



Yunus Emre'nin Şathiyelerini Bilinç Akışı ile Okumanın İmkânı Üzerine

Reading Yunus Emre's Shathiyas in Terms of Stream of Consciousness

Rabia Doğru

Öz

Yunus Emre'nin şathiyeye türünde değerlendirilen şiirleri, birbiriyle anlam bakımından doğrudan uzlaşmayan, rasyonellikten uzak ve bu bağlamda farklı bir alımlama tarzını beraberinde getirmesi beklenen imgelerle kurulmuştur. Bu imgelerden hareketle, söz konusu şiirler hakkında öne sürülen yaklaşımların birçoğu, Yunus Emre'nin burada kasıtlı olarak sembolik bir dil kullandığı yönündedir. Yani bu şiirlerde üstü örtülü bir şekilde verilen kelimelerin, derinde tasavvufi düşüncenin kavramlarını barındırdığı; böylece onların, kavramsal bir dünyanın gösterilenleriyle tasarlandığı varsayılmaktadır. Ne var ki bu değerlendirmelerin çoğunlukla tasavvuf düşüncesinden hareketle yapılmış olması, Yunus Emre'nin bu türdeki şiirlerine tek yönlü yaklaşım alışkanlığını da beraberinde getirmiş gibidir. Bunun yanı sıra şathiyeye türündeki bir şiir ve bilinç akışıyla kurulmuş bir metin arasındaki benzerlikler, Yunus Emre'nin bu şiirlerini, bilinç akışı tekniği üzerinden ve farklı bir perspektifle okumanın çağrısı olarak görünmektedir. Bu çalışma, genel itibarıyla Yunus Emre'nin şathiyelerine yönelik şimdiki değin çoğunlukla benimsenen okuma alışkanlığını askıya almayı denemekte ve bunları, bilinç akışı kurgusuyla okumanın imkânı üzerinde durmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Yunus Emre, Şathiyeye, Bilinç akışı, Şiir, Edebiyat

Abstract

Some of Yunus Emre's poems are built on images that do not reconcile directly with one another in terms of their meanings and are distant from rationality. Therefore, his poems are typically received by readers differently compared to other literary works. Such perceptions have been used as foundations for the development of various approaches to Yunus Emre's poems, which are considered *shathiya*. These approaches are centered on the idea that in his poems, Yunus Emre has employed symbolic language with a definite rationale in mind. This approach suggests that the embedded phrases in his poems are based extensively on the tenets of Sufi philosophy. Consequently, it is presumed that the poems are constructed with allegories to the conceptual universe. However, the fact that all the commentaries on Yunus Emre's poems have been centered exclusively on the principles of Sufi philosophy has given rise to a one-sided consideration of his poetry. In addition, the similarities between the *shathiya* and stream-of-consciousness texts seem act as invitations for readers to interpret Yunus Emre's poems from the *shathiya* perspective. This study is an attempt at diverting readers from interpreting Yunus Emre's poems exclusively in the light of the *shathiya*-type poems and encouraging a shift in focus toward the possibility of reading these poems as works of stream-of-consciousness fiction.

Keywords

Yunus Emre, *Shathiya*, Stream of consciousness, Poem, Literature

* Sorumlu Yazar: Rabia Doğru, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Bilecik, Türkiye. E-posta: rabia.dogru@bilecik.edu.tr ORCID: 0000-0002-8344-0735

Atf: Doğru, Rabia. "Yunus Emre'nin Şathiyelerini Bilinç Akışı ile Okumanın İmkânı Üzerine." *darulfunun ilahiyat* 32, 'Yunus Emre' Özel Sayısı (2021): 89–106. <https://doi.org/10.26650/di.2021.32.991308>



Extended Summary

Various approaches have been proposed with regard to Yunus Emre's poetic thought process in relation to his poem "I climbed to the branches of a plum tree" and other *shathiya*-type poems. Some of Yunus Emre's poems are built on images that do not reconcile directly with one another in terms of their meanings and are distant from rationality; therefore, Yunus Emre's poems are typically received by readers differently compared to other literary works. With such images as the foundation, several approaches established around the poem "I climbed to the branches of a plum tree" are centered on the idea that Yunus Emre has employed symbolic language with a definite rationale in mind. The basis to such approaches is the inference that the depictions in Yunus Emre's poetry and all other *shathiya*-type poems have no apparent meaningful associations at first glance. Further, it is believed that these representations are intended as "symbolisms" allegorizing some other phenomenon. According to this view, the embedded phrases in the poem employ the concepts of Sufi philosophy extensively. Therefore, it is presumed that they are constructed with indicators of the conceptual universe.

The general characteristics of *shathiya*-type texts are as follows. The Arabic word *shathiya* means "quake, move, vibrate, and overflow," and it is derived from the root *sh-t-h* (شطح). It is most commonly a Sufi phrase indicating very pompous and illogical remarks, which Sufis utter without comprehending *shathiya*-type texts' meaning. *Shathiya*, which are texts with oblique phrases recounting the poet's situations, use symbolic language. Commentaries are needed to enable optimal understanding of texts that require the reader to engage with the language at a level that goes beyond its practical application. However, these commentaries typically interpret Yunus Emre's poetry as based on the tenets of Sufi philosophy. Such limited consideration has spurred the emergence of a one-sided approach to Yunus Emre's poetry. We propose that the statement "Whatever Yunus says cannot be compared to other discourse" can, in fact, be perceived as an invitation for readers to defy the existing one-sided approach and establish different approaches to interpret his poetry that is typically distant from rationality. Ironically, the fact that Yunus Emre's poetry is distant from rationality, does not convey its meaning clearly at first glance, and "cannot be compared to other discourses" should be reason enough for readers to overthrow such one-sided discourses and realize the limitless scope of interpretation that Yunus Emre's poetry has to offer.

In this context, if readers rejected the predominant approach of considering Yunus Emre's poetry from a *shathiya* perspective and interpreted it differently, would they arrive at the inference that the "irrational" elements in Yunus Emre's poetry correspond to the characteristics of the stream-of-consciousness genre but without a direct indication to the idea being implied?. In other words, can the fact that Yunus Emre's poems entail words that do not directly reconcile with one another—typically taking the reader by surprise—

enable readers to interpret such texts as works of stream-of-consciousness fiction? When Yunus Emre says “climbing to the branches of the plum tree and eating grapes,” is he concurrently referring to his intellectual journey? Thus, can we observe Yunus Emre’s stream of consciousness through the poetic images that noticeably do not reconcile with one another in terms of meaning? In such a case, can the readers, upon being confronted with the contradictory images in Yunus Emre’s poems, journey to another realm of meaning by diverting themselves from the physical environments that surround them and merge with the intellectual environment of the poet’s perpetual consciousness?

We assert that the poem with the line “I climbed to the branches of a plum tree” as well as other poems of the *shathiya* type might well be reflections of the relative disorganization in the speaker’s consciousness (depending on the technique of stream of consciousness), and the thoughts in the speaker’s consciousness might overflow and shake the poet (based on the meaning of *shathiya*). Thus readers ultimately transcend the symbolic implications of the text and arrive at the realm of alternative interpretation

“Dilsüzler haberini kulaksuz dinleyesi
Dilsüz kulaksuz sözün cân gerek anlayası”
(Yunus Emre)

Giriş

Yunus Emre'nin şathiye türündeki şiirleri ve bunlardan hareketle onun şiirsel düşünme tarzı hakkında çeşitli yaklaşımlar söz konusudur. Bilindiği üzere bu şiirler, birbiriyle anlam bakımından doğrudan uzlaşmayan, rasyonellikten uzak ve bu bağlamda farklı bir alımlama tarzını beraberinde getirmesi beklenen imgelerle kurulmuştur. Bu imgelerden yola çıkarak onun şathiyeleri hakkında öne sürülen yaklaşımların birçoğu, Yunus Emre'nin burada kasıtlı olarak sembolik bir dil kullandığı yönündedir. Yani söz konusu yaklaşımlarda, Yunus Emre'nin “çıktım erik dalına” şiirinde ve şathiye olarak değerlendirilen diğer şiirlerinde yer bulan; ilk bakışta aralarında anlamsal bir irtibat kurulamayan imgelerin, bir “gösterilen” olarak kurgulandığı ve başka bir şeye işaret ettiği şeklinde bir ortaklık bulunmaktadır. Buna göre, “çıktım erik dalına” şiiri, gösteren ve gösterilen olmak üzere ikili bir anlam dünyasını açığa çıkarmaktadır.¹ Bir başka deyişle, şathiyelerde üstü örtülü bir şekilde verilen kelimelerin, derinde tasavvufî düşüncenin kavramlarını barındırdığı; böylece onun, kavramsal bir dünyanın gösterilenleriyle tasarlandığı varsayılmaktadır.

Şairin (mutasavvıfın) içinde bulunduğu halin üstü örtülü bir şekilde ifade edildiği bir metin olan şathiye, kullandığı sembolik dil sebebiyle “işaret dili”, “agrebü'l-garâib”, “mânâ dili” veya “kuş dili” olarak da nitelenmektedir.² Dolayısıyla pratik dilin aşılarak kendisine özel bir dilin kullanıldığı belirgin olan bu tür metinlerin anlaşılması için şerhlere ihtiyaç duyulmuştur. Ne var ki bu şerhlerin çoğunlukla tasavvuf düşüncesinden hareketle yapılmış olması, Yunus Emre'nin bu türdeki şiirlerine tek yönlü yaklaşım alışkanlığını³ da beraberinde getirmiş gibidir. Oysa onun “Yunus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez” dizesi, Yunus'un söz konusu irrasyonel imgelerle örülü şiirlerine başka türlü yaklaşmak için kanaatimizce bir davet olarak yorumlanabilir. Nitekim söylenmiş bir sözün “hiçbir söze benzememesi”, bu sözlerin, önceden belirlenip sınırlandırılmış anlam alanından uzaklaşarak

1 Burhanettin Tatar, “Yunus Emre'de Şiirsel Düşünme Biçimi”, *Doğumunun 770. Yıldönümünde Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu (İstanbul, 26-27 Kasım 2010)*, 69.

2 Cemal Kurnaz - Mustafa Tatcı, *Türk Edebiyatında Şathiyye*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2001), 29.

3 “...şiirleri kendi dışındaki (dış dünya) referanslara nispetle algılama alışkanlığı, şiirleri nesir'e indirgememize yol açmakta ve literal düşüncenin şiirsel düşünceye tahakküm etmesine neden olmaktadır.” Tatar, “Yunus Emre'de Şiirsel Düşünme Biçimi”, 71.

okunması; dolayısıyla metnin farklı perspektiflerden algılanması hususunda okura bir çağrı olarak anlaşılabilir.

Bu bağlamda Őathiyelere yönelik Őimdiye değin benimsenen okuma alışkanlığını askıya alırsak ve onu başka türlü bir yaklaşımla okumayı denersek Yunus Emre'nin Őiirlerindeki bu irrasyonel imgelerin, bir başka gösterilene işaret etmeden bir bakıma bilinç akıŐındaki seyrin ürünü olduğunu söyleyebilir miyiz? Daha açık bir deyişle, bu Şiirlerin birbiriyle doğrudan uzlaşmayan ve bu bakımdan okuru bir ŐaŐkınlıđa sürükleyip deyim yerindeyse onu afallatan kelimelerle kurulmuş olması, söz konusu metne bilinç akışı kurgusuyla yaklaŐmamıza imkân tanıyabilir mi? Yani söz gelimi Yunus Emre, “erik dalına çıkıp üzüm yemek”ten yahut “bir dem mescide girip yüzünü yere sürmek, bir başka dem ise kiliseye girip ruhban olmak”tan bahsederken söyleyicinin⁴ bilincinde beliren serüveni de aynı anda açığa çıkarıyor olabilir mi? Dolayısıyla biz, ilk elde anlam bakımından birbiriyle uzlaŐmadıđı fark edilen bu Şiirsel imgelerde, söyleyicinin bilincindeki akışı ve -Şathiyeye türünün “taşma” anlamından hareketle- okura değin uzanan bir taŐmayı seyrediyor olabilir miyiz? Őayet bu olabilirse, Yunus Emre'nin Şathiyeye türündeki Şiirleri, önceki yaklaŐımlardan farklı olarak muhatabına nasıl bir tecrübe yaşatabilir? Bununla birlikte bu Şiirlerde tutarsız görünen imgelerle karşılaşan okurun, söyleyicinin bilincindeki sürekliliğe dahil olma arzusuyla bulunduğu ortamdan uzaklaŐıp başka bir anlam dünyasına yolculuğu mümkün müdür?

Bizim bu yazıyla birlikte sunmaya çalıŐacađımız tez, Yunus Emre'nin Şathiyeye olarak değerlendirilen Şiirlerinin, -bilinç akışı tekniğinden hareketle- söyleyicinin bilincindeki görece dağınlıklığın/çoğulluğun bir çeŐit yansıması; -Őathiyenin anlamından hareketle- onun bilincindeki Şeylerin taŐarak okura değin uzanması olabileceği; böylece okurun, sembolik bir anlam örgüsünün ötesinde alternatif bir anlam dünyasına ulaŐabileceđidir.

Bilinç Akışı Metinler ve Şathiyeye Türündeki Şiirler Arasındaki Benzerlik

Bilinç akışının, belki en yalın tanımıyla “insanın gerçekte hayatta olduğu gibi, her an aklından geçeni, zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden

4 Buradaki “söyleyici” ifadesini, Şiiri söyleyen; yani Şairin ürettiği, o Şiire özel olan *kurgusal kişi* için kullanıyoruz. “Her Şiirde, belki de sanatkâr, düşünmeden bir söyleyiŐ yaratmaktadır. Bu söyleyici kendisi değildir. Yalnızca o Şiir için yaratılmıŐ kiŐidir. Görevi ve varlığı o Şiir metnini söylemekten ibarettir. Konuşma esnasında konuya, hitap edilen kişiye, yere ve zamana göre ses tonu, vurgu ayarlandığı, kelimeler seçildiği gibi, Şiirde de bu söyleyici, konuşma sentaksından hareketle, kendi kimliğine, zevkine ve anlayıŐına göre bir söyleyiŐ tarzı belirler. Bu söyleyiŐ tarzı metindeki birçok ögeyi Őekillendirir ve etrafında toplar.” Őerif AktaŐ, *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 40.

ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmak”⁵ olduğu söylenebilir. Bu yönüyle bilinç akışı, anlatıcının/söyleyicinin kafasında olup bitenleri okura doğrudan seyrettirmeyi deneyen bir teknik⁶ olarak kabul edilmektedir.

Bilinç akışı (stream of consciousness), psikoloji bilimi içerisinde William James tarafından üretilen bir terimdir. Zihinden geçen çok sayıda duygu ve düşünceyi görünür kılma arayışıyla bu teknik, edebiyat eleştirisinde mühim bir yer edinmiştir.⁷ Lawrence Bowling, Dostoyevski'nin bilinç akışı konusundaki düşüncesini şu şekilde izah etmektedir: “Dostoyevski'nin gerçekte söylemek istediği şey şudur: zihnimizden geçen ve bizim genel olarak -düşünce- diye adlandırdığımız şeylerin pek çoğu aslında duyumlardır (ve imgeler), zihnimiz bunları hiçbir zaman dile çevirmez; bu duyuları ve imgeleri günlük -konuşma dili-ne geçirmek istediğimiz zaman çeviririz tuhaf ve katı olur; eğer onları -yazınsal- dile çevirmeye çalışırsak sonuç daha az inandırıcıdır; kişiye -bütün- bilinçliliğini dile düşündüremeyeceğimize göre...”⁸ Bilindiği üzere, varlık tarzı itibarıyla insan, duygu ve düşüncelerini, dilin çeşitli şekilleriyle ifade etmek durumundadır. Ne var ki bilincin içerisinde bulunan her şeyin, tüm kapsayıcılığıyla dile getirilme imkânı bulunmamaktadır. Bu anlamda bilinen gramer kurallarından, alışılmış dil düzeninden, çizgisel bir zaman/mekân algısından uzaklaşarak ve okuru da uzaklaştırarak yeni bir dil geliştirmeyi deneyen bilinç akışı, başka türlü anlama ve yorumlama açısından dikkate değer bir noktada durmaktadır.

Bilinç akışı tekniğiyle kurulan metinlerde pratikteki (reel) zaman⁹ ve mekân ilerleyişi gözetilmediğinden; bu metinler, ilk bakışta bize bir tutarsızlık ve dağınıklık içerisinde görünebilir. Nitekim bunlar, kurgusal diğer bazı metinlerde olduğu gibi bilinçteki tasarımları zamansal ve mekânsal açıdan sıralı/kurallı bir şekilde yansıtmamaktadır. Aksine bilinç akışıyla üretilen metinler, kişinin bilincindeki şeyleri -detayları kaçırmadan, karmaşasıyla birlikte- olduğu şekliyle okura sunmakta;

5 Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 44.

6 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1987), 75-76.

7 J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, (Wiley-Blackwell Publication, 2013), 682-683.

8 Lawrence E. Bowling, “Bilinç Akımı Tekniği Nedir?”, *Yeni Dergi* 8 (Mayıs 1965): 16.

9 “...bilinç akımı, kişinin dış dünyasında mevcut olan “reel zaman”dan çok, “zihinsel” bir aktiviteyi işaret eder. Yani bilinç akımı, zihinsel bir zamandır. Bu yüzden de herhangi bir kalıba sokulamaz. Bilinç akımının kalıba sokulamaması demek, reel zaman ölçütleriyle ifade edilememesi demektir. Reel zaman, “geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek” şeklinde kategorize edilebilir. Oysa bilinç akımı, bilincin zorunlu kıldığı bir “şimdiki zamanda”, zihnin geçmişe ya da geleceğe yaptığı yolculuk demektir.” Şaban Sağlık, “Türk Öyküsünde Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akımı”, *Hece Öykü* 26 (Nisan-Mayıs 2008): 52.

dolayısıyla okur tarafından ister istemez metindeki mantıksal bağın da doğrudan izlenememesi gibi bir durum açığa çıkmaktadır. Bunun yanı sıra böyle bir metnin okurunda, “bazen gizemli veya fantastik gibi, bazen de bir sembolist Őaire veya deliliğin sınırlarını zorlayan birine ait karmaşık ve özel bir dŐnyada bulunulduğu izlenimi uyanmaktadır.”¹⁰

Bilinç akışında kullanılan araçlarla ilgili yapılmış bir çalışmada yer bulan “ertelenmiş bağdaşım” ilkesine göre, bilinç akışı metinlerinde, kurgunun belirli bir düzen içinde sunulmaması ve serbest çağrışımla oluşturulması söz konusudur. Böylece ilk bakışta mantıklı bir nedene bağlanamayan bir bağdaşımsızlık etkisi fark edilmektedir.¹¹ Bununla birlikte bilinç akışı yazarı/şairi, normal (mantığa uygun) bir söz diziminin aksine; söze dökme eylemine “akla uydurma” sürecini karıştırmamaktadır.¹² Yazarın, metni oluştururken mantıksal bir bağ kurmaya bir bakıma direnmesi; bilinç akışı yazarı ve kullandığı dil arasında bir gerilim bulunduğuna işaret etmektedir. Nitekim yazar, sözcük dokusunu birtakım kurallara göre düzenlemeye çabalamamakta ve dolayısıyla metnin, okur tarafından hızlı bir şekilde anlaşılması durumuyla ilgilenmemektedir. Dahası muhtemelen retoriği kasıtlı bozup beklentileri boşa çıkarmakta ve böylece okuru, anlam bakımından daha derine çekmektedir.¹³

Görebildiğimiz kadarıyla bilinç akışı tekniğinin genel karakteri bize, bu kurguyla üretilmiş metinlerin, Şathiyeye türündeki Őiirlerle benzerliğini göstermektedir. “Şathiyeye”, kelime anlamı “sarsılma, hareket etme, titreme, taşma” olan Arapça “ş-t-h” (شطح) kökünden türemiştir.¹⁴ Daha ziyade tasavvufi bir ıstılah olarak “bazı mutasavvıfların vecd ve istiğrak halinde kendi iradeleri dışında, manasını düşünmeden söyledikleri, içinde bir iddia ve akla aykırı bir taraf bulunan ve dıştan, Őeriata muhalif gibi görünen aşırı derecede söz” anlamında kullanılmaktadır.¹⁵ Şathiyeler, muhtevalarına göre üç kategoride değerlendirilmektedir: “1.Cem’ makamındaki mutasavvıfların vecd ve istiğrâk hâlinde söyledikleri, zâhiren dinî ve Őer’î inanışlara aykırı gibi görünen Şathiyeler. 2.Cennet arzusunu ve cehennem korkusunu aşan, bu duygularla kayıtlanan zâhid tipini alaya alan, bu tavrından dolayı

10 Serdar Odacı, “Ulysess ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, *Turkish Studies* 4 (2009): 618.

11 Robert Humphrey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, *Yeni Dergi* 8 (Mayıs 1965): 25-26.

12 Humphrey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, 33.

13 Necip Tosun, “Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı”, *Hece Öykü* 26 (Nisan-Mayıs 2008): 41.

14 Kurnaz - Tatcı, *Türk Edebiyatında Şathiyeye*, 3-4; Süleyman Uludağ, “Şathiyeye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul, 2010) 38: 370.

15 Kurnaz - Tatcı, *Türk Edebiyatında Şathiyeye*, 4.

dini inançlara saygısız sanılan bazı şathiyeler, hiçbir kayıtla kayıtlanmayan bir aşkın samimi cüretkârlığı ve pervasızlığı ile söylenmişlerdir. 3. Bazı şathiyelerde, eşyanın mantığına ve insan aklına aykırı, saçma gibi görünen bir anlatım tercih edilerek muhatap tebessüme ve düşünmeye sevk edilir. Deli saçması veya çocuk tekerlemesi tarzında söylenen bu şathiyeler, insan aklında alışılmamış bir sarsıntı meydana getirerek içindeki mânâyı araştırma ve anlama konusunda bir merak ve tecessüs uyandırır.”¹⁶

Fark edileceği üzere, metin kurulumu ve okurda oluşturduğu çağrışımlar bakımından şathiyeler, bilinç akışı metinleriyle benzerlik gösterir. Öyle ki “Çıktım erik dalına” şiirini şerh edenlerden biri olan Muhammed Niyâzî-i Mısrî (ö.1694), bu şiir tarzını “Gerçi görünüşte alay ve istihzaya ve çocuk eğlencelerine benzer ama bâttin Allah gelinleri olan ilâhî sırlar ve hakikat mânâsı olan bâkirelerin yüzlerine nâ-mahremlerden örtmek için çekilmiş duvak ve nikâb gibidir. Tâ ki, nâ-mahrem gözü görmeye ve eli ermeye.”¹⁷ şeklinde ifade etmiştir. Yani şathiyeler de ilk bakışta bilinç akışı metinlerindeki gibi anlaşılmaz bir tuhafılıkta görünmektedir. Hatta her ne kadar şathiyelerin irade dışı söylenmiş lafızlarla üretildiği belirtiliyorsa da Niyâzî-i Mısrî'nin şerhinden anladığımız kadarıyla şathiye türü metinlerin, bakire bir gelinin namahremden sakındığı yüzü gibi kasıtlı bir örtülü ifadeye büründürülmesi söz konusudur. Çünkü şathiyelerde, derinde bulunan anlamın saklanması, en azından ilk elde kendisini ifşa etmemesi hedeflenmektedir. Bilinç akışı metnini kuran kişi için de benzer bir durum olduğu söylenebilir. Nitekim o da metnini kurarken her şeyden önce, okur tarafından anlaşılma veya okura belirgin bir anlam sunma gibi bir talepten/hedeyten sıyrılmaktadır. Böylece şathiyelerde olduğu gibi, bilinç akışı metinleri de anlamını kendi içinde tutmakta ve alışılmışın dışında bir yaklaşımla okunup yorumlanmayı beklemektedir.

Yunus Emre'nin Şathiye Türündeki Şiirlerini Bilinç Akışı ile Okuma Denemesi

Bilinç akışı tekniğiyle kurgulanmış metinlerin genel karakterinden hareketle, Yunus Emre'nin şathiye türündeki şiirlerini okumaya çalıştığımızda; bu şiirlerde, bilinç akışı örgüsünü çağrıştıran imgeler karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi aşağıda bazı beyitlerine yer verdiğimiz “Çıktım erik dalına” şiirinde tercih edilen kelimeler arasında doğrudan kurulacak mantıksal bir bağdan söz etmek mümkün görünmemektedir.

16 Kurnaz - Tatcı, *Türk Edebiyatında Şathiyye*, 36-45.

17 Kurnaz - Tatcı, *Türk Edebiyatında Şathiyye*, 30.

*“Çıkıdum erik talına anda yidüm üzümü
Bostân ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumu*

...
*Bir sinek bir kartalı kaldurup urdı yire
Yalan degül gerçektür ben de gördüm tozını*

*Balık kavaga çıkmış zift turşısın yimege
Leylek koduk togurmuş bak a şunun sözünü*

...
*Bir öküz bogazladum kakıldum sere kodum
Öküz ıssı geldi eydür bogazladun kazımı”¹⁸*

Bilindiği üzere bu şiirdeki kelimelerin birbiriyle uzlaşmaması durumu, genellikle tasavvuf düşüncesi bağlamında, Yunus Emre'nin bilhassa Şathiyelerinde sembolik bir dil kullanmasıyla izah edilmiştir. Buna göre Şair, erik dalına çıkarak orada üzüm yediğini yahut o anda bahçenin sahibinin kişiye ceviz yeme sebebini sorarak onu azarladığını söylerken aslında başka şeyler söylemeye çalışmakta ancak bunu, çeşitli sebeplerle üstü örtülü bir şekilde yapmaktadır. Bir diğer deyişle Şair, ilâhî hakikatleri, anlamı sadece sülûk ehli tarafından bilinebilecek remizlerle/sembollerle ifade etmektedir.¹⁹

Bilinç akışı tekniği üzerine çalışmaları bulunan Humphrey, -bu tür şiirlerde kullanılan ve birbiriyle tutarsız görünen imgeler gibi- bağdaşım kurulamayan söz sanatlarına, “bilinçlilik süreçlerinin, dolaysız iletişim için özellikle perdelenmedikleri zamanlar, bölük pörçük, görünüşte bağdaşımsız, parçalanmış dokusunu tekrar meydana getirme” çabasıyla başvurulduğunu belirtir.²⁰ Yani aslında kurgusal bir metinde karşımıza çıkan ve yazar/Şair tarafından kurgu sırasında oluşturulmaya çalışılan mantıksal tutarlılık, söz dizimindeki uygunluk yahut çizgisel zaman ve mekânı yakalama gayreti, bir bakıma anlatıcının/söyleyicinin bilinçlilik sürecinin perdelenmesi anlamına gelmektedir.

Benzer şekilde şiirin devamında okuduğumuz, bir sineğin bir kartalı kaldırıp yere vurması, hatta söyleyicinin de çıkan toza varıncaya değin bu hadiseyi görmesi, şiirin mekânı olarak pratikteki mekân akışının gözetilmediğini açık etmektedir. Dolayısıyla ne şiirdeki hadiselerde ne de hadiselerin kurgulandığı mekânda bir tutarlılık mevcuttur. Nitekim bir diğer beyitteki kavağa çıkan balık imgesi, balığı yaşadığı mekândan koparıp onu kavak ağacına çıkararak okurdaki olağan mekân

18 Mustafa Tatçı (Haz.), *Yunus Emre Dîvân ve Risâletü'n-Nushiyye*, (İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2005), 335-336.

19 Mustafa Tatçı, *Yunus Bir Söz Söylemiş Çıkım Erik Dalına Şerhi*, (İstanbul: H Yayınları, 2020), 19-21.

20 Humphrey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, 32.

algısını tepetaklak etmektedir. Bu türdeki karmaşık ve düzensiz ifadelerle karşılaşan okur, bir süre sonra kendisini metin içerisindeki hadiselerden kaçınılmaz olarak uzaklaştırmakta; böylece olaylardan ziyade açığa çıkan çağrışımları ve duyguları izleme imkânı bulabilmektedir.²¹

Böylesine birbiriyle bağdaşmayan ve daha ilk bakışta okuru şaşırtan imgelerin ardından Yunus Emre, söylediği sözlerin akla uymadığını “*bak a şunun sözünü*” (şunun sözüne bakar mısın?!) ifadesiyle dile getirmektedir. Bu durumda söyleyici, önceki söylediklerine bir bakıma kendisi de şaşırarak bir anda yabancılaşmakta ve muhatabına da benzer bir tecrübe yaşatmaktadır.²² Yani okurun, bu şiirle karşılaşmadan önce çizgisel bir zaman ve mekân içerisinde süren aşinalık durumu, birdenbire zamanın ve mekânın bulanıklaştığı bir duruma dönüşüyor gibidir. Böylece kişi, içinde bulunduğu dünyayı anlamlandırma sürecini yeniden düzenleyerek başka türlü bir algılayış keşfedebilir. Dolayısıyla şiir içerisindeki bu şaşırtıcı imge kurgusu, bir durumun kavranmasını kolaylaştırmaktan ziyade, onun özel bir tarzda ve daha önce olduğundan farklı bir biçimde algılanması için güçlü bir deneme sayılabilir.²³

Yunus Emre'nin, genellikle tasavvuf düşünce sistemi içerisinde ve vahdet-i vücûd, a'yân-ı sâbite, cem' gibi kavramlarla şerh edilen bir başka şiirinden bazı beyitler şöyledir:

*“İy yârânlar iy kardaşlar sorun bana kadayıdum
Dinlersenüz eydivirem ezeli vatadayıdum*

...

*Eyyûb'ula derde esîr iniledüm çekdüm cezâ
Belkîs'ula taht üzere mühr-i Süleymân'dayıdum*

*Yunus'ula balık beni çekdi deme yutdı bile
Zekeriyâ'yula kaçdum Nûh'ula tûfândayıdum*

*'Asâyıla Mûsâ'yula kaçdum çıkdum Tûr Tagı'na
İbrâhîm'ile Mekke'ye bünyâd bıragandıydum*

*İsmâ'ile çaldum bıçak bıçak ana kâr itmedi
Hak beni âzâd eyledi koçıla kurbândayıdum*

21 Tosun, “Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı”, 39.

22 Nitekim güçlü imgelerle kurulmuş bir şiir, okuruna “yadırgatıcı” ve “yabancılaştırıcı” bir etki alanı açmaktadır. Emine Tuğcu, *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 16-17; Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tunçay Birkan, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 18.

23 Boris Eyhenbaum, “‘Biçimsel Yöntem’in Kuramı”, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 59.

*Yûsuf'ıla ben kuyıda yatdum bile çekdüm cezâ
Ya 'kûb'ıla çok agladum bulınca figândayıldum*

...
*'Ali'yile urdum kılıç Ömer'ile 'adl eyledüm
On sekiz yıl Kâf Tagında Hamza'yla meydândayıldum'*²⁴

Bu şiiri bilinç akışı kurgusuyla okumayı denediğimizde, yine bir mekân ve zaman tutarsızlığı karşımıza çıkmaktadır. Söyleyici okura hitap ederek şiire başlamakta ve “*sorun bana kandayıldum*” (sorun bana neredeydim) diyerek dikkatleri “nerede” olduğuna, yani bulunduğu mekâna çekmektedir. Ancak peşi sıra kendisini konumlandığı mekânları ve çizgisel zamanı aşarak yaptığı yolculukları şiire konu etmektedir. Yani “sorun bana neredeydim” ifadesiyle karşılaşılarak belirgin ve yerleşik bir mekân bilgisine ulaşmayı bekleyen okurun beklentisi, bir bakıma boşa çıkmaktadır. Çünkü söyleyici, okurun bu beklentisine cevap vermemekte ve onu, hızlıca yeni bir alımlamaya mecbur bırakmaktadır. Böylece çizgisel bir zamanda yaşayan okuru, sürekli sapmaların baş gösterdiği; zamanın ve dilin çizgisel seyrinin bozulduğu bir anlam dünyasına taşımaktadır.

Yunus Emre'nin,

*“Ben bu cihana gelmedin sultân-ı cihândayıldum
Sözi gerçek hükmi revân ol hükmi-i sultândayıldum”*²⁵

şeklinde yine zaman ve mekân ötesini ifade eden imgelerle başlayan şiiri,

*“Yunus bu cümle varlığın dost katında zerre degül
Güftile kelâmdayıldum hem bunda hem andayıldum”*²⁶

beytiyle son bulmaktadır. Şiirin bilhassa son beytindeki “*hem bunda hem anda*” (hem burada hem orada) ifadesi dikkat çekici görünmektedir. Zira bilinç akışı metinlerinde, bilincin bir “an” üzerinde derinleşebildiğine tanık olmaktadır. Bilincin, bir taraftan içinde bulunulan anda yaşaması, diğer taraftan aynı anda geçmişe dair hatırlamalarda ve geleceğe dair tasarımlarda bulunması, aynı zamanda da çevreyle ve eşyayla irtibat halinde olması söz konusudur. Bu bağlamda bilinç akışını sadece bir anlatım tekniği olarak ele almak, eksik bir bakış açısı olacaktır.²⁷ Nitekim bilinçteki geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağı muhafaza etmeyi deneyen bilinç akışı, bir anlatım tekniği olmanın ötesinde insana bir “bütün” olarak bakabilmenin kapısını aralamaktadır. Bu bütünlük, insanın dünyadaki varoluşunu aşan bir tarzda da olabilir. Söz gelimi bu şiirde söyleyicinin, “*Ben*

24 Tatçı, *Yunus Emre Dîvân*, 187.

25 Tatçı, *Yunus Emre Dîvân*, 189.

26 Tatçı, *Yunus Emre Dîvân*, 190.

27 Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), 108.

bu cihana gelmedin sultân-ı cihândayıdum” diyerek dünya serüveninden önceki yolculuğundan bahsetmesi, bize ilk elde insanın yaratılış sürecindeki sözleşmesini bildiren ayeti²⁸ çağrıştırmaktadır. Yani dünyada yaşayan bilinç, bu şiir üzerinden, bir bakıma dünyaya gelmeden önceki zamanı ve mekânı da içine alabilen bir sürece aynı anda tanıklık edebilmektedir. Dolayısıyla insan bilincinin, yaşadığı anda kalarak kendisinin bile hatırlamadığı bir zamana ve mekâna uzanmaya çalışması; bilinç akışından hareketle insanın varoluşuna bir bütün olarak yaklaşabilmenin imkânını bize açıkça göstermektedir.

Bunun yanı sıra “gönül” üzerinden insanın hızla halden hale geçişinin anlatıldığı aşağıdaki şiirde de söz konusu bütünlüğe ulaştıracağı düşünülen bilinç akışı öğelerini görmek mümkündür.

*“Hak bir gönül virdi bana hâ demedin hayrân olur
Bir dem gelür şâdî olur bir dem gelür giryân olur*

*Bir dem sanasın kış gibi şol zemherî olmuş gibi
Bir dem beşâretten togar hoş bâgıla bostân olur*

*Bir dem gelür söyleyemez bir sözi şerh eyleyemez
Bir dem dilinden dür döker dertlülere dermân olur*

*Bir dem çıkar ‘Arş üzere bir dem iner tahte’s-serâ
Bir dem sanasın katredür bir dem taşar ‘ummân olur*

*Bir dem cehâletde kalur hiç nesneyi bilmez olur
Bir dem talar hikmetlere Câlinüs u Lokmân olur*

...
*Bir dem gelür ‘âsî olur Hak zihnini yavı kılur
Bir dem gelür kim yoldaşı hem zühd ü hem îmân olur*

...
*Bir dem varur mescidlere yüzün sürer anda yire
Bir dem varur deyre girer İncil okur ruhbân olur*

...
*Bir dem döner Cebrâil’e rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelür güm-râh olur miskîn Yunus hayrân olur”²⁹*

28 “Rabbin Âdemoğulları’ndan -onların sırtlarından- zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştu: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? ‘Elbette öyle! Tanıklık ederiz’ dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, ‘Bizim bundan haberimiz yoktu demeyesiniz.’” A’râf 7/172. Beyitteki “*Güfîle kelâmdayıdum*” ifadesi, insanın Rabbi ile kurduğu bu sözleşmenin habercisi gibi okunabilir.

29 Tatcı, *Yunus Emre Dîvân*, 117-118.

Bazı beyitlerini alıntılıdığımız Yunus Emre'nin bu şiiri, tasavvuf düşüncesindeki telvîn-temkîn³⁰ kavramları üzerinden sâlikin tecrübe ettiği manevî hallerle³¹ şerh edilegelmiştir. Bilindiği üzere insan bilinci, daima bir şey düşünen ve bu düşünce akışı durdurulamayan bir yapıdadır. Öyle ki söyleyicinin, bir an mutlu olup bir an üzgün olması; bir an cahil olup bir an hikmetlere ermesi; bir an isyan içinde olup bir an inançla dolması gibi birbiriyle uzlaşmayan çeşitli halleri aynı kişinin “an”lık değişimlerle tecrübe ettiği durumlar olarak ifade etmesi, bu durdurulamazlığa açık bir işarettir.

Bununla birlikte görebildiğimiz kadarıyla Yunus Emre bu şiirinde, içinde bulunduğu dünyayı zıtlıklar üzerinden anlamaya çalışmaktadır. Yani pratik hayatta bir arada bulunması mümkün olmayan çeşitli zıtlıkları birbirine bağlayarak bütün olanı görmeyi denemektedir. Nitekim son beyitte ifade edilen “*miskîn Yunus hayrân olur*” sözü de çoğulluğun/dağınıklığın kucaklanmasıyla belirmiş bir bütünlük ve bu bütünlüğün tecrübe edilmesinden doğan bir hayranlık olarak okunabilir.

*“Evvel kadîm önden sona zevâli yok sultân benem
Yidi iklimi hükûm idüp yiri göği dutan benem*

*Ben bu yiri yaradıcak yir üstine gök turıcak
Ulu deniz mevc urıcak Nûh'a tûfân viren benem*

...
*Sofyılan soft olan sûfyile sâfi olan
Bel bağlayup tâ'at kılan o Kerîm ü Rahmân benem*

...
*Ben 'âbidem ben ma'bûdam kamu yirlerde hâzıram
Zâlimlerden dâd alıcı miskinleri dutan benem”³²*

*“Ol Kâdir-i Kün feyekûn lutf idici Sübhân benem
Kesmedin rızkını viren cümlelere sultân benem*

...
*Hem bâtınam hem zâhirem hem evvelem hem âhirem
Bu cümlesini yaradup hem tertibi kılan benem*

...
*Bu yiri göği yaradan bu 'Arş'ı Kürs'i durudan
Bin bir adı vardur Yunus ol sâhib-i Kur'ân benem”³³*

30 “Renkten reнге girme ve mekân tutma anlamlarında Arapça iki kelime. Telvîn, bir halden diğer hâle geçmeyi veya bir makamdan diğer bir makama atlamayı ifade eder. Temkîn ise, istikâmette derinleşmek ve sabitleşmek anlamına gelir. İkisi birbirinin mukabili gibidir.” Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Anka Yayınları, 2005), 649.

31 Mustafa Tatcı, *Yunus Emre Dîvânı Tahlil*, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005), 256.

32 Tatcı, *Yunus Emre Dîvân*, 206.

33 Tatcı, *Yunus Emre Dîvân*, 217-218.

İlk bakışta okuru afallatan bu “benem” redifli şiirlerde, söyleyicinin, yaratıcının diliyle konuştuğu fark edilmektedir. Şerh geleneğine bakıldığında bu şiirler, yine tasavvuf düşünce tarzı içerisinde anlaşılmış ve “fenâ fi’llâh” kavramı üzerinden değerlendirilmiştir. Diğer yandan bu beyitleri bilinç akışı üzerinden okumaya çalıştığımızda; şairin, muhtemelen insan ve Tanrı arasındaki ontolojik farklılığı, Tanrı’ya özgü eylemleri/sıfatları insana ait kılmak gibi bir tutarsızlıkla açık etmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Yani beliren bu tutarsızlık, şairin, insan ve Tanrı’nın birbirinden farklı olan ontolojisini kavrama çabası olarak okunabilir. Nitekim insan bilinci, mahiyeti itibarıyla söz konusu çabanın kendisini gösterebildiği ayrıcalıklı bir alandır. Daha açık bir deyişle bilinç, bir yandan insan olmanın tecrübesinin sürdüğü diğer yandan Tanrı’nın dilinin ödünç alınarak ilâhî bir varlığın tecrübesine ulaşmanın, O’nun mahiyetiyle tanışmanın denendiği bir eşik olabilir. Zira “sınırın tecrübesi, her doğrulama imkânsız olacak derecede, sınırın ötesinde gerçekleşir.”³⁴ Dolayısıyla şair, insan ve Yaratıcı arasındaki ontolojik farklılığı anlamak için -bilinç yahut dil üzerinden geliştirdiği sınır tecrübesiyle- kendisine bir yüzleşme/tanışma alanı inşa edebilir. Bunun yanı sıra inanan kişinin bilinci, Tanrı’yla kurduğu bağı, kişinin bir başka kişiyle olan diyalogu gibi düzenlemek istediği için bu bilincin, birbiriyle kolayca uzlaşırılmayan gerçeklikler arasında mecburen bölünmüşlüğü söz konusu olabilmektedir.³⁵ İnanan kişinin içinde bulunduğu bu dramatik durum, onu, Tanrı’yı yahut tanrısalılığı anlama konusunda farklı bir düşünce veya dil geliştirmeye yöneltebilir.

Bunun gibi örnekler, her şeyden önce söyleyicinin bilincindeki takip edilemez hareketliliğin/sürekliliğin bir şekilde dile transfer edilme çabasını akla getirmektedir. Bu sürekliliğin yansıtılması, bilincin içerisinde aynı anda beliren birçok şeyin hem zamansal hem de mekânsal açıdan görece dağınık bir biçimde metne taşınması olarak kendini göstermektedir. Dolayısıyla bu durum, okuru olarak bize ilk elde anlaşılmaz ve boşlukta uçuşan olaylarla karşı karşıya olduğumuz bir tecrübe yaşatabilir.

Bilindiği üzere bilinçteki düşüncelerin/duyumların, olduğu gibi gündelik dile aktarılması dilin sınırlılığı sebebiyle pek mümkün değildir. Bu durum biraz da Deleuze’ün sinemayla ilgili yaptığı çalışmasında, değerlendirdiği filmlerden alınmış görüntüleri kasıtlı olarak kullanmayışına benzemektedir. Nitekim o, sinemada açığa çıkan “hareket imgesi”nin tek bir anı gösteren bir görüntüyle karşılanamayacağını düşünür. Çünkü filmlerde, akış içerisinde ortaya çıkan bir eylemin, tek bir görüntü içerisinde dondurulmasının yanıltıcı olduğu kanaatindedir.³⁶ Hareketliliği aralıksız

34 Georges Gusdorf, *İnsan ve Tanrı*, çev. Zeki Özcan, (Bursa: Emin Yayınları, 2012), 108.

35 Gusdorf, *İnsan ve Tanrı*, 98.

36 Özgür Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013), 14.

sürdüren bilincin, çizgisel bir dil ve zamanla ifade edilmesinde de benzer bir yanılıyla karşı karşıya kalındığından söz edilebilir. Bu durumda dilin bilinçte eş zamanlı gerçekleşen deneyimleri tam anlamıyla ifade edememesi, bilinçte olup bitenleri bir bakıma kesintiye uğratarak okura yansıtmaya çalışması ve böylece bilincin sürekliliğini yakalayamıyor olması, kurgusal bir metin açısından bilinç akışını bizim için daha etkili ve cazibeli bir yöntem haline getirebilir.

Ancak diğer yandan bilincin sürekliliğini yansıtmaya çalışan metinler, okur için girift ve kimi zaman da anlamsız bir kelime yığını olarak bir süreksizlik içinde görünmektedir. Nitekim bilincin, -kendisini bir şey düşünmezken bulamaması anlamında- kesintiye uğrama imkânı bulunmayan bir yapıda olmasına karşın; onu dışarıdan seyreden kişinin, karşılaştığı şeyleri kendi tarihsel tecrübesinden hareketle yahut çeşitli önyargılar üzerinden algılaması, ister istemez bilinçteki akışın sürekliliği ile ona parçalı bakan kişinin seyrettiği süreksizlik arasında görece bir tezat doğurmaktadır. Daha açık bir deyişle bilinçteki sürekliliği yansıtmayı deneyen bir metin karşısında okur, dağınık gibi görünen mantıksal bağları doğrudan kuramadığı ve kurgusal zaman/mekân örgüsünü aynıyla yakalayamadığı için kendisi ve metin arasında bir uyumsuzluk/çelişki bulunduğunu düşünebilir. Bu anlamda Yunus Emre “*Ben söyleyem ben dinlerem kimse dilüm bilmez benüm*”³⁷ derken bu tarz imgesel şiirlerinin başkaları tarafından pek anlaşılmadığına, adeta kendisini anlayacak tek kişinin yine kendisi olabileceğine atıfta bulunuyor gibidir. Ayrıca bu şiirlerde kullandığı dilin günlük, anlaşılır ve perdesiz dilden uzak; özel bir dil olduğunu, aynı şiirde “*Benüm dilüm kuş dilidür*” diyerek de ifade etmektedir. Bununla birlikte Yunus Emre'nin aşağıdaki beyti, yine onun çevresi tarafından anlaşılmadığını vurgular niteliktedir:

*“Yunus Emrem kimseler hiç bilmedi hâlüm benüm
Hâlümi ‘arz itmeğe bir merd-i ‘irfân isterem”*³⁸

Bu tür şiirlerin, muhabatı/okuru tarafından kolaylıkla anlaşılmamasının, büyük oranda şairin şathiyelerinde kullandığı dil tarzından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bilindiği gibi pratik dilde yahut istisnalar olmakla birlikte genel olarak nesir dilinde, kullanılan dili büyük oranda görmezden gelmekteyiz. Söz gelimi birbirimize bir şeyler söyledikten veya bir nesir metni ortaya koyduktan sonra dinleyici/okur bu söylenenleri anlıyorsa artık o kelimelerin yıkılmış olduğunu fark edebiliriz. Yani bu kelimeler, bir başka şeye işaret etmiş ve anlamı belirginleştirmiş olmakla birlikte adeta gözden kaybolur. Zira muhabatımızın söylediklerini kavradıktan sonra karşılaştığımız kelimelerin aradan çekilmesi ve yerini, onun muadili anlamlara

37 Tatcı, *Yunus Emre Dîvân*, 191.

38 Tatcı, *Yunus Emre Dîvân*, 227.

yahut görüntülere bırakması söz konusudur.³⁹ Oysa anlamını ifşa etmeyen ve orijinal imgelerle kurulmuş bir şiir dili, okuruna böyle bir deneyim yaşatmaktan çok uzaktır. Okuru, önceden hedeflenip belirlenmiş bir anlama taşımanın ve kelimeleri aradan çıkarmanın aksine; böylesi bir şiir dili, okurunu, tam da kelimelerin içinde tutacaktır. Böylece kelimeler, okura hızlıca bir anlam transferi yaşatıp aradan çıkarılmak yerine tekrar tekrar kendi gücünü gösterme ve onu, sürpriz anlamlara taşıma imkânı bulacaktır.

Her ne kadar mantıksal bir zemin veya takip edilebilir bir zaman ve mekân içerisinde inşa edilmeyişleri, okur tarafından anlaşılması konusunda risk oluşturuyorsa da bu tür metinler, okuru, bulunduğu ortamdan alarak zamanın ve dilin çizgiselliğinin bulunmadığı bir anlam dünyasına çekmeyi denemektedir. Dolayısıyla okur, böyle bir metinle karşılaştığında anlamı *işaretleme* yahut *belirginleştirme* çabasına girmeden, çekildiği anlam dünyasına kendisini bırakması mümkün olabilir.

Sonuç

Bu çalışmamızda, Yunus Emre'nin şathiye türündeki şiirlerini bilinç akışı ile okumanın imkânı üzerinde durduk. Şathiyelerin ve bilinç akışı metinlerinin benzerliklerinden hareketle yaptığımız okuma denemesinde karşımızda beliren ilk şey; Yunus Emre'nin burada örneklerine yer verdiğimiz şathiye türündeki şiirlerinin, bilinç akışı metinlerinde olduğu gibi rasyonellikten uzak ve birbiriyale anlam bakımından doğrudan uzlaşmayan imgelerle kurulmuş olmasıdır.

Bu durum, Yunus Emre'nin söz konusu şiirleriyle karşılaşan kişiye, ilk elde bir yabancılaşma tecrübesi yaşatmakta ve metni farklı bir tarzda alımlama noktasında onu harekete geçirmektedir. Böylece kişi, metinde söylenenlerden ziyade, öncelikle duyguları ve çağrışımları izleme imkânı bulmaktadır. Bunun yanı sıra bilinçte bulunan geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağı muhafaza etmeyi deneyen bilinç akışı, sunduğu “iç içe” zaman algısı ve çoğulluğu/dağınıklığı aynı anda bir arada tutmayı denemesiyle, insana “bütün” olarak bakabilmenin kapısını aralamaktadır. Ayrıca farklı varlık tarzlarını yine zıtlıklar ve tutarsızlıklar üzerinden anla(t)mayı deneyen bu şiirler, okura da zıtlıklardan hareketle bir “bütünlük” tecrübesi yaşatmaktadır. Yunus Emre'nin bu şiirlerinde güçlü imgelerle karşımıza çıkan kelimeler, kavramsal anlam alanına bir gönderme yapmadığından okura hızlıca bir anlam transferi yaşatıp aradan çekilmemekte; aksine bu kelimeler, tekrar tekrar kendi gücünü gösterip kişiyi sürpriz alanlara ulaştırabilmektedir.

39 Paul Valery, *Şiir Sanatı*, çev. Ahmet Ölmez, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 79.

Sonuç olarak Yunus Emre'nin, yazımızda yer verdiğimiz Şathiyeye türündeki Şiirlerinde olduğu gibi, dile getirme eylemine mantıksal bağları kurma sürecinin karıştırılmaması ve çizgisel zaman-mekân algısının gözetilmemesi; okuru, anlamı belirginleştirme çabasından uzak tutmakta ve onu, çizgisel seyrin bulunmadığı alternatif bir anlam dünyasına taşıyabilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

- Aktaş, Őerif. *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Aytaç, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Bowling, Lawrence E. "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?". *Yeni Dergi* 8 (Mayıs 1965), 10-22.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları, 2005.
- Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Wiley-Blackwell Publication, 5th ed., 2013.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eyhenbaum, Boris. "“Biçimsel Yöntem”in Kuramı”. *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Ed. Tzvetan Todorov. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, 31-70.
- Gusdorf, Georges. *İnsan ve Tanrı*. Çev. Zeki Özcan. Bursa: Emin Yayınları, 2012.
- Humphrey, Robert. "Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar". *Yeni Dergi* 8 (Mayıs 1965), 23-37.
- Kurnaz, Cemal ve Tatcı, Mustafa. *Türk Edebiyatında Şathiyeye*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- Odacı, Serdar. "Ulysess ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği". *Turkish Studies* 4 (2009), 605-684.
- Özdenören, Rasim. *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.
- Sağlık, Şaban. "Türk Öyküsünde Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akımı". *Hece Öykü* 26 (Nisan-Mayıs 2008), 49-64.
- Taburoğlu, Özgür. *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.
- Tatar, Burhanettin. "Yunus Emre'de Şiirsel Düşünme Biçimi". *Doğumunun 770. Yıldönümünde Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu* (26-27 Kasım 2010), İstanbul, 68-71.
- Tatcı, Mustafa. *Yunus Emre Dıvânı Tahlil*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Tatcı, Mustafa (Haz.). *Yunus Emre Dıvân ve Risâletü'n-Nushiyye*. İstanbul: Sahhafklar Kitap Sarayı, 2005.

- Tatçı, Mustafa. *Yunus Bir Söz Söylemiş Çıktım Erik Dalına Şerhi*. İstanbul: H Yayınları, 2020.
- Tosun, Necip. "Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı". *Hece Öykü* 26 (Nisan-Mayıs 2008), 39-48.
- Tuğcu, Emine. *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Uludağ, Süleyman. "Şathiye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38: 370-371. İstanbul 2010.
- Valery, Paul. *Şiir Sanatı*. Çev. Ahmet Ölmez. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.