

BERAT AÇIL'IN KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA ALEGORİ ADLI ESERİ ÜZERİNE**Ulaş BİNGÖL***

Berat Açıl'ın *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*¹ adlı kitabında, Klasik Türk Edebiyatı yanında Halkbilim ve Yeni Türk edebiyatı alanlarında çalışma yapan araştırmacılara yeni ufuklar kazandıracak değerli bilgiler mevcuttur. Giriş, I. Bölüm: Klasik İslamî Edebiyatlarda Alegorik Eserler, II. Bölüm: Alegori, III. Bölüm: Hüsn ü Dil ve Alegori, Sonuç kısımlarından oluşan bu eserin sonuna Açıl, dizin eklemeyi ihmal etmemiştir. Aslında çalışmanın amacı ilk defa Fettahî tarafından kaleme alınmış olan Muhyî-i Gülşenî'nin *Hüsn ü Dil* mesnevisinin alegorik yapısını incelemek olmakla beraber odaklanan nokta genel olarak alegorik anlatımdır. Açıl, her şeyden önce alegorinin sembol, istiare, mecaz gibi kavramlarla karıştırıldığını ve birçok eserin yanlış bir şekilde alegorik kabul edildiğini ileri sürer. Bu sorundan hareket eden yazar, alegori kavramının Batı'da ve bizde nasıl kullanıldığını üzerinde durarak alegorinin kuramsal çerçevesini oluşturur.

Edebi eserlerin sağlıklı tahlil edilmesi, eserin yazıldığı dilin anlatım tarzlarının iyi bilinmesiyle alakalıdır. Her dil kendi varoluşuna göre birtakım anlatım tarzları üretir. Söz gelimi anlatım esnasında başvurulan mecaz, istiare, mecaz-ı mürsel, teşbih gibi söz sanatları bütün dillerde görülür. Aynı şekilde malzemesi dil olan edebî eserlerde, metnin dil günlük dilden yabancılaşmaya uğrarken bu tür söz sanatlarına sıkça başvurulur. Unutulmaması gereken, bahsedilen söz sanatlarıyla birlikte anlatım tarzlarının her dilin özelliğine göre şekillendiğidir. Berat Açıl da bu gerçekten yola çıkarak bir anlatım stili olan alegorinin kültürden kültüre değiştiğini vurgular. Bu yüzden birinci bölümde, Klasik İslamî edebiyatlarda alegorik eserlerin özelliklerini verir ve hangi eserlerin alegorik olarak kabul etmemiz gerektiğini tabloyla gösterir.

Açıl'a göre "toplumun esas harcının din olduğu durumlarda (Buna Ortaçağ veya Aydınlanma öncesi Batı Avrupa kültürünü de dâhil etmek mümkündür) alegorik anlatım revaç bulmuştur"(s. 19). Alegorik anlatımın gelişmesinde din merkezli toplumsal örgütlemenin belirleyici olduğunu dile getiren Açıl, alegorinin kaynağı olarak da dinî kitapları işaret eder.

Alegorinin her yönüyle tahlil edilmesi gereğine inanan yazar, Türkçedeki alegorik eserlerin envanterinin hazırlanmasının önemini vurgular. Bu şekilde alegorik eserlerin birbirleriyle olan benzerlikleri ve farklarının daha kolay incelenip sunulacağı görüşünde olan

* Arş. Gör.; Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, ulasedebiyat@gmail.com.

¹ bk. AÇIL, Berat (2013) *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul: Küre Yayınları.

Açıl, Türk edebiyatının yanında aynı coğrafyada ve aynı kaynaklardan beslenen Arap, Fars ve Urdu edebiyatlarındaki alegorik kabul edilen eserlerden kısaca söz eder. Türk, Arap, Fars ve Urdu edebiyatlarının ortak özelliklerinden biri İslami kaynaklardan beslenmeleridir. Antik Yunan kültüründe olduğu gibi İslam dünyasında da ilk alegorik eserlerin edebiyatçılar yerine filozoflar tarafından kaleme alındığını belirten yazar, Arapçada alegorik kabul edilen ilk çalışmanın İbn Sînâ'nın yazdığı *Salâmân u Absâl* adlı eserinin olduğunu söyler. Birçok kişi tarafından alegorik addedilen bu eseri bütünüyle incelemeye için Açıl, esere şüpheyile yaklaşır. Ona göre daha çok remzi (sembolik) yönüne işaret edildiğinden ve sembolik ile alegoriğin birbirine karıştırıldığından kesin bir yargıya varılmaması gerekir. Yine İbn Sînâ'ya ait olan *Hayy bin Yakzan* hakkında inceleme yapanlar “remzi ve felsefi” bir adlandırmayla eseri alegorik kabul etmişlerdir. Yazar, *Salâmân u Absâl* hakkındaki görüşlerini bu eser için de tekrar eder ve doğrudan alegorik kavramını kullanmaz. İbn Sînâ'nın alegorik olarak kabul edilen diğer bir eseri ise *Risâletü't-Tayr*'dir. Açıl, bu eserin de diğerleri gibi “alegorik değil sembolik addedilmesinin daha uygun düşeceğini” (s. 27) söyler. Bu iddiasını, “sembolde A=B şeklinde bir eşitleme söz konusu olduğunu ve burada da yapılan bir eşitlemedir” (s. 28) diyerek destekler. Arap edebiyatında İbn Sînâ'nın *Hayy bin Yakzan* eserinden etkilenen İbn Tufeyl ve yine İbn Sînâ'nın *Salâmân u Absâl*'inden etkilenen Molla Cami bu eserleri tekrar kaleme alırlar.

Arap edebiyatında alegorik eserlerden söz ettikten sonra yazar Farsçada alegorik kabul edilen eserlere değinir. Farsçada alegorik olarak kabul edilen ilk eser Sühreverdî'nin *Mûnisü'l-Uşşâk*'ıdır. Güzellik, aşk ve hüznün teşhis sanatı yoluyla kişileştirilmeleri alegorik anlatımın en temel özelliklerinden birini karşıladığını söyleyen Açıl, bu eseri alegorik olarak değerlendirir. Feridüddin Attâr'ın *Mantiku't-Tayr* adlı eseri de alegorik kabul edilir. Berat Açıl, *Mantiku't-Tayr* ile ilgili genel kabule karşı çıkarak eserin alegorik olmadığını ileri sürer. Yazara göre bir eserin alegorik olarak kabul edilmesi için tek bir hikâyeden oluşması lazımdır, hâlbuki *Mantiku't-Tayr* birden fazla hikâyeden müteşekkildir. Fettâhî tarafından yazılan *Hüsn ü Dil* adlı eseri alegorik olarak kabul eden Açıl, ikinci bölümde alegori ile ilgili ortaya koyduğu kuramsal çerçevenin hepsinin *Hüsn ü Dil* mesnevisi için geçerli olduğunu belirtir. Fars edebiyatındaki alegorik olduğu ileri sürülen eserlerden bahsettikten sonra kısaca Urducada yazılan alegorik eserler hakkında bilgi veren yazar, en fazla alegorik eserin 16. yüzyılda Osmanlı sahasında yazıldığını belirtir.

Çağatay sahasında yazılan Ali Şîr Nevâyî'nin *Lisânü't-Tayr* adındaki eserini Açıl, tek bir hikâyeden oluşmadığı için alegorik olarak kabul etmez. On beşinci yüzyıl şairlerinden Ahmed-i Dâî'nin *Çeng-nâme* mesnevisi de çoğu kişi tarafından alegorik olarak ele alınmasına rağmen yazar bu görüştekilere itiraz eder: *Çeng-nâme*'de, “meftûl, serv, âhû, ve at kılı

kişileştirilmiştir. Bu da alegorilerin önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca tenasüp de hikâyede başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Alegorilerin özelliklerinden olan müphemiyet, metinlerarasılık gibi diğer unsurları da içinde barındırmasına rağmen *Çeng-nâme*'ye alegori demekten imtina etmek gerektiği kanaatindeyiz" (s. 40). Açıl, *Çeng-nâme*'nin tek bir hikâyeden oluşmadığını, birbirine bağlı dört hikâyeden oluştuğunu söyleyerek yaptığı alegorik tanıma uymadığını ileri sürer. Yazar, *Çeng-nâme* gibi birçok araştırmacı tarafından alegorik kabul edilen Şeyhî'nin *Har-nâme* adlı eserini de alegorik olarak değerlendirmez. Ona göre "Har-nâme fabl türündeki eserler gibi kıssadan hisse çıkarmak için kaleme alınmış, bu amaçla bir hayvanın teşhis ve intak edildiği *Kelile ve Dimne* tarzı bir eserdir. Alegorik eserlerde yer alan tenasüp, arayış, yolculuk, çiftanlamlılık, zamansal ve mekânsal müphemiyet gibi özellikleri içinde barındırmamaktadır. Dolayısıyla eser alegorik değildir" (s. 43). Vücûdî'nin *Hayâl u Yâr* adlı eserini alegorik kabul ederken yazar alegorik olarak değerlendirmedeği eserlerin aksine bu mesnevide "kötülük ve erdemlerin savaşması dışında" (s. 47) alegorinin bütün özelliklerini barındırdığını ileri sürer.

Fuzûlî'nin *Sıhhat u Maraz* adlı eserini, oldukça iyi yapılandırılmış bir alegori olarak ele alan Açıl; Muhyî-i Gülşenî, Vâlî ve Keşfî tarafından kaleme alınan *Hüsn ü Dil* mesnevisinin Türk edebiyatı tarihinde hak ettiği yeri almadığından yakınır. 18. yüzyılda yazılan Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı ve Refî'-i Âmidî'nin *Cân u Cânân*'ı Osmanlı sahasında yazılan en son alegorik eserlerdir.

Berat Açıl, çalışmasında içlerinde bazı eksiklikler barındırmalarına rağmen İslami edebiyatlarda İbn Sina'nın *Hayy bin Yakzan*'ından Refî'-i Âmidî'nin *Cân u Cânân*'ına yirmi sekiz tane alegorik eser yazıldığını tespit eder. Yazar, bu eserlerin listesini verdikten sonra İslami sahada yazılan alegorik eserlerin genel özellikleriyle ilgili şu tespitlerde bulunur: "Bu eserler, çoğunlukla tasavvufî konuları ele alırken teşhis ve intak sanatlarını kullanırlar... Bu tarz eserlerin incelenmelerinde alegori, sembol remiz, temsil, metafor, istiare gibi kavramlar, aralarındaki farklar belirtilmeksizin kullanılmakta ve alegorinin ne olduğu açığa kavuşmamaktadır" (s. 85).

Yazar, ilk bölümde çoğu araştırmacı tarafından alegorik kabul edilen eserlerin neden alegorik olmadıklarını dile getirirken bir noktada okuyucuyu ikinci bölümde alegori hakkındaki kuramsal görüşlerini kabul etmesine hazırlar. Berat Açıl, ikinci bölümü alegorinin kavramsal çerçevesini oluşturmaya ayırmıştır. Jon Whitman'ın *Allegory* adlı eserinden faydalanarak alegorinin kökeni ile ilgili şunları söyler: "Alegori, Grekçe bir kelime olup iki ayrı kelimenin birleşiminden oluşmaktadır. Bunların ilki 'öteki/diğer' anlamına gelen 'allos' kelimesi; ikincisiyse 'toplulukta konuşmak' anlamına gelen 'agoreuein' kelimesidir. Whitman'a göre bu

iki kelime birleştiklerinde hem ‘gizlice söylenen’ hem de ‘halk için uygun olmayan’ anlamlarını kazanmaktadır” (s. 91). Birleşik kelime olarak alegori, “başka türlü konuşmak”, “başka şeyler söylemek”, “kastedilenden başka bir şeyler söylemek” anlamlarına gelirken yazar özellikle mecaz, istiare ve sembolle alegorinin karıştırılmaması gerektiğini ifade ettikten sonra bu kavramlara eğilir.

Alegori ve mecaz arasında bir anlam birlikteliği olmasına rağmen “mecazda arada kelimenin ilk anlamını düşünmemize izin vermeyen bir engel karine varken alegoride böyle bir zorunluluk bulunmaz” (s. 93). Açıl, mecazın alegori içinde kullanılan sanatlardan biri olarak görmek gerektiğini vurgular. Ayrıca mecazda söz üzerinde etki öne çıkarken alegoride anlatımın tamamıyla ilgili olduğunu ilave eder. Yazar, sembol (temsil) ile alegorinin de sürekli birbiriyle karıştırıldığını söyler. Sembolün bir şeyin yerine işaret eden, temsil eden şeklinde tanımladıktan sonra alegoriden farkının bir anlatım tekniğinin olmaması olduğunu belirtir. C. S. Lewis’in *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* adlı eserinden yaptığı şu alıntıyla görüşlerini doğrular: “Sembolizm bir düşünme biçimidir fakat alegori bir ifade biçimidir” (s. 98). Alegori ve sembolün romantik akım döneminde birbirinin karşıtı olarak algılandığını ve romantiklerin alternatifleri devreye sokarken sembolizmin yükseldiğini ileri sürer. Açıl, bu görüşlerinden sonra şöyle bir sonuca varır: “Alegori ve sembol arasındaki farkların ifade aracı-düşünme biçimi, tekanlamlılık-çiftanlamlılık ve eski-yeni eksenlerinde yoğunlaştığını dile getirmek mümkündür” (s. 101). Sembol ve mecazın alegoriden farkını açıkladıktan sonra yazar istiareyi özünde bir teşbih bulunmasına karşın mecazın bir üst mertebesi olarak algılanabileceğinden söz eder. İstiarede kısa süreliğine bir kelimenin başka bir kelimenin yerine kullanıldığına işaret ettikten sonra alegori ile istiare arasındaki sıkı ilişkiyi Menderes Coşkun’un *Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori* adlı çalışmasından bir alıntı yaparak açıklar: “Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir” (s. 103). Birçok araştırmacı tarafından temsilî istiarenin alegori ile aynı anlamda kullanıldığına vurgu yapan Açıl, bu tür yaklaşımın doğru olduğunu belirtir.

Mecaz, istiare ve sembolle sık sık karıştırılan alegorinin onlarla olan benzerliklerini ve onlardan ayrıştığı noktaları açıkladıktan sonra yazar alegorinin tarihsel gelişimini anlatır. Alegorinin ilk çağlardan modern çağlara Batı edebiyatlarında kullanılan bir teknik olduğunu söyler. Deborah Madsen’in *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre* adlı eserinden faydalanarak alegorinin ortaçağ boyunca belagatle birlikte düşünüldüğünden söz eder. Ayrıca alegorinin kutsal metin yorumunda faydalanılan bir teknik olduğundan bahseder. Açıl, yararlandığı kaynaklardan “alegorinin kökeninin edebî olmaktan ziyade felsefî ve teolojik” (s. 109) olduğu sonucuna varır. Antik Yunan’da Plato’nun *Sempozium* ve *Devlet* adlı eserlerindeki

bazı bölümlerinin alegorik olarak kabul edilebileceğini söyleyen yazar, alegorik anlatı olarak kabul edilen *Saray Aşkı* (*Courtly Love/ Amor Courtouis*) konusuna eğilir. Araplar vasıtasıyla Avrupalılara geçen saray aşkının kökeni 12. Yüzyıl Fransa'sına dayanır. *Le Roman de la Rose*, *The Faerşe Queene* ve *The Pilgrim's Progress* eserlerini kısaca inceleyen Açıl, aralarında *Hüsn ü Dil*'e en fazla benzeyenin *The Pilgrim's Progress*'in olduğunu ifade eder.

İkinci bölümün sonunda yazar bütün tespitlerinden hareketle alegorik anlatımın temel özelliklerini ara başlıklar şeklinde anlatır. Alegorik anlatımın temel özellikleri: 1. Kişileştirme, 2. İç çatışma, 3. Arayış'tır. Alegorinin neredeyse tüm araştırmacılar tarafından kabul edilen öğelerinin başında kişileştirme geldiğini ifade eden Açıl'a göre Türk edebiyatında alegori tasavvufun içinde var olmuştur. *Seyr ü Sülûk* yolunda alegorinin farklı anlamlara geldiğini belirten yazarın düşüncesine göre Avrupa'daki alegorik anlatılardan bu yönüyle Türk edebiyatındaki alegoriler farklılık gösterir. İç çatışmayı da alegorinin ayrılmaz bir parçası olduğunu ileri süren Açıl, kahramanın muharebelerinin büyük bir bölümünün iç çatışmalara göndermede bulunduğunu belirtir. Ona göre "hem Batı hem de Doğu alegorilerinde karşılaşılan ve alegorilerin temel bir özelliği olarak belirtilmesi gereken hususlardan bir diğeri de ayrılıştır" (s. 132). Kahraman anlatıda genelde yolculuğa çıkar ve değerli bir şeyleri (sevgili, ab-ı hayat) arar.

Kişileştirme, iç çatışma ve arayış özelliklerini anlattıktan sonra yazar alegorinin genel özelliklerini şöyle sıralar: "teşhis, iç çatışma, arayış, çokanlamlılık, metinlerarasılık, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çoğunlukla yazarın/şairin eserin sonunda eserin alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin tüm eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi" (s.133)

Berat Açıl'ın çalışmasının son bölümünü *Hüsn ü Dil ve Alegori* oluşturur. Önceki bölümlerde alegoriyle ilgili yanlış düşünceleri ve alegorik anlatımın temel özelliklerini verdikten sonra alegorik olarak kabul ettiği *Hüsn ü Dil* mesnevisini inceler. Açıl, alegorinin nesnel değerlendirilmesinin bir yapı olarak ele alınmasıyla mümkün olacağına inanır. Bu görüşten yola çıkarak *Hüsn ü Dil*'in yapı olarak diğer alegorik eserlerden farklı olduğunu söyler. Alegorinin temel özelliği olan arayışın bu eserde de mevcut olduğunu, fakat arayışın olayın "ana karakteri Dil yerine onun adamlarından Nazar'ın gerçekleştirdiğini"(s. 145) tespit eder. Eserdeki arayışın *Beden Şehri*, *Çeşm-i fem*, *Çâh-ı Zekân*, *Dîdâr Şehri* ve *Günbed-i Dimâğ* gibi vücudun uzuvlarına gerçekleştiğini belirterek diğer alegorik eserlerden arayış noktasından ayrı ele alınmasının üzerinde durur.

Hüsn ü Dil'in bütün şahısları aralarında anlamsal fark olmasına rağmen birer canlandırma olarak değerlendirilmelidir. Yazara göre, "Muhyî eserinde iki tarz canlandırma

kullanmıştır: İlki, kavramların soyutlanmasıyla oluşan Akl, Aşk, Hüsn gibi canlandırmalarken ikincisi, Benefşe, Def, Nây gibi konuşmayan eşyalar veya bitkiler yoluyla oluşturulmuş canlandırmalardır. İkinci tür canlandırmalar, kendi başlarına hareket eden, birden fazla eylemde bulunan şahıslar değildir; bunlar çoğunlukla tek başlarına da bulunmazlar” (s. 147). Böyle bir özellik Açıl’ın iddialarından biri olan edebiyatımızdaki alegorilerin kendilerine has olduğunu destekler.

Açıl, *Hüsn ü Dil*’in kişileştirme özelliklerini açıkladıktan sonra üzerinde durduğu konu tasavvufi yolculuktur. “Dil, Batı’da bulunan Yunan şehrinde Akl, Nefs, Vehm gibi şahıslarla bitlikte yaşarken Maşrik diyarına yani Hüsn, Aşk, Mihr gibi şahısların yaşadığı memlekete gitmeye karar verir. Bir anlamda Akl’dan Aşk’a hareket etmektedir. Yolculuğunun sonunda Hızır’la karşılaşan Dil, tüm yaşadıklarının ‘derin’ anlamlarını Hızır’dan öğrenir ve ömrünün sonunda kadar hayırlı işler yapar” (s. 151). Kalbin pislikten ve pastan arınmasının tek çaresi *seyr ü sülûk* olduğundan bu eserde de ana karakter bu yola girer. Yazar, eserin tipik özelliklerini anlatır ve kişileştirilen kavramların anlamlarını vererek onları açıklar:

Dil: Sırlar hazinesi, tecelligâh.

Nazar: Temsile nazar gerek kişide.

Nâmûs: Nâmûs u ‘ârı koyup gitmek gerek.

Fahr: Fahr u şöhret kalp aynasının kiridir.

Zerk Râhip: Zühd ve riyâ âb-ı hayâta engeldir.

Himmet: Himmetsiz marifete erişilmez.

Rakîp: Marifet istersen, mâsivâdan geç.

Kâmet: Marifet yolculuğu uzundur.

Zülf: Bakmayı bilen için kesrette vahdet bulunur.

Mâr-pâ: Her hazineyi bekleyen bir yılan vardır.

Hâl: Manzar-ı İlâh’tır nûr-ı siyâh.

Gamze: Yektir Gamze vü Nazar.

Hayâl: Hayâlsiz nazar eksiktir.

Tevbe: Terk-i tevbe etmelidir.

Ân: Hüsnü ân’la anlamalıdır.

Nefs: Küçük cihattan büyük cihada yönelmek lâzım.

Berat Açı, bu kavramların eserin alegorik yapısıyla olan ilişkilerini ortaya koyduktan sonra çalışmasını bitirir ve sonuç kısmında genel bir değerlendirmede bulunur. “Alegorik eserlerin estetik ve paradigmatik uygunluktan dolayı Arap, Fars ve Osmanlı edebiyatlarında daha fazla revaç bulmuştur” (s. 183). Yazar, araştırmacılara eserlerin ortaya çıktığı kültürün geçmişini ve şimdisini çok iyi bilmeleri gerektiği noktasında tavsiyede bulunur. Çalışması boyunca alegorinin bir hikâye etme tekniği olduğunu sonuç kısmında da tekrarlar. İçinde alegorik parçalar bulunmasına rağmen *Mesnevî* ile *Kelile ve Dimne* adlı eserlerin alegorik olarak kabul edilmeyeceğini belirtir.



Sonuç ve Bazı Tespitler

Berat Açı, emek verdiği ve Klasik Türk edebiyatı alanında çalışma yapacak kişilere yol gösterici niteliğindeki eserini, “alegorinin ne olmadığı” ve “alegorinin ne olduğu” problemleri çerçevesinde meydana getirmiştir. Alegori ile ilgili iddialarını Muhyî-i Gülşenî'nin *Hüsn ü Dil* mesnevisi üzerinde somutlaştırarak okuyucusuna kendi düşüncelerini kabul ettirmeye çalışan Açı, yerli ve yabancı birçok bilim adamının alegori ile ilgili çalışmalarından faydalanmayı ihmal etmemiştir. Açı'nın çalışmasında değindiği bazı konuların Hegel, Northrop Frye, Paul de Man ve Hegel Estetiği üzerine çalışan Onur Bilge Kula tarafından da ele alındığı görülür.

Hegel, *Estetik I* adlı eserinin *Eylem Üzerindeki Tümel Güçler* alt başlığında alegori konusuna değinir. İncelediği metinlerde Hegel, çoğunlukla iyi idealinin kötü ile çatıştığını ve bunun alegorik olarak işlendiğinden söz eder. (1994: 218-221) Yine modern sanatla ilgili olarak şu tespitlerde bulunur: “Modern sanatta da, özgül, ama yine de özünde tümel güçlerin bir işleniş bulunmaktadır. Ama bu işleniş, çoğunlukla, örneğin nefrete, kıskançlığa çekememezliğe ilişkin veya genelde erdemlere ve erdemsizliklere, inanca, umuda, sevgiye, sadakate, vb. ilişkin, hemen hepsi inanılmaz soğuk ve dondurucu alegorilere varır.” (Hegel 1994:223) Bilindiği üzere Hegel, modern sanat derken çağının sanat anlayışı olan romantizmi kasteder. Açı, çalışmasında romantik sanat anlayışının hâkim olduğu devrede sembol ile alegorinin yoğun bir şekilde tartışıldığını belirtir. Bu noktada Hegel'in görüşlerine başvurursa kendi iddialarını destekleyecek bazı tespitlerde bulunabilir.

Hegel Estetiği hakkında üç ciltlik bir eser yazan Onur Bilge Kula'nın düşüncesine göre alegori, “daha çok kendi tekilliklerinden oluşan bir bütün ile öznel anlatır” (2010: 251). Bu görüş, eserinde alegorik anlatımın bir birlik arz ettiğini vurgulayan Açı'ı destekler. Kula, alegorinin işlevini de şöyle açıklar: “İnsan ve doğa dünyasından din, aşk, adalet, ikililik, ün, savaş, barış, yaz, kış, ölüm, genel soyut durumları ya da özellikleri kişileştirmektir ve böylece bunları özne olarak kavramaktır.” (2011: 209). Hegel Estetiği'nde alegorinin ayırt edici özelliğinin soyut kavramların edebi metinlerde kişileştirilerek somutlaştırılması olduğu üzerinde durulur. Bu düşünceler ışığında Berat Açı'nın alegorinin temel özellikleri arasına teşhisi (kişileştirme) koymasında ne kadar haklı olduğu fark edilir.

Kula, Hegel'in düşüncesinden yararlanarak alegorinin retorikte benzetmeler arasında sayıldığını ve “benzetme ya da tropenin, sanatsal bir tarzla bir sözcüğün ya da anlatımın asıl anlamını başka bir anlama dönüştürme” (2010: 269) olduğunu ileri sürer. Bu bilginin aynısını Açı'nın eserinde de görmekteyiz. Muhtemelen yararlanan kitaplardan biri Hegel'in düşüncesini aktarmıştır. Taylan Altuğ da *Son Bakışta Sanat* adlı eserinde, alegoriyi tanımlarken mevcut olanın kendisinden başka bir şeye işaret etmesi olduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder:

“Sanat eserlerinin böyle bir mevcut-olmama ikiliği ile karakterize olan karmaşık yapısı, onların sabit olmayan, değişken, kararsız kendilikler olmasının ve kavramsal olarak ele geçirilemeyişlerinin nedenidir” (2012: 210).

G. Lukacs, Hegel Estetiği’nde olduğu gibi romantik devirdeki alegorik anlayışa dikkati çeker. Lukacs *Estetik I* adlı eserinde, Goethe’nin alegoriyi şu şekilde tarif ettiğini belirtir: “Alegori, görüngüyü kavrama, kavramı imgeye dönüştürür; bu yapılırken kavram imge içerisinde sınırlı ve bir bütün olarak korunur ve bu imge aracılığıyla dile getirilebilir” (1985: 223). Berat Açı, çalışmasında özellikle alegoriyi imgeden (sembol) ayrı değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Oysaki Goethe’de alegori ile simge arasında sıkı bir ilişki olduğunu Lukacs’ın aktarımıyla öğrenmekteyiz. Açı’nın sembol ile alegori arasında nasıl bir bağ olduğunu Lukacs’ın *Estetik I* ile *Goethe ve Çağı* adlı eserlerine bakarak daha da geliştirebileceği kanaatindeyiz.

Terry Eagleton *Estetiğin İdeolojisi* adlı kitabında, G. Lukacs’ın alegori hakkındaki düşüncelerinden faydalanarak, alegorik anlatıların yazarlarını alegorist olarak adlandırır. Eagleton’a göre “alegoristin düzenbazca becerikliliği sayesinde, her türlü görüngü, Tanrı’nın yaratıcı biçimde isimlendirildiği bayağı bir tür parodi içinde, tümüyle bambaşka bir şeye işaret edilebilir” (2010: 408). Eagleton alegorinin, kavramların işaret ettikleri anlamları çoğalttığı konusunda diğer araştırmacılarla hemfikirdir. Ne var ki Eagleton, alegoristleri mistifikasyon eğilimleri yüzünden eleştirir. Alegori anlatılırken olayların gizemleştirmenin anlatıya yaptığı katkı ve modern yazının alegoriden kopma eğilimi gösterirken mistifikasyonun ne gibi etkisini olduğu üzerinde durulması gerektiği düşüncesine sahibiz.

Yine romantik dönemde alegorinin nasıl bir evrimden geçtiği noktasında *Paul de Man’ın Okuma Alegorileri* adlı eserinden faydalanılabilir. Alegorinin geleneksel anlatıların dışında modern metinlerin dokusunda kalıntılarının olup olmadığı noktasında de Man’ın Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust’un eserlerinde figürel dil araştırması aydınlatıcı olabilir. Alegorik anlatımın geçmişte kalmış bir olgu olmadığı ile ilgili Heidegger’in şu görüşü de ilginçtir: “Alegori ve simge, öteden beri sanat eserinin niteliklerinin hareket ettiği bir çerçeve tasarımı sağlar. Başkayı ifşa eden eserdeki bu bir, yani bizi başka ile karşılaştıran bir, eserdeki nesnel olan taraftır” (2011: 11-12). Görüldüğü üzere, Heidegger de simge ile alegoriyi birbirinden ayrı olarak ele alır, fakat sanatta öteden beri alegorinin kullanıldığı ve kullanılmaya devam edildiği fikrini uyandırır. Kula’nın Hegel’den alıntılıdığı şu düşünce de modernist yazın ile alegori arasında sıkı bir ilişkinin varlığına işaret edilir: “Çağdaş/modern sanatta büyük ölçüde nefretin, çekememezliğin, kıskançlığın, kısacası erdemlerin ve erdemsizliklerin, inancın, umudun, aşkın, sadakatin vb. çıplak ve donuk alegorileri vardır” (2011: 110). Açı, çalışmasında

her ne kadar modernizmle beraber alegorik anlatımın yok olduğunu söylemese de okuyucular böyle bir yargıya varabilirler. Bu yüzden modern metinlerde alegorinin varlığı noktasındaki şüpheleri giderirse daha iyi olur.

Modernist anlatım tarzlarının alegorik anlatım tarzlarının karşında olduğuna inanlardan biri Frederic Jameson'dur. Jameson'un düşüncesi uyarınca "bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunlar ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir" (2008: 372). Jameson'un düşüncesine göre şu anda bile alegorik metinlerin Üçüncü Dünya ülkelerinde vücuda getirildiği anlamı çıkarılır. De Man ve Heidegger'in aksine Jameson, Modernizmin alegoriyi bitirdiği görüşündedir. Berat Açı, modernizm ve alegori arasındaki ilişkiyi anlattığında Fredric Jameson'un *Modernizm İdeolojisi* adlı eserinden yararlanabilir.

Berat Açı, söz konusu kitabında alegorinin tarihi gelişimini anlatırken dini anlatıların yorumunda alegoriye başvurulduğunu ileri sürer. Northrop Frye; *Anatomy Of Criticism, Büyük Şifre* ve *Kudretli Kelimeler* adlı eserlerinde bu konuya farklı bir şekilde değinir. Frye, İncil'deki anlatıların imgelerden, metaforlardan yararlandığını her üç kitabında da anlatır. Gerek alegorinin kaynağı olsun gerek alegori ile metafor arasındaki ilişki olsun Frye'nin çalışmalarının Açı'ın görüşlerine destek olacağını düşünmekteyiz.

Görüldüğü üzere felsefede ve özellikle estetikte alegorik anlatımın bilindiğinden daha çok tartışıldığına ve düşünüldüğünden daha fazla sanat ve edebiyatta bir yere sahip olduğuna dikkat edilir. Buradaki tespitlerimizin amacı, değerli yazarı tenkit etmek veya söz konusu eserin eksikliklerini ortaya koymak değildir. Bilhassa her yeni fikir ve görüş gelecekte yapılacak çalışmaların daha iyi olmasını sağlar.

Kaynaklar

- AÇIL, B. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- ALTUĞ, T. (2012). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DE MAN, P. (2008). *Okuma Alegorileri*. (çev. Mustafa Zeki Çıraklı). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- EAGLETON, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. (çev. Hakkı Hünler ve diğerleri). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- FRYE, N. (1990). *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press.
- FRYE, N. (2006). *Büyük Şifre*. (çev. Selma Aygül Baş). İstanbul: İz Yayıncılık.
- FRYE, N. (2006). *Kudretli Kelimeler*. (çev. Selma Aygül Baş). İstanbul: İz Yayıncılık.
- HEGEL, G.W. (1994). *Estetik I*. (çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.

- HEIDDEGER, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (çev. Fatih Tepebaşı). Ankara: De Ki Basım ve Yayım.
- JAMESON, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*. (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KULA, O. B. (2011). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı II*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- LUKACS, G. (2010). *Goethe ve Çağı*. (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- LUKACS, G. (1985). *Estetik I*. (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Sel Yayıncılık.