



DERGÂH'TAN BÜYÜK DOĞU'YA İLK DÖNEM CUMHURİYET DEVRİ POETİKA MUHİTLERİNDE ŞİİRİ TARİF DENEMELERİ

Adem CAN*

ÖZET

Bu çalışmada ilk dönem Cumhuriyet Devri poetikalarının şiir tarifleri değerlendirilmiştir. Bu dönem poetikaları, hemen hemen ortak bir tarifte ittifak etmiştir. Döneme hâkim poetik düşünceyle tutarlı olan bu genel tarif, saf şiir yanlısı sembolizme dayanır. Şiirin bu tarzda tarifi, dönemin başlarında Dergâh muhitinde temellendirilmiş ve daha sonra ortaya çıkan poetik muhitlerde tekâmül ederek Büyük Doğu'ya kadar ulaşmıştır. Bu süreç zarfında bazı itirazlar dışında ciddi bir dirençle karşılaşmamıştır. Büyük Doğu'da yerli geleneğe yaklaştırılan söz konusu tarifi önemli kavramları, net bir anlama da kavuşturulmuştur. Dönem boyunca tekâmül eden şiir tarifi, genel bir bütünlük arz eder ve devrin şiirini anlamada son derece önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Devri Poetikası, Poetik Düşünce, Poetika Muhiti, Şiir Tarifi.

DEFINITIONS OF POEM IN THE FIRST PERIOD OF REPUBLICAN ERA POETICAS FROM DERGAH TO BÜYÜK DOĞU

ABSTRACT

In this study, poetry definitions of the first period of Republican Era poeticas are evaluated. The poeticas of this period have almost common definitions. This general definition which is coherent with the poetic thought related to the period based on the pro- pure poetry symbolizm. At the beging of the period, the definition of the poetry in this form is primarily formed at "Dergah School" which is a journal published by a group of writers. Later on, it has reached till to the "The Great East" by developing in emerging poetic magazines. In this process, it did not encounter serious resistance except for some objections. The most important concepts of this definition which were brought closer to locale traditions in The Great East have also been reached to a clear meaning. The developing poetry definition throuhout the period presents a general integrity and it is extremely important for us to understand the poetry of this period.

Keywords: The poetic of The Republican Era, poetic thought, poetic milieu, definition of poem.

Şiire yeni bir anlam yükleme iddiasını taşıyan her metin, her şeyden önce şiiri yeniden tarif etmek zorundadır. Bu yüzden her poetika metni beraberinde yeni bir şiir tarifi getirir. Aslında bu tarif, o poetikanın özüdür. Bir başka deyişle poetikaların programı, şiir tariflerinde gizlidir. Yazar ne söyleyecekse bu tarif üzerinden söyleyecektir. Öteki bahisler bu tarifi uzantısıdır. Bu tariflerle uyumsuz fikirlere yer veren poetikalar tutarsızdır. Hâlbuki bir poetika için tutarsızlık, en büyük zafiyettir. Çünkü son derece şahsi olan poetik düşüncenin tutarlılıktan başka dayanağı yoktur. Tutarlı olmayı aklına koymuş her poetika yazarı, şiiri tarif ederken çok hesaplı davranacaktır.

* Yard. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, elmek: adem.can@mynet.com.

Nitekim poetikaların şiir tarifine bakarken özgün bir düşüncenin iyi hesaplanmış özüyle karşılaşırız.

Şiir tarifleri, poetik anlayışların belirleyicisidir. Çünkü şiiri tarif konusunda mutabık kalan bir neslin, öteki meselelerde uzlaşması zor değildir. Bu yüzden ki aynı düşüncüyü paylaşan grup, mektep, nesil, ekol gibi oluşumlar; aslında aynı şiir tariflerine bağlanan edebî teşekküllerdir. Öyleyse münferit gibi görünen şiir tarifleri, gerçekte belli bir anlayışın yeni bir ifadesidir. Yani aynı poetik düşünce muhitine mensup yazarlar, bütün muhitin benimsediği geniş bir tarife yeni bir açıklama getirmektedirler. Dolayısıyla dönemin şiir anlayışını tespit etmek için ilk önce mevcut şiir tariflerine bakmak gerekir. Çünkü belli bir düşüncüyü sınırlandırıp sabitleyen, onun karakteristik hususiyetlerini tayin eden ve ötekilerden farkını vurgulayan tarifler, şiir anlayışlarını belirlemede daha baştan yeteri kadar fikir verecek niteliktedir. O hâlde şiir tarifleri, poetik düşünce tarihinin incelenmesinde önemli imkânlar sunmaktadır. Kısacası belli bir dönemin poetik düşüncesini tespit ederken şiir tariflerinden yola çıkmak sağlıklı bir başlangıç olacaktır.

Önemli şiir tarifleri, genellikle güçlü poetika muhitlerinin ürünüdür. Güçlü poetika muhitleri ise yeni sayılabilecek fikirleri ekseriyetle birtakım dergilerde vücuda getirmektedir. Bunun içindir ki modern Türk edebiyatında şiir tarifleri, genellikle poetika muhitlerinin sözcüsü sayılan seçkin dergilerde yer alır. Hatta poetik meselelerin ele alınması, biraz da bu dergiler sayesinde. Cumhuriyet Devri Türk edebiyatına bu dikkatle bakıldığında poetik meselelerin zuhur ettiği ilk memba Dergâh mecmuasıdır. Dergâh'ta bir araya gelen devrin önemli sanatçıları, poetik bahislere yeni yaklaşımlar getirmişlerdir.¹ Birbirinden epeyce farklı kişiliklere sahip bu sanatçıları, poetik düşüncede birleşmiş gibidirler. Bir başka deyişle tek bir poetikayı farklı cepheleriyle birlikte inşa etmişlerdir. Onları birleştiren en önemli hususiyet, estetiklerinin kaynağıyla ilgilidir. Aslında Dergâh mecmuası çevresinde oluşan poetik düşüncenin asıl kaynağı Batı'dır. Hatta biraz daha özelleştirmek gerekirse "sembolizm"dir.² Dergâhçıların şiire olduğu kadar, şiirin meselelerine de sembolist bir nazarla baktıkları bilinmektedir. Dahası ele aldıkları meselelerin çoğu, sembolizmden tevarüs etmiştir. Hatta bu sembolist tavır, üslûp ve ifadenin de belirleyicisi olmuştur. Bu yüzden Dergâh yazarları, poetik meselelerde kesin hükümlerden kaçınan, öteki sanatları da dikkate alan, sezgiye dayalı muğlak bir söylemi benimsemişlerdir. Bu mecmua muhitinde ortaya konan şiir tarifi, bizde hemen hemen yeni bir anlayışın ifadesidir. Şüphesiz bu anlayışın hâkim kavramları Batılıdır ve Türk edebiyatı uzun süreden beri Batı'ya yabancı değildir. Ancak ortaya konan poetik düşünceye bakılırsa Batılı şiir düşüncesine belki de ilk defa bu kadar güçlü bir biçimde nüfuz edilmiştir.³ Nitekim bu tarifi hâkim motifleri farklı zamanlarda ve farklı sebeplerle pek çok defa tenkit edilmesine rağmen etkisini günümüze kadar sürdürmüştür.

¹ Dergâh mecmuası ve yazar kadrosu için bkz. Fikret Uslucan "Dergâh Mecmuası" Üzerine Bir İnceleme, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, Samsun 1995, ss. 15 – 21.

² Orhan Okay, sembolizmin en önemli temsilcilerinden Paul Valéry için "1920 – 1940 arası Türk şiir neslinin istisnasız ve ihtirasla bağlandığı Fransız poetikacısı" der. Bkz. M. Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, (2. bas.), Hece Yay., Ankara 2005, s. 185. Bu yıllar arasında yayımlanan kimi dergiler Valéry'nin şiir düşüncesini tercüme ederler. Bkz. Paul Valéry, "Şiir Meseleleri", **Kültür Haftası**, S. 13 (Nisan 1936), s. 249. Hatta bazı dergiler onun şiir ve edebiyat hakkındaki öz deyişlerini listeler hâlinde neşreder. Bkz. Paul Valéry, "Edebiyat", **Oluş**, S. 3, 4 (1939), s. 41, 57. Bu dönemde bizdeki Valéry hayranlığını ifade eden bir yazı için bkz. Munis Faik Ozansoy, "Valéry'nin Dersi", **Marmara**, S. 10 (Ocak – Şubat 1938), 97. Munis Faik'in bu yazıda sözünü ettiği meşhur konferans metni için bkz. Yaşar Nabi Nayır – Salih Bolat, **Şiir Sanatı**, (1. bas.), Varlık Yay., İstanbul 2004, s.76.

³ Cumhuriyet Dönemi dergilerinde Batılı poetik düşünceyle ilişkiyi sıcak tutan pek çok çeviri yapılmış, hatta meraklıları için şiir tarifleriyle ilgili vecizeler listesi hazırlanıp yayımlanmıştır. 1935 yılına atı örnek bir metin şöyledir:

"Şiir felsefeden önce öğrenilmelidir. Felsefe şiirden daha ince olmasına rağmen şiir felsefeden daha sade, daha hisli, daha coşturucudur." John Milton (1608 – 1674)

"Şiir ruhun müziğidir; bilhassa ulu ve duyan ruhların." Voltaire (1694 – 1778)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

Dergâh çevresinde şiiri tanımlayanlardan biri Abdülhak Şinasi (Hisar)'dir. "Zaten şiir nedir?" diye soran yazar, bu soruya cevaben şöyle bir tarif ortaya koyar: "Ne olması iktiza ettiğini düşünmekten ziyade nasıl olduğuna bakacak olursak şiir, belki biraz da hakikati ibhamıyla birlikte görüp tefsir etmek, bu cihetle onu dumanlı, renkleri birbirine aksetmiş olarak irae etmektir."⁴ Bu tarifte dikkat çeken ilk kavram "hakikat"tır. Yazar, şiir için kısaca "hakikati tefsir etmek" demektedir. Zira hakikat çıplak değildir. Hatta onu teşhis etmek de mümkün değildir. Bu yüzden hakikat, şiirin "dumanlı ve renkleri birbirine aksetmiş" büyüleyici atmosferinde ancak yarı kapalı bir biçimde gösterilebilir. Abdülhak Şinasi, burada görsel bir betimlemeyle tarif ettiği şiiri, yıllar sonra Varlık dergisine yazdığı bir başka yazısında sesle ilişkilendirecek ve şöyle diyecektir: "Şiir, bizzat musiki gibi fikrin ve felsefenin tahteşuurumuz içinde aks-i sedası yahut devamı demektir... Şiir, insanların kalplerine uğrayan ilâhî hislerdir. Şiirin musikisi kalplerimize ve fikirlerimize anlayışımızın fevkinde telkinler ve ispatlar getirir. Şairler mantık ve muhakeme ile tahlil ve hüküm edenler değil, hadesleriyle, hassasiyetleriyle hisseden, lisanlarının ahenkleriyle ve musikileriyle ifade ve ihsas etmesini bilenlerdir."⁵ Yazar, ilk tanımında yer verdiği "hakikat" kavramını burada "fikir ve felsefe" ile karşılamış gibi görünmektedir. Ancak yazının devamında bu "fikir ve felsefe"yi biraz daha kutsallaştırarak "ilâhî hisler" kavramına dönüştürmekte ve böylece yeniden ilk tanıma yaklaşmaktadır. Her iki yazı birlikte değerlendirildiğinde yazara göre şiir, ilâhî hisler mahiyetindeki hakikati renk ve seslerle duyuran bir telkin vasıtasıdır. Şiirin bu telkini gerçekleştirilmesi için ifadede muvaffak olması gerektiğini düşünen A. Şinasi, Ağaç dergisine yazdığı bir başka yazıda bu duruma dikkat çeker: "Şiir mükemmel bir ifadedir. Eda muvaffakiyetinin bir mucizesidir. Güzel bir mısra, bir kelimesinin yerini değiştirirseniz vezni

"Şiir, muhayyileyi müfekkirenin yardımıyla kuvvetlendirerek zevk ve gerçeği birleştirmek arıdır. Şiirin özü buluştur: beklenilmeyen ve okuyucuyu hayretlere sokan buluşlar." Samuel Johnson (1709 – 1784)

"Aklın donmuş bölgelerinde şiirin yeri yoktur. Şiir kalbe doğrudan doğruya yatmalıdır. Kalpten geldiği için." Schiller (1759 – 1805)

"Şiir kuvvetli duyguların kendiliğinden taşmasıdır: Kaynağın fıskırdığı yer, sessizlikte biriken heyecanların toplandığı yerdir." William Wordsworth (1770 – 1850)

"Fennin özü ve amacı gerçeği elde edip bizlere sunmak; şiirin özü ve amacı ise geçici sevinçleri tespit edip bizlere aşlamaktır. Bence nesir = kelimelerin en iyi dizilişi, şiir = en iyi kelimelerin en iyi dizilişidir." Samuel T. Coleridge (1772 – 1834)

"Şiir muhayyilenin öyle bir lavıdır ki fıskırışı akılda vuku bulabilecek bir depreme mani olur." Lord Byron (1788 – 1824)

"Şiir en iyi kafanın, en iyi ve mutlu anlarının tespit edilmişidir. Şiir hayatın tam bir yansımasıdır." Shelley (1792 – 1822)

"Şiir acayıpliğin çokluğuyla değil, güzelliğinin çokluğuyla göze çarpmalıdır." John Keats (1795 – 1821)

"Şiir ressamın renklerle yaptığını kelimelerle yapmak arıdır." Macaulay (1800 – 1859)

"Şiir biricik gerçektir – akıllı bir insanın görünenler peşinden değil bir idea ardından haykırışlarıdır." R. W. Emerson (1803 – 1882)

"Bir kitap okuduğum zaman vücudum hiçbir ateşin ısıtamayacağı kadar soğursa onun şiir olduğunu anlarım. Heyecandan beynimin attığını hissettiğim zaman da gene şiir okuduğumu anlarım. Ben şiiri ancak bu iki şekilde anlayabiliyorum. Başka bir şekli var mı?" Emily Dickinson (1830 – 1886)

"Bir şiirin ödevi onu yazanın hissettiğini olduğu gibi okuyanda da yaşatmasıdır sanırım." A. E. Housman (1859)

"Şiir bir kapının açılışı ve kapanışıdır. Bu esnada içeriye bakanlara bir saniye içinde acaba ne gördük dedirtir." Carl Sandburg (1878 -)

"Şiir iki duygu arasında en kısa yoldur." Louis Untermeyer (1885 -) Bkz. "Şiiri Yaratanlar Şiiri Nasıl Tanımlamışlar?", **Yücel**, S. 7 (Eylül 1935), s. 21.

1939 yılına ait bir başka listede ise Paul Valéry'nin şiir ve edebiyat hakkındaki görüşleri bir araya getirilmiştir. Bu özdeyişlerden şiirle ilgili olanları şöyledir: "Şiir, zekânın bir bayramı olmalı. Bundan başka bir şey de olamaz. / Birçoklarının şiir hakkındaki fikirleri o kadar müphemdir ki fikirlerinin bu müphemiyeti onlar için şiirin tarifidir. / Şiirin mevcudiyeti esas itibarıyla inkâr edilebilir ve insan bundan gurur duymaya yeltenebilir. Bu noktada şiir, Allah'ın ta kendisine benzer. / Şiire karşı sağır, Allah'a karşı da kör kalınabilir, netice farksızdır. Bkz. Paul Valéry, "Edebiyat", **Oluş**, S. 3 (1939), s. 41.

⁴ Abdülhak Şinasi (Hisar), "Şiirde Vuzuh", **Dergâh**, S. 12 (Ekim 1337/1921), s. 193.

⁵ Abdülhak Şinasi (Hisar), "Ahmet Haşım'ın Şiirleri", **Varlık**, S. 23 (Haziran 1934), s. 858.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

bozulmasa, sırrı bozulacak ve kerameti kaçacak bir ahenktir. İşte bunun içindir ki asıl şiirler tercüme edilemez nağmelerdir.”⁶ Bu son tanımda ifadedeki ahenge karşılık olarak kullanıldığını düşündüğümüz “eda” kavramıyla da karşılaşmaktayız.

Abdülhak Şinasi'nin Dergâh'ta neşrettiği “Şiirde Vuzuh” yazısından birkaç ay önce Ahmet Haşim, yine aynı dergide “Şiirde Mana” adıyla önemli bir poetika yayımlamıştır.⁷ Şair bu yazıyı daha sonra kısmen değiştirip geliştirerek 1926 ve 1928'de neşrettiği Piyale şiir kitabına ön söz olarak alacaktır.⁸ Türk edebiyatında geniş yankı uyandıran bu poetikada Ahmet Haşim, şiiri şöyle tanımlar:

“Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. ‘Fikir’ dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu ve ‘vuzuh’ bunların adı idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü ‘söz’ sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminde seçip tanımayanlardır...”

Hâlbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. ‘Nesir’de üslûbun teşekkülü için zaruri olan anasırın hiçbiri şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğerleriyle nispet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb’ad ve eşkal üzere yükselen, ayrı iki mimaridir...

Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiare eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.

Şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.”⁹

Haşim’in yazısı bir reaksiyon poetikasındır. Bu daha ilk cümlede ortaya konmuştur: “Birkaç ay evvel bu sayfalarda (Dergâh mecmuasında) *intişar eden ve manası bazılarınca muğlâk telakki edilen bir manzume* (Bir Günün Sonunda Arzu isimli şiir) *münasebetiyle şiirde ‘mana’ ve ‘vuzuh’ hakkında hayli şeyler söylenmiş ve yazılmıştı.*”¹⁰ Haşim bu yazıyla söz konusu tenkitlere cevap vermektedir.¹¹ Dolayısıyla şiiri tanımlarken mana üzerinde durmuştur. Şair, her şeyden önce şiirde mana ile ilgili beklentiye itiraz eder. Birer mana vasıtası olabilecek fikir, hikâye ve mazmunu asıl şiirin doğasına aykırı bulur. Şiirden bunları bekleyenleri, hakiki şiiri tanımamakla suçlar. Şaire göre şiir, bir söz sanatı da değildir. O hâlde şiir nedir? Kendiliğinden ortaya çıkan bu soruya Haşim, kendine has duyuş ve tespitle şöyle cevap verir: “Şairin lisanı (yani şiir) *nesir gibi anlaşılacak için*

⁶ Abdülhak Şinasi (Hisar), “Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler”, *Ağaç*, S. 13 (Haziran 1936), s. 3.

⁷ Aslında yazıların neşredilme tarihlerine bakılırsa Ahmet Haşim’in yazısının daha önce ele alınması gerekirdi. Çünkü Haşim’in yazısı 8. sayıda A. Şinasi’nin yazısı 12. sayıda yayımlanmıştır. Ancak A. Şinasi’nin yazının sonuna koyduğu yazılma tarihi dikkate alınırsa “Şiirde Vuzuh”un “Şiirde Mana”dan daha önce yazıldığı anlaşılır. Ahmet Haşim “Şiirde Mana” adlı yazısını Ağustos 1337/1921’de neşreder. Hâlbuki A. Şinasi, “Şiirde Vuzuh”un sonuna Haziran 1337/1921 tarihini koymuştur. Bu yüzden, eğer baskı hatası yoksa A. Şinasi’ye ait yazının daha önce yazıldığını kabul etmek gerekir. Öte yandan A. Şinasi’nin yazısında Haşim’le ilgili herhangi bir göndermeye rastlanmaz. Hâlbuki Haşim’in yazısı yayımlandığı zaman dikkatleri üzerine çekmişti. Bu çalışmada düşüncenin tekâmül seyri esas alındığından A. Şinasi’nin yazısı daha önce değerlendirilmiştir.

⁸ Değişiklikler için bkz. M. Orhan Okay, *age*, ss. 92 – 110.

⁹ Ahmet Haşim, “Şiirde Mana”, *Dergâh*, S. 8 (Ağustos 1337/1921), ss. 113–114.

¹⁰ *Age*, ss. 113–114.

¹¹ Bu tenkitlerle ilgili bir çalışma için bkz. Erdoğan Erbay, “‘Bir Günün Sonunda Arzu’ Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, S. 8 (İstanbul 2003), ss. 165 – 184.

değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.” Bu tanıma göre şiir, bir musiki parçasının tesirini temin edecek derecede ahenkli bir terkip ve büyüleyici bir telkin vasıtası olmalıdır. Buna şiir demektense şarkı demek daha doğru olur. Nitekim Haşim, yazısının devamında “Şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.” derken bunu kastetmiştir. Burada şarkının sessiz olması dikkat çekicidir. Sessiz şarkı yerine sözsüz şarkı da denilebilir. Tıpkı bu şarkı gibi şiirin hususiyeti de söylediklerinden değil, hissettirdiklerinden ileri gelir. Dolayısıyla nesrin muhtaç olduğu şeyler şiir için lüzumsuzdur. Şiirle nesir arasındaki farka özel bir itina gösteren Ahmet Haşim, bir metnin şiir olabilmesi için nesre ait her şeyi dışarıda bırakması gerektiğine inanır. Çünkü “şiir ile nesir, yekdiğeriyle nispet ve alâkası olmayan, ayrı nizamla tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb’ad ve eşkâl üzere yükselen, ayrı iki mimaridir... Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.”

Ahmet Haşim ile Abdülhak Şinasi'nin şiire yükledikleri anlam hemen hemen aynıdır. Abdülhak Şinasi şiirde anlam aranamayacağını Haşim'den daha önce söylemiştir. Yazarın “Şiirde Vuzuh” yazısının ilk cümleleri şunlardır: “Şiir tamamıyla hissedilip sevilme için acaba tamamıyla anlaşılmaya muhtaç mı, yani şiirde vuzuh elzem midir? Bence, bu şekilde sorulan suale ‘değildir’ diye cevap vermek o kadar mukadder ki...”¹² Yine şiirle nesir arasında kesin bir ayırım yapan Haşim gibi, A. Şinasi de “Asıl şiirler tercüme edilemez nağmelerdir” der. Haşim’le Şinasi’yi buluşturan bir başka ortak nokta, şiirle musiki arasında sıkı bir ilişki kurmalarıdır. Her ikisi de şiirin sözden ziyade bir nağme veya şarkı olduğuna inanır.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu iki poetikanın teklif ettiği fikirler 19. yüzyılda ortaya çıkan sembolizmin temel ilkeleridir.¹³ Hem Ahmet Haşim hem de A. Şinasi bizzat poetikalarında Fransız sembolistlerin adını hayranlıkla zikrederler. Hatta A. Şinasi, Haşim’in bu hayranlığından söz ederken “Ahmet Haşim’in eseri bizde Şeyh Galip, Abdülhak Hamit, Cenap Şahabeddin’i kısmen içine alan bir şiir muntıkasıdır. Fakat onun asıl üstatları Fransız ‘Sembolist’leriydi.”¹⁴ der. Dolayısıyla Haşim’in şiir tanımı sembolist öğretiyeye sıkı sıkıya bağlıdır.¹⁵ Ahmet Haşim bunu

¹² Abdülhak Şinasi (Hisar), “Şiirde Vuzuh”, **Dergâh**, S. 12 (Ekim 1337/1921), s. 193.

¹³ Sembolizm hakkında geniş bilgi için bkz. İsmail Çetışli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, (8. bas.), Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 108.

¹⁴ Abdülhak Şinasi (Hisar), “Ahmet Haşim’in Şiirleri”, **Varlık**, S. 23 (Haziran 1934), s. 858.

¹⁵ Fransız sembolistlerinden Paul Verlaine, *L’art Poétique* (Şiir Sanatı) adlı meşhur şiirinde sembolist öğretiyeye şöyle formüleştirir:

Şiir Sanatı
Musiki, her şeyden önce musiki;
Onun için tekli mısradan şaşma.
Kıvrak olur, erir havada sanki;
Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

Kelime seçerken de meydan senin;
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin;
Öyle hem seçik olsun hem kapalı.

Güzel gözler tül ardında görünsün
Gün ışığı titremeli şiirinde
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
İlgit ılgıt sonbahar göklerinde.

Ara rengin peşindeyiz çünkü biz;
Rengin değil, ara rengin sadece.
Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz
Kavalı boruyla, rüyayı düşle.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

gizleme ihtiyacı duymaz. Hatta şiiri tarif ederken üstatlarının sözlerini doğrudan iktibas ettiği de olur. Dahası iktibas ettiği bu tariflerle kendi yaptığı tarifler nerdeyse birebir örtüşmektedir. Mesela Mallarmé'den yaptığı şu alıntı bu durumun en açık göstergesidir: “Mallarmé *bu esasları vaz'ettikten sonra, şiirin ve şairin mahiyet ve hususiyetlerini şu suretle tayin ediyor: Şiir ahenk ve timsal ile edebî bir fikri ifade eden bir nağmedir. Binaenaleyh şiir yalnız derunî bir teheyhüçün mahsulü olan manzumelere denilebilir. Tasvir, tarif, talim ve hitabet şiirleri ancak nesrin birer mütereddi şeklidir.*”¹⁶ Aslında Haşim, tıpkı Fransız sembolistler gibi şiirin tarifine pek taraftar değildir.¹⁷ Zira bu anlayışa göre şiir herhangi bir tanımın içine rahatça sığdırılacak kadar somut değildir. Bu yüzden o da üstatları gibi şiirin ne olduğundan çok ne olmadığı üzerinde durmuştur.¹⁸

Nükte belâsından kurtulmaya bak;
Acı zekâ, sulu gülüş neyin?
İşe karıştı mı bu cins sarımsak
Maviliğin yaş dolar gözlerine.

Tut belâgati boğazından, sustur
El değmişken bir zahmete daha gir;
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz
Hangi sağır çocuk, ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz
Bu kof sesler çıkaran kalp inciyi?

Hep musiki, biraz daha musiki;
Havalanan bir şey olmalı mısra
Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağılıp tozu sabah rüzgârlarına
Mısraların alsın başını gitsin
Kekik, nane kokaraktan, dört yana...
Üst tarafı edebiyat bu işin.

(Çev. S. Eyüboğlu – M. C. Anday)

¹⁶ Ahmet Haşim, “Sembolizmin Kıymetleri”, *Hayat*, S. 26 (Mayıs 1927), s. 507.

¹⁷ Ahmet Haşim, şiir tarifine itirazını yine bir Fransız sembolisti örnek göstererek ortaya koymuştur. Bir eleştiriye cevap mahiyetinde olan yazısında şöyle der: “*Fransız sembolist mektebi üstadı, Encümen-i Danış azasından büyük şiir Henri de Régnier'nin olan bu cevap, gerçi bir Ziya Gökalp Beyi merhametle tebessüm ettirecek kadar sade ve basittir. Korkunç bir gergedan gibi ilmi bir boynuzu, felsefi bir dişi ve içtimai bir kuyruğu olmadığı için kâfi derece havassa çarpmıyor. Fakat nümayiş müptelâsı olmayanlar için o sadeliğin derin hakikati karşısında, bütün o içi boş ve karışık cümleleriyle, dünyanın bütün Gökalp'ları, baştan başa soluk ve gülünçtür. Hars mühendisi, 'şiir'in, şiir olmak için, ne gibi anasırdan âzâde olması ve ne gibi anasırı ihtiva etmesi lâzım geldiğini, şiirin ne suretle bedîi, gayr-ı bedîi, millî, gayr-ı millî olacağını biliyor. Fakat büyük Fransız şairi bütün bu işlerden bîhaberdir. Firarî 'hayal'i, rakik bir lisanın rengârenk tülleri içinde yakalayan ve şiiri ta ruh ve musiki hududuna kadar götürmek mucizesini gösteren Henri de Régnier, 'Yeni Hayat' isimli topal şaheserin nâzımına mekşûf olan esrarın hiçbirine âgâh olmadığı için, 'Şiir Nedir?' diye sorulan suale ancak şu kısa ve mütevaziâne cevabı verebiliyor: 'İstîzâhınıza cevap veremediğimden dolayı beni affediniz. Şiiri tarif etmeğe kendimi muktedir göremiyorum. Hakîr bir şairden başka bir şey değilim. Şiirin tarifi külfetini nazariyatçılara bırakıyorum.'*” Bkz. Ahmet Haşim, “Bir Cevap”, *Müstakil Gazete*, S. 29 (Mart 1340/1924) / İbrahim Demirci, “Ahmet Hamiş'in 'Bir Cevap'ı”, *Hece*, S. 59 (Kasım 2001), s. 93.

¹⁸ Sembolistlerin üstadı Paul Valéry şiiri şöyle tarif eder: “*Şiir, çılgınlıkların, gözyaşlarının, okşayışların, öpüşlerin, iniltilerin gizlice anlatmaya çalıştığı ve eşyanın görünürde malik olduğu hayat ve tahmin edilen maksadında ifade etmek ister görüldüğü bu şeyleri veya bu şeyi konuştuğumuz dil vasıtasıyla tasvir veya aslına irca etmek tecrübesidir. Bundan başka türlü tarif edilemez; olana cevap vermek yolunda harcanan enerji cinsindedir.*” Bkz. Paul Valéry, “Şiir Meseleleri”, *Kültür Haftası*, S. 15 (Nisan 1936), s. 284.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

Tanım yaparken şiirle nesir arasındaki fark üzerinde bu kadar ısrar etmesinin sebebi bu olmalıdır.¹⁹ Zaten şiirin ne olduğunu söylediği tariflerinde de son derece serbest bir dil kullanır. Bu cümlelerden kesin bir hüküm çıkarmak çoğu zaman imkânsızdır. Böyle bir yazısında şiiri şöyle tarif eder: “*Şiir bir baş belâsıdır. Evvelâ radyum gibi istihalesi güç bir maddedir. Dağlar teşkil edecek söz yığınlarından bazen bir katresi bile damlamaz. Bu giran-baha ve garip ışık zerresinin tekevünü için de ters işleyen karmakarışık asaptan yapılmış bir imbik cihaz lâzım.*”²⁰

Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Haşim ile birlikte hoca sıfatıyla Dergâh mecmuasının yazar kadrosu arasında olan ve başyazar mevkiinde bulunan Yahya Kemal, şiiri tarif ederken arkadaşlarından ayrılmaz. Denilebilir ki A. Şinasi ve Haşim’in şiir tanımlarında tekrar eden ana madde mahiyetindeki kavramlar Yahya Kemal’de de mevcuttur. Bu benzerlik, herhangi bir düşüncenin, bir muhitin mahsulü olduğunu gösteren en güzel örneklerden biridir. Kemal, 1926’da yazdığı hususi bir mektupta şiiri şöyle tarif eder:

“Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissini birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olamaz...”

Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir.”²¹

Abdülhak Şinasi’nin “*Şiir, insanların kalplerine uğrayan ilâhî hislerdir.*” sözüne karşılık, Yahya Kemal “*Şiir, hissini birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır.*” der. Dikkat edilirse bu iki ifade birbirinin devamı niteliğindedir. Âdetâ ilkinde cevap veren ikinci ifade onu tamamlamış gibidir. Yine Yahya Kemal’in “*derunî ahenkle ifade edilen çok nadir ve halis bir kuğu nağmesi*” dediği şiir için A. Şinasi “*mükemmel bir ifade, eda muvaffakiyetinin bir mucizesi*” der. Yazarın “*Güzel bir mısra, bir kelimesinin yerini değiştirirseniz vezni bozulmasa, sırrı bozulacak ve kerameti kaçacak bir ahenktir.*” sözü, Kemal’in “*Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir.*” sözündeki “*derunî ahenk*” kavramını açıklar mahiyettedir. Her üç yazarın mutabık kaldıkları bir başka husus da şiirle müzik arasındaki münasebettir. Haşim, şiiri doğrudan “*musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisan*” olarak görür. Ona göre “*şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.*” Yahya Kemal ise “*Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir.*” der. Abdülhak Şinasi de şiire benzer bir anlam yükler. Yazara göre şiir, “*bizzat musiki gibi fikrin ve felsefenin tahteşuurumuz içinde aks-i sedası yahut devamı demektir.*” Bir başka cümlede ise “*İşte bunun içindir ki asıl şiirler tercüme edilemez nağmelerdir.*” diyecektir. Şiirle musiki arasında kurulan ilişkinin kaynağı yukarıda belirtildiği gibi sembolizmdir. “*Musiki, her şeyden önce musiki*” diyen Paul Verlaine, sembolizmin bu temayülünü tek mısra ile formülleştirmiştir.

Yahya Kemal pek çok şiir anlayışının bir arada yaşadığı Cumhuriyet Döneminde, daha önce yaptığı tanıma rağmen, farklı tanımlara müsamaha gösterecek hoşgörülü bir tavır takınır. Bir yazısında şiir tanımıyla ilgili düşüncesini şöyle ifade eder: “*Şiire dair kendi görüşümü yegâne*

¹⁹ Ahmet Haşim’in “*Şiir ile nesir, yekdiğeriyle nispet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb’ad ve eşkâl üzere yükselen, ayrı iki mimaridir... Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.*” cümleleri ile Paul Valéry’nin “*Bir şiirin nesre ircamın, nesir olduğu nispette söylenmesinin ve anlaşılmasının imkânsızlığı, o şiirin şiir olarak mevcut olabilmesi için nazarı itibara alınması gereken aslı şartlardandır.*” cümleleri arasında açık bir benzerlik vardır. Bkz. Paul Valéry, “*Şiir Meseleleri*”, **Kültür Haftası**, S. 14 (Nisan 1936), s. 268.

²⁰ Ahmet Haşim, “*Kapanan Bir Mecmua*”, **İkdam**, S. 11351, (İkinciyeşrin 1928) / **Bütün Eserleri – 2: Bize Göre – İkdam’daki Diğer Yazıları**, (Haz. İ. Enginün – Z. Kerman), (3. bas.), Dergâh Yay., İstanbul 2004, s. 179.

²¹ Yahya Kemal (Beyatlı), **Edebiyata Dair**, (4. bas.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1997, s. 48. (“*Şiir*” başlığını taşıyan bu yazı Yahya Kemal’in Faruk Nafiz’e Varşova’dan (1926) gönderdiği bir mektubun Süleyman Şevket tarafından **Güzel Yazılar**’a (İst. 1947, s76) alınan küçük bir parçasıdır.)

Turkish Studies

doğru görüş saymaktan uzağım. Bu ancak benim kendi görüşümdür, diyebilirim. Bu asırda mademki çeşit çeşit ve hatta birbirine zıt şiir çığırları var ve bu çığırlar arkalarından birçok hayranlarını sürüklüyorlar; şiirin yalnız bir türlü tarifine güvenmek, hakikate göz yummak olur.”²²

Şiiri meçhulün sesi olarak duyan ve onda vuzuhun aranamayacağını söyleyen bir başka yazar, Hasan Ali Yücel'dir. 1927'de yazdığı bir yazıda şiiri uzun uzadıya tarif ederken yukarıda bahsedilen Dergâhçıların ortaya attığı kavramlara başvurur. Kendisi de Dergâh yazarlarından olan Hasan Ali, en genel manasıyla şiiri şöyle tarif eder: “*Şiir, en geniş manasıyla, hayat ve kâinatın karanlıklarında yaşayan meçhulün sesidir. Onun için müphem, zekâyâ asi, vuzuhtan müteneffirdir. Şiir, hakikatin hayale i'tilâsı, hayalin hakikate sukutudur. Onun için bir bakışta duman bir bakışta sehâba benzer. Avuçlarınıza aldıkça yok olduğunu görürsünüz; gözlerinizle takip etmek istedikçe başınız döner ve büsbütün onu kaybetmiş olursunuz.*”²³ Bu tarifin yukarıda yer alan Abdülhak Şinasi Hisar'a ait “*Şiir, belki biraz da hakikati ibhamıyla birlikte görüp tefsir etmek, bu cihetle onu dumanlı, renkleri birbirine aksetmiş olarak irae etmektir.*” cümlelerinden ne derece mülhem olduğu açıktır. Yine Ahmet Haşim'in aynı yıllarda yazdığı bir tanıtımda geçen “*Şiir bir baş belâsıdır. Evvelâ radyum gibi istihalesi güç bir maddedir.*” sözüyle dile getirdiği şiir tarifinin zorluğu ortak bir kanaattir. Hasan Ali, yazısın devamında şöyle der:

“*Şiir, mevcut olanın mevcut olması arzu edilene ilticası; noksanın kemale iştiyakıdır. Bu itibarla şiir, ruhlar için bir adese vazifesi görür; onun âletine tesadüf eden şeyleri cesamet-i tabiiyesinden çok daha büyük görürüz. ‘Büyük’, fakat ‘başka’ değil!..*

Şiir, zekânın kendini tel'in etmesi; kalbin bu acze karşı merhamet duymasıdır. Bu nokta-i nazardan en yüksek şiir musikide bulunur, musikinin en yüksek şiiri ise senfonilerde duyulur. Şiir, ruhların miracıdır. Orada insan kalbi, hayatın kendisiyle bilâ-vasıta temas eder. Hayat ile ittisalın ve onunla bî-lafz ü kelimat telâkinin verdiği manevi hazzı hiçbir şey veremez. Onun içindir ki ilme ısınmayanlar pek çok olduğu hâlde şiiri sevmeyen – anlayan demiyorum – insanlar pek azdır. Tabiata karşı azâ-yı havâs nasıl münfailse kalp de güzelliğe karşı öyledir. Açık olan gözün görmemesindeki imkânsızlığı, aynıyle, hayata teveccüh etmiş bir kalbin vuruşlarında da bulabilirsiniz.

Şiir, mütenehiye sığmayan ruh-ı beşerin namütenahiliklere gömülmesidir. Namütenahilik olmasaydı şiir olmazdı, şiir vücuda gelmeseydi sonsuzluk fikri tahassül edemezdi. O zaman ruh-ı beşer, kökünü toprakların altına uzatamayan, dallarını havalara yükseltmemeyen bir nebat gibi bodur kalır ve kururdu. Şiir insanîyetin nesg-i hayatîyesidir.”²⁴

Bu tarifte dikkati çeken en önemli hususiyet şiirin yüceltilmesidir. Öyle ki “*şiir, ruhların miracı*”dır. Zekâyâ aşar ve insan bu acze kalbiyle ağlar. “*Bu nokta-i nazardan en yüksek şiir musikide bulunur.*” Şiirle musiki arasında kurulan ilişkiden yukarıda söz edilmişti. Dergâh yazarlarının şiiri tarif ederken üzerinde en fazla ısrar ettikleri bu ilişkiyi Hasan Ali de benimsemiştir. Yine onlar gibi Hasan Ali de şiire yarı kutsal bir mahiyet atfeder. Yazara göre şiir mütenehiye sığmayan insan ruhunun sonsuzluğa açılmasıdır. Hatta sonsuzluk fikri şiirden doğmuştur. O hâlde şiir, hayatın en ulvi gayesi, özü ve esasıdır.

Yazarlık hayatına Dergâh mecmuasında başlayan ve derginin kurucuları Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'den önemli ölçüde etkilenen Ahmet Hamdi Tanpınar,²⁵ şiiri tarif ederken – yine

²² Age, s. 46.

²³ Hasan Ali (Yücel), “Şiir ve Şair”, *Hayat*, S. 50 (Teşrinisani 1927), s. 467.

²⁴ Agm, s. 467.

²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Antalya Genç Kıza Mektup'ta Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in kendi üzerindeki tesirlerini şöyle belirtir: “*Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. Haşim'i daha*

sembolistlere has bir dikkatle – bedii zevki temin eden büyüleyici bir lisan ifadesini kullanır ve bu lisanı oluşturan unsurlar üzerinde durur. Tanpınar'ın tarifi şöyledir:

“Bizim şiirden anladığımız mana, kelimelerin terkiibinden doğan ritim, ahenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî haletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîf alâka dediğimiz büyüyü tesis eden bir sanat olmasıdır. Zahirî bir bakış bununla vezin, kafiye, şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakikî bünye ile alâkası olmayan birtakım ilâveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür; fakat biraz daha yakından gören bir göz, bütün bu sonradan gelme lüzumsuz ilâvelerde şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz, kıvılcımı çıkartmak için, zekânın madde ile mücadelesini temin eden esaslı unsuru bulur.”²⁶

Yazarın sözünü ettiği büyüleyici lisan, kelimelerin terkiibinden doğmuştur. Doğal dilin ifade etmekten aciz kaldığı deruni duygularımızı kendine özgü ritim ve ahenkle dile getirme kabiliyetine sahip bu dil, kendi musikisini kendisi icat eder. Tanpınar, bu tanımda doğrudan musiki kelimesini zikretmese de “kelimelerin terkiibinden doğan ritim ve ahenk” sözüyle daha önce üstatları tarafından pek çok defa tekrar edilen şiirin musiki ile münasebetini kastetmiş olmalıdır. Yine “Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissini birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır.” diyen Yahya Kemal'e karşılık Tanpınar “Şiir, alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî haletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîf alâka dediğimiz büyüyü tesis eden bir sanat.” der. Yahya Kemal'in, “Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir.” fikrine Tanpınar şu sözlerle iştirak eder: “Zahirî bir bakış bununla (şiirle) vezin, kafiye, şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakikî bünye ile alâkası olmayan birtakım ilâveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür.” Her iki sanatkar da vezin ve kafiye gibi kayıtlara bağlı sözü şiir saymamakla birlikte bunların şiire hizmetini kabul eder. O kadar ki şiir, vezin ve kafiye gibi ahenk kayıtlarına bağlı kalan söz değil; belki oluşturduğu iç ahenkte vezin ve kafiye kullanmakla birlikte onları unutturan sözdür.

Şiir ve şiirin meseleleri üzerinde estetik bir dikkatle duran Ahmet Hamdi Tanpınar, şiiri tarif ederken kendi muhitinin poetik anlayışına bağlı kalmıştır. Aslında pek çok poetik meseleyi irdeleyen Tanpınar, üstatları gibi, şiiri tarif etme konusunda çekimserdir. Oldukça soyut tariflerinde ise şiirin ne olduğundan çok, şiir için haricî olanları tespit eden özgün ifadelerle yer vermiştir.

Görüldüğü gibi Dergâh'ta kök salan ve ekseriyeti şairler tarafından yazılan poetik metinlerdeki şiir tarifleri birbirinden çok farklı değildir. Anahtar kavramlarına kadar aynı olan bu tariflerin okurda farklılık hissi uyandırması, yazarlarının üslûbuyla ilgilidir. A. Şinasi Hisar, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve A. H. Tanpınar gibi yazarlar; anlattıkları şeyi farklı renklerde gösterecek şahsi birer üslûp sahibidirler. Hakikatte ortaya konan şiir tarifleri aynı muhitte gelişen tek bir anlayışa bağlıdır. Bu tariflerin en genel vasfı ise saf şiire uygunluktur.

Batı'da olduğu gibi bizdeki saf şiir taraftarları da şiiri tarif konusunda son derece ihtiyatlıdır. Yukarıda zikredilen Dergâh şairleri şiiri tarife pek fazla yanaşmamışlardır. Fakat şiiri tariften sakınanlar yalnızca şairler değildir. Şair olmayan ancak şiir hakkında yazı kaleme alan yazarlar da bu konuda ketumdur. Devrin yetenekli yazarlarından Peyami Safa, kendisine bir mektupla müracaat eden Behçet Kemal Çağlar'a cevaben şiir tarifi hakkında şunları söyler:

evvel okumuş ve sevmiştim. Bu iki şair bana kendilerinden evvelkileri unutturdular.” Bkz. Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, (4. bas.), Dergâh Yay., İstanbul 2001, s. 227.

²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şiir Hakkında”, **Görüş**, S. 1 (Temmuz 1930), s. 18.

“Cevap vermedim. Zira itiraf edeyim ki, benden hiç olmazsa küçük bir şiir tarifi isteyen bu müracaatı abes buluyordum ve sanıyordum ki, şiire en zıt şey, tarif ve tahdidine yürümektir. Meçhulün vasıtasız, muhakemesiz ve tarifsiz malum olmaya gidişinden başka manaya gelmeyen şiir, ne anlatılabilir ne öğretilir... Şiir, kelimelerin ardında tefekkürden de geniş bir ruh atışıyla varabileceğimiz çizgisiz, köşesiz ve hudutsuz bir âlemin sezilişidir.”²⁷

Şiirin tarifine açıkça karşı çıkan Peyami Safa, ona kelimelerin ardında fikirden geniş bir ruh atışıyla varabileceğimiz sonsuz bir âlemi sezmiş demektir. Bu tanımda metafizik bir duyarlılık dikkat çeker. En azından bahsedilen âlem fiziki dünyanın sınırlarını aşar. Yazara göre bu kadar soyut ve sınırsız olan bir mefhumu tarif etmek, onu sınırlandırmaktır. Bu sınırlandırma ise şiiri hakiki hüviyetinden ayrı düşünerek inkâr etmek demektir.

Mutlak varlığın ilham ve sezgiyle kavranabileceği düşüncesi, Doğu medeniyetinin en belirleyici karakteristiğidir. Bu yüzden mistisizmin asıl kaynağı Doğu’dur. Felsefeden bilime, hayattan sanata Doğu’ya ait her değer az çok mistiktir. Batı ise tam tersine maddecidir. Maddeci düşünce determinizm, pozitivizm ve materyalizm akımlarıyla oldukça güçlü bir sisteme de kavuşturulmuştur. Ancak bu maddeci düşünceden bunalan Batı, sonunda sezgiyle elde edilen mistik ve metafizik düşünceye yönelir. Pozitif bilgiden şüphe eden İmmanuel Kant’la başlayan bu düşünce akımı, 20. yüzyılın başlarında Henri Bergson’la tamamlanır. Sezgicilik olarak adlandırılan bu düşünce sistemi, sanatı da etkiler. Buna paralel olarak nesne ve eşyanın ötesindeki hakikati sezdirmeyi amaçlayan sembolizm ve empresyonizm gibi sanat akımları oraya çıkmıştır. Doğu mistisizminin sanattaki ifadesi ise biraz daha farklı olmuştur. Edebiyattan mimariye kadar hemen her tür sanatta sezdirilmek istenen bir hakikat daima mevcuttur ve bu hakikat temsilî ve alegorik bir biçimde sunulur. Doğu edebiyatlarında şiir; istiare, mazmun ve alegoriden oluşan büyük bir kültür vücudu getirmiştir. O hâlde medeniyet daireleri ne kadar farklı olursa olsun, Henri Bergson’un sözünü ettiği sezgicilik ile İmam Gazali’nin mükâşefe ilmi arasında mutlak bilgiye ulaşma yöntemi bakımından az çok bir benzerlik mevcuttur. Dolayısıyla mistisizmin asıl kaynağı Doğu İslam medeniyetidir.

Bergson felsefesine büyük bir ilgi gösteren Dergâhçılar, kaynakları Batı olmasına rağmen, dolaylı bir yoldan geleneksel değerlere yönelmişlerdir. Bir başka deyişle Dergâh hareketi, farklı bir çıkış noktasından hareket etmekle birlikte, esasen Doğulu değerlere dayanan mistik ve metafizik bir estetiğin peşindedir. “*Kısacası Dergâh, batıdan ödünç alınmış fikirlerle doğuya yönelişi ve mistik nitelikler taşıyan modern bir eğilimi temsil etmektedir.*”²⁸ Bu anlamda dergiye en büyük katkıyı sağlayanlardan biri Mustafa Şekip Tunç’tur. Hatta estetikle ilgili yazıların daha çok bilimsel olanları da ona aittir. Mustafa Şekip, bu anlayışa uygun olarak, daha sonra Ağaç dergisine yazdığı bir yazıda doğrudan şiiri ele alacak ve onu şöyle tarif edecektir:

“Şiir, felsefe ve ilim gibi mücerret fikirlerle değil hayal ve sembollerle yapılır. Fakat bunları sadece sıralamakla da şiir olmaz. Çünkü şiir ne bir teşbih kumbarası, ne de bir istiare kaleydoskopudur. Şiir hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün realiteler üzerine attığı ağla, müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır. Bunun için de, şairin içinde temaşa edilen bir âlem, plâstik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek ruh ve bu ruhun tercümanı olan (semboller) remzler olması lâzımdır. Şiirin güzelliği ve ifadesindeki kudretin sırrı da buradan gelir. Şair kendi âlemiyle evvelâ kendisi teshir edilmiştir. Başkalarına yaydığı füsün kendi füsününden başlar. Şairin en büyük zevki kendi âlemini bütün ahenk ve sembollerıyla örmektir. Bunun için de plâstik bir görüş ve kelimeleri

²⁷ Peyami Safa, **Objektif-2: Sanat Edebiyat Tenkit**, (3. bas.), Ötüken Yay., İstanbul 1978, s. 282.

²⁸ Beşir Ayvazoğlu, **Geleniğin Direniş**, Ötüken Yay., İstanbul 1997, s. 134.

bunlara göre ahenklendirmek ister. Şiirin bütün çilesi burada toplanır. Her şairin öteye beriye serpiştirdiği birçok notları vardır. Bunlar şairin şiire varıncaya kadar ruhunun geçirdiği sergüzeştlerin görünür izlerini aksettirir. Şekil, ses ve fikrin birbirleriyle kaynaşarak tek bir cevher hâline gelmesi demek olan şiir, vücuda gelinceye kadar da bu esrarlı çalışma devam eder... Şiir, akılla plâstik sanatlar ve musiki arasında raks eden bir sanat kalıyor.”²⁹

Mustafa Şekip'e göre şiir, felsefe ve ilmin soyut fikirle anlattığını, hayal ve sembollerle anlatır. Çünkü “*Şiir hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün realiteler üzerine attığı ağıla, müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır.*” Öyleyse “*şairin içinde temaşa edilen bir âlem, plâstik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek ruh ve bu ruhun tercümanı olan (semboller) remizler olması lâzımdır.*” Buna göre içinde büyük bir âlem taşıyan şair küçük bir evrendir (mikro kozmos). Böylesine bir âlem ancak remizlerle (semboller) sezdirilebilir. Dolayısıyla şiir pek çok imkândan istifade etmek zorundadır. Bu zorluğu yenmek isteyen şiirin, akılla plâstik sanatlar ve musiki arasında raks eden bir cambaz olması gerekecektir.

Dergâh'ta yolları kesişen yazar, şair ve filozofların şiir tarifleri büyük bir benzerlik gösterir. Onlar bu tariflere dönemin ilerleyen yıllarında da sadık kalmışlardır. Hatta bu telakki dönemi dolduran geniş bir tesir dalgası meydana getirmiştir. Fakat 1940'lara doğru şiir tanımında kısmi bir değişim görülür. Bu değişimin asıl sebebi yeni düşünce akımlarıdır. Özellikle sosyalist yazarlar, eski tanımlara itirazı ima eden ifadelerle yer verirler. Ancak bu yeni tanımlar da eski kavramları kullanmaktan kurtulamamıştır. Şiiri, ihtiras ve lirizm olarak tanımlayan Sadri Ertem, bu iki duygunun birleşmesinden doğan şiirin ortaya çıkışını “*derunî infilâk*” ibaresiyle karşılar.³⁰ Bu ibare her hâlde Yahya Kemal'in “*derunî ahenk*” sözünden az çok mülhemdir. Bununla birlikte aynı yıllarda kaleme alınan kimi şiir tarifleri kelimeyi yücelten sembolist anlayışın henüz etkisini yitirmediğini gösterir. Yunus Kâzım Köni'ye ait bir tarif bu durum için iyi bir örnektir. Yazar bu tanımında şöyle der: “*Şiir ki akşam bulutlarının kenarlarını yalayan son altın ışıktır, şiir ki seher vaktinin tazeliğidir; bulutlardan o parıltıyı, denizden o esrar dolu kırık ay şualarını kaldırırsanız ve o seher saatleri geçerse, bulutlar her günkü bulutlar, deniz her günkü deniz ve seher vakti seherleşen manzaranın alelâdeliği de meydana çıkar. İşte şiirde kelimelerin böyle bir parıltısı, ay parıltısının suda eriyişi ve tazeliği vardır.*”³¹ Yunus Kâzım, aynı yazının devamında kaynağı sembolizm olan ve Dergâh'tan beri pek çok yazıda belirtilen kelime uyumuna bir kez daha değinir. Bu düşünceye göre kelimelerin yan yana gelmesinden kelimelerin üstünde yeni ve büyüleyici bir anlam doğar. Yazara göre kısaca bu, sözdür. Öyleyse şiir, söz söyleme sanatıdır.³² Bu yazıdan birkaç ay sonra bu kez Orhan Veli meşhur poetikasında “*şiir, yani söz söyleme sanatı*” diyerek şiiri aynı biçimde tarif edecektir.

Varlık dergisinde Orhan Veli'nin “*Şiire Dair*” başlıklı yazı serisinin başlamasından sadece altı sayı önce, yine aynı dergide Bergson felsefesinden mülhem yeni bir şiir tanımı yer alır. Cemil Sena Ongun'un kaleminden çıkan yazıda şiir şöyle tarif edilmiştir:

²⁹ Mustafa Şekip Tunç, “Şiir ve Fikir”, *Ağaç*, S. 4 (Nisan 1936), s. 2 / *Büyük Doğu*, S. 17 (Şubat 1946), s. 6.

³⁰ Yazar bu tanımında şiir için şöyle der: “*Mücerret fikir hâlinde şairle romancıyı ayırmaya lüzum yoktur. Fakat iş müşahhaslaşınca tamamen değişiyor. Bu fark nereden geliyor? Bu fark şiirle romanın bünyesi arasındaki farktır. Çünkü şiir = ihtiras + lirizmdir. Şiir her şeyden evvel derunî bir infilâktır. Bu infilâkı yapamayan şair ağzıyla kuş tutsa nafilendir.*” Bkz. Sadri Ertem, *Fikir ve Sanat*, Semih Lütfi Kitabevi Yay., İstanbul 1939, s. 11.

³¹ Yunus Kâzım Köni, “Bir Şiir ve İki Manzume”, *Yeni Adam*, S. 246 (Eylül 1939), s. 12.

³² Yazarın bu tanımı yaptığı ilgili bölüm şöyledir: “*Burada bir daha tekrar edeyim: Şiir söz sanatıdır. Söz aslında manalı bir kelimedir. Fakat şiirde mana kelimenin kendi içindeki, zihni mefhum değildir. Kelimeler bir araya gelince o kelimelerde esasen mevcut olandan başka, yeni bir mana, yeni bir tasavvur husule gelir.*” Bkz. Yunus Kâzım Köni, *agm*, s. 12.

“Bize göre şiir, musiki ile mimariyi, dans ile resmi kendisinde toplayan yani, hesapla hendeseyi kaynaştıran bir sanattır ve en gerçek şiir, geometrik görüşler içinde adedi saklayabilendir; yani mahdudiyeti sonsuzlukla kaybettiren, parçalıyı parçasızın bünyesinde eritebilendir. Şiir, doğrudan doğruya bir sonsuzluktur, bir bütündür. Nasıl ki, bir kâğıda çizdiğimiz küçük bir üçgenin alanı ile yıldızlar arasına çizildiğini farz edeceğimiz muazzam bir üçgenin alanı aynı kıymete malik ise öylece şiir her şekilde muhtevaları ne olursa olsun, hep aynı geometrik – estetik vasıflara malik olan bir bütündür.

Hülâsa sanat, bize göre bir geometridir. Fakat geometri nasıl ki mekâna şekil verirse, şiir de heyecanlarımıza, ideallerimize şekil verir. Şiir ruhu maddede, fikri harekette, ideali seste billûrlaştıran bir yaratıcıdır. Bu bakımdan en yüksek şair, lisana, bu tanrısal ve plâstik değeri aşılabilir. Yani ruhi nizamı, geometrik nizama en iyi uydurabilen, şekil ile manayı uzlaştırabilendir.

Bize göre şiir, kamusal tasavvurların subjektif ve şahsî bir hassasiyet süzgecinden geçirilmesi ve bunların geometrik zarflarla ifadesinden ibarettir.”³³

Şiiri sonsuz bir bütün olarak kabul eden Cemil Sena Ongun’la “*Şiir hislere sinmiş bir dünyadır.*” diyen Mustafa Şekip Tunç arasında önemli bir benzerlik mevcuttur. Yine Cemil Sena Ongun’a ait “*Bize göre şiir, musiki ile mimariyi, dans ile resmi kendisinde toplayan yani, hesapla hendeseyi kaynaştıran bir sanattır.*” sözü ile Mustafa Şekip’e ait “*Şairin içinde temaşa edilen bir âlem, plâstik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek ruh ve bu ruhun tercümanı olan (semboller) remzler olması lâzımdır.*” sözü, daha önce şiirin ihtiva ettiğini söyledikleri sınırsız âlemi sezdirmek için öteki sanatlarla müracaatları bakımından paralel ifadelerdir. Cemil Sena bu müracaata bir açıklama da getirir ve “*Şiir ruhu maddede, fikri harekette, ideali seste billûrlaştıran bir yaratıcıdır.*” der. Belli ki her iki yazar da şiiri, hakiki bir âlemin ifadesi veya bizzat kendisi kabul etmektedir. Ancak Cemil Sena’nın hesap ve hendese üzerindeki ısrarı dikkat çekicidir.³⁴ Sanat bize göre bir geometridir, diyen ve şiirde geometrik bir estetik arayan yazar; bununla şiirin yalnız biçim bakımından bir nizama bağlanmasını kastetmez. Yazara göre “*geometri nasıl ki mekâna şekil verirse, şiir de heyecanlarımıza, ideallerimize şekil verir.*” Kısacası nasıl uzay boşluğunun sonsuzluğu ancak geometriyle kayıt altına alınabiliyorsa, hudutsuz insan duyguları da yalnız şiirle kayıt altına alınabilir.

Aralık 1939’da Varlık dergisinde “Şiire Dair” üst başlığıyla kaleme aldığı beş yazının ilki olan “Garip”te Orhan Veli, kendinden önceki saf şiir taraftarı tanımlara tepki sayılabilecek kısa bir tarif yapar:³⁵ “*Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde pek çok değişikliklere uğramış ve en sonunda bugünkü noktaya gelmiştir. Bu noktadaki şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lâzımdır.*”³⁶ Orhan Veli’nin tek cümleye sığdırdığı şiir tanımı – yukarıda da belirtildiği gibi – daha birkaç ay önce Yeni Adam’da “*Burada bir daha tekrar edeyim: Şiir söz sanatıdır.*” diyen Yunus Kâzım Köni’ye ait gibidir. Orhan Veli bu tarife bir sonraki yazıda

³³ Cemil Sena Ongun, “Şiirde Formalizm Hakkında Bir Deneme”, **Varlık**, S. 148 (Eylül 1939), s. 108.

³⁴ Sanatın geometriyle izahı Pythagorasçı felsefeyi düşündürmektedir. Matematik ve musikiyle çok uğraşan Pythagorasçılar, sayılardan edindikleri bilgileri genelleştirerek sayıları bütün varlığın ilkeleri (arkhé) yapmışlardır. Onlara göre nesnelerin özü, gerçeği, varlığın ana maddesi (arkhé) sayıdır. Geniş bilgi için bkz. Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, (5. bas.), Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1995, s. 31.

³⁵ Bu tarif, Ahmet Haşim’e bir itiraz niteliğindedir. Çünkü Haşim, şiirde mana meselesini izah ederken “*Şiir için bunları (fikir, hikâye ve vuzuh gibi mana unsurlarını) elzem addedenler; şiiri tarih, felsefe nutuk ve belâgat gibi bir sürü ‘söz’ sanatıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve âlâiminden seçip tanımayanlardır.*” der. Orhan Veli ise bu cümlelerdeki iki ana kavramı kullanarak şiiri bu telâkinin tam tersine tarif eder: “*Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir.*”

³⁶ Orhan Veli (Kanık), “Şiire Dair: Garip”, **Varlık**, S. 154 (Aralık 1939), s. 266.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

da sadık kalır ve “Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir. Mana insanın havass-ı hamsesine değil, ruhiyatına hitap eder.”³⁷ der. Şairin, bu tarifte “eda” kelimesiyle neyi kastettiği açık değildir. Ancak ikinci cümleden “eda”yı “mana”ya eş tuttuğu anlaşılmaktadır. Fakat bu mana saf şiir taraftarlarının öteden beri sözünü ettikleri, kelimelerin bir araya gelmesinde doğan ikinci bir mana olmalıdır.³⁸ Nitekim Yunus Kâzım Köni de söze aşağı yukarı aynı anlamı vermiş ve şöyle demişti: “Burada bir daha tekrar edeyim: Şiir söz sanatıdır. Söz aslında manalı bir kelimedir. Fakat şiirde mana kelimenin kendi içindeki, zihnî mefhum değildir. Kelimeler bir araya gelince o kelimelerde esasen mevcut olandan başka, yeni bir mana, yeni bir tasavvur husule gelir.”³⁹ Yunus Kâzım Köni ile Orhan Veli arasında açık bir benzerlik mevcuttur. İlkinin kelimeler arasındaki uyumdan ileri geldiğini söylediği yeni mana veya yeni tasavvuru, ikincisi “eda” kelimesiyle karşılamış gibidir. Orhan Okay; kelime seçimine şiddetle karşı çıkan, şiirde vezin ve kafiyeyle birlikte “ahenk”i de reddeden Orhan Veli’nin “eda” kelimesine yüklediği anlamı “paradoks” olarak görür.⁴⁰

Bir başka şair Asaf Halet Çelebi, şiiri tarif ederken yine kelime üzerinde durur ve kelimeler arasındaki uyumdan doğan anlamı yeni bir tarife kavuşturur. “Şiir, kelimelerin lügat manalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirli bir bahçedir.” diyen şair, kelimelerin şiire girerken kendi anlamlarından soyunmalarını ister. Fakat bu nasıl sağlanacaktır? Hakiki şiiri yazmak için iptidaileşmenin şart olduğunu söyleyen şair, kelimeler için de aynısını düşünmüş olmalıdır. Aslında bir saf şiir telakkisi olan bu düşünceye göre, şiirin büyüleyici bir bütün olabilmesi için bünyesine aldığı kelimelerin her türlü anlam ve çağrışımlarından kurtularak bakir kalmaları gerekir. Zira kelimeler ancak bu şekilde yeni bir anlam iklimi oluşturabilirler. Daha sonra değişik meseleler üzerine iyi bir poetika⁴¹ yazacak olan Asaf Halet Çelebi, şiirin tarifleriyle ilgili bu ilk cümlelerini şöyle bir araya getirmiştir:

“Hakikî şiir yazmak için ya çok iptidaileşmek ve ağaca sopa vuran zattan daha eski devirlere veya cemiyetin hududunu aşarak ötelere gitmeli... Bunu yapanlar ne kadar azdır ve onların hakikî şiirine initié olmak ne kadar az kimselere nasip olmuştur. Ancak onların meşurunda da şairin tesirinden ziyade kendi iç âlemimizin aksini, kendimizi görürüz ve şairin tesirini hatırlamaya vakit bile bulamayız. Hakikî şiir kelimelerin lügat manalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirli bir bahçedir.”⁴²

Yedi Meşale şairlerinden Yaşar Nabi Nayır, saf şiir taraftarlarına has bir tereddütle hiçbir tanımlı tek başına yeterli bulmaz. Şiiri tarif etmenin güçlüğü karşısında şair şöyle der:

“İnsan emeğinin ürünleri arasında şiir kadar anlatılması güç bir şey düşünülebilir mi? Şiirin yüzlerce tanımlı yapılmıştır, daha yüzlercesinin de yapılacağına şüphe yok. Bunlardan çoğu, bir noktadan şiirin ruh ve mahiyetine yaklaşabilir, ama hiçbiri tam anlamıyla şiiri anlatamaz.

Şiiri olumlu bir ölçü içinde mihenge vurmaya, bir kurala sınımsız bağlı tutmaya kalkışanlar er geç hapsetmek istedikleri şeyin bu çerçeveleri kırıp taşıdığını görmeye mahkûmdurlar.”⁴³

³⁷ Orhan Veli (Kanık), “Şiire Dair: 2; Âhenk ve Tasvir”, *Varlık*, S. 156 (Ocak 1940), s. 315.

³⁸ Orhan Veli poetikasının “Şairane” bölümünde “İşte eski şiirin yukarıda bahsettiğim hususiyeti bu edadır ve ismi de ‘şairane’dir” diyerek “eda”yı “şairane” sayacak ve ona itiraz edecektir. Dolayısıyla aynı serinin devamı olan bu iki metinde “eda” kavramına yüklenen anlamlar birbiriyle çelişmektedir. Bkz. “Şiire Dair: 4; Şairane”, *Varlık*, S. 158 (Şubat 1940), s. 358.

³⁹ Yunus Kâzım Köni, “Bir Şiir ve İki Manzume”, *Yeni Adam*, S. 246 (Eylül 1939), s. 12

⁴⁰ M. Orhan Okay, *age*, s.58.

⁴¹ Mustaf Miyasoğlu, *Asaf Halet Çelebi*, MEB Yay., İstanbul 1994, s. 121.

⁴² Asaf Halet Çelebi, “Şiirde Şairin Tesiri”, *Yeni Adam*, S. 312 (Birinci Kanun 1940), s. 4.

⁴³ Yaşar Nabi (Nayır) – Salih Bolat, *Şiir Sanatı*, (1. bas.), Varlık Yay., İstanbul 2004, s. 127.

Hiçbir tarifin şiiri kuşatamayacağına inanan Yaşar Nabi, “Şiiri ancak severiz ve karşılaştığımız zaman, açıklamak gereğini duymadan ‘işte şiir’ deriz.” sözüyle şiirin tarifini lüzumsuz bulur. Dolaylı bir tarife müracaat eden yazar, sembolistlerin öteden beri ısrarla vurguladıkları musikiyi şiirin asli değeri olarak tanır. Ancak vezin ve kafiyeyi musikinin temin edilmesinde birer yardımcı unsur addeder ve şiirin manzum yazılarda aranmasını son derece yanlış bulur. Yazara göre “Geniş manasıyla şiir ne kadar tanımı imkânsız bir kavramsa manzum yazı çerçevesi içinde şiir de o kadar başıboştur, nazariyeler içinde kalıplanması o kadar imkânsızdır.”⁴⁴

Dergâh mecmuasıyla birlikte yeni bir ivme kazanan saf şiire taraftar poetik düşünce, 1940'lara kadar hemen hiç kesintiye uğramadan devam eder. Dolayısıyla bu devir poetikalarının çoğu sembolist kavramları kullanır. Hatta bazıları bu kavramların açıklanmasından ibarettir. Aslında bu poetik tutum, 1930'lardan sonra gelişen Yeni Eleştiri anlayışıyla bir nevi takviye edilmiştir. Bu yüzden özellikle Batı edebiyatlarını bilenler sembolist düşüncenin doğruluğundan şüphe etmezler. Dahası bu düşünceyi eleştirenler bile şiiri tarif ederken çoğu zaman onun kavramlarını kullanmak zorunda kalmışlardır. Sembolizme taraftar olanlar ise genellikle bu akımın öncülerini tefsir etmişlerdir. Suut Kemal Yetkin, böyle bir tanımda şiirle nesir arasındaki farkı vurgular ve şöyle der:

“Şiir için, nesir olmayan şey derler. Belliyi belirtmek gibi görünen bu tanımlama, şiirin derin bir yönüne dokunmaktadır. Valéry, düz yazıyı yürüyüşe, şiiri raksa benzetir. Yürüyüşün açık bir amacı vardır. Her yürüyüş, istenilen şeye yönelmiş bir hareketi ifade eder. Bu hareketin tarzı, hızı, o şeyin cinsine ve uyandırdığı arzunun şiddetine bağlıdır. Yürüyüş gibi, düzyazımın da bir hedefi, bir amacı vardır.

Raks ise birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin amacı, kendilerindedir. Gideceği yere raks ederek giden bir kimse görülmemiştir. Raks gibi şiirin de başka yerlerde gözü yoktur, amacı kendisindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, bayağı yürüyüş gibi, aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı adaleleri ve aynı sınırları kullanır. Şiir de düzyazıdan çok farklı olmakla birlikte aynı kelimeleri, aynı şekilleri, aynı ses perdelerini kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli olan vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatla hayatın ve düşüncenin buyruğunda bulunan sözcükleri sanki köklerinden çıkararak onlarla kendi kendine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor.”⁴⁵

Suut Kemal'in sözünü ettiği şiirle nesir arasındaki fark Haşim'den beri sürekli bahsedilen sembolist bir telakkidir. Yine tanımın son cümlesindeki köklerinden çıkarılan kelimelerle kendi kendine yeten bambaşka bir dünya kurulması fikri aynı telakkinin devamı olarak yukarıdaki pek çok tarifte dile getirilmişti. Buna göre kelimeler, tıpkı raksın hareketleri gibi, ritim ve ahenkten ileri gelen yeni bir mana iklimi oluştururlar.

Dergâh'ta temellendirilen sembolist şiir tanımı, etkisini hemen hiç yitirmeden Büyük Doğu muhitine kadar ulaşır. Çekirdeği daha önce Ağaç'ta atılan Büyük Doğu dergisi, poetik bir muhit oluşturacak nitelikli bir kadroya sahiptir. Fakat poetik meselelerde başı çeken asıl yazar, denginin kurucusu Necip Fazıl Kısakürek'tir. Şiirle ilgili fikirleri daha önceye dayanan ancak poetikasını 1946'da yazan Necip Fazıl, bütün poetika tarihini kısaca gözden geçirdikten sonra o güne kadar

⁴⁴ Age, s. 127.

⁴⁵ Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Palmiye Yay., Ankara 2007, s. 5. (Yazı, 22 Ağustos 1943'te kaleme alınmıştır.)

şiiir gerççek manada tarif edilemediği kanaatine varmıştıır.⁴⁶ Şaire göre Aristo'dan Valéry'ye kadar bütün poetika fikircileri şiiiri tarifte acizdirler. Yazısına bu tespitle başlayan Necip Fazıl, Türk edebiyatının poetika başlığını taşıyan bu ilk metninde uzun bir şiiir tarifi yapar. Poetika'nın ilk bölümünü oluşturan bu yazıda şiiir şöyle tarif edilir:

“Şiiir nedir, suali insanoğluna Aristo'dan bugüne kadar, duman kıvrımlarındaki muadelenin tespiti kadar çetin göründü ve gayet adî laflar ettirdi. Aristo'dan Paul Valéry'ye kadar bütün poetika fikircileri, ya sahiltsiz bir tecrit denizinde boyuna açılmaktan yahut ‘musiki ruhun gıdasıdır’ der gibi aşağıının bayağısı birtakım his tekerlemelerine düşmekten başka bir şey yapamadılar.

İlk poetika fikircisine göre şiiir, tabiatı eşya ve hadiseleri taklitten ibarettir. Sonunculara göreyse yine şiiir, kaba bir his aleti değil, girift bir idrak metodu... Fikrin hususi ifade kalıpları içinde tahassüs edasına bürünmesi işi...

Bizim şiiir anlayışımız, yirminci asra bağlı bu son kavrayışta, sanatların sanatını kendi mücerret zemini üzerinde en yakın billûrlaştırmaya doğru ileri bir haysiyet görse de tamamlık ve yeterlik bulmaktan çok uzaktır. Bizce bu görüş, sanatların sanatına ait şekli bulmak için giriftlerin girifti bir çizgi senfonyasından yalnız tek bir hattı heceleyebilmiş olmaktan daha verimli değil...

Şiiir, eşya ve hadiselerin bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en hassas ve en mahkûm nahiyelerini yoklayarak ve nispetlerini karıştırarak mutlak hakikati arama işidir.

Nebatlaşmaya doğru giden cemad, hayvanlaşmaya doğru giden nebat, insanlaşmaya doğru giden hayvan, en sonra da kendi kendisini aşmaya doğru giden insanın, hülâsa bütün kadrosuyla bütün âlemin, akan su, uçan kuş ve düşünen insanla beraber, bilerek veya bilmeyerek cezbesine sürüklendiği mutlak hakikati aramak yolunda çocukça, cambazca ve kahramanca bir usul... Sırdaşlık ve lâubalilikte en verimli ve en pervasız, kaba fayda ve kuru akılda da en boynu bükük ve en korkak cehd...

Şiiir mutlak hakikati aramakta, fevkalâde sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur. Oradan kalabalıklar değil, gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar geçer.

Şiiir, beş hassamızı kaynaştırıcı idrak mihrakında, maddî ve manevî bütün eşya ve hadiselerin maverasına sıçramak isteyen küstah ve başıboş kıvılcımlar mahreki... Ve o, bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı sonsuz ve hudutsuz aramanın davası... Maddî ve manevî eşya ve hadiselerin maverasında karargâhını kurmuş olan mutlak hakikat kapısı önünde, ebedî bir fener alayı...

Mutlak hakikat Allah'tır.

Ve şiiirin, ister ona inananın ve ister inanmayanın elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek onu aramaktan başka vazifesi yoktur.⁴⁷

Daha sonra zaman zaman kısmen değişecek olan Poetika'nın⁴⁸ bu ilk neşrinde Necip Fazıl şiiir için “*sanatların sanatı*” demektedir. Bunu, sanatların göz bebeği veya sanatların özü şeklinde

⁴⁶ Poetika'sını 1946'da yazan Necip Fazıl, aslında poetik düşüncelerini daha önce değişik dergilerde ortaya koymuştur. Bu fikirleri ihtiva eden yazılar için bkz. “Sanat Hakkında”, **Varlık**, S. 52 (Eylül 1935), s. 50 / “Fil Dişi Kule”, **Ağaç**, S. 3 (Mart 1936) / “Manzara” **Ağaç**, S. 4 – 10, (1936) / “Necip Fazıl Diyor ki”, **Her Ay**, S. 4, (Haziran 1937).

⁴⁷ Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika: 1 – Şiiir Nedir?”, **Büyük Doğu**, S. 48 (Eylül 1946), s. 2 / **Çile**, (35. bas.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 1998, s. 472.

⁴⁸ İlk defa 1946 yılında Büyük Doğu dergisinde İdeolocya Örgüsü genel başlığı altında neşredilmeye başlanan Poetika daha sonra Sonsuzluk Kervanı, Çile, Şiiirlerim ve yeniden Çile şiiir kitaplarına da alınmıştır. Fakat şiiir kitaplarına

anlamak da mümkündür. Şair, daha bu ilk sözüyle şiiri diğer sanatlara üstün tuttuğunu söylemiş oluyor. Poetika'nın ilerleyen bölümlerinde şiiri ilimle de karşılaştıran ve onu ilme üstün tutan Necip Fazıl, şu hâlde şiiri insan uğraşının en üstünü addetmektedir. Aslında şiirle ilgili bu telakki hem Doğu'da hem de Batı'da öteden beri mevcuttur. İslam kaynakları şiire hususi bir yer ayırır. Kur'an-ı Kerim'in Şuarâ Suresi'ndeki şairlerle ilgili tenkit, şiirleriyle İslamiyet'e iftira eden müşriklere yöneliktir.⁴⁹ Nitekim bizzat Ashab-ı Kiram arasında Hz. Muhammed'in takdirlerini kazanmış şairler bulunmaktaydı. Hatta şair sahabeler onun huzurunda şiir bile okuyabiliyorlardı.⁵⁰ Sahih hadis kitaplarında İslamiyet'e uygun şiir için takdir edici hükümler yer alır.⁵¹ Batı'da ise durum biraz daha farklıdır. Antik Yunan destanlarında şair, yarı kutsal bir varlıktır. Büyük bir destan vücuda getiren Homeros, aslında baştan sona Paganist bir inanç sistemini anlatır. Tanrılar arası ilişki ve insanın tanrılara karşı mesuliyeti bu destanların asıl temi olarak telkin edilir. Cumhuriyet Devri şiir poetikasının çok fazla etkilendiği sembolizm ise şiiri neredeyse yeni bir din telakki eder.⁵²

Necip Fazıl sanatların sanatı dediği bu yüce uğraşın tam olarak tarif edilebileceğine kani değildir. Şaire göre şiire ait şekli bulmak için onu tarif etmek, giriftlerin girifti bir çizgi senfonisinden tek bir hattı heceleme mesabesinde bile değildir. Buna rağmen onu tarif eden şair, daha ilk cümlesinde bütün poetikasının özü sayılabilecek hükmü ortaya koyar: “*Şiir, eşya ve hadiselerin bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en hassas ve en mahkûm nahiyelerini yoklayarak ve nispetlerini karıştırarak mutlak hakikati arama işidir.*” Bütün mevcudatın cazibesine kapıldığı mutlak hakikat nedir? Şair bu soruya ilk bölümün son cümlelerinde kesin bir cevap verir: “*Mutlak hakikat Allah'tır.*” O hâlde şiir, mutlak hakikat olan Allah'ı arama işidir. Nitekim şair, daha sonra bu bölümün sonuna “*Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.*” cümlesini ekleyecek ve şiiri kesin bir biçimde tarif edecektir.⁵³ Necip Fazıl'ın şiir tarifi kendinden öncekilerle karşılaştırıldığında görülen en belirgin fark, bu tarifi

alınırken kısmen değiştirilmiştir. Poetika'nın son şekli için Çile'nin 1974 sonrası basımlarına bakınız. Ayrıca yazının ilk şekliyle son şeklinin karşılaştırılması için bkz. M. Orhan Okay, *age*, s.138.

⁴⁹ “Şuarâ Suresi”, **Kur'ân-ı Kerim**, 26. Sure, 224. Ayet.

⁵⁰ Bir keresinde “*H. Ömer, Mescid-i Şerif'e girmiş. Bakmış ki Hassân şiir inşâdiyle meşgul. Ona dik dik bakmış. O da: 'Bu mescitte senden daha hayırlısı hazır olduğu hâlde ben şiir inşâd ederdim.' dedikten sonra Ebû Hüreyre radiya'llâhu anh'a dönüp: 'Allâh aşkına söyle, Resûl'llâh salla'llâhu aleyhi ve sellem'in 'Hassân' Resûl'llâh salla'llâhu aleyhi ve sellem'den yana (küffâr-ı Kureyş'e) cevap ver. İlâhî, onu (yani Hassân'ı) Rûhü'l-Kuds (Cibrîl) ile te'yîd et!' buyurduğunu işittin mi? (işitmedin mi?) diye sual ettiği, onun da 'Evet (işittim).' dediği (sened-i muttasıl ile) rivayet olunuyor.*” Bkz. **Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarîh ve Şerhi**, C. 2, müellifi: Zeynü'd-din Ahmed b. Ahmed b. Abdî'l-Lâtîfî'z-Zebîdî, mütercim ve şârihi: Kâmil Miras, (7. bas.), Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1981, s. 395. Ayrıca şiir okuma meselesiyle ilgili içtihat için bkz. *age*, s. 396.

⁵¹ Konu ile ilgili bir hadis şöyledir: “*Ebû Hüreyre radiya'llâhu anh'den şöyle rivayet edilmiştir: Ebû Hüreyre, (bir kere dostlarına) menkâbeler anlatırken, Resûlullâh salla'llâhu aleyhi ve sellem'i de yâd ederek, Resûl-i Ekrem'in, (Abdullâh İbn-i Revâha âtîdeki beyitleri inşâd ettiği sırada hüsni-i şiirini takdir ederek) 'Şüphesiz kardeşiniz bâtil söz söylemez, buyurduğunu haber vermiştir.' Hadis-i şerifin şerhi için bkz. Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarîh ve Şerhi*, C. 4, müellifi: Zeynü'd-din Ahmed b. Ahmed b. Abdî'l-Lâtîfî'z-Zebîdî, mütercim ve şârihi: Kâmil Miras, (7. bas.), Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1982, s. 127. Bir başka hâdis ise şöyledir: “*Übey İbn-i Kâ'b radiya'llâhu anh'den, Resûlullâh salla'llâhu aleyhi ve sellem'in: 'Şiirden bir kısmı şüphesiz ki hikmettir (ibret-âmiz bir levhâdur) buyurduğu rivayet olunmuştur. Şerhi için bkz. age*, C.12, s. 154.

⁵² Cumhuriyet Devri poetika yazarları bu sembolist telâkkiye vakıftırlar. Bu durumu örneklendiren bir yazı için bkz. Ahmet Haşım, “Sembolizmin Kıymetleri”, **Hayat**, S. 26 (Mayıs 1927), s. 507.

⁵³ Aslında Necip Fazıl çok daha önce yazdığı bazı yazılarda şiiri birkaç cümle ile tarif etmiştir. Bu cümlelerde Poetika'daki tarifi ipuçlarını bulmak mümkündür. Meselâ “*Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.*” diyen şair, Ağaç dergisine yazdığı bir yazıda bu tanımın ipucu ve sebebi sayılabilecek şu düşünceye yer verir: “*Mistik telâkkiye göre her şeyden ve her ifadeden evvel var olan Allah, âlemleri, bir aşk hamlesi içinde, görünmek, bilinmek ve sevilmek için yarattı. O hâlde hayat, ilk sebep ve ilk hamlenin, fildişi kulesini yırtması ve gömleğini sıyırması hadisesidir.*” Bkz. “*Fil Dişi Kule*”, **Ağaç**, S. 3 (Mart 1936), s. 1. Yine kendisiyle yapılan bir mülâkatta şiiri için şöyle der: “*Benim için şiir his değil, idraktır. Hissin fevkindedir. Şiir bir idrak vasıtasıdır.*”, **Her Ay**, S. 4 (Haziran 1937), s. 96.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

ötekilerden daha kesin bir anlama sahip olmasıdır. Şiir, Dergâh'tan beri pek çok poetikada ancak dolaylı bir biçimde tarif edilebilmiştir. Hatta bu tariflerin çoğunda şiirin ne olduğu değil, ne olmadığı üzerinde durulur. Şiirin herhangi bir hususiyeti ancak öteki sanatlarla müracaatla izah edilir. Dolayısıyla zaman zaman son derece muğlak tarifler ortaya konmuştur.⁵⁴ Hâlbuki Necip Fazıl, Poetika'sının anahtarı kabul edilebilecek bu ilk bölümde, emin adımlarla kesin bir hüküm hazırlar: “Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.”

İlk bakışta şiirin dinî bir araç kabul edildiği fikrini akla getiren bu yargı, metnin sonunda yer verilen kısa bir paragrafı tasrih edilmiş ve yanlış anlamının önüne geçilmiştir: “*Ve şiirin, ister ona inananın ve ister inanmayanın elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek onu aramaktan başka vazifesi yoktur.*” Demek ki şiir, bir arama cehtidir. Bu hükümden sonra mesela kendini vuslata adanmış bir mutasavvıfın hayatının da şiir olması gerekir neticesine ulaşılabılır. Kaldı ki bir dervişin seyr ü sülukû fiziksel olmaktan ziyade fikrîdir. Ve bu yolculuğa çıkanın dilinden ve gönlünden başka sermayesi de yoktur. O, bütün çilesini bu iki vasıta sayesinde tamamlar. Mesela Yunus Emre'nin hayatını şiirinden ayrı düşünmek doğru değildir. Onun şiiri, onun hakiki hayatıdır. Çilesini onda çekmiş, vuslata onda ermiştir. “*Hamdım, piştım, yandım.*” diyen şairin de aslında gayesi şiir söylemek değildir. O bu sözle hayatını anlatmaktadır. Yunus'a “*Beni de piştığın belâ kabında / O kadar kaynat ki, buhara benzet!*” diyen Necip Fazıl'ın, bu çileden habersiz olması düşünülemez. O, şiire “*Mutlak hakikati arama işi*” derken şiirle yaşadığını, şiirde yaşadığını, çilesini şiirde çektiğini de haber vermiştir.⁵⁵ Şair, bu çilenin mahiyetini de haber verir: “*Şiir, mutlak hakikati aramakta, fevkalâde sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur. Oradan kalabalıklar değil, gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar geçer... Şiir, bir noktaya varmanın değil; en varılmaz noktayı, sonsuz ve hudutsuz aramanın davası...*” Şiir için oldukça kesin bir tanım getiren Necip Fazıl, onun mahiyetini izah ederken mistik kavramlara müracaat eder: “*Şiir, sonu bulunmaz, dibine varılmaz, etrafı çerçeveye alınmaz, iç delâletlerin, maske altında maske, maske altında maske, maske altında maskesi olarak soydaş gayesini, remzî ve sırrî mahiyetinde hülâsa edici ulvî bir idrak makamı hâlinde karşımızda abideleşiyor.*”⁵⁶ Aslında bu kavramlar yukarıda incelenen bazı tariflerde de kullanılmıştır. Mesela “sır”, “remz” ve “çile” gibi kavramlara Mustafa Şekip Tunç'un tarifinde rastlanmaktadır. Ancak Bergson felsefesinden etkilenen Mustafa Şekip'in bu kavramları kullanması, her hâlde varlığı sezgi yoluyla kavrama

⁵⁴ Yukarıda incelenen bazı poetikaların şiir tarifleriyle ilgili önemli cümleleri şunlardır: “*Şiir, bizzat musiki gibi fikrin ve felsefenin tahtesuurumuz içinde aks-i sedası yahut devamı demektir. / Şiir, insanların kalplerine uğrayan ilâhî hislerdir.*” (Abdülhak Şinasi Hisar); “*Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassut bir lisandır. / Şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.*” (Ahmet Haşım); “*Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissinden bir lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışdır. / Şiir bir nağmedir.*” (Yahya Kemal); “*Şiir, en geniş manasıyla, hayat ve kâinatın karanlıklarında yaşayan meçhulün sesidir. / Şiir, ruhların miracıdır. / Şiir, mütenahiye sığmayan ruh-ı beşerin namütenahiliklere gömülmesidir*” (Hasan Ali); “*Şiir, alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî haletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîi alâka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanattır.*” (Ahmet Hamdi Tanpınar); “*Şiir, kelimelerin ardında tefekkürden de geniş bir ruh atışıyla varabileceğimiz çizgisiz, kösesiz ve hudutsuz bir âlemin sezilişidir.*” (Peyami Safa); “*Şiir, akılla plâstik sanatlar ve musiki arasında raks eden bir sanat kalıyor.*” (Mustafa Şekip Tunç); “*Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanattır.*” (Cahit Sıtkı); “*Bize göre şiir, musiki ile mimariyi, dans ile resmi kendisinde toplayan yani, hesapla hendeseyi kaynaştıran bir sanattır ve en gerçek şiir, geometrik görüşler içinde adedi saklayabildir.*” (Cemil Sena Ongun); “*Şiir, yani söz söyleme sanatı.*” (Orhan Veli Kanık); “*Şiir kelimelerin lügat manalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirkâr bir bahçedir.*” (Asaf Halet Çelebi).

“*Şiir, yani söz söyleme sanatı*” (Orhan Veli Kanık)

⁵⁵ Necip Fazıl'ın Poetika'sıyla şiiri arasındaki ilişki üzerine bir değerlendirme yazısı için bkz. Vefa Taşdelen, “Necip Fazıl'ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine”, **Hece**, (Necip Fazıl Özel Sayısı), S. 97 (Ocak 2005), s. 214.

⁵⁶ Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika: 3 – Şiirin Gayesi”, **Büyük Doğu**, S. 50 (Ekim 1946), s. 2 / **Çile**, (35. bas.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 1998, s. 476.

çabasının neticesidir.⁵⁷ Bu sezgici düşünce şüphesiz kendi nesli gibi, Necip Fazıl'da da vardır. “Şiir, tek kelimeyle üstün idraktır ve idrak yolunda basit ve kuru fikrin koltuk değneklerini elinden alıp onu en karanlık sezgişlerin kanadı üzerine çeken ve ışık hızıyla uçuran sihirli seccadedir.”⁵⁸ diyen şair, şüphesiz sezgici düşünceye rağbet etmektedir. Şiir tarifinin remzî ve sırrî oluşu da bu düşünceyle ilişkilendirilebilir. Fakat onun şiir tarifi ne kadar remzî ve sırrî olursa olsun, her şeyden önce her hâlde tereddütsüz bir imanın ifadesidir ve belki kesinliğinin sebebi de budur. Aslında Necip Fazıl'ın Poetika'sında geçen “hakikat” kavramı yukarıda incelenen bazı poetikaların da önemli motifiydi.⁵⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, “şiir, belki biraz da hakikati ibhamıyla birlikte görüp tefsir etmek” ifadesine yer vermişti. Buna karşılık şiirde her türlü mananın aleyhinde olan Ahmet Haşim, “Şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur.” diyerek şiirdeki hakikate itiraz etmişti. Hasan Ali Yücel ise “şiir, hakikatin hayale i'tilâsı, hayalin hakikate sukutudur.” diyerek hayalle hakikati şiirde birleştirmişti. Bu tanımlarda geçen “hakikat” kelimesinin anlamı nedir? Felsefe tarihinin her dönemde yakasına yapıştığı “varlık” mı, yoksa “tarihî ve toplumsal gerçeklik” mi, ya da ancak duyuyla elde edilen “madde” mi, belli değildir. Hâlbuki Necip Fazıl, “hakikat” kavramının neye tekabül ettiğini kesin bir dille ortaya koyar: “Mutlak hakikat Allah'tır.” Son olarak mutlak hakikat olan Allah nasıl aranır ve bu yolculuğun hikâyesi nedir? Bu sorular karşısında ilim ve felsefe yaya kalmaktadır. Mutasavvıf telakkiye göre eğer bu yolculuğun bir hikâyesi yazılacaksa o, şiirden başka bir şey olamaz. Leyla vü Mecnûn ile Hüsn ü Aşk bu hikâyenin en güzel örneklerindedir.

SONUÇ

Poetik düşünce tarihinin en eski meselelerinden biri, şiirin tarifidir. Sadece şiir tariflerine bakarak bile poetikaların ana karakterini tespit etmek mümkündür. Herhangi bir devrin şiir telâkkisini belirlemek için mevcut poetikaların şiir tariflerine bakmak kâfidir. Cumhuriyet Devri poetikalarındaki şiir tariflerine bu dikkatle bakıldığında, tıpkı fikirler gibi, tariflerin de bir tekâmül seyrine tâbi olduğu görülmektedir. Buna göre, dönemi hazırlayan Dergâh muhitinde şiir yeniden tarif edilmiştir. Bu tarifi en önemli özelliği saf şiir anlayışına dayanmış olmasıdır. Fakat saf şiir yanlısı olan Ahmet Haşim, Yahya Kemal, A. Şinasi Hisar, A. Hamdi Tanpınar, H. Ali Yücel, Peyami Safa, Mustafa Şekip, Yunus Kâzım Köni, Yaşar Nabi, Suut Kemal vb. sanatkarlar, şiiri tarif konusunda son derece ihtiyatlıdır. Onlar şiirin ne olduğu değil, daha çok ne olmadığı üzerinde durmuşlardır. Yaptıkları çok kısa tariflerde ise kelime seçimini öne çıkarmaktadırlar. Ayrıca mahiyetini tam olarak belirtmedikleri bir hakikatten söz etmekte ve şiiri onunla ilişkilendirmektedirler. Bu anlayışı sürdüren sanatkarların kaynak olarak doğrudan sembolizme bağlandıkları görülmektedir. Ancak fikirleri incelendiğinde sadece sembolizmle yetinmedikleri, sezgicilikten de etkilendikleri anlaşılmaktadır. Dönemin şartları gereği sezgiciliği öne çıkaran Dergâhçılar, aslında üstü kapalı olarak geleneksel bir düşünce sistemi olan mistisizme de yönelmişlerdir. Bu senteze iştirak eden pek çok yazar, yaptıkları tariflerde şiiri hayli yüceltmişler. Onlara göre şiir, insanoğlunun en asil uğraşdır. Dönemin sonuna doğru ortaya çıkan Garip hareketi ise şiiri yalnızca bir söz sanatı sayarak bu yüceltmeye karşı çıkar. Ancak bu karşı çıkış, söz konusu

⁵⁷ Bergson'dan önemli ölçüde etkilenen Mustafa Şekip Tunç, ona olan hayranlığını gizlemez. Nitekim Bergson felsefesini değerlendirdiği bir yazısında şöyle der: “Bu feylesof, hayat, şuur, hürriyet, irade, tekâmül, ruh, hafıza, zekâ gibi en karmaşık ve kavgalı meseleleri öyle zarif ve zarif olduğu kadar da reddedilmesi güç bir surette çözer ki insan fevkalâde bir felsefe dehasıyla karşılaştığına şüphe emedikten başka kendi düşünce tarzlarının da az zaman içinde farkında olmadan bir devrime uğradığını görür.” H. Bergson, *Yaratıcı Tekâmül (L'Évolution Créatrice)*, (Çev. M. Şekip Tunç), (2. bas.), MEB Yay., İstanbul 1986, s.VII.

⁵⁸ Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika: 4 – Şiirin Unsurları?”, *Büyük Doğu*, S. 51 (Ekim 1946), s. 2 / *Çile*, (35. bas.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 1998, s. 478.

⁵⁹ Şiiri “hakikat”in ifadesi olarak değerlendiren bir yazı için bkz. Kenan Çağan, “Hakikati İfade Biçimi ya da Hakikatin Bilgisi Olarak Şiir”, *Hece*, S. 53, 54, 55, (Mayıs – Haziran – Temmuz), 2001.

anlayışı ortadan kaldırmaya yetmez. Garip hareketinden sonra da devam eden bu saf şiir tarifi, Büyük Doğu çevresinde Necip Fazıl'la birlikte tam bir mistik karakter kazanacaktır. Fakat bu mistik karakterine rağmen Necip Fazıl'ın tarifi, öncekilerden daha nettir. Çünkü önceki tariflerde şiirin ilişkilendirildiği hakikatin ne olduğu belli değilken Necip Fazıl'da hakikat, mutlak bir anlama kavuşmuştur. Böylece 1920'lerde başlayan şiir tarifi, 1940'lara kadar gelişerek devam etmiştir. Bu yüzdendir ki Dergâh'tan Büyük Doğu'ya ilk dönem Cumhuriyet Devri poetikalarındaki şiir tarifleri, kronolojik bir tekâmül seyrine tâbi olarak mutlak bir bütünlük arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Ahmet Haşım, "Sembolizmin Kıymetleri", **Hayat**, S. 26 (Mayıs 1927), s. 507.
- Ahmet Haşım, "Şiirde Mana", **Dergâh**, S. 8 (Ağustos 1337/1921), ss. 113–114.
- Ahmet Haşım, **Bütün Eserleri – 2: Bize Göre – İldam'daki Diğer Yazıları**, (Haz. İ. Enginün – Z. Kerman), (3. bas.), Dergâh Yay., İstanbul 2004.
- AYVAZOĞLU Beşir, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yay., İstanbul 1997.
- BERGSON Henry **Yaratıcı Tekâmül (L'Évolution Créatrice)**, (Çev. M. Şekip Tunç), (2. bas.), MEB Yay., İstanbul 1986.
- BEYATLI Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, (4. bas.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1997.
- ÇAĞAN Kenan, "Hakikati İfade Biçimi ya da Hakikatin Bilgisi Olarak Şiir", **Hece**, S. 53, 54, 55, (Mayıs – Haziran – Temmuz), 2001. ss. 401–404.
- ÇELEBİ Asaf Halet, "Şiirde Şairin Tesiri", **Yeni Adam**, S. 312 (Birinci Kanun 1940), s. 4.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, (8. bas.), Akçağ Yay., Ankara 2007.
- DEMİRCİ İbrahim, "Ahmet Hamiş'in 'Bir Cevap'ı", **Hece**, S. 59 (Kasım 2001), s. 93.
- ERBAY Erdoğan, " 'Bir Günün Sonunda Arzu' Şiirinin Ardından Ahmet Haşım ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller", **Türk Kültürü İncelemeleri**, S. 8 (İstanbul 2003), ss. 165 – 184.
- ERTEM Sadri, **Fikir ve Sanat**, Semih Lütfi Kitabevi Yay., İstanbul 1939.
- GÖKBERK Macit, **Felsefe Tarihi**, (5. bas.), Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1995.
- HİSAR Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşım'ın Şiirleri", **Varlık**, S. 23 (Haziran 1934), ss. 858 – 859.
- HİSAR Abdülhak Şinasi, "Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler", **Ağaç**, S. 13 (Haziran 1936), ss. 3 – 4.
- HİSAR Abdülhak Şinasi, "Şiirde Vuzuh", **Dergâh**, S. 12 (Ekim 1337/1921), ss. 193 – 195.
- KANIK Orhan Veli, "Şiire Dair: 2; Âhenk ve Tasvir", **Varlık**, S. 156 (Ocak 1940), ss. 315 – 316.
- HİSAR Abdülhak Şinasi, "Şiire Dair: 4; Şairane", **Varlık**, S. 158 (Şubat 1940), s. 358.
- HİSAR Abdülhak Şinasi, "Şiire Dair: Garip", **Varlık**, S. 154 (Aralık 1939), ss. 266 – 268.
- KAPLAN Mehmet, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, (4. bas.), Dergâh Yay., İstanbul 2001.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, "Manzara" **Ağaç**, S. 4 – 10, (1936), ss. 1 – 2.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, "Necip Fazıl Diyor ki", **Her Ay**, S. 4, (Haziran 1937). ss. 96 – 100.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, "Fil Dişi Kule", **Ağaç**, S. 3 (Mart 1936), ss. 1 – 2.

- KISAKÜREK Necip Fazıl, “Poetika: 1 – Şiir Nedir?”, **Büyük Doğu**, S. 48 (Eylül 1946), s. 2.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, “Poetika: 4 – Şiirin Unsurları?”, **Büyük Doğu**, S. 51 (Ekim 1946), s. 2.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, **Çile**, (35. bas.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 1998.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, “Sanat Hakkında”, **Varlık**, S. 52 (Eylül 1935), ss. 50 – 52.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, “Poetika: 3 – Şiirin Gayesi”, **Büyük Doğu**, S. 50 (Ekim 1946), s. 2.
- KÖNİ Yunus Kâzım, “Bir Şiir ve İki Manzume”, **Yeni Adam**, S. 246 (Eylül 1939), s. 13.
- MİYASOĞLU Mustafâ, **Asaf Halet Çelebi**, MEB Yay., İstanbul 1994.
- NAYIR Yaşar Nabi – BOLAT Salih, **Şiir Sanatı**, (1. bas.), Varlık Yay., İstanbul 2004.
- OKAY M. Orhan, **Poetika Dersleri**, (2. bas.), Hece Yay., Ankara 2005.
- ONGUN Cemil Sena, “Şiirde Formalizm Hakkında Bir Deneme”, **Varlık**, S. 148 (Eylül 1939), ss. 108 – 115.
- OZANSOY Munis Faik, “Valéry’nin Dersi”, **Marmara**, S. 10 (Ocak – Şubat 1938), 97 – 99.
- Peyami Safa, **Objektif-2: Sanat Edebiyat Tenkit**, (3. bas.), Ötüken Yay., İstanbul 1978.
- Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh ve Şerhi**, C. 2, (müellifi: Zeynü’-d-din Ahmed b. Ahmed b. Abdi’l-Lâtîfi’z-Zebîdî, mütercim ve şârihi: Kâmil Miras), (7. bas.), Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1981.
- “Şiiri Yaratıcılar Şiiri Nasıl Tanımlamışlar?”, **Yücel**, S. 7 (Eylül 1935), ss. 21 – 22.
- “Şuarâ Suresi”, **Kur’ân-ı Kerîm**, 26. Sure, 224. Ayet.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, “Şiir Hakkında”, **Görüş**, S. 1 (Temmuz 1930), s. 18 – 24.
- TAŞDELEN Vefa, “Necip Fazıl’ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine”, **Hece**, (Necip Fazıl Özel Sayısı), S. 97 (Ocak 2005), ss. 214 – 222.
- TUNÇ Mustafa Şekip, “Şiir ve Fikir”, **Ağaç**, S. 4 (Nisan 1936), ss. 2 – 3.
- TUNÇ Mustafa Şekip, “Şiir ve Fikir”, **Büyük Doğu**, S. 17 (Şubat 1946), s. 6.
- VALÉRY Paul, “Edebiyat”, **Oluş**, S. 3, 4 (1939), s. 41, 57.
- VALÉRY Paul, “Şiir Meseleleri”, **Kültür Haftası**, S. 13 (Nisan 1936), s. 249, 52.
- VALÉRY Paul, “Şiir Meseleleri”, **Kültür Haftası**, S. 14 (Nisan 1936), s. 268.
- VALÉRY Paul, “Şiir Meseleleri”, **Kültür Haftası**, S. 15 (Nisan 1936), s. 284.
- YETKİN Suut Kemal, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Palmiye Yay., Ankara 2007.
- YÜCEL Hasan Ali, “Şiir ve Şair”, **Hayat**, S. 50 (Teşrinisani 1927), s. 467 – 468.