

## EDEBİYAT VE DİN<sup>1</sup>

**Anthony C. YU**

**Çev.: Arş. Gör. Dr. Adem ÇALIŞKAN\***

### ÖZET

Dünyada insanlık tarihine eşdeğer bir geçmişi olan din olgusu ile edebiyat arasında yakın bir ilişki vardır. Bu nedenle, edebiyat ve din ilişkisi çok önemli bir konudur. Anthony C. Yu, “Edebiyat ve Din” adlı bu makalesinde konuyu geniş bir perspektifle ele almış ve incelemiştir. Makale, kısa bir girişten sonra, ‘Edebiyatın Tanıklığı’ ve ‘Edebiyat Araştırması’ gibi başlıklarla sürmekte ve ‘Bibliyografya’ ile sona ermektedir. Edebiyat ve din gibi iki disiplin arasında çok derin ve kapsamlı bağlantı, İslam dini hariç, çeşitli dinler bağlamında ele alınmıştır. Bu metin, genelde edebiyat bilimine, özelde ülkemizde göz ardı edilmiş olan dinî edebiyat araştırmalarına önemli bir katkısı olacağı için çevrilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat ve Din, Drama, Şair, Şiir, Yeni Ahit, Dil, Dilbilim.

### ABSTRACT

It is a closed relation between religious phenomena which has got a equivalent past to the history of humanity and literature in the world. So, it is a very important subject the relation of literature and religion. In his article entitled ‘Literature and Religion’, Anthony C. Yu, has detailly dealt with and evaluated his subject with a broad perspective. The article, after a short introduction, has been continued in the titles as ‘The Testimony of Literature’ and ‘The Study of Literature’, and has been ended in the ‘Bibliography’. It was dealt with the deepest and most wide-ranging connection between two disciplines as literature and religion. This text is translated for it will importantly contribute to the literary science and the studies of the religious literature in special that it isn’t taken consideration in our country.

**Key Words:** Literature and Religion, Drama, Poet, Poetry, New Testament, Language, Linguistics.

Din araştırmasında edebî materyallerin dahil edilmesinin en açık ve en uygun gerekçesi, tarihsel olandır. Bununla beraber, en aşikâr olan şey sık sık gözden kaçırılır ve bunun sonucu olarak da bu durumda bilenen tekrarlamaya katlanılır. O, Hindû, İslâmî, Çin-Japon ya da Yahudî-Hıristiyan olsun, hemen hemen her bir yüksek-kültürel sistemde, edebiyat geleneği, çok farklı biçim ve kılıklarda olmasına rağmen, dinî düşünce, uygulama, kurum ve sembolizmi ile özel -gerçekte, çoğu kez birbirine geçmiş- ilişki içinde gelişmiştir. Grek mitolojisi ve düşüncesine, İbrânî efsanesi ve hikmetine, Hıristiyanî sembolizm ve dindarlığına tam önem verilmeksizin, Erich Auerbach’ın onu

<sup>1</sup> Çeviriye esas olan metin “Anthony C. Yu, “Literature and Religion”, **The Encyclopedia of Religion**, (Editor in Chief: Mircea Eliade), Macmillan Publishing Company, New York, 1987, Vol.: 8, pp. 558-569” içinde yer almaktadır.

adlandırdığı gibi, iki bin beş yüz yıllık “Avrupâ drama edebiyatı” bütünüyle anlaşılabilir. Diğer taraftan, bu üç dinî geleneğin kendi anlatım ve kültürel etkisi hakkındaki bilgimiz, onların hem dinî esaslara ait (canonic) hem de din-dışı yazınlarındaki edebî mirasları kesin düşünüp taşınmaksızın kabaca budamış olacaktır. Benzeri tarzda, Taoist ayinler, Budist dogmalar ve Konfüçyüs’çü etik, Çin lirik şiiri, draması ve nesir romanın klasik biçimlerini paylaşmak ve sürdürmek için İmparatora layık Çin’de bulundu. Ağaçların ve bitkilerin (*sōmaku jōbutsu*) Budalığına dair ince tartışmaları, on ikinci yüzyıl şairi Saigyō’nun pek çok enfes *waka*’sı altında yatarken, Ortaçağ Japonya’da Gezici Budist papazı ile onun efsuncu istismarcıları, *nō* drama için sayısız olay örgüleri sağlamıştır. Hinduizm, Judaizm, Hıristiyanlık ve Budizm’in çeşitli büyük kısımlarında kutsal ve seküler yorumbilim, farklı devirlerde, benzer ve karşılıklı olarak etkileyici tarzda gelişti. Bu kutsal ve profan metinlerin birbirleriyle ilgisi ile onların yorumlayıcı bilimlerin karşılıklı dayanışmasını göz ardı etmek, dünya edebiyatının ve din tarihinin büyük parçalarını tahrif etmektir.

### Edebiyatın Tanıklığı

Bilim adamları belirli edebiyat türlerinin, özellikle şiir ve dramının doğrudan dinî ayinlerden doğmuş olabileceğini sık sık ileri sürmüşlerdir [*Bkz., Poetry ve Drama*]. Böyle bir görüş, bütün edebiyat biçimlerine uygulanamaz iken, epik birkaç tipin orijininin Şamanizm uygulamasının izini taşıdığı biçiminde küçük bir sorun vardır (Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, Şamanizm: Eski Vecd Teknikleri, 1964). [*Bkz., Shamanism ve Epics.*] Edebiyatın din ile ilişkisinin en önemli ve en göze çarpıcı özelliklerinden biri, bunu onaylaması, bir bakıma –hem sözlü hem de yazılı, hem elit hem de halka ait- edebiyatın, dinî düşünce ve etkinlikleri korumak ve ilerletmek için işlev görmesidir. Vergil’deki (*Aeneid*, 6.77-102) Sibylline kehanetinin veya Seneca’daki (*Oedipus*, 303 vd.) kahin falcılığının ayrıntılı tasvirini kanıt sayınız. Belirli bir kültürde bazan, eski Hindistan’ın durumunda olduğu gibi, edebiyat dinî geleneğin başlıca kaydı olabilir. Genel olarak “Tanrılar ile insanlar arasındaki ilişki sorununun Homeros’un dünyasında merkezî olduğu” (Albin Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Grek Edebiyat Tarihi 2d ed., 1963) bilinir, fakat daha da büyütüp genişletmek gerekirse, bu

\* OMÜ., İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı. SAMSUN.

gözlem, eski Yakın Ortadoğu ile Hind Edebiyatının büyük yekûnuyla ilişkilidir. Eliade'nin “une initiation manquée” adını verdiği (*Historie des croyances et des idées religieuses*, İnançlar ve Dinî Düşünceler Tarihi, vol. 1, 1976), Sümer ve eski Babil versiyonlarıyla *Gilgamiş Destanı*, zaten seküler edebiyatın kabul edilmiş kalite işareti olan eğlence ve macera ile karışıp kaynaşmış dinî materyallerin klasik bir örneğidir. Onun faaliyeti, görünüşte insanın bilgiyi sorgulaması ve ölümlülükten kaçmasıyla ilgili olmasına ve şiirin (Babililerin yaratılış şiiri olan *Enuma elish*'te olduğu gibi) dinî ayinin bir parçası olarak aslâ anlatılmadığı kanıtı hiç sağlam olmamasına rağmen, bununla beraber, *Gilgamiş*, bizzat Mezopotamya kozmolojisi ve teogonisinin tam ve anlaşılması zor görüşüyle birlikte okurlarını sağlar. *Gilgamiş* ve Enkidu hikâyesi, onun birçok günümüze kadar gelen epizotları –bir şehrin muhasarası, bir orman yolculuğu, vefasız tanrıçaların rotası, bir vasi grubun yaşlı ölümü- bütünüyle ortaya çıktığı gibi, biz aynı zamanda ev sahibi tanrıça karakteri ve etkinliğiyle karşılaşırız. Şiirdeki çok büyük tanrılar ve önemli rol oynayan bu tanrıçalar, bu eski medeniyetteki önemli kutsal kavramları bize açıklamada hizmet eder. Üstelik Tufan hikâyesi ve ahiretin canlı hesapları anlaşılır bir biçimde İbrânî yaratılış ve eskatoloji düşüncesiyle aydınlatıcı karşılaştırmayla ortaya çıktı (*Krş.*, Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, Karanlık Hazine: Mezopotamya Din Tarihi, 1976; Jeffrey H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, *Gilgamiş Destanı'nın Gelişimi*, 1982). [*Ayrıca bkz.*, *Enuma Elish; Gilgamesh ve Drama, Ancient Near Eastern Ritual Drama üzerine makale.*].

Hind geleneğinin uzmanlarına göre, dinin klasik edebiyat kültürünün hemen hemen tümü için hem biçim hem de muhteva sağladığını savunmak bütünüyle uygundur, gerçekten de olağandır. Bu nedenle, Hind edebiyatlarına modern bir giriş yazarlarının “Nispeten modern zamanlara kadar Hindistan'da –Hind'le kastedilen Hind-Pakistan alt kıtası-, bazen edebiyatı dinî dokümantasyondan ayırmak zordur. Bu orada toplumdaki dînî değerler sisteminin bir tacizi olduğu için değil, daha çok Hindistan'da dinin ayırt edilemez olmuş pek çok edebiyat biçimleri dahil, hayatın her yönüyle böyle birbirine karıştığı içindir.” (Edward C. Dimock, Jr. ve diğerleri., *The Literatures of India: An Introduction*, Hind Edebiyatları: Bir Giriş, 1974) diye ifade etmeye mecbur hissettikleri iki bölünemez olgu vardır. Böylesine bir geniş deklarasyonun / ifadenin hakikati, İbranice

*davar* ya da Johannine *logos*'a her bir kuvvetli bir emsal anlamında, Hind medeniyetinde konuşulan kelimenin / sözün yüceleştirilmesi öğretisinde ilk ve en önemli bulunmuş olmasıdır. Bu görüştür ki edebî konuşma, ev ve sarayinki değil, bir kişinin içinde yetiştiği konuşma, hemen hemen kutsallıkla, “bizzat Tanrıça’yla Yaratma Tanrısı Prajapati’nin ilk sözü ile aynıdır ve yaratılış ile bizzat bitişiktir.” (Dimock). Edebî konuşma, İ.Ö. iki bine kadar geri götüren kaynaklarıyla dört ilahi külliyatı olan Vedalar (Kutsal Bilgiler)’da kutsal kabul edilen dildir. Bu ilahiler, bizzat insanın kainattaki yeri, hem cins yaratıklarla ilişkisi, ölüm ve hayat hakkındaki büyük sorular üzerine olmalarına rağmen, o, metinler kopyalanmadan önce uzun süre en büyük bir şekilde saygı gösterilen dildir. *Śruti* (“açıklama” veya “bir kişinin kutsal bir biçimde işittiği açıklama”) adlı metnin sakin yüceliği, sanki zamanın aşındırıcı gücüne meydan okuyan bir nakil yöntemini dünyevî katılımcı (papaz)larından ister gibidir. Bu korku ve huşu veren sorumluluğu emanet edilen uzun rahipler dizisine göre, bu, bu kutsal ilahiler ile kurbanla ilgili sihirlerin harfi harfine ve tam vurgusuyla ezberlemeye saplantılı bir alaka demektir. Söze / kelimeye bu ciddî saygı, ayrıntılı etimolojik araştırmanın kelimelerin / sözlerin ve onların dilbilimsel öğelerinin ayrıntılı, çok küçük teşrihleriyle uyuşan bir dilbilimsel analiz / çözümleme bilimine de beklenmedik şekilde sebebiyet verdi. Pānini’nin grameri (İ.Ö. aşağı yukarı 400), aslında bakan Li Sius’un Çin radikal sistemini bir sisteme bağlaması (tahminen İ.Ö. 213) ile bilimin zirvesi olan ve millî edebiyat dili olarak Sanskritçe’yi standartlaştırmak için hizmet eden Hsü Shen’in ilk büyük sözlük derlemesi *Shvo-ven Chieh-tzu* (tahminen 121) karşılaştırılabilir.

Elbette, bu dil de Hindistan’ın büyük edebî abidelerinden birçoğunun ana dilidir. Vedalar’ın metinleri felsefî varsayımların gelişmesine rehberlik ettiği gibi, daha sonra Âranyakos ve Upaşinadlarda somutlaştı, bu nedenle, Pānini’nin gramerine göre tanımlandığı gibi, Sanskritçe’de edebiyat, ilk yüzyılda şair Vālmîki tarafından yazılan iki abidevî destanı, *Mahābhārata* (İ.Ö. 500 ile İ.S. 400 arasında derlendi) ve *Rāmāyana*’yı içerir. Birincisinin uzunluğu dünya edebiyatında tektir: O iki rahip Dhrtarāstra ile Pāndu ve evlatları Kauravas ile Pāndayas arasındaki uzayıp giden ihtilaf konusunda 100.000 mısralık şiiirdir. Bazan ‘Beşinci Veda’ adı verilen de, mitolojilerin, halk hikâyelerinin, söylemlerin ve Northrop Frye’in “ansiklopedik biçim” adını verdiği herhangi bir başka türden daha çok sergilenen dogmaların (*Bhagavadgītā* (Ulular Şarkısı) altıncı şiiir

kitabındaki bir ilavedir) yoğun bir özetidir. Eşinden farklı olan *Rāmāyana*, kahraman Rāma'ya, Rāmā'nın eşini kaçıran Tanrı Rāvana'nın yoluna uyan maymunlar Lideri Hanuman tarafından saklanan büyücü maymunların ev sahibinin yardım ettiği) romantik bir hikaye, daha birleşik bir bakış açısı ile daha kısa bir eserdir. İki destanın özet halindeki mahiyetine benzer Hind halkının kendilerini ve dünyayı algılamaları, düşünceleri ve dini tutumlarını belgeleyen bir "hikayeler ve masallar ile söylentiler" (Dimock) hazinesi olan Purānas'dır. *Rāmāyana*'nın kompozisyonunun görüldüğü İ.S ilk yüzyıl, hem daha uzun anlatı biçimleri (*mahākāvya*) hem de kısa liriği (*subhāsita*) içeren poetik anlatımlar olan *kāvya* yazın üslûbunun doğuşuna da şahit oldu. [*Ayrıca bkz.*, Vedas; Brāhmanas ve Âranyakas; Upanisads; Mahābhārata; Rāmāyana; Bhagavadgitā; Poetry; Indian Religious Poetry ve Pānini'nin biyografisi.]

Sanskritçe'nin, Hindistan tarihindeki büyük dilbilimsel ve edebî akımların bir sonrası olduğu hatırlanmalıdır. Hatta bu tür kısa bir araştırmada bahsedilmesi gereken diğer önemli yardımcıları, Dravidian edebiyatları, dört asıl dilin, yani Tamil, Telugu, Kanada ve Malayalam'ın edebiyatlarını, her birinin sahip olduğu kendi biçimlerini, geleneklerini ve epik, lirik ve anlatı eserlerini kapsar. Ayrıca, Hind ve Bengal dinî Liriğinin zengin ve geniş nümûneleri vardır ve Budizm, Pali ve Prakrit edebiyatı uzmanlarına göre, hem kanonik hem de eski kanonik yazınlar için zorunlu aracı meydana getirirler. Bütün dinlerin bilginleri gibi, Hind dinlerinin bilginleri sanat ve mimari, töreler ve kurumlar, ikonlar ve kültler, sosyal yapılar ve kültürel örneklerini zorunlu araştırmalıysa da, millî edebiyat tarihinin uzunluk ve genişliği, hemen hemen bütünüyle dikkati çeken din: kozmoloji ve eskatoloji, teogoni, ve teomachy (ilahiler arasında veya ilahlara karşı savaş), *dharma* (Kanun, Tabiat Kanunu) ve *karman*, günah ve kurtuluş, kirlilik ve arınma, verimlilik ve ölümsüzlük, başlayış ve ilahlaştırma, brahmenik haşinlik ve *bhakti* dindarlığı ile kutsalın binlerce yüzünün topoisi'nin muhteşem bir zırh takımını sunar. George Dumézil'in araştırmaları (*Mythe et épopée*, Mit ve Destan, 2 vols., 1968-1971), *Mahābhārata* gibi bir destanda tanrılar ile kahramanlar arasındaki açıklanamaz bağı örnekleriyle gösterir. Evvela beş Pandava kahramanı, aynı zamanda sayısız diğer kahramanlar kutsal soy yoluyla mite bağlanırlar. Bu kahramanlar, dünyada ebeveynlerinin üçlü işlevini; egemenlik, güç ve doğurganlığı üretirler. Üstelik, bütün mitolojik senaryolar/konular, Dumézil'e göre, destandaki karakterler ve onların eylemleri

alttan desteklemek için insan seviyesinin üzerine “çıkarıl/geçiril”mektedir. Dünyanın sonundaki eskatolojik ihtilaf, *Mahābhārata*’nın ve pek çok Hind-Avrupa destanlarının büyük savaşı olur. Vedalar’daki Güneş ve Fırtına Tanrısı arasındaki eski karşı koyma, (Güneş’in oğlu) Karna ile (Indra’nın oğlu) Arjuna arasındaki ünlü düelloya nakledilir. Bu nedenle, destan karakterleri ile onların kahramanlıklarının bu görünümünü anlamak, yeri değiştirilmiş fakat, bununla beraber eksiksiz olan “bütün arkaik mitolojiyi” tanımaktadır. Bu nedenle de Dumézil, bizim, bu tür destanların “pek çok toplumdaki aynı şeye, ‘kökenler tarihi’ nin oluşumuna” (*Du mythe aux roman*, Mitolojik Roman, 1970) denk olan oluşumunu bildiğimizi iddia edebilir.

Hindistan, edebî metinlerin gelişmiş bedeni din bilgini için esas veriler olarak ne hususta hizmet ederse etsin, elbette tek kültür değildir. Heradotus tanınmış bir pasajında, “Homer ve Hesiod’un, teogoni’lerimizi oluşturan ve bizim için onlara hep uygun başlıklar, bürolar ve iktidarlar vererek tanrıları tasvir eden şairler olduklarını” (*Histories*, 2-15). [Bkz. Homer ve Hesiod’un biyografileri.] dikkatle incelemiştir. Bu iddia, bu iki şairin çizdiği resme Homeric Hymns ile Stesichorus, Pindar ve trajedi yazarlarının eserlerinin ilave edilmesi gerekse bile tartışmalı değildir.

Hesiod’a atfedilen ve İ.Ö hemen hemen 700’den sonra yazılan bir eser olan *Theogony*, yeraltı dünyasının çok titiz tasvirlerini içerir. Bu özellik, sadece Greklerin ölmüşlerin şartları ve fizikî yeriyle derin ilgisini göstermez, aynı zamanda konunun tematik yankısının, *Odyssey*’in 11 kitabı boyunca, Vergil ve Dante gibi Batılı şairlere değinceye kadar Hellenik kültüre yayıldığı da gösterir. Bununla beraber, adına uygun olarak *Theogony*, kutsal zuhur, fark ve hiyerarşinin yöntemi ile merkezî bir biçimde ilgilendi. O, (belirsiz bir biçimde Hind-Avrupa kökenli bir gökyüzü ve fırtına tanrısı) Zeus’un meydan okunmamış üstünlüğüne ulaşmasının başarılı sahnelerini izlemeyi gösterdiğinden beri, şiir, Olimpos’lu Oniki Tanrı Grubu’nun diğer ünlü üyelerinden daha çok bu tanrılara ve onların hanedan mücadeleleri (Kronos, Hekate, Prometheus ve karışık canavar ve devler tayfası) ile derhal ilişkilendirilenlere daha büyük teveccüh gösterdi. Daha önceleri, eserin parçası, Ouranos ve Gaia’nın, Gökyüzü ve semanın önce Kaos tarafından kaplandığı ve sonra ayrıldığı kozmogonik gelişmeye odaklanmış iken, daha sonraları, parça Zeus’un Metis, Themis, Eurynome, Mnemosyne ve Hera ile evlilik dizisini diğer olaylar arasında kaydeder. Bu pek çok birlik ve erotik maceraların anlamı,

aşıkâr biçimde hem dinî (Hierogamy) ve hem de siyasîdir. “Bilinmeyen bir zamandan beri kendilerine tapılıp ibadet edilen Hellen öncesi tanrıçalar kendilerine bir yer alırken, Zeus onların yerine geçer ve böyle yaparken , Grek dinine özel karakterleri veren ortak yaşam ve birleşme süreci başlar.” (Eliade, *Historie*, vol.1, 1976). Zeus’un büyümesi ve zaferinin tasviri, yerli kült figürlerinden Panhellenik ölümsüz şarkıların kahramanlarına kadar Homer destanlarından dönüştürülmüş olan *Iliad* ve *Odyssey*’in merkezî kahramanlarının tasvirinde edebî bir ikinci nüshaya sahiptir [L.R. Farnell, *Greek Hero Cult and Ideas of Immortality*, Grek Kahraman Kültü ve Ölümsüzlük Düşünceleri, 1920; Ervin Rohde, *Psyche*, Ruh, 2d ed; trans. W. B: Hillis, 1925].

Homerik şiirler, en erken olabileni ve onların değişmez görev ve işlevlerini başardıkları zaman, kesin bir biçimde tanrıların en dolgun hikayesini sunar. İki destan boyunca, sadece Zeus’un varlığı değil, aynı zamanda Athena, Hera, Apollo ve Poseidon gibi savaşçı ve vasi olan İlahi Varlıklar’ ile Hermes ve Hephaistos gibi özel işlevleriyle tanrıların varlığı hissedilir. Bu tür ilahi varlıklar kritik roller; varsayar ve onların tahmin edilemez davranışları, tanrılar ile karakteristik zıtlıklar: uzaklık ve yakınlık, şevkat ve alimlik, adalet ve bencillik ile insanlar arasındaki ilişkiye yönelir (Lesky, *Geschichte*, 1963).

Yunanistan’lı kahramanlar içinde, Herodotus gerçek veya hayal, dikkate değer merhum erkek ve merhume kadın ibadetinin Hellenik kültüre göre garip olduğunu ima ederek, onların “Mısır dininde hiç bir yeri yok” demiştir. Biz, şimdi böyle bir tek sınıfın diğer Hind-Avrupa edebiyatlarını bayındırlaştığını bilsek bile, hem edebî yapıtlar hem de dinî belgeler olarak bu şiirleri aydınlattığını ayırt ederek, Homer’deki varlıkları, bir bambaşkadır. Gerçek şu ki onlar, merkezî kahramanların “açık bir şekilde anlatıda dini bir boyuta sahip olmayacağı anlamına gelen pan-Hellenik destan geleneği tarafından kutlanan yerel kült figürleridir.” (Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*, 1979). Diğer yandan, Grek kahramanlarının –kült arka plânlarının, tam veya yarı kutsal neseplerinin onları etkileyen erdemli insanların nasıl tanrılaştıkları konusunda sonraki varsayımı aydınlatmalarının- hemen hemen kutsallığı yoktur (Plutarch, *De defectu oraculorum*, 415b). Achilles ve (Aeschylus’un üçlü eserindeki) Prometheus gibi figürleri / simaları ayıran ve onlara problematik büyüklüklerini bahşeden -“tanrıdan doğmuş olmak ve yine

de insan olmak” (Paola Vivante, *The Homeric Imagination*, Homer İmgelemi, 1970)-insanîliklerinin oldukça “rahatsız edici belirsizliği”dir.

Homerik şiirler beşer erdemleri ve ahlâksızlıklarının aceleci eylemlerinin ve ince hislerin imajıyla meşhur tanrıların portreleridir. Bununla birlikte, bu antropomorfik (insan biçimsel) özellik, hem tanrılar hem de insanlar arasında gerçekten büyük değişmez bir uçurumun olduğu tüm klasik Grek edebiyatlarına yayılmış derin bir hissi gözden saklayamaz. Mukaddes Olimpos’ta yaşayan tanrılar ölümsüz (*aphthitōi*, *athanatōi*) iken, insanlar, Apollo’nun sözleriyle, dünyanın meyvelerini yedikleri ve sonra çürüyüp hiçbir şey kalmadığı” (*İliad* 21. 463) halde yaşam ile birlikte yaprakları kızaran bir günün (*brotoi*, *ephemeroi*) sefil yaratıklarıdır.

Ancak, hayatın kısalığı ve insanın önemsizliğinin bu geri plânına karşı, en büyük şiddet ve en büyük özel acıları içinde görülen kahramana ait erdem (*aretē*) gayretleri olabilir. Ancak, değişmez emrin aydınlığında, bir kimsenin birinin ölümlülüğünü (*mē thnēta phronein*) unutmaması gereken, kutsallığa fazla ve aşırı isteğe karşı, en mükemmel ironik etkisine erişen kahramana ait “tanrı gibi / tanrıya benzeyen” (*theodides*, *theoikelos*) sıfatı olabilir. Homer’de ve trajedi yazarlarında, tanrılar, desteklemek ya da idare etmekte, onaylamak ya da aldatmakta, imkan tanımak ya da yok etmekte özgürdürler. Onlar, hem doğal hem de ideal olan bir eğilimi vasıtasıyla (Apollo ve Hector, Athena ve Odysseus’a) bağlanabilirler; yine, bu “kutsal-insan karşılaşması”nda hiçbir hususta güvenilecek tanrılar yoktur. Penelope kocasına uzun bekleyişten sonra tekrar bir araya gelişte “Tanrılar bize acı çektirdi” diye ifade eder, “onlar ikimizin daima birlikte düşünmemizi kışkırdıkları için, gençliğimizi beğenirler ve yaşlılık çağının eşliğinde gelirler” (*Odyssey*, 23.210-212). Buna rağmen, bu sözün acıma ve merhamet uyandırma gücü, bu destanın ruh durumu, hayatın getirdiğini yerine getirme kutsal güçleri daha iyi huylu kıldığı için üzümlü acı çeken birinin ruh durumu değildir. *Odyssey*, daha çok insan aklının, becerikliliğinin, cesaret, ayrıca Hector’un savaş için vedası ve hareketinde ya da Priam’ın Achilles’i yalnız karşılaşmasında *İliad*’ın olduğu gibi çok kuvvetli eşitsizliğin varlığında sadakatinin kullanımının bir kutlanmasıdır. Bu nedenle, biz, tam olarak “Homer’in bütünlüğü, *İliad*’ın kapasitesi ve Batılı bilincin başlıca duruşlarından çoğu için repertuar olarak hizmet edecek *Odyssey*’i bağrımıza basabiliriz – biz, Achilles kadar



sinirli ve Nestor kadar yaşlıyız, eve / memlekete dönüşümüz Odysseus'un dönüşüdür” (George Steiner, *After Babel*, Babil'den Sonra, 1975).

Tanrıların kıskançlığından ve benlikçiliğinden söz etmek, zaten Homerik şiirlerde rahatsız edici bir biçimde hissedilen bir problem, fakat trajik drama yazarları tarafından ve en sert inceleme için çekinilen ahlâk karakterine karşı durmaktır. Konunun altında yatan şey, günâhkâr Paris'in kendi şehrinin üzerine ilahî gazabı getirdiği zamanki gibi, insanın acı çekmesinin bir suç ve ceza olayı olup olmaması (*Iliad*, 13.623) ya da tanrıların kendi kendilerinin keyfi bir biçimde suç ortağı olup olmamasıdır.

Tragedyanın Batı medeniyetine devam eden mirası tutuklamadır, fakat alışılmamış bir bireyin başarısız görünümü can sıkıcı değildir. Bu onun ilk paradoksudur. Yaşamda ve karakterin yüceliğinde değişen durumlar yüzünden, Ajax, Philoctetes, Oedipus, Antigone, Medea ve Deianira gibi erkekler ve kadınlar, bütün bir olasılıkla başarıdan hoşlanmalıdır. Bununla beraber, tragedya “erdem, mutluluk için yetersiz olduğunu” (James Redfield, *Nature and Culture in the 'Iliad'*, İlyada'da Tabiat ve Kültür, 1975) bize göstererek umduğumuz doğru yolu gösterir. Onun ikinci paradoksu, böyle bir görünümün şiddetli bir biçimde memnun edici olabileceğini kavramamızdan kaynaklanıyor. Aristotle'nin *Poetika'sı*, bu her bir olguyu açıklamaya teşebbüs ederek, tragedyanın iç yapısının ideal öncelikleri ile seyirci üzerindeki plânlı etkisi üzerinde yoğunlaşır. Modern yorumcuların görüşüyle, onun ne anlamı olursa olsun, katarsise (arınmaya), trajik zevkin Aristocu anlaşılmasının anahtarı olarak bakılacaktır. Tragedyanın estetiğe başvurusu, mimetik ortam bizzat, belirli doğal objelerin neden olduğu nefreti uzaklaştırmak için çalışarak haz verdiği gibi, trajik acıma hislerini ve plottaki olayların harekete geçirdiği korkuyu nötürleştirmek ve temizlemek kapasitesinde yatar (*Poetics*, 1448b). Bununla beraber, tragedyanın estetik gücünün kavranması, ilk paradoksun uygun çözümüne bağlıdır. Bu nedenle, Aristotle, baş tarafa, aslında iyi bir adam, mükemmel olmayan, kendi kötü alışkanlık ya da suçundan değil, hatası ve cehaleti yüzünden hata yapan hamartia kavramını getirir.

Böyle bir formül, düşünürlerin kabahat ve sonuç arasında zorunlu olarak eşit olmayan dengeyi algılayışlarını açık bir biçimde yansıtır. Oyun kahramanı bütünüyle masum veya bütünüyle günâhkâr olmamalıdır, zira onun acı çekişi ne tiksindirmeli ne de neşlendirmelidir. Ancak bir kimsenin kusuruna karşı aşırı olan hak edilmemiş acıma

veya şevkat gerekli trajik acıma duygusunu harekete geçirebilir (Krş., *Rhetoric*, 1386b). Bu nedenle, seyircinin kavrama ve duygusal tepkisi, sırasıyla, bir dramanın feci bir eylem dizisini başlatabilen hatalı bilginin veya durumun göz ardı edilmesinin nedeni (*aitia*) nasıl çözdüğüne bağlı olan kahramanın durumunun kesin değerlendirilmesine bağlıdır. Aristotle'nin açıklaması, insan motivasyonu ve eylemini özellikle belirtmesine rağmen, edebî metinler kendi kendilerine, daha muğlaktır. Zira onlar, beşerî varlıkta kötülüğün en büyük nedeni olarak tamamlayıcı kutsal müdahale imajını sık sık gösterirler.

Halbuki Homerik dinde *Tanrı* (atē), insanın kibir ve zorbalığı için bir ceza biçimi olarak onu görme eğiliminde olan Hesiod, Solon, Theognis ve Pindar gibi yazarların kaprisli ilâhî varlıkların sebep olduğu korkunç bir gafleti kaçınılmaz biçimde ima eder. Vurgunun her iki kıyısı, drama yazarlarının teolojisinde birbirine yaklaşır. Örneğin, Aeschylus'un *The Persians*'ında, Xerxes'e hem onun hareketlerini hiddetlendiren bir cin tarafından zulmedilir, hem de o Tanrı tarafından üzüldüğü için kibir suçlusudur. *Oresteia*'da, Zeus her şeyi gören, her şeye kadir, her şeyin sebebi ve adalet taşıyıcı olarak yüceltilir. Bununla beraber, böyle bir yüce Tanrı görüşüne karşı, aynı zamanda *Prometheus Bound* (Zincire Vurulmuş Prometheus)'da dikkate değer bir biçimde, katı yürekli (160) ve muhakeme etmeye ve yalvarmaya (184-185) açık olmayan biri, zalim ve gaddar bir despot olarak Zeus'a muhalif ve sarsıcı bir vurgu vardır. Kutsal kötü niyete dair kanıtlar dizisi Sophocles ve Euripides'in oyunlarından da daha çok yayılır. Hera'nın emrindeki Lyssa, Eurystheus'un şarkıları için onları yanlışlıkla benzeterek, eşini ve çocuklarını öldüren dindar kahramanı çıldırtmak için aşikâr bir biçimde görüldüğü zaman, belki *Heracles*'de göz kamaştırıcı ve hüküm veren tanrının aşırı ifadesi bulunacaktır.

Hatta, *deus ex machina* gibi böyle merak uyandırıcı aletlerin hiç kullanılmadığı dramalarda, “felaketle sonuçlanan ve insanın sevdalanmasına neden olan insan” eylemlerine tanrıların “keyfi ve kindâr müdahalesi”nin sürekli bir ifadesi vardır (Jan Bremmer, *Hamartia: Tragic Error in the 'Poetics' of Aristotle and in Greek Tragedy*, Hamartia: Aristo'nun 'Poetika'sında ve Grek Trajedisinde Trajik Günah, 1969). Drama yazarlarının dilinde *Tanrı* (atē), Aristotle'nin hamartia [aslî günâh] kavramına karşı denge olarak çağdaş bilim adamları (Bremmer, R. D. Dawe, T. C. W. Stinton) tarafından sonuç olarak yorumlanmaktadır. O tümüyle ne suçu aklar ne de kişiyi muaf tutar, *Tanrı*

(atē), düşünülmezi düşünmemize yardım etmede işlev görür. Felakete yol açan çok ciddi hata, tam olarak beşer mantıksızlığı, tutkunun fazlalığı ya da sadece bilginin sınırlılığı ile ‘açıklanamaz’. “Zıt durumlar / şartlar, insana gizli bir ortak düşmanın kanıtını verecek gibi gözüküğünde” (Redfield, 1975), drama yazarları, ironik kasıtlı aksiyonun bozulmasını (Deianira’nın kocasına hediyesi olan şehrinin korumak için Oedipus’un çaresiz hareketleri, Phaedra’nın Aphrodite’in tesiri altındaki taktiklerini) üretmek için, gözcü tanrıların (*plēges dios*) fiilini kaçınılmaz bir biçimde dilerler. Tragedyanın bu görünümü, Plato’yu şok eden şeydir, zira onun aşikâr formülü, Paul Riceour’un kısaca ifade ettiği gibi, “dinî bilinç için kendini harap etme anlamına gelir” (*Symbolism of Evil*, Kötülük Sembolizmi, 1967). Bu yüzden, kötülüğün ilahî kökeni düşüncesi yansıtıcı akıl, külte tapınma veya resmî teolojinin mantıklı söyleminde ima edilmiş ve aşikâr edilmiş olamaz. O, sadece somut olsa da, yine dolaylı, sanatın aracı olduğu gibi düşünülebilir. Bununla beraber, günahkâr tanrı figürünün eski Yunan’dan izole edilmiş bir kültürel hata olmaması, Hind geleneğinin de teodise ve antiteodisenin pek çok yollarını somutlaştırdığı gerçeğinde görülebilir (Wendy Doniger O’Flaherty, *The Origins of Evil in Hindu Mythology*, Hind Mitolojisinde Kötülüğün Kökenleri, 1976). Göstergelerinin olmasına rağmen, skandal olan trajik teolojiyi kutsal kabul eden edebî veri, bu nedenle, ilkel kurbanlardan modern bir Jonestown’un kuraldışılığına kadar- bazı dinî olgu tiplerinin araştırması için her zaman uygun olacaktır (Krş., René Girard, *La violence et le sacré*, Şiddet ve Kutsal, 1972; *Le bouc emissaire*, 1982; Jonathan Z. Smith, *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Din İmgesi: Babil’den Jonestown’a Kadar, 1982). [Bkz., Evil].

Eğer Grek dini, büyük klasik edebiyat türlerine sürekli bir etkiye sahip olduysa, Batı edebiyat geleneği üzerindeki Hıristiyan dininin etkisi de daha belirgin ve daha geniş kapsamlıdır. E. R. Curtius’un sert yorumunda, “O, kitabı en yüce takdis kabul eden Hıristiyanlık sayesinde vardı. Hıristiyanlık, bir Kutsal Kitap diniydi. İsa, antik sanatın bir kitap tomarıyla temsil ettiği yegane Tanrı’dır. Sadece onun ilk görünüşünde değil, aynı zamanda bütün ilk devri boyunca, Hıristiyanlık, yeni kutsal yazınlar –İnciller, havari mektupları, vahiyler, şehitlerin ameli; azizlerin hayatları; liturjik kitaplar gibi inanca dair belgeler üretmeyi muhafaza eder” (*Eurepean Literature and the Latin Middle Ages*, Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağları, trans. Willard R. Trask, 1953). Bununla beraber,

Klasik Grek edebiyatı ile Hıristiyan yazını arasında çok önemli bir fark vardır. İlki, bir kültüre özgü dinî bir ahlakın büyük ölçüde yansımaları iken, ikincisi, kesinlikle bir tek topluluğun yegâne üretimidir. Hatta, Hıristiyanî kanonik yazınların dil ve biçimi, önceki dinî çevrelerin, dikkate değer bir biçimde de Yahudî ve Greko-Romanların mührünü taşır. Hıristiyan particularizmini savunmak gayretiyle, ikinci yüzyıl müdafaacısı Tertullian, bir keresinde, “Kutsal bir şehir ve bir inancın sembolü olarak Kudüs’ün neredeyse tek başına bir Hıristiyanî yaratılış olduğunu” uygunsuz bir biçimde unuttuğu için- “Atinalılar Kudüs’ü neden istemek zorundalar?” ünlü sorusunu ortaya attı. Uzun tarihi boyunca Hıristiyanlık ve kuşatıcı kültürü, daima dialektik göze çarpan bir moda, farklılıkları birleştirme, buluş, uyarılma, ayrılma ve uyum içinde gelişmiştir.

Yeni Ahid’i oluşturan şu yirmi yedi dokümanda böyle bir süreç, Hıristiyanî Edebiyat tarihinin başlangıcında aşikârdır [*Bkz.*, Biblical Literature, New Testament ve Gospel’e dair makale.] Hemen hemen bütün dört büyük edebî tip, bir taraftan paradoksal ayırt edici özelliklerle yeniliklere sahip olan, öte taraftan yerli edebî kültürlerle uyuşan ve ilgi duyan kanon’da- İncil (gospel), Resullerin İşleri (acts), mektuplar (letters), vahiyler (apocalypse)’de bulunur. Biçimsel bütünlüğüyle İncil (gospel), ilk Hıristiyan topluluğu tarafından yaratılan bir roman türü olarak kabul edilebilir, çünkü anlatı, biyografi, tarih, diyalog ve sermonik malzemelerin sentetik karışımı, kolayca sınıflandırmaya direnir. Bununla beraber, tarih ve biçim eleştirisinin ışığında analiz edildiğinde, İncil’in (gospel) pek çok küçük, kurucu üniteleri, kanıtlanabilir bir biçimde Hellenistik dünyanın dinî ve felsefî akımlarında bulunan diğer sözlü biçimler ve anlatımlar ile karşılaştırılabilir. Örneğin, dolgun rivayetler veya dramatik diyaloglarla zirve bir bilginin hayatını kaydeden biyografik vecize öğeleri vardır; bu devrin Akdeniz dinleri için ortak mucize işçi veya ıslah edici kahraman hikâyeleri vardır. Usta öğretmen olarak İsa’nın değişmez mirası, yüksek bir biçimde onun bireyselleştirilmiş ibret dersi veren küçük hikâyesinin kullanımı iyi olmuş olabilir, fakat bizzat biçim, uzun süredir haham eğitiminde tanınıyordu. Yine pek çok fırsatta İsa eğitiminin içeriği çarpıcı bir orijinalliği ya da gelenekten sapmayı gösterebilir, fakat onun eğitim ve eylemlerinde rol oynayan dil (örneğin, Beatitudes’e giren belli diziler, *Luka* ve *Resullerin İşleri*’ne kasıtlı ve hileli giriş) klasik retorik ve edebî biçimiyle yazar ve redaktör samimiyetine anlamlı bir biçimde ilham da verebilir.

Geleneksellikle birleştirilen bu orijinallik olgusu Yeni Ahid'in ünlü, anonim ya da müstear isimli mektup tarzı yazınlarını da karakterize eder. Havarî Pavlus'un mektuplarının uzmanları, onların ayırt edici özelliklerini anlaşılır bir biçimde özellikle belirtmeye eğilimlidirler: başlangıç ve söylevin Hıristiyanî dönüşümü; özel münakaşanın kullanımı; canlı otobiyografik hikâyeler; detaylı, kişisel alakaların tonu ile onun inancının hem kerigmatik hem de paraenetikal öğelerinin dışında dokunan güçlü doku. Böyle bir vurguyu dengelemek için, bu havarilere ait belgelerin mektup yazma örneklerinden izole edilmediği belirtilmelidir. Eski dünyada mektuplar başka maksatlar için, düşüncelerin anlatımı için bir araç olarak kullanıldı. Ve Felsefeye dair Epicuros'un, bilime dair Archimedes ve Eratosthones'in, edebî eleştiriye dair Halikarnas'lı Dionysius'ununkiler gibi bu tür yazınlar, hâlâ Hıristiyanî mektup tarzındaki eser araştırması için aydınlatıcı bir bağlam sağlar (H. Koskenniemi, *Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes bis 400 nach Christentum*, Hıristiyanlıktan Sonra 400'e Kadar Yunan Mektuplarının Düşünce ve Anlatım Biçimlerinin Araştırılması, 1956). Artan bir şekilde, çağdaş Yeni Ahid bilimi, Pavlus'un eğitiminin Roma hukuk mahkemelerinin retorüğini, seyyah Grek düşünürlerinin uygulamalarını ve Grek mektup-yazarlarının geleneklerinin açıklamasını layıkıyla içermiş olabileceğini tanıtmıştır. Bir alim, başlangıç, anlatım, öneri, kanıt ve sonuçla birlikte klasik 'aff'a (apology) (Hans Dieter Betz, *Galatians*, Galatyalılar, 1979) göre Galia'daki kiliseler için mektubu incelerken, diğer alim, *1 Corinthians* 13 (Korintoslulara Birinci Mektup, 13)'ta erdem üzerine bir Grek medih kasidesinin muhtemel bir taklidini ve *2 Corinthians*, 11 (Korintoslulara İkinci Mektup, 11)'in peristasis katoloğunda Alaycı-Stoacı münakaşanın ve şahane resgestae'nin izlerini görür (Wayne A. Meeks, *The Writings of St. Paul*, Aziz Pavlus'un Yazıları, 1971).

Bir kimse, Batı'daki Hıristiyan çağından sonraki yüzyıllara girince, 'putperest bilgi' ile zuhur eden Hıristiyanî edebiyat kültürü arasındaki gerilim belirmeye başlar. Milton'un *Paradise Regained* (Kurtarılmış Cennet)'indeki İsa'nın duygularının bir yıllık devresinden daha çok tahminle, *Didascalia apostolorum* (Havariler Öğretisi, 12) ciddi bir biçimde mümini eğitir:

"Fakat bütün dinsiz kitaplardan kaçın... Eğer tarihsel anlatılar okuyacaksan Krallar Kitabı'na sahip ol; fakat filozof ve akıllı adamsan, Resuller(in İşleri'n)e sahip ol, içinde akıllı adam ve filozoflarınkinden daha çok akıl ve anlayış bulacaksın. Ve eğer şarkılar istiyorsan, Davud'un

Mezmurlar'na sahip ol; fakat eğer dünyanın başlangıcını okuyacaksan, büyük Musa'nın Tekvin (Genesis)'ine sahip ol ve eğer hakim ve kumandan isen görkemli Hakim Tanrı'nın Kanunu'na sahip ol. Bu nedenle, bunlara aykırı olan bütün acayip yazılardan tamamen sakın."

Bununla beraber, okullarda Greko-Roman *paideia*'nın ısrarı ve eğitilmiş dönmelerin kademeli artışı, dar bir prochializmin kendisini değiştirmek zorunda olması onu kaçınılmazlaştırdı. Augustine, bir retorik soruda karşılıklı tutumu özetler: "Ya kötülük ya da adaleti zorlamada büyük değeri olan belâğat yeteneği, bizzat kayıtsızdır, o niçin hakikatin hizmetinde iyinin kullanımlarından elde edilmez?" (*On Christian Doctrine*, Hıristiyan Öğretisi Üzerine, 4.2). Bir kere, Hıristiyanlar, güzelliğin, inancın gayesine yardım ettiğinin, hem yabancı kültürel biçimlerin adaptasyonlarını hem de çoğalan orijinal ürünleri teşvik ettiğinin farkına vararak, sanatın sıkıcı, ama güçlü mazeretini karara bağladılar. Augustine'in hislerini yansıtarak, on yedinci yüzyılda George Herbert Tanrı'sından sordu:

Doth poetry  
Wear Venus' livery, only serve her turn?  
Why are not sonnets made of thee, and lays  
Upon thy altar burn?

"Şiir mi  
Venüs'ün hizmetlisini giyindirip, sadece ona hizmet ediyor?  
Soneleler'de niçin senden bahsedilmez ve  
Işık saçan sunağın niçin takdim edilmez?"

Böylesine hevesli alaka görüşünde, Katolik düşünce tekniklerinin ve Protestan İncil poetikasının, son İngiliz Rönesansında, en güzel Hıristiyânî bağlılık liriklerinden bol üretmek için birleştirilmesi sürpriz olmuyor. Kilise nesir edebiyatının kütlesi, dogmatik antlaşmalar, apologetics, tefsir ve yorumbilim yazıları, vaazbilim ve pastoral tezler kategorilerinde kalmasına rağmen, ilk yüzyılın Hıristiyan yazarları, edebî dildeki dikkate değer ve son değişikliklere de katkıda bulunmuşlardır. Menucius Felix (ö. 250 civarı) ve Cyprian (ö. 258)'in benzerleri, klasik modelleri imanla ve ustalıklarla taklit ederken, Tertullian, çeviri sayesinde yeni bir üslûpta ilerledi, (Grekçe'den Latince'ye) kelime alma ve yeni Latin diksiyonunun girişi anadil kullanımına dayandırıldı (E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Eski Nesir Sanatı, yeni baskı, 1909; F. T. Cooper, *Word Formation in the Roman Sermo Plebius*, Roman Sermo Pleibus'ta Kelime Teşkil, 1895).

(Hem kutsal yazılardan hem de diğer Hıristiyan yazarlarından) geniş mektuplar, azizlerin hayatları, seyahatnameler ve Eusebius'un vakayinâmesinin devamından çeviriler sayesinde, Jerome (tahminen 347-419/20) de klasik antikite ile Hıristiyan mektupları arasında aracı oldu.

Bu süreklilik ve değişim bağlamı içinde, Augustine (354-430), haklı olarak asıl önemli bir yer işgal eder. O, sadece Batı'daki hem Katolik hem de Protestan düşünceyi tesire katlanmaya çalışan yüzyıllara rastlayan çok derin ve olgun bir teolojik vizyon ortaya koymadı, aynı zamanda onun kurnaz akli ve verimli kuramları doğrudan Ortaçağ edebiyatı, bilimi ve estetiği gibi çeşitli gelişmeleri sermayeye çevirdi. İlk Hıristiyan tarihindeki herhangi bir başka figürden daha fazla, Augustine, putperest akıl ile Hıristiyan icadının, düşünce ile üslûbunun, ideoloji ile dilin yakın-bileşimini örnek gösterir [Bkz., *Augustine'in biyografisi.*].

Erich Auerbach'ın kurnaz analizinin gösterdiği gibi Augustine'in vaazları Cicero'cu söylev modelinin ustaca dönüşümleridir. Hippo'lu Piskopas, tasarrufundaki süslü retorik figürler ve tropelerin bolluğuna yeni bir güçlü his derinliği, dindarlık ve ruhanîlik getirir. Eski yazım derecelerini tanımlayan üç üslûp (*magna, modica ve parva*) içinde son ve en düşüğü şimdi beklenmedik asalete haizdir ve kesinlikle *sermo humilis*'in İnkarnasyonun üç kat *humilitas*'ını, Hıristiyan toplumun kültürünü ve Kutsal (Kitab'ın) dönüşümlü dilbilimsel kolaylığını ayna gibi yansıtmak için yeni esneklik ile kullanıldı (Auerbach, *Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages*, Edebî Dil ve Onun İlkçağın Sonu ve Ortaçağlarda Halka Aitliği, çev., Ralp Manheim, 1965).

Tüm gelecek nesiller için hem manevî hem de seküler otobiyografilerin tartışılmaz prototipleri olarak Augustine'nin *Confessions* (İtiraflar)'ının ve Hıristiyânî tarih felsefesi ve historiografinin rakipsiz bir örneği olarak *City of God* (Tanrı Şehri)'nin bulunması gibi, onun *On Christian Doctrine* (Hıristiyan Öğretisi Üzerine)'si de yorumlama teorisi ve vaazbilim tarihinde bir kilometre taşı olarak kalır [Bkz., *Autobiography*]. Retorik, yorumbilim, şiir ve alegorinin Augustine'ci anlaşılması Seville'li Isodore (tahminen 560-636), Toulouse'lu Vergil (fl. 7.yy.), Bede (tahminen 673-735), Alcuin (tahminen 1225-1274), Rabanus Maurus (c. 780-856), John Scottus Eriugena (fl. 847-877) ve Thomas Aquinas (tahminen 1225-1274)'in unutulmaz

eserlerinde Ortaçağ edebiyat teorisi formülleri yaygındır. Onun büyük teoloji temleri –yaratılış, kutsala benzer olarak insan imajı, Düşüş, İnkarnasyon, seçim, kurtuluş, tarih, inayet, geçicilik ve ebediyet- ve onun özel *ordo salutis* haritası yankısını bulur ve özellikle Spenser ve Milton gibi bütün Hıristiyan şairlerinde yankılanmaz, aynı zamanda bazı Romantikler ve modernlerde de yankılanır.

Mensur yazı hariç, şiir, Hıristiyanlık içinde fark edilebilir bir yavaş gelişmeye sahiptir. İbrânî kanonundaki en büyük eserlerden üçünün –*Eyyüb 'ün Kitabı*, *Mezmurlar* ve *Süleyman 'ın Meselleri*- esasen poetik ve tarihsel ve kehanetle ilgili kitapları süsleyen uzun şiir pasajlar olmasına rağmen, Yeni Ahit'te nazmen geçen şey, parça fragmanlardan daha fazla miktarda değildir [*Bkz.*, *Biblical Literature, Hebrew Scriptures'e dair makale*]. Hıristiyanlar, “Davud’un Neşideleri” ile karşılaştırılabilir bir yoğunluk ve kompleksliğin bağlılık ve liturjik nazmı ürettiğini söylemeden önce binlerce yılı aşkın bir süre beklemek zorundaydılar. Meşhur bir pasajda (3: 16) *Colossians* (Kolosesilere Mektup)’un yazarı, okuyucularına “mezmurlar, ilâhiler ve manevî şarkılar” söylemeyi teklif eder ve ilâhi söyleme, galiba, ilk Hıristiyanlar arasında genel bir ibadet eylemiydi (*Krş.*, *1 Cor.* [Korintoslulara Birinci Mektup] 14: 26, *Eph.* [Efeslilere Mektup] 5. 19, *Mk.* [Markos] 14: 26, *Acts* [Resullerin İşleri] 16: 25). Fakat bu tür ilâhi ve şarkı metinleri bütünüyle tanınmaz değildir. Hatta, sözde *Luka*'nın ilk bölümünde korunan Meryem Ana'nın Hamd İlahisi, Hıristiyânî histen daha çok İbrânî his ve ifadeye daha büyük minnettarlık gösterir. Kanonik külliyattan başka, klasik dillerdeki ilk devir Hıristiyânî şiir yazma sanatının örnekleri (1 ila 2. yüzyılların sonunda Musevî-Hıristiyanlar tarafından eklenen) sahte-Sibylline Oracles; Alexandria'lı Clement (3. yüzyılın başı)'in *Paidagōgos*'unun sonundaki anonim bir şiir; Methodios (4.yy.)'un kısmen alegorik *Symposium of the Ten Virgins* (On Virgin Sempozyumu)'i; Spaniard Prudentius (4. yüzyıl sonu)'un *Peristephanon*'u, *Cathemerinon*'u ve *Psychomachia*'sı; Sedulius (5. yüzyılın yarısı)'un *Carmen Paschale*'ı ve Jovencus (5.yy.)'un *Historia evangelica* (Evangelik Tarihi) ile Marius Victor'un *Alethia*'sı gibi nazım açıklamalarında bulunabilir. Prudentius'un bunlardan olası istisnasıyla birlikte, bu eserler şimdi edebî meziyetlerinden daha çok tarihsel meziyetlerinden dolayı okunuyorlar. Ardından gelen Corolingian (Şarلمان hanedanı) devri, nihayetinde dört büyük cildi (*Monumenta Germaniae Historica* içinde) oluşturan, fakat hiçbir şairi ölümsüzlük sırasına giremeyen, çeşitli konularda (hem



vurgulu hem de nicel) şiir üretti. Anadil edebiyatına gelince, *Chanson de Roland* (Roland'ın Şarkısı), *Beowulf* ve *Vîga-Glîmssaga* gibi şiirler, Hıristiyanî fazilet ve dindarlık kavramlarının, putperest kahramanlık ve kader düşüncesini renklendirmesine kadar yayılışı konusunda bilimsel bir tartışmayı ateşlemeyi sürdürür.

Onların seleflerinin başarılarının göreceli kabalığına ve basitliğine karşın, Dante'nin poetik dehası, Spencer ve Milton bütünüyle daha olağanüstü gözükürler, zira Hıristiyan geleneği, eğer onların yazılarına sahip olmasaydı çok yoksullaşmış olacaktı. Bununla beraber, bu üstün *poetae theologi*, o kadar iyi tanınır ve onların eserleri o kadar desteklenmiş yorum konusu olmaktadır ki herhangi bir sözü, bir kimse onlar hakkında fazlalık sanabilir. Yine Batı dinî şiir yıllıklarında onların değişmez büyüklükleri kuşkusuz, orijinal yaratışlarına, aynı zamanda dinler tarihindeki anıtlar olan büyük-ölçüde sanat eserlerine dayanır. Ne Kutsal Kitab'ın veya öğreti antlaşmalarının çok ağır açıklamaları, ne poetik biçimler ve dinî esasın özümsememiş birliği ne de *Commedia* (Komedy), *The Faerie Queene* (Peri Kraliçe) ve *Paradise Lost* (Kaybolmuş Cennet)'un metinleri şairlerin inancının en tam, en sistematik incelemesini ve düzenlemesini gösterir. Kendi tarzında herbiri, Dante'nin kendi yapıtında dediği gibi, “a sacred song / To wich both Heaven and Earth have set their hand / Kutsal bir şarkı / Ki onun için hem Cennet hem de Dünya ellerini koydu” (*Paradiso*, 25.2-3)'dir. Onların parlak, bal gibi tatlı kutsallıkları onların sadakatle belirttikleri veya geleneği belgeledikleri çapta, fakat onların meydana koydukları ve geleneği düzelttikleri yaratıcılık ve kesinlikle basit olarak ölçülmüş olmayacaktır. Örneğin, Dante şiirinde “kavrama işlevini, Skolastizmin genelde şiire vermediği”ni (Curtius, *European Literature*, Avrupa Edebiyatı, 1953) iddia eder ve “insan kaderi olarak, hatalı insanın bilincindeki Varlık ögesi olarak kutsal hakikati” (Erich Auerbach, *Dante: Poet of the Secular Word*, Dante: Seküler Dünyanın Şairi, trans., Ralph Manheim, 1961) tersine çevirir. Milton, anlamlı bir biçimde eski kiliseye ait dogmaları değiştirmek için teodiseye teşebbüs etti ve dinamik bir *imago dei* kavramını ve hür iradenin ithali ile düşüş ve kurtuluş dramasındaki beşerî aşkı vurgulamak için dogmaları (Mesihbilimi, seçimi, yaratılışı, aslı günah bilimini (hamartoloji)) yeniden oluşturdu. Kutsal Kitab'ın ayırt edici belağati ile geleneğin nakşı bu Hıristiyan tefsirleri ve teolojisinin birbirine bağlı ilahi parçalarını sunar. Zira onlar, inancın, bizzat vahyin orijinal sırrını kavramak ve

yorumlamak için araştırmada “ıman doktorları”nın herhangi bir eseri kadar çok hissedardırlar [*Ayrıca bkz., Poetry, Christian Poetry üzerine makale ve Dante'nin biyografisi.*].

### **Edebiyat Araştırması**

Yukarıda belirtilen din ve edebiyat tarihi incelemesi özel metinlerin, simaların, türlerin, akımların ve devirlerin din uzmanı için nasıl kesin bilgiler sağladığını örnekleriyle gösterilmesini araştırdı. Onun esas tezinin uygulanabilirliği, tarihsel gelişme ve kültürel iklim içinde inkâr olunmaz değişiklikler veren / gösteren modern devirde açıkça daha çok sınırlandırıldığı için, kasıtlı bir biçimde daha çok geleneksel materyaller üzerinde odaklanmaktadır. Bununla birlikte, mademki din araştırması özel olarak değilse de sözlü metinlerin araştırılmasını gerektirir, disiplin de edebiyat araştırmasıyla birbirinden ayrılmaz biçimde daha çok bağlıdır. Bu bağlantıda her iki disiplin dil analiziyle en derin ve en kapsamlı bağlantıyı gerektirir, bu taahhüt, etkileyici bütün insan bilimlerinin ilişkisini içerir [*Ayrıca bkz., Scripture; Hermeneutics; Biblical Exegesis; Buddhist Literature; ve Aesthetics, Philosophical Aesthetics'e dair makale.*].

Herhangi bir metin yorumlamasından önce, kabul edilebilir bir metin olmalıdır. Bu hakikat, metin eleştirisinin, sözde gerçek metnin kuruluşu için Rönesans'tan beri gelişen bilimin, zaten İncil eleştirisini olan klasik bilim ile edebiyat analiz tekniklerinin kaçınılmaz birbirine yakınlaşması bulunduğunu bize güçlü bir biçimde hatırlatır. Çoğu dinî topluluklar, *Mormon'un Kitabı*'nın orijinal el yazmasının hem kısmî hem de tam versiyonlarına (kilisenin yeniden organize edilen dalında sonuncusuna) sahip olan İsa Mesih'in Son-Gün Azizler Kilisesi (The Church of Jesus Christ of Latter-Day Saints) kadar şanslı değiller. Yahudiler, Hıristiyanlar ve Budistlere göre, açık örnekler, “asıl metin” adlı bir bilimsel yapıyla var olan Vahiy Kitabı'ndan orijinal belgeler göstermek için, bu imkansız bir ideal gibi görünse bile, en iyi metinler ailesi ya da grubu içinde eleştirel biçimde soruşturdu ve orijinal biçime yaklaşmak için karar verdi. Zorunluluk üzerine, bu yüzden, en önemli zihinsel düzeyinde kutsal metinlerin araştırması, zaten herhangi bir özel dinî geleneğin veya topluluğun menşeyini aşan usûl ve yöntemlerini kullanır. *2 Timothy*'nin yazarı, “Bütün Kutsal Kitap Tanrı tarafından ilham edilmiştir” (3: 16), fakat bütün Kutsal Kitaplar o yüzden dalaletle düşen ölümlülerin yanlış okumalarından veya zamana ait iletişim bozulmasından korunmamıştır. “Tarih haberleri /

kalıntılarını onarmak için ‘tarihsel bir yöntem’in kullanılması gerekir (Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Modern Metin Eleştirisinin Kritiği, 1983), herhangi bir kitabın ya da kitapların dini sürekliliği ve yayılması için beşerî disiplinlerin (yani, Mc Gann’a göre, tarihsel yöneme bağlı olan metin eleştirisi) en muhteremine güvenmeli / inanmalıdır.

Metin eleştirisi sadece mekanik yayın, karşılaştırma ve metin eleştirisi kanunlarının uygulanması etkinliklerinin bir olayı ise onun izlenmesi sonucu, derhal uygun olacak gibi görünmeyebilir. Fakat, bilim adamları uzun zamandır kabul etmişlerdir ki, pek çok örnekte metin eleştirisi metin yorumlaması ile güçlü bir biçimde alakalıdır; stemmatics, kaçınılmaz bir şekilde yorumbilime girer (örneğin, *New Testament Textual Criticism: Its Significance for Exegesis*, Yeni Ahit Metin Eleştirisi: Tefsir İçin Önemi, ed. Eldon Jay Epp and Gordon D. Fee, 1981). Bir yandan, farklı okumaların belirlenmesiyle çalışan eleştirel muhakeme tarzları, tefsirdeki ve çevirideki sözlü anlamın tesbitiyle ilgilenenlere göre aynı ya da benzerdir. Öte yandan, tek bir kelimenin ya da tüm bir baskının farkı, kesin bir biçimde metin anlamının gramer yapısını değiştirebilir. “İnanç yoluyla haklı çıkarma”ların bir sonucu olarak, Hıristiyanlara, gerçekte Tanrı’yla barış halinde oldukları veya ya göstericinin şartına ya da *Romans 5: 1*’in farklı el yazmaları geleneklerinde bulunan ya gösterici (*echomen’e*) ya da nasihat vericilik şartına (*echômen’e*) bağlı Tanrı ile barışa sahip olacakları söylenmiştir. Merville’nin *Eserleri*’nin Constable Standard Edition’da arzedilen bir deyim olan “Soiled fish of the sea” (Denizin kirli balığı), “the *discordia concors*, sadece derin terörleri tutuklayan bir hayalden sıçrayan pislikle temizlik aracının beklenmedik bağlantısından bahsetmek için büyük Amerikan eleştirmeni F. O. Matthiessen’e rehberlik etmiştir, ancak böyle bir belağate sahip olmak hem İngilizce hem Amerika’daki ilk baskılarda *soiled* değil, *coiled* olduğu kanıtlanınca, bir zalim dizgicinin ihmalinin keşfiyle bozuldu. Beş bin düzeltme ve şimdiye kadar mevcut olmayan eklerle beraber, *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition*’ın 1984’teki yayımıyla, eleştirmenlere bu modern klasiğin pek çok önceki yorumlarını yeniden inceleme ve tekrar gözden geçirme için rehberlik etti.

Çünkü metin eleştirisi tarihsel bozulmadan mümkün olduğu kadar özgür yeniden elde edilmesini; hedefinin, metin yorumlaması için sık sık başlangıç noktası olarak alınmasını ister. Birbirine zıt olarak, bununla beraber, bu tür eleştiri de yorumlamanın

sınırlı bir türünü ortaya koyar. Mademki bu niyetler, bir el yazması veya ilk baskı yayının biriyle tanınmış olduğu algılanmıştır, “saf” güvenilir metin, böyle bir tartışmada, yazarın son niyetlerine en yakın o demektir. Bu tür anlayışlar pek çok modern metinle ilgili olmasına rağmen, onlar, *pek* çok Ortaçağ ve eski metinlerin, özellikle birden fazla eşi olan stemmasın (yorumlanması için *a fortiori*) ve baskı için uygunsuz olurlar. Jerome G. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism* (Modern Metin Eleştirisinin Kritiği, 1983)’de şöyle yazar:

“En erken ‘tamamlanmış’ biçimleriyle bu metinler hemen hemen bütünüyle yazarın kontrolü altında kalırlar, yine de bir sınıf olarak onlar, editöre ait niyet kavramının anlamına sahip olmayan metinlerdir. Bu metinler, bir başka ifadeyle, yazara ait niyet kavramının ancak (birbirine karşıt biçimde) sanatkârın eseri sosyal yapılar ve işlevleriyle meşgul olmaya başladığında eleştirilerinin gücü yürürlüğe girer. Tam olarak güvenilir metin, bu yüzden, daima sosyal olarak üretilmekte olmalıdır; sonuç olarak, güvenilirliği tesis eden şeyin eleştirel standardı, yazar ve yalnız onun niyetlerine bağlı değildir.”

Yukarıda *Romans 5*’ten gösterilen örnekte, Grekçe kelimelerin sesteşlerinin olması havariden biri tarafından kullanıldığı bilinen katibin özel imlâsını kolay bir biçimde yazdırdığı için, orijinal el yazmasının iyileştirilmesi bile, yazara ait niyeti deşifre etmek için yeteri kadar sonuca götürücü olmayabilir. Pavlus’un kendisini sorgulaması hariç, biz belki eşit bir biçimde mantıklı okumaları, fakat kesinlikle farklı anlamlarıyla birlikte ikiye ayırırız. Biz, bağımsız bir şekilde ve zorlamadan bu iki Grekçe kelimenin anlamını iyileştirebiliriz, ama “paylaşılan tecrübeler, kullanım özellikleri ile anlam beklentilerine” (E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yorumlamada Geçerlik, 1967) bedel olan ilginin olmaması, şimdi bize Pavlus’un dilbilimsel göstergelerin bu özel sırası ile ilerletmek istediği şeyi kesinlikle anlatabilir. Bu örnekte son niyeti seçmek için yetenezsizlik de, orijinal niyeti seçmek yetenezsizliğiyle eşanlamlıdır, fakat metinsel anlamın belirsizliği, metnin tarihî geçerliliği kadar çok anlamamızın tarihî geçerliğine sebebiyet verilmez.

Çağdaş edebî eleştirinin söylemini yükseltme çabasındaki Geoffrey Hartman, “onu bir kez daha seslerin canlı bir konserine katmak ve sanat kutsal yazıymış gibi araştırmacı olarak tecrübeyle sanatı karşılaştırarak onun eski durumunu/ifadesi için tefsirleri doğurmak ister” (*Beyond Formalism*, Biçimciliğin Ötesi, 1970). Bu asıl öneri, ne yazık ki, hep ilk ifadeye kutsal kitap tefsirini arayarak, tecrübeyle nasıl karşılaştırılmakta olduğunu

açıklamaz. Daha önemli bir biçimde, bizzat onun tarihi boyunca kutsal kitap tefsirinin, herhangi bir başka tefsir türü gibi, daima bir sözlü metnin nasıl okunacağı, - bir tek kelimedenden bir kitaba girişe kadar- dilinin nasıl olacağı sorusuyla mücadele etmek zorunda olduğu gözden kaçır. Eğer son İncil eleştirilenleri “çiti incelemekte ve seküler silahın yöntemleri ve başarılarını ifade etmekteyse,” (Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy*, Gizliliğin Tekevvünü, 1979), bu eğilim radikal biçimde Hristiyanî kutsal metinleri yorumlamak için Alexandr Okulu'nun uygulamasından ya da onların kendi gramatik-tarihsel tefsir tarzını ilerletmek için Protestan reformcuların humanistik filolojiyi kullanmasından farklı değildir. Doğrudan kasıtlı yanlış okuma veya tasarlanmamış anakronizme dikkatli birkaç çağdaş İncil alimi, seküler normların ve edebî sınıflandırmaların yardımıyla kutsal yazıyı açıklamak, edebiyat gibi İncil'i okumak için belirli meskenlerdeki şimdiki akımın kabul edilebilir şüpheçileridir.

Homeros destanı ile İbranî anlatısının veya olay örgüsünü ve karakter açısından İsa'nın alegorik bir hikâyesinin karşılaştırılmasının yalnız sınırlı ürünlere rehberlik edebileceği doğru olabilirken, kutsal kitabın vahiy veya Tanrı sözü olarak okunması gereğinin saygılı onayı, dilin bu tür kutsal edebiyatta nasıl kullanıldığını bizzat açıklamaz. Burada, bununla beraber, bizzat genel, fakat edebiyatın mahiyetinin özel görüşü olan kurgu ya da kurgusallık ile edebiyatın pek hazır kimliğinden karışıklık doğuruyor. Öte yandan bu görüşün reddi, dilbilimsel olgu ile, yani metinle eş zamanlı mücadeleden İncil okuyucusunu hiç bir tarzda akla getirmez. Tevrat (Torah) ve Yeni Ahit veya *Lotus Sutra* insanoğlunun kullandığı gibi dili kullanır mı, kullanmazsa, okurları için düşünüp danışmak için ne tür başka bağlamlar var? Ne tür edebi yetenek veya hangi kongre sistemi kutsal metinleri okurken işletilecektir? (bkz. Language)

Hristiyanî İncil tefsir tarihi, farklı okuma varsayımları ve toplantıları ile birlikte yorumun nasıl değiştiği örnekleri ile doldurulmuştur. Belirli bir dil görüşü, *Genesis* (Tekvin)'in ilk yaratılış anlatısında kullanılan *image* ve *likeness* (İbrânîce, *tselem*, *demut*; Yunanca, *eikona*, *homoiosin*; Lat., *imagine*, *similitudinem*) terimlerini belirli bir tarzda kavrayıncaya kadar eski kilise yazarlarına rehberlik etti. Zira, ikinci yüzyılda, Irenaeus, önce, insan tabiatındaki *anima rationalis*'i belirtmekle ilgilendi, oysa, sonra, Düşüş'te kaybolacak olan *donum superadditum supernaturale*'ye göndermede bulunur. Daha sonraki yorumcular, özellikle Protestan reformcuları, reforme olmuş yorumlama bizzat

dogmatik varsayımdan kesinlikle özgür olmasına rağmen, İbranî dilbilim benzerliğinin kongresinin kaçırdığı zemin üzerinde bu gelişmiş Katolik *imago dei* öğretisine meydan okudular. Bir aslî Hıristiyânî iddianın - “Bu bedenimdir...bu kanımdır” Evharistik formüllerin kesin anlamı, yorumculardan kurtuldu ve gerçeğe uygun ya da figuratif bir ifade olup olmadığı konusu teolojik ifade olduğu kadar Linguistik bir ifade olduğundan yüzyıllardır Hıristiyanlığı böldü.

İncil’in bu tefsir örnekleri Friedrich Schleiermacher’in temel bir anlayışını güçlendirmeye hizmet eder: Şöyle ki özel ya da kutsal yorumbilim, “ancak genel yorumbilim açısından anlaşılabilir” (*Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, ed. H. Kimmerle, 1977, içinde MS2). Bu nedenle, edebiyat teorisi ve eleştiri kültüründeki her önemli değişim ya da gelişme, prensipte din alimleriyle ilgilenmelidir. Çünkü sözlü metinler, onların soruşturma objesi olmamasından daha sıktırlar. Onlar, “dilnin sanatlı kullanımına, değişik düşünce oyununa, geleneklere, tona, sese, hayale, cümle kuruluşuna, anlatı bakış açısına, kompozisyon ünitelerine ve daha başkalarına dikkatli bir biçimde iltifatı fark eden pek çok farklılık/değişlikleri” (Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*, İncil Anlatı Sanatı, 1981) bilmeliler. Son üç on yılın Amerika ve Avrupa eleştirel söyleminin aydınlığında bu son şekilsiz/ özelliksiz kategori, fenomenoloji, felsefî yorumbilim, feminist eleştiri, tür teorisi, dilbilim, yapısalcılık, yapısökücülük ve psikanaliz gibi geçmiş ve ihtilafli konuları elbette içerir. Bu yeni “silahlı vizyonu”n bir tek yönünün geniş ele alınmasına yer izin vermemesine rağmen, metinsel anlamın bulunduğu yerin probleminin kısa bir görüşü eğitici olabilir. Mevcut onur edebiyatının gerçek değeri ve tarzına af isteğiyle ayrılmış Yeni Eleştiri’nin zindeliğiyle anlam, hemen hemen metinle aynıydı. Bilimsel ayırt edici dile karşılık, edebî dil dönüşümlü olmayı ve kendini ima etmeyi içine aldı; bundan dolayı tek bir metnin çevresi en uygun bağlamıyla oluştu. Anlam, “mimarının ve resmine: o, baskıdan kurtulmanın bir örneğidir” (Cleant Brooks, *The Well Wrought Urn*, İyi İşlenmiş Vazo, 1947) benzediği söylenen metnin esas biçimi ve sözel yapısı tarafından üretildi. Çünkü şiir ontoloji ve uygulamanın en uygun birliğini gösterdi - “O, hem iddia hem de iddianın kavranmasıdır”- onun anlamı, böylece paradoks olarak kapsamlıydı ama güya açıklanmadı. Benzeri şekilde, yorumlama eylemi, bizzat paradoks bir şeydir. Bir yandan, yorumlamanın amacı “şiirin kurulduğu yöntemi... Şairini zihninde geliştirdiği gibi aldığı biçimi” araştırmaktı. Yorumlamaya

metnin bu tek objesinden daha başka hiç bir faktör tarafından karar verilemeyeceği düşünüldüğünden beri, hatta kaynağının ya da etkisinin (ünlü ‘niyetsel’ ve ‘duygusal aldatmalar’ın) düşünülmesi konu dışı ve ilgisiz sayıldı. Çünkü metin, anlamın ayrıcalıklı bir aracı olarak kabul edildi, onun doğruluğu eğer yorumcu bay veya bayanın kendi varsayımları, önyargıları, inançları ve değerlerinden mümkün olduğu kadar arınırsa ancak ayrıcalıklı olabilir. Böyle asil çabaya rağmen, Yeni Eleştirmenler itiraf etti, yorumcunun eylemi saçma bir araştırmanın hissini taşır, zira eleştirinin yeterliliği her zaman şiirin yeterliliğiyle aşılmış olacaktır.

Geçen otuz yıldan fazla edebiyat teorisi tarihi çeşitli tarzlarda Yeni Eleştiri metin ve yorumcu öğretisine devamlı ve artan bir biçimde saldırıya itibar etmiş olabilir. Rudolf Bultmann ile Hans Gadamer’in çevrilen yazıları tarafından arabuluculuk yapılan Heidegger’ci *Vorverstädenis* düşüncesi, hiçbir bilme eylemi kişinin tarih ve kültürüyle zorunlu bir şekilde sınırlı olan bir “ön-bilme” olmadan garanti edilemeyeceği için, önyargısızlığın, objektif yorumlamanın imkânsızlığını örnekleri ile gösterdi. Gerçekten hem metinler hem de yorumcunun tarihsel ‘ufku’, Marksistler, Yeni Marksistler (krş., Jürgen Habermas’ın Gadamer eleştirisi) ve Freud’cular (Jacques Lacan ve muakkipleri) gibi bütün şüphenin yorumbilimcileri tarafından dikkatle incelendiğinde, kaçınılmaz bir biçimde ideoloji, yanlış bilinç ya da yıkıcı baskı dili tarafından gözden saklanır. Saflığın ve objektifliğin masum, itaatkar bilinç tarafından emniyete alınan “yakın okumalar”ın yerinde, hem metin hem de eleştirmenin dili egemenlik ve zorbalığı gibi, aldatma ve arzu (René Girard) maskaları takması daha muhtemel gibi gözüküyor. Otoriter bir biçimde yapılmış anlamın (E.D.Hisch) taşıyıcısı olan metin yerine, metinsel anlam, ya okuyucuların ya okuyucu topluluklarının (Stanley Rish, Frank Kermode) ya metnin ve okuma işleminin (H.R.Jaus, Wolfgang Iser, Roland Barthes’in son yazıları) bir ürünü olarak kabul edilir. Anlam, dialektik etkileşiminin ‘önünde’ önünde kurulan (Paul Ricoeur) vizyon ve dünyanın tasviri ya da bir kere tanınan ve yabancılaştırılan (Victor Shklousky) genel şifrelerin algılanmasıyla, bir şiirin semantik, syntaktik ve fenolojik düzeyleri içinde gömülü (Roman Jakobson ve Claude Lévi-Strauss) derin yapıları-denklikler ve karşıtlıkları-meydana çıkararak güncelleştirilebilir.

Metin ve anlam probleminin en radikal muamelesi, kesinlikle Jacques Derrida ve onun muakkiplerinin modaya uydurmuş olmasıdır. Batı medeniyetinde geleneksel dil

görüü, esasen mimetik olandır: Dil, zihin, tabiat ve hatta Tanrı arasındaki mübadeleyi sadakatli ve verimli bir biçimde ayna gibi yansıtır. Bununla beraber, yapısökücülüğün gündemi, Saussure'cü dilbilim tarafından yerleştirilen gösterenler ve gösterilenler arasındaki simetrik birliğin en etkili ve en şüpheli sorgulamasını garanti etmektedir. “Çünkü gerçekte ‘boat’ gösterileni, belirli bir sonu olmayan gösterenlerin karşılıklı karmaşık ilişkilerinin ürünüdür. Anlam belirli bir gösterilene iliştilmiş bir kavram değil, gösterenler potansiyel olarak sonsuz oyunun ürünüdür... Bir cümlenin anlamını yalnızca mekanik olarak kelimeleri üst üste yığarak kavrayamam: Kelimelerin göreceli tutarlı bir anlam oluşturmaları için, her birinin daha öncekilerin izlerini taşıması ve kendini daha sonra gelecek olan kelimelerin izlerine açık tutması gerekir.” (Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Edebiyat Teorisi: Bir Giriş, 1983). Bu nedenle Derrida'cı görüşte anlam, (hem fark hem de farklılaştırma anlamında) *différance*'ın, (göstergelerin bir kimsenin iç tecrübeleri veya olgusal objeleri sunmak için daima yetersiz olduğu anlamında) yokluk'un ve ('aşkın gösterilen' ve arzunun üretilmesi gibi herhangi bir sabit orijinin ya da metafiziksel *Urgrund* fikrinin yeniden kavramlaştırılmasını reddetme anlamında) nazik karakteristikleriyle tanımlanmış olmalıdır. Metinsel anlamın istikrar ve belirleyiciliğinden bahsetmek, bu yüzden, gerçek bağlamı olarak bir şiirin diline başvurmak boşuna olduğu gibi anlamsızdır. Bir şiirin bağlamı, oldukça, dil tarihinin bütün alanıdır, veya Jonathan Culler'in uygun sözüyle, “Anlam bağlama mecburdur, ama bağlam sınırsızdır” (*On Deconstructionism: Theory and Criticism after Structuralism*, Yapısökücülük Üzerine: Yapısalcılık'tan Sonra Teori ve Eleştiri, 1982). Anlam, böylece, neticede Nietzsche'ci hem labirent hem de sınırsız özgür oyun kavramıyla uygundur ve bir pasif taklit ilişkisi olmaktan uzak olan yorumlama, arbulma ve yerinden çıkarmanın, başkası için gösterenlerin bir dizisini değiştirmenin diğer bir biçimidir (Krş., Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Yazı ve Fark, 1978; *Of Grammatology*, Yazıbilim Üzerine, 1976; *Dissemination*, Yayılım, 1982).

Edebiyat araştırması için yapısökücülüğün meziyeti hararetli bir biçimde tartışılır; onun din araştırması için kullanılıp kullanılmayacağına dair bilimsel olarak eserler beklenmelidir. ‘Azaltılmaz bir biçimde kutsal’ın sonsuz çeşitlikleri ve morfolojilerini araştırmaya kendini adanmış bir disipline göre, sözmerkezlilik ile dolu bir program, şaşırtıcı, Derrida'nın Cassandra-benzeri sözleriyle sunulan meydan okuma, bütünüyle



pek açık gibi gözüküyor. [*Ayrıca bkz., Biography; Cosmogony; Heroes; Myth; Quest; yazarların, dini düşüncelerin ve burada zikredilen filozofların biyografileri*].

**Bibliyografya**

- Auerbach, Erich, **Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature** (Taklit: Batı Edebiyatında Gerçeğin Alınlanması), Princeton, 1953.
- Booth, Wayne C., **A Rhetoric of Irony** (İroni Retoriği), Chicago, 1974.
- Fairchild, Hoxie N., **Religious Trends in English Poetry** (İngiliz Şiirinde Dinî Eğilimler), 6 vols., New York, 1939-1968.
- Frye, Northrop, **The Great Code: The Bible and Literature** (Büyük Şifre: İncil ve Edebiyat), New York, 1982.
- Gunn, Giles B., **The Interpretation of Otherness: Literature, Religion, and the American Imagination** (Ötekiliğin Yorumu: Edebiyat, Din ve Amerikan İmajı), Oxford, 1979.
- Handelman, Susan A., **The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory** (Musa'nın Katilleri: Modern Edebiyat Teorisinde Haham Yorumunun Doğuşu), Albany, N. Y., 1982.
- Kennedy, George A., **Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times** (Klasik Retorik ve Eski Çağdan Modern Çağlara Kadar Hıristiyanî ve Seküler Geleneği), Chapel Hill, N. C., 1980.
- LaFleur, William R., **The Karma of Words: Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan** (Sözler Karması: Budizm ve Ortaçağ Japonya'sında Edebî Sanatlar), Berkeley, 1983.
- Lewalski, Barbara Kiefer, **Protestant Poetics and Seventh-Century Religious Lyric** (Protestan Şiirbilimi ve On Yedinci Yüzyıl Dinî Liriği), Princeton, 1979.
- Lieb, Michael, **Poetics of the Holy: A Reading of "Paradise Lost"** (Kutsal Şiirbilim: 'Kaybolmuş Cennet'in Bir Okuması), Chapel Hill, N. C., 1981.
- Miner, Earl (ed.), **Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present** (Orta Çağ'ın Sonundan Günümüze Kadar Tipolojinin Edebî Kullanımları), Princeton, 1977.

- O'Flaherty, Wendy Doniger (ed.), **The Critical Study of Sacred Texts** (Kutsal Metinlerin Eleştirel İncelenmesi), Berkeley, 1979.
- Poland, Lynn M., **Literary Criticism and Biblical Hermeneutics: A Critique of Formalist Approaches** (Edebî Eleştiri ve İncil Yorumbilimi: Biçimci Yaklaşımın Bir Eleştirisi), Chico, California, 1985.
- Ramsaran, John A., **English and Hindi Religious Poetry** (İngiliz ve Hind Dinî Şiiri), Leiden, 1973.
- Redmond, James (ed.), **Drama and Religion** (Tiyatro ve Din), Cambridge, 1983.
- Ricoeur, Paul, **Time and Narrative** (Zaman ve Anlatı), 2 vols, Chicago, 1984-1986.
- Scott, Nathan A., Jr., **The Poetics of Belief** (İnanç Poetikası), Chapel Hill, N. C., 1985.
- Shaffer, E. S., **"Kubla Khan" and the Fall of Jerusalem: The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature 1770-1880** ("Kubilay Han" ve Kudüs'ün Düşüşü: İncil Eleştirisi ve Seküler Edebiyatta Mitolojik Okul 1770-1880), Cambridge, 1975.
- Sternberg, Meir, **The Poetics of Biblical Narrative** (İncil Anlatısı Poetikası), Bloomington, Ind., 1984.
- Strier, Richard, **Love Known: Theology and Experience in George Herbert's Poetry** (Bilinen Aşk: George Herbert'ın Şiirinde Teoloji ve Tecrübe), Chicago, 1983.
- Wilder, Amos N., **Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel** (Erken Devir Hıristiyânî Retorik: İncil Dili), Cambridge, Mass., 1972.