



TÜRKÇEDE ŞİİRİN YÜKLEMİ SORUNU

Vefa TAŞDELEN*

ÖZET

Dede Korkut Hikâyeleri, Divanü Ligat-it-Türk, Yûnus Emre Dîvanı gibi, Türkçenin klasik eserlerinde şiir konusunda başlıca üç yüklem kendini gösterir. Bunlardan biri “söylemek” (*soylamak*), diğerleri ise “dizmek” (*tizmek*) ve “düzmek” (*tüzmek*) yüklemeleridir. Bu yüklemeler, Türkçede, şiir konusunda başlıca iki yönelim oluşturmuştur. “Söyleme” yüklemi halk şiiri üzerinden, gündelik hayatta işlevi olan, ilhama ve yaşantıya dayalı bir söyleyişi; “dizmek” ve “düzmek” yüklemeleri ise divan edebiyatı üzerinden bilgiye, kültüre, geleneğe dayalı, güzelliği dil alanında yeniden üretmeyi amaçlayan, sanat öncelikli bir söyleyişi öne çıkarmıştır. Türkçenin poetik ve estetik yönelimi olarak “dizmek” ve “düzmek” yüklemeleri, çağdaş şiir ve sanat algısının temelini de oluşturur. Söz konusu bu yüklemeler, “yazma”, “kurma”, “inşa etme”, “tasarlama”, “imgeleme” eylemlerinin arketipi olarak görülebilir. Bu tutumda, edebiyatı kurmaca bir metin olarak görme bilinci öne çıkar. Bu anlayış, çağdaş sanat kuramlarının da temelini oluşturur.

“Bir inşa biçimi olarak şiir”de sanat olma bilinci vardır. Şair, “eser veren kişi” olarak şiirinin mimarı ve öznesi konumundadır. O, ilhamın aracı olarak değil, eserinin sahibi ve üreticisi olarak görür kendini; rastlantının değil, bilincin yönlendirmesi altında olduğunu düşünür. Şiir bir tasarımdır buna göre; tesadüflere ve nedensiz söyleyişlere kapı aralamaz; baştan sona bir inşa eseri olarak ortaya çıkar. Şair, şiir anlayışıyla niçin o şekilde yazdığı sorusunu cevaplar, şiirinin öznesi olarak ortaya koyduğu sanatla gelecek zamana yönelmek ister. Sadece kendi zamanı için değil, gelecek zamanlar için de yazar. Böylece kendi zamanının ötesine geçmek ister. “Bir söyleme biçimi olarak şiir”de ise söylemenin bir ortamı, bir bağlamı ve işlevi vardır. Şairde, öncelikle kendi zamanı ve mekânına, kendi ortam ve sorunlarına bağlılık söz konusudur. Söyleme edimi olarak şiir, o an orada yaşanan halin bir ifadesi olarak yine o an orada bulunanlara söylenir. Burada sözün geleceğe kalması bilinci öne çıkmaz. Söz geleceğe ancak ezberleme şeklinde ulaşabilir. Bu da zaman içinde değişmelere ve unutulmalara neden olur. “Söyleme biçimi olarak şiir”de şair bir şiir anlayışı üzerinde durmaz, niçin öyle söylediğini açıklamaz. Zira şiirinde kendi özneliği ön planda değildir. Söyleyebileceği şey, şiirin o şekilde geldiği, kendisine o şekilde ilham olunduğudur. “Söyleme” geleneği halk şiirinde yaşasa da, günümüz şiirinin daha çok “inşa şiir”in poetikasıyla pay aldığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, poetika, şiirin yüklemi, ilham, söyleme, inşa etme.

* Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, e-mail: vefatasdelen@yyu.edu.tr

THE PROBLEM OF POEMS' VERB IN TURKISH

ABSTRACT

In classical works of Turkish Language and Literature such as; *Dada Gorgut Epics*, *Divanu Lugat-it-Turk*, *Divan of Yunus Emre*, two types of basic verbs are displayed. One of them is “to utter” (*soylamak*), the other is “to align” and “to lay together” (*tizmek*). These verbs cause two main tendencies in Turkish Poetry. The verb “to utter” reveals an inspiration and experience base saying through literature that has a function in daily life where the verb “to align” and “to lay together” brought about an art priority saying which aims at reproducing knowledge, culture and tradition, base beauty in language through literature. The verb “to utter” as a poetic and aesthetical tendency of Turkish Language constitutes the basics for the perception of modern poetry and art in Turkish Literature. This verb can be considered as an archetype of the verbs “to write”, “to establish”, “to build”, “to design” and “to image” that are commonly used. In this approach, considering literature and art as fictional text, and understanding of art production as a cognitive design comes to fore. This approach also constitutes the basics of modern art theories.

As a mode of building, there is a conscious of being art in poetry. As the “person who produces the work of art”, the poet is both architect and subject of the poem. He considers himself as the owner and producer of his work but not the means of inspiration; he is driven by conscious but not coincidence. Poetry is a design and according to this it; newer leads to groundless utterances and reveals as a work of construction from beginning to the end. The poet by his understanding of poetry answers, in a sense, the reason why he writes that way. He tries to go toward the future time by the art he puts forth as the subject of his poetry. He writes not only for his time but also for the future generations. Thus he wishes to step beyond his time. In poetry as a mode of utterance, there is an environment, context and function of utterance. There is a priority in poet to focus on his own time, place, environment and problems. Poetry as a mode of utterance transferred to the people present in that very location the condition that is experienced at that time. Here, there is no consciousness of aiming the utterance for the future generations. The utterance can only reach the future generations by memorising. This leads to changes and omissions within the text in time. In poem as a mode of utterance, the poet does not; focus on an understanding of poetry and tell the reason why he uttered that way. Yet, his own features do not came to fore in his poem. What he is able to say is that the poem has appeared to him that way or he was made to utter it that way. Although the tradition of uttering prevails in folk poetry, it is better to say that poetry of our day is shaped, in a big extend, within the framework of poetics of building poetry.

Key Words: Turkish poetics, verb of poem, utter, build.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

Giriş

Türkçenin söz dağarcığında, daha *Divanü Lügat-it-Türk*'ten bu yana iki tür şiir anlayışına imkân tanıyacak bir yönelimin olduğunu söyleyebiliriz. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni, *Yûnus Emre Dîvanı*'nı ve Türkçenin başka kaynaklarını da dikkate aldığımızda bu iki farklı poetik yönelimin daha da belirginleştiğini görürüz. Bunlardan biri, yüklemi "söylemek" olan *söylenen bir şey olarak şiir*, ikincisi ise yüklemi "yapmak", "yazmak", "kurmak", "dizmek", "düzmek" olan *inşa edilen bir yapı olarak şiir* anlayışıdır.

Söz, yazıyı önceler. Bir toplum, yazan ve okuyan bir toplum olmadan önce söyleyen ve konuşan bir toplumdur. "Söylemek" ve "dinlemek", sözlü geleneğin özünü oluşturur. Sözlü gelenek, başlıca bu iki edimle kendi kendini üretir, çoğaltır ve yaşatır. Türkçenin de, şiiri niteleyen öncelikli yüklemi, "söylemek"tir. "Şiir söylemek", başlı başına bir iletişim biçimidir. *Bir inşa biçimi olarak şiir* ise temelini "dizmek" (*tizmek*) ve "düzmek" (*tüzmek*) yüklemelerinde bulur. Dizilen ve düzülen bir yapı olarak şiir, çağdaş sanatın özünü oluşturan kurguya, imgesel üretime imkân tanır. Burada şiir, "amacı kendi içinde olan" (*autotelos*) estetik bir yapı olarak ortaya çıkar. Bugün şiire ilişkin söylenen "dizme", "düzme", "yazma", "yapma", "kurgulama" "üretme" yüklemelerini, "inşa" üst başlığı altında toplayabiliriz. "Bir inşa biçimi olarak şiir"de, şiirin estetik bir yapı olarak belirginlik kazanması, "amacı kendi içinde olan" sanatsal bir değer olarak ortaya çıkması söz konusudur.

Bir inşa biçimi olarak şiir, varoluş ortamı içinde, belirli kuralları, estetik yapısı, kültürü ve geleneği olan sanatsal bir üretdir. Burada şiir, bir sanat olma bilincinden hareketle belli bir kültür, birikim ve gelenek içinde üretilir. Şiir, bir tasarım ürünü olarak baştan sona şairine aittir. Onda rastlantıya, nedeni bilinmeyen söyleyişlere yer yoktur. Şair, tam olarak şiirinin mimarı konumundadır. Bu yaklaşım ilhamı yadsımasa bile ona şiirin oluşum süreci içinde öncelikli bir yer vermez. Ustalık ilhamda değil, temayı, bir tür şiir bilgisi ve tekniği ile, estetik bir duyarlılık içinde şiire dönüştürebilme becerisindedir. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak söylersek; "şiir yazmak" ifadesi, şiirin öncelikle estetik bir yapı olarak ortaya çıkışını, ikinci olarak da bir zanaat biçimi olmaktan çıkarak "amacı kendi içinde olan" bir etkinlik haline gelişini fade eder.

1. Sorunun Felsefi Kökeni

Stephan Zweig, *Yaratıcılığın Sırrı* ismiyle Türkçeye çevrilen eserinde sadece şiiri değil, tüm sanatsal üretim sürecini bir ilham, bir içe doğuş, bir kendinden geçiş (*extase*) hali olarak ele alır. Şöyle der: "Sanatkârın yaratırken *kendine malik olmayışı*, belki de ilk anda mantıksız gibi görünecektir. Fakat düşünelim: Hakikatte sanatkâr, ancak bir nevi kendinden geçişle, bir *extase* ile yaratabilir. Nitekim bu Yunanca kelime *kendi dışında olmak* demekten başka bir şey ifade etmez" (Zweig, 1949: 38-39). Buna göre sanatsal üretim, bilici aşan, zihinsel uyanıklığın ötesine geçen bir anlam taşır. Sanatçı eserini bilinçle, belirli bir teknikle, belirli kurallara bağlı kalarak değil, aksine hiçbir şekilde izah edilemeyecek, doğası aydınlatılamayacak bir ilhamla, bir kendinden geçişle üretir. Sanat eseri, bir inşa süreci değil, sanatçının vecd hali içinde oluşturduğu bir ilham eseridir. Şair, ilhamın eli ve aracı durumundadır. Burada sanatta iki eğilim kendini gösterir: (1) İlham ve yaşantı eseri olarak sanat eseri, (2) bilgiye ve kurguya dayalı, teknik bir yapı olarak sanat eseri.

Batı dillerindeki "poesie", "poetry", "poésie", "poesia", "poema" gibi ifadeler, köken olarak "yapma, biçimlendirme, oluşturma" anlamlarına gelen Grekçe "poiêsis" fiilinden türerler. "Poiéô" yapmak, üretmek, imal etmek, meydana getirmek, uygulamak, ortaya çıkarmak, neden olmak, kurmak, şekillendirmek, yoğurmak; "poiêma", yapılmış, imal edilmiş şey, şiirsel eser, şiir; "poiêsis", yapma, biçimlendirme, oluşturma, şiir sanatı; "poietes", şiir yapan, şiir yazan kişi, ozan, şair; "poiêtikê tékhne", şiir sanatı anlamlarına gelir (Peters, 2004: 307). Bu etimolojik noktadan

hareketle söylersek, batı dillerinde, şiiri yapma, kurma ve oluşturma olarak görme eğilimi vardır. Kökenbilimsel anlamda o bir esin durumundan çok bir ustalığı, mahareti ve tekniği ifade eder.

Bununla birlikte, şiir üzerine ilk sorgulamalardan biri olan *İon* diyalogunda, Platon, şiiri bir ilham eseri olarak görür. Ona göre şair şiirini bir esrime, bir coşku ve cezbe içinde söyler. Şöyle der: “Büyük epos (destan) şairleri o güzel şiirlerini sanatla değil, tanrı ilhamıyla, tanrı cezbeleriyle yaratırlar. Büyük lirik şairler de öyle. Korybantlar (Kybele'nin rahipleri) ancak kendilerinden geçtikleri zaman dönmeye başladıkları gibi, lirik şairler de herkesin bildiği o güzel şarkılarını yaratırken kendilerinden geçmişlerdir... Tanrı vergisi olmayınca kimse şiir söyleyemez, gelecekte haber veremez. İşte şairler, o güzel sözleri sanatla değil, bir Tanrı vergisiyle söylerler.” Şairler, şiirlerini bir sanat bilgisi ve kültürü ile değil, Tanrısal bir güç, esin, bağış ve esrime ile söylerler. Bu nedenle, onlar tanrısal esinin tercümanı, gaipten duyular alan esrarlı kişilerdir (Platon, 1989: 17-19).

Aristoteles'e göre şiir bir “taklit” (*mimesis*)'tir. O, bu görüşüyle şiiri teknik bir çalışma haline getirir. Bir olayı, bir yaşantıyı, bir nesneyi öyküden şair, şiirini belirli kurallar dâhilinde, belirli bir tekniğe göre üretir. Bu poetik tutumda şiir, şairin cezbe, kendinden geçme hali içinde söylediği bir şey değil, kendi iradesi ile, bilinçle, teknikle ürettiği estetik bir yapıdır. Şair, esinin basit bir aracıdır değildir burada; dili kullanan, şiiri yapan, şiir tekniğini kullanan kişidir. Şiir taklit'tir, ama basit bir taklit değildir. Şair, anlatımında “güzelleştirilmiş bir dil” kullanan kişidir çünkü (Aristoteles, 2011: 11, vd.). Güzelleştirilmiş dil de sanatın ve şiirin bir inşa, kurgu ve imgelem ürünü olarak ortaya çıkışını ifade eder.

İlham, içe doğuş özelliği ile eski dönemlerde “kâhinlik”, “gaipten haber verme” gibi davranış biçimleriyle de ilişkilendirilmiştir. Nitekim Platon, yukarıda yaptığımız alıntıda şairlerin “gelecekte haber verme” özelliklerine işaret eder. İbn Haldun da *Mukaddime*'de, kâhinlik babında, hayal gücü oldukça gelişmiş olan kimi kişilerin şiirler tertip ederek gelecekte haber verdiklerini söyler (İbn Haldun 1988a: 263). Burada gelecekte haber vermek, doğrudan şiir ve şairlikle alakalı bir durum olarak görülmez; bazı ilginç kişilerin geleceğe ve gaibe yönelik sözler söylerken, şiir şeklinde konuştuklarından, haberlerini, belki de sözün etkisini artırmak için şiir şeklinde verdiklerinden söz edilir. Şiir söylemenin bu şekli, falcılık, büyücülük ve kâhinlikle ilişkilendirilir; akli ve sağduyuyu aşan bir faaliyet alanı olarak görüldüğü için tasvip edilmez. Kur'an-ı Kerim'de şairler hakkında geçen olumsuz ifadeler de (Şuara: 224-225) ne aşağıda sözünü edeceğimiz “bir söyleme edimi olarak”, ne de “bir inşa biçimi olarak” şiire karşılık gelir. Burada, şairliğin bir sanat, bir bilgelik tutumu olarak algılanmasına değil, bir tür meczupluk, kâhinlik, falcılık ve büyücülük faaliyeti olarak görülmesine karşı çıkış söz konusudur. Rasyonel ve bilimsel bilginin öne çıkmadığı dönemlerde, mesajlarını şiir şeklinde veren kâhin ve büyücüler, bu şekilde kendilerinde doğüstü güçler bulunduğu izlenimini uyandırarak insanları etkilemeye çalışmışlardır.

2. Türkçenin Poetik Yönelimleri

Türkçenin gündelik kullanımında “şiir” kavramının yanında onun oluşum ve üretim sürecini aydınlatacak açık bir fiil yoktur. En çok kullanılan “yazmak”, “söylemek”, “dizmek”, “düzmek”, “inşa etmek”, “yapmak” fiilleri, şiirin oluşum sürecini ne ölçüde açıklar, bu sürece ne kadar uygun düşer? Türkçenin mantığı içinde “yazmak”, “söylemek” gibi ifadeler, şiir üretimini nitelikle için kullanılmasına karşın yine de şiirin “ne yapıldığı” konusunda açık bir kavrayış yokmuş gibi görünür. “Şiir söylemek” diyenler şiirin söylenen, “şiir yazmak” diyeler de “yazmak”, “inşa etmek”, “üretmek” eylemi ile “yapılan bir nesne” olduğunu öne çıkarırlar. Ama şiir, şarkı söylemek, masal anlatmak, resim yapmak, hayal kurmak gibi apaçık bir fiille birlikte gelmez. Ne yazmak, ne inşa etmek, ne de söylemek yüklemi, onun üretim biçimini, poetik zeminini tam olarak aydınlatabilir. Şiirin ne yapıldığı konusunun, şiir sanatının kadim bir ifade biçimi olmasına ve köklü bir şiir geleneğimizin bulunmasına karşın, Türkçenin mantık biçiminde boş bırakıldığı

söylenbilir. Bu boş bırakmanın, dilin zihniyetindeki bilinçli bir tercihten kaynaklandığı yorumu da yapılabilir. Zira şiirin yüklemi sorunu sadece bir dil sorunu değil, bir şiir ve sanat anlayışı, bir epistemoloji ve poetika sorunudur da. Her şair şiirin yüklemi sorununa bizzat kendisi cevap verecek, dilin mantığındaki boşluğu kendi poetik anlayışı ile bizzat kendisi dolduracaktır.

Hemen her dilde isimle fiil arasında mantıksal bir bağ vardır; ismin yanına, onun niteliğine uygun bir fiil gelir. “Duvar örmek gibi”, “odun kesmek” gibi. “Duvar”la “kesmek” fiili yan yana getirilmez. Kimi durumda isim ve fiil arasında doğrudan bir bağ vardır. İlk söylenen kelime isim, ikincisi ise fiil yerine geçer: “Yemek yemek” gibi, “yazı yazmak” gibi. Eski Türkçeye baktığımızda, gerek *Divanü Lügat-it Türk*'te, gerekse *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de zihinsel eyleme yönelik bu tür ifadelere rastlarız: “sav savlamak” (atasözü söylemek), “soy soylamak” (destan söylemek), “boy boylamak” (destandan parçalar söylemek) (Ergin, 1955), “ötkünç ötkünmek” (hikâye anlatmak) gibi (Kaşgarlı Mahmut, 1999: 160). Türkçe, isimlerden fiil türetme kapasitesi oldukça yüksek bir dildir; “güneş”ten “güneşlenmek”, “dert”ten “dertlenmek”, “gübre”den “gübrelemek”, sopa”dan “sopalamak”, “kış”tan “kışlamak” gibi fiiller üretilir. Bunun yanında “şiir şiirmek”, “koşuğ koşuğlamak” gibi bir söyleyiş biçimine rastlanmaz. Bunun yerine *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Türk dilinin poetik tutumunu yansıtabilecek iki tür ifade biçimi geçer: (1) Dede Korkut gelir, destan söyler (soy soylar, boy boylar), (2) “Dede Korkut gelir, hikâye düzer (olayı destanlaştırır). Bu ifadelerin ilkinde geçen “söylemek”, ikincisinde geçen “düzmek” yüklemeleri, Türk dilinin temel poetik eğilimini göstermesi açısından önemlidir.

2.1. Bir Söyleme Biçimi Olarak Şiir: Söyleme, yazmayı önceler. İnsan yazmandan önce söyleyen bir varlıktır. Yazılı gelenek oluşmadan önce sözlü gelenek oluşmuş, insanlar kendi aralarındaki iletişimi ve aktarımı bu geleneksel zemin üzerinden sürdürmüşlerdir. Şiir geleneğimiz, bir koluyla sözlü gelenek içinden türemiştir. “Soy soylamak”, şiirin, söylemeye bağlı bir ifade biçimi olduğunu ifade eder. Dede Korkut, belirli bir hadise üzerine belirli bir mekâna gelir, belirli bir topluluğa karşı soy soylar, boy boylar; bu şekilde bir mesaj verir. Artık bu bir olay, bir “mesele” üzerine konuşma, paylaşımında bulunmadır. “Soy soylamak”, sıradan konuşma dilinin dışına çıkıp şiirsel söylemeyi, coşkulu, akıcı, destansı, etkileyici, ikna edici ve eğitici söylemeyi ifade eder. Bu söylem, saygı uyandıran, ikna eden, öğüt veren, yol gösteren bir söyleme biçimidir. “Şiir söyleme” canlı bir hadisedir. Canlı bir dekoru, canlı bir mekânı, canlı karakterleri vardır. Şiir, o an orada yaşanan bir haldir, bir varoluştur. O an, orada bulunanlara, o an orada olup bitmekte olan bir konuda belirli bir işlevle, belirli bir amaca yönelik şiir söylenir.

Bugünkü anlamda bilim ve felsefe yokken, insanlar kendi yaşam deneyimlerinden ürettikleri hikmeti şiir şeklinde ifade etmişlerdir. Bu çabanın felsefi ve bilimsel düşünceye giden yolda önemli bir adım olduğunu söylemek gerekir. Giambattista Vico, iyi ve kötü değerleri etrafında merkezleşen ve şiir formunda ifade bulan hikmeti, felsefi bilgiyi önceleyen bir aşama olarak görür (Vico, 2007: 150, vd.). Sözlü geleneğimize baktığımızda, ozanın, hikmeti kendi dilinde cisimleştiren model kişilik olduğunu görürüz. O, yalnız kendisinden ibaret değildir. Denebilirse, toplumun kendisinde ifade bulduğu, cisimleştiği ortak bir benlik, ortak bir bilinçtir de. Toplumun gören gözü, söyleyen dili, hisseden yüreği, etkilenen vicdanıdır. Halk doğrudan söylememiş, ozanların, şairlerin ifadesinde kendisini bulmuş, bu ifadelere katılmış, giderek onlarla özdeşleşmiştir. Ozan, o an, orada bulunanların duygularına da tercüman olabilecek, onların duygularını da kendine katabilecek şekilde söyler şiirini. Bu söyleme, hatırlatıcı, eğitici öğretici, terbiye edici olabileceği gibi, kahramanlık, ölüm, göç, ayrılık gibi bireysel ve toplumsal düzeyde yaşanan olaylar üzerine de olabilir. Burada tıpkı Dede Korkut örneğinde olduğu gibi, ozan gelir, yaşantıyı destanlaştırır, olayı söz planında yeniden kurarak ona yeni bir değer boyutu ekler. Bu değer boyutu artık hem estetik, hem etik, hem de eğitici bir nitelik taşır. Ama bundan önce, halkın, kendi yaşam deneyiminden çıkan hikmeti, bir ozanın dilinde nesnel hale getirmesi, sürekli kılması ve sözlü gelenek içinde yaşatması söz konusudur.

Turkish Studies

Bununla birlikte “şiir söyleme” ifadesinde bir takım sorunların bulunduğunu da söylemek gerekir. Söz gelimi, söylemede, doğrudan sözün kalıcılığı gözetilmez. “Söz uçar gider” ifadesi buradaki en önemli sorun alanına işaret eder. Söyleme, ezberlemeyi içerse de yazıyla kayıt altına almayı içermez. Onun kalıcılığı, ancak hafızada kayıt altına alınmasıyla mümkündür. Sözlü gelenekteki destan ve hikâye örnekleri, asırları aşarak, zamana karşı koyarak kendine bir hayat arayabilir. Dede Korkut’un soy soylaması, boy boylaması, hikâye düzmesi, kendi zamanındakilere olayı bir üst dilden duyurmak, anlatmak ve yaşananlara bir değer boyutu katmak olduğu kadar, gelecek kuşaklara yaşantıyı destan formunda miras bırakabilmektir. Ancak onlar da, oldukları gibi değil de, zaman içinde değişerek, güncellenerek, yeni zamanların zihniyetine ve söyleyiş biçimine uyarlanarak yeni bir hayat alanı bulabilirler kendilerine. Sözlü geleneğin doğasında o an orada bulunanlara, o an orada yaşayanlara söyleme esastır. Ezberleyen kişi, şiiri, destanı, hikâyeyi, farklı zamanlarda, farklı mekânlarda, farklı kişilere söyleyebilir, farklı ortamlarda yorumlayabilir. Sözlü gelenek zaman içinde bu şekilde yaşar. Ama bu arada zamana yenik düşerek tümüyle hafızalardan silinen sözlü gelenek ürünlerinin olduğunu tahmin etmek de zor değildir.

Söyleme kültürü yaşam deneyimleri etrafında merkezileşen bir tarz ortaya koyar. Şair, şiirini tahsil ettiği bilgiye dayanarak değil, kendi yaşam deneyiminden süzülüp gelen bir sezgiyle, bir içe doğuşla söyler. Sözlü gelenekte, önemli olan sözdeki sanatsallık değil, nasıl, ne şekilde ve kim tarafından söylendiği de değil, ne söylendiğidir. Şair, söyleme eyleminde aracı konumundadır; sadece kendine geleni söyler. Bir ilham ve içe doğuş ekseninde bulunur. Burada “söyleyene değil söyletene bak” sözüyle şiir, şairin tasarrufundan çıkarılıp açık olmayan bir etki alanına doğru geri götürülür. Sözgelimi, ilham, Yûnus’a göre de, bir yaşantı sonucu gönüle bazı duyguların dolmasıdır (Yûnus Emre, 1972: 50). Onun şiirinin kaynağı, tahsil edilen bilgi, kültür değil, temelini aşta bulan bir gönül yaşantısıdır. Hatta Yûnus okuma ve yazma bilmenin kişiyi kibre sürükleyebileceği ihtimali üzerinde bile durur. Zâhiri anlamda ilim, aşk söz konusu olunca susar, söyleyecek söz bulamaz. Çünkü aşk bir ilim konusu değil, yaşantı konusudur. Bu söyleme biçiminde şair, bir üretici konumunda değil daha çok alılmayıcı konumunda bulunur; etki dışarıdan gelir. “*Miskin Yunus bu sözi kendüzinden eyitmez*” diyen Yûnus, bu poetik tutumu dile getirmek için de “*İşk sözünü söyleyen cümle kudret dilidür / Diyen ol işiden ol gören ol gösteren ol / Her sözi söyleyen ol suret can menzolidür*” der. Bu durumda söylenebilecek şey, “Ben söylemedim, söylettirildim, ben sadece aracıyım.” ifadesidir. Şair, niçin o şekilde söylediğinin cevabını vermez, veremez. Zira söz o şekilde gelmiş, o şekilde hissedilmiş, o şekilde yaşanmış, o şekilde söylenmiştir. Poetik gerekçe açık değildir.

“Söyleme”, sözlü geleneğin temelini oluşturur. Bu gelenek içinde söz, hep bir işleyle ortaya çıkar. Bu durum sözün bir içe sahip olması anlamına gelir. Eğer sözün bir içi yoksa anlamı da yoktur. Geleneksel söyleme sanatı “absürt”ü, “anlamsız”ı tanımaz. Onun içi doludur. Söylemenin işlevsel yönünü Yûnus’un şiirlerinde açıkça görürüz. Şöyle der: “*Keleci bilen kişinin yüzünü ağ ide bir söz / Sözi bişürüp diyenün işini sağ ide bir söz.*” Sözün en önemli işlevlerinden biri, insanlar arasındaki ilişki ve iletişimi, nefret ve düşmanlığı önleyerek olumlu yönde geliştirmesidir. İnsan en çok sözle ilişkide, konuşmada, sözü söyleme biçiminde insan olma vasfına erişir. Yûnus, “iyi söyleme”yi, “keleci pişirme” olarak niteler. “*Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı / Söz ola ağulu aşı bal ile yağ ide bir söz*” derken, “keleci pişirme”nin ne olduğunu izah eder. Aynı şiirdeki şu mısralar da ilgi çekicidir: “*Kişi bile söz demini dimeye sözün kemini / Bu cihan cehennemini sekiz uçmağ ide bir söz*” Buna göre kötü söz ve davranışla cehennem haline gelen dünya, yine sözle, ama bu sefer iyi sözle cennet haline gelir (Yûnus Emre, 1972: 78, 79).

Dünyayı dönüştürmek isteyen kişinin öncelikle onu dilde dönüştürmesi gerekir. Dünyayı dilde dönüştüremeyen kişi, onu gerçeklik alanında da dönüştüremez. İnsanî değerlerin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

egemen olduğu bir varoluş tarzı, dünyanın ancak bu değerlere uygun bir şekilde söze dökülmesi ile mümkün olacaktır. Yûnus Emre’de söyleme edimi, güzelliğini bu işlevden alır. “*Söz var kılır kayguyı şâd söz var eyler bilişi yad / Eger korluk eger izzet her kişiye sözden gelir.*” Bu nedenle sözde “kıyl-ü-kâl” olmamalı, gönülden gelip gönüle gitmeli. Gösteriş amacı taşımamalı, bilgiçlik taslamamalı, kırıncı olmamalı. Öz olmalı, manadan haber vermeli, gönüllerin pasını silmeli. Söz, bu yapıcı, onarıcı ve iyileştirici yönüyle, söyleyenin ve dinleyenin benliğinde bir rahatlama ve genişleme oluşturur. “*Sevdiğüm söylemez isem sevmek derdi beni boğar*” diyen Yûnus (Yûnus Emre, 1972: 55, 56, 69) şiirin yüklemi olarak bir kez daha “söyleme”yi öne çıkarır; ama bundan önce anlam itibarıyla “kurtulmak”tan söz eder. Buna göre şiir, söylemektir, ama söylerken “kurtulmak”tır da.

Yûnus, sözün okumak ve yazmakla ilgisi üzerinde durmaz; onu asıl ilgilendiren şey sözün gönülle, aşkla ve aşkın olanla ilgisidir. O, sözü, türediği kaynak ve insan ruhu üzerindeki etkileri açısından ele alır. Son kertede sözü söylemek de, dinlemek de, anlamak da bir aşk ve gönül işidir. “*İşksuzlara benüm sözüm benzer kaya yankusına*” derken, aşkın, sözün oluşması ve özümsemesindeki işlevine işaret eder. Böylece sözü söyleten de, söze anlam kazandıran da, anlaşılmasına vesile olan da, sözün gönüldeki karşılığı, hissedilme ve yaşanma derecesidir. Bu açıdan bakıldığında, Yunus’un şiir ve sanat anlayışı, sanatın değerini kurgulama gücündeki başarı ile ölçen çağdaş sanat anlayışlarından farklıdır. Hissedilmeyen, yaşanmayan ve kişinin varoluşunda belirli bir karşılığı olmayan söz, içtenlik ve sahlilikten yoksun olacaktır. Bu nedenle şiirinin çıkış noktası, sözün kaynama merkezi, sözün söz olma değeri açısından önemlidir. Aynı şekilde sözün anlaşılmasında da bu karşılık gerekir. Zira ancak kendimizde karşılığı olan sözü gerçekten anlayabiliriz.

Görüleceği üzere sözü söylemek kadar, onu dinlemek ve anlamak da bir ustalığı gerektirir, bir adaba ve yaşantıya dâhildir. Yûnus sözü, manayı anlayanlara söyler, anlamayanların sözden alacakları bir nasip yoktur. Söylemek, nasıl ki bir olgunlaşmanın ürünü ise dinlemek de aynı şekilde bir olgunlaşmanın ve terbiyenin ürünüdür. Sözü dinleyen, sözle kendini yeniden inşa eder, yeniden diriltir. Buna göre varlığın temelindeki “ol” (*kûn*) sözü nasıl ki varlığın temeli ve varoluş ilkesi ise, söz de öylece her an canlılığı ve diriliği sağlayan, ruhlara neşe ve sevinç veren bir varoluş ilkesi olarak dostluğu, sevgiyi ve umudu aşlayarak insandan insana, gönülden gönle akıp gider. Sözü anlamak, manasını anlamak ve ona göre davranışta bulunmaktır. Söz arife, ma’rifet ehline söylenir, sözün değeri ve anlamı bu tür kişiler için daha açıktır. Yûnus, “*Gine biz bahri olduk denizden gevher aldık / Sarraf gerek gevherün kıymetini bilesi*” derken (Yûnus Emre, 1972: 46, 81, 138, 152), sözün değerini ve bu değer algılanmasında alımlayıcıya düşen görevi dile getirir. Bu arifliği, bir tanıklık olarak ifade edebiliriz. Sözü söylemek kadar dinlemek ve anlamak da bir hikmet ve olgunluk belirtisidir. Sözün anlamı, ancak bir aşinalıkta aydınlanır. Bu aşinalık Yûnus’ta “haldaşlık” olarak geçer. O, anlamayı mümkün kılacak derin empati gücünü, böyle bir ruh akrabalığı ile açıklar. Ona göre halden, ancak “haldaş” olan anlar. “*Derdsüzlere benüm sözüm benzer kaya yankusına / Haldaşı bilür kişünün gönlinde gizlü razını*” (Yûnus Emre, 1972: 74, 147) derken, “haldaşlığın”, dinleme ve anlamadaki payına işaret eder. Söz, manadan haberi olan, canında aşk eseri taşıyan kişiye söylenir. Şu halde söylemek kadar dinlemek de söylemenin adabına dâhildir. Söylemek edepi, hikmetli bir eylemdir. Dinlemek de öyledir.

Divanü Lûgat-it-Türk’te “söylemek”le yaklaşık anlamlara sahip olan başka yüklemeler de geçer. Bunlardan biri “ayılmak” sözcüğüdür. Bu sözcük, “anğar söz ayıldı” (ona söz söyledi) şeklinde cümle içinde örneklenir. “Ayturmak” da “söz söylemek, söz söyletmek” anlamında kullanılan bir sözcüktür. “O bana söz söyledi” anlamında “Ol manğa söz ayturdu” cümlesiyle örneklenir (Kaşgarlı Mahmut, 1999a: 268, 269). Yûnus Emre de bu yüklemi “eyitmek” şeklinde bir mısra da kullanır; “*Miskin Yûnus bu sözi kendüzinden eyitmez / Hak çalab viribidi sabuk lisanumuza*” der (Yûnus Emre, 1972: 1). Yine bir başka yüklem de “tegürmek” (sunmak)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

sözcüğüdür. *Divanü Lûgat-it-Türk*'te şiir ve kaside anlamında “koşuğ” sözcüğü geçer. Bu sözcük, “*Terken Katun kutunğa tegür mendin koşuğ / Aygıl sizinğ tapuğçı ötnür yeğni tapuğ*” (Sultan hatunun huzuruna benden koşma sun, sizin hizmetçi yeni hizmetler umuyor, de) mısralarıyla örneklenir” (Kaşgarlı Mahmut, 1999: 376). Buna göre koşuk, bir şiir türü ve kaside olarak sunulan, bir kişiye hitaben söylenen sözdür.

Felsefede duygu ve akıl ayrımı, Platon'dan beri bir şekilde tekrarlanır. Bu ayrım, bilgi, felsefe ve sanat ayrışmasının da temelini oluşturur. Düşünce tarihimizde, akıl, insanı bir yerlere götürebilmesi açısından sınırlı bir yol olarak görülür. Bu nedenle gönüle, duygu ve sezgiye, aşkın olana açılabilme potansiyeli açısından ayrı bir önem verilmiştir. Akıl, adım adım yürümeyi sevdiği, gerçeğe bağlı kalmayı ilke edindiği için, insanı yeryüzündeki varoluşu konusunda derin kavrayışlara götürecektir sıçrayışlara girmez. Akıl ve gönül arasındaki bu ayrım, Gazâlî'den Yûnus'a, Mevlâna'ya, bütün bir gönül geleneğinde görülebilir; ama yine de akıl hiçbir zaman duygulardan ayrı tutulmamıştır. Hatta bütün bu ahlaki, epistemolojik ve mistik algılamaların temelinde “gönül-akıl” diyebileceğimiz bir akıl türünün olduğunu söylemek gerekir. Bu açıdan bakıldığında “söylemek” yüklemi kendi başına ne duyuların, ne kendi başına aklın sesidir. O, akıldan ve duygusal alandan aldığı payla “gönül-akılın” ya da “duygusal akıl”ın sesidir.

Gönül-akıl, etik değerler bazında şefkat, merhamet, dayanışma, iyilik erdemlerini öne çıkarmış, pratik düzeyde bir nasihat ve öğüt kültürü oluşturmuş; giderek pratik hayatın düşünsel temelini anlaşılmasına yönelik bir hikmet arayışı şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak, söyleme geleneğinde düşünceyi ve duyguyu, bilgiyi ve estetiği, rasyonel olanı ve duygusal olanı, iyiyi ve güzeli birbirinden ayırma anlayışı yoktur. Değerler arasında bir bütünlük ve uygunluk vardır. Güzellik yargısında bilgi, düşünce ve nasihat değeri; hikmet ve ahlak yargısında da güzellik değeri vardır. Bunlar arasında bir ayrıma gitme gereği duyulmaz, aksine gitmeme gereği duyulur. Pratik hayat, bilginin, erdemin, cesaretin, dostluğun yaşandığı bir alan olarak bütün bu değerlerin harmanlandığı harmonik bir yapıdır.

2.2. Bir İnşa Biçimi Olarak Şiir: *Divânü Lûgat-it-Türk*'te “kitap yazıldı” anlamında “bitik bitilme” ifadesi geçer. Bu eylem, “Er bitik bitindi” (adam kitap yazdı) cümlesiyle örneklenir (Kaşgarlı Mahmut, 1999b: 119). Ama bunun yanında, “şiir yazıldı” anlamında “koşuğ bitildi” diye bir ifade geçmez. Yazmak, Türkçenin gündelik mantığı içinde şiire yabancı bir yüklem gibi durur. Zira şiir söylemek, doğrudan okuma yazma bilmekle tahsil edilen, öğrenilen bir kazanım değil, daha çok bir vergi, bir duyarlılık, bir gönül arılığı ve bilgelik meselesi olarak görünür. Bu nedenle okuma yazma bilmeyen ümmi kişiler de şiir söyleyebilir. Yûnus Emre, “ne kara okuduk ne ak” derken, söylediği şiirde okuma yazma bilmenin payı olmadığını, şiirin oluşum süreci açısından “ümmi olduğunu” dile getirmek ister. Şu mısralar, bu ümmiliğin içeriğini açıklar mahiyettedir: “*İy sözlerüm aslın bilen gel di bu söz kandan gelür / Söz aslını anlamayan sanur bu söz benden gelür... / Söz karadan akdan değül yazup okumaktan değül / Bu yürüyen halkdan değül Hâlık avazından gelür /... Hak çü emir eyler cana bu kelecı andan gelür*” (Yûnus Emre, 1972: 53, 56, 73).

“Dizmek” (*tizmek*) ve “düzmek” (*tüzmek*) yüklemeleri, Türkçedeki ikinci poetik yönelimin (“bir inşa biçimi olarak şiir) kökenini oluştururlar. *Divanü Lûgat-it-Türk*'te bu sözcükler dizmek, düzeltmek, düzenlemek, yoluna koymak anlamında kullanılır. Söz konusu yüklemeler şu şekilde örneklenir: “Ol yinçü tizdi” (O, inci dizdi), “Beg elin tüzdi” (Bey ilini, vilayetini düzeltti), “Ol yeriğ tüzdi” (o, yeri düzeltti). “Bir kimse nazmettiği zaman da ‘Ol söz tizdi.’ denir” (Kaşgarlı Mahmut, 1999b: 9). “Koşuk düzmek” de bu yüklemelerin kullanım biçimleri arasında yer alır” (Kaşgarlı Mahmut, 1999b: 127). Yukarıda değinildiği üzere *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de bu tür bir söyleyiş tarzına rastlanır: “Dede Korkut geldi bu hikâyeyi düzdi” denir (Ergin, 1958: 94, 115). Bu ifade, Dede Korkut'un sözü söylemedeki inisiyatifine, söze olan hâkimiyetine, sözü tertip etme

ve kurgulamadaki gücüne işaret eder. Burada sözü söyleme ve kurgulama biçimi, sözü nasıl ve ne kadar söyleyeceği, hikâyeyi nasıl destanlaştıracağı tümüyle Dede Korkut'a kalmıştır. Düzme yüklemine, sözü söyleyenin ustalığı, destan söyleme ise bir olayın hikâyeye edilmesi, sözün işlevsel bir değerle ortaya çıkması söz konusudur. Düzmek, bugün, yalnız düzeltmek anlamında değil kurmak, kurgulamak, düzene sokmak, biçim vermek, hayale ve tasarıma dayalı bir üretimde bulunmak anlamlarında da kullanılır. “Şiir düzmek”, “destan düzmek”, “ağıt düzmek”, “ninni düzmek”, “methiye düzmek”, “hikâyeye düzmek” gibi kullanım alanlarıyla sanata, şiire ve edebiyata daha yakın durmaktadır. Bu fiilin gündelik hayatta sıkça kullanılan yakın anlamlısı, “uydurma” fiilidir. Uydurmada, gerçeğe bağlı kalmak esas değildir. Uyduran kişi, hayal gücünü, kurgulama yeteneğini, söyleme becerisini kullanarak bir düzmece metin ortaya koyar. Bu da sanatın doğasını aydınlayabilecek yüklemelerden birisidir. Sanatçı, “düzmek”, “uydurmak”, “kurgulamak” yüklemeleri ile gerçeğe bağlı kalma yükümlülüğünün olmadığını ilan eder, bu şekilde kendini tarih biliminden ayırır.

Çağdaş sanat kuramları sanat eserini kurgusal bir metin olarak görür. “Düzmek” yüklemi, yazmak, düzenlemek, imgelem düzeyinde bir kurgu yapmak anlamında çağdaş sanatın kategorilerinden biridir. Yazma eylemini ifade etmek için kullanıldığında bir olayı, bir yaşantıyı, bir fikri, bir bilgiyi, bir öyküyü dil alanında yeniden kurmak anlamına gelir. Düzmede, tasarımlama ve düzene koyma vardır. Sözü güzelleştirme, kitabileştirme, denilebilirse “söze sanat katma” vardır. Düzülmüş söz, sıradan sözden farklıdır, hayranlık uyandıran bir güzelliğe ve etkileyciliğe sahiptir. Bu özelliği ile yazara olayı olduğu gibi anlatma yükümlülüğü vermez, aksine onu sözü güzelleştirecek şekilde değiştirme, bulunduğu taraflı konumda söze ekleme ve çıkarmalarda bulunma inisiyatifi kazandırır. Modern sanat, kurgusal, düzmece bir yapıdır. Şair kendini yüce ilhamın “elçi”si, “tercüman”ı, “aracı”sı olarak değil, şiirinin mühendisi olarak görür. Şiirin başarısını ötelere gelen esinin fısıltısına değil, ustalığa bağlar. Bu noktada kendisine “söylettirilen” değil, bizzat “söyleyen” kişidir. Bu şekilde şiir de bir “sanat eseri” olma niteliği kazanmaya başlar. Modern sanat, yapılan, üretilen, kurgulanan, belirli kuralları, çerçevesi olan bir çabadır. İşlevsel yönü sınırlanmış, buna karşın güzelliği üretme kapasitesi bakımından kendine pratik dünyanın dışında, duygusal dünyada, beğeniler dünyasında bir yer bulmuştur.

Modern bilinç, sanatı ve zanaatı birbirinden ayırırken, “şiir yapma”, “şiir inşa etme”, “şiir üretme”, “şiir kurgulama” anlamında “şiir yazma”yı “şiir söyleme”den ayırır. Şiir söylemek, denilebilirse, henüz sanatın ve zanaatın ayrılmadığı “*theke*” aşamasına işaret eder. Orada sanat ve zanaat iç içedir. Bugünkü anlamıyla sanat bilinci yoktur. Şiir yazma, şiir inşa etme, şiir düzme veya şiir yapma edimi şiirin bir sanat bilinci içinde, bir sanat olarak temayüz etme aşamasına işaret eder. Yazma, yapma, inşa etme eylemlerinde, şiirin bir sanat eseri, estetik bir nesne olarak “aşkınlaşma” isteği vardır. Şair, içinde yaşadığı zamanı ve mekânı aşmak, farklı zaman ve mekân boyutunda yeniden yaşamak ister. “Şiir yazmak”, “şiir yapmak”, “şiir inşa etmek” gibi ifadeler, şiirin kendi bağlamına, kendi ortamına bağlı olmaksızın bir kurgu, bir inşa, bir tasarım ürünü olarak üretilmesi demektir. Artık onu nerede ve ne zaman olursa olsun, hangi durum ve yaşantı içinde bulunursa bulunsun sanki kendisine söyleniyormuş gibi herkes okuyabilir, estetik beğenin nesnesi haline getirebilir. Dolayısıyla “şiir yazmak”, “şiir yapmak”, “şiir inşa etmek” sözleri, şiiri bir estetik nesne olarak, kendi zamansal, kendi varoluşsal bağlamının ötesine taşır. Onun yaşanmışlığı sorgulanmaz. Kurgu ürünü, düzmece bir metin olduğundan, değerini yaşanmışlığında değil, kurgulanma biçimindeki ustalıkta, çağrışım zenginliğinde ve imgelem gücünde bulur.

Bir inşa biçimi olarak şiir, şiiri estetik bir yapı, bir sanatsal üretim olarak öne çıkarır. Her sanat biçimi gibi o da bir sanat anlayışında, bir bilgi ve kültür zemininde temelini bulur. Bir sanat eseri olarak şiir, bir kültür, gelenek ve eğitim ortamı içinde varlık kazanır. Sözelimi Fuzûli, *Leyla ve Mecnun*'u yazarken, kendinden önceki şairlere göndermede bulunur; kendisinden önce pek çok şair tarafından yazılan bir konuyu geleneksel bir bağlam içinde yeniden tazelemek istediğini söyler

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

(Fuzûlî, 2006: 101). Bu tarzın, kendine özgü konuları, söyleme biçimleri, söz sanatları, simgeleri ve ahenk unsurları vardır. Şair, artık içe doğuşla söyleyen, tahsili ve kültürü işe karıştırmayan bir kişi değil, aksine bilgisi, eğitimi ve kültürü ile şiirini dokuyan bir sanatçıdır. Bu yaklaşımda daha incelikli, daha ustalıklı, daha şairane, daha sanatsal söyleme iddiası vardır. Şair burada, içinden geçenleri doğrudan şiirine aktarmak istemeyen, kalbi ile kalemi arasına filtre olarak bilincini koyabilen kişidir.

Şiir tarihimizde şiiri yapılan, oluşturulan bir sanat olarak gören şairlerimiz vardır. Fuzûlî iç duyuyu, ilhamı önemseyen bir şair olmasına karşın şiirin oluşturulan, tertip ve terkip edilen bir sanat olduğunu da söyler, *Türkçe Divan*'da “nazım terkip itme”den söz eder (Fuzuli, 1958: 481). Günümüzde de poetik bir inşa sürecinin ifadesi olarak yazma, terkip ve tertip etme, yapma ve kurma eylemlerini öne çıkaran şairlerimiz vardır. Bu tutumun temsilcilerinden Hilmi Yavuz, Edip Cansever'in “Şiir yapılan bir şeydir.” ifadesini benimser (Yavuz, 1999: 109). Bu görüşü felsefi ve etimolojik açıdan şu şekilde temellendirir: Batı dillerinde şiir sanatını karşılayan sözcükler, şiirin ilhamla değil, teknikle, bilgi ile, birikimle, bilinçle üretilen “estetik bir nesne” olduğunu söyler. “Estetik bir nesne olarak şiir” anlayışının önemli temsilcilerinden Rainer Maria Rilke, şiirin yapılan bir nesne olduğu üzerinde durmuş, şiirini bu anlayış çerçevesinde üretmiş, bu yaklaşımını poetik bir tarzda formüle etmiştir. Gerçekten de, Rilke'nin “nesne şiir” (*dinge Gedicht*) anlayışı, şiirin yapılan, inşa edilen estetik bir nesne olduğu anlayışının en güzel örneklerindedir. O, Rodin'den aldığı esinle şiirin de tıpkı resim ve heykel gibi “yapılan bir nesne” olduğu konusu üzerinde durmuştur. Şair, konusunu bulduğu zaman, ilham gelmesini beklemeden, belirli bir çizgi üzerinde gelip giden ve bu şekilde özenle tarlasını süren bir çiftçinin sabrıyla konusu üzerinde yoğunlaşır (Rilke, 2002: 76, 81, 96). Bu anlayışın ilk ürünü olarak, Paris'te botanik parkında gezerken, gözlemlediği panterden hareketle “Der Panter” isimli bir şiir yazar. (Rilke, 1920: 38). Hilmi Yavuz, “yapılan bir şey”, “estetik bir nesne olarak şiir” anlayışının arka planını bu tarihsel, felsefi ve sanatsal birikimle oluşturur. Onun şiirinde “vergi”, “bağış”, “ilham” gibi sözcükler öne çıkmaz; asıl olan “bilgi”dir. Şair şiirini bilgisi, kültürü, birikimi, mahareti, ustalığı, teknik gücü ve yetisiyle bir binayı inşa eden mühendis gibi kurar, inşa eder (Yavuz, 1999: 26, Taşdelen, 71-83).

Görüleceği üzere “şiir yazma”, “şiir yapma”, “şiir inşa etme” gibi kavramlar çağdaş bilincin kolaylıkla algılayabileceği kavramlardır. Bunun, özellikle modern çağla birlikte, “güzel ve iyi”, “güzel ve yararlı” değerleri arasında yapılan kesin ayrımla; sanatın faydanın, işlevselin dünyasından alınıp salt bir estetik nesne olarak konumlandırılması durumu ile de alakası vardır. Sözcüğü masa bir zanaat eseridir, yapılan bir şeydir, faydalı ve işlevsel bir nesnedir, bir sanat eseri kadar güzel bir nesne de olabilir; ama yine de sanat eseri değildir. Bir resim, sözcüğü bir masa resmi, gündelik hayatta hiçbir işlevinin olmamasına karşın, bir sanat eseri olarak, bir nesnenin estetik bir form içinde yeniden üretimi olarak, değerlidir. Aristoteles'in kullandığı “poiesis”te henüz iyi ve güzel, güzel ve işlevsel birbirinden ayrılmış değildir; güzel, iyi ve işlevsel olan aynı şeydir (*kalokagathia*). Modern sanat, özellikle Immanuel Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde ifadesini bulan iyi, güzel değerlerinin ayrışmasıyla sanat eseri “amacı kendi içinde olan” bir nesneye dönüşmüş, böylece sanat ve zanaat arasında tam bir ayrışma sağlanmıştır (Kant, 1920: 67, vd). Modern yaklaşım, bir zanaat ürünü olan masa ile bir sanat ürünü olan masa resminin ortaya çıkış sürecini aynı sözcükle, aynı ifade biçimi ile karşılamayı uygun görmez. Zira masa güzel olsa da sonuçta kullanılan, eskitilen ve atılan bir nesnedir. Sanat eseri ise eskimeyen, eskidikçe güzelleşen, kendisinden gündelik hayatta somut işlevler bekleyemeyeceğimiz bir nesnedir. Dahası seçkin bir nesnedir; bir duygunun, bir fikrin, estetik bir zevkin ürünüdür. Bu haliyle herkese değil, ancak belirli bir sınıfa, seçkin, kültürlü, eğitilmiş, soylu ve zengin bir sınıfa aittir; bu sınıfın malıdır. Herkesin ulaşabileceği şekilde yüzlerce üretildiğinde tüm değerini ve seçkinliğini de yitirir. Bu nedenle zanaat ürününden ayrılması ve güzellik duygusunun ifşası olarak muhafaza edilmesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

gerekir. Modern bilinç, masa resmine, bir masaya bakar gibi bakmamayı başarabilen, beğeni ve algılayış biçimi açısından bunun için eğitilen bir bilinçtir.

Divan şiiri, seçkin bir şiirdir. Ancak ihtiva ettiği çoklu anlam katmanları ve imgesel yapısıyla günümüz şiiri ondan daha az seçkin değildir. Burada apaçık bir anlam yok, bulanık ve imgesel yapısı içinde bakana göre kendini gösteren çok katmanlı bir anlam yapısı vardır. İlhan Berk, bir şiirinde, bu sisli yapıyı vurgulamak için, “*Sözün silindiği; anlamı da saptamanın neredeyse olanaksız olduğu yeredir şiir*” der. Böylece anlam değil sezgi, açıklık değil bulanıklık, düzen değil kaos, gerçeklik değil gerçek ötesi, işlevsellik değil şiirsellik, bir inşa biçimi olarak şiirin belirgin vasıfları arasında yerini alır. Artık bu süreç, bir geleneğe bağlanmaktan çok gelenekten kopma, alışılmışı tekrarlama yerine her defasında yeni bir denemede bulunma, sıradan olanın yerine özgün bir tarz ortaya koyma çabasıyla ifade edilebilecek bir tutumdur. Şair, “belirli bir şey söylemeyi” değil, “belirli bir tarz ortaya koymayı” önceler bu tutumuyla. Bu da İlhan Berk’in şiirinde, Aristoteles’in “güzelleştirilmiş dil” deyişini de aşacak şekilde, “ayak basılmadık dil” şeklinde ifade bulur (Berk, 2002: 20). Burada şiir dilinin farklı bir mantık ve tasarım içinde kullanılması, anlamın imgesel bir söyleyişle farklı yüz ve görünüşler içinde çoğaltılması söz konusudur. Öznelliği öne çıkaran bu poetik yönseme, şiirde gelenek konusunun ciddi bir şekilde konuşulduğu günümüzde giderek daha yaygın bir tutum haline gelmiştir. Şair bir yandan kendini bir gelenek içinde anlaşılır kılmaya çalışırken, öte yandan da kurduğu imge sarayı içinde şiirinin geleneksel zeminini yok etmektedir. Bu da bir inşa biçimi olarak çağdaş şiirin önemli sorunlarından biridir.

Modern sanatta, şiir, işlevsel bir tarzda ortaya çıkmaz. Bu özelliği onu öğretici, öğüt verici bir söylem biçimi olmaktan uzaklaştırır ve giderek bir resme dönüştürür. Sanat olma iddiası, onu sisli, bulanık bir yapıya büründürür. Anlam, bulanık bir yapıya bürününce geriye sanki sözcüklerden soyut bir tablo kalır. Bir “söyleme biçimi olarak şiir”de anlam, paylaşım, işlevsellik öne çıkarken, “bir inşa biçimi olarak şiir” bir sanat olduğunu, bu nedenle bir sanat biçimi olarak kendi dışında bir amacının olmadığını belirtir. Bu poetik tutumun sonucunda sisli, bulanık, şairin kişisel algı ve imge ağlarıyla ördüğü nüfuz edilmesi güç bir şiir yapısı ortaya çıkar. Bu poetik tutum, İlhan Berk’in mısralarında şu şekilde dile gelir: “*Anlaşıveren şiirden hep kuşku duydum. / Ben dünyaya imgeler olarak bakarım, öyle görürüm. / (Çocuklar gibi.) / İmgeler benim evimdir.*” Bu poetik tutum, “dil ve gerçeklik” sınırını oldukça zorlar. Şair öyle bir noktadan seslenir ki, orada gerçeklik çoktan gerçek dışına ya da gerçek üstüne dönüşmüş haldedir. Berk, şöyle devam eder: “*Dilin gerçeklik sınırının nereye değin uzandığını, gerçeklik ötesiyle ilişkisinin nerede kesildiğini, nasıl kesildiğini, sonra da o Kaosu denemek istedim hep. Sadece bir merak da olabilir bu. Ama bunu denedim*” (Berk, 2002: 18-21). Dil ve gerçeklik bağıntısında ortaya çıkan bu imgesel, metaforik ve bir noktaya kadar “marazi” durum, anlamayı zorlaştırır. Modern şiir, şairiyle dopdolu bir şiirdir; denilebilirse, şairinin içine kendisini gömdüğü bir şiirdir. Onu anlamak, hele hele bunu türkülerimiz, destanlarımız, ağıtlarımız, ninnilerimiz vasıtasıyla alışık olduğumuz “bir söyleme biçimi olarak şiir”in bakış açısından hareketle başarabilmek oldukça zordur. Yeni şiir kendini “dil ve gerçeklik bağlantısını gizleme”, “imgesel söyleyişi öne çıkarma”, “açık ve anlaşılır olmaktan kaçınma” gibi özellikleriyle tanıtmaya özen gösterirken, aynı zamanda pek çok poetik, sanatsal ve felsefi sorunu da beraberinde getirir.

“Koşuğ düzmek”, “şiir yazmak”, “şiir yapmak”, “şiir tertip etmek”, “şiir kurgulamak” veya “şiir inşa etmek” gibi söyleyişler arasında öze bir farklılık yoktur. Çünkü bu yüklemelerden her birisi şiirin kurulan, yapılan estetik bir nesne olduğu görüşünü öne çıkarır. Yazılan, yapılan, inşa edilen bir yapı olarak şiirde bir tema, bir duygu, bir nükte etrafında bir sanat eserinin üretilmesi söz konusudur. Yazma, kurma, yapma eyleminde o an orada bulunanlara, bir bağlam ve yaşantı hali içinden seslenmek söz konusu değildir; aksine şair şiirini inşa ederken yalnızlığa, inzivaya ihtiyaç duyar. Eserini sadece kendi zamanı için değil, gelecek zamanlar için de üretir. Bu,

Turkish Studies

o an orada içten gelen, içten doğan bir söylem biçimi değil, kimi durumda uzun ve yoğun bir çalışma gerektiren bir inşa biçimidir. Bu nedenle, yapılan, yazılan, inşa edilen bir nesne olarak şiir, şiir söyleme geleneğine uygun değildir. Yine de bir inşa şiiri, ilham şiirinin karşısı olarak görmemek gerekir. Zira inşa, ilhamı dışlamaz, hatta ondan gelecek taze havaya belirli ölçüde gereksinim de duyar. O zaman şöyle bir soru sorulabilir: Bir inşa biçimi olarak şiiri diğer şiir türünden ayıran özellik nedir? Bu soruya verilebilecek en açık cevap, şairin bir bilgiden, bir yöntemden, bir teknikten hareket etmesi, bütün bunlarla kendi öznel bakışını kurgulamasıdır. İnşa şiir, şiir tekniğinin, şiir mühendisliğinin, şiir bilgisinin, şiir felsefesinin bir ürünüdür. İnşa şiir, öznenin şiiridir, bilincin şiiridir. “Rastlantısal” olanı dışarıda tutması bu yüzdendir. Bu özelliği ile şiirin en çok sanata yaklaştığı, sözün en çok sanat olma iddiası güttüğü noktaya işaret eder. “Bir inşa biçimi olarak şiir”de, şiirin yüklemi sorunu, estetik, sanatsal, teknik bir içerime kavuşur. Burada yalnız ilham değil, sanata, felsefeye, mitolojiye, dine, insanlık tarihine ilişkin pek çok unsur şiire katılır; daha uygun bir ifadeyle, bilgi ve deneyim, şiiri oluşturur. Şiiri kuran temel unsur, anlık duygulanım ve yaşantılar değil, kurgu, tasarım ve yoğun çabadır artık.

Burada şunu da söylemek gerekir: Şiir ve şuur arasında etimolojik bir bağ vardır. “Yapılan, inşa edilen bir nesne olarak şiir”, bu bilince daha yakın durur. Zira onda, ilhamın değil, bilincin, zihinsel birikimin, edinilmiş bilgi ve deneyimin yansıması vardır. Bilinç, dünyadan aldığı izlenimleri, yaşantı sonucu oluşan etkileri, estetik bir nesne olarak şiire dönüştürür. Şiir sözcüğü, sözcük olarak da, herhangi bir ifade biçimini değil, öncelikle bir “sanat biçimi olarak şiir”i ifade eder. Sanat olma özelliği, onun kendi tanımı ve doğası içinde vardır. Türkçe, dîvan şiiri ile birlikte, estetik bir nesne olarak şiir dili olma niteliğini kazanmıştır. Bu anlayış, günümüz şiirinin de baskın poetik yönelimi olarak görünmektedir.

Sonuç

“Bir söyleme biçimi olarak şiir”le “bir inşa biçimi olarak şiir” farklı doğalarda ortaya çıkan şiir biçimleridir. Onların şiir tanımları da, şiiri üretim biçimleri de birbirinden farklıdır. Bir söyleme biçimi olarak şiirde sanat ve zanaat iç içedir. Ondan patrik bir fayda beklenir. Sözün güzelliği biraz da işe yaramasından kaynaklanır. Onun güzellik değerinin içinde doğallığı (ilhama, içsel sese dayalı olması) ve işlevsellik anlamında pratik bir değere sahip bulunması bulunur. Şair burada şiirinin gerçek öznesi değildir, yalnız ilhamın elçisi konumundadır. Buna göre içsel ses, ilham, şiiri şaire söyler. Bu nedenle, şair, “ben söylemedim, söyleyen söyletti” der. Şiiri ilham çerçevesinde tanımlamakla metafizik bir bağlantı içine girer bir bakıma. Dinleyici de kendini aynı metafizik bağlantı içinde bulur. Bu nedenle şiir, gelen ilhama aracılık eden şairi bağladığı kadar, dinleyeni de bağlar. Hatta içerdiği mesajla asıl dinleyene hitap eder. Şiir, sanki dinleyene yol göstermek ve bir mesaj sunmak amacıyla gelmiştir. Burada hem şiiri söyleyen, hem de dinleyen, “yüce” değeri ile bağlantı içine girer.

Artık bu noktada şiir söylemek, söyleyeni halktan ayıran, icra ettiği sanatla onu seçkin sınıftan içine sokan bir faaliyet değil, aksine halkla bütünleştiren bir etkinliktir. Söylemek, sanatla uğraşmak, toplumsal ayrıcalık vesilesi değildir, olsa olsa sağduyusu ve bilgeliği ile rehber ve örnek bir kişilik olabilmektir. Söyleyen kişi, kendisini dinleyen halktan ayrıcalıklı bir konumda bulunmaz. Aksine kendisini halkla bütünleştirecek ortak ve aşına bir ruha sahiptir. O, sanat bilinciyle değil, “söyleme bilinci”yle hareket eder. Geleneksel şiirde, kurgu ve “kıyl ü kal” yoktur; sözün gerçeklik ve içtenlik boyutu onun değerini oluşturur. Bu karşılık onu samimiyetsiz, boş bir lakırdı olmaktan kurtarır. Yûnus, bunu arının peteğini balla doldurmasına benzetir. Bunun gibi söz de gönül peteğine dolar (Yûnus Emre, 1972: 47, 50). Onun özü gönülden, gönlün saf ve duru yaşantılarından süzülüp gelmesi, başka gönüllerde kendisine bir yer bulmasıdır. Bu saf ve yalın tutum, onun sanattan yoksun olduğu anlamına gelmez. Yûnus’un şiirleri bugün bile hayret verici bir şekilde söyleyiş güzellikleriyle doludur.

Turkish Studies

Bir inşa biçimi olarak şiirse “şiir mühendisliği”nin bir ürünüdür. Bu işin bilgi, teknik ve pratiğine sahip olan kişi, demirden, betondan, tuğladan bir binayı inşa eder gibi sözcüklerle şiirini inşa eder. Bunun için yoğun, titiz ve sabırlı bir şekilde çalışması gerekir. Burada şair, şiirinin öznesidir; onu yapan, kuran ve inşa eden kişidir.

Hem bir söyleme biçimi, hem de bir inşa biçimi olarak şiirin, şiir geleneğimiz içinde önemli bir yeri vardır. “İnşa şiir”, kendi tarihi boyunca söyleyiş güzelliğini, söyleyişteki sanatsallığı öne çıkarmış, “bir söyleme biçimi olarak şiir” ise sadeliği, içtenliği, anlaşılabilirliği ilke edinmiştir. Dîvan şiiri “inşa şiir”dir. Zira o, bir tertip ve terkiptir; şiiri öncelikle bir “sanat” ve sözün estetik tasarımı olarak görür. Seçkinlerin, okumuş ve yazmışların şiiridir. Bir şairin dîvan ve mesnevi tertip edebilmesi için en az iki yabancı dil bilmesi, üstelik bu dillere, bu dillerle bir ustalık ve yaratıcılık gösterebilecek, şiir gibi incelikli bir sanatı üretebilecek denli vakıf olması gerekir. Bu nedenle dîvân şiiri, yazılan, tertip ve inşa edilen bir şiirdir. Asıl amacı şiir sanatını yüceltmek, bu konuda iddia sahibi olmaktır. Bu özellikler şiiri estetik ve sanatsal bir yapı, bir söz tasarımı olarak öne çıkarır.

Kuşkusuz bu söylediklerimiz, çağdaş Türk şiiri için de geçerlidir. Onun “bir inşa biçimi olarak şiir”den önemli ölçüde pay aldığını söylemek gerekir. Bunla birlikte, “bir söyleme biçimi olarak şiir” de, şiir sanatının aklı, sağduyusu ve ölçütü olarak, “inşa şiir”in yanında, hatta içinde dengeleyici ve besleyici bir unsur olarak sürekli yer almıştır. İnşa şiir nerde olduğunu kendisine değil, ancak bir söyleme biçimi olarak şiire bakarak anlayabilir. O, inşa şiir için hep bir çoban yıldızı olmuş, olmaya da devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.
- BERK, İlhan, *Şeyler Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar, 2002.
- ERGİN, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1958.
- Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. M. Nur Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Fuzûlî, *Türkçe Dîvan*, haz. Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cunbur. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958.
- HEIDEGGER, Martin, *Was ist das – die Philosophie?* Tübingen: Verlag Günther Neske Pfullungen, 1956.
- İbn Haldun, *Mukaddime I*, çev. Zakir Kadiri Ugan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988.
- KANT, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*. Leipzig: Der philophischen Bibliothek, 1922.
- Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Ligat-it Türk I*, çev. Besim Atalay. Ankara: Tür Dil Kurumu Yayınları, 1999a.
- Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Ligat-it Türk II*, çev. Besim Atalay. Ankara: Tür Dil Kurumu Yayınları, 1999b.
- PETERS, E. Francis, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2004.
- Platon, *İon*, çev. İhsan Bozkurt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Platon, *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

-
- RILKE, Rainer Maria, *Auguste Rodin*, çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınları, 2002.
- RILKE, Rainer Maria, *Neue Gedichte*. Leipzig: Im Insel-Verlag, 1920.
- TAŞDELEN, Vefa, "Bir İnşa Biçimi Olarak Şiir: Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz Örneği", *Temrin Dergisi*, yıl: 2011, sayı :41.
- VICO, Giambattista, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal. Ankara: Doğu Batı Yayınları 2007.
- YAVUZ, Hilmi, *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1999a.
- YAVUZ, Hilmi, *Şiir Henüz*. İstanbul: Est Non Yayınları, 1999b.
- Yûnus Emre, *Yûnus Emre Dîvanı*, haz. Faruk K. Timurtaş. İstanbul: Tercüman Yayınları, Tarihsiz.
- ZWEIG, Stephan, *Yaratıcılığın Sırrı*, çev. Melahat Özgü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1949.