

“Dil”in “Söylem” İnşası: Türk Edebiyatına Yapısalcı Bir Bakış

Secaattin TURAL

20. yy’da ortaya çıkan Batı edebiyat eleştirisine ait bir kuram olan “yapısalcılık”ın dinî-tasavvufî düşüncenin egemen olduğu klasik Türk edebiyatı bir yana Tanzimat sonrası edebiyatımıza da uygulandığı söylenemez. Bilindiği gibi yapısalcılık, yapısal dil biliminin kurucusu Ferdinand Saussure’ün *Genel Dilbilim Dersleri* (1916) adlı eserinde dile getirdiği yöntemin 1960’larda edebî eserlere uygulama çabasının sonucunda ortaya çıkan bir kuramdır. Saussure’ün dili bir göstergeler sistemi olarak görmesi bir yandan Rus biçimciliğini, bir yandan da gösterge bilimini ve buna bağlı olarak yapısalcılığı ortaya çıkarmıştır. Burada 1920’den sonra Rusya’dan ayrılarak çalışmalarını Prag’da sürdürmüş olan dil bilimci Roman Jakobson’u ve onun görüşlerini edebiyata uygulayan Tzvetan Todorov’u da unutmamak gerekir.

Saussure’ün klasik dil bilimcilerin tersine “dil”in “nesne”lerden önce var olduğuna yaptığı vurgu çok önemlidir. Onun parole (söz) ve language (dil) ayrımı “biçimcilik, yapısalcılık” ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan “gösterge bilimi” yöntemlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dili bir gösterge sistemine indirgeyerek eş zamanlı olarak ele alan Saussure, bütün öğeleri bir yığından ziyade, sözü (parole) denetleyen bir yapı olarak görerek söylemin nasıl oluştuğuna odaklanmıştır. Sistemde önemli olan, öğelerin tek başına anlamları değil, sistem içindeki işlevleri ve aralarındaki bağlantılardır. Böylece söz konusu yapısal incelemeye uygun olan en önemli alanın edebiyat olduğu da kendiliğinden ortaya çıkmış olur.

Malzemesi dil olan edebiyatın da kendine ait bir sistemi olması kaçınılmazdır. Saussure nasıl dile art zamanlı olarak yaklaşmamışsa, yani kelimelerin tarihî gelişimiyle, etimolojisiyle ilgilenmemişse yapısalcılar da incelemelerinde metin dışına çıkmayı reddetmişlerdir. Yani yazarın biyografisi, toplumsal koşullar, tarihsel gerçekler paranteze alınmıştır. Burada Propp’un yapısalcı bir yöntemle bütün masalların ortak yönlerini ortaya çıkaran çalışmasını hatırlarsak demek istediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Birbirlerinden farklı olduklarını sandığımız masalların aslında birkaç kategoriye indirgendiğini öne sürmüş olan Propp’u izleyen bir diğer yapısalcı Todorov da ele aldığı öyküleri yorumlamaktan çok

olay örgüsünü kategorize ederek karakterlerle kelimelerin yapısal bir bütünlük oluşturduğunu ileri sürer. Bir hikâye kahramanı “durumu değiştirir”, “bir yasayı çiğner”, “ceza görür” ya da “görmez”. Propp’un masallarda bulduğu yedi ortak eylem veya rol de konunun daha iyi anlaşılması bakımından bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bunlar, “saldırgan, başışçı, yardımcı, aranan kişi, gönderen, kahraman, sahte kahraman”dır. Dolayısıyla yapısalcılığa göre yüzey yapıda birbirinden farklı görülen eserler, değerlendirildiğinde hemen hepsinin derin yapıda sistemli bir bütünlüğe sahip olduğu görülür.¹

Türk edebiyatına geldiğimizde ise yapısalcı yöntemin en azından görünürde hiçbir şansı yoktur. Yazarlarımızın ve eleştirmenlerimizin genel olarak dilin nasıl kullanıldığından çok konuya, söyleme, hatta mesaja odaklandığını söyleyebiliriz. Yalnız burada bir ayırım yapmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz. Divan edebiyatının “dil”e verdiği önem, bu sahanın uzmanlarının kuramsal anlamda olmasa da yapısalcı yönetime yardımcı bir metodu takip etmelerini beraberinde getirmiştir. Yapısalcıların gösterge evreni olarak kabul ettiği mazmun ve remizler dünyası bu tür incelemelere gereken katkıyı sağlamış olur. Yapısalcı eleştirmene ise metin dışı anlamlandırıcı bilgileri paranteze almak ve şiirin kuruluş düzenini, kelimele rin birbiriyle koşutluk, karşıtlık, eş değerlilik vb. bağlantılarını gösteren bir sistemi ortaya koymak düşecektir. Her şeyden önce şairlerin söz meydanında belirli kurallara bağlı olarak hüner göstermek zorunda olmaları, aynı kaynaklardan beslenerek aynı semboller dünyasında farklı hayallerle de olsa aynı mazmunları tekrar tekrar üretmeleri yapısalcıların iştahını açacak düzeydedir. Örneğin gül denilince bülbülün beraberinde gelmesi ve bunların belli kelime gruplarıyla bağlantılı olarak kullanılması bu hususu güçlendiren delillerdendir. Bu aslında aşık-maşuk ilişkisinin dilsel düzeyde yeniden nasıl üretildiği ve buna bağlı olarak birbirleriyle bağlantılarının diğer öğelerle desteklenerek yapısal bir forma nasıl kavuşturulduğu ile de yakından ilgilidir. Bunun yanında yapısalcı bir incelemede en güçlü argümanlardan biri divan şiirinin en önemli unsurlarından olan “ikili karşıtlık”lar olacaktır. Akıl-gönül”, “âşık-rakip”, rind-zahid vd. Sözünü ettiğimiz unsurlar ele alındığında yalnızca aktardıkları düşünceler uğruna değil, sesleri, anlamları, ritimleri ve yan anlamlarıyla yaratılan benzerlik, karşıtlık, koşutluk bağlantıları göz önünde bulundurulur.² Böylece bir göstergeler sistemi olan “dil”in evrenine girilmesiyle her metin eş zamanlı olarak ele alınacak ve anlam toplumsal, sosyal, siyasi, dinî, ahlakî, tarihî bağlamından koparılarak şiirsel dilin dayandığı yapısal sistem ortaya çıkarılabilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi divan şiiri gücünü yalnız anlam dünyasından değil, bunu “dil”le ifade edebilme başarısından aldığı için söz konusu yöntem metin şerhleri için de bir katkıya dönüşebilir.

1 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., 9.bs., İstanbul 1994, s. 176.

2 Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2004, s. 129.

Divan edebiyatının yanı sıra Tanzimat sonrası edebiyatımız da yapısalcı eleştirinin uzağında kalmış ve “tip”lere, “tema”lara indirgenen, sosyal, kültürel, siyasi okumalarla sınırlandırılmıştır. Alafrangalık-alaturkalık, eski-yeni, hürriyet-esaret, ilericilik-gericilik, Doğu-Batı gibi karşıtlıklara dayanan temaların peşine düşen geleneksel eleştirimiz, bu tür kavram ve temaların “dil”e nasıl dönüştürüldüğü, cümlelerin ve kelimelerin birer eyleme dönüşerek metnin âdeta kahramanı hâline nasıl getirildiği ile ilgilenmemiştir. Adı geçen dönemleri ele alırken Türk edebiyatının daha çok toplumsal ve siyasi okumaya dayanması ve eleştirmenlerin de bu hususu bile isteye ideolojik okumalara çevirmesi yapısalcı yöntemin önündeki hem en önemli zorluk hem de uygulanmakta geç bile kalınmış olduğu gerçeğidir. Söz konusu dönemlerde ve akımlarda ortaya çıkan ortak tema ve tipler üzerine bina edilen geleneksel eleştirimiz için dil bir yansıtmadır Bu nedenle biz bir eseri incelerken ya da bir eleştirel bir metin okurken, yazarın hayatını, niyetini, düşünce dünyasını, hatta sosyal-siyasi tarihimizi okur gibi bir duyguya kapılırız. Elbette bu tür okumaların gereksiz olduğu kanaatinde değiliz. Ancak yapısalcı yöntemin karakterleri özel adlara, eylemleri fiillere, nitelik ve özellikleri de sıfatlara dayandırarak bir metni koca bir cümleye çevirme metodları³ metinlerin dilsel bakımdan nasıl kurulduklarını öne çıkaracağından edebiliğin tespiti de kolaylaşabilir.

Burada önemli olan husus toplumsal ve kültürel değişimlerin dile nasıl yansıdığı değil, “dil”in söz konusu değişimleri nasıl “ürettiği”nin ortaya koyulma çabasıdır. Göstergenin sadece eserin kendisine yönelik kabul edilmesi ve metin dışına çıkılmaması, içeriğin anlatının yapısı haline gelmesini sağlamanın yanında, eserin kendisini inşa etme süreci de verilmiş olur. Böylece okuyucu metni anlamlandırmak için sosyal, siyasi, kültürel, tarihî vb. bilgilere ihtiyaç duymayacaktır. Buna örnek olarak ayrıntılı çözümlenmeye girişmeden *Araba Sevdası* romanını verebiliriz. Bu roman üzerine yapılan her incelemede modernleşme tarihimize yapılan atıflar hepimizce malumdur. Bihruz Bey’in bir tip olarak alaf-ranga aydını temsil etmesi ve buna bağlı olarak olayların gelişimi romanı âdeta tarihî ve sosyal bir vesikaya çevirir. Hâlbuki yapısalcı bir yöntemle bakıldığında kahramanın psikolojisi ya da karakterine değil birer gösterge olan dilsel öğelerin işlevsel eylemlerine eğilebiliriz. Bihruz Bey özne; sahip olmak istediği şey araba ya da sevdiği kız olsun “nesne”dir. Arzuladığı şeyi elde etmek için kullanılan nesne olan arabanın temsil ettiği ise kahramanın kendini görünür kılma, gösterme eylemi işlevine indirgenebilir. Yine kahramanın arkadaşı Keşfi Bey “yardımcı-destekleyici” ama “kurnaz ve yanıltıcı” bir rol işlevi üstlenir. Arzu edilen nesneye kavuşma macerası ve bu yoldaki güçlükler, örneğin kahramanın eğitim eksikliği ve hayalle gerçeği karıştırması “yetersizlik” sıfatına indirgenebilir. Romanın so-

3 Moran, *age.*, s. 177.

nunda ise eylemsel bir işleve dönüşen “hayal kırıklığı”ndan bahsedebiliriz. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus hikâyenin anlatılış düzeni, olayların meydana geliş süreci, (bir kez ya da birden fazla tekrar olup olmadığı) anlatma zamanı, anlatma biçimidir. Aynı zamanda Bihruz’un (özne) davranışları, nesnelere olan münasebeti, kullandığı dil, anlatıcının öyküleme dili ile zamansal düzey arasındaki bağlantılar romanın çözümlenmesinde öne çıkan unsurlar olacaktır.

Görüldüğü gibi *Araba Sevdası* romanı, kabaca örneğini verdiğimiz unsurlara açılım kazandırılmak koşuluyla yapısalcı bir yönetime tabi tutulabilir. Burada önemli olan husus metnin inşa edilmesi sürecinde kelimelerin, cümlelerin, eylemlerin işlevlerinin tespit edilmesi, birbirleriyle bağlantılarının ortaya konulması, daha doğrusu metnin iskeletinin ortaya çıkarılabilmesidir. Böylece söylemin “dil”e değil, “dil”in söyleme nasıl dönüştüğü ve onu nasıl ürettiği kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bunun yanında Türk romanının dayandığı ortak yapısal özellikler bu tür incelemelerle daha sağlıklı bir biçimde ortaya konabilir.

Yapısalcılığın artık edebiyat eleştirisinde zamanın gerisinde kaldığını ve “postyapısalcılık-yapıçözüm”, “postmodernist” eleştiri yöntemlerinin daha revaçta olduğunu kabul ederek bu yazıyı kaleme aldığımızı belirtmeliyiz. Hatta yapısalcılığın bugün için göstergebilimine dönüştüğünün de farkındayız. Bunun yanında bu tür bir okumada gerçek nesnenin ve bireyin görünmez kılınarak, eserin ele aldığı gerçeklikleri ve onu üreten şartları paranteze almanın yol açacağı olumsuzlukları da unutmuyoruz. Fakat Türk edebiyatının öncü eserlerinin yeterince toplumsal, siyasi, kültürel okumaya tabi tutulduğunu hatırladığımızda içimiz rahatlayabilir.

Burada yeri gelmişken bir noktaya daha temas etmek gerekir. Modernist romanın bir anlamda şiirin imkânlarını kullandığını ve giderek anlatıya dönüştüğünü biliyoruz. Bu yüzden geleneksel sadık okuyucusunu kaybettiğini de. Burada şiirleşmekten kasıt elbette romanın şairane cümlelere sahip olması değil, edebiyatın bir “dil” meselesi olduğunun kabul edilmesidir. Bu nedenle bir eserin ne anlattığının değil nasıl anlattığını öne çıkaran bu kuramlar bugün için bir adım öne çıkmaktadır. Bugüne kadar yalnızca Batı filolojisi bölümlerine ait çalışmalarda görmeye alışık olduğumuz bu tür çözümlerlerin Türkoloji çevrelerinde de yaygınlaşması, günümüz edebiyatının giderek postmodern bir görünüme sahip olduğu düşünüldüğünde daha da önem kazanmaktadır. Dünyayı sadece bir “metin” olarak düşünen postmodern bir yazar için tek gerçek ne de olsa “dil”in gerçekliğidir. Bir başka deyişle bugün için “roman gelip dile dayanmıştır”.