



T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İHSAN DENİZ'İN ŞİİR POETİKASI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Muharrem KAPLAN

BURSA – 2019



T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İHSAN DENİZ'İN ŞİİR POETİKASI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Muharrem KAPLAN

Danışman
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

BURSA - 2019

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701541013 numaralı Muharrem KAPLAN'ın hazırladığı *İhsan Deniz'in Şiir Poetikası* konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 14/06/2019 günü 14:00 -16:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezininbaşarılı.....(başarılı/başarısız) olduğuna.....oybirliği.....(oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye



Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Prof. Dr. Nesrin KARACA

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. Ümmühan TOPÇU

Başkent Üniversitesi



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 16/05/2019

Tez Başlığı: İHSAN DENİZ'İN ŞİİR POETİKASI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımları oluşan toplam 155 sayfalık kısmına ilişkin, 16/05/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzer oranı % 15'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılan Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

16.05.2019

Adı Soyadı: Muharrem KAPLAN
Öğrenci No: 701541013
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yüksek Lisans
Statüsü: ☒ Y.Lisans ☐ Doktora

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

16.05.2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İhsan Deniz’in Şiir Poetikası” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

16.06/2019

M. Kaplan

Adı Soyadı : Muharrem KAPLAN

Öğrenci No : 701541013

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Programı : Tezli Yüksek Lisans

Statüsü : Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Muharrem
Üniversite	: ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı	: Yeni Türk Edebiyatı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı:	
Mezuniyet Tarihi	: / / 2019
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

İhsan Deniz'in Şiir Poetikası

İhsan Deniz, 1980 Dönemi şairlerinden biridir. Metafizik şiir anlayışının Cumhuriyet sonrası Türk şiirindeki en önemli temsilcilerindendir. Şiirlerinde aşk, ölüm, yalnızlık, şehir insanın sancıları ve arayış gibi temler başlıca yer alır. Bu tezde İhsan Deniz'in şiirlerinin poetikası, metafizik şiir bağlamında ele alınmıştır. Tezin birinci bölümünde poetikanın ilk ortaya çıktığı dönemden günümüze değin yaşadığı değişim ve gelişim ele alınmıştır. Tezin ikinci bölümünde 1980 dönemi şiir anlayışına ışık tutulmuştur. Tezin üçüncü bölümü, İhsan Deniz'in hayatının anlatımı ile başlayıp yetişmesinde emeği olan dergiler ve kendi poetik metinleri incelenmiştir. Tez, Türk şiirinin son zamanlardaki dönemine ve İhsan Deniz'in şiirine ışık tutma hüviyeti taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: İhsan Deniz, poetika, şair, şiir, 1980'ler şiiri, metafizik, estetik, trajik, dil.

ABSTRACT

Name and Surname: Muharrem KAPLAN

University: Uludağ University

Institution: Social Science Institution

Field: Turkish Language and Literature

Degree Awarded: Master

Page Number:

Degree Date: / / 2019

Supervisor (s): Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

POETICS OF İHSAN DENİZ

İhsan Deniz is a poet of 1980s and is one of the most important representatives of metaphysical poetry in the Republican period. His poems mainly covers themes such as love, death, loneliness, pains stemming from urbanization and quest. This thesis approaches İhsan Deniz's poems from a metaphysical poetic perspective. The first chapter of thesis deals with the change and development of poetry from the first period to current days. The second chapter of the thesis focuses on poetic understanding of 1980s. The third chapter starts with the life of İhsan Deniz and investigates periodicals and his own poetic texts that contributed his development. This thesis aims to shed light on the late period of Turkish poetics and İhsan Deniz's poems.

Key Words: İhsan Deniz, poetics, poet, poetry, 1980's poem, transcendental, aesthetic, tragedy, language.

Önsöz

Eğer Poetika'ya yalnızca şiir sanatı diyecek olursak bu tanım tarih kadar eski olur. Şiir tarihinin ilk başlarında en basit anlamıyla tanımlanmış şiir sanatı, kendi varlığını dile getiren ilk poetik olgudur. Şiir üzerine düşünme en az şiir kadar şiirin varlığına delil olur.

Şairlerin bir kısmı şiiri felsefî boyutuyla değerlendirirken bazıları şiirde anlam aramanın gereksizliği üzerinde durur, bazıları ise şiiri amaca ulaşmak için bir araç olarak görür. Şiirin, onu sınırlayacak herhangi bir tanımı, onu kısıtlayacak herhangi bir açıklaması yoktur. Bir şeyi anlamak için o şeyin zıttını da anlayabilmeliyiz. Ne olduğu kadar ne olmadığını da anlamalıyız. Böylece onu sınırlayabilecek olan verileri elde etmiş oluruz.

İhsan Deniz'in şiiri, ve daha genelinde 1980 Dönemi şiiri üzerine çalışmaların bir eseri olan "İhsan Deniz'in Şiir Poetikası"; Poetika, 1980 Dönemi ve İhsan Deniz şiiri olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

İhsan Deniz'in şiir anlayışını belirlemek için poetikanın genel tanımına ve çeşitli tanımlarla bir bütünün parçasını oluşturmasına vurgu yapılmıştır. 1970- 80'li yıllarda, şiirin kaderinin değişimini yaşamış şairlerin şiir anlayışları değerlendirilmiş ve bu dönemin aslî şairlerinden biri olan İhsan Deniz'in şiiri çalışmamız olarak hazırlanmıştır.

İhsan Deniz ve şiiri başta olmak üzere beni her seferinde gayrete sevk eden hocam Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu Hanımefendiye ve çalışmamda bana desteklerini esirgemeyen Kubra Saadun JAAFER'e, Seyyid Usul erbâbına teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	iiii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. POETİKA KAVRAMI	4
1.1. Batı Edebiyatında Poetika Eğilimleri.....	8
1.2. Doğu Edebiyatında Poetikaya Bakış	12
1.3. Türk Edebiyatında Poetika.....	16
İKİNCİ BÖLÜM.....	32
2. 1980 ŞİİRİ.....	32
2.1. 1980 Şiirine Genel Bir Bakış	32
2.2. 1980 Şiirinin Geleneğe Bakışı	35
2.3. 1980 Şiirinin Arayışları.....	37
2.4. 1980 Şiirinin Kuşak Şiiri Olması ya da Olmaması	40
2.5. 1980 Şiirine Yöneltilen Eleştiriler	43
2.6. 1980 Dönemi Dergileri	46
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
3. İHSAN DENİZ ŞİİR POETİKASI	51
3.1. İhsan Deniz'in Biyografisi	51
3.2. İhsan Deniz'in Yetişmesinde Etkili Olan Dergiler	60
3.2.1. Yönelişler	65
3.2.2. Bürde	71

3.2.3. İpek Dili Şiir Seçkisi	74
3.3. İhsan Deniz Poetikasında Şair	81
3.4. İhsan Deniz Poetikasında Şiir	90
3.5. Metafizik	106
3.6. Estetik.....	117
3.7. Dil.....	121
3.7.1. Şiirde üslup	124
3.7.2. Şiirde Ahenk	128
SONSÖZ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
KAYNAKÇA.....	134

GİRİŞ

Hissettiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz hâsılı bizde bir gerçeklik payı oluşturan duygu ve düşüncelerin bir ritim, ahenk ve mânâ ile ifade edilmesine şiir denir. Şiir, kelimeleri kullanarak var ettiğimiz, dile getirdiğimiz duygulanımlardır. Bir gizli antlaşmalar bütünü olan dilin en ince, en zarif ve en öz kısmı olarak da ifadelendirebileceğimiz şiir, ses ve sözden meydana gelir. Ses, belli bir ahenk, belli bir nağme ve daha çok kulağa hitap eder. Söz ise, aslî mânâya kapı aralar. Mânânın söz ile ifade edilmesi ve belli bir nağme ile seslenişi bize şiiri verir.

İhsan Deniz'in Şiir Poetika'sı tezimiz üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm genel poetika tanımı ve poetikanın, geçmişten günümüze Doğu ve Batı edebiyatındaki adlandırmaları üstüne durulmuştur. Poetika'nın tanımı, ifade ettiği anlam ve tarih içinde anlamının nasıl değişim gösterdiği belirtilmiştir.

Şiir, var olmaya başladıktan sonra şiirin nasıl ortaya çıktığını, şiirdeki ses, nağme, ahenk unsurlarını, şiirde var olan gizli ve derin manayı belli bir disiplin ve felsefi düşünüş, estetik yargılar ile ele alan duygu, düşünce ve çalışmalara poetika denir. Şiir, her ne kadar kendi başına şiir ise de şiirin varlığına şahit olan şair de poetik unsurların belirlenmesinde etkindir.

Dilin, hem ses hem de söz olarak varlık bulduğu şiir mecrası, Doğu Edebiyatında ve Batı Edebiyatında farklı özellikleri ile ön plana çıkar. Şiirde ahenk, Türk şiirinde atın yürüyüşü ile ritim bulurken, Arap Edebiyatında devenin yürüyüşü ile ritim bulur. Batı edebiyatında şiir, ahenkten ziyade söz yani mânâ ile tecelli bulur. Ses ve söz, şiirin varlık kazanmasında iki kanada benzetilebilir. Bu iki kanadın güçlü oluşu şiiri daha yükseğe taşır.

Şiir üzerine sanat icra etmek ya da şiiri inceleme altına almak tarihten bu yana farklı özellikleri ile gün yüzüne çıkar. Bazen sade dil şiir olarak kabul görülür bazen süslü, ağdalı dil şiir olarak görülür. Bazen şiirin günlük dilden ve günlük yaşantıdan uzak olması gerektiği belirtilirken bazen de günlük dile ve hayata yakın olması gerektiği belirtilmiştir. En nihayetinde şiir, üzerine düşünülen bir olgu olmaktan çok bir kavramdır. Soyut ve öznelir. Şiir, her ne kadar öznel olsa da edebiyat kamuoyunda

sesini duyurabilen şairler, soyut olanda kendi sesini bulabilen şairler aracılığıyla hayat bulmaya devam eder. 1980 dönemi Türk şiirinde kendi sesini bulan şairlerden biri de İhsan Deniz'dir. Şiirleri, şiir kitapları, şiir üzerine yazdığı yazıları, şiir adına çıkardığı dergileri ile İhsan Deniz, 80'ler şiiri denilince akla ilk gelen şairlerdendir.

Tezin ikinci bölümünü ise 1980 dönemi şiiri ve dönemin edebiyat dergileri üstünedir. 1970'li yıllar, "şiirin ideoloji(ler) uğruna heba edildiği yıllar" olarak şiir tarihinde yerini alır. Gerçekleri olduğu gibi yansıtmayan ideolojiler, 21. yüzyıla sarkan ömürleri ile şiiri, dahası hayatı daha yaşanılabilir kılmaları gerekirken felce uğratmıştır. 1980 dönemi şairleri ise şiiri, belli ideolojik altyapılardan azat etmişlerdir. İdeolojiler için şiir yazma döneminin ardından bu dönem şairleri şiire daha çok önem vermişlerdir. Çıkardıkları dergilerin etrafında şiire dair düşünme ve şiirin sesine katkı için bir araya gelen şairler, ideolojilerini bir tarafa bırakarak şiiri ön planda tutmuşlardır.

Tezin üçüncü bölümü, İhsan Deniz'in şiir anlayışının ele alınıp incelendiği bölümdür. İhsan Deniz, *Yönelişler* dergisi ile o dönemde *Diriliş* ve *Büyük Doğu* dergilerinin devam ettirdiği geleneği görür ve bu gelenek *Bürde* dergisi ve *İpek Dili Şiir Seçkisi* 'nde devam eder. Şiire, şiirin bir ideolojisi olan metafizik anlayış ile yaklaşan bu dergilerde şiir, mutlak hakikati arama işidir. Şiir ya da genel mânâda sanat, "O"nu arama çalışması ve ürünüdür. İhsan Deniz, metafizik derinlik ve estetik algıyı ön planda tutarak şiir yazar. 80 dönemi şairleri arasından metafizik anlayış ile ayrılır. O, geleneğin birikimine yaslanarak şiirlerini kaleme alır.

Aşkın olan, transandantal olan şiir, Platon ve İbn-i Arabî şiir anlayışlarının ortak şiir anlayışı İhsan Deniz şiirinde kendine vücut bulur. Platon'un, nesneler dünyasının ötesini hedef alan düşünceleri ile İbn-i Arabî ve İbn-i Arabî'den yola çıkarak Tasavvuf ve Divan edebiyatının düşüncelerinin paralelliği İhsan Deniz şiirinde görülür. Özellikle *Yönelişler* dergisinde yayımlanan 'Metafiziksiz Şiir' başlıklı yazısı İhsan Deniz'in poetikasını ihbar eder. Şiire geleneğin penceresinden bakan Deniz, meşaleyi daha da ileriye götürür.

Yeryüzünde kuşların selamını ilk biz aldık
Önce biz verdik unutulmuş her sözün hesabını
O bir armağan gibi olarak sunuldu bize

*Bağlandık,
Göge açılan her kapıda izini bulduk onun
Sustuk,
Susmak yeni bir anlam kazandı böylece.*¹

İlk olarak *Yönelişler* dergisinde yayımlanan “Ayrımlar” şiiri, İhsan Deniz’in şiir anlayışını göstermektedir. Şiirde var olan imgeler şairin poetik incelemesinde metafizik olarak karşımıza çıkar. İhsan Deniz şiirinde metafizik, nesneler dünyasının ötesine açılan pencere olarak devam eder.

İhsan Deniz’in şiir anlayışını anlatan kavram metafiziktir. Bu çalışmada da geçmişten günümüze poetika anlayışı ve 1980 dönemi şiir anlayışı ele alınmıştır. İhsan Deniz’in şiir anlayışı metafizik bağlamda ele alınıp İhsan Deniz’in şiir anlayışının yaslandığı geleneği, şairliği ve şiirini oluşturan özü değerlendirilmiştir.

İhsan Deniz’in Şiir Poetika adlı çalışma; poetika ve 1980 dönemi ile ilgili özel çalışmalardan yararlanılarak oluşturulmuştur.

¹ İhsan Deniz, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yayınları, 2015, s. 30.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. POETİKA KAVRAMI

Batı dillerinden Türkçeye geçmiş olan “poetika” kelimesinin menşei Yunancadır. İlk defa Aristo tarafından kullanılan poetika kelimesi; Fransızcada “poetique”, İngilizcede “poetic”, Almancada “poetik”, İtalyancada “poetica”, Latince “poetica”, Yunancada “poetike” olarak varlığını devam ettirir. Poetika sözcüğüyle aynı kökten gelen ve İngilizcede geçmişte şiir için kullanılırken günümüzde yalnızca lirik şiir anlamı yüklenen poem ile şairin karşılığı olan “poet” sözcüklerinin türetildiği “poiein” sözcüğüdür. *“Vaktiyle Fransızcada bu kelimeye yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi gibi bir anlam yüklenmiştir.”*² Daha sonra bu kullanım Batı dillerinde diğer güzel sanat dalları için de “estetik” manasında kullanılmaya başlanmıştır.

Şiir sanatı üzerine teorilerin sistematigi, bütünü, ilmi anlamına gelen poetika, Aristo’nun aynı adlı eserinde ilk kez terim olarak kullanılmıştır. Kelimenin sadece şiirle ilişki kurulmasında, terimi ilk kez kullanan Aristo’nun *Poetika* adlı eseri büyük bir rol oynamıştır. Aristo’dan bu yana çok hızlı bir seyir izleyen bu kavram, zamanla düşünce dünyasında önemli bir disiplin halini almıştır. Günümüzde ise daha çok şiirle alakalı her türlü meseleyle ilgilenen bir alan olmuştur. Aristo’ya ait bu eserin, poetika başlığının altında şöyle bir ifade vardır:

*“Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey.”*³

Aristo, kendi çağının bütün sanatları gibi şiiri de bir taklit olarak görmüştür. Sonra bu anlayışına insanın zevk duygusunu ve bu duyguyu doğuran ahengi de ilave eder. Aristoteles’in *Poetika*’sında izlediği sistematik anlatım, taklit üzerinden geliştirilmektedir. Antik Yunan filozofu şiirle birlikte andığı tragedyanın kaynağını

² M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 15.

³ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2014, s. 11.

sorgularken, taklit etme içgüdüğü, taklit ürünlerine karşı duyulan hoşlanma ile ilgilenir ve bu doğrultuda poetikasını açmaya yönelik değerlendirmelerde bulunur. Şiirin materyali -düşünürün deyişiyile- şiirin taklit aracı söz yani dildir. Aristoteles dilsel öğeleri bu bakımdan sınıflandırmaktadır. Herkesçe anlaşılır ve yalın bir dil, Aristoteles'e göre şiir için olumsuzdur, şiiri sıradanlaştırır. Aristoteles poetikadaki dil olgusuna ayrı bir önem verir.

*"Alışılmamış sözcüklerin kullanılmasıyla bir dil, gündelik ve kaba olmaktan kurtulur, yücelir. Alışılmamış sözcük deyince, yalnızca yabancı sözcükleri değil, aynı zamanda mecazları, uzatılmış sözcükleri ve genel olarak da gündelik dilin dışında kalan şeyleri anlıyorum."*⁴

Aristoteles, bütünüyle yabancı ve anlaşılmaz sözcüklerle yazılan şiirlere karşıdır. Böyle bir dilin ancak bilmece dili olacağını belirtir. Şiir dilinin açıklığında; uzatmalar, kısaltmalar ve değiştirmeler günlük dilin seviyesine inmek olarak görülmektedir. Deyimlerin kullanılmasıyla herkesin kullandığı alışılmış olan anlatımlardan uzaklaşma sağlanır. Aristo, şiir için alışılmamış, yabancı sözcüklerle, retorik figürlerle dengelenmiş özel bir dil yaratılarak şiirin duyumsanır olmasını öngörmektedir. Daha önce kimsenin kullanmadığı ve şairin sözcük dağarcığına kazandırdığı yeni sözcüklerin önemini vurgulamakta, ayrıca bu tür uygulamalar yapan şairi üstün görmektedir.

Yazılı edebiyatın kendisi kadar eski olan sistemli ve nesnel edebiyat kuramının batı edebiyatındaki ilk örneği Aristoteles'in yazdığı *Poetika* adlı eserdir. Edebiyat üzerine düşünme edebiyatın kendisi kadar eskidir. Ancak *Poetika* kapsayıcı olması bakımından ilk yazılı eserdir. *Poetika*, mimesis kuramlarını ele alarak daha çok anlatıya dayalı türler üzerine yoğunlaşır. Epik ve dram üzerinde *Poetika* kitabına yoğunlaşan yayımlayan Aristoteles, bu türler aracılığıyla görüşlerini açıklar. Şiir hakkında genel ve kabul edilmiş görüşler barındıran *Poetika*, şiir üzerine düşünmenin şiir kadar eski olduğunu gösterir.

Todorov, şiir üzerine düşünme ve şiir poetikası oluşturma ediminin karşılıklı bir durum olduğunu şöyle ifade eder:

"Şerh (her ne kadar bilinçdışı bir şekilde olsa da) her zaman teori gerektirir; çünkü ele aldığı yapıta göndermede bulunmak için betimsel kavramlara yani bir

⁴ Aristoteles, a.g.e, s.63.

sözdağarcığına ihtiyaç duyar; teoriyi oluşturan şey de kavramlar hakkındaki tanımlardır. Fakat teori de şerhin varlığını gerektirir çünkü teori kendi hareket noktası olan tözle yani edebi söylemin kendisiyle ilişkiye şerh aracılığıyla geçer. Teori ve şerh birbirini düzeltmeye de yarayabilir: Teorisyen şerhçinin söylemini eleştirir, şerhçi ise teorinin araştırma nesnesi yani yapıtlar nezdindeki yetersizliklerini gösterir.”⁵

Şiire zemin hazırlayan, onun meselelerine çözüm arayan, böylece ona yeni ufuklar açan tek kelimeyle onu besleyen bu teorik şiir düşüncesine poetika denilmektedir. Poetika, bilimsel bir disiplin olmaktan uzaktır. Zira ne bilimin yöntemlerini kullanır ne de bilimsel bir sonuca varmaya çalışır. Şiire has pek çok mesele üzerinde bireysel ve felsefî fikirler ileri sürer. Ortaya attığı fikirleri ilmî değil, felsefî bir zeminde tartışır. Şiir poetikasının düşünceyle belirlenebilir olmasını Hakan Sazyek şöyle açıklar:

“Şiirle ilgili meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Dolayısıyla onun, herhangi bir şiir metnini, bir şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunları yaparken kullanacağı yöntemleri belirleme gibi bir amacı yoktur.”⁶

Şiir hakkındaki poetik görüşler, şiir üzerine düşünceler, şiirin kendisi ile birlikte vücut bulur. Şiirin ilk mısrası ile ilk poetik duyuş aynı zamanda ortaya çıkar. Şair, şiirinde kullanacağı dili ve dil olgularını, kendi fikir ve duyuş ikliminin renkleriyle ortaya koyarak şiire varlık kazandırır. Şiir ortaya çıkarken şiir hakkındaki fikirler de belirir. Şiir varlık bulurken poetikası da varlık bulur. Şair, şiirinin poetikasını bilen, anlayan ve uygulayan kişidir. Şairin, kendi şiiri üzerindeki düşünceleri okuyabilmesi, aynı zamanda yazdığı şiire dışardan bakabilmesini sağlar.

“Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak alanı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar... Poetika, edebiyata dair hem soyut hem de içsel bir yaklaşımdır. Poetikanın nesnesi, edebî yapıtın kendisi değildir; poetikanın sorgulamaya tâbî tuttuğu şey, edebiyat söylemi denem o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan

⁵ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, 3. B, İstanbul, Metis Eleştiri, 2014, s.17.

⁶ Hakan Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetika Ön Sözler”, *Türk Dili*, S.577, s. 10.

*gerçekleşimlerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekillliğini oluşturan soyut bir özellik, edebîlikle ilgilenir.”*⁷

Valery, poetikanın tanımını için, “*Şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak.*”⁸ der.

Poetika, şiirde anlam araştırır. Şiirin ne söylediği üzerine ve nasıl söylendiği üzerine değerlendirme ve çıkarımlarda bulunur. Yüzeyinde var olan ve derininde yatan anlamı sorgular. Tek bir mısradaki olduğu gibi şiirin bütününde de hangi anlamlar taşıdığını araştıran bir kavramdır poetika. Dil içi göndermelerle ortaya çıkan anlamı, kelimelerin yüklendiği anlamları, çağrışımları inceler. Var olanın dışında yeni bir anlam kazandırmakla birlikte var olan ilk anlamı değiştiremez. Sadece var olan anlama yeni anlamlar katar ya da var olan anlamı farklı yorumlamalara sebebiyet verir. Edebî metnin tek bir cümlesinin dahi gerçek ya da mecaz olmasıyla ilgilenmeyen poetika, mümkün kılınan mısrayı incelemeye alır. Chopin, “*Şair, hakikatin bir bölümünün sanatının kurallarıyla uyumsuz olmasına izin vermek yerine, onu kökünden değiştirmelidir.*”⁹ der. Bu değiştirme işini okuyucu tamamlar. Şiirini kelimelerle ifade eden şair de artık o şiirin bir okuyucusudur.

Günümüzde poetika denilince ilk olarak şiir sanatı üzerine düşünceler aklımıza gelir. Geçmişte sanatsal yaratıma özgü düşünceler olarak bilinen poetika kavramı daha özelde şiir sanatı üzerine çalışmaların bütünüdür. Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* adlı eserinde şunu şöyle söylemektedir:

*“Poetika günümüzde de kimi bilim adamlarınca şiir sanatına ilişkin bir terim olarak kullanılmaktadır. Oysa kimi bilim adamları da sözcüğün hem Yunanca anlamından hem de poetika’nın içeriğinden yola çıkarak bunun yalnızca şiir sanatına ilişkin bir yapıt değil geniş anlamda sanatsal yaratım’a ilişkin bir yapıt olduğunu ileri sürmektedir.”*¹⁰

⁷ Todorov, a.g.e., s.37.

⁸ Todorov, a.g.e., s.38.

⁹ Todorov, a.g.e., s.52.

¹⁰ Alaaddin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 2. B. Ankara, Hece Yay. 2010, s.32.

1.1. Batı Edebiyatında Poetika Eğilimleri

Poetika, şiire dair her meseleyle uğraşım sanatıdır. Felsefî bir imajı olan poetika, yaygın görüşe atıfla, eğer her şey felsefeden ayrılıp ortaya çıktıysa, felsefî düşüncesinin ürünü olan bir ilimdir. İlk poetika örneği Klasik Çağ'da yazılan Aristoteles'in *Poetika* adlı eseridir. Ancak bundan önce Aristo'nun hocası Platon'un sanat, estetik, şiir ve şairle ilgili görüşlerini ihtiva eden bazı diyaloglarının olduğu bilinmektedir. Platon'un gerçek adı büyükbabasının isminden dolayı Aristokles'tir ve göğsünün genişliğinden dolayı "Platon" lakabını alır.¹¹ Doğulu düşünürler tarafından Eflatun olarak adlandırılır. Lirik ve dramatik şiirler de yazan Platon, şiir üzerine düşünceler geliştirmiştir. Platon; *Büyük Hippias*, *Symposion*, *Phaidros*, *Politeia* diyaloglarında her ne kadar sanata yer vermişse de düşünürün asıl amacı müstakil bir poetika yazmak değildi. Tam aksine onun gayesi, sanatsal etkinliği bilginin, ahlâkın ve eğitimin nesnesi olarak ele alıp sanatın taklitsel (mimetik) bir etkinlik olduğunu göstermek ve insanı gerçek bilgidен uzaklaştırdığını ileri sürerek felsefe karşısındaki güçsüzlüğünü kanıtlamaktı. Hatta devlet-sanat ilişkileri üzerinde durarak daha çok sanatın sosyo-politik işlevini ortaya çıkarmaktı. Bundan dolayı, bu ürünlere tam anlamıyla ilk poetika örnekleri demek yanlış olacaktır. *Sokrates'in Savunması*, *İon* ve *Devlet* gibi eserlerinde Platon, şiir üzerine kimi görüşlerini beyan eder. *Devlet* adlı eserinde işi, şairleri kovmaya kadar ileri götürür. Platon araştırmacılarının fikir birliğine vararak eserlerini üç bölümde incelemelerinin neticesinde *İon*, gençlik dönemi eserleri arasında yer alır. Platon'un *İon* adlı eseri şiir ve sanat eleştirisi üzerine yazılmış bir eserdir. Şiirin ve edebiyatın özü, şiirin karakteri üzerine, diyaloglarda, sorular sorup cevaplar arayan Platon, ideal şiir görüşünü bu eserle ortaya koyar. Platon'a göre şiir, kendinden geçme durumuyla, vecd halinde söylenen sözlerdir. Tanrı'dan ilham alıp yola çıkarak, tekrar Tanrı'da birlik kazanma felsefesi ile şiire dair değerlendirmeler yapan Platon, şiire yalnızca bir eğitim anlayışı olarak yaklaşır. Şiirden maddi ve manevi yarar bekleyen Platon, şiir üzerine Yunan şiir düşünce geleneği ile birleşim kurar bu eserde. Bu yönden Platon'un, rahle-i tedrisinden geçen Sokrates'ten şiire bakış açısıyla ayrılır. Sokrates, şairlerin şiirlerini açıklayamadıklarını söylemiş ve bunu da bilinçli olarak şiir yazmadıkları şeklinde yorumlamıştır. Ancak Platon daha sonra şairlerin eğitici olmadıklarında karar kılarak

¹¹ Platon, *İon*, çev. Furkan Akderin, 2. B., İstanbul, Say Yay., 2010, s.8.

onları sert bir dil ile *Devlet* adlı eserinde açıkça ortaya konduğu üzere eleştirir. Platon, şairlerin bir ilham neticesinde şiirlerini söylediklerine olgunluk döneminde karar kılarak onları sert bir dille eleştirir.

Klasik Çağ'da Horatius'un *Ars Poetika* adlı poetik eseri de önemli bir yer tutar. Mektup şeklinde uzun bir şiir ile poetika kavramına yaklaşan Horatius için Alaattin Karaca, "*Horatius, Ars Poetika adıyla bilinen dört yüz yetmiş altı dizeden oluşan bu uzun manzum mektubunda şiir sanatı üzerinde durur; ancak Necdet Sümer'in de belirttiği gibi Romalı şair bu yapıtında özgün bir şiir kuramı üretmek amacıyla değildi.*"¹² diyerek içerik olarak özgün olmayan ama tür olarak değerli olan poetika örneğini belirtir.

Todorov, *Poetikaya Giriş* adlı eserinde poetikanın tek tek eserleri incelemek yerine onların oluşumundaki genel yasaları belirtmeyi ve bunları da edebiyatın içinde aramayı amaçladığını ifade eder:

"*Poetikanın nesnesi, edebî yapıtın kendisi değildir. Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her yapıt soyut ve genel yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebîlik ile ilgilenir.*"¹³

Boileau, *Art Poetique* adlı eserinde şiir sanatının ilkelerini verdikten sonra iyi bir şair olmak için tabiatı taklit etmenin, kendisinden önceki edebiyat ile şiir dünyasını iyi tanımanın, çok çalışmanın ve akıllı kılavuz tutmanın gerekliliği üzerinde durarak poetikanın şartlarını belirler.

Valery, görüşlerini şöyle belirtir: "*Şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz [cevher, temel, asıl, esas] hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad.*"¹⁴ diyerek poetika kavramını gösterir ve anlaşılmasının gerekliliğini vurgular.

¹² Karaca, a.g.e., s.32.

¹³ Todorov, a.g.e., s. 37.

¹⁴ Todorov, a.g.e., s. 18.

Edebiyat ve sanatta Aristoteles'in taklit ve temsil kavramlarıyla ortaya koyduğu dilsel çalışma ve göndermeler Batı edebiyatında Alman romantizmi ile yerini estetik ve güzelliğe bırakır. Batı edebiyatında bu döneme önceki yıllarda sadece kutsal metinler üzerinde yapılan hermenötik çalışmaların edebî metinlerde de uygulanması ile geçilir. Özellikle Aristoteles'in *Poetika* eserinin okunup yorumsal çerçeve üzerinden değerlendirilmesi ile mimesis olgusunun yerini estetik almaya başlar. 18. yy'a kadar süren dönemde retorik kavramının edebiyatta giderek öneminin de arttığı da gözlenir. Özellikle Rönesans döneminde yapılan hermenötik çalışmalar ve retorik edebiyatta etkin bir şekilde kullanımı şiir ile resmin birliği özelinde sanatsal türlerin birliği anlayışını oluşturur. Bu anlayış sanatsal eserlerin estetik değer çitasının yükselmesine vesile olur. Estetik değer kavramını Alman romantik sanatçıları ve daha sonrasında Fransız sanatçılar edebî söylem üzerinde açıklarlar. Rönesans dönemi eserlerinin yorumlanması ile mimesis kavramı yerini poetik gelişimde estetik ve güzelliğe bırakır.

Rönesans'ın ardından 19. yüzyılda, o zamana kadar hüküm süren akıl ve bilim artık yerini yavaş yavaş romantizme bırakmaya başlamıştır. Romantizm akımını savunan yazarlar da kendi görüşlerini anlatabilmek, eskinin üzerine yeniyi bina edebilmek için poetik görüşlerini kâleme almışlardır. Bu bağlamda karşımıza Fransa'da *Odes et Ballades Ön Sözü*, *Cromwell Ön Sözü* ile Victor Hugo; Pierre de Ronsard, Paul Claudel, Max Jakob, *Des Destinées de la Poésie* ile Lamartine; İngiltere'de *Biographia Litteraria* ile Coleridge; Almanya'da Schlegel ve Hölderlin gibi isimler çıkmaktadır.

19. yüzyılda giderek bireyselleşen poetika, 20. yüzyıla gelindiğinde tam anlamıyla bağımsızlık kazanır. Bu zamana kadar daha çok şiirle ilgili poetikalar yazılırken 20. yüzyılda artık bu terim edebiyatla ilgili ilmî bir disiplin halini almıştır. Zeminini hazırlayan "Yeni Eleştiri" kuramı sayesinde artık poetika, edebiyat alanında bir araştırma yöntemi olarak kullanılır. Yeni eleştiri kuramı sanat eserinin sanatçı, eser, okur ve toplumla olan ilişkilerinden neşet eder.

Poetika üzerine düşünceler 20. yüzyılda Rusya'da Biçimcilik adı ile karşımıza çıkar. Yine bu dönemde Almanya'da felsefî egemenliğin etkisi altında gelişir. Fransa'da ise filoloji çalışmaları daha geç başladığı için daha sonraki dönemde ortaya çıkar. İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde İngiltere ve Amerika'da poetik eğilimler görülür ancak bu eğilimler daha çok Biçimsel Eleştiri ve Edebiyat Teorisi adı altında gelişir. Bu dönemde yapılan poetik çalışmalar 18. yy. Alman romantizm geleneğindeki estetik

görüştten ziyade Aristoteles'in Poetika'sı ekseninde çözümlemelere daha fazla yakınlık gösterir. Bu yakınlık Batı edebiyatında 21. yüzyılda etkisini gösteren modern disiplinin kuruluşunu sağlamıştır

21. yüzyıla kadar akademik camiadan ziyade şairlerin şiir üzerine düşünceleri, edebiyat teorisi üzerine düşünceleri ve poetika kavramı üzerine çalışmaları görülür. Flaubert'den Mallarme'ye, Valery'ye; Alman romantik savunucuları, felsefe üzerine düşüncelerini ortaya koyan şairler ve şiir üzerine düşüncelerini belirten felsefeciler modern şiir eleştirisi geleneğini oluşturmuşlardır. Görüşlerini daha çok soyut bir biçimde ifade eden şair ve yazarlar, edebî eserleri sistemli bir şekilde incelememişlerdir. Sartre'ın *Edebiyat Nedir?* ve Maurice Blanchot'un *Yazınsal Uzam* ile *Gelecek Kitap*, Friedrich Schlegel'in *Evrensel Şiir*, Louis Aragon'un *Her İmge Bir Tufan Yaratmalıdır*, Rainer Marie Rilke'nin *Şiir Nasıl Doğar?* adlı eserleri de son dönemde kâleme alınmış önemli poetik metinler arasındadır.

1.2. Doğu Edebiyatında Poetikaya Bakış

Şiir, “güzel ahlâka sahip olma,” manasındaki *edeb* kökünden türeyen edebiyatın -modern görüşle- bir sınıfıdır. Arap edebiyatında şiir, şarkı ile doğmuştur, anlayışı bulunur. Bu anlayış şiirin, ahenkli olması anlamını verir. Şairin başarısı anlattığı şeyle değil, bunu nasıl ve ne kadar ahenkle ifade ettiği ile ölçülür. Şiirde ortaya konması istenen ahenk, deve yürüyüşünün çıkardığı ritmik hareketten ilhamla belirlenir. İbn Haldun da şöyle der:

*“Şarkı, başlangıçta sanatın parçasıydı. Çünkü o, şiire bağlıydı ve onun bestelenmiş haliydi. Abbasi devletinin yazarları ve entelektüelleri, şiir yöntemleri ve sanatlarını öğrenmeye gösterdikleri özenden dolayı şarkıyla meşgul olmuşlardır.”*¹⁵

Kuran-ı Kerim’in altı yerinde şiire ve şairlere temas edilir. Özellikle ‘Şuara’ suresinde şairler ile ilgili şöyle buyrulur:

*“Şairlere gelince (onlar da kendi kendilerini aldatmaya yatkındırlar ve bu sebeple), onlara (da yalnızca) azgınlara uymaktadır. Görmez misin onların her vadede (sözcüklerin, hayallerin peşinde) şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve (çoğu zaman) yapmadıklarını söyleyegeldiklerini? Ama inanan, dürüst ve erdemli davranışlar ortaya koyan, Allah’ı sıkça anan, (sadece) haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunan ve haksızlık yapanların, hangi devrimle devrileceklerini er geç görecekları (konusunda Allah’ın vaadine güvenen şairler) bu hükmün dışındadır!”*¹⁶ ayetleri ile döneminde hem Hz. Peygamber’e şair denilmesinin yersiz bir davranış olduğu hem de hakiki şairin varoluşu konusunda önemli bir açıklama yapılır.

Arap edebiyatında cahiliye poetikasının sözden, bir şarkı formunda ortaya çıkan şiire geçiş zemini de ‘Şuara’ suresindeki ayetler ile anlaşılabilirlik kazanır. Zira “İslam’ın şiiri Kur’an’la gelir. Kur’an’ın yeni imajları, şiirli sentaksı ve alışılmadık vuruculuktaki anlatımı dinî olduğu kadar, edebî özellikler de gösteren bir metni haber verir.”¹⁷

¹⁵ Adonis, *Arap Poetikası*, çev. Emrullah İşler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.13.

¹⁶ Şuara Suresi, 224- 227. ayet.

¹⁷ M. Kayahan Özgül, “Şiir, Şair ve Sair”, *Hece Dergisi Şiir Özel Sayısı*, Yıl. 5, S. 53-54-55, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2001., s. 216.

Arap edebiyatından alınan ilhamla gelişen poetika, İslamiyet’i kabul eden diğer milletlere, bu çerçevede Acemlere onlardan da Osmanlıya intikal eder. Böylelikle Divan şiiri geleneği oluşmaya başlar. Bu gelişmelerde tasavvufun başat rol oynadığını özellikle vurgulamak gerekir. Nitekim tasavvufî din anlayışının benimsendiği İslâm toplulukları içerisinde İranlılar ve Türkler en ön saflarda yer alırlar. Türk şiir geleneğinde teşekkül eden tasavvufî şiir anlayışı İran edebiyatından nemalanır. Divan edebiyatının ilk dönemlerinde daha çok Acem şairlerinin izlerinin görülmesinin sebebi İran’daki tasavvufî anlayışın Anadolu coğrafyasına taşınmasıdır. İran ve Divan şiiri geleneği temelde İslâmiyet’e, bu meyanda daha çok tasavvufa dayanmaktadır. Temelinde Kur’an ve hadislerin olduğu bu geleneğin poetik alt yapısını oluşturan en önemli isim İbn-i Arabî’dir. Arabî, *el-Fütûhâtü’l-Mekkiye*, *Zahâiru’l-E’lâk Şerhu Tercümânü’l-Eşvâk*, *Divânü’l-Maârif* gibi eserlerinde şiire dair görüşlerini dile getirmiştir.

Şiiri icmal manasında alan İbn-i Arabî şiire beyanın karşısında yer verir. “Şuur” kökünden gelen şiir icmal yeridir; toplu bir biçimde bir bütünlük arz ederek sembollerin kullanıldığı anlatım biçimidir. İbn-i Arabî’ye göre şiir; beyanın, anlatmanın, dilin söyleyebileceği bir alanın dışında yer bulur kendine. Gösterenden gösterilene doğru yapılan yolculuk olarak tarif edebileceğimiz icmal, tasavvufî şiirin sembolik anlatımıdır. Şiir, hakiki olanın üstüne mecazla ağ örmektir. Soyut olanın üstünü somutla örmek olarak da adlandırılabiliriz. Şiiri bu perspektifte ele alan İbn-i Arabî’nin şiir düşüncesinden etkilenen Divan şairleri ile Platon’un şiir anlayışı arasında benzerlik bulunabilir. Platon, dünyamızın ötesindeki “gerçek dünya”nın ancak yaşadığımız dünyadaki nesnelerle tarif edebileceği görüşünü savunur. Tasavvufî şiir anlayışındaki şairler de tasavvufî remizlerle hakiki olanı anlatma azmi içindedirler.

İbn Arabî’nin Divan şairlerine en büyük etkisi de bu yöndedir. Divan şairleri tasavvufî remizleri kullanarak beşerî aşkı kelimelerle anlatırlar; ancak asıl anlatmak istedikleri Mutlak Güzel’dir. Örneğin, İbrahim Hakkı Bursevî lafza takılıp, manayı anlayamayanları deniz kenarında oturup deniz dibindeki inciye alamayanlara benzetir. Nâbi, şiir anlayışını şu dize ile anlatır:

Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ

Gülşen-i şi’r ü riyâz-ı inşâ

(Hikmet suyuyla sulanan bir gül bahçesidir. Bu gülşen, ancak hikmet suyu ile gelişip serpilir.)

Yine Gazâlî'nin *Miṣkatü'l-Envâr* adlı çalışması da tasavvufun formülünü vermesi adına Divan şiirinin poetikasına kaynaklık etmiştir denilebilir.

Şiirde ahenk unsurunun yanında bir mana ifade etme biçimiyle Doğu edebiyatında özellikle Müslüman şairler üzerinde şiire olan bakışın değişerek geliştiğini göstermesi bakımından önem arz eder. Her kelimenin bir manasının olması sebebiyle yan yana ahenkli bir şekilde gelen kelimelerin şiiri tek başına oluşturduğunu savunan anlayışa karşı, şiirin mana ile yüklü ve derin anlamlar içermesi görüşünü savunan düşünürler ortaya çıkmıştır. Şiir üzerine farklı yorumların ortaya atıldığı bu dönemde şiir ile nazım arasındaki fark ortaya çıkmıştır. Nazım; vezinlidir, kafiyelidir, ölçülüdür ama bir his, bir mana taşımaz. Şiir ise hem ahenkle bezelidir hem de manalar içerir. Arap Edebiyatı'ndaki şiir anlayışı İslâmın ve onun savunucularının etkisiyle değişerek gelişmiştir.

Doğu Edebiyatında Aristo'nun *Poetikası*'nın farklı şârihler tarafından şerh edilip, incelendiği de görülmektedir. İlk kez Ebû Bişr Mattâ b. Yûnus tarafından *Kitabü's-Şuarâ* adıyla çevrilen eserin, daha sonra Yahya b. Adî ve İshak b. Huneyn gibi yazarlarca da farklı tercümelere yapılmıştır.

Bu genel şiir anlayışı içerisinde, yer yer bazı şairler poetik görüşlerini de dile getirmiştir. Bunlardan daha çok şair hakkındaki düşüncelerini ifade eden Nizamî-yi Arûzî'nin bazı cümlelerinden şiire dair fikirlerini de tespit etmek mümkündür. Şair olacak kimselerin geçmişlerin şiirinden en az yirmi bin beyiti ezberlemelerinin gerekli olduğunu savunan Arûzî, şiirin bir ilim olduğunu ifade eder. Zira o asırda hem şiirin yazılabilmesi hem de anlaşılabilmesi için var olan ilimlerden istifade etme zorunluluğu vardı.

Hâfız-ı Şîrâzî, Şîrîn-i Mağribî, Ferîdüddîn-i Attâr, Kemâl-i Hocendî, Abdurrahman-ı Câmî gibi Farsî şairlerinin şiirlerinde manaya önem verdiklerini, bu mana denizinde de dünyaya ait hiçbir şeyin bulunmadığını belirtmek gerekir. Zira Acem şiiri asırlarca suflerin elinde kalmış, onlar da kendi arzularıyla dünya ile ilgili her şeye yüz çevirmişler ve “*Rûhun Allah için aşkla hasret çekmesini seleflerinden tevârüs*

etmişlerdi. İşte bu zamanlarda İran'ın tasavvufî- felsefî sistemi, şiir sistemi gibi tamamen işlenmiş ve organize edilmişti.”¹⁸ görüşünü savunmuşlardır.

Anadolu'da neşet eden tasavvufî anlayış şiirle bütünleşmiş ve sufi gelenek anlayışında şiir önemli bir yer işgal etmiştir. Tasavvufî şiir anlayışını muhakkak şiirlerinde kullanan şairler ile ilgili Filibeli Ahmet Hilmi; “İran'da zuhur eden mutasavvıfların hemen hepsi şair olup, tasavvufî fikirleri en ziyade nazımla ifade etmişlerdir. Vakıa şiir ile tasavvuf hiçbir vakit ayrılmamış iseler de bunun en müfrid tezahürü İran'da görülmektedir. Oradan da Osmanlılara intikal etmiştir. Öyle ki, tasavvuf İran ve Osmanlı edebiyatının esaslı bir rüknü hükmüne girmiş olup her şair mutasavvıf görünmek, mutasavvıfane şiirler yazmak zorunda kalmıştır.” diyerek o dönemde tasavvuf anlayışını bilmeyenlere hoş bakılmadığını dile getirir. Şairler de tasavvuf anlayışından şiirlerinde bol bol yararlanmışlardır.

¹⁸ Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, İstanbul, Sufi Kitap, 2017, s.33.

1.3. Türk Edebiyatında Poetika

Köklü bir geleneğe sahip olan Türk şiiri, yüzyıllar boyunca kendini sürekli yenilemiştir. Doğayla iç içe yaşayan Türkler, sözlü geleneğe bağlı kalarak şiirsel bir anlatımla söyledikleri eserlerde bazen doğayla mücadeleyi bazen de insanların birbirleriyle çekişmelerini anlatmıştır. Destan nazım şekli kullanılarak sade bir dille oluşturulan eserlerde, genellikle doğa olaylarının insanlar tarafından nasıl anlamlandırıldığı anlatılır. Koşuklarda, insanın doğa karşısındaki duyguları dile getirilir. Sagularda ise, ölümün getirdiği acı şiirleştirilir. Yazılı dönemde yeni coğrafyaların keşfiyle farklı topluluklarla etkileşime giren Türk toplumunun, kültürüyle birlikte şiiri de değişmeye başlar.

İslâmiyet öncesi Türk toplumları içinde Türkler arasında kam denen ve kâhin, sâhir, rahip, tabip, âlim, feylesof, önder gibi kimlikleri bulunan kişiler aynı zamanda obalarının şairidir. Bilinen en eski Türk şiirleri onların âyinlerde çalıp oynayarak söyledikleri ilahilerdir. VIII. yüzyıl ile X. yüzyıl arasında Türkler, İslâmiyet'i kabul edip Şamanizm, Budizm gibi eski inançlarını terk ederler. İslâmiyet'in kabulüyle Türklerin yaşam biçimlerinde köklü değişimler olur, yerleşik hayata geçiş hızlanır. Bilim ve sanata verilen önem de değişerek gelişir. Edebî ürünlerde Arap ve Fars edebiyatından örnekler alınır. Alınan bu örnekler aracılığıyla, XI. yüzyıl ile XIII. yüzyıl arasında Türk edebiyatı, sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçiş başlar. Geçiş döneminde verilen eserlerde, İslâmiyet öncesi gelenekle İslâmiyet geleneği birlikte kullanılır. Geçiş döneminde mesnevi, gazel, kaside gibi Arap ve Fars edebiyatından alınan nazım biçimleriyle yazılan ilk şiir örnekleri verilir. Dörtlüğün yanında beyit nazım birimiyle, hecenin yanında aruz ölçüsüyle şiirler yazılır. Bu dönem eserlerinde, İslâmiyet'in etkisiyle Türk diline giren Arapça ve Farsça kelimeler, Destan dönemine ait kelimelerle birlikte kullanılır. Türk edebiyatı, XIII. yüzyılda geçiş dönemini tamamlar. Bu yüzyıldan itibaren dörtlük yerine beyit, hece ölçüsü yerine aruz ölçüsü şiirlerde daha fazla yer almaya başlar. Gazel, kaside ve mesnevi nazım biçimleriyle yazılmış başarılı örnekler verilir. Geçiş döneminin ardından, Divan şiirinde usta şairler yetişmeye başlar. Divan edebiyatı, Türk edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandırır. İslâmiyet öncesi şiirdeki somut gerçekliğin yerini, soyut gerçek alır. Çünkü kültürel birikimi genişleyen Türk milleti, somut gerçeklerin nedenlerini farklı yorumlamaya başlamıştır.

Türk edebiyatı, etkileşime girdiği kültürlerden yeni şekiller ve temalar alarak her dönemde kendini yenilemiştir. Bu yenilenme bazen şiirin içeriğinde, bazen şiirin şekil özelliklerinde, bazen de hem şiirin içeriğinde hem de şekil özelliklerinde meydana gelmiştir.

Türk edebiyatında şiir ve şairden bahseden eserleri ancak 15. yüzyıldan itibaren takip edebiliyoruz. Şairlerin hayat hikâyelerini ve sanatçı kişiliklerini tespit eden bu eserlere tezkire adı verilmiştir. Tezkireler tam bir poetika metni sayılmamakla birlikte önemli ölçüde poetik malzeme ihtiva ederler. Genellikle ortak bir terminoloji ve klişeleşmiş ifadelerle yazılmalarına rağmen, şiir ve şairle ilgili pek çok hüküm bir araya getirmişlerdir. Dolayısıyla Divan şiiri poetikası için hususi kaynaklardır. Ancak bu malzemenin asıl edebiyat tarihi ve edebiyat teorisine hizmet edecek mahiyette olduğunu da kabul etmek gerekir. Divan edebiyatı şiir geleneğini ise özellikle tezkirelerde ve bazı divanların önsözlerinde bulmak mümkündür. Buralarda, şiirin nasıl görüldüğü, ne şekilde yazıldığı ve kaleme alınırken ne gibi zorluklarla karşılaşıldığı gibi hususlar anlatılmıştır. Tezkireler bu devrin edebî eleştirisini en çok temsil eden eserlerdir. Onlar aynı zamanda yazıldıkları çağın edebiyat dünyasının, edebî anlayış ve değer sistemini bize bütünüyle aktaran, çağının edebiyat araştırma ve eleştirisinin gerçek mahiyetini, işleyişini ve nerelere kadar ulaşabildiğini bize çok açık bir şekilde yansıtan eserlerdir.

Tasavvufî bir temele dayanan sufi şiiri, büyük ölçüde Divan Edebiyatının da poetik yaklaşımını belirler. Osmanlı şiir geleneğinin Farsî şiiri de besleyen tasavvufî sistemle örülmüş olması; mistik, inisyatik, sufi şiir anlayışının olması, yirmi üç yıl doğulu bilginler tarafından eğitilen Platon'un şiir anlayışı ile genel mânâda bütün Divan Edebiyatı şairlerinde etkisi görülen İbn-i Arabî'nin şiir anlayışının bir toplamını verir. Güzelde var olmak ve güzeli anlatmak olarak dile gelen sufi şiir, Osmanlı şiir geleneğinin mayasını oluşturur. Mevlâna, Divan Edebiyatının genel poetik algısını şu beyitlerle ortaya saçar:

*“Ben kafiye düşünüyorum oysa sevgilim bana
Veçhimden başka bir şey düşünme diyor
Diyor ki ey benim kafiye düşünenim rahat ol
Benim yanımda en güzel kafiye sensin*

*Harf ne oluyor ki sen onu düşünesin
Nedir ki harf? Üzüm bağının çitten duvarı
Harfi, sesi, sözü artık birbirine vurup parçalayayım da
Seninle bu üçü olmaksızın konuşayım, ah*¹⁹

Divan Edebiyatı'nda şiire dair görüşlerini bir poetik sistem çerçevesinde anlatan tek şair Fuzûlî'dir. Ve bundan dolayı da Klasik Türk Edebiyatında yazılmış en kapsamlı poetika Fuzûlî'ye aittir.²⁰ Fuzûlî, divanının ön sözünde şiire dair görüşlerini belirtir: İmlâsından biçimine, türlerinden içeriğine kadar birçok konuda görüşlerini sistematik olarak ortaya koymuştur. Ona göre şiir yeteneği her ne kadar Allah tarafından şaire bağışlanmış ise de ilimsiz şiir olamayacağını belirtir. Farsça Divanı için kâleme aldığı ön sözde, dönemin şiirini de tespit etmektedir. Devrin eleştiri anlayışını ortaya koyan bu ön söz, o zamanlarda şairlerin nasıl bir ifade cenderesi içinde olduklarını belirtmesi adına önemlidir. Şiir kabiliyetinin ezelden Allah tarafından şaire bağışlandığını varsayan Fuzûlî'ye göre Allah'ın yardımı olmadan kusursuz şiir söylenemez. Şiirin pratikte insana faydaları da vardır: İnsanın gönlünü hoş etmek ve ismini kalıcı kılmak gibi. İnsanın olgunluğunun ve mükemmelliğinin bir sonucu olan şiir, başlı başına bir ilimdir. Aynı zamanda şiir ihtiras ve aşktan doğan bir sevdadır.

Divan şiirinde şairler eserlerinin manzum olan ön sözlerinde şiir hakkındaki görüşlerini ifade ederler. Bâki, Latîfî, Fuzûlî, Ahmet Kuddusî başta olmak üzere birçok şair eserlerinin ön sözlerinde şiir hakkındaki düşüncelerini belirtirler. Bazı Divan Edebiyatı şairleri ise şiir hakkındaki görüşlerini yazdıkları kimi şiirlerde dile getirirler.

Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ta şiire ve şaire dair düşüncelerini yer yer ifade etmiştir. Ona göre şairlerimizin çoğu hamilerini, kendini ve birbirlerini öven, yaratma gücünden yoksun kişilerdir. Bu kusurlarını örtmek için de gök kubbe altında söylenmedik söz kalmadığını iddia ederler. Şairlik davası güden bir kısım insanlar da medreseliler, hocalardır ki onların gerçek mânâda şiir söyleyebilmeleri imkân dâhilinde değildir. Gerçek anlamda bir ilk oluşturmak isteyen şairin sözü tam açıklıktan uzak olmalıdır. Mana okuyucuya telkin yoluyla intikal ettirilmelidir. Şeyh Galip,

¹⁹ Mevlâna Celaleddin-i Rumi, *Divan-ı Kebîr'den Seçmeler*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, Ankara, 1995, s.355.

²⁰ Bkz. Muhammed Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, İstanbul, 1997.

*“Ne önce bulunmuş mazmunlar ne mustalah tâbirler ne Arapça ibâre ne ağıdalı edâ ne belâgat kaidelerine uygunlu, ne mânâca ilgili lâfızları bir araya toplayabilme hüneri ne çehre güzelliğinden bahsetme ne herkes tarafından beğenilen söz ne de ehli dışında başkalarına da açık bulundurulmuş tam bedâhattir. Şiirin en büyük meziyeti, daha önce söylenmemiş bir söz olmasındadır.”*²¹ diyerek aslında günümüz şiirinin temellerini de atmış olur. Ahenk ve mana açısından dönem şiirinin ötesinde söz söyleyen Şeyh Galip’in şiir hakkındaki düşünceleri, bir anlamda İbn-i Arabî ve Platon’un şiir anlayışının kesişim kümesini oluşturur.

Osmanlı şairlerinin tasavvufî incelikleri zarif bir şekilde şiire aksettirmeleri, güzel olanı bu dünyadaki nesnelerle aksettirmek istemelerinden ileri gelir. Sadece o dönemde Osmanlı Devleti’nin bir yaşam biçimi hali olan tasavvuf anlayışı, tasavvufa meyletmeyen şairleri dahi şiirlerinde tasavvufî remizleri kullanmaya götürmüştür. Divan Edebiyatı’nın poetikasını oluşturan asıl unsur tasavvuf olmuştur. Tasavvuf dışında da unsurlar vardır elbet, ancak etkin olan tasavvuftur. Tasavvufî yönelim de estetik ve sufî gelenek içerisinde metafizik olana yönelimi var kılmıştır. Bu yönelim bu dünyanın nesneleri ile metafizik olanı anlamaya ve anlatıma götürmüştür.

XIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıla kadar devam eden Divan şiiri, Tanzimat edebiyatıyla birlikte etkinliğini yitirir. Batı edebiyatının etkisinde yeni bir şiir anlayışı oluşmaya başlar; soyut anlatım yerini somut anlatıma bırakır. Devletin bekasının tehlikeye girmesi sebebiyle şiirde bireyselliğe değil, toplumsal faydaya daha çok önem verilir. Şiir toplumu eğitmek ve geliştirmek amacıyla yazılır. Tanzimat ikinci nesil, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şairleri şiire tekrardan bireyselliği getirir. Devletin ve milletin varlık-yokluk mücadelesine girdiği Millî Mücadele döneminde şiir, etkili bir mücadele aracı olarak kullanılır. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılâplar ile Türk tarihine yönelik araştırmalar, halk şiirine olan ilgiyi artırır. Harf inkılâbıyla okuma yazma öğrenimi kolaylaşır. Divan şiirinin belirli bir bilgi birikimi gerektirmesi, Divan şiirinde kullanılan Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar ile şiirin soyut içeriği, şiiri halktan uzaklaştırmıştır. Halk şiiri ise, halkın dilini kullanmasıyla, halka hitap eden üslubuyla yüzyıllarca Anadolu coğrafyasında nesilden nesile aktararak devam etmiştir.

Ziya Paşa ve Namık Kemal ile başlayan Batı etkisindeki Türk şiir geleneğinde de birçok değerli isim, poetik görüşlerle şiirin, şairin nasıl olmasıyla ilgili görüşlerini

²¹ Kaya Bilgegil, *Hüsn ü Aşk’a Dair*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975. s. 6.

açıklamışlardır. “Şiir ve İnşa” makalesiyle asıl şiirimizin taklitçi Klasik Türk şiiri olmadığını, asıl şiirimizin Çöğür şairlerinin, avam şarkıları olduğunu belirtmiştir. Çok büyük bir atılım/açılım denebilecek bu görüşlerinden bir süre sonra *Harâbât* adlı antolojiye yazdığı ön sözle vazgeçer. Daha önce hakir gördüğü şiir anlayışını över, övdüğü anlayışı da yerer. Namık Kemal, *Tahrib-i Harâbât* ve *Takip* ile başta Ziya Paşa’nın bu çelişkili tavrına koyduğu tepki olmak üzere *İrfan Paşaya Mektup* ve *Mukaddime-i Celâl* isimli eserlerinde poetik görüşler ortaya koymuştur.

Yeni Türk edebiyatının teorisyenlerinden Recaizade Mahmut Ekrem edebiyat, özellikle de şiir hakkındaki görüşlerini *Talîm- i Edebîyât*’ta, III. *Zemzeme*’nin ön sözünde, *Takdîr-i Elhân*’da, *Pejmurde*’de ve *Takrîzat*’ta geniş bir şekilde açıklar. Ona göre ilk dönemde takınılan gerçekçi tavrın aksine şiir, kendine özgü hayallerle ve tasvirlerle yaratılabilir. “Sanatın maksadı güzelliiktir,” diyen şair, bunu oluşturacak unsurları da duygu, hayal ve düşünce olarak ifade eder. Recaizade Mehmet Ekrem “*Zerrattan şumusa kadar her güzel şey şiirdir*” diyerek estetik olan her şeyin şiirin konusu olabileceğini söyler.

Tanzimat poetikasının belirlenmesinde, özellikle yenilik sayılabilecek uygulamalarıyla, önemli isimlerden biri de Abdülhak Hamid Tarhan’dır. Bu devre özgü yenilikçi, toplumsal mantıktan hareket eden Hamid’in şiir görüşlerini bazı manzumelerinde, mektuplarında, terceme-i hal yazılarında, özellikle de *Makber* için yazdığı mukaddimede bulmak mümkündür. Özellikle ‘Bir Şairin Hezeyanı’ ve ‘Nâkâfî’ şiirlerinde romantik edebiyat anlayışını benimsediğini gösterir. Ona göre şiir, her şeydir. ‘Birkaç Perişan Söz’ başlıklı bu mensur mukaddimede şair, *Makber*’in yazılış sebebini açıkladıktan sonra,

“*En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. (...) İnsan, bâzı kere, hâtırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinden doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söyleyemez de kâlemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir.*”²² diyerek bize şiir anlayışını göstermiştir. Bu anlayış bizi şuuraltına götürmektedir. Hâmid, ferdiyetçi şiirin, gayr-ı şuurun şiirinin poetikasını yapar.

²² Abdülhak Hâmid Tarhan, *Makber*, haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 38.

Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-1* kitabında Divan edebiyatı şiiri ile Tanzimat Dönemi şiiri arasındaki belirgin farkı şöyle açıklar:

*“Bütün Divan edebiyatında fikir duyuya hükmeder. Tanzimat’tan sonra da düşüncenin ön planda geldiğini görüyoruz. Divan şairi, dış dünyadan aldığı unsurları, öyle bir düşünce kozasına sarar ki, artık o duyu olmaktan çıkar, zihni bir varlık halini alır. Ziya Paşa, Namık Kemal ve Sadullah Paşa’nın, şiiri nasıl bir manzum nesir, fikir haline getirdiğini gördük.”*²³

Tanzimat’la başlayan edebî alandaki Batılılaşma hareketinin devamı olan Servet-i Fünûn edebiyatının modernleşmeyle birlikte en hızlı sonuç aldığı tür şiirdir. Tanzimat ikinci kuşak şairlerinin çıktığı yolda Servet-i Fünûncular, şiir anlayışlarını zaman ve şartlara göre yeniden oluştururlar. Servet-i Fünûn hareketi, şiirin muhtevasında yaptığı değişikliklere, Tanzimat devrinin getirmiş olduğu her güzel şeyin şiire konu olabileceği formülündeki güzellik kaydını kaldırmakla başlar. Bunun neticesinde konu sınırlaması ortadan kalkar ve şair günlük hadiseleri bile şiire dâhil eder. Bununla beraber çoğunlukla duygu ve hayallere yer veren Servet-i Fünûn şairleri aynı zamanda aşk, tabiat ve aile hayatı gibi konuları da işlemişlerdir. Bu da onların şiirine ağır bir marazilik vermiştir. Bu dönem sanatçılarının Fransız çağdaşlarından etkilenerik yazdıkları şiirler, dil bakımından da oldukça sanatlı ve süslüdür. Ancak yine de Osmanlı şiir modeli bu dönemde varlığını korur.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, Osmanlı’dan kalan kültürün arkada bırakılıp Batı zihniyetine yakın yeni bir Türk kültürü (harsı) oluşturma gayreti, şiir alanında da hissedilir. Yeni Lisan Hareketi’yle başlayan şiir dilinde sadeleşme, bu dönemde işlerlik kazanır. Şiirde hece ölçüsü ve halk şiirine ait nazım şekilleri daha fazla kullanılmaya başlanır. Batı edebiyatından yapılan tercüme faaliyetleri artar. Eski Türk kültürü ve Türk tarihi araştırmalarına yoğunluk verilir. Devlet kurumları modernleştirilir. İkinci Meşrutiyet’ten sonra milliyetçilik akımının hız kazanması ile aruz ve hece tartışmaları da artar. Buna bağlı olarak halk şiiri ön plana çıkarılır. Bu durum o dönem Türk poetikasının önemli bir sorunu haline gelir. Bu bağlamda devrin önemli şahsiyetlerinden Ziya Gökalp da poetik yaklaşımını “Şiir Nasıl Sâni Olur” ve “Sanat” adlı şiirlerinde açıklar. “Sanat” başlıklı manzumesinde daha çok halk şiirinin önemi üzerinde durur. Ona göre parnasyenlerden uzaklaşarak kendi öz benliğine dönen ve gerçek sanatın

²³ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-1*, 25. B., Dergâh Yay., İstanbul, 2009, s.80.

yatağı olan Anadolu'ya yönelen şair, halkın istediğine erecektir. Gökâlp yine aynı manzumesinde o devirde çok tartışılan aruz-hece meselesine de vurgu yaparak halk söyleyişinin benimsenmesinin önemi üzerinde durur:

“Arûz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir ma'nâ üç ad'a muhtâc.”

Şiire dair görüşleriyle Türk edebiyatında etkili olan bir başka sanatçı da Yahya Kemal Beyatlı'dır. Derli toplu bir poetika yazmayı hiç denemeyen Beyatlı, şiir görüşünü bazı yazılarında, mektuplarında, konferanslarında ve röportajlarında dağınık bir biçimde anlatmıştır. Yahya Kemal'in *Edebiyata Dair* adlı kitabında şiir özelinde genel edebiyat ile ilgili çok sayıda değerlendirmeler bulunur. Ancak Nurullah Ataç'a göre “Gazel” ve “Ses” rubâîsinin poetika niteliği taşıyan şiirler olduğu, bu iki şiirde aslında şiirle ilgili temel görüşlerini özetlediği söylenebilir. Şiirde müziği, duyguyu, dili öne çıkaran görüşleriyle, şairanelik ve saf şiir anlayışıyla Haşim'e yaklaşan Yahya Kemal, şiirde mükemmelliğin peşindedir. Yahya Kemal'in şiirinin asıl başarısını Alaaddin Karaca şöyle tasvir eder: “*Ancak, Cumhuriyet dönemi poetikasında ona ayrıcalıklı bir yer kazandıran asıl girişimi hem pratik hem de poetik anlamda Tanzimat'tan sonra gelenekten kopan Türk şiirini yeniden gelenek zincirine bağlamasıdır.*”²⁴ Genel olarak şiirin kelimelerle yazıldığını düşünen şair, hiçbir zaman ilhamı reddetmemiştir. O, şiirin ancak söylenebileceğini, bu madenin az olduğunu ve asıl şiirin lafızla mana arasındaki farkın ortadan kalkıp nağme haline geldikten sonra başlayacağını vurgulamıştır. Yahya Kemal şiir ile ilgili, “*Şiir, kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir... Şiir bütün bahar çiçeklerinin damıtılıp iki damla rayiha çıkarılması gibi bir şeydir.*” der. Bu görüş de İbn-i Arabî ve Platon'un şiir görüşleriyle benzerlik göstermesi bakımından önem arz eder.

Ahmet Haşim'in Mustafa Nihat Özön'ün sorumlu yazı işleri müdürü olduğu, *Dergâh* dergisinin ilk sayısında ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ adlı şiiri yayımlanır. Şiir

²⁴ Karaca, *a.g.e.*, s. 53.

özellikle de son iki mısraı müphem, anlamsız ve kapalı bulunur. Bunun üzerine Ahmet Haşım, yine *Dergâh* Dergisinde ‘Şiirde Mana ve Vuzuh’ adlı yazısı ile eleştirilere cevap verir. Bu yazı daha sonra Ahmet Haşım’ın *Piyale* adlı şiir kitabının ön sözünde ‘Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar’ adı ile yer alır. ‘Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar’ Ahmet Haşım’ın poetikası olarak kabul edilir. Ahmet Haşım de şiirin kelimelerle yazıldığını düşünen bir şairdir ancak hiçbir zaman ilhamı reddetmemiştir. O da şiirin ancak söylenebileceğini, bu madenin az olduğunu ve asıl şiirin lafızla mana arasındaki farkın ortadan kalkıp nağme haline geldikten sonra başlayacağını vurgulamıştır. Sonuna kadar aruzda ısrar eden ve derin ahenge önem veren sanatçı için şiirde güzellik esastır. Ahmet Haşım’ın *Dergâh*’ta neşrettiği ‘Şiirde Mana ve Vuzuh’ adlı yazı, Yeni Türk Edebiyatının ilk poetikası kabul edilir.

Ahmet Haşım, şiiri tanımlarken şiir ile nesri kesin çizgilerle birbirinden ayırır:

*“Hâlbuki şair ne bir hakikat habercisi ne bir belagatli insan ne de bir vazı-ı kanundur. Şairin lisanı ister nazım ister nasir olsun anlaşılmaq için değil hissedilmek üzere vücut bulmuş musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavvasıt bir lisandır. ‘Nesir’de üslubun teşekkülü için zaruri olan anasırın hiçbirisi şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğeriyle nispet ve alakası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb’ad ve eşkâl üzere yükselen, ayrı iki mimâridir. ‘Nesr’in müvellidi akıl ve mantık, şiir’in ise, idrak muntıkaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bi-gâh ufk-ı mahsûsata akseden kudsî ve isimsiz menba’dır.”*²⁵

Şiir hakkındaki görüşleriyle Cumhuriyet döneminin önemli isimlerinden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. ‘Antalyalı Genç Kıza Mektup’, ‘Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları’ gibi metinlerinde ve şairler hakkındaki makalelerinde Tanpınar’ın, ki bunların çoğu sonradan *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de toplanmıştır, hatta yazdığı edebiyat tarihinde poetikasını dile getirmiştir. Tanpınar’ın bilinen ilk yazısı şiir hakkındadır. Poetikasını Bergson ve Freud’dan aldığı zaman ve rüya terimleri üzerine kuran Tanpınar, bu yazısında şiirin her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile var olduğunu vurgulamaktadır. O, şekil açısından meseleyi ele aldığında klasik şiirin gerekliliğine inanır.

²⁵ Ahmet Haşım, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Piyale*, İstanbul, Dergâh Yay. s. 70.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tercihi saf şiirdir: *'Halbuki hakikî şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla gündelik endişeleriyle münasebettâr olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır. Bu, belki anî bir cehtle kendini bulan ruhun, insandaki ezeli hakikatle temasından doğan bir konuşmadır; belki güzellik dediğimiz idealle bir lahza baş başa kalmanın verdiği mestîdir. Bu mânâda denebilir ki şiir ve alelumûm sanat, ferdin en mutlak ve hür sûrette kendini idrâk ettiği zirvedir.*'²⁶ Şiiri, insanı zaman ve mekânın dışına çıkaran bir çeşit rüya, ruh hâli olarak gören Tanpınar, bu görüşleriyle, duyularla algılanabilen gerçeklik anlayışından uzaklaşır ve iç gerçekliği temel alan poetikaya yaklaşır. Şair, şiirde müziği, dilde de mükemmeliyetçi bir yaklaşımı ön plana çıkararak Haşim ve Yahya Kemal şiir anlayışını takip eder.

Cumhuriyet Devri poetikalarının ortaya çıkış biçimlerinden biri de hususi mektuplaşmalardır. Kimi şair ve yazarlar birbirlerine gönderdikleri mektuplarda şiirin bazı meselelerine temas etmiş ve bu meseleler hakkındaki poetik fikirlerini ortaya koymuşlardır. Cumhuriyet Türkiye'sinde muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmek için yapılan inkılâplar, yeni aydın tipini yetiştirir. İki büyük savaşın arasında, köklü sosyal ve siyasal değişimlerin yaşandığı bir dönemde yetişen bu aydın şairler, 1935-1940 yılları arasında şiir sahasına çıkar. Karşılarında biçimci denebilecek hece vezniyle yazılmış kafiyeli şiirler bulurlar. Şiir geleneğinde köklü bir değişim olmadığı için edebî tartışmalar genellikle şiirin içeriği üzerine yoğunlaşmıştır. Türk şiiri 1940 yılı itibariyle şekil ve içerik değişikliğine gider. Şiir artık iki kaynaktan beslenmeye başlar. Birinci kaynak Batı şiiri, daha çok Fransız şiiri ile Rus şiiridir. İkinci kaynak ise, halk şiiridir. Bu dönemdeki şairlerin ortak noktası halk şiirinden yararlanmak istemeleridir. Garip hareketiyle, şiir halka iner. Her insanın dünyevî sıkıntıları, ulvî bir sanat olarak görülen şiirin konularından biri olur. Cumhuriyet'in ilk dönem coşkusunun yerini belirli ilke ve inkılâpların topluma benimsetilmesi çabasının aldığı 1930-40 arası dönem, Türk şiirinde modern yaklaşımların yerleşmeye başladığı bir süreçtir. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesine tekabül eden bu dönemde, Sürrealizm ve Dadaizm gibi modern akımların Türkiye'de tanınması, birey olma yolunda ilerleyen kentli-modern orta sınıfın yeni yeni filizlenmesi, savaş atmosferinin yarattığı karamsar hava ile birleşince Garip şiir

²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, Dergâh Yay. 1995, s. 14.

akımının doğması kaçınılmaz olur. Garip şairleri (Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet), modern sanat akımlarından haberdar olmalarının, halkı şiirin merkezine oturtmalarının ve geleneksel şiirden radikal bir kopuşu önermelerinin yanı sıra şiir üzerine fikirlerini de poetik bir bütünlük içerisinde dile getiren ilk topluluktur.

1941 yılında çıkardıkları *Garip* kitabının ön sözünde, daha önce kâleme aldıkları değerlendirmeleri birleştiren Garipçiler, bütünlüklü, sistematik, tutarlı ve modern bir poetik metin üretmeyi başarırlar. Geleneğe karşı çıkan Garip hareketi, şiirde ölçü ve kafiye gereksiz bulur. Şiirin duyguya değil, akla dayanması gerektiğini savunur. Edebî sanatları şiirde kullanmamaya çalışır. Şiiri, fikir savunuculuğundan kurtarıp sıradan insanın halini anlatmak için yazarlar. Bu sebeple de günlük konuşma dili şiirin dili olur. Her konuda şiir yazmaya çalışırlar; şiirde tema sınırlaması yapmazlar. Şiirdeki söz ustalığını ve laf cambazlığını bir kenara atıp mânâda sadeliği ön plana çıkarırlar. Şiirdeki sözcükler temel anlamlarıyla kullanır. Şiirde önemli olanın parça güzelliği değil bütün güzelliği olduğu anlayışını savunurlar.

Garip hareketinin 1941 yılında bir topluluk adına vücuda getirdiği poetika çalışması, Türk şiirinde yeni bir dönemin kapılarını aralar. Salah Birsel'in *Şiirin İlkeleri* ile Necip Fazıl'ın *Sonsuzluk Kervanı* adlı öncü çalışmalarının açtığı kapıdan bireysel, sistematik ve modern poetikaların üretilmeye başlandığı, şairlerin sadece şiirle değil şiirin yapısal, felsefî, tematik sorunlarıyla da yoğun bir biçimde ilgilenmeye başladıkları söylenebilir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı krizin kültürel yansımaları, varoluşçuluk gibi felsefî akımların şiiri etkilemesi, Türkiye'nin yaşadığı kent(li)leşme, modernleşme süreciyle belirginleşen entelektüel, bireyselleşmiş küçük burjuva tabakanın oluşması, bireysel poetika denemelerinin çoğalmasını sağlar. Bu bağlamda poetika çalışmalarının hem niteliksel hem de niceliksel anlamda sıçrama yaptığı süreç II. Yeni şiirinin ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü II. Yeni şiiri, hem kendinden öncekilerden radikal bir kopuşu temsil etmesi hem sonrakiler üzerinde önemli etkiler bırakması nedeniyle şiir geleneğinde önemli bir döneme, akıma tekabül eder. II. Yeni şiirinin imgeye dayanan, anlamı sorunsallaştıran, dilsel ve biçimsel deneyselliklerden kaçınmayan, bireyselliğe önem veren öncü yapısı ve sürrealizm, varoluşçuluk, atonal müzik, soyut resim gibi modern sanat akımlarından beslenmesi, beraberinde bir dizi poetik değerlendirmeyi zorunlu hale getirir. Bu noktada II. Yeni şairleri bir taraftan yeni bir şiir dili kurmaya çalışırken öte taraftan şiirin poetik boyutu üzerinde de epey mesai

harcırlar ve Türk şiir geleneği içerisinde azımsanmayacak bir yek na tekabül eden bir dağarcık oluştururlar.

Şiirin tanımının yapılamaması da her devirde dönemin kültüründen, siyasetinden ve toplumun inancından izler taşıyan farklı şiir poetikalarını ortaya çıkarmıştır. şiire söz söyleme sanatı gözüyle bakan Orhan Veli, şiirin musiki ile alakalı olmadığını vurgular. Sanatçı, vezin ve kafiye de karşıdır. Vezin ve kafiye şiir için birer kayıt olduğuunda hem şair muhayyilesi sınırlanır, hem de nazım dilindeki nahiv bozuklukları ortaya çıkar. Diğer taraftan, Orhan Veli'ye göre şiir, hiçbir kuralın dar sınırları içerisinde oluşturulamaz

Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı bu yepyeni harekete karşı, *Poetika* başlıklı müstakil bir çalışmaya sahip olan Necip Fazıl da dinî temelli yeni bir şiir anlayışının kapılarını aralar. N. Fazıl'ın poetikası, bu bakımdan Tanzimat'tan beri süregelen ve genelde din dışı bir gerçeklik anlayışına bağlı kalan poetikalara da ilk tepki niteliğindedir. Necip Fazıl'ın Poetika yazılarının ilk bölümleri, ilk defa *Büyük Doğu* dergisinde, 'İdeolocya  rg s ' bahisleri arasında yer alır. Daha sonra tamamladığı bu yazılarını şair, ilk kez 1955'te *Sonsuzluk Kervanı* adlı şiir kitabının sonunda bir araya getirir. *Őiirlerim* ve *ile* adlı şiir kitaplarının sonuna da değişiklikler yapılarak ve bölüm sayısı on dörde çıkarılarak yayımlanmıştır. N. Fazıl'ın bu poetika yazıları, daha sonra çıkan bütün şiir kitaplarının sonunda da az veya çok değişikliklerle görülür. Burada sanatçı, sırasıyla 'şair', 'Şiir', 'Şiirde Usul', 'Şiirde Gaye', 'Şiirin Unsurları', 'Şiirde Kütük ve Nakış', 'Şiirde şekil ve Kalıp', 'Şiirde İ şekil', 'Şiir ve Cemiyet', 'Şiir ve Hayat', 'Şiir ve Din', 'Müsbet İlimler', 'Şiir ve Devlet' konuları üzerinde durur. şiiri mutlak hakikati arama işi olarak tanımlayan şair, mutlak varlığı Allah olarak kabul etmekte ve şiirin de bu yolda ancak bir araç olabileceğini vurgulamaktadır. şiirde gayenin basitten karmaşığa doğru gitmek olduğunu vurgulayan sanatçı bu sırayı mutlak hakikat (Allah), remz lik ve sırr lık, güzellik, heyecan, ahenk, eda olarak belirler. Necip Fazıl, poetikasını mistik bir zemin üzerine oturtmuştur. Bununla birlikte, onun őiirselliđe, biçime, dile önem verişiyle, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Âsaf Hâlet elebi'nin poetik çizgisinde olduğu söylenebilir. Cumhuriyetin başından beri yazılan poetikalarda şiir ve din meselesine hemen hiç temas edilmez. Saf şiir yanlılarına ait, Fransız sembolistlerinden alınma, şiiri yeni bir din olarak kabul eden düşünce ise aslında şiirle dinin ilişkisini değil şiirin tam bağımsızlığını ifade eder. Bilinçaltı ve

otomatizme yönelenler ile maddeyi her şeyin ölçüsü kabul edenler dini sanattan ve hayattan kovmak noktasında birleşirler. İşte Necip Fazıl'daki dinî-mistik düşünce, dönemin başından beri etkisini genişleten bu poetik kabullere tepkidir. Dolayısıyla dini, hayatın ve sanatın kaynağı kabul etmektedir. Yine bu dinin İslamiyet olduğunu belirtmek gerekir. Necip Fazıl, bu anlayışın getirebileceği durumu poetik metninde şöyle ifade eder:

*“Şair ki Allah'ın rahmet ülkesi meçhuller âleminin derbeder seyyahıdır, Allahsız bir cemiyette, elektrik cereyanı kesilmiş bir şehrin meydan yerindeki fener gibi sönecek ve eşya ve hadiselerin en gizli nabızlarını saymaktan ibaret memuriyet hikmetini kaybedecektir. Allah'ı bulmamacasına aramak, ebediyen aramak olan şiirin gayesi, ilk dayanak ve çıkış noktası olarak din kadrosuna muhtaçtır. Şair, madde değil de mana hâlinde cami kapılarının önünü dolduran Allah dilencilerinin en güzelidir.”*²⁷

Necip Fazıl, ilimde tecrit, teşhis için; şiirde teşhis, tecrit içindir, diyerek şiirin gayesinin bir şeyi bildirmek değil onu saklamak olduğunu belirtir. Şiiri, estetik kaideyi ön planda tutarak şöyle tespit eder:

*“İlim, mutlak hakikati polis tavrıyla arar. Beldesi, mahallesi, karakolu, nöbet kulübesi, geçtiği sokaklar, çaldığı kapılar, iş bölümü, vazifesi, vakti, imkanları, hülâsa bütün zaman ve mekân ölçüleriyle tabak gibi açık ve meydandadır. Ya şiir?.. O, mutlak hakikati hırsız gibi arar. Hiçbir şeyi belli değildir; hatta ismi ve cismi bile... Karanlık gibi, şeffaf camlardan sızacak; dumanların asansörüne binip bacalardan inecek, nefes alınca kapılardan sığmayacak, nefes verince de anahtar deliklerinden süzülüverecektir.”*²⁸

Her ne kadar şiirlerine yöneltilen tenkitlere cevap amacıyla parça parça yazmış da olsa poetikasını oluşturan isimlerden birisi de Âsaf Hâlet Çelebi'dir. *İstanbul Sanat Edebiyat Dergisi*'nin Temmuz- Aralık 1954 tarihleri arasındaki altı sayısında ardı ardına yayınlanan yazılar daha sonra *Benim Gözümde Şiir Davası* üst başlığında toplanmıştır. Genel olarak saf şiir anlayışına dâhil edilebilecek bu yazılarda sırasıyla “Şiir, Şiirde Vuzuh, Şiirde Şekil, Mücerred Şiir, Şiirde Ruh Ânı ve Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” meseleleri ele alınmıştır. Âsaf Hâlet, vezin ve kafiye, teşbihe, sanatlar arasındaki tedahüle karşı çıkmasıyla Garip akımına yaklaşıp. Şiirin kapalı olması ve saf şiir meselelerinde ise Ahmet Haşim'in yanında yer alır. Genel anlamda

²⁷ Necip Fazıl, Kısakürek, *Çile*, “Poetika”, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2009, s.490.

²⁸ Kısakürek, *a.g.e.*, s. 474.

soyuta, içe, akıldan çok sezgiye önem veren Çelebi, esas itibarıyla şiiri araç kabul eden anlayışlara karşıdır. O, kendisinin de söylediği gibi, şuuru yormadan, fikre değil, kelime hazinesine dalarak, tasavvufun ırmağından gıdalanarak dinî-fikrî bir endişeden çok, şuuraltı, masal ve hayalin tesiri ile oluşan sezgilere dayalı bir mistik temayülün şiirini yazmıştır.²⁹ Yani sanatçı, mistik ve saf şiirden yana bir poetik yaklaşım içerisinde olmuştur.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden birisi de Behçet Necatigil'dir. Onun şiir anlayışını, ölümünden sonra kitaplaştırılan *Bile/Yazdı Düz Yazılar I, Konuşmalar, Konferanslar* adlı eserlerinde bulmak mümkündür. Güçlü şiiri bir hayır ya da bir beddua olarak nitelendiren Necatigil'e göre şiir, “*Şiir bocalayışlar, noksanlıklar, çelişmeler, umulanın, iyi olanın henüz bulunamayışının ve rahatsızlıkların ürünüdür.*”³⁰ demektir.

Bunların dışında müstakil poetika kitabıyla çağdaş Türk şiiri poetikalarına örnek olacak isimlerden biri Salah Birsell'dir. Sanatçının ‘Yeni Bir Şiirin İlkelerine Doğru’ başlığı altında çıkan poetik yazıları daha sonra *Şiirin İlkeleri* adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu çalışmada şairin poetikasını ayrıntılı olarak bulmak mümkündür. Eser, sanatı öz sanıp, şiiri konusuna göre değerlendirmek isteyenlere karşı çıkmak için yazılmıştır. Kitapta şiir ve şair tanımından hareketle şiirin biçim ve içerik hususiyetlerine kadar genel bir poetik yaklaşım ortaya koyulmuştur. Salah Birsell'e göre en genel anlamda şiir, bir zekâ işidir ve bir bütündür.

Şiirin sanatla ilgili hususiyetine yer veren isimlerden biri de İsmet Özel'dir. *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı kitabında şair, “*Şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen bir çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar.*”³¹ şeklinde bir şiir tarifi yapar. Bununla beraber eserde genel olarak, şiirde kelimenin birbirinden kuvvet aldığı, şiirin nağme değil musiki olduğu gibi hususlar belirtilerek, bu türün estetik yönü üzerinde de durulur.

Şiir üzerine poetik yazıları olan bir diğer şair de Gülten Akın'dır. Gülten Akın, şiir sanatı üzerine konuşmaktan kaçınan şairleri eleştirir. Genç şairlerin, ustaların şiir

²⁹ Bkz. Bilal Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yay., İstanbul, 2000.

³⁰ Behçet Necatigil, *Konuşmalar, Konferanslar, Düzyazılar 2*, Cem Yay., İstanbul, 1983 s. 13.

³¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 7. B., Şûle Yay., İstanbul, 2002. s. 18.

birikiminden faydalanması gerektiğinin altını çizer ve poetik temayüllü yazıları, şair için ne yaptığını bilmesinin yolu olarak görür. Suskunluğu sürdürmenin gereksizliğine değinir. Ülkemizde var olan şiir geleneğinin, maksadı iletme konusunda işlevsel olduğunu düşünür. İşlevselliğin hakkının verilmesinin ise, ancak şiirin bilinçli bir şekilde ortaya konulması ile mümkün olduğunu düşünür ve şöyle der:

“Onlar, şiirlerini yazsınlar, az konuşsunlar düze inmesinler. Yok. Bu bir gelenek değil bir kuraldır. Üstelik ozanın da değil. Camdan kulesinde büyüsel oyunlar yaparak kendilerini eğlendirsın isteyen kentsoylunun. Kim unutturmaya çalışırsa çalışsın biliyoruz, ülkemizin şiirinin geleneğinde işlevsellik vardır, halk için, hayat için. Bu işlevselliğin sonucu da ozanın neyi, niçin, kimin için yazdığını bilmesi, bunun hesabını vermesi. Düze inmesi, bir sis çanı gibi uyarıcı olması da var. Genç ozanlara birikimini açık seçik aktarma görevi de var.”³²

Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden biri de Mavi hareketinin öncüsü olan Attila İlhan’dır. Şairin *Gerçekçilik Savaşı* ve *İkinci Yeni Savaşı* adlı eserlerinde poetik görüşlerini bulmak mümkündür. Bu kitaplarında İkinci Yeni şiirini eleştirerek kendi şiir anlayışını belirten sanatçı, sözü edilen yeni şiir için yayımlanan örneklerle, yazılan yazılara rağmen, hâlâ belirli bir kimlik kazanamamıştır yorumlarında bulunur ve bu şiirin okurdan kopuk olduğunu ifade eder. Aşırı biçimci olan bu kuşağın, bir de toplumcu bir şiirmiş gibi okurun önüne sürülmesine karşı çıkar.

Türk şiirinin en önemli şiir hareketlerinden biri de İkinci Yeni hareketidir. Bu anlayışa mensup şairlerden İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Edip Cansever çeşitli yazı ve eserlerinde poetikalarını dile getirmişlerdir. Ortak bir poetika anlayışları bulunmayan, bir yayın organı etrafında kümelenerek bir grup oluşturamayan bu şairler, hayale, edebî sanatlara önem vermek, basitlik ve sadelikten uzaklaşarak folkloru şiire sokmamak, şiiri anlamdan kaydırarak daha çok duygulara ağırlık vermek, aydın azınlığa seslenmek gibi ilkelerde birleşirler. İkinci Yeni şiiri, kendi içindeki çelişkilerine rağmen, Türk poetikasının o zamana kadar gelen çizgisine farklı bir açılım getirmiştir. *“Böylece farklı ölçülerde de olsa, şiirde alışılmış*

³² Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000, s. 7.

dilin, imgelemin ve biçim anlayışının dışına çıkmış, bir anlamda 'şiirsel töre'ye baş kaldırılmıştır."³³

1970-80 arası dönem, poetik çalışmaların çok fazla öne çıkmadığı bir dönemdir. Şiiri ve edebiyatı, önemli oranda etkileyen politik atmosfer, şairleri genel olarak devrimci coşkuyu taşıyan toplumcu bir şiire yöneltir. Yine hayatın her alanına sinen eylemsellik hali, şiirin yapısal meselelerinin, kendine özgü özelliklerinin tartışılmasını geri planda bırakır. 12 Eylül Darbesi'nden sonra tekrar alevlenen poetik tartışmaların odağında ise genel olarak toplumcu şiir-bireyci şiir ikilemi vardır. Özellikle 12 Eylül askerî darbesi ile başlayan ekonomik, siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmenin sonucunda yaşanan dönüşüm, şiire ve dolayısıyla poetik tartışmalara yansır. Bu bağlamda 1970'lerin toplumcu şiir poetikasını devam ettirenlerle 1980 sonrasının bireyci poetikasını savunanlar arasındaki tartışma, 1990'ların sonuna kadar devam eder. 1980 dönemi şiir anlayışının içinde başta Tuğrul Tanyol olmak üzere, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Mehmet Müfit, İhsan Deniz gibi isimler çeşitli yazılarında ve şiirlerinde poetikalarını ortaya koymuşlardır. Bu tartışmaların neticesinde bireyci veya toplumcu bir poetikayı benimseyen şairler olmakla birlikte daha sentezci ve eklektik poetikalara meyleden şairler de edebiyat sahnesinde yer almaya başlar. Hatta 1990'larla birlikte edebiyat ve şiir ortamını etkileyen postmodern eğilimler, yükselişe geçen kentli-muhafazakâr şiir, nihilizm ve anarşizm gibi akımlar etrafında filizlenen yeraltı şiiri, yaşamın her alanında belirginleşen çok kimlikli ve çok kültürlü atmosferin doğal bir yansıması olarak edebiyat anlayışlarının ve poetik yaklaşımların da çoğullaşmasına, farklılaşmasına ve zenginleşmesine olanak sağlar.

Tanzimat'la birlikte şiirin gündemine alınan gerçekçilik anlayışı, bu dönemden sonra hayattan ve toplumdan uzaklaşmaya, halk dilinden kopuşa, mistik yaklaşıma tavır almaya doğru gider. Cumhuriyet sonrasına da taşınan bu algılayış, her dönemde temelinde gerçeklik olgusunu taşır. Aristo'dan bu yana bütün dünyada olduğu gibi Türk şiirinin poetikasını da bu gerçeklik anlayışı ve Divan edebiyatından günümüze şiir yaklaşımımızı bazı tezatlar belirler. Bunlar; soyut-somut, gerçek-hayal, akıl-kalp, toplum-birey, duygu-düşünce, dinî-din dışı, mistik-pozitivist, metafizik-materyalist, toplum-birey vb.dir. Buna göre şairler de özellikle Cumhuriyet döneminde kendine yakın olan kutbu seçer ve o yolda şahsi poetikasını oluşturur. Divan edebiyatındaki

³³ Karaca, *a.g.e.*, s. 495.

ortak anlayışın karşısında Cumhuriyet devrindeki bu farklı poetikalar, Türk şiirinin gelişimini göstermesi adına önemlidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 ŞİİRİ

2.1. 1980 Şiirine Genel Bir Bakış

1970'lerden itibaren dünya yeni bir döneme doğru evrilmeye başlamıştır. Soğuk Savaş dönemi, İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin hissedilmeye devam edilmesi gibi etkenler insanları yeni bir arayışa sürüklemiştir. Dünyadaki bu durum tabii olarak Türkiye'de de hissedilmiştir. Türkiye'de 12 Mart 1971 Muhtırası, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı, politik düşünce ayrılıklarının giderek daha çatışmacı bir ortam meydana getirmesi, işleyen kurumların bozulması ya da asgari dereceye indirilmesi sebebiyle kalitenin düşmesi ile toplumun işlevi ve huzuru bozulmuştur. 1970'li yılların şiir anlayışında yakın ve uzak dünyadaki insanlar için, özgürlük arayışında olan insanlar için şiirler yazılıyordu. Birbirine benzer bu şiirler, Türkiye'de gittikçe dozajı artan siyasal söylemli şiire dönüşür. 1970'li yıllarda keskin ayrışmalarla kendi döneminin şiirini oluşturmaya doğru eğilim gösteren dil, 1970'lerde politik şiirlerin yazılmasına sebebiyet verir. 1970-1980 arası dönemde politik şiirler ön plandadır. Şiirin politikleştiği dönemde estetik plan, zevk arka planda kalmıştır.

Bugünden 70'li yıllara bakıldığında şair/şiir, genellikle toplumcu-gerçekçi olmak ya da olmamak biçiminde ele alındığından dolayı şiirin sanatsal ve estetik tartışmaları düşük kalır. Şiir, amaçtan ziyade bir araç olarak ele alınmıştır.

1970'li yıllarda şairler, genel kabul ve ayrıma göre “Sosyalist”, “Türkçü” ve “İslâmcı” adlandırmalarıyla üç grupta sınıflandırılır. Önceki kuşaklara dâhil olup bu yıllarda hâlâ yaşayan ve yazanların dışında 1970'lerin şiirini oluşturan başlıca isimler şöyle sıralanabilir:

Toplumsalcı/sosyalist kimliğiyle öne çıkan Veysel Çolak, Ahmet Ada, Hüseyin Yurttaş, Akif Kurtuluş, Ahmet Telli, Ahmet Erhan, Erol Çankaya, Adnan Yücel, Ahmet Özer, Seyyit Nezir, Süreyya Berfe, Yaşar Miraç, Sennur Sezer, İsmail Uyaroglu, Egemen Berköz.

Milliyetçi söylemi ön plana çıkaranlar: Bahattin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Dilaver Cebeci, Yavuz Bülent Bâkiler.

İslâmî söylemi öne çıkaranlar: Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Akif İnan, sosyalist düşüncüyü terk ederek Müslüman bir kimliği benimseyen İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu, Nurullah Genç.

70’li ve 80’li yıllarda şiir yazmayı sürdüren ama bu dönemlerin şairleri arasında yer almayan şairler arasında Cemal Süreya, İsmet Özel, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ataol Behramoğlu gibi isimlerden bahsedebiliriz. İsmi zikrettiğimiz şairler 80’li yıllarda yaşamış ve dönemin genç şairleriyle ilişki içinde bulunmuşlardır. Ancak dönemin genç şairleri, klasik usta çırak ilişkisi bağlamında tedrisattan geçmemiş, ustalarının şiirlerinden yararlanmışlardır. İçlerinde kişisel olarak ilişkiler de vuku bulmuştur.

12 Eylül 1980 askerî darbesiyle neticelenen olaylar sonucunda insanlar kendi yaşamlarına kapanmışlardır. Politik olaylar, siyasî konuşmalar devam etmektedir ama darbe öncesinde yaşanan o aksiyon dolu dönem bir anlamda yerini farklı bir hareketliliğe bırakmıştır. Bu dönemde eğlence sektörünün hızla büyümesi, hemen hemen her eve giren televizyonlar vb. olaylar toplumsal yaşamı değiştirmeye başlamıştır. İnsanların gerilimden uzak bir yaşam sürmek istemesi, kolayca doğru yönelimleri, eğlenmek için daha fazla vakit harcama girişimleri ile modernizmin ülkemizde en hızlı yayıldığı dönem, bu dönem olmuştur.

Kendi hayatlarına kapanma ya da kendi içine dönme durumu şairler için daha ayrıcalıklı bir yerdedir. Bir yanda modernizm son hızla yayılmaya devam ederken bir yandan da dönem içinde sanata, edebiyata bakış açısı değişmeye başlar. Sanat ve edebiyat alanında yaşanan değişim ile 60’lı ve 70’li yılların politik, tek sesli şiiri 80’li yıllarda yerini çok sesli, folklorik, imgeci, lirik gibi farklı şiir türlerine bırakır. Bu değişimde hiç şüphe yok ki 12 Eylül’ün büyük rolü vardır. Çünkü şiirin şiir olarak nefes almasına izin vermeyen bu dönemde şiir toplumsal olaylardan etkilenerek nefeslenebileceği bir gedik arama çalışmalarını sürdürür. Ancak tek sebep bu değildir. Dünyanın yaşadığı geçiş, neoliberalizmin baş döndürücü yükselişi, insanların içe dönerek yabancılaşma hali de bunda etkilidir. Türkiye’de toplumun yaşadığı bu değişim şiirin de ses değişimine neden olur. 80 kuşağının şiire şiir olarak bakması ile şiir

alanında değişimler meydana gelir. Dönem şairlerinin kendinden önceki şiir anlayışlarını reddetmeden sahip çıkması, 80 dönemi şairlerinin hangi dünya görüşüne sahip olursa olsun şiir uğruna aynı dergilerin etrafında farklı anlayış içindeki şairlerle bir araya gelebilmeleri Türk şiirini çoksesliliğe, çokrenkliliğe götürmüştür. 80 Dönemi şairlerinin, yazarlarının edebiyatı yalnız edebiyat olarak algılamaları sonucu edebiyatımızda yeni kapılar açılmıştır. Bazı yazar ve şairlerin siyasi açıdan farklı görüşlere sahip yayınevlerinden kitaplarının çıkması, tabiri caizse şiirin politik ortamın kalın duvarlarında bir gedik açmasını sağlar. 80 kuşağı dergilerinin farklı anlayıştaki kişileri bir araya getiren şiir sevgisini ve edebiyat görüşünü Tuğrul Tanyol şöyle belirtir:

“Birçok şey vardı o gün, yani egemen olan bir şiir vardı, biz dergileri çıkarmaya başladığımızda. Örneğin Yaşar Miraç önemli bir şairdi, ne bileyim kırsal havalı şiirler.... Halk ezgisini içinde taşıyan birtakım şiirler yazılıyordu ya da 70’li yıllardan gelen ve benim sık olarak bu on yıl içinde eleştirdiğim bir slogan şiiri vardı. Bu ortam içinde belki Üç Çiçek’i, Yönelişler’i, Poetika’yı, Şiir Atı’nı düşünmek lazım. Şimdi; bu bütün ayrılıklarına rağmen bir damar bence. Nasıl bir damar ama? Büyük ayrılıklar var arada. Tek ortak nokta, şiirin şiir olarak önemsenmesi, estetiğin ön plana alınması.”³⁴

12 Eylül Darbesi ile toplumda bir kırılma noktası meydana gelir. 70’lerden itibaren şiirin uçlara doğru yönelimi, şiirin, şiir alanının dışında tatbik edilmesi ile 70’li yıllar şiir açısından tikanıklığın yaşandığı dönem olarak sayılır. 1970’lerde yaygın olan politik şiir anlayışı yerine, tarihsel birikimi önceliğine alan genç şairler, 1980’lerde yeni şiir anlayışların yolunu açmıştır. 70’li yılların şiiri tek sesli olmasına rağmen 1980 şiiri çok seslidir. Bunda 80 Kuşağı’nın genç şairlerinin Türk şiir tarihini bir bütün olarak görmeleri ve şiiri ayrıştıran, bölen değil birleştiren bir mekanizma olarak görmeleri yatar. 80 Kuşağı şairleri Yahya Kemal ile Ahmet Haşim’i aynı derecede sevip benimsemeleri, onların belli bir çizgiye bağlı kalmadan Türk şiirindeki damarları göz ardı etmemeleri, Türk şiirini bütüncül bir anlayışla okumalarını sağlamıştır.

³⁴ Tuğrul Tanyol, ‘Söyleşi: Şiir Dergiciliği’, *Sombahar*, 1.S., Eylül - Ekim 1990, s. 12.

2.2. 1980 Şiirinin Geleneğe Bakışı

70 Kuşağı'nın politik kutuplaşmalarına ve çatışmalarına karşılık 1980 sonrasında apolitik bir ortamın varlığı söz konusudur. Küresel olarak postmodernizmin etkili olduğu dönemde Türkiye'nin bundan uzak olması beklenemezdi. Bu döneme bakıldığında toplumun genelinde sosyal, siyasal ve kültürel bakımdan büyük değişiklikler olduğu fark edilir. Genelleyici bir yargı olarak gözüксе de temel anlamda 1980'li yıllara “çeşitlilik” duygusunun hâkim olduğu söylenebilir. Bu durumun çokrenklilik, çokseslilik, çokkültürlülük, karşı görüştekine saygı/hoşgörü, feminist anlamıyla da olmak üzere kadının ön plana çıkması, bireyin öncelenmesiyle bir tutum ve tavır haline gelen bireysellik gibi yansımalarının olduğunu ifade edebiliriz. Böyle bir atmosferde şiirin hangi genel kulvara oturacağı da açıktır. Zaten, modern şiir, geçirdiği yalpalanmalar, iniş-çıkışlar, akım/hareketlerle beraber bu süreçte iyi bir seviyeyi yakalamış durumdadır. Yani bir birikim, bir şiir verimi söz konusudur. Bu olguyu Hulki Aktunç, 1991 yılında delta benzetmesiyle ifade eder.

1980 Kuşağı şairlerinin geçmiş dönemlerin şiirine ilgiyle baktığı görülür. Yani ister istemez gelenek konusu şiirin merkezine oturur. Ancak burada geleneğin şiir poetikası olarak ele alındığını belirtelim. Bu dönemde geleneğe bağlılık, geçmiş yadsımadan onu çeşitli yönleriyle rehber edinebilme anlayışını barındırır. Gelenekten yararlanma, geleneğe sahip çıkma anlayışının sonucunda tecrübeyi ve birikimi yansıtmasıyla gelenek, başucu kavramı haline gelir. Bu noktada Baki Asiltürk, “*Gelenek, 1980 Kuşağı şiirini anlamada anahtar kavramlardandır. (...) Farklı şiir anlayışlarına sahip şairler geleneği bütün olarak kavramayı önemsemişler, geleneğe bakışta ortak noktalar da buluşabilmişlerdir. (...) Elbette, 1980 Kuşağı şairlerini topluca gelenekçi şairler olarak nitelemek mümkün değildir. Bu dönemde şairlerin pek çoğu geleneği bir antoloji olarak değerlendirmiş, birkaçı ise belli bir çizgiye odaklanmayı yeterli ve doğru saymıştır*”³⁵ diyerek 80 dönemi şairlerinin geleneğe bakışını yansıtmıştır.

Bunun sonucunda dönem şiiri birçok ayrı sınıflamaya tabi olsa da geleneğin verimleri, bu kuşağın şiirini zenginleştiren özelliklerdendir. Mehmet H. Doğan'ın “*Bu kuşak, geçmiş şiire, şiir birikimine, geleneğe, en azından onu bilme, tanıma zorunluluğu*

³⁵ Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 9.

temelinde de olsa, sahip çıkmış, onu yadsımadan bir bireşim arayışı içinde bulunmuştur,"³⁶ şeklindeki değerlendirmesi de söz konusu yaklaşımı doğrular.

80 şiirini oluşturan şairler dile ayrıca önem verirler. Dil, başlı başına bir gelenek ihtiva eder. 80'li yıllarda çıkan dergilerin sunuş, çıkış, yöneliş; manifestolarında, şiirin özelinde, dil olgusunda, geleneğe önem verdikleri görülür. Şiiri, kendilerinden önceki şairlerden ve şiirlerden birikim elde ederek ortaya çıkarmak isteyen dönem şairleri 70'li yıllarda yaygın görüş olan geçmiş reddetme anlayışından uzak bir tutuma sahiptirler. Bu görüş açısı kimi şairlerin Nazım Hikmet'in temsil ettiği şiir anlayışını merkeze almalarını, kimi şairlerin Necip Fazıl'ın temsilcisi olduğu şiir birikimini ön plana almalarını ve kimi de her iki ve daha birçok şiir geleneğinden yararlanmalarını sağlamıştır. 80 dönemi şairlerinin kendinden önceki dilsel ve şiirsel birikimlerden faydalanmayı ön plana alması, her şairin kendi şiir oluşumunu var etmesi durumunu ortaya çıkarmıştır. 80'li yılların şiirinin oluşumunda şairlerin önceki kuşağın reddettiği şiirsel ve dilsel gelişimi kabul ve tasdik etmeleri önemli paya sahiptir.

Şiirde modernizmin ilk kez belirgin bir şekilde ortaya çıkışı 1980 şiiri ile gerçekleşir. Ancak bunun ilk örneklerini, tohumlarını İkinci Yeni şiirinde buluruz. Modernist duyuşa yakın söyleyişler, yapılar, tavırlar şiirimizde ekonomik ve sosyo-kültürel bir örgütlenme olarak kesinlikle 1980 dönemine aittir, diyebiliriz. İkinci Yeni şairlerinin modernizm denemeleri 1980 dönemine gelirken kendisine yeni arayışların neticesinde yeni sesler bulur. İkinci Yeni'nin modernist bakış açısı bu dönemde eskimeye başlamıştır. 1980 dönemi şairlerinin İkinci Yeni şiirine çağrışım yapması İkinci Yeni şairlerinin modernist deneyimlerini yeniden ele almalarını sağlar. Ancak bu bilinçli çalışma dahi 80 Dönemi şiirinde modernist eğilimlere ancak bir yeniden başlangıç ve filizlenme olarak yer alır. Aynı şekilde birey olgusu da ilk defa İkinci Yeni şiirinde ortaya çıkar. İkinci Yeni şiiri gibi 80 şiirinde de birey olgusu, şiirin bireysel yönleri vurgu yapması ile kendisini gösterir. Toplumsal konulardan ziyade bireysel konular üzerine şiirlerin yazılması bu dönemde 80 şiirine eleştirileri de beraberinde getirir. İkinci Yeni şairleri dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerinden dolayı birey olgusunu taşıyamazlar. 1980 Dönemi şairleri ise birey olgusunu tekrar şiirin gündemine alırlar. Şiirin bu bireyselci sesi, 90 döneminde ve günümüzde kendini göstermektedir.

³⁶ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 145.

2.3. 1980 Şiirinin Arayışları

1980’li yıllarda toplumun ve çağın ihtiyaçlarının değişimiyle şiir de şairin elinde değişmeye ve yeni bir ses aramaya koyulmuştur. Bu yeni ses arayışları, yeni şiir anlayışları; şiire dair yeni anlayışlar 80’li yıllar şiiri için hayli zorlu ve yorucu bir dönemdir. Şiir, yeni bir ses takınacaktır ama politik şiir anlayışının etkisi devam etmektedir. Bazı şairlerde ise bu durum yeni bir duyuş yeni bir yöneliş ve şiire yeni bir gözle bakmanın yolunu açar. Bu şairler farklı estetik duyumlarla, “imgeci”, “toplumsalçı”, “metafizik”, “folklorik” gibi duyuşlarla şiire yeni bir anlam kazandırma anlayışı içinde olurlar. Genel mânâda 80 Dönemi şairleri, şiire şiir formatı ile bakmaya çalışırlar, şiirin ses değişimi esnasında asıl şiirin sesini duyarlar ve o şiirin sesinin her şairde farklı yansıması vuku bulmuş olur. Şairler de bu sesin farklı yansımalarını eserlerinde gösterirler. Bu anlayış şiir dönemlerinin kuşak ayrımına gidilmeden iç içe geçmiş olabileceğini gösterir bize. 70’li yılların şiirinin sesi devam etse de 60’lı yıllarda doğan ve bu dönemde 80’li yıllar şiirinin oluşumunda şiirin o saf sesini duyan şairlerinin diliyle şiir yeni bir sese bürünmeye başlar. 80’li yıllar şiirinin bu sesi, genç şairleri İkinci Yeni şiir anlayışına yaklaştırır. İkinci Yeni şiir anlayışı sesinin daha çok hissedildiği bu dönem dergiler etrafında oluşturulmaya başlanmıştır. Şairlerin, politik ve dünyevî konularını bir kenara bırakarak şiirin verdiği o sesin yansıısıyla şiire yalnız şiir olarak bakmaları gerektiğinin üzerinde durulan 80’li yılların şiiri, daha çok dergiler etrafında oluşur. Şairlerin dergiler etrafında şiir görüşleri üzerine değerlendirme yazıları yazmaları, bu dönem şiirinin yerleşimini kolaylaştırmıştır.

1980 öncesi politik şiirlerin olduğu dönemde şiirin içeriği, anlamı az çok bellidir. Ancak böyle bir ortamda dahi ancak şiirselliği, sanat değerini muhafaza eden şairler başarıyı yakalayabilir. Örneğin, İsmet Özel ya da Hilmi Yavuz da dönemin ideolojik kamplaşmalarından etkilenir. Ama onların şiiri ortaya çıktığı şiir döneminin uzağında yankı bulur, bir üst seviyeyi yakalar. 1980 Kuşağı da apolitikleşmenin meydana getirdiği ortamda estetiği ve sanatı önemsemediği içindir ki geleneğin getirdiği *delta* topraklarından önemli verimler elde eder.

“Çok geniş kapsamlı olarak söyleyecek olursak, 70’li yıllarda şiirin işlevi şiirin kendisinden önce geliyordu, 80’li yıllarda ise şiirin kendisi işlevinden önce gelmeye

başladı. ‘Yazılan şeyin her şeyden önce şiir olması gerektiği’ motto’su bunun en güzel anlatımıdır.”³⁷

Bu çerçevede denilebilir ki; 1980 döneminde Türk şiirinde şiir, önemli bir tecrübenin sonucu olarak yeniden ve üstelik arı-duru bir biçimde gündeme gelir. Bu dönemde önceki kuşağın tektipleşen politik şiir kutbuna karşın çoksesliliğe, çok renkliliğe dönük bir şiir anlayışı gözlemlenir. Daha başta sokaktaki kitlelerin sözcülüğü yerine evine dönen 1980 Kuşağı şairi, önceki kuşağın karşıtı olarak şiiri kucaklar. Söz konusu karşıtlığı Alphan Akgül, “başkaldırı” olarak yorumlar:

“Bu kuşağın şiirini kendilerinden bir önceki kuşağın şiirine bir ‘başkaldırı’ olarak yorumlamak sanırım yanlış olmayacaktır. Belki benim söylememem gerekiyor ama şiirin ‘sokakta’ unutulduğu bir sırada, onlar şiiri hatırlatarak ‘evlerine’ çekildiler. Şiir tek başına ‘evde’ yazılmaz mı zaten?”³⁸

Bu yorumla Akgül, içe yönelme olgusuna dikkat çekerek şiirin temelden bir değişime tabi olduğunu vurgular. Başkaldırı ifadesini açıklayan bir başka yorum da Metin Cengiz’e aittir; Cengiz, “80’li yıllar şiiri[nin] 70’li yıllar şiirine köklü bir eleştirel bakışın şiiri gibi”³⁹ olduğunu söyler. Artık bireyin dünyası diğer her şeyin önünde ve ötesinde tutulur. Hatta bu çıkış noktasından dolayı kuşaklaşma düşüncesinden de uzak durulur. Asiltürk de bu noktada bireyselleşme eğilimine değinir: “Bunda şairlerin bir kuşak esprisi içinde kaybolmayı istememelerinin, kendi başlarına varolma arzularının etkili olduğu söylenebilir.”⁴⁰ Aynı konuyla ilgili olarak İhsan Deniz de benzer bir düşüncede olduğunu bildirir:

“Bizim dönemimizin genç şairleri, ‘manifesto’larla çıkış yapma uğraşına prim vermediler. Kendilerini bağlayıcı, sınırlandırıcı girişimlerden daima uzak kaldılar ki en doğrusuydu bu. Önlerinde duran şiir birikiminden faydalanmayı, inkârcılık yapmamayı şair etiğinin bir parçası gördüler. Başlangıçtaki seslerinin şu veya bu ismi/ anlayışı çağrıştırmamasından da rahatsız olmadılar. Yegâne kaygıları, içtenlikli bir ‘ses’e sahip olmaktı”⁴¹

Doğan Hızlan’ın görüşleri de aynı yöndedir ve Hızlan, yeni dönemde bireyselci tutumların öncelendiği düşüncesindedir:

³⁷ Mehmet H. Doğan, *Yazıdan Bakmak*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 242.

³⁸ Alphan Akgül, “Alphan Akgül ile Söyleşi”, *Varlık*, Temmuz 2000, S. 1114, s.45- 46.

³⁹ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayıncılık, İstanbul, 2002, s.128.

⁴⁰ Asiltürk, *a.g.e.*, s.26.

⁴¹ Asiltürk, *a.g.e.*, s.20.

*“Akımlar dönemi bitti. Belki de akımların ortak havasını bireyler istemiyor. Kuşaklar aynı edebiyat beğenisini farklı kılacak zenginlikle uğraşmıyorlar artık. Siyasal darbeler, toplumsal değişimler, kuşak parçalanmasından ötürü belki de bu toplu çıkışı önledi.”*⁴²

80 şiirinde birden fazla egemen anlayış meydana gelmiştir. Bu şiir, farklı anlayışa sahip şairler tarafından farklı imgelerin kurgulanması neticesinde meydana gelir. Belirgin olan bir imge anlayışından ziyade imgenin egemen olduğu bir şiir döneminin şiiridir 80 şiiri. 80 şiirinde bir önceki dönemin politik, toplumsal imgesel anlatımları yerine kaçış, yenilmişlik, yabancılaşma, özlem gibi daha çok bireysel temalar ağırlık kazanır. Nitekim 1980 Kuşağı Türk şiirinde –bazı kısır çıkışlar hariç– bir şiir hareketi oluşmaz. Bunların yerine belli poetik yönelimler saptamak mümkündür. Bu doğrultuda örneğin Baki Asiltürk’ün belirlediği sekiz anlayış vardır: imge şiiri, anlatımcı şiir, folklorik/mitolojik şiir, metafizik şiir, gelenekselci şiir, toplumcu şiir, beatnik-marjinalci şiir, yeni Garipçi şiir.

⁴² Hızlan, *a.g.e.*, s. 40.

2.4. 1980 Şiirinin Kuşak Şiiri Olması ya da Olmaması

Edebiyata konu edilen “kuşak” kavramının karşılığı genel olarak doğum yılları ve şiire bakış üzerinden belirlenir. İlkinde sosyolojik, ikincisinde sanatsal bir kıstas vardır ve ancak bu iki ölçüt beraber düşünüldüğünde edebiyat tarihinin konusu olan bir kuşak oluşumundan bahsedilebilir. Tabii bunların yanında aynı ideolojik temelden ortaya çıkma, dünya görüşü, sanat eserine bakış, duygu ve fikir ortaklığı gibi başka unsurlar da değerlendirmelerde kendine yer bulur. Ancak aynı doğum yıllarına sahip olma ve aynı estetik paydada buluşma özellikleri iki temel ayaktır. Bu bağlamda Baki Asiltürk, kuşak anlayışının olabilmesi için ortak bir tutum ve tavırdan bahsetme zorunluluğuna dikkat çeker:

“Doğum yıllarının yakın olması kuşağın üyelerini birbirine her yönüyle olmasa bile bazı yönlerden yaklaştıran bir özelliktir. Bunun nedeni, yakın yıllarda doğanların benzer toplumsal koşullardan geçmesi, benzer olaylara tanıklık etmesi ve bunun sonucu olarak da benzer duyarlık ve tavırlar geliştirmesi, hatta kimi zaman olaylar karşısında benzer tepkiler vermesidir. (...) Toplumsal alan ortaklığı, aynı kuşağa mensup kişilerin ortak duyarlıklara yol almasına neden olur. Kuşak bağlamında önemli olan, verilen tepkilerin karşıt kutuplarda yer alması değil, tepki verme biçimlerinin benzerliğidir.”⁴³

Ahmet Oktay, bu dönem şiirinin üçe ayrılmasını 1980 sonrası şiirinin arayışları hem sanatsal hem ideolojik düzeyde, bürokratikleşmiş dil ve biçimden kurtulma, toplumun maruz kaldığı şiddet ve aşağılanma olgusuna karşı çıkma, her sınıf ve kesime içselleştirilmek istenen libertinizme hayır deme arzusuna bağıntılı olarak girişilmiş arayışlar olduğunu söyler ve bunun da 80 sonrası şiirindeki oyun öğelerinin daha karmaşık ve suçlayıcı olmayan bir kuramsal çerçeveye oturtulmasını gerektiğini belirtir.⁴⁴

Baki Asiltürk, 1980 Kuşağı’nın kapsamını şöyle belirler:

“Ben, 1980 Kuşağı derken 1950’lerin ortalarında doğanları veya doğum tarihleri sapmalar gösterse de 1970’lerin sonlarında kıpırdanmaya başlayarak 1980’lerin başlarında şiirde yeni bir anlayış için mücadele edenleri, birlikte çıkarıp dönemselleştirmeye girenleri anlıyorum. Bu nedenle, 1980’lerde yazmayı sürdürseler

⁴³ Asiltürk, a.g.e., s.12.

⁴⁴ Oktay, a.g.e., s. 64., bkz.

de 80 öncesinde şiirlerini belirginleştirenleri kuşak içerisinde görmediğim gibi, dönemin başlarında doğrudan doğruya yenilikçi şiir anlayışını savunan kuşağın içinde yer almayıp kuşak şekillenmesi gerçekleştikten sonra katılanları da kuşağa dâhil saymıyorum.”⁴⁵

Asiltürk, bu noktadaki karışıklığın kavram karmaşasından kaynaklandığını belirterek “1980’ler Şiiri”, “1980 Sonrası Şiiri”, “1980 Kuşağı” kavramlarının birbirlerinden farklı oluşlarına dikkat çekerek şu saptamada bulunur:

“Oysa kavramı “1980 Kuşağı” olarak belirlediğimizde bakış açımız daha farklı olacak ve bu kavrama ancak birbirlerine yakın yıllarda doğup poetikalarını esasen 1980’lerde belirginleştirenler dâhil edilecektir.”⁴⁶

Asiltürk, bu çerçevede 1980 Kuşağı denildiğinde öncelikle şu isimlerin geleceğini söyler: Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, Metin Celâl, Seyhan Erözçelik, Şavkar Altınel, Roni Margulies, İhsan Deniz, Adnan Özer, Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Ali Günvar, Murathan Mungan, Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Akif Kurtuluş, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Hüseyin Ferhad.

1980’lerde birçok şair, iyi şiire giden yolun ustalardan ve onların yoğurduğu gelenekten bağımsız olamayacağını görür. 1980 şiiri şairleri geleneği, önceki kuşakların birikimini ve dünya edebiyatından yararlanmayı ön plana alırlar. Geçmiş şiir birikimlerini reddediş yoktur. Daha çok sahip çıkma, yararlanma durumu kendini gösterir. Temel olarak bu şairler, köksüzlükten uzak durarak şiiri geçmişi ve şimdisiyle bütünlüklü olarak değerlendirirler:

“Bununla birlikte, bir grup şair vardır ki onlar gelenekte belli bir çizgiyi ötekilerin önüne çıkararak bu çizginin temsilcisi olmaya önem vermişler, geleneğin bir antoloji değil çizgi ve söylemsel takip işi olduğunu savunmuşlardır. Burada ‘gelenekselçi şiir’ ifadesiyle anlatılmak istenen, Türk şiiri tarihi içerisinde belli bir çizgiye odaklanarak Şeyh Galip, Yahya Kemal / Ahmet Haşim, Âsaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisini 1980’lerde sürdüren ve kendi şiirlerini bu çizgi içinden kurup bağımsızlaştıran isimlerdir.”⁴⁷

Şiirde yeni bir anlayış için mücadele eden, birlikte dergiler çıkaran 80 şairleri, şiiri tekdüzelikten kurtarıp dünya görüşleri ne kadar farklı olsa da her biri şiire bir bütün

⁴⁵ Asiltürk, a.g.e., s.21.

⁴⁶ Asiltürk, a.g.e., s.21-22.

⁴⁷ Asiltürk, a.g.e., s. 310.

olarak bakarlar. Mehmet H. Doğan 80 şairlerinin şiire bir bütün olarak bakmalarına dair şöyle der:

“80 sonrası şiirin ilk kaynakları Üç Çiçek, Poetika, Şiir Atı daha sonra da Sombahar, Yönelişler vb. dergilerdir. Bu dergilerin çıkış bildirilerine bakmak bu dergiler çevresinde toplanan daha sonraki yıllarda ne denli ayrışık bir şiir yazdıkları apaçık çıkacak olan bu şairleri bir araya getiren ortak noktaların neler olduğunu gösterecektir bize.

- *Her şeyden önce gittikçe politikleşen, politikleştikçe sloganlaşan ve gündem dışı kalan şiiri yeniden gündeme çıkarmak*
- *Genç kuşağın en özgün ürünlerine yer vermek*
- *Şiirin amacını belirlemek ve bunu yaparken şiirle ilgili sınıflamalardan kaçınmak*
- *Şiiri değişik okumalara açmak. Tek boyutlu, tek doğrulu, tek yüzlü anlamaların karşısına aklın ve algıların zenginliğini çıkarmak*
- *Önce şiir diyerek şiiri amaç olarak görmek*
- *Şiir geçmişine sahip çıkmak. İkinci Yeni şiiri de 40 Kuşağı şiiri de Garip şiiri de Divan şiiri de Halk şiiri de bizindir.”⁴⁸*

En nihayetinde Ahmet Oktay, 80 şiirini üç başlık içinde irdeleyen şu açıklamayı yapar:

‘1) Siyasal boyutun ya iyice görünmez kaldığı/ dışlandığı ya da alt katmana çekildiği modernist/ entelektüalist ve içrekçi (ezoterik) eğilimlere de sahip olan imgeci şiir.

2) Tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci öğelere uzak duran toplumsalcı şiir.

3) Ezoterik ve politik içerimlere sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel/ kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi öngören metafizik/ İslamcı şiir.”⁴⁹

⁴⁸ Asiltürk, a.g.e., s. 24-25.

2.5. 1980 Şiirine Yöneltilen Eleştiriler

1980'lerin sonlarına doğru *Broy* dergisinde Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin'den oluşan bir grup, 'Yeni Bütün' başlıklı bir şiir manifestosu yayımlayarak 12 Eylül 1980 sonrasının sindirilmiş, toplum sorunlarından uzak, içe kapanık ve sorumsuz bireyciliğine karşı 70'li yılların politik söylemini bireyden başlayarak yeniden kurma özlemlerini ortaya koyarlar.

80 Dönemi şiirinin çokrenkliliğine, çoksesliliğine Ebubekir Eroğlu şöyle bir yorum getirir: “...*Vurgunun bir noktada toplanması şiddet ifadesine dönüştükçe, en yakın çağrışımların silinmesine, anlamın bir noktada kilitlenmesine, yani kendiliğinden bir anlam daralmasına yol açtı. 80'lerden itibaren yaygınlık gösteren en kesin tutum, kelimenin şiddet unsurundan arındırılması yolundaki çabalar olmuştur. Bu durum, kelimenin imge olarak değerini aramak ve asıl anlamı ya da ilk yansıttığı anlama bakmak isteğini uyandırdı. Şiddetin diliyle oluşan ya da şiddet unsuruna yaslanan söyleyiş ise bu uyanış doğrultusunda bükülmeye uğradı. Hem büküldüğü alan hem de yeni filizlenişler karşısında sınava girdi. Şiir dilindeki içten dönüşüme asıl karakterini veren örnekler anlam ağırlığına sahip ve iç gerilimin yansıması halinde beliren kelimelerle kurulmuş olanlardı. Anlam ağırlığı, çağrışımındaki yoğunluğun artmasına ve kelimelerde metafizik değerın güçlenmesine, bu durum ise birden çok anlamı bir arada vermek için gerekli yeni tekniklerin aranmasına yol açtı.*”⁵⁰

80 Dönemi ve sonrasının şiir anlayışındaki nedenleri ve bu dönemin şiir anlayışını değerlendiren Mehmet H. Doğan, 80 döneminin tohumunun İkinci Yeni ile atıldığını belirtir ve şöyle der: “*Bugün genel olarak '80 Sonrası Şiir' adıyla anılan şiire bir köken aranırda bunun ne Garip şiiri ne 40'ların toplumcu şiiri olduğu görülecektir. Bu kuşağın da kaynaklandığı, filiz sürdüğü yer, İkinci Yenidir.*”⁵¹

Mehmet Can Doğan 1980 Kuşağı adlandırmasına bir eleştiri getirir. 1980 Döneminde sadece o dönemde şiir yazmaya başlayan ya da o dönemde dergiler etrafında bir araya gelen, o dönemde ilk kitapları yayımlanan şairlerin olmadığını Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat Horozcu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, İsmet Özel, Ataoğ

⁴⁹ Oktay, *a.g.e.*, s. 66-67.

⁵⁰ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğuşu*, 3. B., YKY Yayınları, İstanbul, s. 61-62.

⁵¹ Mehmet H. Doğan, “Türk Şiirinde İkinci Yeni”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53-54-55, s.101.

Behramoğlu, Hilmi Yavuz, Kemal Özer, Atilla İlhan gibi nice şairlerin olduğunu söyler. Ancak o dönemde usta ya da yaşlı şairlerin yazdıkları gençler üstünden ilerlemiştir. Çünkü “(...) usta’lar gençlerin şiirini konuşurken bile poetikalarını öne çıkararak birbirleri için örtük bir eleştiri geliştirmişlerdir.”⁵² diyerek şöyle değerlendirir:

*“1980-2000 arasında yazılan şiirin kuşaklarla tanımlanamayacağı belirtilmeli ve belirlenmelidir. Türk şiirinin farklı dönemlerinden gelmiş ve farklı tecrübelerine tanık olmuş, kimi doğrudan bu tecrübelerin içinde yer almış şairlerle şiire 1980’lerde yoğunlaşanların bir arada şiir yazdığı, yayımladığı bir süreci gösterir bu yirmi yıl. Özellikle 1980’lerde yazılan şiiri, dönemin kendine has şartlarına bağlı olarak okumak ve değerlendirmek eksik ve yanlış sonuçların ortaya çıkmasını hazırlar.”*⁵³

80’li yıllar şiirinin en önemli özelliği bireysel şiirlerle örülü olması ve toplumsal konuların çok az olmasıdır. 80 Darbesi’yle şairler, o bunaltıcı ve karamsar havayı bireylerden yol çıkarak anlatırlar. Bireylerin öznel formlarını anlatan 80 şiirine en büyük eleştiri de bu noktada gelir. Yalnızca öznel yargıları, öznel duyuş ve görüşleri anlatan, kendisine konu edinen şiir; toplumsal ve siyasi meselelerden olabildiğince uzak bir duruş sergiler. 80 şiirinin şiire yalnız şiir olarak bakması, şiire yalnız bir sanat formu olarak bakması sonucunda bu şiir anlayışının da geniş kitlelerce ulaşımına ve okunmasına değil de belli bir kesim etrafında teşekkül etmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum şiirin, “salon edebiyatı” veya “yüksek zümre edebiyatı” olmasından öte bir anlam taşır. Halk edebiyatı, Divan Edebiyatı gibi önceki şiir geleneklerinden yararlanmış olması 80 şiirinin farklı kaynaklardan beslendiğini gösterir. Ancak 80 şiirinde asıl hitap edilen bireyselliklerdir. Bireysel olana yönelimler ve anlatımlar daha ön plandadır. Bireysel olarak şiire yönelim de belli zümreye hitabı belirler, ki zaten şiire yalnız şiir olarak bakılması da bu yargının 80 dönemi şairleri eliyle doğduğunu gösterir. Osman Özbahçe, bu konuda şunu söyler:

“1980’li yıllarda iyice gelişen bir şiir anlayışı, Ahmet Haşim’in poetikasında ve şiirinde merkezi bir yer tutan müzikli kanaryayı, Necip Fazıl’ın şiirinde değil; fakat poetikasında vurguladığı ‘sihirli keman’ ve bu başlık altında değerlendirilebilecek bazı düşüncelerini yanlış anlamıştır. Bu anlayış, İkinci Yeniyi imge kelimesine indirgeyerek

⁵² Mehmet Can Doğan, *Şiirin İç Dikisi Üzerine Yazılar, 1980-2000 Yıllarında Yazılan Şiir*, Elips Kitap, İstanbul, s.78.

⁵³ Mehmet Can Doğan, *a.g.e.*, s.77.

yanlış anlamasını katmerleştirmiştir. Özellikle İkinci Yeniden sonra, günümüze gelinceye değin buralardan başlayan süreç, şiiri yaşanan hayat ve yaşayan insandan koparmış, kendi içinde işleyen bir kısır döngüye mecbur etmiştir.”⁵⁴

Hakan Arslanbenzer de konuya şöyle bir yaklaşım getirerek, “Ne var ki ortaya konulan metinler, geçmiş birikimleri özümseme çabası içinde de olsa da hantal şiir ortamını sarsacak ve dönüştürecek bir nitelik taşımadığı için ardında olumlu, sürekli, anlamlı bir etki bırakmadan silinip gitmiştir. Yeni Bütün, ne yeni bir şiir getirmede ne de şiir eleştirisi adına ortaya belli bir verim koyabilmiştir.”⁵⁵ 80’ler şiirinin etkisinin geçici olduğunu öne sürmüştür.

⁵⁴ Osman Özbahçe, *Modern Şiirimizin Kökleri*, Ankara: Ebabel Yayınları, 2008, s.89.

⁵⁵ Mehmet Erdoğan ve Hakan Arslanbenzer, “Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55., s. 384-385.

2.6. 1980 Dönemi Dergileri

80 Kuşağı şiiri dergi çıkışlı, dergi merkezli bir kuşaktır. Bu nedenle dönemin öncü dergilerini incelemek, kuşağın özellikleri hakkında genel fikir verecektir. 80'ler şiirinde merkezî bir şiir yoktur. Şiirin nabızı dergilerde atar. Mehmet Can Doğan: “12 Eylül’de gerçekleştirilen askeri müdahale, 1980’lerde şiir dergisi patlamasına yol açar. Müdahaleyle birlikte ülkede oluşan hava, bir taraftan şiiri bir özgürlük alanına dönüştürür, diğer taraftan 1970’lerde siyasetle kısıpaca alınan şiirin önünün açılmasına yarar. ‘Toplumcu söylem’ ile şiirin estetik yönüne ağırlık veren ve ‘İkinci Yeni’yi güncelleyerek imgeyi başat kılan anlayışın ayrışması, dergilerin çoğalmasını hazırlar.”⁵⁶ diyerek o dönemin atmosferini anlatır.

Şiiri bildiri kimliğinden arıtmak, ona itibarını iade etmek yolundaki çabalar *Poetika* ve *Üç Çiçek* gibi kuşak dergisi görünümünü taşıyan dergiler çıkarılmış olmasına rağmen belirgin bir akım çevresinde yürütülememiştir. Herkes kendi kişisel şiirini kurmaya, kurtarmaya çalışmıştır

Bu dönemin belli başlı dergileri, *Yeni Türkü*, *Üç Çiçek*, *Edebiyat Dostları*, *Yarın*, *Şiir Atı*, *Yönelişler*, *Fanatik*, *Poetika*, *Antoloji*, *Yaşam İçin Şiir*, *Körfez*, *Yeryüzü*, *Konakları*, *Üçüncü Yeni*, *Su Şiir Seçkisi*, *Yeni Yaprak*, *Ayrım*, *Şiir Defteri* dergileridir.

Yeni Türkü Dergisi

80’lerin başında folklorik şiir hâkimdir. Bu dönemde ilk inceleyeceğimiz dergi Yaşar Miraç’ın kurduğu *Yeni Türkü* dergisidir. Sahibi ve sorumlusu K. Ender Erdemil’dir. Nisan 1978- Haziran 1978 tarihleri arasında Ankara’da üç sayı yayımlanır. Derginin ilk sayısındaki ‘Yeni Türküler Söyleniyor’ bölümünde derginin çıkış gerekçesi belirtilir: “Tüm sanatların yüreği şiir olmalı.” Yayınevi olarak kurulmuş, daha sonra dergi yayımlanmaya başlamıştır. *Yeni Türkü*’de Yaşar Miraç’ın yanında Adnan Özer ve Turgay Fişekçi yer alır. Yaşar Miraç, halkın sesine yakın toplumcu genç şairlerin ilk kitaplarını yayımlama konusunda ısrarcıdır. Yaşar Miraç, köklerden kopuşun önüne geçmek isteyen, şiirin içtimai hayattan sıyrılmasını, edebiyatın halkın yanından uzaklaşmasını istemez.

⁵⁶ Mehmet Can Doğan, *Türkiye’de Şiir Dergileri - Şairler Mezarlığı*, İstanbul, Hayal Yay., 2008, s.12

Üç Çiçek Dergisi

Mayıs 1983-1984 tarihleri arasında biri dergi, ikisi kitap boyutunda İstanbul’da çıkan *Üç Çiçek*’i Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Adnan Özer, Taner Ay, Özcan Özbilge, Ali Günvar ve Orhan Tekelioğlu yayına hazırlamıştır. *Mayıs Kitabı* olarak sunulan seçkinin künyesinde her ne kadar, “kültür-sanat-edebiyat seçkisi,” denilse de şiire yakın durdu. 1980’den sonra şiirde bir tavrın, çizginin belirginleşmesine katkıda bulundu. Dergide “İnsani olan hiçbir şey bize yabancı kalmayacak,” mottosu kullanılarak, seçkinin farklı ülkelerin edebiyatlarına yer vereceği duyurulmuştur.

Yaşam İçin Şiir

Ocak- Kasım 1983 tarihleri arasında İstanbul’da on sayı yayımlanan *Yaşam İçin Şiir* seçkisini Oktay Akıncı ve Mehmet Müfit yayıma hazırlarlar. Kendi türünde katlamalı dergilerin ilki olan seçkinin sunusu Ritsos’un *Kararmış Çömlek* şiirinden alıntıyla başlar: “Çünkü şarkımız insanlardan sivrilmek için değil kardeşim/İnsanları birleştirmek içindir şarkımız.”

Antoloji

Suzan Taştaner’in sahipliğini, Selim Sabit Pülten’in yayın yönetmenliğini, Yalçinkaya Arıtürk’ün yazı işleri müdürlüğünü yaptığı aylık şiir dergisi *Antoloji*; Ankara’da Ocak 1981- Şubat 1982 tarihleri arasında on dört sayı yayımlandı. 13-14. sayı birleşik olarak basıldı. Selim Sabit Pülten’in derginin çıkışını ilan eden yazısındaki, “Şiiri, sanatın özü, sevgi kaynağı sayıyoruz.” sözünden derginin şiir meraklılarının isteklerini karşıladığı görülmektedir.

Poetika

Logosunda “Şiir Sanatı ve Sorunları” vurgusu yer alan, kitap dergi olarak tasarlanan *Poetika*, Mehmet Müfit, Tuğrul Tanyol ve Metin Celal tarafından 1984’te İstanbul’da yayımlanmış ve dört sayı çıkmıştır. İlk sayıdaki sunuda, kültürel hayattaki unutkanlığın şiir için de geçerli olduğu, yayıncıların şiire ilgi göstermediği belirtilerek köklü geçmişi bulunan Türk şiirinin Batı’ya örnek olarak sunulması gerektiği vurgulanmıştır.

Üçüncü Yeni

Ocak 1984'te *Yeryüzü Konukları-A* adı ile yayımlanan dergi tek sayı çıkar. Dergiyi hazırlayanlar: Mehmet Ergün, Adnan Özer, Serhan Özdemir ve Metin Celal. Çıkış yazısında *Yeryüzü Konukları*'nın kapsamlı bir şiir yayın programının parçası olduğu belirtilerek çıkış amacı şu cümle ile vurgulanır: “Şiirin yapısal, öznel, zorlu sorunlarına, özellikli incelemelerle açıklık getirmeyi birincil amaç edinen *Yeryüzü Konukları* bu olumsuz yayın ortamında çıkıyor.” *Yeryüzü Konukları*'nın Orhan Kahyaoğlu ile Sinan Güler tarafından hazırlanan *Düşler... Makinalar... Çağdaş İnsan Sana Ne Oldu? Pink Floyd* adlı sekiz sayfalık bir ek verdiği de kaydedilmelidir.

Broy

Meliha Akça'nın sahipliğini, Mümin Dikduran'ın yazı işleri, Muharrem Akça'nın yönetim müdürlüğünü, Seyyit Nezir'in yayın danışmanlığını yaptığı aylık şiir dergisi Broy, İstanbul'da Kasım 1985'te çıktı. Özenli mizanpajıyla dikkati çeken dergi, illüstrasyonlar ve fotoğraflarla görsel bir zenginlik de barındırır. İlk sayıdaki *Şiirce* başlıklı yazıda, derginin adının Ruhi Su'nun “Broyyy” deyişinden alındığı belirtilerek derginin, şiirin sesini yükseltmeyi amaçladığı duyurulur. Broy 19. sayıdan 27. sayıya kadar sürecek olan bir *Kadın* eki verir. Bu ek de şiir dergisinin sınırlarını zorlayarak dergiyi, şiirin kıyılarına çekilmeye zorlar; ama Ocak 1988 tarihli 27. sayıda *Yenibütüncü Şiirin Manifestosu* yayımlanarak dergi, şiire yeniden döner. Seyit Nezir, Veysel Çolak, Metin Cengiz, Tuğrul Keskin'in hazırladığı bu manifesto, şiirde gündem oluşturur ve tartışmalara neden olur. “Kendini biriktiren bireyin şiiri” olarak tanımlanan “Yenibütün manifestosu”nun ilkeleri şunlardır:

- Yenibütüncü şiir, paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekanın lirizmidir.
- Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insani politikleşmedir.
- Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiklidir.
- Yenibütüncü şiir, öz demek olan yaratma sürecinin etkinliğidir.
- Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir.
- Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Venüs'ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır.
- Yenibütüncü şiir, broyyy kadar yerli, merhaba kadar evrenseldir.
- Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici imkân olarak yüklenir.

Şiir Atı

Kitap olarak tasarlanan *Şiir Atı*'nın Mart 1986'da çıkan ilk kitabını Orhan Alkaya, Vural Bahadır Bayrıl, Seyhan Özçelik ve Osman Hakan hazırladı. 1980 sonrası şiirindeki genç atılımın en önemli ve görkemli yayını olan *Şiir Atı*, Aralık 1994'te çıkan yedinci kitabı ile şimdilik tamamlanmış gibi görünmektedir. İlk kitapta bu yayının gerekçelerini sıralarken, şiire musallat olan sorunları da birer birer belirler ve sorunlara karşı tavrını ilan eder. Buna göre *Şiir Atı*, sözünü resmi, yarı resmi kanalların dışında dolaşıma sokmak isteyen insanların sancıları sonucu beliren bir seçenek olarak tasarlanmıştır. Şiir atını yayımlayan insanlar, sözlerini yıllardır çeşitli kanallarda dolaştırmışlar, ama bunun yetersizliğinin hep farkında olmuşlardır. Bir boyut sorunu olarak “Şiirsizleşen bir toplumda, şiirin gündemini oluşturma”yı amaçlamıştır. Tek boyutlu, tek anlamlı, tek doğrulu, tek yüzlü anlamların karşısına, aklın ve algıların zenginliğini çıkarmayı deneyeceklerdir.

Sombahar

Ferdi Arutan'ın sahipliği, Orhan Kahyaoğlu'nun genel yayın yönetmenliği ve K. Celal Gözütok'un yazı işleri müdürlüğünde, İstanbul'da Eylül 1990- Haziran 1996 tarihleri arasında otuz beş sayı yayımlanan “iki aylık şiir dergisi” *Sombahar*, Türkiye'deki şiir kültürünün gözler önüne serilmesi ve bu kültürün zenginleştirilmesi yönlerinden son dönemin en önemli şiir dergisi olarak öne çıkar.

80 şiirini savunan genç şairler şiirin kendileriyle başladığı tezini iddia etmezler. Onlar şiirin yıllardır, asırlardır devam edegeldiğini belirtirler. Divan şiiri, Halk şiiri, Garip şiiri, İkinci Yeni şiiri, Latin Amerika şiiri, İspanyol Şiiri, Modern Amerikan şiiri, Klasik İngiliz şiiri vb. ilgi alanlarındadır. Şiire vefa duymuşlardır. Geçmişteki şiir hareketlerini ya da dönemlerindeki farklı şiir akımlarını desteklerler, onları reddetmezler. 70 Kuşağı şairlerinin toplumsal, siyasal şiirlerine karşılık 80 Kuşağı şairlerinin daha bireysel daha insana özgü şiirler yayımlamaları bir bakıma günümüz şiirini de oluşturmaya başlamıştır. Bireysel şiirlere yönelmeye başlanılan bu dönemde; pragmatist, hedonist yaşam koşulları ister istemez şiire de yansır. Bireysel yabancılaşmanın yavaş yavaş kapıyı araladığı bu dönemde insanlar bir arada olmalarına rağmen birbirleriyle vakit geçirmemekte, tek kişilik eğlenceleri tercih etmeye başlamaktadırlar. Bu dönem adeta gelecek kuşakların tohumu niteliğindedir. Bu

edebiyata, sanata ve şiire de yansır. Gelecek dönemlerin şiirinin atası bir bakıma 80 şiiridir, diyebiliriz. Şairleri eski zamanlardaki hatıraları yâd etmeden, kendi kişisel ve siyasal problemlerini dış dünyadaki bir olaya bağlamadan toplumsal, siyasal, epik şiir yazamamaktadırlar. Şairler; kişisel maceralarını, kendi iç dünyalarını, eğlencelerini şiire yansıtmışlardır.

Şehirli kimliğinin ağır bastığı bu dönemde şairlerin de yardımıyla edebiyat ve özellikle şiir modernleşmeye, popüler kültürün hazır tüketim maddesi haline gelmeye başlamıştır. Özellikle bu dönemde büyük sermayeli şirketlerin de edebiyatı bir tüketim maddesi olarak yansıtmış olması, edebiyatın niteliğinin azalmasında etkilidir. Medyanın popüler kültüre seslenmesi ve şiirin popüler bir madde olarak kullanımı; şiir kasetleri, şiir cd'leri gibi tüketime yardımcı olacak ürünlerin hızla artması, bu dönem şiirinin tüketimini artırır. Yine çok fazla derginin çıkması da bunun bir başka göstergesidir. 1980-90 arasında, çıkış tarihleri göz önüne alındığında çıkan dergi sayısı 30'dur.

“80 Dönemine eleştiri getiren kişilerin dikkatinden kaçmaması gereken bir nokta, 1980'lerle birlikte edebiyat ortamından edebiyat piyasasına doğru bir geçişin yaşanmış olmasıdır. Bu nokta, birbirlerine zıt görünmelerine rağmen aslında güçlerinden çok zaaflarında farklılaşan iki on yılı yani 70'lerle 80'leri bir diğerinden gerçek bir terim aracılığıyla ayırmamıza da yardım edebilir.”⁵⁷

⁵⁷ Mehmet Erdoğan ve Hakan Arslanbenzer, “Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55. s. 76.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İHSAN DENİZ ŞİİR POETİKASI

3.1. İhsan Deniz'in Biyografisi

İlkbaharın taze taze nefeslenmeye başladığı zamanlarda; 8 Nisan 1960 tarihinde, kendisinin dile getirmesiyle; Bir Cuma günü salalar okunurken Bursa, İnegöl'de dünyaya gelir. Babası Ali Faik Bey, Bulgaristan'ın Mestanlı kasabasına bağlı Rodop dağlarının yamaçlarından birine üç kardeşin kurduğu Sırt Köy'de 1933 yılında on kardeşin en küçüğü olarak doğmuştur. On beş yirmi gün ismi konulmayan Faik Bey, ev halkının Şükrü, babasının ise Faik ismini istemesi aile içinde hatıralara kazınacak bir durum meydana getirmiştir. Ablasına iki ibrik verip su doldurmaya gönderen Faik Bey'in babası, toprak ibriklerden birinin kırılması sonucunda ismi Faik olarak belirlemiştir. 1951 yılında Faik Bey, ağabeyi ve yengesiyle birlikte Türkiye'ye göç eder. Tüm aile bireylerinin Anavatana göç etmesi otuz sekiz senede nihayete erer. Faik Bey, Ankara Erkek Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'nu bitirmiş; Kayseri ve İstanbul'da öğretmenlik yapmıştır. 1975 yılında Milli Eğitim Bakanlığının isteği üzerine İnegöl Endüstri Meslek Lisesi'nin elektrik atölyesini kurmakla görevlendirilmiştir. “*Hayatımın en zevkli anılarını öğretmenlik dönemimde yaşadım. Bir elektrik enerjisinin hareketini ibadetim dışında görmedim. Elektrik enerjisinin günümüz nimetlerinin en büyüklerinden olduğuna inandım.*”⁵⁸ der Faik Deniz. Divan şiirine ve Yahya Kemal'e hayran olan İhsan Deniz'in babası Faik Deniz şiir yazmış, oğlunun ifadesiyle ‘ciddi ciddi’ şiirle meşgul olmuştur. 2017 yılında *İlahiler, Şiirler ve Haremeyn'de Sarı Entarili Kadın* adlı anlatı kitabı olmak üzere üç adet kitabı basılmıştır. İhsan Deniz babası için “*Babam kitap okuyan, her gün eve gazete alan ve musiki ilgisi hayli düzeyli bir aile reisidir. O yıllarda Pazar günleri radyodan naklen Münir Nurettin Selçuk konserlerini kaçırmazdı mesela.*”⁵⁹ der.

⁵⁸ Faik Deniz, *Haremeyn'de Sarı Entarili Kadın*, Ankara, Harf Eğitim Yayıncılık, 2017, s. 8.

⁵⁹ *İhsan Deniz, Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*, haz: Mehmet Solak, Ankara, Kelime Yayıncılık, 2016, s. 19.

Kökleri Konya/Karaman'a dayanan Balkan göçmeni bir aileden gelen İhsan Deniz'in annesi Mübeccel Hanım, ev hanımıdır. Varlıklı bir ailenin kızı olduğu ve eşi çalıştığı halde, İstanbul'da memur maaşıyla yaşamak zor olduğu için aile bütçesine katkıda bulunmak amacıyla kazak, elbise vb. giysiler diker. Mübeccel Hanım, çok güzel yemekler yapar. Bu aile içindeki huzur İhsan Deniz'in şiirinde şöyle karşımıza çıkar:

“Bir kadın durmaz, boyuna göğü koynuna alır

Kapalı panjurlarıyla yorgun yalılar

Ağır ağır keskin iyot

Ve eski zaman mavnalarını solur”⁶⁰

İhsan Deniz'in iki kardeşi vardır. Kız kardeşi Habibe Hanım, Bursa İktisadi ve Ticari İlimler Fakültesi'nden mezun olmuştur. En küçük kardeşi Ali Bey ise ticaretle meşgul olmuştur.

İhsan Deniz üzerinde asıl etki sahibi olan kimse, “Hoca Dede” diye hitap ettiği amcası Mehmet Ali Deniz'dir. Muhammed Nur'ul-Arabi'nin varislerinden olan Mehmet Ali Deniz, Bulgaristan'da dünyaya gelmiş, 1951 yılında Türkiye'ye göçmüştür. Bulgaristan'da Medresetü'n-Nüvvab mezunu olduğu için İnegöl'de önceleri vaizlik, daha sonraları ise ilkokul öğretmenliği yapar. Emekli olduktan sonra vefatına kadar Bursa'da yaşar.

İlkokula babasının görevi dolayısıyla bulundukları İstanbul'da; Küçükyalı Altintepe Fevzi Çakmak İlkokulu'nda başlar. Çocukluğu Küçükyalı'da geçer. Arkadaşlarıyla türlü oyunlar oynar, *Teksas*, *Tommiks* gibi Amerikan çizgi romanlarını dönemin tüm çocukları gibi dönüşümlü olarak okurlar. Yaz tatillerinde aile, İnegöl'de bulunan Mehmet Ali Beylere gider. Şu anda İnegöl Otogarı'nın bulunduğu bölgede, Mehmet Ali Bey'in beş dönümlük elma bahçesi vardı. İhsan Deniz burada sabahları ve ikindi sonrası bekçilik yapar. Evlenme dönemine kadar İnegöl'de yaşayan İhsan Deniz bu dönem içerisinde İnegöl'ün nasıl değiştiğini, çok göç aldığını ve bu göçlerin neticesinde de yerel özelliklerinin kurumaya yüz tuttuğunu görür ve bu durum onu rahatsız eder. *“İnegöl deyince benim aklıma sadece köftesi gelir.”⁶¹* diyerek eski İnegöl'ün değiştiğini ve kendisinin de bu değişmeye ayak uydurduğunu belirten İhsan

⁶⁰ İhsan Deniz, Maun, Mağara Külleri, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yayınları, 2015, s. 20.

⁶¹ Solak, *a.g.e.*, s.18.

Deniz; Adımlarımın Gizli Sokağı adlı şiir kitabındaki ‘Kasaba’ adlı şiirde İnegöl’ü uzaktan ve kendi gördüğü durum ve biçimde anlatır.

“ ...
evler çeşitlenir
güneş hüccresine döner
günü sıyrır akşam zamanın buklesinden
gizli bir el tarafından çekilir perdem,
artık solgun gecelere dağılırken eskimiş yüzler
yeniden yorgun düşlere boğulur her şey,
ve gece kalır gece safça, eğri
bir kule gibi kırılmış gönüllerin kenarında,
sayham uzar uzar sayham
şimdi bütün sokakları harlem
... ’62

1975 yılında, Endüstri Meslek Lisesi Elektrik Atölyesi’nin kurulması amacıyla babasının tayini İnegöl’e çıkar ve böylece İnegöl’e yerleşirler. Ortaokul ve liseyi Bursa İmam-Hatip Lisesi’nde yatılı olarak okur (7 yıl). Kamil Doruk ve Osman Konuk, liseden ve pansiyondan arkadaşlarıdır. Karakterinin şekillendiği yer burasıdır. Yatılı okul boyunca daha sonra dal budak salacak olan pesimizm’i ağır ağır kökleşir orada. Okuduğu lise, son derece disiplinli, öğrencilerdeki farklılıkları törpüleyip tek tipleştirme eğiliminde; öğretmenlerin despotik tavırlarıyla öğrencileri ezdiği bir okuldur. Ancak okuldaki olumsuzluklara rağmen çalışkan ve başarılı bir öğrencidir. “On iki yaşında bir çocuğun ailesinden ayrılarak yatılı okuması, hayatta tek başına mücadele etmeyi öğrenmesini, bağımsızlığına düşkün olmasını da doğuruyor.”⁶³ diyen İhsan Deniz, yatılı mektebin ona sağladığı tek kazancın bu olduğunu söyler.

Liseyi bitirdikten sonra İzmir Ödemiş’te iki ay kadar memurluk yapar. Ardından İnegöl’de geçirdiği bir buçuk sene içinde mobilya sektöründe, bir giyim mağazasında ve bir bakkal dükkânında çalışarak harçlığını çıkartır. Çalışmak, kimseye muhtaç olmadan geçinmeyi sağlamak; tevekkül, sabır gibi hususiyetlerin onun dünyasına önemli bir katkı sağladığını belirtmek gerekir.

⁶² Deniz, a.g.e., s.192.

⁶³ Solak, a.g.e., s.21.

Lise eğitiminden sonra, bir yıl Kırıkkale Meslek Yüksek Okulu Elektrik bölümüne devam eder. İlk şiirleri, *Bursa Marmara* gazetesi kültür-sanat ekinde yayımlanır. Ertesi sene İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sistemantik Felsefe ve Mantık ana bilim dalına kaydolar. Aynı üniversitede liseden arkadaşları Kamil Doruk, psikoloji; Osman Konuk ise sosyoloji okumaktadır. Okulun felsefe koridoru ile psikoloji koridoru aynı sahanlığa çıkar. Öğrencilerde şöyle bir inanış vardır:

*“Türkiye’nin merkezi İstanbul’dur; İstanbul’un merkezi İstanbul Üniversitesi’dir; İstanbul Üniversitesi’nin merkezi Edebiyat Fakültesi’dir; Edebiyat Fakültesi’nin merkezi de felsefe-psikoloji koridorudur.”*⁶⁴

Öğrenciler içten içe bunun gururunu yaşarlar. Bu koridorda ‘İmkansız Aşk’tı’ tabirini kullandığı ve şiirlerine ve de şiir kitaplarının isimlerine dâhil olan âşık olduğu kişiyi görür. Hocalarından Şaban Teoman Duralı, onun için özel biridir. Teoman Duralı’nın ders anlatma üslubunu, edasını babasına benzettiğini belirten İhsan Deniz; arkadaşlarıyla devam ettiği Çorlulu Ali Paşa Medresesi’ne Teoman Duralı’nın da geldiğini ve nargile içerken onlarla sohbet ettiğini söyler. Böylece aralarında okuldan taşan bir dostluk kurulur. İhsan Deniz, Teoman Bey’le ilgili hatırasında yer edinen hoş bir anıyı anlatır:

*“O dönemde yanılmıyorsam babasından kalan ceketleri giyerdi Teoman Bey. Pantolon askılığı kullanırdı. Bazen anlattığı dersin hararetinden olacak, gömlek kolları dışarı uzar, ceket kolu geride kalırdı. O zaman başlardı gömlek kolunu geriye doğru çekiştirmeye...”*⁶⁵

Üniversite yıllarının ilk senesinde devlet yurdunda kalan İhsan Deniz, daha sonra çocukluğunun geçtiği Küçükalyalı’daki kendi evlerine taşınır. Buradaki ev arkadaşı İsmet’le birlikte yurtdışında master yapma ve daha nice farklı düşünceler tasavvur ederken İsmet’in askere gitmesiyle birlikte tek başına kalır. *“Küçükalyalı’da yoğun günler/ geceler geçirdim. Ruhi/ kalbi çalkantılar... Yalnızlığım, yegâne kaynağım oldu o süreçte ve irileşip kemikleşti.”*⁶⁶

⁶⁴ Solak, a.g.e., s. 23.

⁶⁵ Solak, a.g.e., s. 24.

⁶⁶ Solak, a.g.e., s. 25.

İhsan Deniz, üniversite döneminde derslerin olmadığı zamanları Cağaloğlu'nda geçirir. Bu dönemde Cağaloğlu bir mekteptir; dergi ve gazete büroları, matbaalar, ciltaneler, edebiyatçıların uğradığı kimi kahvehaneler Cağaloğlu'ndadır. Bu yıllarda *Yönelişler* dergisinin mutfağında bulunur. Kendi deyişiyle “şiir yazmaya” *Yönelişler* dergisinde başlar. İlk şiiri *Yönelişler* dergisinin beraber basılan 11./12. Sayısında yayımlanır. Şiirini ve şairliğini *Yönelişler* dergisine borçlu olduğunun altını çizer.

1984 Ekim'inde ilk şiir kitabı daha önce ismi *Kül* olarak düşünülen ama nihayetinde halen geçerli ismini yaşatan *Mağara Külleri*, Üç Çiçek Yayınevi'nden çıkar. *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şiirler oluşturur *Mağara Külleri*'ni. ‘... *Mağara Külleri*'yle sesimi bulduğumu düşünüyorum. Gerçi zaman içinde değişti, dönüştü belki ama...’⁶⁷ 1985 yılında da ikinci kitabı ‘*Sana, dünyayı yoran bütün suskunluğumla...*’ diyerek gençlik yıllarının büyük aşkına ithaf edilen *Yalnız Sana Söylenen* Bürde Yayınları'ndan basılır. Üniversite dönemini belirlenen süre içerisinde nihayete erdiren İhsan Deniz, daha sonra aynı üniversitede yüksek lisansa başlar. Bu sırada Teoman Duralı'nın Çukurova Üniversitesi'ne asistan olarak yönlendirmesini topluluk önünde hitap duygusunun gelişmediğini öne sürerek geri çevirir. Üniversitede yüksek lisansını ders dönemini bitirdikten sonra ve tezinin konusunu dahi belirledikten sonra - İkinci Yeni Şiirinin Metafizik Arka Planı- dayanılmaz ruhî ağırlarından dolayı yarıda bırakarak askere gider. Askerliğini kısa dönem (8 ay) olarak Bilecik ve Zonguldak Devrek'te tamamlar. Askerlik dönüşü *Buğu* adlı uzun bir şiir yazan İhsan Deniz, bu şiiri Enis Batur'un yönettiği ‘Gergedan’ dergisinde yayımlanır ve ilk defa telif ücreti alır. 1986 yılı yaz aylarında uzun bir şiir olan *Seninle Başlayan Dağ Uykuları*'ni yazar. Sadece 2 adet basılan ve hiçbir zaman yayımlanmayacak olan *Seninle Başlayan Dağ Uykuları* şiir kitabını İhsan Deniz, daktilo ile iki nüsha çıkartır ve kitap formatında hazırlar. *Seninle Başlayan Dağ Uykuları* şiir kitabı ile aynı yılın kasım ayında üçüncü şiir kitabı *Adımlarımın Gizli Sokağı*, aynı yıl yayımlanır. Ancak *Adımlarımın Gizli Sokağı* içerisindeki şiirler önceki yılların birikimi ile var ola gelmesine rağmen *Seninle Başlayan Dağ Uykuları* kitabı daha önce yayımlanır. *Adımlarımın Gizli Sokağı*, Şiir Atı Yayıncılık'tan çıkar.

⁶⁷ Solak, a.g.e., s. 35

Askerden dönünce babasının da küçük bir payla ortak olduğu Derya Tekstil adlı firmada çalışmaya başlar. Kendi deyimiyle on iki yılını heba eden bu işten 2000 yılı başında, firma kapanınca ayrılacaktır. Bu dönemde *Yeni Şafak* gazetesinde haftalık yazılar yazar. 1980’li yılların sonunda Mehmet Ali Bey’in Heykel-Postane civarındaki bir apartmanın giriş katına elindeki kitapları değerlendirmek için açtığı ve Kültür Bakanlığı’na devrettiği kütüphanenin yeterince özen gösterilmemesi sonucu Bursa Araştırmaları Kütüphanesi kurulur. Mehmet Ali Deniz Vakfı bünyesinde Kasım 2001 yılında Bursa’nın ilk özel kütüphanesi olarak açılan bu kütüphane İhsan Deniz’e hem o sıralarda yaşadığı durumu atlatma hem de büyük bir sorumluluk verir. 2007 yılında Bursa Araştırma Kütüphanesi, kütüphane için inşa edilen yeni yerine taşınır. İhsan Deniz, halen bu kütüphanede yöneticilik görevini devam ettirmektedir.

1988 Mayısında öğretmenlik yapan Asuman Hanım’la görücü usulüyle evlenirler. Asuman Hanım’ı ilk kez nişan yüzüğü almak için buluştukları Ulu Cami’nin avlusunda görür. Asuman Hanım’ın baba tarafı Boşnak, anne tarafı Gürcü’dür. Bu evliliğinden ilk kızı Lâmia Hanım, 20 Mart 1989 öğleninde dünyaya gözlerini açar.

“...

*Bir sabah çiyi gibi selamlıyorum
seni; gecenin ağartısından dökülen
ellerini. Ah, dilim dilinde ve sesim
şükreden sesinde.. Alıp hayatı kollarıma
bırakıyorsun; önce seni soluyor bütün
eşya... Yerlerin ve göğün büyük
sırrı: Allah’ın nazlı emaneti!
Hoş geldin!..”⁶⁸*

adlı dizelerinin bulunduğu “Nur” isimli şiirini kızının dünyaya geldiği akşamında bitirir. Lâmia Hanım, Ege Üniversitesi Hemşirelik bölümünden mezun olur. Diğer kızı Leylâ Hanım ise, 23 Eylül 1992 tarihinde dünyaya gelir. Yıllar sonra onun için;

“...

*Kızım mimar olacak.
Ağaçlı yollar, mermer şadırvanlar, kubbeler...*

⁶⁸ Deniz, a.g.e., s. 211.

*Keçi sürüleri için köprüler, tavşan
yavruları için geçitler, kanallar
balık yumurtaları için...
Eskizler, maketler, planlar, projeler...
Mimar olacak Leyla. Çikolata
Ağacına hurma aşısı yapacak!”⁶⁹*

dizeleriyle “Kızım Mimar Olacak” adlı şiirini yazar. Leylâ Hanım, ODTÜ Mimarlık bölümünden mezun olmuştur. Çankaya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. MEB bursunu kazanan Leyla Hanım, master için İngiltere’de ikamet etmektedir.

1991 yılında, yalnızca dört sayı çıkacak olan *Bürde* dergisinin kuruluşuna katıldı. Necat Çavuş yönetiminde çıkan dergide Hüseyin Atlansoy ve İhsan Deniz derginin mutfağında bulunurlar. Kısa ömürlü olan *Bürde* dergisinde Cahit Zarifoğlu, Arif Ay ve Cahit Koytak için özel bölümler hazırlanır. *Mağara Külleri, Yalnız Sana Söylenen ve Adımlarımın Gizli Sokağı* kitaplarının ikinci baskıları ‘Bürde Yayınları’ tarafından ‘Şiirler’ başlığı altında yapılır. Ocak 1992’de *Bürde Yayınları*’ndan dördüncü kitabı *Perdeler* çıkar. 1995-99 yılları arasında şiirini gündelik yaşamdan kurtarması, poetik anlamda kendisini ayağa kaldırması maksadıyla, on beş sayılık *İpek Dili* adlı şiir seçkisini çıkarır. İhsan Deniz, *İpek Dili Şiir Seçkisi*’ni çıkarabilmesine *Yönelişler* dergisinin mutfağında yer almasına borçlu olduğunu dile getirir. Bu seçkide üniversiteden hocası ve dostu olan Teoman Duralı’ya ait şiirlere de yer verir. Özellikle 1997 yılında *Dergâh Dergisi* ve *İpek Dili Şiir Seçkisi* arasında çeşitli sürtüşmeler yaşanır. 1996-2007 yılları arasında ise *Yeni Şafak* gazetesi kültür-sanat sayfasında “Hurufat” başlığı altında haftalık yazılar yazar. Bu yazılarında Melih Candan, F. Ömer Yalın, Faruk Baysan gibi çeşitli müstear adlar da kullanır. 1998’de İz Yayıncılık’tan *Gecediloldu* kitabı çıkar. *Gecediloldu* şiir kitabı ‘gece’, ‘siyah’, ‘akşam’, ‘hayal’ imgeleriyle örülmesi ve birinci tekil şahsın kullanılmaması açısından farklı izlenimlerle oluşturulmuş şiir kitabıdır. Aynı yıl ‘Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Yarışması’nda jüri üyeliği yapmaya başlar. 2002 yılı ekim ayında *Hurûfi Melal* adlı altıncı kitabı Hece Yayınları’ndan çıkar. Yine 2002 senesinde Türkiye Yazarlar Birliği tarafından *Hurûfi Melal* adlı şiir kitabıyla ‘Yılın Şairi’ seçilir. Sonraki yıl mart ayında, *Hece* dergisinin

⁶⁹ Deniz, a.g.e., s. 684.

Mart 75. Sayısında adına dosya hazırlanır. 2004 yılında Şûle Yayınları'ndan yedinci şiir kitabı *Bozgun Siperi* çıkar. *Bozgun Siperi*, tümüyle mensur şiirlerden oluşur. 2005 yılında 1980-2005 yılları arasında yayımlanan şiirlerini *Buz ve Fire-Toplu Şiirler* adlı kitapta toplar ve Hece yayınları tarafından basılır. *Buz ve Fire* şiir kitabını 2004 yılında ebedi âleme göç eden amcası Mehmet Ali Deniz'e ithaf eder. 2007 Temmuz'unda *Daima Unutma* Cahit Çollak'ın yönettiği Sır Yayınları tarafından basılır.

İhsan Deniz, 2008 yılında TRT 2'nin kültür-sanat sorumlusu şair Ömer Erdem'in teklifi üzerine, toplam 39 bölüm çekilen "Sesler Kalır" adlı programın yayın danışmanlığını yapar. Konuşulacak şairleri seçip, koordinasyonu sağlar. Ocak 2009'da Asa Kitabevi-İpek Dili ortaklığıyla *Baht Siyah* adlı şiir kitabı basılır. 2010 Nisan ayında 50. Yaşına ve "İkinci Ruh"una ithaf ettiği onuncu kitabı *Sırtlan Kayboldu* yayımlanır. 2011'de Kosova'da düzenlenen Türkçe'nin Uluslararası Şiir Şöleni'nde "Ahmet Hamdi Tanpınar Büyük Ödülü"nü alır İhsan Deniz. Ocak 2012'de 'Muhtemelen Son Şiir Kitabı' notu düşülen on birinci kitabı *Suya Kanat*, Mühür Yayınları'ndan çıkar. *Suya Kanat*, su/ deniz imgeleriyle örülüdür. 2014'te 'açlık' deneyimi bağlamında yazdığı *Tam* on ikinci şiir kitabı olarak Meserret Yayınları tarafından yayınlanır. *Tam* adlı şiir kitabı, topluma dönük olarak topluma öneri sunan bir şiir kitabıdır. 26 Nisan 2014 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Bursa şubesinde tertip edilen "Bir Vefadır Yaşamak" başlıklı etkinlikte İhsan Deniz'in şiiri, şairliği ve poetikası konuşulur. Bu programa Ebubekir Eroğlu, Vural Bahadır Bayrıl, Hüseyin Atlansoy, Mustafa Muharrem Tüfekçi, Baki Ayhan T., Celal Fedai, Kamil Doruk, Ercan Yılmaz, Ali Duman, Mehmet Solak ve Mustafa Fırat teşrif ederler.

İhsan Deniz'in hayatında müziğin daima çok önemli bir yeri olmuştur. Oldukça geniş bir müzik zevkine sahiptir. Folk müziğinden türküyeye, rocktan klasik müziğe geniş bir yelpazeyi turlamaktadır. Hüzünlü zamanlarında türküyeyi dinleyerek genişletir anını. Ramazan aylarında gece-gündüz ilahi dinler. Klasik müzikte Saba, ama özellikle de âşıkların makamı olarak da bilinen Uşşak makamına hayrandır. Rock müzik ise ona güç ve direnç kazandırması açısından çok özeldir onun için. Babası Faik Bey, İhsan Deniz'in yerli musiki dinlemesinin kaynağıdır.

“ ...

Bütün kış acı çekti, çok devrildi üstüme

*Ne yaptıysam dindiremedim suskunluğunu
Onu korkutan aşklar türedi, durduramadım
Kayalara çıktım, avazım çıktığı kadar bağırdım
Nafile: bitmedi aşklar, sokaklar bölündü hep sonsuza
Ben çımacı kamaralarına neden ısınamadım
Neden ben bakınca atlar yolunu şaşıırıyordu
Neden bir efsane gibi bahsediliyordu bizden
Kırılıyor donakalınıyor, kurtulunamıyordu bu çerçeveden
Baby jane 'i neden çok seviyordu hüseyin
Neden herkes herkese, 'bence', 'bize göre' idi
Neden bir şeylerin eksikliğini duyuyorduk günbegün
Şimdi ve burada isek neydi bunun anlamı’’⁷⁰*

Aşk, İhsan Deniz şiirlerinin en önemli temasıdır. İlk şiirini o yıllarda âşık olduğu kız için yazar ve *Bursa Marmara* gazetesinin kültür sanat ekinde basılır. “*Aşk, benim şiirimin ana damarıdır. Muharrik gücüdür. Dün ve bugün ve daima. Aşksız kalsam, yazamam!*”⁷¹ der İhsan Deniz.

⁷⁰ Deniz, *a.g.e.* , s. 26.

⁷¹ Solak, *a.g.e.* , s. 77.

3.2. İhsan Deniz'in Yetişmesinde Etkili Olan Dergiler

Tanzimat Döneminden bu günlere kadar dergiler; edebî türlerin, biçim ve tekniklerin geliştirilmesinde önemli bir işlev görmüştür. Dergiler, yazar ve şairler için bir nevi okul görevi üstlenmişlerdir. “Edebiyatın nabzı dergilerde atar” ifadesi kalıplaşmıştır. Bu ifade edebî türlerin, düşünce ve kültürün edebî dergilerde neşv ü nema bulduğunun göstergesidir. Dergi kelimesi sözlükte “*Belirli aralıklarla çıkan, çeşitli yazı, şiir, resim vb. malzeme ile oluşturulan süreli yayım, mecmua, risale, mevkute.*”⁷² demektir. Dergi, derlemek fiilinden türemiştir. Derlemek; bir araya getirmek, dağınıklıktan kurtarmak anlamlarını içinde barındırır.

Türk Edebiyatının gelişimi adına dergilerin okul olma işlevi yadsınamaz. Şair ve yazarların eserlerini yayımladıkları dergiler; edebiyatın, sanatın, kültürün ve de düşüncenin şairler, yazarlar tarafından derlendiği, sergilendiği yerler olması bakımından bir okul özelliği taşır. Dergiler; dilin ve dolayısıyla da edebiyatın geliştiği yerlerdir. 1980’li yıllarda Türk şair ve yazarların dergiler etrafında toplandıkları ve okuyucuya buradan seslendikleri, fikirlerini ilk olarak dergilerde neşrettikleri görülür. Bu dönemde dergilerin yalnızca eserlerin yayımlandığı bir yayın organı olmaktan çıkarak fikirlerin tartışmaya açık hale geldikleri bir dönem olmuştur. 1980 Döneminde dergiler, etrafında toplanan şairlerin siyasî, içtimaî ve kültürel alanlardaki birikimlerinin ortaya çıkmasında ve bu birikimlerin geliştirilmesinde büyük öneme sahiptir.

1980 Dönemi şairlerinin ideolojik, bireysel ya da toplumsal görüşleri farklı olsa da belli başlı bazı dergiler etrafında şiirin dışında kalan her şeyi arkada bırakarak toplanmaları Türk şiiri için yadsınamaz bir gelişimin habercisi ve tetikleyicisi olmuştur. Şiire, her şeyin dışında yalnız şiir olarak bakan ve bu bakışı kavrayıp şiirlerinde uygulayan dönem şairleri, şiire olan ilgileri sebebiyle bulundukları dergiler etrafında kendi fikrî ve hissî olgularının dışına çıkabilmişlerdir. Bunun belli başlı örneklerini ise *Yönelişler* dergisi ile başlatıp *ÜçÇiçek*, *Poetika*, *ŞiirAtı*, *Sombahar* dergileri ile verebiliriz. 80 darbesi ile şiirin eve döndüğü inancına kaim olan dönemin şair ve yazarları, 70 Döneminde şiirin bir çıkmaza girdiği ve bu çıkmazın farklı kanallar ile açılması gerektiği üzerinde ve Türk şiirinin yaşatılması gerektiği inancında birleşirler. 70’li yıllarda İkinci Yeni şiir anlayışının yerine dönemin şairleri tarafından politik şiirler

⁷² D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, 25.B., Ankara, Yazar Yayınları, Haziran 2014, s. 371.

yazılmaya başlanmıştır. Bu dönem şiirine politik ya da ideolojik şiirler adlandırması yerine devrimci-romantik şiirler adlandırması daha uygun düşer. Çünkü bu dönemde yazılan şiirler üstündeki bariz etki Fransa'daki öğrenci hareketlenmeleridir. 70'li yıllarda politik şiirler hem şiirin kendisinden hem de dış etkenlerden dolayı yazılmaya başlar. 1980 Döneminde yayım hayatına imza atan dergiler ve dergilerin etrafında toplanan şairler, 70'li yılların şiirde düştüğü çıkmazı 80'li yılların şairleri estetik kavrayışı önceliğe alarak Türk şiirinin zenginleşmesi adına şiir temayüllerini ortaya çıkarırlar. 80 Dönemi şairleri şiire bir anlamda şöyle bakmışlardır: Şiir, diğer edebiyat türlerinin hiçbirinde anlatılamayan ve anlatılması ancak şiirde mümkün olan şeylerin yazıldığı bir alandır.

Farklı dünya görüşlerine sahip şairlerin çıkardığı dergiler olduğu gibi belli bir dünya görüşü olan -sosyalist dünya görüşü ya da İslâmcı bir izleğe sahip şairlerin çıkardığı dergiler- dergilerde de aynı görüşe yakın olmayan şairler kendilerine yer bulabilmiştir. Şairlerin bir arada olmalarının asıl amacı şiir olduğu gibi şiir onları bir arada tutan mihenk taşı olarak da görev üstlenmiştir. Adnan Özer başta olmak üzere sosyalist gelenekten gelen genç şairlerin çıkardığı *Üç Çiçek* dergisinde Cahit Zarifoğlu, Mehmet Ocaktan imzaları da yer bulmuştur. Ya da Ebubekir Eroğlu'nun çıkardığı *Yönelişler* dergisinde Adnan Özer, Oktay Taftalı gibi imzalar görülmüştür. Ahmet Oktay 80 Dönemi şairlerinin şiire ortak bir gözle bakışını şöyle ifade eder:

*“Şiiri bildiri kimliğinden arıtmak, ona itibarını iade etmek yolundaki çabalar, Poetika ve Üç Çiçek gibi kuşak dergisi görünümünü taşıyan dergiler çıkarılmış olmasına rağmen belirgin bir akım çevresinde yürütülmemiştir. Herkes kendi kişisel şiirselini kurmaya, kurtarmaya çalışmıştır.”*⁷³

Türk şiirinin 70'li yıllarda düştüğü şiirin araç olması durumu 80'li yılların ilk dönemlerinde de etkisini devam ettirir ancak şairlerin şiire yönelmesi ile bu durum yavaş yavaş değişmeye başlar. Yılmaz Taşcıoğlu “1980'lerde yazılan şiirin, gönül rahatlığıyla ifade edilebilecek netlikte, şairin kendisini gerçekleştirme çabalarının ürünü olduğu görülüyor.”⁷⁴ der. Bu söyleyiş dönem şairlerinin şiiri farklı amaçlar uğruna şiirin dışına taşımadığını, şiir için yalnız şiir ve şiirin estetiği anlamında hareket edilmesi gerektiğini savunan 80 Dönemi şairlerinin genel ifadesi niteliğini taşır.

⁷³ Ahmet Oktay, “1980 Sonrasında Şiir”, *İmkânsız Poetika*, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004, s. 78.

⁷⁴ Yılmaz Taşcıoğlu, “İmge ve Hikmet”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Nisan 1990, S. 45 s. 32.

80 dönemi şiiri; Türk şiirinin yeni arayışları için, tıkanan şiiri açmak için bireysel ayrılıkların bir kenara itildiği ve şiir için şiir anlayışının hâkim olduğu bir dönem şiiri olmuştur. Bu anlayış şairlerin farklı düşünceler savunan dergiler etrafında bir araya gelebileceklerini göstermiştir. 80 Dönemi şairleri farklı dünya görüşü gibi farklı şiir anlayışlarına sahip olsalar da şiirde dili ve estetik kaygıyı ön plana alarak ideal şiiri hedeflemişlerdir. Mehmet Ocaktan'ın *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şu yazısı 1980 dönemi şairlerinin genel düşüncesini yansıtmaktadır.

*“ 80 sonrası şairleri, gerisinde duran 70’li yılların olumsuzluklarına düşmeden, daha geniş bir alanda kendi sesini ve insanını aradı. Bu arayış, 80’li yıllar şairlerini, her biri farklı köklerden ve şiir yataklarından besleniyor olsalar bile, şiirsel potansiyellerini sürekli genişleterek daha içsel ve yer yer mistik bir şiirsel gövdeyle bütünleşmeye yöneltti.”*⁷⁵

80 dönemi dergilerine düşüncelerini arayışlarıyla oluşturmuş şairlerin bir araya geldiği ve arayışlarının daha da kökleştiği yerler olarak bakılır. 80 Dönemi şairlerinin Türk Edebiyatını ayrıştırıcı değil birleştirme işlevli düşünceleri bu dönemdeki dergilerin çıkışının en önemli özelliğini oluşturur. 80 Dönemi şairlerinin *Poetika* dergisi etrafında toplanmaları ve dönemin şiir anlayışına karşı duruşlarını bir manifesto ile ifade etmeleri 80 döneminde dergilerin asli vazifelerine dönüş içeriğini taşır. Şairler, şiiri bir araç olarak kullanmak yerine şiirin asli amaç doğrultusunda ‘nasıl şiir’ ve ‘şiirin sorunları’ soruları ve cevapları etrafında birleşirler. *Poetika* dergisinin ilk sayısında yayımlanan manifesto sadece dergi etrafında toplanan şairlerin değil 80 Dönemi şairi olarak anılan her şairin ortak görüşünü yansıtır. Bu ortak görüş, asıl olan şiiri ve şiir estetiği anlamında ideal olan şiiri hedefleyen şairlerin hedefe varmak için belirledikleri kuralları şöyle dile getirirler:

“1. Ülkemizde son zamanlarda şiire verilen önemin giderek azalmasına karşı savaşmak;

2. Şiirin amacını belirlemek ve bunu yaparken şiirle ilgili sınıflandırmalardan kaçmak (Bireyci, toplumcu vs.);

3. Değerlendirmelerin şiire değil, şaire göre yapılması anlayışını yıkmak;

4. Edebiyat dünyasının üstüne bir derebeyi edasıyla kurulmuş olan bazı kurumsallaşmış anlayışların sürmesi için çaba harcayan kişiliklerle mücadele etmek;

⁷⁵ Mehmet Ocaktan, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ sorunu”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Mayıs 1990, S. 46 s. 5.

5. Bir rezillik hâlini alan ve memur zihniyetli edebiyatçıların kendi aralarında ve kendi iktidarlarına hizmet edenlere dağıttıkları ödüllere karşı cephe almak;

6. Şiirin gencinin yaşlısının olmadığını, şairin gencinin yaşlısının olduğunu vurgulamak ve şiir yazmanın, yıllar geçtikçe baremde yol alınan bir memuriyet olmadığı düşüncesini yaygınlaştırmak;

7. Şiiri anlamadıkları halde şiir üzerine söz söylemeye kalkışanları uyarmak;

8. Gerek genç kuşakta, gerekse yaşlı kuşakta görülebilecek niteliksel düşüşleri göz önüne sermek”⁷⁶

1980’lerde varlık bulan yeni modernist şiir arayışlarının ana kuramsal temele oturmaması; modern gelenekten postmodern söyleyişlere kadar uzanan birçok farklı şiir eğiliminin olması ve toplumcu şiir anlayışının özelinde şiir anlayışlarının kendine yeni açılımlar, yataklar araması 80 Dönemi şiir anlayışının sorunlu olmasına yol açmıştır. Her ne kadar bu dönemin şairleri sadece şiir ve şiir estetiği bağlamında yazılar yazmış olsalar da güncelle bağ kurabilmek için iddialarının dışına çıkmaları 80 dönemi dergilerinin en önemli sorununu oluşturur. 80 dönemi şiir özelliği taşıyan dergilerin çoğu şiir ve şiir estetiği için şiirin sorunlarını ele almalarına rağmen adeta şiir için şiirden vazgeçmişlerdir.

1980’li yıllara gelindiğinde 70’li yılların siyasal söylemi az da olsa devam etmektedir. Bu siyasal söylem 80’lerde boyunca edebiyat dergilerinde kendini hissettirir. 80’li yıllara kadar az sayıda dergi çıkmasına rağmen 80’li yıllarda kültürel emperyalizm ve siyasal söylemin etkisinin kırılmasıyla dergilerin sayısı hızla artmaya başlamıştır. 80’li yıllardan itibaren çıkan edebiyat dergileri 1923’ten 1980’e kadar çıkmış olan şiir dergilerinin dört katından fazla bir rakama ulaşır. Bunun en büyük sebebi ise büyük şirketlerin de sanat ve kültür dergileri çıkarmış olmasıdır. *Hürriyet Gösteri*, *Sanat Olayı*, *Gergedan*, *Nokta* gibi dönemin popüler dergileri büyük sermayelere sahip şirketler tarafından ya da büyük şirketlerin sermayesinden nemalanarak çıkmaya başlar. Böyle bir dönemde edebiyat ve şiir üzerine dergi çıkarmak maddi anlamda da külfet teşkil eden bir durumdur. Bu maddi durumun rahatsız edici yönü büyük sermayelerce desteklenen dergileri etkilemeyebilir ama arkadaşlarıyla birlikte hiçbir maddi beklenti

⁷⁶ Tuğrul Tanyol, Mehmet Müfit, Metin Celâl “Şiir Sanatı ve Sorunları”, *Poetika Dergisi*, İstanbul, Çizgi Yayıncılık, 1984, s. 5-6.

içerisinde olmayan şair ve yazarlar için sorun oluşturunca bir yönü vardır. Maddi durum kaynaklı sıkıntılar yıllar içinde birden çok derginin kapanmasına yol açmıştır.

Edebiyat dergileri, kendilerine özel ve ayrıcalıklı bir yerde; şairlerini, yazarlarını ve bünyesine dâhil ettiği kişileri hem geçmişe bağlar hem de edebî metinlerini geleceğe taşımasını sağlar. Bir derginin etrafında bulunma, bir dergiye ait olma olarak anlaşılmaktan ziyade şair ve yazarların kendi kitaplarına giden yolun ilk adımıdır. Dergiler, bu adım neticesinde şair ve yazarların kendilerini görmesine ve geliştirmelerine zemin hazırlar. Dergilerde yayımlanan eserlerin kitaplaşma ya da kitaplaşmama durumu eser sahiplerinin dergi aynasında kendilerini görebilme durumu ile anlaşılır. Bu özelliği ile dergiler yazar ve şairler için okul kimliği taşır.

İhsan Deniz'in ilk şiirleri Bursa merkezli *Bursa Marmara* gazetesinin kültür/sanat ekinde 1980 yılında yayımlanır. Burada yayımlanan şiirler İhsan Deniz nezdinde tam bir şiir olmamalı ki hiçbir kitabında burada yayımlanan şiirleri göremiyoruz. İhsan Deniz'in her seferinde büyük bir özlem ile yâd ettiği ve “*Yönelişler sadece bir dergi değildi bizler için ve ya benim için. Hiç kuşkusuz bir okuldu, mektepti. Ben şiirimi veya şairliğimi tamamıyla Yönelişlere borçluyum,*”⁷⁷ dediği *Yönelişler* dergisi, asıl mânâda ilk şiirlerinin basıldığı ve bu şiirlerinin kitaplarında yer aldığı ilk süreli yayımdır.

Taşrada çıkan dergilerin genel bir özelliği vardır: Yalnızca taşra duyarlılığıyla hareket etmek. Taşralı olmak, dışarda kalmaktır. Taşrada çıkan dergilerin çoğu zaman merkeze ve merkezden de bütün edebiyat kamuoyuna yankılanacak bir sesleri olmaz. Ve bu dergiler şairlerin, yazarların kâlemlerini biledikleri dergiler olarak edebiyat tarihindeki yerini alır. İlk şiirini yayımlayacak olan şair ya da edebî yazılarını yayımlayacak olan şair ve yazarların kendilerini görme ve değerlendirme alanlarıdır taşradaki dergiler. Günümüzde taşrada çıkan dergiler ise adı duyulmuş olan şair ve yazarların eserlerini basarak ya da onlarla röportaj yaparak bir nevi seslerini merkeze yetiştirmeye çalışırlar. *Bursa Marmara* gazetesi ise ismiyle müsemma olarak Bursa'da yayımlanmasına rağmen sesini merkeze ki o zamanlarda merkez İstanbul'dur, duyurmayı başaran taşrada çıkan ender dergilerdendir. Gazetenin kültür sanat ekinde yayımlanan eserlerin belli bir düzeyde olması ise bunun en önemli göstergesidir. İhsan Deniz için de burası bir anlamda kendi şiir yeteneğini gördüğü yer olmuştur.

⁷⁷ Solak, a.g.e., s. 93.

3.2.1. Yönelişler

Necip Fazıl Kısakürek'in 1938 yılında yazdığı ve *Çile* şiir kitabının "Dava ve Cemiyet" bölümüne aldığı 'Büyük Doğu Marşı'adlı şiirinden esinlenerek⁷⁸ 17 Eylül 1943 yılında yayım hayatına başlayan *Büyük Doğu* dergisinde yetişen Sezai Karakoç, ilk sayısı 1960 yılında yayımlanan *Diriliş* dergisini çıkarır. *Büyük Doğu* dergisinde filizlenerek zaman içinde derinleşen ve kuvvetlenen duygu ve düşünceler, yeni açılımların, yeni dergilerin etrafında gelişmeye devam eder. Bu yeni arayışlar içerisinde duygu ve düşüncelerin yeni ve daha derinlikli yorumlandığı *Diriliş* dergisi çıkar. *Diriliş* dergisinde, Sezai Karakoç'un yanında bulunan ve daha sonra *Yönelişler* dergisini çıkaracak olan Ebubekir Eroğlu, Türk Edebiyatında dergi çıkarmanın bir vizyonu ve misyonu ile belirler.

Büyük Doğu dergisi gibi *Diriliş* dergisi de belirli zamanlarda farklı olayların neticesinde kapanır. Ve sonra tekrar çıkmaya devam eder. Öncülerinin bu kaderine baş eğer *Yönelişler* dergisi, yıllar içerisinde birkaç kez açılıp kapanmak durumunda kalır. Dergilerin çıkmayan dönemlerine dergi üzerine yeniden düşünme, olayları ve neticeleri değerlendirme, bir toparlanış ve yeniden ayağa kalkış dönemi olarak bakılır. *Büyük Doğu* dergisi her kapatılmanın ardından ara verilen süre sonunda birinci sayı ile çıkar. Kendini yenileyen ve tekrar yayım hayatına katılan dergi daha gür sesle çıkmaya başlar. Sezai Karakoç *Diriliş* dergisi kapandıktan sonra tekrar açılıp yola koyulmasıyla ilgili değerlendirmesinde toplumu yeniden canlandırmayı hedeflediklerini belirtir:

"Her duruşumuz, Allah'ın izniyle bir birikim oldu. Geçmişte yapılanların yerine oturması, temelleşmesine yaradı bu duruş. Bu duruşlar isteyerek olmadı. Ama biz sabrettik. Sonradan başlamayı Allah bize nasip etti. Hep doğmak, yeniden doğmak, tekrar be tekrar doğmak. İnsanoğlunun nasibi bu. *Diriliş* ki, toplumun yeniden ayağa kalkması için ta yüreğimizden gelen bir sesleniştir." ⁷⁹

1960 yılının ilkbaharında yayım hayatına başlayan *Diriliş* dergisi kendine has içeriği, dili, düşüncesi; yetiştirdiği edipleri ile düşünce ve edebiyat tarihimiz için bir başyapıttır.

Yönelişler dergisi, *Aylık Sanat ve Kültür Dergisi* başlığı altında Bürde Yayınevi'nin sahibi Mehmet Çetin adına İstanbul'da Nisan 1981'de yayım hayatına

⁷⁸ [http://www.dunyabizim.com/etkinlik/9968/N.Fazila da İstiklal Marşı Yazdırılmış](http://www.dunyabizim.com/etkinlik/9968/N.Fazila%20da%20İstiklal%20Marşı%20Yazdırılmış), 28.05.2012

⁷⁹ Sezai Karakoç, "Diriliş", *Diriliş Dergisi*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 25 Temmuz 1988, S. 1, s.1.

başlar. 1950 yılında Yeşilyurt/Malatya’da dünyaya gelen 1969-1979 yılları arasında *Diriliş* dergisinde yayımladığı şiirler ile adını duyuran Ebubekir Eroğlu, *Yönelişler* dergisinin kurucuları arasındadır. Ebubekir Eroğlu, *Yönelişler* dergisinin 1981- 1990 yılları arasında yönetimini üstlenmiştir. Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı kitabında Ebubekir Eroğlu için ‘... Can Yücel, İsmet Özel, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Ebubekir Eroğlu, Güven Turan, Hilmi Yavuz, Hüseyin Peker, Arif Ay... gibi önceki dönemlerden gelerek 1980’lerde etkin olan şairleri bu kuşağın içinde değerlendiremeyiz.’⁸⁰ tespitinde bulunur. Ebubekir Eroğlu’nu, 80 Kuşağı şairi olarak adlandıramayız ancak Ebubekir Eroğlu’nun yönetiminde yayımlanan *Yönelişler* Dergisi, Türk Edebiyatında 80 kuşağı şairlerinin yetiştiği dergi olarak adlandırılabilir. Ebubekir Eroğlu, 1974 yılında Yenisanat yayınlarından ilk şiir kitabı “*Kuşluk Saatleri*”’ni yayımlamıştır. Ebubekir Eroğlu *Türkçenin Klasığı* adlı yazısında da şöyle der:

“Edebiyatın geçmişine bakarken, herkesin yöneleceği ilk saha ‘bugünü yapan saha’ olmaktadır. ‘bugün’ mutluluk verici ise, o sahaya yönelmek de mutluluk vericidir. Şüphesiz, bundan ibaret de değildir. Ülkesinin ve kültürünün sorumluluğuna duyarlı biçimde sahip olanlar için, ‘bugün’ sadece tatmin arayışına verdiği cevaplarla önemli olmaz. Aynı zamanda dünya ölçüsündeki yeri, insanlığa sunabildiği değerlerin niteliği bakımından da dikkat ve kaygı konusu olur.”⁸¹

Ebubekir Eroğlu yönetiminde 1981 Nisan’ında *Yönelişler Aylık Sanat ve Kültür Dergisi* adıyla okuyucularını selamlar. *Yönelişler* dergisi son yıllarda yaşanan olayların durumundan etkilenen kültür ve sanat ortamının sorunlarına eğilir ve çözümler sunar. *Yönelişler* dergisinde sanat, kültür ve edebiyat dünyası okuyucularını kendi eksenine duygusal bir bağ ile toplamak isteyen dergilerin elinde magazinsel bir havaya dönüştüğünü ve bunun da sanat, kültür ve edebiyat dünyasına zarar vereceğinin altı çizilir.

Yönelişler dergisinin ilk sayısında sanat ve kültür dergilerinin zor şartlardan geçtiği söylenir. Kültür ve sanatın özel olan anlamına yönelik olarak açıklanır derginin ismi. Bir arayış içerisinde olan Türk şiirinin yönelişine el vermek isteyen *Yönelişler* dergisi ilk sayısındaki ‘*Sunu*’ bölümünde düşündüklerini ve gerçekleştirmek istediklerini şu cümleler ile anlatır:

⁸⁰ Asiltürk, a.g.e., s. 25.

⁸¹ Ebubekir Eroğlu, “Türkçenin Klasığı”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Mart 1990, S.44, s.30.

“ Doğal olarak söz sanatlarının ürünlerine yer verirken yeni Türk edebiyatının gözden geçirilmesine, incelenmesine doğrudan ve dolaylı yoldan katkıda bulunan yazılar yayınlayacağız.

Eski Türkçe metinlerden kısa örnekler belirli bir süre için de olsa hemen her sayımızda yer alacak. Bununla, ana dilimizin değişik zamanlarda ve değişik toplumsal dönemlerde aldığı biçimlerle tanışlık sağlamayı amaçlıyoruz. Bir geçitten geçmekte olan dilimizin, bu yolla, değişik imkânlarını yakalayabiliriz ve buradan geçerek eski kültürümüzün değerlerine yaklaşabiliriz, umudundayız. Metinleri önümüzdeki sayıdan itibaren Yüksel Kanar sunacak.

Çevirilerde, rastlantıya yer bırakmayacak bir yöntem kollandı.

Birçok dergide olduğu gibi, çağdaş kültür değerleri ve anlayışını tanıtıcı, <bilgi aktarıcı> yazılar Yönelişler’de de olacak.

Batı dışındaki etnik ve dilsel toplulukların ürünlerinden çeviriler dergide yer alacak. Anamalcılığın, dünyanın her yanından toparlayıp kendine çektiği, marksizmin, yerinde tahrif ettiği değerler sadece maddi olanlar değil. Aynı zamanda <mal> haline dönüştürülüp tanınmaz hale getirilmiş kültürel değerlerdir de. Ana dillerinden doğrudan Türkçeye aktaramasak, bu iş için batı dilinin aracılığına başvursak da farklı insanların duyarlılığının, şevkinin, düşüncesinin, hayatı tanımada zenginlik sağlayacağını düşünüyoruz. Bu etkinlikler, kendi labirentinde put gibi donmuş bir hayatı, gayrete getirmede yardımcı olabilir. Benzer tedirginlikleri yaşayan insanlarla hemhal olmanın kıvancını, huzurunu, sevabını buldurabilir.

Bu bağlamda, ileriki sayılarda <özel bölüm>ler düzenleyerek Afrika, Çin, Hind, Japonya, Arap ve Endonezya edebiyatlarını tanıtmayı tasarlıyoruz.

Birleşik Amerika’da egemen kültürü beslediği halde onun dışında kalan dinsel ve etnik grupların şiirinden örnekler sunacağız. Değişik duyarlıklarla tanışmak için. Bu işi Ahmet Yücel üstlendi. Ve her sayıda bir şairin ürünleri gelecek. Bu sayıda Du Bois’i bulacaksınız. Du Bois’i, birkaç sayı, kendisi gibi siyahlar izleyecek daha sonra Kızılderililere ve öteki gruplara geçilecek.”⁸²

Şiiri merkezine alan Yönelişler dergisinde imgeyi ve saf şiiri önemseyen poetik metinlere / makalelere sıklıkla yer verilir. Sanat ve kültür yazıları, şiir ve şiir sanatı/estetiği üzerine yazılar, Türk ve Dünya Edebiyatından yazılı metinler ve

⁸² “Sunu”, Yönelişler Dergisi, Sirkeci İstanbul, Nisan 1981, S. 1, s.2.

metinlerin müelliflerini tanıtıcı yazılar, dergiler ve kitaplar ile ilgili tanıtıcı yazılar, felsefî ve düşünsel yazılar, toplumun ve çağın anlamlandırılması ile ilgili yazılar *Yönelişler* dergisinde yer alır.

80 Döneminden sonra birçok önemli fikir adamının, yazar ve şairin yetişmesinde emeği yadsınamayacak olan *Yönelişler* dergisi, 1985 yılında Mayıs (41) Haziran (42) ve Temmuz (43) sayılarını bir arada basarak yaklaşık 5 yıllık bir kapanma dönemine girer. Kimi zaman yayımlanması gereken sayının geç yayımlanması kimi zamanda birden fazla sayının bir arada yayımlandığı *Yönelişler* dergisi bir toparlanma sürecine girer ve 5 yıl sonra tekrar gün yüzüne çıkar. Mart 1990'da İkinci Dönem şerhi düşülerek tekrar çıkmaya başlayan *Yönelişler* dergisi 10 sayı daha okuyucularla buluşur. Aralık 1990'da 53. sayısı ile birlikte *Yönelişler* dergisi yayım hayatını sona erdirir. 53 sayı boyunca Türk şiiri ve şiir poetikası üzerine birçok önemli çalışma ve değerlendirmeler bırakan *Yönelişler* dergisi, yetişmesine vesile olduğu ve katkıda bulunduğu birçok şair ve yazara edebiyat dünyası için bir kapı olmuştur.

Edebiyatı, düşünceyi, sanatı bir saray olarak gören ve o sarayın has odasında bulunan şiire meyleden İhsan Deniz, Cenk Gündoğdu'nun *Üç Nokta* dergisinin 80'ler özel sayısında kendisiyle yaptığı röportajda,

*"Kendimi Yönelişler şairi olarak görüyorum... bu bağlamda gerek şiir dünyamın oluşmasında gerek poetik beslenişlerimde ve gerekse tabiri caizse 'dergi terbiyesi/disiplini/tecrübesi' kazanmamda Ebubekir Eroğlu'nun emeği ve katkısını unutmam mümkün değildir."*⁸³ diyerek kendisinin şiir ve şiir estetiği/poetikasının gelişiminde *Yönelişler* dergisinin ve Ebubekir Eroğlu'nun payını vurgular.

Yönelişler dergisinde, ilk olarak *Büyük Doğu* dergisinde görünen ve sonrasında *Diriliş* dergisinde düşünce, sanat ve edebî derinliğini arttıran Ebubekir Eroğlu başta olmak üzere Ahmet Yücel, Ahmet Tekşen, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Orhan Okay, Mustafa İsen, Şakir Kocabaş, Sedat Umran, Ramazan Dikmen, Mustafa Kara, İsmail Kara, Cahit Koytak, Cevdet Karal, Cemal Şakar, Mustafa Ruhi Şirin, Ali Haydar Haksal, Arif Ay, Alim Kahraman, Kemal Sayar, Durali Yılmaz, Vural Bahadır Bayrıl, Lale Müldür, Osman Konuk, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş, Yılmaz Daşcıoğlu gibi şu an Türk Edebiyatında imzası yer edinmiş şair ve yazarların yazıları görünür.

⁸³ İhsan Deniz, "Özel sayı:80'ler", *Üç Nokta Dergisi*, haz: Cenk Gündoğdu, Bahar 2007, S. 8, s.14.

İhsan Deniz, *Yönelişler* dergisinin 11-12. sayılarının beraber yayımlanan Şubat-Mart 1982 yılında ‘*Beklenen*’ adlı şiirini yayımlar. *Yönelişler* dergisinin 14. sayısında ‘İlkyaz Kasveti’, 15. sayısında ‘İlk Sevmeyi Öğrendim’, 18. sayısında ‘Yağmur Sanatı’, 20. sayısında ‘İstif edilmiş Bir Koşu’, 21. sayısında ‘Sağlamalar’, 22. sayısında ‘Yeni Tercihler’, 23-24. sayısında ‘Balkon Düşü’, 26. sayısında ‘Maun’, 28. sayısında ‘Ayrımlar’, 29-30. sayısında ‘Olmazlar Yurdu’, 31.-32. sayısında ‘Haklıyız Birtakımız Bazıyız’, 33-36. sayısında ‘Ğ’, 37. sayısında ‘Gardiyan’, 39. sayısında ‘Ceza’, 40. sayısında ‘Mevsim’, 41-42-43. sayısında ‘Asası Kaybolmuş Bir Gezgin’, 44. sayısında ‘Sayfa- Ağız-Zar’, 45. sayısında ‘Cüz’, 46. sayısında ‘Kopuş’, 47. sayısında ‘Cahit Zarifoğlu’, 50. sayısında ‘Gizleniş’ ve son sayı olan 53. sayısında ‘Kilit’ şiirleri yayımlanır.

Yönelişler dergisinde yayımlanan şiirlerin bazıları hiçbir kitabında yer almazken çoğu olmak üzere *Mağara Külleri* şiir kitabında ve bazı şiirleri de taşıdığı anlam bütünlüğü bakımından diğer şiir kitaplarında yer alır. *Yönelişler* dergisinin 45. sayısında yayımlanan ‘Cüz’ şiiri ve 47. sayısında yayımlanan ‘Cahit Zarifoğlu’ şiirleri şairin *Perdeler* adlı şiir kitabında yayımlanır.

Yönelişler dergisinin ikinci döneminin ilk sayısı olan 44. sayısı Mart 1990’da yayımlanır. Bu sayıda İhsan Deniz ‘90’lara *Sarkan Şiir*’ adlı değerlendirme yazısını yayımlar. Derginin 47. Sayısında ise poetikasını da yansıtan ‘Metafiziksiz Şiir’ başlıklı yazısı yayımlanır.

70’li yıllar şiirine yakın olan şair ve yazarlar tarafından 80’li yıllarda yazılan şiirlerin eleştirilmesi eksikliğin olduğu söylenmiştir. Ancak bu duruma 80’li yıllarda şiir yazan ve şiir üzerine düşünen şairlerin geçmiş dönemlerin şiir anlayışlarını inceleyip yorumlamasından başlayarak kendi dönemlerindeki şiir anlayışlarını ve şiirin geleceğine dair öngördüğü fikirleri de mevcuttur. Bu görüşler kendi dönem şiirlerine ve kendi şiirlerine dışarıdan bir gözle bakabildiklerini gösterir. İhsan Deniz, *90’lara Sarkan Şiir* adlı değerlendirme yazısında 80’li yıllardan itibaren şiirin kazandığı yeni yönelimleri açıklamaya ve dönemin edebî manzarasını şairler üzerinden aktarmaya çalışır.

“80’li yılların kimi genç şairlerini, benzerliklerden ziyade farklılıkları öne çıkardı. O bakımdan, bu yılların şiir varlığını değerlendirecek biri için gitmesi gereken adres; benzerlikler ve ortak paydalardan çok, tek tek genç şairlerin şiir dünyalarındaki

(eser) farklı şiir çizgileri, farklı kökler, farklı şiir yatakları, farklı şiir tutum ve izlekleri olmalıdır.”⁸⁴

Dönemin şairlerinin şiirlerinden değerlendirmeler yaparak dönemin şiirini ve şiir anlayışının belirlenmesine çalışan İhsan Deniz, 80’li yılların şiir anlayışlarının olgunlaşarak 90’lı yıllarda boy atacağı tezini öne sürer:

*“Ve bize öyle geliyor ki, 90’lı yılların başında, Türkiye’de şiirin durumu, esas ‘verim’i teşkil edecek olan ‘gövde’nin oluşumuna yöne veren şiir tabakalarının, önümüzdeki yıllara da taşabilecek bir yoğunluk içeren cevheri ve söz konusu şiir(ler) toplamının kendi bünyesinde sağlayacağı kaliteli değişme, yenilenme ve derinleşme azmiyle yakından alakalı.”*⁸⁵

İhsan Deniz, yazısının sonunda 80’li yılların şiirin oluşum aşamalarına değinir. Bu oluşumun zorunluluğunu şairlerin kabullendiği ve şiire getirdikleri yenilikler ile sağlandığını belirtir. Ve 80’li yılların şiirine ilişkin ideallerin bazen yerine gelemediğinin altını çizerek şairlerin düştüğü birtakım yanlışların olduğunu söyler.

Yönelişler dergisinin Haziran 1990 yılındaki 47.sayısı İhsan Deniz’in ‘Metafiziksiz Şiir’ başlıklı yazısı ile çıkar. “90’lara Sarkan Şiir” başlıklı yazısında 80 dönemi şiir anlayışının bazı sorunları olduğunu belirtmiş olan İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’ adlı yazısıyla bu sorunlara eğilir. Şairlerin şiirlerinde metafiziği barındırmamasından yola çıkarak belli bir poetik anlayışları olmadığı için ya da poetik anlayışlarını şiire aktaramadıkları için 80’li yılların şiirinde zafiyet bulunduğunu anlatır. Şiirdeki bu eksikliğin metafizik atılımla sonlandırılabilceğini belirtir. İhsan Deniz:

*“Türk şairi, metafizik kaygıdan yoksundur! Şiirde metafizik derinlik bir yana, bugün genç şairlerin hayatı algılayışlarında bu tür ilgilere yer yoktur. Genç şair, nesnelerin arasında kendi ruhunu kaybetmiş ve küçücük dünyaların sığ sularında geçinmek zorunda kalmıştır. Oysa, yazdığı ve yazmak istediği şiirin rengi, metafizik bir fonda çok daha parlak ve değerli olacak, kalıcılığı yakalayabilecektir. 80’li yıllarda ‘şiir’ kendi mecrasına girmiş olmakla beraber aslolan atılım ve açılımdan, bu yüzden uzak kalmıştır. Şu iyice anlaşılmalıdır artık: Gerçekte Türk şiirinin en büyük sıkıntısı ve zafiyeti, metafizik bir sıçramadan yoksun kalışıyla ilgilidir.”*⁸⁶ der.

⁸⁴ İhsan Deniz, “90’lara Sarkan Şiir”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Mart 1990, S. 44, s.32.

⁸⁵ “a.g.m.”, s. 34.

⁸⁶ İhsan Deniz, “Metafiziksiz Şiir”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Haziran 1990, S. 47, s. 3.

Türk Şiirin son döneminde Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç ve Necip Fazıl metafizik anlayışlı şairlerdir ve bu şairlerin şiirlerinde var olan metafizik zeminin 80 dönemi genç şairlerinin şiirleri için bir imkân olduğuna değinen İhsan Deniz, şairin en çok metafizik gerilime ihtiyacı olduğunu ve Türk şiirinin bu metafizik atılımla gelişeceğini belirtir.

Sadece kendisi için var olan, her türlü ideolojik söylem ve sosyal kaygıdan uzak duran şiiri hedefleyen İhsan Deniz, şiirin, şiir dışında her şeyden arındırılmış bir zeminde güzellik bulacağını belirtir. Bu güzellik ise hakiki olan şiirdir. Hakiki olan şiir salt gerçeklikten yanadır. Bu gerçeklikte ise hiçbir sosyal fayda bulunmaz. Sanat kendisi için vardır. Şiir de kendisi için var olabildiği sürece şiirdir.

3.2.2. Bürde

Yönelişler dergisinin -ikinci dönemi- Aralık 1990'da son sayısı yayımlanır. Üç ay sonrasında ise Nisan 1991 tarihinde *Bürde* dergisinin ilk sayısının yayımlandığını görüyoruz. Yalnızca dört sayı yayımlanan ve dört sayısı da edebiyat âlemi için birer kaynak olabilecek niteliklere sahip *Bürde* dergisinin sahibi ve yazı işleri müdürü Necat Çavuş'tur. Derginin yönetiminde bir başka isim geçmez ancak dört sayıyı da inceleyenler göreceklere ki İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Mehmet Ocaktan, Cevdet Karal ve Seyfettin Ünlü'dür. Bu kişiler *Bürde* dergisinin yayımlanan dört sayının her birinde eser ortaya koyan şair ve yazarlardır.

Bürde dergisi *Yönelişler* dergisinin devamı olma niteliğini taşıyan özellikleri barındırır. *Bürde* dergisinin boyutu, sayfa düzeni, son bölümünde yer alan kitap tanıtım bölümü ve yazıların yerleşimi her iki dergi için içerik ve görünüm olarak benzerlikler taşır. Ancak en büyük benzerlik her iki dergi için şiir ve şiir sanatı üzerine görüşlerin, yorumların ve nihayetinde değerlendirmelerin olmasıdır. Derginin çekirdek kadrosunu oluşturan Necat Çavuş, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy gibi şair ve yazarlar *Yönelişler* dergisinde yetişmişlerdir.

Bürde dergisinin yazar kadrosunun en belirgin özelliği şiiri ve şiire dâhil olanı söylemek, konuşmak, tartışmak ve dahi neticesinde şiir üzerine değerlendirmelerde bulunmaktır. 70'li ve 80'li yıllarda edebiyat dergilerinin başına gelen belli bir şair ve yazar kadrosunu barındıran dergilerin eserlerinin adeta tek bir kâlemden çıkmış gibi

tabiri caizse anonimleşmesine meyletmemiş ve bu duruma düşmekten de kaçınmışlardır. Belli bir görüş etrafında belli olay ve durumları göz önünde bulundurarak bir araya gelen şair ve yazarlar kendilerini diri tutmayı başarmıştır.

Bürde dergisinin ilk sayısında herhangi bir *sunu*, *sunuş*, *açıklama* bulunmaz. Bu niteliği de bir nevi *Yönelişler* dergisinin devamı olarak görülebilir. *Bürde* dergisi *Sanat/Edebiyat/Düşünce* alt başlıklarına şiirle ulaşmaya çalışan ve bu ulaşımın sonucunda da yine şiire varmaya çalışan bir dergidir. Şiirlerin büyük yer kapladığı dergide şiir ile ilgili yazılar, iki şair hakkında dosya hazırlanması ve kitap tanıtım bölümünde tanıtılan kitapların şiir kitapları olması derginin şiir dergisi olma fonksiyonunu yükselten ölçütleridir.

İlk sayısında ‘Cahit Koytak Şiiri İçin Dört Yazı’ başlıklı Cahit Koytak dosyası hazırlanır. Cahit Koytak ile ilgili; Mehmet Ocaktan, ‘Hayatın Ölüme En Çok Yakışan Yeri’, İhsan Deniz ‘Martin Heidegger mi, Al-i İmran mı?’, Seyfettin Ünlü, ‘Cahit Koytak Şiiri İçin Nur Heykelleri’, Necat Çavuş ‘Cahit Koytak’ın Şiiri’ yazıları görülür.

Derginin üçüncü sayısında Cahit Zarifoğlu dosyası hazırlanır. Bu dosyada Cahit Zarifoğlu ile ilgili yazılan yazılar şöyledir: Mehmet Ocaktan ‘Dünyasal Ben’in Metafizik Ben’le Buluşması’, Kamil Eşvak Berki ‘Cahit Zarifoğlu ve Düşünceler’, Adnan Özer ‘Cahit Zarifoğlu: Aklın Kıyısında Çınılar Ruh Çağanozu’, V.B. Bayrıl ‘İşaret Çocukları’nda Simgeler’, Yılmaz Taşçıoğlu ‘Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri’, Seyfettin Ünlü ‘Hakikat Bilgisini Kuşanan Şair’ ve Nevzat Çalığıuşu ‘Zarif Bir Edebiyatçıyı Anarken’.

İhsan Deniz, *Bürde* dergisinin ilk sayısında ‘Dönüş’ şiirini ve ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’ adlı poetik metnini yayımlar. Bu metinde İhsan Deniz,

“Bir şiirin ‘yüceolan’ı, ‘değişmeyen öz’ü, ‘mutlak güzellik’i yakalayıp dile getirmesi, şairin şiir ufkundaki estetik algı doruklarının yoğunluğu ve idealize ettiği yönelimlerde aranmalıdır. Zaten bir şair ancak, idealize ettiği dünyanın tasarımından alacağı şevkle şiirini yazar. Bunu dile getirme, ifade edebilme başarısı ise; ilhamın oluşturduğu kendine özgü ortam ile şairin iç âlemindeki yaşantı izlerinin örtüştüğü koordinatlardaki bağlarda yatar. Ve şair bu sıcak an(lar)ı gerçekleştirdiği, realize ettiği sürece yol alır, açılır ve derinleşebilir.”⁸⁷ diyerek şiir hakkındaki görüşlerini ifade eder ve şairin şiirine derin oluşumlar getirmesinin gerekliliğinden bahseder.

⁸⁷ İhsan Deniz, “Şiirin Maddileşmesi Problemi”, *Bürde Dergisi*, İstanbul, Nisan 1991, S.1, s. 10.

Bürde dergisinin Cahit Koytak dosyasında İhsan Deniz ‘Martin Heidegger mi, Al-i İmran mı?’ adlı yazısı ile Cahit Koytak’ın ilk şiir kitabı atfedilen *İlkAtlas* üzerinden Cahit Koytak şiirini değerlendirir. Cahit Koytak şiirinin 70’li yıllar şiirinden daha çok 80’li yıllar şiirine yakınlığına vurgu yapar. Cahit Koytak’ın şiirini mercek altına alan İhsan Deniz, şairin estetize edilmiş bir dilinin mevcut olduğunu ve sanatsal sezgilerini, sanatsal yeteneğini, imgesel sistemini, şiirinin biçim ve kurgusunu inceleyici bir yazı yayımlar.

1991 Mayıs’ında o günlerin para değeriyle ilk sayısında 4.000 TL olan dergi 1.000 TL’lik bir artışla ikinci sayısı 5.000 TL ile satışa sunulur. Bu bir dergi için menfi bir anlam taşır. Menfi anlam taşımasının örneği olarak gösterilebilecek olan bu fiyat artırımını derginin kalitesinden ödün vermesi anlamında değil uzun sayıların hesaplanmadığı anlamına gelmektedir.

İhsan Deniz, ‘Bir Ahlâk Problemi’ adlı yazısı ile bazı şairlerin, ben duygusunu, gururunu, şair kaprislerini ve en nihayetinde kendi şiirlerinden dolayı kendilerini aşırı biçimde övgüsünü eleştirir. Geçmiş dönemlerdeki bazı şairlerin şiirleriyle günümüzde halen yaşadığını belirtirken kendini kibir ve benlik kuyusunda bulan şairlerin zamanla unutulmaya yüz tutacağını anlatır. Şairin kendi benliğiyle değil şiirleriyle anılması gerektiğinin altını çizen İhsan Deniz, şiirin şairini var kıldığına inanır:

“ *Eski hastalık: Oldum olası bazı şairler, tuhaf bir ‘kibir’ küfesinin ağır, külfetli, bulaşıcı ve nükseden yükünü taşır dururlar. Kendilerine bir varlık kazandırabilme dürtüsü ile saptıkları söz konusu bu çıkmaz yol, bilmez ve anlamazlar, bu dünyada çarpıtabilecekleri en ağır ve tecil edilmesi mümkün olmayan bir cezadır, aslında. Öyle bir ceza ki; bütün hallerde benliklerini öne sürmek için, tüm mesailerini buna harcarlar; bu gerçekleşmediği zaman, yer bitirirler şahsiyetlerini... Bu garip illetten dolayı sürmenaj olan şairlere sıkça rastlanır, Türk şiir tarihinde.*”⁸⁸

Bürde dergisinin Haziran 1991 tarihli üçüncü sayısında Cahit Zarifoğlu dosyası yer alır. Cahit Zarifoğlu şiirinin şair ve yazarlar tarafından incelenerek şairliğinin ve şiirinin anlam dünyasına değinilir. Bu sayıda İhsan Deniz’in metafizik olguyu içerisinde barındıran ‘Sızı’ adlı şiiri yer alır. Kısa ve yoğun bir şiir olan ‘Sızı’, ‘unutma’nın ve ‘gitme’nin sızısını içerisinde barındıran yorgun bedeninin şiiridir.

⁸⁸ İhsan Deniz, “Bir Ahlâk Problemi”, *Bürde Dergisi*, İstanbul, Mayıs 1991, S. 2, s. 22.

Bürde dergisinin 4. ve son sayısı 1991 yılının Temmuz ayında yayımlanır. İhsan Deniz'in şiirinin yer almadığı ancak bu sayıda 'Arif Ay Şiiri'ni Okurken' adlı değerlendirme ve eleştiri yazısı yer alır. Arif Ay'ın kendi sesini bulmasının yolunu ve duraklarını anlatan İhsan Deniz; öncülüğünü Nuri Pakdil'in yaptığı *Edebiyat* dergisindeki Arif Ay şiirlerinden başlayarak yazarın ilk şiir kitabı olan *Hira* üzerinden değerlendirmelerini sürdürür. Arif Ay şiiri üzerinden 70'li ve 80'li yıllara ve bu dönemde oluşan şiire değinen İhsan Deniz, Arif Ay'ın şiirlerinin yazıldığı döneme dikkat çekerek şiir üzerindeki çevre etkisinden şöyle bahseder:

"Türkiye'de 1970'li yılların sonuna doğru yaşanan toplumsal kaos ortamı, zaten çoktandır edebiyat dünyasının kendine özgü çeperlerini de içine almış özellikle bizatihi şiir yazan bir çok şair, şiir içeriklerini, siyasal ve ideolojik yönsemelerinin birer uzantısı olarak dile getirmeyi hedef almak gibi in-estetik bir tavır benimser olmuşlardı. O dönemde, sosyal gerçekçilik adına üretilen tüm şiir örnekleri, sözü edilen anlayışın sanat ilkelerini çiğnemek pahasına da olsa birer slogan yığını halinde, çeşitli dergilerde piyasaya sürüldü ve kitaplaştı. Artık beğenin ölçütü değişmişti: Şiir değil, slogan, yani ideolojik söylem öne çıkarılıyordu. Ne yazık ki, şiir için büyük bir tuzak olan bu yönelim, kolay bir seçme ile adına sonradan, bazı kesimlerce çok yanlış bir biçimde 'İslam i edebiyat' yaftası da vurulabilen ve Müslüman genç şairler tarafından yazılmakta olan şiiri de yakaladı. Bu şairler arasında öncelikle, şiirde mesaj verme ya da şiirle mesaj verme dürtü ve heyecanı, bir şiirin yazılabilmesi ya da şiir olabilmesi için yegâne yeter sebep (şart) olarak anlaşılmaya başlandı. Duygu, düşünce ve inançların kabaca ve üstelik şiir adına dile getirilmesi 'taraf'ar'da buldu, alkışlanıp benimsendi.. Estetik metnin hayat i dokusuna hanel getirebilecek her türlü müdahaleye göz yumuldu. Ve zaten 'estetik olan' sözcüğü çoktan rafa kaldırılmıştı..."⁸⁹ İhsan Deniz, Arif Ay'ın şiirlerinin yazıldığı döneme işaret eder ve çevre faktörü arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir.

3.2.3. İpek Dili Şiir Seçkisi

Dünyada ve özelinde Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanlar artık savaşlardan, felaketlerden ve dolayısıyla ölüm korkusundan uzaklaşmak istemişlerdir.

⁸⁹ İhsan Deniz, "Arif Ay Şiiri'ni Okurken", *Bürde Dergisi*, İstanbul, Temmuz 1991, S. 4, s.23.

Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri 1955 yılına kadar tüm dünyada hissedilmeye devam eder. 1955- 1960 yıllarından itibaren on yıllık süre zarfında Soğuk savaş döneminin ilk etkileri hissedilene kadar sakin bir süre yaşanır. Bu dönemler Türkiye'de sıkıntılı dönemlerdir ama kapıya kadar dayanmış bir savaş yoktur. Ülkenin içinde ise sağ sol olayları etkisini iyice göstermeye başlamıştır. Türkiye'de 70'li yıllarda yaşanan ağır ve huzur kaçırıcı olaylar neticesinde 12 Eylül 1980'de Kenan Evren komutasındaki Türk Silahlı Kuvvetleri askerî bir darbe neticesinde hükümete el koyar.

'1980'ler Türkiye'nin salt sosyolojik, siyasal, ekonomik ve kültürel ortamını etkilemedi. Geçmiş 10 yılı dikkate aldığımızda 1970'lerde adeta büyük basınç ile tahakküm kuran kaba sosyalist gerçekçi şiir algısının ürettiği şiirsel arızalar ile hesaplaşıldığı bir zaman dilimini de araladı ayrıca... şiir algısı bütünüyle ideolojik tasarımların nesnesi haline indirgenmiştir. ...Türk şiir adına 1980'den sonra çok önemli bir kırılma yaşandı. Birincisi metne yüklenilmeye çalışılan ideolojik nosyon anlayışı terk edildi. Şiir metninin ele alınmasında, bu anlayışın ürettiği basıncın ortadan kalktığını söylemek mümkün. Dolayısı ile bütünüyle estetik kavrayış öncelenmeye başlandı. Geçmiş on yıllar ile kıyas olamayacak biçimde Türk şiiri adına yeni zenginleşimlerin kapısının aralandığı zamanlar olarak ele alabiliriz 80'leri...'⁹⁰

80'li yılların başından itibaren 70'li yılların edebiyat ve sanat durumundan rahatsız olan şair ve sanatçılar, şiirin bir slogan formundan bir taraftarlık gösterme formelinden uzaklaşması gerektiği inancını taşıyan şairler, 'şiir için şiir' mottosuyla dergiler çıkarmaya başlamışlardır. Bu dönemde adeta bir dergi patlaması olmuş ve çok sayıda farklı çeşitliklerde dergiler çıkmaya başlar. 80'li yıllar bir anlamda kültürel emperyalizmin televizyonun da etkisiyle zirve yaptığı yıllardır. Gösteri çağına başlangıcı olan bu dönem dergilerde de yazının olduğu kadar resim ve fotoğraf gibi görsellerin basılmasına olanak kılmıştır. 80'li yıllarda çıkan dergiler 90'lı yıllarda çıkacak dergilerin zeminini hazırlayan dergilerdir. Bu durumu salt bir önceki dönemin devamı değil dergilerin gelişimin devamı olarak değerlendirmek gerekir.

Şiir ve şiir estetiği yönündeki girişimleri dünyadan, gündelik hayatın küçük nefes alımlarından uzaklaşmak ve şairler için daha ulvi bir hareket alanı oluşturmak için dergiler çıkmaya başlar. Önce 'şiir için şiir' mottosuyla hareket eden şair ve yazarların içinden biri olan İhsan Deniz, yeri geldiğinde kendi şiirini terk etmemek ve kendi şiiri

⁹⁰ Selçuk Küpçük, "Kapanmış Dergiler Antolojisi: İpek Dili - 80 Kuşağının Son Toplanma Yeri", Mahalle Mektebi, Mart- Nisan 2014, S. 16, s.77.

tarafından terk edilmemek için dergi çıkarma kararı alır. İlk başlarda sadece kendisinin şiir ve yazılarını yayımlamayı düşünür ancak daha sonra arkadaşlarının da katkılarıyla *İpek Dili Şiir Seçkisi*'ni çıkarmaya başlar. İhsan Deniz, ' ... Sersemleşmiş bir halde işe gidip gelirken, aksayan, dahası kurumaya yüz tutmuş şiire ilişkin yönümü ayağa kaldıracak yegane seçeneğin bir dergi çıkarmak olduğunu hissettim, düşündüm ve bunu arkadaşların da katkılarıyla hayata geçirdim... Ben *İpek Dili*'ni poetik anlamda kendimi 'uyandırmak' için çıkarmak istedim. ' ⁹¹diyerek şiirinin öylece elinden akıp gitmesinin önüne geçmek için dergi çıkarmanın önemini dile getirir.

İhsan Deniz, *İpek Dili Şiir Seçkisi* dergisinin isminin nereden geldiği ile ilgili soruya şöyle cevap vermiştir:

*"İpek Dili'nin 'özel anlamı' yok! Bir gün aniden doğuverdi bu isim; tıpkı şiir gibi veya bir şiir başlığı gibi... 1980'li yıllarda canlandı kafamda. Eğer bir gün dergi çıkarırsam ismi 'İpek Dili' olur, diye düşündüğümü hatırlıyorum. Öte yandan, "İpek" dolayısıyla, belli bir kıvamda Bursa'yı hatırlattığı söylenebilir."*⁹²

İpek Dili Şiir Seçkisi Bursa'da 31 Mart 1995 tarihinde çıkmaya başlar. Dört sayfa olarak çıkan dergi nitelikli yazılar barındırır. Bursa merkezli olmasına rağmen *Büyük Doğu, Diriliş, Yönelişler* ve *Bürde* dergilerinin şiir ve şiir estetiği geleneğine yaslanarak çıkan bir dergidir. İhsan Deniz, şiir yazar ve yazdığı şiir üzerinde titizlikle düşünen bir şairdir. Şiirin ve şiirinin bilincinde olan şair, döneminde çıkan dergilere, dergilerde yayımlanan şiirlere; edebiyat kamuoyuna; şiir kitaplarına ve şairlere titizlikle bakar. Bu bakışlarını dile getirdiği röportajında İhsan Deniz, 80'li yıllarda saf şiirin ön planda olduğunu ifade eder:

"80'li yıllar, "şiir" üzerine düşünmenin', 'şiire "şiir" olarak bakmanın' ve 'şiiri "şiir" olarak tartmanın' yeniden gündem bulduğu bir dönem olmuştur. Gelenekle sahici bağlar kurmak ve bir kök aramak/bulmak ihtiyacı bu yılların poetik hassasiyetlerinin başında geliyordu. Dikkat edilirse, 80'li yıllara rengini veren şairlerin hiç birinde 'kompleksi' yaklaşımların izine rastlanmaz. 'Yok sayarak var olmak' kurnazlığı ve esasen yeteneksizliği/güçsüzlüğü prim yapmamıştır. 'İçtenlik'tir prim bulan.. Şiir beğenisinde ideolojik/politik algı, yerini estetik vizyona terk etmek zorunda kalmıştır. Bana sorarsanız, bu ve benzeri temel poetik motivasyonların öncüsü

⁹¹ Solak, a.g.e., s.93.

⁹² <http://www.dunyabizim.com/ipek-dili-dergisi/2406/ihsan-deniz-ipek-dili-kapanmadi>, 06.12.2009

Yönelişler dergisidir. Söz konusu kulvara Üç Çiçek, Şiir Atı, Poetika, Bürde gibi dergi ve yayın faaliyetlerini de katmalıyız elbette."⁹³

Her ne kadar taşrada çıkan bir dergi olsa da *İpek Dili Şiir Seçkisi* gerek şiir ve yazılarıyla gerek de şair ve yazarlarıyla merkez dergi hüviyeti taşır. 80'li yılların şiir ve şiir estetiği özelliklerinin görüldüğü dergide, İhsan Deniz, *Yönelişler* ve *Bürde* dergisinde yayımladığı poetik yazıların devamını *İpek Dili Şiir Seçkisi*'nde sürdürür. Yıllar içerisinde gelişmiş ve çeşitlenmiş olan poetik görüşlerini *İpek Dili Şiir Seçkisi*'nde yayımlar.

İpek Dili Şiir Seçkisi yalnız şiir dergisi olarak *Ludingirra, Sombahar, Geniş Zamanlar, Göçebe, Bürde, Şiir Atı, Poetika, Broy* ve *Şiir Sanatı* gibi şiir ve şiir üzerine yazıların yayımlandığı dergilerin geleneğini devam ettirir. *İpek Dili Şiir Seçkisi* bu anlamda 80'li yılların şiirini 2000'li yıllara taşıyan bir dergidir.

Bürde dergisinde imzaları görülen şair ve yazarların çoğu *İpek Dili Şiir Seçkisi*'nde şiir ve yazılarıyla görülürler. *İpek Dili Şiir Seçkisi*'nin ilk sayısındaki ilk şiir Ebubekir Eroğlu'na ithaf edilen Osman Konuk şiiridir. Osman Konuk'a ek olarak Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş ve Cem Yavuz, Kamil Eşfak Berki, Ali Kamış, Cevdet Karal gibi 80 döneminin şairleri de *İpek Dili*'nde eserleri yayımlanan ve *Bürde* dergisinde görülen şair ve yazarlardandır.

Yönelişler dergisinden *Bürde* dergisine ve *İpek Dili Şiir Seçkisi* dergisiyle 80 dönemi şiiri 2000'li yıllara ulaşır. Belli bir zaman aralığı; haftalık ya da aylık zaman periyodu belirtilmeyen *İpek Dili Şiir Seçkisi* dergisi toplamda 15 sayı çıkar. Tabloid boyda ve 4 sayfa olan *İpek Dili Şiir Seçkisi, Yönelişler* ve *Bürde* dergilerinde söylenen poetik ve estetik duyarlılığın devam ettirildiği şiir ve yazıları barındırır. 31 Mart 1995 tarihli ilk sayısında *İpek Dili Şiir Seçkisi* şiir anlayışının belirtildiği 'İlk Söz' yazısıyla edebiyat dünyasına merhaba der:

"Her geçen gün biraz daha aşınıp erozyona uğrayan gövdesine bir payanda olmayı hedef alan içtenlikli yaklaşımın dillendirileceği metinlerle boy verecek bize ait 'estetik tavır'ın zamanla, 'hoş bir ada'ya dönüşmesini arzuladığımızı ifade ederek işe başlıyoruz. Bugün Türkiye'nin (sözde) kültür ve sanat hayatı, ne yazık ki, diğer alanlarından pek de farklılık arz etmiyor: Kısır, cılız, düzeysiz, derinliksiz ve inkârcı. Özellikle son yıllarda önüne gelenin, büyük bir kolaylıkla o albenili sözcük 'sanatçı'

⁹³<http://www.dunyabizim.com/ipek-dili-dergisi/2406/ih-san-deniz-ipek-dili-kapanmadi>, 06.04.2019

yaftasına sarılıp sahiplenildiği oranda da, bayağı... Bizce, bu hafif tutumun kırılabilmesinin öncelikli yollarından en başta geleni, tüm bu çirkin yapıp etmelere karşı, ‘has eserler’ oluşturmaktan, mesela bu yayın faaliyeti bağlamında ‘has şiir’i öne çıkarmaktan ve buna imkan verebilecek kulvarları yeniden tanzim etmekten geçiyor... bu bağlamda İpek Dili, burada birlikte yer alan/alacak olan isimlerin sanat ideallerinin dile geleceği temel somut göstergeler sayılabilecek ‘ürün’lerin iz bırakacağı tortudan sızacak ve uç bulacak olan kendine has bir edanın atmosferiyle; böylesi bir kulvar edinme ve bu kulvarı zaman içinde genişletip derinleştirebilme duygusuyla çıkıyor. Nihayet İpek Dili, aslolan ‘has eserdir’ ana fikrinden hareketle, esere gidebilecek tüm kanal, kulvar ve yatakları beslemeyi amaçlayan bir ‘ruh iklimi’ sağlama hedefini benimsediği için, çıkıyor...”⁹⁴

İpek Dili Şiir Seçkisi’nde şiirleri yayımlanan şairler: Osman Konuk, Necat Çavuş, Hüseyin Atlansoy, Cem Yavuz, Kâmil Eşfak Berki, Ali Günvar, Yılmaz Taşçıoğlu, Adem Turan, V. B. Bayrıl, Mustafa Ruhi Şirin, Alper Çeker, Haydar Ergülen, Mehmet Erdoğan, Cevdet Karal, Cumali Ünaldı, İsmail Aykanat, Hasan Selâmi Binay, Halil Güney, Mustafa Muharrem, Ali Kemal Akdeniz, Mehmet Ocaktan, Osman Serhat Erkekli, Hayriye Ünal, Sedat Umran, Seyhan Arslan, Mahmut Kanık, Nevzat Çalikuşu, Mehtap Çalikuşu, Ali Kamış, Mustafa Efe, Metin Güven, Niyazi Özsan, Serap Ural, Hasan Hüseyin Kozak, Şenol Koçhan, Ethem Erdoğan, Suat Ak, Ali Doğru, Teoman Duralı, Şafak Güzelyurt, Adem Yazıcı, Kemal Yanar, Ali Barksanmay.

Şiir estetiği/ poetikası yazılarının ağırlıklı olarak kendine yer bulduğu *İpek Dili Şiir Seçkisi*’nde yer alan İhsan Deniz’in poetik metinleri şöyledir: ‘Ruhu Kollayan Şiir, Şairin Hayatı/ Şiirin Hayatı, Şiir, Şair ve Kibir, Şiirin Aradığı, Şiirde Bulunan, Şair ve Duruş, Şiir Aktı Determine Edilebilir mi?, Şairin Yüzü, Şiirin Beklediği/Şairden Beklenen ve Anlamlılık ve Anlaşılrlık’a Doğru’. Bu poetik metinlerde şiirin ne olduğu üzerine değerlendirmelerde bulunan İhsan Deniz, şiirin var kıldığı şair ve şairin oluşturduğu şiir üzerine görüşlerini bildirir. Şairin, düşünceleri ve hayaliyle metafizik olana yönelmesi gerektiğini belirten İhsan Deniz, bunun için en önemli olan şeyin dil olduğunu söyler. Şairin, dili ile okuyucusuna seslendiğini anlatır. İhsan Deniz’e göre şair, poetik/estetik yanlarını ancak eserlerinden okuyucuya aktarabilecek bir tutum ve davranış içerisinde bulunmalıdır. Bir yazarın eserlerine bakarak onun poetik

⁹⁴ “İlk Söz”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Bursa, 31 Mart 1995 S. 1, s.1.

görüşlerinin anlaşılabilir olduğunun altını çizen İhsan Deniz, şairin hakiki olana yönelmesi gerektiğini söyler. Hakiki olanın yolunda şair hayatının bir kısmı gündelik olan şeylerle tükenirken bir kısmı ise şiirle bağının olduğu hayatıdır. Bu bağlı oluş tükenirken çoğalmakla eş tutulabilir. İhsan Deniz, şair kimliğini şiirle olan bağla birlikte açıklar. İhsan Deniz’e göre şiir, derin olanla, metafizik olanla ilişkilidir. 80 dönemi şiir anlayışının geliştirilerek devam ettirildiği söz konusu poetik yazılarda İhsan Deniz, sorular sorarak ve bu sorulara farklı kaynaklar ve indirgemeler eşliğinde cevaplar verir.

İhsan Deniz’den başka ayrıca 3. sayıda Kamil Eşfak Berki ‘Şiirle Zamir Arasında’, 5.sayıda Cem Yavuz’un Amerikalı bilim adamı Edward D. Snyder’in *Hypnotic Poetry* kitabının altıncı bölümünü *Şiirsel Esinlenme* olarak Türkçeye çevirmesi, 10.sayıda Hüseyin Atlansoy’un ‘Kendiliğindenlik, Orijin, Poe-tika, İçtenlik’ adlı yazısı, 11.sayıda Mustafa Muharrem’in ‘Dilsel Bir Vicdan Olarak Şiir’, 12.sayıda Mustafa Muharrem’in ‘Şiir ve Gerçeklik’, 13. Sayıda ‘Şiir, Dilin Perçemine Takılmamak İçin’, 14.sayıda Mustafa Muharrem’in ‘İmge ve İrkilme’ ve 15.sayıda Halil Güney’in ‘Dil İçin Özgürlük Denemesi: Şiir’ başlıklı poetika metinleri *İpek Dili Şiir Seçkisi*’nin şiir üzerine yazılan poetik metinlere ağırlık verdiğinin ispatıdır.

İpek Dili Şiir Seçkisi’nin son sayfasında yer alan ve genellikle de İhsan Deniz’in kâleme aldığı metinler günün şiir, edebiyat, sanat ve dergicilik anlayışına bir eleştiridir. Bu metinlerde İhsan Deniz kendi şiir anlayışı bakımından eleştiriler yöneltir. İhsan Deniz’in yazdığı metinler şöyledir: ‘Şiir, Dergiler, Köylüler’, ‘Özürlü Dergiler İftiharla Sunar’, ‘Şiir Muhiti: Dikkat Yaz Geliyor, Şair Panayırları Başlıyor’, ‘Şiir Muhiti: Zencilere Hasta, Beyazlara Düşman, Sarışınlara Mahkûm’, ‘Şiir Muhiti: His Tacirliği, Köylülük Bir İdeolojidir’, ‘Şiir Muhiti: Şiir Kitabı Yayıncılığının Görünmez Halleri’. Bu yazılar edebiyat ve sanat kamuoyunda ses getirir. Osman Özbahçe ve Cevat Akkanat bu metinlere karşı metin yazmışlardır. İhsan Deniz’in yazıları üzerinden bir eleştiri ve tartışma havası yaşanmıştır.

Kalabalık kitlelere seslenmediğini ve seçmeci davranacağını “İlk Söz” bölümünde dile getiren *İpek Dili Şiir Seçkisi*, “Ön yargısız, ön kabulsüz, tabulardan arınmış, rafine duygularla ‘estetik bir dünya’nın o zarif bünyesinde soluk almak isteyenler, bize komşu olacaklar.”⁹⁵ diyerek görüşlerine açıklık getirirler.

⁹⁵ “İlk Söz” *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Bursa, 31 Mart 1995, S.1, s.1

Diğer dergiler gibi olmayacağını altını çizen *İpek Dili Şiir Seçkisi* dergisi, belli bir yayın periyodunun da olmamasını şu sözlerle ifade eder:

*“Yığınları, kalabalıkları hedeflemediğimiz için, satış konusunda en ufak bir tedirginliğimiz yoktur! İpek Dili’nin her yere ve herkese ulaşip ‘şu kadar satmak’ gibi bir kompleksi de olmayacak... İpek Dili’nin kendini zamanın hapsedici ve zorlayıcı sınırlarıyla çevrelemeyecek olmasıdır. Yani haftalık, aylık, iki-üç-dört(...) aylık, mevsimlik, yıllık değiliz. İpek Dili’nin yeni bir sayısının okuyucu(su) karşısına çıkması, her zaman ve daima bir olgunluk ve ortak paydaların oluşarak dile geleceği ışıklı dönemlerin ardından gerçekleşecek.”*⁹⁶

İpek Dili Şiir Seçkisi’nin basım tarihleri şöyledir:

1.sayı 31 Mart 1995, 2.sayı Mayıs 15, 3.sayı 31 Eylül 1995, 4.sayı 30 Kasım 1995, 5.sayı 31 Ocak 1996, 6.sayı Mayıs 1996, 7.sayı Haziran 1996, 8.sayı Ekim 1996, 9.sayı Mayıs 1997, 10.sayı Ekim 1997, 11.sayı Aralık 1997, 12.sayı Mart 1998, 13.sayı Eylül 1998, 14.sayı Haziran 1999 ve 15.sayı Ekim 1999.

1999 yılının Ekim ayında herhangi bir kapanış yazısı olmadan yayın hayatına veda eden *İpek Dili Şiir Seçkisi* İhsan Deniz’in son sayıyı yayımlayacağı günü beklemektedir.

⁹⁶ “İlk Söz” *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Bursa, 31 Mart 1995, S.1, s.1

3.3. İhsan Deniz Poetikasında Şair

“Şiir yazan veya söyleyen kimse”⁹⁷ olarak tanımlanan şair geçmiş dönemlerden itibaren duyusu ve görüşü hassas ve kudretli kişiler olarak görülmüştür. Şair, yalnızca tarihte bir anekdot olarak değil başlı başına bir tarihtir. Türk gelenekleri başta olmak üzere Acem ve Arap geleneklerinde de kendilerine büyük bir ihsan bahş edildiğine inanılan şairler, toplumların ve bireylerin çağlayan sesi olmuşlardır.

İhsan Deniz’in şairlere bakışını iki durum içinde ele almak gerekirse eğer ilki iç dünyadan beslenen şair, ikincisi ise dış dünyadan beslenen şairdir. İlki içinden, derinliğinden beslendiği için büyük şairdir; ikincisi ise dış etkenlerden, ideolojilerden yararlandığı için gelip geçici şiirler yazar ve şiirleri gibi gelip geçicidir. Ancak yine de şiiri kim yazar sorusuna İhsan Deniz, “Esasen meselesi olan insan şiir yazar. Varlıkla, oluşla, varoluşla, insanla, dünyayla, hayatla meselesi olandır şair. Kimi bunun (ontolojik meselelerin, fizikötesi açılımları olan meselelerin) farkındadır, kimi değil. Ama öz, esas değişmez. Evet, şair meselesi olandır ve şairin bizatihi kendisi meseledir esasen!”⁹⁸ diyerek şairin kimliğini belirtir.

Evet, şair, şiir yazma nedeninin de açıkladığı bu cümlelerle İhsan Deniz, şairin derinliğe, fizikötesine dair görüşlerini şiirle yansıttığını belirterek derinliği düşünen şairin kendisinin de bir mesele olduğunu vurgular.

Şair, yeni şeyler arar. Şiirini beslemesi için yeni sesler, şiir formuna uygun akım ve hareketler arar. Şair, şiir yolunda kısacası arayandır. Usta bir şairin de genç bir şairin de şiir karşısında acemiliğini yitirmemesi gerektiğini bildiren İhsan Deniz, şair olmayı şöyle özetler:

“Şiir yazarken ve şiir karşısında içtenliğini yitirmemesi. Her şeyden emin olmaması. Ne yazsam gider, hissine kurban olmaması. Uсталığına bile şiire dair bir korkunun sızmış olması. ‘Büyük şair’ havalalarına girmemesi. Naiflik.”⁹⁹

İhsan Deniz, şairin şiirine ve kendine karşı içten bir samimiyet beslemesi gerektiğini bildirir. Yeri geldiğinde etkilenmelerin olmasına rağmen kendi sesine

⁹⁷ D. Mehmet Doğan, “Büyük Türkçe Sözlük”, Yazar Yayınları, 25. B., Ankara, Haziran 2014, s. 1580.

⁹⁸ Solak, a.g.e., s.119.

⁹⁹ Solak, a.g.e., s.112.

güvenen ve şiire samimiyetle yaklaşan şairin başka şairlerden etkilenmesinin çok fazla değer atfetmediğini savunur.

İhsan Deniz, şiiri kendini arama ve bulma yolculuğu olarak değerlendirir. Kişi, kendine sorduğu sorular ile kendini aramaya başlar ve sorulara verdiği cevaplarla şiir üzerine sorduğu soruların cevaplarını verir. Her cevap bir anlamda yeni bir sorunun filizlenişi olurken her soruda yeni yeni cevap vererek bazen aynı soruya aynı cevaplar bazen aynı soruya bambaşka cevaplar ile yolculuğunu devam ettirir. Şairin, şiiri arama yolu kendini araması ile eşdeğer görülür. Şairin aradığı şiir bir anlamda kendini bilmeye ve kendisi ile birlikte varlığı bilme, tanımlama ve anlama yolundaki sürece işaret eder. İhsan Deniz, “*Genç şair, bu ‘iç ayna’da kendini ve varlığı seyretti, aynasını daha da parlattı, iç’e yöneliş, şiirde, ‘fiziksel’ olmaktan ziyade ‘ruhsal’ ve hatta kimi zaman ‘mistik’ bir arka plan oluşturdu. 80’lerin genç şairi, ontolojik bağlamda, ‘ben neyim?’ kültürel bağlamda ise ‘ben kimim?’ sorularına cevap aradı.*”¹⁰⁰ der.

Şairin şiirini bir üretim olarak kurgulamaması gerektiğini de belirten İhsan Deniz, belli bir neden doğrultusunda var edilen şiirin ilhamın dışında bir anlama geleceğinden dolayı şiirin maddileşmesine neden olacağını dile getirir. İhsan Deniz, belli nedenlerle üretim haline getirilen şiirin tekdüze, anlık ve geçici imge ve şiirsel içeriklerle yüklü olacağını ve bunun da gerçek şiir anlayışında yerinin olmadığını altını çizer.

Bazı şiir okuyucularının şiiri anlamlandıramamasının nedeni olarak şairle bir iletişim yaşamamasından kaynaklandığını belirten İhsan Deniz, şairin şiirini anlamak için şairi de anlamak gerektiğinin şart olduğunu belirtir. Şairin duyusunu, yaşamını ve kalbini anlamak, şairin şiirini daha derin anlamamıza götürecektir şüphesiz. Şairin duyusunu hissedebilenin şairin kalbini anlamlandırabileceğini söyleyen İhsan Deniz, “*Şair, bu âlemle iletişimini kalbiyle kurar: kalbiyle bakar ve görür, kalbiyle anlar, kavrar ve anlamlandırır, kalbiyle hisseder... Yani kalbi o uzun, çetin ve engebeli yolculukta tek ışık kaynağı, biricik yol göstericisidir.*”¹⁰¹ diyerek şairin kalbiyle dünyaya baktığını vurgular.

¹⁰⁰ İhsan Deniz, “90’lara Sarkan Şiir”, *Yöneliş Dergisi*, Mart 1990, S. 44, s. 34.

¹⁰¹ İhsan Deniz, “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Mart 1995, S.1., s 2.

İpek Dili Şiir Seçkisi 'nin ilk sayısında İhsan Deniz, şairlerin kop dağında dükkân açan kişiler olduğunu söyler. Bu söylem, şairlerin popülist ya da şiirinden önde olmalarından ziyade nitelikli eserlerin sahibi olduklarının ve ulaşılmasının zor olduklarını belirtir. Şairlerin şiirleri için estetik bir dünya kurmalarının gerekliliğinden bahseden İhsan Deniz, şairlerin şiirleri için poetik bir arka planlarının da olması gerektiğinin altını çizer. İdeali ve iddiası şiirden yana olan insanların, şairlerin kalıcılığı yakalayabileceklerini belirterek, “*Şair, varlığın ruhunu arayan adamdır. Şiiri, ancak bunun için vardır. Oluşun ve varoluşun hikmetindeki sırları bir sünger gibi emerek hissetmeyi, duyumsamayı ve bilmeyi arzular. Bu dünya hayatında, mutlak manada yapacağı ya da yapmak isteyeceği, varlığın esrarındaki gizli koku, renk ve görüntüleri, şiirsel imgelerle yeni bir biçimde ortaya çıkarmak ve bunu da adeta bir kuyumcu titizliğiyle en mükemmel bir tarzda okuruna yansıtmak, sunmak ve tattırmak olmalıdır.*”¹⁰² der.

Şair, şiirin varlığını insanın varlığından ayrı tutmaz. Bu yüzdendir ki maddi şiir ya da maddeci şiir, insanın acılarını şairin oluşturmak istediği acıyı ve salt mânâda acı olgu ve kavramını anlatmada başarılı olamaz. Şair, şiirinde acıyı da sevgiyi de ontolojik mânâda var eder. Morfolojik olarak da var eder. Çünkü şairdir, dili en güzel biçimde kullanır. Şair, şiiri aklıyla değil kalbiyle görür. Şiire kalbiyle bakan şair, rasyonel değil irrasyonel bir zihinle şiirini var eder. Kalbin akli denilen irrasyonel dünya şairin, şiirinde varlık bulduğu alandır.

Şairin bu dünyada iki hayatının olduğunu söyleyen İhsan Deniz, ilkinin günlük yaşantılarla dolu, günlük heyecanlar, günlük yaşayışlar ve toplum içinde bir birey olarak hayatını idame ettiren insanı söyler. Burada dünyanın geçici sıkıntılarına maruz kalan ve rasyonel olarak etkilenip tepki veren şair vardır ancak ikinci hayatında şair, maddi yaşantıdan sıyrılarak manevi bir âlemde dolaşır: “*Şairin ikinci hayatı ise, sanat (şiir) ilgilerinin şekillendiği, boyut ve anlam kazandığı, şiir üzerine düşündüğü ve bizatihi şiirin estetik bir dünya olarak varolduğu, şiirle ilişkisinin yoğunluğu ve giriftliği oranında derinlik ve hacim sağlayabileceği bir zemini işaret ederek içi yansıtan yaşantı formu; yani şairin hem obje hem süje olarak konum bulabildiği şiir hayatıdır. Şair bu iç hayatında herkes gibi yani içimizden biri değildir. Farklı, özel, özgün ve özgür*

¹⁰² Deniz, “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Mart 1995, S.1., s. 2.

birkimliği vardır... şairlik vasıflarını ve sanat dair tüm taşıyıcı özelliklerini söz konusu bu şiir hayatı belirler.”¹⁰³

İhsan Deniz, şairlerin hem toplum içinde insanî duyumlar, meseleler ve günlük yaşayışlarla birlikte yaşadığını hem de bunlardan ayrı olarak şairin hem kendi özel meseleleri ve kendi şair dünyasının meseleleri olduğuna dikkat çeker.

Şairin trajik olandan şiirini ortaya çıkardığı görüşünün savunucusu olan İhsan Deniz, şairin şiirini sözü edilen bu iki hayatın kesişme, örtüşme ve etkileşme dönemlerinde ortaya çıkardığını belirtir. Şairin ilk hayatına dış âlem ikincisine iç âlem sembolleri ile bakarsak eğer dış âlem ile iç âlemin çatıştığı bu dönemlerde şiir ortaya çıkar. Dış âlemin baskın olduğu ve iç âlemin dizaynına etki ettiği bir şairin şiiri ise iç âlemi baskın olan ve dış âleminde yansıyan iç âlemin duyusu, hissedışı ve en nihayetinde şiiri büyük şiirdir. İhsan Deniz’in şiirinin poetikasında büyük şiir iç âlemden doğar. Büyük şiir de büyük şairden vuku bulur. Dış âlemi baskın olan şair büyük şiir ortaya çıkaramaz, belli bir üst çizginin şiiri doğar. İhsan Deniz, şiirin metafizik güzellik ve derinliğe hâkim olmasını şart koşar: *“Ortalama bir şairden büyük eser beklemek, boşunadır. Ruhsal olana, manevi olana uzak kalışı nispetinde, şiirinde derinlik, çaplılık ve büyüklükten pay bir yenilik olamaz. Genellikle izlenimcidir böyleleri, mimesisten yanadır, görünüşleri yansıtır, küçük insanların dünyasını resmeder ve hedonisttirler. Kuru bilgi kırıntılarıyla şiir inşa edenleri, şiir yapanları da vardır aralarında. Çünkü ilhama soğuk bakarlar. Böyle olunca da imge, bu tip şairlerin şiirlerinde sahte ve çalınmış bir mal gibi durur. Varlık, oluş ve varoluşa ilişkin hayatî meseleleri olmadığından, insanı ve âlemi kavrayışları tek boyutlu, tek anlamlı ve sınırlıdır.”¹⁰⁴*

İhsan Deniz, şairlerin duyuşlarının da derin ve ulvî olması gerektiğini belirterek belli düzeydeki şairlerin şiirlerinin gelip geçici olmasını, belli bir eğlenceye hizmet ettiğini bu yüzden de ortalama olduğunu belirtir.

Şiirin mimesisten, taklitten çok bir yaratım biçimi olduğunu söyleyen ve hakikî şiirin, büyük şiirin fizik ötesi olduğunu belirten İhsan Deniz, büyük şairlerin şiirlerinin metafizik olduğunu, eşyanın oluşunu, metafizik derinlikten beslenen şairlerin şiirlerini

¹⁰³ İhsan Deniz, “Şairin Hayatı/ Şiirin Hayatı”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Mayıs 1995, S.2, s.2.

¹⁰⁴ İhsan Deniz, “Şairin Hayatı/ Şiirin Hayatı”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Mayıs 1995, S.2, s.2.

büyük şiir olarak görür. İhsan Deniz; Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi şiirlerinde metafizik duyarlılığı ön planda olan şairleri büyük şair olarak niteler.

Bürde dergisinin 2. Sayısında ‘Bir Ahlâk Problemi’ başlığıyla şairleri eleştiren İhsan Deniz, şairlerin kibirlerini eleştirir. Şairlerin kibirli oluşlarını hastalığa benzetir. *Şairlerin kendilerine bir varlık kazandırmak için çıkmaz bir yola*¹⁰⁵ girdiklerini belirten Deniz, Türk şiir tarihinde bu hasletteki şairlere rastlanacağını söyler. İhsan Deniz, “*Görünür olma, popüler olma, öne geçme, vitrine çıkma, afişe olma... hastalıktır esasen. Baştan beri edebiyatta varolan ilgi çekme/görme isteği eserin (şiirin, hikayenin, romanın vs.) kendisiyle ilgilidir hiç kuşkusuz. Sonradan iş değişti. Şiir, geriye düştü; şair öne çıktı.*”¹⁰⁶ der.

Dış âlemi iç âleme baskın olan ve ortalama şair diye kastedilen şairler aynı zamanda şan, şöhret; görünme isteği ve dahası şiirinin önünde olmak isteyen şairler zümresini çağrıştırır. Hâlbuki görünme isteği insanî bir varlık olan şairin kibrini öne çıkarır. Şair kibri ise, şiirinin önüne geçer. Şair, yaratımına vesile olduğu şiirinin önünde görünme isteğiyle şiirini arkada bırakır ve şair kimliği ile adeta şiirinin önüne bir perde çeker, set olur. Görünme isteğinde olan şair bir zaman sonra şiiri tek başına savunduğunu, gerçek şiiri kendisinin var kıldığı şiirler olduğunu ve hatta şiirin kendisinden sonra yazılmadığına kadar götürerek şiirin önüne geçer. Kibrin olduğu bir yerde ise manevi hissiyattan uzak şiirler peyda olur. Kibrin olduğu bir kalp şair duyarlılığından beridir. Bu tarz şairlerin en belirgin özelliğini ise İhsan Deniz, “*Artık Şair, kalıcı olmak gibi zorlu hedef ve ufuklar yerine, gözde olma adaylığının kabuslu rüyasına yatacaktır.*”¹⁰⁷ diyerek nam ve şöhret peşinde olan şairlerin şiirleri gibi bir anda parlayıp söneceğini belirtir.

Hakiki şair ise, ufukları hedefleyen, gelip geçici olmayan şeyin peşinde koşan ve şiirini yazan, kendisinin bir gölge olduğunun farkında olan şairdir. O yalnızca temsil ettiği şiirlerindeki hakikatin peşinde olmayı görev bilmiştir. Büyük şairler imaj sahibi olan şairlerdir. Hikmet sahibidirler. Eski Türk Edebiyatında şairlerin dalgıç olarak resmedilmeleri temsil edilir. Onlar boncuklarla, taşlarla uğraşmak niyetine ummana

¹⁰⁵ İhsan Deniz, “Bir Ahlâk Problemi”, *Bürde Dergisi*, Mayıs 1991, S.2, s.22.

¹⁰⁶ Solak, a.g.e., s.50.

¹⁰⁷ İhsan Deniz, “Seçmece Bunlar”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Kasım 1995, S.4, s.4.

dalarak mücevher peşinde koşan avcılardır. İhsan Deniz şairlerin şiirlerin derinliğine şöyle ulaşabileceklerini belirtir:

“Şair, hayatın anlam ve değeri, varoluşun hikmet ve esasları, eşyanın bu âlemdeki yeri ve önemi vb. kimi aşkın meselelerle içli-dışlı olduğu müddetçe ve bu meseleler bağlamında bir iç muhasebenin çok farklı tesirlerini bizatihi yaşantı öbeklerinde hissettikçe, şiir ufkunun genişleyip derinleştiğini kimi önemli belirtilerini de zaman içinde ortaya koyabilecektir.”¹⁰⁸

Şairin şiirinde dünya görüşü, yaşama biçimi, şiire bakış açısı ve inandığı değerler görülebilir. Ve şair şiirinde bu değerleri sunar, yansıtır ve ifade eder. Ancak şiir belli bir ideolojik söylem ya da tek başına bir değeri anlatmak için yazılamaz. Şair, değerlerini şiirde gösterir ama bu değerler tek başına şiirimsel kelime, mısra ve cümlelerle şiiri oluşturmaz. Şiirin kendisi bir sanat olduğuna göre şairin de amacı bu sanatı yaratmaktır. Ve bu yüzden şiir, oluşurken hiçbir amacı, hiçbir gayeyi ve hiçbir şekilde kendinden başka bir şey olmanın hesabını tutmaz. Şair de şiiri, şiirden başka bir şey için var edemez. Ve ayrıca şiir; yapılan, edilen ve üretilen bir durum değildir. Üretmek şiiri, şiir olmanın dışına iter. Sanatkâr, sanat üretmez, ortaya çıkarır. Üretilen şey bir anlamda bir amaç için ortaya çıkarılmış bir durumdur. Oysa şiir, herhangi bir amaç için boyun eğdirilemez. Şiir, savaşta dahi yalnız şiire boyun eder. Şair, şiirini belli bir amaç için bir şey elde etmek için ve bir şeyin hesabı olarak yaratamaz.

Dış dünyadan beslenen şairlerin şöyle bir hâli de mevcuttur: Şair, şiirinin önüne geçtiğinde kalıcılığı elinin tersiyle itmiş olur. Medyanın ve popülist akımın etkisiyle şair, şiirinin önüne geçer ve şairlik taslarsa yazdığı ve şiir olma yetisi gösteren eserlerini de belli bir zamana, kendisi ile gelip geçecek bir döneme hapsedmiş olur. Şair, kalıcı olmak yerine şiirin önünde durmayı yeğlerse ve şiir için değil şair olmak için hareket ederek gözde olmayı isterse şiirine en büyük zararını vermiş olur. Bu görüşteki şair, şiirinden ziyade ön planda olma isteği ile hareket eder. Ve bu anlayış da şairin dış etmenlerle şiir yazmasına neden olur. Dış etmenlerle şiir yazan şair, beğenilmek, kendisinden bahsedilmek ve dahası hep kendisi ve kendi şiiri üzerine konuşmaları ister, arzular. Büyük şairlik taslar ve şiirin kendisi ile var olduğu izlenimine kapılır. Şiir üzerine tek hâkim odur ya da edebiyat kamuoyunu kendisinin belirlediği izlenimiyle

¹⁰⁸ İhsan Deniz, “Şiirin Beklediği/ Şairden Beklenen”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Ekim 1996, S. 8, s.2.

kendisini hâkim kılar. Şiirinin önünde olan ve şiirinden ziyade şairliğiyle ön planda olan ne şair olabilir ne de kalıcı olmayı başarabilir.

Bir ahlâk problemi olarak şairlerin şiir yazdıkları için kendilerini toplum içinde bir yere attettiklerini belirten İhsan Deniz, şairlerin sanki kendileri söz söylemese bu toplumun bu cemiyetin içinden söz de dil de şiir de çekip gidecektir gibi bir gururları ve dahası kibirlerinin olduğunu söyler. Bu kişilerin şiirlerinin önüne geçerek toplumsal bir statü peşinde koştuklarını dile getiren İhsan Deniz, bu şairler kendilerini şiirin ve dahası dilin hâkimi olarak görürler ve şiir yazmasalardı eğer şiir bu dilde devam etmeyecekti izlenimine uyanırlar. Bu şairlerin bir özelliğinin de kendilerinden sonra şiir yazılmadıkları düşüncesine sahip olduklarını belirten İhsan Deniz, kendilerinden sonra yazılan şiirlere karşı açık bir hedef alma ile hareket ettiklerini belirtir. İhsan Deniz, bu görüş ve anlayıştaki şairlerin aslında ahlaki birer düşkünlük olan kibir, gurur ve hasetlik özelliklerinden kaynaklandığını belirterek şairin önce bu hastalıklara sahip olduğunun bilincinde olması gerektiğini bildirir. İhsan Deniz, ‘ben’ duygusunun hâkim olduğu bir şiir ve edebiyat ortamında iyi insan, kâmil bir insan olunamayacağını söyler.

İhsan Deniz, şairin kendini bilen ve kendini anlamlandıran olduğunu ileri sürerek kendisinin ve şiirinin farkında olmayan şairin büyük şiir yazamayacağını altını çiziyor. İhsan Deniz, *“Bir şairin değerlendirilip yorumlanabilmesindeki esas payda, şairin (dolayısıyla şiirin) varoluş ve varlık karşısındaki ontolojik duruşudur. Varlık karşısında, ontolojik duruşunu belirleyememiş, anlamlandıramamış ve dolayısıyla bu tavrını ifadelendirememiş bir şairin ortaya sanat eseri, bizatihi şiir planında da felsefi planda da büyük sanat eseri olma imkânını çoktan yitirmiştir.”*¹⁰⁹ diyerek şairin önce kendisini sonra kendisiyle birlikte şiirini bilmesini şairin duruşu olduğunu göstermesi için ve şiirinin büyük şiir olması için şart olduğunu bildirir.

Şiiri üzerine düşünmeyen, genel mânâda şiir üzerine düşünmeyen ve sadece şiir yazmış olmak için şiir yazan; şiir gecelerinde ya da radyo ve televizyonlarda şiir okuyarak şiirin saf, hakikî ve derunî anlamından fersah fersah ötede olan şairler büyük şiir yazamazlar. Büyük şiir yazamayan şairler de büyük şair olamazlar. İhsan Deniz’in şaire dair görüşleri şairin kendi iç dünyasında neşet eden şiiri araması, bulması ve o şiiri

¹⁰⁹ İhsan Deniz, “Şair ve Duruş”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Ocak 1996, S.5, s.2.

arama ve bulma döneminde şiir üzerine düşünmesini içerir. Büyük şair olmak büyük şiire yakın olmaktan geçer.

Büyük şairin büyük şiir ideali olması gerektiğini belirten İhsan Deniz, ideal şiir görüşünün şairi harekete geçireceği ve besleyeceğini öne sürer.

*“Şiir ideali şairin sanat hayatı boyunca, biricik güvencesidir de aynı zamanda. Zira her has şair, yazdıklarının yanı sıra, yazacaklarının ve yazmayı hayal ettiklerinin kendisini sürükleyen yörüngesinde varlık bulduğu müddetçe kendisi olabilir, kendisi kalabilir, şiirine daha bir içtenlikle sarılabilir, şiirinden emin olabilir.”*¹¹⁰ diyerek şairin ideal şiir görüşünün şiirini besleyen bir unsur olduğunu belirterek ideal şiir görüşü de daima büyük şiir olduğu üzerinde durur.

Şiiri ne kadar dar alanlara hapsederek şairi de bu dar alanlara hapsedmiş oluruz. Şiirin muhalif duruşu olması şairi de belli alan içine hapsedmek anlamına gelir ki şiirin ne olduğunu söyleyen her düşünce onun ancak bir parçasından hareketle teşekkül etmiş sayılır. Şiir hem kendisi üzerine söylenen bütün anlamları içerir hem de bütün bu anlamların dışındadır. Şiir belli ideolojiler üzerine tanımlamak ve hatta yorumlamak da onun görüş açısını daraltmak ve neredeyse onu belli prangalara esir etmeye benzer ki şiire vurulan pranga şaire de vurulmuş sayılır. Belli ideolojilerin dışında değerlendirmeliyiz şiiri. Çünkü şiir ancak şiirdir. Şair de ancak şairdir.

Şiir, herhangi bir ideolojik bağlamla ele alınabilecek ya da ideolojik söyleme alet edilebilecek bir ‘şey’ değildir. Şiir, bu yapısı itibarıyla dahi ne toplumsal ne bireysel ne sosyalist ne laik ne de İslamcı bir hüviyete bürünebilir. Şiir, yalnızca şiirdir. Şiirin aslî ve nihaî hedefi ise şiir olarak var olabilmektir. Şiiri şairin her türlü ideolojik söylemlerinden uzak tuttuğu müddetçe şiir olarak kalabilir. Şairin dünya görüşü ya da ideolojik söylemleri olabilir ki gayet normaldir. Ancak bu ideolojisini şiirin rengine bulaştırmaması gerekir. Şiir, ideolojilerden ötededir. Şiiri ideolojiye kurban etmek şairin dış etkenlerle şiir yazmasını sağlamış olabileceğinden dolayı İhsan Deniz, dış etkenlerle yazılan şiirleri gerçek şiir ya da büyük şiir olarak değerlendirmez. İhsan Deniz, *‘aslında şiiri ideolojik algının nesnesi yapmak, insanları hep aynı adresin mukimi kılar: Köylülüğün!’* diyerek şiirde ideolojik görüşlerin olmasına şiddetle karşı çıkar.

¹¹⁰ İhsan Deniz, “Şiirin Beklediği/ Şairden Beklenen”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Ekim 1996, S.8, s.2.

Bir şiirin ‘büyük şiir’ olmasının en büyük göstergesi içinde barındırdığı anlam dünyasının ruhen derin olmasından kaynaklanır. Sıradan ya da gelip geçici şeylere dayanmaması, anlamsal derinlik barındırmaması, içtenlik ve estetik derinlikten mahrum oluşu şiirin büyük şiir olma durumundan uzaklaştıran göstergelerdir. Şairin oluşturduğu büyük şiir fikrî şiirin ve dilin kavramları ile derinliği esas alan bir kuram haline getirilmesidir. İhsan Deniz, “Bir şiirin “yüce olan”ı, “değişmeyen öz”ü, “mutlak güzellik”i yakalayıp dile getirmesi, şairin şiir ufkundaki estetik algı doruklarının yoğunluğu ve idealize ettiği yönelimlerde aranmalıdır. Zaten bir şair ancak, idealize ettiği dünyanın tasarımından alacağı şevkle şiirini yazar.”¹¹¹ diyerek şairin şiir ufkunun şiirini yücelteceğini belirtir. Şairin, ufkunda yer alan ve ideal şiir anlayışını ortaya döken poetik metinleri şairin ulaşmak istediği şiiri gösterir.

Şairlerin temsil ettiği yeri sahiplenmeleri gerektiğini belirten İhsan Deniz, bunu belli dergilerde gözüken şairler üzerinden betimler. Şairin, bir dergiyi sahiplenmesi ile birlikte orada şiire dair poetik tutum ve eleştirilerini özelinden beslenerek genele kaynaklık eden bir hale büründürmesi, derginin şiir hakkındaki duyuş ve düşüncelerine katkısı olarak görür. Şairlerin, belli dergiler etrafında bir araya gelerek şiirin estetiği, ne olması ve ilke ve sorunları üzerine konuşup değerlendirmeleri aynı zamanda şairin şiir üzerine düşünmesinin gerekliliğinden yola çıkarak genç şairlere de öncülük edebileceğini öne sürer. *Büyük Doğu* dergisinin Necip Fazıl’ın şiirini geliştirdiği kadar Sezai Karakoç gibi büyük bir şairi yetiştirdiğini belirten İhsan Deniz, Nuri Pakdil’in *Edebiyat* dergisinden Arif Ay ve Turan Koç, *Mavera* dergisinden Cahit Zarifoğlu örneklerini verir. Ayrıca Ebubekir Eroğlu’nun da *Diriliş* dergisinde yetiştiğini belirtir.

¹¹¹ İhsan Deniz, “Şiirin Maddileşmesi Problemi”, *Bürde Dergisi*, Nisan 1991, S.1 s. 10.

3.4. İhsan Deniz Poetikasında Şiir

Bir edebî metnin birden çok anlama kapı aralaması aynı zamanda o metnin gücünü göstermesi bakımından önem arz eder. Okunduğu ve yazıldığı dönemler farklı fikrî ve hissî oluşum dönemleri içinde olsa da edebî türler başka anlamlara ve anlamlandırılmalara kapı aralar. Shakespeare’ın *IV. Henry* adlı eserinde Falstaff’ın artık daha fazla dayanamayarak dile getirdiği şu cümle hem şiirin konumu hem de şairin dünyayı anlamlandırma çabası açısından önem haiz eder: “*Yalvarırım ne söyleyeceksen bu dünyada adam gibi söyle.*”¹¹²

İhsan Deniz şiirlerinde asıl olan şiirdir ve şiirin tasnif edilmesinin şiirin yararına değil okuyucunun yararına olduğu açıktır. İhsan Deniz’in şiirleri girift bir dünya şeklindedir. İhsan Deniz’in şiirinde belirttiği düşünce ve hayallerini poetika metinlerinde açmaya çalışır. Asıl olanın şiir metni olduğu ve poetikanın edebî metinden beslendiği anlayışına hâkimdir. Şiir hakkındaki yazılarının poetikasını belirlediği anlaşılan İhsan Deniz bu poetik görüşlerini şiirlerinde gösterir ve dili kullanımı ile de poetikasını var eder. İhsan Deniz’in poetikasını belirlemek için şiir ve şair üzerine olan düşüncelerini saptamamız gerekiyor. Poetika, şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü demektir. Şiire dair meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan inceler. Herhangi bir şiir metnini, şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunlar yapılırken kullanılacak yöntemi belirleme gayesi bulunmaz. Poetika özeldir. Her şair de farklı bir yönüyle ortaya çıkar.

Etkin ve yöntemli bir poetikanın nasıl olması gerektiği üzerinde Hakan Sazyek’in değerlendirmesi şöyledir: “*Poetikanın amacı, şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak da değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir isteği de yoktur. Ancak, onun bu amaçsızlığı genel bağlamdadır. Çünkü poetika, kişiye / kişiselliğe dayalı bir alandır. Başka bir söyleyişle, poetika, bizzat şairlerin (kendi) şiir(lerin)in biçimini, içeriğini, üslûbunu ve estetiğini kapsayan konularda -herhangi bir sanatçı ya*

¹¹² Shakespeare, *IV. Henry*, Part II act V, çev: Hamit Çalışkan, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2014, s. 22.

da eseri hedef almaksızın- ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütündür.”¹¹³

İki farklı poetika görüşünden yola çıkarak ‘İhsan Deniz Poetikasında’ şiire ve şaire bakışında İhsan Deniz’in şiirlerinden yola çıkarak poetik yazılarıyla değerlendireceğiz. Şiir sanatı ve şairi anlayışının özgünlüğü ve bunların şairin kişiliğini, yetiştirme koşullarını ve zihniyet dünyasını biçimlendiren etkenlere göre değişkenlik göstermesi poetikayı tıpkı şiir sanatının kendisi gibi şairin şahsına münhasır kılar. İhsan Deniz’in şiirlerinden, poetikasına ilişkin ipucu / bilgi içeren metinlerinden hareketle şiirin ne olduğu, nasıl tanımlandığı, iyi şiirin taşınması gereken özellikler, şairin kimliği, iyi - vasat - kötü şair tanımlaması, şiir dilinin nasıl olması gerektiği gibi sorular üzerinden İhsan Deniz’in poetikası ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İhsan Deniz, 80 dönemi şairlerinin şiir birikimlerinden faydalandıklarını, şiiri ideolojize olmaktan kurtardıklarını ve seslerini arama çabalarının herhangi başka bir sesle benzeşlik gösterse de kendi asıl olan seslerini aradıklarını ve bu yüzden de kendi şiirlerinin sesini oluşturduklarını söyler.

80’li yılların poetik, estetik şiir birikimin şairlerin geçmiş şiirlerden beslenerek oluştuğunu belirten İhsan Deniz, şiirin kırılma ve uç verme dönemleri olduğunu söyler. Şiirin başkalaşma, dönüşme ve değişme hamlelerinin bulunduğu vakitler olduğunu, şiirin zamanın içinde yeni atılımlarla yeni seslerle ortaya çıktığını ifade eder.

İhsan Deniz, şiir anlayışını, şiire bakışını ve şiir poetikasını oluştururken değer atfettiği durumları şiirin biçiminden ziyade şiirdeki sesi ve şiirin derinliğinde yatan zenginliği anlamlandırabilme noktasına değinir:

“Ben, gelenekle bağ kurmayı, o şiirin salt formel özelliklerini, mısra yapısını, veznini, kafiyesini vs. bugünün şiirine monte ederek bir ilişkilendirme örneği olarak görmekten yana değilim. Gelenekle bağ kurmayı, bizden önceki şairlerin şiirlerinde var

¹¹³ Hakan Sazyek, "Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler", *Hece Dergisi*, S. 53 / 54 / 55, Mayıs - Haziran - Temmuz 2001, s. 359.

olan şiir dünyalarına nüfuz etmek, o dünyaları kavramak, şairlerin şiir ufkuna vakıf olmak, poetik görüş ve düşüncelerini özümsemek biçiminde anlıyorum.”¹¹⁴

Şiirin ilham işi olduğu kadar çalışmanın da payının yadsınamayacağını ileri süren İhsan Deniz, “Şiir, çalışma işidir de aynı zamanda. İşçilik önemlidir. Bu açıdan yontuculuğa benzer. Kuyumculuğa da. Ancak yalnızca işçilik bir şiir için yeterli değildir hiç kuşkusuz, gövde ortaya çıkarken işçilik devreye girer çoğu zaman. Şiir ilerlerken bazen tıkanırsınız mesela. O zaman işçilik sizi kurtaramaz. Başka hamleler, çaplı ilhamlar, duyum zenginlikleri bekler şiir sizden.”¹¹⁵ der.

İhsan Deniz, şiirin bir ses araması sonucunda bulunduğunu ve çalışarak bu sesin geliştirildiğini belirtir. Bu sesin tıkanıp zamanlarda ise yeni bir ses ile şiiri poetik açıdan derinleştirecek, şairin sesine yeni ve canlı ses verecek, şiiri diriltecek ilhamların olması gerekir. Bu da şairin araması ile oluşacaktır. Şiirde kendini tekrar etmemek gerektiğini belirten İhsan Deniz, “Kendi payıma kendini tekrar etmek konforundan hatta lüksünden mümkün mertebe kaçınmaya çalıştım bugüne kadar. Biçimsel arayışlara girdim. Tarzlar denedim. Bu bağlamda şiirimin nefes almasına yönelik tasarruflarım oldu.”¹¹⁶ diyerek şiir anlayışındaki/ poetikasındaki ideal şiirin yapı taşlarını ortaya döker.

Şiir ve diğer sanat dallarına bir anlamda insanı güncel meselelerden, dünyanın sıkıntı veren ve nefes almakta zorlanılan zamanlarında bir kurtarıcı, uzaklaştırıcı ve nefes aldırıcı olarak bakılır. İhsan Deniz, şiirin asıl amacının insanın ve dünyanın geçici oluşuna bir vurgu olduğunu belirterek şöyle der:

*“Şiir, insanı hayata ve ölüme hazırlar. Şiir ve diğer sanat dalları insanın geçiciliğine, bu dünyanın geçiciliğine, hayatın geçiciliğine yapılan bir vurgudur esasen. Şiir varsa mesela hayat daha katlanılabilir, tahammül edilebilir bir hale gelebilir.”*¹¹⁷

İhsan Deniz’in şiiri, şiirleri ve şiir kitapları bir anlamda tek bir şiirdir. Hep aynı şiiri yazan, hep aynı şiirin etrafında, aynı şiir için şiirler söyleyen İhsan Deniz, tek bir

¹¹⁴ İhsan Deniz, Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri’ Dergâh Dergisi, Haziran 1994, S.52, s.13.

¹¹⁵ Solak, a.g.e., s 49.

¹¹⁶ Solak, a.g.e., s.61.

¹¹⁷ Solak, a.g.e., s.53.

şiiiri yazmıştır. Şairin şiir çekirdeği değişmez; yenilenebilir ve dönüşebilir belki ama pek değişmez. Şiir kitaplarının içinde zayıf mısraların, bölümlerin olabileceğini de söyleyen İhsan Deniz, bu zayıflıkların şairin şiirinin poetikasıdan bir şey eksiltmeyeceği görüşüne haizdir. Bir şairin bütün şiirleri güzel olacak diye bir kural söz konusu değildir. Şairin, kötü şiirler de yazmış olması onun şiirini kötü yapmaz. Edebiyat tarihimizde bazı şairler ilk şiirlerini hatta ilk şiir kitaplarını reddetmişlerdir. Şairin şiir sesinin değişmesi neticesinde ilk şiirlerini toplu şiir kitaplarına almadıkları da görülür. Bu her şairin şiirindeki poetik görüşünden ibaret bir durumdur.

Şiir, ilham yoluyla şaire gelir. Şair, hissettiği, kalbine doğan his ve fikirleri kelimeler, sesler ve en nihayetinde şiir formatıyla ortaya çıkarır. Ortaya çıkarm aşamasında şair, şiiri üzerine çalışır. Şiirde ilk mısranın önemli olduğunun altını çizen İhsan Deniz, *“Şiir ilham veya değil. İlham olgusuna yakındır. Damıtmaktır. Süzmektir. Çalışmaktır, işçiliktir. Geri dönüşlerle ilerler şiir bende. Yazdığım mısraları soğuturum daima. Bütünlük kaygısı güderim. Bazen notlar alırım, mısra formatında notlar. Bazen maziye dönük yaraları kanatmak pahasına üzerine giderim. Nefes önemlidir. Şiirin uzunluğu veya kısalığı buna göre ortaya çıkar, nefese göre. Yaşantı izlekleri güçlüyse, beklerim, durulmasını beklerim. Uzunca bir süredir, yaşadığım son derece özel halleri, sırrım olarak kalacak gizli oluş ve oluşumları, etkilenişleri, sadece ve sadece şiire tahvil etmek için var olduğumu düşünürüm.”*¹¹⁸ der.

Bu aynı zamanda İhsan Deniz şiirinin yazılış aşamasını gösterir. Şiirini ortaya çıkarırken muhakkak ilhamdan yola çıkar ve çalışmakla gövdeyi oluşturur. Yakın ve uzak hatıralardan beslenir. Şiir yazmak için hatıraları kanatmak İhsan Deniz şiirinin önemli yapı taşlarındandır. Bir de yalnız olması gerekir İhsan Deniz’in şiir yazma aşamasında. Ayrıca müzik dinlemeden de şiir yazamadığını ifade etmiştir. Şiir yazarken dinlediği müziğin sesi ile şiirinin sesinin farklı frekanslarda olduğu zamanlarda ise İhsan Deniz, iç sesinin şiirinde baskın olduğunu, iç sesinin dış sesini bastırdığını belirtmiştir.

İhsan Deniz şiiri seslerden oluşur. Bu sesler, kimi zaman görsellik kimi zaman vurgu kimi zaman sesin açmazlarını açmak; donukluğunu gidermek, durgunluğunu akışkan hale getirmek için oluşur. Aynı zamanda şiirdeki ses için durgunluk ve

¹¹⁸ Solak, a.g.e., s. 111.

donukluk oluşturulur ki ses, şiirlerini oluşturan aslî sesin sesinden ayrı düşmemiş olsun. İhsan Deniz'in bazı kelimeleri birleştirmedeği görülmektedir. Şiir kitabının ismi *Gecediloldu*'dur. Bazı ses yakalamaları için şiirde mısra sonundaki kelimenin bazı harfleri alt mısrada yer alır. Çok anlamlılığa kapı aralayan bu biçim aynı zamanda şiirdeki sese hareket kazandırmak ya da hareketi durağanlaştırmak için de oluşturulur. İhsan Deniz'in şiir sesi için oluşturduğu bu biçime hem anlamsal hem de ses bakımından çokluk getirir.

İhsan Deniz'in şiir anlayışında şiir; kelime, harf ve ses oyunlarına başvurur ancak bu şairin şiirinin ideal şiir olması için tek sebep değildir. Türk şiirine katkıda bulunmak için her şair öncelikle edepli olmalıdır. Şair, şiirini gündelik yaşamdan; basit, sıradan ve bayağı düşünceler ve hayallerden uzak tutup ulvî düşünce ve hayallerle kurmalıdır. Kendinden önceki şairlerin etkisinin hissedebilmesi belli bir zamana kadar normaldir. Ancak sanat, taklitten sonraki aşamadır. Bir başka mısraa öykünen şair, o mısraı kendi içinde tekrar yazar. Artık şairin ifade ettiği anlamın dışına çıkan mısraı kullanan şair de o mısraı pek ala kullanabilir. Hayalleri çoktan işgal edilmiş kelimelerle şiirini oluşturuyordur ancak kendisini dâhil ederek yeni bir oluşum ile.

Şiir, şairinin elindeyken nesneldir. Şairi onu öznel bir boyutta var kılar ancak bu yaratım işinden sonra şiir nesnelleşir. Okuyucuda ise şiir daima öznelir. Sanatkârın sanatını öznel ve ideal konuma getirmesi için başka şairlerin etkisi şiirinde hissedilmemelidir. Ve en önemlisi olarak da şiir, yalnızca formeller, nesneller dünyasında takılı kalmamalı; varlığın ötesini, özünü anlatmalıdır. Şiir derinlik sahibi olmalıdır. İhsan Deniz: *"Eğer bir şiir, bize bir şeyleri sezdiriyor, bir şeylerle temas kurmamızı sağlıyorsa, bu ancak ve ancak, o şiirde içkinleşen 'aşkın' bir dünyanın, aşkın bir tasarımın ve aşkın bir hayat ideali cevherinin izlerini bulmamız, bu izleri algılama ve sezinlememizden ötürüdür. Zira, bütün büyük sanat eserlerinin ulaşmak istedikleri şey, fenomenler âlemini aşmak, eşyanın ötesini koklamak ve bütün görünüşlerin ardındaki hakikati yakalayıp hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmaktır."*¹¹⁹ diyerek şiirini Platon ve İbn-i Arabî poetikasıyla hareketle geliştirir. Ancak şiiri sadece bir mücevher avcılığı, derin denizlerden inci, mercan çıkarmak olarak değil de bir taazzuv, bir teşkilatlanma olarak görür. Şiirde ses ile derinliği sağlarken biçim ve

¹¹⁹ İhsan Deniz, "Şiirin Maddileşmesi Problemi" *Bürde Dergisi*, Nisan 199, s. 13.

estetikçi yakalamak ve kelimeleri müziğe yaklaştırarak şiirin aslı sesini bulmak İhsan Deniz şiirini oluşturur.

İhsan Deniz, şiirlerinde aşk, şiirin varlığını oluşturur. Şiir, hem aşktan doğar hem aşka doğar. Aşk, arayışı oluşturur. Ancak bu arayış, mazi ile halen geçerli olan hâli yansıtır, gelecekle ilgili çok fazla durum söz konusu değildir. Şiir yolculuğuna *Yönelişler* dergisinde başlayan İhsan Deniz “*Âşık olduğum kişiye bir mektup niteliği taşıyın diye şiirlerimi yazdım. Bu yüzden hemen her sayıya şiir yetiştirmek istiyordum.*” diyerek şiirinin asıl amacının sevgili için bir söz söyleme işlemi olduğunu bildirir.

Şiirin bir gün kesileceği ve şairin şiiri uzatmak için farklı ve olumsuz durumlardan kurtulmaları gerektiğini bildiren İhsan Deniz, “*Söz şaire bir emanet olarak verilmiştir. Sözün esas sahibi günün birinde emanetini geri alabilir: şairin sözü biter! Israr, inat nafiledir*”¹²⁰ der. İhsan Deniz, söz gibi şiirin de insana, şaire bir emanet olduğuna inanır. Bu emanet günün birinde şairden alınabilir. Şairin kendi şiirinde sesini kaybetmesi, tekrarlara düşmesi, tıkanması şairin şiirini bırakmasına ve şiirin de şairden yüz çevirmesine neden olur.

Şiiri şiir yapan, duyarlık kırıntıları değil, ruh anlarıdır. Şiiri, ruh anlarından çıkaran şairlerin birbirlerinin benzetme ve istiare kalıplarını, yüce sanılan soyut değerlerini taklit etmeleri mümkün değildir. Saf şiir, parçalanmayan bir tek kelime halinde olunca, ona bir şey eklemenin veya ondan bir şey çıkarmanın imkânı yoktur. Bu ritmik, imgesel ve biçimsel bütünlük, mutlak ve kapalı bir anlama doğru gitmez; kendi güzelliğinin idealine doğru akar: “*Şiir saf olana ulaşmayı sağlar ki bu, dilin gündelik kullanımına hizmet eden bir şey değildir; taşıdığı bütün anlamlarla, Tanrının kısmi, kavranabilir ve gönül ferahlatıcı simgesidir. Gerçek anlamdaki söz gibi bunun kökü ve anahtarı olan mükemmel (tanrısal) söz, zihnimizde tam olarak birleşir, ama daima bizi sürükleyip cümleyle birlikte(...) işte şiir, bu anlamda duayla buluşur; çünkü nesnelerin ve Tanrının yaratıları ve Tanrının belirtisi olan saf özünü açığa çıkarır.*”¹²¹

Şiirin körü körüne bağlı bulunduğu ideolojiler, düşünceler tarafından bağlı olduğu durum ile ilgili bir araç niteliği taşımasını eleştirir İhsan Deniz. Şiirin muhalefet unsuru olarak kullanılmasına da karşı çıkar. Bir takım şair ve yazarların şiiri dünyaya

¹²⁰ Solak, a.g.e., s. 111.

¹²¹ Joubert Jean Louis, *Şiir Nedir*, çev. Ece Korkut, Öteki Yayınevi, İstanbul, 1993. s. 28.

seslenmek için bir nesne olarak algılamalarına karşı olan İhsan Deniz, şiirin, insanın yaratılışına karşı çıkmasının bir iletişim aracı olarak kullanılmasına karşı çıkar. Bu tarz şiirlerin oluşum aşamasında has şiire giden şiirin önü kesilmiş olur. İdeolojilerle yüklü; şiirin yalnız bir taraftan ses vermesi ve şiirin bir takım unsurlar tarafından nesne haline getirilmesine karşı olan İhsan Deniz,

*“Şiir, kendi akışkan mecrası içinde dile gelmelidir her zaman. Yani kendisi olmalıdır / olabilmelidir. Şiir kendisi olmaya giden yolda, elbette birbirinden çok farklı ruh durumlarını (isyankar/itaatkar, uyumlu/uyumsuz, yıkıcı/ yapıcı vs.) imleyen bir dünyanın paydalarını taşıyabilir.”*¹²² der. Bu aynı zamanda anlamsal değerinde şiirin bir neden için yazılmaması gerektiğini de taşır.

Şiirin, maddi olanı değil manevi olanı, değişeni değil değişmeyi, geçici olanı değil geçici olmayı söylemesi, ifade etmesi gerektiğini belirten İhsan Deniz, şiirin belli bir neden sonucunda yazılamayacağını söyler. Şiirin ideolojik söylemlerin bir aracı olmaması gerektiğinin altını çizen İhsan Deniz, şiiri, herhangi bir ideoloji altında kalan şairlerin aynı zamanda bir şiir ideallerinin de bulunmadığını söyleyerek şiirin yegâne kuvvetini ideal şiir anlayışından alacağını bildirir. *‘Şiir ideali şairin varoluş şartıdır.’*¹²³ diyerek şairin ideal şiir görüşü olması gerektiğini ve bu şiir idealinin de şairi asıl şiire götüreceğini belirtir. Şairin şiir idealinin olması, şairin, şiir üzerine düşündüğünün belirtisidir. Şiiri ve şiirin meselelerini dert edinen şair şiiri ve şiirin genelinden özeline doğru bir ideal belirler. Şiir ideali, şairin asıl şiir için bir hedef belirlemesidir. İhsan Deniz,

*“Türkiye’de şiirin ucuz ve sıradan duyarlılıklara mahkûm edilmesini önlemenin bir yolu da şiir sanatını besleyen ana kanalların açık tutulması ve bizatihi yazılan/yaşayan şiirin gövdesinin diri, hacimli ve çaplı damarlarla organik bağlar kurmasının sağlanmasıdır. Bu iki hususun realize olabilmesi ve yaşama şansına kavuşabilmesi için de; bir, estetik bakış ve anlayışın kuvvet bulması ve iki, şiirin gelenekle bağlarını sağlamlaştırması, şiir ufkunun irtifa kazanması, şiirsel açılımın derinlik bakımından bir yön bulabilmesi gerekiyor.”*¹²⁴ der.

¹²² İhsan Deniz, “Şiir Aktı Determine Edilebilir mi?”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S.8, s.2.

¹²³ İhsan Deniz, “Şiirin Beklediği/Şairden Beklenen”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S. 8, s.2.

¹²⁴ İhsan Deniz, “Söz”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S. 8, s.1.

Sanat, yaratışın taklididir. Sanki sanatçı, bu yaratış çabasıyla, bir tür yabancılık duyduğu bu somut varlığın içinden çıkarak bazı sırları işaretleyecekmiş gibi hissetmektedir kendini. Bu yüzden elinin değdiği, gözünün gördüğü, belleğinin tuttuğu *bütün anlamları* soyutlama başlar. *"Soyutlama, doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematik imkanlarını kurcalamak, yeni eserin üzerine oturacağı şematizmi yakalamak çabasıdır."*¹²⁵

Şiirin sosyal mesele öznel mesele durumu ile ilgili; şiirin sosyal hedeflerin gerçekleşmesinde bir işlevinin olup olmadığı noktasında özellikle Tanzimat'la birlikte farklı kutuplarda farklı düzeylerde birçok görüş ileri sürülmüştür. Fayda kutbunda yer alanların kimi, sanatı tamamen gördüğü işlevsellik açısından değerlendirebilir. Kimi, hem işlev hem estetik der. Estetik değer kutbunda yer alanlardan, şiirin hiçbir işlevsel sorumluluğunun olmadığını söyleyenler olduğu gibi, asıl olan güzelliştir ve zaten güzel faydalıdır diyenler de vardır. Şiirin gerçekliği ile ideolojinin veya sosyal amaçların gerçekliği farklıdır elbette. Ama yazılmış bir şiiri şairin dışında bir kişi bile okusa, şiir sosyal hayata açılmış olur ve bu anlamda sosyal işlev doğal bir sonuç haline gelir. Bir zamanlar İtalyan Halk Türküsü olan ve emekçilerin tarlada pirinç toplarken söyledikleri şarkı olan 'Bella Ciao' ya da daha bilinen ismiyle 'Çav Bella' günümüzde özgürlük için söylenmektedir. Bu şarkı ilk başta çalışmaya giden adamın evde kalan karısına söylediği bir şarkı iken İkinci Dünya Savaşında İtalya'da anti-faşistler sözlerini değiştirerek söylemeye başlamışlardır.¹²⁶ Bu örnekteki gibi şiir ve diğer sanat dallarındaki ürünler de şairin elinden bireysel hisleri ve duyuları neticesinde çıkar ancak bazıları toplumsal olaylar nezdinde yorumlamalar ve değerlendirmeler neticesinde farklı yönere kayabilir. Bütün dünyada acılar, çileler çekilmektedir. Şair, şiirini bu acıları içinde duyarak dile getirir. Şairdir çünkü söylemek ister. Söylediği şey ise bir zaman sonra farklı formatlarda okunabilir. Ancak bir metnin şiir olması için, öncelikle şiir değerini taşıması gerekir. İhsan Deniz, bu tarz dünyasal sorunların şiir olup olmaması ile ilgili olarak, *"Dünyanın meseleleri, insan tekinin, insan var oluşunun meselelerinden ayrı ve ötede değil bana sorarsınız. Dünyanın meseleleri deyince de hep savaşlar, insan hakları ihlalleri, ayrımcılık, kötü muamele, katliamlar vb. konular akla geliyor... Ben bu gibi meselelerde okuduğum metnin şiir değeri taşıyıp taşımadığına bakarım öncelikle. Şiirin ne anlattığı, neyi, hangi meseleyi anlattığı dile getirdiği bir*

¹²⁵ Sezai Karakoç. *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s. 10.

¹²⁶ <http://dunyalilar.org/bella-ciao-cav-bella.html>

sonraki aşamadır benim için. Önce şiir olacak yani.”¹²⁷ diyerek asıl olanın şiir değeri taşıması gerektiğini bildirir.

Her şairin, ideal şiir anlayışı olur. İhsan Deniz, kendi ideal şiir anlayışını modern metafizik olarak tanımlar. Şairin şiir idealinin olmasını ise şairliğin bir şartı olarak gören İhsan Deniz, “Şiir ideali, şairin varoluş şartıdır. Şairin alın yazısının bir bakıma sebebi ve sonucudur.” der.

İdeal Şiir

İhsan Deniz’in ideal şiir anlayışı maddî olandan uzak, estetik derinliğe haiz, metafizik derinlikli ve ruhî algılayış içinde bütünlük arz eden ve derinleşen ve en nihayetinde var olanın görünmeyen yüzüne, varlık alanına yönelen şiirdir. Bu ideal, şiirin yalnız şiir olduğunu bilip anlama ile var oluş kazanır. İhsan Deniz, İdeal şiirin somutlaşmış halini büyük şiir olarak nitelendirir. İhsan Deniz, metafizik yönelimli şiirlerin ideal şiir olduğunu ifade eder:

“Bir şiirin büyüklüğü, şairin ruh ikliminden taşıyacağı soluklarla, bu solukların ateşli mührünün şiire kazınmasıyla mümkün olabilir. İşte çok seslilik- çok renklilik, imgeye sahip çıkma, şiiri ideolojik bakış tasallutundan arındırma, güdümlü şiire prim vermeme, gelenekle sıcak bağlar kurma, inkârcılıktan özenle kaçınma, önceki has şairlerle yakın bir temas sağlama ve bir kök bulma arzusu, şiire bakışta estetik kaygıların geçerlilik kazanmasını olgusu, dil problematiğine yönelme, manifestolara uzak duruş, bireyselleşme, farklı şiirsel kimlikler edinme vb. 80’ler şiirinin yan unsurlarını yedeğinde taşıyan ve tüm bu özelliklerle zenginleşen esas unsur, ana renk, asıl yatak bence, ruha dönüş; insanı, varolanı ve varlığı derinden kavramaya ve ifade etmeye çalışan ‘metafizik yöneliş’ tir.”¹²⁸

İdeal şiir görüşü, poetikası olan şairin bu ideal doğrultusunda şiirinin estetik beğenisini ‘iyi bir şairin poetikası, onun şiirini besler, geliştirir.’¹²⁹ diyerek anlatan İhsan Deniz, iyi bir şiir için ideal bir şiir poetikasına sahip olmak gerektiğini savunur. İhsan Deniz, “Estetik bir obje olan sanat eserine, bir şiire yöneldiğimizde, şiirin bizi alıp götürdüğü dünyalar, şiirin muhayyilemizde açtığı uçurumlar ne kadar derin ve

¹²⁷ İhsan Deniz ile Söyleşi, haz: Mehmet Öztunç, *Türk Dili Dergisi*, Ekim 2014, S. 754, s. 49

¹²⁸ İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’, *Yönelişler*, Haziran 1990, S.47, s.3

¹²⁹ İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’, *Yönelişler*, Haziran 1990, S.47, s.3

yüce ise; o şiirden alınacak estetik tatlar da, o derece yoğun, girift ve kaliteli olacaktır.”¹³⁰ diyerek şiirin maddî olandan ve maddiyattan sıyrılmasının gerekliliğinden bahseder.

İhsan Deniz, şairi şiirden şiiri şairden ayrı görmez. Onun hayatında şairin ruhî derinliğinin izlerini görmek mümkündür. İdeal şiir anlayışının şairin ruhundan beslendiğini ortaya döker. 1998 yılında yayımlanan *Gecediloldu* adlı şiir kitabının başına aldığı önsözde şiir ideali ve şair ruhu ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“Şiir üzerine ciddiyetle düşünen, şiiri ve şiirin sorunlarını kendine yegâne uğraş alanı olarak seçen her has şairin mutlaka bir şiir ideali vardır. Bu ideal, şair ömrünün tüm safhalarının şiire dönük yüzünde, vereceği eser bakımından ana ve nihaî hedef, şairlik borcunun bir nevi yekûn bakiyesi, söyleyeceği söz’ün içten içe kamçılandığı kıyısız bir umman şeklinde temeyyüz edecektir.”¹³¹

“Sonra denizi özledik
Taşınmaz yaralarımızla kıyısına kurulup
Astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini
Sular tenimizi sarstı
Duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
Anladık ki sonunda:
Yürüsek ona
O daha da içimizde
O hep daha yakın”¹³²

İhsan Deniz büyük şiirin tanımını şöyle yapar:

“Bütün büyük sanat eserleri, varlığını, bu dünyanın realitesinden sıyrılmaya; eşyanın ötesine geçme ve fizikötesi kapılar aralama başarısına borçludur. Bu bağlamda, materyalist bir dünya kavrayışına sahip bir şairin ortaya koyacağı şiirin, belki en fazla belli bir güzelliği taşımanın dışında, büyük bir eserden izler taşımayacağı tabiidir.”¹³³

¹³⁰ Deniz, a.g.e., s.3

¹³¹ İhsan Deniz, *Gecediloldu*, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., 2015, s.289

¹³² İhsan Deniz, *Ayrımlar*, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., 2015, s.32

¹³³ İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’, *Yönelişler*, Haziran 1990, S.47, s.3

Büyük şiiri bedensel değil ruhsal olarak düşünebiliriz. Nasıl ki beden insan için gelip geçiciliğin en büyük sembolü ise ruhun da gelip geçici olan bedenden önce var olduğu gibi bedenle birlikte ve bedenden sonra da varlığını koruduğu gerçeğine ulaşabiliriz. Büyük şiirin karşılığında karşımıza çıkan o zaman ruh olur. Bedenden önce olduğu gibi bedenle birlikte ve bedenden sonra da varlığını devam ettiren ruh, aşkın bir anlayışı tasavvur eden büyük şiirin karşılığı olur. Büyük şiir aynı zamanda sonsuza dek olmak için bugünü yaşayan şiirdir. Bugünü, dün ve yarınla birlikte yaşar. Anı, yekpare geniş bir anı, öncesi ve sonrasını içinde birleştirerek yaşar. Büyük şiir, anı anlatarak geçmişin ve geleceğin yaşamını yansıtır. Geçmişin ve geleceğin düz bir çizgide olmadığını anlatır. Büyük şiir, zamanın parçalanmaz oluşunu temsil eder.

Yunan ve Romalı yazarlar, en güzel sanat biçiminin gerçeğin mükemmel bir yansıması olduğu veya başka bir şekilde söylemek gerekirse, imge ve modeli arasında hiçbir belirgin farklılığın olmaması gereken sanatsal başarının zirvesi olduğu fikri üzerinde tekrar tekrar durmuşlardır. Bu eksen üzerindeki en ünlü anekdot, hangisinin daha yetenekli olduğuna karar vermek için bir yarışma düzenleyen M.Ö. beşinci yüzyıl sonlarından iki rakip ressamla, Zeuxis ve Parrhasios, ile ilgiliydi. Zeuxis öyle gerçekçi bir salkım üzüm resmetmiştir ki kuşlar onları yemek için uçarak gelmişlerdir. Bu, yarılsamanın yarışmayı kazanmasını garantileyen zaferiydi.¹³⁴

*“Estetik olanı şiirinizin belkemiği gibi görmek ve bunu önemsemekten başka şansınız yok.”*¹³⁵ diyen İhsan Deniz, estetik olanın karşısındaki durumunu nitelendiriyor. İhsan Deniz, estetik bir tavır almaktan yana değil de onun karşısında olanları şu sözle ithaf eder: *Köylülük*. Ona göre köylülük her şeyin medenî halini bırakıp en basit, en sıradan, en alelade ve en tekdüze hallerini korumak ve yaşatmaktır. İhsan Deniz,

*“Köylülük durumudur ki, neticede tektip bir duyusu ve anlayışı öneriyor; şairin şiir ufkunu daraltıp şiir damarlarını kurutuyor ve hayat algılarını zafiyete uğratarak onu büyük bir çoraklığa mahkûm ediyor.”*¹³⁶ diyerek şiirdeki köylülük durumunun şaire ve şiire zarar vereceğini ifade eder.

Şiirde var olan duygunun gelip geçici mi yoksa kalıcı mı olduğunun şairlerin şiiri oluştururken his tacirliğine düşmeden ve estetik değerleri göz önünde bulundurarak

¹³⁴ <https://dusunbil.com/klasik-dunyada-seks-ve-olum/> 06.04.2019

¹³⁵ İhsan Deniz, “Sunu”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Eylül 1995, S.3, s. 1

¹³⁶ İhsan Deniz, “Şiir, Dergiler, Köylülük vs.”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Eylül 1995, S.3, s.3

yansıtması gerektiğini belirten İhsan Deniz, “*His tacirliği, kendini başkalarına sevimli göstermenin bir yolu olabilir ancak. Çoğu şarkı sözüne veya o kırattaki sözüm ona şiir metnine bakınız; duygu birimleri hiçbir elemeye tabi tutulmadan, en kaba biçimiyle, tek anlamlı, olağan halleriyle dillendirilmiştir. Duyguların içdiş edildiği, sıradanlaştığı, bayağılaştığı ve hiçbir çağrışım zenginliğine uğramadığı yerde biliniz ki, şair ‘his tacirliği’ yapmaktadır.*”¹³⁷ diyerek o an yaşanan ya da şiirde yaşatılmak istenen bütün duygulanımların şiire boca edilmesinin anlamsızlığına ve bunun ancak duyguları satmaya çıkartıldığına işaret eder. İhsan Deniz’in şiir idealinde estetik olanın derinliğine işaret ettiği ve estetik olanın benzerliklerden değil farklılardan ve kendi var oluşundan kaynaklandığını gösterir. Şiir, estetik derinliğe duyguların, fikirlerin; kelimelerin bütün anlamlarına vakıf olunarak ileri boyutlara ulaşır.

Şiirin ve şiirde hâsıl olan kelimelerin tek bir anlamını bilmek, duymak ve hissetmek de İhsan Deniz’in köylülük ideolojisiyle ördüğü o sığ ve basit anlamda olmasından dolayı şiirin estetik derinlik halini tekdüze hale indirir. Estetikten ve estetik derinliğin ortaya çıkardığı kelimelerin ve şiirin anlamlarından yola çıkarak şiir yazar şair, şiiri kendisinden yola çıkarak birden fazla anlamda var eder. Bu var ediş kelimelerin çok çeşitli anlamlarını, kelimelerden hâsıl olan duygu, düşünce ve tasavvurları da olabildiğince derinlik seviyesinin çok anlamına çıkan çapına getirir. Şiirin, geçici duygu alışımından ziyade kelimelerin bütün anlamlarına vasıl olan bir estetik ile olgunluğa ulaşması ise şiiri büyük şiir yapan etmenlerden olur. Büyük şiir tekdüze anlamlara kapalıdır. O, içinde belli bir derinliğe haiz anlamları taşır. Tekdüze olan, basit, köylülük ideolojisiyle örülü şiirler ise içinde taşıdığı duygu ve düşüncelerin bir anlık boşalımını gibi gelip geçici olacaktır. İhsan Deniz, “*Köylülük durumu şiirin en büyük düşmanıdır. O haleti ruhiyetin esere sirayet etmesi, aslında şiirin ölüm ilanının verilmesinden başka bir anlam taşımaz. Şiirin katledilmesindeki en büyük rolü, bugün, köylülük ruhunu ifadelendirenler ve bu ruha sahip çıkarak, bunlara, dergi sayfalarında ilk sırayı veren köylü idareci, yönetici ve köylü dergilerin köylü sahipleri oynuyor.*”¹³⁸ diyerek köylülük ideolojisi ile kaleme alınan şiirlerin gelip geçici olacağını betimler.

Şiiri belli bir zümrenin malı olarak görmek de hakeza bundan gayri değildir. Şiir, haddizatında üretilen bir meta ya mal değildir. Üretim işini zanaat sahibi olanlar

¹³⁷ İhsan Deniz, “His Tacirliği”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Ekim 1997, S.10, s. 2

¹³⁸ İhsan Deniz, “Şiir, Dergiler, Köylülük vs.”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Eylül 1995, S.3, s. 2

gerçekleştirir. Şair ise, yaratımda edilgen bir hal ile ortaya çıkar. O yapmaz, etmez, üretmez; ancak ondan hâsıl olur. Her düşünce yapısının estetik maiyetine dayalı olarak şiir ortaya çıkar. Ve şiiri ancak her kişinin estetik kimliğine göre ünitelendirebiliriz. Estetik derinlik ve dünya görüşü şiirin ne olduğu ile ilgilenmez. Estetik, kişinin güzellik paydasından ayrı düşünülemez. Şiiri belli ideolojiler ile anlamlandırmaya ve adlandırmaya çalışanlara karşı İhsan Deniz, ‘köylülük’ ideolojisi ile karşılık verir. İhsan Deniz, “*Bir şiir metnine estetik kaygıları boşlayarak, ‘Sosyalist şiir’, ‘Laik şiir’ ya da ‘İslamcı şiir’ şeklindeki yönelimlerin birbirinden ne farkı vardır? ‘Sosyalist şiir’/‘İslamcı şiir’ söylemi, aynı anlam ekseninin, aynı yapılanmanın ve hatta aynı ruh durumunun iki değişik veçhesi değil de nedir? ayrı düşülen, uzaklaşılın ‘estetik kategoriler’ olduğu halde; birleşilen bir tek payda söz konusudur burada, o da ‘köylülük ideolojisi’dir!’*”¹³⁹ diyerek şiiri kör bakışlarla ve estetik derinliği olmayan anlayışlarla okumanın şiire karşı yapılan bir zulüm olduğunu belirtir.

Ben kavramı ile ilgili kendi beninin iniş çıkışlarını, isyan ve duruluşlarını, bir dava olarak sunmak, insanları bu yola çağırmak, bir çeşit mürşitliğe soyunmaktır ki, şiirin bu vazifeyi taşıması mümkün değildir. Şair ya da sanatçı asıl anlatmak istediği şey olan kendi benliğini kelimelerle bir bütün içinde anlatma gereği duyar. Şairin bireysel ve ayrı olması ise şiirin, toplumu yapan şey değil, insanın kendini yapan şeydir. İnsanın kendi oluşuna uzanması da ancak, hiçbir karara bağlanmamakla başlar. Büyük şiir, benlik duygusundan sıyrılarak şairin şiirini yalnız şiir için var kılması anlamına gelir.

*“anla, kendime kurulan bir tuzağım ben
yetişemem taş kemerleri aşan yorgancıya
silemem, gözümünden gitmez o dağ yolculukları
her sabah önüme düşen bir hayalin simsiyah olmuş kurumları*

*işte yalnız sana söylenen bir sözüm ben
bak, günlerdir güneşi utandıran bir yangınla örtülü içimdişim
ah, çıkar artık geceyi beni ayıltan ağzından
geçeyim toz zerrelere altında mantar kokulu ülkenden
ah, yalnız sana söylenmiş bir sözdüm ben.”*¹⁴⁰

¹³⁹ İhsan Deniz, “Köylülük Bir İdeolojidir”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S.12, s.3.

¹⁴⁰ İhsan Deniz, Yalnız Sana Söylenen, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., Eylül 2015, s.93.

Her sanat eserinin metafizik anlamda belirgin bir işlerlik kazanmasının nedeni şairin bu algı ve duyuştan yoksun olmamasından doğar. Varoluşun esrarını duyma isteğinde olan şair, ruhuna dönük, gelip geçici olandan öte duran ve görünenin ötesinde yer alan görünmeyeni arayan şairdir. İhsan Deniz, ‘*Her has sanat eseri, özü gereği, varlığın hakikatine ilişkin yön bulmanın, varolanın esrarına dair iz sürmenin ve varoluşun hikmetini duyumsayabilmenin perdelerini aralamak isteyen bir niteliğe sahiptir. Ancak ufku öteleri gözetten bir şairin şiiridir ki, eserin dokusuna sinmiş olan çaplılık ve derinlik vasıflarını haiz bir yaratıcılık örneğini verebilir okura.*¹⁴¹’ diyerek ideal şiir anlayışını yansıtır.

“... Oysa bütün fiillerin
kılığında donuyor serpilen hilkatim. Nefesim
zaman'a ve an'a dönüşüyor. Bense söz'üme
hep sondan başlıyorum: “İlk hecede
nasılım acaba?” diye tutuluyorum dilimde
kuruyan nabzıma. Farkediliyor mu rüyamı
titreten bir kâbus gibi mırıldandığım
esrarlı dua? ...”¹⁴²

Şiirin okurda yer edinebilmesi için okurun, şiirin anlam derinliğini kavrayabilmesi açısından ve okurun metafizik algı ve yönelişleri duyumsayabilmesi açısından okurun ki bu en başta şairdir, kelimelerin bütün anlamlarına vakıf olması gerekir. Böylece şiir, şairde ve şairde olduğu kadar da okurda karşılığını bulabilsin.

Platon’un mağara alegorisinin yapı taşı olan ‘*Asıl gerçeklikler düşünülür dünyaya, gerçek gerçeklikler dünyası diye belirlediği aşkın dünyasına bırakmış, bu dünyayı o gerçekliklerin yansılarını taşıyan ikincil bir dünya, bir gölgeler dünyası olarak belirlemiştir. Böylece görünen görünmeyenle açıklanmıştır.*¹⁴³’ bu düşünce aşkın olanı işaret etmesi bakımından İhsan Deniz’in şiirde aşkın olana işaret etmesiyle eşdeğerdir. Sanatçının ya da şairin, var olanı resmetmek ya da bir ayna gibi olduğu gibi aktarmak yerine ona ruhî bir aşkınlık katmalıdır. Bu da sanatçının ya da şairin ideal olanı anlatması olarak karşımıza çıkar. Sanatta ideal olan da aşkın olanı hedeflemesidir.

¹⁴¹ İhsan Deniz, “Şair ve Duru”, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Ocak 1996, S.5, s. 2.

¹⁴² İhsan Deniz, Mask, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., 2015, s.255.

¹⁴³ Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*, İstanbul, BDS Yayınları, 1992, s. 136.

Sanatçının ideali ise, inançlarının, umutlarının ve hayallerinin aşkın durumunu gösterir. Böylece var olanın yansımından Varlık'ı anlatma durumu karşımıza çıkar.

Şairin ruh halini Âsaf Hâlet Çelebi, “*Şair, şuuraltı birikintileri, şuurunun müdahalesiyle meydana çıkartır ki bu, sanatkâr olan şairin kudreti nispetinde muayyen bir ruh haletini ortaya koymayı istihdaf eden bir fildir. Bunu şair yahut sanatkâr kendi filtresinden geçirmiştir.*”¹⁴⁴ diyerek ifade eder. Şairin gündelik yaşantısı ve iç âleminde yaşadığı dünya arasındaki derinlik eserine akseder. Şair, metafizik gerilimleri yaşadığı hayatın içinde ne kadar derine doğru taşıyabilirse ya da götürebilirse eserinde de bu derinliğin izleri görülür. Elbette iki taraftan birine meyletmek şairin handikabı olarak görülür. Ancak ikisini bir arada yaşayan şair - ikisini bir arada eserine yansıtan ki tabii olarak burada iç âlemin baskın olması gerekliliği vardır, metafizik algı ve estetik derinliği gösterebilir. İç âlem ile dış âlem arasındaki bu trajiklik şairin şiirine akseder. Şairin baskın olan bu iç âleminden neşet eden eserler has eser olarak gösterilir. İhsan Deniz, “*(...) önümüzde duran/ duracak olan ve her zaman için bizlere birer kaynak olma özelliğiyle dikkat çeken/çekecek olan “has eser”lere yakın ilgimizi yeniden yoğunlaştırmaktan; bu tür eserlerin hayatın halis anlamını sezdirici ve keşfettirici niteliklerini deşifre eden ve açımlayan sahici bir ortamı yeşertecek iç bakışı realize etmekten geçiyor.*”¹⁴⁵ diyerek büyük eserlerin hayatın gerçek anlamını anlamamızı sağlayacağını söyler. Bu sahici hayata ise şair esere gidebilecek tüm kanal, kulvar ve yatakları beslemeyi amaçlayan bir ruh iklimi sağlama hedefini kendi iç dünyasının, özünün, ruhunun dinamiklerini eserinde gösterebilmesi ile sezdirebilir.

Şairin büyük şiir ideali olarak iç dünyasının çeperlerine ve katmanlarına adım atması gereklidir. Bu da şiir idealini şairin araması ile ortaya çıkacaktır. Şiir ideali, şairin inandığı ve gerçekleştirme yolunda olduğu şiir poetikasıdır. Şiirin ilham ya da vecd halinin arta kalan kısmında ortaya çıktığı ve şiirin şairin bir arayış neticesinde bulduğu dil ile estetik derinlik ve metafizik derinliği birleştirmesi sonucu somut olan netice olması ile şairin hangi ideal şiir anlayışına bağlı olduğu görülecektir. Şairin eserinde ortaya saçtığı düşünsel iklim ve ruhî anlayış, onun şiirindeki idealini belirtecektir. Şair, hayatını maddî dünyaya endekslediği sürece eşyanın ve nesnenin, insanın ve tabiatın gölgesini görecek ve bu gölgenin gerçek olduğunu zannedecektir.

¹⁴⁴ Âsaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, Haz. Hakan Sazyek, İstanbul, YKY, s.500

¹⁴⁵ İhsan Deniz, “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili*, S. 1, s.2

Hâlbuki büyük şiir ideali olan şair, görünenin arkasındaki özü, aşkın ve metafizik olanı hedef alarak şiir idealini belirler. İhsan Deniz, “*Şair, hayatın anlam ve değeri, varoluşun hikmet ve esasları, eşyanın aslı ve ötesi, insanın bu âlemdeki yeri ve önemi vbg. kimi aşkın meseleler bağlamında bir iç muhasebenin çok farklı tesirlerini bizatihi yaşantı öbeklerinde hissettikçe, şiir ufkunun genişleyip derinleştiğinin kimi önemli belirtilerini de zaman içinde ortaya koyabilecektir. Söz konusu hissediş, doğrudan doğruya şiirinin ve şiirini kuşatan estetik dünyanın boyutlarını çok katmanlı bir varlık biçiminde dile getiren nihai hedef olarak somutlanacaktır.*”¹⁴⁶ diyerek şiirin metafizik ve estetik derinliğine giden yolu anlatır. Şiir ideali zayıf ve kısır olan bir şairden büyük şiir yazmasını beklemek abesle iştigaldır. Bir anlamda ideal şiir görüşünü hedef almayan poetik düşünceler gelip geçici olmaya mahkûmdurlar. Büyük şiirin ve büyük şiirin şairinin gelip geçici olmayan, şairin ve şiirin derinleşip gelişmesiyle birlikte derinleşip estetize edilmiş şiir ideali vardır. Bu ideal, büyük şiire giden yolun başlangıcıdır. Şiir ideali bir anlamda Nuh Peygamber gibi yağmur yağmadan başlanan gemi yapımıdır.

Şiiri belli ideolojiler içine hapsedmek şiire yapılan bir zulümdür. Sosyalist şiir, Materyalist şiir, Laik şiir, İslâmcı şiir gibi yaftalamalar aynı dünya görüşünün farklı yansımalarından ibarettir yalnızca. Bu bakış açısının ise hakikî şiirle uzaktan yakından alakası yoktur. Bir şiiri maddeci ya da ruhsal değerlerle göstermek de şiir yorumu olarak kayda geçecek türden değerlendirmeler olamaz. Bu değerlendirmeler de sözü edilen görüşün farklı yansımalarıdır. Şiir, en baştan en sona kadar bir arama işlemidir ve belli görüş ve ideolojiler ile çerçevelenemez. Kabına sığmaz şiir. Dar ve geçici şiirsel ideolojiler atfedilerek şiiri belli bir fikir ile aşılamanın sonucunda diğer fikirlerle bağıni kopartabileceğini sanmak diğer fikir ve düşünceleri ötelemek kadar şiiri de ötelemektir.

¹⁴⁶ İhsan Deniz, “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili*, S. 1, s.2.

3.5. Metafizik

Metafizik; insan, eşya ve tabiatın görülen, duyulan, hissedilen hâsılı beş duyu organı ile kavranabileni aşmak cehdinde olan anlam dünyasını işaret eder. Fizikötesindeki, özü, ruhu algılama ve anlamlandırma çabası olan metafizik, insanda ilk olarak kaygılar, meraklar şeklinde tecelli eder. Görünenin ardındaki görünmeyeni bilme isteğindeki insan, bir genellemeden tüm gerçekliği çıkarmak ister. Bu genel ilke ise metafiziktir. “*Varlık problemini ele alan felsefe kolu*”¹⁴⁷ olarak ifade edilen metafizik, yaratılmışlardan yola çıkarak Yaratan’ı ve yaratılışı hedef alır.

Sanatkâr ve özelinde şair, fizikten kurtulmak ister. Fiziğin ötesine geçmek ister. Bu yüzden sanat eserleri, özelinde şiir şairin fizikî olanın ötesine geçme tecrübesinden neşet eder. Düşünen ve ötelere hayranlık besleyen şairi, metafiziğe götürecek olan ruhu yönelimlidir. Her varlığın ruhu olmasından tutun da kendi ruhunun esrarını bilme, anlama hâli, şairi metafizik olanın kapısına götürür. Mutlak âlemi bu dünya penceresinden görme isteğiyle uyanmış olan şair, metafizik yönelime ruhî olarak kayıtsız kalamaz ve büyük şiire giden yolun yolcusu olmaya aday olur.

Modern Türk şiirinde Abdülhak Hamid Tarhan ile başlayıp Necip Fazıl Kısakürek’in özellikle 1930’lu yıllarda çıkardığı *Ağaç* dergisi ile gelişim gösteren şiirde metafizik yönelim, Sezai Karakoç’un şiirinde zirveye tırmanır. Sezai Karakoç’un yayıma hazırlayıp çıkardığı *Diriliş* dergisinde yetişen Ebubekir Eroğlu, *Yönelişler* dergisini çıkararak Sezai Karakoç’un Batı Edebiyatı ve Batı Felsefesinin özelliklerinin görüldüğü metafizik yönelimli şiirini 80’li yıllara taşımıştır. 80 Dönemi Türk Şiiri, Batı Şiiri formundan, Batı Edebiyatı ve Felsefesinden yararlanmıştır. 80’li yıllarda mistik-tasavvufî algı modern şiirde daha çok Sezai Karakoç’un açtığı yoldan devam eder. 80’li yıllarda bu form her şairde kendi sesini bulmaya giden bir yola dönüşmüştür. Şair, başka şairlerin seslerinin gölgesinden sıyrılarak kendi şiir sesini bulan kişidir.

Ahmet Oktay, Modern Türk şiirinin Batı felsefesi ve Batı edebiyatından etkilenecek Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel ile kendine apayrı bir dünya açtığını savunur. Ahmet Oktay, “1980 sonrasında büyük ivme ve işlerlik kazanan İslamcı şiir, belki zamanla çekilme olanağı bulabileceği Kuranî- Sunnî söylem ve

¹⁴⁷ Doğan, a.g.e., s.1192.

format içinde değil, ironik biçimde modernist şiire eklemlenerek atılım yapmıştır."¹⁴⁸ der. Bu değerlendirme 80'li yıllar şairinin şiire Batı felsefe ve edebiyatından beslenerek metafizik şiir anlayışına yönelimin olduğunu ortaya çıkarır.

70'lerin şiir dünyasını sloganlaşmaktan kurtararak 80'li yıllarda şiire yeni bir ses veren 80 dönemi şairleri şiiri maddileştirmeye kadar götürmüştür. Poetik şiir anlayışları ve dünya görüşleri neticesinde maddileşmeye doğru evrilen bu dönem şiiri ve şairlerinin şiirin beklediği o derinlik ve estetik algının seviyesini yükseltme uğraşları metafizik anlamda zayıf kalmıştır. İhsan Deniz, *"80'lerin şairi derinleşme kaygısından uzak, şiir ufku dar, kendine ait poetik görüşü belirsiz, şiir idealleri zayıf ve en önemlisi, hayatın tüm katmanlarını ve eşyanın aslını anlamlandırabilecek fizikötesi donanımdan yoksun..."*¹⁴⁹ diyerek şiirin maddileşmekten kurtulması için önce şairin eşyanın ve varlığın görünen yüzünün arkasındaki görünmeyene, özüne ve onu salt maddi dünyaya indirgemeyen bir bakış ile görmesinin gerekliliğine vurgu yapar. Şair, kendini maddî dünyanın indirgemesinden kurtararak aynı zamanda şiir idealini de geliştirmiş, şiirini fizikötesi dünyaya taşımış olur.

İhsan Deniz, 80'li yıllarda şiir yazan genç şairlerin yönünün şiire dönük olduğunu söyler. Bu şiire dönük olma hali ise her şairde benzerliklerden çok farklılıklar ile kendini gösterir. Şiire yalnız şiir olarak bakan ve şiirin ne olduğu ile ilgili değerlendirmelerde bulunan genç şairler için İhsan Deniz, *"Şiirin ontolojik yapısına halel getir(t)memek için gösterilen söz konusu estetik kaygı, 80'lerde şiirin (yeniden) aslı yörüngesine oturtmasını sağlamış oldu."*¹⁵⁰ diyerek 80'li yıllar şairlerinin şiiri, şiir dışında olmaktan kurtardığını belirtir. İhsan Deniz, *"Genç şair şiiri içerden değişime uğratarken, yöneldiği, bir problem olarak karşısına aldığı 'obje' ise, kendi 'iç âlem'iydi. Farkında olsun veya olmasın, şairin bu tavrı, insanın bir "mikro-kosmos" olduğu realitesinin örtük bir biçimde de olsa, kabullenilişiydi. Genç şair, bu 'iç-ayna'da kendini ve varlığı seyretti, aynasını daha da parlattı. 'İç'e yöneliş, şiirde 'fiziksel olmaktan ziyade, "ruhsal" ve hatta kimi zaman "mistik" bir arka-plan oluşturdu. 80'lerin genç şairi, ontolojik bağlamda, "ben neyim?"; kültürel bağlamda ise, "ben*

¹⁴⁸ Ahmet Oktay, '1980 Sonrasında Şiir', *İmkansız Poetika*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s.82.

¹⁴⁹ İhsan Deniz, 'Şiirin Maddileşmesi Problemi', *Bürde Dergisi*, S.1, s.11.

¹⁵⁰ İhsan Deniz, '90'lara Sarkan Şiir', *Yönelişler*, Mart 1990, S.44, s.32.

kimim?” sorularına cevap aradı.”¹⁵¹ diyerek 80’li yılların şiirinin ve şairinin Modern Türk şiiri içindeki durumunu ifade eder.

İhsan Deniz, Türk şiirinin ve genç şairin şiirinde atılım yapmasının yolunun metafizik eksenli şiirden geçtiğini belirtir ve “*Şu iyice anlaşılmalıdır artık: gerçekte Türk şiirin en büyük sıkıntısı ve zafiyeti metafizik bir sıçramadan yoksun kalışı ile ilgilidir. Bunun dışında Türk şiirinin içine düştüğü bütün krizler gelip geçici ve birer sahte sorun olmaktan öte bir anlam taşımaktadır.*”¹⁵² diyerek şiirin metafizik atılıma ihtiyacı olduğunu bildirir. Türk şiirinin gerçek seyrinin metafizik yoğunluklu şiirlerde kendini gerçekleştireceğini ifade eder.

İnsan, var olduğunu, kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini merak eden, arayan, üstüne düşündür. Şairler de bu düşünme yolunun yolcularıdır. Nasıl olduğunu bilme, kendini bilme yolunun yolcusu olan şair, Varlığı, var olanı bilmeye, anlamaya çalışır. Bu var oluştaki kimliğini ararken varlık safhasının rüyalarından kendini alıkoyamayan şair, mana- ahenk- estetik derinlik ile şiirini oluşturur. Şiir, şairin kimliğini gösterir. Şair ruhunda nasıl bir yaşayış, düşünüş ve hayal edişle birlikte ise ondan var olan şiir de şairin bu ruhunu faş eder.

Şairin; dünyanın, hayatın, gelip geçici olanın sorun ve sıkıntılarından kurtulabilmesi ve şiirini maddî olanın hükmünden çıkartabilmesi için metafizik ruhla inşa edilmiş şiire ihtiyacı olduğunu belirten İhsan Deniz, Türk şiirinden Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nu örnek gösterir. İhsan Deniz, üç şairin şiirinde de metafizik ruhun yer almasından hareketle büyük şairlerin eserlerindeki metafizik iklimi solumak gerektiğinin altını çizerek:

“*Bence, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde bir üçgenin üç köşesinde yer alan bu üç şair, bütün ön yargıların dışında tutularak yeniden keşfedilmeli, anlaşılmalıdır. Söz konusu şairlerin oluşturduğu metafizik zemin, 80 sonrası sivrilen kimi genç şairlerin beklenen hamleyi yapabilmeleri için, ideal bir imkân olarak değerlendirilebilir.*”¹⁵³

İhsan Deniz, şiiri süfli duruma düşüren şiir anlayışına şöyle eleştiri getirir:

¹⁵¹ İhsan Deniz, ‘90’lara Sarkan Şiir’, *Yönelişler*, Mart 1990, S.44, s.32.

¹⁵² İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’, *Yönelişler*, Haziran 1990, S.47, s.3-4.

¹⁵³ İhsan Deniz, ‘Metafiziksiz Şiir’, *Yönelişler*, Haziran 1990, S.47, s.5.

“Fenomen şiir... var olanı salt görünüşleriyle algılayan, var olanı eşyanın duyulur objesi sayan, eşyanın aslını – ötesini sezinleyebilme yetisine ket vurarak metafizik bir körelmeye sebep olan anlayış sahiplerinin şiire giydirdikleri kötü gömlek bir başka kötü gömlektir.”¹⁵⁴ diyerek şiiri aşkın olandan uzaklaştırmanın onu kirleteceğini ifade eder.

İhsan Deniz, hayatı yalnızca cinsel dürtülerin çağrışımı olarak anlayan ve şiirini de cinsel fantezilerin edepsizliği kertesinde sadece kelime, harf ve ses oyunlarına indirgeyen şair ile şiiri gündelik yaşantıların basit, sıradan ve bayağı ilişkilerinde arayıp küçücük ve kupkuru dünyası ile fasit bir daireye mahkûm olarak anlatan şairin, büyük şiir yazmasının ne kadar mümkün olabileceğini sorgular. Derinlikten ve metafizik estetikten yoksun şiir yazan şairlere İhsan Deniz, “Şiirindeki dünyayı salt nesnelerin, objelerin duyulur ve görülür yanlarıyla sınırlayarak, varolanı eşyanın bir görünüşü ve görüntüsü olarak algılayan bir şair, bu fenomenciliğiyle şiire nasıl ulaşacaktır?”¹⁵⁵ sorusu ile şairlerin basit, sıradan ve geçici olanı anlatmasının; salt maddi dünyanın eşya ve nesnelerinin görüntüsünü dile getirmesinin şiiri gelip geçici şiire götüreceğini bildirir.

Şiiri, şairinden ayrı göremeyiz. Şairin hayatını, cinsiyetini, ilmini, milliyetini ve en nihayetinde inancını şiirde görebiliriz. Şairin hayatı şiirinde akseder. Hayallerini, umutlarını, fikirlerini; hayal kırıklıklarını, umutsuzluklarını anlatır. Şiir, şairin maddi dünya ile olan alakası kadar uhrevî tarafla olan bağını da ortaya koyar. Şairin, şiirinde yansıttığı dünya onun yaşadığı dünyadan ayrı düşünülemez: “Materyalist bir şiirin insanda bulacağı karşılık ve insanda ulaşacağı yer ise, yine insanın maddi yönü, salt fizikî duyumları, bedensel ihtiyacı, yani gayr-i ruhî tarafıdır. Zaten materyalist bir dünya ile örülü bir şiir metninden, insanı derinden etkilemesi, insanı içten içe değişime uğratması, insanı bütünüyle kavraması ve insanı ruhunun en derin mahzenlerinde bir karşılık bulması nasıl beklenebilir ki ?”¹⁵⁶

Şiirin, insanı maddi dünyanın geçiciliğinden, bitecek olandan ve gelip geçici olandan ulvî olan dünyaya doğru harekete geçirmesi o şiirin büyük olduğunu gösterir. Büyük şiir, şairini de okuyucusunu da maddi dünyaya endekslemez. Ona yepyeni ve

¹⁵⁴ İhsan Deniz, ‘Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri’, *Dergâh Dergisi*, Haziran 94, S. 52, s.16

¹⁵⁵ İhsan Deniz, ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’, *Bürde Dergisi*, S.1, s.12.

¹⁵⁶ İhsan Deniz, ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’, *Bürde Dergisi*, S.1, s.12.

metafizik bir dünyanın kapısını aralar diyen İhsan Deniz, “Eğer bir şiir, bize bir şeyleri sezdiriyor, bir şeylerle temas kurmamızı sağlıyorsa, bu ancak ve ancak, o şiirde içkinleşen ‘aşkın’ bir dünyanın, aşkın bir tasarımın ve aşkın bir hayat ideali cevherinin izlerini bulmamız, bu izleri algılama ve sezinlememizden ötürüdür. Zira bütün büyük sanat eserlerinin ulaşmak istedikleri şey, fenomenler âlemini aşmak, eşyanın ötesini koklamak ve bütün görünüşlerin ardındaki hakikati yakalayıp, hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmaktır.”¹⁵⁷ diyerek büyük sanat eserlerinin amacının insanı bu dünyadan alıp idealar âlemine yükselttiğini vurgular.

İhsan Deniz’in şairin ahvalini ortaya döken şu ifadelerinde “*Has şair, şiirle baş başa kaldığı süreçler boyunca, şiirle hemhal olduğu müddetçe, varlığın ihtişamı önünde, kendisinin ne kadar aciz olduğunu, ontolojik olarak kendine ait hiçbir şey bulunmadığını görür; bilfiil bunu yaşar. Bu âlemin düzeni ve mükemmel işleyişinin sırlarına vakıf oldukça da yani var olanın hakiki izlerini ve hikmetini sezebildikçe de; aslında kendi varlığının bir gölge varlıktan ibaret olduğunu daha iyi anlar.*”¹⁵⁸ diyerek şairin şiire, şiir nazarından bakması sonucu bir yaratım gerçekleştireceğini ve bu yaratım işleminde kendi varlığını bulabileceğini belirterek var olanın arkasındaki Varlık’a nazar edebileceğini işaret eder.

İhsan Deniz, şiirin şairdeki yaratma anlamıyla vuku bulan gelişimini ise şöyle açıklar: “*Halbuki mesele gayet basittir ve şair bunu bilmelidir: Bir şair, Yaratıcı’nın ona kendi ruhundan üflediği yetenek sayesinde şiir yazarken ve bir eser oluştururken, yani kendine ait yeni bir estetik dünya ‘yaratırken’ ontolojik manada yaptığı şey, geleneksel ifade ile söylenirse, “yaratma”nın bir kopyasının ortaya çıkarmaktan başka bir şey değildir.*”¹⁵⁹

İhsan Deniz, “*Oluşun ve varoluşun hikmetindeki sırları bir sünger gibi emerek, hissetmeyi, duyumsamayı ve bilmeyi arzular*’ cümlesi ve ‘*Bu dünya hayatında, mutlak manada yapacağı ya da yapmak isteyeceği, varlığın esrarındaki gizli koku, renk ve görüntüleri şiirsel imgelerle yeni bir biçimde ortaya çıkarmak ve bunu da adeta bir kuyumcu titizliğiyle en mükemmel bir tarzda okur(un)a yansıtmak, sunmak ve tattırmak*

¹⁵⁷ İhsan Deniz, ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’, *Bürde Dergisi*, S.1, s.12.

¹⁵⁸ İhsan Deniz, ‘Şiir, Şair ve Kibir’, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Eylül 1995, S.3, s.3.

¹⁵⁹ İhsan Deniz, ‘Şiir, Şair ve Kibir’, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, 31 Eylül 1995, S.3, s. 3.

olmalıdır."¹⁶⁰ cümlesi metafizik görüşünü yansıtan cümleleridir. Şair, daima öteleri duyma, hissetme, kavrama ve anlama yolundaki yolcudur. Bu yolculuğunda eşyaların ve nesnelerin ötesine geçerek soyutlanmak ister.

Her sanat eseri, yaratıcısının ruhunu teneffüs etmesi bakımından sanatçının ruhunu yansıtır. Sanatçının/şairin yaşayışı, düşünceleri, hayalleri eserinde görülür. Ancak sanatçı sadece kendinden yola çıkarak eserini var edemez. Kendi yaşayışları, düşünceleri, hayalleri eserinde yansıyabilir elbette ama bu sanat eseri için yeterli sayılmaz. Sanatçı ya da şairin de böyle bir izlenime kapılarak eserini var etmesi beklenemez. Edgar Alan Poe, *Göksel Güzellik* tanımını yapar. *Göksel Güzellik*, aşkın olanı yakalama eylemidir. Bu eylem şairin, kendinden, kendi içindeki derinliği yakalamasından ve görünmeyenden bahseden güzelliştir. Ve bu sadece sanatçının yaşadıklarıyla, düşünceleriyle, hayalleriyle ortaya çıkabilecek aşkınlıktan aşkın bir durumu arz eder. Şairin, aşkın olana doğru harekete geçme isteği, arzusu, her ne kadar eserinde kendi benliğini barındırsa da eserini ve tabii olarak kendi benliğini de aşkın olana doğru harekete geçirir. Şairin yaşadıklarını şiirinde gösterme isteği ise şiiri üretilen bir durum haline getirir. Şiir ya da sanat eseri, sanatkârından bir şeyler taşımalıdır muhakkak ama üretim tarzında, belli zanaat işlemleriyle ortaya çıkmamalıdır. İhsan Deniz, "*Şiir, üretilen bir şey olmadığı için, bu tür tartışmalar abesle iştigal etmekten öte bir anlam taşımaz. Kaldı ki üretim özü gereği, sanatsal bir faaliyet alanı olmaktan çok, zanaat yönüyle ağırlık kazanan bir anlamı simgelemektedir. Oysa sanat faaliyetlerinin nirengi noktasını "ilham" teşkil eder.*"¹⁶¹ diyerek şiirin üretilen, yapılan, edilen bir şey olmadığını savunur.

Yaratılışın ve yaratışın eşsiz yumağını anlamaya ve anlamlandırma yoluna düşen her şair, eşyanın ötesini hedef alarak görünenin arkasındaki görünmeyeni, özü, aşkın olanı şiirine taşır, şiirinde yansıtır. Şiirin var ettiği, gösterdiği estetik dünya işaret ettiği, hedef aldığı estetik dünyanın izdüşümüdür. Bu şairin dil ile ortaya çıkardığı estetik dünya metafizik gerilim ve gerilimlerin ortaya çıkardığı dünyanın somut halidir. Görünenden görünmeye somuttan soyuta fizikî olandan metafizik olana açılan bir kapıdır şiir.

¹⁶⁰ İhsan Deniz, 'Ruhu Kollayan Şiir', *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S. 1, s.2.

¹⁶¹ İhsan Deniz, 'Şiirin Aradığı/ Şiirde Bulunan', *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Kasım 1995, S.4, s. 4.

Metafiziği olmayan; belli bir yaratıcı, yaratan ve varlığın özüne dair fizik ötesi, ruhî bir iklimlenme yaşamayan şairin büyük şiir yazamayacağını öne süren İhsan Deniz, ‘...her hissediş, seziş ve fikir sahibinin ‘büyük şiir’e ulaşması da beklenmemeli, söylemek bile fazla.’¹⁶² diyerek bu hissiyata sahip olanların dahi büyük şiire ulaşamayacağını altının çizerek materyalist, ruhî iklimlenme ve hissedişten uzak olan şairler gibi büyük şiire ulaşamayabileceğini belirtir.

Trajik

İhsan Deniz’e göre büyük şiiri besleyen iki ana etmen mevcuttur: Metafizik ve Trajik. Kalbe ve ruha dönük olarak ötelerin hissedişine yönelen şair, maddi ve geçici olandan uzaklaşarak ilk ana sütunu kavrar ve oluşturur. Trajik sütunu ise daha çok efsanelere ve masallara dayanan bir altyapıya haizdir. Bu anlam çerçevesi içinde karşımıza milletleri oluşturan dahası var eden kavram olarak trajik olan karşımıza çıkar.

“Trajik olan, birini veya diğerini kaybetmeyi göze alamayacağı halde, insanın o birini veya diğerini seçmek durumunda kalmasıdır.”¹⁶³ diyerek açıklayan İhsan Deniz, ‘Kazanımlardan ziyade büyük, çaplı kaybedişlerdir şaire şiir kapılarını açan. Bu bağlamda mutluluk değil, mutsuzluk barındırır şiirin kuvveti, hayatiyeti.”¹⁶⁴ diyerek şiirin trajik olandan doğmasını ve şairin hangisinde karar kılırsa kılınsın bir diğerinden vazgeçme durumuna göndermede bulunur. Trajik şiir, şairin bir anlamda kaybedişlerini ve buluşlarını içinde barındırır.

Trajedi kavramına ilk olarak Şarap Tanrısı Dionysius adına söylenen şiirlerle başladığını savunan Aristo’nun *Poetika* adlı eserinde karşılaşıyoruz. Ancak düşünür, şair ve yazarlar zaman içinde bu kavrama yeni eklemeler yaparak günümüz trajik anlamı oluşturmuşlardır. Ulusal ve evrensel bağlamda birini seçip diğerini seçmemek her zaman var olagelen bir olgu, kavramdır. En salt anlamda yaşam ve ölüm trajediyi içinde barındırır. Savaş ve barış, masumiyet ve suç, iyi ve kötü, güzel ve çirkin vb. karşı durumları bağdaştırabiliriz. Şair için bu kavram hayat ve şiir arasında gider gelir. Şiir mi? Hayat mı? Şair için trajik olan esas budur. Her şair, bir anlamda dolaylı ya da dolaysız olarak hayatını şiirine aksettirir. Şiirinde hayatının izleri görülebildiği gibi

¹⁶² Solak, *a.g.e.*, s. 66.

¹⁶³ Solak, *a.g.e.*, s. 66.

¹⁶⁴ Solak, *a.g.e.*, s. 66.

hayatında da şair oluşuna dair izlenimler bulunur. Şair, şiir ile hayat arasında birini seçtiği takdirde bir seçim yapmış olur ve böylece trajedi gerçekleşmiş olmuş olur.

İhsan Deniz, *Hece* dergisinin *Türk Şiiri Özel Sayısı*'nda yer alan şiir soruşturması bölümünde şiirin hayat ile olan trajik halini şöyle dile getirir:

“Şiiri seviyor hayatı sevmiyorum!

*Şiir hiçbir şey, etik her şeydir.”*¹⁶⁵

Şairin şiirinin yaşadığı dünyanın ve kendi iç âlemine doğru yolculuğundaki dünyanın yansıması olması, şiirini ulvî bir karaktere bürür. Şairin öteleri düşleyen ve ötelere yolculuk eden hayatının özünü görebildiğimiz şiirinde estetik ve etik aynı düzlemde bulunur. Ahlak felsefesinin tüm kulvarlarını içinde barındıran şairin hayatı ve hayatının nüvesi bağlamındaki şiiri, estetik derinlik ve salt estetik bir hali temsil eder. İhsan Deniz,

*“...şairin, daima birbiriyle çakışan, örtüşen iki başat meselesi olmalı: etik olan ve estetik olan. Bu iki hususun, ayrı ayrı bağımsız ve birbirinden bağlantısız birer varlık alanı olduğunu sananlar, fena halde yanılıyorlar. Zira, etiği boşlayan bir estetik tavır, daha işin başında insaniliği insanın erekliliğini dışlayan bir karanlık sürece varabileceği gibi; estetiği estetik olanı kâle almayan salt etik tutum ve davranış da, sanatın esas ölçütlerini ıskalayan bir durumla başbaşa bırakabilir şairi.”*¹⁶⁶ diyerek etik olan ile estetik olanın ayrı düşünölemeyeceğini ifade eder.

Hayata hâkim olan çatışma yaşam ile ölümlü, aciziyeti ve benliği birlikte ele alır. İhsan Deniz şiirlerinde bu huzursuzluğu taşıyan ve bu halden kurtulmaya çalışan şairin şiirleridir. İhsan Deniz, dünya ile arasına kelimelerle mesafe koyar. Kelimelerin öz anlamını yakalamaya çalışan İhsan Deniz, kullandığı kelimelerden metafizik gerilimi arttıracak hamlelere uzanır.

Türk dil yapısında erillik - dişilik bulunmaz ancak çoğu dilde özellikle Almanca ve Fransızca'da 'ay', 'savaş' ve 'ölüm' eril; 'güneş', 'barış' ve 'doğum' ve dahi 'aşk' dişil kimlik taşır. Kelimelerin dahi bir anlamda zıt olgularla yapılandırılmış olması sebebi ile trajik olan her yerde karşımıza çıkar. İki taraftan birinin seçim yapmak durumunda kalması işlemi, seçim, başlı başına bir trajediyi bünyesinde taşır. Çünkü bir

¹⁶⁵ İhsan Deniz, Şiir, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, yıl 5, sayı 53-54- 55, 30.04.2001, s.462.

¹⁶⁶ İhsan Deniz, 'Sunu', *İpek Dili Şiir Seçkisi*, Eylül 1995,S.3, s.3.

seçme durumu ortaya çıkar. Birini seçtiğinde diğerini kaybedecektir. Yasaklı olan trajik alandır ya da daha doğru bir deyişle kutsal alandır. İnsanın bu alanı dışlamasının nedeni onu yüceltmektir. Yasak ulaşılmasına engel olduğu her şeyi tanrılaştırır.¹⁶⁷ Şair, şiiri seçtiğinde hayatı kaybedecek hayatı seçtiğinde ise şiirden uzak kalarak kaybedecektir. Büyük şiire giden yolun iki önemli ana temelinden birini oluşturan trajik kavramı, şairin büyük kaybedişlerinde en çok yanında olur. Şair, hayat içerisinde var olan kaybedişleriyle büyük şiire ulaşır:

*“arada bir ölüme de uğra
(ölümün varlığını ihmal etme)
Tekrar dönsen de buraya
Burda sakın beni unutma*

*Hatırla
Sen bu yolun sonundasın daha.”¹⁶⁸*

Her kaybediş bulmanın eşiğine adımı atmaktır. Hakeza her bulmak da kaybedişin kapısını aralar.

Kadim milletlerden itibaren şiir, şarkı ve dans hep bir arada var olmuştur. Özellikle son yüzyıl tarihinden itibaren bilimin sınıflandırma işlemini sanata da dayatması ile bu kadim üçlünün her biri kendi içinde değerlendirilmeye başlanmıştır. İran edebiyatında ortaya çıkan ve daha sonra evrensel olarak da kabul edilen bir şiir biçimi olarak Rubai’de dile gelen felsefi anlam yüklü kelimeler, şiiri metafizik anlamda geliştirmiştir. Trajik olanın tarih boyunca hep var olduğu görülmüştür. Daha çok göç ve ölüm konularında karşımıza çıkan trajik olay ve durumlar, lirik şiirde de aşk, sevgili, ayrılık vb. olgu ve kavramlar aracılığı ile dile getirilir.

İhsan Deniz’in şiir anlayışındaki insanî hal ve özellikleri ortaya çıkarması bakımından şiiri için Baki Asiltürk,

“Modern insanın yalnızlığını, çaresizliğini, umutsuzluğunu kendine sorun eden şair bazen kendinden yola çıkarak bazen de başkasının duruşundan, tavrından kalkarak insanın yeryüzündeki varlığını sorgular. Klişeleşmeye karşı bakir kalmayı arzuladığı söylenebilir bu sorgulamada; çünkü neredeyse bütün kötülüğün, kirlenmişliğin nedeni

¹⁶⁷ Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2014, s. 20.

¹⁶⁸ İhsan Deniz, *Apori, Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., 2015, s.40.

*‘alışmak’tır ona göre. Alışmak, kanıksamak insanın derinlerinde yatan insan olma mucizesini bulandırmak, bu noktadan sonra da yaşamla ölüm arasında, varlıkla yokluk arasında fark kalmamaktadır.’*¹⁶⁹ diyerek İhsan Deniz’in şiirinin trajediyi içinde barındırdığını işaret eder.

Var olan her şeyde Allah’ın esrarlı renk ve kokusu sinmiş ancak bir görünen bir de görünenin arkasında renk ve koku hâsıl olmuştur. Yaratılmış bütün varlıkları özellikle de insanı anlamak, bilmek ve onun söylediğine kulak vermemek maddî dünyanın yaşamsal koşullarına ayak uydurmakla başlar. Oysa yaratılan bütün canlıların, donuk ya da hareketli, göz ile görünen ya da görünmeyen her yaratılmışın Yaratana ve yaratma bahsine bir değer atfederek yaratılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Yaratıcı aşk ile yarattığından dolayı aşktır; yaratım işlemi aşktır ve yaratılan aşktır. Şair, aşka âşık olan yani hem yaratılmışa hem yaratılışa hem de Yaratana âşık olandır. Görünenin ardındaki aşka âşık olan şair, bu helecan ve vecd halinde dile gelerek şiirini söyler. Zikre katılır. İhsan Deniz, *“Şair de şiirini yazar, eserini oluştururken büyük bir manevi aşkla, deyim yerindeyse yaratmanın bir suretini, kopyasını, gölgesini meydana getirir. Ve şair, ürperir: Zira, kendi hakikatinin aslı ve kaynağının O’ndan neşet ettiğini ve ancak O’nunla varolduğunu sezinleyip bilmesine yol açan çok çeşitli merhalelere ulaşırken iç serüveninde, yoğun biçimde varoluş titremeleri ve korku/ümit gelgitlerine şahit olur. Şairin ruhî ürperişi ve sevgisi, onu, o sonsuz ve mutlak aşk denizinde nice yeni derinliklere çeker. Bazen bu aşk denizinde kimi şairlerin kaybolduğu görülür. Zaten son amaç da kaybolmaktır; o manevî sarhoşlukta, varlıkta yok olmak!”*¹⁷⁰ diyerek şairin şiir yolculuğundaki hâlini ifade eder.

Şairin dış dünya ile iç âlemindeki dünyanın benzerlik ve farklılıkları onu bir şiire, bir şiiri anlayıp kavramak ve dile getirmek de iç dünyanın yamaçlarındaki yolculuğuna götürür. Şair, iç dünyasının dehlizlerine, karanlık mahzenlerine ne kadar derinden iner ve iç dünyasıyla temas kurabilirse, görünenin ardındaki görünmeyi ne kadar anlamaya bilmeye ve tekrar anlamaya çalışırsa şairlik hüviyetini taşımış olur. Şair, baştan beri bu manevi iklimi aramak ve solumak isteğinde olandır. Şair, önce kendi benliğini, nefsini; kendi ruhî ve maddî dünyasını bilmelidir. Sonra varlığı ve varoluşu, eşyayı, nesneyi, tabiatı ve en nihayetinde hakikati bilmelidir. Bunun için de iç

¹⁶⁹ Baki Asiltürk, ‘Buz ve Fire: İhsan Deniz’in Toplu Şiirleri’, *Virgöl*, Eylül 2004, S.76, s. 16.

¹⁷⁰ İhsan Deniz, ‘Ruhu Kollayan Şiir’, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S. 1, s.2.

dünyasının yolculuğuna sıkı sıkı sarılmalıdır. Bu arayış ve yolculuk hali onun hakikat yolcusu olduğunun göstergesidir. Hakikat yolunda gördüklerini, hissettiklerini ve kendisine ilham olanları ise şiir olarak neşreder, ortaya çıkarır. Ancak şair, kendi benliğinden kurtulup hakikatte yok olmayı başarabilen halini şiir olarak ortaya dökebilir. İhsan Deniz, “İşte bizce hakiki şiir, bir şairin bu ve buna benzer hallerle hemhal olmasıyla doğabilecektir. O bakımdan şiir özü gereği bir yapma, konstrüksiyon fiili olmaktan çok, kökü manevi ilhama dayanan bir hal sanatıdır. Bu hal sanatının kale dönüşmüş biçimi ise, okur için, bizim içindir. Ve doğrusu “ehl-i kâl”, ehl-i hâl’in himmet ve tasarrufuna muhtaçtır, her zaman...”¹⁷¹ diyerek manevî halin yansımalarının şiir olarak okunabileceğini dile getirir. Bu hal ise hakikate örtü olan görünenin dışına çıkmakla ya da görünenin arkasındaki sır perdesini aralamakla gerçekleşir. Böylece metafizik ve trajik olan, büyük şiiri oluşturan yapı malzemeleri halini alır.

“Akşam suydu. Resminin indiği yerde

Nabzını ervaha dokunduran ayna, oydu. Suy

Du, titreşen dalların esrarını cezbeden hışırtılı ayın suyuy

Du. Maziye çıkan o derin kuyu, zamanın ince ve zarif boynuydu. O muy

Du, yorgun eşyayı uyandıran latif ve ıtır kokulu uyku? Aşk oy

Du. Söz oydu. Hayal ve hatıra, madde ile mana... akşam

Suydu.”¹⁷²

¹⁷¹ İhsan Deniz, ‘Ruhu Kollayan Şiir’, *İpek Dili Şiir Seçkisi*, S. 1, s.2.

¹⁷² İhsan Deniz, Kadar Meçhul, *Dut Ağacında*, Ankara, Hece Yay., 2015, s. 308.

3.6. Estetik

İnsandaki güzellik anlayışının, estetik heyecanın kaynağının, ruhun bedene bürünmeden önce ideler âleminde temaşa ettiği ezeli ve mükemmel güzelliğin insanda kalan hatırasından başka bir şey olmadığını söyler Eflatun *Sanat ve Estetik* adlı kitabında. Theodor Lipps güzellik ile ilgili ihtiyatlı bir tanım ortaya atar: “*Güzellik bir obje’nin bende belli bir etki uyandırma yetisine verilen bir addır.*”¹⁷³ Psikolojide insan zihninde estetik olanı belirleyen zevk, sosyolojide ise toplumsal algıdır. Hegel, estetik olanı, güzeli şöyle tanımlar: “*Salt anlama yetisi, güzeli kavrayamaz. Çünkü anlama yetisi, ‘sonlu’nun dışına çıkamaz.*”¹⁷⁴

Estetik, tanımı tam olarak yapılamayan bir kavramdır. Şairin, tecrübî bilgisinden dolayı güzellik anlayışının var olduğu gibi yaşadığı toplum içindeki güzellik anlayışı da estet halini ortaya çıkarır. Sanatın felsefesini yapan ve sanattaki güzelliği konu edinen estetik, en öz anlamıyla güzel üzerine düşünme uğraşdır. Geleneksel anlamıyla güzelliğin tanımını yapmaktan beri duran mistikler, estetik olgunun yaşanabileceğini ancak bilinemeyeceğini ileri sürerler. Bu tecrübenin ancak güzel olanı düşünme ve güzel olanın güzelliğine ulaşma olarak ifadelendirebiliriz. Schiller, “*Terbiye görmüş bir zevkle, umumiyetle incelmüş bir zevk, bir akıl açıklığı, bir duygu hareketliliği, hürriyet hatta tavır ve hareketin şerefi kastedilir; terbiye görmemiş zevkle de bunların tamamıyla tersi...*”¹⁷⁵ diyerek estetik olanı daha çok bireyin kendinde ve toplumda var ettiği güzellik olarak anlamlandırmaya çalışır.

Metafiziğin estetikle birleştiği yer olan tanımsız olma durumu, estetiğin var olanın güzelliği ve metafiziğin de ötelere bu dünyadan bakış açısı olma durumudur. Kelimeleri mana ve ahenkle bir araya getirerek şiiri var kılan şair, kelimelerin sonu ifade edişi dolayısıyla mutlak estetiği dile getiremez. O, gördüğünü kendisinde bulunan güzellik anlayışına göre değerlendirir. Bu anlayışı ise kelimelere yüklediği farklı anlamlar neticesinde ulaşıp ve anlamı dile getirir.

Sanat eseri, özelinde şiir, birçok aslî unsurun bir araya gelmesinden meydana gelir. İç içe geçmiş bu unsurlar şiiri ayakta tuttuğu gibi bir aslî unsur aynı zamanda diğer aslî

¹⁷³ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2003, s.19.

¹⁷⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik*, çev: Nejat Bozkurt, Say Yay., İstanbul, 1982, s. 107-108.

¹⁷⁵ Friedrich Von Schiller, *Estetik*, çev: Melahat Özgü, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999, s.40.

unsuru da taşır. Mana ve ahenk, şiiri oluşturan bütündür. Manasız ahenk şiirde anlam derinliğinin önüne geçer. Ahenksiz mana ise şiiri şiir olmaktan uzaklaştırır. Şiiri şiir yapan iki aslî unsur olan mana ve ahenk, şiiri monotonluktan, tek yanlılıktan, tek anlamlılıktan, tek seslilikten, tek renklilikten ve böylece de estetik olmamaklıktan kurtarır. Mana ve ahengin iç içe birbirlerine tam uyumu, şiiri gerçek mânâda okunabilecek ve anlamlandırılabilir duruma getirir. İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi adlı kitabında Nicolai Hartmann'ın *Aesthetik* adlı kitabından alıntılarla ve iç içe bütünlüğü gösterdiği aslî unsurları ile ilgili şu değerlendirmede bulunur:

*“Her tabakanın sahip olduğu material ve oynadığı rolün(fonktion'un) farklılığı, eserin bütünlüğünün yeknesak bir yapı olmasını, tersine polyphonik bir karakter olmasını sağlar. Yani, tek tek tabakalarının özelliği çerçevesinde içinde bu tabakalardan her biri kendi özelliği ile bütün içinde görünür olur ve bütünün bütünsel karakterinden pay alır.”*¹⁷⁶

Mana ve ahenk, şiirde ayrılmaz bütün olarak hem şiiri hem de birbirlerini var eder. Mana, kelimenin soyut anlamından somut anlam taşıyan cümlelerin manasına uzanır. Her kelimenin görünen ve göstergesinin altında başka anlamlara vakıf salt anlamı, kelimeyi soyut kılar. Başka kelimelerin yan yana gelmesiyle kazandığı anlam, belli bir ahenk ile dil içinde estetik söyleyişin hâkim olduğu şiir formatına gelir. Manaya estetik bir dokunuş ile ahenk kazandırılması neticesinde şiir ortaya çıkar.

Söylemek ya da söylediğini kâğıda yaymakla ortaya çıkan yazmak eylemi, dilin bileşenlerinden kelime ile varlık kazanır. Kelime, edebiyat sanatını ortaya çıkarır. Her kelimenin bir anlamı bir de sesi mevcuttur. Her kelimenin farklı telaffuz edilişi bir başka anlamına götürür. Ses, kelimeyi farklı anlamların yolcusu kıldığı gibi anlamı koruyarak da kelimenin aslî anlamının farklı yönelimlerde olmasının önüne geçer. Şair, bu aslî unsurları en güzel biçimde şiirinde varlık kazandırır ve şiirin estetik derinliğini üst seviyelere çeker.

Şairin, eserinde derinliği var kılması eserinin büyüklüğünün göstergesidir. Şair, hakikati kelimelerle dile getirirken yeni bir dünya kurar. Bu dünya, fizikî olandan çok metafizik olana dönüktür. Derinliğini böyle ortaya çıkarır. Bu da şairin beslendiği

¹⁷⁶ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İnkılap Kitap, İstanbul, 2014. S. 90.

durumu gözler önüne serer. Nasıl ki tek başına kavramlar bir kötülük ya da iyilik veyahut aşk için geçerli sebep ya da neden olamadığı gibi şiir içinde şiirin ne olduğunu ya da ne olmadığını temsil eden kavramlar eksik kalır. Tanım, onun sadece belli bir mecrasına yöneliktir.

Her şey her şeyle ilişkilidir deyişi Eski Mısır'a dayanan kadim bir hermeneutik olgudur. Bu olgu sanatta, edebiyatta, şiirde kendini gösterir. Varlığın içindeki yokluk ve yokluğun içindeki varlık bağlamından hareketle sanat, deryadaki damlayı değil, damladaki deryayı anlatır. Sanat, en kısa anlamıyla böyle değerlendirilebilir. Ve bu değerlendiriş bizi her şeyin her şey ile bağlı olduğu durumuna götürür. Bilgi, eşittir insan. Her insan bilgi ile bilgece yaratılmıştır. Hermeneutik bilgi, her şeyin her şeyle ilişkili olduğu savına dayanarak 80 Dönemi şiiri ve dahası özelinde İhsan Deniz şiirindeki bilgelik, metafizik, tahayyül, tasavvur ve en nihayetinde söyleyiş şairin, şiirindeki dünyayı anlamlandırmamız için bu kavramları kaynak almamıza götürür.

İhsan Deniz, *“Yeni bir hayatı işaret ve ifade etmesi, özellikle içinde geliştiği estetize edilmiş bir dünyanın boyutları ve nitelikleriyle ilgilidir, çoğu zaman.”*¹⁷⁷ diyerek şiirin şairin hayatına yeni bir dünyanın kapısını açtığını bildirir. Bu yenedünya şairin yaşadığı, çevresiyle etkileşimde bulunduğu dünyanın ötesinde daha derinlikli ve eşyanın, insanın, varlığın özüne dair görüşleri formalize eden dünyadır. Şairin, farklı boyutlarda yaşadığı ruhî iklimin eserinde yer bulması ile şiirinin büyüklüğü ve hakikiliği de estetik ve metafizik dünyaya göre ortaya çıkar. Şairin, ideal ufkunda gözettği şiir idealini, şiirinde hakikilik ve derinlik ile ortaya çıkarttığına inanan İhsan Deniz: *“Bir şiirin “yüceolan”ı, “değişmeyen öz”ü, “mutlak güzellik”i yakalayıp dile getirmesi, şairin şiir ufkundaki estetik algı doruklarının yoğunluğu ve idealize ettiği yönelimlerinde aranmalıdır. Zaten, bir şair ancak, idealize ettiği dünyanın tasarımıyla alacağı şevkle şiiri yazar.”*¹⁷⁸ diyerek şairin ideal şiir formatını kendi dünyasından ördüğünü gösterir. İdeal şiir dünyasının şiirini yazma yolundaki şair geçici olanı bir kenara bırakarak değişmeyi ve mutlak güzelliği, özü hedef alarak şiir yolculuğuna devam eder. Şair, derinlikli bir eseri gün yüzüne çıkarmayı başarabildiği takdirde kendi şiir yolculuğunu da görmüş olacaktır. Şiir yolculuğunda ortaya çıkan eser şairin ruhunun göstergesidir. Bu gösterge onun ve eserin derinliğinin işaretidir.

¹⁷⁷ İhsan Deniz, ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’, *Bürde Dergisi*, S.1, s.10.

¹⁷⁸ İhsan Deniz, ‘Şiirin Maddileşmesi Problemi’, *Bürde Dergisi*, S.1, s.10.

Platon, şiiri sosyal işlev açısından faydasız bir uğraş olarak gördüğü için *Devlet*'ten kovmuştu. Şiirden sosyal anlamda bir fayda beklemek şiirin tabiatına aykırıdır. Çünkü şiir toplumsal yapıyı kendi gözünden verir ve salt bir fayda amaçlamaz. Metafizik derinlik ve estetik olan şiir de faydayı kendi içinde estetik formlarda verir. Bu güzellik şairin şiirinde var kılmak istediği güzelliktir.

Şairin eserinde oluşturduğu varlık safhası şairin ifade ettiği biçimde netlik kazanır. Şairin varlık safhalarının kapı aralığından bakış atan şiiri, şairin varlık alanındaki ontolojik duruşunu yansıtır. Şair, bu yansımayı estetik derinlik ile belli bir seviyeye çeker ve takip eden yansımalarda bu seviyeyi perçinler ve ilerletir. Şairin varlık karşısında ontolojik temelden yoksun yansıması, o şiirin estetik derinlik seviyesini aşağılara çeker. Ki ontolojik bir kaygı taşımayan şairin, varlık safhalarında gezindiğini bilmesi dahi ontolojik ve epistemik açıdan söz konusu olamaz.

Sanat bir bilim değildir. Somut verilerden hareket etmez. Sanatın bilimlerden ayrılan yönü subjektif oluşudur. Sanat, sanatçının isteklerini, beklentilerini, düşlerini kendince ifade etmesidir. Sanatçı bunları ifade ederken uygun aracı da seçerek kendini anlatır. Şair, bunu şiiriyle gerçekleştirir. Şair, güzeli anlatma peşindedir. Güzeli ise güzellik anlayışının somut halini yansıtır. Güzeli, her zaman güzelliği yansıtır. İhsan Deniz,

*“Evet, ihtiyacımız olan en mühim unsur, şiir beğenimizin daha da rafine kılınmasıdır. Seçici vasfı hâkim hale getirebilmek ve hangi ayarda olursa olsun inestetik yönelimleri saf dışı bırakabilmektir. Zira, estetik bazı temel aldığımızda, bir şiir metni karşısında muhayyer kalmamız düşünülemez.”*¹⁷⁹ diyerek şiir algısındaki estetik tavra işaret eder. Estetik olmayan şiirsel yönelimlerden arınarak şiiri estetik beğenin narin ve soyut çizgisine çekilmesinin öneminden bahsederek estetik olan şiire karşı kayıtsız olunamayacağını söyler.

¹⁷⁹ İhsan Deniz, ‘Söz’, *İpek Dili*, S.10, s.1.

3.7. Dil

Edebî metinlerde anlam aramak yapının diliyle alakalı olduğu kadar yapının çağrışım yaptığı ve bu çağrışım dolayısıyla yapıta olmayan ama yapıta dâhil olanla da ilişki kurulabilir. Bu ilişki durumu özellikle şiirde kendini gösterir. Bazen bir kelimenin ya da mısranın yaptığı çağrışım metinde geçmeyen hatta metinde anlatıcının dahi o göstereni fark etmediği çağrışımlara kapı araladığı gözlenir. Ancak burada şairin, şiirinin gidebileceği bütün yolları hissetmediği anlamı çıkar ki bu da okuyucunun yorumlama gücüyle doğrudan alakalıdır. Çağrışım yapan mısra diğer mısralardan çok daha güçlü olabilir ve diğer mısraların göz ardı edilmesine neden olabilir. Her insanda seslerin, kelimelerin ve konuşmaların bir anlamı; bu ses, kelime ve anlamların diğer insanların da üzerinde anlaştığı ya da ortaklaşa kabul ettikleri anlamlardan farklı bir anlamı daha vardır. Bu nedenle dil ve konuşma eylemi bütün insanlar için en başından beri gizemli bir şey olagelmıştır. İsmet Özel, dilin şiir ve düzyazıda görülen farklı etkileşimlerini şöyle belirtir:

*“Düz yazı dili gizemden arıtmaya yönelmiştir. Düz yazı, derece derece hikâyenin, romanın, denemenin, bilimin dilidir. Bu kullanımlar içinde düz yazı müphemlikten tamamen arınmış bir dil olmaya yönelmiştir. Şiir insanın ve insanlığın sahici dili olduğu için ifade ettiği çeşitlilikten çekinmez. Dilin çok anlamlılığı gerçek olduğu için şiir gerçeğe sahip çıkar.”*¹⁸⁰

Tanpınar’ın deyişiyle *“Şiir hikâyedeki Melami dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sır olur, yalnız tacı ile hırkası kalır.”*¹⁸¹

Şiir ile düz yazı arasındaki en önemli fark, dilin kendi varlığını şiirde duyurması ya da şiirin bizatihi bizim beşeri varlığımızın sahici dili oluşuna bağlayarak şiirin başka hiçbir sanata, hiçbir biçime ve hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracı olma niteliklerini pekiştirmek istemesidir. Şiiri düzyazıdan tefrik etmemizi sağlayan fark vezin, kafiye, mısra düzeni ya da musiki gibi biçime bağlı özellikler değildir. Ahmet Cevizci, *“Heidegger’in anlayışına göre dil hakikatten ayrılmaz. Hakikatin varlığının delili ise Varlığın hakikatidir. Varlığa ya da Hakikate ilişkin kavrayışımız ise dille,*

¹⁸⁰ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 3. Baskı, Çıdam Yayınları, İstanbul, 1991, s. 29.

¹⁸¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.26.

dilimizle kayıtlıdır; zira Varlığı açımlayan, Varlığı açık bir hale getiren dildir. Taşta, bitkide ya da hayvanlarda olduğu gibi, dilin olmadığı yerde Varlığın bir açık hale gelişi, kendini açığa çıkarma imkânı yoktur. Varlık dilde ve dille var olur. Dil bireysel bilinci ve varoluşu aşar. Varlığın yeni boyutlarının kendilerini açımlayıp ortaya koymalarına izin veren ise şairdir ve şairin dilidir. Çünkü dil en sahih haliyle has şairlerde belirir. Bu sebeple şiirin özü hakikati bulmaktır.”¹⁸² diyerek şiir dilinin tanımını felsefî bakış açısıyla yorumlar.

İsmet Özel, dilin içinde şiir ile düz yazı arasındaki farkı şöyle değerlendirir:

“Düz yazıda gösterilen şey ön sırada ve kendi sınırları içinde belirlidir. Şiir ise sadece görülecek şeyin bulunduğunu göstermekle kalır. Bu yüzden şiir bir şeyin gösterme biçimi olmaktan çok, görünen ve görülebilen bir biçimdir. Şiir kendini gösterir. Şiir bizi (düzyazıda olduğu gibi) anlam alanına götürmek üzere dilden uzaklaştırmaz, anlamın dilde nasıl saklı kaldığını bildirerek dilin sırrına yaklaştırır. Yöntemini dahi kendi getirdiği halde keyfi olmayan bir araştırma biçimi, sağlamasını insandan insana gerekçe göstermeksizin aktarılan bir ahenkte bulan bir bilgi türü: şiir.”¹⁸³

Şiiri diğer söz sanatlarından ve hikâye ve roman gibi edebiyat türlerinden ayırt eden en önemli özelliklerin başında biçim özellikleri gelir. Bu özellikler vezin, kafiye gibi salt biçimsel unsurlardır. Biçim, şiirin vazgeçilmez bütünlüğü içindedir. Biçim, bütün varlığın harici vücut kazanması için zorunlu olduğu gibi şiir için de gereklidir. Tasavvurda beliren anlam, biçim giyerek insanlara görünür. Şiirdeki mana ve ahenk belli bir biçimde var olur. Yaratım sürecinde içerik ile biçim arasında yer alan karşılıklı geçişme, bu ikisi arasında hiçbir sınır, hiçbir sınır çizgisi olmayışında belli olur.

Dil, şairin şiirinde kendini ifade etme biçimidir. Her şair, dil ile ve dili gösteren ses ve harflerle büyümlü gerçekliği ortaya döker. İhsan Deniz, şair kullandığı dilin sınırlarını, anlam katmanlarını, formel özelliklerini sonuna kadar yoklar. Dilin sınırları, şairin de sınırlarıdır diyerek her şairin dilin en ücra noktalarına kadar gitmesini ve kendi şiir dilini bulmasını ifade eder.

¹⁸² Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınevi, Ankara 1999, s. 970.

¹⁸³ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale Yayınevi, İstanbul, 1988, s.31.

Şairin genel dünya görüşünün yansımalarının görüldüğü şiirde, şair, var olan dünyayı şair gözüyle dile getirir. Dünyevî ya da uhrevî biçim ve formları kelimelerle anlatan şair, bu kelimelere yeni anlamlar verir. Şair farklı kelime birleşimlerinden yararlanarak kelime çağrışımları oluşturabilir. Nitekim İhsan Deniz'in bazı kelimeleri birleştirerek kullanması ve *Gecediloldu* adlı şiir kitabının olması şairlerin şiirin farklı boyutlarına ulaşmak için yöneldiği yolları göstermesi bakımından önemlidir. Birçok şair, araştırmacı ve eleştirmen resim için renk, müzik için tınının tuttuğu yeri şiir için kelime bulmuşlardır. Bilhassa modern şiirde kelimelerin önemi birçok kez vurgulanmıştır. *İkinci Yeni* şairlerinden Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısında ileri sürdüğü şiirin, gelip kelimeye dayandığı iddiası buna örnek olarak zikredilebilir.

Şiiri değişik okumalara açmak, tek boyutlu, tek doğrulu, tek sesli, tek yüzlü anlamları aklın ve algıların zenginliğini katarak şiirde anlam ve ahengi buluşturmak İhsan Deniz şiirin temel noktalarındandır. Değişik okuma ve farklı anlamlarla şiiri aşkın olana götürmek ister İhsan Deniz.

Ebubekir Eroğlu, 80 dönemi şairlerinin şiirlerinde kullandığı kelimelerin anlam değerinin ve vurguların değiştiğini şöyle ifade eder:

*"Vurgunun bir noktada toplanmasını şiddet ifadesine dönüştürdükçe, en yakın çağrışımların silinmesine, anlamların bir noktada kilitlenmesine yani kendiliğinden bir anlam daralmasına yol açtı. 80'lerden itibaren yaygınlık gösteren en kesin tutum, kelimenin şiddet unsurundan arındırılması yolundaki çabalar olmuştur. Bu durum, kelimenin imge olarak değerini aramak ve asıl anlamı ya da ilk yansıttığı anlama bakmak isteğini uyandırdı. Şiddetin diliyle oluşan ya da şiddet unsuruna yaslanan söyleyiş ise bu uyanış doğrultusunda bükülmeye uğradı. Hem büküldüğü alan hem de yeni filizlenişler karşısında sınava girdi. Şiir dilindeki içten dönüşüme asıl karakterini veren örnekler anlam ağırlığına sahip ve iç gerilimin yansıması halinde beliren kelimelerle kurulmuş olanlardı. Anlam ağırlığı, çağrışımındaki yoğunluğun artmasına ve kelime metafizik değerini güçlenmesine, bu durum ise birden çok anlamı bir arada vermek için gerekli yeni tekniklerin aranmasına yol açtı."*¹⁸⁴

¹⁸⁴ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirin Doğuşu*, 4. Baskı, İstanbul, YKY Yayınları, 2018, s.61-62.

İhsan Deniz'in şiirin ayırıcı özelliği, bu şiirin söze dayalı bir şiirden çok, söyleyişe dayalı bir şiir olmasında ortaya çıkıyor. Söz ile söyleyiş arasındaki ayrımı şöyle ifade edersek eğer söz olup biteni dile getiren bir ifadeyken söyleyiş, oluşu henüz devam etmekte olanı dile getirir. Söz, deyimini kesinliğiyle ilgiliyken söyleyiş oluş halinde olanın betimlenmesiyle, tasvirle alakalıdır. İhsan Deniz'in şiiri, bildiri cümlesinde değil, betimleme cümlesinde, bildiri dizesinde değil betimleme dizesinde ortaya çıkmaktadır.¹⁸⁵

Şiir dilinin vurgulardan örülü oluşu, tekrarları, yer yer tek kelimelik yapılar, dizelerde yer alan uzatmalar ve kısaltmalar İhsan Deniz şiirinin dilini oluşturur. Kelimeleri şairin vermek istediği anlam içinde kelimelerin yakın ve uzak anlamları, çağrışımları ise İhsan Deniz şiirinin dilsel temelini oluşturur. Bu anlamda İhsan Deniz, dili kullanımı ile ideal şiir görüşüne atıf yapar. Erdal Çakır, *“Sadece şair kişiliği ile ilgili birkaç cümle sarf etmek istiyorum: Hakikaten şair, önemli bir şair ve her şiirine kendi resmini çizen bir şair İhsan Deniz. Kendini şiirinde bu kadar öznel kılan, şiiri kadar şiirindeki ‘kendi’ ve ‘kendiliğindeliği’ de bu denli önemseyen özel şairlerden biri.”*¹⁸⁶ diyerek İhsan Deniz şiirinin beslendiği alanı kaynak gösterir.

Arif Ay, İhsan Deniz şiiri için,

*“Sözcükler arasındaki çağrışım ve anlam ilişkisini öyle dengeliyor ki şair, şiirin dili; kötüyü iyinin iç içe yaşadığı, güzelle çirkinin aynı mekân ve süreçte yer aldığı masalsı bir dünyanın kapılarını açıyor önümüze. Reel dünyaya ilişkin alışkanlıklardan dolayı körelmiş duyarlılığımızı, algılarımızı, ‘saçma’ya kaçmayan dilsel bir söylem ve imgeyle harekete geçirebileceğinin bilincidir şair.”*¹⁸⁷

3.7.1. Şiirde üslup

Yaratılmış bütün her şey tasavvufî mânâda diridir, canlıdır. İnsan, hayvan, bitki ve diğer yaratılmış olanlar. Tabiat ve içindeki her şey canlıdır. Ve her şey kendi zikri ile Hakkı zikr eyler. Genel mânâda Hakkın zikredilişi her yaratılmış olanın kendi diliyle zikredilmesinden doğar. Zikretmek, bilmek demektir. İhsan Deniz, *“Bir şairin, şiir*

¹⁸⁵ Yücel Kayıran, “Hangi Hayatın İzini Ben”, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*, İstanbul, YKY, s. 312.

¹⁸⁶ Erdal Çakır, “İhsan Deniz’in Denizinde Kaybolan Sırtlan”, *Edep Dergisi*, Haziran 2010, S.4

¹⁸⁷ Arif Ay, “İhsan Deniz’in Şiiri”, *Edep Dergisi*, Şubat 2014, S.48

yazar ya da söylerken yaptığı da bilsin ya da bilmesin, kullandığı dil aracılığıyla bu zikr'e katılmak, bu zikr'i çeşitli biçimlerde ifade etmekten başka bir değildir. Zira kelimelerin sıfatı da mutlak manada Allah'a aittir. Şair, ancak kendisine verildiği kadarını söyleyip dile getirebilir.”¹⁸⁸ diyerek şairin de dili ile yaratılmış olanların zikirindeki bir halka olduğunu dile getirir. Bu dile getiriş de ancak bilmekle, ötelere duyulan iştiaqla hissedip kavranabilecek bir durumdur.

Öteleri düşleyen şair, yaratılmış olanların zikirlerine, hâllerine bakarak varlığı anlamlandırmaya çalışır. Yaratılmış olanların suretine takılıp kalmaz, sirete iner. Görünenden görünmeye doğru bir derinliğin peşindedir. İhsan Deniz, “Evet, nesnenin yüzündeki boya gerçektir ama asla o nesnenin “hakikat”i değildir. Nesneyi nesne yapan şey, nesneyi var kılan cevher, töz; şair bunun peşinde olmalıdır. Eşya, gölgedir.”¹⁸⁹ diyerek şairin gölgenin aslını, görünenin ardındaki görünmeyen, transandant olanı hedeflediğini söyler. Şairin bu aşkın olanın peşinde olması, öteleri hayal edip, hissetmesi ve en nihayetinde zevk ederek çûşa geldikçe zikretmesi şair olmasından kaynaklanır. Şair ancak bu aşkın yer ile gerçekleştireceği teması, eserine taşıyacağı ruhî iklimi estetik bir zevk ile dile getirme hedefinde olmalıdır. Bu hedef, şairin hep aşkın olanla temasa geçmek istemesinden neşet eder.

Şiirin ham maddesi dildir. Şiir, bir dil oyunudur. Şairin yaşadığı veya hissettiği hisler, düşünceler ve hayaller şairin kullandığı dilin sınırları içinde mana ve ahengin birleşimi ile şiir formatında ortaya çıkar. Dil, şaire benzer ve farklı kelimelerin anlam dünyasına eğilme, fonetik münasebetlerini duyma ve bunları kendi sesiyle ortaya çıkarma imkânı sunar. Üslup her şairin kendi sesini şiirde bulmasıdır. Her şair, kendi aslî karakterini şiirinde bulabildiği müddetçe şiirinde yakalamış ve geçici olmaktan, başka üslupların gölgesi altında olmaktan kurtulmuş olur.

Şiir içinde imgenin tuttuğu işlev büyük önem kazanmaktadır. Şiirde imge, onun dayandığı tabanın çok yönlülüğünü düzlemek isteyen ters etkilerin, değiştirilemez ve bükülemez gerçeklerin zincirlerinden şiiri kurtarmak imgeyi, başarılı bir şiire ulaşmak için çağdaş eleştirel bir güçle sınırlamak gerekir. Çağdaş eleştirel güç ise belli bir duyarlık düzeyi ve şiir eğitiminin kazandırdığı bakış açısı olarak tanımlanabilir. Bu noktadan itibaren, imgenin yaratıcı gücünün şairin yaşadıklarından edindiği tecrübe ve

¹⁸⁸ İhsan Deniz, ‘Ruhu Kollayan Şiir’, *İpek Dili*, S. 1, s.2.

¹⁸⁹ İhsan Deniz, ‘Ruhu Kollayan Şiir’, *İpek Dili*, S. 1, s.2.

duyarlık ve onun eleştirel gücü ile iş birliğine girmesi gerekir. Düşünce süzgecinin işlev gördüğü uğrak da bu noktadır. Şiirdeki imge, şairin kullandığı üslup neticesinde farklılaşır. İsmet Özel, imgenin şairden hâsıl oluşu ile ilgili olarak,

*“Şiir öncesi duyarlılığı daha çok duygunun ağır bastığı bir ortamdır. Bu, imge ile dışa vururken usla zorunlu olarak değinir. Ortaya çıkan bileşim şiir niteliğine ulaşabilmek için ikinci bir öge ile dille değinmek zorundadır. İmge, dilin dural ve işlek olmayan bir kılığa girmesini engelleyecek güçtedir. Çünkü imgede başıboş ve kalıplara sığmayan bir içgüdü saklıdır. Bu çılgın ve güzel atın, us ve dil gibi dizginleri vardır.”*¹⁹⁰ değerlendirmesinde bulunur.

Şiir, günlük hayatın kelimeleriyle başlar ya da şaire öyle bir hal içinde, herkesin konuştuğu kelimeler onda taşıdığı anlam yoğunluğuyla tasavvur edilerek gelir. Şair, günlük kelimeleri anlamlarıyla birlikte tasavvur ederken var etmeye çalıştığı şiirini de şairane bir biçimde ifa eder. O, kullandığı kelimeleri, kelimelerin sesini ve anlamını, taşıdığı yan ve gerçek anlamlarıyla birlikte ortaya çıkarırken bir sistem içine, bir düzene göre şairane yerleştirir ve şiir böylece ortaya çıkmaya başlar. Biçim, manayı tasvir eder. Üslup da sanatçının karakteridir. Sanatçı iletmek istediği manayı belli biçimlerle ve karakterine eş olarak bazen etkili ve vurucu mısralarla bazen de uzun ve derinlikli şiirlerle dile getirir. *“Bir şiir gereksiz yere kısa olabilir, açık bir şey bu. Çok kısa bir şiir parlak ve güçlü bir etki uyandırabilir kimi kez ama hiçbir zaman sürekli ve derin etki bırakmaz.”*¹⁹¹

Üslup, anlatım yoludur. Aristoteles ne kadar şair, yazar varsa o kadar da üslup olduğunu söyler. Her şairin kendi benliğinin dışa vurumu olarak tanımlanan üslubu, o şairin dili, kelimeleri nasıl ve hangi emeller niyetinde kullandığı ve kendine has söyleşisi olarak tabir edilir. İhsan Deniz’in şiirlerindeki aşk, özgürlük, özgünlük, ölüm, yaşam vs. kavramlar kelimelere yüklediği kişisel üslubuyla anlamlandırılabilir. Her şiir, şairinin üslubunun aynasıdır.

Şiir, maddî olana meydan okumadır, metafizik kavgadır. Büyük şiirin içinden Varlık’la muhabbet eden, bazen de mücadeleye girişen saf bir ses yükselir, bu ses şairin

¹⁹⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 64-65.

¹⁹¹ Edgar A. Poe, *Örneklerle Şiirin İlkesi*, çev. Sait Maden, İstanbul, Çekirdek Yay., s.20.

içkin ve aşkın fikirlerle donatmış olduğu üslubudur. Şair, şiir yolunda ilerler. Şiir, dilin içindedir. Dil, şiirde kendi olarak kendi ötesine fırlamakta ya da atılmaktadır.

Telif edeni bilmediğimiz bir metin bile bizi sahibine ulaştırabiliyorsa işte orada üslup vardır. Şair, farklı şekillerde şiirlerinde üslubunu yansıtır:

1. Şairin kendisiyle konuştuğu ya da kimseyle konuşmadığı ses,
2. Şairin küçük ya da büyük kitlelere hitap ettiği ses,
3. Şairin kendi yarattığı hayalî şahsiyetleri konuşturduğu ses

Şiirin nesir gibi olmadığı aşikârdır. Şiirin dil içinde özel bir yeri mevcuttur. Bu özel durum şiirin Ahmet Haşim'in tabiriyle '*sözden ziyade musikiye yakın*'¹⁹² bir durumun formatını taşır. Şiirin duyusunu hissedebilmek için mimari, resim, heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi belli bir eğitim ve terbiye gerekir. Şiirin kendi dilini okuyabilmek için belli bir derinlik ve estetik görüşe hâkim olmak gerekir. His ve hayali belli bir bütünlük içinde toplayan kelimeler dünyası konuşmanın ve anlatmanın ötesinde bir şeyler sezdirmek için musiki ile birlikte var olduğunda şiirin büyülü âlemi yaratılmış demektir. Bu büyülü âlem için de metafizik derinlik ve estetik güzellik şiiri oluşturan asıl unsur olmalıdır. Böylece estetik güzellik ve metafizik derinlik şiiri kalıcılığa ve büyük şiire götürür.

Şiirin, teknik yönünün anlam dünyasından sonra geleceği görüşünü savunan İhsan Deniz, şiirin yapılan, edilen ve inşa edilen durumda olamayacağını belirtir. Şiirin işçiliği, dilin kullanımı, teknik özellikleri şiirin anlam dünyasından sonra gelen bir durumdur. Şair, anlamsal derinliği olmayan eserinde ne kadar başarılı teknik ve işçilik barındırırsa barındırsın geçici olmaktan kurtulamaz. Şairin, şiirinde en birincil özelliği eserin derin anlamsal bir dünyasının olmasıdır ve bunu estetik biçimler ile dile getirmesi gerekmektedir. Şair eserinde derinliği bulamazsa eseri yüzeysel ve sahte olacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar: "*Şiirden anladığımız mana, kelimelerin terkibinden doğan ritm, ahenk vs. vasıtalarla alelade lisanla ifadesi kabil olmayan derunî haletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde*

¹⁹² Ahmet Haşim, *Piyale*, İstanbul, YKY, 2005, s.16.

*bedii alaka dediğimiz büyüü tesis eden bir sanat olmasıdır.”*¹⁹³ diyerek şiirdeki mananın şiiri oluşturan en önemli özellik olduğunu bildirir.

3.7.2. Şiirde Ahenk

Saf şiirde anlam, esinlenmeye dayalı bir durumdur. Doğrudan bir şeyler anlatmak düz yazıya hastır. Şiirde esas olan bir şeyler hissettirmektir. Bu nedenle duyuş hayatî bir değere sahiptir. Şiirin duyuşu hissettirmesi ve hissedileni anlatması şiire derinlik kazandırır. Yahya Kemal: “*Şiir kalbden geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısranın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir.*”¹⁹⁴ diyerek şiirde anlamın ahenkle iç içe olması gerektiğinin altını çizer.

Kelimeyi belli bir ahenk içinde düzenleme şiirde ulaşılacak en ileri noktanın vasıtasıdır. Kelimelerin anlamları ile birlikte şair, şiirsel derinliğini yansıtabilir. Kelimenin şiirin akan kanı olması hasebiyle şiirde şairin temel malzemesi kelimedir. İhsan Deniz, kullandığı kelimeler ve onların yan yana gelmesiyle hâsıl olan, kelimelerin ahengi ile şiirinin musikisini oluşturabilir:

*“Ki orada, o cefâ yurdunda, tüyleri su
Duasına çıkmış figân
İçinde kavrulan bir
T i t r e y i ş
Tin sen...
Habersizce varılan bu ıssız
Yolculukta, yüzüme üflenen siyah
Dakikaları sen
Say!”*¹⁹⁵

¹⁹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.16-17.

¹⁹⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1971, s. 48.

¹⁹⁵ İhsan Deniz, *Hurûfî Melâl, Dut Ağacında*, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s.360.

Ahengi Belirleyen Unsurlar

Ünsüz ahengi (aliterasyon) ve Ünlü ahengi (assonans)

Ünsüz seslerden birinin(harfın) şiirin bir dizesinde, bir kıtasında veya bütününde diğer seslere nispeten daha fazla tekrarlanmasıyla oluşan ahenk unsurlarındandır.

Kafiye(Uyak-rime)

Genellikle dize sonlarındaki ses tekrarı olan ancak günümüz modern şiirin elverişliliği sebebiyle diz başlarında ve ortalarında ya da uyum için alt mısralarda da var olabilen şiir biçimidir. Aynı anlama gelmemek şartıyla ek ve kelime tekrarları da kafiyei temsil eder. Şiirlerde geçen kafiyeieler, yarım, tam, zengin, tunç veya cinas gibi bütün şekilleriyle kullanılmıştır.

*“Siyah Sözler’den doğdu, bu sesimi doğuran
Her söz. Vakti henüz gelmedi, daha dilimi
Örselemedi, boğazım
Düğümlemedi, derken, ırmağın
İşması, toprağın kabarması,
Gecelerin huy
Değiştirmesi bana kelimelerin
Rüyasına girmeyi öğretti...”¹⁹⁶*

Redif

Genellikle dize sonlarında kafiye ile aynı işleve sahiptir. Yapım ve çekim eklerini de kapsar. Ritim duygusu redif tekrarıyla güçlendirilmiştir

İkilemeler (Geminatıon)

Aynı kelimenin veya anlamca, söyleyiş itibarıyla birbirine benzer kelimelerin beraber kullanılmasıyla ikilemeler oluşturulabilir. Bazen zıt kelimelerle de ikilemeler oluşturulur.

¹⁹⁶ İhsan Deniz, Siyah Sözler, *Dut Ağacında*, Hece Yay. Ankara, 2015, s.351.

Mısra tekrarı

Bir şiirde, bir dizenin tümünün şiir içinde aynıyla tekrar yazılmasıyla oluşur ve şiirde akışkanlığı sağlar.

“Kendime bir şey yapmadım

Kendime bir şey yapmadım

Bir şey yapmamanın bazen çok şey yapmak

Olduğunu nereden bileceksiniz?”¹⁹⁷

Kelime tekrarları

Ahengi oluşturan ve en çok başvurulan yöntemlerdendir. Belirli kelimelerin tekrarı işitsel ve zihinsel ritim oluşturur. İnsan zihni dış dünyaya karşı sürekli ilgi içerisinde. Bu ilgiden dolayı dünyasına giren her türlü veriyi algılayıp yorumlarken daha önce algıladığı veriyi daha çabuk benimser. Şiir karşısındaki okuyucu benimsemeye hazırdır. Ritim ve genel olarak ahenk algıyı kolaylaştırır, güzellik/hoşluk duygusu verir. Her kelime tekrarı daha önceki tekrarın zihindeki etkisinin üzerine konuşlandığından artık bilindik bir şeydir. Bilindik her şey, mahiyeti bilinmeyen her türlü şeye nispeten daha güven verici, daha huzur ve mutluluk vericidir. Şiirde veya müzikteki kelime tekrarları da okuyucunun bilinçaltında tam bu etkiyi bırakmaktadır.

“Biraz korktum:- kork

Biraz sıkıldım:- sıkıl

Aklımı kovdum biraz: -kov kov kov

Bütün zamirleri unuttum: -kaybol kaybol

Herzamanheryerdeherşeydim:

Köpekleri gizli gizli ve çok sevdim.”¹⁹⁸

¹⁹⁷ İhsan Deniz, *Baht-ı Siyah*, Asa Kitabevi, Bursa, 2009, s.19.

¹⁹⁸ İhsan Deniz, Yangın, *Dut Ağacında*, Hece Yay., Ankara, 2015, s.165.

SONUÇ

Şiir poetikası, şairlerin şiiri üzerine düşünmeleri, hayal etmeleri; şiirin dil vasıtasıyla kendilerine bahşettiği imkânı kullanabilmeleridir. Her şair, şiir yazar ve bu şiiri var olan dilin katmanları arasında yeşertir. Şairlerin poetikası, kendi seslerini aramaları ve bulmaları neticesinde ortaya çıkar. Geçmişten günümüze şiir üzerine düşünen şairler, kendi şiirlerinin şiir geleneğinde nerede olduğunu görürler. Geçmişin ve günümüzün şiirini okuyarak kendi şiirlerinin sesini bulurlar. Bu buluş, şairin şiirinin poetikasıdır.

1980’li yıllar şiirinin önde gelen ismi olan İhsan Deniz’in poetikasını ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanan bu çalışmada incelediğimiz şairin halis şiir anlayışıyla hareket ettiğini gördük. Estetiği önceleyen İhsan Deniz’de metafizik ve şuur altı şiiri besleyen en önemli kaynaklardır. İmge, trajik olan, öncü yaklaşımlar, kelimelerin en uzak ve en ücra anlamlara gelecek şekilde kullanılmaları İhsan Deniz şiirini oluşturan diğer kaynaklardır.

Bu çalışma, sadece İhsan Deniz’in poetikasını belirlemekle kalmamış aynı zamanda şairin mensup olduğu 80’li yılların genel şiir poetikasını da ortaya koymuştur. Zira İhsan Deniz dönemin en çarpıcı isimlerindendir ve çağdaşlarının da şiire bakışını yansıtmaktadır. Yeni Türk Şiirinin 80’li yıllarda yeni bir nefese olan ihtiyacını karşılayan ve yeni nefesiyle 80’li yıllar şiirini oluşturan şairlerdendir. İhsan Deniz şiirleri ve şiir üzerine yazıları ile geçmişin şiir birikimini ötelemekten, şiiri bir araç olarak kullanmanın dışında şiire bir değer atfeder.

Türk şiiri, geçmişten günümüze varlığını değiştirerek ve gelişerek devam ettirir. Hece ya da aruz vezni yerini serbest vezne bırakır. Söz ve ses, değiştirerek farklılaşır. Bu değişim şiire içten ve dıştan müdahaleler sonucunda vücut bulur. Şiirin sözü ve dili görünen kısmında değişse de arka planda şiirin asıl anlatmak istediği devam eder. Şekil ve formları farklılaşsa da bütün şiirlerin asıl anlatmak istedikleri tek bir şeydir.

Umumiyetle her şair, kendi döneminin özelliklerini yansıtır. Her şair, kendi varlığından yaşadığı döneme aktarımlarda bulunur. Dönemi her şairin kendine has özelliği belirlediği gibi dönem de şairin şiirine şekil verir. Bu durum 70’li yıllar için de geçerlidir. 70’li yıllarda siyasetin propaganda sesi haline gelen şiire karşılık 80’li

yıllarda estetik kaygının ön plana çıkmasıyla halis şiir yeniden itibar kazanır. 80 dönemi şairleri önceki dönemin ayrıştırıcı şiir anlayışını bir tarafa bırakarak şiir için birleştirici bir anlayış benimserler. Onların hedefleri şiire kendi sesini buldurmaktır.

İhsan Deniz, *Yönelişler* ve *Bürde* dergilerinden sonra poetik görüşünü daha da güçlendirmek için *İpek Dili Şiir Seçkisini* çıkartır. Bu üç dergi İhsan Deniz'in şiirlerinin poetik alt yapısını oluşturmada etkilidir. 80 dönemi şairlerinin genel özelliği, dergiler etrafında toplanmaları ve dergiyi herhangi bir ideolojinin propaganda aracı olarak kullanmayıp halis şiirin gerçek şiir severlerle buluşmasını sağlayan bir edebî ortam olarak görmeleridir. Böylece dergiler de bu dönem şairlerinin gözünde şiirin haysiyetini koruyan, şiirin kendi olmasını sağlayan bir hüviyete bürünür. Dergiler, şiir için şairlere sorumluluk yüklemesinin yanı sıra kendi şiirlerini de bir dış göz olarak görebilme, eleştirebilme ve mukayese edebilme imkânı tanır.

“Şair, şiirini var kıldığı gibi şiir de şairini var kılar” görüşünden yola çıkarak İhsan Deniz'in şiirlerinin poetikasını belirleyebilmek için tezimizde şairin dünyasına ve dünya görüşüne eğildik. Şairin varlık bilinci, yetiştiği aile çevresi, yaşadığı şehirler, geleneğe sahip çıkışı, hatıraları, yalnızlıkları ve aşkının şiirini ortaya çıkardığı düşüncesinden hareket ederek İhsan Deniz'in poetikası belirlenmeye çalışılmıştır. Bu inceleme sonucunda İhsan Deniz'in de halis şiirin peşinden giden Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerle şairin şiiriyle bütünleşmesi ve iç dünyasını mısralara aktarması noktasında benzer özellikler sergilediğini tespit ettik.

İhsan Deniz şiirini oluşturan ana unsur metafizik'tir. İhsan Deniz, gerçek şiirden yanadır. O, halis şiiri “büyük” sıfatı ile karşılar. “Büyük şiir” İhsan Deniz için metafizik olandır. Geçici olandan sıyrılmış, öteleri hedefleyen, görülen âlemin ötesindeki duyularla algılanan manevi âlemi okuyucuda güzellik duygusu uyandırarak yansıtan şiir, İhsan Deniz'e göre “büyük şiir”dir. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin büyük ustası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da poetikadaki temel unsurlar transandans ve estetikdir. Bu noktada İhsan Deniz'in Tanpınar çizgisini takip ettiğini söylemek mümkündür.

Şair, şiirini metafizik derinliği gözeterek kaleme alır. İhsan Deniz'in şiir anlayışında, metafizik derinlik estetik şiir anlayışını daha da kuvvetlendirir. Büyük şiir,

şairin özbenliğini, ruhunu oluşturur. Görülen alemini aşmayı sağlayan şiir de şairin ruhunu çevreleyen alevdir. Büyük şiir, büyük şairi oluşturur. Aslolan şiirdir ve İhsan Deniz’de şiirin var oluşu metafizik anlayışla birlikte varlık kazanır.

70’li yıllarda politik, geçici ve araç olarak kullanılan şiirin yerine 80’li yıllarda şiir araç olmaktan çıkarılıp amaç haline gelmiştir. Şiirde estetik olan kadar metafizik derinliğin de hedeflendiğini görürüz. Dönem şairi İhsan Deniz, şiirini trajik olan, modern olan ve elit olan şiir olarak tanımlar. Bu, geçici olandan sıyrılmasına, politik ya da araç şiiri yerine amaç şiirini ön plana çıkarmasına sebebiyet vermektedir. Bu tanım İhsan Deniz şiirini “büyük şiir” kılmaktadır.

İhsan Deniz şiirinin metafizik olması, şairin kullandığı kelimeler, kelimelere yüklediği anlamlar, hangi kelimeleri nasıl kullandığı ile de ilgilidir. Örnek olarak “aşk” kelimesi bu anlamda dikkat çekicidir. Aşk, şiiri geçici olan dünyanın boşluğundan gerçek, mahrem ve temel noktaya götürmesi ile şiiri, ideal şiir, büyük şiir eyler. Kaderle mücadele anlamına da gelen aşk, görünen dünyanın geçiciliğinden uzaklaştırarak görünmeyen, fiziklerin ötesindeki yerin, hürriyetin kanun olduğu bir başka dünyanın varlığının şiirini yazdırır.

Poetika, şiire hem zemin hazırlayan hem de o zeminde yeşeren, şiirin sorunları kadar nedenleri ile de ilgilenen hem şiiri besleyen hem de şiirden beslenen terimdir. İhsan Deniz’in şiire yüklediği anlam, şiir insanı dünya sıkıntılarından alıkoyar. Şiirin şairiyle birlikte okuyucuyu dünyanın her türlü mihnetinden uzaklaştırdığı düşüncesiyle şiir yazan İhsan Deniz gerçekten de mısralarıyla ruhu huzura kavuşturarak maddi âlemin ötesine götürür ve ruhun transandansı hissetmesini sağlar. O, şiiri sever ama maddenin hâkimiyeti altındaki dünyayı sevmez. “Şiir hiçbir şey, etik her şeydir.”

KAYNAKÇA

- Adonis, *Arap Poetikası*, Çev: Emrullah İşler, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2004.
- AKGÜL Alphan, “Alphan Akgül ile Söyleşi”, *Varlık*, S. 1114, Temmuz, 2000.
- AKIN Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000.
- ARİSTOTELES, *Poetika*, Can Yay., İstanbul, 2002.
- ASİLTÜRK Baki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Mart 2017.
- AY Arif, “İhsan Deniz’in Şiiri”, *Edep Dergisi*, Şubat 2014, S.48.
- BEYATLI Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul, 1971.
- CENGİZ Metin, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınevi, Ankara, 1999.
- ÇAKIR Erdal, “İhsan Deniz’in Denizinde Kaybolan Sırtlan”, *Edep Dergisi*, Haziran 2010, S.4.
- DENİZ Faik, *Haremeyn’de Sarı Entarili Kadın*, Harf Eğitim Yayıncılık, Ankara, Nisan 2017.
- DENİZ İhsan “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili*, S. 1, s.2.
- DENİZ İhsan ile Söyleşi, haz: Mehmet Öztunç, *Türk Dili Dergisi*, Ekim 2014, S. 754.
- DENİZ İhsan, *Dut Ağacında*, Hece Yay., Ankara, 2005.
- DENİZ İhsan, “90’lara Sarkan Şiir”, *Yöneliş Dergisi*, Mart 1990, S. 44.
- DENİZ İhsan, “Arif Ay Şiiri’ni Okurken”, *Bürde Dergisi*, İstanbul, Temmuz 1991, S. 4.
- DENİZ İhsan, “Bir Ahlak Problemi”, *Bürde Dergisi*, İstanbul, Mayıs 1991, S. 2.
- DENİZ İhsan, “Da Kalır”, *İpek Dili*, S.3.
- DENİZ İhsan, “Metafiziksiz Şiir”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Haziran 1990, S. 47.
- DENİZ İhsan, “Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri” *Dergâh*, Haziran 1994, S.52.
- DENİZ İhsan, “Özel sayı: 80’ler”, *Üç Nokta Dergisi*, Haz. Cenk Gündoğdu, Bahar 2007 S. 8.
- DENİZ İhsan, “Ruhu Kollayan Şiir”, *İpek Dili*, Mart 1995, S.1.
- DENİZ İhsan, “Seçmece Bunlar”, *İpek Dili*, Kasım 1995, S.4.
- DENİZ İhsan, “Şair ve Duruş”, *İpek Dili*, Ocak 1996, S.5
- DENİZ İhsan, “Şairin Hayatı/ Şiirin Hayatı”, *İpek Dili*, Mayıs 1995, S.2.

- DENİZ İhsan, “Şiir Aktı Determine Edilebilir mi?”, *İpek Dili*, S.2.
- DENİZ İhsan, “Şiir, Şair ve Kibir”, *İpek Dili*, Eylül 1995, S.3.
- DENİZ İhsan, “Şiirin Aradığı/ Şiirde Bulunan”, *İpek Dili*, Kasım 1995, S.4.
- DENİZ İhsan, “Şiirin Beklediği/ Şairden Beklenen”, *İpek Dili*, Mayıs 1991, S.2.
- DENİZ İhsan, “Şiirin Beklediği/ Şairden Beklenen”, *İpek Dili*, Ekim 1996, S. 8.
- DENİZ İhsan, “Şiirin Maddileşmesi Problemi ” *Bürde Dergisi*, Nisan 1991.
- DENİZ İhsan, “Şiirin Maddileşmesi Problemi”, *Bürde Dergisi*, İstanbul, Nisan 1991, S.1.
- DENİZ İhsan, “Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri””, *Dergâh Dergisi*, Haziran 94, S. 52.
- DENİZ İhsan, *Baht-ı Siyah*, Asa Kitapevi, Bursa, 2009.
- DOĞAN Mehmet Can, *Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*, 1980-2000 Yıllarında Yazılan Şiir, Elips Kitap, İstanbul, 2010.
- DOĞAN, Mehmet Can, *Türkiye’de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı*, Hayal Yay. 2008.
- DOĞAN D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara, Yazar Yay., 25. Baskı, Haziran 2014.
- DOĞAN Mehmet H., “Türk Şiirinde İkinci Yeni”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*
- DOĞAN Mehmet H., *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul, 1993.
- DOĞAN Muhammed Nur, *Fuzuli’nin Poetikası*, İstanbul, 1997.
- ERDOĞAN Mehmet, ARSLANBENZER Hakan, “Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55.
- EROĞLU Ebubekir, “Türkçenin Klasığı”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Mart 1990 sayı:44.
- EROĞLU Ebubekir, *Modern Türk Şiirin Doğası*, YKY Yayınları, İstanbul, 2018.
- ESED Muhammed, *Kur’an Mesajı*, Şuara Süresi.
- HAŞİM Ahmet Piyale, İstanbul, YKY, 2005.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Estetik*, Çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, Say Yay., 1982.
- HIZLAN Doğan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983.
- <http://dunyalilar.org/bella-ciao-cav-bella.html>
- JOUBERT Jean Louis, *Şiir Nedir* Çev: Ece Korkut, Öteki Yayınevi, İstanbul, 1993.

- KAPLAN Mehmet, *Şiir Tahlilleri-1*, Ağustos 2009, Dergâh Yay.
- KARACA Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2010.
- KARAKOÇ Sezai, “Diriliş”, *Diriliş Dergisi*, Diriliş Yay., 25 Temmuz 1988, İstanbul, S. 1.
- KARAKOÇ Sezai, *Edebiyat Yazıları-1,2,3*, Diriliş Yay., İstanbul, 1982.
- KAYA Bilgegil, *Hüsn ü Aşk’a Dair*, Dergâh Yay., İstanbul, 1975.
- KAYAHAN Özgül M., *Şiir, Şair ve Sair*, Hece, Yıl: 5, S. 53-54-55, Mayıs, Haziran, Temmuz, Ankara, 2001.
- KAYIRAN Yücel, *Hangi Hayatın İziyim Ben*, Şiirimin Çeyrek Yüzyılı, İstanbul, YKY.
- KILIÇ Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir*, Sufi Kitap, İstanbul, 2004.
- KIRIMLI Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yay., İstanbul, 2000.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, *Poetika*, Çile, İstanbul, 2009.
- KÜPÇÜK Selçuk, “Kapanmış Dergiler Antolojisi: İpek Dili - 80 Kuşağının Son toplanma Yeri”, *Mahalle Mektebi*, Mart- Nisan 2014, S. 16.
- Mevlana Celaleddin-i Rumi, *Divan-ı Kebîr’den Seçmeler*, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, Ankara 1995.
- NECATİGİL Behçet, *Konuşmalar, Konferanslar, Düzyazılar 2*, Cem Yay., İstanbul, 1983.
- OCAKTAN Mehmet, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ sorunu”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Mayıs 1990, S. 46.
- OKAY M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yay., Eylül 2014.
- OKTAY Ahmet, “1980 Sonrasında Şiir”, *İmkansız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul, 2004.
- ÖZBAHÇE Osman, *Modern Şiirimizin Kökleri*, Ebabil Yay., Ankara, 2008.
- ÖZEL İsmet, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., İstanbul, 1991.
- ÖZEL İsmet, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale Yayınevi, İstanbul, 1988.
- Platon, İon, Çev. Furkan Akderin, Say Yay., İstanbul, 2010.
- POE, Edgar A., *Örneklerle Şiirin İlkesi*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yay., İstanbul, 2004.
- SAZYEK Hakan, “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön
- SCHİLLER Friedrich Von, *Estetik*, Çev. Melahat Özgü, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999.
- SHAKESPEARE, IV. Henry, İş Bankası Yay., İstanbul, 2014.

- SOLAK, Mehmet, *İhsan DENİZ Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*, Cümle Yayıncılık, Ankara, Ağustos 2016.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, “Edebiyat Üzerine Makaleler”, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul,
- TANYOL Tuğrul, MÜFİT Mehmet, CELÂL Metin “Şiir Sanatı ve Sorunları”, *Poetika Dergisi*, Çizgi Yayıncılık, İstanbul, 1984.
- TARHAN Abdülhak Hamit, *Makber*, Yay. Prof. Dr. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul 1982
- TAŞÇIOĞLU Yılmaz, “İmge ve Hikmet”, *Yönelişler Dergisi*, Nisan 1990, İstanbul, S. 45.
- TEKİN Arslan, *Poetika, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul, 2010.
- TODOROV Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Metis Eleştiri, İstanbul, Mayıs 2014.
- Tuğrul Tanyol, *Söyleşi Şiir Dergiciliği*, Sombahar, Eylül- Ekim 1990, S.1
- TUNALI İsmail, *Estetik*, 1. Baskı İstanbul, Remzi Kitapevi, 2003
- TUNALI İsmail, *Sanat Ontolojisi*, 1. Baskı, İstanbul, İnkilap Kitap, 2014.
- YETKİN Suut Kemal, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Palme Yay., Ankara 2007.
- y.b.d., “İlk Söz”, *İpek Dili*, Bursa, Mart 1995 S. 1, s.1.
- y.b.d., “Söz”, *İpek Dili*, S.10.
- y.b.d., “Sunu”, *Yönelişler Dergisi*, İstanbul, Nisan 1981, S. 1.
- [http://www.dunyabizim.com/etkinlik/9968/N.Fazila'da İstiklal Marşı Yazdırılmış](http://www.dunyabizim.com/etkinlik/9968/N.Fazila'da%20İstiklal%20Marşı%20Yazdırılmış), 06.04.2019
- <http://www.dunyabizim.com/ipek-dili-dergisi/2406/ihsan-deniz-ipek-dili-kapanmadi>, 06.04.2019

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Muharrem Kaplan
Tez Adı	İhsan Denizlin Sıir Poetikası
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Yeni Türk Edebiyatı ABD
Tez Türü	Tezli Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	☒ Patent Kısıt (2 yıl) ☐ Genel Kısıt (6 ay) ☒ Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 01.07.2019

İmza : M. Kaplan