

ŞİİRİN BENCİLLİĞİ: MODERN TÜRK ŞİİRİNDE SAF ŞİİR ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet Yılmaz* - Sevinç Yılmaz**



Özet: Şiir sanatı; insanın tabiatı, eşyayı ve kendini algılama tarzına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. İşlev açısından, şiirin sosyal hayata fayda sağlayacak bir araç gibi kullanılması yüzyıllar boyunca gerekli görülmüştür. 19. yüzyıl Fransız şairlerinin “Şiir kendisi için vardır.” anlayışını geliştirmeleri, şiiri düz yazıdan ayrı bir zeminde, musiki ile iç içe değerlendirme imkânı sağlamıştır. Modern Türk şiiri Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’le çekirdeğini oluştururken Fransız şiirinin de etkisiyle saf şiire bağlı bir koldan gelişir. Bu çalışmada, saf şiire göre şiirin işlevinin ne olduğu sorgulanmış, ardından modern Türk şiiri açısından saf şiir anlayışının gelişimi, şairlerin poetik metinlerinden hareketle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Saf şiir, ideoloji, estetik, şiir sosyolojisi, modern Türk şiiri.

THE INDIVIDUALISM OF POETRY: AN ANALYSIS ON THE CONCEPT OF IDYLIC POETRY IN TURKISH VERSE

Abstract: Poetry differs according to the nature of man and the way he perceives himself and the things around him. Functionally, the use of poetry as a medium gaining favour to the social life has been considered necessary for centuries. The 19th century French poets’ developing the idea of “Poetry for poetry’s sake” has made poetry possible to be evaluated on a different ground than prose, intermingled with music. Modern Turkish poetry, creating its core with Yahya Kemal and Ahmet Hâşim, develops in another branch based on the idyllic poetry with the influence of French poetry as well. In this study, firstly, the function of poetry has been questioned in terms of idyllic poetry. Then the development of the idyllic poetry has been analyzed through the verses of the poets.

Keywords: Idyllic poetry, ideology, aesthetics, the sociology of poetry, modern Turkish poetry.

1. GİRİŞ

Düşünceden arındırılmış bir şiir içeriğinin, şiirin faydalı ve gerekli bir sanat dalı olup olmadığı ile ilgili tereddütlü yaklaşımlara

* Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili Öğretmeni.

** Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili Öğretmeni.

yol açtığı, İlk Çağ Yunan filozoflarından itibaren görülen bir durumdur. Şiirin sadece his âlemine hizmet etmesi mümkün olmakla birlikte kuru fikrin sosyal kaygı endişesi içerisinde, estetik form ve alгідan uzak tutularak ortaya konulmasının 'edebiyat' olarak nitelendirilebilmesi şüpheli görülmektedir.

Şiirde düşünceyi nasıl yer alması gerektiği ile ilgili ortaya atılan görüşler meseleye genel bir açıdan bakıldığında, aslında mesele-i nin şiir sanatının görevi/işlevi ile ilgili olduğu sonucunu ortaya çıkaracaktır. Zira saf şiir anlayışı -zıddı olması bakımından- şiirin sosyal işlevi ve anlamıyla yakından ilişkilidir.

Şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği ile ilgili görüş bildiren şairlerin şiir-düşünce ilişkisini ve şiirin işlevini yorumlarken hayata bakış açılarından hareket ettikleri görülmektedir.¹ Bu durum meseleye kesin bir bakış açısıyla yaklaşmayı engellemekle birlikte ileri sürülen görüşlerin zenginliği konuyu çok boyutlu bir bakış açısıyla değerlendirme açısından önemlidir.

1.1. ŞAİR: GÖLGE YARATICISI MI OLANAKSIZ OLANI BETİMLEYEN Mİ?

Şiirin işlevinin ne olduğu ya da ne olması gerektiği ile ilgili ileri sürülen görüşleri Platon ve Aristoteles ile başlatmak mümkündür. Platon, *Devolet*'in X. Kitap'ına "taklitli şiiri sitemize sokmama kuralı" (Platon, 2002: 361) ile başlar. Platon, şairleri sitesine sokmamasını iki sebep göstererek açıklamıştır: Birincisi, "ozanların yarattıkları gerçek değil birer gölgedir." (Platon, 2002: 366). Şairler, "taklit ettikleri şeylerin bilgisine" (Platon, 2002: 367) ulaşamayan insanlardır. Şiirin boş bir uğraş olduğu ile ilgili görüşlerini şairlerin hayatı ve nesnelere algılamadaki yetersizliğine bağlar. Platon şairleri, "bütün ozan takımı sadece erdem ve bütün uydurdukları öbür şeylerin görüntülerini taklit eden hakikate ulaşamayan kişilerdir." (Platon, 2002: 369) şeklinde tanımlamaktadır. Hayatın gerçekliği ve nesnelere ile ilgili üç sanat vardır ona göre: "Kullanma sanatı, yapma sanatı ve taklit sanatı" (Platon, 2002: 370). Şairler, üçüncü kategoride yer almaktadırlar. Kullanma ve yapma sanatı, bir işe yaramaya yönelik hizmete sahiptir. Marangoz bir yatağı yaparken insanlığa hizmet etmektedir. Yapılmış bir şeyin bilgisine sahip olmadan onu taklit etmek "ciddiliği olmayan bir çeşit çocuk oyunundan başka bir şey değildir." (Platon, 2002: 371). Sosyal faydanın söz konusu olmadığı bu alan, bilgi üretimi açısından da sıfırdır. Şiirin en önemli eksikliği bu açıdan bakıldığında bilgisiz-

liğidir. Şiir, bilgi üretmeyen boş bir uğraş olduğu için şairler *Devlet'* te yer alamaz. Şiir sanatsal yönüyle faydasız bir üretim; var olan şeyin adi bir taklidinden ibarettir. Şair sadece "gölge yaratıcısı" dır (Platon, 2002: 370). Nesnelere ve hayata dair hakikatlerin gölgesinin basit bir taklitçisi olan şair, var olan şeylerin gölgesini ancak oluşturabilmektedir.

Platon'un şairlere karşı bu küçümseyici tavrının ikinci ve daha önemli bir sebebi ise şairlerin "her kişinin ruhunda kötü bir yönetim düzeni" (Platon, 2002: 376) kurmalarıdır. Nesnelere gerçekliğine ulaşma ve bilgi üretme açısından yetersiz olan taklitçi şair, sosyal hayat açısından da zararlıdır. İnsanların ruh düzenini bozması toplum ahlakının bozulmasına yol açar. Bu durum, şiirin en büyük suçu olarak değerlendirilir. Şiir, "en seçkin, en dürüst insanları bile bozabilecek güçte" dir (Platon, 2002: 376). Şiir duyguları ve tutkuları kışkırtır. Toplum düzenini bozmasının temelinde de bu kışkırtıcı özelliği yer alır.

Aristo, şiire Platon'dan daha farklı yaklaşmakta ve şiiri methetmektedir. Şiir sanatı ile ilgili görüşlerini *Poetika* isimli eserinde ortaya koymuştur. Aristo, şiir sanatının varlığını insan tabiatında yer alan iki temel sebebe bağlar: Birincisi, "taklit içtepisi olup insanlarda doğuştan vardır." (Aristo, 2002: 16). İkincisi ise, "bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır." (Aristo, 2002: 16). Hoşlanma duygusunu -ki buna edebî zevk de diyebiliriz- ortaya çıkararak şiir, sanatsal üretime, yani insanın karakterinin temelinde yer alan bir alana hizmet etmektedir. Herhangi bir sosyal kaygıya bağlı olmadan sırf hoşlanma/edebî haz hissini tatmin için insanlar şiire ihtiyaç duymakta ve temeli kelimeleri belli bir ritim içinde kullanma yeteneğine bağlı olan şiir sanatını geliştirmektedir. Bu durum, insan için bir ihtiyacın cevabıdır ve gereklidir. Bu tanımlamadan saf şiirin temel mantığına ulaşmamız mümkündür. Aristo 'hoşlanma duygusu'nu ön plana çıkarırken şiiri sadece kendisi için var olan bir sanat dalına dönüştürmektedir. Bununla birlikte şiir sanatı, faydalı olup olmama noktasında, "ozanların karakterlerine uygun olarak iki yön alır: zira ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar ahlakça iyi ve soylu kişilerin iyi ve soylu eylemlerini taklit ederler; hafifmeşrep karakterli ozanlar ise bayağı yaratılıştaki insanların eylemlerini taklit ederler." (Aristo, 2002: 17). Burada şiirin işlevi açısından önemli bir sosyal ayırım yapılmaktadır. Şairlerin hepsini suçlamak ve küçümsemek doğru değildir. Özellikle toplum ahlakının korunması ve sürekliliğinin sağlanması açısından aslında şairler önemli bir görev üstlenebilirler.

Aristo'nun bakış açısına göre şiirin iki yönüyle ele alındığı görülmektedir: Birincisi, hoşlanma duygusuna hitap eden yönüyle şiir, sırf sanatsal bir faaliyet olarak saf hâliyle de gereklidir ve insanın bir ihtiyacıdır. İkincisi, şiir iyi ve güzel davranışları taklit edip bunun bir yansımasını topluma sunarak hizmet edebilir. Bu da şiirin sosyal işlevini ortaya koyar. Toplumun duygu ve tutkularını kıskırttığı için şiiri suçlayan Platon'un aksine Aristo, "*Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir.*" (Aristo, 2002: 22) görüşünü savunmaktadır. Bu nedenle şiir sanatı "*üstün yetili kişilerin işidir.*" (Aristo, 2002: 49). Sadece görününün taklidi söz konusu değildir. Basit bir yansımayı olduğu gibi ortaya koymak için üstün yaratılışlı olmaya gerek yoktur. Kimsenin görmediğini görmek ve betimlemek, insanlara fark edemediklerini göstermek, şairin ve şiirinin görevidir.

Aristo, şiir sanatının en önemli amacını izah ederken "*Olanaksız olanın betimlenmesiyle... daha sarsıcı bir etki yapıyor (yani daha ahlaksal oluyorsa) şiir sanatı ereğine ulaşır.*" (Aristo, 2002: 77) ifadelerini kullanmaktadır. Olanaksız olanın betimlenmesi yaratıcılığı da içinde barındırmaktadır. İster sadece his âlemine yönelik bir hoşlanma olsun, ister sosyal içerikli bir ahlak dersi; önemli olan bu amaç doğrultusunda yaratıcılığı gösterebilmektir.

1.2. ŞİİR: SOSYOLOJİSİ VEYA İDEOLOJİNİN ESTETİĞİ

Şiir sanatının işlevi ile ilgili tartışmalar İlk Çağ Yunan filozoflarından itibaren şiirin bir zevk mi yoksa bilgi mi olduğu noktasında toplanmaktadır (Wellek - Warren, 2005: 15). Bu görüşlere ileriki dönemlerde şiirin propaganda aracı olarak kullanılabilme ihtimalinin de katıldığı görülür. Pozitivist zihniyetin öne çıktığı dönemlerde sanatın "*deneysel şekilde bir hakikat formu*" (Wellek - Warren, 2005: 20) olarak görülmesi şiir açısından çözümü zor yaklaşımlara yol açmıştır. Şiirin kendi yatağından uzaklaşması "*zihni bir rahatlama*"nın (Wellek - Warren, 2005: 22) ötesinde şiirden alanının dışında bir şeyler beklemekle neticelenmiştir: İdeolojiye hizmet ise bazılarına göre şiirin "*didaktik ihaneti*"dir (Wellek - Warren, 2005: 15).

İdeolojik propagandanın edebî eserin sanatsallığını ve estetik değerini öldürmeyeceğini ileri sürmek, duruma bireyin toplumsal yapıdan uzaklaşamayacağı noktasından bakmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Var olan eseri, bağlı bulunduğu sosyal ortamdan ve şartlardan koparmak, ayrı düşünmek, kendi köklerin-

den ya da meydana geldiği koşullardan uzaklaştırmakla eş görülmektedir. Belli bir dönemde gelişme gösteren ideolojik yapı ortadan kalktıktan sonra da o dönemde ortaya konulan eserlerin kalıcılığı söz konusu olabilmektedir.² Şairin yaşadığı zaman diliminde ele aldığı sosyal ya da siyasî konu, üzerinden geçen belli bir zaman diliminden sonra önemini yitirse de şiirin okuyucuya zevk verme/hoşlanma duygusu yaratma yönü canlı kalabilir. Bu durum ideolojisi ölen şiirin estetik alt yapısının canlı kalmasıdır:

“Bir toplumsal düzenin yıkılması, o toplumsal düzenin omurgası, hatta iskeleti olan ideolojinin yürürlükten kalkması, bu toplumsal düzen ve şu ideolojinin zaman ve mekânında yaratılmış sanat yapıtlarının da estetik nitelik ve değerlerini yitirmesine yol açmaz.” (İnce, 2002: 69).

Bu noktadan bakıldığında, şiirin düşünce ve sosyal hayat açısından hiçbir şey söylememesi ve sadece kendinden yola çıkarak estetik zevkin değerlerinden bahsetmesi dahi sosyal şartlardan dolayıdır. Zira siyasî baskı veya donuk toplum, yazarı ve eserini yalnızlığa itmektir. Goldmann'ın “*Eserin özünü oluşturan tutarlılığa olan eğilim yalnızca bireysel yaratıcıda bulunmaz, oysaki insan topluluklarında daima var olmuştur.*” (Goldmann, 2005: 13-14) görüşü edebî eserin sosyal işlev yönüyle sanatçıya bağlı olan toplumsallığını ortaya koyar. Önemli olan düşüncenin belli bir estetik form ve sanatsallık içinde verilebilmesidir. Aristo'nun belirttiği ‘hoşlanma duygusu’ ideolojiye hizmet amacı güden bir eserde de var olabilir. İdeolojinin estetiği; fikrî yapının, sanatın içinde yer alan ‘güzellik’ anlayışını inşa ederek ortaya çıkmasıyla, eserin kalıcılığına bağlı olarak gerçekleşecektir. Ancak düşüncenin önem kazandığı dönemlerde şiir estetiğinin birçok olumsuzlukla karşılaştığı bir gerçektir. Düşüncenin ön planda olduğu şiirlerde estetik ve sanatsal yönün ihmal edilme ihtimali yüksek görünmektedir. Düşünce şiiri çoğu zaman “*şiirselliğin geriye itilmesi, buna karşılık belagatin öne çıkması anlamına gelir.*” (Yavuz, 2005: 204) görüşü ile birlikte değerlendirilmiştir. Oysa şiirin kendinden doğup kendine yöneldiği bir estetik alan mevcuttur.

1.3. SAF ŞİİR

Sadece kendisi için var olan, her türlü ideolojik söylem ve sosyal kaygıdan uzak duran şiir, arındırılmış bir zeminde güzellik duygusunun oluşturulması için ortaya çıkacaktır. Türk edebiyatında saf şiir anlayışı özellikle Fransız edebiyatından Paul Valéry, Stephan Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud gibi şairlerin ileri sürdü-

ğü görüşler üzerine inşa edilmiştir (Kolcu, 2009a: 310). Şiirde şekil, mısra, kelime seçimindeki titizlik ve anlam gibi konularda ortaya konulan fikirlerin zamanla olgunlaşması saf şiiri şekillendirmiştir.

Saf şiire göre, sanata yüklenen görev ve anlam, sanatın tabiatı dışına çıkmamalıdır. Toplumun yapısını şekillendirmeye yönelik bir söylem geliştirmek, şiiri kendi yapısına zıt bir tavra zorlar. İnsan doğası için düşündüğümüzde, “Sanat, yarar gözetmeyen bir uğraştır. O hâlde, sanattan yararlı hiçbir amaç beklememek gerekir.” (Alkan, 2005: 111). Platon, şiiri sosyal işlev açısından faydasız bir uğraş olarak gördüğü için *Devlet*’ten kovmuştu. Oysa saf şiire göre, şiirden sosyal anlamda bir fayda beklemek şiirin tabiatına aykırıdır.

Şiir, her şeyiyle kendine hizmet eden bir sanatsal üretimdir. Mallarmé’nin tabiriyle şiirin görevi nesneyi anlatmak değil, “nesneyi *esinlemek*”tir. (Alkan, 2005: 123). İnsan ruhunun derinliklerine inerek farklı bir yaratıcılıkla nesneyi anlatmak, nesneyi insanın bakış açısına göre şekillendirmek ve betimlemek saf şiirde esastır. Yine Mallarmé’ye ait olan şu ifadeler saf şiirin ne olduğu ile ilgili önemli ipuçları içermektedir:

“Bir ruh hâlini göstermeliyiz ya da tersine, bir nesneyi seçip bir dizi çözümlerle bu ruh durumunu ortaya çıkarmak için nesneyi azar azar çağrıştırmalıyız.” (Alkan, 2005: 124).

Saf şiirde anlam ‘esinlenmeye’ dayalı bir durumdur. Doğrudan bir şeyler anlatmak düz yazıya hastır. Şiirde esas, bir şeyler hissettirmektir. Bu nedenle ‘duyum’ hayatî bir değere sahiptir. Esinlenmeden yola çıkarak bir şeyler hissettirmek şiirde anlamın ‘buğulu’ bir hâle gelmesini mubah kılmaktadır. Saf şiirde, “şiir bir izah ediş değildir.” (Kolcu, 2007: 214). Bu nedenle gerekirse yeni bir dil bile yaratılabilir. Şiir dili, herkesin genel düzeyde anlamlandırdığı, zihninde kolaylıkla canlandırdığı nesne ve eylemlerin göstergelerinden oluşan bir dil değildir.

Saf şiir anlayışını benimseyen şairler mısra yapısına ve kelime seçimine büyük önem vermişlerdir. Şiirde dil ve söyleyiş güzelliği her şeyin üstünde tutulmuştur. İyi ve güzel şiir, mükemmele yakın bir form içinde olmalıdır ve bunu başarmak için gerekirse bir şiir üzerinde yılları bulan ince emek ve çaba şiirin soylu bir sanat dalı olduğu görüşünden kaynaklanır.³ “Dili sözcükler *dini hâline getirerek saf güzelliği sunuş*” (Kula, 2002: 143) kaygısı, yazma zorluğunu da beraberinde getirir. “Şiirin düşüncelerden çok sözcüklerle yazılması gerektiği” (Kula, 2002: 143) inancı hâkimdir.

Saf şiir içerik olarak insanın iç âlemine, ruhunun derinliklerine yönelmiştir. Esasen insanı en ince ayrıntısıyla ve bütün derinliğiyle anlatmak amaçtır. Bunun yanı sıra saf şiiri benimseyen şairlerin özellikle mitolojiyi, tarihi ve tabiatı konu olarak benimsedikleri görülmektedir.

2. MODERN TÜRK ŞİİRİNDE SAF ŞİİR

Modern Türk şiirinde saf şiir anlayışının mimarları Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hâşim'dir. Bu iki şair, özellikle Fransız edebiyatının etkisiyle sadece saf şiirin değil, aynı zamanda modern Türk şiirinin de temelini inşa etmiştir. Saf şiir ile ilgili fikir beyan eden şairlerin özellikle bu iki şairden etkilendikleri görülür. Ancak unutulmamalıdır ki saf şiir Türk edebiyatında bir ekol ya da edebî hareket özelliği göstermemektedir. Ferdî teşebbüsler ve ortaya atılan fikirler saf şiirin ne olduğu ile ilgili bazı yaklaşımları ortaya çıkarmış ve Türk edebiyatında saf şiire örnek teşkil edecek eserler doğmuştur. Konu ile ilgili Orhan Okay'ın yorumu önemlidir:

“Herhangi bir nazım şekli gibi teknik ve somut bir tarzda belirmemesi, hatta bir edebî akımın göstergesi bile olmaması sebebiyle saf şiir teorisini açıklamakta birtakım güçlükler vardır.” (Okay, 2007: 337)

Saf şiir teorisinin açıklanmasında karşılaşılan güçlükler sadece Türk edebiyatında yaşanmamaktadır. Bu durum Fransız edebiyatında da saf şiirin bir ekol olarak belirmemesinden kaynaklanır. Ancak saf şiiri benimseyen şairlerin şiirin poetik meseleleriyle ilgili birbirine oldukça benzer şeyler söyledikleri görülmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Yahya Kemal'den başlanarak saf şiir ile ilgili görüş bildiren şairlerin fikirleri incelenecektir. Bu şairlerin şiir anlayışları genel bir incelemeye tâbi tutulmamış, sadece saf şiir ile ilgili görüşlerine değinilmiştir.

2.1. YAHYA KEMAL BEYATLI

Yahya Kemal Beyatlı, saf şiir ile ilgili görüşlerini derli toplu bir metin etrafında toplamamıştır. Şair, muhtelif yazılarında konu ile ilgili düşüncelerini izah eder. Türk edebiyatında saf şiir ile ilgili görüşler bildiren, saf şiiri “*bir iddia olarak ilk defa ortaya atan ve teorisini kuran Yahya Kemal'dir.*” (Okay, 2007: 337) demek mümkündür. Ona göre, saf şiirde aranması gereken en önemli özellik her şeyden ön-

ce derunî ahenk ve ritimdir. “*Mısra mısra bir beste olan manzume asıl şiidir*” (Beyatlı, 1971: 7). Şiiri nesirden ayıran esas unsur da budur. Şair, saf şiir ile ilgili görüşlerini açıklarken özellikle Paul Valéry ve Mallarmé’ye atıflarda bulunur. Şiir “*müstakil bir sanattır.*” (Beyatlı, 1971: 25). Nesirden başkadır. Bununla birlikte şiir bir iddiaya alet edilemez. Şiirin düşünceye alet edilmesi şiire zarar verir. “Şiir ve Müddea” başlıklı yazısında şiir-düşünce ilişkisi ile ilgili önemli bilgiler veren Yahya Kemal, halis şiirin beşeriyet hayatında olmamasını zararlı görür (Beyatlı, 1971: 26-27). İdeolojiyi yamak için kullanılan şiir en fazla bir silahtır. Bu durum şiir için bir eksiklik: “*Bin türlü silahla boğuşan bu müddeacıların elinde şiir de fazla bir silah olur, işte o kadar.*” (Beyatlı, 1971: 27).

İdeolojinin propagandasını yapan şiir ona göre ölüdür. Düşüncenin, ahengi sağlayan ses düzeni yerine kuru söyleyişi ön plana çıkardığını belirtir. Eğer şiire düşünce hâkimse, “*Şiirde devir devir görülen tazelik, yenilik, şahsiyet hâsılı şiir denilen unsurun ‘hayatiyeti’ bitmiş demektir.*” (Beyatlı, 1971: 28). Bu nedenle toplumların hayatında yaşanan kırılma noktalarında şiir zayıflamakta, hatta yok olmaktadır: “*İhtilal devrelerinde müddea her şey gibi şiiri de münhasıran bir silah addettiği için ve kendi mahiyetinden çıkardığı için şiir kayboluyor.*” (Beyatlı, 1971: 28-29) der.

Yahya Kemal, ideolojinin, şiiri kendi tabiatı içinde rahat bırakması gerektiğini söyler. Şiir, düşünceyi temel alarak gelişemez. Bu, şiirin tabiatına aykırı bir durumdur. Şiiri tanımlarken kullandığı ifadeler saf şiiri izah noktasında önemlidir:

“Şiir kalbden geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissin bir denbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısram şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiidir.” (Beyatlı, 1971: 48).

Şiirde, hissin ifade edilişi esastır. Hissi ortaya koyarken mutlaka derunî ahenk yakalanacaktır. Lisan bir nağmeye dönmediği müddetçe saf şiirin oluşturulması mümkün değildir. Şiirde “*mısram ayakları yerden kopmazsa*” (Beyatlı, 1971: 48) vezin lisanı şiire dönüştürmek için yeterli olamamaktadır.

Yahya Kemal’in saf şiir anlayışı Ahmet Hâşim’le büyük benzerlikler göstermektedir. Her iki şairin de, Fransız edebiyatında saf şiir anlayışını geliştiren Valéry ve Mallarmé gibi isimlerden etkilenmesi bunun bir tesadüf olmadığını gösterir. Yahya Kemal’de *derunî ahenk* kelimeleriyle ifade edilen şiir lisanı, Ahmet Hâşim’de “*musiki*

ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın" (Hâşim, 2005: 16) tanımına dönüşmüştür.

2.2. AHMET HÂŞİM

Ahmet Hâşim, şiir ile ilgili fikirlerini önce 5 Ağustos 1921 yılında *Dergâh* mecmuasında "Şiirde Mana" başlığıyla yayımlanan makalesinde, sonra ise 1926 yılında bazı değişiklikler⁴ yaparak *Piyale* isimli şiir kitabına aldığı ve "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" başlığıyla yayımladığı giriş yazısında dile getirir. Daha önce Yahya Kemal muhtelif yazılarında saf şiir ile ilgili görüşler beyan etmiş olsa da Ahmet Hâşim'in fikirleri bu konu ile ilgili derli toplu ilk poetik metin olması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Şiir, "bayağı mütalaalar yığını"ndan (Hâşim, 2005: 15) ibaret olan fikir ya da "hakikat habercisi" (Hâşim, 2005: 16) değildir. Saf şiirde düşünce, belagat, nesri hissettiren söyleyiş özelliği, gerçeklik, vaaz, nasihat, sosyal meseleler olamaz. Saf şiirde, şairin oluşturmaya çalıştığı şiir ve dil şudur:

"Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak için vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır." (Hâşim, 2005: 16).

Bu anlayış, şiiri malzemesi dil olan bir sanat dalı olmaktan çıkarmakta, dil içinde bir üst dilin oluşturulduğu ahenk ve musiki ile iç içe olan başka bir alana taşımaktadır. Nasıl ki heykel, mimari, müzik gibi sanat dallarını anlamak için belli bir eğitim şartsa şiiri anlamak ve yorumlamak için, daha doğrusu şiirden haz almak için de belli bir bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Çünkü şiir "adi idrake göre anlaşılma" (Hâşim, 2005: 15) için değildir. Sıradan insanın ortalama zekâ seviyesine hitap etmek şiirin görevi olarak görülmemelidir. Şiirin sıradan insana hitap etmemesi Ahmet Hâşim'in "şiirde bir ayıklamaya gid"erek "şiiri düzyazıdan ayırmak" (Törenek, 2009: 1127) isteğinin neticesidir. Düzyazı-şiir ayrımı ise bizi anlam sorunu ile karşılaştıracaktır.

Ahmet Hâşim'e göre saf şiirde önemli olan anlam değildir. Şiir, açıkça bir şey söylemese de olur. Asıl husus, mısraın tek bir sese dönüştüğü, mükemmel bir ahenk içinde, musikiyi andıran bir ezgiyle dile getirilmesidir. Çünkü şiir öğretmez, ruhu okşayan derin bir zevk içinde insanı bulunduğu âlemden uzaklaştırması, insanda bir estetik zevk oluşturması yeterlidir. Esasen şiir bunun için vardır.

Platon; hakikat habercisi olmadığı ve hayatın gerçekliğini insanlığa bildirip sosyal ortama fayda sağlamadığı için şiiri *Devlet*'ten kovmuştu. Etkilendiği Fransız şairleriyle birlikte Ahmet Hâşim, şiiri geri çağırmakta ve şiir, Platon'un söylediği bu şeyleri gerçekleştirirse şiir olmaktan çıkar, demektedir.

Şiirin kaynağı akıl ve mantık olmamalıdır. Ahmet Hâşim'e göre şiirin kaynağı belirsiz ve bilinemez bir his durumundan doğmaktadır. İnsan ruhunun 'esrarlı mahzenlerinden' doğan şiir, sır içinde kalan duyguların insan zihninden bilinemez bir ruh hâlinde zuhur etmesinden meydana gelmektedir. Şiirin "*idrak muntakaları haricinde*" (Hâşim, 2005: 16) olmasının sebebi, "*kudsi ve isimsiz bir menba*"dan (Hâşim, 2005: 16) doğmasıdır. Şiirde anlam, sadece "*ahengin telkinatından*" (Hâşim, 2005: 17) ibarettir.

Fikrin esas alındığı şiirlerde "*Şiir bir gaye değil taşıyıcı unsur durumundadır.*" (Kolcu, 2009b: 18). Düşünceyi açıklama amacıyla yazılan şiirlerde bir sınırlandırma söz konusudur. "*Mahdut ve münferit bir mananın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir*" (Hâşim, 2005: 20) eksiktir ve anlaşılması kolay olsa da şiir olma vasıflarını tam manasıyla taşıyamaktadır. Ahmet Hâşim'in şiir telakkisinde muhayyileyi sezgiyle beslemek oldukça önemlidir. Sezgi, müphemiyet içinde var olan ruhun bir şeyler anlatma kaygısından uzak, tabiat ve eşyayla ruhun girdiği o esrarlı ilişkiyi yarım bir karanlık içinden hissettirmeye vesile olan şeydir. Fikirden arındırılmış anlam belirsizliği "*şiirin bediyyeti nokta-i nazarından elzemdir.*" (Hâşim, 2005: 20). Şiir ancak "*cümlelerin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nim şekil olarak... sezilir.*" (Hâşim, 2005: 20). Bu sezgi, ruhun derinliklerinden damıtılmış bir güzellik olarak zihinlerde hoş bir tat bırakacaktır.

2.3. AHMET HAMDİ TANPINAR

Şiirin merkezine insanı ve insanın iç benliğinin tasvirini yerleştiren Tanpınar, şiirini izah ederken sanatkârın dünyayı, hayatı, eşyayı nasıl algılaması gerektiği ile ilgili önemli görüşler ileri sürmüştür. Uygulama sahasında da sürekli kemale ermişliğin, tamamlanmışlığın peşinde olan şair, şiiri "*her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendisinde bulan bir mükemmeliyet*" (Tanpınar, 1998: 13) olarak görmektedir. "Amacı sadece kendisi olan şiir nasıl olmalıdır?" sorusuna verdiği cevap saf şiirin çehresini çizmektedir. Öncelikle sanatkâr, "*büyük insanî mefkûrelerin bir peygamberi, cemiyet hayatının ateşli bir havarisi*" (Tanpınar, 1998: 13) değildir.⁵

Şiirin fikirlerin ifade aracı olarak düşünülmesinin, bu yanlış yargının, temel sebebi şiirin malzemesinin (toplumun ortak malı olan) dil olmasıdır. Dilin herkes tarafından kullanılıyor olması, şiirin "*fikrin her çeşidini istiaba elverişli bir nevi imtiyazlı kap*" (Tanpınar, 1998: 13) gibi algılanmasına sebebiyet vermektedir. Oysa şiir "*muztarip ve huzursuz ruhun saf bir lisanı olması lazım*" dır (Tanpınar, 1998: 13). Fikrin ifade aracı nesirdir. Şiir bireyin duygularını bütün derinliğiyle ortaya koymak için vardır.

Tanpınar, şiirde fikrin ya da herhangi bir ideolojinin beyan edilmesinden ve şiirin bir alet gibi kullanılmasından âdeta nefret etmektedir. Şiirin tabiatına aykırı olan bu durum, şekil açısından da birçok sorunu beraberinde getirecektir. Şiir, "*her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile hiçbir nazariyeyi izaha ve hiçbir davayı ispata müsait değildir.*" (Tanpınar, 1998: 13). Saf şiirin "*kendi varlığından başka bir hedefi*" (Tanpınar, 1998: 14) olmamalıdır.

Saf şiirin amacı, "*bizde bedii alaka dediğimiz ve hayatımızın maddî tarafıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alaka uyandırmasıdır.*" (Tanpınar, 1998: 14) ifadesiyle açıklanmıştır.

Tanpınar, saf şiir için üç önemli tanım yapar:

1. *Ani bir cehtle kendini bulan ruhun, insandaki ezeli hakikatle temasından doğan bir konuşmadır.*

2. *Belki güzellik dediğimiz idealle bir lahza baş başa kalmanın verdiği mesttir.*

3. *Ferdin en mutlak ve hür surette kendini idrak ettiği zirvedir.*" (Tanpınar, 1998: 14).

Saf şiirin vücuda gelmesindeki en önemli hususlardan biri de bütünlüktür. Tanpınar, şiirde bütünlüğün birbirinden ayrılması mümkün olmayan parçaların âdeta tek bir unsurmuş gibi bir araya gelmesinden doğacağını belirtir. Şiirde şekil ve muhteva ayrımı söz konusu olmamalıdır. Birbirine bağlı olan bu unsurlar şiirin iskeletini meydana getirir.

Şiir, içinde büyüyü barındıran esrarlı bir sanattır. Onun kaynaklarına ulaşmamız tam olarak mümkün değildir. Tanpınar, şiiri tanımlarken ritim, ahenk gibi unsurları şiir için bir vasıta olarak algıladığını belirtir. Şiirde derin duygularımızın, heyecanlarımızın ifadesi vardır. Saf şiir anlayışını benimseyen diğer şairler gibi Tanpınar da şiirde lisanın bambaşka bir hüviyet kazanması gerektiğini söyler. Ama her şeyin ötesinde şiirde asıl olması gereken şey, insan da 'bedii alaka' denilen estetik zevki uyandırmasıdır:

“Şiirden anladığımız mana, kelimelerin terkiibinden doğan ritm, ahenk vs. vasıtalarla alelade lisanla ifadesi kabil olmayan deruni haletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş’e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedii alaka dediğimiz büyüü tesis eden bir sanat olmasıdır.” (Tanpınar, 1998: 16-17).

His ve hayali belli bir bütünlük içinde toplayan kelimeler dünyası konuşmanın ve anlatmanın ötesinde bir şeyler sezdirmek için musiki ile birlikte var olduğunda şiirin büyüü âlemi yaratılmış demektir. Bütünlüğün güzelliği meydana getirdiği saf şiirde “*her muh-tevanın kendi formunu bulması*” (Kolcu, 2009b: 16) esastır. İnsan ruhunun derinliklerini keşfetme, ruhun “*iç derinliklerinin diplerini eşele-me*” (Çetin, 2002: 152) Tanpınar için asıl amaçtır. Şiirinde mümkün olduğu kadar insanın peşinde koşmuştur.

2.4. BEHÇET NECATİGİL

Necatigil, şiiri “*yoğunlaşmış yaradılış*” (Necatigil, 1997: 42) olarak görmektedir. Esinlenmeye dayalı, bilinçle bilinçaltının yansımalarını sanatçının eserine taşıdığını belirten şair, birikimin esinlenme yoluyla bilince yansımalarıyla şiirin oluştuğunu söyler (Necatigil, 1997: 95). Şiirinde günlük hayatın sıradanmış gibi görünen küçük olaylarına, insanın basit olarak algılanan yaşantılarına sık sık yer vermiştir.

Necatigil’in şiir anlayışında, ideolojiden uzak olan saf şiirin önemli bir yeri vardır. Necatigil’e göre ideolojiye alet olan şiir estetik değerinden ödün vermiştir. “*Devrimci şiir*” der, “*söyleve, irşada kayar. Asıl estetik ağırlığını unuttur.*” (Necatigil, 1997: 97). Düşünce ağırlıklı şiir öz-lü, yoğun şiir değildir. Bunun ötesinde ideolojik söyleme sahip şiir insanı kendinden uzaklaştırmaktadır. Necatigil’in poetikasını yorumlarken Mehmet Narlı konu ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Şair kendini dışarıda tutarak toplumsal olmayı düşünüyorsa bu ancak bir yanılıdır veya şiirden gayri bir şeyi hesap etme işidir.” (Narlı, 2009: 38).

Şiir tabiatı itibarıyla insanı tanımamıza yardımcı olan derin hissiyatın tasviricisi olmalı, ortak yaşantıları dile getirmelidir. Şiirin kalıcılığı estetik yönüne ağırlık verilmesi ile mümkündür (Çetin, 1997: 63-64). Bir fikrin bayraktarlığını yapan şiir, şiirin tek bir doğrultuda kalmasına sebebiyet verecek, alanını kısıtlayacaktır:

“Şiirin ürküten bir şey olmasını yadırgıyorum. Şiir ne kadar yumuşak, ne kadar derinden gelen bir güç olursa o kadar ortak yaşantılara açık olur... Belli bir doktrinin sözcüsü olmaya kalktığı takdirde tek doğrultulu ürünü olacaktır.” (Necatigil, 1997: 97).

Şiirde esas olan; duygunun “*keskin bir duyarlılık*”la (Necatigil, 1997: 97) ve kusursuz bir biçim içinde şekillendirilmesidir. Necatigil, şiiri ön plan ve geri plan olmak üzere iki türlü algıladığını belirtir. Ön planda hayatın görüntüleri vardır. Geri planda ise insan, kişiliği ile var olur. İnsanın hürriyetine geri planda kavuşacağını belirtir (Necatigil, 1997: 83).

Toplumun dertlerinin farkında olan şairin bunu şiirine taşımasına gerek yoktur. Aksi takdirde şiirin “*siyasî makale*” (Necatigil, 1997: 73) gibi algılanması söz konusu olmaktadır. Şiirde bilgi yer almaz. Şiirde bilginin bulunması şiiri küçültecektir (Necatigil, 1997: 52). Şiiri hayatın içinde değerlendiren şair şu tanımı yapar:

“Şiir bir yaşantıdır. Bize el koymuş, içimize taş gibi oturmuş olayları, olguları biçimlere, kalıplara dökme işidir... Şiir kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru doğrultu değildir, tek yön değildir.” (Necatigil, 1997: 52-53).

Şiir hayalden doğmaktadır; gerçeği yansıtmayabilir. Yoğunluk ve çok yönlülük ise şiirde vazgeçilmez unsurlardır. Yoğunluk kavramının şiir için neyi ifade ettiğini Necatigil cevapsız bırakmıştır. Ancak bazı ifadelerden bunun sanatsal yaratılıştaki gerçekleşen ruhsal bir birikim olduğu yorumuna ulaşılabilir (Necatigil, 1997: 46-47). Şiirin amacı “*estetik hazza*” (Necatigil, 1997: 47) ulaşmaktır. Saf şiirin temelinde yer alan bu anlayış “*anlattığı bitince başlar şiir.*” (Necatigil, 1997: 47) yargısıyla birleştirilebilir.

2.5. ASAF HÂLET ÇELEBİ

Asaf Hâlet, şiir hakkındaki düşüncelerini 1954 yılında *İstanbul* dergisinde “Benim Gözümde Şiir Davası” adı altında yayımlanan altı makalede açıklamıştır.⁶ Saf şiir anlayışını benimseyen şairin konu ile ilgili ortaya koyduğu fikirler, Fransız şairlerinin yorumlarını tekrar niteliğindedir. Ona göre güzelliğe ulaşmak şiirin asıl amacıdır. Şair bu amacına ulaşabilmek için kelimeleri belli bir düzen içinde bir araya getirebilme yeteneğine sahip olmalıdır. Şiir ile ilgili değerlendirmelerinde özellikle güzellik kavramına vurgu yapmaktadır: “*En umumi manada şiir bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etmek sanattır.*” (Kolcu, 2009d: 7).

Kelimeleri belli bir ahenk içinde düzenleme şiirde ulaşılacak en ileri noktanın vasıtasıdır. Kelime, şiir için candır. Saf şiiri savunan şairler kelimeye büyük önem vermişlerdir. Çünkü “*Saf şiirde şairin temel malzemesi ‘kelime’dir.*” (Kolcu, 2009d: 8).

Asaf Hâlet şiir tanımında, saf şiir hakkında fikir beyan eden diğer şairlerimizde olduğu gibi ahenge büyük önem verir. Ancak ahenk manadan ayrı düşünülmemelidir. Bu iki unsurdan birinin diğerinin önüne geçmesinden ziyade ahenk ve mananın birbiriyle uyum içinde olması gerektiğini belirtir. Hayal, şiirde ahenk ve mananın birleşmesinden tecelli edecek olan güzelliğin ortaya çıkmasıdır:

“Şiir bu taraftan bu ses unsurlarının yani ahengin, diğer taraftan da mana denilen mücerret elemanların ve tasavvuru mümkün olan medlullerin yani hayallerin bir araya gelmesinden hâsıl olan bir şeydir.” (Kolcu, 2009d: 8).

Asaf Hâlet de şiirde bütünlüğün önemi üzerinde durur. Şiirde her parça birbirini tamamlar nitelikte yer alır. En ufak bir parçanın yerinden oynaması bütün bir binanın darmadağınık olması anlamına gelecektir:

“Hakiki mahiyeti ve bütünlüğü ile saf şiirde sesler, mana ve hayaller başka hiçbir kayda tabi tutulmadan şairin ifade etmek istediği gayeye en uygun gelecek şekilde tertiplenilmektedirler... Böyle bir şiirde mevcut olan bir unsurun eksilmesiyle şiirin bütünlüğünün de parçalanması ve âdeta onu tutan şiraze-nin koparak danelerin dağılması gibi bir hâl alır.” (Kolcu, 2009d: 13).

Ahmet Hâşim’in mana konusunda söylediklerinin bir benzerini Asaf Hâlet yeniler. Şiir herkes tarafından kullanılan ve bilinen kelimelerle, kimsenin bilmediği, ilk gördüğünde şaşıracağı bir âlem yaratmaktır: “Şiir bizde tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.” (Kolcu, 2009d: 39)

Asaf Hâlet, şiirde bazı ruh anlarının olduğunu söyler. Asıl iş, bu ruh anlarını yakalamak ve ifade etmektir: “Bence şairin asıl sanatı ruh anlarını ifade etmek hususundaki kabiliyetidir.” (Kolcu, 2009d: 47).

Şiirin, konuşmanın ilk çeşidi olduğu görüşüne katılmaktadır. Sözlü kültür insanının, önceleri şiir şeklinde konuştuğunu ve saf şiiri yakalamak için bu ıllkelliğe zihnen dönülmesi gerektiğini söyler:

“Hakiki şiir yazmak için ya çok iptidaileşmek ve ağaca sopa vuran zattan daha eski devirlere veya cemiyetin hududunu aşarak ötelere gitmeli... Hakiki şiir kelimelerin lügat manalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır si-hirkâr bir bahçedir.” (Kolcu, 2009d: 66).

Asaf Hâlet’in ‘ruh anlarını yakalama’ görüşünü bir yana koyarsak kendisinden önce gelen Fransız ve Türk şairlerinin görüşlerini tekrar ettiğini görürüz.

2.6. CAHİT SITKI TARANCI

Saf şiir anlayışını benimseyen diğer şairler gibi Cahit Sıtkı da şiirlerinde mısra yapısına, kelime seçimine ve bütünlüğe önem vermiştir. Onun ideolojik kaygıdan uzak, fikirden ziyade hayatı algılama tarzını ön plana çıkaran şiirleri, saf şiir anlayışını destekleyen muhtelif yazıları mevcuttur.

Şiirin *"her şeyden önce bir kelimeler dini"* (Taranca, 1995: 22) olduğuna inanır. Şiirde *"manzum hikâye edasına ve belagate"* (Taranca, 1995: 27) karşıdır. Saf şiir, şiirin nesirden bambaşka bir şey olduğunu savunmaktadır.

"Zamanımızın Hatası" başlıklı makalesinde Taranca, şiirin işlevi ve nasıl olması gerektiği ile ilgili görüşlerini açıklamaktadır. Bu yazıdan hareketle şairin saf şiire bağlı olduğu söylenebilir. Taranca, şiirin ne söylediğinden ziyade nasıl söylediğinin önemli olduğunu belirtir. İdeolojiye alet edilen sanat eserinin aslından uzaklaşacağını söyler. Ona göre büyük sanat eserinin tek vasfı *"insanoğluna neşe vermek"* (Taranca, 1995: 41) olmalıdır. Şiirde ideolojik düşünceye karşı çıkışını Ahmet Hâşim'in bir lokma eti için bülbülü katletmek cümlesine gönderme yaparak izah eder:

"Onun (kötü sanatkâr) sanata bu hıyaneti aramızda bülbülün etini sesine tercih edenlerin sayısını artırıyor. Hâlbuki sanat eseri... ne insanlığı hakka götürecektir tarihi müstakimi gösteren bir İncil veya bir Kur'an-ı Kerim, ne bir parti programı, ne de Mussolini veya Hitler'in kafasındaki emperyalizm planının destanıdır." (Taranca, 1995: 40).

Bu ifadelerden şairin, edebî eserde ideolojik propagandaya yer verilmemesi gerektiği düşüncesinde olduğu anlaşılmaktadır. Büyük sanat eseri kendisi için var olan ve insanın estetik duygusunu, benliğinin iç dinamiklerini ortaya koyan ulvî ve mukaddes bir varlıktır. Ona göre şiir, her şeyden önce kelimeyi işleme sanatıdır. Mallarmé'nin düşüncesini tekrar eder: *"Şiir fikirle değil kelimelerle yazılır."* (Taranca, 1995: 55).

Cahit Sıtkı, kendi şiirini *"insanoğlunu işlemek"* (1995: 79) kelimeleriyle özetler. İnsana eğilmek ve onun duygularını marazi bir hassasiyet içinde mükemmelliğe yakın bir estetik formla ifade etmek; büyük sanat eserinin ve büyük sanatkârın vazifesi, kendi tabiriyle, *"boynunun borcudur."* (Taranca, 1995: 79).

2.7. AHMET MUHİP DIRANAS

Şiir anlayışını, tabiatın güzelliklerini estetik form içinde gösterme çabası olarak ifade eden Dıranas, sanatı “*güzel içinde tabiatı ve insanı arama*” (Kırcı, 1997: 43) şeklinde tarif etmektedir. Bu tarife bağlı olarak şiirinde de “*insan temeli üzerinde inşa edilen bir tabiat yapısı*” (Kırcı, 1997: 43) kurmaya çalışmıştır. Ona göre şiir, “*alelade konuşmaların mecmu’u demek değildir.*” (Kırcı, 1997: 48). Şiirde ulaşılması gereken gayeyi ‘müstesna’ kelimesiyle özetler. Kelimelerin insan zihninden geçerken belli bir şekle bağlı olarak mükemmelliğe ulaşması, müstesna güzelliği yakalamakla neticelenir. Şiirde yapmak istediği şey “*insana ilave edilecek tabiatı ve tabiata ilave edilecek insanı*” (Kırcı, 1997: 48) bulmaktır. Güzeli meydana getirme çabası içinde olan insan; sezgi, derunî hassasiyet, “*insiyak hâline gelmiş bilgi*” (Kırcı, 1997: 48) ile tabiatın içinde var olan unsurları estetik forma yerleştirmek zorundadır.

Şiirde hangi konu ele alınırsa alınsın sanattan kopmamak, sanatı bir vasita konumuna düşürmemek gerekir. Ona göre “*telkinin müessir olabilmesi için onu... sanat eseri olma haysiyeti içinde ve sun’i haysiyetinde muhafaza etmek*” (Kırcı, 1997: 50) zorunludur. Aksi takdirde şiiri sanat kimliğinin dışında kullanma gibi şiirin tabiatına aykırı bir durum söz konusu olacaktır. Şiir sadece düşünceyle oluşturulmaz. “*Esrarlı ritmi arayış*” (Kırcı, 1997: 142) sürekli devam etmeli, şiir için olmazsa olmaz olan estetik yapı ihmal edilmemelidir.

Dıranas, tabiatı ve insanı sanat anlayışının ve şiir telakkisinin merkezine yerleştirmiştir. O, bu unsurları şiirinde işlerken “*aleladedinin üstünde, ötesinde bulunanı yakalama*” ya (Dıranas, 2000: 68) çalışmıştır. İnsanın zihin süzgecinden geçen tabiatı bilinmedik, şaşırtıcı bir şekle sokmak, sanatkârın farklılığını ortaya koyması için elzemdir. “*Kar*” şiiri, bu anlamda tabiatın insan zihnindeki farklı yansımalarını gösteren saf şiirin en güzel örneklerinden biridir.

2.8. İLHAN BERK

Şiirlerinde çok sık şekil değişikliğine giden bir şair olmakla birlikte İlhan Berk şiir anlayışında, her yönüyle saf şiire bağlıdır. Poetik metinlerindeki fikirleri incelendiğinde özellikle iki şairin belirgin etkisi sezilir: Ahmet Hâşim ve Mallarmé. Ahmet Hâşim, Türk edebiyatında poetik metniyle saf şiir anlayışının temelini atarken Mallarmé, Fransız edebiyatında saf şiirin öncülerinden olmuştur.

Berk, Divan şiirini bir şey anlatmayan şiir olma özelliğiyle saf şiirin kendisi olarak görmektedir. Divan şiirinden sonra saf şiir Ahmet Hâşim'le yeniden hatırlanır (Berk, 1992: 73). Ahmet Hâşim'in şiir ile ilgili düşünceleri Berk'e göre modern Türk şiirini inşa etmiştir. Hâşim'i çağdaş şiirimizin babası gibi gördüğünü belirtir (Berk, 1992: 24). Ahmet Hâşim, ona göre, modern Türk şiirinin geleneğidir (Berk, 1997: 55).

İlhan Berk'in poetikasını açıkladığı yazıları saf şiirin muhtelif konularına düşürülmüş şerhler niteliğindedir. Şiirleri, anlam boyutuyla çok eleştirildiği için Ahmet Hâşim gibi özellikle, şiirde anlam konusu üzerinde durmuştur. Şiirlerinde amacının bir şeyler anlatmak olmadığını, daha çok sezdirme ve duyurmaya dayalı, kapalı bir anlam dairesinde kalmak istediğini belirtir (Berk, 1992: 27). Şiirin anlama bağlı kalarak inşa edilemeyeceğini söyler: "*Gücünü anlamdan alan şiirden soğudum. Şiirin anlamla olan bağı dolaylıdır ya da şiir onun üzerine kurulamaz.*" (Berk, 1992: 59).

Şiirin düz yazıdan farklı bir şey olduğunu ve düz yazıda aranan açık anlam düzeyinin şiirde aranmaması gerektiğini İlhan Berk de ifade etmiştir. "*Şiirden düz yazının ilkelerini atmak düz yazıda söylenebilecek olanı şiirde söylememek*" (Berk, 1992: 98) şiirinin temelini oluşturmuştur. Şiir, anlaşılmadan sadece sezdirdiklerine dayalı olarak da sevebilir. Ona göre iyi şiirin yapması gereken de budur. İyi şiir anlatmaz, hissettirir ve sezgiyi besler (Berk, 1997: 51-53).

İlhan Berk, şiirde düşüncenin yer almasına karşıdır. Ona göre, "*belirli bir düşünce, konuya göre yazılan şiir değildir.*" (Berk, 1992: 112). Güzellik duygusunun oluşturulmasını şiirin yegâne gayesi sayar. Şiirden güzellik dışında bir şey beklenmemelidir. "*Şiirin güzellik duygusu yaratmayan öğelerle ilgisi yok gibidir.*" (Berk, 1992: 112) der. İlhan Berk şiirde anlam konusunda uç noktalarda dolaşan bir şairdir. "*Şiir hiçten doğar, hiçten meydana gelir.*" (1992: 112) diyecek kadar ileri gider. *Mısırkalyonişne*'de bu hiçliği denemiştir.

Düşünce her ne şekilde olursa olsun şiire dâhil edilmemelidir. İlhan Berk, Tanpınar'ın "*Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir.*" (Kaplan, 2006: 230) cümlesine sonuna kadar bağlı kalarak şiirde sessizliği oluşturmayı amaç edinmiştir. Şiir için "*Konuşmayan, bir şey önermeyen: sessiz dil.*" (Berk, 1996: 18) tanımını yapar.

Saf şiir anlayışını benimseyen diğer şairler gibi kelimeye büyük bir titizlikle yaklaşmıştır. Yahya Kemal'in "*Mısra benim namusumdur.*" (Berk, 1997: 29) cümlesine bağlı kalır. Şiirlerinde tek bir ses yalamaya çalışmış; bunun için şiirin geneline yayılan mısralar dene-

miştir. Hatta *Çivi Yazısı* isimli eserindeki şiirler birbirine o kadar benzer ki üslup açısından bu şiirlere tek bir ses, tek bir mısra denilebilir. Ona göre bu tarz, yani, “*dizenin şiirin gövdesi boyunca dağılışı*” (Berk, 1997: 36) Türk şiirinde Ahmet Hâşim’den itibaren var olmuştur.

İlhan Berk, konu seçimi açısından da saf şiire bağlıdır. Tarih ve mitoloji şiirlerinde sık sık ele aldığı konulardır. Özellikle İlk Çağ tarihini ele aldığı şiirlerinde ilkel insanın konuşma üslubunu şiirine taşımayı denemiştir. *Çivi Yazısı* ve *Otağ*⁷ ilkel insanın konuşmalarını anımsatan örneklerle doludur.⁸ İlhan Berk’in şiiri, saf şiire yeni bir ses ve derinlik kazandırmıştır.

SONUÇ

Şiirin hizmet etmesi gereken sahayı estetik zevk ve güzellik anlayışının geliştirilmesinde gören saf şiir, ideolojik düşüncenin ve propagandanın şiirde yer almasını sözlü kültürden gelen bir alışkanlık olarak değerlendirmektedir. Nesir ile şiiri birbirinden ayırmadan kullanan sözlü kültür insanı, her türlü derdini ifade ederken kafiyeye dayalı, akılda kalmayı kolaylaştırıcı bir yöntem geliştirmiştir.⁹ Bu geleneğin son bulması ancak şiirin düz yazıdan farklı bir şey olduğu görüşünün yerleşmesiyle mümkün olacaktır. Saf şiir, yola çıkarken her şeyden önce bu anlayışı gerçekleştirmeye çalışır.

Şiirin düz yazı olmamasının en büyük göstergesi ise sözün musiki ve belli bir ahenk içinde kullanılıyor olmasıdır. Bu nedenle saf şiir musikiye büyük önem vermiştir. Düşünceden soyutlanan şiir kendi kaygısına düşecek, sadece kendisini amaç edinen bir sanat dalı olacaktır. Şiir, kendini mükemmelleştirmeye çalışınca şekle, kelimeye, mısra düzenine daha da bir değer vermayla neticelenen, şiirde yapının hemen hemen her şey olduğu bir anlayış gelişmiştir.

Saf şiir, anlamı düz yazıya has bildiğinden şiirin esinleme, hissettirme, sezdirme özelliklerine sahip olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Şiirde anlam üzerine yaşanan tartışmalar aslında şiirin bir şey anlatmak zorunda olmadığını anlaşılmasıyla son bulacak, en azından saf şiir şairleri bunu dile getireceklerdir.

Konuya, Türk şiiri açısından bakıldığında, saf şiire ait fikirlerin Batı edebiyatından alındığını söylemek mümkündür. Fransız şiiri; Mallarmé, Baudelaire, Paul Valéry gibi isimlerle sadece Türk şiirini değil aynı zamanda dünya edebiyatını etkilemiştir. Bu etkiden hissesini alan modern Türk şairleri Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’den itibaren bu Fransız şairlerinin fikirleriyle konuşmuşlardır. Bu etki, İl-

han Berk'te de devam etmiş; o da Mallarmé'nin artık ezberlenen cümlelerini tekrarlamıştır. Bu nedenle Türk şiirinde saf şiir anlayışı ile ilgili fikir beyan eden şairlerin cümleleri birbirine benzemektedir. Uygulamada ise Türk şairlerinin saf şiir sahasında birbirinden güzel örnekler verdikleri, 'kendine has olmayı' başardıkları görülmektedir.

DİPNOTLAR

- 1 "Şiirin ne yapması gerektiğinden söz eden kişilerin zihinlerinde, özellikle bu kişilerin kendileri de şair iseler, ekseriya kendi yazmak istedikleri şiir çeşidi vardır." (Eliot, 1983: 189).
- 2 "Gerçek şiir yalnız ifade ettiği herkesçe paylaşılan fikirler değiştiği zaman değil sairin büyük bir heyecanla ele aldığı meseleler değerlerini yitirdiği zaman da kalıcıdır." (Eliot, 1983: 192)
- 3 "Şiirde en çok kıyamadıkları şey dizedir. Disiplinli çalışarak mükemmele varan halis şiir yazma endişesi dönem şairlerinin en önemli özelliğidir." (Korkmaz - Özcan, 2006: 83).
- 4 Bu değişiklikler için bk. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 92-110.
- 5 Bu ifadeler Ahmet Hâşim'in "*Şair ne bir hakikat habercisi ne bir belagatli insan ne de bir vâzi-ı kanundur.*" (Hâşim, 2005: 16) cümlesini hatırlatmaktadır.
- 6 Bu makalelerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ali İhsan Kolcu, *Asaf Hâlet'in Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2009.
- 7 Bu eserler için bk. İlhan Berk, *Eşik 1947-1975 Toplu Şiirler I*, 3. bs., YKY, İstanbul, 2007.
- 8 Asaf Hâlet'in hakiki şiir yazmak için çok iptidaileşmek gerekir düşüncesine İlhan Berk'te de rastlanmaktadır. İkel insanın zihin dünyasını yansıtmaya çalıştığı şiirlerinde cümle yapısının bozulduğu, anlamın oldukça geri plana atıldığı görülür.
- 9 Sözlü kültür insanının düşünce ve dil dünyası ile hayat tarzı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. J. Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

KAYNAKÇA

- Alkan, Erdoğan, (2005), *Şiir Sanatı*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Aristoteles, (2002), *Poetika*, (çev. İsmail Tunah), 10. bs., Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Berk, İlhan, (1992), *Şairin Toprağı*, Simavi Yayınları, İstanbul.
-, (1996), *Logos*, YKY, İstanbul.
-, (1997), *Poetika*, YKY, İstanbul.
-, (2007), *Eşik 1947-1975 Toplu Şiirler I*, 3. bs., YKY, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1971), *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul.
- Çetin, Nurullah, (1997), *Behçet Necatigil Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
-, (2006), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri", (Arafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), *Hece*, s. 61, Ocak, s. 150-170.
- Dıranas, Ahmet Muhip, (2000), *Yazılar*, YKY, İstanbul.
- Eliot, T. S., (1983), "Şiirin Sosyal Görevi", *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Goldmann, Lucien, (2005), *Roman Sosyolojisi*, (çev. Ayberk Erkay), Birleşik Yayıncılık, Ankara.
- Hâşim, Ahmet, (2005), *Piyale*, YKY, İstanbul.
- İnce, Özdemir, (2002), *Yazınsal Söylem Üzerine*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet, (2006), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kırıcı, Mustafa, (1997), *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri, His Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan, (2007), *Batı Edebiyatı*, 2. bs., Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
-, (2009a), *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, 2. bs., Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
-, (2009b), *Ahmet Hâşim'in Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
-, (2009c), *Tanpınar'ın Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
-, (2009d), *Asaf Hâlet'in Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.

- Korkmaz, Ramazan - Özcan, Tarık, (2006), *Türk Edebiyatı Tarihi (1950 Sonrası)*, c. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 63-120.
- Kula, Nedim, (2002), *XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Narlı, Mehmet, (2009), "Behçet Necatigil'in Poetikası", *Türk Edebiyatı*, S. 434, Aralık, s. 36-40.
- Necatigil, Behçet, (1997), *Bile/Yazdı*, YKY, İstanbul.
- Okay, Orhan, (2005), *Poetika Dersleri*, 2. bs., Hece Yayınları, Ankara.
-, (2007), "Saf Şiir Peşinde", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, c. 8, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 337-346.
- Ong, J. Walter, (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (çev. Sema Postacıoğlu Banon), 4. bs., Metis Yayınları, İstanbul.
- Platon, (2002), *Devlet*, (çev. Hüseyin Demirhan), Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1998), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (hızl. Zeynep Kerman), 5. bs., Der-gâh Yayınları, İstanbul.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (1995), *Yazılar*, Can Yayınları, İstanbul.
- Törenek, Mehmet, (2009), "Çağdaş Türk Şiirinde Anlam Sorunu ve Ahmet Haşim", *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildiriler-2*, (25-27 Nisan 2007, Erzurum), Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, 2009, s. 1127-1134.
- Wellek, Rene - Warren, Austin, (2005), *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), 4. bs., Akademi Kitapevi, İzmir.
- Yavuz, Hilmi, (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul.