

EDEBİ İNCELEMENİN HUSÛSİYETLERİ*

Çevirenler :

Yrd. Doç. Dr. **MUSTAFA ÖZBALCI****

Arş. Gör. **YAVUZ DEMİR*****

Bir öğrenci edebiyat dersinde kendisinden pek çok farklı şeyler öğrenmesinin beklenildiğini düşünebilir. Bunlardan birincisi yazarın hayatı ile ilgili, ikincisi edebiyatın arka plânını meydana getiren politik, sosyal, dinî veya felsefik konular, üçüncüsü ise edebî tekniğin problemleriyle ilgili olabilir. Bunların tamamı edebî inceleme için ilgi çekici ve gerekli sahalardan olmakla beraber, onların çeşitliliği bazan şaşırtıcıdır. İncelemede en önemli şey nedir? Nerede başlar? Neyi vurgulamaya çalışır? Bir öğretmen, genellikle ilk derste, yaklaşımının ne olacağını ve en önemli olarak neyi düşündüğünü açıklar. Çünkü, mümkün olabilen farklı yaklaşım tarzları vardır.

EDEBİ İNCELEMeye YAKLAŞIMLAR

1 — Edebî eser ile onun arka plânı arasındaki münâsebet :

Bir bakıma edebî eser, zamanının ve mekânının mahsûlüdür. İyi bir edebî eser, bizim yaşadığımız devirden ayrı ve belirli bir çağda ortaya çıkmıştır, «**üniversel**» nitelik ve ölçülere sahiptir. Eski edebiyatla ilgili bir eseri incelerken, tarihî hayâl gücümüzü kullanmanın yanısıra, onun çağdaşlarının görüşlerini ve bakış açılarını da dikkate alabilmeliyiz. Bu bize, bir edebî eseri tarihî ve aklî bağlamı içerisinde görebilmemiz için sözlük kullanımına ilâve olarak, edebiyatın arka plânı diye isimlendirilen politik

* Leon T. Dickinson, *A Guide To Literary Study*, Columbia 1959. (Adı geçen eserin «The Nature of Literary Study» adlı bölümünden çevrilmiştir.)

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

*** Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Arş. Görevlisi.

gelişmeler, sosyal durumlar, dinî fikir ve uygulamalar, felsefik kavramlar ile de kendimizi aydınlatmamız gerektiğini ifade eder. Meselâ **Chaucer**'in⁽¹⁾ «**Nun's Priest's Tale**» adlı eseri, Ortaçağ fizyolojisine ait pek çok bilgi verir. Öte yandan biz, eğer **Milton**'in⁽²⁾ dinî görüşlerine ait birşeyler biliyorsak «**Paradise Lost**»u daha iyi anlayabiliriz ve **Emerson**'un⁽³⁾ denemelerini, onun düşüncesinin ürünü olan felsefik ve dinî kavramları öğrendiğimiz zaman daha bilinçli bir şekilde okuyabiliriz. Bu gibi arka plân malzemelelerine belli bir şahsa ait bilgiler veren metin olarak bakılabilir ve bu öğretmen tarafından sınıfta tartışılabilir. Bununla beraber, ilerlemiş sınıflarda öğrencinin bu bilgileri kendi araştırmaları ile geliştirmesi arzu edilir.

2 — Edebî eser ile yazarının münâsebeti :

Edebî inceleme bazan yazarın hayatının incelenmesini gerekli kılabilir. Gerçekte edebiyatın en ilgi çekici kısmı olan «**biyografik**» bilgileri, edebî incelemede ilkin **Samuel Johnson**⁽⁴⁾ kullanmıştır. Biyografik incelemenin çeşitli gayeleri olabilir : a) Birisi, yazarın hayatını kendisi için inceleyebilir; b) Bir başkası, yazarın eserlerini onun hayatının belgeleri gibi okuyabilir; c) Veya bir başkası da, yazarın hayatını eserlerinde ele alınan konular ve bilgiler için inceleyebilir. Biyografinin bu kullanımlarından birincisi ve ikincisi, bir **problem** teşkil etmemekle beraber, ikinci kullanımda, yazarın eserlerinden bir kişi hakkında neticeler çıkarırken dikkatli olunmalıdır. Meselâ lirik şiirdeki «**ben**», şâirin kişiliği için dikkate alınmamalıdır. Üçüncüsüne gelince, biyografi vasıtasıyla bir edebî esere ne kadar yaklaşılabileceği hususu tartışılabilir. Biyografi bize ekseriya bir eserin nasıl ortaya çıktığını, nasıl yazıldığını, yazarın yaratma tarzını, üslûbunu gösterebilir. **Browning**'in⁽⁵⁾ İtalya'daki hayatı ve rönesans sanatı ile tanışması, «**Fra Lippo**

- (1) **G. Chaucer** (1340-1400). Fransız saray şiirinin etkisinde kalmış bir İngiliz şâirdir. Adapte ettiği konuları mizahî bir havada işleyen bir aşk şâiri olarak tanınır. (Dipnotlardaki açıklamalar çevirenlere aittir.)
- (2) **John Milton** (1608-1674). İngiliz şâir, bilgin ve tarihçisidir. İngiliz şâirleri arasında Shakespeare'den sonra gelir. Klâsik edebiyat bilgisi ve bu edebiyatı İngilizce'ye müzikal olarak aktarma yeteneği ona büyük bir üslûp gücü kazandırmıştır.
- (3) **Ralph Waldo Emerson** (1803-1882). Amerikalı şâir, denemeci ve filozoftur. İlahiyat okumuş ve rahip olmuştur. Amerika'da kültür ve edebiyat tarihi konusunda verdiği konferanslarla tanınmıştır.
- (4) **Samuel Johnson** (1709-1784). Bütün yazı ve konuşmaları mizah, bilgelik ve sağduyuyla dolu bir İngiliz şâir ve yazarıdır. «**Lives of the Poets**» önemli eserlerindedir.
- (5) **Elizabeth Barret Browning** (1806-1861). İngiliz kadın şâirdir. İtalya'da yaşamış, Avrupa liberalizmiyle ilgilenmiş ve psikolojik derinlik taşıyan şiirler yazmıştır. «**Aurora Leigh**» adlı şiiri bu bakımdan dikkat çekicidir.

Lippi» adlı eserini nasıl yazdığını açıklar ve belki de, şiirdeki bazı detayların açıklanması için bu çok önemlidir. Fakat bazı detaylar şiiri anlamamızda bize pek az yardımcı olur. Edebî eserin ortaya çıkışı, yazarın kullandığı materyaller ve çalışma tarzı gibi, edebî yaratmanın problemleri ilgi çekici şeyler olmasına karşılık, bunlar daha ziyâde ilerlemiş öğrencinin dikkatini çekerler. Bu ilgi çekici şeylerin, eserin kendisi ile ilgili soruların yerine geçecek hususlar olarak kabul edilmemesi gereklidir. Zîra asıl olan metnin kendisidir.

3 — Edebî eser ile okuyucu münâsebeti :

Edebî eseri eğitilmek, etkilenmek, eğlenmek için okuduğumuz bilinen bir gerçektir. O itibarla, eser hakkında konuşurken onun bizi nasıl etkilediğinden söz etmemiz de tabiidir. Özellikle bazı eserler bizi böyle yorumlar yapmaya sevkederler. **Steinbeck**'in⁽⁶⁾ «*The Grapes of Wrath*» ını okuduğumuzda gazap ve acımadan, **Coleridge**'in⁽⁷⁾ «*Kubla Khan*» adlı eserini okuyunca da sihirden bahsederiz. Bir kişinin bir eser hakkındaki şahsî düşüncesi edebî bir yorum sayılmasa da, yine de tabîî ve hoş bir tavidir. Bu, kişinin eserle ilgili yapacağı geniş bir çalışma için başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Bundan sonra o kişi, yazarın bu tarzı seçmesinin sebebini ve eserde nelerin var olduğunu araştırmaya çalışır. Bununla beraber, bu yol, tecrübesiz okuyucular için tehlikelerle doludur. Çünkü eserdeki açıklayıcı ve mânâlı yorum, ilerlemiş öğrencilere yol gösterir.

Edebî eser ile okuyucu arasındaki münâsebeti, hakkında ortak düşünmeye sahip olunan eser vasıtasıyla açıklamak da mümkündür. **Shakespeare**'in⁽⁸⁾ oyunları, bazı devirlerde ötekilere göre farklı da olsa, kendi devrinde de popülerdi, şimdi de takdir edilmektedir. Hayatının son otuz yılında neredeyse unutulmak üzere olan **Herman Melville**,⁽⁹⁾ zamanımıza takdir edilen bir yazar olarak ulaştı. Bir yazarın şöhretinin araştırılması, farklı çağlarda onun eserlerinin nasıl takdir edildiğinin incelenmesi, eser-okuyucu

(6) **John Steinbeck** (1902-1968). Üslubu yer yer şiire kaçan Amerikalı bir roman yazarıdır. Romanlarında hayalle gerçek ekseriya çatışır. Karanlık semboller kullanır.

(7) **Samuel Taylor Coleridge** (1772-1834). İngiliz şâir, münekkid ve filozofudur. Sosyoloji, teoloji ve metafizik üzerine değerli tenkitler yapmakla tanınmıştır.

(8) **William Shakespeare** (1564-1616). İngiliz şâir ve oyun yazarıdır. Dünyaca tanınmış komedi ve trajedilerinde üstün bir dehanın özellikleri göze çarpar.

(9) **Herman Melville** (1819-1891). *Moby-Dick* adlı romanıyla tanınmış Amerikalı romancı ve şâirdir.

münâsebetini gözden geçirmede uygun bir yoldur. Bunun ekseriya ilerlemiş öğrencilerin dikkatini çektiği de bilinmelidir. Bu tarz bir inceleme, bize eserden çok okuyucudan sözeder.

4 — Edebî eserin öteki edebî eserlerle münâsebeti :

Çoğu zaman bizim belirli bir edebî eser hakkındaki bilgilerimiz, onunla aynı çağda veya aynı zamanda yazılan diğer eserlerle olan münâsebetinin açıklanması, edebiyat tarihindeki yerinin görülmesi vasıtasıyla veya aynı tarzda yazılmış diğer eserlerle mukayese edilmesi suretiyle derinleştirilebilir. Edebî eserler belirli zamanlarda yazılırlar; onlar daha önceki eserlerden etkilendiği gibi, kendileri de sonraki eserleri etkilerler. Edebî eserler belirli bir yazı türünün veya edebî teorinin ya da felsefik davranışın popüler olduğu zamandaki edebî akımları yansıtırlar. Bu akımların sebep ve sonuçlarının araştırılması da mümkündür. Edebî olayların tesbiti, bize yalnız ne yapıldığını değil, aynı zamanda bunun niçin yapıldığını da göstermeye çalışır. İşte biz bu faaliyeti «**edebiyat tarihi**» olarak adlandırıyoruz. İngiliz edebiyatı tarihi, Amerikan edebiyatı tarihi gibi bir ülkenin bütün edebî gelişmesini kapsayan genel edebiyat tarihine ek olarak, romantik devir gibi belli bir dönemin veya Elizabeth tiyatrosunun gelişmesi gibi belli bir dönemdeki özel bir türün ya da iç savaş sonrası Amerika'da görülen mahallî yazılar gibi belli edebî akımların tarihini de biz edebiyat tarihinden öğreniriz. Genel edebiyat tarihi içinde yer alan bu özel devir, tür ve akımların tarihi, tek başına edebî hareketliliğin kaydı olarak bir değer taşımaz, aynı zamanda bunların incelenmesi için özel bir yetenek de gerekmez; bir kimsenin, gerçekleri askerî, politik ve genel tarihten öğrenmesi gibi, bir başkasının da yukarıdaki bilgilerden hareket ederek öğrenmesi mümkündür. Bu tür bilgiler, yeni başlayan öğrenciler için destekeyici niteliktedir. Zirâ edebiyat hakkında bir şeyer bilmek, edebiyatı bilmek demek değildir.

Edebî eserleri incelemede tutulacak ikinci bir yol da, aynı devirde yazılmış eserlerin birlikte düşünülerek ele alınmasıdır. Meselâ 18. yüzyılın ilk başları, romantik dönem ve Birinci Dünya Savaşı'nı takiben Amerika'da ilk on yıl gibi... Aynı devirde verilen eserler ortak özellik ve değerlere sahip olacağından, bu genel özelliklerin öğrenilmesi ve bunların ferdî bir eserde açıklamasının görülmesi mümkündür. Buradaki tehlike, bir kimsenin eseri inceleme gâyesi ile değil, onun niteliği hakkında sahip olduğu ön yargı ile onu okumasıdır. Bunun yanında birisi, meselâ **Keats**'in⁽¹⁰⁾ ga-

(10) **John Keats** (1795-1821). Tıp eğitimi görmesine rağmen kendisini şiire veren ve «Şiirsiz yaşayamam» diyen bir İngiliz şâirdir Genç yaşta veremden ölmüştür.

zellerinde romantizmin husûsiyetlerinin araştırılması amacı ile yapılan okuma gibi, eseri yalnız inceleme yapmak amacıyla da okuyabilir.

Edebiyat derslerinde tür'ü tanımlamak için yapılan çalışmalarda olduğu gibi, birbiriyle ilişkili edebî eserleri incelemede üçüncü bir yol da, benzer türleri —aynı tür şiirler, kısa hikâyeler, oyunlar— bir araya getirip karşılaştırmaktır. Bu değerli bir metottur Çünkü karşılaştırılması mümkün iki şeyin her ikisinin de önemli özelliklerini ortaya çıkarmada oldukça uygun bir yoldur.

5 — Başlıbaşına bir varlık olarak edebî eser :

Edebiyata yaklaşımla ilgili olarak buraya kadar yapılan tartışmalar, edebiyatın kendisi ile ilgili olarak önceden kabul edilmiş olan bilgilerdir. Bu bilgiler tamamen edebiyatın dışında şeyler değildir, ancak ikinci derecede konulardır. Edebî incelemede ilk başvurulacak olan şey, bilhassa edebî metnin kendisidir. Edebî incelemede ,kendimizi ilk elde yazılanlarla aşına kılmadan önce dikkatimizi ikinci derecedeki olaylara verdiğimiz ölçüde yanılırız. Bu açık bir prensip olarak görünmekle birlikte, her zaman dikkate alınmadığı da olur. Meselâ, edebî çalışmaların henüz başında olan öğrenciler, metinleri incelemeye daha kestirme bir yol bulma umudu içerisinde, edebî metni ikinci plâna iterlerse, edebî incelemede metni esas alan düşünceyi unutabilirler. İleri öğrenmiş öğrenciler de, edebî metnin tenkit ve tahlilinin ana tekniklerini yeterince kavramadan önce, edebî incelemenin anlatılmış olan ilişkileri üzerinde acele ederlerse, metne bakış açılarını kaybederler ve belki her öğretmen, bazan metni tartışmaktan ziyâde kendisini onun etrafında konuşuyor bulur. «Metin ile başla» prensibi, edebiyat öğrenisinin unutmaması gereken bir husustur.

Bu prensip benimsendikten sonra, metinden ne kazanılacağı ve onda ne aranılacağı sorularıyla karşılaşırız. Üzerinde durulacak şeylerden birisi, denemelerde ekseriya doğrudan verilen, fakat oyun, hikâye ve şiirlerde dolaylı olarak verilen fikir, davranış, hayal ve duygulardır. İnsan tecrübesi edebî eserlere önemli ölçüde yansır. Bizim edebî incelemeden çıkaracağımız değer, bir insanın aklî, duygusal ve ruhî tecrübesiyle artan bilgidir.

Edebiyatın bu değerini kimse inkâr edemez, ama tek değer de bu değildir. Gerçekte hayalî bir eserden fikirler çıkartmamıza rağmen onları çok değerli de bulmayız. Meselâ Elizabethan'ın sonelerinde sık sık «seni seviyorum», «siz çok güzelsiniz», «benim şiirim sizi ebedileştirecek» vb. ifâdeler

kullanılır. Herhangi biri onların çağrıştırdığı hayal ve düşünceler dolayısıyla büyük şairler olduklarını iddia edemez. Eğer **Alexander Pope**'un⁽¹¹⁾ bir mısrasının sözde anlamına bakarsak, şairin bununla bir takım kimselere «ahmak» veya «yaramaz» diye seslendiğini düşünebiliriz. İnsanlara çeşitli adlar takmak, herkesin yapabileceği bir iştir. Halbuki **Pope**'un bir hicivci olarak şöhreti, insanlara ad takmak gerçeğinden çok daha başka bir şeye dayanır. Veya tekrar, **Browning**'in «**Andrea del Sarto**» adlı şiirini ele alalım. «Ah, aslında bir insanın hayal dünyası onun idrâkini geçmelidir, aksi takdirde mutluluk nedir, neye yarar?» mısraları bu şiirde yer alır. Başka kelimelerle de izah edilebilecek olan bu mısralarda denilen, bu hayatta mükemmeli yakalamak mümkün değildir, fakat bu gerçek bir kimseyi mükemmele ulaşmak gayretinden vazgeçirmemelidir. Bu, bir kimsenin düşünebileceği ve belki de kendi düşüncesiyle birleştirmeyi tercih edebileceği oldukça enteresan bir fikirdir. Fakat şiir, kendisinden çıkarılabilecek diğer fikirlerle birlikte, yukarıdaki fikirden daha çok şey ifade eder. Bir şiirin içindeki fikirlerle sınırlı olarak incelenmesi, İsa'nın ölümünü yalnız dinî açıdan ele alan Çarşıya Germe Rönesans resim sanatının tenkidi gibi bir şey olabilir. Kısaca, bir edebî eserin söylemek istediği şey, onun ilk plânda basit olarak vurguladığı ve çağrıştırdığı fikirlerden ve duygulardan daha fazla bir şeydir veya bir edebî eserin söylediği şeyin, onun mesajının sadece bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Buna eşdeğer bir konu da, eserin üslûbudur; bu da, özellikle bir edebî mesele olduğundan edebiyat öğrencileri için daha da önemlidir.

Edebî incelemeye dair bu beş yaklaşımın arasını kesin olarak ayırmak, yarı felsefik analiz veya bilgiçlik taslamak gibi görülebilir ki, bu da bizim gerçek çalışmamızla çok az ilgilidir. Okurken, sınıfiçi çalışmalarda ve yazılı edebî yorumlarda bu yaklaşımların ekseriya birbiriyle içiçe olduğunu gördüğümüz de bir gerçektir. Bu yaklaşımlar iyice ilişkili olduğundan, ancak hep birlikte kullanıldığı zaman faydalı olabilirler. Meselâ, bir münekkit edebiyat tarihini bilmeye sık sık ihtiyaç duyar. Çünkü o, bir şiiri tahlil ederken, belli bir kelimenin geçmişte nasıl kullanıldığına ait basit bir tarihî gerçeği bilememekten dolayı yanılabilir. Yine görülmektedir ki, **Tom Sawyer** ahlakî çocuk edebiyatının gülünç bir bölümünü teşkil eder; kitabın yapısı böyle bir sonuca ulaşılabilecek tarzda planlanmıştır. Bu eser üzerine tenkidi bir ince-

(11) **Alexander Pope** (1688-1744). Avrupa'da zamanının en büyük şairlerinden biri olarak tanınmış olan bir İngiliz şairdir. «An Essay on Man» adlı eserinde insanı her şeyin ölçüsü olarak kabul eden Pope'un eserlerinde hiciv ve ahlâka geniş yer verilir.

leme yapan **Profesör Walter Blair, Mark Twain**⁽¹²⁾ ve gülünç olanı tanıtan mizahî yazıları okuduğundan böyle bir çalışmayı gerçekleştirebildi. Diğer bir söyleyişle bu, edebiyat tarihi bilgisinin tenkit fikrini de kapsadığını gösterir. Birbiriyle içiçe olan edebî inceleme metotlarının ancak bizim kafamızda ayrılması faydalı ve mümkündür. Biz belirli bir edebî tecrübeden sonra, çalışmalarımızda bu metotları birleştirmeyi isteyebiliriz, fakat biraz kesin bir şekilde neyi birleştiriyor olduğumuzu bilmemiz en çok arzu edilen bir şeydir.

Gördüğümüz gibi, edebiyata her yaklaşımın kendisine göre bir değeri olmasına rağmen, bunlar arasında, beşinci bölümde üzerinde durulan metne ait yaklaşımın yeni başlayan öğrencinin en çok dikkatinin çekilmesi gereken yaklaşım olduğu kabul edilir. Edebiyata yeni başlayan öğrenci, bir metnin arka plânını oluşturan bilgileri fazla bir yardım görmeksizin inceleyebilir ve edebiyat tarihi ve biyografi ile ilgili gerçekleri öğrenmede çok az yardıma ihtiyaç duyar. Ancak metnin tahlil ve tenkidi daha başka bir konudur. Sınıfıçi çalışmaları buna yardımcı olabilir.

Edebî incelemenin, başlangıçta teknikle ilgili olmaması gerektiği, zîra teknik incelemenin zor ve sıkıcı bir konu olduğu, bu yüzden daha sonraya bırakılmasının uygun olacağı tartışıldığı görülür. Gerçekte edebî tahlil basit bir çalışma değildir; fakat kimyanın, felsefenin ve ekonominin karmaşık konuları üzerinde çalışabilen bir öğrencinin kapasitesinin üzerinde olmadığı da kesinlikle söylenebilir. Diğer yandan, teknik, bir kimsenin okuduğu şeyi anlama seviyesini geliştiriyorsa, sıkıcı bir konu da sayılmaz. Teknik incelemenin daha sonraya bırakılması hâlinde birtakım problemler ortaya çıkabilir. Zîra dersler ilerledikçe teknik unsurlardan ziyâde onların birbirleriyle kesin ilişkisi üzerinde durulur.

– Bir kimsenin, edebiyat hakkında sadece biraz bilgi edinmek, fakat belli bir noktadan ileriye gitmek istemeyen bir öğrenci için, tekniğin gerekli olmadığı görüşünü işitmesi de mümkündür. Bu görüş, tekniğin materyalin bir kısmına ilâve edilmiş bir şey olduğu düşüncesine dayanır. Bir kimse, ele alınan bir materyali bu ilâve edilen tekniğe bağlı kalmaksızın inceleyebilir. Fakat, gerçekte teknik iyi bir eserde konuya eklenmiş bir şey değildir. Çünkü, bir şeyi söylemenin şekli, söylenilenin yarısıdır, yani tekniği önemsemek, bir edebî eserin özünü yakalayamamak demek olur. Edebî eser muhtevâ ve tekniği ile organik bir bütündür. Bir okuldaki edebî inceleme dersinin değerlendirilmesi, daha fazla idrâk ederek okumamıza yardımcı olur ve böylece anlayışımız artar, okuduğumuzdan da zevk alırız. Bize yar-

(12) **Mark Twain** (1835-1910). Amerikalı bir yazardır. Amerikan nesrine konuşma dilinin canlılığını getirmiştir. Mizahî yazıları ile dünya çapında üne ulaşmıştır. «The adventures of Tom Sawyer» (1876, Tom Sawyer'in Maceraları) en tanınmış eserlerinden birisidir.

dımcı olabilecek önemli yol, belki de en önemli yol, edebî tekniğin ilkele-riyle ilgili bilgi veren yoldur.

TENKİDİN ROLÜ

Şu ana kadar yaptığımız tartışma, edebî incelemenin yollarıyla ilgili- dir. Böyle bir inceleme, oldukça dikkatli olmayı gerektirmesine rağmen, yine de uygun ve kabul edilebilir bir yoldur. Biz anlamak için inceleriz. Fa- kat okulda öyle bir zaman gelir ki, bir derste öğrencinin okuduğu metin hakkında anladığı şeyi açıklayabilmesi istenir. O, bu açıklama sırasında, istemeyerek de olsa tenkit de yapıyor olabilir. Tenkit sadece hata bulmak değildir. Aksine tenkit, bir edebî eseri açıklamayı, analiz etmeyi veya de- ğerlendirmeyi gâye edinen bir tartışmadır. Tenkidin fonksiyonu, diğer oku- yucuların faydalanması için edebî eseri aydınlatmaktır. Bu faydalı bir iş- tir. Çünkü, hiçbir okuyucu, usta bir tenkitçi tarafından yapılan ince ve derin bir yorumdan faydalanabilecek bir seviyede değildir. Geçmişte yapılmış ol- dukça karmaşık ve önemli tenkitler vardır ve bir öğrenci, kendisinden böyle zor bir alana girmesinin istenmesini anlamsız bulabilir. Fakat bu yapılması gerçekten de mümkün olmayacak bir şey değildir. Çünkü hiçbir öğretmen yeni başlayan bir öğrenciden öyle derin ve karmaşık tenkitler yapmasını beklemez. Ondan beklenen bütün şey, dürüst ve devamlı bir gayret içinde olmasıdır. Bir kimse bildiğini anlatamadığı sürece onu yalnız yarım bili- yor sayılacağından, okuduğunu pasif bir şekilde değil, gerektiğinde onu ifâde etmesinin beklendiğini düşünerek okumalıdır. Ne türlü ifâdeler? El- bette bu basit olarak cevaplandırılmayacak derecede önemli bir sorudur. Bu bölümün sonu genel bazı tenkit konularıyla ilgilidir. Tenkitle ilgili daha detaylı teklifler ise, kitabın ilerki bölümlerinde yer almaktadır. Çünkü, ten- kitle ilgili ilk bilgiler, bu kitabın bütününün ana konusunu teşkil etmektedir.

Yukarıda gördüğümüz inceleme çeşitleri çerçevesinde bizim de ten- kitler yapmamız mümkündür. Eğer biri çıkıp **Huckleberry Finn**'in tenkidini yapacak olursa, kitabın hangi bölümlerinin onu eğlendirdiğini, korkuttuğu- nu, kızdırdığını, kederlendirdiğini v.s. göstermek suretiyle, kitabın onu et- kileyiş tarzı hakkında bir sonuca varabilir. Bu değerlendirmeler eğer çok iyi yapılacak olursa, bunlarla kitap hakkında ilgi çekici muhtelif şeyler söy- lemek mümkün olur. Biz bu tür bir tenkidi «impressionistic» (izlenimci) tenkit olarak adlandırırız. Birisi de çıkıp kitabın yazarını nasıl tanıttığını tar- tışabilir. Bir kimsenin, insanın faziletleri yanında kusur ve hatalarını da açıklayan bölümleri aktararak ve yorumlayarak, **Mark Twain**'in insanın mâ- hiyeti hakkındaki düşüncelerini içine alan sözkonusu kitabın ilgi çekici bir tenkidini yapması da mümkündür. Bir başkası da, içsavaş öncesi Orta Ame- rika'nın sosyal hayatını açıklayan bu kitabın meseleyi ele alış tarzını ince-

lomeyi isteyebilir. Bu kişi, Huck'ın babasından zengin Grangerfords'a kadar sunulan farklı sosyal sınıflardan, nehir boyunca görülen sosyal tiplerden, onların gelenek, âdet ve davranışlarından bahsedebilir ve böylece köleliğin bir sosyal gerçeklik olduğu hakkında bir şeyler söylemeye çalışabilir.

Huckleberry Finn'in bu tarzlarda incelenmesi geniş anlamda bir tenkit olabilir. Daha sınırlı anlamda bir tenkit, okuyucuya, yazara veya sosyal geçmişe dayanmaktan ziyâde eserin kendisine bağlıdır. Böyle bir tenkit, hikâyenin genel mâhiyetinin tasviri ile başlayabilir. Meselâ, bu eseri ele alırsak, onun zâlim babasından kaçan bir çocukla arkadaşının nehir boyunca yüzen bir salda karşılaştıkları mâcerâlardan bahsettiğini söyleyebiliriz. Burada hikâyenin unsurlarını oluşturan parçalara dikkat ederek tahlile devam edilmesi mümkündür. Bağımsız bölümler veya bölümlerin grupları hikâyenin unsurları olabilir. Veya hikâyenin unsurları tema, yer, dil ve bakış açısı gibi teknik unsurlar olabilir (Hikâyeyi baştan sona, Huck anlatmaktadır). Bu bölümlerin hepsi veya en önemlileri ferdi olarak tartışılabilir, onların birbirleriyle olan münâsebetleri gösterilebilir. Bir eserin bölümleri birbirine uygun olduğu zaman veya onlar sonuca çok iyi uyarlandığı zaman, eserin bir bütün olarak başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Böylece, meselâ Huck'ın, Jim'in dönüp dönmeyeceği üzerine vicdaniyla başbaşa kaldığı bölümdeki kölelik kurumuna karşı yapılan hiciv, bakış açısının teknik özelliği vasıtasıyla oldukça abartılmıştır ve irony maksadıyla yapılan bu abartmada Huck, onun hareketlerinin sebeplerini görmede bir hikâyeci olarak başarısızdır. Diğer taraftan birçok okuyucu, esas karakterler yanında atmosfer ve tonun kitabın başındaki unsurlarla uygun düşmemesi sebebiyle kitabın son bölümünü nispeten zayıf bulurlar.

Bu tür tenkitten şahsî tercihler işe karışmakla birlikte, bizzat eser üzerinde düşünen münekkit, gözlemlerinde objektif olmaya özen gösterir. Burada münekkidin, üzerinde durduğu unsurlarla ilgili olarak tek bir şeyden ziyâde, onların münâsebetlerinde geniş anlamda iki şey üzerinde durduğunu söyleyebiliriz. Bu iki şey muhteva ve şekil olarak veya konu ve tarz veya madde ve teknik olarak bilinir. Biz bunu basit olarak «ne anlatılmıştır ve nasıl anlatılmıştır?» şeklinde ifâde edebiliriz. Yazarın ne söylediği şüphesiz önemlidir, fakat onu nasıl söylediği de en az onun kadar önemlidir. Bazan biz, yazarın söylediği şeyin çok değerli olduğunu hissettiğimizden, söyleyiş tarzındaki bazı dikkatsizlikleri görmezlikten gelmeyi isteriz. Hattâ bazı ince ve hassas konuların yazarları, açıklayış tarzlarındaki zarâdet ve zenginlikle kendilerine karşı hayranlık uyandırırılar. Bir edebî eserin en iyi eser olmasının sebeplerinden birisi, onun yapısının muhtevasına sâdece çok uygun olması değil, yapısının aynı zamanda muhtevasını şekillendirmeye yardımcı olmasıdır. Ekseriya okuyucular bir eserin ana konusunu ara-

makla yetinirler. Halbuki bizim bu konunun ve muhtevanın nasıl ele alındığını görmeye, onun eserin neresinde ne miktarda işlendiğini veya yapının konuya ne derece uygun olduğunu farketmeye de ihtiyacımız vardır. Buna örnek olarak, evlilikteki kıskançlığı açıklayan hareketler serisini söz konusu eden **Othello**'nun muhtevasından bahsedebiliriz. Alâkayı merkezî hareketten dışa yöneltmeye ve hareketin temposunun hızlı geçmesine yardım eden, müteakip olaylar içerisinde ikinci derecede olayların yokluğu ve bir önsöz gibi hizmet gören açıklayıcı ilk hareket —kendi başına küçük bir oyundur— vasıtasıyla, oyunun yapısı veya şekli hakkında fikirler ileri sürebiliriz. Şekil etrafındaki bu gözlem ve incelemeler elbet oldukça anlamlıdır; fakat herhangi bir kimse, **yapısal özellikler, oyunun özüne bilhassa uygundur** demeye devam ederse, bu görüşler daha da değer ve anlam kazanır. Kıskançlığı işleyen bu oyunda felâkete doğru sürüklenme kaçınılmaz ve çok hızlı olmalıdır. Kısaca şekil muhtevaya tam anlamıyla uygun düşmelidir.

Bu tarz edebî tenkit oldukça detaylı ve karmaşıktır; münekkit, bir eserde dikkatsiz okuyucunun kolayca anlayamayacağı farklı özelliklere işaret edebilir, yeni anlamlar keşfedilebilir. Bir kimse, basılı bir eserde veya sınıfta bu tarz bir tenkitle karşılaştığı zaman, onun, söz konusu eser üzerine açıklayıcı bir yorum olduğunu düşünebilir. Diğer taraftan o kimse şüpheli olabilir ve şâyet onun fikri sorulacak olursa, şöyle söylemesi mümkündür : **«Bu yorum oldukça iyi; fakat ben münekkidin eserde gördüğü şeylerin olduğundan emin değilim. O, yazarın bütün bunları söylemeye niyet ettiğinden emin midir?»** Burada iki farklı konu ile karşılaşıyoruz.

Bunlardan birincisi, eserde münekkidin bulduğu şeylerin olup olmadığı konusudur ve buna umumi bir cevap vermek mümkün değildir. Bazan evet, bazan da hayır diyebiliriz. Münekkidin yorumunun metin tarafından gerçekten desteklenip desteklenmediği denenmelidir. Tenkit sorumsuz olmaz. Münekkit problemini akıllı, tecrübeli okuyucu engeli karşısında ispat edebilmelidir. Şüphesiz münekkit metindeki hususları okuyabilir. Fakat onun tartışması eksik veya metin tarafından desteklenmiyorsa, bu durumda biz şüpheli olmakta haklıyız. Ancak, münekkit bizde daha önce oluşmamış bir inceleme ve gözleme dayandığı için, onun yorumlarının geçersiz olduğu konusunda karar vermemiz de gereksiz olabilir. Okuyucular anlayış, edebî tecrübe ve akıl yönünden oldukça değişiktirler. Bir okuyucu için âşikâr olan şey, bir başkasına karışık veya tabî olmayan bir unsur gibi görülebilir. Aslında tenkidin fonksiyonu, bize, daha önce göremediğimiz şeyleri göstermektir.

Şüpheli okuyucular için önem taşıyan ikinci nokta, yazarın niyeti ile ilgilidir. Yazar eserini yazdığı zaman, münekkidin söylediklerinin hepsi onun aklında var mıdır? Gerçekten yazar niyet ettiği şeyleri o eserde ortaya

koyabilmiş midir? Aslında edebî eser vasıtasıyla yazarın niyetini basitçe anlayamayız; ancak onun eserde söylediği kadarını kavrayabiliriz. Yazarlar sanatları hakkında teoriler ileri sürerler, fakat özel eserlerde kendilerinin niyetleriyle ilgili olarak genellikle çok az yorum yaparlar. Onlar haklı olarak eserin kendi ifâdesini kendisinin oluşturduğunu düşünürler ve eğer kendileri farklı şeyler söylemek isteseler bile yine aynı şeyleri söyleyebileceklerini hissederler. Biz, not defteri, mektuplar ve önsözlerde yazara ait yorumlar gördüğümüz zaman onlardan istifâde etmeliyiz. Bunlar, ekseriya yazarın yaratma metoduna ışık tutar; eserin aydınlanması için üstü kapalı da olsa bazı ipuçları verirler.

Herşeye rağmen, eninde sonunda amacımız, yazarın ne yapmaya çalıştığı değil, ne yaptığı ile ilgilenmek olmalıdır. Yazarın niyet ettiği şeyden farklı bir şey ortaya koyduğunun akla uygunluğu konusunda **Melville** (bak., 9 nolu dipnotu) ve **Thomas wolfe**⁽¹³⁾ ısrar ettiler. Öğretmeni ile yazılı kâğıdı üzerinde konuşan öğrencinin tavrı, bu konuda bilinen bir örnektir. Öğrenci, «**Benim söylemek istediğim şeydu...**» deyince, öğretmeni bunu şöyle cevaplar : «**Evet, fakat yazdığınız başka bir şeydir.**» Tenkit ve yaratma, her ne kadar ilişkili ise de, farklı türlerdir. Münekkit kâğıdın üstündeki ile ilgilenir. Bu sebeptendir ki, bir eserin kritik-yorumunu yapmaya başlarken yazarın niyeti olarak kabul ettiğimiz şeyi hareket noktası yapmak, arkasından da eserin bölümlerinin o niyeti ne oranda açıklayabildiğini göstermek, muhtemelen bir hata olabilir. «**Kasıtlı yanlışlık**» diye isimlendirilen bu yolu takip etmek yerine, olduğu gibi, sâdece eserden bahsetmemiz, yazarın niyetiyle ilgili hiçbir tahminde bulunmamamız daha doğru olacaktır. Bu bölümdeki tartışmanın amacı, okuyucuları, sistematik edebî incelemeye ve o incelemeye dayalı tenkit işine yöneltmeye çalışmaktır. Unutmayalım ki, ideal okuyucu dikkatli okuyucudur. Böyle bir okuyucu anlayarak okur ve eserin mânâsını kavrar. **Sean O'Faolain**⁽¹⁴⁾, kısa bir hikâye üzerindeki yorumunda, dikkatli bir okuyucunun ne oranda netice çıkarabileceğine işaret eder :

Şu örneği dikkatle inceleyiniz. **Chekov**'un hikâyesinin girişi, «**The Lady with the Dog**» tur. Burada ilk cümle şudur : «**Rıhtımda yeni bir yüzün görüldüğü rapor edildi ki, bunlar kadın ile bir küçük köpektir.**»

(13) **Thomas Clayton wolfe** (1900-1938). Hayatı manevî bir Hac gibi gören, romanlarının çoğunda kendi hayatını anlatan Amerikalı bir romancıdır. Eserlerinde üstün gelen tema, insanın bir baba (ced) bulmak için çabasıdır.

(14) **Sean O'Faolain** (1900 - ?). İrlandalı tanınmış yazarlardan ve romancılardandır. Başlıc eserleri rasında «**She had to do Something**» ile «**I Remember I Remember**» sayılabilir.

Bilgi yükü taşıyan bu cümle, modern kısa hikâyenin öz ifâde şeklinin ilgi çekici bir örneğidir. Ondan elde ettiğimiz şey, «Rıhtımda yeni bir yüzün görüldüğü, bunların da bir kadın ile bir köpekten ibaret olduğudur.» Bununla beraber, aynı cümleden îma yoluyla hikâyede olayın geçtiği mekânın bir liman olduğunu da kavrarız. Yine bu yerin deniz kenarında bayanların ve küçük köpeklerinin gezinti yaptıkları bir yer olduğunu öğreniriz; çünkü ticarî limanlarda böyle bir şey yapmak imkânsızdır. Havanın güzel olduğunu, dolayısıyla mevsimin yaz veya güz olabileceğini de aynı ifâdeden çıkarabiliriz. Aynı cümleden, deniz kıyısındaki bu gezinti yerinin sakin, insanların pek uğramadığı küçük bir yer olduğu fikrini çıkarmamız da mümkündür. Brighton veya Deauville gibi sıkışık ve kalabalık yerlerdeki birisi için yeni bir yüz dikkati çekmez. «Rapor edildi, anlatıldı» ifâdesinden, onun çağrıştırdıkları yoluyla, bu sakin gezinti yerinde dostça dedikoduların yapıldığı da îma edilir. Daha çok şey anlarız bu ifâdeden. Meselâ, canı sıkılan herhangi bir kimsenin dedikodu ile kendine geldiğine dair ve onun hakkında birşeyler işitiriz. Ben «onun» diyorum; çünkü bir başkası, problemleri olan bir kadınla ve onunla ilgilenecek enterasan bir adamla ilgili yeni ve başka tahminler, yorumlar da yapabilir. Eminim gelecek cümleler, bütün bunları kâfi derecede teyit eder. «Bir iki hafta Yalta'da kalan Dimitri Gomov ve ona alışık olan...» ve saire, v.s.

Uzun uzadıya anlatılan şeye sahip olmanın ne kadar sıkıcı olacağını hayâl edebiliriz. Hatıra getirmek ve hayâl ettirmek yoluyla bu kısaltma, modern kısa hikâyenin çekiciliğinin bir yönüdür...⁽¹⁵⁾

Bir kişi kolayca Mr. O'Faolain gibi anlama kabiliyeti olan bir kişi, bir okuyucu olamaz, fakat onun sonuçları tek bir cümleden neyi çıkarmanın mümkün olabileceğini gösterir. O bize bir ipucu verir, anlamamıza yardım eder.

İdeal bir okuyucu uygun tutum içerisinde edebiyata yaklaşır. Bu konuda ölçüler vardır. Bir öğrenci, tecrübesizliği sebebiyle, kitabın yazarı, öğretmeni, münekkit gibi otoritelerin mütalâalarını sonraya erteleyecektir. İkinci bir öğrenci ise, edebiyatın subjektif bir konu olduğunda ısrar edecek ve birinin görüşünün bir başkasınıniki kadar iyi olacağını söyleyecektir. Bu iki yaklaşımdan hiçbirisi birbirine tercih edilemez; bununla beraber, ikinci yol biraz daha sağlıklıdır. Çünkü o genellikle canlı bir alâkayı aksettirir. Biz, edebiyat tartışmasında kesin açıksözlülüğe ve cesarete ihtiyaç hissediyoruz. Fakat edebî sorumsuzluktan çekinmeliyiz. Belki söyleyebiliriz ki, ideal tutum, alçak gönüllülük ile bağdaştırılmış cesaret ve doğruluktan ibaret.

(15) Sean O'Faolain, *The Short Story* (New York : Devin-Adair, 1951), pp. 151-152. Quoted by permission of the publisher.