KAVRAMLAR VE KURAMLARLA MODERN TÜRK ŞİİRİ OKUMALARI

GÖKHAN TUNÇ

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1834
KÜLTÜR SERİSİ: 1020

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 49269

ISBN: 978-625-408-280-1

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Göktürk Ömer Çakır

Kapak Tasarımı: Ceyhun Durmaz

Dizgi-Tertip: Damla Acar

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: İMAK OFSET BASIM YAYIN SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.
Akçaburgaz Mah. 137. Sok.No: 12 Esenyurt / İstanbul / TÜRKİYE
Sertifika Numarası: 45523 Tel: (0212) 444 62 18

İstanbul- 2022

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Gökhan Tunç, 1981 yılında Iğdır'da doğdu. 2002 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans; 2006 yılında, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2011 yılında hazırladığı "Millî Mücadele'nin Türk Romanına Yansıması" adlı teziyle Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden doktor unvanını aldı. Tunç'un *Adam Öykü*, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, *Bilig*, *Edebiyat Otağı*, *Erdem*, *Folklor ve Edebiyat*, *Hece*, *Karadeniz Araştırmaları*, *Kebikeç*, *Millî Folklor*, *Söylem Filoloji Dergisi*, *Tübar*, *Turkish Studies*, *Türk Edebiyatı*, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* gibi dergilerde yazıları yayımlandı. *Çağdaş Mesnevinin Peşinde: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'i ve Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnun'u*; *Rüzgâra Karşı Duran Şair: Etkilenme Endişesi Kavramı ve Yahya Kemal'in Türk Şiirine Etkisi*; *Şiir ve Bellek: Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları* adlı kitapları bulunmaktadır. Tunç; Hüseyin Cahit Yalçın'ın eski harflerle yayımlanan *Hayal İçinde* adlı romanını bir inceleme ile birlikte yeni harflere aktardı. Ayrıca *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil* adlı kitabı yayına hazırladı. Anadolu Üniversitesi tarafından yayımlanan Türk Klasikleri serisinin genel yayın yönetmenliğinde bulundu. 2003 yılında Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümünden Melih Cevdet Anday Onur Ödülü'nü; 2011 yılında yayımlanan *Çağdaş Mesnevinin Peşinde: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'i ve Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnun'u* adlı kitabıyla İLESAM tarafından yılın edebî tenkit ödülünü aldı ve 2021 yılında aynı kitap Sezai Karakoç'un hatırasına adanan 13. İstanbul Edebiyat Festivali'nde ödüle layık görüldü; yine 2021 yılında *Şiir ve Bellek: Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları* kitabıyla Söylem Filoloji Ödülü'nün yanı sıra Mehmet H. Doğan Ödülü'nü kazandı. Hâlen Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....9

I. KAVRAMLARLA ŞİİR OKUMALARI

Metafor ve Yahya Kemal'in "Geçmiş Yaz" Adlı Şiiri 15
Kavramsal Metafor ve Ahmet Haşim'in "Merdiven" Adlı Şiiri 24
İmge ve Edip Cansever'in "Masa da Masaymış ha" Adlı Şiiri 30
İmge ve Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" Adlı Şiiri 37
İroni ve İsmet Özel'in Bir Şiiri 42
Alegori ve Behçet Necatigil'in "Karışık Tarife" Adlı Şiiri 53
Metinlerarasılık ve V. B. Bayrıl'ın "Gül, Ey Saf Çelişki" Şiiri 62
Palimpsest ve Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" Adlı Şiiri.....74
Etkilenme Endişesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın
"Bursa'da Zaman" Adlı Şiiri.....82
Geleneğin İcadı ve Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu*
Şeyh Bedreddin Destanı Adlı Kitabı 93
Kültürel Bellek ve Sezai Karakoç'un Şiirleri.....98
Atonal Müzik ve Behçet Necatigil'in "Çıkartma" Adlı Şiiri.....110
Farklılaştırma (Yabancılaştırma) Kavramı ve İlhan Berk'in
"Ev" Şiirleri 116
Yabancılaştırma Etkisi ve Ahmet Telli'nin "Küçük Yıldızın Son Baladı"
Adlı Şiiri 120
Somut Şiir ve Yüksel Pazarkaya'nın "Sevgi" Şiiri.....124
Görsel Şiir ve Serkan Işın'ın "Makinalaşmak İstiyorum" Şiiri 132
Hipermetin ve Hüseyin Cöntürk'ün Edip Cansever'in "Salıncak"
Şiirini Dönüştürümü 138
Kronotop ve Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"
Adlı Şiiri 146
Transhümanizm ve Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak" Adlı Şiiri.....151

II. KURAMLARLA ŞİİR OKUMALARI

Dilbilimsel Eleştiri ve Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" Adlı Şiiri.....171
Rus Biçimciliği ve Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" Şiiri.....179
Yapısalcılık ve Hilmi Yavuz'un "Çöl ve Ay" Şiiri.....189
Alımlama Kuramı ve Ahmet Haşim'in "Yarı Yol" Şiiri.....200
Psikanalitik Eleştiri ve Behçet Necatigil'in "Yazı Gerçeği" Şiiri.....215
Psikanalitik Eleştiri ve Ahmet Haşim'in *Bütün Şiirleri*.....220
Avangart Kuramı ve Serkan Işın'ın "Dünyanın En Güzel Dört Dizesi"
Adlı Şiiri.....236
Kaos Teorisi ve Behçet Necatigil'in "Karışık Tarife" Şiiri.....250
Postmodern Şiir ve Lâle Müldür'ün Şiirleri.....264

ÖN SÖZ

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca" adlı şiiri, hem şairin hem de okurun konumunu tartışan poetik bir metin olarak algılanabilir. Buna göre ilk okuma düzleminde, şair kimsenin göremediklerini görmekte, ancak eğilip almaya, yani yazmaya çalıştığı anda duyduğu, hissettiği şeyin kaybolup gittiğini, solduğunu düşünmektedir. Orhan Veli, "Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum; Anlatamıyorum." mısralarıyla tam da bunu kastediyor olmalı. Bu kitabın konusunu daha çok ilgilendiren, ikinci düzlemdir: okurun, daha doğrusu yorumcunun şiir karşısındaki konumu… Yorumcu, şiirde kimsenin görmediği anlamları gördüğünü iddia eder, ancak nihai anlama ulaştığını düşünen yorumcu, bulduğunu düşündüğü anlamın, Derrida gibi söylersek ötelendiğini, farklılaştığını, ertelendiğini fark eder. Bulduğunu düşündüğü anlam tam ona dokunduğunu düşündüğü anda solgun bir gül gibi olmuştur, yok olup gitmiştir…

Şiiri de gül gibi bir estetik obje olarak algılarsak şiirin çağrışımsal zenginlik ve güzelliği ölçüsünde bir yorum pek mümkün görünmemektedir. Yorumcunun da şiiri her yorumlama çabası onu soldurma, onun güzelliğinin hakkını verememe ihtimali taşır. Ahmet Haşim gibi söylersek şiirde mana arayan yorumcunun yaptığı, gerçekten şiirin zenginliğiyle koşut değilse bülbülü eti için öldürmektir. İfade edilen bağlamda şiirin zenginliğini fakirleştirir yorumcu. Ancak yorumcudan beklenen şey başkadır. Hasan Akay, Taşlıcalı Yahya Bey'in şiirindeki bir mazmundan yola çıkarak "doğrandıkça artan ekmek" metaforunu öne sürer. Burada yorumladıkça anlamsal

ve çağrışımsal zenginlik kazanan şiir kastedilir. Yorumcudan, kuram-kavramlardan beklenen de şiire söz konusu zenginliği ve genişliği kazandırmasıdır. Diğer taraftan Necatigil'in alıntılanan şiirinde "görmüyor gelip geçenler" mısraı, şiirin bir başka niteliğini açığa çıkarır. Bu ise düzyazıya göre şiiri yorumlamanın çok daha zor bir özelliğe sahip olmasıdır. Şiirdeki anlam ya da anlamlara ulaşmak da çok meşakkatli bir süreci gerektirir. Kendini kolayca ele vermeyen şiir "örnek okur"dan dikkat ve sabır ister. İyi bir şiirin farklı yorumlamalara imkân vermesini de bu aşamada göz önünde bulundurunca şiir yorumcusunun işi oldukça zorlaşır.

Bahsedilen nedenler, şiir yorumlamaya yönelik akademik çalışmaların sayısının düzyazıya nazaran daha az olmasına yol açmaktadır. Ancak şiir yorumuna dair literatür değerlendirmesinde önemli örneklerle karşılaşılır. Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri-1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*; *Şiir Tahlilleri-2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*; İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş/1: Şiir*; Nurullah Çetin'in *Şiir Tahlilleri 1*; Hasan Akay'ın *Şiiri Yeniden Okumak*, *Şiire Yeniden Bakmak* ve *Doğrandıkça Artan Ekmek* adlı kitapları şiir yorumlamaya yönelik bir plan ve örnek sunarlar.

Elinizde tuttuğunuz kitapta ise şiir yorumlamanın zorluğu, kavramlar ve kuramların yardımıyla aşılmaya çalışılmaktadır. Bu çerçevede bu çalışmada, kendinden önce aynı minvalde yazılmış eserlerden farklı olarak seçilen şiirler, çeşitli kavram ve kuramlarla yorumlanmıştır. Böyle bir çabaya girilmesinin temel nedeni, kavram veya kurama ait tanımlama ve açıklamaların fazlalığına karşılık uygulamalardaki azlıktır. Bilindiği gibi şiire ait kuramsal ve kavramsal bilgilere birçok kaynaktan rahatlıkla ulaşılabilir. Ancak hem Batı'da hem Türkiye'deki akademik araştırmalarda teorik bilgilerin uygulamalı örneklerinin sayısı az olduğu gibi bu örneklere erişebilmek de nispeten zorlaşabilmektedir. Nitekim bu kitabın yazım aşamasında da kuram ve kavram örnekleri oluşturulurken bahsedilen zorlukla karşılaşılmıştır. Bununla birlikte şiirler yorumlanmadan önce kurama veya kavrama ilişkin genel ve kavrayıcı bilgiler verilmiştir. Böylelikle uygulamanın okurlar tarafından daha sağlıklı anlaşılabilmesi için gerekli bir zemin hazırlanmıştır.

Kuram ve kavramlarla şiir incelemenin, yorumlamanın faydası ne olabilir? Bu soruya verilebilecek en uygun cevaplardan biri, şiire

öznel yaklaşmaktan, onu aşırı yoruma tâbi tutmaktan kaçınmanın temel yolunun kavram ve kuramlardan geçmesidir. Kuram ve kavramların sunduğu yol haritası, şiirin anlamsal haritasında iz sürmek için çok işlevsel bir önem taşıyabilmektedir.

Öte yandan kitapta, inceleme konusu şiir örnekleri seçilirken onların kuramın doğruluğunu kanıtlayan bir araca dönüşmemeleri için uğraş verilmiştir. Bunun yerine şiir ve kuram-kavram ilişkisinde her ikisinin birbirini zenginleştirmesi esas tutulmuştur. Bir başka ifadeyle kuram ve şiirlerin seçiminde hem kuram ve kavramların somutlanmasına hem de şiirlerin anlamsal zenginliğinin ortaya çıkmasına çalışılmıştır ki bahsedilen durumu sağlayacak da kuram/kavram ile şiirin uyumlu bir izdivacıdır. Dolayısıyla kitapta yer alan şairlerin seçilmesindeki ilk esas da bu olmuştur. Örneğin şiir dilini ön plana alan kuram ya da kavramla aynı ilkeyi benimseyen şairler birlikte değerlendirilmiştir. Tam da sözü edilen nedenden dolayı bazı şairlerden birden çok örnek seçilmiştir. Buna karşılık maalesef Asaf Hâlet Çelebi, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Cahit Zarifoğlu gibi şiirlerini okumaktan büyük zevk duyduğum şairlerin şiirlerine, en azından şimdilik, yer verme imkânı bulamadım.

Kitapta şiirler tek bir kuram ya da kavram merkezinde ele alınmıştır. Ancak, bir şiirin birden fazla kuramla da yorumlanabileceğinin altı özellikle çizilmelidir. Buna karşılık bir şiirin anlam kapısını her kuram/kavramın açamadığı; herhangi bir kuram/kavramın da rastgele bir şiirle izdivacından çok olumlu sonuç alınamayacağı bilhassa tekrar vurgulanmalıdır. Ayrıca incelemelerde nihai anlama ulaşıldığına dair bir iddiada da asla bulunulmamaktadır.

Bu kitabın başlangıç ve bitiş yılları uzun bir süreci kapsamaktadır. Şiirin dehlizlerinde dolaşmak, onda bırakılan boşlukları tamamlamaya çalışmak, şiiri tekrar tekrar inşa etmek, mesleğimin gerektirdiği bir uğraş olmanın ötesinde benim için tutkulu bir hobiye dönüştü. Bu yolda daha önce çeşitli bilimsel ve sanatsal dergilerde yaptığım şiir incelemelerini kitap formatıyla uyumlu hâle getirip bu çalışmaya kattım. Bunun yanı sıra bu kitabın kapsamına uygun yeni bölümler de kaleme aldım. Ancak çalışmanın büyük çoğunluğunun yayımlanmış çalışmalarıma dayandığını belirtmem gerekiyor. Ayrıca bir taraftan çalışmanın kitap bütünlüğünde olmasına dikkat ederken diğer taraftan her bölümün bağımsız olarak kendi içinde ayrıca

okunabilmesi için de çaba sarf ettim. Bu yüzden okurlar kitapta zorunlu bazı tekrarlar gözlemleyebilirler. Son noktada kitabın şiir uygulamasına dair literatüre bir katkıda bulunmasını amaç edindim.

Bu çalışmanın var olabilmesi birçok kişinin desteğiyle mümkün olabilmiştir. Bu anlamda ilk olarak ailemi anmam gerekiyor. Ailemin, özelde de annem Hikmet Tunç'un varlığı ve eşim Özge Gamsız Tunç'un desteği olmadan bu kitap tamamlanamazdı. Diğer taraftan, lise yıllarından doktora tamamlanıncaya kadar birçok özel hocanın öğrencisi olma şerefine nail oldum. Bana açtıkları ufuklar için onlara minnettarım. Kitabın bölümlerini okuyan ve değerli geri bildirimlerde bulunan Doç. Dr. Ebru Özgün, Doç. Dr. F. Betül Üyümez, Prof. Dr. Beyhan Kanter, Doç. Dr. Nilüfer İlhan, Dr. Öğretim Üyesi Erdem Dönmez, Dr. Öğretim Üyesi Ferda Barut Kemirtlek ve öğrencilerim Funda Keskin Ünlü ile Saadet Çetin'e teşekkür etmek isterim. Son olarak bu çalışmayı yayımlanmaya değer gören çok kıymetli Ötüken ailesini ve bibliyofil editörüm Göktürk Ömer Çakır'ı vefayla anmam gerekir.

I. KAVRAMLARLA ŞİİR OKUMALARI

METAFOR VE YAHYA KEMAL'İN "GEÇMİŞ YAZ" ADLI ŞİİRİ

Metafor kavramının içeriğinin ve niteliğinin belirlenmesi uğraşında sözcüğün kökenine gitmek yararlı olacaktır. Metafor; "meta" ve "pherein" sözcüklerinin bir araya gelmesi ile oluşan, "öteye taşımak, aktarmak" anlamına gelen bir terimdir. Sözcüğün etimolojisinde ortaya çıkan "öteye taşımak, aktarmak" ifadesi, bir sözcükten bir başka sözcüğe doğru kurulmaya çalışılan anlam ilişkisini açığa çıkarır. Aritoteles, birçok kavramın olduğu gibi metafor kavramının da sınırlarını çizdiği *Poetika* adlı kitabında, metaforu, "bir sözcüğe, kendi anlamının dışında başka bir anlam verilmesi" olarak tanımlar.[1] Aritoteles'in metafora yönelik söz konusu bakış açısı, metafor algılayışını da büyük ölçüde yönlendirmiştir. Örneğin Donald Davidson'a göre metafor, bir şeyi başka bir şey olarak gördüğümüz konuşma ve düşünme figürüdür.[2] Aynı şekilde Murray Knowles ve Rosamund Moon, *Introducing Metaphor* adlı kitaplarında metaforu, iki sözcük arasında bağlantı veya benzerlik kurmak için dili orijinal veya sözlük anlamının dışında bir manada kullanmak ve bir başka şeye gönderimde bulunmak şeklinde açıklarlar[3]. Dikkat edilirse bu tanımlarda iki sözcük ve bu iki sözcük arasındaki ilişkinin altı özellikle çizilir. Bir başka ifadeyle metaforda esas olan, iki sözcüğün olması ve bu iki sözcük arasında anlam ilişkileri, özel denklikler kurulmasıdır. Bu konuda şöyle bir örnek verilebilir: "Mike Tyson dozerdir." dediğimizde iki varlık, unsur arasında bir anlam ilişkisi kurarız. Bu ilişkide ünlü boksör Mike Tyson'ın rakiplerini nakavt edip yere düşürmesi ile dozerin yol düzlemesi arasında bir anlam

---

1 Aritoteles (1999), *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 59-60.

2 Akt. Mikics, David (2007), *A New Handbook of Literary Terms*, London: Yale University Press, s. 180-181.

3 Knowles, Murray ve Rosamund Moon (2006), *Introducing Metaphor*, New York: Routledge, s. 3.

denkliği kurulmuştur. Ancak Mike Tyson ile dozerin anlam kümelerindeki diğer özellikler arasında bir ilişki kurmanın bizi yanlış yerlere götüreceğini de vurgulamalıyız. Mike Tyson'ı dozerle birlikte düşündüğümüzde, dozerin anlam kümesinde yer alan makine olma, yakıtla çalışma, dört tekerlekli olma vb. anlamları Mike Tyson'la birlikte düşünmüyoruz. Dozerden Mike Tyson'a taşınan anlam, yol düzlemedir. Peki, neden iki sözcüğü metaforik ilişki içine sokarız?

Henry L. Roediger "Memory Metaphors in Cognitive Psychology" adlı makalesinde bu soruya cevap olabilecek şu düşünceyi ileri sürer: İnsanların anlamadığı olgular ve durumları, anladıkları ya da daha tanıdık gelen unsurlarla ilişkilendirmeleri metaforun esasıdır.[4] Bir başka ifadeyle metaforlardaki amaç, bir unsuru bir başka unsur aracılığıyla daha iyi anlamlandırmaktır. Üstteki örneği sürdürürsek dozer kelimesi ile biz, Mike Tyson'ı daha iyi anlama imkânı buluruz ve onun rakiplerini nakavt eden güçlü özelliğini kavramış oluruz. Bu noktada metaforun ögeleri konusuna geçebiliriz. Engin Sezer, "Dilde ve Edebiyatta 'Yol' Metaforu" adlı yazısında, metaforun teknik olarak birkaç ögeden oluştuğunu dile getirir: (1) açıklanmak ya da anlamlandırılmak istenen soyut bir olgu (durum vakıa) ile (2) bu olguyu açıklamak için kullandığımız (daha) somut bir olgu ve bu olgunun dilsel ifadesi (3) bu iki olgu arasında kurulan özel denklik(ler).[5] İfade edilen üç düzleme örnek olması nedeniyle gündelik dilde sıkça kullandığımız "Vakit nakittir." metaforunu bahis konusu yapabiliriz. Burada anlamlandırmaya çalıştığımız soyut olgu, "vakit"ken bu olguyu açıklamak için kullandığımız somut olgu ise "nakit"tir. Her iki sözcük arasında kurulan özel denklik ise değerli olmadır.



Richards, *Philosophy of Rhetoric* (Retorik Felsefesi) adlı kitabında, metaforların analizinde iki temel kavram ileri sürer. Buna göre soyut olgu (anlaşılmayan olgular) "konu terim"; daha somut olgu

[4] Roediger, Henry L. (1980). "Memory Metaphors in Cognitive Psychology". *Memory & Cognition*, 8 (3): 231.

[5] Sezer, Engin (Ekim 2003), "Dilde ve Edebiyatta 'Yol' Metaforu", *Kitap-lık*, 65: 88.

(daha tanıdık gelen olgular) ise "araç terim"dir.[6] Üstteki örnekte vakit, anlaşılamayan konu terimdir. Nakit ise anlaşılmak istenen ve bu yüzden ilk sözcükle karşılaştırılan araç terimdir. Biz, vakit ve nakit sözcüklerinin anlam kümelerindeki benzerliği karşılaştırma yapıp bulmakla mükellefizdir. Burada nakit/para sözcüğünün değiş tokuş edilme, kâğıt ya da metal nesnesi olma vb. özelliklerinin değil değerli olması vasfının vakit sözcüğüyle anlam ilişkisi kurduğuna ilişkin bir çıkarımda bulunmamız gerekir. Metaforla karşı karşıya kalan insan için temel önemde olan unsur çıkarımdır.

Burada bir başka soru gündeme gelir: Peki metaforu oluşturan iki sözcüğün etkileşiminden ne doğar? Metafor araştırmacıları etkileşim perspektifinde, konu terim ile araç terimin bir dizi çağrışımla birbirine bağlı olduğunu, böylelikle metaforu oluşturan iki terimin de sahip olmadığı yeni bir anlamın ortaya çıktığını iddia ederler. "İnsan kurttur." cümlesinde "kurt" sözcüğünün çağrışımları (acımasız, tekinsiz, vahşi), "insan" sözcüğünün çağrışımları ile birleşerek insana kurt benzeri bir yaratık olmak gibi yeni bir anlam katar. Bu metafor tersinden okunduğunda kurda da insandan bir şeyler yüklediğinden her iki çağrışım arasındaki etkileşim simetriktir, gerçi çoğu metaforda araç terim daha baskın bir etkiye sahiptir.[7]

Metaforla ilgili ele alınması gereken bir diğer konu metaforun işlevi ve düşünce ile ilişkisidir. Güncel metafor araştırmalarında yaygın görüş, metaforun hayatın içinde bulunduğu ve nasıl düşündüğümüzü ya da düşünmemiz gerektiğini somutladığı yönündedir.[8] Bu konuyu tekrar "Vakit nakittir." örneği üzerinden tartışabiliriz. "Vakit nakittir." metaforik ifadesi, bilhassa endüstrileşme ve günümüzün hız dünyasında zaman kavramının ne kadar önemli bir hâle geldiğini göstermektedir. Kırsal kesimdeki sakinliğin aksine, sürekli bir yerlere yetişmeye çalışan modern insan için her anın büyük bir önemi vardır. Bu şekilde bilhassa kentleşme ile birlikte zaman kavramındaki dönüşüm dikkat çekicidir. Hâl böyle olunca vaktin önemini belirtmek üzere yine özellikle kapitalist toplumlarda ilişkilerin

---

6 Draaisma, Douwe (2007), *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, çev. Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları, s. 30.

7 age., s. 31-32.

8 Lakoff, George ve Mark Johnson (2010), *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

KAVRAMSAL METAFOR VE AHMET HAŞİM'İN "MERDİVEN" ADLI ŞİİRİ

George Lakoff ve Mark Johnson, modern metafor yaklaşımlarıyla ilgili çalışmaların dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* adlı kitaplarında, poetik hayal gücü ve retorik gösteriş hilesi şeklinde kabul edilen metafora ilişkin farklı bir bakış açısı geliştirirler. Buna göre, "olağandışı dile" özgü görülen metafor, aslında olağan/gündelik dile aittir ve bununla birlikte gündelik "kavram sistemimiz" de doğası gereği metaforiktir. Ayrıca söz konusu "kavramsal metaforlar" en sıradan detaylara kadar bizim gündelik faaliyetlerimize de yön verirler.[21] Lakoff ve Johnson'ın bahsedilen özgün görüşlerini takip eden Douwe Draaisma, *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi* adlı çalışmasında, bellek metaforu merkezinde, sanılanın aksine bilimsel araştırmaların metaforik ifadelerden bağımsız olmadığını ve bu metaforik ifadelerin bilim insanı için bazen kısıtlayıcı bazen de yol açıcı bir işleve sahip olduğunu kanıtlar.[22] Aynı şekilde Gibbs, deneyimlerimizi kavramlaştırırken büyük oranda metaforlara dayandığımızı, ancak bu durumun yaratıcı düşünmeyi harekete geçirdiği gibi sınırlandırdığını da vurgular.[23]

George Lakoff, Mark Johnson, Mark Turner ve Zoltán Kövecses gibi araştırmacıların, metaforu poetik muhayyilenin ve retorik gösterişin ürünü olmaktan çıkararak onu gündelik dille ve kavramsal sistemimizle ilişkilendirmeleri şöyle bir soruyu gündeme getirir: Gündelik dilde kullanılan metaforlarla edebiyatta kullanılan metaforlar aynı niteliklere mi sahiptirler? Değilse aralarında nasıl bir ilişki vardır?

Zoltán Kövecses, *Metafor-Pratik Bir Giriş* (Metaphor-A Practical Introduction) adlı kitabının "Edebiyatta Metafor" (Metaphor in Literature) adlı bölümünde, dile getirilen sorulara cevap arar. Kövecses, metaforun "gerçek" kaynağının edebiyatta ve sanatın diğer

---

[21] Lakoff, George ve Mark Johnson (2005), *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayınları, İstanbul, s. 25.

[22] Draaisma, Douwe (2007), *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, İstanbul.

[23] Kövecses, Zoltán (2003), "Edebiyatta Metafor", çev. Ali Kaftan, *Kitap-lık*, 65: 81.

dallarında bulunabileceğine dair yaygın bir görüşün varlığına, hatta en hakiki metafor örneklerini oluşturanın da şairin yaratıcı dehası olduğuna inanıldığına dikkat çeker. Ona göre bilişsel dilbilim açısından incelendiğinde bu görüşler ancak kısmen doğrudur ve gündelik dil ile gündelik kavramsal sistemimiz sanatsal dehanın üretimine büyük oranda katkıda bulunmaktadır.[24] Kövecses'in ifade edilen konu hakkındaki şu sözleri bu yazı açısından önemlidir: "[E]limizde gittikçe artmakta olan kanıtlara göre, 'yaratıcı' kimseler gündelik ve beylik metaforları büyük oranda kullanırlar ve yaratıcılıkları ve özgünlükleri de aslında bu durumdan kaynaklanır."[25] Kitabın bu bölümünde Kövecses'in görüşlerinden yola çıkılarak Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiiri incelenecektir. Şiir şöyledir:

MERDİVEN
Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta
Kızıl hevâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller;
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisan-ı hafîdir ki rûha dolmakta,
Kızıl hevâları seyret ki akşam olmakta...[26]

Alıntılanan şiirin merdivenden nasıl çıkılacağı ile ilgili bir öneri değil de hayata gönderimde bulunduğu ve merdiven sözcüğünün gerçek anlamında kullanılmayıp yaşamın metaforu olduğu düşüncesi şiirle ilgili yorumlarda genel bir kabuldür. İsmail Çetişli,[27] Nurul-

[24] age., s. 79.

[25] age., s. 81.

[26] Ahmet Haşim (2008), *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 83.

[27] Çetişli, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 192.

lah Çetin[28] ve Doğan Aksan[29] gibi akademisyenler Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiirini her ne kadar özgün okumalara tâbi tutsalar da şiirin hayatla ilişkisi olduğu konusunda hemfikirdirler. Aynı şekilde, Nezihi Okay'ın aktardığına göre Ahmet Haşim, bir güz akşamı Gülhane Parkı'ndaki yokuştan yukarı çıkarken sararıp dökülen yaprakları gördükten sonra bu basamaklı yoldan iniş ve çıkışı hayata benzetmiştir.[30] Söz konusu durum, şairin de şiirin çıkış noktası olarak merdivenle hayat arasında bir ilişki kurduğunu gösterir.[31] Bu noktada, dile getirilen uzlaşımın kaynağının ne olduğu sorusu sorulabilir. Bir başka ifadeyle hayat ile merdiven arasında kurulan bu uzlaşımın altında yatan nedenin ne olduğu tartışılabilir. Kövecses'in görüşlerinden yola çıkarak, "Merdiven" şiirinin, gerçek anlamının ötesinde, "daha derin" ve "altta yatan bir anlam taşıdığı" ileri sürülebilir. Bu anlam ise yaşamı ve ölümü yolculukla ilişkilendiren kavramsal bir metafordur. Bahsedilen metafor şudur: "Yaşam bir yolculuktur ve ölüm de bu yolculuğun sonudur."[32] İnceleme konusu şiirde ölüm ve yaşam/hayat sözcükleri geçmemesine rağmen böyle bir anlamın ortaya çıkmasını sağlayan da Kövecses'in belirttiği bu kavramsal metafordur.

Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* adlı kitabında, "Yaşam bir yolculuktur." kavramsal metaforunun temel unsurlarını şöyle açımlar:

> "Öncelikle, bu metafor kapsamı içinde 'hali hazırda hayatta olan bir kişi'nin bir 'yolcu' olduğu ('daha yolun başındasın' ifadesinde olduğu gibi), bu kişinin hayat hedeflerinin yolculuğun duraklarına karşılık geldiği ('bu meslekte ilk durağım şef yardımcılığı oldu' ifadesinde olduğu gibi), bu hedefleri gerçekleştirmek için kullandığı araçların yolculuk güzergahını oluşturduğu ('mesleğimde ilerleyebilmek için yöneticilere karşı gerektiğinde alttan aldığım da oldu' ifadesinde olduğu gibi), hayatın zorluklarının bir yolculuğun

[28] Çetin, Nurullah (2008), *Şiir Tahlilleri 1*, Ankara: Öncü Kitap, s. 50.

[29] Aksan, Doğan (2004), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi, s. 71.

[30] Çoban, Ahmet (2004), *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 211.

[31] Merdivenin yaşamın metaforu olduğu söylenirken şiirin tek bir anlam boyutuna indirgenmesi amaçlanmamaktadır. Merdiven sözcüğü inceleme konusu şiirde farklı gönderimlere sahip olabilir; ancak bu çalışma çerçevesinde sadece "Yaşam bir yolculuktur." kavramsal metaforu göz önünde bulundurulmuş ve merdiven sözcüğü bu bağlamda tartışılmıştır.

[32] Kövecses, Zoltán (2003), "Edebiyatta Metafor", çev. Ali Kaftan, *Kitap-lık*, 65: 79.

İMGE VE EDİP CANSEVER'İN "MASA DA MASAYMIŞ HA" ADLI ŞİİRİ

İmge kavramı, uluslararası ve ulusal literatürde şiirin olmazsa olmazı olarak kabul edilir.[37] Ancak imge, her ne kadar şiir denince ilk akla gelen unsurlardan biri olsa da edebiyatın tanımlanması en zor kavramlarından biri olduğu da belirtilmelidir. Söz konusu kavramı tanımlamaya çalışan birçok araştırmacı, imgenin çok geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu söyleyerek son noktada bu çabalarından vazgeçerler. Örneğin Turan Karataş, imgenin doyurucu bir tanımını yapmanın şimdilik zor göründüğünü söyler.[38] Aynı şekilde Yurdanur Salman imgenin modern eleştiride çok yaygın kullanılmasına karşılık taşıdığı anlamlar bakımından en büyük çeşitliliği gösteren terimlerden biri olduğunu dile getirir ve bu anlam çeşitliliklerini sınıflandırmaya çalışır.[39] Ancak bütün belirlenemez niteliğine karşılık imgenin araştırmacılar tarafından edebiyatın olmazsa olmaz unsurlarından biri olarak kabul gördüğü bilhassa vurgulanmalıdır. Peki, imgenin bahis konusu olan farklı anlamları nelerdir?

İmge, TDK'nin *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde şu şekilde tanımlanır: "1. *isim* Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. *isim, ruh bilimi* Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. *isim, ruh bilimi* Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj" (tdk.gov.tr). TDK'nin tanımlarında en temel nokta, imge için dıştan gelen uyarıcılara ve bunun sonucunda zihne yansıyan hayale işaret edilmesidir. Bahsedilen iki unsurun farklı araştırmacılar tarafından yapılan tanımlarda tekrar edilegelmesi dikkat çekicidir. Nitekim Norman Friedman, hemen hemen bütün araştırmacıların mutabık kaldığı imge tanımını şöyle dile getirir: "İmge, fiziksel bir

---

[37] Aksan, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, Ankara: Engin Yayınevi, s. 29; Celâl, Metin (2018), *Yeni Türk Şiiri: "80'li Yıllar"*, Ankara: Çolpan Kitap, s. 12.

[38] Karataş, Turan (2008), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları, s. 207.

[39] Salman, Yurdanur (2004), "Zor Yakalanır Bir Görselleştirme", *Kitap-lık*, 74: 66.

algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesidir."[40] Friedman'dan aktarılan imge tanımında altı çizilmesi gereken nokta yeniden üretilmedir. Aynı şekilde Perrine de imgeyi, "duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması" olarak tanımlar.[41] Zira her iki araştırmacının da vurguladığı gibi imgede her ne kadar dış dünyadan hareket edilse de son noktada aslolan dış dünya karşısında özerkliktir. Böylelikle imge öznel bir gücün ürünü hâline gelir.[42] Nitekim romantizmden itibaren imge bir kopya değil, özerk bir ürün olarak algılanır.[43]

Bu genel tanımlara karşılık farklı eleştirmen ve araştırmacılar imgeyi çok daha özel bir anlam alanına sahip şekilde kullanmışlardır. Öyle ki Furbank, imgenin çoğu zaman metafor kavramının yerine kullanıldığını savlar.[44] Aynı şekilde Spurgeon, imgeyi metafor da dâhil her türlü benzetmeyi kapsayacak şekilde kullandığını belirtir.[45] Hatta imge kavramı bazılarınca bütün şiirin ifadesine dönüşür. Ancak kavramlar arasındaki anlam karışıklıklarını önlemek için metaforla imge arasında bir tanım farklılığına gitmek gerekir. Reuben Arthur Brower, "İmgelemden Eğretilemeye" adlı yazısında eğretilemeyi (metafor) -daha önceki bölümde gördüğümüz gibi- bir şeyi başka bir şey anlamında hissetmek, kavramak ve düşünmekle; imgeyi ise görüntülerin, seslerin ve başka duyu izlenimlerinin anımsanmasıyla sınırlı olan şiirsel dille tarif etmiştir.[46] Araştırmacıların ve sözlüklerin genel olarak imgeyi zihinsel ve şiirsel imge olarak ikiye ayırdıkları gözlemlenmektedir. Ancak, biz imgeyi üç düzlemde ele alabiliriz: Bunlar; zihinsel imge, şiirsel imge ve toplumsal imgedir.

Özdemir İnce, zihinsel imgeyle ifade edebileceğimiz durumu, şöyle tanımlar: "Nesnelerin insan zihnine yansıması; nesnelerin insan zihninde canlandırılması. Yani bizden bağımsız, bilincimizden ba-

---

40 Friedman, Norman (2004), "İmge", çev. Kemal Atakay, *Kitap-lık*, 74: 80.

41 Akt. Aksan, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, Ankara: Engin Yayınevi, s. 30.

42 Koçak, Orhan (1995), *İmgenin Halleri*, İstanbul: Metis Yayınları, s. 45.

43 age., s. 45.

44 Akt. Armağan, Yalçın (2014), "'*Image*'dan 'İmge'ye Attilâ İlhan'ın 'Edebiyat' Savaşı", *Erdem*, 67: 20.

45 Akt. Friedman, Norman (2004), "İmge", çev. Kemal Atakay, *Kitap-lık*, 74: 80.

46 Brower, Reuben Arthur (2004), "İmgelemden Eğretilemeye", çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık*, 74: 98-99.

İMGE VE ORHAN VELİ'NİN "İSTANBUL'U DİNLİYORUM" ADLI ŞİİRİ

Bir önceki bölümde ifade edildiği gibi Türk şiir eleştirisi geleneğinde imge kavramı üzerine derinlikli inceleme yapan Özdemir İnce ve Metin Celâl gibi şair/araştırmacılar, şiirsel imgeyi şiirin temel yapı taşı, olmazsa olmazı olarak konumlandırırlar.[60] Ancak belirtilmesi gereken bir diğer husus, zihinsel imgenin günlük hayatımızın gerekliliği oluşudur. Gündelik iletişimimizi ve hayata yönelik algımızı zihinsel imgeler sürdürür ve inşa eder. Bahsedilen bağlamda zihinsel imge kavramını Aristo üzerinden biraz daha somutlaştırabiliriz. Aristo, imgelemi, duyusal bir uyarım yokken de bir varlığı, bir biçimi zihinde canlandırma yetisi olarak açımlar.[61] Nitekim TDK'nin imge ile ilgili verdiği dördüncü tanım, Aristo'nunkiyle örtüşmektedir: "*ruh bilimi* Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj" (tdk.gov.tr). Buna göre eskiden yaşanılan eve, bir yakına, geçmişteki bir olaya vb. yönelik zihinde beliren hayal, zihinsel imge kapsamında düşünülebilir. Aynı şekilde uyaran olmaksızın herhangi bir sözcüğe dair zihinde beliren görüntü/hayal de zihinsel imge kavramına içkindir. Örneğin kuş sözcüğü denildiğinde baykuş, güvercin, serçe, leylek, deve kuşu vb. türlerinin hepsinin değil tek bir görüntü/hayalin zihinde canlanması, zihinsel imgeyle ilgilidir. Oktay Rifat da *Perçemli Sokak*'ta imgenin görsel özelliğini ön plana çıkarır ve "Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin yardımiyle bir şey anlatmak demektir." yargısında bulunur.[62] Sözcüklerin imgesel değerleri, bizim dilsel iletişimimizin başat ögesidir bu bağlamda. Rifat, ayrıca anlamla görüntüyü (burada imge) eşdeğerde görür ve "Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir." savını ileri sürer.[63] Bu noktadan

---

[60] İnce, Özdemir (1993), *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Can Yayınları, s. 53; Celâl, Metin (2018), *Yeni Türk Şiiri: "80'li Yıllar"*, Ankara: Çolpan Kitap, s. 12.

[61] Koçak, Orhan (1995), *İmgenin Halleri*, İstanbul: Metis Yayınları, s. 45.

[62] Oktay Rifat (1956), *Perçemli Sokak*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, s. 7.

[63] age., s. 7.

sonra daha önceki bölümde zihinsel ve şiirsel imge ayrımında değindiğimiz temel ayrıma benzer bir karşılaştırma yapar ve gündelik gerçeğin dışındaki görüntüleri/imgeleri şiir diline dâhil eder.[64] Rifat'ın bir mısraı üzerinden örnek verecek olursak, telgraf tellerinde kuşların olduğu bir görüntü, gündelik gerçeklikle uyumlu bir zihinsel imge iken, "Telgıraf tellerinde gemi leşleri"[65] mısraında var olan görüntü şairin oluşturduğu özgün bir şiirsel imgedir.[66] Buraya kadar gösterilmeye çalışıldığı gibi, gündelik iletişimizin temel taşı olan imgesiz şiir mümkün gözükmemektedir. Peki şiirsel imge olmadan, zihinsel imgelerle bir şiir kaleme almak mümkün müdür? Bu soruya Orhan Veli'nin ünlü "İstanbul'u Dinliyorum" şiiri üzerinden cevap arayabiliriz. Bahsedilen şiir şöyledir:

İSTANBUL'U DİNLİYORUM
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmıyan çıngırakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalı Çarşı;
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa;
Güvercin dolu avlular.
Çekiç sesleri geliyor doklardan,
Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;

[64] age., s. 8.
[65] age., s. 10.
[66] Zihinsel ve şiirsel imge kavramsallaştırmaları Rifat'a ait değildir.

İRONİ VE İSMET ÖZEL'İN BİR ŞİİRİ

Grand Robert, *ironie/irony* teriminin, Yunanca "bilmezden gelerek sormak" anlamındaki *eirônia* sözcüğüne dayandığını belirtir.[72] Söz konusu kavramın kökeniyle ilgili ortak kanı, bu kavramı Sokrates'le bağdaştırmaktır.[73] İlkçağın ünlü filozoflarından biri olan Platon'un diyaloglarında hocası Sokrates'e ilişkin yarattığı "temsili karakter", kavramın başlangıcını oluşturur. Diyaloglarda Sokrates; çirkin, şişman ve gülünç görünümlü olmasına karşılık eşi bulunmaz bir zekâya sahiptir. Sokrates'te var olduğu düşünülen "iç" ve "dış" karşıtlığı ironi kavramının simgesel özünü oluşturur.[74] Çünkü Sokrates'in varoluşunun esası ironiye dayanır.[75] Sokrates'in bahsedilen karakter özelliğinin karşılığı Yunan komedisinde *eiron*'dur. Zayıf ama ezilmiş kurnaz kişiyi gösteren *eiron*, yine Yunan komedisindeki temel figürlerden biri olan aptal ve övüngen *alazon*'u hep alt eder.[76] Burada Sokrates'in bünyesinde taşıdığı iç ve dış karşıtlığı, *eiron* ve *alazon* tiplerine dönüşür. İroni kavramının daha sonraki kullanışlarında hem Sokrates'in hem de Yunan komedisindeki söz konusu karşıt iki tipin etkisinden bahsetmek mümkündür. Kavramın ifade edilen köken anlamı karşıtlıktır. Kierkegaard'ın belirttiği gibi söylev sanatının sık kullanılan bir söz sanatı olan ironinin özelliği söylenen sözün aksinin ima edilmesidir.[77] Kierkegaard'ın savıyla koşut olarak ironi araştırmacılarının bu kavramla ilgili mutabık oldukları tek konu, karşıtlık, yani tersine çevirmedir.[78] Fransızcada Littré'nin

---

[72] Akt. Kılıç, Savaş (Kış 2008), "İroni, İstihza, Alaysama", *Cogito*, 57: 143.

[73] Kierkegaard, Søren (2008), *İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, çev. Sıla Okur, Ankara: İmge Kitabevi, s. 13.

[74] Cebeci, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları, s. 277.

[75] Kierkegaard, Søren (2008), *İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, çev. Sıla Okur, Ankara: İmge Kitabevi, s. 15.

[76] O'connor, William Van (Ocak 2009), "İroni", çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, *Kitap-lık*, 123: 59.

[77] Kierkegaard, Søren (2008), *İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, çev. Sıla Okur, Ankara: İmge Kitabevi, s. 270-271.

[78] Lang, Berel (Kış 2008), "İroninin Sınırları", çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, 57: 243.

sözlüğü ironi kavramının temel bazı özelliklerini birlikte vermesi açısından önemlidir: "Anlaşılması istenenin tersini söyleyerek takınılan alaycı tutum."[79] Sözlükteki bu tanıma ek olarak bir ironiyi oluşturan temel bileşenleri şu şekilde belirlemek olanaklıdır: İronist, bağlam, kurban, çift katmanlılık, ters anlam ve alaycı tutum.

İronisti, en kestirme yoldan, ironiyi kullanan kişi olarak tanımlayabiliriz. İronist, birçok farklı amaçla (alay etmek, eleştiri yapmak, felsefik bir söylemde bulunmak, melankolisini açığa çıkarmak vb.) bir ironi meydana getirir. İronist, sıklıkla, ciddi olmayan bir şeyi ciddi bir şekilde söyleyerek ironisini inşa eder. İronistin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesine seyrek rastlanır.[80] Burada görüldüğü gibi söylenen sözün içeriği gibi söylendiği konu ile söyleme biçimi arasında da karşıtlık vardır. Öte yandan bir ironiyi ironi yapan çoğunlukla söylendiği bağlamdır. Büyük oranda, bir önerme, bağlamından dolayı ironik olur.[81] Örneğin, elindeki yemek tabaklarını sakarlık yapıp düşüren birine "Çok beceriklisin!" dendiğinde, bağlam ironinin ortaya çıkmasına ve anlaşılmasına imkân tanır. Örnekte görüldüğü gibi bağlam ironinin muhatabına, söylenen sözün arkasındaki imayı anlaması için yardımcı olur. Bununla birlikte ironistin karşısında bulunan ironinin muhatabı, ironi araştırmalarında kurban olarak nitelendirilir. Cort Egan, ironinin kurbanını şöyle tanımlar: "'Özgüveni nedeniyle farkında olmamasının' kendisini doğrudan doğruya ironik bir durum içine soktuğu kişidir."[82] Sokrates'in karşısındakini alt etmesiyle birlikte *eiron*'un *alazon* karşısında üstün gelişinin, ironistin karşısındaki muhatabın kurban olarak adlandırılmasının önünü açtığı düşünülebilir. İronistin kullandığı ironi, muhatabını alt etsin ya da etmesin, onu kurban olarak adlandırmak mümkündür. Öte yandan ironinin kurban tarafından anlaşılmasının neden zor olduğu sorusuna verilebilecek cevap, bu kavramın çift katmanlı niteliğiyle ilgilidir. Her ironi, gö-

---

79 Akt. Kılıç, Savaş (Kış 2008), "İroni, İstihza, Alaysama", *Cogito* 57: 144.

80 Kierkegaard, Søren (2008), *İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, çev. Sıla Okur, Ankara: İmge Kitabevi, s. 272.

81 O'connor, William Van (Ocak 2009), "İroni", çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, *Kitap-lık*, 123: 60.

82 Egan, Cort (Ocak 2009), "İroninin Kurbanı", çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, *Kitap-lık*, 123: 64.

ALEGORİ VE BEHÇET NECATİGİL'İN "KARIŞIK TARİFE" ADLI ŞİİRİ

> "Şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına gelmez. Ön planla geri plan arasında bağlar, belirli motif örgü ve atkıları varsa her şiir, bir kumaş gibi, iplik iplik açılabilir."[102]

Alegori sözcüğü, Grekçeden gelmektedir ve "allos" ve "agoreuein" gibi iki ayrı kelimenin birleşmesinden oluşmaktadır. Buna göre "allos", "öteki/diğer"; "agoreuein" ise "toplulukta konuşmak" anlamına gelmektedir.[103] Jon Whitman, alegorinin etimolojik kökeninden yola çıkarak söz konusu kavramla bir şey söylenirken (agoreuein) başka bir şey kastedilmesine vurgu yapar.[104] Bununla birlikte alegori kavramının genel geçer bir tanımı şöyle yapılabilir: Alegori, bir hikâye veya görsel bir imgenin sözlükteki ya da görünen anlamının arkasındaki kısmen saklı, farklı olan ikinci anlamdır.[105] Söz konusu tanımdan da anlaşılacağı gibi alegorik bir metnin yüzeysel olandan başka, siyasi, tarihsel, etik, dinî vb. yan anlamları vardır.[106] Özellikle fabl, masal, ahlaki öğretiler ve İncil yorumlarında klasik anlamda alegorik ifadelerin yaygın olduğu söylenmelidir. Bilhassa klasik anlamda alegori oluşturmada en sık başvurulan yöntemlerden biri kişileştirmedir. Bununla birlikte kişileştirmeye dayalı alegorinin modern romanlarda da sürdürüldüğü görülmektedir. Örneğin George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* adlı romanı, Stalin Dönemi komünizm uygulamalarını eleştirir. Bu romanda her hayvan belirli bir insan tipinin alegorisi olmuştur.

Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı kitabında, alegori teriminin büyük bir çeşitlilikle bir edebî fenomen hâlinde rastgele kullanıldığından ve bu yüzden modern eleştiri metinlerinde hâlâ bir

---

[102] Necatigil, Behçet (2012), *Bile/Yazdı: Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 86.

[103] Açıl, Berat (2018), *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul: Küre Yayınları, s. 95.

[104] Akt., age., s. 95-96.

[105] Baldick, Chris (2001), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, New York: Oxford University Press, s. 5.

[106] Wales, Katie (2011), *A Dictionary of Stylistics*, New York: Longman, s.14.

METİNLERARASILIK VE V. B. BAYRIL'IN "GÜL, EY SAF ÇELİŞKİ" ŞİİRİ

Metinlerarasılık, her ne kadar ilk olarak Julia Kristeva tarafından 1966 yılında ortaya atılmış olsa da[125] kavramın ortaya çıkışında Mikhail Bakhtin, Ferdinand de Saussure ve Rus Biçimcilerinin etkisi olduğu görülür. Hatta daha sonrasında birçok eleştirmen söz konusu kavrama farklı şekillerde anlam yüklemişlerdir. Tam da bahsedilen nedenden ötürü, Graham Allen, *Intertextuality* adlı kitabında, metinlerarasılığın şeffaf olmadığını, farklı şekillerde yorumlandığını belirtir. Ona göre metinlerarasılık, imgelem, tarih ve postmodernizm gibi terimlerle eşdeğerde kullanılmıştır.[126] İfade edilen çerçevede Allen, Barthes'tan Genette ve Riffaterre'e; Bloom'dan feminist ve postmodernist yönelime kadar kavramın nasıl alımlandığının izini sürer. Bu anlayış çeşitliliğine rağmen kitabın bu bölümünde, metinlerarasılığın temel ve genel kabul gören özellikleri üzerinde durulacaktır.

Metinlerarasılıkla ilgili öncelikle söylenmesi gereken nokta, onun metnin özgünlüğü, benzersizliği, tekilliği ve özerkliği gibi görüşleri derinden sarsmasıdır. Anlayış farklılaşmasındaki en somut göstergelerinden biri ise metinlerarasılıkta metin kavramının aldığı yeni anlamsal çerçevedir. Graham Allen, *Intertextuality* adlı kitabının sözlük bölümünde metin kavramı ile ilgili önemli bir açılım sağlar. Ona göre yapısalcı ve postyapısalcı teoride metin, bir metin ile diğeri arasındaki metinlerarası ilişkide üretilen ve okur tarafından harekete geçirilen her türlü anlamı temsil eder. Bu durumda metnin sabit değil, dinamik bir niteliğe sahip olduğu söylenmelidir. Allen, bahsedilen durumu, metin ve yapıt arasında karşıtlık kurarak somutlar. Bu bağlamda metinde istikrarlı, sabit ve kalıcı bir anlam yoktur; ancak yapıt istikrarlı, özerk ve kendi kendine yeten bir anlam fikriyle ilişkilidir.[127] Metinlerarasılıkta metnin kazandığı dinamik anlamsal nitelik, metinlerin birbirleriyle ilişkisinde aranmalıdır. Me-

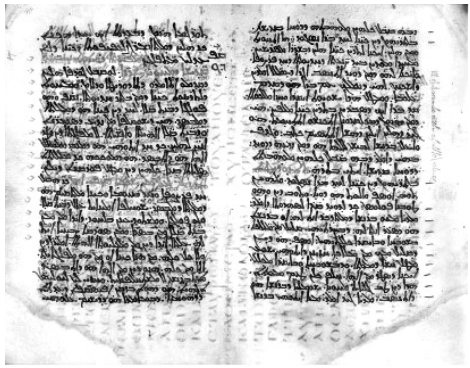
---

[125] Cuddon, J. A. (1999), *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, England: Penguin Book, s. 424.

[126] Allen, Graham (2000), *Intertextuality: The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, s. 2.

[127] age., s. 220.

PALİMPSEST VE MELİH CEVDET ANDAY'IN "İKAROS'UN ÖLÜMÜ" ADLI ŞİİRİ



Palimpsest örneği[169]

Palimpsest, yazıyla olan ilişkisi bağlamında düşünce tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Süreç içerisinde kazandığı metaforik anlamlarla disiplinler arası bir mahiyet kazanmış ve birçok farklı disiplinde kullanılan işlevsel bir kavram olmuştur. Palimpsest, sözlük anlamıyla, üstündeki el yazmasından temizlenerek tekrar tekrar kullanılmış bir parşömen parçası ya da ruloya verilen isimdir.[165] Daha da ayrıntılandırılırsa parşömen ya da rulonun özgün hâli silinmiş ya da kazınmış olduğundan ikinciye yer açılmış el yazmasıdır. Burada sonradan üzerine yazılan bir yazının öncekini sildiğini görürüz.[166] Palimpsest, kâğıt yaygınlaşmadan önce özellikle Orta Çağ'da maliyeti ucuz olduğu için sıklıkla kıllanılmaktadır.[167] Ancak palimpsestlerin esas dikkat çekici özelliği, parşömen ya da ruloda silinmiş gibi gözüken ilk yazının çoğu zaman tam olarak silinmemiş olmasıdır. "İlk yazının hayaletimsi izi, kalan mürekkepteki demirin havadaki oksijenle temas etmesi sonucu ortaya çıkan kırmızımsı kahverengi oksit yüzünden sonraki yüzyıllarda yeniden"[168] ortaya çıkar.

---

[165] Dillon, Sarah (2017), *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 25.

[166] age., s. 27.

[167] Baldick, Chris (2001), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, New York: Oxford University Press, s. 181.

[168] age., s. 27.

[169] https://blog.richmond.edu/writing/2018/06/28/word-of-the-week-palimpsest/ (erişim tarihi: 07.10.2021).

ETKİLENME ENDİŞESİ VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "BURSA'DA ZAMAN" ADLI ŞİİRİ[184]

Genç şairin (halef) usta şairi (selef) okuyarak ondan etkilendiği ve daha sonra özgün bir şiir yazmak için çaba verdiği düşüncesi bilinen bir olgudur. Ancak etkilenmeyi endişeyle birlikte algılayıp kavramsallaştıran kişi Harold Bloom olmuştur. 1973 yılında ilk kez yayımlanan *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi) adlı kitabında modern genç şairler için etkilenme endişesinin bir yazgı olduğunu dile getirir Bloom. O, Terry Eagleton'ın tespitiyle yazıldığı on yılın en cüretli ve özgün edebiyat kuramını geliştirmiştir.[185] Onun kuramında özellikle üç düşünürün büyük etkisi gözlemlenmektedir. Bunlar; William Shakespeare, Friedrich Nietzcshe ve Sigmund Freud'dur. Bu noktada Bloom'un ortaya attığı kavramın tartışılmasına geçilebilir.

Bloom, Shakespeare'e dünya edebiyat tarihinde özel bir konum atfeder ve bütün edebiyatçıların selefinin Shakespeare olduğunu id-

[184] Yahya Kemal'in şiirlerinin yayımlanma ve etki konusunu değerlendirmenin diğer şairlerden farklı bir tutum gerektirdiği söylenmelidir. Yahya Kemal, bilindiği gibi şiirdeki mükemmelliyet endişesi dolayısıyla bir şiir üzerinde yıllarca çalışmıştır. Nitekim "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiir de her ne kadar 1957 yılında yayımlanmaya başlasa da şairin yakını Nihat Sami Banarlı'dan öğrenebildiğimiz kadarıyla şiir 40 yıllık bir süreçte defalarca rötuşlanarak yazılmıştır [Beyatlı, Yahya Kemal (1976), *Bitmemiş Şiirler*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, s. 95.] Bununla birlikte şairin şiirlerini yazım sürecine yakın çevresinin tanıklık ettiği de göz önüne alındığında şiirlerinin etki değerinin yayımlanmadan başladığı söylenebilir. Hâl böyle olunca Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söz konusu şiirinin ilk hâlinin 1941 yılında yayımlamasının etkilenme endişesi bağlamında öncelik sonralık açısından "Bursa'da Zaman" şiirini selef şiir konumuna yükseltmez. Bu savın en temel dayanaklarından biri, Tanpınar'ın "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirin ilk kısımlarını günlüklerinde değerlendirmesidir. Tanpınar günlüklerinde "Süleymaniye" ve "Koca Mustafa Paşa"nın sonradan yapılan kısımlarının bozulduğundan söz eder [Enginün, İnci; Kerman, Zeynep (2008), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 278.] Böylelikle Tanpınar'ın, Hocası Yahya Kemal'in şiirlerinin yazım sürecine tanıklık ettiği ve yayımlanmadan etkilenmenin başladığı savlanabilir. Bu kanıtlara rağmen şiirlerin yayın yılını esas alan okurlar, bu yazıda tartışılacak iki şiiri, poetik temsil değerleri açısından halef ve selef şiirler olararak alımlayabilirler.

[185] Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 191.

GELENEĞİN İCADI VE NÂZIM HİKMET'İN *SİMAVNE KADISI OĞLU ŞEYH BEDREDDİN DESTANI* ADLI KİTABI

"Makinalaşmak" (1923) adlı ünlü ve bazı çevrelerce yadırgatıcı olarak vasıflandırılan şiirin şairi Nâzım Hikmet, 1936 yılında *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* kitabıyla şiirini şaşırtıcı bir yola sokar. Söz konusu şaşırtıcılık unsuru, sadece Nâzım Hikmet'in şiiri için geçerli değildir. Bahse konu olan kitap yayımlandığında, Ahmet Muhip Dıranas'tan Nurullah Ataç'a, Sadri Ertem'den Suat Derviş'e kadar dönemin birçok etkin ve önemli yazar ve şairinin dikkatini çekmiştir.[220] Bu anlamda *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* Türk şiiri için de farklı ve şaşırtıcı bir niteliğe sahiptir. Çünkü o zamana kadar geleneksel konuları ele almak sağ kökenli ideolojiye sahip şair ve yazarlara mahsus bir durumken Nâzım Hikmet bunu tersine çevirir. Yazının ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı tartışılacağı gibi, poetikaları ile hesaplaştığı Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Âkif Ersoy, ideolojileri gereği geleneksel edebiyattan yararlanma imkânına sahipken Nâzım Hikmet gibi Marksist bir şairin böyle bir yönelime girmesi edebiyat ortamı için alışılmışın dışında bir durum arz eder. Nâzım Hikmet, aslında tam da bu duruma karşı çıkmak için bilinçli bir şekilde geleneğe yönelmiştir ki yazıda ileri sürülen temel sav budur. Peki, fütürist (gelecekçi) şeklinde nitelenen Nâzım Hikmet'i geleneksel edebiyata ve tarihe yönlendiren temel dinamik nedir? Nâzım Hikmet'i tarihî bir konuyu ele almaya iten iç dinamik, gerçekten Şeyh Bedreddin'in sosyalist bir anlayışla değerlendireceğimiz tarihî bir figür olması mıdır?

Nedim Gürsel, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet* adlı kitabında, Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ile bir halk ayaklanmasını anlattığını ve bunun da tarih-

[220] Gürsel, Nedim (1978), *Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine: Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Gelenek Sorunu, Bedreddin Hareketinin Toplumsal ve İdeolojik Nitelikleri, Dil ve Şiirsel Ögeler*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 11.

KÜLTÜREL BELLEK VE SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİ

Gelenek kavramı, Sezai Karakoç'un şiirlerini geçmiş kültür ve edebiyat birikimiyle anlamlandırma noktasında başvurulacak temel kavramlardan biri olarak düşünülegelmiştir. Birçok araştırmacı, Sezai Karakoç'un geleneksel edebiyatla metinlerarası bir ilişki kurduğunu ve bu şekilde geleneksel edebiyatı yeniden ürettiğini ileri sürmektedir. Söz konusu durum, aslında Sezai Karakoç'un geçmiş kültür ve edebiyatla kurduğu ilişkiyi estetik bir düzlemde anlamlandırma ve bu şekilde yorumlama çabasıdır. Ancak kitabın bu bölümünde, Sezai Karakoç'un geçmiş kültürle ve edebiyatla kurduğu ilişkiyi ve söyleşiyi, gelenek kavramı yerine kültürel bellek kavramıyla yorumlamanın daha doğru olacağı ileri sürülecektir. Bahsedilen çerçevede Jan Assmann'ın gelenek ve kültürel bellek kavramlarını alımlayışı temel alınacaktır. Ayrıca Karakoç'un *Gün Doğmadan* adlı kitabındaki şiirler, eşzamanlı bir şekilde değerlendirilecektir.

Jan Assmann, çok ses getiren *Kültürel Bellek* adlı kitabında, gelenek kavramının "[yaşanan olgunun] kopuştan öncesini devralma ve kabullenme yanını içermediği gibi, unutma ve yok sayma gibi olumsuz yönlerini de göz ardı e(ttiğinden)"[230] söz eder. Gelenek bir sürekliliği içerir ki TDK'nin *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde de gelenek kavramının tanımında söz konusu sürekliliğin altı şu ifadelerle çizilir: "Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi ve davranışlar, anane".[231] René Guénon da gelenek kavramını açımlarken intikal edişi temel alır.[232] Bununla birlikte edebiyat alanında da gelenek üzerine tartışma yürütülürken süreklilik kavramı esas alınır. Yahya Kemal gibi söylersek gelenek

[230] Assmann, Jan (2001), *Kültürel Bellek Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 38.

[231] https://sozluk.gov.tr/ (erişim tarihi: 16.01.2020)

[232] Guénon, René (1977), *Doğu Düşüncesi*, çev. Fevzi Topaçoğlu, İstanbul: İz Yayınları, s. 77.

ATONAL MÜZİK VE BEHÇET NECATİGİL'İN "ÇIKARTMA" ADLI ŞİİRİ

Tonalite en genel anlamda Batılı müzik sistemindeki perde seçimini yöneten spesifik kuralların kullanımına verilen ad olarak tanımlanır.[265] Batılı tonal müzik sisteminin temeli olan armoni ise eş zamanlı nota birleşimleri ya da dikey müzikal yapıya verilen addır. Tonal ve konsonans ile ilgili yapılan diğer tanımlar ise şunlardır: Belirli aralıklarla oluşturulan uyumlu efektler, seslerin uyumu, seslerin uygun kombinasyonu, tatmin edici ve dinlendirici müzikal tonlar kombinasyonu; örneğin, majör veya minör üçlüdeki aralıklar, farklı frekanslardan oluşmuş iki ya da daha fazla hoş sesin uyumu, müzikteki ilgi çekici ve güzel sesler.[266] Tonal sistemden sapmış olma durumu ise atonaliteyi tanımlar. Özellikle tüm seslerin, temel bir eksen çevresinde toplanması, bu sese göre değer kazanması ilkesi önemini yitirir. Tonalite tüm seslerin temel bir ses çevresinde bulunması ve bu temel sese göre değer kazanmasından oluşurken atonal müzikte artık temel bir ses yoktur ve diğer seslerin bu temel sese göre değerlendirilmesi söz konusu değildir.[267] Hüseyin Cöntürk, "Yeni Şiir ve Yeni Müzik" adlı yazısında atonal müziğin özelliklerini şu şekilde belirler: "Atonal müzikte ise beklenmedik şekilde hava değiştirme, birden askıda kalma, bir yola alışmadan başka bir yola atlama vardır."[268] Öte yandan Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim* adlı kitabında atonal kavramına farklı bir tanım getirir ve atonal müziğin bir tür adcılık olduğunu söyleyerek bu müzik türünde parçanın bütün, temalarınsa müziğin kendisi olduğunu ileri sürer.[269] Ancak atonal kavramının sadece müziğin sınırları içinde kalmadığı ve farklı di-

---

[265] Akt. Çallı, Başak (2011), *Tonal ve Atonal Müziklerin Beyindeki Yansıması: Bir fMRI Çalışması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 4.

[266] Akt. age., s. 4.

[267] Akt. age., s. 6.

[268] Cöntürk, Hüseyin (2006), *Çağının Eleştirisi (Birinci Kitap)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 183.

[269] Jameson, Fredric (2006), *Marksizm ve Biçim*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 41.

YABANCILAŞTIRMA ETKİSİ VE AHMET TELLİ'NİN "KÜÇÜK YILDIZIN SON BALADI" ADLI ŞİİRİ

Klasik Marksist görüşün edebî ürünlerde özü biricikleştiren, biçimi ihmal eden tavrının aksine Epik tiyatronun öncüsü olan Bertolt Brecht, Marksist edebiyatta avangart biçimlerden yararlanmanın yolunu açan edebiyatçılardan biri olmuştur. Brecht'in avangart biçimlerden Marksist edebiyatta yararlanma gerekçesi tarihsel koşullar değiştiği için, bu gerçeği açığa vuran formların da değişmesi gerektiği inancıdır.[286] Brecht'in, biçimlerin tarihsel açıdan olumsal olduğu yargısı, bizi, alt yapı olan özün değişmesinin, üst yapı olan biçimin değişmesine neden olduğu savına götürür. Brecht, sözü edilen görüşle paralel olarak, edebiyat formlarını üretim güçleri ile eşitler. Bu eşitlikte, nasıl ki üretim güçleri üretim ilişkilerindeki sınıfsal ya da ideolojik kullanımlarından ayrılabilirse, edebiyat formları da üretim güçleri gibi kapitalist aşamanın bir olanağı olarak daha ilerici amaçlara hizmet edecek şekilde dönüştürülebilir.[287] Bir başka ifadeyle, edebiyattaki biçimsel yeniliklerden yararlanılarak okurun çağındaki olumsuzlukları eleştirmesi, bu olumsuzluklar karşısında daha bilinçli hâle gelmesi sağlanabilir ve böylelikle olumsuzlukların giderilmesi için harekete geçmesinin yolu açılabilir. Bu noktada, edebiyat formlarının söz konusu işlevlerini nasıl yerine getirebilecekleri sorusu sorulabilir. Brecht, bu soruya "yabancılaştırma etkisi" olarak çevrilen "verfremdungseffekt" kavramını ortaya atarak cevap verir.

Modernist tekniklerden bir imkân olarak faydalanılması gerektiğine inanan Brecht, yabancılaştırma kavramını "Aristotelesçi Olmayan Oyun Sanatında Dekor Üstüne" adlı yazısında belirginleştirir. Brecht bu yazıda, Aristotelesçi tiyatronun *ana* özelliklerinden saydığı *yanılsamayı* (illüzyon) ve *empatiyi* (einfühlung) eleştirir.[288] Aristoteles'e göre bir eylemin taklidi olan mimesis, seyircinin acıma

[286] Lunn, Eugene (1995), *Marksizm ve Modernizm: Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Bir Tarihsel İnceleme*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Alan Yayıncılık, s. 111.

[287] Lunn, Eugene (1995), *Marksizm ve Modernizm: Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Bir Tarihsel İnceleme*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Alan Yayıncılık, s. 112.

[288] Brecht, Bertolt (1994), *Oyun Sanatı ve Dekor*, çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 71.

SOMUT ŞİİR VE YÜKSEL PAZARKAYA'NIN "SEVGİ" ŞİİRİ

1950'li yıllarda kavramsallaştırılan somut şiirin (concrete poetry) öncüleri sadece İtalyan Fütüristleri, Rus Formalistleri, Alman Dadacıları, Apollinaire'in "Calligrammes"i, Fransız Gerçeküstücüleri olarak kabul edilmez. İnsan kültür ve uygarlığının başlarına kadar bu şiirin izleri sürülebilir. Mısır hiyeroglifleri, eski Helen vazoları üzerindeki yazılar, çeşitli ülkelerde bulunan ilk yazıtlar da bu bağlamda düşünülebilir. Örneklere Orta Çağ Avrupası'nda ve Rönesans'ta da bolca rastlanır. Selçuklu dış mimarisi, Osmanlı bezemeciliği, el yazmacılığı ve güzel sanatlar ile yazının kaynaşması bu şiirin örnekleri sayılabilir.[296]

Öte yandan 1950'li yıllardan itibaren somut şiirin kavramsal çerçevesi çizilmiştir. Somut şiir kavramı, ilk olarak 1953 yılında İsveçli Öyvind Fahlström'ün "Somut Şiir Manifestosu" adlı yazısında ortaya atılır. Kathleen McCullough, somut şiirin biçimde ve ifadede özgür olmak için konvansiyonel/uzlaşılmış şiirin bütün kalıplarına ve sınırlandırmalarına karşı çıktığını ifade eder. Bu şiir; ritim, kafiye, sözdizimi gibi konvansiyonel şiirin temel belirleyicilerini göz ardı eder.[297] Yine McCullough, somut şiirin caz müzik gibi kolay sınıflandırılamayacağını, içinde farklı türleri barındırdığını (typographic, sound, three-dimensional, kinetic, computer, semiotic vb.), caz gibi isyankâr ve geleneklere karşı olduğunu ifade eder.[298]

Her ne kadar farklı türleri ve görünümleri olsa da somut şiir genel olarak dilsel elementleri (sözcük, harf ve hece) somut bir materyal olarak ele alan uluslararası modern şiir akımı olarak tanımlanabilir. Bu şiir, kendinin ontolojik materyallerini anlam taşıyan alışılmış sözdizimsel özelliklerinden çıkarıp tını ve sesletimsel özelliklerine ve amaçlanan mesaja göre yeniden biçimlendiren, böy-

---

[296] Pazarkaya, Yüksel (1992), *Sen Dolayları, Sevgi Dolayları, Umut Dolayları*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 45.

[297] McCullough, Kathleen, (1989), *Concrete Poetry (An Annotated International Bibliography With an Index of Poets and Poems)*, New-York: The Whitson Publishing Company, s. 7.

[298] age., s. 7.

GÖRSEL ŞİİR VE SERKAN IŞIN'IN "MAKİNALAŞMAK İSTİYORUM" ŞİİRİ

Konvansiyonel/uzlaşımsal şiire karşı çıkan somut şiir hareketi, sınırlarını genişleterek 1960'larda görsel şiir türüne dönüşmüştür. Somut şiir kaleme alan şairler, sözcükleri kullanmaktan vazgeçmeyerek onlara görsellik katarken, görsel şiir yazanlar sözcükleri fotoğraf, resim, sinema gibi görsel sanatlar ve reklam diliyle birlikte kullanarak üretirler.[321] Görsel şiir, İtalya'da önderliğini Eugenio Miccini ve Lamberto Pignotti'nin kurduğu şairler, ressamlar ve müzisyenlerden oluşan Grup 70 tarafından ilk kez 1963 yılında ayrı bir hareket olarak ortaya konulmuştur.[322]

Bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle yaygınlaşan görsel şiir hareketi, bazı araştırmacılar tarafından bir şiir şekli olarak değil, apayrı bir sanat türü olarak kabul edilir.[323] Görsel şiir, şiir kavramının yeniden ele alınmasının yanı sıra şair sözcüğüyle ifade edilenin ne olduğu konusunda da sorgulayıcı bir tavır takınır. Çağdaş şair artık şiir yazan biri değildir, farklı yöntemler kullanarak şiiri yapan, oluşturan bir eylemcidir. Şair şiir tekniği üzerine düşünmeye başlar ve farklı tekniklerle konvansiyonel şiiri aşmaya çalışır.[324] Söz konusu durum, görsel şiirin daha sonra eleştirilmesine yol açar. Bazılarınca görsel şiir yazanların şiiri yapılan bir eylem olarak görmeleri, onun duygu yönünü yok etmiştir.

Görsel şiirin en temel amacı evrensel bir şiir dili yaratmaktır. Sunulan yeni dil anlayışı "ulusal dil" kavramının tartışılmasına imkân tanır. Görsel şairler, uluslararası şiir dilinin de ötesine geçerek "uluslar üstü" bir şiire ulaşmanın hayalini kurarlar.[325]

Görsel şiir, konvansiyonel şiir anlayışına karşı çıktığı gibi yerleşik dil anlayışını da reddeder. Bu bağlamda görsel şiir, somut şiirde olduğu gibi, Saussure'ün, *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabında, dilin

---

321 Kozan, Ali (2008), "Somut/Görsel Şiir Hareketine Bakış", *Hece*, 141: 133.

322 age., s. 133.

323 Uluoğlu, Suzan (2010), "Çağdaş Rus Şiirinde Görsellik", *İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi*, 24: 52.

324 age., 63.

325 Kozan, Ali (2008), "Somut/Görsel Şiir Hareketine Bakış", *Hece*, 141: 134.

HİPERMETİN VE HÜSEYİN CÖNTÜRK'ÜN EDİP CANSEVER'İN "SALINCAK" ŞİİRİNİ DÖNÜŞTÜRÜMÜ

Jorge Luis Borges, "Don Quixote Yazarı Pierre Menard" adlı öyküsünde Menard adlı bir kişiden ve onun Don Quixote'nin tıpkı yazımını gerçekleştirme çabasından bahseder. Aslında o, Don Quixote'yi değil kendisini yazmak ister. Menard'ın asıl hedefi Miguel de Cervantes'in özgün eseriyle kelime kelime örtüşecek birkaç sayfa yazabilmektir.[336] Borges, böylelikle üst üste yazılmış metinlerden söz etmiş olur ki bu durum akla palimpsest kavramını getirir. Palimpsest bölümünden de hatırlanacağı gibi söz konusu kavram, üstündeki el yazmasından temizlenerek tekrar tekrar kullanılmış bir parşömen ya da ruloya[337] verilen isimken daha sonra metaforik bir anlam kazanarak bir metinden türeyen bir başka metin arasındaki ilişkiyi açığa çıkaran bir kavrama dönüşmüştür. Sözü edilen metaforik anlam, bilhassa Gérard Genette'in *Palimpsestes* adlı kitabında somutlaştırılır. Genette, palimpsest sözcüğüyle ifadesini bulan metinsel ilişkiyi şöyle açımlar:

> "Metinsel ilişkiler alanında nesnenin bu ikiyüzlülüğü eski bir analoji olan palimpsest yoluyla temsil edilebilir: Aynı parşömenin üzerinde bir metin diğerinin üstüne bindirilebilir ve biri diğerini saklamaz, bilakis kendini aradan göstermesine izin verir."[338]

Genette ve birçok postmodernist eleştirmen, ilk yazılan yazı ile onun üzerine yazılan yazının aynı yüzeyde bir araya gelmesinden ve birbirleriyle ilişkisinden esinlenerek palimpsest kavramıyla metinleri anlamlandırmaya çalışırlar. Genette, palimpsest ile metinlerin ancak başka bir metin aracılığıyla anlaşılacağını iddia eder.[339] Ona

---

[336] Borges, J. L. (2014), *Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler*, çev. Tomris Uyar-Fatih Özgüven, İstanbul: İletişim, s. 71.

[337] Dillon, Sarah (2017), *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Koç Üniversitesi, s. 25.

[338] Akt. age., s. 120.

[339] Allen, Graham (2000), *Intertextuality: The New Critical Idiom, The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, s. 111.

KRONOTOP VE YAHYA KEMAL'İN "SÜLEYMANİYE'DE BAYRAM SABAHI" ADLI ŞİİRİ

İsmi deha sözcüğüyle birlikte anılan Albert Einstein, mucize yılı olarak adlandırılan 1905'te özel görelilik, 1915'te ise genel görelilik kuramını ortaya atar. Einstein, bilhassa özel görelilik kuramında, zamanı mutlak ve dış etkenlerden bağımsız bir şekilde çizgisel olarak ilerlediğini ileri süren fiziğin babası Isaac Newton'ın görüşlerini yerle bir eder. Mutlak zaman fikrini benimseyen Newton'ın aksine Einstein'a göre zaman hiçbirimiz için aynı değildir, her birimiz için farklılık gösterir. Söz konusu farklılığın temel belirleyeni ise uzay ve zaman arasındaki ilişkidir. Teorik olarak çarpıcı bir niteliğe sahip olan bu görüşün esas başarısı kanıtlanmış olmasıdır. Einstein'ın kuramı 1919'da İngiliz gökbilimci Arthur Eddington tarafından doğrulanır. Fizikteki bu devrim niteliğindeki yeniliğin sosyal bilimlere yansımaması düşünülemezdi. Çağının ötesinde bir eleştirmen olan Mikhail Bakhtin, Einstein'ın uzay-zaman düşüncesini temel alarak "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinde kronotop kavramını geliştirir. Yunanca kronos, yani zaman ile yer anlamına gelen topos sözcüklerinin birleşmesinden oluşan kronotop kavramında görüldüğü gibi Bakhtin, Einstein'ın uzay (mekân)-zaman kavram çiftlerinin yerini zaman-mekân olarak değiştirir ki bu çabanın nedeni ise Einstein'ın kuramıyla dolaysız bir analojinin kurulmasından endişe etmesidir.[361] Nitekim Bakhtin, görelilik teorisinde zaman ve mekânın taşıdığı özel anlama odaklanmadığını, bu kuramdan bir metafor olarak kavram çiftlerini aldığını belirtir.[362] Bakhtin, öncelikle genel olarak özgül yapıtların da belli zaman ve mekân anlamlarının ifa-

[361] Andrews, Walter G. (2006), "Eğrilmiş Zaman: Attilâ İlhan'ın Saydam Duvarı", *Victoria R. Holbrook'a Armağan* içinde, çev. Tansel Demirel, İstanbul: Kanat Kitap, s. 262.

[362] Bakhtin, Mikhail (2001), "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar", *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 316.

TRANSHÜMANİZM VE NÂZIM HİKMET'İN "MAKİNALAŞMAK" ADLI ŞİİRİ

Nâzım Hikmet Ran; yaşamı, ideolojisi, şiirin biçimi ve içeriğinde yaptığı değişikliklerle modern Türk edebiyatında en çok tartışılan isimlerden biri olmuştur. Konvansiyonel şiire aykırı düşen şiir anlayışı ve hayat görüşü, kendisinden sonraki birçok şair üzerinde büyük bir tesir bırakır. Modern Türk şiirinin bu önemli ismi arkasında hâlâ yorumlanan, tartışılan çok sayıda şiir bırakmıştır ki bu şiirlerin önde gelenlerinden biri "Makinalaşmak"tır. Necmi Selamet'in *Nâzım Hikmet ve "Makinalaşmak"* adlı kitabının arka kapağında ifade ettiği gibi "'Makinalaşmak', tek başına yaşamın her alanını etkiliyor. Yıllar geçtikçe etkisi giderek genişliyor ve artıyor. Kim ne derse desin, bu etki, Nâzım Hikmet'in seksen üç yıl önce yazmış olduğu 'Makinalaşmak' adlı şiirinin önemini günümüze dek, doğal bir biçimde taşıyor."[372] "Makinalaşmak" şiiri çoğunlukla fütürist anlayışla ve ideolojik çerçevelerle ele alınmıştır. Bununla birlikte söz konusu şiir üzerine sadece ideolojik kalıplar üzerine eğilmeyen ve fütürist akımla sınırlandırmayan çalışmaların olduğunu da söylemek mümkün. Örneğin Mehmet Kaplan, "Makinalaşmak" şiirinin sadece ideolojik düşüncelerle izah edilemeyeceğini iddia eder ve şairin Anadolu'nun sefaletini gördükten sonra "makinalaşmaya yegâne kurtuluş vasıtası nazarıyla bakmış" olduğundan bahseder.[373] Bu bağlamda şiire dair yorumlarda Nâzım Hikmet'in makineleşme arzusu, endüstrileşme tutkusuyla birlikte yorumlanmıştır. Bu yazıda ise "Makinalaşmak" şiirine farklı bir pencereden bakma çabasında bulunulacak ve tartışma konusu şiirin transhümanizm kavramıyla olan paralelliklerine vurgu yapılacaktır. Özellikle belirtilmesi gereken nokta, kitabın bu bölümünde Nâzım Hikmet'in transhümanist olduğunun savlanmadığıdır; bunun yerine transhümanizm kavramının şiiri değerlendirme sürecinde bir açılım kazandıracağı öne sürülecektir. İfade edilen

---

[372] Selamet, Necmi (2007), *Nâzım Hikmet ve "Makinalaşmak"*, İstanbul: Kanguru Yayınları.

[373] Kaplan, Mehmet (2005), *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 334.

II. KURAMLARLA ŞİİR OKUMALARI

DİLBİLİMSEL ELEŞTİRİ VE NECİP FAZIL'IN "KALDIRIMLAR" ADLI ŞİİRİ

Dilbilimsel eleştiriden söz etmek için öncelikle Ferdinand de Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri* adlı çığır açıcı eserine bakmak gerekir. Nitekim eseri Türkçeye çeviren Berke Vardar'ın XX. yüzyıl dilbiliminin bu eserle başladığını ve yine bu eserle geliştiğini belirtmesi[1] bahsedilen düşünceyi desteklemesi açısından önemlidir. Bununla birlikte Saussure'ün dile ilişkin görüşlerinin tüm insan bilimlerini olduğu gibi edebî yapıtlara bakışı da etkilediği vurgulanmalıdır. Ancak burada amaç onun görüşlerini açıklamak değil, dilbilimsel yöntemle bir şiirin nasıl çözümlenebileceğini tartışmaktır. Bu yüzden Saussure'ün şiir incelemeleri için işlevsel olan bazı kavramlarının üzerinde durmak ve bunlardan şiir çözümlemesi noktasında nasıl yararlanılabileceğini göstermek kitabın kapsamı göz önünde bulundurulduğunda yeterli olacaktır.

Saussure, dile bakışta iki farklı yaklaşımın altını çizer. Bunlar eşsüremli/eşzamanlı ve artsüremli/artzamanlı yaklaşımlardır. Eşsüremli/eşzamanlı yaklaşım, dil dizgesinin zamansal süreç göz önüne alınmadan belli bir durumda incelenmesidir. Artsüremli/artzamanlı yaklaşım ise dilin zaman içindeki evrimini inceler. Saussure'ün, eşsüremli/eşzamanlı ve artsüremli/artzamanlı kavram çiftleri arasında uzlaşma kabul etmez şekilde karşıtlık kurmuş olduğu görülür.[2] Kendi tercihi ise eşsüremli/eşzamanlı yaklaşımdan yanadır. Hatta dile getirilen taraf olma durumu, "Bir şeyin, anlamlı olduğu derecede eşsüremli/eşzamanlı olduğu görülecektir."[3] diyecek kadar keskindir.

---

1 Vardar, Berke (1998), "Sunuş: Ferdinand de Saussure ve 'Genel Dilbilim Dersleri", Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, İstanbul: Multilingual, s. 6.

2 Saussure, Ferdinand de (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual, s. 131.

3 Jameson, Fredric (2002), *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 17.

Bahsedilen kavram önemlidir, çünkü Saussure, dili eşsüremli/eşzamanlı incelenmesi gereken bir sistem olarak görür. Sistem sözcüğünün altını özellikle çizmek gerekir. Saussure dilin bir sistem oluşunu anlatmak için satranç örneğini verir. Ona göre "nasıl ki dildeki bir öge değerini, öbür ögelerin tümüyle kurduğu karşıtlık ilişkisinden alırsa, aynı biçimde taşların karşılıklı değerleri de satranç tahtasındaki konumlarına bağlıdır."[4] Ayrıca satrançta olduğu gibi dilde de değişmez kurallar vardır. Bu değişmeyen sistemin içinde bizim için bazı kavramlar öne çıkmaktadır. Bunlar gösterge, parole (söz) ve langue (dil)'dır. Dil her şeyden önce bir göstergeler dizgesidir.[5] Gösterge ise gösteren (ses imgesi veya grafik eşdeğeri) ile gösterilenden (kavram ya da anlam) oluşur. Örneğin "Üç siyah c-a-t işareti, İngilizce'de 'cat' (kedi) gösterilenini akla getiren bir gösterendir."[6] Bu anlamda gösterge gösteren bir biçim ile gösterilen dediği bir düşüncenin birleşimidir. Ayrıca biz her ne kadar gösteren ve gösterilenden ayrı varlıklarmış gibi söz etsek de ikisi de ancak göstergenin bileşenleri olarak varlık kazanırlar.[7] Saussure bu durumu, "Ne ses düşünceden ayrılabilir ne de düşünce sesten" diyerek dile getirir.[8] Göstergenin en belirgin özelliklerinden biri göstergenin nedensizliğidir.[9] Bu durumu en basit şekilde şöyle açıklayabiliriz: Gösteren (ses imgesi ya da grafik eşdeğeri) ile gösterilen (kavram ya da anlam) arasında nedensel bir bağ yoktur. Örneğin kuş sesinin kuş kavramına bağlanması için herhangi bir neden bulunmamaktadır. Kuş, yerine pekâlâ başka bir ses de gelebilirdi ki Arapçada aynı kavram tayr, Farsçada murg, İngilizcede bird vb. göstereniyle karşılanmıştır. Bahsedilen nedenden dolayı gösterilen ve gösteren arasındaki ilişkinin uzlaşımsal olduğu söylenmelidir. Farklılıklar, göstergeler arasında ayrımı ortaya koy-

---

4 Saussure, Ferdinand de (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual, s. 137.

5 age., s. 45.

6 Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 109.

7 Culler, Jonathan (1985), *Saussure*, çev. Nihal Akbulut, İstanbul: Afa Yayınları, s. 20.

8 Saussure, Ferdinand de (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual, s. 169.

9 age., s. 169.

mak için anlamlı hâle gelir. Kuş sözcüğünün kaş sözcüğünden ayrılmasıyla sistem doğru bir şekilde işleyecektir.

Langue (dil) ve parole (söz) ikilisinden langue (dil), bir dilin dizgesidir, parole (söz) ise dilin imkân tanıdığı söz edimleridir.[10] Bir başka ifadeyle satranç örneğini sürdürürsek satranç oyunu kuralları ile birlikte langue'ı, onun iki kişi arasında oynanması ise parole'ü oluşturur. Ancak Saussure ister langue ister parole olsun her ikisinde de dizisel ve dizimsel bir yapının var olduğunu söyler. Dizisel (seçme ekseni) bağıntılar birbiri yerine geçebilecek ögeler arasındaki karşıtlıklardır, dizimsel (birleştirme ekseni) bağıntılar ise birleşme olasılıklarını tanımlar.[11] Özdeş göstergeler dizilerden seçilecek ve anlamlı bir cümle kurmak için dizimsel açıdan birleştirilecektir. Söz konusu seçme ve birleştirme tercihleri ise parole'ün kendisini oluşturur. Burada konumuz açısından bir şairin de seçme ve birleştirme tercihleri ile özgün bir parole oluşturduğu ileri sürülebilir.

Bu noktada Saussure'ün görüşleri merkeze alınarak açıklanmaya çalışılan dilbilimin temel kavramlarının şiir incelemesinde nasıl kullanılabileceği sorusuna cevap aranabilir. Saussure'ün dili eşzamanlı bir şekilde bir sistem olarak ele almasıyla koşut olarak şiir incelemesi de eşzamanlı bir şekilde, yani şiir dışı etkenlerden soyutlanarak iç işleyişinin niteliğinin nasıl olduğunun sorgulanması ile gerçekleştirilebilir. Bununla birlikte langue ve parole kavram çiftlerini esas alarak genel şiir sanatından (langue) yola çıkan şairin bunu özgün bir şiirsel üretime dönüştürmekte başvurduğu unsurlar tartışılmalıdır. Bu bölümde isim, fiil, edat ve kip gibi dilsel ögelerin şiirde özgün bir biçimde kullanıldıklarında alacakları işlevsel değer tartışılacaktır.[12] Söz konusu bağlamda örnek alınacak metin ise Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" şiirinin birinci bölümüdür.

---

[10] Culler, Jonathan (1985), *Saussure*, çev. Nihal Akbulut, İstanbul: Afa Yayınları, s. 31.

[11] age., s. 50.

[12] Bahsedilen dilbilimsel şiir eleştirisi yönteminin çerçevesi çizilirken, Süheyla Bayrav, Nükhet Gündeş ve Gül Işık'ın İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi olan *Dilbilim I* dergisinde 1976 yılında yaptıkları uygulamaların şablonundan esinlenildi.

RUS BİÇİMCİLİĞİ VE YAHYA KEMAL'İN "RİNDLERİN ÖLÜMÜ" ŞİİRİ

Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur* adlı kitabında, bir roman ya da şiirle yüz yüze gelen çoğu öğrencinin çoğunlukla içerik analizi olarak bilinen durumu ürettiklerini vurgular ve öğrencilerin edebiyat eserlerini anlatırken bunların içinde neler olup bittiğini tarif ettiklerini dile getirir. Ayrıca Eagleton, öğrencilerin gözünde biçime dikkat etmenin şiirin beşli heceyle mi yazıldığını, uyak mı içerdiğini söylemekle eşdeğerde olduğunu ileri sürer.[16] Sözü edilen öğrenciler, bahsedilen durumda şiiri düzyazıdan ayıran özelliklere değinmez ve şiire özgü nitelikleri göz ardı ederler. Eagleton'ın şiir analizi için önerdiği yöntemde ise özellikle Rus Biçimcileri'nin etkisi gözlemlenir.

Bu bölümde, şiir dilini temel alan söylemlerin önemine değinilecektir. Bunun yanı sıra Rus Biçimcileri'nin görüşlerinden yararlanılarak, Yahya Kemal Beyatlı'nın dili bir söylem biçimi olarak üretirken kullandığı esaslar üzerinde durulması hedeflenmektedir. Bir başka ifadeyle bir sözcüğün yerine bir başka sözcüğü seçmesinin anlamının ne olduğu, şiir dilini nasıl ön plana aldığı gibi sorular üzerinde fikir yürütülecektir.

Yahya Kemal'in poetikasını oluşturma sürecinde önemle üzerinde durduğu konu dildir. Bu bağlamda Tanpınar'ın Yahya Kemal'in dil hakkında yaptıklarına ilişkin vurgusu önemlidir. Tanpınar şöyle der: "O sadece yeni dili bulmamış, eski dili de ayıklamış, basit hayallerin zaruretiyle nesre kaçan unsurlarını ve Türkçenin bünyesine uymayan, asırlık yürüyüşünde dil zevkinin kabul etmediği lügat ve deyişleri atmış, bir çeşit zevkıyle hatta bir çeşit dokunma, yani derinden gelen bir hisle eski Türkçeyi temizlemiştir."[17] Alıntılanan ifadelerdeki nesre kaçan unsurların temizlenmesi düşüncesi önemlidir. Çünkü bu şekilde daha sonra da değinileceği gibi Yahya Kemal, gündelik dil ve nesir diliyle şiir dilini ayırmış olur.

Yahya Kemal'in şiir diliyle gündelik dil arasında ayrıma gitmesi

---

[16] Eagleton, Terry (2011), *Şiir Nasıl Okunur*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı, s. 1-3.

[17] Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 38

YAPISALCILIK VE HİLMİ YAVUZ'UN "ÇÖL VE AY" ŞİİRİ

Yapısalcılık, en çok tartışılan ve eleştirilen kuramlardan biridir. Kuram mı yöntem mi olduğu konusundan ismine kadar hakkında birçok tartışma gerçekleşmiştir. Öte yandan farklı yapısalcılık türlerinin varlığı, yapısalcılığın sınırlarını belirlemenin zorluğuna neden olmuştur. Böylelikle yapısalcılığın tanımını yapmak da güç hâle gelmiştir. Yapısalcılığın izlerini farklı türlerde arayan Jean Piaget, *Yapısalcılık* adlı kitabında bu yöntemin iki temel özelliğine işaret eder: Ona göre yapısalcılıkta esas noktalardan biri yapı kavramının kendi kendine yeterli oluşu ve dışsal ögelere gönderim yapma zorunluluğu olmamasıdır. İkinci nokta ise yapıların genel farklılıklar bir kenara bırakıldığında birtakım ortak ve gerekli özellikleri olmasıdır.[31] Diğer türleri dışarıda tutarsak edebî yapısalcılık 1960'larda modern dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure'ün yöntem ve görüşlerini edebiyata uygulama girişimi olarak gelişmiştir.[32] Nasıl ki Saussure, dili artzamanlı olarak tarihî bakışın dışında, eşzamanlı bir şekilde, bir sistem dâhilinde araştırılması gereken bir göstergeler sistemi olarak görüyorsa yapısalcılık da edebî metinlerin incelenmesinde benzer bir tutum geliştirir. Yapısalcılık yönteminin edebî metinlere yaklaşımında tarihsel süreç göz ardı edilir. Bununla birlikte Saussure'ün dil ve söz kavramları da yapısalcılığı anlamada başvurulması gereken temel ögelerdendir. Fredric Jameson, Rus Biçimciliği'nin *söz*'le, yani tek tek yapıtların dil dizgesindeki yeriyle ilgilendiklerini; yapısalcılığın ise *dil*'i esas aldığını söyler.[33] Bir başka şekilde ifade edilecek olursa Saussure eşzamanlı bir şekilde yaklaşarak karışık bir özelliğe sahipmiş gibi görünen *dil*'in aslında bir sistemler bütünü olarak düşünülmesi gerektiğini ileri sürer. Benzer şekilde yapısalcılar da edebî ürünleri inceleyerek farklı metinlerin

---

31 Piaget, Jean (2007), *Yapısalcılık*, çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener, İstanbul: Doruk Yayımcılık, s. 12.

32 Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 108.

33 Jameson, Fredric (2002), *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 101.

ALIMLAMA KURAMI VE AHMET HAŞİM'İN "YARI YOL" ŞİİRİ

Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında modern edebiyat kuramının tarihini kabaca üç aşama olarak belirler. Buna göre 19. yüzyıl ve romantizmde yazar öne çıkarılmış, yeni eleştiri örneğinde özellikle metin üzerinde yoğunlaşılmış ve son yıllarda okur ön plana alınmıştır.[52] Nitekim Almanya'da 1970'ten sonra geliştirilen alımlama kuramı (bir başka ifadeyle alımlama estetiği)[53] tam da bahsedildiği gibi okur merkezli, Umberto Eco'nun ifadesiyle *reader-oriented criticism* (okur yönelimli eleştiri)[54] bir bakışa sahiptir. Alımlama kuramının temeli, Hans Robert Jauss'un 1967 yılında Konstanz Üniversitesi'nin açılış töreninde yapmış olduğu konuşmaya dayanır.[55] Alımlama kuramı, kendisinden önceki kuramlarla benzerlik ya da karşıtlık bağlamında ilişki içinde düşünülmelidir. Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* adlı kitabında, alımlama kuramının göstergebilimle yakın bir bağı olduğunu vurgular.[56] Ünlü İtalyan edebiyat kuramcısı Umberto Eco'nun çalışmalarını, alımlama göstergebiliminde yoğunlaştırması bu anlamda dikkate alınabilir. Ayrıca alımlama kuramının düşüncelerini, biçimciler, Roman Ingarden, Mukarovsky ve Gadamer'le ilişkilendiren çalışmalar mevcuttur.[57]

Alımlama kuramının en temel özelliği, daha önce anlamı metinde yazardan ve okurdan bağımsız bir şekilde gören veya metni zamansal süreçten bağımsız bir yapı olarak algılayan görüşten fark-

---

52 Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 87.

53 Göktürk, Akşit (1997), *Okuma Uğraşı: Yazın Metninin Kavranışında Okur-Metin-Yazar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 29.

54 Eco, Umberto (1995), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, s. 22.

55 Kuran, Nedret (1996), "Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss", *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, haz. Mehmet Rifat, İstanbul: Düzlem Yayınları, s. 29.

56 Rifat, Mehmet (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 150.

57 Eco, Umberto (1991), *Alımlama Göstergebilimi*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Düzlem Yayınları, s. 20.

PSİKANALİTİK ELEŞTİRİ VE BEHÇET NECATİGİL'İN "YAZI GERÇEĞİ" ŞİİRİ

Lacan, Sigmund Freud'un "id", "ego" ve "süperego" kavramlarının yerine "reel", "imaginare" ve "symbolque" dönemlerini ikame etmiştir. Lacan'ın *Fallus'un Anlamı* adlı kitabına yazdığı "Ön Söz"de bu üç dönem sonucunda çocuğun geldiği ruhsal durumu şöyle dile getirir Saffet Murat Tura: "İnsanî arzu ötekinin arzusunun arzusudur."[110] Bu öteki, çocuğu "Baba"ya yönlendirerek onun toplumsallaşmasını, bir özne olmasını sağlayan annedir. Ötekinin, yani annenin arzusunun nesnesi olamamak ise "ben"i eksikliğe (lack) götürür.[111] Sözü edilen eksikliğin temelini ise simgesel dönemin kurulmasına götürebiliriz. Çocuk imgesel dönemde (imaginaire) anneyle, onun kayıp eksiği olarak bütünleşmek isteyecek, "Babanın Adı"nın (nom du pére) simgesel dönemde girmesi ile çocuk eksik bırakılacaktır.[112] Bu noktada annenin, çocuğun simgesel döneme geçişinde, onu "Babanın Adı"na yönlendirmesi ile belirleyici bir etkisinin olduğu söylenmelidir. Çocuk "kültürel babanın" simgenin dünyasına girdiği oranda anneyle dolayımsız ilişkisini, eksiksiz solipsizmini (tek bencilik) yitirir.[113] Buna karşılık eksiklik kavramı dilsel olarak Simgesel düzende ifade bulur. Fakat eksikliği giderecek olan "arzu", anneyi elde etme arzusu değil, onunla yeniden bütünleşme, yeniden onun bir parçası olma arzusu olduğundan dilsel bir ifadesi yoktur.[114] Özne daima bir şey arzuladığını bilir; fakat tam olarak ne arzuladığından emin olamaz. Bu anlamda Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı: Giriş*'te, simgesel dönemde çocuğun dilin dünyasına girerek dilsel karşılığı bulunmayan ve hiçbir zaman ele geçirilemeyecek olan "ilksel arzu"-

---

[110] Lacan, Jacques (1986), *Fallusun Anlamı,* çev. Saffet Murat Tura, İstanbul: Afa Yayınları, s. 12.

[111] age., s. 24.

[112] Tura, Saffet Murat (1996), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz,* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 60.

[113] Lacan, Jacques (1986), *Fallusun Anlamı,* çev. Saffet Murat Tura, İstanbul: Afa Yayınları, s. 18.

[114] Žižek, Slovaj (2002), *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, s. 246.

nun peşine düştüğünü; ancak farklılık ve yokluk süreci olan bitimsiz dilsel zincirde bir gösterenden bir gösterene geçip durduğunu belirtir.[115] Özne bu bitimsiz dilsel evrende, Gerçek döneminin fazlasıyla başa çıkabilmek için bir "ben" olarak oluştuğu ilk yıllardan başlayarak bir fantezi nesne olan *objet petit a*'lar yaratır. Fakat bu fantazmatik nesnenin eksiksiz bir doyuma ulaştırmaktan yoksun olduğu söylenmelidir. Bu nedenle de özne, *objet petit a*'ya ulaşmaktan, tatminden kaçınır.[116] Bütün bunlar, özne için simgesel dönemle birlikte eksik yaşamanın bir zorunluluk olduğunu gösterir. Bu "eksik" yaşamanın bir çözüm yolu olabilir mi? Bütün bu verilerden sonra şiirde bu "eksik"ten kurtulmanın nasıl gerçekleştiği incelenecektir.

YAZI GERÇEĞİ
Yarımdır tam kaç yan
Yazın - - ne demeye geldiği
Hüznün keyfini sür!

Sizi tutuyorlar bırakırlar bıkarlar
Acımasızdır uzak
Yakın, gecikme, kendini sür!

İncelikler ne isterler
Bilmezden gelelim gelelim
Gerçek çok zaman örtülüdür.

Bazan da yakın kollar uzak anlar
Vakit, sürüncemede dosya
Bağlanır, al götür![117]

Şiirin açıklanabilmesi için öncelikle metonimik ve metaforik bir dizge kurulması gereklidir. Bu metonimik ve metaforik dizge şiirin, Lacan'ın kavramlarıyla çözümlenmesinde çok işlevsel olacaktır.

[115] Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 176-177.

[116] Žižek, Slovaj (2002), *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, s. 249.

[117] Necatigil, Behçet (1996), *Şiirler 1972-1979*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 72.

AVANGART KURAMI VE SERKAN IŞIN'IN "DÜNYANIN EN GÜZEL DÖRT DİZESİ" ADLI ŞİİRİ

Çok tartışmalı bir mahiyete sahip olan avangart kavramı, etimolojik olarak askerî bir içerikten doğmuştur. Savaşta ön açan öncü birlik anlamına gelen avangart sözcüğü, filozof ve sosyolog Henri de Saint-Simon'un öğrencisi Gabriel-Désiré Laverdant tarafından sanat ve edebiyat bağlamında ilk kez 1845 yılında kullanılır.[184] Söz konusu kavram, geniş anlamda, sanatçıların kendi zamanlarında yeni düşünce ve ifade sınırları oluşturmasına işaret eder. Buna göre 19. yüzyılda önce romantikler, sonra sembolistler, 20. yüzyılda ise "imajist şiir" ve "saf şiir" avangart olarak düşünülmektedir.[185] Örneğin Octavio Paz, romantizmle avangart hareketler arasında büyük benzerlikler görür.[186] Ancak "avangard gerçekte, modernitenin berisindeki varsayımları soruşturan, son derece sorumlu, zahmetli, sebat isteyen bir mesaidir."[187] Avangardın geleneksel, hâlihazırda ve gelecekteki muhtemel sanatla ilişkisi; tarihsel ve toplumsal olanla etkileşimi gibi özellikler üzerinden birçok araştırmacı söz konusu kavramın sınırlarını çizme ve özelliklerini belirleme noktasında farklı görüşler ileri sürerler. Bahsedilen kavramsal sınır çizme girişimlerinde her ne kadar Paul de Man (1991) gibi önemli eleştirmenlerin isimlerini anabilecek olsak da avangart kavramıyla ilgili özgün ilk iki çalışmayı yapan isim üzerinde durabiliriz.

Renato Poggioli'nin 1968'de avangart kuram üzerine yayımladığı *Theory of the Avant-Garde* isimli eseri, her ne kadar şu anda güncel önemini kaybetse de avangart kuramı merkezinde farkındalık ya-

---

[184] Mikics, David (2007), *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven & London: Yale University Press, s. 31.

[185] Quinn, Edward (2006), *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York: Facts On File, s. 44-45.

[186] Paz, Octavio (2020), *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, çev. Kemal Akatay, İstanbul: Ketebe Yayınları, s. 124.

[187] Akt. Artun, Ali (2019), "Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı", Peter Bürger, *Avangard Kuramı* içinde, çev. Erol Özbek-Şeyda Öztürk, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 19.

rattığı ve açılımlar sağladığı için öncelikli olarak anılması gereken bir özelliğe sahiptir. Jochen Schulte-Sasse, Poggioli'nin avangardın, geleneksel ve klişeleşmiş dille deneysel dil arasındaki ikilikten türediğine ilişkin yargısının altını çizer.[188] Schulte-Sasse, Poggioli'nin avangardın söz konusu dilsel tavrını, tekdüze, donuk ve yavan toplumsal konuşma biçimimizin doğasına karşı gerekli bir tepki olarak gördüğünü söyler. Poggioli'e göre, avangart sanatın "özgünlük ve hatta acayiplik tutkusu", yaşanılan kapitalist, teknolojik ve burjuva toplumunda ortaya çıkan gerginliklerin tarihsel ve sosyal arka planını açıklayabilecek bir sebeptir.[189] Schulte-Sasse, Poggioli'nin kriterlerini hem tarihî hem de teorik açıdan oldukça belirsiz bulur. Ona göre hem dilsel farklılık hem de tuhaflık arayışları avangart öncesinde de rahatlıkla bulunabilir. Bu yüzden Poggioli'nin kuramsal kitabı, avangart edebiyatın tarihsel özgüllüğünü açıklayamaz.[190] İfade edilen çerçevede, kavramın ne'liğini ortaya koymak açısından Peter Bürger'in avangart kuramına ilişkin düşüncelerine yakından bakmak faydalı olacaktır.

Peter Bürger'ın avangart kuramına bakışının tarihsel bir nitelik gösterdiği vurgulanmalıdır. "Estetik kuramını tarihselleştirmelidir." diyen Bürger, nasıl ki estetik kuramları tarihselse bu kuramları inceleyen eleştirel sanat kuramının kendisinin de tarihselliğinin öz bilincine sahip olması gerektiği vurgusunda bulunur.[191] Ancak Bürger'in tarih alımlamasının ilerlemeci, evrimci, tek yanlı ve çizgisel olmadığı bilhassa dile getirilmelidir. Bürger'e göre sanatın toplumsal süreci, asırları kapsayan ve birbirine karşıt akımlar nedeniyle kesintiye uğramış bir süreçtir ve bu süreç tek bir nedenle anlaşılamaz.[192] Ayrıca o, daha önce ortaya konmuş kuramları, kendi avangart kuramına götüren bir adım olarak yorumlamaz, ona göre bu durum, fragmanları kökensel bağlamlarından çıkarıp yeni bir bağlama yerleştirmektir. Bürger'in tarihselleştirmekten kastı şöyledir:

---

[188] Schulte-Sasse, Jochen (1987), "Foreword: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde", Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* içinde, Minneapolis: University of Minnesota Press, s. VIII.

[189] age., s. VIII.

[190] age., s. IX-X.

[191] Bürger, Peter (2019), *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek-Şeyda Öztürk, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 51.

[192] age., s. 85.

KAOS TEORİSİ VE BEHÇET NECATİGİL'İN "KARIŞIK TARİFE" ŞİİRİ

Çağdaş sosyolojinin önemli araştırmacılarından biri olan Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik* adlı kitabında, düzen ve kaos kavramlarını ikili karşıtlık içinde ele alır ve onlar için "modern ikizler" yakıştırmasında bulunur. Ona göre kaos, düzen üretimi sonucunda oluşan atıktır; ancak düzenin tek alternatifi de kaostur. Kaos, düzenin ötekisi olarak belirlenemez ve öngörülemezdir, aynı zamanda belirsizdir. Kaosun diğer eşanlamları şunlardır: tanımlanamazlık, tutarsızlık, uyumsuzluk, bağdaşmazlık, mantıksızlık, irrasyonellik, ikircim, karmaşa, kararlaştırılamazlık, müphemlik.[235] Bauman'ın düzen ve kaosa dair dile getirdiği bu felsefi düşünceleri modern bilim ve kaos teorisi ile ilişkilendirmek mümkündür.

Modern düşünce ve bilim, fiziksel kanunlarla, sebep sonuç ilişkileriyle dünyaya ve evrene dair kesin ve tartışılmaz öngörülerde bulunulabileceği iddiasındadır. Bu modern düşünsel tasarımın bilimdeki mimarı şüphesiz Newton'dur. Mutlak uzay ve zaman düşüncesine sahip olan Newton'un sayesinde kurguladığımız dünya, düzenli ve öngörülebilir şekilde işleyen determinist bir karaktere sahiptir. Burada olaylar gerçekte basit bir sebep sonuç zinciri hâlinde birbirilerini takip ederler.[236] Ayrıca bütün olaylar veya olgular hatasız olarak belirlenen başlangıç şartları tarafından kararlaştırılmıştır. Bu dünyada hiçbir rastlantıya yer yoktur ve dünya makinenin parçaları gibi kusursuz işlemektedir.[237] Ancak bu aşamada şu soru gündeme gelir: Hakikaten, evrene, dünyaya dair bütün fiziksel olgular neden-sonuç ilişkileriyle ve basitçe açıklanabilir mi?

James Gleick'in *Kaos* adlı kitabında belirttiği gibi "Kaosun baş-

---

[235] Bauman, Zygmunt (2003), *Modernlik ve Müphemlik*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 14, 17, 133.

[236] Ural, Şafak, "Kozmostan Kaosa", *Kaos, Mantık, Matematik ve Felsefe II. Ulusal Sempozyomu 21-24 Eylül 2014*, haz. Ural, Ş. vd. https://www.safakural.com/makaleler/kozmozdan-kaosa (erişim tarihi: 05. 04. 2021).

[237] Prigogine, Ilya; Stengers, Isabelle (1998). *Kaostan Düzene*, çev. Senai Demirci, İstanbul: İz Yayıncılık, s. 11.

ladığı yerde klâsik bilim durur."[238] Öncelikle belirtilmesi gereken nokta, kaos teorisinin klasik bilimin evren anlayışına karşı çıktığıdır. Kaos teorisine göre, öngörülmüş bir kalıbın, tutarlılığın ve bilginin olduğu bir evrende yaşadığımıza ilişkin bilgilerimiz bir illüzyondur.[239] Determinist yaklaşımla olguların önceden bilinebileceğine dair yaklaşıma karşı çıkarak fizik dünyasında bir devrim yaratan kaos teorisinin temel çıkış noktalarından biri "kelebek etkisi" adıyla anılan olgudur. Kelebek etkisini açıklamak için ise bilhassa Edward Lorenz'in çalışmalarını anmak gerekir.

Lorenz, bilgisayar yardımıyla meteoroloji üzerine araştırmalar yapan bir matematikçidir. Bilgisayarların, döneminin fizik algısında önemli bir işlevi olacağına inanılmaktadır. Buna göre determinist yaklaşım çerçevesinde, dünyanın da gezegenlerde olduğu gibi belirli kurallara uygun olarak düzenlendiğini ve önceden bilinmeye müsait bir yapıya sahip olduğunu öne süren Newtoncu ilkeler ancak bilgisayarla doğrulanabilirdi.[240] Nitekim Lorenz de "ilkel bilgisayarını" kullanarak havayı en basit şekilde ifade edebilir bir hâle indirger.[241] Lorenz bilhassa hava akımlarını grafiklerle ifade etme uğraşına girer. Bu yolda 1961 yılında, ardışık dizilerden birini uzun uzadıya incelemek isterken kestirme yol izlemiş ve sayıların son üç rakamını yuvarlamıştır. Bilgisayarın hafızasına kaydedilen ondalık kesir sayıları aslında altı haneyken (506127), yazıcıdan çıkan dökümde altı haneli sayı üç hane görünür (506). Bu durumda Lorenz, binde birlik farkın sonucu etkilemeyeceğini düşünür. Hâlbuki Lorenz tamamıyla determinizme dayalı denklemler sistemi kullanmaktadır.

> "[Buna göre] belirli bir çıkış noktasından hareket edildiğinde hava durumunun her seferinde tıpatıp aynı gelişmeyi göstermesi gerekirdi. Biraz daha farklı bir çıkış noktasından hareket edildiğinde, hava durumunun da biraz daha farklı bir gelişme göstermesi gerekecekti. Küçücük bir sayı hatasının rüzgârın hafif bir

[238] Gleick, James (1997), *Kaos*, çev. Fikret Üçcan, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, s. IV.

[239] Hayles, N. Katherine (1991), "Introduction: Complex Dynamics in Literature and Science", *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*, ed. N. Katherine Hayles, Chicago and London: The University of Chicago Press, s. 1.

[240] Gleick, James (1997), *Kaos*, çev. Fikret Üçcan, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, s. 5.

[241] age., s. 7.

POSTMODERN ŞİİR VE LÂLE MÜLDÜR'ÜN ŞİİRLERİ

Postmodernizm ve postmodern, gündelik kavramsal sistemimizde yadırgamadan kullandığımız kavramlardır. Örneğin postmodern aşk, postmodern iş idaresi, postmodern teoloji, postmodern zihin gibi ifadeleri sıklıkla gündelik dilde kullanmaktayız.[272] Bununla birlikte gündelik hayatımızda farklı gerekçelerle ve anlamlandırmalarla kullandığımız postmodernizm veya postmodern kavramının tanımlanması araştırmacıları bir hayli uğraştıran bir özellik arz etmektedir. Postmodernizm üzerine çalışmaları olan araştırmacılar, her ne kadar kavramla ilgili farklı ve çelişkili özellikler ileri sürebilseler de hemen hepsinin söz konusu kavramla ilgili mutabık oldukları sav, onun tanımlanmasının çok zor bir nitelikte olduğudur. Bu bağlamda Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında, postmodernizmin tanımlanamazlığının, onu tanımlama çabasındaki ilk adım oluşundan söz etmektedir.[273] Ancak postmodernizm/postmodernin tanımlanmasının önündeki en büyük sorunlardan biri, kavramın herhangi bir birlik barındırmaması ve sahip olduğu "tuhaflık derecesinde" heterojen kimlikle ilgilidir.[274] Ayrıca postmodernizm/postmodernin farklı alanlarda ve disiplinlerde kullanımıyla birlikte tartışma konusu kavramla ilgili yazan teorisyen ve yorumcuların birbirleriyle uyuşmayan görüşler ileri sürmeleri de tanımlama girişimindeki başarısızlığın temel nedenlerindendir.[275] Öte yandan bahsedilen bütün zorluklara rağmen postmodernizm kavramı tanımlanacaksa, bu çabadaki çıkış noktasının modernle karşıtlık ilişkisi kurmak olduğu aşikardır. Nitekim postmodernizm kavramı üzerine düşünen araştırmacılar modernle kurdukları karşıtlık ilişkisi ile onu

---

[272] Best, Steven ve Douglas Kellner (2011), *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 46.

[273] Lucy, Niall (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 102.

[274] Eagleton, Terry (2011), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 36.

[275] Best, Steven ve Douglas Kellner (2011), *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 47.

somutlamaktadırlar. Postmodernizm, modernizme karşı bir tepki ve ondan bir kopuştur.[276] Aynı şekilde postmodern söylemler, "modern söylemlerle ve pratiklerle bağlarını kopartan yeni sanatsal ya da teorik perspektifler"e işaret ederler.[277] Böylelikle postmodernizmin gönderimde bulunduğu anlamı belirleyen ve açımlayan en temel gösterge paradoksal bir şekilde modern sözcüğüdür. Bir başka ifadeyle postmodernizm modern olmayan olarak belirir. Postmodernizm sözcüğüne modern sözcüğünün de içkin olması bu bakımdan anlamlıdır. Ihab Hassan'ın ifadesiyle postmodernizm terimi kendi düşmanını içinde barındırmaktadır.[278] Anlam alanında belirsizlikleri ve çelişkileri içeren postmodernizm sözcüğü, çok büyük oranda postmodernle aynı anlamda kullanılsa da ikisi arasında farklılaştırmaya da gidilebilmektedir. Örneğin Terry Eagleton, postmodernliğin özgül bir tarihsel döneme; postmodernizmin ise çağdaş kültürün bir biçimine karşılık kullanıldığını ileri sürer.[279]

Buraya kadar gösterilmeye çalışıldığı gibi postmodernizme ait kesin ve değişmez kuralların ortaya konması, onun iddia ettiği heterojen ve çelişkili yapıyla uyumlu olmayacaktır. Hâl böyleyken tabii olarak burada postmodernizme dair keskin bir sınır çizme çabası içinde bulunulmayacaktır. Bunun yerine postmodernizmin araştırmacılar tarafından genel kabul gören ve ön planda tutulan özellikleri gösterilmeye ve özellikle postmodern şiirle gönderimde bulunulan anlamın neler olabileceği tartışılmaya çalışılacaktır.

Postmodernizmin ne'liğine dair ilk görüşler bilhassa mimari üzerinden şekillenmiştir. Nitekim Jameson da, postmodernizmle ilgili kendisinde oluşan bilinç düzeyinin ve görüşlerinin ilk kez mimari üzerine yapılan tartışmalarla şekillendiğinden söz eder. Modernizmin bir binayı neredeyse yontuya dönüştürmesini ve otoriteryenliğini kıyasıya eleştiren postmodernist hareket, kendini estetik popülizm şeklinde sunar. Aynı şekilde yüksek kültürle kitle

---

[276] Harvey, David (2010), *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları, s. 21.

[277] Best, Steven ve Douglas Kellner (2011), *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 47.

[278] Hassan, Ihab (2019), *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, çev. Emel Aras, Ankara: Hece Yayınları, s. 313.

[279] Eagleton, Terry (2011), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 9.