

“Belirlenebilir Bir Müphemiyet”: Berat Açıl’ın Alegorisi

Ahmet Barış EKİZ

Türkiye’de, son zamanlara kadar Divan edebiyatı sahasında çalışan araştırmacılar arasında hâkim anlayış, bu edebiyatı mesnevi, kaside, gazel vb. türler arasında bir ayırım gözetmeksizin, bir bütün olarak İslam tasavvufunun bir alegorisi olarak okumaktı. Üniversitelerin Türk edebiyatı bölümlerinin divan edebiyatı derslerinde, vahdetivücut öğretisi; şeriat, tarikat, hakikat ve ardından marifet olarak basitleştirilen müridin içsel gelişim aşamaları şiirleri anlamakta anahtar görüldüğü için öğretiliyor, bir şiirdeki mazmunların ve remizlerin şerh edilmesi için tasavvuf sözlüklerine başvuruluyordu. Bu okuma ekolü, altı yüz yıllık bir yazılı birikimin farklı bağlamlarda üretildiği gerçeğini umursamıyor, bu da bir anakronizme yol açıyordu. Öyle ki, lisans öğrenimim sırasında divan edebiyatı derslerini aldığım muteber hocamın, bir 19. yüzyıl şairi olan Osman Şems’in meşhur “Girîbânın aç ey mâh-ı cihan bir sîne görsünler” mısrasını derin tasavvufî manalar vererek nasıl şerh ettiğini ibretle hatırlarım. Oysa bugün, Ahmet Karamustafa ve İhsan Fazlıoğlu’nun çalışmaları¹ sayesinde, İslam felsefesinde bilgiye ulaşmada İbnü’l Arabî’nin öğretisinin tek yol olmadığını, Meşşâilik veya Kelamcılık gibi farklı epistemolojik öğretiler olduğunu; İslam toplumunda “zühdcü” anlayışların tek bir “tasavvuf” potası altında eritilemeyeceğini, aksine tasavvufun bu dünya ve öte-dünyacılar arasında bir uzlaşma sonucu doğduğunu biliyoruz.

Divan şiirine dair yukarıda belirtilen anlayışın değişiminde dört ismin önemli rolü olduğunu düşünüyorum. Öncelikle Halil İnalçık, “Klasik Edebiyat Menşei”² adlı makalesinde, bu edebiyatın seküler “adab” literatürü ile bağlarına ve üretiminde “patronaj”ın rolüne dikkat çekti. Patronaj sistemi, şairlerin devletlulardan para almasının ötesinde, bizzat yazılan eserlerin içeriğinin bu sistemin

1 Karamustafa, Ahmet T, *Tanrının Kuraltanımız Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*. Çev. Ruşen Sezer, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013. Fazlıoğlu, İhsan, *Işık imiş her var Âlemde/ İlim bir kil ü kâl imiş ancak: Fuzulî ne demek istedi?*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.

2 İnalçık, Halil, “Klasik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi 1*, haz.: Talat Sait Halman ve diğer., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 4 cilt, s. 221-282.

gereklere doğrultusunda belirlenmesi anlamına geliyordu. Walter Andrews ile Mehmet Kalpaklı ise hâlâ Türkçeye çevrilmeyen *The Age of Beloveds*³ kitabında “maşuk” tipini sorguluyor ve homososyal bağlamın bu şiirlerin üretimindeki önemi üzerinde duruyordu. Bu isimlerin yanında Gönül Alpay Tekin, *Journal of Turkish Studies*’de çıkan makalelerinde, divan edebiyatının mazmunlarını çok daha eski bir kaynak olan eski Mezopotamya birikimine, Sümer ve Babil mitolojilerine götürüyordu.

Klasik Türk şiirine dair yerleşik bakış açısını değiştiren bu ufuk açıcı çalışmalardan ilham alan araştırmaların yanında filolojiye, metin yayımına ve geleksel metin şerhi kavramına bağlı kalan yaklaşım birlikte yaşamayı sürdürüyor. Divan edebiyatı sahasındaki bu bölünmüşlükte, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori* birinci anlayışa daha yakın görünüyor. Berat Açıl’ın yeni çıkan bu kitabı, bilinen anlamıyla alegori kavramının, bir yazarın eserini yazarken uyguladığı bir teknik değil, belli bir amaç doğrultusuna bir yorumcunun okuma yöntemi olarak ortaya çıktığını vurguladığı için önemli. Açıl böylece, divan edebiyatı literatürü içinde sayılan eserlerin çoğuna tasavvufi kılıfın yazarı tarafından değil, yorumlayıcıların eliyle giydirildiğini dolaylı bir şekilde söylemiş oluyor. Açıl’a göre Türk edebiyatında alegorinin bir anlatım tekniği olarak kullanıldığı eserler 16. yüzyıldan öncesine gitmiyor; yazarın *Harnâme* ve *Gûy u Çevgân* gibi mesnevîlerin, bugüne kadar kabul edildiğinin aksine bu türün temel yapısal unsurlarıyla bağdaşmadığı için alegorik olamayacağını söylemesi özgün ve bence doğru. Açıl’ın belirlediği bu tarihle, Osmanlı toplumunda “kurumsal sufiliğin” ortaya çıkış döneminin eş zamanlılığı ilginç; sonuçta bu mesnevîlerin yazarları merkezî tarikatlara mensuptu. Bu mensubiyet ilişkisi, alegorinin bir anlatım tekniği olarak tercih edilmesindeki nedenlerden biri olabilir. Açıl’ın kitabında ise incelenen alegorilerin bağlamları ya da muhtevaları üzerinde durulmaktansa, incelenen eserlerde, belli başlı Batı kaynaklarından yola çıkarak tespit edilmiş yapısal unsurları belirleme yolu tercih ediliyor.

Ne var ki yazarın ölçütlere dayanan bu nesnel yaklaşımı, esere ilmî bir hüviyet kazandırmakta yetersiz kalıyor. Sınırlarını belirleyememiş ve iyi kurgulamamış bir kitap bu. Arka kapakta eserin amacı “Arap, Fars, Urdu, Çağatay ve klasik Türk edebiyatlarındaki alegorik eserler üzerinden bu tekniğin tarihsel gelişimini gösterme[k]” şeklinde belirlenmiş. Birinci bölüm de keza “Klasik İslamî Edebiyatlarda Alegorik Eserler” başlığı altında, “Arapça Alegorik Eserler”, “Farsça Alegorik Eserler”, “Urduca Alegorik Eserler” ve “Türkçe Alegorik Eserler” alt başlıklarını içeriyor (9). İlk üç bölüm okunduğunda ise “kendini temelde

3 Andrews, Walter ve Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 2005.

bugün yaygın olarak ‘Doğu toplumları’ şeklinde tanımlanan edebiyat gelenekleriyle sınırla[yan]” (19) yazarın çapının, aslında bu edebiyatlara da bakmasına yeterli olmayacak ölçüde sınırlı olduğu görülüyor. Özellikle 16 sayfa süren bu üç alt bölüm, bazen bir iki cümlelik özetten, bazen ikincil kaynaklardaki yorumlardan yola çıkarak o dillerdeki birkaç eserin alegorik olup olmadığına karar veren yorumlar üzerine bina edilmiştir. Yazar bazen de hiç yorumda bulunmamakta, esere ulaşamamasına rağmen o esere dair kanaat bildirmekten geri durmamaktadır (36, 38). Kimi zaman bir kitabın alegorik olup olmadığına tespiti için, yazıldığı dili bilmediğinden olacak, onunla aynı başlığı ve konuyu içerse de başka bir yazarın Türkçedeki telif bir kitabına başvurmaktadır. Örneğin, Ehli-i Şirazî’nin *Şem’u Pervâne* isimli Farsça mesnevisinin özeti için Zâtî’nin *Şem’ü Pervâne*’si üzerine bir doktora tezini kaynak olarak vermiştir (35). Bunların yanında, yazarın vâkıf olması beklenecek Türkçe alegorik eserler üzerine olan bölümde bile, yazar bir eserin bölüm başlıklarına (46) ya da özetine (48) bakarak onun hakkında fikir bildirmeye çalışmaktadır. Bu türdeki gülünçlüklere verilebilecek bir örnek, okuyucuya Miri’nin *Mihr ü Müşteri*’sinin özeti için, başlığı ve konusu aynı olduğundan Müniri’nin *Mihr ü Müşteri*’sine bakmasının tavsiye edilmesidir (65). Okuyucuya sunulan ve tavsiye edilen bilginin özetten ibaret olması o edebiyatlara dair hiçbir aydınlatıcı bilgi vermediği gibi, yazarın bu edebiyatlara dair bilgisinin bu özetlerden ibaret olduğunu ele vermesi bakımından vahimdir. Dahası, yazarın *Salâmân u Absâl* ya da *Hüsn ü Dil* gibi sonradan divan edebiyatında çokca tercüme edilecek mesnevilerin Arapça ve Farsça asıl şekillerine dair bilgisi Türkçe ikincil kaynaklardan okuduklarından ibarettir. Yazarın böylesine dar bir şekilde ele aldığı eserlere ayrı bir bölüm açmasının ötesinde, bu bölümlere genel bir Arapça ya da Farsça alegorik eserler başlığı atması ya da arka kapakta belirtildiği gibi bu edebiyatlarda alegorinin gelişimini inceleyeceğini söylemesi akıl almaz bir şeydir. Aşağıda tekrar değinilecek “Türkçe Alegorik Eserler” bölümü için klasik dönem sınırlaması getirmesine rağmen, Arapça, Farsça ve Urduca için böyle bir sınırlama getirmemesi, yazarın bu edebiyatların gelişimi, tarihî devirleri hakkında hiçbir bilgisi olmadığına delalettir. Yazarın, özellikle modernist ve postmodernist yazında sıklıkla başvurulan bir teknik olan alegorinin varsa Arapça, Farsça ve Urduca örneklerini, bu başlıklara ve arka kapaktaki iddiaya göre belirlemesi gerekirdi; elbette böyle bir bilgi kitapta bulunmamaktadır. Yazarın, iddiasını bu bölümlerde karşılayamamasından ötürü son derece ironik olan bir hata, kitabın ismi *Klasik Türk Edebiyatında Alegori* olmasına rağmen, her kitapta bulunan künye bilgilerinin yer aldığı numarasız sayfada eserin isminin “Klasik İslam Edebiyatında Alegori” olarak yazılmasıdır. Büyük ihtimalle baskıya hazırlayanlardan kaynaklanan ve gözden kaçan bu hata, psikanalizde dil sürçmelerinin bilinçaltına açılan bir kapı olması gibi, yazarın gerçekleşmemiş “büyük projesi”nin bir nişanesidir bana göre.

Yazarın uzmanı olduğu klasik Türk edebiyatındaki alegorik eserleri ele alan bölümün yukarıda değindiğim sorunlarının yanında, kitabın iyi kurgulanmamış olmasından kaynaklanan bir zayıflığı var: o da “alegori” kavramının tanımı yapılmadan, “istiare”, “metafor” ya da “sembol” gibi yakın anlamlı terimlerle olan anlam farkı belirtilmeden eserlerin bir alegori olup olmamasına göre sınıflandırılmasıdır. Bu tanım ikinci bölümde yapıldığından, 80 sayfa süren bu ilk bölüm, birkaç cümlelik özetler üzerinden, eserlerin taşıdığı ya da taşımadığı henüz resmi çizilmemiş, muğlak bir alegorik hüviyetin tartışılmasıyla şekillendirildiği için tam bir eziyete dönüşüyor. Yazar, benim daha önce hiçbir eserde karşılaşmadığım, okuyucuya ne anlatıldığını anlayabilmesi için bu bölümdeki bir dipnotta bir sonraki bölüme bakmasını tavsiye etmek gibi komiklikler yapıyor (40).

Başta, klasik Türk edebiyatında alegorik eserler daha önce belirlenmemiş olduğu için yazarın esas konuya girmeden uzun bir tasnifleme işine giriştiğini, böyle bir çalışmayı önemli gördüğü için kitabın sonlarına bırakmak istemediğini düşünüyordum. Fakat sonradan anlaşıldığı üzere divan edebiyatındaki alegorik eserleri tasnif eden çalışmalar var (54). Bu yüzden, Türk edebiyatında alegorik olduğu iddia edilen tüm mesnevilere, yukarıda açıkladığım tarzda değinildiği için bu bölümün, kitabın kurgusunu sakatlamak ve hacmi büyütme dışında bir yararı olduğunu söylemek zor.

Kitabın “Alegori” başlıklı ikinci bölümü, birinci bölümde açıklanmadan sunulan kavramların nihayet tanımı ve detaylı bir tartışması, yakın anlamlı edebî terimler arasında sınır çizgileri konulması hedefiyle başlıyor. Fakat sayfalar ilerledikçe, yazarın kavramları tanımlamakla kastettiğinin, Türk Dil Kurumunun İnternet sitesindeki *Büyük Türkçe Sözlük* sayfasından mecaz, metafor ve sembol kavramlarının tanımlarını alıntılanak olduğu anlaşılıyor (94, 97). Bu sözlük tanımlarına, *İslam Ansiklopedisi* maddeleri (103, 104), Kaya Bilgegil ve Ali Nihat Tarlan tarafından edebî terimler hakkında yazılmış bilinen kaynaklardan uzunca alıntılar eşlik ediyor (93, 102). Yazarın sesi bu bölümde öylesine kısık ki, alegori üzerine olan kitabında alegorinin tanımını bir alıntı cümleyle yapıyor: “Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir” (103). Kaynak, Menderes Coşkun’un “Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori” isimli makalesi. Yazarın daha önce yapılmış tanımları da kullanarak, edebî terimler arasındaki irtibatı ile farkı belirleme ve kendi düşünceleriyle bu terimleri tartışmaya açma zahmetine girmemesinden ötürü bu bölüm, sözlük tanımlarının art arda sıralanmasıyla oluşan bir kolaj metin hüviyeti gösteriyor.

Yazarın, alegorinin tanımına bir alıntıyla ulaşması kolaycılığıyla aynı ölçüde vahim olan, alegori kavramını tartışmaya açan mühim İngilizce kaynaklardan

bolca alıntı yapmasına rağmen, hâkim divan edebiyatı araştırmaları zihniyetine uygun bir şekilde klasik referanslara bağlı kalması ve kilit bölümlerde onlara başvurmasıdır. Yazarın okuyabildiğini iddia ettiği İngilizce kaynaklar, alegorinin yapısal unsurlarını belirleme haricinde, onun bakış açısında fazla bir değişikliğe yol açmamıştır. Bunun yanında Açıl’ın bu Batılı kaynakları alıntılama biçimi bana göre ayrı bir rezalettir. Yazar, bazen bir cümle bazen de bir paragraf uzunluğundaki bu alıntılarının çevrilmemiş şeklini dipnotta vermiştir. Türkçede tam olarak karşılığı bulunmayan ya da terim özelliği taşıyan kavramların orjinal şeklinin verilmesi elbette gereklidir; ancak hiçbir şekilde tercüme etmeye gerek olmayan harcıâlem ifadeler dâhil olmak üzere bütün alıntı cümlelerin İngilizce hâlini dipnotta vermek ne anlama gelmektedir? “Çoğu yorumcunun meseleye anlam açısından bakması” (139) veya “Latince bir retorik eserinde Grekçe *allegoria* kelimesini ilk defa kullanan Cicero’dur ve aynı zamanda kelimeye sürekli / devam eden bir metafor anlamını veren de odur” (111) gibi sade, çeviri zorluğu çıkarmayan cümlelerin orijinal biçimleriyle verilmesi kanaatimce hem bir özgüvensizlikten hem de metni şişirme çabasından kaynaklanmaktadır. Bu çabanın veya güvensizliğin başka bir yansıması, metnin içinde ya da dipnotta Türkçe tercümesi verilmeden İngilizce alıntının aynen kullanılması (111) veya aksine dipnotta İngilizce şekli verilmeden Türkçe tercümeyle alıntılanan cümleler gibi iki-dilli tercihe ters düşen tutarsız örneklerdir (105, 107, 116, 117).

Hazır tercüme sorunlarına gelmişken yazarın başka bir tuhaf tercihten bahsetmek istiyorum. Özellikle ikinci bölümde bazı özel isimler İngilizce şekilleriyle yazılmıştır: Platon/Eflatun yerine “Plato” (bu bölümde 99, 109, 110, 112, 127, 132), Homeros yerine “Homer” (105-107, 109, 110, 127, 132, 184), İncil yerine “Gospel” (107), Platon’un eserlerinin asıl isimleriymişcesine “*The Symposium (Sempozyum)*” ve “*The Republic (Devlet)*” (109) gibi. Yazarımız sonuç bölümünde Platon’un *Symposion*’undan⁴ yeniden İngilizce adıyla bahseder, ancak bu kez, en azından eserin Türkçeye daha önce hangi adla çevrildiğine bakmak aklına gelmiş olacak ki “Şölen” adını yeğler (183).

İkinci bölümün “Alegorinin Tarihsel Gelişimi” adlı alt bölümü kitabın tek ilgi çekici kısmını oluşturuyor. Alegorinin bir edebî tür olarak değil de bir yorum olarak, Homeros gibi eski Yunan klasiklerini ve eski Ahit’i Hristiyan inancına göre okuma gayreti sonucunda ortaya çıkan bir kavram olduğunun, bunun yanında Orta Çağ edebiyatının saray aşkının bir nevi alegorisi hüviyeti taşımasının vurgulanması klasik Türk edebiyatı ile çarpıcı koşutlukları açığa çıkarması bakımından son derece ilgi çekici. Özellikle saray aşkı konusunda C.S Lewis’in *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* eserinden yararlanan Açıl’ın

4 Platon, *Symposion*, Çev. Eyüp Çoraklı, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2007.

klasik edebiyatın âşık ve maşuk tiplerinin, efendi ve köylü arasındaki feodal ilişkilere göndermede bulunan birer kategori olarak düşünülmesini söylemesi, divan edebiyatı ile Batı'nın romans edebiyatının karşılaştırmalı bir okumasının yapılması gerekliliğini ortaya koyuyor.⁵ Buna karşın, tıpkı İslami edebiyatlar bölümünde olduğu gibi, Orta Çağ alegori edebiyatını temsil etmek için seçilmiş üç eserin incelemesinin çok kısa tutulduğunu, derinlemesine işlenmediğini söylemek gerekiyor. Mesela, *Pilgrim's Progress*'i (Hac Yolunda) ele alan bölümde, kitabın içeriği “Mümin adındaki başkarakter, yaşadığı hayattan memnun olmadığından içinden gelen sese kulak verir ve Tanrı'nın Krallığı'nı aramak için yola çıkar. *Yolda başından geçen olaylar*, onun imanını sorgulanmasına fakat imanının artmasına vesile olur” (vurgu bana ait) (125) cümlelerinden ibaret bir şekilde sunuluyor. Bu “baştan geçen olayların” ne olduğu gibi “gereksiz” ayrıntılara önem vermeyen yazar, ikincil kaynaklardan bu eserlerin önemi hakkındaki bilgileri derleyip sunmakla iktifa ediyor. Hâlbuki alegori kavramı ekseninde bu romanslar ile klasik Türk edebiyatı eserleri arasındaki benzerliğin ve farkın belirlenmesi, okuyucuya ne olduğu meçhul eserler hakkında art arda sıralanmış yorumlar okutmak yerine alegori kavramının esasını anlaşılmasına yardımcı olacağı için daha öğretici olabilirdi.

Bu bölümde ayrıca yukarıda değindiğim şişirme gayretine ya da daha az olası unutkanlığa hamledilebilecek tekrarlara dikkat çekilebilir. Mesela, Boccacio'nun alegorik bir eserin anlattığı ile kastettiği arasındaki fark için kabuk ve çekirdek metaforunu kullandığı belirtilirken şu cümleler kuruluyor: “Metnin ilk akla gelen, sözlük anlamını veya söylenen anlamını kabuk benzetmesiyle düşünebiliriz. Öte yandan çekirdek, metnin veya hikâyenin “kast edilen”, görünür olmayan alegorik anlamıdır. Alegorik anlam (çekirdek), kalın bir kabuk altına gizlenmiştir. [...] Yukarıda dile getirildiği gibi çekirdeğin ortaya çıkması iki yolla olur: İlkinde bir yorumcu veya eleştirmen kabuğu kırar ve çekirdeği ortaya çıkarır; [...] ikinci tehlike ise bununla bağlantılı olarak ‘aşırı yorum’dur” (117). Kendi içinde bile tekrar içeren bu cümlelerden bir sayfa sonra “Boccacio’dan kaynaklanan bir çekirdek-kabuk benzetmesinin alegoriyi özünde bir yorum faaliyetine indirgediğini eklemek gerekir. [...] Ona göre üstteki anlam, sözel anlam sadece bir kabukla eş değer tutulabilir. Önemli olan kabuğun altında gizli bulunan alegorik anlamı, çekirdeği görebilmektedir” (118) cümlelerinin yer alması okuyucuya “el-insaf” dedirtmektedir.

5 Bu konuda yapılmış öncü bir çalışma için bakınız: Tezcan, Nuran, “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”, *Frankofoni* 23 (2011): 121-132.

Yazarımız, ülkemizin birçok güzide akademisyeni gibi bilgi gösterisi yapmayı da sevmektedir. Tanımlamaya çalıştığı alegori kavramını ve yapısal unsurlarını doktora tezi konusu Muhyî'nin *Hüsn ü Dil* adlı mesnevisine tatbik ettiği son bölümde, eserde geçen Hızır tipi için, Hızır kültü üzerine bugüne kadar yapılmış belli başlı çalışmaları içeren, sayfanın (146) yarısını kaplayan bir dipnot yazacak ehliyettedir o. İsmail Hakkı Bursevî'nin “Musa-Hızır” kıssası hakkındaki yorumu hakkında bir çalışmadan, Hıdırellez törenleri araştırmalarına kadar uzanan bu kaynakların kitabın temel amacı ve hedefi ile ilişkisi anlaşılammamaktadır. Malumatfuruşluğunun yanında, bugün “hayret” gibi Türkçede hiç kullanılmayan (!) kelimelerin Devellioğlu sözlüğünden tanımlarını uzunca alıntılacak derecede ihtiyatlıdır. Öğreniyoruz ki “hayret”, “şaşma, şaşırma, şaşakalma, ne yapacağını bilmeme” (160) anlamlarına gelmektedir. Yazarımız, aynı zamanda bir kelimeyi sadece temel anlamıyla değil, bütün anlam birimcikleriyle birlikte kavramamız derdindedir; “fahr” kelimesi bundan böyle “övünme, böbürlenme, büyülenme, şeref, onur, kıvanç, büyüklük, ululuk, şöhrat, ün, fazilet, erdem” (158) gibi bütün karşılıklarıyla biline ey amatör okuyucu!

Açıl’ın kastettiğini anlatamamasından kaynaklanan ilginç cümle kuruluşlarına da dikkat çekilebilir. “Alegorik eserlerdeki *ana karakter tek bir kişi* olarak düşünülmemelidir. Soyut *bir* kişiye göndermede bulunur; bu da *genel* olarak insan türüdür” (187) ve “Dolayısıyla çoklu ama *belirlenebilir bir müphemiyet* söz konusudur alegoride” (187) (vurgular bana ait) cümleleri, birbirleriyle çelişen kelimeler içeren, okuyucu için belirlenebilir bir anlam taşımayan cümlelerdir.

Kitabın son bölümünde daha önce Batı kaynaklarında belirlenen “kişileştirme”, “iç çatışma”, “arayış”, “çok anlamlılık”, “metinler arasılık”, “zamansal ve mekânsal müphemiyet”, “tenasüp”, “alegorinin yazar tarafından açıklanması”, “tek bir hikâyenin var olması ve eser boyunca alegorinin devamlılığı” (133) gibi alegorinin yapısal unsurlarının, *Hüsn ü Dil* mesnevisinde tespit edilip, eserin bir alegori olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Daha önce söylediği gibi bu bölüm, bir eserin alegorik hüviyetinin belirlenmesinde öznel yorumların yerine, nesnel bir araştırma yöntemi, ölçütlere dayanan bir bakış açısı getirdiği için önemlidir. Açıl bu bölümde ayrıca, İslami edebiyatlar ve Orta Çağ romanslarının kısa özetler ve ikincil kaynaklar üzerinden işlenmesinin yol açtığı sığılığı aşar. Buna rağmen, *Hüsn ü Dil* mesnevisinin ikinci anlam katmanı olarak öne sürülen “seyr ü sülûk” anlatısının, yani tasavvufun içsel gelişim öğretisinin ötesinde, mesnevinin diğer anlam katmanlarına girilmediğinin söylenmesi (190), bu tatbik denemesine gölge düşürmektedir. “Metin içinde işaret edilen fakat ayrıntılarıyla açıklanmayan anlam katmanları[nı]” (190) okuyucunun keşfetmesini bekleyerek yazar, kitabını bilgilendirici bir akademik metin olmaktan çıkarıp, deruni anlamları olan bir kurgu eseri hâline sokmak mı niyetindedir yoksa bu kitap gibi Küre Yayınları’ndan

çıkacağı belirtilen *Hüsn ü Dil* mesnevisi hakkındaki doktora tezindeki sırları şimdiden vererek müstakbel okuyucuların merakını öldürmemek mi istemektedir, açıkcası bilemiyorum.

Sonuç olarak, elimizdeki eser hiç kuşkusuz metin yayımı ve şerhi ile yetinen anlayışının ötesine geçen, klasik Türk edebiyatındaki kavramların köklerinin Batı kaynaklarını kullanarak izini süren, divan edebiyatı ile Batı edebiyatının mukayesesini yapan, sahasında benzerine fazla rastlanmayan bir çalışma. Bunun yanında, iç ve arka kapaktaki iddiaları karşılayamayan; İslam ve Batı edebiyatlarına dair esaslı bir tartışma yürütülememesinin ötesinde, bu eserlerin okuyucuya hiçbir fikir vermeyecek derecede üstünkörü geçiştirildiği, ölçüt alınan kavram ve terimlerin tanımlamasını kitabın ortasında yapıp, bunların ilk bölümlerdeki muğlaklıklarının ilerideki bölümlere işaret edilerek telafi edilmeye çalışıldığı, gereksiz bilgi gösterilerine başvurulmuş, anlamsız uzunlukta sözlük tanımlamalarına, bazı köhnemiş ikincil kaynaklara dayanarak teşkil edilen, yazarının sesi cılız, kurgusu kötü bir kitap var karşımızda. Yine de, bütün bu akademiye has tutukluklarına rağmen, Türkolojinin kendi içine kapanmışlığını aşmaya çalışan yeni kuşağın iyi niyetli ve fakat kötü yazılmış bir üretimi olarak görmek gerekiyor bu kitabı.

Kaynakça

- Açıl, Berat, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul: Küre Yayınları, 2013.
- Andrews, Walter ve Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 2005.
- Fazlıoğlu, İhsan, *Işık imiş her var Âlemde/ İlim bir kıl ü kâl imiş ancak: Fuzulî ne demek istedi?*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- İnalçık, Halil, “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi 1*, haz.: Talat Sait Halman ve diğer, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 4 cilt. 221-282.
- Karamustafa, Ahmet T, *Tanrının Kuraltanılmaz Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*, çev.: Ruşen Sezer, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Tezcan, Nuran, “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”, *Frankofoni* 23 (2011): 121-132.