

Hermenötik ve Metin Yorumu*

Nasr Hâmid EBÛ ZEYD

Çev. Dr. Muhammed COŞKUN**

Öz: Bu yazıda yorumbilim, (hermenötik) hakkında bazı analiz ve açıklamaların yanı sıra bu bilimin ilahiyât bünyesinde sadece dinî metinleri anlama alanına ait bir disiplin olmaktan çıkıp müstakil bir kimlik kazandığı XVII. asırdan başlayarak çağdaş döneme kadar devam eden tarihî süreci kısaca verilmektedir. Yazıda konu, kültürel mirasımızın hem kadim hem çağdaş meselelerini ilgilendiren sorulardan hareketle ele alınmış, yorum sorununun ve tecrübesinin İslam tefsir geleneğindeki ana hatları ve temaları da göz önünde bulundurulmuştur. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger ve Gadamer gibi isimlerin görüşleri özetlenmiş, özellikle Gadamer sonrasında nesnellik fikrinin maruz kaldığı aşınımına karşın Hirsch, Betti ve Ricoeur gibi düşünürlerin nesnel anlama imkânını öngören yaklaşımlarına yer verilmiş, ayrıca okurun yorumdaki rolünün sanıldığı kadar pasif olmadığını gösteren Gadamer hermenötiğinin dinî metinleri yorumlama konusunda kültürümüze sunabileceği katkılara işaret edilmiştir.¹

Hermenötiğin ana konusu, tarihsel, dinî ve edebî metinleri de ihtiva edecek şekilde en genel anlamıyla “*metin yorumu sorunu*”dur. Bu yazıda cevaplamaya çalışacağımız sorular esas itibariyle metnin doğası ve onun bir taraftan yazarıyla diğer taraftan gelenekle olan ilişkisi çerçevesinde ortaya çıkan birçok karmaşık sorunu içermektedir. Dahası hermenötiğin bariz bir şekilde yoğunlaştığı esas mesele, yorumcunun (ya da edebî metin söz konusu olduğunda eleştirmenin) metinle olan ilişkisidir. Yorumcu-metin ilişkisine yönelik bu yoğunlaşma, hermenötik filozofları için başlangıç noktası ve meselenin bam telidir. Bu husus, -benim değerlendirmeme göre- konunun Platon’dan modern çağa kadar edebî araştırmalarda büyük oranda ihmal edilmiş olan yönünü teşkil etmektedir.

Hermenötik terimi oldukça eski olup ilk kullanımı Hristiyan teolojisine dair çalışmalarda söz konusu olmuştur. Bu çerçevede terim, yorumcunun dinî metni (kutsal kitabı) anlamaya çalışırken izlemesi gereken kaide ve ölçütleri ifade etmek üzere kullanılmıştır. Bu anlamıyla hermenötik, exegesis terimi ile ifade edilen “tefsir”den/yorumdan farklılık arz eder; zira exegesis terimi tefsirin/yorumun bizzat kendisine ve tatbikatına

* Bu yazı önce *Mecelletu Fusûl* (I/III, 1981) dergisinde, daha sonra yazarın “*İşkâliyyâtü’l-kırâa ve âliyyâtü’t-te’vîl*, Dâru’l-Beydâ-Beyrut, 2005, ss.13-49” eserinde yayınlanmıştır.

** Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi

1 Bu özet yazının orijinalinde yer almamakla beraber, yazarın bu yazıyı ikinci kez yayımladığı “*İşkâliyyât*” adlı eserinin başında yer alan değerlendirmelerden ve yazının muhtevâsından hareketle, çevirmen tarafından ilave edilmiştir

dair tafsillatlara işaret ederken hermenötik terimi “*yorum teorisi*”ne işaret eder. Terimin bu anlama işaret etmesinin tarihsel kökeni 1654’e kadar geri gitmekte olup günümüzde de, özellikle Protestan çevrelerde, bu anlamda kullanılmaya devam etmektedir.²

Hermenötik teriminin kavramsal anlamı modern dönemdeki uygulamalarda genişlemiş, ilahiyat alanından daha geniş bir alana intikal ederek tarih, sosyoloji, antropoloji, estetik, edebiyat eleştirisi ve folklor gibi bütün insan bilimlerini kapsar hale gelmiştir. Bu genişlemeyi böyle bir çalışma çerçevesinde bütün detaylarıyla ele almak zor olduğu için, burada hermenötiğin edebî metin yorumuna ilişkin amaçlarını merkeze alarak bu ilmin gelişiminin ana hatlarını ortaya koymakla yetinmemiz gerekmektedir.

Demek ki hermenötik hem kadim hem yeni bir konudur. Ayrıca yorumcu-metin ilişkisine yoğunlaşması itibarıyla bu konu sadece Batı kültürüne mahsus olmaktan çıkmaktadır, zira aynı konunun hem kadim/klasik hem çağdaş Arap kültüründe bariz bir varlığı söz konusudur. O halde Batı düşüncesinin herhangi bir yönü ile ilişkiye girdiğimizde her zaman onunla diyalektik bir diyalog içerisinde olduğumuzun, sadece Batıdan ithal edip benimsemekle yetinmeyip çağdaş ve tarihsel yönleriyle bir bütün olarak kültürel realitemize ilişkin kaygı ve önceliklerimizden hareket etmememiz gerektiğinin bilincinde olmalıyız. Batı düşüncesi ile olan ilişkimiz/diyalogumuz tam da buradan hareketle asalet ve dinamizmini kazanacaktır. Yine sırf “*gelişmiş*” Batı’dan geldiği için her “*yeni*”nin peşinden koşmaktan da buradan hareketle vazgeçmiş olacağız. Ne var ki kültürel realitemiz -tıpkı toplumsal ve siyasal realitemiz gibi- iki aşırı ucun her ikisini de ihtiva etmekte, bir taraftan Batıdan gelen her şeye “*tam açılım*” sloganını seslendirirken diğer taraftan kendi sahip oldukları ile “*tam yetinme*” sloganını haykırmakta, üstelik bu iki slogan arasındaki köklü çelişkiyi de en ufak bir şekilde hissetmemektedir. Doğrusu “*diyalektik diyalog*” iki zıddın eklektik bir şekilde uzlaştırıldığı bir formül değil, benimseydiğimiz söylem veya tutumlara ya da attığımız sloganlara bakmaksızın her tür bilginin ve dolayısıyla her türlü bilincin felsefi zeminini teşkil etmektedir. Zira bütün tutumlar tercihlere bağlıdır. Tercih ise süreklilik arz eden bir kabul-ret etkinliği, yani belli bir tutumdan hareketle başlayan sürekli bir diyalog etkinliğidir. Tercihlerimiz ister geleekten devşirilmiş olsun ister Batı’dan, her iki durumda da tutumumuzu destekleyecek bir diyalog temeli üzerine mebnidirler. Tercih etkinliğinde diyalogun bu şekilde bir diyalektik arz ettiğini idrak etmek hem bize daha derinlikli bir bilinç kazandıracak hem de kültür dünyamız üzerine kafa yoran hiç kimsenin itiraf etmekten kaçınamayacağı şu fikrî kaos ortamından kurtulmamızı sağlayacaktır. İşte biz Batı düşüncesindeki hermenötik felsefesine bu noktadan hareketle yaklaşıyor ve bunun genelde kültürümüze özelde de edebî esere ilişkin düşüncelerimizdeki bazı eksik yönlerin tespitinde önümüzü aydınlatmasını umuyoruz. Ancak –kendi yöntemimizle gelişmememiz için- öncelikle

² Palmer, Richard E, *Hermeneutics*, Evanston, 1969, p.34. Ayrıca Hermenötik ve gelişimi hakkında şu çalışmalara da bakınız: Grant Robert M. A., *Short History of Interpretation of the Bible*, New York, 1963; Peter Szondi, “Introduction to Library Hermeneutics”, in “*New Literary History*”, Translated by Timothy Bohti, Vol. X Autumn 1978, No 1. pp. 17-29.

gelenegimizin klasik ve modern dönemlerinde “*yorum sorunu*”nun nasıl ele alınmış olduğuna göz atmamız gerekmektedir.

I.

Klasik gelenegimizde dinî metinlerin (Kur’ân’ın) tefsir edilmesi/yorumlanması noktasında, biri “*rivayet tefsiri*” diğeri ise “*dirayet tefsiri*” olarak isimlendirilen iki yöntem arasında keskin bir ayrım söz konusudur. Bu ayrımın temelinde yer alan düşünceye göre rivayet tefsiri metnin anlamına ulaşma çabasını, metni “*nesnel*” olarak, yani nüzûl çağında yaşayanların metindeki dilsel verilerden hareketle anladıkları şekilde anlamaya yardımcı olacak tarihsel ve dilsel delilleri toplamak suretiyle gerçekleştirir. Dirayet tefsiri ya da “*te’vîl*” ise “*nesnel olmayan*” bir tefsir/yorum türü olarak görülmüştür. Çünkü bu tefsir türünde müfessir dilsel verilerden ve tarihsel gerçeklerden değil, kendi tutumundan hareket eder ve Kur’ân’dan (*metinden*) bu tutumuna mesnet bulmaya çalışır. Birinci tarzı benimseyenlere “*ehl-i sünnet*” ve “*selef-i salih*” isimleri verilmiş ve bunlar -çoğunlukla- bir tür takdir, hürmet ve yüceltme eşliğinde değerlendirilmişlerdir. Buna karşılık ikinci tarzı benimseyenlere (ki bunlar felâsife, mu’tezile, şîâ ve mutasavvıflardır) yönelik bakış bir tür çekince ve endişe eşliğinde olmuş, hatta bu durum bazen onların tekfir (aforoz) edilmelerine ve kitaplarının yakılmasına kadar varmıştır.

Şu noktaya işaret etmek gerekmektedir; bu iki akım arasında teorik düzeyde böylesine açık ve keskin olan bu farklılık pratikte bu kadar açık ve keskin olmamıştır. Nitekim rivayet tefsiri tarzına göre yazılmış tefsir kitapları da, ictihadî te’villerden büsbütün ârî değildirler, hatta bu durumu İbn Abbas gibi, hayatlarının erken dönemlerinde metnin nüzûlüne şahit olmuş ilk dönem müfessirlerinde bile görmek mümkündür.³ Diğer taraftan dirayet ya da “*te’vîl*” tefsirleri de metinle ilgili dilsel ve tarihsel hakikatleri görmezden gelmiş değillerdir.

Yorum sorununun metafizik bir boyutu da söz konusudur ki klasik müfessirler dolaylı yollarla bu hususa temas etmiş olsalar da, bu boyuta açık bir şekilde dikkat çekmemişlerdir. Sorunun bu boyutunu şöyle ifade etmek mümkündür; “**Kur’ân metninin “nesnel” anlamına ulaşmak nasıl mümkün olacaktır? Mutlak ve mükemmel ilahî “maksat”a ulaşmak, sınırlı ve kusurlu beşer gücü için mümkün müdür?**” Böyle bir şeyin mümkün olduğunu yukarıdaki taraflardan hiçbirisi iddia etmiş değildir. Olsa olsa, te’vîli esas alanların (dirayet tefsircilerinin) anlamada daha özgürlükçü olup ictihad kapısını açık tuttıkları, buna karşılık selefî -sarahaten ifade etmeseler de- nesnel anlama imkânını çoğunlukla savundukları söylenebilir.

Kuşkusuz bu iki akım arasındaki ihtilafın, böyle bir yazıda etraflıca ele alamayacağımız toplumsal ve fikrî kökenleri bulunmaktadır. Burada şu kadarını ifade etmekle

³ bk. Taberî, Muhammed b. Cerîr, *Câmiu’l-beyân ‘an te’vîli âyi’l-Kur’ân*, thk. A. Muhammed Şâkir, Kahire, 1971, III, 120; Suyûtî, *el-İlkân*, Kahire, 1951, I, 120 vd.

yetinmek durumundayız: dinî geleneğimizde bir yorum sorunu vardır ve bu çerçevede iki farklı akım bulunmaktadır. Bunlardan her biri yorumcu-metin ilişkisi konusunun farklı yönlerini temsil etmektedirler. Birinci akım metnin tarihsel ve dilsel gerçekliği lehine yorumcuyu görmezden gelip onun varlığını ilga etmekteyken ikinci akım bu ilişkiyi görmezden gelmemekte, bünyesindeki değişik fırka ve eğilimlerde farklılık arz eden düzeylerde bu ilişkiyi vurgulamaktadır. Bu noktada şu hususu ifade etmek gerekmektedir; geçmişte olduğu gibi bugün de tarihsel-nesnel yöntemin ağırlığı devam ediyor olsa da, modern dönem müfessirlerinin Kur’ân tefsirinde izlenmesi gereken yöntem konusundaki ihtilafları hala bu iki akım ekseninde seyretmektedir.

Çağdaş eleştiri geleneğimizde sorunun mevcudiyeti kendini uygulama alanında göstermektedir, çünkü teorik düzeyde bu soruna ilişkin bilinç henüz tam olarak açıklığa kavuşmuş değildir. Edebî metin, eleştirmenlerin eğilim ve görüşlerine paralel olarak çeşitlenen birçok yoruma imkân tanımaktadır. Bu eğilimler de aslında eleştirmenin içinde bulunduğu ortama ilişkin fikrî ve toplumsal tutumunun izdüşümünden başka bir şey değildir. Burada hakiki sorun kendisini şöyle göstermektedir; her eleştirmen, metne yaptığı yorumun biricik doğru yorum olduğunu, metni yazarının maksadına uygun bir şekilde “*nesnel*” olarak anlamak için en ideal yöntemin kendi yöntemi olduğunu iddia etmektedir. Soruna ilişkin bu tespitimizi kanıtlamak için, çağdaş edebiyatçı Necip Mahfuz’un eserleri hakkında yapılan yorumların çokluğuna bakmaktan daha iyi bir yol yoktur. Nitekim bazı eleştirmenlerin anlatımında, bütün yaşamını ve eserlerini sosyalizme vakfetmiş bir edebiyatçı portresinde gördüğümüz Necip Mahfuz’u diğer bazı eleştirmenlerin anlatımında maneviyatın ve İslamcılığın yazarı olarak görmekteyiz.⁴ Eleştirmen vakıa karşısındaki öznel tutumu ile edebî metni yorumlarken benimsediği yöntem arasındaki ilişkiyi görmezden gelmekle kalmaz, hem kendi yorumuyla metni özdeşleştirir hem de bütün dilsel ve estetik yapı ve ilişkileri ile bir bütün olarak metni, yazarının niyetine indirger. Doğrusu *yazar-metin-eleştirmen* ya da *niyet-metin-yorumcu* üçlüsünün unsurlarını mekanik bir şekilde birleştirmek (bu unsurları birbirilerine indirmek) mümkün değildir, çünkü bu unsurlar arasındaki ilişkiler gerçek bir problematiği temsil ederler. Nitekim hermenötiğin analiz etmeye ve anlaşılmasının önündeki bazı engelleri kaldıracak yeni bir bakış açısı sunarak katkıda bulunmaya ve böylece aradaki ilişkiyi yeni bir temel üzerine inşâ etmeye çalıştığı problematik tam da budur.

Yazar ve metin arasında nasıl bir ilişki vardır? Edebî metin yazarın zihinsel niyetleri ile birebir örtüşür mü? Eğer böyleyse, bu durumda eleştirmen ya da yorumcunun edebî eseri tahlil etmek suretiyle yazarın zihin dünyasına nüfuz edebilmesi mümkün müdür? Yazarın niyeti ile metin arasındaki örtüşmeyi reddediyorsak, o zaman bu ikisi (yazarın niyeti ve metin) birbirinden büsbütün ayrı ve farklı şeyler midir, yoksa aralarında bir şekilde ilişki var mıdır? Varsa bu ilişki nasıldır ve biz bunu nasıl değerlendirebilir, nasıl ölçebiliriz? Nihayet metin ile eleştirmen/yorumcu arasında nasıl bir ilişki vardır? Edebî

⁴ Abdülmuhsin Taha Bedr, *Necip Mahfuz; er-Ru'ye ve'l-edât 1*, Kahire, 1978, s. 7.

bir metnin “*nesnel*” anlamına ulaşma imkânı var mıdır? Burada “*nesnel*” anlam derken, metnin herkes tarafından kabul edilecek bilimsel yorumunu, yani onu yazarının anladığı ya da anlaşılmasını istediği şekilde anlamayı kast ediyoruz. Bu üçlünün (yazar-metin-eleştirmen) metnin inşâsının ve yorumun gerçekleştiği ortam ile ilişkisini de hesaba kattığımızda, yorum sorunu biraz daha karmaşık hale gelmekte, metin yorumcunun yaşadığı zamandan farklı bir tarihe ve farklı bir ortama ait olduğunda, yani yazar ile yorumcu iki farklı çağa ait olduklarında bu karmaşıklık daha da artmaktadır.

Edebiyat teorisi -tarihsel gelişim süreci içinde- bu sorunun çeşitli yönlerini ele almaya çalışmıştır. Her yaklaşım -kendi tarihsel şartları çerçevesinde- bu yönlerden bir ya da bir kaçını diğerleri aleyhine ön plana çıkarıp önemine vurgu yapmıştır. Bu yaklaşımlara hızlıca göz atıldığında, klasik tecrübeden istifade ederek yorum sorunun çeşitli yönlerini kararlı bir şekilde tahlil eden sosyalist gelenekte bile metin-yorumcu ilişkisinin ihmal edilmiş olduğu görülmektedir. Sosyalist geleneğin temel söylemleri içinde -özellikle diyalektik söyleminde- metin-yorumcu ilişkisini ele almaya uygun bir zemin bulunuyor olsa da, bu gelenek içerisinde sorunun bu yönü edebi eleştiri düzeyinde ihmal edilmiş ya da en iyimser gözle bakacak olursak, muğlak kalmıştır.

Genelde sanat özelde edebiyat alanında yapılan çalışmalar, işe sanat eserinin üretilmesi ile içinde yaşadığımız dünya arasındaki ilişkinin analizinden başlamıştır. Bu analiz Platon ve Aristo’da -ve hatta klasizm olarak bilinen çağdaş akımda- nihai olarak sanatçı aleyhine dış dünyanın rolünün vurgulanmasına varmıştır ki bu teori, öykünme kuramı olarak bilinmektedir. Edebiyat ve sanat eserlerinin yorumlanmasına ilişkin bu teori, eserin gönderimde bulunduğu dış dünyaya ait verilerin araştırılmasına yönelmiştir. Platon’da bu veriler, olgular dünyasının ötesinde yer alan ve fiziksel dünyayı aşkın olan felsefi “hakikat” ile özdeşleşir. Aristo, Platon’un yaptığı gibi sanat ile realite arasında harfi harfine bir özdeşliği kabul etmemekle beraber, sanatın realiteden farklılığını sanatçının yaratıcılığına ya da realite karşısındaki tutumuna değil, eserin kalitesini ya da kalitesizliğini değerlendirme imkânı verecek birtakım mutlak değerlere bağlar. Onun bu görüşü ahlaki arınma (*katharsis*) olarak bilinir.⁵

Karşıt kutupta yer alan Romantizm ise realite/dış dünya aleyhine yazarın rolüne vurgu yapmış, sanatçının iç dünyasının ve duygularının önünü açmış, edebî esere yazarın iç dünyasının yansıması olarak bakmış ve bu ikisini eşitlemiştir. Bu bakış açısına göre eleştirmenin ya da yorumcunun görevi eseri anlamak için sanatçıyı anlamak olmaktadır. Bu ise, sanatçının yaşamöyküsü hakkında elde edilebilecek her türlü veriden istifade etmekle mümkün olacaktır. Ancak romantizm -diğer taraftan- sanat eseri eleştirisini, izlenimcilik adı verilen yepyeni bir inşâ faaliyetine dönüştürmüş, edebî eserin yorumunda eleştirmenin özgürlüğüne vurgu yapmış, yorumcuyu metni yorumlarken kendine has kriterlere başvuran etkin bir unsur olarak kabul etmiştir. Romantizmin

⁵ bk. David Ditches, *Menahicü'n-nakdi'l-edebi beynen-nazariyye ve't-tatbik*; Arapçaya çev: M. Yusuf Necm, Beyrut, 1967, s. 41-44, 71-72.

-hermenötik bakış açısından- katkısı, metnin anlaşılmasında eleştirmenin öznelliğine alan açmış olmasıdır. Romantizme göre sanatçının benliği, duyguları ve tepkileri olarak görülen metnin gönderimde bulunduğu şey muğlâktır ve okuyucu sayısına paralel olarak çoğalıp çeşitlenen delaletlere sahip bu metnin muğlâk gönderimine bilimsel bir nesnellikle ulaşılabilme zordur. Metnin delaletinin (anlamının) okuyucu sayısına paralel olarak çoğalması yorum aracının -edebiyat söz konusu olduğunda dilin- hususiyetinden kaynaklanır. Yorum aracının bu hususiyeti -yazarın düşüncelerini ifade etmesi durumunda- yazarın duyguları ile etkileşim içindedir ve edebî eser formuna bürünmeden önce bir tür karmaşa ve muğlâklık arz eden bu duyguların tabiatındaki değişimlere paralel olarak yapısal değişime uğrar.⁶

Romantizmin düşüğe geçtiği dönemde edebi araştırmalar T. S. Eliot sayesinde yeni bir hamle yapmış, bu sefer ilgi odağı olarak metne yoğunlaşmış, metin ile yazar ya da inşâ sürecinin gerçekleştiği dış dünya arasındaki tüm ilişkileri yadsımıştır. Eliot'a göre metnin bağımsız bir varlığı söz konusudur ve bağımsız varlığı içinde metin, kendisi dışındaki hiçbir şeye ait değildir, dolayısıyla eleştirmenin edebî eserin dilsel çerçevesi dışında herhangi bir delalet araması gerekmez. Eleştirmenin görevi metnin dilsel düzenliğini analiz etmek, unsurlarını ve estetik anlamını açığa çıkarmaktır. Bu analizin yanı sıra eleştirmen, incelediği metnin edebi gelenek içerisindeki rolünü, o gelenekten neler alıp ona neler kattığını tespit etmek amacıyla onu aynı edebi türe mensup diğer metinlerle mukayese etmelidir. Nitekim edebî eserin büyüklüğü, mevcut/hâkim geleneksel sistemi değiştirecek yeni birtakım edebi gelenekler ihdas etmek şeklindeki katkısının boyutu ile ölçülür. Eleştirmenin görevi nesnellik ve tarafsızlık üzerine inşâ edilmeli ve tarafsız yöntemleri, yani analiz ve karşılaştırma yöntemlerini kullanmalıdır. Sanatçı da sanat eserini yaratırken kişisel duygularından uzaklaşmalı, nesnel ve tarafız bir eser ortaya koymalıdır. İşte buna “*edebî eser*” denilir.⁷

Bilimsellik ve nesnellik kisvesindeki bu yaklaşımın -burada tafsilatına girmeyeceğimiz sebeplerden dolayı- edebiyat eleştirisi alanında egemenlik sağlaması ve metnin yazarıyla ya da geniş anlamda “ortamıyla” ilişkisinin değişik derecelerde kabul edilmesini sağladı. Böylece bu yöntemlerde, metnin edebiyat araştırmalarında hem başlangıç hem varış noktası olarak görülmesi ve bu şekilde tahlil edilmesi esas haline geldi. Metnin yazarı ya da ortamı ile olan ilişkisi ise psikoloji ve edebiyat sosyolojisi gibi edebi eleştirinin dışındaki disiplinlere terk edildi. Bu yaklaşımın hâkimiyetinden bazı pozitivist akımlar bile etkilendi. Özellikle Amerika ve İngiltere’de cari olan pozitivist akımlar bu zehaba kapıldı ki bu pozitivist akımların kabulüne göre edebî eser, dış dünyada bir yerlerde bulunur ve kendisini algılayanlardan bağımsız bir varlığa sahiptir. Yine bu yaklaşımda edebî eserin okuyucu tarafından okunması (telakki edilmesi), yazar tarafından inşâ edilmesinden ayrı bir faaliyet olarak kabul edilir. Buna göre edebi yorumun görevi,

⁶ bk. Cabir Ufûr, “Nazariyyetü't-ta'bîr muhavele li't-te'sîl”, *Mecelletu'l-aklâmi'l-İrakiyye*, Sayı 4, Yıl 12, Kanuni Sani, 1977, s. 5-18.

⁷ bk. Abdulmun'im Tuleyme, *Mukaddime fi nazariyyeti'l-edeb*, Kahire, 1973, s. 199-202.

bizzat “*eserin kendisi*” üzerinde konuşmaktır. Diğer taraftan “*yazarın niyeti*” eserden kesin bir şekilde ayrı kabul edilir. Zira edebî eserin kendi kendine özgü güç ve dinamizme sahip bir varlığı/yapısı söz konusudur. Çağdaş eleştirmen genellikle edebî eserin varlığının “*bağımsız/otonom*” olduğunu savunur ve görevinin metni analiz ederek bu varlığa nüfuz etmek olduğunu düşünür. İşte pozitivizmin merkezinde yer alan özne-nesne arasındaki bu ilkesel ayrım, edebî yorumun hem felsefî temelini hem de çerçevesini teşkil etmektedir.⁸

Yapısalcılık -dilbilim yöntemlerinden istifade ederek-, edebî eser incelemesinde eserin temelinde yer alan sistemin ortaya çıkarılmasına yönelik yapısal analize ağırlığı vermek suretiyle bu sorunu aşmaya çalışmıştır. Yapısalcıya göre bu sistem -ya da sistemin ortaya çıkarılması- niyet/metin/yorum üçlüsü arasındaki sorunu çözecektir, çünkü yapısalcılıkta bu üçlünün unsurları, sistemin değişik düzeylerdeki yansımaları olarak kabul edilir. Buna göre sistem fikir/niyet, teşkil/metin ve tahlil/yorum olarak yansımadır. Yapısalcılık sistemin bu üç düzeyini (ya da tecellisini) dış dünyadaki ekonomik, toplumsal ve siyasî boyutlu düzeylerle özdeşleştirir ve yemek, giyim ve baştan aşağıya bütün günlük uygulamalara tatbik eder. Yapısalcı eleştirmen özne-nesne dikotomisini aşmakta, hem özneyi hem nesneyi “sistem” fikrine tabi kılmaktadır. Ona göre edebiyat, verili ve belirli bir dış dünyaya işaret eder. Bu yaklaşımıyla yapısalcı eleştirmen hem sanatçının hem de eleştirmenin etkinliğini ilga eder, çünkü ona göre sanatçı da eleştirmen de bir tür katı determinizme tabidirler. İlerde bazı hermenötikçilerin yapısalcılığa yönelttikleri itirazları tartışacak ve bu eleştirilere cevap vermek üzere teoriye yapılan ilaveleri göreceğiz.

II.

Alman düşünür Schleiermacher (öl, 1843) hermenötikte klasik yaklaşımı temsil etmektedir. Kavramın teolojik alandan çıkıp metin analizinde anlama faaliyetine ve bu faaliyetin şartlarına ilişkin bir “*bilim*” ya da “*sanat*” olacak şekilde genişlemesi, onun sayesinde olmuştur. Schleiermacher hermenötiğin alanını, artık özellikle belli bir bilimin hizmetinde olamayacak şekilde genişletmiş, onun anlama ve dolayısıyla yorumlama eylemini inşâ edecek müstakil bir “*bilim*” olmasını sağlamıştır.

Schleiermacher hermenötiğinin temelinde, metnin yazarın düşüncesini okura taşıyan dilsel bir vasıta olduğu ve bu yönüyle bir bütün olarak dile, psikolojik yönüyle de yazarın öznel düşüncesine işaret ettiği kabulü yer alır. Schleiermacher’e göre bu iki taraf arasındaki ilişki diyalektik bir ilişkidir. Metin ne kadar uzak geçmişe ise bizim için o kadar muğlâk ve kapalı hale gelir, böylece biz de onu “*anlamaya*” değil, “*yanlış anlamaya*” yakınlaşırız. Bu nedenle bizi “*yanlış anlama*”dan koruyup anlamaya yaklaştıracak bir bilimin ya da sanatın tesis edilmesi gerekmektedir. Schleiermacher anlamanın ilke-

⁸ Palmer, *a.g.e.*, 5.

lerini belirlemek için metnin dilsel ve psikolojik yönlerine dair tasavvurundan hareket eder. Buna göre yorumcu metnin anlamına nüfuz edebilmek için iki yeteneğe sahip olmalıdır; dilsel yetenek ve insan doğasına nüfuz edebilme kudreti. “Dilsel yetenek tek başına yeterli değildir, çünkü insan dilin sınırsız çerçevesini kuşatamaz. İnsan doğasına nüfuz edebilme kudreti de tek başına yeterli değildir, çünkü bu hususta mükemmelliğe ulaşmak imkânsızdır. Bu nedenle her iki yeteneğe birlikte sahip olmak gerekmektedir, ancak bunun nasıl gerçekleşeceğine dair kaideler de bulunmamaktadır.”⁹

Fakat yazarın düşüncesi (ya da psikolojisi) ile metnin ifadeye döküldüğü dilsel çerçe ve (*vasıta*) arasındaki ilişkinin tabiatı nedir? Schleiermacher’e göre dil yazarın düşüncelerini ifade etmek için izleyeceği yolu belirler. Dilin yazarın öznel düşüncelerinden bağımsız, nesnel bir varlığı bulunmaktadır. İşte anlama eylemini mümkün kılan şey de, dilin bu nesnel varlığıdır. Diğer taraftan yazar dilin verilerinde şu ya da bu ölçüde değişiklikler de yapar, fakat bir bütün olarak dili değiştiremez; zaten öyle olsaydı anlamak imkânsızlaşırdı. Dolayısıyla dilin sadece bazı ifade biçimlerinde değişiklikler yapar, diğer birçoğunu ise muhafaza edip olduğu gibi tekrarlayarak nakleder. İşte anlama eylemini mümkün kılan şey budur. “Yazarı ancak dili kullandığı ölçüde anlayabilirim, yazar bir taraftan dili kullanırken yeni bir şeyler sunar, diğer taraftan da tekrar ettiği ve naklettiği bu dilin bazı hususiyetlerini muhafaza eder.”¹⁰

Demek ki her metnin iki yönü bulunmaktadır; birincisi dile gönderme yapan ve anlama eylemini mümkün kılan nesnel yönü, ikincisi ise yazara gönderme yapan ve onun dili kendine özgü kullanımında yansıyan öznel yönü. Bu iki yön, okurun yazarı ya da onun tecrübesini anlamak maksadıyla yeniden inşâ etmeye çalıştığı “*yazarın tecrübesi*” ne göndermede bulunurlar. Bu iki yönün her biri diğerini anlamaya sevk ettiği sürece, okur burada istediği yönden başlayabilir. Schleiermacher’e göre her iki yön de metni anlama çalışmasında uygun başlangıç noktası olabilir. Dilsel yönden başlamak okurun metnin yapısını tarihsel ve nesnel olarak yeniden inşâ etmesi demektir ki Schleiermacher buna “*objective historical reconstruction*” adını vermektedir. Bu inşâ, metnin dilin bütünlüğü içinde nasıl tasarrufta bulunmuş olduğunu dikkate alır ve metindeki bilgiyi dilin bir ürünü olarak değerlendirir. Bu başlangıç noktasının diğer yönü ise Schleiermacher’ın “*objective divinatory reconstruction*”, yani “nesnel öngörücü inşâ” adını verdiği yöndür. Bu yön metnin dili nasıl geliştirdiğini, ona nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koyar.

Benzer şekilde öznel yönden başlamanın da kendi içinde iki yönü bulunmaktadır. Birincisi öznel-tarihsel yeniden inşâdır ki bu inşâ esnasında metin yazarın psikolojisinin bir ürünü olarak kabul edilir. İkincisi ise öznel öngörücü yöndür. Bu da yazma eyleminin yazarın iç düşüncelerinde nasıl bir tesiri olduğunu ortaya koyar.

Bu iki yön (öznel-nesnel ya da dilsel-psikolojik) tarihsel ve öngörücü taraflarıyla,

⁹ Schleiermacher, P. E. *Outline of the 1814 Lectures*, in *New Literary History*, translated by, Jan Wajcik and Roland Hass, pp. 3-4.

¹⁰ Schleiermacher, *a.g.e.*, 13.

Schleiermacher'e göre hermenötik sanatının temel kaidelerini ve çerçevesini temsil etmektedir. Bunları dikkate almadan yanlış anlamadan kaçınmak mümkün değildir. Hermenötiğin görevi metni, yazarının anladığı gibi, hatta ondan daha iyi bir şekilde anlamaktır.¹¹ Schleiermacher her ne kadar anlama eylemine başlangıç noktası olarak dilsel ve psikolojik yönün eşit derecede uygun olduğunu düşünse de, nihayetinde bu eylemin doğal başlangıç noktasının dilsel düzey (dilbilimsel analiz) olduğuna da işaret eder. Bu da onu, "hermenötik daire" kavramına götürür.

Metnin tikel unsurlarını anlamak için öncelikle onu bir bütün olarak anlamış olmamız gerekir. Fakat metni bir bütün olarak anlamış olmak da, ancak metni oluşturan tikel unsurların anlaşılmasından neşet edebilir. Schleiermacher'e göre bunun anlamı şudur: biz sonsuz bir daire içinde dönüp durmaktayız. İşte hermenötik daire adı verilen şey budur. Yani metni yorumlama eylemi tarihsel ve öngörücü taraflarıyla nesnel-dilsel düzeyde daima bir döngü içinde hareket eder, bir taraftan tam bir dilbilgisine diğer taraftan da metnin özelliklerini bilmeye dayanması gerekir. Hermenötik daire kavramındaki bu döngüyü tarihsel ve öngörücü taraflarıyla anlamamanın öznel-psikolojik yönüne de eşit derecede tatbik etmek mümkündür.

Hermenötik daire, metni anlamamanın kolay bir iş olmadığını, aksine çok aşamalı ve karmaşık bir eylem olduğu anlamına gelir. Yorumcu işe istediği taraftan başlayabilir, ama metnin detaylarında ve Schleiermacher'ın işaret ettiği değişik yönlerinde gezinirken fark ettikleri doğrultusunda anlayışını revize etmeye hazır olmalıdır. Hermenötiğin görevi kriterler ve kaideler belirlemek olduğu için Schleiermacher yanlış anlamaktan kaçınmak için zaruri olduğunu düşündüğü bazı genel kaideler belirlemekle yetinmiş, fakat diğer taraftan yorum teorisinin -kaydettiği bütün ilerlemelere rağmen- henüz tam bir sanat olmaktan çok uzakta olduğunu ifade etmiş ve aynı ölçüde güçlü bir şekilde şunu vurgulamıştır; "*herhangi bir esere yapılmış hiçbir yorumun, o eserin bütün anlam imkânlarını tüketmesi mümkün değildir. Yorumcunun isteyebileceği şey, metni yorumlarken kapasitesini en üst düzey çıkarmaktan ibarettir.*"¹²

Hermenötiğin Schleiermacher'le, diğer alanlardan bağımsız bir sanat haline gelmek üzere gerçekleştirdiği bu önemli hamleye rağmen, Schleiermacher hermenötiğinin klasisizmi anlama ve metin yorumu için kural ve kriterler koyma çabasında kendini gösterir. Schleiermacher her hangi bir yorum etkinliğinde "*ilkesel yanlış anlamaktan*" kaçınmaya çalışır, fakat bu çaba esnasında yorumcudan -metinle arasındaki tarihsel mesafe ne kadar olursa olsun- metni nesnel ve tarihsel olarak anlayabilmesi için, kendi öznelliğinden ve etkin tarihsel ufkundan uzaklaşmasını ister. Yorumcudan -öncelikle kendisini yazar ile eşit düzeye koymasını, sonra metin aracılığıyla yazarın tecrübesini nesnel ve öznel yönleriyle yeniden inşa etmek sûretiyle kendisini onun yerine koymasını ister. Bu "eşitleme" epistemolojik olarak imkânsız olmakla beraber, Schleiermacher'ın

¹¹ Schleiermacher, *a.g.e.*, 9.

¹² Schleiermacher, *a.g.e.*, 14.

gözünde “doğru” anlama için en mühim temeldir. Schleiermacher’ın klasisizmini kaplayan bazı romantik nağmeler de söz konusudur. Bunlar onun metni yazarın “psikolojisi” olarak görmesinde ve yorumcudan metnin çeşitli yönlerini keşfedebilmesi için dilbilgisinin yanı sıra bir öngörü gücüne de sahip olmasını istemesinde kendini göstermektedir. Ona göre bu öngörü gücü sayesinde insan kendisini yazarın yerine koymaya, yani bizzat yazarın kendisi olmaya çalışır.

Schleiermacher -bütün bunlara rağmen- kendisinden sonra gelenler için -özellikle Dilthey ve Gadamer için- öncü olmuştur. Nitekim Dilthey Schleiermacher’ın bıraktığı, insan bilimlerinde doğru yorum ve anlama ulaşma çalışması noktasından başlamıştır. Gadamer ise hermenötiğinde, Schleiermacher’ın kaçınmaya çalıştığı “ilkesel yanlış anlama” problemini başlangıç noktası edinmiştir. Böylece Schleiermacher -haklı olarak- çağdaş hermenötiğin babası ve kendisinden sonra gelen muhalif ya da yandaş bütün düşünürlerin öncüsü olarak kabul edilmiştir.¹³

III.

Wilhelm Dilthey’in (1833-1911) çabası doğa bilimleri ile tarihsel ve insani bilimler arasında ayırım yapma ve August Comte ve John Stuart Mill gibi bu iki alanı metodolojik olarak birleştirme düşüncesinde olan pozitivistlere karşı koyma noktasında yoğunlaşmıştır. Pozitivistlere göre insan bilimlerinin doğa bilimleri karşısındaki geri kalmışlığına son vermenin yegâne yolu, doğa bilimlerindeki deneysel metodun insan bilimlerinde de uygulanmasından geçmektedir. Böylece insan bilimlerinde de kesin ve külli kanunlara ulaşılacak, öznellikten ve dikkatsizlikten kaçınılmış olacaktı. Onlar bu iki bilim alanının da aynı metodolojik kurallara, yani açıklama ve istidlale tabi olduğuna inanıyor ve toplumsal gerçeklerin de tıpkı fiziksel gerçekler gibi pozitif ve bilimsel olduğunu, dolayısıyla aynı yöntemle ölçülebileceğini düşünüyorlardı.¹⁴ J. Stuart Mill’in şu sözlerde dile getirdiği şey tam da budur; “Sosyal bilimlerin doğa bilimleri ile kıyaslandığında ortaya çıkan açık başarısızlığından kurtulmamız gerekiyorsa tek umudumuz doğa bilimlerinde başarısını ispat etmiş olan yöntemleri sosyal bilimlerde de uygulanabilecek şekilde düzenleyip genelleştirmektir.”¹⁵

Dilthey sosyal bilimleri doğa bilimlerinden farklı bir metodolojik temel üzerine bina etmeye çalışıyor ve hem pozitivistlere hem de yeni Kantçı metafiziğe şiddetle karşı çıkıyordu. Ona göre sosyal bilimlerle doğa bilimleri arasındaki fark; sosyal bilimlerin araştırma nesnesi olan beşeri aklın kendisi dışında bir şeyden türetilmiş olmamasına karşılık doğa bilimlerinin araştırma nesnesinin doğadan türetilmiş olmasında yatmaktaydı. Buna göre sosyolog sosyal dünyanın kapısını açacak olan anahtarı kendisi dışında değil,

¹³ Palmer, *a.g.e.*, 97.

¹⁴ Liuzzi, Merello (ed) *Verstehen: Subjective Understanding in the Social Sciences*, Addison-Wesley Publications Company, 1974, p.1.

¹⁵ Liuzzi, *a.g.e.*, 8.

bizzat kendi içinde bulmak durumundadır. Doğa bilimleri soyut hedeflere ulaşmaya çalışırken sosyal bilimler, kendi hammaddesi üzerinde yaptığı incelemeler neticesinde anlık kavramayı hedeflemektedir. Sosyal bilimlerin gayesi insanî ve sanatsal idrak olup bu ikisine ulaşmanın yolu doğa bilimlerindeki yöntemleri takip etmek değil, incelenmekte olan sosyal aktörlerin zihnindeki fikir ve değerlerin titiz bir şekilde tespit edilmesidir. İşte öznel anlama ya da yorum denen şey budur. Sosyal olaylarda bu tür bir anlamaya, “yeniden yaşama” (*reliving*) yoluyla ulaşılabilir.

Dilthey’e göre sosyal bilimlerin, özellikle de tarihselci okulun maruz kaldığı başarısızlık, tarihsel olguya dair inceleme ve değerlendirmelerin bilincin hakikatinin analizi ile ilişkili bir temel üzerine inşâ edilmemiş ve dolayısıyla son kertede varacağı bir kesin bilgiye dayanmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Kısacası tarihselci okulun felsefî bir temeli bulunmamaktadır. Yine onun epistemoloji ve psikoloji ile sağlıklı ilişkileri de olmamıştır. Bu yüzden de metodoloji geliştirme konusunda başarısız olmuştur.¹⁶ İşte bu nokta, yani insan bilimlerinin epistemolojik ve psikolojik bir temel üzerine inşâ edilmesi, Dilthey’in bu bilimleri tesis etme çabasının başlangıç noktasıdır.

Dilthey’de insan bilimlerinin epistemolojik temeli, her bilginin temelinde tecrübenin yer alıyor olmasında belirlenir. Ancak tecrübenin asli birliğinin ve onun sağlıklı sonuçlarının elde edilmesi bilinci oluşturan ve ondan neşet eden etkenler tarafından şartlanmıştır, yani insan doğasının bütüncül yapısı tarafından belirlenmiştir. Dilthey’e göre tecrübeyi “*yaşam tecrübesi*” olarak anlamamız gerekmektedir. Yaşam tecrübesi zihinsel/aklı düşüncenin konusu olması açısından deneyim değil, duyuşsal idrak eylemidir, yani özne-nesne dikotomisini önceleyen bir tecrübedir. Bu dikotomi genellikle, üzerinden bir süre geçtikten sonra yaşadığı tecrübe üzerine düşünen bilincin ürünü olarak ortaya çıkar.¹⁷ Bu noktadan hareketle tabii âlem hakkındaki düşüncemiz, içsel tecrübelerimizin vermiş olduğu bilincin hakikatinin göz ardı etmemiz durumunda bizim için gizli kalmış olan hakikatlerin önünde bir perde olacaktır. Zira bizler dünyayı bu hakikatler aracılığıyla olduğu gibi algılarız. Bilincin hakikatlerinin analizi insan bilimlerinin merkezi ilgi alanıdır ve bu hakikatler aracılığıyla kendisini doğa bilimlerinden ayırıp müstakil bir şekilde teşekkül edebilir.

Öznel tecrübe bilginin temeli ve hiçbir bilgi türünde göz ardı edilmesi mümkün olmayan ön şarttır. Diğer taraftan öznel tecrübe bireyler arasında ortak nokta olduğu için, öznenin dışındaki nesnel idrakın de en uygun zeminidir, zira insan bilimlerinde ve özellikle tarihte bu nesnel idrak her zaman insani bir idraktır ve algılayan öznenin asli tecrübesine ait temel unsurlarla benzerlik arz eden yönler taşımaktadır. İşte Dilthey’in “*Ben’in Sen’de yeniden keşfedilmesi*” ya da “*öznenin belli bir şahsa ya da eyleme odaklanması (projection)*” veya “*algılayan öznenin karmaşık yapıdaki ifade verilerine nüfuz etmesi*” gibi

¹⁶ Dilthey, *On the Special Character of the Human Sciences*, in *Verstehen*, p. 10.

¹⁷ Palmer, *a.g.e.*, 108.

ifadelerle ile işaret ettiği husus budur.¹⁸ Bu odaklanma (*projection*) ya da nüfûz temeline, anlamının zihinsel yaşamdaki en üst düzey şekli ortaya çıkar, yani şahısta veya nesnede yeniden yaşam söz konusu olur.

Fakat öznel tecrübe kendisini ya da kendisi aracılığıyla kendimizi anlamaya çalıştığımız “öteki”nde nasıl “nesne”ye dönüşecek, nasıl nesnelleşecektir? Dilthey’e göre bu, ifade etme eylemi aracılığıyla gerçekleşecektir; bu eylemin sosyal süreçte ya da yazılı bir metinde gerçekleşmesi arasında bir fark yoktur. İfade etme, tecrübeye nesnellik kazandıran şeydir, o tecrübeyi öznellik halinden, “içsel yaşam tecrübesi” olmaktan çıkarıp katılımın mümkün olduğu dışsal bir nesnellığe dönüştürür. Dilthey’e göre ifade eylemi, sahibinin içsel tecrübesini dile getirirken duyguların ve iç tepkilerin romantik anlamda rastgele dışavurumunu yapmaz, aksine herkes için farklı ve birbirinden uzak olabilecek bu tecrübenin unsurlarını nesnelleştirir (*objectification*.) Ona göre sosyal ve beşerî bilimlerin pozitivistler tarafından tenkit edilen öznellikten uzaklaşıp nesnelleşmesini tesis edecek olan şey, işte tecrübenin bu şekilde nesnelleşmesidir. İfadenin bu nesnelleşmesi -zorunlu olarak- ifade sahibinin (sanatçının/yazarın) tecrübesindeki “yaşam tecrübesini” dile getirdiği ölçüde onun öznel yanını dile getirmez. Sanatçının -nesnel ifade eylemi aracılığıyla sanat eseri yaratması durumundaki- tecrübesi onun öznelliğini aşar, çünkü bu tecrübe nesnel bir araç aracılığıyla gerçekleşir ki, edebî ifade durumunda bu araç “dil”dir. Dolayısıyla bu nesnel araç (dil) yaşam tecrübesini dile getirir. Dilthey’e göre yaşam tecrübesinin ifade edilmesi genel olarak sanatta, özel olarak ise edebiyatta en üst seviyeye ulaşır. Sanat ve edebiyattaki ifade -insani düşünce ve davranışta olduğunun aksine- yaşam tecrübesine dayanır, içsel yaşamın özgür ifadelerinden kaynaklanır. Buna karşılık düşünce ve fiilin ifade edilmesi daha sınırlıdır. Nitekim düşüncenin ifade edilmesi titizlikle gerçekleştirilen bir eylemdir ve basit bir iletişimsel işleve dayalıdır. Fiilin ifade edilmesi durumunda ise, özneyi fiile yönlendiren kararda etkin olan faktörlerin tespit edilmesi oldukça zordur. Bu nedenle Dilthey düşünce ve fiili yaşamın hayatın değil, sadece hayatın dile gelişi olarak görürken sanat ve edebiyatı yaşamın hayatın tecrübesi olarak görür. Düşünce, fiil ve sanatın her üçü de yaşam tecrübesinin değişik yansımaları olmakla beraber, bu tecrübenin sanat ve edebiyattaki yansıması daha canlı, daha verimli ve etkin katılıma daha açıktır, bu nedenle Dilthey bunu “yaşamın tecrübesinin ifadesi” (*expressions of lived experience*) olarak kaydeder. Ona göre -dili araç olarak kullanan- edebî ifade biçimleri, insanın iç yaşamını açığa vurma hususunda diğer sanatsal ifadelerden daha güçlüdür.¹⁹ Dilthey bu noktada, hermenötüğün prensiplerinin genel bir anlama teorisine ulaşma hususunda yolumuzu aydınatabileceğini vurgular, çünkü içsel yaşamın yapısını idrak etmek -her şeyden önce- edebî eserlerin yorumuna bağlıdır, zira edebî eserlerde içsel yaşamın dokusu en mükemmel şekilde kendini gösterir. Böylece hermenötik -Dilthey’de- yepyeni bir boyut kazanır ve sadece metni anlama fikrinden çok daha geniş alanlara açılır; artık hermenötik, edebî eserde en mükemmel

¹⁸ Dilthey, *a.g.e.*, 11.

¹⁹ Palmer, *a.g.e.*, 114.

şekilde kendini açmış olan tecrübenin anlaşılmasına işaret etmektedir, zira edebî eser tecrübeyi öznellik çerçevesinden çıkarıp nesnelleştiren müşterek vasat olan dil aracılığıyla vücut bulmaktadır.²⁰

Hermenötik -bu anlayış ışığında- önceden verili ve belirli olup kendisini anlamaya çalışan zihnin dışında yer alan kendinde/tarafsız varlığa sahip bir şeyin (ya da metnin) anlaşılmasından ibaret değildir. Okur ile edebi metin arasında ortak bir şey bulunmaktadır, bu ortak şey yaşam tecrübesidir. Bu tecrübe okurda öznel olmakla beraber ona kendi başına aşamayacağı epistemolojik şartlar dayatır. Diğer taraftan bu tecrübe edebî eserde nesnelleşir. Anlama faaliyeti okurun öznel tecrübesi ile edebî eserde yansıyan nesnel tecrübe arasında ortak vasat (dil) üzerinden kurulan bir tür ilişkiye dayanır. Böylece “anlama” kavramının bizzat kendisi rasyonel olarak tanımlanan bir kavram olmaktan çıkıp bizatihi hayatın kendisi aracılığıyla anlaşıldığı bir karşılaşmaya dönüşür. Bu manada “anlama”, doğa bilimlerinde olguları açıklamaya çalışan rasyonel eylemlerin aksine, insan bilimlerinin ayırt edici özelliğidir. Fakat bu anlama eyleminin -bizatihi yaşamı anlamanın- kendisi edebî eser aracılığıyla nasıl gerçekleşecektir?!

Bu anlama eylemi metnin dile getirdiği tecrübenin (yeniden) yaşanması suretiyle gerçekleşecektir. Bu esnada metin bizde, -tecrübenin capcanlı bir şekilde tasvir edilip sunulması yoluyla- öznel tecrübemizde bulunan birtakım hisleri, düşünceleri, tutumları ve eğilimleri uyandıracaktır. İşte şairden edineceğimiz hazinenin büyük bölümü bu uyandırmada gizlidir. Bu uyandırma, öznel tecrübemizin ne kadar sınırlı ve dar olduğunu, dolayısıyla metnin dünyasına açılma ihtiyacımızın ne kadar büyük olduğunu idrak etmemiz için alan açacaktır. Diğer bir ifadeyle, öznel tecrübemizde bulunan şeylerin bu şekilde uyandırılması yoluyla tecrübenin ortaklığı esas olacak, fakat aynı zamanda bu ortaklığın imkânlarının sınırlılığını ortaya koyacak, böylece daha geniş imkânlara kapı açacak, öznel tecrübe ufkumuzun genişlemesini ve metnin tecrübesini yeniden yaşayarak zenginleşmesini sağlayacaktır. Kendi öznel tecrübemizdeki bilinenlerden hareketle yola çıkar ve bilinmeyene nüfûz eder, “ben”den yola çıkar ve “sen”e nüfûz eder. Ancak bu nüfûz psikolojik anlamda değil, yaşanmış hayat tecrübesine yönelik genel anlamda bir nüfûzdur. Edebî eserin yeniden yaşanmasının açacağı bu yeni ihtimaller ufkunun bir başka yolla açılması mümkün değildir. Bu ufuk açılımı hayat tecrübemizin derinleştirilmesi için zaruridir, hatta daimi hareketi içerisinde bizzat hayatın kendisinin gelişimi için de temel teşkil eder. Bu da bizi Dilthey’deki “*tarihsellik*” kavramına götürür, çünkü bu kavram onun hermenötik teorisinde önemli bir yere sahiptir.

İnsan tarihsel bir varlıktır, yani kendisini -rasyonel düşünme yoluyla değil- yaşama dair nesnel tecrübeler yoluyla anlar. Onun mahiyet ve iradesi önceden verili ve belirli bir şey değildir. İnsan, önceden tasarlanmış hazır bir proje değil, sürekli oluşma halinde olan bir projedir. Kendisini dolaylı olarak anlar, geçmişine ait sabit ifadeler aracılığıyla sürekli hermenötik bir dolaşım icra eder. İşte bu manada o, tarihsel bir varlıktır. O

²⁰ Dilthey, *a.g.e.*, 112-113.

halde tarih sadece geçmişe ait, orada duran nesnel ve verili bir şey değildir, değişkendir. Biz her çağda, tevarüs ettiğimiz ifadeler aracılığıyla geçmişini yeniden (yeni bir anlayışla) anlarız, içinde yaşadığımız şimdinin nesnel şartları ne kadar geçmişteki şartlara benzerse geçmişe yönelik anlayışımız o kadar mükemmelleşir.²¹ Edebî metinlere yönelik anlayışımız -bu metinler ister geçmişe ait ister çağdaş olsunlar- o metinlerdeki hayat tecrübesi üzerinden gerçekleşir ve bu anlayış bizi hem çağı hem geçmişini daha iyi anlamaya götürür. Bu da bizim kendimize dair anlık anlayışımızda düzeltmeler yapar. Bu şekilde insan kendisini tarih aracılığıyla anlar ve bu anlama sürekli bir anlam ve yorum faaliyeti olarak devam eder. Böylece değişir, gelişir ve tashih olur. Edebî metinde bu tecrübenin yeniden yaşanması bizim tecrübemizle metnin tecrübesinin ortak noktasına dayanarak gerçekleştiği gibi “geçmiş” ile “şimdi” arasındaki ortak noktaya da dayanır. Biz “geçmiş”e ait olan metnin tecrübesini yaşarız, zira “geçmiş”in “şimdi” içerisinde sürekli mevcut bir varlığı bulunmaktadır ve “şimdi” de “geçmiş”i kendi öznel tecrübesi aracılığıyla idrak eder.

Dilthey -edebî eseri yaşanmış hayat tecrübesinin ifadesi olarak görmesine ve tarih anlayışına binaen- gerek edebî eserde gerek tarihsel olaylarda “değişmez/sabit” fikrini reddeder. Ona göre anlam bir ilişkiler toplamına dayalıdır ve bizler edebî eserde, tarihin belli bir noktasında kendi öznel tecrübemizden hareket ederiz ki bu başlangıç noktası bizim tam da o zaman içinde o eserden anlayacağımız anlamı belirler. Ancak edebî eserin bize açtığı yeni ufuklar, yeni ihtimaller aracılığıyla bizzat bizim tecrübemiz değişir ve yeni boyutlar kazanır. Bu da bizim esere dair anlayışımız yeniden değiştirebilir. Böylece sürekli deveran eden bir “hermenötik daire” içerisinde döner dururuz.

Bu hermenötik daire aynı ölçüde geçmiş için de geçerlidir. Edebiyat ve tarihte anlam bütünü nesnel olmadığı gibi bütünü öznel de değildir; yorumcu ve yorum nesnesi arasındaki ilişki zaman ve mekân çerçevesinde sürekli değişim içinde olduğu için, anlam da sürekli bir değişim halindedir. Dilthey hermenötik daireye ilişkin bu değerlendirmesinde, daha önce Schleiermacher’de işaret ettiğimiz şeye, yani metindeki bütün-parça ilişkisi ve her birini anlamak için diğerine duyulan ihtiyaçtan kaynaklanan sonsuz döngü düşüncesine dayanır. Ancak o bütün-parça kavramlarını, bizzatı hayat tecrübesini kapsayacak şekilde genişletir. Hayatımızdaki herhangi bir tecrübe (parça), anlamını bizim bütüncül (külli) tecrübemiz aracılığıyla kazanır. Bütüncül tecrübemiz ise hakikati itibarıyla, parça tecrübelerin toplamından başka bir şey değildir. Ancak parça bütüne etki eder ve bütünsel tecrübenin anlamını değiştirir, aynı ölçüde parça/cüz’î tecrübemize dair külli anlayışımıza da etki eder. Dilthey’in metinle yaşam tecrübesini aynileştirmesinin mantıksal sonucu, yorumcunun tecrübe ufkunun değişmesi ile birlikte mananın değişmesine inanması olmuştur. Zira hem edebiyatta hem tarihte yorumcunun tecrübe ufkı, anlama olayının başlangıç noktasıdır.

Kuşkusuz Dilthey metinde yaşanmış olan tecrübeye yoğunlaşması, tarih ve an-

²¹ Dilthey, *a.g.e.*, 14; Palmer, *a.g.e.*, 116-118.

lama eylemine dair anlayışı gibi özellikleriyle, başta Heidegger ve Gadamer olmak üzere kendisinden sonra gelenler için elverişli temeller inşâ etmiş, bu isimleri bizzat kendilerinin düşündüğünden çok daha fazla etkilemiştir. Yine kuşkusuz ki Dilthey, Schleiermacher'ın çalışmalarından istifade etmiş, onu geliştirmiş ve ona katkıda bulunmuştur. Yorumcunun etkin ufkuna (*yaşam tecrübesine*) özenle dikkat çekmiştir. Ancak onun bu uğurda yazarın öznelliğini feda ettiğini de unutmamak gerekir. Edebî eserle yaşam tecrübesinin en geniş anlamıyla aynileştirilmesi, -edebiyatın tecrübenin en kâmil yansıması olarak sahip olduğu yüksek hamaset gücüne rağmen- edebiyatı insan düşüncesinin diğer herhangi bir ürünü gibi insanî bir vesika olarak kabul eder ve onun kendine özgü hususiyetlerini görmezden gelir. Diğer taraftan insanî tecrübe hesabına yazarın öznelliğinin yok sayılması bir yazarın tecrübesi ile bir diğer yazarın tecrübesini aynileştirir, çünkü her iki tecrübenin de neticede "*hayat*" tecrübesini dile getirdiği düşünülür. Ancak unutmamalıyız ki Dilthey bir yaşam felsefecisidir ve insan bilimlerinin pozitivist filozoflar tarafından doğa bilimlerinin yöntem ve nesnelğine boyun eğdirmek istenmesine karşı koymaya ve ondan farklı bir nesnellik ve yöntem üzerine inşâ etmeye çalışmaktadır. İşte onun "anlama"yı insan bilimlerinin ayırt edici özelliği olarak inşâ ettiği hareket noktası burasıdır. Edebiyat ise, onun için anlam ve tarih hakkındaki düşüncelerini uygulamaya koyma konusunda verimli bir alan olmuştur. Ancak diğer taraftan -edebiyat araştırması alanında- Dilthey metin yorumunda yorumcunun olumlu rolüne dikkatimizi çekmiştir ki bu rol, edebiyat teorilerinde ve hatta aralarında Dilthey'le benzerlikle bulabileceğimiz başta T.S. Eliot olmak üzere yeni eleştiri ekolü taraftarlarında bile dikkate alınmamıştır. Dilthey'de yorumcunun rolünün öznellikten ve hususi tecrübeden hareketle inşâ edildiği, toplumsa bir düşünce tavrına dayanmadığı, diğer taraftan edebî ifade tarzının belli bir tarihsel çerçeveye içinde vakıya dair sanatçının görüşünün teşkili değil, yaşam tecrübesinin nesnelleştirilmesi olduğu doğrudur, ancak Dilthey kendi felsefesi içerisinde şu hususa vurgu yapmakla yetinmektedir: Edebî eseri yorumlama faaliyeti metinle yorumcunun ufku arasında gerçekleşen üretken bir etkileşim faaliyetidir ve bu faaliyet esnasında yorumcunun ufku daha önce sahip olmadığı yeni imkânlara açılır, böylece tecrübesi değişir ve derinleşir, bunun sonucunda da metnin anlamını zenginleştirebilme ve ona yeni bir açıdan bakabilme imkânına sahip olur.

Dilthey'in yaşam tecrübesine ve anlama faaliyetinde yorumcunun rolüne yoğunlaşması, başlangıç noktası, hermenötik kavramı ve boyutları konusunda ulaşılan birçok netice itibarıyla farklı düşündükleri halde büyük oranda kendisinden etkilenmiş de olan Heidegger ve Gadamer üzerinde önemli ölçüde tesiri olmuştur.

IV.

Martin Heidegger hermenötüğü felsefî temel üzerine ya da felsefeyi hermenötik temel üzerine inşâ eder. Her iki ifade de doğrudur, zira ona göre felsefe varlığın anlaşılmasıdır ve "*anlama*" aynı zamanda hem felsefenin temeli hem de varlığın özüdür. Heidegger de -Dilthey gibi- hayatı bizzatı hayatı hareketle keşfedecek bir yöntem aramış ve hocası

Edmund Husserl'in fenomenolojisinde, Dilthey'de bulunmayan bazı kavramlar bulmuştur. İnsan varlığındaki (*human existence*) varlık eylemini (*being*) varlığa dair ideolojik tasavvurlardan değil, bizatihi varlığın kendisini açması yoluyla yorumlayan bir yöntem bulmuştur. Heidegger batı felsefesinin ontoloji alanında insanın varlığın merkezine yerleştirmesine ve bilginin etkin unsuru olarak kabul edilmesine, buna karşılık varlığa ikinci bir rol verilip onun öznelliğe mahkûm, onun söylemlerine bağlı kılınmasına itiraz etmiştir. Fenomenoloji, epistemolojide olguyu önceleyen kavramlara (ön yargılara) dayalı kavrayışın önemini keşfetmiş, Heidegger de bu alanı insanın dünyadaki tarihsel varlığının canlı vasatı olarak görmüştür. Ancak bu ön kavramlar, kadim filozoflardaki akıl kategorilerinden farklıdır. Bu hayatî alan, insanın kendi varlığını en kâmil şekilde idrak etmesidir ki Heidegger'e göre bilginin ve varlığın hayatî alanını oluşturan şey işte bu idraktır. Bu nedenle o hocası Husserl'in düşüncesindeki öznel bilinç fikrini reddeder ve bunun Kant'taki öznellikte aynı olduğunu düşünür. Heidegger -insanın kendi varlığına dair bilincinde- varlığın tabiatını canlı bir tecrübe içerisinde kendisini açtığı şekilde anlamamanın anahtarını görür. Bu anlama aynı zamanda hem tarihseldir hem anlıktır, yani sabit bir anlama değildir, insanın karşılaştığı canlı hayat tecrübeleri aracılığıyla oluşur. Ona göre bu bilinç batı felsefesindeki estetik söylemlerde büsbütün unutulmuş, gizli kalmış ve tutsak edilmiştir. Heidegger'in bütün amacı da bu tutsağı özgürleştirmektir.²²

Heidegger'e göre varlığın hakikati öznel bilinci aşar. Bu bilinç varlığa dair öznel idrak ile başlasa da, tarihsel olduğu için sürekli olarak devam eden bir anlama eylemidir. Hermenötik açısından özel anlam sahibi bir husus da, Husserl'in eserlerinde hiç geçmeyen hermenötüğü Heidegger'in bütün asli boyutlarıyla fenomenoloji olarak değerlendirmesi ve "Varlık ve Zaman" (*Being and Time*) adlı eserinde varoluş hermenötüğünü (*hermeneutic of being*) inşâ etmeyi görev addetmesidir. Heidegger fenomenolojik felsefesini tanımlamak için "phenomenology" kavramının Yunanca kökenlerine müracaat eder, kavramın iki ayrı kelimedden (*phenomen ve logos*) oluştuğunu ifade eder. Birincisi (*phenomen*) "gün ışığında bulunan ve açığa çıkmış olan şeyler topluluğu" ya da "ışıkta ortaya çıkabilecek şeyler" anlamına gelir. Burada ifade edildiği şekliyle bir şeyin "açığa çıkması" ya da "yansıması" kendisinin ötesinde bir başka şeye işaret eden ikincil bir durum gibi değerlendirilmemelidir. Zira bu "açığa çıkma" herhangi bir şeyin ikincil/arızî özelliklerinden değil, her nasılsa o şekilde zuhur etmesidir.²³ Diğer bir deyişle bir şeyin varlığı -ya da idrakteki yansıması- o şeyin bizzat kendisi dışında ikincil bir durum değil, onun asli mahiyetidir. Heidegger nihayetinde fenomenolojik yöntemin, olduğu gibi ortaya çıkması ya da yansıması için şeyleri (varlıkları) serbest bırakmaya, onlara kendi söylemlerimizi dayatmamaya dayandığını ifade eder. Buna göre şeyleri idrak eden ya da onlara işaret eden bizler değiliz, aksine onlar bizlere kendilerini sunar, açığa çıkarırlar. Doğru anlamamanın gerçek temeli, bize kendisini açması için "şey"in gücüne kendimizi teslim etmemizdir. Fakat şeyler kendilerini nasıl açacaklardır?

²² Palmer, *a.g.e*, 124-125.

²³ Palmer, *a.g.e*, 127-127.

Fenomenoloji kelimesinin kökeninde yer alan ikinci kelime olan “Logos”un analizinde Heidegger, onun düşünceye değil “söz”e ve sözün düşünceyi mümkün kılan işlevine işaret ettiği görüşündedir. Şeyler kendilerini dil (konuşma/speaking) aracılığıyla açarlar. Burada artık dil, insanın dünyayı anlamlandırmak ya da şeylere dair kendi anlayışını ifade etmek için icat ettiği bir iletişim aracı değildir. Dil şeyler arasında fiilen var olan anlamlılığı (*meaningfulness*) ifade eder. İnsan dili kullanmaz, aksine dil insan aracılığıyla konuşur. Dünya kendisini insana dil yoluyla açar. Dil anlama ve yorumlama alanı olduğu için dünya kendisini insana sürekli bir anlama ve yorumlama eylemi aracılığıyla açmaktadır. Bu, insanın dili anladığı anlamına gelmez, aksine insanın dil aracılığıyla anladığını söylemek daha doğru olur. Dil insan ile dünya arasında bir köprü değil, dünyanın gizli iken zuhur edip açığa çıkmasıdır. Dil dünyanın varoluşsal yansımasıdır.

Bu tür bir fenomenoloji artık hermenötiktir; yani anlamamanın insan bilincine ya da söylemlerine dayanmadığını, aksine karşılaştığımız şeyin yansımasından, idrak ettiğimiz hakikatten kaynaklandığını ihtiva eder.²⁴ Fakat bir şeye dair idrakimiz ve dolayısıyla onu “anlamamız” boşluktan mı başlar? Heidegger’in ifadesine göre insan kendi varlığında ve bu varlığın boyutlarında bütüncül varlığın mahiyeti hakkında belirli bir anlayışa sahip olur. Bu anlayış -işaret ettiğimiz gibi- sabit değildir, tarihsel olarak oluşmakta olan, olgular karşısında sürekli gelişen bir anlayıştır. İnsan varlığı -insanın dünyadaki varlığı- [*da-sein*] bu anlayış ışığında aynı zamanda hem olguların hem de varlığın sürekli olarak anlaşılması faaliyetidir. Böylece fenomenoloji Heidegger’de hermenötiğe dönüşmekte, hermenötik -anlama eylemi- ise varoluş (ontoloji) olmaktadır. Anlamak bireyin hayat akışı ve dünyadaki varlığı içerisinde değişik varoluş ihtimallerini idrak edebilme kudretidir. Anlamak bir başka şahsın tutumunu hissetmeye dair güç ya da yetenek olmadığı gibi yaşamın bazı ifadelerinin anlamlarının daha derin bir şekilde anlaşılması kudreti de değildir. Anlama elde edilebilecek, sahip olunabilecek bir şey değil, dünyadaki varlığın şekillerinden biri ya da bu varlığı tesis eden unsurdur. Buna göre anlama -varoluşsal açıdan- her türlü varoluşsal eylemi önceleyen bir esas olarak kabul edilir.

Fakat birey varlığın bütünsel anlamına kendi varlığından hareketle -ve bu varlığının boyutlarından- başlayarak ulaşıyorsa, kendisinin dünyadaki varlığını nasıl anlamaktadır? Heidegger’e göre dünya birbirinden ayrı bütünlük sahibi külli varlıklar (entities) toplamı değil, nesnellik ve özneliği aşan bir ilişkiler toplamıdır. Dünyaya sahip olabilecek yegâne varlık insandır, ancak bu sahip olma dünyanın insan idraki aracılığıyla var olması anlamında değildir. Böyle olsaydı Heidegger kendisiyle çelişmiş olur, yeni Kantçılıkta reddettiği özneliğe dönmüş olurdu. İnsanın dünyaya sahip olması demek onda yaşıyor olması ve ancak onun aracılığıyla idrak edebiliyor olması demektir. Dünya ona kendisini açtığında ya da şeylerin zuhur etmesine izin verdiğinde, insan kendi öznel varlığını idrak etmesinden hareketle dünyayı idrak eder. Dünyanın zuhuru ve açılması ise ancak dil (söz) aracılığıyla olur.

²⁴ Palmer, *a.g.e*, 128-129.

Bu bakış açısının doğal sonucu olarak artık edebî eser “içsel hakikatlerin” dile getirilişi olarak görülmediği gibi şiirin de şairin iç dünyasını, hissiyatını ya da tecrübesini naklettiği düşünülmez. Artık o daha çok bir varoluş tecrübesi olarak görülebilir. Nasıl ki dil -ve dünya- nesnel ya da öznel değilse, metne de romantiklerde olduğu gibi öznel bir ifade ya da T. S. Eliot’da olduğu gibi nesnel bir ifade olarak bakmak doğru değildir. Aksine metin bir varoluş tecrübesi olarak hayata ortaklıktır (hayatın paylaşımıdır) ki bu ortaklık nesnellik ve öznellik çerçevesini aşar.²⁵ Metnin anlaşılması ve yorumlanmasında boşluktan yola çıkmayız, -varlığı anlamada olduğu gibi- metin ve onun türü hakkındaki ön bilgilerden hareket ederiz. Hatta böyle bir ön bilginin varlığını düşünemeyen ya da kabul etmeyenler bile, önlerindeki metnin -örneğin- bir kaside olduğu şeklindeki tasavvurdan hareketle anlamaya ve yoruma başlarlar. Diğer taraftan bizler metninle zaman ve mekân dışında değil, belirli şartlar içerisinde karşılaşırız. Metninle karşılaşmamız sessiz bir açıklıkla gerçekleşmez, aksine bu karşılaşmada sorular sorarız. Nasıl ki dünyayı anlamamızın temelinde bütüncül varlığa dair kendi öznel varlığımızdan hareketle sahip olduğumuz idrak yer alıyorsa, bu sorular da metni anlamanın ve yorumlamanın varoluşsal temellerini temsil eder.

Fakat özelde edebi metin -genelde ise sanat eseri- öznellik ve nesnellik çerçevesini nasıl aşacaktır?

Heidegger geç dönem yazılarında sanatın doğası, mahiyeti ve ontolojik karakteri hakkında geniş bir tasavvur ortaya koyar.²⁶ O sanat eserinin dünya ile ilişkisi olmayan bir şey olarak değerlendirilmesini reddeder, onun bağımsızlığına (otonomluğuna) ve bu bağımsızlığın onun en temel hususiyeti olduğuna inanır. Bu bağımsızlığı içinde sanat eseri dünyaya ait değildir, aksine dünya onda temsil edilir, kendini açığa çıkaran odur. Heidegger sanat eserinin sanatçıdan ve yorumcudan bağımsız bir şekilde ontolojik yapısını anlama çabası içinde, dünya kavramına karşılık “yeryüzü” kavramını kullanır. Dünya zuhuru, açılmayı ve açıklığı temsil ettiği ölçüde yeryüzü gizlenmeyi, örtünmeyi, kapalılığı temsil eder. Sanat eserinin temelinde zuhur ve açılım ile gizlenme ve örtünme arasındaki çelişkiden kaynaklanan gerilim yer alır. Ontolojik açıdan o, bu gerilim halinde her iki tarafı da ihtiva eder, bu yönüyle tıpkı varlık gibidir, nitekim varlık da kendini insana varlık ve yokluk arasındaki çelişkiler aracılığıyla açmaktadır. Açılım-zuhur ve gizlenme-kapalılık sanat eserinde birlikte mevcut olan iki yöndür. Sanat eseri sanatçının ya da çağının dışında bir şeye işaret etmez, kendine has varlığında kendini temsil eder. Fakat dünya kendini sanat eseri yoluyla nasıl açmaktadır? Heidegger’e göre sanat eseri dünyada yer alan şeylerden; örneğin taşlardan, renklerden, nağmelerden ya da dilden teşekkül eder. Fakat bu şeyler -sanat eserinde- insan aklının öznel söylemlerine boyun eğmiş ayrı ayrı varlıklar olarak değil, kendi hakiki varlıkları olarak açığa çıkarlar. Büyük bir müzik eserini oluşturan nağmeler aslında başka ses ve nağmelerden

²⁵ Palmer, a.g.e, 136.

²⁶ Hans Georg Gadamer, *Heidegger's Later Philosophical Hermeneutics*, ed. by David E. Ling, University of California Press, 1976, pp. 213-228.

çok daha fazlası olup hakiki nağmelerdir. Bir resimdeki renkler de zengin tabiatta yer alan renklerden daha derin anlamda “renk”tirler. Aynı şekilde bir mabette yer alan sütun da, mabedin tavanını ayakta tutan yüksekliği ile kendine has özelliğini - dahiyâne bir şekilde- açığa çıkarır ve bu durumda kendini ifşa etmesi, tabiatta öylece duran bir taş iken sahip olduğu varlık halinden daha derin bir ifşadır. Şeylerin sanat eserinde bu şekilde tecelli etmeleri ontolojik bir yapı içinde muntazam bir şekle girmeleri anlamına gelir ve bu durum sanat eserinin “şekil/biçim” yönünü temsil eder. “Şekil/biçim” dünyanın sanat eserinde tecellisi, zuhuru ve açılımını temsil ediyor olduğu için, bu şekil/biçim yoluyla oluşan sanat eseri öznellik ve nesnelliği aşar. Çünkü bizatihi dünyanın kendisi de -bir ilişkiler toplamı olarak- öznellik ve nesnelliği aşmaktadır. Aynı şekilde edebî eserin ortamı/vasatı olan dil de, kendisi aracılığıyla varlığın tecelli ettiği bir vasat olması itibarıyla öznellik ve nesnelliği aşar. Bu nedenle de -tıpkı sanat eseri gibi- edebî eser de öznellik ve nesnelliği aşar.

Heidegger’in ontolojik fenomenolojisinde gözden kaybolan özne-nesne dikotomisi, bir tür ikiciliğe/dikotomiye dayanan şekil ve içerik kavramlarını sanat eserinin ontolojik tahlili açısından yetersiz kılmaktadır. Çünkü bu bakış açısına göre şekil ve içerik gibi kavramlar öznenin nesneye öncelenmesi fikrine dayalı düşüncelerdir. Dünyanın edebiyatta zuhur ettiğini söylediğimizde, onun zuhuru aynı zamanda düzenli bir şekle girmeyi de ifade etmektedir. Şekil tahakkuk ettiğinde sanat eseri yersel varlığını tahakkuk ettirmektedir. Bunun anlamı şudur; sanat eserinin varlığı herhangi bir tecrübe üzerine dayanmaz, aksine onun kendisinden önce olabilecek her şeyi dağıtan, parçalayan bir oluş ve sıçrama olduğunu söylemek daha uygun olacaktır. Sanat eserinin varlığı -ya da teşekkülü- daha önce açılmamış bir dünyanın bir sıçrama ile aniden açılmasıdır. Bu sıçrama eseri sabitleştirecek şekilde meydana gelir.

Sanat eserinin ontolojik yapısını bu şekilde nitelemekle Heidegger bir taraftan klasik estetiğin eğilimlerinden ve batı estetik felsefesindeki öznellik anlayışından diğer taraftan da sanat eserinin mutlak’ın fiziksel yansıması olduğu görüşündeki estetik bilim anlayışından kaçınmaya çalışır. Heidegger sanat eserinin varoluşunu (*şekil ve içerik dikotomisinin karşılığı olarak*) dünya ve yeryüzü arasındaki çatışma (*conflict*) ve gerilim (*tension*) üzerine inşâ ederken anlama eyleminin ve sanat hermenötüğünün temellerini belirlemiş olmaktadır. Dünya ve yeryüzü (içerik ve şekil) arasındaki bu gerilim, açılım/zuhur ve gizlenme/kapalılık arasındaki gerilimle de örtüşmektedir. Bu da sanat eserini anlamaya girişimizin ontolojik bir faaliyet olmasını sağlamaktadır. Bu faaliyette varlık kendisini açığa çıkarır, yeter ki eserle karşılaşan kişi (*yorumcu*) kendi öznel varlığına dair idrakinden hareketle başlasın. Sanat eseri, hakikatin kendisi aracılığıyla bir ani zuhur ve sıçramadır. Bu, hakikatin sanat eserinde kendine özgü bir tecellisi olup felsefede tecelli eden hakikatten farklıdır. Sanat eserinin bu analizi Heidegger’in bizatihi varlığın anlaşılmasına odaklanan felsefi ihtimamını desteklemektedir.²⁷

²⁷ Gadamer, *a.g.e*, 221-224.

Dünya kendisini sanat eseri aracılığıyla açıyorken, anlama eylemini mümkün kılan şey, eserle karşılaşan kişinin (yorumcunun) -kendi öznel varlığına dair bilinci aracılığıyla- yaşadığı ontolojik açılamdır. Yorumcunun öznel varlığı hakikî varlığın lahzalarından biridir. Benzer şekilde sanat eseri de bir varlıksal/ontolojik lahzadır. Bu iki lahza karşılaştığında diyalog başlar. Bu diyalog ile başlayan soru-cevap sürecinde varlığın hakikati kendini açar ve böylece dünyadaki ontolojik tecrübemiz gelişir. Dünyanın dil aracılığıyla yansıdığı edebî metne baktığımızda, onun da -sanat eseri gibi- açılım/zuhur ve gizlenme/kapalılık arasındaki gerilime dayandığını görürüz. Anlama faaliyetinin görevi ise açık/zahir olandan hareketle kapalı/gizli olanı açmaya, metnin söylediklerinden hareketle söylemediklerini keşfetmeye çalışmaktır. Gizli ve kapalı olanın keşfine yönelik bu anlama, yorumcunun metinle kurduğu diyalog aracılığıyla gerçekleşecektir.

Metinleri anlama faaliyeti bir döngü içinde cereyan eden hermenötik bir faaliyettir. Heidegger'e göre edebî metin -tıpkı diğer sanat eserleri gibi- dünya ve yer, tecelli ve gizlenme ya da varlık ve yokluk arasındaki gerilime dayanırken hermenötik daire adı verilen bu döngü varlığa dair hermenötik tasavvura paralel olarak genişlemektedir.²⁸

Heidegger'in felsefî söylemi ve temel tasavvurları -kuşkusuz- onun edebiyat, sanat ve bunların anlaşılmasına dair kavramlarının oluşumunda etkili olmuştur. Önce batı felsefesinde epistemolojinin temelinde yer alan "öznel bilinç" düşüncesine karşı çıkmış ve ontolojik temel üzerine bir fenomenolojik epistemoloji teorisi inşâ etmek istemiştir. Bu ontolojik temelli epistemolojinin tesisinde anlama ve varlığın birbiriyle irtibatlı ya da -daha titiz bir ifadeyle söyleyecek olursak- birbiri ile aynı şey olduğunu düşünmüştür. Böyle bir tasavvur içerisinde dil, insanî doğasını kaybetmekte ve hem insanın hem dünyanın varlığını tanzim eden ontolojik bir güce dönüşmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanat eserinin yaratıcısından bağımsızlaşıp ontolojik yansımanın zemini haline gelmesi ve buna bağlı olarak sanat eserinin ve edebî eserin anlaşılmasının dünyadaki insan varlığını ve insanın bu varlığa dair anlayışını zenginleştiren ontolojik bir görev haline gelmesi gayet tabiidir. Edebî metin -ve genel olarak sanat eseri- sanatçının belirli bir tarihsel durum içerisinde belirli bir lahzadaki vakıya ilişkin özel ve genel çerçevesini aşan görüşünü değil, felsefî anlamıyla varlığı açığa çıkarır. Böylece sanat ve felsefe, ontolojik görevleri çerçevesinde birleşirler. Sanatın ontolojik anlamda hakikatle irtibatlandırılması, sanatçının kendine has özelliklerini ihmal eder ve -dolayısıyla- düşünce ve sanat arasında mevcut olan farklılığı tehdit eder. Diğer taraftan "ontolojik tecrübe" hesabına sanatçının öznelliğinin yok sayılması Heidegger'i, aynı şeyi "hayat tecrübesi" hesabına yok sayan Dilthey'e -Heidegger'in sandığından daha fazla- yakınlaştıır. Ayrıca sanat eserinin varlığa ilişkin hareket noktası olan ve onun sabit hale getiren ani zuhur, Dilthey'in metni hayat tecrübesinin nesnelleştirilmesi (*objectification*) olarak gören ve bunu anlama eylemini mümkün kılan özellik olarak değerlendiren düşüncesi ile eşdeğer görülebilir. Heidegger ve Dilthey arasındaki fark, genel çerçeve açısından bir farktır. Heidegger felsefî bir anlayıştan hareket ederken Dilthey insan bilimleri için

²⁸ Palmer, *a.g.e.*, 148-149.

nesnel bir yöntem kurma çabasından hareket etmektedir. Heidegger'in hareket noktası olan felsefî çerçeve, Hegelci bakış açısından yapılmış bazı tadilatlar dışında, Gadamer'in hareket noktası olan çerçeve ile aynıdır.

Gadamer anlama sorununa esas itibariyle ontolojik bir sorun olarak yaklaşır. Hakkat ve Yöntem (*Truth and Method*) adlı eserinde önce Schleiermacher'den ve çağından başlayarak Dilthey'i de kapsayan hermenötik tarihini eleştirel bir şekilde sunar ve Schleiermacher'in odaklandığı noktanın, özellikle metnin bizden farklı bir zamana ait olması ve dilinin bizim içim anlaşılabilir hale gelmesi durumunda içine düşme tehlikesine çok yakın olduğumuz yanlış anlama riskinden korunmak için kurallar belirlemek olduğunu ifade etmektedir. Gadamer'e göre hermenötiğin başlama noktası anlama eyleminde yapmamız ya da yapmamamız gereken şeyleri belirlemek değil, niyetimizin ne olduğuna bakmaksızın bu anlama eyleminde tam olarak ne olduğuna yönelmektir.²⁹ O da tıpkı Heidegger gibi, bilimsel anlamdaki yöntemin çerçevesini aşan bütünsel (*külli*) tecrübemizin anlama ile olan ilişkisi hakkında felsefî bir soru sorarak başlar. Felsefe, tarih ve sanatta yansıyan ve bilimsel yöntemin çerçevesini aşan hakikat tecrübesinin araştırılmasına önem verir. Gadamer hermenötiği -Dilthey hermenötiği gibi- insan bilimleri için yöntem bulmaya değil, yöntem fikrinden bağımsız olarak insan bilimlerini ve bütünsel tecrübemizin dünya ile olan ilişkisini anlamaya çalışır. Dilthey doğa bilimlerinin yöntemleri karşısında insan bilimlerine müstakil bir yöntem bulmaya çalışırken -Gadamer'e göre- tam da kaçmaya çalıştığı şeyin içine düşmüştür. Doğa bilimlerinde olduğu gibi insan bilimlerinde de anlama faaliyeti, yöntemi aşan bir faaliyettir, çünkü yöntem en nihayetinde aranılardan başka bir netice vermez ya da sorulmuş olandan başka soruları cevaplandırmaz. Her yöntem kendi cevaplarını içinde barındırır ve bizi yeni hiçbir şeye ulaştırmaz. Şu halde Gadamer hermenötiği bizzat anlama faaliyetini analiz etmek üzere yöntem çerçevesini aşmaktadır.

Bu noktadan hareketle Gadamer felsefe, tarih ve sanatta hakikat kavramının analizine girer. Ona göre sanat, estetik filozoflarınca çoğunlukla biçime indirgenen estetik zevki amaçlamakla sınırlı değildir. Biz sanat eseri ile karşılaşma tecrübesini yaşarken, eseri kabul veya reddetme konusunda referansımız olan estetik bilincimizin dairesine girmek üzere kendi normal bilincimizden ayrılmayız. Estetik bilinç ile estetik olmayan bilinç arasında ayırım yapmak -Gadamer'e göre- bir taraftan Batı felsefesinde her türlü bilginin temelinde yer alan öznel bilincin esas alınmasına, diğer taraftan sanattaki idrak ile felsefe ve tarih gibi diğer alanlardaki idrak arasında yapılan ayırma dayanmaktadır. Sanat, kendisini öznel estetik bilincimize dayanarak kabul ya da reddedelim diye var değildir. Sanat eserleri -Grek mabetlerini düzenleyen geniş Hegelci anlamıyla- saf estetik amaçlarla inşa edilmiş değildirler. Onları inşa edenler bu eserlerin dile getirdikleri ya da temsil ettikleri anlamlar/düşünceler temelinde algılanmasını amaçlamışlardır. Gadamer'e göre estetik bilinç, bizzat sanat eserinden kaynaklanan hakikatin anlık iddiaları ile karşılaştırıldığında,

²⁹ Gadamer, *Truth and Method*, New York, 1975, p. XVI.

ikincil bir konuma sahiptir. Sanat eserine estetik bilincimizle yaklaştığımızda ondan uzaklaşırız, çünkü bu durumda eserde gizli olan hakikati yadsımış oluruz. Bu noktada Gadamer sanatın insanla irtibatlı olduğu hususunda sosyalizmle ittifak içinde olduğunu ilan eder ve bunun köklü bir düşünce olduğunu ifade eder. Ancak onun bu ifadeyle kast ettiği şey -doğal olarak- sosyalistlerin kastettiklerinden çok farklıdır. Onun maksadı sanatın kendi estetik biçimsel çerçevesi içinde barındırdığı hakikatin, sanatçının savunduğu anlam ile aynı şey olduğunu ifade etmektir. Böylece Gadamer sanatın estetik zevk dışında bir amacı olmadığını savunan estetikçilerin görüşlerini reddetmeye ve sanatın -tıpkı felsefe ve tarih gibi- ancak kendisi dışında bulunabilecek bir hakikat türü içerdiğini vurgulamaya çalışmaktadır.

Fakat sanattaki hakikatin özelliği nedir? Bu hakikat tarih ya da felsefedeki hakikatten nasıl farklılaşır?

Gadamer buna, sanattaki hakikatin öznel bağımsızlığa sahip bir vasıta aracılığıyla yansıdığını söyleyerek cevap verir. Bu vasıta, sanatçının kendi ontolojik tecrübesini sabit bir veriye dönüştürmesini sağlayan biçimdir. Sanatçının ontolojik tecrübesinin şekil/biçim aracılığıyla sabitlenmesi, bu tecrübenin tekrar eden bir faaliyete dönüşmesini ve gelecek nesiller tarafından da algılanmasını sağlar. Tecrübenin oluşumu ve sabitlenmesi faaliyetinde sanatın malzemesi değişir, hakikî anlamda dönüşüm geçirir. Heidegger'in aksine Gadamer, sanatın malzemesi derken nağmeleri, taşlar ve renkleri değil, sanatçının sanat eserinde şekil verdiği ontolojik hakikati kast eder. Bu hakikat sanat eserinde tam bir dönüşüm geçirmekte, şekil/biçimle kaynaşmakta ve kendisine katılmanın mümkün olduğu sabit ve yeni bir veri haline gelmektedir. **Hakikatin ya da biçimde temsil edilen varlığın biçimle kaynaşması, o kadar kapsamlıdır ki bu kaynaşma neticesinde ortaya yepyeni bir şey çıkmaktadır. Sanat eserinin bu açık bağımsızlığı (otonomluğu) sadece estetik zevki hedefleyen izole bir bağımsızlık değil, derin anlamıyla bilginin aracılığıdır. Sanat eseri ile karşılaşan kişinin tecrübesi bu bilgiyi mümkün ve paylaşılabılır kılmaktadır.**³⁰

Bu tasavvurda sanat eseriyle karşılaşma eylemi, biçime indirgenmiş salt estetik zevk değil, eserle onunla karşılaşan arasındaki diyalektiğe dayalı ortak ontolojik bir faaliyetdir. Sanat eseriyle karşılaşma eylemi bize yeni bir dünya açar, böylece hem dünyamızın hem de kendimize dair anlayışımızın ufkunu genişletir. Böylece biz dünyayı sanki ilk kez görüyormuşuz gibi “yeni bir aydınlıkta” görürüz. Hatta hayatımızdaki sıradan ve alışık olduğumuz şeyler bile sanat eserinde bize yeni bir aydınlıkta görünürler. Yani sanat eseri bizim kendi dünyamızdan ayrı bir dünya değildir, biz sanat eseri ile karşılaştığımızda zaman ve mekânın dışına çıkarak, kendimizden ya da *estetik olmayandan* uzaklaşarak yeni ve yabancı bir dünya ile karşılaşmayız. Aksine daha fazla *orada* oluruz. Sanat eseri aracılığıyla “öteki”nin bir dünya olarak birlik ve öznelliğine girdiğimizde, kendimizi daha derin bir şekilde anlayabiliriz. Büyük bir sanat eserini anladığımızda hayatımızda

³⁰ Palmer, e.g.c, 170-171.

daha önce yaşamış olduğumuz tecrübeyi ortaya koyarız, böylece kendimize dair anlayışımız dengeye oturur. Sanat eserini anlamadaki diyalektik eylem, bizzat eserin bize yönelttiği ve onun varlık sebebi olan soru temelinde yükselir.³¹ Bu soru ontolojik tecrübe dünyamızın kapısını eserle karşılaşmak üzere açar ve böylece iki tecrübe yeni bir tecrübeye, yani eserin bizde uyandırdığı bilgide kaynaşır. Bu bilgi sadece eserin kendisinde ya da bizim tecrübemizde gizli değil, bizim tecrübemiz ile eserin somutlaştırdığı hakikatin etkileşiminden doğan yeni bir bileşimdir. Sanatçının ontolojik tecrübesinin, sabit bir vasıta olan ve paylaşımı mümkün kılan “biçim”de somutlaşması olmasaydı bu bilgi mümkün olmazdı.

Gadamer sanatçının sabit vasıta rolünü vurgulamak üzere oyun olgusunu delil gösterir ve analiz eder. Bu analiz bize Gadamer’in sanat olgusunda sanatçının, eserle karşılaşmanın ve eserin rolü hakkındaki düşüncelerinin bazı yönlerini daha açık bir şekilde göstermektedir. Oyun sadece eğlence ve oyalama amaçlı bir yaratıcı etkinlik değildir, katılanların biri tarafından görmezden gelindiği takdirde oyunun bozulmasına sebep olacak türden bir ciddiye ihtiva eder. Oyun aynı zamanda kendine has ve oyuna katılanların bilinçlerinden bağımsız bir dinamizme ve hedeflere sahiptir. Oyun, oyuncunun karşısında bir nesne değildir, onun öznelliğine boyun eğmez. Oyuncu, katılmak istediği oyunu seçebilir, ama oyuna girdikten sonra artık onun kendine özgü kurallarına uymak zorundadır. Bu noktadan sonra artık oyun, oyuncular üzerinde hakimdir, onların hareketlerini yönlendirir. Oyuncuları varlıkta temsil eden şey, onların oyuna katılımıdır. Fakat oyuncuların kendisi için değil de izleyiciler önünde temsil edilen, buna rağmen hem oyuncuların hem izleyicilerin öznelliklerini aşan kendine has kurallara sahip oyunların (piyeslerin) durumu nedir? Ortama egemen olan şey, oyunun ruhudur, hedefi ise temsil ettiği hakikati nakletmektir. Bu hakikat oyun ile bir şekle/biçime dönüşmüştür ki, bu şekil/biçim oyunun bizzat kendisidir. Oyuncunun rolü sadece başlangıçta hangi oyunu oynamak istediğine dair bir seçimle sınırlı ve ikincil bir roldür ve bu rolün boyutları oyun kuralları içinde oyuncunun sahip olduğu hürriyette kendini gösterir. Kendine has kanunları ve iç ruhu ile oyun, oyuncuları aşan zemindir. Oyun bir şekil/biçim içinde temsil edilir ve bu temsil, izleyicilerin oyuna katılımını mümkün kılar, tabii ki izleyicilerin bunun bir oyun olduğuna dair “ön bilinç” sahibi olmaları şarttır.³²

Sanat eserinde sanatçının rolü, oyunda oyuncunun rolü gibidir. Sanatçı kendi ontolojik tecrübesini oluşturma çabasıyla işe başlar, fakat bu tecrübe -oluşumunda-sanatçının öznelliğinden bağımsızdır ve kendine özgü iç dinamizmi ve kuralları olan bir vasıtaya dönüşür. Varlığı temsil eden bu vasıta -sanatın biçimi veya oyun- sanat eseriyle karşılaşmayı mümkün kılan şeydir. Ancak sanat eseriyle karşılaşma eylemi de boşluktan değil, eserin tecrübesinden başlar. Benzer şekilde izleyicinin de, katılım sağlayabilmesi için oyunun kuralları ve amacı hakkında bilinç sahibi olması gerekir. Sanat eseri -ve oyun- sanatçıdan (oyuncudan) başlar ve büyük oranda tarafsız bir vasıta (bi-

³¹ Palmer, *a.g.e.*, 167-168.

³² Gadamer, *Truth and Method*, 91-108.

çim) aracılığıyla, eserle karşılaşan kişiye (izleyiciye) ulaşır. Bu vasıta sabittir, nitekim bu sabitlik sayesinde hem eserin nesilden nesile aktarımı hem de kendisiyle karşılaşılması [algılanması/yorumlanması] mümkün olur. Dolayısıyla sanat eserinin ihtiva ettiği hakikat -felsefe ve tarihteki benzerleri gibi- sabit olmayan, nesilden nesile ve çağdan çağa değişen, böylece kendisiyle karşılaşma ufkunu ve karşılaşanların tecrübelerini de değiştiren bir hakikattir. Fakat sabit olan vasıta ya da sanat formu, anlama eylemini mümkün kılmaktadır.

Yine bu noktadan hareketle Gadamer, şimdiki tecrübemize ait olup tarihle ilgili yargılarımızı şekillendiren ve böylece geçmişe nesnel bir gözle bakmamızı engelleyen öznel istek ve önyargılarımızdan kurtulma hedefindeki bir metodolojik temel üzerinde bulunan “tarihsel bilinç” düşüncesini eleştirir. Ona göre tam aksine, geçmiş ve şimdiyi anlama konusunda hareket noktamız olan *etkin ontolojik tutumuzu* inşâ eden şey, tam da -kelimenin birebir anlamıyla- bu önyargılarımızdır. ***Katı bilimsel yöntem tarihçiden bütün önyargılarını ve etkin tecrübe ufkunu terk etmesini istediğinde, bu önyargıları anlama eylemini tesis eden asli unsurlar olarak kabul edip onlarla yüzleşmek yerine, onların işlevlerini gizli bir şekilde sürdürmelerine imkân tanımaktan daha fazlasını yapıyor değildir.***³³ Tıpkı estetik bilinç gibi bu yöntem de, bizi incelemekte olduğumuz tarihsel olguya yabancılaştırır. Gadamer bu yöntemin, taraftarlarının yazmış oldukları eserlerde (tarih çalışmalarında) hiçbir sonuç vermemiş olduğunu kanıtlamıştır. Nitekim bu kimselerin yazdıkları tarih kitaplarında, daima bu çalışmaların yazıldığı dönemlerdeki siyasi akımlarının yankılarını bulmaktayız.³⁴

Gadamer’e göre tarih, bizim bugünkü etkin ufkumuzdan ve şimdiki tecrübemizden bağımsız ve sadece geçmişe ait bir varlığa sahip değildir. Diğer taraftan *etkin şimdimiz* de tarihten bize intikal eden geleneklerimizin etkisinden izole değildir. İnsan varlığı aynı zamanda hem tarihsel hem çağdaştır. İnsan, tarihsel olguları anlama çabasında kendi *etkin tarihini* aşamaz, geçmişe gidip ona katılamaz ve onu nesnel bir şekilde anlayamaz. Zaman içinde geçmişten bize intikal etmiş olan gelenek, içinde yaşamakta olduğumuz ve etkin bilincimizi şekillendiren çerçevedir. Dolayısıyla biz geçmiş anlamak için etkin ufkumuzdan hareket ettiğimizde geleneğin ve tarihin dışında olmayız. İnsan bir tarihsellik çerçevesi (*historicality*) içinde yaşar. Bu tarihsellik, tıpkı balığın suyun içinde yaşaması ve orada olduğu sürece bunu idrak etmemesi gibi, insanın içinde yaşadığı, fakat farkında olmadığı çerçevedir. Buna göre tarihe yönelik anlamamız boşluktan değil, asli kurucu unsurlarından biri de tarih olan etkin ufkumuzdan başlar.

Tarihle ilişkimiz -ve onu anlamamız- olumsuz bir sessizliğe ve kulak vermeye değil, diyalektiğe ve diyaloga dayanır. Aynı şekilde sanat eseri ile karşılaşmamız da, onun bize kendi varlığına şekil veren soruları yönlendirmesine dayalı diyalektik bir faaliyettir.

³³ Yazım vurgusu bize aittir. (çev.)

³⁴ Gadamer, The Scope of Hermeneutical Reflection, in “*Philosophical Hermeneutics*”, s. 6.

Tarih, tıpkı sanat eserindeki biçim gibi, anlaşılmasına katılmanın mümkün olduğu bir vasıttır.

İnsan nasıl tarih ve sanata dair anlayışı aracılığıyla etkin bilincinden başlayarak kendi varlığını gerçekleştiriyor ve yaşıyorsa, aynı şekilde dil çerçevesi içinde yaşamaktadır. Gadamer -Heidegger gibi- dilin delalet işlevini reddetmekte ve tam aksine dilin şeylere işaret etmediğini, tersine şeylerin kendilerini dil aracılığıyla ifşa ettiklerini vurgulamaktadır. Edebî bir metni anlamak yazarın tecrübesini anlamak değil, metin aracılığıyla kendisini ifşa eden varlık tecrübesini anlamak demektir. Edebî metin -ve sanatsal biçim- yazar ve okur arasında sabit bir vasıttır, anlama eylemi ise ufukların ve tecrübelerin değişmesine paralel olarak değişir. Ancak metnin -biçim olarak- sabit kalması anlama eylemini mümkün kılan esas etkindir.

Gadamer -daha önce işaret ettiğimiz gibi- Heidegger'in varlığı hermenötik, hermenötiği de ontoloji üzerine inşa eden felsefî temelinden hareket eder, fakat -Hegel diyalektiğinden etkilenerek- kendi hermenötiğini felsefe, tarih ve sanat alanlarının hepsinde diyalektik bir temel üzerine inşa eder. Onun sanata bakışı ve sanatı sanatçı ile yorumcu arasında bir vasıta olarak görmesi -kuşkusuz- sanatçının yaratıcılık faaliyetinin birçok yönünü ihmal etmiştir. Böylece sanatçının rolü giderek azımsanmış ve neticede ikincil konuma düşmüş, sanatta varlık tecrübesinin kendisi aracılığıyla somutlaştığı biçim de sadece muhtevanın taşıyıcısı olarak görülmüştür. Gadamer'in -biçimci estetizme karşı- hakikat sorununa önem vermesi kendisine, bu ontolojik hakikatin biçimde nasıl somutlaştığını keşfetme imkanı vermemiştir. Diğer taraftan sanat eserini ontolojik bir tecrübe olarak değerlendirmek, sanatçının zamansal ve mekansal tarihselliğini göz ardı etmeye sebep olmaktadır. Doğrusu sanatçının ontolojik tecrübesi -bütün varlık fiillerine önceliğini kabul etsek de- geniş anlamıyla "dünya" içinde değil, belli bir toplumsal çerçeve içinde gerçekleşmektedir. Gadamer ve Heidegger'e göre insan varlığının tarihselliği zamansal bir tarihselliktir. Bu tarihsellik bir insan topluluğunun belli sosyo-ekonomik şartlar içinde belirlenmiş olan maddi varlığının tarihselliği anlamında değil, varlık tecrübesinin zaman içindeki birikimine işaret anlamında bir tarihselliktir. Tarihsellik -burada- ideal ve aşkın bir hal almıştır. Gadamer'in anlamayı üzerine tesis ettiği diyalektik düşüncesi de, Hegeldeki idealist diyalektiktir.

Gerek Heidegger'in gerek Gadamer'in yaptıkları şey -aslında- anlama eylemini ontolojik bir temele oturtmak olmuştur. Geriye insan varlığının kendisini, bu iki düşünürdeki varlık düşüncesinin metafiziksel ve aşkın yönlerinden uzak ve daha belirgin bir şekilde anlaması meselesi kalmaktadır. İnsan varlığı belli bir tarihsel anın şartlarıyla ve bir toplumsal çerçeveye belirlenmiştir. Bu toplumsal çerçeve insan varlığının varlık şartlarını ve karşılaşacağı tehlikeleri belirler. İnsan varlığını belirleyen şartlar bilginin ve idrakin başlangıç noktasını da belirlemektedir. İnsan -aşkın bir özne olarak- idrak eyleminde dış dünyanın kurucusu değildir, bilgi eyleminde de herhangi bir önceliği yoktur, aksine öznel olan ile nesnel olan, bilginin tahakkuk ettiği nesnel-maddî ve tarihsel şartlara bağlı diyalektik bir ilişki içindedir. Buradan hareketle sanatın tabiatına bakı-

şımızı düzeltebilir, ona kendine özgü ve belirli bir bakış açısının ifadesi olarak bakabiliriz. Böylece büyük sanat eserlerinin tikel, hususî ve tarihsel çerçeveyi aşıp bütünsel, umûmî ve insanî hale geldiklerini kabul etmekle beraber, -Heidegger ve Gadamer’le birlikte- sanat eserinin sanatçıdan bağımsızlığını kabul etmeyebiliriz. Yine Heidegger ve Gadamer’le birlikte, yorumcunun tavrının -ontolojik değil, tarihsel anlamda- sanat eserinin anlaşılmasında bir etken olduğunu, herhangi bir anlama eyleminde göz ardı edilemeyecek belirleyici bir şart olduğunu kabul edebiliriz. Gadamer’de hermenötiğin diyalektik bir temel üzerine inşa edilmesi hakikî anlamda bir katkıdır, fakat bu diyalektiğin maddi bir temel üzerine kurulmasına ihtiyaç vardır. Bu maddi temel sosyalist pozitivizme, sanat teorisinde eleştirmen-edebî metin/sanat eseri ilişkisinin diyalektiğini kazandırmıştır.

V.

Gadamer’in yönetime önem vermeyen diyalektik hermenötiğine yönelik tepkiler yine hermenötikte yöntem noktasında olmuştur. Schleiermacher’in hermenötiği bizi yanlış anlamadan koruyacak kanunlar koyma bilimi ya da sanatı olarak gördüğü ve Dilthey’in onu doğa bilimlerinin betimleyici yöntemleri karşısında insan bilimlerinin kendine has özelliği olarak değerlendirdiği yerde İtalyan Emilio Betti, Fransız Paul Ricoeur ve Amerikalı E. D. Hirsch gibi çağdaş hermenötikçiler nesnel bir yorum teorisi ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu hermenötikçiler de -Schleiermacher gibi- Gadamer’in savunduğu “nesnel olamama” durumunu aşmaya ve hermenötiği katı nesnellığe sahip bir metin yorumu bilimi olarak inşa etmeye çalışmışlardır. Bunlara göre hermenötik felsefi bir temele dayanmamaktadır, aksine o -en sade şekilde- metin yorumu ya da yorum teorisidir.

Paul Ricoeur simgelerin yorumuna yoğunlaşır ve onlarla ilişki kurma noktasında iki farklı yol arasında ayrım yapar: birincisi simgeleri anlam dünyasına açılan pence-reler olarak gören yaklaşımdır. Bu durumda simge, arkasını gösteren şeffaf bir vasıta olmaktadır. Bu, Rudolf Bultman’ın Ahd-i Atik’teki mitleri ters yüz edip onların ifade ettikleri rasyonel anlamları ortaya çıkarmakta kullandığı yöntemdir. Ricoeur buna “mitolojiden arındırma” (*dymythologizing*) adını vermektedir. İkinci yol ise Freud, Marks ve Nietzsche’nin temsil ettiği ve simgeleri sahte hakikat olarak gören yaklaşımdır. Bu yaklaşıma göre simgelere güvenilmemeli, aksine arkalarında gizledikleri anlamlara ulaşmak için onlar izale (*dymystification*) edilmelidir. Bu durumda simge, anlamı göstermez, aksine onu gizler ve yerine sahte bir anlam koyar. Yorumun görevi ise bu yüzeysel ve sahte anlamı izale etmek ve derindeki gerçek anlama ulaşmaktır. Freud bilincimizin yüzeysel bir seviye olduğunu ve ardındaki bilinçaltını gizlediğini göstermek suretiyle bizi [bilincin hakikati konusunda] kuşkuya düşürmüştür. Marks ve Nietzsche ise görünürdeki hakikatin bir takım sahte ve uydurma fikirler olduğunu söylemiş, bu sahteliği yok etmeye, sahte olduğunu göstermeye çalışmışlardır.³⁵

³⁵ Palmer, *a.g.e.*, 44.

Bultman, Freud, Nietzsche ve Marks simgeyi genel dilsel/sosyolojik anlamına indirgeyerek değerlendirirlerken Ricoeur'un simge tanımı, onun dilde ifade edilmiş olmasını şart koşturmaktadır. Bu nedenle de ona göre yorum, dilsel metinlerdeki simgeleri çözmeye çalışmaktır. Hermenötüğün gayesi işte budur. Simge -Ricoeur'un ifadesine göre- "bir delalet yapısıdır, bu yapıda lafzî, doğrudan ve öncelikli olan anlam, dolaylı, mecazî ve ikincil bir anlama delalet eder. Bu ikinci anlama ancak birinci anlam yoluyla ulaşılabilir."³⁶ Bunun anlamı Ricoeur'ün, simgenin kendi ardındaki gizli anlamı şeffaf bir şekilde göstermesi konusunda Bultman'ı izliyor olmasıdır. Metnin ilk, zahir ve lafzî anlamı sahte değildir. Aksine bu ilk anlam bizim derindeki anlama ulaşmamızın yegâne yoludur. Buna binaen yorumun amacı ve hedefi simgeyi parçalamak değil, yola onunla başlamaktır. Yorum faaliyeti "derin anlamın yüzeysel anlamdaki şifrelerini ve yüzeysel anlamın içerdiği anlam düzeylerini çözmektir."³⁷

Yorum faaliyeti dilsel metinlere odaklanır ve metnin dilsel verilerinin analizine dayanır, ancak derin anlamın düzeylerini keşfetmeyi hedefler. Bu da bizi Ricoeur'ün "*dilsel delalet*" kavramına götürür. Ricoeur, dili kendi dışında hiçbir şeye gönderimde bulunmayan kapalı bir ilişkiler sistemi olarak gören yapısalcı dil anlayışını reddeder. Ona göre yapısalcılık, nihayetinde dilin kendi başına bir dünya inşa ettiği ve bu dünyada, tıpkı sistemi oluşturan farklılıklar ve zıtlıklar arasındaki ilişkiler gibi, her bir birimin aynı sistem içindeki diğer birimlere gönderimde bulunduğu noktasına gelmiştir. Dil özetle hayatın biçimi değil, kendi iç ilişkileri ile kendi kendine yeter bir sistemdir.³⁸ Yapısalcılık -dil analizinde- sözün sadece dilsel bir olay olduğunu, buna karşılık dilin bir sistem olduğunu düşünerek söze (*parole*) değil, dile (*langue*) yoğunlaşmıştır. Buna göre sistem kalıcılığı ve anlaşılabilirliği, tekil konuşma olayı ise geçiciliği ve anlaşılamazlığı temsil eder. Ricoeur işte bu noktadan hareketle kendi anlam teorisini inşa etmeye koyulur: Ona göre dilsel olay cümlede yansır (*predication*), cümle ise kelimelerin toplamı değil, müstakil bir yapıdır. Cümle dilsel olaya işaret edebilir, ancak cümlede işaret edilen bu "*dilsel olay*" artık geçici değildir, cümle içinde kalıcı hale gelmiştir. Anlam ile dilsel olay arasındaki ilişki diyalektik bir ilişkidir. Dil değil, insanlar konuşur, dilsel olay bir yönüyle konuşmacıya, bir yönüyle de konuşmaya işaret eder. Bu ikisi arasındaki ilişki, karşılıklı etkileşim ilişkisidir. Konuşmacı dilsel işaretler (*sings*) arasından önce birini (diğerlerini değil de özellikle birini) seçer, sonra bir başkasını seçer ve bu ikisi arasında bir ilişki kurar. Bu ilişki konuşmacını kurduğu bir ilişkidir, onun ürünüdür... Ricoeur'ün verdiği birçok örnekte konuşmacının dildeki rolü açıkça kendini göstermektedir. Örneğin "ben" zamiri kendi başına anlaşılabilir bir dilsel birim değildir, dilsel olay esnasında konuşmacıya işaret eder. "Ben" zahirini çıkarıp yerine "*şu anda konuşan kişi*" ifadesini koymamız mümkün değildir. Bununla beraber bu zamir her bir dilsel olayda yeni bir anlam kazanır ve o olaydaki konuşmacıya işaret eder. Dilsel olayın konuşmacı ile ilişkisine işaret eden daha başka dilbilgisi edatları da vardır. Örneğin "şimdi"ye işaret

³⁶ Paul Ricoeur, *Existence and Hermeneutics*, in "The Philosophy of Paul Ricoeur", ed. By, Charles E. Reagan and David Steward, Boston, 1978, p. 98

³⁷ Ricoeur, *a.g.e*, 98

³⁸ Ricoeur, *Interpretation Theory*, The Texas Christian University Press, 4th Print, 1976, p. 6.

etmek üzere belli bir fiil kipinin kullanılması böyledir.³⁹ Dilsel olay ve dolayısıyla cümle, konuşmacıya işaret etseler de, ifadenin sadece konuşmacıda bulunan *anlama* işaret eden, fakat onunla her zaman uyumlayabilen bir anlamı da vardır.

Ricoeur ifadenin anlamından, kültürel açısından ifadenin ya da dilsel olayın tespiti (*fixation*) olarak kabul edilen yazılı metnin anlamına geçer ve netice olarak yazılı metnin -her ne kadar dilsel olayın konuşmacıya işaret ettiği gibi o da yazarına işaret etse de- anlam itibarıyla kendi içinde bir bağımsızlığa sahip olduğunu düşünür. Bu bağımsızlık hermenötik açısından büyük önem arz eder, zira yorum bu bağımsız anlamın kapalı dünyasını açmakla işe başlayacaktır.⁴⁰

Böylece Ricoeur metni hem yazar ile irtibatlandırır hem de onun anlam açısından bağımsızlığını vurgular. Bu durumda yorumun görevi metnin dünyasına nüfuz etmek ve ondaki yüzeysel/derin, lafzî/mecazî, doğrudan/dolaylı anlam düzeylerini ortaya çıkarmaktır. Ricoeur'e göre -hermenötik açıdan- edebî metinler, mitler ve rüyalar arasında fark yoktur, tabii ki mitlerin ve rüyaların dilsel forma bürünmüş olmaları kaydıyla.

Ricoeur mit ve rüyalarındaki *anlama* yoğunlaşarak yapısalcılığa karşı koymakta ve yapı arayışındaki yapısalcılık düşüncesinin mitlerin ardındaki gizli anlam sorunun görmezden geldiğini ifade etmektedir. İddiasını desteklemek üzere İbranî Talmud geleneğini delil gösteren Ricoeur şöyle demektedir; yapısalcı yöntem bu gelenekteki simgelerin anlamlarını çözemez, bu anlamları keşfetmeyi ancak bunları tarihsel bir anlam olarak değerlendiren hermenötik başarabilir. Lévi Strauss buna, anlamın esas olgu olmadığı, çünkü onun sabit değil, sürekli dönüşebilir (*reducible*) olduğu ve her anlamın ardında daima anlamsızlığın bulunduğu, tersinin doğru olmadığı şeklinde cevap verir.⁴¹ Strauss anlamın dönüşümü ve sabit olmayışı ile onun çağdan çağa değişmesini ve toplum içindeki kişinin aksine, dışarıdan inceleme yapan kimsenin (*outsider*) olgudaki anlamı keşfedemeyeceğini, dolayısıyla sisteme ulaşmak için onun yapısını araştırması gerektiğini ifade etmek istemiştir.

Yapısalcılığa yönelik bu saldırı Goldman'ın anlam ile yapı arasında irtibat kurmasında etkili olmuştur. Goldman anlamın yapı içerisinde zorunlu bir mesele olduğunu ifade etmiştir. "İnsanî eylem anlamlıdır" dediğimizde bu anlamın yapının bir parçası olduğunu kabul etmiş oluruz. Bu noktada Goldman'ın "yapı" kavramı üzerinde bazı tadilatlar yaptığını ve onu insan bilinciyle irtibatlandırıldığını ifade etmemiz gerekmektedir. Ona göre insan bilinci insanın belli bir toplum ve sınıftaki konumundan ayrı değildir. Goldman'ın bakış açısına göre yazar kendine has özelliklere sahiptir ve mensup olduğu tabakanın bilinci bu özelliklerde yansır, fakat bu bilinç -sanatta- yapıdan ayrı kalmaz, aksine yapı aracılığıyla ifade edilir.⁴²

Ricoeur'ün, metindeki anlamın yazarıyla ilişkisini kabul etmekle birlikte onun ba-

³⁹ Ricoeur, *a.g.e.*, 13.

⁴⁰ Ricoeur, *a.g.e.*, 13.

⁴¹ Janet Wolf, *Hermeneutic Philosophy And the Sociology of Arts*, London and Boston, 1975, p. 74-78.

⁴² Wolf, *a.g.e.*, p. 77-78.

ğımsızlığına ve birçok düzeyi olduğuna yönelik vurgusu, kendi yorum teorisinde etkili olmuştur. Nitekim bunun sonucunda Ricoeur metin-yorumcu ilişkisini gözden kaçırmış, yorumun amacının dilsel analiz yoluyla metnin anlam düzeylerine nüfûz etmek olduğunu düşünmüştür. Onun yapısalcılığa tepki noktasından hareket ettiği, yapı yerine anlamı esas alan bir yorum teorisi geliştirmeye çalıştığı açıktır. İşte onun hermenötikle buluşması ve yöntem fikrini reddedip anlama faaliyetini -hermenötiği- yöntem çerçevesini aşma meselesi olarak gören Gadamer'e muhalefeti bu yüzdendir.

Dilthey'de "*hayat tecrübesi*", Heidegger'de "*varlık tecrübesi*" ve çağdaş eleştiride "*metin*" hesabına ihmal edilmiş olan yazarın savunulması nağmeleri, Hirsch'te daha yoğun bir şekilde duyulmaktadır. Ona göre yazarın ihmal edilmesi edebî eserin anlamının bir eleştirmenden diğerine, bir çağdan diğerine, hatta aynı yazarın bir aşamasından diğer aşamasına farklılaştığı şeklindeki düşünceden kaynaklanmaktadır. Hirsch bu sorunu çözebilmek için mana (*meaning*) ile mağzâ (*significance*) arasında ayırım yapmış ve edebî metnin mağzâsının değişebileceğini, fakat manasının sabit olduğunu düşünmüştür. Ona göre bu noktada iki farklı alanla ilgili iki amaç söz konudur: Birincisi edebî eleştiri alanıdır ve bu alanın amacı metnin herhangi bir çağdaki mağzasına ulaşmaktır. İkincisi ise yorum teorisidir ve amacı edebî metnin anlamına ulaşmaktır. Sabit olan şey, metni analiz etmek suretiyle ulaşılması mümkün olan manadır, değişken olan ise mağzâdır. Mağzâ metin ve okur arasındaki bazı ilişkilere dayanırken mana bizatihi eserdedir. Mananın yazara göre değiştiğini söylediğimizde kast ettiğimiz şey mağzâdır, zira bu durumda yazar artık okuyucuya dönüşmüş ve metinle olan ilişkisi değişmiştir.⁴³

Hirsch diğer taraftan yazarın kastettiği anlam (*maksat*) ile metinde gizli olan anlam arasında da ayırım yapar. Edebî metinde yazarın maksadı, niyeti ya da söylemek istedikleri bizi ilgilendirmez, bizi ilgilendiren şey metnin ifade ettiği haliyle "mana"dır. Bu manaya, metinde kast edilmesi muhtemel birçok ihtimalin incelenmesi yoluyla ulaşmak mümkündür. Yorumcunun ya da hermenötiğin üzerine düşen şey bu görevi üstlenmek, metnin okuyucu ya da çağ açısından mağzâsını ise edebiyat eleştirisi alanına bırakmaktır. Hirsch'e göre Dilthey ve Gadamer'in hatası hermenötik (*yorum teorisi*) ile edebiyat eleştirisi alanlarını birbirine karıştırmış olmalarıdır.

Hermenötiğin araştırma alanının metnin anlamına yoğunlaşmak zorunda olduğu ve amacının da yorumcunun kendi düşüncesini metne dayatmasına izin vermeyen nesnel bir yoruma ulaşmak olduğu hususunda Hirsch, Betti ile müttefiktir. Betti hermenötiğin Schleiermacher'deki doğal alanına, yani metinleri anlama konusuna dönmesini istemektedir. Gerek Betti gerek Hirsch'e göre metin yorumu için en ideal yöntem filolojik yöntemdir. Betti ile Gadamer arasındaki tartışma hermenötik alanındaki çağdaş düşüncelerin ikiye bölündüğü bir tartışma olarak kabul edilir; bir tarafta metin ve yazara odaklanan Hirsch ve Betti'nin yaklaşımı, diğer tarafta ise yorumcunun etkin ufkundan hareket eden ve bu (*ontolojik*) tutu-

⁴³ Hirsch, E.D. JR, *Validity in Interpretation*, Yale University Press, 1969, pp. 1-10.

mu her türlü anlamının bilişsel temeli sayan Gadamer'in yaklaşımı.⁴⁴

Böylece hermenötik -Schleiermacher'de- doğru yoruma götürecek kurallar ve kriterler aramak üzere yola koyulmuş ve nihayet -son gelişiminde- edebî metinlerin yorumu için bir teori geliştirmiştir. Ancak başlangıcı ile geldiği nokta arasında çok önemli birçok düşünce ufku açmıştır ki bize göre bunlardan en önemlisi, dikkatlerin yorumcunun ya da sanat eseri ile karşılaşmanın rolüne çekilmesidir. Gadamer'in diyalektik hermenötüğü, maddeci diyalektik açıdan bazı tadilatlardan geçirildikten sonra, sadece edebî metin incelemelerinde ya da edebiyat teorilerinde değil, aynı zamanda ilk dönemlerden günümüze kadar Kur'ân tefsiri çevresinde geliştirilmiş dinî geleneğin yeninden incelenmesi için de köklü bir başlangıç noktası sayılır. Böylece değişik görüşlerin nasıl birbirinden farklılaştığı ve her döneme ait Kur'ân tasavvurlarının ne ölçüde etkili olduğu görülebilecektir. Diğer taraftan bu sayede Kur'ân metninin yorumlanması konusundaki çağdaş akımların tutumlarını da görmüş olacak ve her yorumcu ne kadar nesnellik iddiasında bulunursa bulunsun, -hem dinî hem edebî özelliğe sahip metinlerde- birbirinden farklı birçok yorum yapılmasının yorumcunun kendi çağındaki reel duruma ilişkin tavrını yansıttığını görmüş olacağız.

⁴⁴ Palmer, *a.g.e.*, 46-66.