



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1642>

Volume 6 Issue 6, p. 433-453, June 2013

ARİSTOTELES'İN, NOVALİS'İN VE TODOROV'UN METİNLERİ BAĞLAMINDA POETİKANIN TARİHSEL GELİŞİMİ*

*HISTORICAL DEVELOPMENT OF POETICS IN THE CONTEXT OF
ARISTOTELES'S, NOVALIS'S AND TODOROV'S TEXTS*

Yrd. Doç. Dr. Fethi DEMİR

YYÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

Abstract

Poetics, which identifies with analysing of poems in our today, studies subjects including its form, content, style and aesthetic without depending on a certain example is a science emerging by the birth of literature, developing, and turning into the study of literary genres in time. During the history, Poetics conceptualized as a term by Aristoteles, and an example of avant-garde has gained various meanings and come until today. During the history period, not only men of letters and poets but also thinkers, art theorists and philosophers produce poetic texts in various proposes and so they contribute its development. Poetics work focusing on the problem of art supply and based on classification of literary genres before becomes an autonomous field away from fields such as history of literature and text analysis. Especially by Romanticism, Poetics has gained a certain viewpoint and a more systematic understanding; its object, aim and method are a particular branch of science after Modern Period. Poetics historical development's sings can be certainly found in the kult texts. Thus, it can be said that " Avant-Garde Poetics" by Aristoteles is one of the first

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

examples of poetry works and even one of the examples of art theory studies. Consequently, it not only replies negative judgments about art ant poetry in its period, but also is a source for poetics works, and provides a perspective, and leads. "Romantic Poetics" by Novalis gives the first sing of Modern Poetics because it proposes that literature especially poem should be analyzed by a particular point of view and principles of a certain movement (Romanticism). In "Modern Poetics", Todorov defines poetic as a science which has a certain aim, object and method, and Todorov evaluates poetics by structuralism and linguistics appraoches in general.

Key Words: Poetics, Aristoteles, Novalis, Todorov, Avant-Garde Poetics, Romantic Poetics, Modern Poetics.

Öz

Günümüzde daha çok şiir incelenmesiyle özdeşleşen, onun biçimini, içeriğini, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belirli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen poetika; edebiyatın doğuşuyla ortaya çıkan, gelişen ve zamanla değişik anlamlar kazanan bir bilimdir. Terim olarak Aristoteles'in kavramsallaştırdığı ve avangart örneğini verdiği poetika, tarihi süreç içerisinde farklı anlamlar kazanarak, çeşitlenerek günümüze kadar gelir. Bu tarihsel süreç boyunca sadece edebiyatçılar ve şairler değil; düşünürler, sanat kuramcıları, felsefeciler değişik amaçlarla poetik metinler üretirler ve bu bağlamda türün gelişimine katkı yaparlar. Önceleri sanatın kaynağının ne olduğu sorununa yoğunlaşan, edebi türleri tasnif etmeyi hedefleyen poetik çalışmalar, daha sonra edebiyat tarihi, metin tahlili gibi alanlardan uzaklaşarak özerk bir alan haline gelir. Özellikle romantizmle birlikte belirli bir bakış açısına ve daha sistematik bir kavrayışa kavuşan poetikanın; nesnesi, amacı ve yöntemi belli bir bilim dalı haline gelmesi ise modern sonrası dönemde gerçekleşir. Poetikanın bu tarihsel gelişiminin izleri kuşkusuz en net biçimde türün kült metinlerinde sürülebilir. Nitekim Aristoteles'in "*Avangart Poetika'sı*" şiir sanatı üzerine, hatta daha da genelleştirilecek olunursa sanat teorisi üzerine yapılan çalışmaların ilk örneği sayılabilir. Bu yönüyle salt kendi döneminin sanat ve şiir konusundaki olumsuz yargılarına cevap vermekle kalmaz; aynı zamanda tarih boyunca üretilen poetika çalışmalarına kaynak oluşturur, perspektif sunar, yol gösterir. Novalis'in "*Romantik Poetika'sı*" ise edebiyatı, özellikle şiiri, belirli bir bakış açısından ve belirli bir akımın (Romantizmin) ilkeleri doğrultusunda incelemeyi önermesi bakımından modern poetikanın ilk işaretlerini verir. Todorov ise "*Modern Poetika'sında*"; amacı, nesnesi ve yöntemi belli bir bilim olarak tanımladığı poetikayı, daha çok yapısalcılık ve dilbilim bağlamındaki yaklaşımlarla değerlendirir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Aristoteles, Novalis, Todorov, Avangart Poetika, Romantik Poetika, Modern Poetika.

1. Giriş

Edebiyat teorisi üzerine yapılan çalışmaların tarihi, neredeyse edebiyatın tarihi kadar eskidir. Şairler, yazarlar ve edebiyatçılar bir taraftan sanatsal bir üretim içerisinde olurken; öte taraftan ürettikleri sanat eserinin içeriğini, yapısını, tekniğini ve oluşumunu açıklamaya çalışan teorik çalışmalar üretirler. (Demir 2013: 338) Bu teorik çalışmaların en önemlisi de tarih boyunca farklı anlamlar kazanan "poetika" kavramıdır. Yunanca "poietika" kelimesinden türeyen ve "yapmak, üretmek, yaratmak" gibi anlamlara gelen poetika terimi, esas olarak bir şairin kendi şiir sanatı üzerine kaleme aldığı yazılar olmakla birlikte (Okay 2005: 17-18) tarih boyunca farklı anlamlar içerir. Sanatla, zanaat arasındaki ayrımın çok fazla belirginleşmediği antik dönemde, yani bir şairin etkinliğiyle bir çömlek yapımıcısının etkinliğinin benzer üretimler olarak değerlendirildiği bir atmosferde poetika teriminden çok, hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye dayalı tüm etkinlikleri karşılamak için "Techne" terimi kullanılır. (Yavuz 2006: 133) Poetika teriminin ortaya çıkması ve nazmetmek, şiir söylemek için kullanılması ise Homeros'tan sonradır. (Özgül 2011: 223) Klasik çağda ilk örnekleri verilen poetika, özellikle Eflatun, Horatius ve Longinus gibi isimlerle gelişme gösterir, 20. yüzyıldan itibaren bir araştırma yöntemi haline gelir. (Gür, Koçakoğlu 2009: 79) Yine bu bağlamda poetika terimi, süreç içerisinde kimi zaman bir edebi tür için, kimi zaman bir şair ya da yazar için, kimi zaman bir akım, dönem veya topluluk için, kimi zaman da bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemek için kullanılmaya başlar. (Karaca 2005: 35)

Edebi bir terim olarak Aristoteles'in kavramsallaştırdığı ve avangart örneğini verdiği poetika, tarihi süreç içerisinde farklı anlamlar kazanarak, çeşitlenerek günümüze kadar gelir. Bu tarihsel süreç boyunca sadece edebiyatçılar veya şairler değil; düşünürler, sanat kuramcıları, felsefeciler değişik amaçlarla poetik metinler üretirler ve bu bağlamda türün gelişimine katkı yaparlar. Önceleri edebi türlerin tasnifine, aralarındaki farklılıkların belirlenmesine dayanan poetika denemeleri sonraları daha çok şiir sanatı etrafında şekillenmeye başlar. Klasik çağda ilk örnekleri verilen poetik metinlerin odağında daha çok taklide dayanan sanatlar vardır. (Çıkla 2010: 19) Bir bakıma Platon'un taklide dayanan her şeyi önemsiz görmesi ve ideal devlet düzeni içerisinde yer vermemesi fikri etrafında gelişen dönemin egemen sanat anlayışına tepkiyi dile getiren poetikalar, taklide dayanan sanatların özelliklerini ve faydalarını saptayarak Plâtoncu fikirlere inancı, sorunsallaştırmaya çalışır. Orta Çağ'da ise poetika, skolâstik düşüncenin etkisiyle insanın somut varlığından büyük oranda koparılmış, soyut ve tinsel bir boyuta sıkıştırılan "hem şiir sanatı hem de diğer türler üzerine yazılmış metinleri kapsayan, ancak özerk bir bilgi alanı haline gelemeyen bir terim niteliğindedir." (Çıkla 2012: 19) Rönesans'la başlayan restorasyon ve dönüşüm süreci, poetik üretimler için verimli bir dönemi müjdelemekle birlikte, poetika kavramı, başta tiyatro olmak üzere şiir dışındaki sanatlara ilişkin metinler için de

kullanılır. Özellikle Batı'daki aydınlanma süreci, Fransız Devrimi, sanayileşme, kentleşme, bireyselleşme gibi tarihsel dönüşümler edebi akımların doğmasına, geleneğin pozitivist bir akış açısıyla yeniden üretilmesine zemin hazırlar ki bu atmosfer içerisinde kaleme alınan poetikalarda yazarının bağlı olduğu edebi akımın izleri belirgin bir biçimde görülebilir. Özellikle 19. yüzyıldan sonra poetik çalışmaların eksenini daha çok şiirselliğe kayar. Modern ve modern sonrası dönemde gelişen biçimcilik, yapısalcılık, yapısökümcülük, postmodernizm, göstergebilim gibi eğilimler, poetik metinlerin ana sorunsalını daha çok "şiirsellik-edebilik" noktasına kaydırır ve poetikanın tek tek yapıtlardan çok; her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmasını önceler. Böylece poetika, şiir türünün değişik tarzlarında yazılmış, "manzum" ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemi olmaktan çok; şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, içeriğini, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalına dönüşür. (Sazyek 1991: 69) Bu tanım, elbette Aristoteles'ten bu yana çok hızlı bir seyir izleyen poetika kavramının Batı edebiyatındaki gelişim sürecini imler.

Batı edebiyatında genel olarak böyle bir gelişim sürecine sahip olan poetika, edebiyatları büyük ölçüde şiir merkezli Doğu toplumlarında da ilgi görür. Örneğin Arap şiirinde özellikle cahiliye döneminde bir şarkı formu olarak ortaya çıkan şiirle ilgili, Batı'ya oranla daha nitelikli, poetik örneklerle rastlamak mümkündür. Poetik gelenek Araplardan İslamiyet'i kabul eden diğer halklara geçer. Yine Fars edebiyatında daha çok eski öğretilerin devamı şeklinde gelişen ve süslü söyleyişleriyle öne çıkan şiir hakkında kaleme alınmış metinlere rastlamak mümkündür. Osmanlı şiirine de geçen poetik bu yaklaşım, Divan edebiyatında bağımsız bir kitap halinde verilme de şairlerin divanlarındaki beyitlerde, dibacelerde, şuara tezkirelerinde yer yer kendini gösterir. Öte taraftan İbn-i Sina'nın Aristoteles'in *Poetika'sı* üzerine yazdığı "Fennü'ş-Şi'r" adlı bir çalışmasının olması, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi'*de poetikaya "fenn-i şiir" karşılığını vermesi, (Çıkla 2010: 21) Doğu edebiyatında poetikanın Batı edebiyatına oranla daha fazla şiir odaklı bir algıya karşılık geldiğini gösterir. Doğu medeniyetinin şiiri önceleyen edebiyat anlayışıyla örtüşen bu algı, aynı zamanda Doğu ile Batı edebiyatlarının arasında sanıldığından daha köklü ve sıkı bir etkileşim olduğuna işaret etmesi bakımından da önemlidir.

2. Örnek Metinler Bağlamında Poetikanın Tarihsel Gelişim Süreci

Poetikanın tarihsel gelişim sürecinin daha somut bir biçimde saptanması ve yukarıda belirtilen ana çerçevenin doldurulması için poetika başlıklı bazı metinlerin daha ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmesi gerekir. Bu bağlamda kavramın tarihsel gelişim süreci içerisinde önemli dönüm noktalarına tekabül eden üç poetik metin üzerinde durmaya çalışacağız. Bu poetika denemelerinden ilki, elbette türün avangart örneği olan Aristoteles'in *Poetika'sı*dır. İkincisi Alman Romantik Edebiyatının güçlü temsilcilerinden Novalis'in Batı'daki kapitalistleşme, sanayileşme, kentleşme dönemine denk gelen 19. yüzyılın başında kaleme aldığı *Poetika'sı*dır. Üçüncüsü ise kavramın modern edebiyat atmosferindeki algısını bir biçimiyle yansıtan Todorov'un *Poetika'sı*dır.

2.1. Aristoteles'in Avangart Poetika'sı

Aristoteles'in *Poetika** adlı eseri, bu alanda bilinen ilk metindir ve bu nedenle hem kendisinden sonraki çalışmalara kaynaklık etmesi, hem şiir ve sanat teorisi üzerine sistematik bir yaklaşım içermesi bakımından oldukça önemlidir. Aristoteles'in günümüze sadece bir bölümü ulaşabilen bu kült yapıtı esasen, aynı zamanda hocası Platon'un taklide dayanan sanatları dışlamasına, sanatın ancak ideal devlet düzenindeki yerini ve faydasını ispatlaması durumunda bir değer kazanacağını ileri sürmesine verilen tepkinin ürünüdür. Nitekim Platon, *Devlet* adlı yapıtının 10. kitabında bütün taklit sanatlarının devletten atılması gerektiğini savunur. Yine iyi taklit, Platon'a göre erdemleri taklit etmektir ve kötü taklide, yani kötülükleri taklit etmeye, hiç gerek yoktur; çünkü bu zararlıdır. Bu bağlamda komedi izlerken gülen seyirciyi soytarıyla aynı seviyeye düşmekle, tragedya izlerken ağlayan izleyiciyi ise utanmadan gözyaşı dökmekle itham eder. Gösteri sırasında verilen tepkilerin hayatın içindeyken verilmediğini, dolayısıyla gösterilerin gereksiz ve zararlı olduğunu söyler. (Platon 2008: 315)

Aristoteles'in, Platon'un sanat ve şiir hakkındaki fikirleri etrafında şekillenen dönemin egemen söylemini tartışmak için yazdığı *Poetika*, günümüze ulaşan biçimiyle 26 bölümden oluşur. *Poetika*, "düşünce tarihinin tanıdığı sanat olayını araştıran ilk, ilk olduğu kadar da önemli bir eserdir" (s.8) ve esas olarak trajedi ve destan türlerinin temel özelliklerini ve bileşenlerini ortaya koyar. Ayrıca sanat eserinin ontolojik bir bütün olduğunu ve bu ontolojik bütünü belirleyen kategorilerin araştırılmasını savunur. (s.8) Aristoteles, *Poetika*'ya eserin içeriği ve kompozisyonu hakkında bilgi vererek başlar. İlk olarak şiir sanatının ne olduğunu, sonra şiir türlerinin özelliklerini, sonunda da bir şiirin başarılı sayılabilmesi için ne gibi içerik ve biçim özelliklerine sahip olması gerektiğini anlatacağını söyler. (s.11) Bu kısa girişten sonra ise *Poetika*'nın ana sorunsalı olan taklit (mimesis) konusuna geçer. Aristoteles'e göre "epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiriyle flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, genel olarak taklittir. (s.11) Elbette Platon'un taklit ve sanat konusundaki fikirlerine bir cevap gibi okunabilecek bu tez, anlatının önemli bir bölümünü oluşturur ve Aristoteles taklit duygusunu, taklidin sanatla ve özellikle şiirle olan ilişkisini etraflı bir biçimde dile getirir.

Aristoteles, her şeyden önce şiirin diğer sanat dalları gibi taklit olduğuna inanır. Bunun temel sebebi de taklit etme ve hoşlanma duygularının insanın doğasında olmasıdır. Aristoteles'e göre insanlar doğaları gereği benzerlik/taklit yaratmaya, benzerlikleri kavramaya ve bu kavrayıştan haz almaya, bunun karşısında haz

* Aristoteles (2004). *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

duymaya eğilimlidirler. (Ünal 22.02.2013) Bu bağlamda şiir sanatı da genel olarak varlığını, insan doğasında şekillenen iki temel nedene borçludur. Bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki bu, insan için karakteristiktir. (s.16) Böylece taklidi tıpkı düşünmek gibi insanı diğer canlılardan üstün kılan bir nitelik olarak değerlendiren Aristoteles, şiiri de insanın nitelikli yaratımları arasında kabul eder. Nitekim Aristoteles'e göre "taklit iç tepisi, insanlarda doğuştan var olduğuna ve aynı şey, harmoni ile ritim uyandıran duygular için de geçerli olduğuna göre, oldum olası bunlar için yetili olan ve bu yetiyi yavaş yavaş geliştiren insanlar, ilkin uzun uzun düşünmeden yapılan denemelerden hareket ederek şiir sanatını oluşturmuşlardır." (s.17) Nihayetinde Aristoteles, taklidi odağa almak koşuluyla şiir sanatının taklit, haz, ritim ve deneyim gibi unsurların birleşiminden doğduğunu imler. Bu imleme, Aristoteles'in sanatın ve özellikle şiirin ontolojik sorunlarına yoğunlaşmasının ve bu bağlamda sanatsal yaratım sürecinin nasıl doğduğunu ve şekillendiğini dile getirme arzusunun bir sonucudur. Kuşkusuz şiire dair bu varoluşsal belirlemeler, özellikle Rönesans sonrası sanatçıların sanatın/şiirin kaynağına ilişkin yeni bir perspektif oluşturma çabalarına katkı sunar ve birçok sanatçı, sanatın kökeni ve gelişimi konusundaki fikirlerini önemli ölçüde bu kaynaktan beslenerek oluşturur.

Aristoteles, taklidi şiirin/sanatın temeline koyduğu gibi şiir türlerinin tasnif edilmesinde de önemli bir kriter olarak değerlendirir. Aristoteles'e göre her şeyden önce "şiir sanatı 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 yaradılıştaki insanların eylemlerini taklit ederler." (s.17) Bu ayırım salt ozanların kişilikleriyle sınırlı kalmaz, onların yaratımlarını da belirler. Nitekim bazı ozanlar şiirlerinde, "ya ortalama insandan daha iyi ya da daha kötü olanları yahut da ortalama insanların eylemlerini taklit ederler." (s.13) İşte tragedya ile komedyaya arasındaki fark da bu noktada doğar; "çünkü komedyaya, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek ister." (s.14) Şairin mizacı, şiir türlerini belirlediği gibi şiir türlerinin gelişimi de benzer biçimde şairin mizacını etkiler. Çünkü tragedya ile komedyaya oluşturulduktan sonra ozanlar, eğilimlerine göre, ya bu türe ya da öteki türe bağlanırlar, jambik şiir yerine komedyaya, epos yerine de tragedya yazarlar." (s.18) Böylece taklit bağlamında şiir sanatının oluşumunu açıklayan Aristoteles, yine taklit etme tepisi ve şairlerin eğilimlerinden hareketle şiir türlerini tasnif eder ve kapsamlı komedyaya ve tragedya tanımlarına ulaşır. Nitekim Aristoteles'e göre komedyaya "ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır." (s.20) Öte taraftan tragedyanın zamansal anlamda belirli bir netlik taşıması bakımından epostan ayrıldığını belirten Aristoteles, özcesi tragedyanın ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve

sonu olan, belli bir uzunluğu sahip bir eylemin taklidi olduğunu söyler. (s.22) Ayrıca tragedyanın estetik bir dili olduğunu, içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanıldığını; eylemde bulunan kişilerce temsil edildiğini; bu bakımdan salt bir öykü (mythos) olarak nitelenemeyeceğini savunur. Neticede tragedyanın amacı, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemek, bireyi katharsise ulaştırmaktır. Aristoteles'in bu poetik değerlendirmelerini avangart kılan ve eserini kült bir metin haline getiren elbette geçerliliğini önemli ölçüde sürdüren, sanat türlerinin tasnifi bağlamında dile getirdikleri ile sanatın bireyin iç dünyasına yansımaları ve katkılarıdır.

Aristoteles, şiirin özünün taklide dayanmakla birlikte taklit ettiği şeyler, taklit etme biçimleri ve araçları bakımından diğer sanatlardan ayrıldığını iddia eder. Örneğin resim, renkleri ve biçimi, müzik ritim ve armoniyi dans sadece ritmi, şiir ise sözü kullanır. Yine sanatların tasnifinde taklidin nesnesi de önemli bir kriterdir. Bu bağlamda Aristoteles, insan eylemlerini taklit eden söz taklitlerini şiir diye nitelendirirken, doğa-bilim yazıları gibi insan eylemleri ile ilgili olmayanları ise şiir olarak kabul etmez. Şiirin kendisine kadar incelenmediğini ileri süren Aristoteles, sadece sözü kullanan sanatların icracısı olan ozanların hangi tarzı veya hangi anlatım biçimini kullandıklarına göre sınıflandırıldığını vurgular. (Ünal 22.02.2013) Neticede şiirin neyi, nasıl ve hangi yöntemlerle taklit ettiği üzerine yoğunlaşan Aristoteles, önemli tespitlere varır. Örneğin şiir ile tarihin farkı konusunda dile getirdiği "tarihçi daha çok gerçekten olanı, ozansa olabilir olanı anlatır. (...) Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarihsel tek olanı anlatır. (s.30) ifadesi şiir sanatının alanını ve niteliklerini işaret etmesi bakımından önemlidir.

Aristoteles'in *Poetika*'sında, elbette dönemin taklide dair tepkisel yaklaşımının neticesi olarak ahlak kavramı önemli bir yer tutar. Aristoteles, Platon'un taklit ve sanat bağlamındaki eleştirel fikirleri etrafında şekillenen dönemin egemen algısını aşmak için öncelikle taklidin ahlak dışı olmadığını, aksine sanatsal yaratıcılığın temelinde yer aldığını belirtir. Öte yandan şairlere ahlaki sorumluluklar yükler ve onlardan insanın ve yaşamın daha çok ahlaki yönlerini taklit etmelerini ister. Bu tutum elbette *Poetika*'yı daha çok tragedya değerlendirmesine dönüştürür. Bir bakıma Aristoteles, Platon'un taklit konusundaki fikirlerine karşı çıkmakla birlikte yine de dönemin ruhunu önemseydiğini, bu bağlamda komedi gibi kaba ve kötü durumları taklit ettiği için pek kabul görmeyen bir tür yerine; ahlaklı ve erdemli durumları taklit ettiği için nispeten daha ılımlı karşılanan tragedya öne çıkarır.

Aristoteles, şiir sanatının taklide dayandığını, taklit etme yöntemleri ve konuları bakımından türlere ayrıldığını genel olarak belirttikten sonra tragedya konusuna yoğunlaşır. *Poetika*'sının çok büyük bir bölümünü tragedya ayırır. Nitekim tragedyanın öykü, karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik olmak

üzere altı öğesinin bulunduğunu ve bu öğelerin tragedyaı belli bir şiir türü olarak nitelemeye yeteceğini belirtir. Aristoteles'e göre tragedya unsurlarından dil ve müzik taklit araçlarını, decoration taklit tarzını, öykü, karakterler ve düşünceler ise taklit nesnelere oluşturur. (s.23) Aristoteles, daha sonra tüm bu tragedya unsurlarını tek tek ve ayrıntılı bir biçimde açıklamaya girişir. Aristoteles, tragedyaı oluşturan unsurlar arasında en çok öykünün kurgulanmasını yani olayların uygun bir biçimde birbirlerine bağlanmasını önemser. Çünkü ona göre "tragedya, kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın taklididir. Mutluluk ve felaket, eyleme dayanır; hayatın son ereği ise, eylemdir, yoksa eylemin dışında olan bir şey değil(dir)." (s.23-24) Burada insanlardan çok, onların eylemlerini önceleyen Aristoteles, edebiyat kuramcılarının ancak yüzyıllar sonra kavramsallaştırdıkları tahkiyeli eserin ana omurgasını oluşturan kurgunun (olay örgüsünün) önemine de dikkat çeker. Nitekim kurgudaki önemli dönüm noktalarına denk düşen ve kahramanın hayatındaki köklü değişim anlamına gelen "peripetie" ile bilgisizlikten bilgiye geçiş anlamına gelen "anagnorisis" (tanınma) kavramlarının birlikte ve uyumlu kullanılmaları öyküyü sağlamlaştırır. (s.34) Aristoteles'in tragedyanın öyküsü/kurgusu bağlamında altını çizdiği bir diğer kavram da peripetieyle, tanınmalarla ortaya çıkan ve acı veren eylem anlamına gelen "pathos" terimidir. (s.35) "Peripetie" ve "anagnorisis" terimlerini çeşitli eserlerden örneklerle açıklayan (s.45-46) Aristoteles'e göre "her tragedya bir düğüm, bir de çözümünden oluşur. Çoğu yapıtın dışında, kimi yapıtın da içinde bulunan olaylar, düğümü oluştururlar; bütün geri kalan olaylar ise, çözümü. Düğüm deyince, yapıtın başından mutluluk yahut felakete doğru baht dönüşü için sınır oluşturan bölüme dek uzanan olaylar örgüsü kastedilir. Çözüm deyince de bu baht dönüşünden yapıtın sonuna dek olan bölüm anlaşılır." (s.51) Özcesi *Poetika*'nın önemli bir bölümünü teşkil eden tragedyanın kurgusal boyutu, hem bu alanda daha sonraki dönemlerde yapılacak kuramsal çalışmalara referanslar sunduğu gibi hem de bir tragedyaı diğerlerinden üstün kılan başlıca unsur olarak vurgulanır.

Aristoteles, tragedyanın diğer tüm unsurlarını da ayrıntılı bir biçimde değerlendirir. Nitekim tragedya kişilerinin ahlaklı olmalarını (s.42), cinsiyetlerine ve konumlarına uygun duygularla ve düşüncelerle vasıflandırılmalarını (s.43), tutarlı bir kişiliğe sahip olmalarını önemser. (s.44) Öte taraftan Aristoteles'e göre karakterlerin betimlenmesinde, öykünün örülmesinde olduğu gibi zorunluluk ya da olasılık yasaları dikkate alınmalıdır, tıpkı bir olayın bir başka olayı zorunlu olarak izlemesi gibi belli özellikteki karakterlerden belli konuşmalar ve eylemler zorunlulukla ya da olasılıkla doğmalıdır. (s.44) Yine tragedyanın üslup özellikleri ve müzikal bölümleri hakkında fikirlerini somut bir biçimde ifade eden Aristoteles, tragedyanın dilinin açık ve anlaşılır olması gerektiğini belirtir. Açıklığın, sıradanlık ve bayağılık demek olmadığına dikkat çeken Aristoteles bu bağlamda "kuşkusuz en açık dil, herkesin ortak kullandığı dil, sözcükleri kullanan dildir. Fakat böyle herkes için ortak olan sözcükleri kullanan dil, açıklık yanında aynı zamanda bayağılığı da beraberinde getirir" (s.63) fikrini ileri sürer. Tragedyanın bayağılıktan kurtarılabilmesi ise yabancı dillerden gelen

sözcüklerin kullanılmasının yanı sıra, sözcüklere çeşitli mecaz anlamlar yüklenmesi, günlük yaşamda kullanılan dilin dışına çıkılması ve yeni anlatım olanaklarının zorlanması gerekir. Aristoteles'in tragedyanın dili ve üslubu bağlamında dikkat çektiği bir diğer unsur, vezin (ölçü) konusudur. Aristoteles, tragedyanın başının ve sonunun belli olmasının ancak ölçülü bir biçimde yazılması ile sağlanabileceğini savunur. (s.71) Aksi takdirde ölçsüz, yanlış uzatmalara dayanan anlatım tarzı kullanmak gülünç bir etki yapar ki bu durum seçkin bir sanat olan tragedyanın ciddiyetini sarsar. Tragedyanın gereksiz uzatılmasının bir ölçsüzlük doğuracağını iddia eden Aristoteles, en uygun uzunluğun, bir eylemin olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre nasıl geliştiğini, felaketten mutluluğa ya da mutluluktan felakete geçişin oluşumunu kapsayan olaylar çerçevesinde gösterebilen uzunluk (s.28) olduğunu ileri sürer. *Poetika'*da, ayrıca tragedyanın taklit tarzını belirleyen dekorasyon ögesi üzerinde de durulur ve bir eserdeki korku ve acıma duygusunun çoğu zaman sahne dekorasyonu aracılığıyla uyandırıldığı dile getirilir. (s.39) Neticede tragedyanın unsurlarını ayrıntılı bir biçimde ve örnekler üzerinden açıklayan Aristoteles, tragedyanın diğer türlerden ayrılan yönlerini açıkladığı gibi tragedyalı da kendi aralarında tasnif eder. Bu bağlamda *Poetika'*da dört tür tragedyanı bahsedilir ki bunlar: peripetie ve tanınmaya dayanan "karmaşık tragedyalı", acılı bir eylemi kapsayan "patetik tragedyalı", karakter betimlemesine dayanan "etik tragedyalı" ve patetik tragedya ile etik tragedyanın iç içe geçtiği, birbirine bağlandığı "yalın tragedyalı"dır. (s.52)

*Poetika'*da, üzerinde durulan önemli konulardan biri de şairin vasıflarıdır. Aristoteles, özellikle ahlaklı ve erdemli bir kişiliğe sahip olmasını önerdiği tragedya ozanları bağlamında şairin niteliklerine değinir. Aristoteles'e göre her şeyden önce tragedya ozanının aynı zamanda meydana gelen birden çok olayı betimlemesi olanaksızdır, tragedya ozanı, ancak sahnede canlandırılacak tek bir olayı betimleyebilir. (s.71) Sahnede cereyan eden tek bir olayı anlatan tragedya ozanının en büyük meziyeti ise güçlü bir olay örgüsü kurması ve tragedyadaki duyguları (acıma, korkma) dekorasyon aracılığıyla değil; kurgudaki ustalığıyla duyumsatabilmesidir. (s.36) Nitekim kurgusal bütünlüğü olmayan yani epizotlara dayanan parçalı ve kopuk tragedyalı güçsüz ozanlarca yazılır. İyi ozanlar ise bu gibi öyküleri, oyuncularını göz önünde bulundurdıklarından daha sistematik ve bütünlüklü yazar. (s.32) Yine iyi bir ozan gücünü ölçüden (vezin) daha çok öyküde göstermelidir; çünkü ozan, taklit etme yeteneği olduğu için ozandır. Ozanın bir diğer önemli vasfı da duygularından çok akıyla hareket eden üstün yetenekli kişi olmasıdır. Zira heyecanlı ve duygusal mizaçlı biri, gerçekliği ölçsüz ve bağıntısız bir biçimde taklit edeceğinden başarılı olamaz. Oysa duygularına hâkim, üstün yetenekli ozan, hem taklit etmeyi daha iyi yapar hem de taklit ettiği konuları ölçülü, erdemli ve bağıntılı bir biçimde sanatsal bir esere dönüştürmeyi başarır.

Sonuçta Aristoteles'in *Poetika'sı* şiir sanatı üzerine hatta daha genelleştirilecek olunursa sanat teorisi üzerine yapılan çalışmaların ilk örneği sayılabilecek kültür eseridir. Bu yönüyle *Poetika*, salt kendi döneminin sanat ve şiir konusundaki olumsuz yargılarına cevap vermekle kalmaz; aynı zamanda tarih boyunca üretilen poetika çalışmalarına kaynak oluşturur, perspektif sunar, yol gösterir. Esas olarak sanatın kökeninin "taklide dayanması" nosyonundan hareket eden Aristoteles, bu nosyonun insanın doğasında yer alan en temel gereksinimlerden biri olduğunu savunur. Sanatların birbirinden taklit konuları ve araçları bakımından ayrıldıklarına dikkat çeken Aristoteles, böylece sanatsal türlerin oluşumuna dair de avangart fikirler ileri sürer. Öte taraftan biraz da yaşadığı çağın koşulları gereği tragedya ya yoğunlaşır ve tragedyanın yapısını, unsurlarını ve türlerini örneklerle açıklamaya girişir. Bir poetik metnin temel sorunsallarından olan şairin/ozanın niteliği konusuna da değinir ve daha çok tragedya ozanı bağlamında ahlaklı, üstün yetenekli, ölçülü, duygularını kontrol etmeyi bilen ve kurgulamada mahir bir ozan tipinin altını çizer. Nihayetinde Aristoteles'in *Poetika'sı* gerek avangart özelliğiyle, gerek sanatın kökenine ve sanat türlerinin tasnifine dair içerdiği bilgilerle, gerekse kendinden sonraki çalışmalara bir yöntem önermesiyle güncelliğini hiç kaybetmeyen bir başucu eseridir.

2.2. Novalis'in Romantik *Poetika'sı*

Poetik çalışmaların tarihi açısından üzerinde durulması gereken metinlerden biri de Alman Romantizminin önemli temsilcilerinden Novalis'in (1772-1801) kısa ömrüne sığdırdığı eseridir. Çünkü Novalis'in *Poetika'sı*, determinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı Kıta Avrupa'sındaki egemen sosyal, kültürel, sanatsal atmosfere itirazın bir ürünüdür. Özellikle Fransız Devriminden sonra gelişen Romantizm akımı, "dünyaya duygulara ağırlık vererek bakma yaklaşımı(na)" (s.7) sahip olmakla birlikte; aklın egemenliğine alternatif olarak santimentalizmi, imgelemi, tutkuyu, doğaya ve tarihe yönelimi, tanrısallığı önceler. Romantizmin Almanya'daki önemli temsilcileri arasında yer alan Novalis de bu anlayıştan hareket ederek bir taraftıyla doğaya, öte taraftıyla metafizik bir dünyaya açılan poetik bir çalışma yapar. Aşkın bir boyuta vurgu yapan Novalis, sadece Romantizmin şiir ve sanat konusundaki yaklaşımlarını somutlamakla kalmaz; aynı zamanda Doğu medeniyetinin sanat ve şiir algısıyla yer yer örtüşen poetik bir metin üretir.

Soylu ve dindar bir aileye mensup olan Novalis, hukuk öğreniminin yanı sıra; Romantizmin formasyonuna uygun olarak doğa bilimleri, felsefe, tarih gibi alanlara yönelir. Masala, tarihi metinlere ilgi duyar, okumalarını ve araştırmalarını bu sahalarda yoğunlaştırır. Novalis'in Romantizme bağlılığı o kadar sığıdır ki doğayı daha iyi anlayabilmek için jeoloji ve mineraloji eğitimi bile alır. Tüm bu birikim neticesinde gizemsel coşkunuğa ve büyüsel bir idealizme yaslanan bir felsefi anlayış

* Novalis (2003). *Poetika*, (Çev. Ahmet Sarı-Şahbender Çoraklı), İstanbul: Babil Yayınları. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

geliştiren (s.8) Novalis, eserleri ve düşünceleriyle Romantizmin Almanya'da yerleşmesine ve kökleşmesine büyük katkılar yapar. Örneğin *Hymen an die Nacht* (Geceye İlahiler) adlı eserinde, yaşama arzusunun yitimini, ölüm özlemini dinsel esinin dindışı esine, düşüncedeki açık seçikliğin duygulardaki derinliğe karıştığı bir atmosfer bağlamında anlatır. Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais* (Sais'in Çömezleri) adlı romanında ise Romantizmin bir diğer başat kaynağını oluşturan doğaya yönelir ve mineraloji çalışmalarından edindiği birikimin de katkısıyla doğanın sırrını açıklamaya çalışır. Yine *Heinrich von Ofterdingen* (Ofterdingen'li Heinrich) adlı romanında insanı doluluğa erdiren tek iksir olarak kabul edilen aşkın izini süren romantik hikâyesini anlatır. Novalis'in şairlik idealleriyle doğa felsefesinin ilişkisini dile getiren bu romanda, kahraman Heinrich bir rüyanın peşine takılır ve aynı zamanda romantik şiirin ana izleklerinden olan "mavi çiçeği" arar. (s.10) Heinrich'in bu arayışı elbette romantik dönemin ideal insan tipinin psikolojisini ve edimlerini temsil eder. Öte taraftan *Die Christenheit oder Europa* (Hıristiyanlık ya da Avrupa) başlıklı yazılarında, döneminin politik atmosferini tartışır ve Avrupa'nın tinsel ortaklığı için dinsel inançlardaki çelişkilerin kaldırılmasını ister. Bu bağlamda Novalis'in *Poetika'sını* içerik olarak gerek diğer eserlerinden gerekse yaşamından ayırmak mümkün değildir.

Novalis'in *Poetika'sı*, "Poetika" başlıklı bir giriş bölümüyle başlar. Ardından Filolojik Bilimler başlığı altında "Filoloji, Dil ve Müzik", "Poetika" ve "Sanat Bilgisi" alt başlıklarında oluşur. Bu bölümler düzeninde dikkat çeken en önemli özellik Novalis'in poetikayı, filolojinin bir alt dalı gibi konumlandırmasıdır ki bu yaklaşım, filolojinin Romantizmle birlikte gelişen bir bilim olduğu düşünülürse oldukça anlamlıdır.

Novalis *Poetika'ya*, bütünlükçü düşüncenin eserin estetiğine hâkim olmasını ve sonra da onu değiştirmeye çalışmasını vurgulayarak başlar. (s.13) Bu bağlamda bir edebi eserin duyuşsal ve düşünsel bir kompozisyona sahip olmasını ve estetiğin bir plan dâhilinde eserin tümüne yayılmasını önemser. Yine bir şiire yaklaşırken iyimler ve olumlu bir bakış açısı taşınması gerektiğini savunan Novalis'e göre şiirlerin değerlendirilmesinde azarlamaktan çok, yazarın hezeyanı için yeterli bir eleştiriye yönelmeli, bunun için de her bağlantıda uygunsuz olan esaslı sanatsal yanlışlara dikkat edilerek, her şiirin alanı mümkün olduğunca açığa çıkarılmalıdır. Çünkü şiirlerin geniş veya dar, yakın ya da uzak, loş ya da aydınlık, yüksek ya da alçak bir konuma sahip olup olmadıkları sadece bu bakımdan değerlendirilebilir. (s.13) Şiirin estetik boyutunun değerlendirilmesine ilişkin genel bir çerçeve çizen Novalis, elbette Romantizm doğrultusunda şekillenmiş poetik fikirlerini açıklamaya girişir.

Novalis, ilk olarak şiirin diğer bilim ve sanat dallarıyla ilişkisini saptamaya çalışır. Bu bağlamda tarih, felsefe ve şiir arasında bir karşılaştırma yapar ve tarihin teemin ettiği şeyi, felsefenin düzenlediğini ve şiirin de düzenlenen her parçayı geriye kalan bütünle, seçilen ayırıklaştırma yoluyla yükseltir. (s.14) Burada sanat ve bilim

dalları arasında bir hiyerarşik önem sırası öneren Novalis, elbette skalanın zirvesine güzel toplumu ve iç bütünlüğü oluşturduğunu düşündüğü şiiri koyar. Çünkü felsefenin olası bir hal olarak gördüğü toplumsal bütünlüğün en güzel ve dolaylımsız biçimine ancak şiirle ulaşılır ki bu da sempatinin doruk noktasıdır. Yine şiirle plastik sanatları karşılaştıran Novalis, yeniden üretilebilir imgeleme etki ettikleri için şiirin ve retorikğin plastik sanatlardan daha etkili olduğunu savunur.

Şiiri, duyguyu temsil ettiği için diğer bilim ve sanat dallarından daha üstün bir konuma yerleştiren Novalis, şiirin aynı zamanda hakiki gerçeklik olduğuna inanır. Felsefesini bu ilke üzerine inşa eder ve bir şeyin şiirselleştiği oranda hakikileşeceğini belirtir. (s.21) Bu şiirselleştirme işlevi elbette gerek şairin iç dünyasının gerekse dış dünyanın romantik bir bilinçte kırılmasıyla mümkün olur. Çünkü şiir, “yabancı varlığı kendi varlığında çözer” (s.20) ve birçok sanat dalında olduğu gibi gerçekliği farklı bir bakış açısıyla algılar ve yansıtır. Novalis’in şiirin dış dünyayı algılaması ve yansıtması üzerine kurduğu poetikası, onu elbette şiirin kaynakları hakkında da düşünmeye iter. Bu bağlamda hemen her romantik sanatçının önemseydiği doğa kavramına büyük önem verir. Novalis’e göre her şeyden önce sanat doğanın tamamlayıcı parçasıdır ya da tamamlanmış bir doğadır. (s.74) Doğayla sanatı/şiiri özdeşleştiren, birbirinin ayrılmaz parçaları gibi değerlendiren Novalis, doğanın büyüsel ve gizemsel yapısıyla, insanla yani mikrokozmosla tanrı yani makrokozmos arasında keşfedilmeyi bekleyen bir sır (s.7) olduğuna inanır. Doğanın bu gizemli, mistik ve egzotik yapısı, şairi elbette aşkın bir poetik düzleme ve duygularla örülmüş naif ve estetik bir şiire götürür. Tüm bu eğilimler romantik dönemde ‘mavi çiçeği’ aramak olarak mitleşen; bireyin içsel/ruhsal bir yolculuğu kadar “görülmeyen yerleri keşfetmek yani “doğanın gramerini çıkarmak” arzusunu tetikler ki bu yönelim, romantik şiirin ana kaynaklarından birini oluşturur. Novalis’e göre şiirin bir diğer kaynağı ise rüyalarıdır. Bir bakıma insanın içsel yolculuğuna denk düşen rüyalar, şiirselleştirilmeye çalışılan atmosfer için romantik özlemin ve tutkunun en saf haliyle cisimleşmesidir. (s.10) Yine her romantik gibi lirik ve coşumcu bir yaklaşıma sahip olan Novalis, duyguları da şiirin ana kaynakları arasında sayar. Nitekim şiirin, aklın açtığı yaraları tedavi ettiğini söyler (s.68) ki bu tespit, şiirin düşünmeden çok duyguya dayanmasını vurgulaması kadar akılcılığı ve pozitivizmi destur edinmiş Klasisizme açık bir itiraz olarak da değerlendirilebilir. Novalis’in şiirin kaynağının duygular, coşku ve aşkınlık olarak gördüğünün bir diğer kanıtı da şiirin bilimler arasında gençliği temsil ettiğini dile getirmesidir. Novalis’in şiir kaynağına ilişkin fikirleri arasında en dikkat çekici olanlarından biri de Doğu mistisizmiyle, tasavvufla büyük benzerlikler taşıyan şiirle vahiy arasında kurduğu ilişkidir. Şiir düşüncesinin kehanet düşüncesiyle ve dini vahiyyle yakın bir ilişkisi olduğuna inanan Novalis, şairin bir peygamber gibi nedenlerini sorgulamadan sadece kendisine bildirilenleri seçtiğini, düzenlediğini ve aktardığını belirtir.

Novalis’in şiirin kaynağı ve yönsemeleri üzerine tamamen romantik bir perspektiften kurduğu poetikasının bir diğer aşamasını, şiir türleri üzerine dile getirdikleri oluşturur. Şiiri, duygu-etkili yani üretici bireyselliğin ürünü, ifşa edilmiş

duygular biçiminde tanımlayan (s.61) Novalis, şiir türlerini de destan, lirik ve dram başlıkları altında tasnif eder. (s.15) Şiirin gerçek başlangıç noktasının doğa şiiri olduğunu ileri süren Novalis'e göre şiirin son noktasını ise sanatsal şiir oluşturur. (s.31) Lirik şiir ise yaşamın dramından kotarılmış; gençlikten ve yaşlılıktan, sevinçten, ilgiden ve bilgelikten bir araya getirilmiş hoş bir şekilde sentezlenmiş bir korodur. (s.31) Bu yönüyle lirik şiir, sıradan insanlar için olan epik şiirin aksine kahramanlar içindir; çünkü kahraman lirik, normal insan epik ve dehaler ise dramatiktir. Yine erkek lirik, kadın epik ve evlilik ise dramatiktir. (s.32) Burada Aristoteles'in *Poetika*'sına gönderme yapar gibi elbette romantik mizacının etkisiyle şiirin tarihsel anlamda başlangıcına döner ve uygarlıktan uzak insanların başlangıcı, ortası ve sonu olmayan ve tamamen patolojik hislenmelerle kavradıkları bir şiiri benimsediklerini söyler. (s.25) Novalis'e göre ilkel insanın patolojik şiirinin mükemmelleştirilmiş hali epik şiirdir ki romana kıyasla daha alçakta olmasına rağmen varlığını geometrik bir ilerlemeyle devam ettirir.

Novalis, şiirin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi bağlamında bir tasnif yaptığı kadar yaşadığı çağın şiirini de değerlendirir, diğer sanat dallarıyla ilişkisini açıklamaya çalışır. Duyguya, tarihe, doğaya, mistisizme, maneviyata büyük önem veren Novalis için şiirsel üretimin zirvesinde "aşkınlık" hali vardır. Nitekim her şeyden önce şiir, "aşkın" sağlık yapısının büyük sanatıdır. "Aşkın şiir", şiirle felsefenin karışımından oluşur, bütün yüksek ve seçkin duyguları içerir. (s.17) "Aşkın şiir" kavramı, Novalis'i "aşkın poetika" kavramına götürür ve aşkın poetikanın ruh olmadan önce ruhtan bahsettiğini söyler. Yine doğal şiir-yapay şiir farklılığına dair fikirlerini dile getiren Novalis, şiiri özellikle müzik ve plastik sanatla eşanlamlı görür. (s.27) Novalis'e göre "plastik sanatların, müziğin ve şiirin birbirlerine olan ilişkileri, destanın, liriğin ve dramın birbirine olan ilişkileri gibidir. Bunlar birbirlerinden ayrılamaz maddelerdir. Bu maddeler serbest sanatların tümünde bir arada durur ve duruş biçimlerine göre farklı ilişkileri belirler." (s.18) Şiirdeki sözcüklerin akustik bir uyum içinde olmasını önemseyen Novalis'in "bazı şiirler müziğe aktarılıyorsa, neden müzik şiire aktarılmasın?" (s.32) diyerek özellikle vurguladığı şiir ile müzik arasındaki bağ, Sembolistlerin müzikaliteden epeyce beslenen şiir anlayışlarını çağırıştırır.

Novalis, *Poetika*'sında şiirin biçimsel boyutuna da değinir. Novalis'e göre "duygunun kendi bütünlüğü içinde iç dünyanın betimlenmesi" (s.60) olan şiir, sözcüklere ihtiyaç duyar. Çünkü sözcükler, içsel dünyanın dışsal açıklamalarını sağlayan araçlardır. Belirli bir uyum, ahenk ve müzikalite düzeni içerisinde titizlikle seçilmesi gereken sözcükler, tıpkı doğa gibi bir bütünlüklü yapı oluşturmalıdır. Şiirin incelenmesinde bu bütünlüklü ve uyumlu yapı göz önünde bulundurulmalıdır. Novalis'e göre şiir, "mecazi konuşmak için, komik ve anlayışlı olmak için örneğin vezin bilgisi, dil bilgisi, sanat gibi, elbette sanatın alt birimlerinin bir birleşimi olarak

incelenir.” (s.77) Bu sanatlar birbirleriyle iyi bağlanır ve zevkle uygulanırsa, ortaya nitelikli bir şiir çıkar.

Her poetik değerlendirmenin önemli bir kısmını oluşturan şairin kimliğine, şiire yaklaşma biçimine Novalis’in eserinde de epey yer verilir. Novalis’e göre şairler, “poetik elektrik akımının izolatörü ve ileticisidirler.” (s.60) Bir söz peygamberi, “bir sihirbaz” (s.21) gibi gerek doğadan gerek manevi bir atmosferden gerekse ruhunun derinliklerinden gelen çağrışımları topluma aktaran şair, her şeyi kullanabilir; fakat tüm biriktirdiğini ruhuyla harmanlamalı, genel olanı özetlemeli ve neticede saf, ahenkli, estetik ve bütünlüklü bir şiire ulaşmalıdır. Yine Novalis’in poetikasında şair, farklı fikirleri düşünebilmeli ve aynı zamanda en çeşitli kavramlarla düşünceler sergileyebilme yeteneğinde olmalıdır. Bir müzisyen nasıl farklı tınları ve enstrümanları içinde tasarlar, onları önünde hareket ettirir ve aynı zamanda bu tınları ve melodileri canlı bir biçimde bağlarsa; yine bir ressam nasıl renk ustası ve seçicisi olarak onları kendi beğenisi doğrultusunda değiştirmeyi, birbirleriyle karıştırarak yeni, çoğul ve istisnai renkler oluşturmayı amaçlarsa; şair de değişik gözlemlerinde elde ettiği tüm şeyleri ruhunun estetik düzleminde dönüştürerek, ustaca kotarılmış bir dil ve imgeleme yeniden canlandırabilmelidir. (s.68) Novalis’e göre şair, aynı zamanda yaşamın her alanında derlediği acı dolu ifadeleri, mümkün olduğunca düzenlemeli diğer insanlardan farklı bir biçimde sunabilmelidir. Böylece yaratıcılık kadar özgünlüğü de önemseyen Novalis, şairin her şey üzerine eğlendirici ve anlamlı konuşabilme/yazabilme yeteneğinin olmasına ve konuşma/yazma eyleminin şairi, şiir söylemesi/yazması konusunda tetiklemesine dikkat çeker.

Novalis’in 29 yıllık kısa hayatına sığdırdığı birçok eserinin arasında önemli bir yerde duran *Poetika’sı*, genel anlamda Romantizmin şiire yaklaşımını net bir biçimde ifade eden bir manifesto gibidir. Novalis, “hissin işleyen duyusu” (s.23) olarak nitelediği şiir sanatı üzerine fikirlerini, aforizma biçiminde ve daha çok doğaçlama izlenimini taşıyan bir üslupla dile getirir. Romantizmin genel yapısıyla örtüşen bu tutum, Novalis’in akımı ne kadar iyi özümlediğini gösterdiği gibi “Romantik Poetikanın” da genel özelliklerini net bir biçimde yansıtır. Nihayetinde Novalis, bir söz peygamberi olarak nitelediği şairi, doğanın, rüyanın, metafiziğin, tarihin ve kendi iç dünyasında filizlenen duyguların bütünlüklü ve estetik bir dışavurumunu yapmaya çağırır. Sanatların en değerlisi olan şiirin ancak “yaşamın itinalı tahsilini yapan” (s.60) bu romantik şairin kaleminden hayat bulacağına inanan Novalis, “aşkın poetikaya” giden yolun da buradan geçtiğini vurgulamayı ihmal etmez.

2.3. Todorov’un Modern *Poetika’sı*

Poetika alanında yapılan çalışmaların en önemlilerinden biri de Todorov’un *Poetikaya Giriş** adlı eseridir. Poetik fikirlerini modern ve modern sonrası sanat ve

* TODOROV Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

edebiyat akımlarının birikimlerinden faydalanarak dile getiren Todorov, özellikle Rus Biçimcilerinin ve Prag Dilbilim Çevresinin yöntemleriyle Roman Jakobson, Roland Barthes ve Gerard Genette gibi yapısalcı, postyapısalcı eleştirmenlerin çalışmalarını sentezlemeye çalışır. Todorov, 20. yüzyılın ikinci yarısında (1967 yılında) kaleme aldığı ve ilk başta *Yapısalcılık Nedir?* adlı kitabında bir bölüm olarak tasarladığı poetik fikirlerini daha sonra müstakil bir kitap halinde basmaya karar verir ve süreç içerisinde çalışmasını değişik defalar düzenler ve yeniler. Bu yönüyle Todorov'un çalışması hem güncel hem de defalarca gözden geçirildiği için titiz, ayrıntılı, sistematik ve bütünlüklü bir eserdir.

Todorov, poetikasının kuramsal çevresini yapısalcılığa ve özellikle de dilbilimsel yapısalcılığa dayandırır. Nitekim Ferdinand de Saussure'ün dil dizgelerinin kendi içinde ve kendisi için bir eşsürekli analizini yapmak ve bu dizgelerin arkasındaki genel işleyişi betimlemek çabası, Todorov'un poetik değerlendirmelerini etkiler ve Todorov tek tek edebi yapıtların değerlendirilmesinden çok, edebilik kavramının kendisiyle ilgilenir. Öte taraftan Roman Jakobson'un "poetikanın konusu edebiyat değil, edebiliktir" yaklaşımıyla da örtüşen bu tutum, Todorov'u daha önceki birçok poetik metnin aksine metodu belli, iç tutarlılığı olan kapsamlı ve sistemli bir poetikaya götürür.

Todorov'un *Poetikaya Giriş* adlı eseri "Poetikanın Geçmişi ve Geleceği" başlıklı bir önsözle başlar. Todorov, kitabın daha sonraki basımlarına eklediği bu prolog bölümünde esas olarak poetikanın tarihsel gelişim süreci üzerinde durur. Todorov'a göre edebiyatın kendisiyle yaşıt olan poetik incelemeler, birbiriyle bağımlı iki boyutu içerir. Bunlar edebi eserin açıklanması, yorumlanması, anlaşılır hale getirilmesi anlamlarına gelen *şerh* ile *şerhin* üzerinde yükseldiği kavramsal çerçeveyi oluşturan *teori* terimleridir. Todorov, edebiyat üzerine kurulan *şerh* ile teorinin yüzyıllar boyunca bir tarafıyla son derece değişken öte tarafıyla zorunlu-bağımlı bir ilişki içinde olduğunu söyler. Nitekim *şerh*, bilinçdışı da olsa her zaman bir teori gerektirir; çünkü ele aldığı esere göndermede bulanabilmek için betimsel kavramalara yani bir söz dağarcığına ihtiyaç duyar ki teoriyi oluşturan şey de kavramlar hakkındaki tanımlardır. Öte taraftan teori de *şerhin* varlığını gerektirir; çünkü teori, kendi hareket noktası olan tözle, yani edebi söylemin kendisiyle ilişkiye *şerh* aracılığıyla geçer. (s.17) *Şerh* ile teori arasındaki determinist bağın tarih boyunca değişerek devam ettiğini savunan Todorov'a göre süreç içerisinde farklı *şerh* türleri ortaya çıktığı gibi teoride de yeni yöntemler ve kavramsallaştırmalar gelişir.

Todorov, poetikanın tarihsel gelişim sürecini *şerh*-teori ilişkisi bağlamında değerlendirirken türün kült eserlerine ve dönemsel değişimlerine değinmeyi de ihmal etmez. Todorov, ilk olarak elbette Aristoteles'in *Poetika*'sını değerlendirir ve bu avangart ve kült metnin poetik çalışmaları tarih boyunca nasıl etkilediğini tartışır. Todorov'a göre Aristoteles'in yaklaşık 2500 yıl önce yazdığı *Poetika* hem tamamen

edebiyat teorisine ayrılmış ilk yapıttır, hem de bu konudaki kanonun en önemli yapıtlarından biridir. (s.18) Aristoteles'in *Poetika'sını* bir edebiyat teorisinden çok; dile dayanan temsile (mimesis) ilişkin bir çalışma olarak değerlendiren Todorov, bu nedenle eserin genel olarak temsille ilgili bir girişten sonra temsili türlerin, yani epik ve dramın özelliklerini betimlediğini; komedyaya ise hiç değinmediğini belirtir. (s.19) Aristoteles'ten sonraki dönemlerde de edebiyatın, çeşitli teorik söylemlerin nesnesi olmayı sürdürdüğünü dile getiren Todorov, bunlar arasında "retorik"e dikkat çeker. Nitekim önceleri nesnesi söylev, hitabet olan retorik, özellikle "ilk halk demokrasilerinin yıkılışıyla birlikte öneminden çok şey kaybedince" (s.19) edebiyat, retorikte daha fazla yer almaya başlar, hatta Rönesans'tan sonra retorikçilerin verdikleri tüm örnekler edebiyattan alınır. Todorov'a göre edebiyatın bazı özelliklerini içine alan bir başka teorik yaklaşım da yorumsamadır. Ortaçağ'da öne çıkan yorumsama, kutsal metinleri odağına alır, onların etrafında gelişir. Sadece kutsal metinlerle sınırlı kalmayan yorumsama eğilimi, şiirsel alegorileri çözümlemeyi ve yorumlamayı da amaç edindiğinden sanatsal/edebi bir düzleme kayar. Todorov, bu eğilime belirli bir edebiyat teorisi birikimine sahip Arap, Hint ve Çin uygarlıklarına ait poetik metinlerde de rastlanabileceğini söyler.

Todorov, Rönesans'la birlikte poetikanın başka bir boyuta evirildiğini savunur. Bu dönemde Ortaçağ'ın yorumsamaya dayanan poetik yaklaşımının yerini arkaik köklere dönme anlayışı alır. Nitekim Aristoteles'in *Poetika'sı* yeniden incelenmeye başlanır ve adeta bir kutsal metin mertebesine yükseltilir. (s.20) Todorov'a göre Aristoteles'in *Poetika'sının* ünü, içeriği üzerine yapılan tartışmaları bastırır ve hiç kimse kitap hakkındaki fikirlerini açıkça dile getiremediği için bu avangart ve kült metin üzerine söylenenler basmakalıp ifadelerle dönüşen birkaç formüle indirgenir. (s.20) Öte taraftan edebiyat teorisinin edebi türler üzerine yoğunlaşması ve yine Rönesans'la birlikte şiir-resim ilişkisi başta olmak üzere sanatlar arası ilişkilerin kavramsallaştırılmaya başlanması, poetik çalışmalara farklı bir boyut kazandırır, yeni alanlar açar. Todorov'a göre bu yenilikler, nesnesi sadece edebiyatın kendisi olan ve edebi eserlerin arkasındaki genel edebilik dizgesini eşsüremlerle inceleyen modern poetikanın da ilk işaretlerdir. Todorov'un modern poetikaya giden süreç içerisinde altını çizdiği bir diğer dönem de Romantizm'dir. Çünkü edebiyatın özerkliğinin tarif edilmesi romantizmle başlar ve kesin anlamıyla edebiyat teorisi bu sırada ortaya çıkar. (s.21) Novalis, Schlegel, Schelling gibi Alman Romantik edebiyatçılarınun çabalarıyla gelişen romantik estetik, gerek edebiyatı özerk bir alan olarak ele alması, gerek edebi türlerin tasnifinden çok edebi eserin güzelliğiyle ilgilenmesi ve gerekse edebiyatı, edebiyat dışı alanlardan yalıtarak incelemeye çalışması sebebiyle modern poetikanın altyapısını oluşturur. Bu bağlamda 20. yüzyılda doğan akademik edebiyat kuramlarının arkasında romantik estetiğin izlerine rastlamak mümkündür. (s.22) Örneğin yüzyılın ilk yıllarında Rusya'da ortaya çıkan Biçimcilik'in, iki dünya savaşı arası dönemde ağırlığını Almanya'ya kaydıran ve burada üslûpbilim ve biçimbilim gibi alanlara ayrılan kuramsal çalışmaların, 1930-40 yılları arasında ise İngiltere'de ve ABD'de filizlenen başta Yeni Eleştiri olmak üzere

diğer edebiyat teorisi akımlarının ortak hareket noktası romantik estetikdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, edebiyat teorisi değişimini iki eğilim üzerinden sürdürür. Bunlardan ilki 1960'lı yıllara kadar uzanan ve genellikle sosyolojik yaklaşımı esas alan eğilimdir. Araştırmacılardan çok yazarlar tarafından sürdürülen bu akım, edebi eserin sistemli bir biçimde betimlenmesini ve onu edebi yapan dizgeyi tanımlamayı tali planda bırakır ve edebi eserle seslendiği toplum arasındaki ilişkiyi çözümlenmeye çalışır. (s.23) İkincisi ise edebi metinlerin kimi özelliklerini betimleyen eğilimdir. Modern edebiyat teorisinin ilk örnekleri sayılabilecek bu çalışmalar; daha çok romanda bakış açısı ve anlatıcı ile karakterler arasındaki ilişki, dramatik evrende karakterlerin üstlendikleri roller gibi konuları içeren münferit eserlerdir.

Modern bir edebiyat teorisinin ortaya çıkışı, 1960'lı yıllarla gelişen yapısalcılığa dayanır. Yapısalcı metodolojinin tüm insanbilimleri etkilediğini dile getiren Todorov'a göre özellikle dilbilim çevresinde oluşturulan ve Levi-Strauss tarafından etnolojiye uygulanan yapısalcı eleştiri, büyük bir prestij kazanır ve son derece farklı bilgi alanlarına yansır. Yapısalcılık, teorik söyleme büyük önem verdiği, edebiyat araştırmalarında şerhten çok teoriyi önde tuttuğu için edebiyata dair sistematik, tutarlı ve bütünlüklü bir yaklaşımın gelişimini sağlar. (s.24) Öte taraftan ideolojik temellerini romantik estetiğin oluşturması ve bu ideolojik temellerin romantizm sonrası yazarların ideolojik temelleriyle de örtüşmesi, yapısalcılığın büyük bir etki yaratmasına zemin hazırlar.

Todorov, edebiyat teorisinde geline nokta itibariyle dört farklı eğilimin öne çıktığını belirtir. Bunlardan ilki edebiyat söylemi teorisinin giderek daha genel söylemler teorisine dâhil olmasıdır ki bu eğilim, edebiyatın özgünlüğünün dilsel değil tarihsel ve kültürel olduğu nosyonundan hareket eder. (s.24) Edebiyat teorisinin ikinci eğilimini Todorov'un "düzanlam şerhi" dediği filoloji eksenli bir yönelim oluşturur. Edebiyat teorisinin bir üçüncü eğilimi ise alegorik şerh diye nitelenen ve edebi eserin çoğulculuğunu esas alan bir yaklaşıma dayanır. Yazarın, eser üzerindeki otoritesini sorunsallaştıran çoğulculuk anlayışına göre her eser okuyucusu tarafından yeniden yazılır. Okuyucu kendi kültüründen, tarihinden, yani eserin dışındaki bir söylemden gelen ve kendisinin doğrudan sorumlu olmadığı yeni bir yorumlama biçimini esere uygular, böylece eser iki söylemin karşılaştığı bir diyaloga dönüşür. (s.26) Todorov'un altını çizdiği bir diğer eğilim de edebiyat tarihidir. Edebiyat tarihi, edebi eserleri kronolojik bir yaklaşımla dönemlere, akımlara ve türlere göre tasnif etmeyi esas alır. Todorov, edebiyat teorisinin tarihsel gelişim sürecini ve güncel eğilimlerini belirttiikten sonra poetikanın bu genel teori içerisinde nerede durduğuna da kısaca değinir. Her şeyden önce poetikayı, genel edebiyat teorisi ile iç içe anlatan Todorov'a göre poetika, tüm edebiyat teorisi yöntemlerinin içinde yer alır. (s.28) Poetikanın canlı ve dinamik bir yapısının olduğuna dikkat çeken Todorov, edebiyat teorisinin tarihsel gelişimine paralel olarak poetikanın da değiştiğini vurgular. Öte yandan poetikayı her zaman

adlandırmak ve belirli kalıplara indirgemekten kaçınır ve poetikanın daha çok genel edebiyat teorisinin her aşamasına sinen bir boyutu olduğunu vurgular.

Todorov, poetikanın edebiyat teorisi bağlamındaki tarihsel gelişim sürecini değerlendirdikten sonra eserin ana gövdesini oluşturan “Poetikaya Giriş” adlı bölümde, kendi poetika tanımı yapar. Todorov, poetikayı tanımlamadan önce edebi eseri tahlil etme konusunda ileri sürülen iki ana eğilime dikkat çeker. Bunlardan ilki, edebi metnin kendisini yeterli bilgi nesnesi olarak kabul eden anlayış, ikincisi ise her edebi metni soyut bir yapının tezahürü olarak gören yaklaşım biçimidir. Todorov’a göre bu iki eğilim karşıt gibi görünse de esas olarak birbirlerini dışlamaz, hatta çoğu zaman tamamlar. (s.33)

Todorov, poetik fikirlerini edebi eseri tek başına, kendi dışındaki bağlamdan izole ederek inceleyen yaklaşımla, edebi eseri daha genel ve soyut bir dizgenin unsuru olarak kabul eden ve bu dizgenin genel edebilik özelliklerini saptamaya çalışan anlayışın karşılaştırılması üzerine kurar. Nitekim edebiyat eserini nihai ve tek nesne gibi gören ve daha çok şerh, metin tahlili, okuma, çözümlene kavramlarıyla nitelenen yaklaşımı, “incelenen metnin anlamını adlandırmak” (s.34) olarak değerlendirir. Todorov’a göre bir eseri, ondan hiç ayrılmadan, başka hiçbir yere yansıtmadan sadece kendi için ve kendinde yorumlamak imkânsızdır. Çünkü işin içine okuyucu girdiği andan itibaren okuma için bir şey olmaktan çıkar ve bir eserin tek ve ortak bir anlamını oluşturma şansı kalmaz. Böylece edebi eseri indirgemeci ve soyutlayıcı bir yöntemle tek başına incelemek, her okuyucunun kendi beklentilerine, bakış açısına, birikimine, algılama düzeyine bağlı bir yorumlama işine dönüşür.

Todorov, poetikanın bir edebi eseri yorumlamaktan öte bir şey olduğunu dile getirir ve amacının tekil eserin betimlenmesinden, anlamının adlandırılmasından ziyade bu özel eseri üreten genel yasaların ortaya çıkarılması olduğunu söyler. (s.36) Bu yönüyle poetika, poetika dışı incelemelerde birbirinden uzakta yer alan felsefe, sosyoloji, psikoloji, psikanalizim vb. yaklaşımların bilim-yorumlama simetrisini bozar. Çünkü bu çalışmaların her biri edebiyat eserinin özerk niteliğini reddeder, “onu kendi dışında yer alan ve psükhe, toplum, hatta ‘insan aklı’ ile ilgili olan yasaların tezahürü olarak kabul eder. Bu araştırmaların amacı, metni temel önemde olduğu addedilen bir alana aktarmaktır: Bu bir şifre çözme, tercüme etme çalışmasıdır; edebiyat yapıtı ‘bir şey’in ifadesidir ve araştırmanın amacı da şiirsel kod üzerinden bu ‘bir şey’ e ulaşmaktır.” (s.36) Oysa poetikanın amacı, tek tek yapıtları yorumlamak yerine, her bir eserin ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine varmaktır. Bu bağlamda poetika, psikoloji, sosyoloji vb. bilimlerin aksine genel yasaları edebiyatın içerisinde ve edebiyat için arar ki bu da poetikayı edebiyata dair hem soyut hem de içsel bir yönetime götürür.

Todorov’a göre poetika, gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir ifadeyle edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özelliklerle yani edebilikle ilgilenir. Bu bağlamda poetikanın amacı somut eseri, farklı sözlerle anlatmak, onun geniş bir özetini vermek yerine; edebiyat söyleminin yapısına ve

işleyişine dair bir teori sunmaktır. (s.37) Yine poetikanın nesnesini edebiyat eserinin kendisinden, edebiyat söyleminin genel özelliklerine kaydıran Todorov'un poetik fikirleri, yapısalcılık, göstergebilim ve dilbilim gibi modern yaklaşımların üzerine şekillenir. Nitekim Saussure'ün dili bir dizge olarak değerlendirmesi, yine nesnelere çok nesnelere arasındaki ilişkileri öne çıkarması, dili kendisi içinde ve kendisi için eşsüremler bir düzlemde incelemeyi önermesi ve Roman Jakobson'un edebi eserden çok edebiliğin yasalarını bulmaya çalışması gibi eğilimler Todorov'un poetika bağlamındaki fikirleriyle büyük oranda örtüşür.

Todorov, poetikanın genel tanımını ve çerçevesini belirledikten sonra "Edebi Metnin Çözümlemesi" başlıklı bölümde, poetik yaklaşımının bir nevi uygulamasını yapar. Todorov, edebiyat bilimi olarak nitelediği poetikanın edebi eseri nasıl kavraması ve değerlendirmesi gerektiğini ayrıntılı bir biçimde açıklar. Bu bağlamda bir edebi eserin anlambilimsel boyutunu, sözsözsel bağlamlarını, sözsözsel görünüşünü, görüş açısını, sözdizimsel yapısını poetikanın ilkeleri doğrultusunda değerlendirir. Todorov, edebi metni değerlendirirken yapısalcı bir anlayışı esas alır ve gerek anlambilimsel gerek sözdizimsel yapıları incelerken bu yapıları oluşturan unsurlar arasındaki bağıntıları betimlemeye çalışır. Böylece edebi metni kendi içinde bir dizge, bir yapı gibi algılamak, bu edebi metni edebi kılan özellikleri saptayıp, daha genel bir edebiyat söylemi içerisindeki yerini ve değerini belirler.

Todorov, poetikasında edebiyatın diğer bilimlerle ilişkisine de değinir. Örneğin edebiyat tarihi ile poetikanın karşılaştırmasını yapan Todorov'a göre edebiyat tarihinin üç görevi vardır: Edebi kategorilerin değişkenliğini incelemek, türlerin hem eşzamanlı hem artzamanlı gelişimini araştırmak ve bir dönemden diğerine geçişi belirleyen değişkenlik yasalarını saptamak. (s.101) Bu görevleriyle edebiyat tarihinin poetikanın komşu alanı olduğunu ileri süren Todorov, iki disiplin arasında dönem dönem birbirinin alanına geçişlerin de olduğunu söyler. Todorov'un poetikayla ilişkilendirdiği bir diğer bilim ise estetikdir. Todorov'a göre bir edebi çözümlemenin tatmin edici kabul edilebilmesi için eserin estetik değerini açıklayabilmesi yani bir eserin neden güzel, bir başkasının ise neden güzel sayılmadığını göstermesi gerekir. Bu bağlamda poetika, edebiyat eserinin arkasındaki edebilik kavramını araştırırken estetikten yararlanmak zorundadır. Çünkü bir eserin edebi değerini belirleyen en önemli unsurlarından biri de o eserin estetik düzeyidir. Nihayetinde poetikanın tarihsel gelişim sürecini, hangi aşamalardan geçtiğini türün kült örnekleri bağlamında değerlendiren Todorov, yapısalcılık, dilbilim ve göstergebilim gibi modern kuramlarla örtüşen amacı, nesnesi ve yöntemi belli bir poetika teorisi yapar. Poetikanın şerh ve tahlil gibi yoruma dayalı inceleme yöntemlerini aşan bir edebiyat bilimi olduğunu savunur. Ayrıca psikoloji, sosyoloji vb. toplumsal bilimlerden, edebiyatı bir bilgi nesnesi olarak ele aldığı yani kendisi içinde ve kendisi için incelemeyi öncelendiği için ayrıldığını belirtir. Bu bağlamda poetikanın nesnesini oluşturan şey, edebiyatın özgül edebi görünüşleri, yani

yalnızca edebiyata has özelliklerdir. Poetikanın amacı ise herhangi bir metnin “edebiyat” olarak kabul edilmesini sağlayan nedenleri incelemektir.

3. Sonuç

Poetika, edebiyatın doğuşuna paralel ortaya çıkan, gelişen ve zamanla başta şiir olmak üzere edebi türlerin incelenmesine dair bir bilime dönüşen bir kavramdır. Terim olarak Aristoteles’in kavramsallaştırdığı ve avangart örneğini verdiği poetika, tarihi süreç içerisinde farklı anlamlar kazanarak, çeşitlenerek günümüze kadar gelir. Bu tarihsel süreç boyunca sadece edebiyatçılar veya şairler değil; düşünürler, sanat kuramcıları, felsefeciler değişik amaçlarla poetik metinler üretirler ve böylece türün gelişimine katkı yaparlar. Bu bağlamda poetikanın türlerin tasnifinden, edebi eseri kendisi için ve kendisi içinde eşsüremli bir yöntemle inceleyen bilim dalına dönüşmesinin serüveni, en net biçimde türün kült yapıtlarında gözlemlenebilir. Örneğin Aristoteles’in “*Avangart Poetika’sı*” şiir sanatı üzerine hatta daha genelleştirilecek olunursa sanat teorisi üzerine yapılan çalışmaların ilk örneği sayılabilecek kült bir eserdir. Bu yönüyle salt kendi döneminin sanat ve şiir konusundaki olumsuz yargılarına cevap vermekle kalmaz; aynı zamanda tarih boyunca üretilen poetikalara kaynak oluşturur, perspektif sunar, yol gösterir. Esas olarak sanatın kökeninin “taklide dayanması” nosyonundan hareket eden Aristoteles, bu nosyonun insanın doğasında yer alan en temel gereksinimlerden biri olduğunu savunur. Sanatların birbirinden taklit konuları ve araçları bakımından ayrıldıklarına dikkat çeken Aristoteles, böylece sanatsal türlerin oluşumuna dair avangart fikirler ileri sürer. Öte taraftan biraz da yaşadığı çağın koşulları gereği tragedyaya yoğunlaşır ve tragedyanın yapısını, unsurlarını ve türlerini örneklerle açıklar. Novalis’in “*Romantik Poetika’sı*” ise edebiyatı ve özellikle şiiri diğer bilimlerin etkisinden izole ederek belirli bir bakış açısından ve belirli bir akımın (Romantizmin) ilkeleri doğrultusunda incelemeyi önemesi bakımından modern poetikanın ilk işaretlerini verir. Aynı zamanda Novalis’in “*Romantik Poetika’sı*” determinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı Kıta Avrupa’sındaki egemen sosyal, kültürel, sanatsal anlayışa itirazın bir ürünüdür ve aklın egemenliğine alternatif olarak santimentalizmi, imgelemi, tutkuyu, doğaya ve tarihe yönelimi, tanrısallığı önerir. Böylece ortaya; bir tarafıyla doğaya, tarihe ve metafizik bir dünyaya açılan öte tarafıyla Doğu medeniyetinin sanat ve şiir algısıyla büyük oranda örtüşen poetik bir metin çıkar. Todorov ise “*Modern Poetika’sında*”; amacı, nesnesi ve yöntemi belli bir bilim olarak tanımladığı poetikayı, daha çok yapısalılık ve dilbilim bağlamındaki yaklaşımlarla değerlendirir. Poetikanın tarihsel gelişim sürecini, diğer bilimlerle ilişkisini ve süreç içerisinde nasıl bağımsız bir bilim haline geldiğini açıklarken poetikanın konusunun edebi eserin tek başına incelenmesinden çok; genel edebilik yasalarının tespiti olduğunu vurgular.

Özcesi, tarihi çok eskilere dayanan poetika, zaman içerisinde farklı anlamlar kazanarak, siyasi, sosyal, kültürel ve edebi akımlara göre çeşitlenerek günümüze kadar gelir. Önceleri sanatın kaynağı sorununa yoğunlaşan, edebi türleri tasnif eden poetik çalışmalar, daha sonra edebiyat tarihi, metin tahlili gibi alanlardan uzaklaşarak bağımsız bir bilim dalına dönüşür. Özellikle romantizmle birlikte belirli bir bakış

açısına ve daha sistematik bir kavrayışa kavuşan poetikanın; özerk, nesnesi, amacı ve yöntemi belirli bir bilim dalı haline gelmesi ise modern sonrası dönemde gerçekleşir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2004). *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÇIKLA Selçuk (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİR Fethi (2013). "Veysel Çolak'tan Didaktik Bir Poetika Denemesi: Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?", *International Journal of Social Science Dergisi*, S.6/4, April.
- GÜR Âlim, KOÇAKOĞLU Bedia (2009). "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", *Turkish Studies Dergisi*, S.4/1-1, Winter.
- KARACA Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
- NOVALİS Friedrich (2003). *Poetika*, (Çev. Ahmet Sarı-Şahbender Çoraklı), İstanbul: Babil Yayınları.
- OKAY Orhan M (2005). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- ÖZGÜL Kayhan M (2001). "Şiir, Şair ve Sair", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Platon (2008). *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M, Ali Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SAZYEK Hakan (1991). "Poetikanın Boyutları", *Sombahar Dergisi*, S.5.
- TODOROV Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÜNAL Atıl Hilmi (22.02.2013). "Poetika: Şiir Sanatı Üzerine", <http://mimesis.dergi.org>.
- YAVUZ Hilmi (2006). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.