

# OKUMA KONTRATI VE MEHMET ÂKİF ERSOY'UN SAFAHAT'ININ BAŞLIKSIZ ŞİİRİ

READING CONTRACT AND UNTITLED POEM OF MEHMET ÂKİF ERSOY'S  
BOOK SAFAHAT



## Öz

Gündelik hayatımızda dil, para ve hukuk gibi unsurlar nasıl ki toplumsal bir sözleşmeye dayanıyorsa edebî metinler de örtük veya görünür şekilde bir kontrat içermektedir. Okuma kontratı olarak kavramlaştırılabilecek söz konusu olgunun en başat ögesi, yorumlamanın temel üç ayağından ikisi olan metin ve okura göre son dönemlerde geri plana düşen yazardır. Bilhassa Umberto Eco gibi bazı yorum bilimciler, yazarın niyetini belirlemenin zorluğundan bahisle metnin niyetini ön plana alırlar ve metne yaşam verecek örnek okur kavramını öne sürerler. Bununla birlikte yazarların örtük veya doğrudan bir şekilde okurla metin üzerinden okuma kontratı kurduklarını görürüz. Bu çalışmada bahsedilen sorunsalın ortak ve özel okuma kontratı olarak iki boyutta değerlendirilebileceğine dair bir sınıflandırma modeli sunulmuştur. Ortak okuma kontratlarıyla kastedilen anlam, okurun okuma eylemini yönlendiren edebiyatın genelgeçer kodlarıdır. Diğer taraftan özel okuma kontratları, türün ya da ortak okuma kontratının kodlarını, yazarın varlığını aşikâr ederek değiştirdiği, başkalaştırdığı durumlarda ortaya çıkar. Bu makalede, Türk eleştirisinde yeterince üzerinde durulmayan okuma kontratı kavramı merkeze alınarak Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabının ilk ve başlıksız şiiri yorumlanmıştır. İfade edilen şiirde, Âkif'in hâkim poetik bilince karşı tutumunu ve okurla inşa ettiği özel okuma kontratı tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, şiir, şiir yorumu, modern Türk şiiri, okuma kontratı.

## Abstract

As well as all the legal, financial and linguistic elements in our social life depending on a kind of a social and common contract, literary works also contain an implicit or explicit contract. The principal components of this phenomenon in question that can be conceptualized as reading contract are the text and the author who has been recently retreated into background in respect to the reader. Especially in the recent times some critics like Umberto Eco put the intention of the text at forefront because of the difficulty in identifying the intention of the author and also put the concept of role model reader bringing the text alive forward. Besides we can see that the authors make an implicit or a direct contract with the readers through the text. In this study a classification model, in which the related phenomenon can be evaluated through two subtitles as mutual and specific contracts, is bounced off. What is meant by mutual reading contracts is the generally accepted codes of literature leading the reading of the readers. On the other hand, the specific reading contracts come up in the circumstances when the author changes or metamorphoses the codes of the genre or the mutual reading contract for laying his/her entity bare. In this article the first and untitled poem of Mehmet Âkif Ersoy in his famous book *Safahat* has been interpreted by putting the concept of reading contract that has not been argued enough in Turkish literary criticism in center. Within the mentioned poem, the position of Âkif against the dominating poetical consciousness and the specific reading contract he made with the readers have been argued.

**Keywords:** Mehmet Âkif Ersoy, poem, poem interpretation, modern Turkish poetry, reading contract.

## Gökhan TUNÇ

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, Eskişehir,  
Türkiye.

ORCID: 0000-0002-9450-8045

E-mail: gokhantunc@anadolu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 07.10.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 12.11.2022

Kaynak Gösterim / Citation:

Tunç, Gökhan. "Okuma Kontratı ve  
Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ının  
Başlıksız Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı  
Araştırmaları*. 14/28, 029-050.

http://dx.doi.org/10.26517/ytea.528

## Extended Summary

In his famous book called *Course on General Linguistics* published after his death by his students, Ferdinand de Saussure, who developed an inspiring approach by considering the language simultaneously, emphasizes that language is a contract. Roland Barthes one of the important names of Semiotics empathizes that the indispensable elements of our social life as language, money and law can't survive without a social contract. Barthes tries to explain the social contracts by likening them to games and reminds that games exist within the agreed framework of rules. As in the different areas of the society, it must be mentioned that there are contracts in the reception of the literary texts. In his book *What Is Literature*, Jean-Paul Sartre mentions a generosity contract between the reader and the author in which the both sides trust and believe in each other as well. In addition, in this article it will be necessary to talk about three principal trivets of the reading contracts in question while expounding this problematical concept; the author, reader and text. It has been a fundamental problem for critics that what the determiner factor in comprehending the signification is: the intention of the author? the intention of the reader or the intention of the text? In general terms the concept of reading contract put the intention of the author to forefront. In addition, reading contracts have an essentiality because of the multi-meaning potential of the texts bridging the gap between the communication of the author and the reader. In general sense it can be said that that reading contracts function as a guide especially for the reader to keep an easy going and correct communication between the author and the reader. If the expectations of the reader and the intention of the author have to fit for a perfect understanding as the researchers emphasizes, the reader has to foresee the intention of the author properly. Also, the possibility of the existence of a perfect understanding is a problematic and questionable phenomenon, the point that has to be underline here is with the reading contract while it is possible to concrete the intention of the author, making the significances of the texts and the expectation horizon of the reader explicit may be possible as well. On the other hand, the reading

contracts have to be evaluated in two subtitles as the “mutual contracts” and “specific contracts”. What meant by the “mutual reading contract” is the generally accepted codes of literature those lead the reading activity of the reader. Also, it may be possible to describe the genre and the literary discourse. It can be said that at the bottom of all the narratives, this kind of contracts exist. These mutual contracts make the reading and interpretation of the text meaningful and productive. One of the basic realms of existence of the mutual reading contracts is the literary genres. The literary genres, which are determined by the author/poet-reader and the circumstances, can also be said to be a reading contract that provides the communication between the author and the reader. As Jonathan Culler said, the main and general function of a genre is establishing a contract between the author and the reader to make some specific expectations effect and so to comply with or diverge from the accepted intelligibility manners. The genre of the narrative that the reader reads will lead and determine his point of view and expectation. For instance, as many researches has pointed out, when the detective narratives are examined closely, it is seen that even though all the uncertainties in the plot, the reader expect that a solution is going to be found out at the end of the crime, therefore he/she is going to look for clues by going into details. As mentioned before, the reading contracts have a generally accepted nature. So, there is no need to make a contract or agreement between the reader and the author. But the mutual reading contracts have a historical identity and it is observed that in different cultures different codes may exist. The specific reading contracts between the author and the reader through the text refers to a co-occurrence created by the author by laying his/her existence and intention bare Accordingly, the empirical author aims to put a specific reading contract into effect when he/she thinks he/she has developed an original, new poetic manner and code by getting out of the generally accepted, conventional literary codes’ range. The author/poet, who alters, changes or transforms the whole or a certain element of the genre or the mutual reading contract, aims to make specific reading contracts with his/her reader. One of the fundamental motivations of the author/poet to make the aforementioned specific

reading contract is the resistance that he/she thought the reader may develop against the text due to the mutual reading contracts. Yet the specific reading contract becomes successful only if the reader shares the intention of the author imperceptibly. Breaking the resistance of the reader about a new point of view with the help of the specific reading contract especially at the beginning of the text has a vital importance for the author who gets out of the dominant codes' range and aims to create new codes. The poem in question in this study is a kind of introduction in Mehmet Âkif Ersoy's famous book *Safahat* and is one of the most characteristic works in Turkish literature that can be argued within the framework of the specific reading contract. This untitled poem at the beginning of *Safahat* has a poetic character and hasn't been published in any journal before. Because this poem has a nature revealing Âkif's poetical consciousness, makes its relation with the specific reading contract visible as well. Concepts of sincerity, truth, humbleness and direct expression without literary arts have been put forefront. Especially 'sincerity' is a term that is frequently encountered both in Âkif's expressions of himself, his poetry and in the works written about him. The notion of sincerity that is mentioned by the researchers congruently in Âkif's personality and his literary works is also a determinant concept in the poet's poetical consciousness. Another remarkable point related to the concept of sincerity in the poem in question is that Âkif also internalizes a sincere manner in the reading contract he made with the reader. Thus, the poet succeeds to assure the reader of the reality of the things he wants to tell in his works with the sincere dialogue he established with the readers. On the other hand, Âkif tries to validate a new code against the notion of "art is for art's sake" and the *tasannu*<sup>1</sup> what he believes is the dominant, given and generally accepted code in poetry. A poetical consciousness that depends on an absolute sincerity and truth is out of the dominant and permanent perception as art is a individualistic activity. In his poem, Âkif concretizes his manner out of the dominant artistic codes in his poem by saying "Neither I know insincerity, 'cause, nor I am an artist". Throughout the poem in question, while Âkif is trying to

1 insincerity or artificiality.

criticize the dominant literary codes and invalidate them, he puts a new paradigm forward by revealing his poetical approach. Besides, at the last two lines of this poem as (“Read, if a soulful heart is needed for you, / Read thus I wrote it if I was able to write two words”) he starts to establish a direct reading contract—not implicit but in accordance with his sincere manner inherent in the whole poem—with the reader who has just started to read his book. Âkif initially breaks down the biases of the reader and the generally accepted literary tendencies then tries to concretize his own poetic in the reader’s mind.

### Giriş

Bu makalede, temel olarak okuma kontratı kavramından yola çıkılarak Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabının ilk ve başlıksız şiirinin yorumlanması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın ilk bölümünde, Türkiye'de üzerinde yeterince çalışılmamış olan okuma kontratı kavramı sorunsallaştırılacaktır. Dile getirilen kavramın en temel işlevinin, yazarın niyeti ile okurun beklentisi arasında bir uyum sağlamak ve yazarın iletmek istediği mesajı doğru bir şekilde aktarmak olduğuna vurgu yapılacaktır. Makalede dile getirilen kavram, ortak ve özel okuma kontratları şeklinde iki alt başlıkta tartışılacak ve daha sonrasında Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabındaki sözü edilen şiir, bahsedilen kavram merkezinde yorumlanacaktır.

Okuma kontratı kavramı anlam belirleme sürecinde özellikle yazarın rolünü öne çıkarır. Yazarın; metnin anlamının temel, mutlak belirleyicisi olduğuna ve anlama onun vasıtasıyla ulaşılabildiğine dair düşünceler, postyapısalcı ve postmodern dönemde son bulmuştur. Söz konusu dönemlerde yazarın ölümünün ilan edilerek onun anlam belirleyiciliği konusunda tahtından indirilmesi ile yazar, okur ve metin arasındaki ağırlık metin ve okura kayar. Bir başka ifadeyle bilhassa 1960'lı yıllarla birlikte metnin mi, yazarın mı yoksa okurun niyetinin mi anlama ulaşmada yol gösterici olduğu konusunda özellikle yazarın niyetinin gittikçe göz ardı edildiğine şahit oluruz. Hâkim paradigmaya göre nitelikli metinler, sınırsız bir anlam potansiyeline sahiptirler ve örnek okurlar metne aşırı yoruma gitmeden farklı anlamlar yükleyebilirler. Öte yandan metnin anlamının belirsizliği, anlamın bağlama göre değişen vasfı gibi nedenlerle okurun anlam üretme açısından sorun yaşayacağı ya da yanlış ve kusurlu anlamlara ulaşmaya yazgılı olduğu düşünceleri de gündeme gelmektedir. Okur, anlam üretiminde bu kadar fazla olasılıkla karşı karşıyayken yazar tarafında doğru bir anlam transferinin gerçekleşip gerçekleşmediğine yönelik bir endişenin oluştuğunu gözlemleyebiliriz. Tam da bu aşamada makalede tartışacağımız okuma kontratı devreye girer.

## Okuma Kontralı

Ferdinand de Saussure, ölümünden sonra ders notlarının öğrencileri tarafından yayımlanmasından oluşan ve dile bakış açısında çığır açan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabında, dilin "bir sözleşme, bir uzlaşım" olduğuna dair temel bir önermede bulunur (39). Hatta Saussure bu sözleşmeyi topluma genelleyerek bir toplumun benimsediği her anlatım biçiminin ilkece toplumsal bir uzlaşımına dayandığını vurgular (112). Bununla birlikte dil ile birlikte hayatımızdaki birçok unsurun toplumsal bir sözleşmeye dayandığı düşüncesini Roland Barthes da *Göstergebilimsel Serüven* adlı kitabında tartışır. Barthes; Valéry'nin dil, para ve hukuk gibi toplumsal hayatımızdaki vazgeçilmez unsurların toplumsal bir sözleşme olmadan varlıklarını sürdürmeyeceğine ilişkin düşüncesinin altını çizer. Barthes'a göre söz konusu sözleşmeler bahsi geçen toplumsal dizgelerin her birinin bir oyuna benzemesini sağlar. Tam da bu aşamada yazar, Saussure için dilbilimin temel eğretilmesinin satranç oyunu olduğunu bizlere hatırlatır (183-184). Satrançta, mutabık kalınan kurallar çerçevesinde oyun varlık kazanır. Bu şekilde toplumsal unsurlar, sözleşme ile birlikte geçerli hâle gelir ve varoluşlarını sürdürürler. Her ne kadar örneklerin sayısı artırılabilir olsa da bu aşamada edebiyat bağlamında şu soru gündeme gelir: Toplumsal olan bunca unsur sözleşmeye dayalı bir özellik taşıırken edebî metinlerin alımlanması konusunda da benzer bir durumdan söz edilebilir mi?

Gilles Deleuze'e göre anlam var olmayan bir bütünden sözlükteki sözcüklerin anlamları ise sözleşmeye dayalıdır (Adanır 50). Bu şekilde Deleuze bir anlamda Saussure'ün dilin sözleşmeye dayalı olduğuna ilişkin düşüncesini sürdürür. Buna göre okurlar olarak anlamların keyfî ve ele avuca gelmez yapısının üstesinden sözcüklerin sözlükteki sözleşmeye dayalı yapısı sayesinde geliriz. Öte yandan yazar ve okur arasında da bir sözleşmeden bahsedebiliriz. Nitekim Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* adlı kitabında okur ile yazar arasındaki birlikteliği cömertlik anlaşması olarak vasıflandırır. Bu ilişkide her iki taraf da birbirine inanır ve güvenir (65). Özgür karar verme yetisine sahip yazar ve okurlar, bu cömert anlaşma ile kazançlı olurlar. Sartre'ın cömertlik gibi subjektiflik taşıyan bir sözcük merkezinde yorumladığı yazar ve

okur arasındaki ilişkinin dinamiği, okuma kontratı kavramıyla daha belirgin bir hâle getirilebilir. Bu bağlamda yazar, okur ve metin üçlüsü konusunu gündeme getirebiliriz.

Metnin özerkliğini iddia eden görüşler bir yana yazı dilinden bahsedildiğinde yazar, okur ve metin olmak üzere üç temel ayaktan söz etmek gerekir. Bu üçlüden metnin diğerlerine göre daha temel olduğunu ve diğer iki unsuru bir köprü gibi birleştirdiğini söyleyebiliriz. Bir yazar metni üretirken okur, yazılan bu metni yorumlamaya çalışır. Böylelikle metin tıpkı bir köprü gibi iki taraf arasındaki iletişimi sağlama işlevine sahiptir, ancak diğer taraftan onları ayıran bir engel olarak da görünürlük kazanır (Simith 87).<sup>2</sup> Çoğul bir anlam imkânına sahip metinlerin yazar ve okur arasındaki anlam transferinde bir köprü işlevi görebilmesi açısından okuma kontratları temel öneme sahiptir. En genel anlamıyla okuma kontratlarının yazar ve okur arasındaki iletişimin doğru ve uyumlu işleyebilmesi için özellikle okur açısından bir kılavuzluk vasfı taşıdığı söylenebilir. Frank Smith'in belirttiği gibi mükemmel bir kavrayış için yazarın niyetleri ile okurun beklentilerinin örtüşmesi, yazarın niyetinin okur tarafından doğru bir şekilde öngörülmesi ve okuyucunun tüm beklentilerinin yerine getirilmesi gerekir (95-96). İşte okuma kontratı da yazarın niyetinin somutlanması, metnin içerdiği anlamların ve okurun beklenti ufkunun belirginleşmesi işlevini görür. Bu noktada yeni bir soru gündeme gelir: Yazar, metin ve okur arasında mükemmel bir uyumdan ve okurun mükemmel kavrayışından bahsetmek mümkün müdür? Bir başka ifadeyle okuma kontratı; yazar, metin ve okur arasındaki iletişimi kusursuz hâle getirebilir mi?

Filozof Karl Popper, yazarların ve konuşmacıların yanlış anlamaya karşı kendilerini asla güvence altına alamayacaklarını iddia eder ve mükemmel anlamının mümkün olmadığını ortaya koyar (Smith 96). Özellikle edebî metinlerde yazar ve okur arasında bir okuma kontratı gerçekleşse dahi kusursuz bir anlam alışverişinden bahsetmenin olanaklı olmadığını altını çizmek gerekir. Zira yazarlar/şairler

2 Umberto Eco ise *Yorum ve Aşırı Yorum* kitabında, yorumlama edimi dolayısıyla üç kavram üzerinden bir tartışma gerçekleştirir: yazarın niyeti (intentio auctoris), okurun niyeti (intentio lectoris) ve metnin niyeti (intentio operis) (35).



belirsizliği bir anlatım imkânı görürler. Ayrıca okurlar da özellikle metnin özerkliğine dair kuramsal düşüncelerle birlikte, bir metni tamamen yazarın bakış açısından okumaya istekli değillerdir (Smith 96). Aynı şekilde bilhassa postyapısalcılık kuramının öne çıkardığı anlamın ele avuca sığmaz niteliği, anlamın bağlama göre değişen vasfı gibi nedenlerle yazar ve okur arasındaki anlam alışverişinin yanlış ve kusurlu anlamalara yazgılı olduğu düşünülür. Bütün bunlara rağmen okuma kontratı; yazarın niyeti ve okurun beklentisi arasında keyfiliği önleyici niteliğiyle, metni anlama ve okuma eylemi için vazgeçilmez önemdedir. Makalede ortak ve özel okuma kontratları olarak iki temel başlıkta ele alacağımız kavramı tartışmaya ortak okuma kontratları ile başlayabiliriz.

## Ortak okuma kontratları

Ortak okuma kontratlarıyla kastedilen anlam, okurun okuma eylemini yönlendiren edebiyatın genelgeçer kodlarıdır. Hatta ortak okuma kontratları vasıtasıyla edebî söylemi ve türü tanımlamaya başlayabiliriz. Bütün anlatıların temelinde bu tür sözleşmelerin var olduğu söylenebilir. Bütün anlatı eylemleri, yazar ile okur arasında bir anlayış ortaklığı olmaksızın gerçekleşmez (Sherman 236). Bu ortak anlayış, metni okuma eylemini ve metni yorumlamayı anlamlı ve verimli kılar. Bu bağlamda ilk olarak edebî tür kavramı ele alınabilir. Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı kitabında, “[t]ür eleştirisinin temelinde her zaman, türün şair ve kitlesi arasındaki koşullar tarafından belirlenmesi anlamında, retorik vardır” (283) önermesini ileri sürer. Frye’in retoriğe verdiği önemi bir tarafa bırakırsak alıntılanan savda o, yazar/şair ve okur ile koşullar arasındaki ilişkiyi vurgular. Yazar/şair-okur ve koşullar tarafından belirlenen edebî türlerin ayrıca yazar ile okur arasındaki iletişimi sağlayan bir okuma kontratı olduğunu vurgulayabiliriz. Jonathan Culler’ın ifade ettiği gibi bilhassa tür kontratlarının genel işlevi, belirli beklentileri işler kılmak ve böylece kabul edilen anlaşılabilirlik tarzlarına uymaya veya onlardan sapmaya izin vermek için yazar ve okur arasında bir sözleşme tesis etmektir. Buradaki amaç esas olarak metni algılanabilir kılmaktır. Örneğin okur

bir trajedi ya da birden fazla evlilikle sonuçlanacağını beklediği bir komedi okuyorsa karakterlere bakışı değişik olacaktır (172). Heather Dubrow türlerin okurun beklentisindeki bahsedilen belirleyici özelliğini akşam yemeği alegorisi üzerinden temellendirir. Bu alegoriye göre resmî bir yemeğe katılmayı kabul ettiğimizde, yemeğe uygun kıyafeti giyeceğimizi zımnın kabul ederiz. Aynı şekilde ev sahibi de bize pizza ve bira sunmak yerine, oldukça ayrıntılı bir yemek hazırlama ve ona şarapla eşlik etme zorunluluğu hisseder (2-3). Dubrow anılan alegori ile bir taraftan yazar ile okur arasındaki sözleşmenin işleyişini somutlama gayreti içindeyken diğer taraftan daha önce de belirtildiği üzere sözleşmenin sosyal işleyişin bir vasfı olduğunu ortaya koymuş olur. Ayrıca Dubrow, tür çalışmalarında sıklıkla anıldığı gibi, dedektif öykülerinde okurun türe dair beklentilerini tartışır. Hakikaten de dedektif öykülerine yakından bakıldığında Culler'in saptadığı gibi, onların tür uzlaşımlarının gücüne iyi bir örnek olduğu fark edilebilir. Karakterlerin psikolojilerinin anlaşılabilir ve yorumlanabilir olduğu, suça dair kanıtların verildiği, belirsizliklere rağmen suçun sonunda ortaya çıkacak bir çözümünün olduğu gibi unsurların okur tarafından beklendiği ileri sürülebilir (Culler 172-173). Metnin türün kodlarını taşıması ve tutarlılığı, okurun da bu türe dair beklentiyi hayata geçirmesi, okurun dedektif öykülerinde suçluyu doğru bir şekilde tahmin edebilmesine imkân verecektir. Culler gibi ifade edecek olursak uzlaşımlar, sözleşmeler, bir yığın ayrıntı arasında örüntüyü keşfetmeyi ve üretmeyi mümkün kılar. Zira bir dedektif öyküsünü okuyan okur için anlatılan her şey katili bulma konusunda olası ipuçlarıdır. Bununla birlikte Dubrow'un altını çizdiği gibi gotik türde bir anlatı okuyor olsaydık cinayetin bir hayalet tarafından işlendiğine inanmaya hazır olurduk (3). Türsel okuma kontratını açımlayan bir örnek olarak Garip şiirinin iki önemli ismi olan Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın "Ağaç" şiirleri tartışılabilir. Bahsedilen şiir şöyledir:

Ağaca bir taş attım;  
Düşmedi taşım,  
Düşmedi taşım.  
Taşımı ağaç yedi;  
Taşımı isterim,

## Taşımı isterim! (185)

Yukarıdaki ifadeler, bir çocuğun sözleri olabileceği gibi herhangi bir masalda ya da fantastik bir romanda karşılaşılabilecek özelliktedir. Eğer okur fantastik bir romanda bu cümlelere rastlarsa, metinde hakikaten taşı yiyen bir ağacın varlığını düşünebilirdi. Yine gerçekçi bir romanda bir çocuğun ağzından kaleme alınabilecek bu cümleleri, okur onun hayal gücüne bağlayabilirdi. Ancak bir şairin kitabında şiir başlığıyla yer alan bu mısraları okur metaforik boyutu ile düşünme eğiliminde olacaktır. Çünkü şair; okurla kurduğu okuma kontratı dolayısıyla onun alıntılanan sözlere şiir türünün kodlarını, ölçütlerini göz önünde tutarak yaklaşması yönünde bir uzlaşım önerir. Şairin önerdiği okuma kontratını kabul eden okur, artık alıntılanan sözlerin arka planında farklı gönderimsel anlamlar arayacaktır.

Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın alıntılanan "Ağaç" şiirlerindeki mısra düzeni de ortak okuma kontratı kapsamında değerlendirilmelidir. Okur, metni okumadan onun sayfa düzeni üzerinden bir beklenti geliştirecek ve yazardan/şairden bu bağlamda bir yazı içeriği bekleyecektir. Benzer bir şekilde başlık, okuma yönü (soldan sağa doğru okuma kodu), ölçü (bu bağlamda Wordsworth'ün "metrik kontrat" tanımlaması göz önünde bulundurulabilir) vb. ortak okuma kontratına dâhil unsurlardır. Sözü edilen konu için divan şiiri karakteristik bir örnek vasfını taşır. Divan şiirinde başlıkta gazel ya da kasidenin geçmesi, okurun beklentisini biçim ve içerik açısından belirleyecektir. Yine vezin konusunda belirlenen tavır, okurun şiiri okumasını yönlendirecek ve okurda şairden metrik okuma kontratına uygun yazması yönünde bir beklenti gelişmesine yol açacaktır.

Ortak okuma kontratına dâhil edilebilecek unsurların sayısı her ne kadar artırılabilecek olsa da buraya kadar gösterilmeye çalışıldığı gibi bahsedilen kavramla, yazarın niyeti ile okurun beklentisini belirleyen genelgeçer kabullerin, kodların kastedildiği vurgulanmalıdır. Okumaya dair kabullerin genelgeçer olması nedeniyle yazar ile okur arasında ayrıca bir uzlaşım, sözleşme yapılmasına ihtiyaç duyulmaz. Ancak ortak okuma kontratlarının tarihsel bir kimliğe sahip olduğunun, farklı kültürlerde başka kodların var olabileceğinin de altı çizilmelidir.

Bu açıdan Umberto Eco'nun tespitini genişleterek okurların okuma kontratlarını göz önünde bulundurmak için okudukları metinlerin kültürel ve dilsel art alanlarına saygı duymak zorunda oldukları (79) ifade edilmelidir.

### Özel okuma kontralları

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı kitabında, yazarın niyetini (intentio auctoris) belirlemenin zorluğundan bahseder, metnin niyetini ön plana alır ve "Örnek Okur" kavramını ileri sürer (2003). Gerçekten de herhangi bir metinde yazarın niyetini tespit etmek kolay olmasa da yazarların varlıklarını ve niyetlerini aşikâr ederek okurla metin üzerinden özel okuma kontratı gerçekleştirdiklerini görürüz. Buna göre ampirik yazar; genelgeçer, konvansiyonel edebî kodların dışına çıkıp özgün ve yeni bir poetik tavır, kod geliştirdiğini düşündüğünde okurla özel bir okuma kontratı yürürlüğe koymayı amaçlar. Fredric Jameson'ın *Siyasal Bilinçdışı* adlı kitabında belirttiği üzere "Türler esas olarak, edebi *kurumlar*la ya da bir yazarla, işlevi belirli bir kültürel ürünün belirli bir kamudaki uygun kullanımını belirtmek üzere toplumsal sözleşmelerdir" (94). Jameson'ın türlerin bir kültürel ürünün kamudaki uygun kullanımını belirten toplumsal sözleşmeler olduğuna dair vurgusu özel okuma kontratlarını anlamak için önemlidir. Türün ya da ortak okuma kontratının herhangi bir unsurunu veya bütünü dönüştüren, değiştiren, başkalaştıran ve konvansiyonel edebî anlayışın dışında özgün bir duruş geliştiren şair/yazar; okuruyla özel okuma kontratları oluşturmayı amaç edinir. Şair/yazarın bahsedilen özel okuma kontratını geliştirmesindeki temel motivasyonlardan biri, ortak okuma kontratları nedeniyle okurun metnine karşı geliştireceğini düşündüğü dirençtir. Bir başka ifadeyle okur, hâkim olan ortak kodlar vasıtasıyla metne yaklaşmakta, bu nedenle de yeni bir edebî kod inşa eden yazar/şairi yadırgayabilmekte, onun metnine direnç gösterebilmektedir. Bahsedilen noktada yazar/şair özel okuma kontratıyla okurla bir iş birliğine gitmeye çalışır. Olga T. Yokoyama'nın *Discourse and Word Order* adlı kitabında okuma kontratıyla birlikte yazar ve okur arasında "ultra iş birlik" olduğu

düşüncesini (144) burada akılda tutabiliriz. Yokoyama'nın savının bilhassa özel okuma kontratları için geçerli olduğu söylenebilir. Çünkü tam da Yokoyama'nın belirttiği üzere özel okuma kontratının hemen başında yazar/şairin okuru okuma kontratıyla iş birliğine çağırması, söylemsel yeniliğine okur tarafından direnç gösterilmeden onay verilmesi anlamına gelmektedir. Böylelikle yazar/şair kendini güvenli hissedecek ve inşa edeceği yeni edebî kodun okur tarafından önyargısız ve yadırganmaksızın alımlanacağını, kabul edileceğini varsayacaktır. Tabii ki böyle bir durumda, anlatı biliminde çoğunlukla belirsiz kalan ampirik yazarın görünür olduğunu ve niyetinin doğrudan somut bir hâle geldiğini belirtmek gerekir. Böylelikle alımlama eyleminde yazarın niyeti önem kazanır. Bu aşamada bahsedilen düşünceler sanat kavramına avangardist bir açılım getiren Marcel Duchamp merkezinde tartışılabilir. Duchamp, sanatsal algılama sürecinde sanatçının niyetinin esas alınması gerektiği görüşündedir (Erenus 85). İfade edilen çerçevede onun "Çeşme" (Fountain) eseri dikkat çekicidir. Duchamp, gündelik hayat pratiğinden bir nesne olarak pisuvarı seçer, bu nesneyi faydacı içeriğinden arındırıp ona "Çeşme" diyerek onu sergiye yollar. Bu şekilde Duchamp, pisuvarın kendi niyeti esas alınarak okur tarafından sanat eseri olarak algılanmasını bekler. Bir başka ifadeyle alımlayıcı ile bir kontrat oluşturur. Slavoj Žižek, *Sanat: Konuşan Kafalar* adlı kitabında, Duchamp'ın yaptığı şeyin, kaba bir nesneyi alıp onu bir sanat eseri şeklinde göstermek olduğunu ileri sürer. Yazara göre, söz konusu örnekte dikkat edilmesi gereken unsur, sanat eserinin mekânının ve bu mekânı belirleyen kuralların örtük bir şekilde yeniden tanımlanmasıdır (107). Bu durum, makalede özel okuma kontratı şeklinde kavramlaştırdığımız olguya tekabül eder. Ancak Žižek, pisuvarın sanat eseri olabilmesi için alımlayıcının da ona sanat eseri gözüyle bakması gerektiğinin altını çizer (107-108). Böylelikle özel okuma kontratında, yazar/şair (burada sanatçı) ile okur (burada alımlayıcı) arasındaki iş birliğinin önemine işaret eder. Buna göre yazarın okuma kontratı ile ilgili iş birlik çağrısına eğer ki okur olumlu cevap vermeyip ona direnç gösterirse süreç başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Zira özel okuma kontratının başarılı olabilmesinin tek yolu, yazarın niyetine okurun mutlak bir şekilde ortak olmasıdır. Hâkim kodların dışına çıkan, yeni edebî kodlar inşa etmeye çalışan

yazar/şair için, bilhassa metnin başında özel okuma kontratıyla birlikte okurun direncini kırmak hayati önemdedir.

Özel okuma kontratı için Marcel Duchamp'ın karakteristik örneğinin yanı sıra Tanzimat Dönemi romancılarımızdan da örnek verilebilir. Jale Parla, Tanzimat romancılarının ve bilhassa Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde okuma kontratının varlığına dikkat çeker. Parla, Ahmet Mithat Efendi'nin "Türk okuru için romanı icat ettiği noktada getirdiği yenilikler"e işaret eder. Ona göre ilk romancılar mukaddimeler aracılığıyla yeni bir tür için okurla okuma kontratı oluştururlar (77-78). Parla'nın Ahmet Mithat Efendi'nin *Karı Koca Masalı*'ndan aldığı bölüm bu bağlamda göz önünde tutulabilir:

Merhaba ey karî! Şu varakpâreyi 'bir kitap alıyorum' diye aldın. Öyle değil mi? Öyle ise şu ilk sahifesini açıp baktığın zaman gözlerinin aradığı şeyi biliyorum. Mukaddime aramadın mı? Ama, inkâr etme! Mutlaka aradıkları şey mukaddimedir. Sen ise gözlerinin aradıkları şeyin yalnız serlevhasını değil, hattâ meâlini bile zihninde bulmaya başladın (Aktaran Parla 77-78).

Ahmet Mithat Efendi'nin sözlerinden de rahatlıkla görülebileceği gibi ortak okuma kontratında mutabık olunan kodlar özel okuma kontratıyla askıya alınır. Metninde yepyeni kodlar getirdiğini düşünen yazar/şair, özel okuma kontratı aracılığıyla okurun metinlere dair bütün ön kabullerini, hazır bulunuşluklarını alt üst eder. Yazar/şair neyle karşılaşacağına dair okurda bir beklenti ufku oluşturur, ona ön bilgilendirmede bulunur. Ortak okuma kontratının temel dinamiği böylece inşa edilir. Buna göre kontratla okurun söylenenleri yadırgaması engellenecek, yeniliklere karşı direnci kırılacaktır. Böylesi bir iş birliği ile yazar/şair okurun metne karşı direncini kırdığını düşünecek ve anlatacakları konusunda kendini güvenli bir alanda hissedecektir.

### Özel Okuma Kontratı ve Mehmet Âkif'in Başlıksız Şiiri

Ortak okuma kontratları, genelgeçer niteliğiyle bilhassa konvansiyonel anlayışı sürdüren hemen her metin için geçerlilik arz eder. Öte yandan bahsedildiği gibi özel okuma kontratları; hâkim poetik bilincin dışına

çıkılmış metinlerde yazar/şairin okurla kurduğu özgün iş birliğini kapsar. Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabına yazdığı mukaddime özelliği taşıyan başlıksız şiiri, Türk edebiyatında özel okuma kontratı çerçevesinde değerlendirilebilecek en karakteristik metinlerden biridir. Bahsedilen şiiri, özel okuma kontratıyla değerlendirmek hem kavramı hem de şiiri zenginleştirecek bir imkâna dönüşecektir. Makaleye konu olan şiir şöyledir:

Bana sor sevgili kâri'; sana ben söyleyeyim,  
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım;  
Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;  
Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârim.  
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,  
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!  
Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;  
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!  
Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;  
Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa (Ersoy 45).

*Safahat*'ın girişinde yer alan bu başlıksız şiir, daha önce hiçbir dergide yayımlanmamıştır. Âkif, bu şiiri, 1911 yılında çıkan kitabına poetik bir metin olarak koyar (Çonoğlu 27). Söz konusu şiirin, Âkif'in poetik bilincini açığa çıkaran bir mahiyete sahip oluşu, aslında onun okuma kontratıyla ilişkisini de görünür kılmaktadır.

Tartışma konusu şiire yakından bakıldığında samimiyet, hakikat, sanatsız/doğrudan anlatım ve alçakgönüllülük kavramlarının ön planda olduğu rahatlıkla görülebilir. Bilhassa samimiyet sözcüğüyle, hem Âkif'in kendisini ve şiirini tanımlama çabasında hem de onun üzerine yazılan yazılarda sıklıkla karşılaşılır. Örneğin Süleyman Nazif, Âkif'in "samîmî kalbinde hissetmediği" hiçbir şeyi şiirlerine karıştırmadığını, nasıl duyduysa öyle yazdığını dile getirir (Aktaran Çantay 50). Bununla birlikte Hasan Basri Çantay, Âkif'in bütün muarızlarının bile onun yazdıklarında samimi oldukları hususunda mutabık olduklarına dikkat çeker (44). Yine *Mehmed Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi* adlı kitabında Orhan Okay, Âkif'i Âkif yapanın samimiyeti olduğuna işaret eder (97).

Âkif'in karakterindeki ve eserlerindeki samimiyet fikri, şair için de poetik bilincini belirleyici bir özelliktedir. Nitekim şair *Safahat*'ın genelinde

sıklıkla vurguladığı samimiyet sözcüğüne kitabın giriş şiirinde de merkezî bir önem atfeder. İfade edilen konumuyla samimiyet, Âkif'in oluşturduğu özel okuma kontratında da ön planda olan bir vasıftır. Samimiyet sözcüğü dolayısıyla söz konusu şiirde dikkati çeken bir diğer özellik, Âkif'in okurla kurduğu okuma kontratında da samimi bir tavır benimsemesidir. "Bana sor sevgili kâri'; sana ben söyleyeyim, / Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım" diyen şair, özellikle Ahmet Mithat Efendi için sıklıkla söylenen meddah tarzını hatırlatır şekilde, doğrudan okurla muhatap olur. "Bana sor sevgili kâri'" ile şair, üçüncü kişilerin yorumlarının devreden çıkarılması amacıyla doğrudan, aracısız bir şekilde okurla iletişim kurma yolunda bir çağrıda bulunur. Bahsedilen durum, okurla özel okuma kontratının kurulması uğraşında büyük bir imkâna dönüşmektedir. Zira şair, okurla kurduğu samimi diyalogla anlatacaklarının gerçekliği konusunda okura güven aşılama olanağı bulmuştur. Böylelikle şair, okura karşısında duran şiirlerin mahiyeti hakkında aracısız bir şekilde, birinci kişi ağzından bilgi verir. Bu bilgilerle şairle okur arasında kurulan özel okuma kontratının temeli atılmış olur. Şaire göre şiirin hüneri, samimiyetinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada şairin bu düşüncesinin onun okurla kurduğu samimiyetle de perçinlenmesinin öneminin altı çizilmelidir. Âkif'in başat ve yegâne bir değer olarak konumlandığı samimiyet, bir yığın söz ifadesiyle de güçlenmektedir. Çünkü "bir yığın" sıfatı, Âkif'in kendi sözlerinin değerini küçük görmesine işaret etmektedir. Bununla birlikte şairin kendi sözlerinin değersizliğini düşündüren ifadelerinin onun tevazuunu görünür kıldığı vurgulanmalıdır. Bir başka ifadeyle kendi şiirlerine "bir yığın söz" diyen şairin tevazuu, onun samimiyetini perçinleyen bir niteliğe sahiptir. Bu bağlamda divan şiirinin önemli isimlerinden biri olan Nef'î'nin "Tûtî-i mu'cize-gûyum ne desem lâf değil" (315) mısraı ve gelenekte sözlerinin önemine vurgu yapan birçok şairin varlığı göz önünde bulundurulunca Âkif'in alçak gönüllülüğü daha fazla ön plana çıkmaktadır. Daha sonraki mısrada, "ne tasannu bilirim" sözüyle hem sanat yapma hevesi, becerisi olmadığını hem de bir şeyi olduğundan daha değerli göstermeyi, yapmacıklığı bilmediğini söylemiş olur. Özellikle ikinci anlamla tekrar samimiliğine dikkat çeker. Ancak okur için mısraın devamı çok daha çarpıcıdır; çünkü Âkif "ne san'atkârım" diyerek yüzey yapıda sanatçı olmadığını okura beyan



eder. Bu aşamada şu sorular sorulabilir: Âkif eğer sanatkâr olmadığını düşünüyorsa düzyazı yazmak yerine neden şiir formunda bir kitap yazar? Şairin sanatkâr olmadığına yönelik ifadesinin altında farklı bir gönderimsel anlam mı bulunmaktadır?

Yukarıda sorulan soruların cevabını bulma uğraşında öncelikle Âkif'in sanatkâr kavramıyla ne kastettiği sorgulanmalıdır. Âkif'in burada döneminde yaygın ve hâkim sanatkâr alımlamasına karşı bir tutum geliştirdiği ileri sürülebilir. Orhan Okay, tasannu'yu gazel edebiyatı ve Servet-i Fünun şiiriyle ilişkilendirir (40). Aslında bu anlayışı Tanzimat ikinci kuşak ve Fecr-i Aticilere kadar da uzatabiliriz. Görüldüğü gibi bu şekilde güçlü bir gelenek hâlinde sanat kabiliyetini gösterme gayesiyle eser veren bir edebî anlayışın varlığından söz edebiliriz. Hatta öyle ki Mehmet Âkif Ersoy'un da şiirinin ilk yıllarında bu tesirle şiir yazdığı, söz konusu edebî geleneğe eklemeli olduğu vurgulanmalıdır. Ancak daha sonra sanatın merkeze alındığı egemen poetik bilince aykırı bir tavır geliştirir. Tasannu'un sanatsal eserde oynadığı merkezî role karşılık "Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm gündün beri sanatten ziyade cemiyeti düşünmek istedim." (Aktaran Okay 16) diyerek toplum için sanat görüşünün savunucusu olur. Öyle ki Hasan Basri Çantay, "Sanat sanat içindir.", "Sanatın gayesi sanattır." ve "Sanat mukayyed değildir." gibi görüşleri dile getiren söylemlerin Mehmet Âkif'i en çok sınırlendiren sözler olduğunu söyledikten sonra bu yolda önemli bir anekdot aktarır:

Muallim mektebinde idik. Üstâd sınıfları dolaşdıktan ve biraz istirâhat ettikten sonra veda'laşarak mektebten ayrılıyordu. Cenub tarafındaki kapıya doğru ilerlediği sırada, talebeden biri yanına sokuldu, Ona:

- Müsâade ederseniz birşey arzedeceğim, dedi. Üstâd hayretle karışık bir nâziklikle:

- Söyleyiniz evlâdım, cevabını verdi.

Çocuk sözüne başladı:

- Edebiyyatta san'at san'at içindir. San'at mukayyed değildir, diye birşey var. Sizin kanâatınız nasıldır?

Âkif ummadığı bu sülâl karşısında irkilmiş, bir kaç kelimeyle cevap ile mukaabele edivermek istemişti. Fakat, diğer bütün talebe de onun etrafını sardı. Nihâyet:

- Durunuz öyleyse, bağçeye çıkalım, ben size anlatayım, dedi, bağçede ayak üstü hemen aynen şu îzâhatı verdi:

- O sözler yeni değildir. Onlara ittibâ' eden kimse yoktur. Şarkta, garpta yetişmiş meşâhîrin mahalled eserleri tedkik edilince görülür ki herbiri, her yazdığı eserinde mutlaka bir gaye ta'kib etmiştir. Demek ki san'at mutlak değildir. Mâdem ki "san'at san'at içindir" düsturunun ortaya atılmasına rağmen hiçbir edib, hiçbir şâir bir maksad gözetmekten kendini kurtaramıyor; o halde, bu düstur artık iflâs etmiş demektir. Kezâlik, mâdem ki bu düsturların hükmüne tebeyyet edilemiyor, san'at mukayyed kalıyor, öyleyse san'atı bir takım hasîs emellere, sefil ve müstekreh maksadlara âlet edinmektense ulvî, pâk, asîl, necîb duygulara, düşüncelere vâsita kılmak elbette daha ma'kul bir hareket olur (Çantay 53-54).

Âkif, şiirde hâkim, verili ve geçerli kod olduğunu düşündüğü tasannu'a, "Sanat sanat içindir." görüşüne karşı başka bir kodu geçerli kılmaya çalışır. Buna göre şiir ulvi, asil duygulara, düşüncelere vasıta olabilecektir. Burada samimiyet ve tasannu' ile birlikte bir diğer kavram gündeme gelir ki bu da hakikattir. Sanatın doğayı olduğundan farklı görmesi, dönüştürmesi, Âkif'in eleştirdiği bir tutumdur. Şaire göre samimiyetin gerektirdiği şekilde var olan, olduğu gibi dile getirilmeli, dönüştürülmemelidir. Ancak bu durumda hakikate ulaşılabilecektir. Âkif'in Fatih Kürsüsü'nde yer alan "-Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim... / İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim. / Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: / Sözüm odun gibi olsun; hakîkat olsun tek!" (326) mısraları, sanat kaygısına ve hayalin dönüştürücü, farklılaştırıcı kurgusal özelliğine karşı poetik bir başkaldırı anlamına gelmektedir. Öyle ki bu yolda şair sözünün odun gibi olmasına da razı olmaktadır. Ayrıca bahsedilen durum, samimiyet düşüncesiyle de mutlak bir uyum içindedir. Zira şair, söylediği her şeyi görüp inanıp söylemiştir. Özellikle de "çözülüş içerisindeki mensubu olduğu medeniyetin ve insanının acılarını" hissetmiş ve dile getirmiştir (Gariper ve Küçükcoşkun 152).

Ortaya konulmaya çalışıldığı gibi böylesi bir mutlak samimiyete ve hakikate dayalı bir poetik bilinç, sanatı bireysel bir uğraş olarak alımlayan yerleşik ve hâkim anlayışın dışında kalacaktır. Dolayısıyla yerleşik sanatsal kodlar esas alındığında Âkif'in kabul gören sanatkâr tanımına uyup uymadığı bile tartışmalı olacaktır. Tam da ifade edilen nedenlerle şair, söz konusu şiirinde "Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârım." demektedir. Bir başka ifadeyle Âkif'in kendisini

sanatkâr olarak tanımlamaması, onun tevazuunun bir işareti olarak yorumlanabileceği gibi egemen sanatsal kodların dışındaki tavrını da somutlayan bir nitelik arz eder. Âkif, sanat ve sanatkâra yönelik ön kabulleri, hazır bulunuşlukları yıkmayı amaçlar. Ancak bu kertede şairin ironik bir şekilde sanatkâr olmadığını bile sanatsal bir üslupla dile getirdiğinin altı çizilmelidir. Nitekim İsmail Habib Sevük'ün, tartışma konusu şiirden yola çıkarak ileri sürdüğü "San'atkâr olmadığını bile bu kadar samimî bir eda, bu kadar külfetsiz bir samimiyetle söyleyebilmek için de insanın onun gibi bir san'atkâr olması lâzım gelir." (Sevük 282) savı dikkat çekicidir. Çünkü böylelikle Âkif'in bu şiirinde Sokratik ironinin varlığı görünürlük kazanır. Alçakgönüllülüğün bir iddia aracı olduğu bu şiir, tam da bahsedilen nedenle Sokratik ironinin karakteristik bir örneği olarak yorumlanabilir. "Aczimin giryesidir bence bütün âsârım! / Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem; / Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!" mısraları her ne kadar şairin tevazuunu açığa çıkarsa da diğer taraftan da Sokrates'in "Bildiğim tek şey hiçbir şey bilmediğimdir." sözünde olduğu gibi bilgelikle birlikte bir iddiayı ortaya koyar (Tunç 51).

Ele alınan şiirin genelinde Mehmet Âkif Ersoy, geçerli ve hâkim edebî kodları eleştirip bunları geçersiz kılmaya çalışırken ele alınan şiirle birlikte poetikasını ortaya koyup yeni bir edebî paradigma öne sürer. Ayrıca özellikle şiirin son iki mısrasında kitabını okumaya başlayan okurla şiirin bütünündeki samimi üslubuyla bütünleşecek şekilde örtülü değil, doğrudan bir okuma kontratı kurar. Âkif, önce okurun ön kabullerini, genelgeçer edebî temayüllerini yıkıp onun zihninde poetikasını somutlaştırmaya çalışır. Son iki mısrada ise özel okuma kontratının koşullarını olabildiğince net bir şekilde ortaya koyar:

Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;

Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.

Okur, kitabın hemen başında kendisine sunulan bu koşulları, şartları kabul ederse okumaya devam edecektir. Aksi takdirde kitabı okumaktan vazgeçmelidir. Âkif, okura bu tarzda bir okuma kontratı sunarak okurun hazır bulunuşluk düzeyini artırır, onun alışkanlıklarını bir kenara bırakarak anlatacaklarını ön yargısız ve ön kabul olmadan dinlemeye, onaylamaya hazır hâle getirmeye uğraş

verir. Âkif'in iş birliği çağrısı okurda kabul gördüğünde o, kendisine güvenli bir alan inşa etmiş olacaktır. Hâkim ve geçerli kodların dışına çıktığını ve farklı bir poetik anlayış getirdiğini düşünen şair bu özel kontrat ile okur tarafından yadırganma, eleştirilme, onu hayal kırıklığına uğratma ihtimalinin önünü almaya çalışırken okur da neyle karşılaşacağı, kendisini nelerin beklediği konusunda bir bilgi edinmiş olur.

### Sonuç

Makalede ortaya konmaya çalışıldığı gibi okuma kontratının yazarın niyetinin somutlanması, metnin içerdiği anlamların ve okurun beklenti ufkunun belirginleşmesi işlevlerini gördüğü ileri sürülebilir. İfade edilen kavramı, ortak okuma kontratları ve özel okuma kontratları şeklinde iki düzlemde ele almak mümkündür. Ortak okuma kontratlarıyla kastedilen anlam, okurun okuma eylemini yönlendiren edebiyatın genelgeçer kodlarıdır. Özel okuma kontratları ise türün ya da ortak okuma kontratının herhangi bir unsurunu veya bütünü dönüştürdüğünü, değiştirdiğini düşünen şair/yazarın okurla oluşturduğu özgün sözleşmelerdir.

Bu çalışmada, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabına yazdığı mukaddime özelliği taşıyan başlıksız şiirinin özel okuma kontratı çerçevesinde değerlendirilmeye, anlamlandırılmaya çok uygun bir niteliğe sahip olduğu öne sürülmüştür. Sözü edilen şiirin, okuma kontratıyla yorumlandığında onun anlamsal derinliğinin, örtük anlamının daha iyi kavranabileceğinin altı çizilmiştir. Âkif'in, şiirde hâkim ve geçerli kod olarak düşündüğü tasannu'a, "Sanat sanat içindir." görüşüne karşı samimiyeti ve hakikati öne çıkardığına işaret edilmiştir. Âkif'in samimi üslubuyla bütünleşecek şekilde okurla örtülü değil, doğrudan bir okuma kontratı kurduğu, "Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa; / Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa." mısralarıyla okuru anlatacaklarını ön yargısız dinlemeye, kabul etmeye, onaylamaya hazır hâle getirmeye uğraş verdiği savlanmıştır. Böylelikle Âkif'in iş birliği çağrısı okurda kabul gördüğünde şairin kendisine güvenli bir alan inşa etmiş olacağı sonucuna varılmıştır.

## Kaynakça

- Adanır, Oğuz. *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Alfa Yayınları, 2003.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çeviren Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Routledge Classics, 2004.
- Çantay, Balıkesirli Hasan Basri. *Âkifname (Mehmed Âkif)*. Ahmed Sait Matbaası, 1966.
- Çonoğlu, Salim. "Mehmet Âkif Ersoy: 'Bazen Bütün Bir Memleketi Birkaç Adamın Vefası Temsil Eder.'" Mehmet Âkif Ersoy. *Safahat*. Hazırlayan Salim Çonoğlu, Ötüken Neşriyat, 2021.
- Dubrow, Heather. *Genre*. Routledge Revivals, 2014.
- Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çeviren Kemal Atakay, Can Yayınları, 2003.
- Erenus, Özlem Kalkan. *Marcel Duchamp*. Tekhne Yayınları, 2014.
- Ersoy, Mehmet Âkif. *Safahat*. Hazırlayan Salim Çonoğlu, Ötüken Neşriyat, 2021.
- Frye, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi*. Çeviren Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Gariper, Cafer ve Yasemin Küçükcoşkun. "Kendi Şiir Anlayışının Dışına Düşmüş Bir Şair: Mehmet Âkif'in Poetik Görüşleri Işığında Sanatına Bir Bakış". 1. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu, 19-20-21 Kasım 2008, Editör Gökay Yıldız vd. Desen Ofset, 2009, ss. 145-157.
- Jameson, Fredric. *Siyasal Bilinçdışı*. Çeviren Yavuz Alogan-Mesut Varlık, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Nef'î Dîvânı*. Hazırlayan Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, 1993.
- Okay, M. Orhan, *Mehmed Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, 1989.
- Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, 2000.

Sartre, Jean-Paul. *Edebiyat Nedir*. Çeviren Bertan Onaran, Can Yayınları, 2008.

Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviren Berke Vardar, Multilingual, 1998.

Sevük, İsmail Habib. *Edebî Yeniliğimiz: İkinci Kısım*. Devlet Matbaası, 1932.

Sherman, Sandra. "Reading at Arm's Length: Fielding's Contract With The Reader in Tom Jones" *Studies in the Novel*, c. 30, s. 2, 1998, ss. 232–245. <http://www.jstor.org/stable/29533269>

Smith, Frank. *Writing and the Writer*. Routledge, 2009.

Tunç, Gökhan. *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*. Ötüken Neşriyat, 2022.

Yokoyama, Olga T. *Discourse and Word Order*. John Benjamins Publishing Company, 1986.

Žižek, Slavoj. *Sanat: Konuşan Kafalar*. Çeviren Mine Yıldırım, Encore Yayınları, 2009.