



Mevlana ve Derrida Örneğinde Dilin Güvenilmezliği ve Yetersizliği

Secaattin Tural*

Özet

Türkçeye yapısöküm, yapıbozum diye de çevrilen dekonstrüktivist kuramının öncüsü olan Derrida'nın "différance" kavramı üzerinden Mevlana örneğinde tasavvufi şiirin gerçeği anlatmada niçin başka bir lisan tekellüm etmeye çalıştığı ile ilgili bağlantı kurmaya çalıştığımız bu yazımız, Derrida'nın "dil'in "gerçek"i ifade etmede, mutasavvıfların ise "hakikat"i yani mistik-metafizik gerçekliği ifade etmede yetersiz olduğu iddiasında olmaları üzerinedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta "hakikat" ve "gerçek" kavramları birbirinden hayli farklı anlamlarda kullanılsa da hiçbir metnin ya da sözün mutlak ve kesin bir anlamının, "dil" denilen göstergeler sistemi içinde ifade edilemeyeceğidir. Derrida bunu "différance" yani anlamın hep ertelenmesi ve askıya alınması olarak tanımlarken, Mevlana örneğinde sufi şairler ise "dil" in aczine vurgu yaparak hakikatin asla "dil" e getirilemeyeceğini ileri sürerek "sükût" u öne çıkarmışlardır. Bu anlamda "dil" üst başlığında söz ve yazının kaypak doğası kesin bir anlam içermekten uzaktır. Dolayısıyla ne dünyevi gerçekliği ne de mistik hakikati dile getirmede güvenilir bir araçtır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, dil, hakikat, mutlak anlam, mistik, söz, yazı.

Untrustworthiness and Insufficiency of Language at the Example of Mevlana and Derrida

Abstract

This article which we try to establish a connection with why mystical poetry tries to access to another language in explaining the truth, via the concept of "différance" of Derrida who is pioneer of deconstructivist theory that is translated in Turkish as "yapısöküm, yapıbozum" is about Derrida's definition of inadequacy of language to express the reality and the allegation of Sufis that language's insufficiency of expressing the "truth" in other words mystical-metaphysical reality. The point to be noted here is even though "reality" and "truth" concepts are used in quite different meanings from each other, the absolute and the precise meaning of any text or word can not be expressed in the sign system called "language". Derrida defines that case as "différance" which is postponement of meaning, however the Sufi poets on Mevlana example, emphasize the inability of language and assert it's impossibilities of utterance the truth and highlight the "silence" instead. In this sense, at the top headline of "language", slippery nature of word and writing is far from including the certain sense. Therefore, it is not a reliable tool of expressing the secular reality or mystical truth.

Keywords: Mysticism, language, truth, absolute meaning, mystic, word, writing.

* Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, secaattintural@yahoo.com

Batı edebiyatı ve felsefesinin Antik Çağ'dan itibaren ‐ahlakçı‐, ‐faydacı‐, ‐anlaşılır‐ bir dilin peşinden koştuğunu ve bunun mümkün olduğu inancını paylaştığını biliyoruz. Platon ve Aristo'nun metinlerine baktığımızda bunun izlerini görebiliriz. Özellikle Platon, şairlerin cezbe altında anlamsız sözler söylemesini, heyecanların ve heyecan uyandıran sözleri ve metinleri, akıl-sağduyudan yoksun oldukları için değersiz ve faydasız bulur.¹ Çünkü Antik çağın bu büyük filozofu anlamın ve mutlak hakikatin peşindedir. Öğrencisi olan ve realist bir Platon diyebileceğimiz Aristo'nun, edebiyatı rasyonel bir zemine çekmesiyle Platon'un devletinden kovduğu sanatçı yeniden kabul görür. Böylece sanatçının filozof kadar olmasa da insanoğlunu hakikate ulaştırmada bir rolü olabileceği kabul görmeye başlanır. Sonrasında Hristiyanlıkla tanışan Batı'nın Tanrı merkezli bir dünyada Antik Çağ'ın değerlerine sırt çevirdiğini biliyoruz. Batı'nın on dördüncü yüzyıldan itibaren Hristiyanlığa Greko-Romen aşısı da diyebileceğimiz Hümanizm anlayışını benimsemesiyle Rönesans, Reform hareketlerine dönüşen gelişmeler, özellikle sanat alanında yerini on yedinci yüzyıldan itibaren akıl ve sağduyuya dayanan antik çağın geçerli edebi anlayışına bırakır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren-Aristo damgalı Klasisizm hareketi Romantizm-Realizm dalgasına yerini bırakmıştı ki edebiyat giderek aklın ve mantığın sınırlarını zorlayarak düşlerin, fantezilerin, hayallerin, olağanüstünün anlatımını üstlenerek ‐faydacılık, ahlakçılık, yol göstericilik, toplumsalcılık‐ gibi antik çağ değerlerini paranteze almaya başlayarak sembolizme dönüşür. Platon'un ‐Devlet‐inden kovduğu sanatçılar yeniden ortaya çıkarak yukarıda bahsini ettiğimiz mistik, metafizik, düşsel konu ve imgelere kapılarını sonuna kadar açarlar. Bu aslında aşırı rasyonel-pozitivist bir dünya görüşünün egemenliği altındaki edebiyat dünyasına sanatçıların bir tepkisi olarak da yorumlanabilir. Artık sanatçı anlamın, akıllılığın, sağduyunun, moral değerlerin, görünen gerçekliğin peşinden değil, akıl ve mantık sınırlarının zorlandığı sezginin, mistik duyuların, sembollerin peşine düşmüştür. Batı sanatının kabaca özetlediğimiz bu gelişim ve değişiminde bizi ilgilendiren husus bir kırılma noktasının tespitidir veya başka bir deyişle rasyonalist köklere sahip olan modernizme karşı antirasyonel modernist bir edebiyatın ortaya çıkmasında ve bugün postmodernizme dönüşmesinde sözün ve yazının gerçeklikle bağlantısının sorgulanması meselesidir. Dolayısıyla böyle bir giriş yapmamızın asıl nedeni özellikle Batı edebiyatının ‐dinî mistisizm-sezgi-akılın kontrolündeki duygulanımlar-görünen gerçeğin peşinde koşma-sezgi-seküler mistisizm‐ diye tanımlayabileceğimiz bir döngüyü daha doğrusu tasavvuftaki devriyeye benzer bir daire çizerek başlangıç noktasına döndüğünü göstermek istememizdir.

1 Geniş bilgi için bkz. Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Can Yayınları, 8. baskı, İstanbul 1991, s.15-35. ayrıca bkz. Sevim Kantarcıoğlu, Edebiyat Akımları, Paradigma Yay., İstanbul 2009, s.11-17.

Batı medeniyeti rasyonalizm ve pozitivistimin dünyayı dinlerin vaat ettiği cennete çevirme iddiasının boş olduğunu fark ettikten sonra yeni ortaya çıkan kaotik düzeni ifade etmenin yollarını aramıştır. Felsefede Nietzsche, Shopenhauer, edebiyatta James Joyce, W. Faulkner, F. Kafka gibi modernistler hep bu kaosu anlatmaya çalışmışlar ve önce klasik anlatım biçimlerine saldırarak gramerle ve verili dille hesaplaşmışlardır. Söz ve yazının gerçeği anlatmada ve anlamada yeterli olduğu inancı sarsılarak, kökensel dil araştırmalarının yerini felsefeyi yedeğine alan dilbilim teorileri almış ve dilin dünyayı ifade etme ve anlamlandırma gücüne sahip olup olmadığı sorgulanmaya başlanmıştır. Aslında bu inancı ilk sarsan kişi Ferdinand Saussure'dür. Ondan önceki dil anlayışına göre dil, var olan nesnelere adlandırır ve sınıflara sokulmuş hazır bir dış dünyayı yansıtır.² Yani Saussure öncesinde nesnelere ve kavramlar dilden bağımsız ve daha önceliklidir. Halbuki Saussure dil olmadan nesnelere var olamaz diyerek “dil”i önce çıkartmış ve ancak dil yoluyla bir kaosun kozmosa çevrilebileceğini ileri sürmüştür. Yani biz bir nesneyi adlandırmadan önce o nesne diğer nesnelere ayrılmaz ve dış dünya bölünmemiş bir bütün halinde kendini gösterir. Dil sayesinde ancak biz bu yığılı ayrıştırır, böler ve anlaşılır hale getiririz. Sonrasında yapısalılık, biçimcilik gibi kuramlara dönüşen bu görüş nihayet Fransız filozof J.Derrida'da daha farklı bir kimliğe bürünür.

Yirmi yüzyılın en önemli düşünürlerinden olan Derrida'nın edebiyatla ilgili görüşlerini elbette bütünüyle ele alacak değiliz. Zaten bu tür bir deneme bir makalenin boyutlarını aşacağından bunun imkansız olduğu da aşikardır. Biz bu yazımızda onun felsefesinin temel argümanı olan “différance” kavramı üzerinde durmakla yetineceğiz.³ Türkçeye yapı söküm, yapıbozum diye de çevrilen dekonstrüktivist kuramının öncüsü olan Derrida'nın hem en karmaşık hem de postmodernist edebiyatı anlamada en kolay anahtar olarak kullanılacak différance kavramı üzerinden Mevlana örneğinde tasavvufi şiirin gerçeği anlatmada niçin başka bir lisan tekellüm etmeye çalıştığı ile ilgili bağlantı kurmaya çalışacağız. Türkçeye tam olarak çevrilemeyen différance, metindeki anlamın bir türlü yakalanamayacağı ve daima bir erteleme halinde karmaşık ve kaygan bir bağlantılar halinde kalacağı tezi üzerine kuruludur.⁴ Aynı savı biz Roland Barthes ve Umberto Eco gibi kuramcılarda “açık yapıt” olarak görürüz.. Zaten Derrida'nın postmodernist kurama tesiri de bu yönüyledir. Hiçbir metin tüketilemez ve mutlak anlamda yorumlanamaz. “Göstergelerin anlamı başka göstergelerle bağlantılı olduğu için daima bir göstergeler evreninde kaybolmaya mahkumuz. Çünkü göstergelerin işaret ettiği her bir anlam başka göstergelere bizi götürür

2 Moran, a.g.e, s. 172.

3 Bkz. Jacques Derrida, Edebiyat Edimleri, çev.Mukadder Erkan, Ali Utku, Otonom Yay., İstanbul 2009, s. 81-85.

4 Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990, s. 150.

ve bu sonsuza kadar sürer.”⁵ Dolayısıyla metnin anlamından çok, anlamlarından bahsetmek daha doğru olur. Derrida bu durumun ancak dilin ve metnin yapısını sökmekle aşılacağını ileri sürerken metnin neler söylediği ile değil, neyi gizlediği ile ilgilenir. Edebi olsun olmasın bir metin dille oluşturulduğuna ve belirsizlikler taşıdığına göre eleştirmenin görevi de yazarın söylemek istediği ile metnin söylediği arasındaki bu belirsizlikleri ortaya çıkarmak olmalıdır. Bu sonu gelmez ve zincirleme bir yorumlama silsilesini de beraberinde getirecektir.

Burada sorulması gereken soru şudur: zihnimizden ve gönlümüzden geçen düşünce ve duygular söze ve yazıya geçirildiğinde bizden kopmuş olabilir mi? Daha başka bir deyişle gerçekten de “dil” dediğimiz sistem duyu ve düşüncelerimizi tam olarak ifade edebilir mi? Gönlümüzden ve kafamdan geçenleri söyleyip yazdığım zaman söylemek istediğimle tam bir mutabakat söz konusu mudur? Bunun bu kadar kolay bir aktarım olamayacağını edebiyatın doğası zaten bize söyler. Özellikle şiirin ortaya çıkışında bu yetersizliğin rolü olduğunu düşünebiliriz. Sembollerin, edebi sanatların, alegorilerin, imgelerin bu ifade aczinin aşılmasında ve kabul edilmesinde bir araç olarak kullanıldığını düşünebiliriz. Dilin günlük ifade kalıplarından sıyrılması ve başka bir lisan tekellüm etmeye çalışması hep bu çabanın bir ürünü olarak yorumlanabilir. Söz ve yazıya bürünen ve “dil” olarak ortaya çıkan sisteme özellikle şairler saldırır ve onunla hesaplaşmaya girişir. Dilin sınırlarının zorlanmasına yol açan bu tavırla şair, iptidai devirlerden itibaren ilahi, mistik güçlerin temsilcisi sayılmıştır. Çünkü bir şeyler “sayıklamakta” ve cezbe denilen olağanüstü haller göstermektedir. Bu nedenle şiirin mistisizmle bağlantısı çok daha yoğundur ve İslam mistisizmi diyebileceğimiz tasavvufi anlayış da şiirin imkanlarını bu yönde kullanmıştır. Bir başka deyişle tasavvufi duyuş ve görüşler kendini en etkili biçimde şiirde gösterebilmiştir. Tasavvufun şahsi tecrübeyi içeren mistik-metafizik doğası, duyu organlarıyla ve onların verilerini kullanan akılla elde edilmediği için onun ifadesinin imkansız olduğu da bir gerçektir.⁶ Öyle bir dil yaratmalıdır ki bu tecrübeleri aktarmasa bile sezdirebilsin. Şiir dili her ne kadar bu noktada onun en büyük yardımcısı olsa da sonuçta “dil” denen büyük sisteme bağlıdır ve hakikati ifade etmede acizdir. Burada hakikati metafizik, “gerçek”i ise rasyonel anlamda kullandığımızı söylemeliyiz. Yani Derrida “dil”in “gerçek”i ifade etmede, mutasavvıflar ise “hakikat”i yani mistik-metafizik gerçekliği ifade etmede yetersiz olduğu iddiasındadırlar. Bir bakıma buradaki gerçek kavramı seküler hakikat anlamına da gelebilir. Bu aslında Doğu ve Batı medeniyetinin dünyaya, hayata, varlık ve eşyaya farklı gözlerle bakmasının bir sonucudur. Doğu düşünceci dünyevî olanla değil, varlığın ötesiyle bağlantı kurabilecek ve gaybın anahtarı olabilecek bir “dil”le hakikat arayışını sürdürmüş., Batı ise varlık alanını dünyayla sınırlandırmak suretiyle “dil”in imkanlarını zorlayarak nesnel bir “gerçeklik” peşine düşmüştür. Burada dikkat edilmesi gereken nokta daha önce de belirttiğimiz

5 A.e., s151., Moran, a.g.e., s. 185.

6 İbrahim Emiroğlu, Sufi ve Dil, İnsan Yay., İstanbul 2002, s. 123.

gibi “hakikat” ve gerçek” kavramlarının birbirinden hayli farklı anlamlara gelmeleridir. Bir mutasavvıf ilahi cezbe anlarını anlatmaya çalıştığında ister günlük dil ister onun aşılması anlamına gelen şiir dilini kullansın, bu deruni tecrübeyi dile getirmekte zorluk çekecektir. Bu çaba doğuştan sağır birine bir şarkının nağmelerini duyurmaya çalışmak gibidir. İşte bu noktada sûfi şairin aczinin farkına varıp susmayı tercih etmesi, -aslında “sus” derken de konuşmaktadır- dilin ancak görüneni anlatmakta başarılı olacağını, halbuki ilahi ve yüce duyguların anlatımının başka bir lisanla, “hâl” diliyle olabileceğine dikkat çekmek istemesindedir. Batı düşüncesinin “kâl” dilini temsil ettiğini ve metafiziği paranteze aldığını düşünürsek “dil”in her türlü duygu ve düşünceyi ifade etmede zorluk çekmeyeceği anlayışına sahip olduğu zannına kapılabiliriz. Halbuki Batı düşüncesi yukarıda adlarını saydığımız düşünürler ve sanatçılarla beraber hayli ilginç teorilere ulaşmış ve Derrida da adeta son noktayı koymuştur. Ona göre “bir metin veya sözün anlamı hiçbir zaman kendisiyle özdeş değildir ve anlam hep ertelenir ve askıya alınır. Her gösterge bir diğer göstergeyi çağırıştırır ve yeni göstergeler ortaya çıkar ve bu sonsuza dek sürebilir.”⁷ O halde dünyevi daha doğrusu nesnel gerçeklik de kesin anlamlarla ifade edilemez. Görüldüğü gibi iki farklı dünya görüşü de aslında ortak bir noktada buluşmaktadır. O da söz ve yazının güvenilmezliği ile bağlantılı olarak “dil”in mutlak ve kesin bir anlamı ifade etmedeki aczidir. Derrida’nın *différance*’ı ile büyük farklılıklar taşıyor görünse de mutasavvıf şairlerin başında gelen Mevlana’nın şu mısraları benzer şeyler ima etmektedir.

Ey dil ile söylenen söz
Ben ne vakit senden kurtulacağım da
Marifet güneşinin nuru ile gerçek padişahı bulacağım
Dilden de kıt’adan da şiirimden de bıktım artık⁸

Mevlana her ne kadar günlük dilin sığ ve dar kalıplarını aşarak aktarmak istediği yüce manayı şiirsel dile çevirmek istese bile şairimiz bunun yeterli olmadığını farkındadır.⁹

“ Harfi, sesi, sözü artık birbirine vurup parçalayayım da/
Seninle bu üçü olmadan konuşayım, ah “¹⁰

diye feryad eden de Mevlana’dır, “ Mânâlar zaten harfe, havaya sığmıyor”¹¹ diyen de

7 Eaglaton, a.g.e, s. 151.

8 Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana Celaleddin,, İstanbul 1985, s. 254, Ayrıca bkz.Mahmut Erol Kılıç, Sufi ve Şiir, İnsan Yay., İstanbul 2004, s. 73

9 Kılıç, a.e, s. 70

10 Gölpınarlı, Mesnevi ve Şerhi C I, 1739.b., Başbakanlık Kültür Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay., İstanbul 1973, s. 344.

11 Gölpınarlı, Mevlana Celaleddin, İnkılap, İstanbul 1951, s. 253; Kılıç, a.g.e, s. 72.

Mevlana'nın "Ey ezel padişahı, şu beyitten ve gazelden kurtuldum artık/ Müfteilün, müfteilün, müfteilün öldürdü beni/ Bir yanılmacadan ibaret olan kafiye sel aldı"¹² demesi beşeri aşkı bile ifade etmede kimi zaman başarısız olan "dil" in ilahi aşkı anlatmada aciz olduğunun bir itirafıdır. Allah aşkını, gayb aleminin sırlarını, ilahi cezbeye kendinden geçerek eriştiği hali anlatmanın zorluğu bu mısralarda kendini göstermektedir. Harf, kelime, mısra, kafiye, beyit gibi "dil" e ait araçlar bu yolculukta ona yardımcı olamazlar. Çünkü bunlar dünyaya aittir ve bir metaforla söylemek gerekirse "hakikat" miracına bu dünyevî araçlarla çıkılamaz. Her şeyden soyduğumuz gibi "dil" i de terk etmemiz gerekecektir. Mevlana, şiiri ve onu oluşturan tekniklerden kurtulduğunu söylerken "dil" in bir yanılısma ve illizyon olduğunu fark etmiş gibidir. Söz ve ses merkezci Batı düşüncesinin "dil" e bakışında bugün geldiği noktaya, Mevlana örneğinde Doğu düşüncesi yüzyıllar öncesinden ulaşmış gibidir.

Yine Mevlana'ya dönecek olursak tezimizi güçlendiren şu mısralarla karşılaşıyoruz:

"Öyle bir birliktir ki söze sığmaz"¹³

Burada, yaşanan tecrübeleri veya hissedilen duyguları, zihne gelen düşünceleri ifade etme zorluğunu da aşan ve yukarıdaki mısralara ortaya konulan benzer bir acizyet itirafını daha görmekteyiz. Derrida bağlamında düşündüğümüzde yazarlar veya konuşanlar bu aczi dile getirenler değil de tam olarak bunun farkında olmayanlardır. Bu bakımdan Mevlana aslında Derrida'nın felsefi argümana dönüştürdüğü *différance*'ını da aşarak "söz" ve "yazı" yerine *sükûtu* tercih etmenin daha doğru olacağını kabul etmiş ve "Hayır artık söylemeyeyim, onu susarak anlatayım, o anlatışa sığmıyor",¹⁴ "Biz sustuğumuz halde söyleyiniz", "Dilin gücü, kuvveti yok" diyerek bu gerçeğe işaret etmiştir. Sufi poetikasında bilineni anlatan ve bir gösterge evreni olan dil, "gösterilemeyen"i, "aşkın olan"ı nasıl anlatacaktır? ilahî aşk temelinde şekillenen söz konusu poetika bağlamında Mevlana'nın şu sözleri hem kendisine hem de bütün şairlere bir uyarı olduğu gibi ses ve söz merkezci bir dünyaya da uyarı niteliğindedir.

"Sus, beyit düzüp durma, senin evine konuk olan ne beyitlere sığar, ne evlere"¹⁵

Allaha ulaşmaya çalışan *sûfî* şair, bunu anlatacak dile sahip olmadığının acizlikle "her kılın yerinde dil" olsa ona şükredecek kelimeleri bulmaktan aciz olduğunu itiraf ederek "ne diyeyim, ne yazayım" sözüyle de "söz"ün ve "yazı"nın güvenilmezliğini başka bir bağlamda olsa da Derrida'dan yaklaşık yedi yüz sene

12 Kılıç, a.g.e., s.73.

13 A.e, C. V. b.880, s.156.

14 Mevlana, Divan-ı Kebir,Haz. Abdülbaki Gölpınarlı,C.I, 1028 b, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 110.

15 A.e. C II, 3641 b., s. 433.

önce dile getirmiştir. Mevlana'nın eserlerinde buna benzer örneklerin hayli yoğun olarak karşımıza çıktığını belirtmek şaşırtıcı olmaz sanırım¹⁶. Hatta bütün bir tasavvuf edebiyatı bu anlayış üzerine inşa edilmiştir diyebiliriz.. İslam sanatının somutun yerine soyutu öne çıkarması zaten bu anlayışla ilgilidir. Aslında burada dikkat çekici olan husus, aşırı tasvirici, ses ve söz merkezci bir dünya görüşüne dayalı olan Batı düşünce ve sanatının giderek somuttan soyuta doğru geçmeye çabalayan bir dünya görüşünün hakimiyetine doğru bir yol izlemeye başlamış olmasıdır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Aristo'dan 19.yüzyılın sonlarına kadar, söze ve yazıya bürünen "dil" in mutlak anlamın taşıyıcı olarak bakan Batı düşüncesi, giderek Doğu-İslam düşünce ve sanatında özellikle dini-mistik anlayışta önemli yeri olan sezgisel bilgi ve soyut sanat anlayışına benzer görüşler ileri sürmeye başlamıştır. Bu demek değildir ki mutlak anlamda bir benzerlik söz konusudur. Sadece aşırı rasyonalizm pozitivistliğe dönüşmüş, daha sonra sezgi ve ilhamın etkisinde gelişen sembolizmle bu aşırılık törpülenmiş, nihayet Einstein'ın görece-lik kuramı, hemen öncesinde Nietzsche'nin içerden şiddetli eleştirileri, Kafka'nın sessiz ama bir o kadar derin darbesiyle yalnızca dünyaya değil, o dünyayı anlamlandırdığı iddiasında bulunan "dil" e de güvensizlik duymaya başlayan Batı düşünce ve sanatı, modernizme bir eleştiri olan modernist edebiyatın doğmasıyla bir anlamda kulvar değiştirmiştir. Derrida'nın ses ve söz merkezçiliğe karşı geliştirdiği "yapı-bozum" veya yapı-söküm" aynı zamanda düşünce ve edebiyat metinlerinin tekrar tekrar bozulup, sökülüp inşa edilmek suretiyle en azından tek bir anlama mahkum edilmeyerek anlamın önünün kesilmesini önlemek amacıyla taşımaktadır. Ertelenen, ötelenen anlam dilde sonsuza kadar varlığını sürdürerek yeni anlamları doğuracaktır. Postmodernizmin çoğulcu yapısı, rasyonel olsun olmasın her türlü düşüncüyü kabul etmesi, mistik-metafizik gerçekliği ne kabul ne inkar edici tutumu, tek bir gerçeğin yerine gerçeklerden söz edişi ve metnin çoğul okumaya uygun oluşu ve tüketilemeyişi "açık yapıt" oluşu zannederiz Derrida'nın etkisinde gelişen bir düşünce ve sanat anlayışının yansımasıdır.

Mevlana örneğinde tasavvuf edebiyatının en başından itibaren söz ve yazının, dolayısıyla "dil" in güvenilmez olmasından da öte "acz" e yaptığı vurgu bize aslında iki şeyi söylemektedir. Birincisi "güneşin altında söylenmedik hiçbir şey yoktur". Yani yeni bir düşünce ortaya çıkmıştır demek son derece anlamsızdır. Diğeri de kültür ve medeniyetlerin farklı sonuçlar doğursa da benzer şeyleri söylemeleri, fakat bunlara kendi dünya görüşlerinin damgalarını vurmuş olmaları gerçeğidir. Nasıl ki Mevlana söylenemeyen ve yazılamayan şeyi dini-mistik bir bağlamda "hakikat" e indirgemiş ve dilin bunu ifade edemeyeceğini söylemişse, Derrida da Batılı bir dünya görüşünün hakim olduğu bakış açısıyla hiçbir metnin mutlak bir

16 Bu konu ile ilgili örnekler için bkz. Emiroğlu,, ag.e., s.123-152.

gerçekliği dile getiremeyeceğini, bunun yanında dinleyici veya okuyucunun da bir metnin anlamını tüketemeyeceğine vurgu yapmıştır. Böylece “dil”in kaypaklığını görmezden gelerek yüzyıllardır dilde tutarlı ve kesin bir anlamın mümkün olabileceği tezini işleyen Batı dūřüncesine farklı bir boyut kazandırmıştır. .

Burada son olarak şöyle bir yorumda bulunabiliriz. Derrida’nın *différance*’ı, yani anlamın hep önünün kesilmesi ve bir türlü yakalanamaması, “gerçek”in “hakikat” yolundaki macerasını işaret etmektedir.

Kaynakça

Derrida, Jacques, *Edebiyat Edimleri*, çev. Mukadder Erkan, Ali Utku, İstanbul, Otonom Yayınları, 2009.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1990.

Emiroğlu, İbrahim, *Sufi ve Dil*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2002.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlana Celaleddin*, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1951.

_____, *Mesnevi ve Şerhi*, İstanbul, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Edebiyat Akımları*, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2009.

Kılıç, Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2004.

Mevlana Celaleddin Rumi, *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 8. bs., İstanbul, Can Yayınları, 1991.