

ŞİİR DİLİ VE TÜRK ŞİİR DİLİNDE LEKE

Hasan AKAY*

"Şiir"in Kavram Olarak Kökeni Üzerine

Şiir, gerek söze dönüştürme ve içerik açısından, gerekse sunuluş açısından orjinal, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür. Burada içerik ve öz deyimiyle şairin duygu, düşünce dünyasında doğmuş imajlar, tasarımlar, coşkular, sunuluş terimiyle de bu imaj ve tasarımların içten, tesirli, okuru kavrayan bir anlatım başarısına ulaşma kastedilmektedir. Şiir dilinin değişik yönleri bu sunuluş tarzı içinde -kısa eksilteli anlatımdan, aktarmalara, sapmalara, ses tekrarlarına, vezin ve kafiye vs. Biçim özelliklerine varıncaya kadar-¹ değerlendirilebilir. Şiirde duygu, düşünce, imaj ve tasarımlar kadar bunların *dile getiriliş biçimi* de çok önemlidir. Çünkü "şiir, bir söyleyiş sanatı"dır ya da "imaj, duygu, düşünce, hayal ve coşkuları *etkileyici bir biçimde söze dönüştürme yolu*"²dur denilebilir². Bu nitelik, hiç kuşkusuz, her çağda beğenilen ve unutulmazlar arasına giren gerçek şiir örnekleri için geçerlidir.

Değişik dillerde şiiri karşılayan bu kelimelerin herbiri ona bir şeyler aktarmakta ve şiirin bir yönünü yansıtmaktadır. Şiir kavramını karşılamak üzere Batı dillerinde kullanılan *poeme* (fr.), *poem* (İng.) gibi kelimelerin Yunancadaki "yapmak, imal etmek, yaratmak, uydurmak" anlamına gelen *poieo* köküne dayandığını ve bunun türevi olan bir kelimedenden (*poie:ma*'dan ki bu kelime yapılmış şey, eser/ yapıt, şiir, manzume demektir) çıktığını görüyoruz. Latince (*poeta*) kanalıyla batı dillerine geçen ve yaratı biçiminde aktarılan bu kelimenin, şiirin özünü açıklar nitelikte olduğu görülmektedir. Eski Yunan'da (Homeros döneminde), şiirle müziğin sıkı ilişkisini gösteren bir adlandırma görülür: *aoidos*, hem ozan hem de şarkıcı demektir. Ode ise hem şarkıcıdır, hem de nağmeyle okunan şiir anlamındadır. Çince'de şiir kavramı, söz anlamına gelen *şı* kelimesiyle karşılanmıştır. Şiirin sözden geldiği, "özlemlerin ürünü" olduğu, "kalbimizdeyken özlem, sözlere dö-

* Yard. Doç. Dr., M.S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü.

1 Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993, s. 8.

2 a.g.e., s. 8.

küldüğünde şiir" adını aldığı açıklanmıştır³. Bu, İ.S. I. yüzyılda böyle imiş. Xü Sheng'in kökenbilim sözlüğüne göre.). Şiiri baştaçı etmiş Arap edebiyatında şiir (şî'r), "hissetmek, sezmek, sezgiyle bilmek"ı kavramından yararlanılarak anlatılmıştır⁴.

Şiir kelimesinin semantik alanına *şair-şuur-şiar* kelimeleri girmektedir ki bu, şiirin niteliği açısından olduğu kadar anlam dairesi ve çağrışım alanı açısından da çok önemlidir.. Şiir kelimesi yerine öztürkçesini (koşuk, yır kelimelerini, hatta manzume kelimesini) kullandığınız takdirde bu anlam demeti dağılmaktadır. Semantik alan daralmış oluyor. Bu kelimelerin, yani anlam alanına giren her bir kelimenin tek tek şiir tanımını tam anlamıyla karşıladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Sözlük anlamları gözönüne alındığı takdirde şunlar ortaya çıkmaktadır. Şiir: zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan edebi anlatım biçimi; manzume; *mec.* düşgücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen yön⁵. Yakın anlamlısı yır için ise şu karşılıklar verilmiştir: Yır, ır, ıru: nağme, hava anlamındadır. Yırla-: teganni etmek, şarkı söylemek demektir⁶. Şuur: bilinç, insanın kendisini ve çevresini tanıma yeteneği; bir topluluktaki ruhi etkinliğin veya ruhi durumların bütünü⁷. Şiar: duyuş, düşünüş ve inanişta ayırıcı özellik; bir şeyi benzerlerinden ayıran özellik, nişan, alamet⁸.

Osmanlı Türkçesinde bu demet dağılmıyor, (bu yakın kavramların gösterdikleri şeyler arasındaki) bağlantılar, ânında kuruluyordu. Bu bağlantıların canlı tutulması son derece önemliydi ve önemlidir. Aynı durum Arap edebiyatı için de geçerlidir. İslam medeniyetine dahil bütün milletlerde durum böyleydi; tıpkı batı milletlerinin, şiirin özde ne olup olmadığını -bütün semantik alanı içine alacak tarzda- kültür ve medeniyet dairesi içine girdikleri Eski Yunan'da (poieo) ve Latince'de (poeta) bulunan kavramlarla idrak etmeleri gibi. Bu durum Batılı milletler için, hâlâ geçerlidir. Ancak ülkemizde ve benzeri ülkelerde çoğunlukla geçersizdir (Durum gerçekten vahimdir. Temel malzemesi dil olan sanatçıların ve yazarların kopardıkları çığlıklar boşuna değildir). Şiir kelimesinin akrabalık kurduğu başka anlam öbekleri de vardır (Şair kelimesi büyücü, kâhin, mecnun gibi kelimelerle -özneleri açısından- tarihi bağlar kurarken; şiir ile, ilim, hayal, rüya, kehanet, büyü gibi kelimelerle de-yüklemleri açısından- semantik bağlar kurmaktadır. Şiir'in, ayrıca, muhayyile, hafıza, akıl, şuur ile de-aralarındaki işleyiş açısından-bağlantısı vardır. Bu birimler arasındaki biyolojik işleyiş, kelimeler arası bağlantılarda da sözkonusudur), bunların da hesaba katılması gerekir.

3 a.g.e., s. 9.

4 F. Krenkow, "Şair" maddesi, *İslam Ansiklopedisi II*, 1979, s. 291-292.

5 TDK, *Türkçe Sözlük*, Ankara 1988, s. 1386.

6 TDK, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara 1983, s. 110, 224.

7 TDK *Türkçe Sozluk*, Ankara 1988, s. 189, 1392.

8 a.g.e., s.166, 1385.

Bu bağlantıların güçlü olması, dili de dili kullanarak gerçekleştirilen sanatın da güçlü olması demektir. Çünkü şiir, dilden doğan bir söz sanatıdır. Dil, sadece insanlar arasında bir anlaşma, ve iletişim sağlayan sosyal bir araç değildir; onun kendi bünyesinde de bir hayatı ve hayatıyeti vardır. Şüphesiz en önemli şey, dildeki hayatıyettir, bunu, kelimeler arasında yıllarca, yüzyıllarca emek verilerek örülmüş anlam bağları sayesinde canlı bağlantılar kurulabilir. Çünkü kelimeler, anlamların sembolik göstergeleridir. Kelimeler arasındaki bağlantılar -özellikle yeni bağlantılar - kurabilmek için zihnin, o kelimelerin yapısına göre ayarlanmış olması gerekir. Bir başka deyişle, dil, onu kullanan (kişi veya toplum) un zihin işleyiş tarzına da tesir eder. Toplumları yönlendiren, etkileyen, duygulandıran en milli sanat dalı -T. S. Eliot'a göre- şiirdir; çünkü bir milleti başka milletler gibi düşündürmek nisbeten kolay olduğu halde, ona başka milletler gibi hissetmeyi öğretmek mümkün değildir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, bu bağlantıları, XX.yy.ın övündüğü dilbilimi ve onun türevleri (anlambilimi, göstergebilimi, metinbilimi vs.) ile tam olarak tespit etmek mümkün değildir. Çünkü her dönemde (ki bu dönem tanımları bile değişmekte, değişiklik arz etmektedir) farklı bir dil (şiir dilleri ve üslupların ortak görünümü) ve dolayısıyla bağlantılar, anlam örgüsü ve iç sistemi ortaya çıkmaktadır. Divan, Tanzimat, Servetifünun, Fecriati, Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemlerini düşünün: Herbirinde farklı bir dil, anlam ve bağlam sözkonusudur. Ama bunları bir dilbilimcisi değil, o dili yaratıcı biçimde kullanan sanatçı gerçekleştirmektedir. Bunlar hiçbir zaman pozitif incelemelerin nesnesi olmamıştır, olamaz. Bu durumda bütün mesele, kelimeler arasında yılların emeğiyle tesis edilmiş olan -etimolojik, semantik, kültürel, sosyal, metafizik - bağları canlı tutmak ve bütün zenginliğiyle devam ettirmektir. Dilin mucizevi tazeleniş/yenilenişle varlığını sürdürebilmesi buna bağlıdır. Türkçe'nin eklemeli bir dil oluşu, yeni kelimelerle ve bunların sağladığı anlam öbekleriyle zenginleşmesine son derece uygun bir yetenek olarak gözükmektedir...

Şiir ve Şiir Dili

"Şiir dilinin doğasında söz olmayan bir dil vardır." (İlhan Berk)

Şiir, şairin kendini kendine has ifade edebildiği, kendini gerçekleştirdiği bir ortamdır. Şiir, -formundaki çeşitlilikten dil birimlerindeki orjinal, şaire has yaratıcı buluş ve icatlara, lingüistik sapmalarla elde edilen yepyeni kelime ve terkiplere kadar- biçim olarak da, öz olarak yenilenebilir. Özde söyleyişi, sadece dilin yapısı üzerinde oynamak sağlamaz, fakat daha ziyade duygu ve düşünce, hayal ve ruh dünyasında doğan imajlar, coşkular... kısaca bakış açısı sağlar. Bu ise, şairin genel dil içinde kendince oluşturduğu -belki de doğuştan getirdiği, kendisinin de pek bilmediği bir dil'i, bir şiir dili'ni gerçekleştirmek üzere ortaya attığı- söz'lerde ifadesini bulmaktadır. Bu noktada her şairin kendince bir şiir dili konuştuğu -hatta böyle bir dilin medyumunu olduğu - söylenmiştir. Bu durumda, sanatçıların şiir dil-

lerinin, "dil"e katkıları yanında, bir lisana ait şiir dilini de katkılarıyla zenginleştirdikleri bir gerçektir. Bu bağlamda, az da olsa, farklı dillerin şiir dilleri arasında yapılan mukayeseli araştırmalar misal olarak anılabilir. (Burada konunun ayrıntısına girilmeyeceği için sadece şiir dilinin ayırıcı nitelikleri üzerinde durulmaktadır).

Şiir dilini diğer metin dillerinden ayıran yönlerden biri, çeşitli öğelerden (kafiye, vezin, ses tekrarları vs) yararlanarak bir âhenk veya müzikalite sağlamaktır. *Şiir dilini günlük dilden ayıran niteliklerinden biri de akıldan çok duyguya bağlılığıdır.⁹ . Şiir dilinde temel anlam dışındaki öğeleri, *yan (tâli) anlamlarını* da doğru biçimde ele almak gerekir. Meselâ, Yahya Kemal şiirinde belirgin özelliklerden biri, onun, bazı kelimeleri temel anlamı dışında kullanmasıdır¹⁰.

Şiir dilinde nitelendirmeler, düşünülmesi pek mümkün olmayan ; en uygun kelimelerin seçilmesi ve cümle yapısı vasıtasıyla erişilen bir tecrübeyi belirgin ve canlı ifadeyle verir. Meselâ, -daha önce kullandığımız bir misali hatırlatarak söylersek- Iris Murdoch'un *Ağ Altında* eserindeki gibi, "Hafızanın "ağır ağır, sâkin sâkin akan bir...sel" olarak tanımlanması, şuur seli, bilinç akışı ve düşünce akıntıları, düşünce seli gibi ibarelerde bulunan fazla kullanılmış bir mecazı taptaze ve yeni bir tarzda yeniden yaratmaktadır.

Şiir dili, dilin yaratıcı bir biçimde kullanılışı demektir. Yeni bir duyarlık ve yeni bir bakış açısı olmaksızın -sadece dil ve dildeki tasarruflarla- gerçekleştirilemez. Şiirin rengarenk keleşliği ortak dilin tırtılından çıkar, mucizevi bir işlemlerle. Sırf dil ve söz oyunları, tasarımlarla, gözlemlerle vs. gerçekleştirilemez. Ama şiir bunlarsız da olmaz. Şiire, şiir diline büyük bir tasavvuf adamının deyişini ödünç olarak kullanırsak, bütün bu öğelerle ulaşılamaz, ancak ulaşanlar ancak bunları ustalıklarla kullanabilenlerdir. Müdahale fazla olur veya zorlama ile olursa millet, Umran'ın "*Kırkayak*" şiirindeki¹¹ paradoks durumuna düşer : Olduğu yerde sayar, tek adım bile atamaz, çünkü hangisini atacağını şaşırır; dıştan müdahale dili bu hale getirir. Şiir dili, dile içten müdahaledir, hem de estetik müdahale.

Şiir Dilinin Yaratıcılıktaki Yeri

Dil halkın ortak malıdır. Şiir ise, bu ortak mülkiyetin içinden hususi biçimde çıkarılmış hususi bir mülk; genel dil içinde özel bir dildir. Şair, "söz" ile kendine mahsus bir mekan ve yapı oluşturur bu genelin içinde. Dolayısıyla şiir, şiir dili sayesinde halkın malı olmaktan çıkmış ve ancak seçkin bir zümrenin estetik beğeni-sine seslenen yapay bir şey durumuna gelmiştir. Şiir dili, şiir içinde "ikinci bir dil" olduğu için eskimekten kurtulabilmekte ve yeni kalabilmektedir. Çünkü günlük

⁹ Nuket Guş, "Şiirsel işlev ve yapısal çözümleme", *Dilbilim VII*, 1987, s. 83-99; D. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993, s.96.

¹⁰ D. Aksan, *a.g.e.*, s.90-91.

¹¹ Sedat Umran, *Kara Işıldak*, İstanbul 1993.

hayatta, gazetelerde, televizyonlarda kullanılarak eskiyen, kullanıla kullanıla aşınan dil, ancak şiirin sihirli dünyasında bir mahfaza içindeki mücevher gibi değerini koruyabilir. Şiir, bu kendine mahsus dilin de yardımıyla, zamanın ve mekanın kuşattığı dünyadan koparak -bir nevi masal dünyası olarak adlandırabileceğimiz- kendi zamansız ve mekansız dünyasını kurmuştur. Şiirin masala yaklaştığı oranda, değeri yükselen bir şey haline geldiği kabul edilmektedir.

Şiirin amacı kendisine yöneliktir. Bu yüzden pratik hayattan uzaklaşarak kendine has bir dil prensibi içinde hayatietini sürdürebilmektedir. Şiir dilindeki bu hususiyet, eski şiirlerden farklı bir konumda yeni şiir kategorisinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Eski Yunan şiirindeki estetiğin, romantik-sembolist-modern şiir estetiği ile kıyaslanması durumunda şiirdeki bu köklü değişme kendiliğinden açığa çıkacaktır (Modern şiirde, dil içinde bir ikinci dil olan şiirin çevrilemezliği sözkonusudur. "Manyetik alanlar"ın keşfi ile, kelimelerin içindeki nüansları yakalama şansı artmış ve insan ruhunun girdi çıktılarının ayrıntısıyla işlenmesi -yani "üslûp"- şansı doğmuştur. İnsanın saf güzelliğe olan ihtiyacı, seçkin bir zümreye hitap eden şiirlerin iltifat görmelerine yol açmıştır. İleri sanayi toplumlarında, insanların ruhlarında doğan acı yalnızlık hissi,şiire sığınma ihtiyacını da arttırmıştır. Şiirin, toplumun ortak malı olmaktan çıkarak bir nevi sığınma odağı haline gelmesi ise, toplumda "Acaba şiir ölüyor mu?" şüphesinin doğmasına sebep olmuştur. Çünkü herkese mal olmayan bir şey, ihtiyaca cevap veremez. Sınıf farklarının bulunduğu toplumlarda halk şiiri ve elit şiiri (sanat şiiri) ikiliğinin sürmesi kaçınılmazdır)...

Şiir dilini inkâr etmek, dilin yaratıcı kullanılışını, dil ile şahsiyetlerini ortaya koyan ve üslûplarını belirleyen büyük şairleri, meselâ Fuzûlî'yi, Bâkî'yi, Nedim'i, Hâmid'i, Fikret'i, Yahya Kemal'i, Necip Fazıl'ı, Nazım'ı, Karakoç'u, Dağlarca'yı veya Goethe'yi, Möricke'yi, Hölderlin'i, Mallarme'i, Baudelaire'i, Rimbaud'yu, Verlaine'i veyahut Keats'i, T.S. Eliot'ı, Ezra Pound'u inkar etmek demektir. Dilin yaratıcı kullanılışından bahsetmek, temelde, şairlerin kullanmış olduğu yapay dilin önemini vurgulamakla eşittir. Üstelik bu, sadece şiirlerde değil, fakat hikaye ve romanlarda da köklü bir değişmenin aracı olarak kullanıma yol açmıştır. Bu durumda, hiç kimsenin böyle bir dil'i inkâra hakkı bulunmadığını söylemek durumundayız. Düşünelim ki, Divan şairlerimiz içinde, birbirlerine ne kadar benzerse benzesinler, yine de bu benzerlikler içinde -bu birtakım klişeler, kalıplar içinde- farklılık gösteren nice şair vardır. Her şairin genel ifade vasıtası içinde -Yahya Kemal'in nerdeyse her şeyin üstünde saydığı- "ses"ini, kendi sesini bulması ile şiirde şahsiyetler teşekkül etmiştir. Şairlerin icad ettiği şiir dili, şiiri bir sanat eseri haline getiren şeydir. Şiirin sanat tarafı ne kadar ağır basarsa, şiir dilinin önemi de o kadar artar. Şiir dili oluşturmak demek, dilin imkânlarını zorlayarak onun bünyesinden yeni teşekküller, yeni kompozisyonlar, yeni câzibe birimleri üretmek; dili, geniş anlamda, yaratıcı biçimde kullanmak demektir. Meselâ, Ahmed Haşim'in "kurbağa"yı, "bülbül-i âb" olarak göstermesi ya da, 18. yy. şairlerinden Macar asıllı Nicolaus Lenau'nun, bahara dair bir şiirinde "tarla kuşları"nı,

"baharın göğe fırlattığı şarkı fişekleri" olarak göstermesi gibi. Aslında şiirin bu tarzdaki yeni mecazlarla zenginleşmesi, onu yalınlıktan uzaklaştırmakta, ayrı bir dil haline getirmektedir. Fakat şiirin, -girift bir ruh halinin ifadesi olduğu oranda- şiir dilinin yenilenmesi ile güç kazandığı da bir gerçektir.

Burada, Orhan Veli'nin şiir diline karşı tavrına, daha doğrusu, bunun bir itiraz olarak öne sürülmesine de değinmek lazımdır. Orhan Veli'nin şiir dilini inkârını çok dikkatli biçimde değerlendirmek mecburiyetindeyiz. Denilebilir ki O, Türk şiir dilinde meydana getirdiği değişikliği farketmek için böyle bir yola başvurmuş; şiirden kafiye, vezin, teşbih, istiare, mecaz gibi unsurları atmak suretiyle, şiirin bu unsurlara başvurmadan da yazılabileceğini ispat etmiştir. Burada şiirin gerçeğiyle ilgili olduğu kadar, gerçek şiir'le de ilgili olan bir hususa işaret vardır: Şiir bu sayılan ve sayılmayan unsurlarla oluşturulan bir şey değildir, onlarla veya onlarsız daha öte bir şeydir. Ben bunları kullanmadan da yazıyorum ve bu şiir oluyor. O halde gerçek şair, teknik şeyleri, araç sayılan malzemeyi amaç yerine koymaz. Yoksa büyük bir yanılgıya düşer. Orhan Veli'nin şiirini taklit eden birçok şairin düştüğü ve silinip gittiği gibi. Oysa bugün de yarın da -Türk şiir tarihi açısından düşünüldüğü takdirde- Orhan Veli adında bir şair ve ona has şiir dili daima kendini ispat ve hissettirecektir. Onun, böyle bir inkâra ihtiyacı yoktur; çünkü şiir dilini inkâr, zayıfların yoludur.

Şiir dili, "dil dili"nin açıklamaya gücünün yetmeyeceği şeyleri açıklama gücüne sahiptir. Yahya Bey, Sultan Murad Han için söylediği bir şiirde, "*Haşre dek şerh itmeğe kâdir degüldür dil dili/ Kadrini unvanını ahkâmını âsârını*"¹² diyordu. Kullandığı imaj son derece anlamlı ve isabetlidir, bugün için de kapsayıcı bir çağrışıma sahiptir. Burada Sultan Murad'ın üstün meziyet ve hizmetlerinin takdirlerin çok çok üstünde olduğuna olduğu kadar, bizce, şiir dilinin, günlük hayatta kullanılan dilin üstünde olduğuna da işaret edilmektedir. Fakat gönül dilinin, gönüllerin hal dilinin takdir ve değerlendirme bakımından dilin dili'nden daha önemli olduğuna dair işaret ise belki diğerlerinden -en azından Sultan için- çok daha gereklidir. Ama şair sözkonusu olduğunda, kullanılıştaki dilden, onun üstünde başka bir dil veya üslup vb. kurmak birinci derecede önem kazanır; bu dil, sun'î bir dildir.. Anlatılamazları dile getirme gücü ve enerjisi olan bir dil ile konuşmak ve yazmak. Buna lisân-ı dil (a. Dilin dili, b. Gönül dili c. Hal dili) de diyebiliriz. Dil'i zenginleştiren en önemli kaynaklardan biri de budur. Ancak bu sa- yede dil yenilenerek varlığını sürdürür.

Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde *Leke*

Şiir dilini yenileyen şey, şairin eşya ile insan arasındaki münasebetlere bakarak -hayat tecrübesini kullanarak- yeni bağlamlar, yeni durumlar, yeni ilişkiler örgüsü, yeni bağlantılar keşfetmesidir. Bu, kuralları ve kategorileri yeniden düzenlemekle de gerçekleştirilebilir.. Şairin kullandığı kelimeler, dilin her gün kullandı-

¹² Yahya Bey, *Divan-Tenkıdli Basım* (haz. Mehmed Çavuşoğlu), İstanbul 1977, s. 146.

ğımız öğeleridir; fakat iyi şair bunları yepyeni bağlantılarla bir araya getirip şiir-leştirebilir. Bu başarı, bazen yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan kelimeler seçilerek birarada kullanılması; bazen çeşitli tasavvurlar uyandıran, duygu değerleri yüksek olan öğelerin seçimi; bazen de alışılmamış bağdaştırmalara gidilerek elde edilebilir. Bütün bunlara, öğelerin ses değerlerinin, birarada oluşturdukları müzikalitenin, rahat söyleyişin eklenmesi sözü şiire dönüştürür. Ahmed Haşim, Yahya Kemal gibi şairlerin şiiri tamamlanana kadar beş altı yıl hatta daha fazla bekleme-leri bu yüzdendir. Paul Valery, "dil içinde ayrı bir dil" olarak (bu, bir anlamda "ikinci dil" sayılan, göstergibilimcilerin "söz" ile karşıladığı dil ile, Yahya Bey'in "dilini dili" ifadesini karıştırmamak lazımdır. Yahya Bey'in dil ile ilgili ifadesi, göstergibilimdeki "dil" karşılığı olarak algılanabilir) gördüğü şiirde, uyum ve ölçü için der ki:

"Bu unsurların o kadar gizli ve gizemli bir biçimde birleşmiş olmaları gerekir ki, ses ve anlam birbirlerinden hiç ayrılmasınlar" 13

Şiirde günlük yaşantının gereği sayılan dilden bütünüyle ayrılan ve yüksek nitelik gösteren bu dil, bünyesinde yer alan kelimeleri de bir bakıma âdeta rûhânî ve mânevî bir hale sokar. Dahiyane bir yapım ve ameliyedir bu. Şiir diline yükselen dil artık dirilmiş, can üflenmiş, ya da Hızır'ın eli ayağı değmiş toprak gibi yemiş, daha başka bir türlü hayat bulmuş demektir. Şeyhoğlu'nun -İlhan Berk'in de pek beğendiği- şu enfes mısraını, şiir dili için bir yorum olarak kullanabiliriz:

"Yeni, baştan ayağa cana benzer"

Böyle bir yüksek değere ermiştir. İnsan da, mükemmel bir yaratılışa erdirildikten sonra artık balçık veya çamurda bir şey olmaktan çıkmıştır. Ama şeytanın gözü, ilâhî işlerden bir iş olan "ruh" üflenmiş ve olgunluğa erdirilmiş olan "eş-ref-i mahlûkât"ı görmemiş, gözü maddeye takılıp kalmıştır. Beşiktaşlı Şeyh Yahya Efendi'nin dediği gibi, "*Tecerrüd lezzeti nidüğünü İsâ bilür derler*" 14. Şeyh Galib, güzel bir beyti dünyaya değişmezdi. O her zaman gâlib'dir. Hiç kimse ana dilinde, günlük yaşantısında şiir dili ile konuşmaz. Çünkü bu el işi gibi, yapma bir dildir. Hiç kimse bu dil ile duygu veya düşüncesini arzetmez. 17. yy.ın büyük şairlerinden biri, bugün için bile imge ve söyleyiş bakımından taze veya yepyeni diyebileceğimiz "Ateş Böcekleri" şiirinde:

Canlı şimşekler ve yolunu şaşırmış meş'aleler
en kör gölgeleri aydınlatarak incitirler
Sanki kanatlı sihirbazlar
kaçışı şimşeğe, uçuşu ışığa çevirirler¹⁵

13 D. Aksan, *a.g.e.*, s.67.

14 Nazmi Sergen, *Beşiktaşlı Şeyh Yahya Efendi*, İstanbul 1965, s. 11.

15 Giacomo Lubrano'nun bu şiiri için bkz. Gustav Rene Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959, p. 278. Giacomo Lubrano'nun "Ateş Böcekleri" adlı şiiri, -ricamız üzerine- şair S. Umran tarafından -Almanca'dan- tercüme edilmiştir. Kendisine teşekkür ederiz.

demektedir. Hiç kimse ateş böceğini böyle bir imge dili ile anlatmaz ve tabii görmez. Ama bu şiir dilinin arzettiği şeyi hayaline nakşettikten sonra bakışında ve dil açısından zevklenişinde yepyeni bir kavrayış tarzı yer edinecektir. Çünkü burada şairin dil aracılığıyla, daha doğrusu (şiir)dili aracılığıyla icat ettiği yeni bağlantılar söz konusudur. Gerçek şairin ya da her çağdaki gerçek şairin yaptığı şey de böyle bir ameliyedir.

Meselâ, Sedat Umran "Montaj" şiirinde şantiye ile insan hayatının oluşumu arasında başka şairlerce farkedilmeyen bir bağlantı bulmuştur. Şu ifadelerde bunun ipuçları görülmektedir: Buradaki "*Makinanın dağılan parçaları*", "*o monte edemediğimiz şey*", "*gençliğimizin dağılan parçaları*"dır¹⁶. Bunu bulmada şairin a) yaşantısı b) kültürü c) psikolojik hayatı rol oynamaktadır. Şair, öksüz bir hayat yaşamış, yıllarca teknik tercüman olarak çalışmış, teknik malzemelerle, modern hayatın ürünleriyle içli dışlı olmuş, sonunda onları sevmiş ve dolayısıyla sevdiği nesne ile ilişkiye girmiştir.. Bu sevgi ve yakınlıkta şüphesiz *sembolizm*, kişisel psikolojisi ve gözlem gücü de önemli rol oynamıştır. Bu nesneyle yakından temas sebebiyle şairin teşhisli bir şiir dili geliştirdiği görülmektedir. Eşya ile insan ruhu arasındaki gizliden gizliye kurulan bu yakınlığı, ancak öksüzlük hissini yaşayan bir kişi, yarım kalan anne sevgisini tadamamanın yalnızlığı içinde ızdırapla hemedem olan bir kişi yakalayabilir. Umran da öyle yapmış, kendi his dünyasıyla onlar arasında yepyeni bağlantılar (anlamları sembolik olarak yansıtan kelimeler aracılığıyla yepyeni bağlar, bağlamlar) keşfetmiş ve 600'den fazla teknik kelime, Türk Şiir diline sokmayı başarmıştır. Üstelik bu kelimelerin -şiir duyarlılığını zedeleden- şiire sindirildiği görülmektedir. Bu kadar teknik kelime, şüphesiz şiirin hem iç hem de dış yapısına tesir etmiş, dolayısıyla şiir dilinin oluşumunda belirleyici olmuştur. Bu, şiir dilinin bir tür yenilenişi demektir. (Meselâ, "Soba", "Soba Boruları" şiirlerinde, -sembolizmi hoşnut edici bir eda ile-terkedilmişlik ve ortada kalmışlık anlatılmaktadır. "Mankenlerin Yalnızlığı" adlı şiirde, bir melankoli sözkonusudur: Şair, âdetâ bir mankenin duyarsızlığını arzulamakta, insanlar arasında silik ve kimliksiz yaşamak istemektedir. Şüphesiz bu, acı çekmenin doğurduğu bir arzudur ve bir bunalımın yaşandığını göstermektedir.

Özde yenileme sadece yeni veya kullanılmamış kelime getirmekle olmaz; fakat bunların katıldığı yeni imajlar, tasavvurlar(tasarımlar), coşkular ile olur. Çünkü kelimeler, anlamların sembolik göstergeleri demektir. Kelimeler arasındaki bağlantılar -özellikle yeni bağlantılar - kurabilmek için zihnin, o kelimelerin yapısına göre ayarlanmış olması gerekir. Bir başka deyişle, dil, onu kullanan (kişi veya toplum) un zihin işleyiş tarzına da tesir eder. Toplumlara yönlendiren, etkileyen, duygulandıran en millî sanat dalı -T. S. Eliot'a göre- şiirdir; çünkü bir milleti başka milletler gibi düşündürmek nisbeten kolay olduğu halde, ona başka milletler gibi hissetmeyi öğretmek mümkün değildir.

Sayısal açıdan olduğu kadar modern hayatın öğelerinin, hatta şiire zıt sınılan öğelerinin şiire sokulması (bunların, yaşantının içinde şairin iç zorunluluğuyla kaynaştırılarak modern bir şiir yapısına kavuşturulması) açısından da önemli olan

¹⁶ Sedat Umran, *Leke*, İstanbul 1970, s.156.

bu işlem, Umran'ın *kendine özgü* yanını tespit edecek ve *ayırdedici özellik* oluşturacak niteliktedir. *Leke* kitabı bu bakımdan önemlidir. Sedat Umran'ın geliştirmek istediği şiir dilini ve bunun Türk Şiirine getirisini ilk olarak İlhan Berk fark etmiştir. Soyut dergisinde yayımlanan kısa konuşmasında -Leke kitabı dolayısıyla, - bunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Yeni bir duyarlılığı deniyor Leke, bu da yetmeli. Ham bir dili kullanıyor Sedat Umran, bu dil şiirin yapısına da uzanıyor, şiire karşı bir şiir deneyine giriyor bile denebilir. Başkalarını bilmem, bu beni korkunç ilgilendiriyor."¹⁷.

Bu şu demektir: A) Umran, dili yaratıcı biçimde kullanmayı tecrübe ediyor, daha önce denenmemiş, yoğrulmamış, ham bir dil kullanıyor, adeta umrânî bir dil. Bu yeni bir duyarlılığın denenmesi şiir dilini yenilenmesidir. Demek ki şiir dilini değiştirmek aynı zamanda yeni (orjinal)bir duyarlık (hassasiyet; duyu ve duyuları algılayabilme yeteneği) ile mümkün, (yeni bir bakış ile) ve üslûp(yapı) ile mümkün. B) Bu kelimelerin kullanılışı şiirin yapısına tesir etmektedir (meselâ, "montaj" şiirinde). Adeta şiire karşı bir şiir deneyi. Makine ve teknik şiir karşıtı hatta düşmanı bir şey olarak algılanırken umran, şiirdışı sanılan birçok şeyi hem şiire sokmuş hem de insan trajedisinin onlarda yepyeni veçhelerini görüp gösterme yoluna gitmiştir. *Leke*'nin yayımlanışından bu yana 25 yıl geçmiştir. Şair, bu dönemde hem cansız maddelerle ilgilenmiştir, hem de canlı maddelerle. Bu yolda tek başınadır diyebiliriz.. Gerçi bu şiir dilinin bir tür otomasyona doğru giden tehlikeli bir gidişi de sezilmektedir. Ancak şair bunu telafi etmek için insana yönelmiş ve lirik ürünler ortaya koymayı denemiştir. Aşk şiirlerinden oluşan iki kitabı bunun tanığıdır: *Gittin Taş Atarak Denizlerime*, *Parmak Uçlarımdaki Yangın*¹⁸. Umran, içerik açısından ve nesneyi telakki açısından da bir yenilik getirir şiir diline. Meselâ Ahmed Haşim, akşam güneşi için "kesik baş" diyor, bu o devir için çok yeni ve orjinal bir imgedir; yeni bir bakış, yeni tarzda gösteriştir. Umran ise başka bir ifade şekli buluyor ki bu, günün yeni bakışı ve yeni ifade biçimidir.

"Gün, geceyi tekmeledi
Yuvarladı a... ğıya uçurumdan."

Bu durumda denilebilir ki: Şiir dilini gerçekleştiren asıl şey, şairin *duyarlılığı ve bakış açısıdır*. Bu bakış olmazsa şiir dili en azından yeni şiir dili kurulamaz. Şiir dilini neredeyse inkar eden Orhan Veli gibi birtakım şairlerin yaptığı şey, neydi? Halk dilinden yararlandılar, söz ve deyim ve şarkı sözlerinden. Söz diziminde, sözcüklerin sıralanışında öyle bir değişiklik yapıldı ki hemen herkes bu söylenen şeylerin halk dili veya filanın dili değil, fakat O.Veli'nin dili olduğunu söylemeden edemiyor. O halde? Şair *sözü* diye bir şey var; bu şairin ortak dil'den kendince bir usulle çıkartıp yetiştirip kendisine has kıldığı bir şeydir, bir yeni aşırıdır ki dile zenginlik katar.. Biz buna şairlerin kendine has *şiir dili* diyoruz. Şiir di-

¹⁷ İlhan Berk, "*Leke* dolayısıyla", *Soyut*, 30 Mayıs 1970.

¹⁸ Sedat Umran, *Gittin Taş Atarak Denizlerime*, İstanbul 1990; *Parmak Uçlarımdaki Yangın*, İstanbul 1995.

linin yenilenmesi ortak dille de olsa nesneye insana tabiata olaylara bakışın yenilenmesi demektir. Bu bakış, dil içinde -devrin elit zümresinin de kabul edebileceği seviyede- yeni bir sözdizimiyle söyleyiş, yeni ve ortak dilden daha üstün bir dil yaratır: *Üst Dil*. Buna ancak seçkinler âşinâdır.

Şair de, en hakir görülen nesnelere şiir değeri çok yüksek eserler meydana getirebilir. İstiridyenin en değersiz kum tanesini inciye dönüştürme yeteneği şairde, en sıradan bir nesneyi altına dönüştürme yeteneği biçiminde ortaya çıkmaktadır. Fransız şairlerinden Francis Ponge, düzyazı ile bir nesnelere dünyayı meydana getirmiştir. Türk Dili bünyesinde Sedat Umran da, Francis Ponge'nin düzyazı dünyasındaki nesnelere bahçesine benzer bir bahçe -bir nevi eşyâistan- ve yeni bir kavrayış demeti ortaya koyabilmeyi başarmıştır. Bu, en hakir şeylerden şiir değeri yüksek şeyler meydana getirebilme başarısının arkasında elli yıllık bir gayretin yattığı söylenebilir. Umran'ın daha ilk kitabından itibaren nesnelere dünyasıyla bir yakınlık kurduğu gözden kaçmamaktadır. "Küçük eşyalardan yola çıkarak soyutlamalarla ördüğü şiirlerinden oluşan *Leke* adlı kitabı"¹⁹ bunun en canlı kanıtıdır. Bunda şairane eğilimlerin yanında başka temel sâiklerin (Meselâ, küçük yaşta annesini kaybetmesi, annesiz babasız büyümüş olmasının; sembolizmin; gözlem ve sevgi gücünün) de rol oynadığını belirtmek lazımdır. Ancak öksüzlüğü sebebiyle derinleşen acı yalnızlık hissi, denilebilir ki, onun ruhunu inceltmiş ve nesnelere hemdert eylemiştir. Ruhunda doğan bu acı ve büyük boşluğu dolduracak nesnelere daha başka bir varlık bulamaması onun nesneye ünsiyetine sebep olmuştur. Bu boşluğun yarattığı dengesizliği böyle nesnelere gidermek, üzerinde -hem kişisel hem de sosyal bir hadise olarak- durulması gereken bir meseledir. Şüphesiz bu, nesnelere bir tür sığınmadır. Ama bu tür bir ünsiyet olmasaydı, bu teknik malzemelere insânî sıcaklık ve trajedi verilemezdi. Çünkü şair, tatmin olmamış anne sevgisini adeta -artık varlığının bir parçası haline gelmiş olan- nesnelere aynen almaktadır.

Şair, -Baudelaire'in ifadesine göre- "her konuda başarılı şiirler yazabilen" kişidir. Bir misal olarak aldığımız Sedat Umran da böyle şairlerden biridir. İnsanlara, durumlara, nesnelere, makinelere, ev aletlerinden teknik malzemelere, hatta ağır makina malzemelerine kadar birçok şey'i şiir konusu yapmıştır.. Türkçe'ye kazandırdığı şiirlerin adlarına şöyle bir göz atmak bile, onun, hakkında şiir yazılması pek düşünilemeyen nice konulara el attığını göstermeye yeterlidir.

İşte *Leke* ve *Kara İşıldak* adlı şiir kitaplarında geçen şiir adlarından bazıları: Mıknatıs, termos, daktilo, makinasının yakınıması, tebeşir, arşiv, radyografi, halat, vinç, asansör, montaj, depo, bombalar, dişliler, balatalar, fren'ler, çivi'ler, uçaklar, pistler, pervaneler, havaaporu, telefon, kılıç, kapı, pencere, anahtar, vestiyer, berber salonu, tarak, vantilatör, lokanta, otel, mahkeme, plaj, fiskiye, zamk, sünger, tuz, şeker, toz, çekirdek, sofraya, terlik, top, gizli pençe, ölünün ayakkabısı, kopça, fermuar, iğne, delik, makas, kırbaç, pergel, prizma, ampul, gece lambası, kara kutu, piyano, kibrit, fırıldaklar, bataklık, kuleler, dalgakıran, duvak, alan, yarasa, karınca, kırkayak, kedi, arı, sinek, hamamböcekleri, hindiler, manda, dilenci, cambaz, bunak, topal, sokakta kalanların türküsü, mankenlerin

¹⁹ İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1990, s. 441.

yalnızlığı, kent insanları.. Bunların arasında de vardır. Bu şiirlerin büyük bir kısmında şair, bir nevi sondajlama yaparak birbirine zıt çağrışımlar elde etmektedir. Meselâ "Hindiler"²⁰, sevilmek istemekte, ancak çirkin oldukları için melankolik düşüncelere dalmaktadırlar. Yine bir "Vida"²¹ şiiri, melankolik bir adamın bunalımdan kurtulabilmek için kendi kendini didiklemesinin bir anlatımıdır; öyle ki bunalımdan kurtulabilmesi için onun ters yönde sonuna kadar gitmesi lazımdır. "Pergel"²² şiiri, inançsız, modern insanın kuruntularını, kendi açısından, başarılı biçimde yansıtmaktadır. "Sünger"²³ şiirinde, insanın evrensel bir yanı, insânî özü ortaya konulmak istenmiştir: Süngerin binlerce gözü vardır, bu yüzden çok ağlamaktadır.

Görüldüğü gibi, modern şairler, "zerrâtın şumûsa...her şeyin şiire konu olabileceğine" dair icazet veren Rezaizade Ekrem'in ya da *Küçük Şeyler*'in "Mukaddime"sinde, "*Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin?*" diyen Sami Paşazade Sezai'nin²⁴ belki de hayalinden bile geçirmedeği şeyler'e *nazar* kılmakta, onlarla bir, beraber ve hemhâl olarak, onlarla birlikte hissetmektedir. Şairin bu tamamen beş duyuya hitap eden şeylerde, beş duyunun getirdiği gerçeğin ötesine geçtiğini ve bir tür metafizik gerçeğe ulaştığını söyleyebiliriz. Çünkü şairin/ insanın olgunlaşabilmesi ancak beş duyuyu aşabilmesiyle mümkündür. Şüphesiz bu yaklaşım tarzı bugün -postmodern düşünce, postmodern durum, postmodern imkânlar vs. açısından- durum çok daha farklı bir boyut kazanmıştır. Ancak modern dünyanın tam bir sembolü niteliğindeki *televizyon* çağı henüz geçmiş değildir. Teknik ve bilim, ilerleme ve yükselme gibi mitlerin yerine artık başka mitler geçmektedir. Nesnelere ve şeyler'e bakış da modernitenin ötesine geçmiştir. Fakat bu geçişin bizdeki versiyonu bir tür sıçrama halinde gerçekleşmektedir. Bu bakımdan diyebiliriz ki, modern nesnelere şiire girmeden modernötesinin sanal şeyler'i arziendâm etmiştir. -Sedat Umran, İlhan Berk gibi birkaç ismin ortaya koyduğu ürünler istisna bile sayılabilir-. Bütünlüğün parçalanması, ben'in parçalanması, bağlantısız şeylerin birarada bulunma durumu... bakış'ları da değiştirmiştir. Aslında birbiriyle hiçbir anlam bağıntısı bulunmayan varlıkların/şeylerin peşpeşe gelmeleri, tıpkı modernitenin sembolü televizyonun temel mantığındaki (mantıksız mantığındaki) gibi bir hayat tarzını yenimodernizm hesabına dayatmaktadır. Bu geçişteki korkunç kayıtsızlığı değerlendirebilmek için, modernitenin hesabını çok iyi görmek gerekmektedir. Şüphesiz şiir de bundan kurtulamayacaktır.

Tekrar misalimize dönelim: Şair Umran bu canlı ve/veya cansız maddeleri yüzeysel olarak tanımlayıp (tasvir edip) bırakmamakta, onlara duygu katmakta ve

20 S.Umran, *Leke*, s. 161.

21 *a.g.e.*, s. 167.

22 *a.g.e.*, s. 166.

23 *a.g.e.*, s. 22.

24 "Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin?" diyen Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'indeki bu ""Mukaddime" ve diğerleri için bkz. Zeynep Kerem, *Sami Paşazade Sezai'nin Hikaye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul 1981, s. 1-38.

böylelikle nesneyi hassas ve hissî kılmaktadır. Şair, gözlem ve sezgi gücüyle kavradığı eşya-insan ilişkileri arasındaki *bağlantıları* yine kendine göre bir söz dizimiyle -ve tabii olarak kullandığı nesnelere gösterdiği anlam dairesine dahil çağrışımların da katkısıyla- hususi bir eda ve üslup ile aktarmayı başaran şair, bu sayede yepyeni ifade birimleri ve yeni imgeler de oluşturmaktadır. Bunca yeni ve modern eşya, yeni tasavvur imkanlarını da beraberinde getirmiştir. Meselâ, "Kış Dörtlükleri" adlı şiirinde, "kış", "kar", "hayat", yeni bağlantılarla anlatılmaktadır. "Uçurum" adlı şiirinde geçen "*uçurum-uykusu*" imgesi orjinaldir. Bu şiirde geçen "uçurum", ancak kendisine has bir uykuyu uyumaktadır. Şair bu nesnel görünüşe, derin ve orjinal bir misal âlemi eklemiştir. Başka bir misal de, *Ova* adlı şiirinde geçen "yüzeyin-kralı" imajıdır²⁵ Şairin, nesnede insanın trajik yanını görmektedir. Meselâ, "Paspas" şiirinde Sedat Umran, paspası tasvir etmez, anlattığı biçimsel görünüş değildir. Bu gibi şiirlerde sözcükler, ardındakileri gösteren -ama vitrindeki gibi albenili biçimde gösteren- saydam cam gibidirler. "Paspas"^{a26} baktığımızda sözcükleri ve biçimsel özellikleri değil, ezilen bir yüreği görürsünüz. Bir de silüet halinde şairin ideolojik bir renksizliğe boyanmış trajik ben'i, kendi! Toplumsal özü olan şiirlerde (meselâ, "Balya" şiirinde vb.) de şair, nesne içinden konuşur.

Şiirleriyle bir nesne demeti getirmez ; yeni bir algı biçimi, taze bir algı demeti getirir. Büyüleyici formülü, çok defa, cansız veya canlı nesnelere kendi ruhunu temessül ettirmekten ibarettir. Şair, her nesnede değişen halleriyle ben'ini ve sanatkar ben'ini açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan diyebiliriz ki Umran'ın şiir dili, teşhisli intaklı bir dildir. Bu tarz eski şiirimizde de vardır, fakat Umran, bu mevcut söz sanatını çok daha geniş ve denenmemiş bir alana uygulamıştır. Şairin, böyle bir şeyi keşfederek buradan şiirdeki icada yükselişinde kuşkusuz derin bir gözlem ve sezgi gücü; hayalgücü; zeka, ruhi atılım gücü; kültürel birikim gibi birden fazla etken vardır. Fakat hepsinin üstünde ve temelinde duyarlık yatmaktadır. Şair için, nesneyi yazmak da, aşkı yazmak *daduyarlık ve tutku* ister. Yoksa, en küçük nesnelere bile tutkusunun bir görüntüsü haline getirebilmesi mümkün olamaz. Bunca nesne (şiiri) arasında aşk şiirlerinin yer alması, bunun açık bir göstergesidir.

Buraya kadar sözü edilen özellikler arasında, şairin eşyada -duyuş ve düşünüş tarzına, kültür ve îman atmosferine, duyarlığına, tutkusuna, mizacına vs. bağlı olarak- yeni bağlantılar keşfetmesi meselesi -diğerlerine nispetle- büyük önem arz etmektedir. Bu durumda, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Göl Saatleri*'nin başında yer alan ve "empresyonist resim etüdlerini andıran" küçük manzumeler vesilesiyle ifade ettiği gibi²⁷, "eşyadaki gizli mutabakatları yakalayan ve tabiatın cevherini sızdıran Haşım" gibi şairlere dâimâ ihtiyaç vardır.

25 Sedat Umran, *Leke*, s. 85. "Uçurum" şiiri hakkında bkz. S. Umran, *Kara Işıldak*, s. 119.

26 Sedat Umran, *Kara Işıldak*, s. 79.

27 "Ahmet Haşım'e Dair, *Mülkiye Mecmuası*, nr. 27, Haziran 1933, s. 18-22; *Edebiyat Üzerine Makaleler*', 1977, s.285.