



RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMET ADA’NIN POETİKASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Leyla ELMAS

Danışman
Prof. Dr. İhsan SAFİ

RİZE
2022

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Prof. Dr. İhsan SAFİ danışmanlığında, Leyla ELMAS tarafından hazırlanan *Ahmet Ada'nın Poetikası* adlı bu tez çalışması, 27/07/2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	Unvanı, Adı SOYADI	İmza
Başkan	: Prof. Dr. İhsan SAFİ	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Osman ORUÇ	

ETİK BEYAN

Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmak üzere teslim ettiğim “Ahmet Ada’nın Poetikası” adlı tezim, bilim ve araştırma etiği prensiplerine riayet edilerek tarafımdan yazılmıştır.

Tez çalışmamda, başka kaynaklardan aktarılan bütün bilgi ve alıntılar, Enstitünüz Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak açıkça gösterilmiştir. Kaynağı gösterilenler dışında kalan bütün bilgiler uygun araştırma yöntemi kullanılarak tarafımdan edinilmiş ve esere bu şekilde yansıtılmıştır. Şahsıma ait olmayan hiçbir bilgi, kasıt veya kusurlar, şahsıma aitmiş gibi gösterilmemiştir. İnternet kaynakları dâhil, sahibine/kaynağına atıf yapılmaksızın hiçbir bilgi kullanılmamıştır. Aksinin ortaya çıkması halinde doğacak bütün hukuki, idari, akademik ve etik sorumluluk tarafıma ait olacaktır. Eserin tesliminden sonra herhangi bir zamanda, bilim etiğine aykırılık tespit edilmesi ve / veya eserimle ilgili intihal veya intihal şeklinde anlaşılabilecek bir durumun ortaya çıkması halinde; Üniversiteniz ve eğitim kadronuzun hiçbir şekilde sorumlu tutulmayacağını hür irademle kabul, beyan ve taahhüt ederim.

27 /07/2022

Leyla ELMAS

ÖN SÖZ

Yunanca, yapmak, üretmek, yaratmak anlamına gelen poetika sanat ve edebiyatla ilgili bir kavram olarak kullanılsa da daha çok şiir türünde gelişmiştir. Biz de bu çalışmada son dönem Türk edebiyatı şair ve yazarlarından Ahmet Ada'nın poetikasını düzyazı ve şiirlerinden hareketle bütün yönleriyle ortaya koyduk. Ada'nın poetik kodlarını belirleyen bu çalışmada, şairin iyi şair ve şiir ilkeleri, iyi insan ve iyi dünya tasarımına da dikkatleri çeker.

Çalışmamız “Giriş Bölümü”, “I. Bölüm Poetika”, “II. Bölüm Ahmet Ada'nın Poetikası”, “Sonuç” ve “Kaynakça”dan oluşmaktadır. “Giriş”te, Ahmet Ada'nın hayatı, eserleri, sanat ve edebiyat anlayışı ile birlikte eserlerini verdiği ve yetkinleştiği dönemleFr hakkında öz halinde bilgiler verdik. “I. Bölüm” de poetika kavramına; poetikanın Batı, Doğu ve Türk edebiyatındaki oluşum ve gelişimine, bu bağlamda çeşitli tanım ve yaklaşımlara yer verdik.

“II. Bölüm”de Ahmet Ada'nın poetikasını, “Şair”, “Şiir”, Şiir ve Gerçeklik”, “Şiir ve Felsefe”, “Şiirde Esin/İlham”, “Şiirde Estetik”, “Şiirde İroni ve Humor”, “Şiir ve Kadın”, “Evrensel Şiir”, “Modern Şiir”, “Modern Lirik Şiir” ve “Postmodern Şiir” gibi başlıklar altında ele aldık.

Beni bu yolda yüreklendiren değerli hocalarım Doç. Dr. Hasan AKTAŞ'a, Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL'e, Dr. Öğr. Üyesi Damlanur KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE'ye, ayrıca Abdurrahim ELMAS ve Aysel ELMAS'a teşekkür ederim.

Çalışmanın planlanmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, fikir ve tecrübeleriyle bana her zaman yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. İhsan SÂFİ'ye özellikle teşekkür ederim.

Leyla ELMAS

2022/RİZE

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
ETİK BEYAN.....	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	VI
ABSTRACT.....	VII
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ	1
1. POETİKA	25
1.1. Poetikanın Tanımı	25
1.2. Batı Edebiyatı'nda Poetika	26
1.3. Doğu Edebiyatında Poetika	30
1.3.1. Arap Edebiyatında Poetik Eğilimler.....	31
1.3.2. İran Edebiyatında Poetik Eğilimler	35
1.4. Türk Edebiyatında Poetika	37
1.4. 1. Divan Edebiyatında Poetika	37
1.4. 2 Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Poetika.....	42
2. AHMET ADA'NIN POETİKASI	53
2.1. Şair.....	53
2.2. Şiir	59
2.2.1. Şiirde Dil ve Söylem.....	67
2.2.2. Şiirde Biçim / Yapı	71
2.2.3. Şiirde Anlam.....	74

2.2.4. Şiir ve Gerçeklik	77
2.2.5. Şiir ve Felsefe	80
2.2.6. Şiirde İlham.....	85
2.2.7. Şiir ve Estetik.....	89
2.2.8. Şiirde İroni ve Humor.....	92
2.2.9. Şiir ve Kadın	94
2.3. Düzyazı Şiir.....	101
2.4. Evrensel Şiir	103
2.5. Divan Şiiri	106
2.6. Modern şiir	111
2.6.1. Modern Lirik Şiir	120
2.7. İkinci Yeni Şiiri	125
2.8. Postmodern Şiir	135
3. SONUÇ	138
KAYNAKÇA.....	147

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi

Danışman : Prof. Dr. İhsan SAFİ

Hazırlayan : Leyla ELMAS

Yıl : 2022

Sayfa Sayısı : 160

ÖZET

AHMET ADA’NIN POETİKASI

Ahmet Ada’nın poetikası modern insanın yabancılaşma serüveni, insanın var olma sancıları, arayış, felsefe, kayboluş, ölüm, yalnızlık, aşk, kadın, varlık, güzellik, hakikat, mekân, zaman, coğrafya, insan-eşya ilişkisi ve yaşamda karşılığını bulan birçok unsurdan oluşmaktadır. Ada’nın poetikasında, şiir ses ve anlamla inşa edilmiş, evrensel bir yapıdadır; tabiatla bütünleştirici ve diğer canlılar ile ortak yaşam alanını paylaşma bilinci oluşturan şiir, sevecen de bir olgudur. Ada’nın, 1960’lı yıllardan beri şiire olan tutkusu giderek belli bir düzeyin üzerine çıkmasını sağlamıştır. Yaşamın yüzeyde görünmeyen derin ve felsefi anlamını şiir yoluyla bulmayı seçen Ada, gerçekçi, gerçeküstücü çizgiden hareket ederek şuurlu ve evrensel bir şiir anlayışıyla, insanın kendini anlamlandırma uğraşına ışık tutmuş, modern dünya tasarımına şiirleriyle yeni ve derin anlamlar getirmiştir.

Bu çalışmanın amacı, son dönem Türk şairlerinden olan Ahmet Ada’nın poetikasını ortaya koymaktır. Burada şairin hem şiir hakkındaki düşünceleri hem de şiirde yaptıkları göz önüne alınmıştır. Bu anlamda Ahmet Ada’nın poetik yazıları, şiirleri incelenmiş ve poetik bir harita oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken de Batı, Doğu ve Türk edebiyatındaki poetika kavramına ve tarihine temas edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Ada, Poetika, Son dönem Türk şiiri.

Recep Tayyip Erdogan University Institute of Graduate Studies

Department : Turkish Language and literature
Thesis Type : Master Thesis
Supervisor : Prof. Dr. İhsan SAFİ
Author : Leyla ELMAS
Year : 2022
Pages : 160

ABSTRACT

AHMET ADA'S POETICS

Ahmet Ada's poetics consists of the alienation adventure of modern man, the pains of human existence, the search, philosophy, disappearance, death, loneliness, love, woman, existence, beauty, truth, space, time, geography, human-object relationship and many other things that find their equivalents in life. Consists of elements. In Ada's poetics poetry is a universal structure constructed with sound and meaning;.Poetry, integrating with nature and creating the awareness of sharing the common living space with other living things, is also a loving phenomenon Since the 1960s, Ada's passion for poetry has gradually allowed him to rise above a certain level.Ada, who chose to find the invisible deep and philosophical meaning of life through poetry, shed light on the effort of man to make sense of himself with a conscious and universal understanding of poetry, acting on a realistic, surrealistic line, and brought new and deep meanings to the modern world design with his poems.

The aim of this study is to reveal the poetics of Ahmet Ada, one of the last period Turkish poets. Here, both the poet's thoughts about the poem and what he did in the poem were taken into consideration. In this sense, Ahmet Ada's poetic writings and poems were examined and a poetic map was tried to be created. While doing this, the concept and history of poetics in Western, Eastern and Turkish literature were also touched upon.

Keywords: Ahmet Ada, Poetics, Late Turkish Poetry.

KISALTMALAR

akt.	:	Aktaran
bkz.	:	Bakınız
c.	:	Cilt
çev.	:	Çeviren
drl.	:	Derleyen
dzl.	:	Düzenleyen
edt.	:	Editör
hzl.	:	Hazırlayan
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
vb.	:	Ve benzeri
vd.	:	Ve diğerleri

GİRİŞ

Ahmet Ada, 20 Mayıs 1947 tarihinde Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Annesinin ismi Nazire, babasının ise Ahmet'tir. Ahmet Ada, ismini babasından almıştır (Yalçın, 2010:11).

Ahmet Ada, babasının Kayseri Talaslı, annesinin ise Kayseri merkezden olduğunu, ailesinin 1940 yılında Kayseri'den Adana'nın Ceyhan ilçesine göç ettiğini söyler. Babası burada buğday, pamuk, çeltik, susam gibi ürünlerin alımı satımı ile uğraşır. İlk zamanlar ailenin durumu iyidir. Babasının büyük mağazaları vardır. Fakat daha sonra babası iflas eder. Aile maddi ve manevi sıkıntılar çeker:

“Babam iflas etmeden önce hali vakti yerinde bir aileydik. Babam Kayseri Talas'tan, annem kentli. 1940'lı yıllarda göçmüşler Ceyhan'a. Çocukluğumun coğrafyası o uçsuz bucaksız ova sonsuzluk duygusu verirdi bana. (...) Babamların büyük mağazaları vardı. Buğday, pamuk, çeltik, susam alıp satarlardı. Bir ara, ilçenin büyük fırınlarına un verirlerdi ki, hafta sonları fırınlardan gelen bez torbalar dolusu bozuk paraları saymaktan usanırdım” (Ada, 2006: 195-197).

Ahmet Ada, “Su lalesinden içeri” adlı şiirinde de babasından bahseder ve onun mağazasının arkasında, güvercin beslediğini söyler: “Babam güvercin beslerdi mağazanın arkasında. Yiğenim/el almış ondan taklacı günlerin kısa pantolonlu rüzgarı” (Ada, 2012: 156).

Ahmet Ada, “Güvercinler” başlıklı şiirinde de babasının beslediği bu güvercinlerin sayısının yüzlerce olduğunu söyler. Bu da gösteriyor ki babası abartılı bir şekilde güvercinlerle ilgilidir:

Babam yüzlerce güvercin besliyor. Mağazanın
arka avlusunda. Yüzlercesi birden iniyor
buğdaya, suya (Ada, 2004a: 65).

Buğday alıp satan babası akşama doğru güvercinleri beslermiş, onlara buğday verip su serpermiş: “Buğday ve pamuk alıp satan babamın da yüzlerce güvercini vardı. Akşamüstleri buğday serper, su verirdi güvercinlere” (Ada, 2006: 194, 195).

Ahmet Ada, eserlerinde annesinden de çeşitli vesilelerle bahseder. Fakat bunlar fazla değildir. Annesiyle pazar günleri komşularla birlikte pikniğe gitmektedirler. Ada, kayığa binip nehrin karşısına gittiklerinden söz eder: “...Ama pazar günleri annemle, komşularla kayığa binip nehrin karşı yakasına, pikniğe götürüldüğüm yaşıydım” (Ada, 2006: 194, 195).

Ahmet Ada, annesi için kaleme almış olduğu “Siyah beyaz bir fotoğrafta annem ve ben” adlı şiirinde annesini ve ona olan sevgisini de anlatır. Şiirde hatırladıkları, annesinin kış günleri onun saçlarını ördüğü, bunu severek yaptığı, başka bir gün onunla resim çektiirdiği ve bu zamanlarda beş yaşlarında olduğudur. Ada bu şiirinde annesinden şöyle söz etmektedir:

Annem bukleler örerdi saçlarımdan kış günleri,
Sevinci hemencecik yağmur çiçeğiydi, iyiydi,

Annem ve ben rüzgâra asıp şapkamızı,
Bir gün resim çektiirdik, bir kış ikindisiydi,

Ben beş yaşında çocuktum kış sokaklarından,
Annem geçerci içimden, düşünmeden

Sevgiyi kim bilir nelerle ödediğini
Galiba yazdı gök güzelliğinin değışilmediği,

Her yerde kuş gölgeleri, ayak izleri, yalınlık belki,
Öyle bir mevsimdi annemin sevgisi

Annem sevgi terzisiydi yüreği Türkçeye teyelli,
Keşke annem için biçilseydi gök ekini (Ada, 1999: 9).

Ahmet Ada’nın eserlerinde ağabey ve abla diye bahsettiği iki kişı vardır. Ada, ağabeyiyle yazlık sinemalara gittiğinden söz etmektedir (Ada, 2006: 196). Ada, yine ağabeyiyle ilgili şu ifadeleri de kullanmaktadır: “afili motosikletti ağabeyimin anı” (Ada, 2012: 156).

Ahmet Ada, anı niteliği taşıyan düz yazı metinlerinde ablasına dair bilgiye rastlanmamaktadır. Ancak *Taş Plak Gazelleri* adlı şiir kitabında, “Ablam için solgun gazeller söyledim bir zaman yaz kış demeden” adlı bir bölümde “sevgili ablama, ablasız çocuklara gazel, solgun ablalar gazeli, sürgün ablalar gazeli, ablam için gazel” adlı beş şiire yer vermiştir.

Ahmet Ada'nın bu bölümde yer alan “Sürgün ablalar gazeli” isimli şiirindeki bu dizeler, sınır dışı edilmiş bir abla profili çizmektedir:

Ablam 1964 sürgünüydü güller düşürürdü gülüşü

Ağladıkça gurbet başlar ağarırdı esmerliği

(...)

Pire limanında çekilmiş bu resim 1964 güzü

Hatırlanır otuz yıl önce sınır dışı edilişi (Ada, 1995: 94).

Ada'nın yine aynı bölümde yer verdiği “ablam için Gazel” adlı şiirine bakıldığında da yine bir gurbette olma, sürgün edilme teminin işlendiği görülür. Bu şiirde de şairin, abla dediği kişinin öldüğü anlaşılmaktadır:

Ablam çiçekli basma giyerdi. Gurbet ustasıydı,
Sıla mı, hüznün saatlerimi. Eylülün ilk haftasıydı.

Saçlarını tarasa akıp giderdi onlarca keder
Darılsa bana kumral bir yalnızlığa başlardı

Verandanın köşesinde siyah- beyazdı sesi
Ablam yaşasaydı solgun şarkılar söylerdi

Eylül müydü albümden düşmüş sonbahar mı
Ne güzel güldü bütün özlemi sarardı

Bir gün kalbi kuş uçmayan atlaslara gömüldü
Yaşasaydı kuş olup Cezayir menekşelerine konardı (Ada, 1995: 95).

Fakat bu şiirlerden abla diye bahsettiği kişinin onun öz ablası olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bahsettiği kişi Yunanistan'dan zorunlu göç ettirilen başka birisidir. Ahmet Ada, doğduğu Ceyhan şehrinden ise şu şekilde bahseder:

“Ceyhan, parke taşlı sokakları, sulanmış ev önleri, faytonları, at arabalarıyla 1950-1960'lı yıllarda tipik bir Akdeniz ilçesiydi. Binbir çeşit insanıyla insan mozaïği gibiydi. Bahçecilik, tarım, ticaret ön plandaydı. Çırçır ve iplik fabrikaları, insan emeğinin, artı değer su gibi harcandığı yerlerdi. Beyaz ve pembe açan zakkumlu sokakları Akdeniz kokardı. Evleri fesleğenli, aslanagızlı, sarmaşıklıydı. Bir avludan

girilirdi evlere. Avluda turunc ve portakal ağaçları gölgelikler bırakırdı. Çok katlı apartmanlar yoktu henüz” (Ada, 2006: 195-197).

Ahmet Ada, çocukluğunun geçtiği şehrin dokusundan, babasının çalışma hayatından söz ederken diğer taraftan ailesinin yaşam şeklini de tasvir etmektedir. Ada, daha çocukluk yıllarında, sinema, matine ve fasıl gibi kültürel faaliyetler içinde de bulunmuştur:

“Sinema, küçük hayatımıza yeni dünyalar açar, yeni kapılardan geçerdik. Cumartesi Asri Sinema’nın, Eken Sineması’nın öğle matineleri keyifliydi. Leblebili gazozlu günler, çocukluğunu, saflığını sinemalarda bırakan benim için oldukça keyifli günlerdi. Akşamüstü radyoda fasıl çalardı. Kapılardan sokağa sızardı fasıl’ın sesi” (Ada, 2006: 196).

Ahmet Ada, “Su lalesinden içeri” başlıklı şiirinde de yine Ceyhan’da geçen çocukluk yıllarını, ailesini ve şehrin dokusunu anlatmaktadır:

“geldi, geçti kısa günler. ortancaların, sardunyalının
anı. Siyah beyaz kedilerin anı. Göz göze geldiğimizin.
kayalar, deniz. Tane tane buğdayların anı.
(...)
çocukluğumu görüyorum Asri sinema, Eken. çamlı
yol. Yağmur yağdıran bulutu konuşurduk.
bilinç dışına bakardık. Kuş olalım derdik kısa
bir süre. Şimdi, sesimi yaralıyor asma kuşu.
yürüyorum, yol bana bakıyor, şapkalı gök
bana...” (Ada, 2012: 156).

Şiirlerinde ve düzyazı metinlerinde Ceyhan’da geçen çocukluk yıllarından ve anılarından sıklıkla söz eden Ahmet Ada, “Şiir, elbette sözcüklerle yazılır. Bellek kuyusundan çıkarılan saf, masum çocukluk şiirin kaynağıdır. Belki, gündelik hayatın şiddeti, baskısı, şairi bellek kuyusuna, çocukluğa yöneltir” (Ada, 2011: 101) ifadesiyle çocukluğun, şairin üretmesi için bakir bir alan olduğunu da vurgular.

Ahmet Ada, Bursa Edebiyat Günleri’nde sunduğu “Coğrafyayı Kuşatan Şiir, Şiiri Kuşatan Coğrafya” başlıklı bildiride de çocukluk yıllarının geçtiği Ceyhan’ı ve ilkokul yıllarını şu ifadelerle dile getirmektedir:

“Mevsim yazsa, yıldızlara baka baka toprak damda yatmak, sulanmış sokakların kokusunu içime çekmek çocukluğumun keyiflerindendi. Sokağımızın başında itfaiyenin yeri vardı. Bir itfaiyeci gül gezdirirdi yakasında. O itfaiyecinin güvercin beslediğini bilirdim. Evinin damında güvercinliği vardı, bizim damdan görünürdü. Güvercinlerin kanat şakırtısı göğü doldururdu. Buğday ve pamuk alıp satan babamın da yüzlerce güvercini vardı. Akşamüstleri buğday serper, su verirdi

güvercinlere. Çocukluk günlerimden şiir damıtan yaşta değildim. Ama pazar günleri annemle, komşularla kayığa binip nehrin karşı yakasına, pikniğe götürüldüğüm yaşıydım. Dut ve akasya ağaçlarının gölgeleri uzar, çocuk imgelemime kare kare yerleşirdi. Ben, o zamanlar, bir kenarda bozuk duran at arabası sessizliğinde avludan geçerdim. Beyaz yakalı, siyah önlüklü ilkokul öğrencisi. Nane, ıtır, fesleğen kokularına karışmış annemin ince çocuğu. O zamanlar henüz yanmamıştı kalbimin ucu. Nehir kıyıları... Ceyhan'da dut ağaçlarının altındaydı atlar. At üstüneysem koca ova yanıtlardı beni. Buğday tarlalarının hafif hafif dalgalanışına gömülürdü çocukluğum. Bisikletliysem Misis yolunda gelinciklere karıştırdım. İçinde gökyüzü dolaşan ağaç bendim. Güz güneşinde ısınan taş ben" (Ada, 2006: 194, 195).

Ahmet Ada, ilk ve ortaokulu 1962'de Ceyhan'da bitirmiştir. Ancak 1965 yılında maddi sorunlar yüzünden, öğrenim gördüğü Ceyhan Lisesi'ni ikinci sınıfta bırakmıştır. Babasının iflasından sonra, eğitimini yarım bırakan Ada, çalışma hayatına atılmak zorunda kalır (Balık, 2018: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ada-ahmet>).

Ahmet Ada, eğitimini bırakmak zorunda kaldığı yokluk günlerini, şöyle ifade eder: "Sonra iflas ve yokluk günleri geldi. Okulu, liseyi bile bitiremedim. Tuza ve ekmeğe âşık oldum. Şiire ve aşka çalıştım" (Ada, 2006: 195).

Çalışma hayatına çok erken yıllarda başlayan Ahmet Ada memuriyet hayatına, 1967-1969 yılları arasında Devlet Su İşleri Ceyhan Şubesinde çalışarak başlamıştır. 1971'de Kayseri'ye yerleştikten sonra 1987 yılına kadar Marangozlar İstihlak Kooperatifinde, 1989-1993 yılları arasında ise otomobil ticareti ile ilgilenen özel bir şirkette çalışmıştır. Çalışma hayatını tamamlayıp emekli olan Ada, 2002 yılında Mersin'e yerleşmiştir. 19 Mart 2016'da Mersin'de vefat eden Ahmet Ada, Kayseri'de toprağa verilmiştir (Balık, 2018: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ada-ahmet>).

Edebiyatla olan ilgisi daha küçük yaşlarda başlayan Ahmet Ada, ilk şiirini ortaokul yıllarında yazmıştır. Ada, çocukluk aşkını ve ona yazdığı "Gül ve Çin" adlı ilk şiirinden ise şöyle bahseder.

"Yoluna çıktığım bir kız vardı, adı Gülçin. Orta okulda bizim sınıftaydı. Saçları iki örgü, iki yanda... Kalbimin ucunu yakardı. Gerçekten yakar mıydı? İstasyon şefinin kızıydı. Sarışınlık getirir istasyona. İlk şiirimi ona yazdım, adı Gül ve Çin. Ne kadar şiir denebilirse; okul dergisinde yayımlandı. Bir kır kahvesinde, yaprakların hışırtısını dinleyerek yazdım. Yeryüzü hayalifenerdi o zamanlar bana" (Ada, 2006: 195).

Ahmet Ada'nın ilk şiiri daha orta okul öğrencisiyken, okul dergisinde yayımlanır. Böylece edebî hayatının temellerini atan Ada, 1960'lı yıllarda edebiyat ve sanatla olan sıkı bağından, "Değişen Kent Kültürünün Tipik Bir Örneği: Ceyhan" başlıklı yazısında şöyle söz eder:

“Ceyhan, daha 1960’larda bile taşra zihinselliğini taşıyan bir yer değildi. Modernite başattı. Kentin sinemasının adı bile Asri’ydi. Zeki Müren, Samanyolu şarkısı, japone kollu giysiler modaydı. Entelektüel birikimi sağlayan Yön, Sosyal Adalet, Ant gibi dergiler okunuyordu. Görece özgürlük ortamında kuramsal kitaplar tek tek yayımlanıyordu. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sabahattin Ali okunuyordu bolca. Nazım’ın yapıtları düzensiz bir şekilde yayımlanıyordu. Şiir, Nazım’la kırılma noktası olup bütün beğenimi değiştirdi. Ardından Ahmed Arif’in Hasretinden Prangalar Eskittim’i yayımlandı. (1968). Ahmed Arif imzalayıp göndermişti bana. Şimdi bakıyorum da, “Sayın Ahmet Ada’ya saygıyla 26.11.1968, Ankara” diye yazıp imzalamış. Kitabın o baskısını hâlâ saklarım. Türkülerin, klasik Türk müziğinin dinlendiği bir ortam vardı. Ruhi Su, Mahzuni, Haçaturyan dinliyordum babamın aldığı pikapta. Plakları vardı. Yeni Dergi, De Yayınları okuyan biriydim. Adana’dan alıyordum çoğu yayınları. Kafka’nın, Sartre’ın yapıtları eni konu düşünsel ve estetik görüşlerimi değiştirmişti” (Ada, 2006: 201).

1960’lı yıllarda Ceyhan, sanat, edebiyat ve kültür yönünden zengin bir kenttir. Şair, gençlik yıllarını geçirdiği Ceyhan’ın kültürel yapısından, yaşam biçiminden, dönemin şair ve yazarlarından, dergilerinden ve Türk Musikisinden etkilemiştir. Şehrin bu kültürel dokusu Ahmet Ada’nın yazın hayatını oluşturmaya başlayan en temel öge olmuştur.

Ahmet Ada’nın 1960’lı yıllardan beri şiire olan tutkusu giderek belli bir düzeyin üzerine çıkar. 1970’lerin şairleri arasında da kabul edilen Ada, ilk şiir kitabını 1980’de yayımlar. Şiirlerindeki özgün duruş, kendini imge gibi unsurlar ile özellikle 1980’li yıllarda daha da belirgin hale getirir (Ada, 2011: 369, 370).

Ahmet Ada’nın, edebiyat dünyasındaki ilk deneyimleri 1966 senesinde *Soyut* dergisinde yayımlanan “Tabuttur Kitaplar” adlı şiiri ve Hilmi Yavuz’un Şiiri üzerine yaptığı bir çözümleme denemesi olan, “Hilmi’nin Çocukluğu” adlı metin olmuştur (Ada, 2011: 5). Ada, “Değişen Kent Kültürünün Tipik Bir Örneği: Ceyhan” başlıklı yazısında, edebiyata başladığı tarihin 1966 olduğunu belirtmiştir (Ada, 2006: 200). Ada’nın belirttiği bu tarih onun ilk yazılarının yayımlandığı yıla tekabül etmektedir.

Ahmet Ada’nın içinde bulunduğu 1970 dönemi şiir anlayışı ve Ada’nın şiirinin yetkinleştiği 1980’li yıllara ait şiir görüşleri Ada’nın şiirinin anlaşılması ve şiirinin yerini belirlemek adına önem taşır.

Türkiye’de 12 Mart 1971 ihtilali ve 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı gibi siyasi olgular ile sağ sol çatışmaları gibi olaylar ülke insanlarını düşünce ayrılıklarına itmiştir. 1970’li yıllarda yaşanan bu çalkantılı ve sancılı süreç edebiyat ve sanat dünyasını da etkilemiştir. Ayrıca özgürlükçü şiirlerin kaleme alındığı bir dönem olarak belirmektedir. Bir dönem Türkiye’de etkili olan bu şiir anlayışı zamanla politize edilmiş bir şiir söylemine dönüşmüştür. 1970 dönemi şiiri belirgin çizgiler

ile kendi şiirini oluşturmaya başlamıştır. Ancak bu dönem şiirinde yer edinen politik söylem, sanatsallık, estetik kaygı, beğeni ve zevki ikinci plana atmıştır (Kahraman, 2000: 131-310).

1970’li yıllarda etkili olan ve farklı fikirler üreten şairler “Sosyalist”, “Türkçü /milliyetçi” ve “İslamcı” şeklinde sınıflandırılmıştır. 1970’lerin şiirini oluşturan başlıca isimler, Veysel Çolak, Hüseyin Yurttaş, Akif Kurtuluş, Ahmet Telli, Ahmet Erhan, Erol Çankaya, Adnan Yücel, Ahmet Özer, Seyyit Nezir, Süreyya Berfe, Ali Cengizhan, Yaşar Miraç, Sennur Sezer, İsmail Uyaroğlu, Egemen Berköz gibi isimlerdir (Kahraman, 2000: 131-310).

Bu dönemde, “Türkçü / milliyetçi” bir anlayışla eser veren şairler, Bahattin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Dilaver Cebeci ve Yavuz Bülent Bâkiler gibi isimlerdir. “İslamcı” olarak adlandırılan grupta yer alan şairler ise Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Akif İnan gibi şairler olmuştur. Bir dönem, sosyalist düşünceden uzaklaşarak “İslamcı” bir kimlik taşıyan İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu ve Nurullah Genç de yine bu sınıf içerisinde yer almıştır (Kahraman, 2000: 131-310).

Ahmet Ada, 1970 kuşağı şiirinde eser veren şairler arasında yer alır. Modern şiir bağlamında değerlendirdiği 1970 dönemi şiirini, Neslihan Perşembe ile *Cumhuriyet Kitap*, 25 Kasım 2010, 1084 sayısında yaptığı bir söyleşide şöyle anlatmaktadır:

“Modern şiirin tarihine kısaca baktığımızda 70’lerde bizler varız işte; Ahmet Telli, Ahmet Ada, Veysel Çolak gibi şairlerin yanı sıra, Ali Cengizhan, Ahmet Erhan, Şükrü Erbaş gibi daha sonra ortaya çıkan önemli şairler ortaya çıktı. 70’li yıllarda toplumsal çizginin dışında bir şiir de üretildi. Örneğin bir Mehmet Tamer şiiri, bir Enis Batur şiiri gibi. 70’li yıllarda kök saldılar ve kendi çıkış yerlerini yaptılar. Biz, 70’lerde, çok gelişmiş bir şiir beğenisiyle şiire girdiğimiz halde, daha çok kavga şiirleri ürettiğimiz için şiirde tek tipleşme oluştu. Bugün bunu rahatlıkla söyleyebilirim” (Ada, 2011: 369).

Ancak şuna dikkat çekmek gerekir ki, 1970 yıllarının şairi olduğunu belirten Ada, 1980 döneminde kendi şiiriyle yeniden hesaplaştığını belirtmektedir:

“Ama 1980’lerde kendi şiirimizle yeniden hesaplaşma dönemi yaşadık ve en iyi şiirlerimizi de sanırım 80’den sonra yazdık; ben de, Veysel Çolak da, Ahmet Telli de. Hepimiz o dönemde önemli şiirler yazdık. Aslında bunlara dönemsel şiirler denilebilir, çünkü yazdığımız şiirler o günün coşkusunu, o günün devrimci hareketini yansıtan, toplumun hep ileri gitmesini arzulayan, ütopyası olan şiirlerdi” (Ada, 2011: 369, 370).

Ahmet Ada, o dönem şairlerinde etki bırakan siyasi olgulardan, yine, *Cumhuriyet Kitap*’ın aynı sayısında yaptığı söyleşide şöyle söz etmektedir:

“...60 İhtilali, yeni anayasanın yapılışı aydınlara yeni ufuklar açtı. Evet askeri bir darbe, ret edilmesi gereken bir darbeydi ama olumlu yönü özgürlükçü harekete olanaklar açması oldu. Yoksa darbeyle yapılacak bir iş değildi. Biliyorsunuz darbecilik demokrasiyle bağdaşmayan kötü bir şey. İleride 12 Mart ve 12 Eylül de yaşandı. O acılı günleri hepimiz yaşadık bir şekilde. II. Yeni sürerken 60’larda toplumculuğun öne çıkması, Türkiye İşçi Partisi’nin kurulması, 68 öğrenci hareketlerinin başlaması yeni bir ruh, yeni bir gençlik hareketine yol açtı. Bu gençlik hareketinin etkisiyle toplumcu gerçekçilik, Nâzım’la ve 1940 toplumcularıyla gelişen bu akım yeniden gençlerle filizlendi” (Ada, 2011: 368, 369).

12 Eylül İhtilali’nin etkisiyle sanat ve edebiyat alanında değişim yaşanmıştır.

Ancak 1970- 1980 yılları arası, poetik anlamda yapılan çalışmaların ön plana çıkmadığı bir dönem olmuştur. Dönemin politik-siyasal atmosferi şairleri bir yönüyle toplumcu bir şiire yöneltmiştir. Bu süreçten sonra süren poetik tartışmaların odak noktası ‘toplumcu şiir’ ve ‘bireyci şiir’ ikilemi olmuştur. Özellikle 12 Eylül İhtilali ile ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmeyle yaşanan değişim, şiire ve dönemin poetik anlayışına yansımıştır. Bu dönem yaşanan poetik tartışmalar daha çok 1970 kuşağının toplumcu şiir anlayışı, 1980 kuşağı birey eksenli şiir anlayışı etrafında gerçekleşmiş ve 1990 senesine kadar devam etmiştir. Bu dönemde bireyci ya da toplumcu bir poetikayı özümseyen şairlerle birlikte sentezci ve seçmeci poetik anlayışa eğilim gösteren şairler de edebiyat ve sanat ortamında yerini alır (Kahraman, 2000: 131-310).

12 Eylül İhtilali ile meydana gelen toplumsal kırılma edebiyat alanında da kendini göstermiştir. 1970’lerde itibaren şiirin uçlara doğru yönelimi, şiirin politize olması ve şiirsel alanın dışına itilerek araçsallaştırılması 1970 dönemi şiirinin bir anlamda tıkanmasına sebep olur. 1970’lerde şairler arasında yaygın olan politik şiir dilinden uzaklaşarak, tarihsel bir yaklaşımla şiire yaklaşan genç şairler, 1980’li yıllarda yeni şiir anlayışlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. 1970 dönemi şiirindeki tek seslilik yerini 1980’li yıllarda çok sesli bir şiire bırakmıştır. 1980 dönemi genç şairleri, fikir ayrılıklarına rağmen, Türk şiir tarihini bir bütün olarak görmüş, şiiri ayrıştıran, bölen değil birleştiren bir düzenek olarak görmüşlerdir. 1980 dönemi şairleri, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şairleri, ayırmadan özümseler de modernizm bağlamında yeniden değerlendirmişlerdir (Ada, 2011: 236).

1980 dönemi şairleri, herhangi bir akım, ideoloji ve belirli bir ortak çizgiye bağlı kalmadan eser vermişlerdir. Dolayısıyla süreç içerisinde Türk şiiri, bütüncül bir yaklaşımla daha da zengin bir yapı kazanmıştır. Ahmet Ada, bu fikirselle çeşitliliğin 1980 sonrası Türk şiirinde de devam ettiğini belirtmektedir:

“1980 sonrası şiiri bütün eğilimlerin temsil edildiği bir mozaik gibidir. Şiirin bireysel yataklarda aktığı bir zenginlik olarak görülmelidir bu dönem. Öte yandan çok farklı şiirsel söylemler ortaya çıktığını da söylemeliyim. (...)1980-90 yılları, çağdaş Türk şiiri için bir deneyim alanı oldu. Yayımlanan şiirler geçmişin köktenci mirasını barındırmaları da, dilsel/yapısal değişimi gerçekleştirdiler” (Ada, 2011: 237).

1980 Kuşağı şairleri, kendinlerinden önceki şiir yaklaşımlarını tamamen reddetmeden, şairlerin farklı dünya görüşlerine rağmen aynı dergilerin etrafında daha farklı fikirler ile toplanmıştır. Bu farklı fikirlerin beraberliği Türk şiirinde çoksesli ve renkli bir izlek oluşturur. 1980 dönemi vitrinlerini süsleyen edebiyat dergileri, farklı anlayış ve fikirleri bir arada toplamıştır. Arada büyük ayrılıklar olmasına karşı, şiirin sadece şiir olarak özümsemesi ve estetik unsurun ön planda olması dönem şairlerini ortak bir noktada toplar (Tanyol, 1990).

Ancak süreç içerisinde 1980 sonrası şiiri kendi döneminde, poetik kodlar içinde beliren bir şiir olur. İkinci Yeni şiirinin de bıraktığı tesir ile, daha önceki dönemlerin düz ve politize dili, yerini imgesel ve dolaylı bir dile bırakır. Bu dönem şairleri, “önce şiir” ilkesini özümsemiş ve şiirde estetik yapıyı ön planda tutmuşlardır. Şiirin etik, estetik, sessel ve anlamsal unsurları göz önüne alındığında “önce şiir” ilkesi öne çıkmıştır (Ada, 2011: 234).

1970 dönemi şiirinin kalıcı olmadığını belirten Ada, 1980 dönemi şiirinin giderek yetkinleştiğini belirtir:

“1970 sonrası şiir, politize ve estetikten uzak yapısıyla, parlayıp yiten ‘bildirisiyle’ kalıcı izler bırakmadı. Öte yandan, 1980 sonrası şairleri bütün şiir deneyimlerinden kaynaklanan bir şiir ortaya koyarak kendiliğinden politize oldular. Geleneğin fetişleştirilmesi gibi; Ece Ayhan, İsmet Özel, Hilmi Yavuz, Enis Batur gibi kendi şiirsel havzalarını kurmuş şairlerin etki alanı içinde şiir üretmek gibi; toplumsal ilgilerinin azalması gibi olumsuzluklar zamanla aşılarak, İkinci Yeni sonrası dilde farklı bir alana sıçrama olanağı buldu yeni şairler. Şiirini o dönemde geliştiren bir şair olarak, ben dahil, asıl verimliliğe 1980’lerin sonuna doğru ulaşılabilirdi” (Ada, 2011: 234).

1980 sonrası modernizmin hızla ilerlemesi sanat ve edebiyatta da değişimlere yol açmıştır. Bu dönemde eser veren şairlerin bakış açıları ve şiirsel izlekleri değişmeye başlamıştır. Bu dönemde Sanat ve edebiyat alanında gerçekleşen değişimle beraber 1960’lı ve 1970’li yılların politize, düz ve teksesli şiir anlayışı, yerini, 1980’li yıllarda etkin olan çoksesli, dolaylı, imgeci ve modern bir şiirsel söyleme bırakır.

Ülkede yaşanan sosyal ve siyasal değişim bir geçiş dönemi niteliği taşıırken bir taraftan da insanların yabancılaşmasına da zemin hazırlamıştır. Türkiye’de

yaşanan bu toplumsal değişim haliyle şiirde ses ve içerik değişimine yol açmıştır. Şiiri bir araç olarak görmeyen 1980 kuşağının, şiire şiir olarak bakışı, şiirde birtakım değişimlerin oluşmasını sağlar. Dolayısıyla, kendi poetik kodlarını üreten ve özgün bir yapı kazanan 1980 kuşağı şiiri birçok aşamadan geçmiştir. Ancak sürekli bir değişim içinde olan Türk şiirinde, 1990'lı yıllarda ise postmodern eğilimler görülür. Süreç içerisinde yaşamın hemen her noktasında kendini gösteren çok kimlikli ve çok kültürlü ortamın tabii bir yansıması olarak ortaya birçok farklı şiir anlayışı da çıkmıştır.

Ahmet Ada, şiir ve yazılarını çeşitli dergilerde yayımlamıştır. Ada'nın şiir ve yazıları, *Yeni Dergi*, *Papirüs*, *Varlık*, *Gösteri*, *Adam Sanat*, *Milliyet Sanat*, *Islık*, *Yaratım*, *Kitap-lık*, *Le poete travaille*, *Yom*, *Heves*, *Şiir-lik*, *Eski*, *Agora*, *Ünlem Dize*, *Ada*, *Şiirden*, *Geceyazısı*, *Sonsuzluk ve Bir Gün*, *Şiirden*, *Sincan İstasyonu*, *Yusufoçuk*, *Oluşum*, *Yazılıkaya*, *Beyazmanto*, *Evrensel Kültür*, *Lacivert*, *Cumhuriyet Kitap*, *Ütopya*, *Şairin Atölyesi* ve *Radikal Kitap* adlı dergilerde yayımlanmıştır. Ada'nın şiirleri Almanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca ve Bulgarca gibi dillere de çevrilmiştir (Balık, 2018: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ada-ahmet>).

Ahmet Ada'nın "Asmaaltı Çayevi" adlı şiiri (Red Türküleri 1) adlı çalışmada Arif Kemal tarafından bestelenmiş ve yorumlanmıştır. Ahmet Ada'nın aldığı ödüller ise şöyledir: *Gün Doğsun Gül Üstüne* ile 1981 Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü; *Aşk Her Yerde* ile 1991 Ceyhan Atuf Kansu Şiir Ödülü; *Vakit Yok Hüzünlenmeye* ile 1993 Yunus Nadi Şiir Ödülü; "Onlar İçin Minibüs Şarkısı Üzerine Gözlemler" adlı incelemesiyle de 1999 E Dergisi Şiir İnceleme Ödülü (Yalçın, 2010: 11, 12). Türkiye Yazarlar Sendikası üyesi de olan Ahmet Ada, 1981 yılında aldığı Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü'nü Ali Cengizkan ve Adnan Azar'la paylaşmıştır (Balık, 2018: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ada-ahmet>).

Ahmet Ada, Adana'da 2006 yılında, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi Anabilim Dalı tarafından ortak düzenlenen "40.Sanat Yılında Ahmet Ada'nın Şiiri" adlı sempozyumda şiirleri ile yer almıştır. Söz konusu sempozyumun bildirileri 2009 yılında yayınlanmıştır. Ahmet Ada, edebiyat ve sanat dünyasına söyleşileri ile de katkı sağlamıştır. 2008 senesinde, Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü "İki Şair Bir Kent" adlı belgeselinde, Celâl Soycan ile

birlikte kent kültürü ve şiiri üzerine değerlendirmeler yapmıştır. Söyleşi daha sonra DVD olarak yayınlanmıştır. 21 Mart Dünya Şiir Günü Mersin'de kutlanırken Ahmet Ada'nın şiiri odak alınmıştır. 43. Sanat yılına denk gelen bu kutlamada, Ahmet Ada'nın "Göründü Göğün Faytonu" adlı şiir bildirisi okunmuştur (Ada, 2011: 5, 6).

Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan Ahmet Ada, İkinci Yeni şiir hareketinden beslenmiş olsa da kendi şiirinin dilini kurmuş ve özerk bir şair kimliği edinmiştir. Gerçekçi bir çizgiden hareket eden Ahmet Ada, evreni ve insanı çevreleyen nesnel gerçeklikleri dönüştürerek destansı, lirik ve hüzünlü şiirler yazmıştır. Ada, imgesel şiirde yetkin bir sanatkâr olmayı başarmış ancak gerçekçi tutumdan vazgeçmemiştir.

Biçem ve dile önem veren şair, kendine has bir poetik düzlem oluşturmuştur. Kuramsal birçok yazı kaleme alan Ada, İkinci Yeni şairlerinden hareketle, İkinci Yeni kuşağının şiir anlayışını da poetik eserlerinde açıklamıştır.

Ahmet Ada son dönemde yazdığı şiirlerde modernitenin hâkim olduğu dünya algısına felsefi derinlik getiren bir yol izlemiştir. Şiirlerinde coğrafi ve siyasi koşulların, göç ve savaş gibi yaşamsal olguların insanla bağıntısını irdeleyip evrensel bir bakış açısıyla çok sesli bir şiire yönelmiştir.

Ahmet Ada, "Coğrafyayı Kuşatan Şiir, Şiiri Kuşatan Coğrafya" başlıklı yazısında, şiirini oluşturan, besleyen, geliştiren ve poetikasının belirlenmesindeki etkenlerden şu ifadeler ile söz eder:

"Şiire kök salmam ise 1960'lı yıllarda Ahmed Arif'i, Nazım Hikmet'i, Neruda'yı, Yesenin'i, Mayakovski'yi ve İkinci Yeni şairlerini okuyarak başladı. 1960 ile 1970'lerin devrimci duyarlılığı, kırların sesi, sessizliği şiirimi besleyen kaynaklar oldu hep. İkinci Yeni şiir hareketinin getirdiği şiir teknikleri şiirimde inceli gelişmesine katkıda bulundu; modern şiirin dünyadaki küresel süreci ise şiir poetikamın belirmesine" (Ada, 2006: 197).

Ahmet Ada, şiire başlamasını ve şiirde yetkinleşmesini, Ahmed Arif'i, Nazım'ı, Neruda'yı, Yesenin'i, Mayakovski'yi okumasına ve İkinci Yeni şairlerinin geliştirdiği şiir tekniklerinden faydalanmış olmasına bağlamaktadır.

Ada aynı yazısında, coğrafyanın şiir üzerindeki etkisini, Edip Cansever'in, "Mendilimde Kan Sesleri" adlı şiirinde yer alan bir dizeyi referans alarak ifade etmiştir. Ada için, coğrafyanın şiire aktarılmasındaki diğer bir önemli husus ise şairin dili kullanmaktaki başarısıdır. Bu dil ise Türkçedir:

"İnsan yaşadığı yere benzer O yerin suyuna o yerin toprağına benzer" der ya Edip Cansever, ne zaman şiirde sahiciliği arasam bu dizeler geliyor aklıma. Yaşadığın

yer, evleri, avluları, ağaçları, kuşları, insanlarıyla nefes almazsa şiirlerde neye yarar? Türkçe yazan bir şair, Türkçeye kalebent değilse, yaşadığı coğrafyayı özellikleriyle şiire aktaramaz. Türkçe, şiirin kalbi değil miydi? Oadaki tıkanıklık şiiri tüketmez miydi? Bu soruların yanıtları benim şiir ilkelerimi oluşturdu. Türkçe'nin girilmemiş bölgelerine girmek, orada sahici güneşlere, ırmaklara ulaşmak demektir" (Ada, 2006: 196).

Ahmet Ada, yaşadığı coğrafyayı şiirinin ana malzemesi olarak görmüştür. Ona göre, şiirin coğrafya, coğrafyanın da şiir üzerinde etkisi vardır. Ada, içinde yaşadığı coğrafya, ya da tek bir coğrafya ile sınırlı bir şair olarak kalmamıştır. Dilin imkanlarını da kullanarak şiirin var olma çabasını geniş bir zemine yaymıştır. O, "Şairin odası yeryüzü, kalebentliği özgürlüğüdür. Türkçe ise dünyası, evrenidir. O nedenle, belli bir coğrafya içinde tutamazdım şiirimi. Ne Kayseri'de yaşıyor olmam ne çocukluk ufku sınırlayamazdı beni" (Ada, 2006: 197) ifadesiyle, yeryüzünü şairin çalışma masası olarak niteler ve şiiri bir yönüyle evrensel bir düzlemde değerlendirir.

Ahmet Ada'nın şiirleri çok sesli bir yapıya sahiptir. Şiirlerinde tek bir toplum, tek bir çevre, tek bir düşünce, tek bir yön yer almaz. Ada, şiirini tasarlarırken ses, terim ve imgelerin oluşturulmasında gösterdiği çabayı, insanın şiirdeki yerini oluştururken de göstermiştir. Ada, *Şiir Dersleri* adlı poetik eserinde şiirden beklentilerini şu ifadeler ile dile getirmiştir:

"Ben şiirden, dili, dini, ırkı, ulusu, rengi, ne olursa olsun insanı, insanın varoluş bilgisini, hayatın kaynağını, hayatın anlamını araştırmasını beklerim. Şiir çünkü, imgenin olanaklarıyla insanı araştırmaya, anlamlandırmaya yatkındır. Şiir çünkü kendine ait bir dizgedir. Şiir çünkü, umarsız kalmışa umar, umutsuz kalmışa umut olabilir. Hayatın derin anlamını şiir yoluyla keşfetmek, insanlık değerlerine şiirin kanalıyla ulaşmak, var olduğumuzu hissetmek demektir" (Ada, 2008: 152).

Şiirde estetik hazza da önem veren Ahmet Ada için ilk planda olan daima "bilinç" olmuştur. Şiirden, hiçbir ayırım yapmadan insani değerleri, varoluşu ve yaşamın anlamını beklediğini vurgulayan Ada, şiirin özünün insanı anlamaya ve anlamlandırmaya programlı olduğunu belirtmektedir. Ona göre yaşamın yüzeyde olamayan anlamı şiir yoluyla bulunabilme eğilimi gösterir. Şair, insani değerlere ulaşmak ve varoluş yolculuğumuzu duyumsamak için, şiiri çözüm olarak göstermektedir.

Şiirin işlevini tarif ederken, yine şiirin merkezine insanı koyan şairin insan ve şiir yaklaşımı bizi antik Yunan'da şiirin hakikatle ve varlıkla ilgili olduğu ölçüde insanla da ilgili oluşuna götürür:

“Henüz bütün düşünce ve bilimlerin mihveri olan felsefe ve yine kendisi kadar nüfuz sahibi olan şiir, varlık, insan ve hakikatle kurdukları münasebetten dolayı aynı muhitin iki sakini olarak ister istemez etkileşimde bulunmuşlardır” (Güzel, 2015: 35).

Bu ifade de bize gösteriyor ki insan, varlık, hakikat ve felsefede ne kadar yer kaplıyorsa şiirde de aynı yeri işgal etmiştir. Ahmet Ada’nın, “Ben şiirden, dili, dini, ırkı, ulusu, rengi, ne olursa olsun insanı, insanın varoluş bilgisini, hayatın kaynağını, hayatın anlamını araştırmasını beklerim” (Ada, 2008: 152) ifadesi, J. Paul Sartre’ın “varoluşçuluk insancılıktır” (Atalay, 2019: 32) yaklaşımıyla benzerlik göstermektedir. Ada’da da şiirin özü, varoluş ve insan bağıntılıdır.

Ahmet Ada’nın son dönem eserleri modern şiirin biçimsel yönünü ve felsefi derinliği gösterir. Şiirleri sadece lirik özellikler göstermez aynı zamanda epik özellikler de barındırır. Ada’nın uzun şiirlerinde öğretici yön ağır basmaktadır. Ahmet Ada şiirleri, karşımıza, yeni bir dil, yalın bir söyleyiş, tabiata ait imgeler, eşya-nesne-özne birlikteliği ve evrene bağlı görsel bir şölen ile çıkmaktadır. Ada’nın şiirlerine sınırsız imge yoğunluğuna rağmen duru ve yalın bir söyleyiş hakimdir: “Halkın konuşma diline sadık kalıp onu şiirsel bir dile döndürmek söz konusu bizim için” (Ada, 1995: 112) ifadesini kullanan Ada, kelime oyunları ve kelime yığınları ile donatılmış niteliksiz bir şiiri değil, kelimelerin arasındaki ilişkiden çok insan ve sözcükler arasındaki iletişimi önemsemiştir.

Ahmet Ada’nın şiirlerinde doğanın doğurganlık ve üretkenliği dile yeni kapılar açmıştır. Şair doğanın bu dışıl özelliğini dil, kültür ve yaşam üçlüsü ile sentezleyip şiirinin ana hatlarını belirlemiştir. Ahmet Ada şiirinin diğer belirgin çizgileri ise aşk, kadın, çocuk, hayvan, ölüm, mekân, zaman, coğrafya, insan-eşya ilişkisi, insan gerçekliği ve yaşamda karşılığını bulan birçok unsurdan oluşmaktadır. Ahmet Ada, sıradan ve gündelik sözcükleri dönüştürerek yaşama uzanan bir yol çizmiştir. Kendi özgün buluşları, imgesel atılımları ve dile getirdiği çok anlamlılık sayesinde, şiirlerinde tek renk ve tek anlam değil evrene hitap eden bir şiir dili bulmak mümkündür.

Ahmet Ada, dönemin önemli Çağdaş şiir üreticilerinin arasında yer almıştır. Ada şiirlerinde taşra, kültür, yaşam, tarih ve insan gerçekliğine değinirken tasarladığı düzen içinde okurlarına yol gösterme görevini de üstlenmiştir. Ada’nın şiirlerinde kavramsal kalabalığa karşılık yontulmuş sözcükler yer almaktadır. Onun, yaşamın

gerçekliği ile sentezleyip ürettiği şiir dilinin, yeni olanakları okuyucunun zihninde birçok farklı düşünce ve tasarıya yer açar niteliktedir. Ada, kuşağının üretken şairlerinden biri olmuştur. Kaleme aldığı poetik eserlerinde yer alan şiirsel bilgiler onun bu alanda ne denli yetkin olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Şair, bir taraftan imgenin imkanlarını kullanarak insanın varoluş serüvenini ve bu serüvende gerçekleşen yolculuğu dile getirmeyi amaçlarken diğer taraftan da dünyadaki tüm insanların sesini duyurmayı ve evrenin algımızın sınırlarını aşan bir yapıda olduğunu ifade etmeye gayret etmektedir.

Ahmet Ada, poetik yazılarında şiirin neliği gibi konular üzerine eğilmiştir. Modern şiir üzerine yazdığı eserleri öğretici nitelik taşımaktadır. Özellikle *Şiir Dersleri* adlı eserinde “Şiir Dersleri” başlığını taşıyan dersler yer almaktadır. Bu derslerde kuramsal bilgi ile birlikte şiiri oluşturan birçok unsur üzerinde durulmuştur.

Poetik eserlerinde, şiir tekniği, şiir estetiği, şiirde yazın, çözümleme, şiirde dil, sözcük ve kelimelerin iktidarı, şiirde insan, şiirde gerçeklik, şiirde yaşam ve şiirsel slogan gibi şiirin alanına giren ve şiir için hayati önem taşıyan birçok önemli bilgi veren Ada, şiiri tüm edebi ürünlerin başlangıç noktası olarak görmektedir (Ada, 2011: 59).

Ahmet Ada, şiiri bir bilgi kaynağı olarak görmüş, bu düşüncesini ise duyu, olgu, nesne, gerçeklik ve hakikati anlama, anlamlandırma düşüncesine dayandırmıştır. Ancak, Ada’ya göre, şiir, salt bilgi ve kuramdan oluşan bir yapı değildir. Şiirin estetik haz veren bir yanı da vardır, bu da her sanat eserinde olduğu gibi ancak estetik bir oluşumla gerçekleşebilir.

Şiir ve şiir sanatını birçok yönüyle irdeleyen Ahmet Ada’nın şiire ilişkin görüşlerini topladığı eserleri, *Şiir Okuma Durakları*, *Şiir İçin Boş Levhalar*, *Modern Şiir Üzerine Yazılar*, *Şiir Dersleri* ve *Şiir Yazıları* adlı eserlerdir:

Şiir Okuma Durakları, 2004 yılında Işık Poetika Yayınlarından çıkmıştır. Ahmet Ada’nın poetik görüşlerini konu alan bu eserinde, “Şiirin İmgesi”, “Şiirin Genel Sorunları” ve “Şairin İmgesi” başlıklı konular üzerinde durmuştur. Eserin ilk bölümünde, “Şiir İçin Küçük Önsöz” başlığını taşıyan on üç yazı ile birlikte “Şiir Okuma Durakları” adlı dört yazı, “Şiir İçin Fragmanlar” başlıklı iki yazı yer almaktadır.

Ada, “Şiirin Genel Sorunları” adlı ikinci bölümde ise “Şiir Dilsizleşiyor mu?”, “Şiirin Güncel İki Sorunu”, “Şiirde Durgunluk Var mı?”, gibi konular çevresinde kendi poetik görüşlerini aktarır. “Şairin İmgesi” adlı son bölümde ise yine şair, şiir ve şiir sanatı üzerine poetik yaklaşımlarını aktarmıştır. Ada, yazılarında Batı edebiyatı ve Türk edebiyatının öncü ve önemli temsilcilerinin düşüncelerini de esas alır. Ada, şiirsel sorunlara değinmekle birlikte, diğer poetik eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de genel olarak, şiirin tarihi, şiirin dili, şiir ve estetik, şiir ve felsefe, imgesel şiir, şiir ve yaşam, şiir ve gerçeklik, lirik şiir, düz şiir gibi konulara yer vermiştir.

Şiir İçin Boş Levhalar 2006 yılında Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Ahmet Ada’nın şiir ve şiir sanatı üzerine fikirlerini konu alan eserde, şiir tekniği, şiir estetiği, şiirde anlam, şiirsel oluşum, modern şiir, şiir dili ve şiir felsefesi gibi konular yer alır.

Şair, “Şiir İçin Boş Levhalar” adlı ilk bölümde, şiirin biricikliği, şiirin felsefe ile olan bağı, şiirsel üretim, şiirin tanımı, şair, şiirde modernizm ve postmodernizm, şiirde etik ve estetik, şiirin kültür ve gelenek ile olan bağı ve şiir yazını oluşturan teknik konular üzerinde durmuştur. “Metafor” adlı ikinci bölümde ise Batı yazınındaki şiirsel düşünceleri konu alır: “Güneş Gören Oda: Metafor”, “Şiirin Zamanı, Zamanın Şiiri”.

Şair, bu bölümde şiirin nasıllığı, şiirin düz yazı ile olan ilişkisi, şiirin dil ile ilişkisi, gibi konuları esas alarak, A. Warren, Rene Wellek, Jakobson, M. Blanchot, ve Z. Kövecses gibi yazarların fikirleri ışığında, modern şiirin farklı yönlerini ve şiirin zamanla olan bağı aktarmayı amaçlamıştır. Ada, “Şiirin Sorunları” adlı son bölümde ise modern şiir, şiirin dille olan ilişkisi, coğrafya ve şiirin yakınlığı, Divan edebiyatı, modern edebiyat ve halk edebiyatında yer edinmiş kadınlar üzerine düşüncelerini aktarır. Ada, bu bölümde şair ve yazara birtakım görevler yükler, şairin varoluşu ve şiirin oluşumu ile birlikte şiirsel sorunsalları da konu alır.

Modern Şiir Üzerine Yazılar 2008 yılında Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Ahmet Ada bu eserinde, Nazım Hikmet, İkinci Yeni şiiri ve Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz ve Celal Soyca’nın şiir anlayışını konu alır. Ada, ilk beş bölümde poetik düşüncelerini, adını andığımız bu şairlerin şiir anlayışı bağlamında aktarır. Eserin son bölümü ise Ada ile yapılan söyleşiler ve “Şiir Okuma

Durakları” adlı eseri üzerine yapılan bir incelemeden oluşmaktadır. “Yüzüncü Yaş Gününde Nâzım Hikmet'e Yazılar” adını alan ilk bölümde Ada, Nazım Hikmet’in yaşamından da izler taşıyan poetikası’nı konu alır. Ada, Nazım Hikmet şiirini, “Nâzım Hikmet’in Şiirinin Çıkışı”, “Nâzım Hikmet’in Şiirin Konumu”, “Nâzım Hikmet Yurt Dışında Kartpostal Şiiri mi Yazdı”, “100 Yaş Gününde Nâzım Hikmet’in Şiirsel Belleği” ve “Nâzım Hikmet’in Son Şiirlerinde Ayrılık İzleği” başlıklı yazılarla değerlendirir. Bu bağlamda Nazım Hikmet’in şiiri, şiirinin oluşumu, şiirinin konumu ve şiirinin yol haritası hakkındaki görüşlerini, şiirinden de örnekler vererek bir araya toplamıştır. “Behçet Necatigil’in Şiiri” adlı ikinci bölümde Ada, İkinci Yeni şiirinin önemli temsilcilerinden olan Behçet Necatigil’in şiirsel konumu ve şiirsel üretimi üzerinde durmuştur. Şairin şiire ilişkin birtakım görüşlerini iki başlık altında toplar, “Necatigil Bile Yazdı”, “Necatigil’in Konumu ve "Söyleriz”.

“Bir Portre Olarak Cemal Süreya” adını alan bir diğer bölümde, Cemal Süreya’nın bir mektubu ve bazı şiirlerinden hareketle onun poetik düşüncelerini, kendi görüşleri ve Cemal Süreya’nın şiirlerinin modernizmle olan güçlü bağına da esas alarak fikirlerini aktarmayı amaçlayan Ada, bu görüşlerini “Cemal Süreya’nın Mektubu”, “Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil”, “İkinci Yeni ve Cemal Süreya Şiiri”, “Cemal Süreya’nın Üvercinka’ı”, “Göçebe’nin Modern Sesi”, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı Üzerine Gözlemler”, “Uçurumda Açan, Sıcak Nal” ve “Güz Bitigi” başlıkları altında toplar.

Eserin dördüncü bölümü, Sezai Karakoç’un “Köpük’ten” adlı şiirinin, "Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun" dizesi ile diğer bölümlerden ayrılmaktadır. Bu bölümde Karakoç’un İkinci Yeni şiiri ve şairin onunla olan bağı, edebiyatımızda büyük yankı uyandıran “Mona Rosa” adlı şiiri üzerine birtakım incelemeler ile birlikte şairin ilk şiir kitabı olan “*Körfez*”e ait bazı inceleme ve tespitler yer almaktadır. Ada, bu fikirlerini “İkinci Yeni ve Monna Rosa”, “İkinci Yeni ve Sezai Karakoç’un İlk Şiir Kitabı: Körfez” başlıkları altında toplar. Eserin son iki bölümünde ise “Hilmi Yavuz ve Celâl Soycan’ın Şiiri” ne ilişkin yorumlar, Ahmet Ada ile yapılan söyleşiler ve Mithat Çelik tarafından kaleme alınan bir deneme yer almaktadır. Veysel Erol’un Ada ile yaptığı, “Modern şiir, derin, karmaşık, grift olgu” başlıklı bu söyleşide Erol, Ada’nın *Şiir Okuma Durakları* adlı eserini konu almıştır. Veysel Erol’un, Ahmet Ada ile yaptığı diğer bir söyleşi ise “*Denizin Uykusu*

Üstümde” adlı eseri konu alır. Eserde yer alan son söyleşi ise Mithat Çelik’in Ada ile yaptığı, Ada’nın poetikasını konu alan “Ahmet Ada ile ayaküstü söyleşi” başlığını taşır. Yine Mithat Çelik tarafından kaleme alınan denemenin konusunu ise “Ahmet Ada’nın şiirinde kayıp nesnelerin keşfi” oluşturur.

Şiir Dersleri (Poetik Yazılar) 2011 yılında Artshop Yayınlarından çıkmıştır. Ahmet Ada’nın poetik görüşlerinin yer aldığı ve üç bölümden oluşan bu eserde şair, şiir ve şiir sanatına ilişkin düşüncelerini farklı başlıklar ile tasnif etmiştir. Eserin içinde yer alan yazıların tamamı şairin, şiir anlayışı üzerine kuruludur. Ada, bu eserinde şiir tekniği, şiir estetiği, şiirde anlam, şiirsel oluşum, modern ve çağdaş şiir, şiir dili ve şiir felsefesi gibi konular yer alır. Ada, bu konular çerçevesinde şiire ve şiirin sanatına yönelik fikirlerini bizlere aktarmıştır. “Şiir Yazıları” adını alan ilk bölüm, Ahmet Ada’nın poetik görüşlerini yoğun bir şekilde aktardığı, “Şiir Dersleri”nden oluşur.

Ada, bu derslerde poetik düşüncelerini, dünya şiirine ve evrensel bir şiir anlayışına da dayandırmıştır. Eserde şiirsel düşüncenin yer aldığı yazılar şairin, modern şiir ile modern insanı varlık noktasında birleştirme amacını taşımaktadır. Birinci bölümün başında yer alan bu derslerden sonra eser, modern Türk şiirini oluşumunu konu alan yazılar ile devam eder. Eserde yer alan bu metinlerde çağdaş şiirin oluşumu, dili ve etkileri üzerinde duran Ada, modern Türk şiiri ve yazınında önemli yere sahip birçok şair ve yazarın da edebiyat, sanat ve şiir hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Eserin ikinci bölümü ise “Modern Şiir İçin Fragmanlar” adını taşımaktadır. Şair bu bölümde Modern şiir, modern şiir dili, Batı şiiri, klasik şiir, gerçeklik ve gerçeküstücülük gibi konular etrafında poetik düşüncelerini aktarır. “Şairin Portresi” başlığı ile diğer bölümlerden ayrılan son bölümde ise Ahmet Ada’ya ait bazı yazılar yer alır. Söz konusu yazılar çeşitli dergilerde yayınlanan, şairin poetik düşüncelerinin ele alındığı röportaj ve söyleşilerden oluşur.

Şiir Yazıları 2014 yılında Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Ahmet Ada bu eserinde şiir sanatı hakkındaki düşüncelerini dört ayrı başlık altında toplar. Eserde ön söz niteliği taşıyan ve Celal Soycan tarafından kaleme alınan, “Bir Şiir Düşünürü Olarak Ahmet Ada” başlıklı yazı Ahmet Ada’nın poetik görüşlerini kapsayan bir yazıdır.

“Şiir yazıları” adlı ilk bölüm Ada’nın modern şiir, çağdaş şiir, şair, şairin durması gereken yer, modern şiirin dil ile olan ilişki ve şiir ve gerçeklik hakkındaki düşüncelerinden oluşur. Ada, bu bölümde, Modern şiirde yüzey yapı derin yapı mekiği, Şiir ve yazınsallık, Gerçeklik ile şiir ilişkisi, Modern şiir yaşantı ilişkisi, Modern şiirin ontoloji ile ilişkisi, Modern şiir için notlar, Modern şiirin bileşenleri ve retorik, Esin kavramı üzerine, Düzyazı şiir için çıkma, Modern şiirin okurla sorunu, Çağdaş lirik şiir üzerine notlar, Çağdaş şiir için poetika, Çağdaş şairin duruşu, Çağdaş şairin sorumluluğu, Şiir dilin vicdanıdır, gibi konular üzerinde durmaktadır.

“Fragmanlar” adlı ikinci bölümde “Yaşlılık, Bir Hüzün Anıtı ve şiir” adıyla yer alan metinde Ada, yaşlılık ve şiire dair düşüncelerini kısaca aktarmıştır. İkinci bölümde Ada’nın fragmanlar adını verdiği yazılardan oluşmaktadır. Bu fragmanlarda Ada, ölüm, su, özlem, erotizm ve gökyüzü gibi öznel ve nesnel olgulardan hareketle şiir hakkındaki düşüncelerine yer verir. “Söyleşiler” adlı üçüncü bölümde ise Kenan Yücel, Mustafa Köz, Celal Çelik ve Abuzer Gülpınar tarafından, Ahmet Ada ile yapılan dört söyleşi yer alır. “Bilgi kuramsal bir kitap: “Şiir Dersleri””, “Gerçekliği lirizmin içinden gösteren bir şair”, “Otuz aşk şiiri ve öteki şiirler” ve “Şiirin İmgesiyle, İmgenin Gösterdiği Şey Bir Değildir” başlıklı bu söyleşilerde Ada’nın poetik birikimi konuşulmuştur. “Yazılanlar” başlığı altında toplanan yazıların yer aldığı son bölümde ise yine Ada’nın poetikası ve *Çiçek Kokan Ağzı* adlı şiir kitabı konu alınmıştır: Mustafa Günay, “Dünyayla diyalog olarak şiir”, İbrahim Berksoy, “Ahmet Ada'nın Yeni Şiir Kitabı: Çiçek Kokan Ağzı”, Ogün Kaymak, “Sevgilinin 'Çiçek Kokan Ağzı’ ve Abuzer Gülpınar, “Çiçek Kokan Şiirler”. Ada, “Şiir Yazıları” ve “Fragmanlar” adlı ilk iki bölümde genel olarak şiir kuramı, çağdaş şiir ve şiirin nesne ile olan ilişkisi üzerine durmuştur.

Ahmet Ada’nın poetik eserlerini, çalışmamızın “Ahmet Ada’nın Poetikası” adlı bölümünde, şairin poetikasını belirlemek adına referans aldığımız için burada kısaca ele aldık. Ahmet Ada Türk edebiyatına, poetik eserlerinin yanı sıra, poetik yaklaşımlarını destekleyen şiir kitaplarını da miras olarak bırakmıştır:

Gün Doğsun Gül Üstüne, 1980; *Acıyla Akran*, 1983; *Yaz Kırılacağı Olsam*, 1985; *Aşka Her Yerde*, 1990; *Vakit Yok Hüzünlenmeye*, 1992; *Günyenisi Lirikler*, 1992; *Vakit Yok Hüzünlenmeye*, 1992, *Yitik Anka*, (ilk üç kitabının toplu basımı) 1993; *Taş Plak Gazelleri*, 1995; *Küçük Bir Anmalık*, 1996; *Begonyalı Pencere*, 1998;

Denize Atılan Çiçek,1999; *Gökyüzünün Fıskiyesi*, 2003; *Denizin Uykusu Üstümde*, 2004; *Kantolar*, 2006; *Yeni Kantolar* 2007; *Sonsuz At* (Seçme Şiirler), 2009; *Sözcükler Denizi*, 2009, *Taşa Bağlarım Zamanı*, 2009; *Paçalı Bulut*, 2010; *Yoktur Belki Ahmet Ada Diye Birisi*, 2010, *Paçalı Bulut*, 2010. *Niko ile Margarita* (yayımlanmamış şiir kitabı)

Acıyla Akran, 1983 yılında Dayanışma Yayınlarından çıkmıştır. Eser elli üç sayfadan ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü “Küçük eskizler” ikinci bölümü ise “Yaz kırlangıcı olsam” adını taşımaktadır. Eserin ilk bölümü on dört ikinci bölümü ise on beş şiirden oluşmaktadır.

Aşk Her Yerde, 1990 senesinde Broy Yayınlarından çıkmıştır. Eser yetmiş yedi sayfadan ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Eserdeki toplam şiir sayısı kırk altıdır.

Günyenisi Lirikler, 1992’de Broy Yayınlarından çıkmıştır. Yetmiş yedi sayfa olan eser iki ana bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin her biri iki mısradan oluşan şiirlerle ayrılmıştır. Eserdeki toplam şiir sayısı yirmi sekiz adettir.

Yitik Anka, 1993 senesinde Broy Yayınlarından çıkmıştır. Bu eser 1980’de yayınlanan Gün Doğsun Gül Üstüne, 1983’te yayınlanan *Acıyla Akran* ve 1985’te yayınlanan *Yaz Kırlangıcı Olsam* adlı eserlerinin toplu hale getirilmesiyle oluşturulan bir eserdir. Yüz yirmi dört sayfa olan eser üç bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm bu şiir kitaplarından birini kapsar. Eserin sonunda “Kendim İçin” başlıklı bir deneme yazısı vardır. Bu yazı aynı zamanda 1985 yayın tarihli *Yaz Kırlangıcı Olsam* adlı eserinin sonunda yer alan bir denemedir.

Taş Plak Gazelleri (Şiirler 1994), 1995 senesinde Broy Yayınlarından çıkmıştır. Yüz on iki sayfa olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı toplam kırk adettir. Eserin başında Muammer Ketencioğlu tarafından kaleme alınan “Taş Plak Gazelleri’nin Düşündürdükleri” adlı yazı yer almaktadır. Daha sonra eser Ahmet Ada’nın “Taş Plak Gazelleri Üstüne Birkaç Söz” adlı yazısı ile devam etmektedir. Kitabın içinde Elias Petropulos’un *Rebetika Şarkıları* adlı eserinden alıntılanan birçok resim yer almaktadır. İç fotoğraflar siyah-beyaz şeklinde tasarlanmıştır. Ada, eserinin sonunda, “*Okuma Klavuzu*” başlığı altında bazı Türk ve Yunan Rebetiko bestecisi ve temsilcilerini bir araya toplayarak bilgi vermiştir. Eserin bölümleri ise şöyle adlandırılmıştır: “taş plak gazelleri”, “şarkılar çalınır karşı

yakada”, “düş bozumu fotoğrafları solgun”, “ablam için solgun gazeller”. Eserde yer alan şiirler kadar fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğraflar genellikle Rebetiko ustalarının fotoğraflarıdır.

Yaz Kırlangıcı Olsam, 1995 senesinde Yarın Yayınlarından çıkmıştır. Elli üç sayfadan oluşan eser iki bölüme ayrılmıştır. Şair, esere “Annem İçin” ithafıyla başlamıştır. Eserdeki şiir sayısı toplam yirmi dokuz adettir. Eserde “Kendim İçin” başlığını taşıyan bir nesir bulunmaktadır “Kendim İçin” başlıklı deneme türündeki yazısında ise şair, ozan olma sürecini ve poetik düşüncelerinden söz eder.

Küçük Bir Anmalık, 1996’da Hera Şiir Kitaplığı’ndan çıkmıştır. Yetmiş yedi sayfa olan eser üç bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı otuz sekizdir. Eserin ilk bölümü Cemal Süreya, Metin Altıok ve Behçet Aysan için ayrılmıştır. Şair bu üç dostu için burada küçük bir anmalık oluşturmuştur. Bölümler ise şöyle adlandırılmıştır: Cemal Süreya, Metin Altıok, Behçet Aysan İçin Küçük Bir Anmalık”, “Müzik Dinleme Odası”, “Uzun Süren Yaz ve Sonbahar Şiirleri”.

Begonyalı Pencere, 1998’de Hera Şiir Kitaplığı’ndan çıkmıştır. Yetmiş yedi sayfa olan eser üç bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı ellidir. İlk bölümde bulunan tek şiir, serbest şiir ölçüsü ile kaleme alınmış olup diğer iki bölüm nesir şiir ve nesir şiir ile serbest şiir şeklinde yazılmıştır. Eserin bölümleri şöyle adlandırılmıştır: “Hiçbir aşk benzemez birbirine”, “Güz kırgını at”, “Gülseren sokağı”.

Denize Atılan Çiçek, 1999’da Yön Yayıncılıktan çıkmıştır. Eser altmış iki sayfadan oluşmaktadır. Eserde toplam otuz yedi şiir yer almaktadır. Eserde Ahmet Ada ve annesinin bulunduğu siyah-beyaz bir fotoğraf yer almaktadır. Eserin dokuzuncu sayfasında ise, şairin fotoğrafa istinaden kaleme aldığı “siyah beyaz bir fotoğrafta annem ve ben” adlı şiiri yer almaktadır.

Gökyüzünün Fıskiyesi, 2003’te Isık Yayınlarından çıkmıştır. İki yüz otuz dokuz sayfa olan eser on iki bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiirler yüz doksan bir adettir. Bölümler ise şöyle isimlendirilmiştir: “Kime şiir yazmalı”, “gök katında birkaç kanat”, “Gül İşliyor Kalbime”, “yağmurlar yağmurlar”, “Solgun Gazeller”, “nâzım hikmet için 7+1 gazel Nâzım’a Gazel Nazım’a”, “Aslında Hayat Küçük Bir Prova”, “Yağmurdan Sonra”, “mutsuzluk büyüyor”, “şarkısı leyla” “Görümlük”, “solgun yaz”.

Denizin Uykusu Üstümde, 2003 senesinde Isık Yayınlarından çıkmıştır. Yüz yetmiş altı sayfa olan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı yüz altmış beştir. Eser, nesir şiir ve serbest ölçü ile yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Eserin sonunda Bilkent Üniversitesi Başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde Ahmet Ada'nın şiir anlayışı/poetikası ile ilgili kısa denemeler yer almaktadır. Bu bölümde bulunan yazılar bazı dergi, gazete ve şiir yıllıklarından derlenmiştir. Eserin bölümleri ise şöyle adlandırılmıştır: “Denizin Uykusu Üstümde”, “Necatigil Denizinde”, “Tümceler”, “Deniz Unutmaz”, “Tavanarası Şiirleri”.

Kantolar, 2006 senesinde Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Doksan yedi sayfadan oluşan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı toplam otuzdur. Eserin ilk dört bölümünde Ada'nın şiirleri yer alır. Son bölüm ise Ahmet Ada Üzerine adı ile diğer bölümlerden ayrılır. Bu bölümde bazı yazar ve şairlerin, Ahmet Ada için kaleme almış oldukları yazılar yer almaktadır. Bu yazılar yazar ve şairler tarafından bazı dergi, kitaplık, şiir defteri ve kitaplarda yayınlanmıştır. Söz konusu nesirlerin konusu Ahmet Ada'nın şiir ve şiir dili üzerine olan görüşlerini kapsamaktadır. Eserin son bölümü olan Ahmet Ada Üstüne adlı bölümde ise yer alan yazılar sırasıyla şu şekilde verilmiştir: Terzi Yerine Şair/Haydar Ergülen, Ahmet Ada Antolojisi/Haydar Ergülen, Ahmet Ada/Fergun Özelli, Ahmet Ada için Prelüd/Celal Soykan, Ahmet Ada/Baki Ayhan T., Ahmet Ada/Şeref Birsell, Ahmet Ada/Baki Ayhan T., Ahmet Ada/Hüseyin Alemdar.

Yeni Kantolar, 2007 senesinde Digraf Yayıncılıktan çıkmıştır. Eser altmış dört sayfadan oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı elli bir adettir.

Taşa Bağlarım Zamanı, 2009 senesinde Metis Yayınlarından çıkmıştır. Elli sekiz sayfadan oluşan eser üç bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı otuz ikidir. İlk bölüm “Yeter bana mezar taşı olmak Anadolu’da”, ikinci bölüm “Annem açılan üstümü örtüyor/Karlı gecelerde/Oysa denizin çarşafı üstümüzde” üçüncü bölüm ise “Alnı akıtmalı at” gibi adlandırmalar almıştır.

Sonuz At, 2009 yılında Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Yüz yetmiş bir sayfa olan eser tek bir bölümden oluşmaktadır. Eserde bulunan şiirler yüz yetmiş bir adettir. Eserin başında Mitat Çelik tarafından kaleme alınan “Ahmet Ada İle Söyleşi” başlıklı söyleşi yer almaktadır. Söz konusu söyleşi Lacivert Dergisi, Temmuz-Ağustos 2008, sayı:22 de yayınlanmıştır. Söyleşi, Ada'nın Yeni Kantolar adlı şiir

kitabının şiir dili ve Ada'nın poetikasını konu alır. Eserde yer alan söyleşiden sonra, "Ahmet Ada İçin Kilit Taşı" adlı yazı yer almaktadır. Söz konusu yazı, "Yazılıkaya dergisi, Mayıs 2007, sayı:17 de yer almaktadır. Celal Soyca tarafından kaleme alınan yazı, Ada'nın şiir kimliği ve poetik düşüncelerini konu almaktadır. Eserde yer alan diğer düz yazı ise bazı yazar ve şairler tarafından Ahmet Ada için kaleme alınan kısa yazılardan oluşmaktadır. "Kısa kısa..." başlığı ile kaleme alınan yazılarda Ahmet Ada'nın şiir dili, şiir anlayışı ve şiir kimliği üzerinde durulmuştur. Eserde yer alan bu kısa yazılar bazı dergi gazete ve kitaplarda yayınlanmıştır. Bu yazılardan sonra, Sonsuz At (seçme şiirler) adı ile başlayan bölümde şiirler yer almaktadır.

Sözcükler Denizi, 2009'da Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Yetmiş altı sayfa olan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserde bulunan şiirlerin sayısı kırk dokuzdur. Eserin ilk bölümü "Ahmet Ada Üstüne" adını taşımaktadır. Bu bölümde üç ayrı yazar tarafından kaleme alınan üç düz yazı bulunmaktadır. Eserde ilk olarak, "Cumhuriyet Kitap, 5 Nisan 2007, sayı:893"te yayınlanmış olan Metin Cengiz'e ait "Şaşırtıcı Bir Çağrışım Zenginliği" başlıklı yazı yer almaktadır. Yine birinci bölümde yer alan ikinci düz yazı ise Sinan Akyol tarafından kaleme alınan "Zamanın Ruhunu İçeriklendiren Bir Kitap" adlı yazı yer almaktadır. Sinan Akyol'a ait olan bu yazı "Cumhuriyet Kitap, 15 Haziran 2006, sayı:852" de yayımlanmıştır. Bu bölümde yer alan son yazı ise Mitat Çelik tarafından kaleme alınan "Yeni Kantoların ışığında" başlıklı yazıdır. Söz konusu yazı "Lacivert Dergisi, Temmuz-Ağustos 2008, sayı:22"de yayınlanmıştır. Beş bölümden oluşan eserin ilk bölümü düz yazıya ayrılmıştır. Eserin başında yer alan bu düz yazıların konusu Ahmet Ada'nın şiir üzerine düşünceleri ve şairin kaleme aldığı kantolar olmuştur. Diğer dört bölümde ise Ada'nın şiirleri yer almaktadır. Bölümler ise şöyle adlandırılmıştır: "Seyir Defteri", "Yağmurlar Kalmasın", "Sözcükler Denizi", "Sarkaç".

Yoktur Belki Ahmet Ada Diye Birisi, 2010 Yılında Artshop yayınlarından çıkmıştır. İki yüz yetmiş bir sayfadan oluşan eserdeki şiir sayısı iki yüz otuzdur. On bölümden eserin her bölüm ayrı bir başlık ile birbirinden ayrılmıştır. Eserde yer alan bölümler sırasıyla şöyledir: "Yoktur Belki Ahmet Ada Diye Birisi", "Yaz için prelüdlar", "Güz için prelüdlar", "Kış için prelüdlar", "Bahar için prelüdlar", "Yeşil At", "Liedler", "Şiirler", "Kuşotu havası" ve "Toroslar", "Göl zamanı"

Paçalı Bulut, 2010'da Artshop Yayınlarından çıkmıştır. Elli altı sayfa olan kitap dört ana bölümden oluşmaktadır. Her bir bölümün içinde on şiir bulunmaktadır. Toplam şiir sayısı kırk adettir. Dört ayrı bölümden oluşan kitapta her bir bölüm ayrı adlandırılmıştır. Dört ayrı bölümden oluşan eserin bölümleri sırasıyla şöyledir: “Kanat çırpır boşluğa boz bir kuş”, “Ruhum safirdi, incindi”, “Güz gelir sevgili” “Avuntular rüzgârı”.

Uçurum Otu, 2012'de Artshop Yayınlarından çıkmıştır. İki yüz on dört sayfa olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı toplam yüz doksandır. Eserin bölümleri şöyle adlandırılmıştır: “Göl ile kuğu”, “Lirik şiirler, liedler”, “Deniz, o kocaman tanıdık bahçe”, “Yeni Şiirler”.

Çiçek Kokan Ağzı, 2013 yılında Şiirden Yayıncılıktan çıkmıştır. Yetmiş dört sayfadan olan eser üç ana bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı toplam yetmiş üçtür. Eserin bölümleri, *Geldiler*, *Geldiler II* ve *Geldiler III*, şeklinde adlandırılmıştır. Eserin her bölümünde siyah-beyaz soyut bir resim bulunmaktadır.

Taşın Sesi, 2014'te Şiirden Yayınlarından çıkmıştır. Doksan yedi sayfa olan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiirlerin sayısı yetmiş altıdır. Eserin ilk bölümü Behçet Necatigil'in “Açık” adlı şiirinden alınan “Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları” mısrası ile başlar. Diğer dört bölüm ise şöyle adlandırılmıştır: “Bir oluşa akmakta su/Yaşam da öyle”, “Artık yalnızca seni sevebilirim/ Yoksul dilim, atlas evim”, “Eğer seni bu yeryüzü unutursa, de ki sessiz duran toprağa: Ben akıyorum.”, “Çünkü dardır saatler, sığmaz bir araya/Dalgınlık, deniz ve sardunya”.

Yağmur Başlamadan Eve Dönelim, 2015'te VE Yayınevinden çıkmıştır. Doksan sekiz sayfa olan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı toplam yetmiş altıdır. Kitabın ilk sayfasında KÖKSAL imzasını taşıyan kara kalem ile yapılmış bir Ahmet Ada karikatürü yer almaktadır. Beş bölümden oluşan serinin ilk iki bölümü nesir şiir türü ile kaleme alınmıştır. Son üç bölüm ise serbest şiirlerden oluşur. Eserin bölümleri ise şöyle adlandırılmıştır: “Rüzgârın şapkası”, “Derin göller kalbindir”, “Sonrası ağustos”, “Ahmet Erhan'ın ardından”, “Gezi şiirleri”.

Derin Göller Kalbindir, 2017 senesinde VE Yayınevinden çıkmıştır. Seksen dört sayfa olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Eserdeki şiir sayısı altmış beştir. Bölümlerin isimleri ise şöyledir: “El değmemiş akşam alacasında/Kuşlar uçuyor,

dedi rüzgâr”, “Hangi ılıgım yol gösterir aya/Hangi uzunluk ölçer insanlığı, “Yağmur hep çocukluğumdu, yitirdim/Cıvıl cıvıl bir ilkokul bahçesinde”, “Barış”.

Ahmet Ada’nın bütün eserlerinde genel olarak serbest ölçü ile yazılan şiirler yer almaktadır. Bunun yanında düzyazı şiir türünde şiirler de yazmıştır. Ada’nın eserlerindeki şiirler sade ve yalın olmakla birlikte derin ve ince bir yapıya sahiptir. Şair, bir taraftan imgenin imkanlarını kullanarak tek insanın varoluş serüvenini ve bu serüvende gerçekleşen yolculuğu aktarmayı amaçlarken diğer taraftan da dünyadaki tüm insanların sesini duyurmayı ve evrenin algımızın sınırlarını aşan bir yapıda olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Eserlerinde yer alan şiirlerde genel olarak; zaman, Anadolu, ölüm, yaşam, felsefe, estetik, güzellik, varlık, hakikat, doğa, keder, hüzn, aşk, hasret, sevd, ayrılık, kadın, umut, umutsuzluk, insan, dönüşüm, farklı coğrafyalar, müzik, sevinç özlem, anne, çocukluk, kayboluş, beklenti, huzur, uzaktalık, savaş, barış, adalet ve özgürlük gibi konular ince bir duyarlılık ile işlenmiştir. Ada’nın şiirlerinde dini öğeler de yer almaktadır. Yıllardır işgal altında bulunan Gazze hassasiyeti ile kaleme aldığı şiirleri buna örnektir.

1. POETİKA

1.1. Poetikanın Tanımı

İlk kez Aristoteles'in sanat ve şiir ile ilgili kuramları konu alan Poetika adlı eserinde geçen "Poetika" kelimesi Yunanca, 'yapmak, üretmek, yaratmak' anlamına gelen poiein fiiline bağlı bir sıfat olan po(i)etikos'tur (Erkal, 2018: 15). Fransızca da poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poétique (Okay, 2016: 15) olarak geçmektedir.

Poetika kavramı Aristoteles'ten bu yana sanat ve edebiyatı kapsayan konularda hüküm sürmüştür. Poetika kavramı, sanat ve edebiyatı yakından ilgilendiren felsefe ve estetik ile de ilgilidir.

Poetika kavramının anlamı 19. yüzyıla doğru daha çok şiir türünde genişlemiştir. Özellikle edebi akımların yaygınlaşmaya başladığı 20. yüzyıl ve 21. yüzyıllarda, şair ve yazarlar, sanat, edebiyat ve şiire ilişkin görüşlerini poetik metinlerle açıklamış ve aktarmışlardır. Poetika artık bireysel düşüncelerin ifade edildiği özerk bir alan ve disiplin olarak gelişmiştir. Böylece şair ve yazarların öz yaratım alanı genişlemiştir. Poetika kavramı içinde bulunduğu bu geniş anlam ve kullanım zeminine karşın, zaman içerisinde Batı'da ve Doğu'da çoğunlukla şiir için kullanılmıştır. Ancak bu durum yazarlar arasında fikir ayrılıklarına da neden olur. Yazarlar / şairler, Aristo'nun *Poetika*'sını, sanat ile ilgili düşünce ve teorilerini değerlendirmeye tabi tutarken birbirlerine karşı zıt fikirler oluşturarak, kendi düşüncelerini öne sürmekten çekinmemişlerdir.

Poetika bir şairin, şiir hakkındaki bireysel düşünce ve eylemlerini içerdiği gibi, diğer yandan da bilimsel bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alan poetik düşüncenin teorik yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda, Hans Magnus Enzensberger, poetikayı iki ayrı bağlamda değerlendirmektedir. İlki, şairin poetik sürecini, öz çalışmalarını ve emeğini kapsar, diğeri ise, poetikanın bilimsel yönüyle ilgilenir (Erkal, 2018: 17).

Şemseddin Sami, *Kamus-ı Fransevî*'nin adlı eserinde, poetika kavramını: "fenn-i şiir, ilm-i aruz" olarak adlandırmıştır (Şemsettin Sami 1905: 1718).

Orhan Okay, poetikayı, estetiğe olan yakınlığını göz önüne alarak daha çok felsefi bir yapı gibi tanımlar. Şiirle olan bağından dolayı bir bilim dalı olduğunu ancak bu bilim dalının pozitif bir bilim alanı olmadığını öne sürer. Felsefe ile ilgili

olan birçok bilginin zaman içerisinde felsefî olandan ayrıldığı gibi, poetik bilgi de felsefeden ayrılıp, bir ilim olma eğilimi göstermektedir. Ancak, Okay’a göre poetika henüz bir ilim olmamıştır (Erkal, 2018: 17).

İsmail Çetişli, poetika kavramını, “herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” ifadesiyle açıklamaktadır (Çetişli, 2004:79).

Şerif Aktaş, poetika kavramı için en uygun olan düşüncenin “şiiriyet” olabileceği kanısındadır: “‘Poetique’ kelimesi dilimize ‘şiiriyet’, ‘yazınsallık (edebîlik)’ kelimeleriyle aktarılabilir” (Erkal, 2018: 17).

Hakan Sazyek’e göre poetika, şiiri, bütün yönleri ile değerlendirmeye tabi tutan bir alandır:

“Poetika, şiir türünün değişik tarzlarında yazılmış, ‘manzum’ ürünlerini açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, muhteviyatını, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalıdır” (Çıkla, 2010: 19).

Sazyek, poetikayı sadece şiirin bazı yönleri ile ilgilenen bir alan olarak sınırlamaz. Poetikanın, şiiri oluşturan nesnel ve öznel özelliklerin tümünü kapsadığını vurgular.

Poetika kavramı ortaya atıldığından bu yana, felsefî düşünür ve kuramcılar ile beraber birçok yazar ve şair bu alanda eserler vermiştir. Bu konu üzerine yazılan metinlerde akademisyen ve araştırmacı yazarlar da kendi poetik düşüncelerini kapsayan eserler kaleme almıştır.

1.1.1. Batı Edebiyatı’nda Poetika

Edebiyat tarihinde bilinen en eski şiir ve şiir sanatı teorisini konu alan eser Aristoteles’e aittir. Bu eser *Poetika* adını taşımaktadır. Aristoteles’in yaklaşık, M.Ö. 344’te kaleme aldığı tahmin edilen eserinden yalnız bir bölümü günümüze ulaşmıştır (Okay, 2016: 17).

Poetika kelimesi, genel anlam ve tanımı ile her ne kadar şiir sanatından bahsediyorsa da *Poetika* adlı eser tamamen şiir teorisi ya da sanatıyla ilgili olmayıp Aristo’nun, diğer edebiyat türleri ve sanat hakkındaki düşüncelerini de içermektedir. Aristo’nun bu görüşleri *Portika*’nın başında şöyle geçer:

“Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları,

sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey” (Aristo, 2016: 11).

Aristo’nun hocası olan Platon’un da sanat hakkında birtakım kanaatleri bulunmaktadır. Aristo’ya zıt bir yapı gösteren, bu sanat hakkındaki düşünceler dağınık bir yapıda olmakla birlikte, felsefi bir zemine oturtulmuştur. İdeler felsefesi kurucusu olan Platon için sanat, dolayısıyla şiir, mistik bir zeminde varlık gösterir. Buna mukabil olarak mantıkçı Aristo, sanata ve şiire daha akılcı bir zemin yaratmaktadır (Okay, 2016: 17).

Sanat hakkındaki görüşlerine, *Büyük Hippias*, *Symposion*, *Phaidros* ve *Politeia* adlı diyaloglarında yer veren Platon’un, ulaşmak istediği salt sanat ve şiir bilgisi üretmek değildir. Platon, sanatsal olanı, bilginin ve ahlakın objesi olarak tanımlar. Platon’un amacı, sanatın ‘mimesis’e (taklit) dayalı bir eylem olduğunu kanıtlamak, taklitsel olan bu etkinliğin insanı hakiki bilgiden uzaklaştırdığını göstermek ve bu doğrultuda taklide dayalı sanatsal eylemin felsefe karşısındaki güçsüzlüğünü ispatlamaktır (Güzel, 2015: 27-34).

Klasik Çağ’da Aristo’dan sonra yazılan eserler arasında yer alan ve sanat hakkındaki düşüncelerden oluşan diğer bir eser de Horatius’a (M.Ö. 1. Yy) aittir. *Poetika* türünde yazılmış olan ve *Ars Poetika* adını taşıyan bu eser, sanata ve şiire hem epik hem de estetik açıdan yaklaşır. Horatius, mektup biçiminde yazdığı bu manzum eserinde şiir sanatı konusuna değinir. Fakat amacı şiir kuramı üretmek değildir. (Karaca, 2005: 32) Horatius, anlatmak etkinliğindeki ölçülülük ve uygunluk meselesini işler. Ve şiirin hem öğretici hem de haz verici işlevlere sahip olmasını ister (Erkal, 2018: 19).

Aristoteles’e göre ‘mimesis’ (taklit) ve ‘katarsis’ (arınma) sanat ve şiir için belirleyici yasaları oluştururken buna karşın, Horatius’un sanat anlayışının temelini ise ‘*prodesse*’ (fayda) ve ‘*delectare*’ (mutluluk ve eğlence) oluşturmaktadır (Erkal, 2018: 19). Horatius’a benzer bir yaklaşım sergileyen diğer bir kişi de Boileau’dur. O da poetikaya dair görüşlerini Horatius gibi düz yazı ile değil de manzum bir şekilde aktarmıştır (Erkal, 2018: 20).

Batı uygarlığında önemli bir yer tutan poetik düşünce için Valery, dil unsurunu iki gruba ayırmaktadır: “Şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz [cevher, temel, asıl, esas] hem de araç olduğu

yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad” (Todorov, 2014: 18).

Todorov’da ise bu durum kendini, diğer bir tanım ile ‘dil pratiği’ şeklinde tanımlanabilecek ‘söylem’ kelimesi ile göstermektedir: “Poetikanın nesnesi, edebî yapının kendisi değildir. Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir (Todorov, 2014: 37).

Klasik Çağ’a ait, poetik düşünce ve görüşleri konu alan eserler geniş bir değerlendirmeye tabi tutulduklarında, esas problemin özerk bir sanat ya da edebiyat teorisi üretmek olmadığı açıktır. Bu çağda, -dil/söylem kapsamında- poetik tavır, yasalardan oluşan bir nazariye üretmekten daha çok düşün bilim çevresinde irdelenmiştir. Sanat eserleri de genellikle gerçek bilgiyi yansıtmaya, ahlaksal ve eğitsel işlev görme açısından değerlendirilmiştir (Erkal, 2018: 19).

Orta Çağ’da kilise halka yakınlık gösteren dini bir kurum olmuştur. Bu dini kurum halkı etkilediği gibi kimi sanatkar ve yazarları da etkisi altına almıştır. Orta Çağ’da Avrupa edebiyatı temelde iki geleğen üzerine kurulmuştur. Bunlar ise Yunan ve Latin edebiyatıdır. Orta Çağ’da kaleme alınan edebi eserleri referans olarak aldığımızda bu eserlere hâkim olan düşünce yapısında din ve kilisenin rolünün büyük ve etkili olduğu görülmektedir. Buna örnek olarak Augustinus’un eserleri ve görüşleri gösterilebilir. Augustinus’un eserlerinde geometrik düzen, onun üzerine kurulan güzellik estetiği, müzik ve Kitab-ı Mukaddes yorumuna dair yaklaşımları dikkat çekmektedir. Böylece bu tarz bir yorumlama Augustinus’tan sonra literatürde yerini alır. Bununla birlikte yine aynı çağdaki bu yorumlayıcılar şiirsel alegoriyi de göz önünde bulundururlar (Erkal, 2018: 20).

Orta Çağ’a ait şiir ve şiir sanatına yönelik *Mektup* adlı eserden de söz etmek gerekir: “Bunların yanında şair Dante’nin -ona ait olup olmadığı tartışmalı Mektup XIII adlı yapıttaki- şiir yorumuna ilişkin düşünceleri kuşkusuz Orta Çağ poetikasında çok önemli yer tutar” (Karaca 2005: 22).

Avrupa’da Hümanist felsefeden beslenen, yeni bir kültür ve medeniyetin karışımı olarak ortaya çıkan Rönesans hareketi de hümanizma gibi temelini İlk Çağ felsefecilerinin görüş ve tavrından almıştır. Bu görüş ve tavır büyük oranda Aristo ve Platon’un Tanrı, varlık, insan ve sanata dair düşüncelerinden oluşmaktadır (Çetişli, 2016: 54, 55).

Terim anlamı dirilme ve yeniden doğuş anlamlarına gelen Rönesans ile birlikte, Avrupa’da sanat alanında da değişiklikler olmuştur. Bunlardan biri de şiir ve resim sanatını birbirine bağlamak olmuştur. Ortaya bu düşüncüyü destekleyen bir sanat kuramı çıkmıştır. Sanatların birliği düşüncesine dayanan bu yaklaşım kısa sürede yayılmıştır. Bu kuram ve anlayışa öncülük eden ilk taşıyıcılar ise Lessing ve Kant olmuştur (Erkal, 2018: 20).

Rönesans etkisini birçok ülkede göstermiş, sanat ve edebiyat alanında pek çok gelişme sağlanmıştır. Poetika alanında yaşanan gelişmeler ortaya bir takım eser ve görüşler çıkarmıştır. Bu ülkelerin başında İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkeler yer almaktadır. İtalya’da Tasso’nun poetikayı sistematize ettiği bilinmektedir. Fransa’da Du Bellay poetikayı Fransızca dili ile yazmış ve ulusal hale getirmiştir. Almanya’da ise *Alman Şiirinin Kitabı* adlı eser poetikayı kurallı ve şekilli bir formda yazarak öğretici bir poetika hazırlamıştır. Eserde Helen-Roma ve Alman şiirlerinden örnekler bulunmaktadır. Bununla birlikte Boileau, *Art Poetique* adlı poetik eserini şiir-poetika şeklinde oluşturmuştur. Yazar, şiir ve şairi kapsayan tüm konuları poetika tarihini de göz önüne alarak lirik içerikli bir poetika kurgulamıştır (Erkal, 2018: 20).

Rönesans döneminin beraberinde getirdiği yenilik ve gelişmelerin sonucu olarak artan poetika türündeki eserlerden dolayı şiir, felsefenin etkisinden çıkmıştır. Klasik Çağ şairleri doğayı taklit etmekle birlikte, kendi özerk şiir anlayışlarını da oluşturmuşlardır. Bu dönemde, edebiyat ve sanat alanında yaşanan değişim 18. yüzyılda da varlığını sürdürür. 18. yüzyılda daha önce var olan kavram ve kurallar gelişmeye, Vico ve Herder’in eserlerinde tartışılmaya başlar. Diğer taraftan Aristo’nun antik çağda kurallarını oluşturduğu poetika düzgüsel-didaktik poetika haline getirilmeye çalışılmış ve aynı zamanda poetikanın aşkın olması için büyük uğraşlar verilmiştir (Erkal, 2018: 20).

19 yüzyılda ise şairleri daha çok bireysel çalışmalara yönelmiş olarak görmekteyiz. Bu yüzyılda Poetik eserler, artık bireyin kendine ait düşüncelerinin ürünü olmaya başlamıştır. 20. Yüzyıla geldiğimizde poetikanın bağımsızlık kazandığını görürüz. 20. yüzyılda poetika kavramı ilmi bir disiplin halini almaya başlamıştır. Poetika şiir üzerine yaptığı yapı incelemelerinde şiirin kendisini esas almış ve bu eğilim yapısal poetikanın temelini oluşturmuştur. Yapısalcı yaklaşıma

yapılan en önemli katkı Rus Biçimcilerin ve Fransız Sembolistlerinin katkısı olmuştur. Bunların arasında Veselovski, ‘Tarihsel Poetika’ metodu ile edebiyat için bilimsel bir tarih oluşturmaya çalışmıştır. Bu teorinin amacı edebi eserleri incelemektense, edebi eserlerden yola çıkarak bir teori oluşturmaktır. Tür ve biçimlerin ortaya çıkması, estetik düşüncenin ilerlemesine, toplumsal ve tarihsel prosese tabi olmuştur (Karaca, 2005: 29).

1930 ve 1940’lı yıllarda İngiltere ve Amerika’da ortaya farklı akımlar çıkmıştır. Bu akımlar edebiyat teorisi ve bilimsel eleştiri yöntemleridir. Bu akımların başında gelen ‘Yeni Eleştiri’ akımının, devinim noktası romantik estetikdir. Ancak romantik görüşe tabi olanların aksine ‘Yeni Eleştiri’ düşüncesine sahip olan kuramcılar edebi metinlerin çözümlemesi ile meşgul olmuş ve Aristocu görüşe bağlı kalmışlardır. Süreç içerisinde gelişim gösteren poetika sanatı için 1970’li yıllardan sonra yeni ekoller/okullar oluşturulmuştur (Erkal, 2018: 21).

Yine bu dönemin önemli araştırmacısı olan Todorov poetika alanında birçok çalışma yapmış ve poetikayı sistematik hale getirmiştir. Todorov, poetikanın edebi eserleri tek tek incelemesini eleştirmiş ve poetikanın yönelmesi gereken konunun, bir eserin oluşmasını sağlayan genel argümanların bilgisine ulaşmak olduğunu belirtmiştir. Todorov söz konusu argümanları edebiyatın içinde aramıştır. Bu doğrultuda poetik olan hem soyut hem de içsel bir oluşum olarak belirmektedir. Todorov’a göre poetikanın sorusu, edebiyat söylemi olarak adlandırılan, özgül telaffuzun özellikleridir. Buna göre poetika gerçek olan edebiyatla değil, mümkün olan edebiyatla uğraşmaktadır (Todorov, 2001: 387).

1.1.2. Doğu Edebiyatında Poetika

Yunanca poiétiké kelimesinden türemiş olan, yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamlara gelen poetika kelimesi, genel anlamda bütün sanat dallarıyla ilgili olsa da günümüzde daha çok şiir türünü içerir. Şiir sanatı için kuramların sistematığı anlamına gelen poetika, ilk olarak Aristo’nun poetika adlı eserinde terim olarak kullanılmıştır. Aristo’dan bu yana gelişen kavram, zaman içerisinde dünya genelinde önemli bir disiplin haline gelmiştir. Poetika kavramı günümüzde daha çok şiiri kapsayan konularla ilgilenen bir alan olmuştur. Poetika, ilk örneğini Klasik Çağ’da verdikten sonra, Batıda Eflatun, Horatius, Longinus gibi isimlerle gelişme

göstermiştir. Poetika 20. Yüzyılda ise artık bir araştırma ve inceleme yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sürekli bir gelişim ve değişim içerisinde olan poetika, Doğu edebiyatında da farklı eğilimler göstermiştir. Şiir, tarihi gelişim sürecinde, Arap edebiyatı ve İran edebiyatında farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Arap ve İran edebiyatında da poetika denilebilecek metin örnekleri mevcuttur. Alim Gür ve Bedia Kocakoğlu'nun, kaleme almış oldukları *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika* adlı makalede, poetikanın Arap ve İran edebiyatına bakan yönüne, dolayısıyla Osmanlı şiirine ilişkin yorumlar bulunmaktadır. Gür ve Koçakoğlu'na göre, Cahiliye döneminde şarkı formunda kendini gösteren şiirlerde, Batı'ya nisbeten daha nitelikli, poetik örnekler bulunmaktadır. Dolayısıyla poetik gelenek Araplardan İslamiyeti kabul eden İranlılara daha sonrada Türklere geçmiştir. Fars edebiyatında genellikle eski öğretilere dayanan ve o yönde gelişen, süslü bir söyleyişin hâkim olduğu şiirle ilgili Türkçe diline çevrilmiş fazla teorik çalışma bulunmamaktadır. Zaman içerisinde Osmanlı şiirine de geçen bu poetik yaklaşımlar, Divan edebiyatında tek başına bir eser olarak var olmasa da dönem şairlerinin divanlarındaki beyitlerde, dîbâcelerde ve tezkirelerde az da olsa kendini göstermektedir" (Gür ve Kocakoğlu, 2009: 89-93).

1.3.1. Arap Edebiyatında Poetik Eğilimler

Araplar, benimsedikleri ve büyük önem atfettikleri şiiri, kendi dillerinde bir adlandırmaya tabi tutmuşlardır. Şiiri "Divanu'l-Arab" olarak nitelemişlerdir. Özellikle bu dönemde İbn Sellam tarafından kaleme alınan eserde, şiir sanatının başlı başına, özerk ve müstakil bir yapıda olduğu öne sürülmüştür. İbn Sellam, Cahiliye döneminde şiirin çok üstün kabul edildiğini, Arapların şiire büyük önem verdiklerini ve şiir için yarıştıklarını söyler. Aynı zamanda, İbn Sellam, Tabakatü's -Şu'ara adlı eserinde de şiir sanatının kendine has bir tekniğinin ve kültürünün olduğunu ifade eder (Erkal, 2018: 22).

Cahiliye dönemi şiirinin özellikleri "belagat" ve "retorik" gibi unsurlara dayanmaktadır. İlk şarkı olarak kendini gösteren bu dönem, şiirinde ses, canlı ve fiziki bir ritmik özellik gösterir. Arap toplumları poetik anlayışlarını oluşturan sözel teorilerini, yalnız kendi kültürel yapılarını esas alarak değil, diğer toplumların da

kültürel yapıları ile etkileşim içerisinde bulundukları süreçte ortaya koymuşlardır. Bu kültürler, kendilerine ait olan Arap- İslam kültürünün yanı sıra, Yunan, İran ve Hint kültürleridir. Arapların, diğer kültürlerle etkileşimin başındayken, ortaya koymuş oldukları bu retorik teorisinin asıl amacı, kendi şiirlerini diğer toplumlardan ayırt etmek olmuştur. Bu ayırt edici özellik ise büyük oranda kendilerine ait olan şiirin ritmik özelliklerini belirtmektir (Erkal, 2018: 22).

Arap toplumlarına ait olan bu şiir, üç ana unsur üzerine kurulmakla beraber, Arapların poetika ve şiir anlayışları, ürettikleri şiirin işlevini de belirlemiştir. Cahiliye döneminde şiir, söz, ölçü ve ritim ile oluşturulmuştur. Cahiliyede önem verilen ritim ögesi şiirin temelinde yer edinmiştir. Dolayısıyla Arap toplumunda poetika dinletme ve eğlendirme estetiğini de içine almıştır. Bu açıdan Araplar şiirde doğallıktan yana olmuş ve süslü kelimelerden uzak durmuşlardır. Bu da şiir ve düşünce eyleminin ayrılmasını sağlamıştır (Erkal, 2018: 22).

İslamiyet’le birlikte Allah tarafından peygamberi Hz. Muhammed aracılığı ile gönderilen, Kur’an-ı Kerim Arapların toplumsal yapısını tamamen değiştirmiştir. Yaşanan bu değişim, sanat ve şiir alanında da etkili olmuştur. Kur’an, Cahiliyenin poetik anlayışının değişimine zemin hazırlamıştır. Cahiliyenin şiir anlayışında yaşanan bu değişime Cürca’nın büyük katkısı olmuştur. Cürcani Kur’an nazım teorisine bir anlatım biçimi vererek, şiirsel olan yazının da prensiplerini belirlemiştir.

Dolayısıyla şiiri yasakladığı kabul edilen Kur’an, dolaylı olarak şiir için yeni ufuklar açmış ve şiir eleştirisinin de oluşumuna kapı aralamıştır (Erkal, 2018: 23).

Yapılan Kur’an araştırmaları, metin incelemesine yönelik yeni eleştiri esasları oluşturmuş ve estetik bağlamı, yeni bir bilgi alanı ortaya koymuştur. Yapılan bu araştırmalar neticesinde, yeni Arap poetikasının ortaya çıkmasını sağlayan alan oluşturulmuştur. Arap toplumlarına ait olan şiir, Abbasilerin ilk devirlerinden beri, sözlük anlamı ile değil, ıstılahi anlamı ile nesnel bir şekilde tartışma konusu olmuştur. Bu dönemde şiir terim olarak da ele alınmış ve tanımı yapılmıştır. Şiiri terimsel olarak ilk tarif eden görüşün ve bununla ilgili kafiye yönelik ilk görüşün, İbn Sirin (ö. 728)’e ait olduğu söylenir. İbn Sîrîn’e ait olan, “Şiir kafiyeyle örülmüş bir sözdür. Sözde güzel olan şey şiirde de güzel, aynı şekilde sözde kötü olan şey şiirde de kötüdür.” İfadesi kafiye ile ilgili ilk şiir tanımı olarak kabul edilmiştir (Erkal, 2018: 23).

Genel anlamda, Arap edebiyatının, şiir sanatına ve şiire yönelik anlayışındaki kabuklaşmış algıyı değiştiren en önemli olgunun Kur'an olduğu görülmektedir. İslamiyet'e ait şiir Kur'an ile gelmiştir. Kur'an'ın şiirli sentaksı alışılmamışın dışında olan anlatımı dinî olmakla birlikte edebî özellikler de gösteren bir metnin habercisidir. Dolayısıyla retorik bakımından Kur'an nazmı ve şiir nazmı arasındaki benzerlikler uzun süre tartışılmıştır. Ebû Ubeyde'nin Nakâi'du Cerîr ve'l-Ferez dak'ı, el-Kureşî'nin Cemheretu Eş'âri'l-Arab'ı el-Eşnândî'nin Meâni's-Şiir'i, Kudâme b. Cafer'in Nakdu's-Şiir'i ve Ebû Hilâl el-Askerî'nin Kitâbu's-Sinâateyn adlı eserleri Bu tarz üzerine yazılan eserlerdir (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 89, 90).

Orta Çağ'a gelindiğinde İslam ve Batı dünyası arasındaki niteliksel ilerleme kendini daha açık göstermeye başlamıştır. Bu doğrultuda, yapılan poetik çalışmalarda, Batı edebiyatının ön plana çıkarılması noktasında daha dikkatli olunması gerekmektedir. Çünkü İslam aleminde Kur'an'ı inceleyen ilimlerden olan nahiv, tefsir ve belagat gibi alanların gelişim göstermesi, şiire yönelik kuramsal eserlerin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde kaleme alınmış olan şiir teorisine yönelik yapıtlardan birkaçı ise şöyledir: “Halil b. Ahmed (ö.786), Terâkibu'l-Asvat adlı eserinde, nahiv ilmini ortaya koymuştur. Daha çok retorik ve cahiliye şiirinde yer alan müzik ile ilgili incelemeler yapan Halil b. Ahmed, aruz ilmini ortaya çıkarmıştır. Câhiz ise (ö. 868) dil ile ilgili özellikler ve şiirsel yaklaşım açısından şiirin öncüsü olarak görülmüştür (Erkal, 2018: 23).

Adonis de Arap toplumlarının kabuklaşmış şiir anlayışlarını değiştiren esas olgunun Kur'an olduğunu belirtir. Adonis, özelde modern olan poetikanın, tümelde ise yazı modernitesinin temelini Kur'an'da saklı olduğunu söyler. O, Cahiliye poetikasının şiirde eskiliği temsil ettiğini ancak Kur'an araştırmalarının metin incelemesine yeni eleştiri olanakları getirdiğini ve estetik için yeni bir ilim de ürettiğini belirtir (Adonis 2004: 47).

Arap toplumunun şiir anlayışında köklü bir değişime neden olan Kur'an-ı Kerim'de şair ve şiire yönelik ayetler bulunmaktadır. Bu ayetlerin ışığında gerçek şairin ve şiirin nasıl olması gerektiği netlik kazanmıştır. Şuara suresinde şöyle buyurulmaktadır:

“Şairlere gelince (onlar da kendi kendilerini aldatmaya yatkındırlar ve bu sebeple), onlara (da yalnızca) azgınlara uymaktadır. Görmez misin onların her vadede (sözcüklerin, hayallerin peşinde) şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve (çoğu zaman) yapmadıklarını söyleyegeldiklerini? Ama inanan, dürüst ve erdemli davranışlar ortaya

koyan, Allah'ı sıkça anan, (sadece) haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunan ve haksızlık yapanların, hangi devrimle devrileceklerini er geç görecekları (konusunda Allah'ın vaadine güvenen şairler) bu hükmün dışındadır!" (Kur'an, 26/ 224-227).

Bu dönemde şiir ve konuşma sanatına yönelik çalışmalar yapmış olan, diğer bir isim ise şair, İbnu'l-Mu'tezz olmuştur. İbnu'l-Mu'tezz (ö.908) bedi' ilmi üzerine çalışmalar yapmış ve bu ilmin yeni bir gelişme olmadığını belirtmiştir. O, Kitabü'l-Bedi' adlı eserinde konuşma sanatını işlemiş, Kur'an, Hadis ve ashabın sözleri ile bedevilerin dilinden örnekler verip, mecâzî olan konuşmanın, şiir sanatında daha öncede varlık gösterdiğini göstermeye çalışmıştır (Erkal, 2018: 23, 24).

Kur'an-ı Kerim, Hadis ve peygamber (a.s.v) ashabının sözlerini referans almış olan şairin, şiir ilmi için vermiş olduğu emek ve yaptığı çalışmalar, Klasik Arap şiirinde, Kudâme ve Fârâbi'nin kendi görüşlerini kapsayan iki farklı ekolünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kudâme'ye göre, şiirin konuları medih, hiciv, mersiye, tasvir ve gazeldir (Erkal, 2018: 24).

Klasik Arap şiirinde yer alan ve Farabi'ye ait olan diğer bir ekol ise Cahiliye şiir anlayışından hareketle, şiire yeni unsurlar getirmiştir. Fârâbi (ö.895), Cahiliye şiirlerinden hareketle şiirde taklit ve hayal öğelerini ön plana almıştır. Ona göre, şiirin özünde teşbih sanatı yer alır. Dolayısıyla Fârâbi, sözlük anlamı ile taklit kelimesini teşbihle eş göstererek (Erkal, 2018: 24).

Arap şiirine yönelik, şiir sanatı ve teorisini konu alan eserler arasında, İbn Sinâ'nın Fennü's-Şi'r'i, el-Kindî'nin 'eş-Şi'r'i, İbn Rüşd (ö.1198)'ün 'Kitabu's-Şi'r'i, Câhiz'in el-Beyân ve't-Tebyin'i, İbn Kuteybe'nin (ö.889) Muşkilu'l-Kur'an, er-Rummânî'nin (ö.984) en-Nuket fî İ'câzi'l-Kur'an'ı el-Hattâbî'nin (ö.998) Beyânu İ'câzi'l-Kur'an ve Ebû Ubeyde'nin (ö.824) Mecâzü'l-Kur'an adlı eserleri de yer almaktadır (Erkal, 2018: 25-27).

Genel olarak Arap toplumunun poetik anlayışına baktığımızda, bu toplumların şiirde bilgiye, ayrıca önem verdikleri görülmektedir. Şiirde bilgisel ve kültürel, dikkat ve unsurların şiiri oluşturan temel yapı taşı olduğu görülecektir. Bu doğrultuda İbn Sellâm'ın bu ifadesi yerindedir: "Diğer ilim ve sanatlarda olduğu gibi şiirde de ilim adamlarının bilmesi gereken bir sanat ve kültür vardır" (Özdoğan, 2008: 96).

1.3.2. İran Edebiyatında Poetik Eğilimler

Temelini tasavvufî bilgidenden alan İran şiiri, tarihsel gelişim sürecinde birçok eser vermiştir. İran şiiri tasavvufla ilgili olduğu kadar felsefe ile de ilgilidir. İran toplumlarında İslam inancı ve İran beğenisi ile bağdaşan felsefî düşünceler ortaya çıkmıştır. İran'ın tasavvufî ve felsefî düşüncesi şiiri de etkilemiştir (Erkal, 2018: 28).

Tasavvufî düşünceyi temel alan İran şiirini, en iyi şekilde ifade eden özelliklerinden biri de aşktır. İranlı şairler, aşkın esas ve niteliklerini, âşğın-maşukun vasıflarını dile getiren şiirler yazmış, aşk ve sevgi gibi konular hakkında ortaya bazı görüşler koymuşlardır. Yapılan incelemeler ve bu görüşler İran edebiyatının temelinde yer alan konular arasına girmiştir. İran / Fars edebiyatının temel ilke ve özelliklerini belirleyen şairler ise Firdevsî, Ömer Hayyâm, Feridüddin Attâr, Nizâmî, Sâdi, Senâî, Molla Câmi, Hâfız, gibi şairlerdir (Erkal, 2018: 28, 29).

Mantıku't-Tayr, İlâhinâme, Esrârname gibi manzum eserlerin sahibi ve İran edebiyatının önemli şairi olan Feridüddin Attâr (ö.1229) aynı eserlerinde şiir ve şairle ilgili önemli tespitlerde bulunmuştur. Şiiri anlam bakımından iki bölüme ayıran Attâr, ilk bölümde şiir için “özel ve asil şiir” ikinci bölümde ise “özel olmayan ve asil olmayan şiir” tanımlaması yapmıştır. Attâr, ilk bölümde bulunan şiirin, anlamı şairin içinden bulunan özgün bir şiir olduğunu söyler. İkinci bölümdeki şiir için ise şairin, halı hazırda var olan anlam ve terimleri kullandığını ifade eder. Attâr'a göre, şair, önceden örtük ve gizli olan şeyi açığa çıkaran kişidir. Yine Attâr'a göre, anlamları yaratan Allah'tır. Dolayısıyla şair şiirinin anlamlarını Allah'tan almaktadır. Ayrıca Attâr, kendi şiiri için, içinde bulundurduğu ilahi ve özgün anlamlar açısından “hikmet şiiri” şiiri tanımlaması yapmaktadır (Erkal, 2018: 32).

Eleştirinin İran şiirinde kendini göstermesi ile birlikte şairlerin diğer şairlere ait şiirleri eleştiriye tabi tutmaları, kendi şiir anlayışlarını oluşturmuştur. Bununla birlikte tenkitle ilgili ilmi çalışmalar da yapılmıştır. Bu çalışmaların başında gelen eser ise, Kâbûsnâme adlı eserdir. Eserin sahibi Emir Keykavus, eserinde, şiir ve şairlik üzerine bazı tespitlerde bulunur:

“Ey oğul! Eğer şair olup şiir ayıtmağa (söylemeye) kastetsen ki, şiir de sözün murabba ola, yani rûşen (açık) ola. Ve sakın ki gamız, yani örtülü söylemeyesin. Meselâ bir şiirde bir sözün ki manası şerhin sen bilesin ve ayruk kişi bilmeye, anın bigi söz söyleme. Zirâ şiiri halk için ayıdurlar (söylerler); kendileri için ayıtmazlar. Pes şiirin manası açık gerekir ki rûşenliği sebebinden ötürü kim gerekse râğbet ede. Amma şair gerektir ki hemen vezne ve ka-fiyeye kâni olmaya. Pes sen dahi hayalsiz ve tertipsiz ve sınaatsiz şiir ayıtma” (Keykavus, 2007: 189).

Keykavus'a göre, yazılan şiir örtük ve kapalı anlamlar taşımamalıdır. Keykavus, şairin yazdığı şiirin açık ve anlaşılır olması gerektiğini, şiirin halk için yazıldığını, dolayısıyla halkın anlayacağı bir dil kullanması gerektiğini önemle vurgular. Yine Keykavus'a göre, bu şair aynı zamanda vezne, kafiye hâkim olmalı, düşsel, sanatlı ve düzenli bir şiir yazmalıdır.

Genel olarak bakıldığında İran şiir sanatını, poetikasını, oluşturan ve aktaran metinlerin başında tezkireler yer almıştır. İran edebiyatında ilk tezkire olarak zikredilen eser, Nizâmî-i Arûzî'nin (ö.1157) *Çehâr Makale* adıyla bilinen, *Mecma'u'n-Nevâdir* adlı eseridir. Poetik açıdan önem taşıyan bir diğer eser ise Devletşâh Semerkandî'ye (ö.1490) ait olan ve *Devletşâh Tezkiresi* olarak da bilinen *Tezkiretü's-Şu'arâ* adlı tezkiredir. Devletşâh, söz konusu tezkirenin başında şiir ve şiir sanatına ilişkin ifadeler yer vermiştir. Ahmed Gazâlî tarafından yazılmış olan, *Sevânih* ve Irâkî'nin *Leme'ât* adlı eserleri de yine şiir sanatını konu almaktadır. İran şiirini tasavvufî açıdan ele alan yazarlar, şiir ve şaire ilişkin görüşlerini düz yazı şeklinde ele almışlardır. Bu eserlerin, çoğu şaire esin kaynağı olduğu belirtilir. Bu eserlerden etkilenen şairlerin başında gelen şair ise Hâfız olmuştur. Hâfız'ın şiirlerinde yer verdiği birçok mazmun ve mazmun anlamları Gâzâlî'nin, *Sevânih*'inde açıklanmıştır (Erkal, 2018: 29-34).

İran edebiyatının önemli isimlerinden olan Molla Câmî de şiir sanatı ilişkin eserler vermiştir. Daha sonraki süreçte, İran edebiyatında şiir ve şiir eleştirisi üzerine birçok eser kaleme alınmıştır. Reşit Vatvat (h.12 yy)'a ait olan *Hadâiku's-sihr* adlı eserde de şairler hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Vatvat, özellikle, şairlerin tamamen ütopik olan benzetmeleri kullanmış olmalarını eleştirmiştir. Şems-i Kays-ı Râzî, *el-Mu'cem* adlı eserinde, şiir ve eleştiri üzerine değerlendirmeler yapmıştır. İran şiirini konu alan diğer bir önemli kaynak ise, Âmûlî'nin, *Nefâyisü'l Fünûn* isimli kitabıdır. Eserde ilk Yunan filozofları ve son İslâm hükemasından bahsedilmektedir. Ansiklopedik bir eser olan bu kitapta genel olarak, şiir tarihi ve şiiri oluşturan özellikler üzerine durulmuştur. Şiir ve şiir sanatına yönelik bu eserlerle birlikte, Hucvîrî (h.5.yy) *Keşfü'l-Mahcûb* isimli eserinde, Ebû Hamid Gazâlî (İmam Gazâlî) (h. 5.yy) ise *İhyâu Ulûmi'd-Din* adlı eserinde şiire değinmiştir (Erkal, 2018: 29-34).

Fars edebiyatında faal olan şairlerin, Osmanlı şiir geleneğinin temelini de oluşturdıkları görülmektedir. O dönemde İran şairlerinden bazı tercümeler yapılmış

ve Osmanlı şairleri, Fars edebiyatıyla etkileşim içinde olmuştur. Daha sonraları İran şairlerinin şiirde işledikleri konulara, Osmanlı Divan şiiri geleneğinde sıkça rastlanmaktadır (Erkal, 2018: 28, 29).

Filibeli Ahmet Hilmi'nin şu ifadeleri esas alındığında, İran şiirinin poetik temelini oluşturan tasavvufi bilginin Osmanlı şairleri için şart, şiir için ise temel unsur olduğu görülmektedir. Ahmet Hilmi, İran şiirinin bu özelliğinin zamanla Osmanlı şiirine geçtiğini söyler:

“İran’da zuhur eden mutasavvıfların hemen hepsi şair olup, tasavvufi fikirleri en ziyade nazımla ifade etmişlerdir. Vakıa şiir ile tasavvuf hiçbir vakit ayrılmamış iseler de bunun en müfrid tezahürü İran’da görülmektedir. Oradan da Osmanlılara intikal etmiştir. Öyle ki, tasavvuf İran ve Osmanlı edebiyatının esaslı bir rüknü hükmüne girmiş olup her şair mutasavvıf görünmek, mutasavvıfane şiirler yazmak zorunda kalmıştır” (Şehbenderzâde Ahmed Hilmi 1974: 322).

Arap toplumlarına ait edebiyattan alınan ilhamla ilerleyen ve gelişen poetika bilgisi, İslamiyeti kabul eden farklı ülkeler aracılığı ile milletlere, dolayısıyla yaşanan dolaşım ile Acemlere, Acemlerden Osmanlıya taşınmıştır. Bu dolaşım, Eski edebiyat ve Yüksek Zümre edebiyatı olarak da adlandırılan Divan edebiyatı şiir geleneğini oluşturmaya zemin hazırlamıştır. Bu dönemde yaşanan gelişmelerde tasavvufun başat rol oynadığını özellikle belirtmek gerekmektedir. Nitekim tasavvufu temel alan din anlayışının özümsemişi İslam toplulukları içerisinde, İranlılar ve Türkler ön safta yer almaktadır. Bu doğrultuda İran şiiri ve Divan şiiri geleneğinin yapı taşı İslamiyet olmakla birlikte tasavvufa dayanmaktadır. Bu geleneğin temelinde ise Kur’an ve hadisler yer almaktadır. Söz konusu poetik anlayışın alt yapısını oluşturan isim ise İbn Arabî’dir. Arabî, şiire ilişkin görüşlerini *el-Fütûhâtü’l-Mekkiye*, *Zahâiru’l-E’lâk Şerhu Tercümânu’l-Eşvâk* ve *Divânu’l-Maârif* adlı eserlerinde dile getirmiştir. Poetik geleneğin diğer bir temsilcisi ise Gazalî’dir. Onun, *Mişkatü’l-Envâr* adlı eseri de tasavvufi açıdan Divan şiirine ve şiir sanatına kaynaklık eden eserler arasında yer almaktadır (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 90, 91).

1.4. Türk Edebiyatında Poetika

1.4.1. Divan Edebiyatında Poetika

Divan şiirinin gelişim sürecinde örnek alınan en önemli isimlerden biri, şiir ve şiir sanatına yönelik önemli bilgiler aktaran sufilerden Muhyiddîn İbn Arâbî’dir.

Yazmış olduğu birçok eserinde şiir ve şiir sanatına yönelik geniş yer vermiştir. Kendisini şair olarak tanımlamamakla birlikte pek çok şairden daha fazla şiiri vardır (Erkal, 2018: 37, 38).

Osmanlı şairlerini tesir altında bırakan, İslami ilim ve bilgileri referans alan Muhyiddîn İbn Arâbî, şiirde konu ne olursa olsun, bunlar ile Allah'ı bilme meselesini işlemiştir:

“Bizim şiirlerimizin hepsi ister bir sevgiliyle (mahbube) hasbihal (teşbib) ile başlasın, ister bir medhiye olsun ve isterse de kadın isim ve sıfatlarıyla, ırmak, yer, yıldız isimleriyle dolu olsun hepsi de bütün bu sûretler altındaki ilâhî bilgilerden (maârif-i ilâhiye) ibarettirler... Yani biz her şeyi remzederiz, lugazlaştırırız ama bizim bundan kasdımız bir başka şeydir” (Erkal, 2018: 38).

Muhyiddîn İbn Arâbî'nin tasavvufî bilgiyi temel alan ve 'sufî şiiri' diye adlandırılan bu şiir anlayışı, Divan şiirinin poetik yaklaşımını büyük oranda belirlemiştir. Osmanlı dönemi şiir geleneğinin tasavvufî sistem üzerine kurulmuş olması mistik bir şiirin de doğmasına sebep olmuştur.

Osmanlı şiir geleneğinde etki bırakan bir diğer isim de Mevlana'dır. Güzeli ve güzelde tecelli edeni dile getirmeyi amaçlayan “sufî şiir” anlayışı, Osmanlı şiir geleneğinin çerçevesini belirleyen önemli bir husustur. Mevlâna, şiir yaklaşımını şu beyitlerle dile getirir:

“Ben kafiye düşünüyorum, fakat sevgilim;
'Benim dîdârımdan başka bir şey düşünme' diyor.
Ey benim kafiye düşünen şâirim, rahat ve müsterih ol.
Benim indimde devlet kafiyesi sensin ki o da vuslattır.
Harf nedir ki sen onu düşünesin ve onunla mukayyed olasın?
Harf nedir? Üzüm bağlarının dikenden duvarı gibidir.
Harfi de, sesi de, sözü de ortadan kaldırır, seninle
bu üçü olmaksızın konuşurum” (Rumî, 2012: 78).

Şiirlerinde mistik unsura sıklıkla rastladığımız, Osmanlı şairlerini etkileyen diğer bir sufî şair ise Yunus Emre'dir. Yunus Emre'nin şiirlerinde kendinden önceki iki üstadı olan İbn Arabî ve Mevlana'nın kullanmış olduğu ortak motiflerde bulunmaktadır. Yunus Emre şiirlerinde, kendi şiirinin bir araç ve amaç olduğunu ifade etse de şiirinin ruhunun ve aslının manada bulunduğunu vurgulamıştır. Yunus Emre, şiirlerinde bulunan bu ruhun ve anlamın temeline İslâm dininin kaynağı olan

Kur'an ve hadisi koymuştur (Kılıç, 2007: 79,80). Yunus, bu yaklaşımını şu beyitle somutlaştırır:

Yunus'un sözü şiirden amma aslı Kitap'tan

Hadis ile dinene key bil sâdık olmak gerek (Kılıç, 2007: 80).

Diğer taraftan Yunus, kaleme aldığı şiirlerin aciz olan kendinden değil de Allah'ın nidasından geldiğini vurgulamıştır. Bu yönüyle Yunus'un şiirinin sözleri Allah'ın maddeye üflediği bir manaya dönüşmüştür. Bundandır ki Yunus Emre, şiiri oluşturan bu uyumlu ve ölçülü sözlere şiir demek yerine “nefes” adını vermektedir. Genel olarak Osmanlı şairlerini etkileyen sufi şairlerden İbn Arabî'nin, şairleri, tamamen fikrîsel yönden etkilediği, Mevlânâ'nın şairler üzerindeki etkisinin ise temelde fikrîsel kısmen de biçimsel olduğu, Ancak Yunus Emre'nin, Osmanlı şairlerini hem fikrîsel hem de şekilsel olarak etkilediği söylenebilir (Kılıç, 2007: 80-83).

Divan şiirinin, poetik nitelik taşıyan eserleri göz önüne alındığında, başta divan dibaceleri olmak üzere *Şuarâ Tezkireleri*'nde, Klasik Türk edebiyatı çevresinde gelişen ve şiire yönelik bilgi aktaran pendname ve çeşitli konularda yazılmış risaleler gibi farklı türlerle de karşılaşmaktadır (Erkal, 2018: 39).

Türk edebiyatında şiir ve şairi konu alan metinler XV. yüzyıldan itibaren takip edilmiştir. Şairlerin yaşamlarını ve edebi kişiliklerini tespit eden bu metinlere tezkire adı verilmiştir. Tezkireler tam anlamıyla şiire yönelik olmadığından tamamen poetik bir metin sayılmamakla birlikte önemli oranda şiir ve şiir sanatına yönelik bilgi içermektedir. Şair ve şiir ile ilgili bilgi veren bu eserler, Divan şiiri geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Pek çok tezkire, Divan şiiri poetikasını gösteren önemli kaynaklar olarak tarihe geçmiştir. Tezkirelerde dönemin poetikası, şiiri, şairi ve toplum yaşantısı ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Örneğin, Âşık Çelebi'nin *Meşairü's- Şuara*'sı bunlardan birisidir. Eserde pek çok poetik kavram vardır. Şairin, özellikle nüfuzlu, yakından tanıdığı ve arkadaşlık ettiği şairler hakkında yaptığı uzun değerlendirmeler, zengin bir poetik nitelik taşımaktadır (Sarıçoban, 2007: 336).

Bibliyografya kaynağı işlevine de sahip olan tezkireler, şairin şiirleri ve poetikası hakkında bilgi aktarırken, şiirlerin yapı ve muhteva gibi özelliklerine de değinirler. Tezkireler, özellikle önsözlerinde, şiirin kökeni, yapısı, içeriği, ölçüsü, mazmunları ve uyakları hakkında bilgi vermektedir. Bu bağlamda, Divan edebiyat

geleneğinde ilk nesir kuramsal poetikalar tezkire yazarları tarafından yazılmıştır denilebilir (İbiş, 2020: 5).

Divan edebiyatında poetik unsurlara rastladığımız diğer türlerden biri de Pendnâmeler (Nasihatname) dir. Bu türde yazılan metinler nasihat niteliğinde olsa da şiir ve şiir sanatı hakkındaki poetik unsurları da içermektedirler. Nâbî'nin *Hayriyye-i Nâbî* ve Sünbülzâde Vehbî'nin *Lutfiyye* adlı eserleri bu türdeki eserlere örnektir (İbiş, 2020: 5).

Yine o dönemde poetik unsurlara rastladığımız diğer bir metin örneği ise, “Risaleler”dir. Mesela, Hüsameddin Amâsî'nin *Risaletü'n- Mine'l Aruz ve Istılahı'ş-Şi'r* adlı risaleleri klasik şiirin temelini oluşturan aruz ve söz sanatları ile ilgili poetik bilgiler vermektedir (İbiş, 2020: 5).

Divan edebiyatında poetik nitelik taşıyan diğer kaynaklar ise divanlarda bulunan bazı dibacelerdir. Dibaceler, divan önsözleri, divanların giriş kısmında yer alan nazım-nesir karışık olan bölümlerdir. Bu bölümde divanın yazarı olan şair, şiir anlayışını aktaran yorum ve görüşlere yer verir. Bu metinler ait oldukları dönemin şiir anlayışı ile birlikte, edebi görüş ve değer sistemine de yer vermektedir. Divan dibâcelerinde İslâmiyet'ten sonra şiirin ve şairin durumu, vahiy ve ilhamın karşılaştırılması, peygamberle şairin farkı, şairi divan tertibine yönelten âmiller, şairlerin birer tenkit mahiyetinde olan birbirleri hakkındaki telakkileri, özel anekdot ve nakilleri bulmak mümkündür. Bu bakımdan dibâceler sanatkârın şahsiyetini, sanat anlayışını ve dünya görüşünü aydınlatmada, eski Türk edebiyatını anlayıp onun hakkında daha doğru hükümler vermede, edebiyat estetiği, tenkit tarihi, metin tahlili ve şerhi gibi değişik sahalarda çok önemli ve otantik birer kaynak olarak kabul edilmelidir. Bir yönüyle çağın edebi eleştirisini de yapan bu çalışmalarda edebiyatın işleyiş ve işlevi de görülmektedir (Üzgör, 1990: 26-36).

Gelenekten beslenen bir yapı olan klasik şiir anlayışında, genelde şiir ve şair yaklaşımları benzerdir. Bununla birlikte bazı şairlerin, dibacelerde şiire farklı özellikler kattığı da görülmektedir (Sivri, 2021: 321).

Fuzûlî'nin divanında yer alan dibaceleri buna örnek olarak vermek mümkündür. Bunlarda klasik şiir anlayışı için poetik nitelik taşıyan önemli bilgiler vardır. Fuzûlî, bu metinlerde Divan şiiri geleneği içerisinde, şiire ve şiir sanatına yönelik görüşlerini dile getirmiştir. M. Nur Doğan *Fuzûlî'nin Poetikası* adlı eserinde

Fuzûlî'nin divan dibacelerindeki görüşlerini incelemiş ve onun poetikası hakkında bazı tespitler yapmıştır. Dolayısıyla M. Nur Doğan, Fuzûlî'nin Divan mukaddimelerinde klasik şairlerimizin edebiyat, sanat ve şiire dair bakışlarının tespitine yarayacak son derece önemli bilgiler verdiğini söylemektedir (Doğan, 2009: 10).

Divan edebiyatında, poetik nitelik taşıyan diğer bir tür ise şiirlerdir. Divan şairleri şiiri tanımlarken, genellikle 'ilmü's-ş'ir, ilm-i şî'r', fenn-i şî'r ve sınıyi-i şî'r' ifadelerini kullanmışlardır. Bu durum şairlerin, klasik şiiri ilim mertebesinde gördüklerini göstermektedir (Erkal, 2009: 116).

Yine klasik şiiri temsil eden Divan şairlerinin şiirlerinde de poetik yaklaşımlarını belirten örnekler bulunmaktadır. Bâki, Latîfî, Haşmet, Şeyh Galib, Nâbi, Riyazî gibi şairler, bazı şiirlerinde şiir hakkındaki düşüncelerini belirtmişlerdir. Bu beyitlerden bazıları şöyledir:

Bâki:

“Bâkiyâ tarz-ı şî'r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne” (Çıkla, 2010:38).

Baki, burada, şiirin zarifane ve levendane bir tarzda yazılması gerektiğini ifade eder. Buradaki zarifeneden kasıt, sözün ince manalar taşıması; levendane kelimesinden kastedilen şeyse hareketli ve uygun bir söz söylenmesi gerektiğidir.

Riyazî:

“Ey Riyazî okına yazıla dersen gazelün
Lafzı rindâne gerek nazmı zarîfâne gerek” (Çıkla, 2010:38).

Riyazî, bu beyitte, gazelin / şiirin okunması ve yazılması için, rint olana yakışır bir şekilde sözcük kullanılmasını ve vezin, kafiye gibi unsurların zarifçe kullanılması gerektiğini söyler.

Nâbi:

“Hüsn-i tabir verir ma'niye hüsn-i diğer
Şevket-i hüsne çok imdâdı olur üslûbun” (Çıkla, 2010:38).

Nâbi ise bu beyitte güzel söylemin, manâya başka bir güzellik kattığını, şiirde kullanılan üslubun ise, şiirin görkemli ve güzel olmasına yardımcı olduğunu ifade eder.

Divan edebiyatı kapsamında bazı poetik çalışmalar da yapılmıştır. Yapılan çalışmalar arasında, Sabahattin Küçük, *Bâkî Divanı*, M. Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, M. Erol Kılıç, *Sûfî Ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, Mehmet Fatih Çavuş, *15. Yy. Klasik Türk Şiirinin Poetikası*, Emine Fener İbiş, *XVI- XVII. Yüzyıl Şuara Tezkirelerinde Şair Sultan Ve Şehzadelere Dair Poetik Değerlendirmeler*, Levent Sarıçoban, *Âşık Çelebi Tezkiresinde Poetik Kavramlar*, Gizem Ece Gönül, *Muallim Nâci'nin Poetikası*, Abdulkadir Erkal, *17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*, ve Murat Sivri, *Türkçe Divan Dibacelerine Göre Divan Şiiri Poetikası*. Adlı eserler yer almaktadır.

1.4.2. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Poetika

Tanzimat'ın ilanından sonra ortaya çıkan ve Batı etkisinde gelişen Türk şiir geleneği Şinasi ve Namık Kemal ile başlamıştır. Bu dönemde birçok şair; şair, şiir ve şiir sanatına yönelik görüşler belirtmiş ve bu görüşler, şair ve şiirin nasıl olması konusunda önemli bir başlangıç olmuştur. Daha önce de belirttiğimiz gibi Divan şiiri temsilcileri kendi şiirleri ile bir nevi poetik görüşlerini aktarmıştır. Aynı durumu, eski şiirden tamamen vazgeçmeyen Tanzimat dönemi, birinci nesil ve ikinci nesil şairlerinin şiirinde de görmekteyiz. Bunlardan biri de Ziya Paşa'dır.

Ziya Paşa, Londra'da çıkardıkları *Hürriyet* gazetesine yazdığı “*Şiir ve İnşa*” adlı makalesinde poetik görüşlerini dile getirmiştir. Ziya Paşa, bu makalede asıl şiirimizin taklitçi, Klasik şiir olmadığını, bize ait şiirin kökünün Çöğür şairlerinin, halk şarkılarına dayandığını belirtir. Ziya Paşa'nın şiir hakkında poetik düşüncelerini dile getirdiği diğer eseri ise *Harâbât* adlı antoloji için yazdığı ön sözde yer almaktadır. Paşa, daha önce *Şiir ve İnşa* adlı makalesinde eleştirdiği Klasik şiir anlayışından bu ön sözde övgüyle söz eder (Kolcu, 2009: 5-23).

Tanzimat dönemi şairlerinden bir diğeri olan Namık Kemal pek çok yazısında şiir hakkında poetik değerlendirmelerde bulunmuştur. *Tahrib-i Harâbât*, *Takip*, *İrfan Paşaya Mektup*, *Mukaddime-i Celâl*, “*Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*” adlı makalesi ve *İntibah* romanının ön sözü bunlardan bazılarıdır. Bu metinlerde Namık Kemal Türk dili edebiyatının çeşitli meseleleri üzerinde durmuş, devrin edebiyatçıları hakkındaki düşünce ve tenkitlerini söylemiş ve Türk edebiyatının şiir, roman ve tiyatro gibi çeşitli türlerine yönelik poetik

nitelikli görüşlerini belirtmiştir. Onun “*Lisân-ı Osmânî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*” adlı makalesi bu alanda yazılmış ilk manifesto niteliğindedir (Yetiş, 1989, 10- 79).

Namık Kemal’e göre edebî eser, halkın terbiye ve ahlâkını iyileştirme fonksiyonuna da sahip olmalıdır. Namık Kemal, bu düşüncesini şöyle ifade etmiştir: “(...) edîbâne yazılmış bir eser, mekârim-i ahlâk için öyle bir kanun-ı muteberdir ki, herkes bil-ihtiyar itâatına mâil ve o cihetle yalnız vücûdu muhafaza-ı ahkâmına kâfil olur” (Gönül, 2016: 10).

Poetik görüşlerini ifade eden bir diğer kişi de Recaizâde Mahmut Ekrem’dir. O, şiir hakkındaki görüşlerine *Talîm- i Edebiyât, Takdîr-i Elhân, Pejmürde, Takrîzat*, ve *III. Zemzeme* adlı eserinin ön sözünde yer vermiştir. Ekrem, ilk dönem şairlerinin takındığı gerçekçi tavrın aksine, şairin, şiiri kendine özgü hayal ve tasvirler ile ortaya koyabileceğini söyler. Sanatın amacının güzellik olduğunu ifade eden Ekrem’e göre bu şiiri oluşturan yegâne unsurlar; duygu, düşünce ve hayaldir. (Karaca, 2005: 51, 52) Bununla birlikte Recaizâde Mahmut Ekrem, 1886 senesinde yayınlanan *Takdir-i Elhan* adlı eserinde, Boileau’ya ait, *Art Poetique*’yi, “Sanayi’i Şi’riyye” ve “Arpoetik” şeklinde çevirmiştir (Çıkla, 2010: 41).

Tanzimat dönemi şiirinde en büyük atılımı yapan isim ise Abdülhak Hamid Tarhan olmuştur. Tarhan, Tanzimat dönemi edebiyatında köklü değişimler yapmıştır. Bir yönüyle kemikleşmiş ve alışılmış birçok algıyı değiştirmiş, yerine yeni uygulamalar getirmiştir. Kendisi de yaptığı işin farkındadır. Hamid, Nâ-Kâfi şiirinde bunu açıkça söyler:

Evet tarz-ı kadîm-i şi’ri bozduk, herc ü merce ettik,
Nedir şi’r-i hakiki safha-i irfâna dercettik,
Bu yolda nakd-i vakti cem’-i kuvvet birle harcettik,
Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd nâ-kâfi. (Kolcu, 2010: 28).

Hamid’in, poetik anlamda yaptığı en büyük yenilik ise şiir anlayışını en açık şekliyle ifade ettiği, “*Makber Mukaddimesi*”dir. Hamid’in çok sevdiği eşi *Fatma Hanım* öldükten sonra kaleme aldığı *Makber* adlı eserinin ön sözü olan bu metin, onun şiire ve şiir sanatına ilişkin görüşlerini aktarır.

Makber, Hâmid'in Beyrut'ta kaldığı kırk günde eşinin ölümü üzerine yazdığı ve tek bir şiirden oluşan eseridir. Şair, bu eserin, “Birkaç Perişan Söz” başlıklı ön sözünde şiir anlayışını şöyle tarif eder:

“En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. İnsan, bâzı kere, hâtırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinden doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söyleyemez de kâlemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir” (Safi, 2016: 25).

Hamid'e göre şairin feryadı, kapalı ifadeleri ya da sessizliği de şiirdir. Şair, burada yoğun düşünceler altında ezilen akıl ve kalp için bazen dilin bile yetersiz olduğunu ifade eder.

Hamid, yine aynı metinde, bir şairin yazdığı en güzel şiirlere, esin kaynağı olarak tabiatı gösterir:

“Hangi şâir bir güzel kıza onu görmeyenlerin nazarında tescim edecek kadar cismâniyyet vermiş? Hangi kalem mehâsin-i tabiiyyeyi hakkıyla taklîd etmiş? Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilhâm eden tabiattır. O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hâriçte bir müsebbibi olur. Bazı ekâbir-i edeb, bir şairin meziyyâtı kendi beyninde tevellüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim, eğer varsa, mehâsinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyâtım benimdir” (Safi, 2016: 25).

Hamid burada, şairlerin bir özneyi ya da nesneyi tamamen tasvir etmekte aciz kaldıklarını belirtir. Ancak doğayı taklit ederek yazılan şiirlerin güzel olduğunu söyler. Bu şiirleri bir yansımaya benzeten şaire göre mutlaka yazılanların bir sebebi de vardır. Şairin meziyetinin ve başarısının kendinden olmadığını ifade eden Hamid, kendindeki ve kalemindeki güzelliği tabiata atfeder. Eksikliğin ise kendinden kaynaklandığını vurgular.

Edebiyat alanında Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketini devam ettiren Servet-i Fünûn topluluğu, modernleşme sürecine ayak uydurmuş ve şiir türünde ilerleme kaydetmiştir. Bu süreçte Servet-i Fünûn topluluğu, şiir anlayışlarını zamana ve koşullara göre yeniden oluşturmuşlardır. Servet-i Fünûn hareketinin şiire getirdiği ilk yenilik, şiirin içeriğine yönelik değişimi kapsar. Şairlerin bu eğilimi, Tanzimat döneminin getirmiş olduğu “her güzel şey şiire konu olabilir” düşüncesindeki güzellik kalıbını kırmayı amaçlar. Bu doğrultuda şiire çizilen konu sınırlaması ortadan kalkmış ve günlük olaylar bile şiire dâhil edilmiştir.

Şiirlerinde çoğunlukla duygu ve hayallere yer veren Servet-i Fünûn şairleri aynı zamanda aşk, doğa ve aile yaşamı gibi konuları da şiirlerine dahil etmiştir.

Şairlerin bu yaklaşımları şiiri zaman zaman ağır bir yapıya hapsetmiştir. Bu dönemde Servet-i Fünun şairleri, özellikle Fransız çağdaşlarının etkisinde kalır. Bu dönem şairlerinin yazdıkları şiirlerde dil sanatlı ve süslüdür. Osmanlı şiir formu bu dönemde de varlığını korumuştur. Bu dönemde konuşulan Osmanlıcada dil ve kullanılan üslup özelliklerinin en iyi provası Servet-i Fünûn şairleri tarafından yapılmıştır. Bu topluluğun öncüsü mahiyetindeki Tevfik Fikret edebî türler arasında en çok şiire önem vermiş ve şiiri ruhun dili olarak tanımlamıştır. Fikret, şiir ve şaire yönelik görüşlerine çoğunlukla *Musahabe-i Edebiyye*’lerde yer vermiştir (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 101, 102).

Bu kuşağın önemli temsilcilerinden biri olan Cenab Şahabeddin ise bazı eserlerinde ve Servet-i Fünun dergisinde yayınlanan makelerinde, poetik görüşlerini ortaya koymuştur. Şair, bu yazılarında, şiire ilişkin görüşlerini estetik bir düzlemde dile getirmiştir. Cenab Şahabeddin’e göre şiirin temel özelliği zihnimize bir “meyl-i tahayyül bahşetmesi”dir. O, şiirin güzel olması gerektiğini, ancak her güzel şeyin şiir olmadığını belirtir (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 102).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte siyasi alanda yaşanan gelişmeler kültürel ve sanatsal alanda da etkin olur. Türk kültürü, Batı zihniyetine yakın bir kültürü oluşturma çabasına girer. Bu durum kendini şiir alanında da hissettirir. Öncelikle, Yeni Lisan Hareketi ile başlayan şiir dilinde sadeleşme, özellikle bu anlamda şiir alanında yaşanan yenilikleri hızlandırır. Bu dönemde verilen şiirlerde hece ölçüsü ve halk şiirine ait nazım şekillerinin daha çok kullanılmaya başlandığı görülür. Batı edebiyatında yapılan tercüme çalışmalarının artması ile birlikte Eski Türk kültürü ve Türk tarihine yönelik araştırma ve incelemeler de yoğunluk kazanır. İkinci Meşrutiyet’ten sonra milliyetçilik hareketinin hız kazanması sonucunda şairler arasında aruz ve hece tartışmaları daha çok tartışma konusu olur. Edebiyata ve şiire yönelik ortaya atılan yeni ve eski fikirler Türk poetikasının önemli bir sorunu olmaya başlar (Korkmaz, 2016: 7-12).

Bu dönemin önemli şairlerinden Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve Faruk Nafiz Çamlıbel’e ait poetik yaklaşımlarını bazı şiirlerinde görmek mümkündür. Milliyetçi ve memleketçi bir tutum sergileyen Mehmet Emin Yurdakul, “Biz Nasıl Şiir İsteriz?” adlı şiirinde, şiir için şu ifadeleri kullanır:

“Bir şiir ki şehitlerin al kanıyla yazılmış;

Bir kılıç ki kitabının alt yanına asılmış;
Bir altundan heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler;" (Çıkla, 2010: 270).

Gökalp'in poetik yaklaşımını ise "Şiir Nasıl Sânih Olur" ve "Sanat" adlı şiirlerinde görmekteyiz. Gökalp "Sanat" başlıklı şiirinde daha çok halk şiirinin önemi üzerinde durmuştur. Gökalp'in, kendi öz benliğine dönmesi gereken bir şiir ve şiir dili tasarısı vardır. O, Arapça ve Farsça sözcükler yerine Türkçe sözcüklerin kullanılması gerektiğini önemle vurgular. Bu bağlamda şair, şiirinde aruz ve hece sorununa da değinir:

"Dinle, yeni şair, eski ozanı,
Okuyor yürekten Altun Destan'ı.
Deme, "Kopuz kırık, yoktur çalanı"
Çalgı gönül sesi, kopuz bir ağaç
(...)
Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
"Leyl" sizin, "şeb" sizin, "gece" bizimdir,
Değildir bir mana üç ad'a muhtaç." (Çıkla, 2010: 273).

Bu dönemin diğer bir şuurulu temsilcisi ise Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. O, "Sanat" başlıklı şiirinde kendi poetik anlayışını, milliyetçi ve memleketçi bir yaklaşım ile vermiştir (Çıkla, 2010: 275). Çamlıbel, "Sanat" başlıklı şiirinin son dördünlüğünde sanata ilişkin şu ifadelerle yer verir:

"Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz" (Çıkla, 2010: 278).

Nurullah Çetin, Faruk Nafiz Çamlıbel'in, "Sanat" şiirinin, memleket edebiyatının, felsefesini ve temel prensiplerini belirlediğini, Çamlıbel'in yine bu

şiiirde birbirine zıt iki sanat görüşünü karşılaştırdığını söyler. Bu sanat anlayışları ise, ulusal olmayan sanat anlayışı- egzotik sanat anlayışı ve yerli- milli sanat anlayışıdır (Çetin, 2014: 70).

Türk edebiyatında iz bırakan diğer bir şair ise Yahya Kemal Beyatlı'dır. Edebiyat tarihine baktığımız zaman Beyatlı'ya ait, derli toplu bir poetika görmek mümkün olmasa da şairin poetik anlayışını, şiir üzerine kaleme alınmış bazı mektup, konferans ve röportaj gibi yazılarında görürüz. Yahya Kemal'in *Edebiyata Dair* adlı kitabında da genel edebiyat kapsamında şiire ait değerlendirmeler yer alır. Şiiirde müzik, duygu ve dil gibi unsurlara önem veren şair, şairanelik ve saf şiir yaklaşımıyla Ahmet Haşim'e yaklaşır. Şiiirde mükemmelliği amaçlayan şairin başarısı Cumhuriyet dönemi poetikasında hem pratik yönden hem de poetik anlamda Tanzimat'tan sonra gelenekten kopmuş olan Türk şiirini yeniden gelenek izleğine bağlaması olmuştur (Karaca, 2005: 53).

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiire dair bazı görüşlerini "Ses" adlı şiirinde görmek mümkündür:

"Yâ Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver" (Çıkla, 2010: 501).

Yahya Kemal'in bu şiiri, onun estetik ve poetik görüşünün özeti niteliğindedir. Şair, burada ne eşitliği ne hürriyeti ne de şöhreti dilemez. O, Allah'tan sadece şiirlerini yazabileceği kelimeleri bulmak için güç ister.

Ahmet Hâşim, sanatı hakkında birçok yazı yazmıştır. Bunlardan en bilineni ise "Şiiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı yazısıdır. Ahmet Hâşim "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirini yayımlayınca, bu şiiri fazla kapalı bulunup, tenkit almıştır. Bunun üzerine Ahmet Hâşim bu yazıyı yazmış ve *Piyale* kitabının ön sözüne almıştır.

Ahmet Hâşim yazısında şiirde önemli olanın mana ve açıklık olmadığını, cümledeki telaffuzun kıymeti olduğunu söylemiş, manadan ve açıklıktan daha çok buna önem vermiştir:

"Şiiirde her şeyden önce ehemmiyeti hâiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tasadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehassıl, tatlı,

mahrem, hevaî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumî revişine tabi kılarak, mütemevviç ve seyyalî, muzlim veya muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin manası fevkında, mısraın musiki temevvücâtından nâmahdûd ve müessir bir ifade bulmaktır” (Enginün, Kerman, 1994: 72).

Hâşim aynı şekilde mana araştırmak için şiiri deşmeyi, bir bülbülü eti için öldürmeye benzetmiştir. Şiirin tercüme edilmesine de bu yüzden karşı çıkan Hâşim’e göre şiir nesre çevrilmesi mümkün olmayan nazımdır.

Hâşim, şiirde fikri bayağı mütalaalar olarak görüyordu. Şiir için bunları gerekli görenleri de şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alametlerinde seçip tanımayanlar olarak görüyordu:

“Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. Fikir dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye, mi mazmun mu; ve vuzuh bunların âdi idrâke göre anlaşılması demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belagat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alaiminde seçip tanımayanlardır” (Enginün, Kerman, 1994: 70).

Hâşim, nesirde gerekli olan unsurların hiçbirinin şiir için geçerli olmadığını da belirtmektedir:

“Hâlbuki şair ne bir hakikat habercisi ne bir belâgatli insan ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı “nesir” gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musikî ile söz arasında, sözden ziyade musikîye yakın, mutavassıt bir lisandır. Nesirde üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbirisi şiir için mevzu-ı bahs olamaz” (Enginün, Kerman, 1994: 70, 71).

Hâşim bundan başka sanat görüşünün uygulama sahası olan şiirlerinde de bize sanatı ile ilgili ipuçları vermektedir. Bunlar “Kari’e” ve “Mukaddime” adlı şiirlerdir. Bu üç şiiri Hâşim, kitaplarının başına almıştır. Bu şiirler onun kitaplarındaki şiirlerinin özelliklerini yansıtmakla birlikte, onun şiir tarzını da ortaya koyan şiirleridir. O, şiirlerini yazarken bu şiirlerde söylediklerine bağlı kalmıştır.

Cumhuriyet dönemi edebiyatında, şiire dair fikirleri ile öne çıkan diğer bir isim ise Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. Tanpınar’ın bu fikirlerine, başta “Antalyalı Genç Kıza Mektup” olmak üzere, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları” ve “Edebiyat Üzerine Makaleler” adlı eserlerinde karşılaşmak mümkündür. Tanpınar’ın poetikasının belirlenmesinde, en büyük rol, Bergson’un ve Freud’un ‘zaman’ ve ‘rüya’ kavramlarına yüklenebilir. Poetikasında, ‘iç gerçeklik’ i temel alan Tanpınar, bir diğer yönüyle, şiirde ritim, dilde ve biçimde kusursuzluğu aramakla Ahmet Haşim ve Yahya Kemale yaklaşır (Karaca, 2005: 54).

Türk şiirinde, 1940 yılı itibariyle şekil ve içerik başta olmak üzere birtakım değişiklikler olmuştur. Şiirin beslendiği iki ana kaynaktan ilki Batı şiiri, İkincisi ise, halk şiiridir. Bu dönemde eser veren şairlerin ortak noktası daha çok halk şiirinden faydalanmak istemeleridir. Orhan Veli Kanık'ın önderliğinde oluşturulmuş olan Garip hareketinin, poetik yaklaşımının etkisiyle şiir halka inmiştir. Cumhuriyet döneminde, Birinci Yeni adıyla da anılan Garip hareketi, Orhan Veli Kanık ve arkadaşları tarafından oluşturulmuştur. Kanık ve şair arkadaşlarının poetik birikimini aktaran bu metin, şiirimize yeni bir soluk getirmiştir. Orhan Veli'nin kaleme aldığı bu yazı ilk olarak *Varlık* dergisinde yayınlanır. Daha sonra, 1941 yılında basılan *Garip*'in ön sözünde asıl yerini alan bu metin Garip hareketinin şiir anlayışını aktarır (Okay, 2016: 35-39).

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri poetikasında 1940-1950 yılları arasında tesirini gösteren Garip poetikası, şiirde dil, biçim ve içerik gibi unsurlara yönelik düşünceleriyle hem o dönemdeki hem de daha önceki poetikalara bir karşı duruş niteliği taşımıştır. Bu oluşumun temsilcileri farklı bir şiir diline, geleneksel biçim öğelerine ve şiirin tabi yapısını bozan söz ve anlam sanatlarına karşı çıkmışlardır. Bu bağlamda Garip hareketi, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Asaf Halet Çelebi gibi şairlerin poetik hattından ayrılır. Şiirde bir yönüyle dış gerçekliği esas alan Orhan Veli ve arkadaşları şiire toplumsal bir işlev yüklemişlerdir. Bu da Garip hareketinin 'Toplumcu Gerçekçi' zihniyete yakın olduğunu gösterir (Karaca, 2005: 54, 55).

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, şiire yönelik yapılan bir diğer çalışma ise, Necip Fazıl Kısakürek'e ait müstakil bir Poetika'dır. Mutlak hakikatin arayıcısı olan Kısakürek'in "Poetika" başlıklı bu çalışması dinsel bir temel üzere kurulmuştur. Yeni bir şiir anlayışına kapı aralayan bu poetika, Tanzimat'tan beri etkisini devam ettiren ve genel anlamda din dışı bir gerçeklik anlayışına bağlı kalan poetikalara bir karşı çıkış niteliği taşır. Necip Fazıl'ın, ilk olarak *Büyük Doğu* dergisinde yayımlanan bu çalışması, "İdeolocya Örgüsü" konuları arasında yer almıştır. Daha sonra tamamlanan bu yazılar şairin *Sonsuzluk Kervanı* adlı eserinde yer almıştır (Gür ve Kocakoğlu, 2009: 107).

Necip Fazılın poetikasının izleği ise, Şair, Şiir, Şiirde Usul, Şiirde Gaye, Şiirin Unsurları, Şiirde Kütük ve Nakış, Şiirde Şekil ve Kalıp, Şiirde İç Şekil, Şiir ve

Cemiyet, Şiir ve Hayat, Şiir ve Din, Müsbet İlimler, Şiir ve Devlet'tir. Necip Fazıl'ın şiirini belirleyen bu unsurların hemen hepsinde mistik karakter öne çıkar. Bununla birlikte şiirsellik, şekil ve dile yaklaşım biçimi onu, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Asaf Halet Çelebi'ye yaklaştırır (Karaca, 2005: 55).

Sanat/şiir ve hakikat arasında kurduğu köprü ile Platon'un 'ide' kavramına yaklaşan Necip Fazıl'ın ideolojisi, şiirde 'mutlak hakikat'i aramak üzerine kuruludur:

“Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak mutlak hakikati arama işi...” (Kısakürek, 2013: 473).

Necip Fazıl'ın poetikasının yapı taşı olan dinî-mistik düşünce, dönemin beri Türk edebiyatı şiirine yerleşen ve etkisini sürdüren kimi poetik kabullere bir karşı duruştur. Bu bağlamda şair, inancı (İslam) yaşamın ve sanatın ana kaynağı olarak belirlemiştir. Necip Fazıl, islam inancı temelli poetik anlayışında şair ve şiire ilişkin şu ifadeleri kullanır:

“Şair ki Allah'ın rahmet ülkesi meçhuller âleminin derbeder seyyahıdır, Allahsız bir cemiyette, elektrik cereyanı kesilmiş bir şehrin meydan yerindeki fener gibi sönecek ve eşya ve hadiselerin en gizli nabızlarını saymaktan ibaret memuriyet hikmetini kaybedecektir. Allah'ı bulmamacasına aramak, ebediyen aramak olan şiirin gayesi, ilk dayanak ve çıkış noktası olarak din kadrosuna muhtaçtır. Şair, madde değil de mana hâlinde cami kapılarının önünü dolduran Allah dilencilerinin en güzeldir” (Kısakürek, 2013: 491).

Bağımsız bir poetika olmamakla birlikte, şiir sanatına ilişkin görüşlerini aktaran bir diğer isim ise Âsaf Hâlet Çelebi'dir. Şair bu görüşlerini, 1954 senesinde *İstanbul* dergisinde yayınlanan, “Benim Gözümde Şiir Davası” başlığını taşıyan yazılarında toplar. Âsaf Hâlet'in şiire yaklaşımı Ahmet Haşim ile benzerlik gösterir. Bu bağlamda şair, şiirin tarifi, kaynağı, anlam-açıklık, biçim, ahenk, üslup ve dil gibi şiire ait özneler üzerinde durmuştur. Şiiri bir vasıta olarak gören poetik anlayışlara karşı çıkan Asaf Halet, temelde 'iç gerçeklik'i, 'dış gerçeklik'ten daha önde tutmuştur. Asaf Halet'in bu yaklaşımı, dönemindeki 'Toplumcu Gerçekçi' ve 'Garip' oluşumlarının şiir anlayışından uzak olduğunu gösterir (Karaca, 2005: 55, 56).

Cumhuriyet dönemi Türk şiirine önemli katkılarda bulunan Behçet Necatigil'in şiire yönelik görüşleri, ölümünden sonra kitaplaştırılan, *Bile/Yazdı Düz Yazılar I, Konuşmalar ve Konferanslar*, adlı eserlerinde toplanmıştır: “Güçlü şiiri “bir hayır ya da bir beddua” olarak nitelendiren Necatigil'e göre “şiir bocalayırlar,

noksanlıklar, çelişmeler, umulanın, iyi olanın henüz bulunamayışının ve rahatsızlıkların ürünüdür” (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 108).

Necatigil, şiirlerinde ‘bireysellik’ kapsamında ‘toplumsal’ olanı ele almıştır. Şiiri nutuk, protesto, slogan ve politika gibi unsurların içine hapsetmeyen şair şiirlerinde, bireysel ve toplumsal sorunların üzerine eğilirken kendine özgü yollar izlemiştir. Necatigil, bu yönüyle de toplumcu gerçekçi bir tutum içerisinde. Necatigil, eserlerinde ihtilal ile ilgili konulara yer vermemiş ve şiirlerinde slogandan uzak durmuştur. Şiirde biçime önem veren şairin, iyi şiir anlayışı öz ve biçimin uyumudur. Bu uyumu sağlayacak şekilsel unsurlar ise, ölçü, kafiye ve dildir (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 108, 109).

Cumhuriyet dönemi ve sonrası Türk şiirine önemli katkıda bulunan diğer isimler arasında Salah Birsell, *Şiirin İlkeleri*, Attila İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, *Gerçeklik Savaşı*, İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Kaya Bilgegil, *Cehennem Meyvası* gibi şair ve eserlerini saymak mümkündür.

Türk şiirinde, büyük bir yere sahip olan diğer bir oluşum ise, İkinci Yeni hareketidir. Bu anlayış etrafında toplanan şairler arasında, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Ece Ayhan gibi isimler şiir ve düz yazı gibi metinlerle, poetikalarını dile getirmişlerdir. Ancak bu oluşumu ortak bir poetika etrafında toplamak zordur. İkinci Yeni hareketi içinde yer alan şairler belirli bir yayın organı etrafında toplanmak yerine, kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturup geliştirmeyi tercih etmişlerdir. Bu bağlamda İkinci Yeni şairleri, şiirde hayal, imge, kapalılık, edebî sanat, duyu-duygu, soyut kavram gibi unsurlara yoğunluk vermiş, sadelikten ve basitlikten uzak durmayı amaçlamıştır. Diğer taraftan bu oluşum, folkloru şiirin dışında tutmuş, şiiri anlamdan uzaklaştırmış ve şiiri daha çok aydın kesime hitap eden bir hale getirmiştir. Gerçekte her ne kadar gelenekten uzaklaşmayı amaçlamış olsalar da bu oluşumun şairleri, şiiri halktan uzaklaştırmak ve şiirde kullandıkları ağır, anlaşılmaz bir üslup ve söyleyiş tarzı ile Divan şiir geleneğine yaklaşmıştır. İkinci Yeni hareketi, döneminin bütün poetik yaklaşımına karşı bir ‘baş kaldır’ niteliği taşır (Bezirci, 2005: 256).

Klasik şiirden bu yana poetika ile ilgili yapılan bütün çalışmalar süreç içinde gelişim ve değişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Önceleri ancak şairin

biyografisi hakkında bizi bilgilendiren ve sınırlı bir içeriğe sahip olan poetik yaklaşımların, günümüze bir metot ve disiplin olarak geldiği görülür. Bu bağlamda Türk şiir geleneğinde yer alan poetik yaklaşımların ve eserlerin önemi her geçen gün daha çok artmıştır.

1970- 1980 yılları arası, poetik anlamda yapılan çalışmaların ön plana çıkmadığı bir dönemdir. 12 Eylül İhtilali'nin etkisiyle sanat ve edebiyat alanında da birtakım değişiklikler yaşanır. Dönemin politik-siyasal atmosferi şairleri bir yönüyle toplumcu bir şiire yöneltmiştir. Bu süreçten sonra süren poetik tartışmaların odak noktası 'toplumcu şiir' ve 'bireyci şiir' ikilemi olmuştur. Özellikle 12 Eylül İhtilali ile ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmeyle yaşanan değişim, şiire ve dönemin poetik anlayışına yansımıştır. Bu dönem yaşanan poetik tartışmalar daha çok 1970 kuşağının toplumcu şiir anlayışı ve 1980 kuşağı birey eksenli şiir anlayışı etrafında gerçekleşmiş ve 1990 senesine kadar devam etmiştir. Bu dönemde bireyci ya da toplumcu bir poetikayı özümseyen şairlerle birlikte sentezci ve seçmeci poetik anlayışa eğilim gösteren şairler de edebiyat ve sanat ortamında yerini alır. 1990'lı yıllarda edebiyat ve şiirde postmodern eğilimler görülür. Nihilizm ve anarşizm gibi oluşumların çevresinde şekillenen avangard şiir anlayışı ile birlikte yaşamın hemen her noktasında kendini gösteren çok kimlikli ve çok kültürlü ortamın tabii bir yansıması olarak ortaya birçok şiir anlayışı çıkmıştır.

2. AHMET ADA’NIN POETİKASI

2.1. Şair

Ahmet Ada, poetik içerikli eserlerinde şair hakkında birtakım bilgilere yer vermiş, modern şairin konumunu belirlemek adına bazı ilkeler koymuştur. Bunların başında ise şairin tüm insanlığı içine alan bir görüşe sahip olma gerekliliği gelmektedir. Ada’ya göre şair, insanı, insanın içinde bulunduğu ulusu ve kültür çevrenini ayırım yapmadan evrensel bir şekilde şiirine katmalıdır. O, şairin yeni insanın yaratılışına ırk, dil, din, ulus ve renk ayrımı yapmadan katıldığını söylemektedir. (Ada, 2011: 287).

Ahmet Ada’ya göre, şair dünyanın seslerini dinleyip, bu seslere şiiriyle yanıt vermelidir. Ada, modern şairin tarifini şöyle yapar:

“Modern şair, dünyadaki emperyalist savaflara, işgallere, işkenceye, özgürlüklerin ve doğanın yok edilmesine, kadınların ve çocukların ezilmesine, adaletsizliğe, eşitsizliğe karşı koyar. Şiirlerinde bunun imleri görülür. Nasıl düşünüyor ve nasıl yaşıyorsa, tüm edimleri dolayımı olarak şiirine girer” (Ada, 2014a: 82).

Bu şair, savaş gibi yıkıcı bir olguya, doğaya verilen zarara yozlaşmaya ve diğer toplumsal sorunlara, şiiriyle bir karşı duruş sergilerken, şiirlerinde kendi yaşamından ve fikirlerinden izler taşır. Bu yönüyle, “Modern şair, yapıtlarıyla çağının bilinci olmalıdır” (Ada, 2014a: 83).

Modern şairin, şiirinin öznesi insandır. Modern şair insana ait değerlerin ve insanı çevreleyen iyi – kötü tüm oluşumları şiirsel bir dil ile iletir. Ahmet Ada modern şairin, şiirleriyle halkın verdiği mücadelenin yanında olduğunu söyler:

“Modern şair, insani değerlere önem verir. Doğanın ve evrenin yok edilmesine karşı şiiriyle direnir. Şiir aslında aşkın, güzelliğin savunulmasıdır, dahası şiirsel dilin işlevi budur ya da bu olmak zorundadır. Halkın sömürüye, eşitsizliğe, adaletsizliğe karşı verdiği mücadelenin yanındadır. Örtük olmayan açık bir davası vardır: İnsanlığın refahı ve mutluluğu” (Ada, 2014a: 82, 83).

Ada, modern şairin, insani değerleri önemsediğini, şiirleri ile çağının kötülüklerine karşı direndiğini ifade etmektedir. O, şiirin aslî görevinin belli bir çizgiyi aşmış olan güzelliği savunduğunu ve şiirsel dilin yetisinin / görevinin bu olduğunu vurgular. Şaire göre çağdaş şair bir yönüyle halkının sözcüsüdür. Bu şair, ürettikleri ile verdiği mücadelenin merkezine insanı, insanın özlemini duyduğu toplumsal refahı ve huzurlu yaşamı koyar.

Ahmet Ada'ya göre şair, barış taraftarı da olmalıdır. Bu şair tasarımı şöyle ifade eder:

“Yalın bir istektir barış. Şairin insanlığa karşı ahlaki sorumluluğu, barışı yalın bir isteğe dönüştürür. Modern şiir, yorum bilgisel edimi gerektiren derin yapısıyla barışı, kardeşliği, bir arada yaşama erdemini dile getirir. İnsanlığı merkezine alan modern şiir, bütün insanlık değerlerini içerir. Şairse gerek bireysel duruşuyla gerekse şiiriyle insanlığı felakete sürükleyen savaşırlara karşıdır” (Ada, 2011: 286).

Şaire göre modern şiir, derin yapıda barışı, kardeşliği ve birlikte yaşama erdemini dile getirmektedir. O, modern şiirin merkezinde insanın yer aldığını ve bu şiirin insana ait değerleri taşıdığını belirtmektedir. Barış taraftarı olan şairin görevi ise şiirleriyle ve duruşuyla insanlığı felakete sürükleyen savaşırlara karşı durmasıdır.

Ahmet Ada, sanatkarın, yazarın, şairin yalana, karşı bir tutum içinde olmasının, sanatının ve eserinin özüne insani değerleri taşımasının gerekliliği üzerinde de durmaktadır:

“Yalana karşı sanatçının, yazarın, şairin, yapabileceği iki şey var: a) Bir aydın olarak her alanda ne yapabileceğini düşünmek; insandan insana giden, yalanı bozguna uğratan sözün ve sözcüklerin gücünü kullanmak. b) Yapıtının merkezine; yazarsa romanının, öyküsünün özüne, ressamı tuvaline, müzisyense notalarına, sinemacıysa görüntünün tanıklığına, şairse şiirinin derin yapısına insanlık değerlerinin özünü (barışı, kardeşliği) taşımak” (Ada, 2006: 169).

Ahmet Ada'ya göre sanatkar, yazar ve şair, yalan karşısında hakikati ve insani değerleri, eserini oluşturan sözcükler aracılığı ile dile getirmelidir. Ortaya konulan eser hangi türde olursa olsun merkezinde insani değerlerin olması gerekmektedir.

Ahmet Ada, kendisinin nasıl bir şair olduğunu “Kendim İçin” başlıklı yazısında şöyle ifade eder. Bu metin aynı zamanda onun poetikadaki şairin nasıl olması gerektiğine dair bir izlektir:

“Ozanım ben; öznelleşmiş toplumcu kimlik. Çıngarcı ve lirik. Kendi değerlerimi savunarak has şiire varmak, “ben”in şiirine. İşte olup biten, ömrümün varı. Yaşam biçimini dış ve iç yankıları, ürperişleri karşılayan bir şiir. Dolayısıyla hem kendi adına hem de kendi “ben”inden geçen başkaları adına söz alan bir şiir. Anıların, yıkımların, düşbozumlarının, yangınların, acıların titreşimlerini “ben”in odağından geçirerek, toplumcu lirizmle estetiksel imgelere dönüştürmek, biçimlendirmek. (Hey! Kim o biçimi yadsıyan kaba gerçekçi? Elini kaldırsın!) Belki bir düş bu ama bugün gerçek. İmge; ister soyut olsun ister somut, yaşamla dirsek temasını zenginleştiren, halkın dilini aşan, yaratıcılığı çağdaş kılan olgu. Şiirimin bordasına vuran Türkçe; duru ve yalın kızkardeşim benim. Rengarenk, alnıma kazınmış yazıt. Yürek vuruşum. Ses, seslem, anlam ve çağrışım zenginliğiyle donatılmış bir dil içinde nasıl buluşsuz imgelere boğulur insan? Anlamıyorum. İmgelerin mantıksal bir örgüsü olsa bile, sanmam başka bir dilde karşılığı olsun, başka bir dile çevrilebilsin! (...) Ozanım ben; olan’ın sözcüsü, yaratıcı gücün simgesi. Rayların, hat boylarının, otogarların, ayrılıkların, yıkıntıların, sur diplerinin, sanayi işçilerinin, göllerin, çığrığın ve bağevlerinin, bulvarların ve kuşların, yangınların ve

cenaze törenlerinin, genç ölenlerin ve düğünlerin, nergislerin ve papatyaları, aydınlıkta türkü söyleyenlerin, destan dizenlerin, daracık avlularda volta atanların, karartılmış yüreklerin, darda olanların, genç kız duyarlıklarının, mutluluğun ve mutsuzluğun, öğrencilerin, mürekkep ve kurşun yanığı basımevi işçilerinin, turna sürülerinin, gurbetçilerin, mahzun gönül yorumcusu istasyonların hüznü türküsünü söylemek istiyorum. Ömrüm oldukça ozanım ben” (Ada, 1985: 51-53).

Ada’nın şiiri, insanı ve yaşamı çevreleyen, evrendeki büyük- küçük her şeyi kuşatır. Şair, oluşturduğu has dili evrensel bir sese dönüştürerek bütün insanlara seslenmektedir. Onun şiiri, işçilerin, gurbetçilerin, tabiatın, yaşayanların, ölenlerin vb. şiiridir. Ada’nın şiirlerindeki kurgu, varlığın ruhunu dile, sözcüklere ve sese dönüştüren bir kurgudur.

Şairin tarih içindeki yerine de değinen Ahmet Ada “Modern Şiir İçin Fragmanlar V” adlı yazısında 19. yüzyılda şairin lanetlenmiş olduğunu alkol ve uyuşturucu gibi zararlı maddelerin şairi kötü duruma düşürdüğünü söyler. Bunun sonucunda 19. yüzyıldaki şairler aklın sınırlarını zorlayarak deliliğe yaklaşmış ve intihar düşüncesine sahip olmuştur:

“XIX. yüzyılda şair kargışlanmıştı. Alkol ve uyuşturucular şairi lanetli kimliğe sürükledi. Aklın sınırlarının zorlanması, intihar düşüncesi, sıra dışı kimlik XIX. yüzyıl şairinin durumunu belirliyordu” (Ada, 2011: 289).

Ada, yine aynı yazısında 20. yüzyıldaki şairin konumu için ise şu ifadeleri kullanmaktadır:

“XX. yüzyılda şair daha etkin bir konumdaydı. Siyasi kimliği daha belirgindi. Şiirden gelen bir gücü vardı. Pound, Nâzım, Neruda, Mayakovski örneklerinde olduğu gibi. Bir şeyin ya da bir sınıfın sözcüsü olabiliyordu. Devrimler ya da faşizm, XX. yüzyıl şiirinin içinde bulunduğu, etkin olarak katıldığı belirleyici olgulardı. Dolayısıyla sürgünler, cezalar, demir parmaklıklar şairin yabancı olmadığı, ödemek zorunda kaldığı hayatın öteki yüzleriydi” (Ada, 2011: 289).

Şairin portresini çizerken siyasi ve sosyal olguları da göz önünde bulunduran Ahmet Ada, 20. yüzyıldaki şairin, daha faal olduğunu, siyasi hüviyetinin daha önde olduğunu, gücünü şiirden aldığını ve toplumcu şairlerde olduğu gibi herhangi bir sınıfın ya da bir düşüncenin sözcülüğünü yaptığını ifade etmektedir. O, devrim ve faşizm gibi olguların doğrudan 20. yüzyıl şiirinde yer aldığını, bunların şiirde etkin konumda olduğunu, dolayısıyla 20. yüzyıl şairinin sürgün edildiğini ve ceza çekerek bedeller ödediğini söylemektedir.

Şair, 21. yüzyıl şairleri için ise kapitalizm ve teknoloji gibi unsurların etkisinde kaldığını söyler. Bu etki, 21. yüzyıl şairinin durduğu yer ve şiiri için belirleyici olmuştur: “XXI. yüzyıla gelince; bilgi toplumu, teknolojik devrimler,

iletişim teknolojileri, küresel kapitalizmin egemenliği, dijital devrimler vb. belirleyici gelişmeler şairin konumunu farklı bir boyuta taşıdı” (Ada, 2011: 289).

Ahmet Ada, şairin gayesinin ne olması gerektiğine dair birtakım bilgiler vermektedir. Ada, Paul Eluard’ın “şair, esinlenenden çok, esinleyen kişidir” (Ada, 2011: 13) ifadesini referans alır ve bunu iki ayrı bölümde değerlendirir. Ada, İlk bölümde, “şair, şiir ortamını etkiler, esinler, etki dağıtır” (Ada, 2011: 13) ifadesiyle şairin şiiri oluşturan ortamı etkilediğini belirtir.

Ada, ilk bölümde yaptığı değerlendirmeyi, ikinci bölümde daha açık bir şekilde ifade eder: “şair, okuru etkiler. Ümit, özgürlük, adalet, eşitlik, barış, kardeşlik esinler” (Ada, 2011: 13). Onun, şaire yüklediği sorumluluk bilinci burada netleşir. Bu bölümde şairin, okuru etkilediğini, ona ümit, özgürlük, adalet, eşitlik, barış ve kardeşlik gibi insani olguları şiir yoluyla yaydığını söylemektedir.

Ahmet Ada’ya göre şairin amacı sadece eser vermek değildir. şair, çağın bireysel ve toplumsal sorunlarını, sözcüklerin gücüyle, estetik bir düzlemde, kendi oluşturduğu şiir formunun alt yapısı haline getirmelidir:

“Yaşadığımız dünyanın sorunlarını göremeyen şair, o dünya hakkında ne yazabilir ki? Bir şairden savaşı önleyebilmeyi istemek gerçek dışı bir istem olur. Ama bir şair, Filistinli çocukların sapanla tanklara karşı koyuşunu; yani değişimin gücünü, direncin doruğunu şiirlerinin derin yapısına (özüne) taşıyabilir. şairin asıl görevi budur kanımca. Çokları için boşuna bir çaba olarak görülebilir” (Ada, 2006: 169).

Dünyanın sorunlarına duyarsız olan şairin, yaşamla, toplumla ve bireyle ilgili bir şey üretemeyeceğini söyleyen Ada, bir şairden savaşı engellemesini istemenin gerçek dışı bir istek olacağını ancak bir şairin, insanlar tarafından savaşa karşı gösterilen eylemi, direnci ve karşı koymayı şiirlerinin özünde işleyebileceğini belirtmektedir.

şair, *Yoktur Belki Ahmet Ada Diye Birisi* adlı eserinin “Yeşil At” adlı bölümünde bu tutumuna uygun şiirlere de yer vermiştir. şairin yıllardır işgal altında bulunan Gazze için yazdığı şiirler bu yaklaşımına örnektir:

“Baksanız görecekseniz yıkık Gazze’yi
Saldırının üçüncü yılı dünyaya kapalı
Elinden alınmış göğü...
Kalbim bu yüzden uğultulu

Gazze, yıkık duvar, çözümsüz düğüm

Hani şu yazmanızı istediğim yazı

Onu yazdınız mı dünya kamuoyuna

Özgürlük Gazze için özgürlük” (Ada, 2010b: 112).

Ahmet Ada, 2009 senesinde, İsrail’in Batı Şeria ve Gazze’ye yaptığı zulüm karşısında, şairin ve şiirin görevini belirlemek adına, genç şairlere hitaben kaleme aldığı, “Vahşetin Şiiri Yazılmaz” başlıklı yazısında da şairin sorumluluğuna da dikaktleri çeker:

“2009 yılının ilk günlerinde İsrail, Batı Şeria ile Gazze’yi karadan, denizden, havadan kuşatmış durumdadır. Bombalar sivil halkı, kadınları ve çocukları öldürüyor. Halk kitleleri susuz, elektriksiz, ilaçsız, yiyeceksiz bırakılıyor. Filistin halkı sokak sokak direniyor işgale. Çocuklar tankların top ateşleriyle öldürülüyor. Dünya uluslararası kamuoyunun önünde Filistin toprakları işgal ediliyor. Halklar bu vahşeti protesto ediyor. Türk halkı, Kürdü, Lazı, Çerkezi ve azınlıklarıyla işgali ve vahşeti lanetliyor. Genç şair arkadaşlar soruyorlar: “Şiir bu kadar aciz mi?”. “Ne yapabiliriz?”. Şiir kardeşliğe, özgürlüğe, adalete açılmış kapıdır. Şiirin öncülüğü yüzyılımızda da sürecektir. Sabırlı olalım: Vahşetin şiiri yazılmaz. Vahşeti yapanlar için şiir her zaman tehlikeli bir şeydir. Şiir tarih boyunca insanlık onurunun öncüsü olduğu için, faşistler, şövenistler, ırkçılar şiiri yasaklamışlar; şairi de cezalandırmışlardır. Şiirler boyunca bilginin ve erdemin estetiksele içkin kılındığı, emekle, çabayla oluşmuş dildir. Genç şair kardeşlerim, sabırlı olalım: Şiirden fire vermeden umutsuzluktan umut üreten şiirler yazılacaktır. Şiir olmayan protest metinler üretmenin, yazına, okura, şiire bir katkısı olmaz. Bunun tekdüze, kötü bir şey olduğunu söylemek bile fazla. O nedenle, insanlık için duyduğumuz kaygılarımız, tedirginliklerimiz, acılarımız şiirin merkezine yerleşecektir (Ada, 2011: 270).

Onun, savaş ve vahşet karşısında şairin sorumluluğunu ve şiirin işlevini belirlemek adına yazmış olduğu bu metin, şair için bir yol haritası niteliği taşır. Şiirlerinde insani değeri, özü ön planda tutan ve evrensel bir dil kullanmaya çalışan şair, vahşet, zulüm gibi toplumsal ve bireysel sorunların karşısında, şiirden uzak olan protest bir metnin faydasız olacağını vurgular. Şiir dilinin bilgi ve erdem çevresinde gelişen estetik bir düzlemde olması gerektiğini belirten Ada’ya göre insanlık için duyulan kaygı, tedirginlik, acı ve üzüntülerin şiirin merkezinde yer alması gerekmektedir.

Şairin dünya görüşünü belirleyen bir diğer unsur ise onun bilgi birikimidir. Modern şair, entelektüel düzeyde olan bu birikimini ancak kendine özgü kurguladığı dil aracılığı ile şiire dönüştürebilir:

“Şairin entelektüel birikimle doluluğu dünya algısını etkiler, ona ‘belli bir perspektiften’ bakma olanağı verir. Unutmamak gerekir ki, şairin biricik malzemesi dildir. Modernite de dil de sorunludur. Şair, nesnesine yaklaşımını uzlaşmış göstergeler toplamı içinden değil, yeniden düzenleyip kurduğu farklı bir dil içinden yapmak zorundadır. Bunun bilincinde değilse, verili dilin içinden söz alır ki modern şiir bu değildir: Modern şiir, çağdaş bilinç, çağdaş zihniyet dünyasının içinden insanın

varoluş sorunsalını temellendiren şiirdir. Şiir, insana özgü sorunsalları, şiir dizgesi içinden verir” (Ada, 2011: 251, 252).

Şairin entelektüel birikime sahip olmasının, onun dünya algısını etkilediğini ve ona belirgin bir bakış açısı kazandırdığını söyleyen Ahmet Ada, biricik malzemesi dil olan şairin, bu dili yeniden kurgulayıp daha farklı bir dil oluşturması gerektiğini ve bu şairin verili dili kullanarak eser verdiği takdirde modern şiir için belirlenmiş sınırların dışına çıkacağını önemle vurgular. Bu çizginin dışına çıkan şairin modern şiirden uzaklaşacağını belirten şair, modern şiirin çağdaş bilinç ve çağdaş düşünce çevreninde varlık sorununu temellendirdiğini ifade etmektedir. Ancak bu şiir insana ait olan, insanı kavrayan meseleleri bütüncül ve şiirsel bir sistem içinde vermelidir.

Ahmet Ada’ya göre şair içinde bulunmuş olduğu zamanın toplumsal ve kültürel yapısını yeniden üreterek şiire katmaktadır:

“Her şair kendi çağının toplumsal kültürel oluşmuşluğunun içine doğar. Her şair, çağının toplumsal kültürel oluşmuşluğunu yeniden yaratır. Çünkü şair çağının toplumsal kültürel oluşmuşluğunu “içsel bir yaşantı” olarak yaşıyor. Yaşadığı toplumsal kültürel birikimi “içsel yaşantı süreci” yoluyla şiirsel söyleme dönüştürür” (Ada, 2004b: 13).

Şair içinde bulunduğu dönemin, çağın toplumsal ve kültürel kodlarının içine doğmaktadır. Ancak şair, içine doğmuş olduğu zaman dilimine ait bu kodları dönüştürerek şiirin malzemesi haline getirir. Ada’ya göre, şairin, içsel, zihinsel yaşantısının içinde olan toplumsal ve kültürel öğeler, yine şair tarafından imgeye dönüştürülerek şiiri oluşturur. O, aynı şair için “Şair ne için şiir üretirse üretsin, şiirinin önce şiir olabilmesi için, şiirin tarihsel birikimini özümsemesi ve içselleştirmesi gerekir. Şiir birikimi olmayan şiir yazamaz” (Ada, 2004b: 16) izahında bulunmaktadır. İyi bir şiirin varlığını, şiirin tarih içindeki yerinin, şair tarafından bilinmesine ve özümlemesine bağlamaktadır.

Ahmet Ada, “Şiir İçin Küçük Önsöz” adlı yazısında şair için Türkçe’nin önemine şöyle bir vurgu yapmaktadır:

“Bir şair Türkçe’nin bütün söz varlığına, sözcük dağarcığının tümüne ulaşma çabası içinde olmalıdır. Şiir yoğun anlamdır. Sözcüklerin anlam katmanına inilmelidir. Şiir müziktir. Bir şair sözcüklerin ses değerlerini örgütleyebilmelidir. Türkçenin kendine özgür bir müziği vardır” (Ada, 2004b: 7).

Bir şairin, iyi şiir üretebilmesi için Türkçe diline ve söz varlığına hâkim olması gerektiğini söyleyen şair, yoğun anlam skalasına sahip olan şiirdeki sözcüklerin anlam tabakasına da inilmesi gerekliliği üzerinde durmaktadır. Şiirin aynı zamanda ritmik yapıda ve bir müzik olduğunu söyleyen Ada’ya göre şair, bu

şiiirdeki ses ögelerini bir araya getirebilmelidir. Yine aynı yazısında, iyi şiir için şairin dil ile arasındaki ilişkiye de vurgu yapmaktadır: “Bir şair önce düz yazının kurallarını bilmelidir. Tümce kurmasını bilmeyen şair şiir yazamaz. Çünkü önce doğal dilin şiirselliğini keşfedebilmelidir ki, yoğun ve imge yüklü bir şiir kurabilsin!” (Ada, 2004b: 7).

Ancak Ahmet Ada’ya göre şairin, insani değerleri şiirinin merkezine koyabilmesi için, tek başına dil yeterli değildir. Bununla birlikte şair, çevresine karşı duyarlı olmalıdır:

“Şiirin direksiyonunda şair oturduğuna göre, şiir dilinin olanaklarıyla hayatı yeniden anlamlandırarak olan şairdir. Bu nedenle, şairin de toplumsal ilgisini arttırması, yaptığı işin bütünsel ve insani boyutlarını unutmadan yapması gerekiyor” (Ada, 2006: 171).

Ada, şairin dilin imkânlarını kullanarak, yaşamı yeniden anlamlandırabileceğini söyler. Ancak şair hayatı, toplumu, bireyi yeniden anlamlandırmak için topluma karşı daha ilgili ve üstlendiği görevin bilincinde olmalıdır. Ona göre şair, yeni anlamlar bulmak, insanı ve insana dair olanı temel alan eserler vermek için toplumsal ilişkilerini genişletmelidir.

Fikret Adil’in *Intermezzo* adlı eserine yazdığı ön sözde, Ahmet Ada’nın şair-toplum düşüncesine bir yönüyle katılan Hüsametdin Bozok, toplumsal ilişkilerin, sanatkârın yaratma eylemindeki etkisinden şöyle söz eder:

“Filozoflar insanı, “konuşkan yaratık” diye tanımlamışlardır. Bunun akla daha yatkın olanı, belki de “toplumsal yaratıktır.” İnsan, toplum içinde bulundukça var olur, toplumsal ilişkilerinin zenginliğiyle değer kazanır, ya da zayıflar. Böyle bir ilişki, sanatçı takımı için daha da önem kazanır, ön plana geçer. Kurala karşıt yaşamış büyük dehalar gösterebilir. Ama gene de sanatçı, genellikle, toplumsal ilişkileriyle uğraşını yürütebilir, yaratma eylemini elde eder” (Adil, 2015: 5).

Bir şairin ya da yazarın topluma karşı duyarlı olması, toplumsal ilişki ve iletişimini artırması, sanatkârlarla da iletişime geçmesini sağlar. Bu toplumsal yakınlık, sanatkâr çevreninin etkileşiminden dolayı bir yazarın ya da şairin üretme edimini ve eserini etkiler.

2.2. Şiir

Poetikanın gövdesinde yer alan şiirin varlık sorununu irdeleyen Ahmet Ada “neden şiir yazılır” sorusuna cevap vererek şiirin tarifini yapar:

“Şiir neden var edilir? Neden şiir yazılır? Belki temel koyucu niteliktedir şu neden: Şairin varoluş biçimlerinden biridir şiir. Şiirin oluş serüveninde yer alan şairi ve varoluşun dile gelme, anlamlandırılma süreçleri dahil, biçim ve yapıya dönük

imgesel düzenek, dil ve söylemin yöneldiği şiirsel gerçeklik alanları dönüp dolaşıp şiirin varoluşunu açığa çıkarır. Yanıtlanan ‘neden şiir yazarız’ sorusudur. Çünkü şiir insanın varoluş biçimlerinden biridir. Resim, sinema, müzik gibi öteki sanatlarda öyledir. Roman, öykü türleri de öyledir. Tarih, mitoloji, felsefe gibi disiplinler dile geliş ve söylem farklılıklarına karşın, şiire katılırlar. Şiirin dolayımında yer alırlar” (Ada, 2011: 159).

Şiiri, insanın varoluş şekillerinden biri olarak tanımlayan Ada, şiirin ortaya çıkma aşamalarında yer alan şairin, varoluşun ifade edilmesi ve anlamlandırılmasının, biçime, yapıya yönelik imgesel dizgenin, dil ve ifadenin yöneldiği şiire ait gerçeklik bölgelerinin şiirin varlığını açığa çıkardığını söyler. Ona göre şiirde olduğu gibi resim, sinema, müzik gibi sanatlar ve edebî türler de insanın varoluş biçimlerindendir. Ada, tarihin, mitolojinin ve felsefenin ise dile gelme ve söyleyiş farklılıklarına rağmen, dolaylı olarak şiirde yer edindiğini belirtir.

Ahmet Ada bir mektubunda şiirin öznel ve nesnel tanımını da yapmaktadır. İyi şiirin nasıl olması gerektiğine dair bir izlektir bu:

“Sevgili Şiir,

Jean-Louis Joubert’in özgün adı La Poesie olan, Türkçeye ‘Şiir Nedir?’ adıyla çevrilen poetik kitabında, şiirin bir dil olgusu olduğunu okumuştum. Çevirmen Ece Korkut, kitaba yazdığı ön sözde, şiirin “dilin özel bir kullanım biçimi” olduğunu belirtmişti. Joubert, düzyazıyı yürüyüşe, şiiri ise dansa benzetmişti. Ben baleye ya da kuğuların yüzüşüne benzetirim iyi şiiri. Nesnel olursak, şiirin çeşitli katmanlardan oluşan bir dil olgusu, dilin özel kullanımı olduğunu aklından çıkarma sakın” (Ada, 2014a: 92).

Şiiri baleye ve kuğuların yüzüşüne benzeten Ada, yine şiiri birtakım aşamalardan geçen bir dil olgusu ve dilin özel kullanımı olarak tanımlar. “Poetika” adlı denemesinde ise şiiri gündelik hayatın içindeki gizli ayrıntıları çıkarma hüneri olarak tarif eder:

“Küçük kuruntuları da, aldanışları da, büyük özlemleri de, yağmuru da, kuşları da, tarihi de, coğrafyayı da, bir arada taşıyan; hayatın bütünselliğini içeren imgeler sağanağıdır bana göre şiir. Gündelik hayatın içindeki gizli ayrıntıları çıkarma hüneridir. Aşk, tutkuları, dünyanın nesnelerini, doğayı kişiselikten çıkarak yansıtan bir dil işçiliğidir. Dilin kuyumculuğudur şiir” (Ada, 2004b: 284).

Buna göre, şiir, insana ve doğaya ait, yaşamda karşılığını bulan büyük küçük her şeyi kendinde barındıran, örgütleyen, yaşamı bir bütün halinde içine alan ve tüm bunları imgeye dönüştüren bir etkinlik deneyimidir. Ada’ya göre bir dil işçiliği / dil sanatı olan şiir, aşkı, özlemi, tutkuyu, öznel olanı, nesneleri ve tabiatı bireysel olmayan bir şekilde yansıtmaktadır.

“Şiire önsöz” adlı şiirinde de bu görüşlerine benzer bir söylemde bulunan şair, bu şiirinde şiirini oluşturan öznel-nesnel öğelerden bahsetmektedir:

Bazen çok kullanılmamış bir sözcükle
çıktığım olmuştur şiir yoluna. Büyülü
bir sözcük de olabilir bu. Kanadı
kırık bir kuş da.

Bazen denize düşünce karanfil
bir ağaca doğru koşarım. Ağaç aslında
ağaç değildir, yalnızca bir sözcük.
Çok yapraklı, kökleri toprakta
bir sözcük. Marangozun elindedir
ya da apartmanların katlarında
kullanılmıştır. Masa, kapı, pencere.
Pencere: dünyaya açılan, arka sokaklara,
aya, yıldıza, takım yıldızına. Artık
balığa çıkmayan ihtiyar bir balıkçının
baktığı. Tuzdan, ekmekten konuşulur
önünde. Romatizmadan. Evin
tozundan.

Bazen kocaman bir ışıktan konuşulur.
“Ben, bir başkasıdır” sözü de öyledir.
Bardağıma dolan su başkası için
dolmuyorsa ne acı. İşte bu yüzden
bazen gerilmiş bir sözcüktür şiir de (Ada, 2004a: 150).

Bir yönüyle mazmun bir poetika denilebilecek bu şiiri Ada’nın poetik tutumuna dair bilgi vermektedir.

Ahmet Ada, edebiyat denince aklına önce şiir geldiğini söyler. Ona göre edebiyatın öteki türlerinin çıkış noktası da şiirdir: “Edebiyat denince aklıma önce şiir geliyor. Şiir edebiyatın öteki türlerinin de çıkış noktası” (Ada, 2011: 59). O, şiirin diğer türlerle arasındaki en belirgin farkın ise dil olduğunu söylemektedir. Şiiri diğer türlerden ayıran farkı ise şöyle ifade etmektedir:

“Türlerin ayrışması, dilsel ve biçimsel ayrımların oluşması yüzyılları almış.
Şiir, şimdi en başta diliyle ayrışıyor öteki türlerden. Şiir dili deyince, iletişim dili

değil, farklı bir dil anlaşılıyor. İletişim dilinin dümdüz iletkenliği yok şiir dilinde. Şiir dilinin sözdizimi, iletişim dilinin sözdiziminden farklı. Yalnız bu değil; şiir dili sese ve anlama dayalı, bu ikisi bütünleşerek şiir oluşuyor” (Ada, 2011: 59).

Edebiyatın var olduğu andan bu yana tarihsel süreç içerisinde, türlerin yeri uzun uğraşlar içinde belirlenmiştir. Şiiri diğer türlerden ayıran ilk unsurun dil olduğunu söyleyen şaire göre, şiir dilini, konuşma dilinden ayıran fark şiirdeki sapmaların, sözdizimlerinin, konuşma dilinde olan iletkenlik ve duruluktan uzak olmasıdır. O, şiir dilinin ses ve anlama dayandığını ve şiirin bu olguların örgütlenmesi ile oluştuğunu ifade etmektedir.

Ahmet Ada’nın şiir dilini, iletişim dilinden ayırma düşüncesi, Fransız şair ve düşünür Paul Valery’nin şu ifadesiyle benzerlik gösterir: “Valery’ye göre ‘şiir dil içinde bir dildir.’ Dil içinde işleyişi daha başka, daha özel bir dil” (Süreya, 2015: 70). Ona göre şiir, bu özel dil, ses ve anlamdan oluşmaktadır.

Ahmet Ada’ya göre, şiirin oluşumunda etkin role sahip olan dil, her şair tarafından yeniden üretilir. Sezgi ve imge dünyasından süzülerek tasarlanan sözcükler her şair tarafından özel bir dilin oluşmasını sağlar. Şaire göre, “Şiir, dilsel bir keşiftir. Evrenin bütün seslerine, renklerine, kokularına açıktır. Şiirin dili, yalnız içinde üretildiği ulusun değil, tüm insanlığın dilidir (Ada, 2011: 13). O, bu dilin evrensel ve ortak bir dil olduğunu da belirtmektedir.

Ahmet Ada, şiirin malzemesinin dil olduğunu, şiirinin bir dil sorunu olduğunu söyler. Ona göre kişi de toplum da dünya da dille ifade edilir. Ada, “Şiirin malzemesi dildir. Şiir bir dil sorunudur. Birey de, toplum da, dünya da dil ile ifade edilir, anlamlandırılır” (Ada, 2011: 85) ifadesi ile şiirin önemine ve gerekliliğine dikkatleri çekmektedir.

Ahmet Ada, şairlerin şiir anlayışlarını belirleyen poetikayı ise edebi yaratı ve teori diye tanımlar. Ona göre, poetikanın içeriğini şiirin oluşmasını sağlayan ilkeler ve metotlar oluşturur: “Şiir poetikası nedir? Şiire ilişkin yazınsal yaratı kuramıdır. Şiirsel yapının ilkeleri ve şiir için gerekli sanatsal yöntemleri belirleyen kurallar bütünlüğüdür” (Ada, 2011: 23). “Poetika II” adlı denemesinde ise poetikanın Türkçedeki tanımına ve kullanım şekline dair şu izahta bulunmaktadır:

“Poetka terimi Türkçe ’ye şu anlamda yerleşti: Şiir sanatı. Şiir anlayışı karşılığı olarak da bu terim kullanılıyor. Sözelimi “Özdemir İnce’nin poetikası” tümcesinde şairin şiir anlayışı verilmek isteniyor. “Poetika” sözcüğü, şairin kendi şiirlerine ilişkin kuramsal düşüncelerini kapsadığı gibi, şiirini de kapsıyor.” (Ada, 2004b: 313).

Şair, poetika kavramının, Türkçe’de “şair sanatı” ve “şair anlayışı” olarak yer edindiğini, poetika sözcüğünün, hem bir şairin şiirlerine dair ürettiği bilgiyi, metodu hem de şiirini çevrelediğini ifade etmektedir.

Ahmet Ada, şiirin bir bilme şekli olduğunu, sezgi ve varlıksal bilgiyle hakikati anlamlandırma uğraşı içinde olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Denilebilirse, şiir de bir bilme biçimidir. Sezgiyle, olgular ve nesnelerle, gerçeklikle hakikati anlamlandırma yolu. Öte yandan estetiksel bir yapı oluşundan dolayı bize haz veren büyümlü bir ses ve anlamla örümlü bir dizgedir” (Ada, 2011: 13).

Bilgiye ulaşmanın başka bir yolu olarak gördüğü şiirin sezgi, olgu, nesne ve gerçeklik ile hakikati anlamlandırma çabası içinde olduğunu, şiirin estetik bir yapıya sahip olmasından dolayı haz verdiğini ve şiirin ses ve anlam örgütlenmesinden oluşan bir sistem olduğunu ifade etmektedir.

Ahmet Ada’ya göre şiir, temeline ontik bilgi, felsefi bilgi, varlık ve insan bilgisini de alır. Yaşamsal gerçekliği de içine alan bu bilgi alanları, şiir üzerinden dönüşerek, insanın kendi öz bilgisine ulaşmasını sağlar:

“Şiir dilsel bir örgütleniştir. Şiir dili ve söyleminin, giderek tikel ve özgün söz’ün, bilginin öteki ifade biçimlerini kendine dönüştürerek estetize ettiğini söylemeliyim. Bu felsefenin bilgisi olabilir, insanın bilgisi olabilir, varlığın bilgisi olabilir, insanlığın yeryüzü serüveninin bilgisi olabilir, gündelik hayatın bilgisi olabilir” (Ada, 2011: 253).

Şair, şiirin dilsel bir birlik olduğunu söylemektedir. Şiir dilinin ve şiir söyleminin, bilginin diğer ifade şekilleri olan felsefe bilgisi, ontik bilgi, varlık bilgisi ve insanı çevreleyen diğer bilgileri dönüştürerek kullandığını ifade etmektedir.

Ahmet Ada, bütün bu bilgilerin şiirsel yapının potasında eriyip dile ve söze dönüştüğünü şu ifadeler ile belirtir: “şiirle öteki disiplinler arasında dolaysız geçişler vardır. İnsana ve doğaya ait bütün bilgiler şiiri oluşturan bilgilerle kaynaşarak dilsel bir yapıya dönüştürülmüştür” (Ada, 2011: 253). Şiirin diğer bilim dallarıyla arasında doğrudan geçişler olduğunu, toplumu, bireyi ve doğayı çevreleyen tüm bilgilerin, şiiri oluşturan bilgilerle bir araya gelerek dilsel bir dizgeye dönüştürdüğünü söylemektedir.

Ahmet Ada, şiirde birtakım eksiklikler olduğunu da söyler. Bunlar felsefi derinlik, tinsel derinlik, izleksel genişlik, yapısal bütünlük, yeryüzünü kavrayacak zihniyet ve yeni imge düzenidir (Ada, 2011: 97, 98). Ahmet Ada, bu eksikliklerin temelinde yatan sebebi ise şöyle izah etmektedir:

“Bu eksikler modern şiirin anlam katmanıyla ilgilidir. Demek ki, günümüz şiirinin temel eksikliği anlam katmanındadır. Anlam katmanı, şairin entelektüel birikimiyle ilgilidir. Dünyayı, evreni, yeryüzünü, insanı entelektüel birikimle algılayıp kavrayacak olan şair, bunları anlamlandırmakta zorluk çekmeyecektir bu birikime sahipse” (Ada, 2011: 98).

Ada, şiirdeki bu eksikliklerin her alanda bilgi sahibi olan entelektüel şair tarafından giderileceği düşüncesindedir. O, şairi kendi kabuğuna çeken koşulları aşması gerektiğini söylemektedir. Ona göre, entelektüel bilgiye sahip olan şair, evreni, dünyayı ve insanı algılayıp kavradıktan sonra, bu olguları anlamlandırması zor olmayacaktır.

Ahmet Ada, şiirin temeline, şiirin varlık nedeni olarak gördüğü insanı ve gerçeklik olgusunu koymaktadır:

“Şiir, yaşadığımız zaman, uzam ve gerçeklikleri; zaman, uzam ve gerçekliklerden kopmadan yeniden üreterek, insanlığın geleceğine aktarmaya, insanın parçalanmış dünyasına bütünsel olarak bakmaya yarar” (Ada, 2006: 124).

Ona göre şiir, zaman, mekân ve gerçeklikten uzaklaşmadan yine içinde bulunduğumuz zaman, mekân ve gerçekliği yeniden oluşturarak, insanlığın istikbâline iletmeye, insanın parçalanmış ve acılarla dolu dünyasına bütüncül bir şekilde bakma görevini üstlenir.

Şiire, insani gerçekler etrafında şekillenen, toplumsal sorunlara ve acılara çözüm üretme sorumluluğu yükleyen Ada, “Ağıt” şiirinde şu mısralara yer vermiştir:

“baş uçlarında nergisler nilüferler yok

üşüyor karda yatan ölülerimiz

yeri göğü yaralayan kargışlarımız

ah işte çözülüyor dağ doruklarında

kim verecek şimdi hesabını,

kuruyan göz pınarlarının?

(...)

ah işte büyüyüp gidiyor acılarımız

günden güne bu coğrafyada” (Ada, 2013: 27).

İnsani değeri ve özü şiirin birincil vazifesi olarak gören Ada, şiiri dilin vicdanı olarak nitelendirmektedir:

“Kısaca, şiir dilin vicdanıdır. Zamanın, tarihin, mitolojinin de vicdanıdır. Melih Cevdet Anday’ın “Anı”sı, benim Çiçek Kokan Ağzı’nda yer alan “Ağıt” şiirim, Ahmed Arif’in “Otuzuç Kurşunu”u, Oktay Rıfat’ın “Telefon”u, Yannis Ritsos’un, “Kastania” şiiri dilin vicdanını işaret eden şiirlerdir. Hepsinin de metin dışı nesnel

bağlılıkları vardır. Yaşanmışlıkla kurulabilen nesnel bağlılıklık şairlerine gerçeklikle yüzleşme olanığı sağlamıştır” (Ada, 2014a: 89).

Ahmet Ada şiirin, dilin, zamanın, tarihin ve mitolojinin vicdanı olduğunu söyler. Ada, kendi şiiriyle birlikte, Ahmet Arif, Oktay Rıfat, Yannis Ritsos gibi toplumcu şairlerin şiirlerini “şiir dilin vicdanıdır” önermesine örnek olarak gösterir. O, bu şiirlerin gerçeklikle, nesnel dünya ile bağıntılı olduğunu, şairlerin de bu bağıntı sayesinde gerçek olanla yüzleşme imkânı bulduğunu ifade eder.

Şair şiirin özerkliğinden, özgür şiirden ve şiirde yer alan özgürlük olgusundan şöyle söz etmektedir:

“Şiirin özgürlüğünü ve özerkliğini sadece öteki sanatlara göre savunmak yetmez. Sanatların ayrışması, dillerinin ve malzemelerinin farklı oluşlarından gelir. Şiirin siyasetten de ayrılması, şiire özgür ve özerk bir nitelik kazandıracaktır. Siyaset, öteden beri, şiiri kendi çevreni içinden yapılacak, yazılacak bir olgu olarak görmektedir. Siyaset, şiirin yakasından düşmediği sürece, şiirin özgürleşmesi de gerçekleşemez. Şiirin kendine ait bir dizge olabilmesi siyasetin bir aleti olarak görülmemesine bağlıdır. Siyaset ve şiir bağlantısı çok daha geniş çerçevede, poetika çerçevesinde düşünülmelidir. Çünkü poetika, şairin estetik ve etik görüşlerinin bütünüdür. Şairin siyasi görüşünü, ideolojisini, dünya görüşünü, estetik ve etik görüşlerini poetikası içinden okumak mümkündür. Poetika, şiirin kendisinden de çıkarılabilecek ve okunabilecek bir olgudur” (Ada, 2011: 289).

Ahmet Ada’ya göre, Şiirin özgürlüğü, onu diğer sanat dallarından ayırmakla sağlanmaz. Sanat alanlarının birbirinden ayrılması dile ve eserin oluşmasını sağlayan diğer unsurlara bağlıdır. Şiirin siyasi ideolojiye hizmet etmesini doğru bulmayan şair, şiirin özerkliğini ve serbestliğini siyasetten uzakta olmasına bağlar. Bu görüşüyle şiir ve siyaset arasına mesafe koyan Ada, şiirin siyasetle ilişkisinin, şiirden çok şairin şiir anlayışını belirleyen kural ve kuramlarla belirlenmesi gerektiğini vurgular. O, şiir ve inanç özgürlüğünün aynı öneme sahip olduğunu söyler. Şair, bu görüşünü şöyle ifade eder: “Şiirin özgürlüğü, en azından inanç özgürlüğü kadar önemlidir” (Ada, 2011: 289).

Ahmet Ada, şiirin özünde “katharsis” (arınma), beğeni ve ahlâki değerlerin yer aldığını ileri sürer:

“Şair ‘katharsis’ işlevi gören biri midir? Yazınsal bağlamda bir bakıma öyledir: Arınma, boşalım, tinin tutkulardan temizlenmesi süreci olarak tanımlanan ‘katharsis’ tam da şiirin işlevselliğiyle örtüşür. Şiirin özü biraz da budur. ‘Ama biz şiirden estetik haz da alırız’ diyeceksin. Doğru, estetik haz ile birlikte şiir başka değerler de üretir. Ahlâki değer, Aristoteles’e göre, bu değerlerdendir. Demek ki, Aristoteles’ten bu yana, sanatın, şiirin özü budur” (Ada, 2011: 31).

Şiirin bir yönüyle “katharsis” (arınma) işlevi gördüğünü söyleyen Ada’ya göre, “katharsis”in insanda bıraktığı etki ile şiirin bıraktığı etki benzer özelliklere

sahiptir. Şiirin estetik hazzın yanında başka değerler de ürettiğini belirten Ada, bu değerlerin Aristoteles'e göre ahlâki değer olduğunu, ahlâki değerlerin de sanatın ve şiirin tözü olduğunu vurgulamaktadır.

Aristoteles *Poetika* adlı eserinde, poetika kavramını açıklarken, şiir sanatına ve diğer edebi türlere geliştirdiği birtakım kuramlar ile yer vermiştir. Bir taklit 'mimesis' olarak gördüğü şiiri, şiir sanatını ve diğer edebi türleri sistematik bir teori ile çevreleyen Aristoteles diğer yandan bir şiirin başarılı olmasını sağlayan unsurlar üzerinde de durmuştur. Ahmet Ada, şiire yaklaşımların zaman içinde değiştiğine de temas eder. Bu değişim taklitten yaratıcılığa doğrudur:

“Genel olarak sanata, özel olarak da şiire bakış zamanla değişmiştir. Mimesisten poesise doğru olan değişim, şiirin doğayı taklit eden bir teknik olmadığını, bireysel bir yaratım olduğunu bize göstermiştir. Yaratıcı imgelemin, şiirin çıkış noktası olduğunun belirlenmesi yüzyılları almıştır. ‘Özne’nin ve ‘birey’in keşfi şiirin öznel ve özgür bir yaratım olduğunun kabulünü getirdi. Çünkü, evrenin insan merkezli oluşu, insanın özne olarak algılanması, öznenin özgün yapıtlar ortaya koyan yaratıcı kimliğini pekiştiren anlayışları pekiştirdi. Şiir, şairin bizzat etkin olarak ürettiği bir şeydir ve doğanın da insanın da yeniden üretimidir” (Ada, 2011: 31).

Şiirdeki bu dönüşümün “mimesis” ten (taklit) “poesise”e (yapmak) doğru gerçekleştiğini söyler. Şaire göre şiir, şairin daha önce var olmayan bir şeyi meydana getirmesidir. Ada, şiirin doğayı taklit etmediğini, şair, tarafından etkin olarak üretildiğini, onun bireysel ve özgün bir yaratma edimi olduğunu önemle vurgular.

Şiirin insan emeği ve tasarımıyla var olduğunu söyleyen Ada’nın bu görüşlerine disiplinler arası bir yaklaşım ile bakıldığında bir yönüyle, insan emek ve etkinliğini sanatın kökenine yerleştiren Marxist sanat anlayışı ile benzerlik göstermektedir.

Marx ve Engels, birtakım sebeplerle de olsa, bazı eser ve mektuplarda edebiyat üzerine konuşmuş yazmışlardır. Bu ifadeler, onları takip eden kuramcılar tarafından dikkate alınarak, estetik kuramın temel prensiplerini oluşturmuştur:

“Marx’ın olsun, Engels’in olsun, çeşitli vesilelerle, başka eserleri içinde ya da mektuplarında edebiyat ile ilgili olarak söyledikleri sözler (ve daha sonra Lenin’in ilaveleri) bugün hâlâ Marksist estetikçilerin dayandıkları temel ilkeleri oluşturur. Marx da Engels de edebiyata ve sanata düşkünlüler” (Moran, 2017: 42).

Karl Marx, salt doğa objesi ve sanatkâr/ insan katılımıyla ortaya konulan obje arasındaki farkı şöyle belirtir:

“Marx, salt doğa obje’si ile erekler koyan ve amaçlayan insan etkinliğinin ürünü olan obje arasında önemli bir ayrım yapar. Böyle bir etkinliğin obje’si, artık herhangi bir obje olma, bir doğa varlığı olma durumundan kurtulur ve bir ürün, insan etkinliğinin bir ürünü olur” (Tunalı, 2017: 77).

Marx’a göre, hali hazırda bulunan objenin değeri onun salt bir doğa parçası olmasında değildir. Ancak bu obje dediğimiz varlık bir eylem, hareket ve devinim sonucunda gerçek önemini kazanır. Objeyi değerli kılan ve sanatın varlık alanını belirleyen en önemli etki insan emeğinin ona dahil olması, dolayısıyla onun herhangi bir obje olmaktan çıkıp esere dönüşmesidir. “Marx için var olanın, obje'nin önemi, onun doğal bir varlık olmasında değil, insan emeğinin insan etkinliğinin ona katılmasıyla, var olanın insansallaştırılmış bir obje olmasıyla elde eder” (Tunalı, 2017: 77).

2.2.1. Şiirde Dil ve Söylem

İletişim dili olarak adlandırılan konuşma dili, insan topluluklarının üzerinde uzlaştığı çift eklemli ve sesli göstergeler dizgesinden oluşmaktadır. En küçük birimi sözcüklerden oluşan bu dil, iletişim ve bildirişim dilini tanımlar. Ancak bu dil dislarsive bir yapıya sahiptir. “Şiir dili” olarak adlandırılan dil ise gidimsiz bir yapı gösterir; duygu ve düşünceleri imgeyle ifade eden bu dil, iletişim dilinden doğsa da edebi eserde dönüşmektedir (Ada, 2014a: 87).

Ahmet Ada’ya göre, “şiir dili”nin kaynağı konuşma dilidir. Ancak her şairin kendi tasarladığı sözcükler ile yeniden kurduğu bu dil konuşma dilinden ayırmaktadır:

“...şiir dili, dil-söz evrimi nedeniyle genel dilden ayrılır, şaire özgü dil-söz her defasında yeniden yaratılan bir yapılanmadır. Kısa ve eksiltilidir. Sessizlik ve boşluklar bırakır bazı şiirlerde. Çeşitli bağdaştırmalar şiir diline zenginlik katar. Uzak çağrışımları, yan anlamları, aktarmaları, benzetmeleri, sapmaları kapsar şiir dili” (Ada, 2014a: 87, 88).

Şair, dilde, sözde yaşanan gelişim ve değişimin, şiir dilini iletişim dilinden ayırdığını, bu dil ve sözcüklerin şairler tarafından her defasında yeniden üretildiğini ifade etmektedir. Şiir dili içinde, uzak bağlantılar, yan anlamlar, benzetmeler ve sapmalar barındırdığı için ortaya çıkan çeşitli anlamlar ona zenginlik katmaktadır.

Şiir dilini oluşturan bu gidimsiz dil, konuşma dilinde yer edinen mantık düzlemi ve izleğini terk ettiğinde, sözdizimi ters yüz edilerek konuşma dilinden büsbütün ayrılır. Dolayısıyla şiir dilinin ifade olanakları çoğalır: “Şiirsel dil, kendinde doğal dil değil, şairin yaratıcı deneyimlerinin sonucunda ortaya çıkan dildir. Doğal dili aşan dildir” (Ada, 2011: 23).

Ahmet Ada'ya göre bir ifade etme biçimi olan şiir, varlığı şiirsel dil ve imgelem aracılığıyla bir düzen ve dizge içinde vermeyi amaçlar:

“Şiir, sözcüklerin sessel ve anlamsal olarak örgütlenmiş dizgesidir. Dizgenin temel koyucusu şiir dilidir. Şiir dili, gündelik konuşma dilinden hem sözdizimsel hem da sessel anlamsal olarak farklıdır. İfade edeceğini dolayimli olarak imgeler, değişmeceler (mecazlar), eğretilmelerle (metaforlar) ifade eder” (Ada, 2011: 168).

Ahmet Ada, sözcüklerin ses ve anlam yönünden örgütlenmesinin şiiri oluşturduğunu söylemektedir. O, şiiri oluşturan sistemin, manzum olanın temelini ise şiir dilini koymaktadır. Ancak bu dil, konuşma dilinden, söz dizimi, ses ve anlam yönünden birçok farklılık göstermektedir. Şiir dili söylemek istediğini, imge, mecaz ve metaforlar ile dolaylı bir şekilde vermektedir.

Ahmet Ada, ilhamını hayattan alan şairin, şiiri, terimler ve kavramlar ile değil sözcüklerle oluşturduğunu ifade eder:

“Şairin esini ya da kaynağı hayattır, toplumsal hayat içindeki tinsel durumudur ya da ötekidir. Ama o hayat da dille dönüştürülür. Şair, kaynağını şiirsel dille ifade eder. Dilbilimin kuramsal dili kavram ve terimlerle oluşur. Şiir kavramlar ve terimlerle değil, sözcüklerle yazılır. Şairin dilbilimci gibi konuşması, kavramlar ve deyimlerle konuşması anlamına gelir. Bu da düzyazı olanı, eleştirel söylemi kullandığını gösterir, şiiri değil” (Ada, 2006: 104, 105).

Şair, şairin hayatın kendisinden esinlenerek, faydalanarak şiirini oluşturduğunu söylemektedir. Şair tarafından dille dönüştürülen bu kaynak, şiirsel dili oluşturur. Dilbilimci ve şair arasındaki mesafeye dikkat çeken Ada, dilbilimin teorik dilinin kavramlarla, terimlerle oluştuğunu, şiirin ise sözcükler ile yazıldığını vurgulamaktadır.

Ahmet Ada'ya göre, şairin, şiirsel dili kurması için kavramsal dil ile mesafeli olması gerekmektedir. Bu bağlamda, onun, şiirsel dil'e ilişkin görüşleri, Özdemir İnce'nin konuyla ilgili yaklaşımıyla benzerlik gösterir:

“Dilbilimciler dil ve sözü birbirinden ayırırlar. Bunların dışında bir de yazı dili vardır. Bir dilbilimci olmadığımıza göre, dil, söz ve yazı dili'nin üzerine gitmeden, ‘Bunların dışında bir şiir dili de var mıdır?’ diye sorabiliriz. Vardır. (...) Şiirin dili bireşimseldir: Dil'i, Söz'ü ve Yazı'yı içerir. Bize göre, en çok Söz'e yakın durur” (İnce, 2001: 112).

Özdemir İnce, şiir dilinin dil, söz ve yazı gibi öğelerin sentezinden oluştuğunu ifade etmektedir. Ada, şiiri oluşturan dil olgusunun, sanatın yaratıcı gücüyle, doğal yaşamı dönüştürerek oluştuğunu belirtir:

“Hayat, dilin dışındadır” önermesi doğrudur. Şair, dili bir malzeme gibi (ressamın boyası, fırçası, tuvali gibi) yeniden düzenleyerek verili hayatı dönüştürme olanağını kullanır. Bu anlamda şiirin içeriği şiirin dili değildir. İçerik dil dışıdır ve dil şair için, dil dışını yeniden kurmak için vardır” (Ada, 2006: 105).

Ahmet Ada, “Hayat, dilin dışındadır” savının, düşüncesinin doğru olduğunu, ancak şairin dili yeniden tertip ederek, verili olan hayatı dönüştürme imkânını kullandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla o, şiirin içeriğinin şiirin dili olmadığını, içeriğin dil dışı olduğunu söyler. Şair bu dili, dil dışında olanı yeniden kurgulayarak oluşturmaktadır.

Ada şiirsel söylemi ise şöyle izah eder: “Söylem, dilin sözel ya da yazılı biçimde örgütlenme sürecidir ve işlevseldir. İletişime ve diyaloga davet eder” (Ada, 2011: 20).

Bilinç kontrolünde şair tarafından seçilen ve birleştirilen sözcükler ile şairinin düşüncelerini de taşıyan şiir dili öznel bir yapıya sahiptir. Söylem ise daha çok nesnel bir yapı göstermektedir. Ahmet Ada, şiiri iki düzlemde değerlendirir. Bunlardan ilki dış mekân şiiridir ki, canlıların, maddelerin, nesnelerin soyut düzlemde şiire taşınmasıdır. İkincisi ise iç mekân şiiridir. Bu da akıl, düşünce, düşlem gibi zihinsel süreçleri gösterir. Bu düşsel uyarılar sözle şiiri oluşturup şaire, kendini ifade etme olanağı sağlar. Diğer taraftan iç mekân şiir anlayışı iç gözlemle de bağdaşır. Çağların tinselliğine dayanan bu anlayışla bağıntılı olarak verilen eserler monolojik söylemle ortaya çıkar. Şiirsel söylem şiirin bildirişim ve iletişim kanallarını açar. Sözcük, söz, sözce ve sözcük öbekleri tek başlarına bir şey ifade etmedikleri için bilinç tarafından örgütlenerek şiirsel söyleme dönüşürler. Şiirde iletişim düzeneğini kuran şiirsel söylemdir (Ada, 2011: 15-20).

Ahmet Ada aynı zamanda, “Toplumsal hareketlerin ivme kazandığı bazı dönemlerde, belli bir dünya görüşü çevresinde birleşen şairlerin şiirsel söylemin tekdüzeleşmesine yol açtıkları görülmüştür” (Ada, 2011: 21) der. Ona göre, şiirsel söylemin tek kanalda toplanmasının nedeni şiirde mazmun, söz, söz öbekleri, söz tekrarları vb. öğelerin ortak kullanımı, şiirsel söylemde tekdüzeleşmeye ve tıkanmaya yol açmıştır. Bu tekdüzeleşmenin aşılması için şiire derin tasarım, derin yapı, farklı biçim ve ifade şekilleri getirilmelidir.

Şiir, kendi içinde, kendi için özel bir dil ve söyleyiş yaratır. İletişim diline karşıtlık içeren bu dil seçilmiş sözcükler aracılığıyla şiirsel söyleme dönüşür. Ahmet Ada, bir şairin şiirlerinin kalıcı olması için özgün olması gerektiğini belirtmektedir:

“Şair, şiir geleneği zincirine kendine özgü söyleyişler ve biçimlerle katılır. Burada, kendine özgü söyleyişler, biçimler ifadesinin altını çizmek isterim. Çünkü bunlar olmazsa, şairin şiiri, şiir deryası içinde yitip gider” (Ada, 2014a: 90).

Bir şairin, gelenek zincirine kendine özgü şiirsel bir yapı kurarak katıldığını söyleyen Ada'ya göre bir şair, verdiği eserlerin, diğerleri içinde kaybolmaması için özgün biçimler ve çeşitli şiirsel ifadeler kullanmalıdır.

Ahmet Ada'nın şiirlerine, özgün, yalın bir dil ve aşkın bir söyleyiş hakimdir. Şair, az sözcükle çok sesli ve çok katmanlı bir şiir oluşturmuştur. Onun şiirinde özne ve eşya ile temas kuran bu şiir anlayışı-arayışı evrenle söyleşi halindedir:

“Mevsimlerin güttüğü vücudumuz
Mağaradan beri eski
Şimdi dünya dar
Bilinmez nereye gittiği

Ne vakit dar geçitlere girseniz
Taşlar kadar sessizsiniz
Başınızı koyunca soğuğa
Bazen kendinizsiniz

Sulara inersiniz ya hayvanlarınızla
Soğuğa sıcağa aldırmadan
Bilinir mi, hangi boyuttasınız
Anlaşılmaz uzaktan

Toprağın çatladığını görürsünüz de
Uzun bir kışa hazırlanırsınız da
Nasıl ve ne zaman, bilemezsiniz,
Kavuşacağınızı büyük sulara” (Ada, 2014b: 44).

Şair, ortak dilde kullanılan sözcükleri dilin olanakları ile dönüştürerek kendine ait bir şiirsel söylem oluşturma yeteneğine sahip olmalıdır. Konuyla ilgili olarak, Fransız şair Paul Claudel şairlerin kullandığı ortak dil için, “Kullandığım sözcükler, sizin her gün kullandığınız sözcüklerdir, ama aynı değildir!” (İnce, 2001: 112) der.

Bu bağlamda Özdemir İnce, ortak dile rağmen şiirselliği sağlayan özel dil alanları olduğunu ifade eder: “...şiir dili alanında, özel dil alanları, dil adacıkları da vardır. Bu da ozanları birbirinden ayırt etmemizi sağlar” (İnce, 2001: 112).

Şiirsel imge sözcüklerin arasında bulunan ilişkiden oluşur. Bu oluşum bir yönüyle sözcüğe kullanılmamış bir alan hazırlar. Söz, Batı, Doğu kültüründe ve yazınında da değer görmüştür. Dinsel olguya da yansıyan bu değer kendini, kutsal kitaplarda göstermiştir., Aziz Yohanna İncil’inde, “Başlangıçta sadece söz vardı” denmiştir. Şairin işi sözcüklerledir. Dilden süzülerek oluşan söz şiirin temel yapı taşıdır. Şiiri oluşturan en önemli unsurdur sözcük. Bir şair varlığı, evreni ve dünyayı kendi düşsel dünyasında yeniden kurarken imgelerle birlikte sözcüklere de başvurur. Bu sözcükler ise şiirsel söylemi oluşturur. Şiirin temelinde yer alan ilk sözcüklerin varlığı, şiirin oluşumunda büyük rol oynar. Ozan ya da şair şiirde yer alan ve şiirsel söylemi oluşturan sözcüklerin müzikle, ritimle olan bağına da bilir, tanır ve onları bir araya getirir. Eski Türk köklerinde ve şaman kültüründe görünen ritüel ve dans gibi unsurlara ritimli sözlerin eşlik etmesi sözlü kültüre/döneme aittir. Şiirin bütünüyle sözcüklerle oluşturulduğu dönem ise yazılı kültüre geçiş dönemidir. Modern şiirde ise düşünceye bağlı olan sözcükler değişim ve devinim halindedir. Bu da şairin yazma serüvenini etkileyen en önemli unsurdur (Ada, 2011: 102).

Ahmet Ada’nın, “Sözcüklerin gözüyle” adlı şiiri hem özgün bir şiirsel söylemi hem de dönüştürülerek kurulan sözcüklerin şiirdeki etkisini göstermesi açısından önemlidir:

“Sözcüklerin gözüyle bakıyorum dünyaya
Gördüğüm büyümlü ağaç
Denize doğru yürüyor
Kuşluk vaktinin solgunluğunda” (Ada, 2014b: 55).

2.2.2. Şiirde Biçim / Yapı

Şiirin kuruluşunda yer alan öğelerin tümü ve anlam bir araya gelerek biçimi ortaya çıkarır. Ahmet Ada’ya göre şiirdeki yapı, şiiri oluşturan tüm iç-dış unsurların bir arada olması ile sağlanır:

“Şiirin yapısı denildiği zaman ne anlaşılması gerekir? şiirin bütün öğelerinin birbiriyle ilişki ve bağlantıları, dolayısıyla şiirin örgütleniş biçimi anlaşılır. Yapı şiirin gövdesidir. Sessel ve anlamsal bütün gövdeye yapı denir” (Ada, 2004b: 25).

Ahmet Ada'ya göre, dil, söylem, sözcük, ses, anlam, imge gibi şiiri oluşturan tüm öğelerin birbirleriyle olan bağıntıları ve bu öğelerin örgütlenmeleri şiirin yapısını oluşturmaktadır. O, biçimin sadece şiirin dış görünüşüyle sınırlı olmadığını, şiire ait her şeyle ilgili olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Biçim, şiire ait bir kavram. İçeriğin karşılıklı oluşturduğu, içeriğin içine döküldüğü kalıp. Pek çok öğeden oluşur. Şiirin ses ögesi bile biçimin içindedir. Yüzey yapının örgütlenişi biçimle gerçekleşir. Biçimin derin yapıyla (anlamla, matrisle) ilişkisi süreklidir ve işleyen görünmez bir mekiktir bu” (Ada, 2011: 30).

Şair, şiire ait bir mefhum olan biçimin, şiir içeriğinin içine döküldüğü bir kalıp olduğunu, ancak birçok öğeden oluştuğunu, şiirdeki ses unsurunun biçime dahil olduğunu ve şiirin dış yapısındaki örgütlenmenin biçimle oluştuğunu söylemektedir. O, biçimin şiirin derin yapıyla, anlamla sürekli ve görünmez bir bağlılığının olduğunu vurgular.

Bir şiirin yapısını / dış formunu belirleyen unsurların başında, dilin dönüşerek oluşturduğu sözcükler ve sesler yer alır. Şiirde yer alan ve dış yapıyı tamamlayan biçim, öz / içerik ile de bağıntılıdır. Birçok unsurdan oluşan yüzey yapı, şiirde yer alan anlamla da ilgilidir. Poetika geniş bir alanda konumlandırıldığı için, incelemeyi de içerir. Şairler sadece şiir için değil, şiir sanatına ilişkin poetika da üretirler. Poetikanın dilini oluşturan sözcükler şiirde yer alan ve şiiri oluşturan sözcüklerdir. Şiirin yapı taşı dil olduğu için, dil poetikanın oluşumunda rol alan en temel disiplindir. Şair, kullandığı dil, belirlediği ölçütler, bilgi birikimi ve görüşü doğrultusunda kendine özgü bir biçim oluşturur. Şairden izler taşıyan ve şiirin dış yapısını oluşturan bu biçim şiirin derin yapıyla da sıkı bir ilişki içindedir.

Ahmet Ada, dil, biçim ve yazınsallığı Roman Jakobson ve Rus biçimcilerin konuyla ilgili yaklaşımlarını da referans göstererek şöyle izah eder:

“Roman Jakobson ve daha sonra gelen düşünürler, yazınsallığı salt biçimsel öğelere indirgemenin yanlışlığını vurgulayıp, dili ne kadar eğip bükersek bükelim, dil bağlamlarının toplumsal yaşamla ilişkisini koparmanın olanaksızlığını ortaya koymuşlardır. Rus Biçimcileri, yapıta dönük inceleme ve eleştiri anlayışı geliştirdikleri için, dahası yapıttan hareket ettikleri için yapıtı yazınsal kılan özellikleri ilk ortaya çıkaranlardır. Şiiri kendinden ayıran biçimsel özelliklerin ortaya çıkarılması, Rus Biçimcilerine göre, yazınsallığın ne olduğuna da bir yanıttır. Şiir dilinin kendine özgü özellikleri yazınsallığı da belirleyen özelliklerdir. Şiir dili, konuşa konuşa kanıksadığımız biçimden farklı olarak kurulmuştur. Kullanılabilir dil alt üst edilmiştir. Burada yazınsal oluşu dilin biçimsel özellikte kullanılışına bağlamak mümkündür” (Ada 2011: 24, 25).

Şiir ve toplumsal yaşam arasındaki bağıntıya sürekli dikkat çeken Ada, Roman Jakobson ve Rus biçimcilerin biçim, dil ve yazınsallık ile ilgili görüşlerini

referans alarak yazını birtakım dış formlara, teslim etmenin, dili dönüştürerek kullanmanın onu dış yaşamdan ve toplumsal yaşamdan alıkoymayacağını önemle vurgular. O, Rus biçimcilerin esere yönelik inceleme ve tenkit anlayışı geliştirdiklerini, eserden hareketle, eseri edebî yapan özellikleri ortaya çıkaran ilk kişiler olduğunu ifade etmektedir. Şair, Rus biçimcilerin, şiiri kendinden ayıran biçimsel özellikleri, aynı zamanda edebî olanın ne olduğuna dair bir cevap olarak kabul ettiklerini söylemektedir. Şiir diline has nitelikler edebî olanı da belirlemektedir. İletişim dilinden farklı olan bu şiir dili, halihazırdaki konuşma dilini altüst etmektedir.

Rus biçimcileri, edebi eseri ikiye bölen içerik ve biçim ayrılığına karşı çıkmıştır. Estetik kaygıyı da önceleyen sanat eseri için bu estetik sadece içerik ile sağlanmaz. Bu bağlamda içeriğin aktardığı fikir, duyu, duygu ve düşünceler ile birlikte biçimi oluşturan unsurlar da gereklidir (Wellek ve Waren, 2016: 160, 161).

Ahmet Ada, “Şair, kullandığı dilin içindedir. Şairin mizacı şiir dili içinde biçim olarak ortaya çıkar” (Ada, 2011: 22) ifadesiyle şiirdeki üslubun belirlenmesinde, şairin tabiatının da işlevsel olduğunu söylemektedir. Şairin, içsel eğilim, nitelik ve tabiatının şiirde biçim / üslup olarak görüldüğünü belirten Ada “söylem” ve “biçim” arasındaki ayrımı da ortaya koymaktadır:

“İfadelerde bazen “söylem”le “biçim”i karıştırırız. Bir şair arkadaş biçim için, “Biçim dediğimiz şey, “Gömleğim çiçek desenli” değil, “Gömleğim Leylâ desenli” demektir bana kalırsa” diyor. En hafifletici sebeple, bir dil sürçmesi olsa gerek. Çünkü biçim bu değil. Bu şiirsel olan ile şiirsel olmayandır. Düzyazı ile şiirin ayrımıdır. Şair, Leylâ ile art alanı olan ile koca bir anlam alanı oluşturuyor. Artalanı: Leylâ ve Mecnun. Geleneksel öğeler barındıran koca bir kültür. Şairin örneklemesinden, biçimin ne olduğu değil, düz söz ile şiirsel söz farkı ortaya çıkıyor” (Ada, 2011: 30).

Şair, şiirsel söylemin şaire özgü olmadığı için daha genel bir yapıda olduğunu, biçim’in ise şaire, onun tasarısı ve mizacına ait olduğunu ifade etmektedir:

“Her şairin, ‘dilsel gereç ve olanakları kendine özgü ölçütlerle seçip kullanması sonucu söyleme kattığı kişisel nitelikli özelliklerin tümü’dür biçim. Ve şairin kişiselliğini içerir, mizacını açığa çıkarır. O yüzden, biz, Can Yücel’in söylemi, Melih Cevdet Anday’ın söylemi değil, Can Yücel’in biçimi, Melih Cevdet Anday’ın biçimi deriz. Bu iki şairin biçimi birbirinden farklıdır. Söylemdeki fark kişisel olandan kaynaklanmaz. Çünkü kullanıcısının kişiselliğinden bağımsız olan söylem, şiirsel ya da yazınsal söylem olarak nitelenir ve bütün şairlerin söylemi aynıdır. Biçim, şiirsel söyleme dahil edilen bir özelliktir sadece. Söylem daha genel bir şeydir” (Ada, 2011: 20).

Ahmet Ada’ya göre biçim, şair tarafından şiirsel söyleme katılan ve şaire ait kişisel özelliklerin tümüdür. Şair, bu biçimi oluştururken, dilin olanaklarını

kullanarak kendine ait şiirsel bir üslup, duyuş, görüş, anlatış ve anlayış tarzı oluşturmaktadır. Böylece biçem şairler arasındaki farkı görünür hale getirip, şairlerin birbirinden ayrılmasını sağlamaktadır. Ada, söylemdeki farkın kişisellikten kaynaklanmadığını, söylemin şairin kişiselliğinden bağımsız olduğunu, söylemin şiirsel ya da yazınsal olarak nitelik kazandığı için şairlerin söylemlerinin benzer olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla biçem şiirsel söyleme şair tarafından dahil edildiği için onun kendine ait tasarı, dil kullanımı, ölçü ve kişisel özelliklerini taşır.

2.2.3. Şiirde Anlam

Şiirde anlam sorununu da irdeleyen Ahmet Ada, şiirle diyalog halinde olan her okurun / alımlayıcının şiiri kendi perspektifinden algıladığını, anlamlandırıldığını ve yorumladığını şöyle izah etmektedir:

“Anlam için şu söylenebilir: Şiirin öznesinin ufku ile şiirin ürettiği ufkun kesiştiği yerde anlam vardır. Okur, alımlayıcı kendi kültürel tarihi ve toplumsal ilişkiler içinden onu algılar ve anlamlandırır. Her okurun kültürel çevreni farklı olduğundan şiir her okurca farklı yorumlanabilir. Şiirin anlamı tek değil, çok anlamlıdır. Anlam sabit değildir. Algılama sürecinin uzaması şiirin yapısıyla ilgilidir. Zor anlaşılır şiirler, anlama kapalı şiirler diyelim, nesneleri yabancılaştıran, biçimleri karmaşık şiirlerdir. Bu tür şiirlerin, okura zorluklar, engeller çıkardığı düşünülse de çok anlamlılık açısından şaşırtıcı ve ilk kez karşılaşılan, alışılmamış anlamlarıyla da dikkatli okunmayı gerektirirler” (Ada, 2011: 33, 34).

Ada’ya göre her okur, şiiri, içinde olduğu kültürel kod, çevre ve toplumsal ilişkiler bağlamında değerlendirip, anlamlandırır. Dolayısıyla şiir çok anlamlı bir yapıdadır. O, anlama kapalı şiirlerin de olduğunu, bu şiirlerin karmaşık bir yapıya sahip olduklarını, ancak çok anlamlılık yönünden farklı, şaşırtıcı ve alışıla gelmiş olanın dışında kalan anlamları olduğunu, bu tarzdaki şiirlerin daha dikkatli okunması gerektiğini ifade etmektedir.

Şair, her okurun kendi fikir, anlayış, kültür çevreni ve bilgi birikiminin etkisiyle şiiri anlayıp yorumlamaya çalıştığını belirtmektedir. Onun “Trajedi” başlıklı şiiri bu yaklaşımına örnektir:

“Yapmayın. Denize bakmaktan gelenleri
Öldürebilirler. Ufalır kent, sokaklar,
Sinemalar ufalır. Ölüm doğrulanır her gün
Biliyorum dünyanın her yerinde
Akasya akar, trende bilet sorarlar,
Lorca öldürülür bir ağacın dibinde” (Ada, 2006: 40).

Şairin “Trajedi” başlıklı şiirinde yer alan bu dizeler anlamlandırılmak ve yorumlanmak için bilgi birikimini gerektirmektedir. Bu bağlamda, İspanyol oyun yazarı, ressam, piyanist, besteci ve kuşağının en önemli şairlerinden, Federico García Lorca’nın İspanya İç Savaşı’nda, milliyetçiler tarafından öldürüldüğünden haberdar olan okur, şiirdeki anlamı çözümleme olanağı kazanmaktadır. Dolayısıyla bir şiiri anlamak, şiirin içinde olduğu tarihsel, kültürel ve yazınsal ilişkileri de bilmeyi gerektirmektedir.

Belirli ve tek bir anlama sahip olmayan şiirin, her okur tarafından, kendi kültür, kültürel tarih, görüş ve toplumsal çevrenine bağlı olarak anlamlandırılmaya ve yorumlamaya açık olduğunu belirten Ada’nın bu yaklaşımı, Metin Celal’in konuyla ilgili saptamaları ile uygunluk gösterir. Metin Celal, “Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu” adlı yazısında, bir şiiri anlamamanın birçok yolu olduğunu belirtmektedir:

- “- dil içindeki genel anlamıyla anlayabilir,
- kendi kültürüne göre anlayabilir,
- kendi bireysel özelliklerine bağlı olarak anlayabilir,
- kendi alt kültürüne ve o kültürün kullandığı dile (argo’ya) göre anlayabilir,
- şiirin genel yapısına bağlı olarak anlayabilir,
- dize / imge özelinde anlayabilir,
- şairin şiir diline, söyleyişine göre anlayabilir,
- şairin bağlı olduğu akıma, şiir anlayışına göre anlayabilir,
- şairin dünya görüşüne göre anlayabilir,
- şair ya da şiiri ona ileten iletişim aracının niteliklerine göre anlayabilir,
- şairin içinde bulunduğu konuma göre anlayabilir (tarih, coğrafya)
- anlamayabilir” (Nayır ve Bolat, 2019: 248).

Dolayısıyla Metin Celal’e göre, dilin genel anlamı, okurun kendi kültürü, bireysel nitelikleri, yine kendi alt kültürü, bu alt kültüre ait olan argo dil, dize, imge vb. şiirin anlaşılması ve anlamlandırılmasında etkindir. Okurun şiiri anlamasında rol alan diğer önemli etken ise şairdir. Şairin kullandığı şiir dili, söyleyiş, şairin içinde olduğu topluluk, hareket, şairin şiir anlayışı ve dünya görüşü şiirin anlamlandırılması için bir yöntemdir. Buna ek olarak okurun, şair ve şiire ulaşmasını sağlayan iletişim araçları ve bu aracın özellikleri, şairin tarihi ve coğrafi konumu da şiiri anlama da etkili olabilmektedir. Aynı zamanda okur şiiri anlamaktan da uzak olabilmektedir.

Bununla ilgili olarak Alımlama Estetiği şiiri anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamak için okura yol gösteren bir metottur:

“Alımlama Estetiği ya da kuramı (Rezeptionsästhetik) 1960’ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini

inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır. (...) Iser'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur. (...) ...Alımlama Estetiğ'in'e göre anlam, sanıldığı gibi, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde yatmaz, yalnız gücül halde vardır ve ancak okur tarafından alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Öyleyse iki kutbu vardır bir yazınsal metnin: Yazarın yarattığı metin ve okurun yaptığı somutlama" (Moran, 2017: 240-242).

Şiir dili iletişim dilinden koptuğu için farklı anlamlara kapı açan sözcükler, sapmalar ve imgeler oluşturur. Bu anlam farklılaşması sözcüklerin alımlanmasını zorlaştırır. Şiir dilinde yer alan tekrar, eğretileme ve leitmotif gibi unsurların sağladığı farklı sözdizimleri alımlamayı geciktirir. Ancak bu değişik sözdizimleri okur tarafından alımlandığında anlamsal zenginlik ortaya çıkar. Okurun bir şiiri anlaması, onu biçim ve içerik yönünden de anlamasını sağlar. Alımlamanın diğer bir yönü ise, şiirin yazınsal olduğu gerçeğinden hareket ederek şiiri okuması ve şiiri anlayarak, onun yazınsal niteliklerini kavramasıdır (Ada, 2011: 34). Ahmet Ada'ya göre, modern şiirin anlaşılması ve algılanması okurun çabasını da bağlıdır:

"Okurun modern şiir konusunda bilgisi donanımı yoksa, kulağındaki klasik şiirin sesleriyle hareket ediyorsa, şiiri anlamakta güçlük çekecektir. Okurun alımlama estetiği gelişmişse, şiiri anlamlandırma sorunu çözülmüş demektir. Bu bakımdan, modern şiirde anlam ve anlamlandırma, okura göre göreceli olarak değişebilir (Ada, 2004b: 106).

Ahmet Ada, modern şiirin okura açılması için, okurun belirli bir birikime sahip olması gerektiğini ve alışmış olduğu klasik şiirin sınırlarından kurtulması gerektiğini vurgulamaktadır. O, alımlama estetiği de gelişmiş olan bu okurun şiiri anlama ve anlamlandırma hususunda zorlanmayacağını izah etmektedir. Dolayısıyla şiirdeki anlam, farklı birikim ve estetik algıya sahip okurlara göre değişiklik göstermektedir

Alımlamanın, okur tarafından şiiri anlamada ve yorumlamada önemli role sahip olduğunu belirten şairin, "Ey Sevgili" adlı şiirinde yer alan şu dörtlükteki söz dizimi, sözcük sapmaları ve imge gibi öğeler okurun şiiri anlamasını zorlarsa da şiirin biçim ve içeriğini çözümlemeye çalışan okur, bu anlam zorluğunu aşır şiirdeki boşlukları doldurulabilme eğilimindedir:

"Çıkageliyorsun pasajın köşesinden

Bir kere daha kör oluyorum.

Ağzın ayakların kendine göre,

Saçların kış bahçesi ey sevgili" (Ada, 2010a: 25).

Şiirde anlam sağlanmadığı sürece şiir ses, sözcükler ve satırlar halinde kalır. Bu bağlamda Alımlama Estetiği, anlamı sağlamak için okura ipuçları vermektedir. Okur, bu ipuçlarından yola çıkarak şiirde yer alan karmaşayı çözme ve örtük anlamı bulma olanağı kazanmaktadır. Bu dizeler okurun zihninde, sadece bir pasaj, güzel bir sevgili ya da bir kadını değil, bununla birlikte pasajı ve bu iki sevgiliyi çevreleyen tabiat, yol, kaldırımlar, insanlar gibi olguları da tasvir etmektedir. Böylece şiir anlamsal zenginlik ve çok anlamlılık kazanmaktadır.

Şiirde anlamı örgütleyen birçok unsur vardır. Bunlar, imge, dil, yazınsallık, söylem, biçim gibi iç-dış unsurlardır. Ahmet Ada, şiirin bir fonksiyonunun da şiir dilini çözen, anlayan okura bir görüş ve estetik duyarlık kazandırmak olduğunu söyler:

“Şiir, bir düşünce, bir duyuş, bir duyarlık kazanmanın aracı değil midir? Şiirden haz alma da okuma sürecinde gerçekleşir. Okura düşen, bu haz veren dili çözmek, çözümlemek, anlamak, estetik boyutunu keşfetmektir” (Ada, 2011: 35).

Şiir düzyazı bir metin olmadığı için salt bir bilgi / bilme kaynağı olarak görülmez. Okura haz veren bir yönü de vardır. Ada’ya göre, okur, şiirde duyumsadığı bu haz veren dili anlamaya, çözmeye çalışmalı ve şiirdeki estetik yönü de ortaya çıkarmalıdır.

2.2.4. Şiir ve Gerçeklik

Mutlak gerçekle sorunlu olan şiir, gerçeği edebî ve estetik bir gerçeğe dönüştürerek, okura sunmaktadır. Ahmet Ada, şiire karşı mesafeli olan gerçeklik ve şiir ilişkisini şöyle ifade etmektedir:

“Şiir, bire bir gerçekliği sunmaz bize. Gerçekliğin dönüştürülmüş, estetiksel/yazınsal kılınmış hâlini sunar. Gerçeklik, yazınsal bir gerçeklik olmuştur bu dönüşümden sonra. Şiir, gerçeklikten uzaklaşarak gerçeklik duygusu taşır. Boşluklar, belirsizlikler onu şiir kılan alandır. Şiirin bilimden farkı gerçekliklerin bire bir sunulmamış olmasıdır. Şiir kurmaca olanı, düş gücünü kullanır. Şiirin kurgusal/imgesel bir söyleminin olduğunu söylemek bile fazla” (Ada, 2011: 273).

Ahmet Ada’ya göre şiirdeki gerçeklik, kurmaca gerçekliktir. Her ne kadar şiire ait olsa da şiirin derin yapısında yer alan bu gerçeklik algısı şiirdeki nesnel bağlaşığı sağlar. Şiirdeki imgeler, benzetmeler ve metaforlar şiir dilinde sapmalara neden olur ve şiir, verili gerçeklikten uzaklaşır. İmgesel ve yazınsal düzlemde oluşan ve tasarlanan bu gerçeklik, dış dünyanın nesnel gerçekliğinden koparak, kurgusal bir

gerçeklik sunar. Modern şiirde yer alan gerçeklik olgusu, şairin, gördüğünü şiirsel dil aracılığıyla değiştirerek aktarması ile belirir (Ada, 2014a: 28).

Şaire göre, şiirde doğrudan yer almayan gerçeklik, şair tarafından yeniden kurgulanmaktadır:

“Hayat ile dış gerçeklik, şiire doğrudan değil, dolayımı olarak girer. Şair, tarihsel ve sınıfsal bilinciyle, hayata ve dış gerçekliğe ‘müdahale’ eder ve hayatı ve dış gerçekliği dönüştürür. Şiirin iletmediği estetiksel bildirisi nesnel bağlaşıklıkla, o da şiirin derin yapısından okunabilir. Şiirin dünyaya yaydığı ve okurun kültürel donanımıyla algıladığı şey, gerçekliğin yeniden yaratılmış hâlidir” (Ada, 2011: 111).

Ada, yaşamsal gerçekliğin, dış gerçekliğin, şiire dolaylı olarak katıldığını söylemektedir. Şair mutlak gerçekliği, şiirdeki üslubu, kullandığı dil, şiirsel söylem, imge gibi öğelerle dönüştürerek yeniden yaratır. Şiire gerçekliği yorumlama işlevi de yükleyen şaire göre, “Şiir, benliğin gerçekliği, dünyanın gerçekliği, benle ötekiler arasındaki gerçekliği yorumlamanın bir alanıdır” (Ada, 2011: 273). Gerçekten hareket ederek, gerçeği dönüştüren şiirsel söylem, mutlak gerçekle bire bir örtüşmez. Şiirde “konuşan özne ben”, “ben anlatıcı” ya da “ben söylemi” bireysel ve toplumsal olanı kendi bakış açısıyla seçer ve değerlendirir. Özne bu değerlendirmeyi, estetize ederek şiiri oluşturur: “...gerçekliğin şair için başkalarından çok farklı bir anlam taşıdığını, aradığı, ayıklaması hiç de kolay olmayan değerli şeyi içerdiğini anlarız” (Proust, 2018: 18).

Ahmet Ada, şiirdeki gerçekçiliğin temel kavramlarından birinin de hakikat olduğunu öne sürmektedir:

“Genel olarak edebiyat özel olarak şiirde gerçekçiliğin temel bir kavramı da *hakikattir*. Hakikat kavramını şöyle açıklayabilirim. Nesne ile yansı arasındaki uygunluktur hakikat. Bu uygunluk şiirde görülmüyorsa o şiirin doğruluğu tartışılır. Şiir dili hakikatin taşıyıcısıdır, imgeler de öyle...” (Ada, 2004b: 146).

Şair, şiirde yer alan bu hakikatin obje ve akis arasındaki uyum olduğunu söyler. O, bu uyuma sahip olmayan bir şiirin yetersiz olduğunu, şiirin doğruluğunun tartışmaya açık olduğunu, şiir dilinin ve imgelerin hakikati taşıdığını ifade etmektedir.

Sanatta / şiirde yer alan gerçeklik olgusu, tarih, bilim ve yaşamdaki gerçeklikten ayrılır. Şair, tanık olduğu gerçekliği dönüştürerek eserini oluşturur. Şiirsel gerçekliği ifade eden unsurların arasında yer alan ses ve imgeler şiir dilini oluşturur. Şair, gerçekliği ifade ederken bu şiir dili ve dil göstergeleri yeni anlamlar kazanır. Şiir dilini oluşturan bu yeni anlamlar ve sözcükler gerçeği olduğu gibi değil

değiştirerek verir. Fransız şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire, “Yeni Ruh ve Şairler” başlıklı yazısında şair ve gerçeklik ilişkisi üzerine şu ifadeleri kullanır: “Modern bir şair bir uçağın sesini çok sesli olarak kaydederse, bunun içinde her şeyden önce yazarın ruhunu gerçeğe alıştırmak isteğini görmek lâzım” (Salihoğlu, 1995: 42). Gerçeği dönüştürerek şiirde veren şairin amacının, okuru gerçeklikten uzaklaştırmak olmadığı da görülmektedir.

Şiir dili, nesnel gerçeklikten koparak, şairin başka bir gerçeklik oluşturmasını sağlar. Şiir ve gerçeklik ilişkisine iletişim dili ile şiirsel dil ayrımı esas alınarak bakıldığında, iletişim dilinin gerçeği ifade etme olanağına sahip olduğu görülür. Ancak şiirsel dil, gerçekliği, tasarlamış olduğu kendi gerçeğiyle dolayımli olarak vermektedir. Bu bağlamda Metin Altıok’un şiir ve gerçeklik yaklaşımı Ada’nın gerçeklik ve şiir yaklaşımıyla benzerlik gösterir:

“Şair nesnel gerçekliği bozar, değiştirir, hatta ona ters düşer. Olmayacak şeyleri oldurur, görünmeyeni görünür kılar, duyulmayanı duyurur. Bu doğal bir şeydir. Çünkü şiir nesnel gerçekliği zorlayan ve onunla boy ölçüşen bir sanat dalıdır. Bu durum şairin başka bir gerçekliğin peşinde olduğunu gösterir. Şairin evreni dildir. Şair dünyaya sözcüklerle bakar ve sözcüklerle kendisine yeni bir dünya oluşturur. İşte bu yeni dünyadaki gerçeklik nesnel gerçekliğin üstünde, gerçek olmak bakımından onunla kıyasıya yarışan bir dil gerçekliğidir. Konuya böyle bakıldığında, şairin nesnel gerçekliği bozması kaçınılmazdır. Çünkü bu şiirin doğası gereğidir. Bir anlamda şiir nesnel gerçekliği bozduğu oranda var olur” (Altıok, 2015: 22).

Mutlak gerçek, herhangi bir edebiyat yazısının çıkış noktası olsa da, eserin kendisi mutlak gerçeği değil, düş gücüyle oluşturulan, yazınsal gerçeği ve şair tarafından şiirsel dil ile tasarlanan kurgusal gerçeği verir:

“Bir kalkışmaydı aşk yaşanmış olan
Uykuda bile portakal sayıklayan
Bir çocuğun düşlerine karıştırdı
Keşke hep sürseydi anlatılan” (Ada, 1990: 55).

Ahmet Ada’nın “Kalbim” başlığını taşıyan şiirinde yer alan bu dördümlükteki gerçeklik olgusunu bulabilmek için öncelikle, şiirsel dil, yapı ve içeriği çözümlemek, bu bağlamda içeriğin bireysel ve toplumsal olanla ilişkisi üzerinde düşünmek gerekmektedir. Şiirde yaşam ve yaşantı ile bağıntılı bir gerçeklik hareket noktası olsa da şiirsel dil, imgeler aracılığıyla, bu gerçekliği dönüştürerek farklı bir söyleyiş ve biçimle aktarmaktadır.

Ahmet Ada'ya göre, şairin en önemli görevi çağının gerçekliğiyle ilişki içinde olması ve bu gerçekliği şiirsel yol ile ifade etmesi için iletişim dilinden yeni bir dil oluşturmaktır. Dolayısıyla şair, nesnel gerçeklikle doğrudan bağlantılı olmayıp, ona mesafeli bir dil oluşturur. Bu dil gerçekliği yeniden üreterek şiire katar. Şair, ürettikleri ile toplumla, bireyle, kendiyle ve evrenle sürekli bir iletişim halindedir. Şair, şiirde dönüşen ve değişime uğrayan gerçekliği aktarırken estetik duyumsamayı da dikkate alır. Sözcükler şiirde, tek ses ve düz anlam ile değil, yan anlam ve çağrışımlarıyla birlikte de yer alırlar. Bu da şiirin gerçeklikle ilişkisini belirler. Herhangi bir şiirde geçen “kuş” ya da “elma” sözcükleri okura sadece bu iki ögenin fiziksel varlığını çağrıştırmaz. Okurun zihninde farklı anlam ve çağrışımlar uyandırır. Şiirde kullanılan kelimeler bir yandan kavramsal bir bilgi sağlarken öte taraftan okuyucunun zihninde imgesel bir yapı da oluşturur. Şiirsel dili oluşturan ise imgeler, metaforlar ve anıştırmalardır. Şiiri oluşturan bu öğeler dolayımli olarak okurun zihninde yer edinen şeyleri ilk anlam ve çağrışımlarından uzaklaştırarak, okura, yeni anlamlar çağrıştırır. Bu bağlamda somut ve soyut olanın bağlantısı da ortaya çıkar. Okur, nesnel gerçekliği ve somut olanı zihninde soyut bir çizgide yeniden anlamlandırmaktadır (Ada, 2011: 91-273).

Ahmet Ada, şiirin nesnel bağliılaşığı sağlamadığını belirtir. Şair, dış dünya ile kurduğu ilişkiyi, im, imge, çağrışım ve dil sapmaları ile yeniden kurgular. Gerçekliği dönüştürerek şiire aktaran şair, kendi kurguladığı şiirsel söylem ile nesnel gerçeklikten ayrılmaktadır:

“Ey sevgili senin sımsıcak bakışlarını

Katlayıp koyuyorum çiçekli masama” (Ada, 1990: 36).

Şair, “İyimser Bir Aşk Türküsü” başlıklı şiirinde yer alan bu dizelerde, nesnel gerçekliğin yerine şiirsel gerçekliği koymuştur. Böylece farklı ifade olanaklarına sahip şiirsel gerçeklik, nesnel gerçekliği geride bırakarak, imgeler ve çağrışımlar aracılığı ile okura / alımlayıcıya ulaşmaktadır.

2.2.5. Şiir ve Felsefe

Şiiri bir şuur, bilgi ve bilme biçimi olarak gören Ahmet Ada, şiir ve felsefe arasındaki bağıntıya da değinir. Ona göre, iyi bir şiir için, modern şair, diğer disiplinlerden de yararlanmalıdır. Bu disiplinlerden biri de felsefedir:

“... (felsefe, tarih, toplumbilimi, psikoloji, dilbilim, göstergebilim, anlambilim vb.) beslenmeyen şairin şiiri tökezlemiştir. Çünkü modern şiir, insanın varoluş sorunsalını derin, karmaşık ve girift olarak ifade etme olanağı olan biricik yazınsal türdür” (Ada, 2006: 76).

Ada, başta felsefe olmak üzere insanı / varlığı konu alan diğer disiplinlerden, dilbilim ve anlam bilim gibi alanlardan yararlanmayan şairin ortaya koyduğu şiiri başarısız olarak görmektedir.

Ona göre, modern şair, varlığı/evreni oluşturan insan-nesne, insan-ruh ve insan-doğa bağıntısını yazınsallığa ve şiirsel söyleme katmak için çağdaş disiplinlerden haberdar olmalıdır. Felsefe ve şiir arasındaki ilişkiyi ise şöyle izah etmektedir:

“Şiire ilişkin şu gerçeği de vurgulamak isterim: Şiir, özünde felsefeye bağlı olan, belli bir felsefi anlam içeren bir türdür. Hayatı, inanı, dünyayı anlama / anlamlandırma her şiirin özünde vardır, olmalıdır. Şiirin felsefi derinliği yüzey yapısında değil, derin yapısında belirir. Şiirin derin yapısına geçen felsefi derinlik yaratıcısının nesneyi, dünyayı, insanı kavrayışına / algılayışına bağlı olarak biçimlenir” (Ada, 2006: 23).

Şiirin temelde felsefeye bağlı olduğunu ve yine şiirin felsefi anlam içeren bir tür olduğunu ifade eden Ada’ya göre, yaşamı, yeryüzünü, evreni dış çevreyi, insanı, anlama ve anlamlandırma işlevine sahip olan şiirin, felsefeyle bağı şiirin derin yapısında yer almaktadır. Ancak şiirde yer alan bu felsefi derinlik, şairin varlığa, özne ve nesneye karşı tutumuna göre şekil almaktadır.

Felsefi şiirde yer alan sözcüklerin örgütlenişi büyük oranda anlama dönüktür. Şiirin derin yapısında beliren bu anlam, insan, yaşam, yaşantı ve bilinç ile bağıntılıdır. Esnek bir yapıya sahip olan bu bağıntı arkaik artalanı, yan anlam ve göndermeleri de kapsar. Şaiirin “Hayata Bağlılık” adlı şiiri, modern şiirde yer edinen felsefi derinliğe dair bir örnektir:

“Bugün yüreğimin erinci uçuyor
Kayalıklara çarpan denizin üstünde
Nedir bu tinimin martılarla uçuşu
Uzanırken bedenim toprağa upuzun

Bıraktım kendimi evrenin kıyısına
Göğsümden dünyanın sesleri geçiyor
Ey şair, diyorum tinsiz nereye
Böyle nereye kendi kendine

Ağaç olsam geyikler gelir mi?
Nereden bileyim, bildiğim şey
Sayrırım güneşe çıktım
Nisan kuşlarının sevinciyle” (Ada, 2010a: 21).

Şiire eklemlenen felsefe, duyarlı ve yaşamsal bir felsefedir. Ancak şiirde yer alan bu felsefi fikirler acıları gidermekten uzaktır. Ahmet Ada, imgenin olanaklarını kullanarak, yalınlığın derinliğine ulaşan incelikli şiirler yazmıştır. Bu şiirlerde varoluşun sıkıntıları, umutları, umutsuzlukları ve tinsel bir izlek görülmektedir. Onun “Felsefe” başlıklı şiiri de aynı izlek üzerine kurulmuştur:

“Rimbaud denizinde yüzüyor kağnılarımız”
diyor bilge. Gidip denize rüzgârı
koalamaya kalkıyor. Deniz ki o büyük şarkı,
rüzgârın yakalanmasını dirimle ölüm arasında
bir sorunsal olarak görüyor. “Hayatın anlamı
nedir ki alamazsan rüzgarı avuçlarına” diyor.
Denizi -dünyayı geçiyor abdal. Rüzgâr,
Rimbaud denizinde çalpara hâlâ. (Ada, 2004a: 27).

Ahmet Ada’ya göre felsefe, şiirde varlık sorunsalını üstlendiği oranda modern şiirde ilerleme kaydeder. Bu modern şiir varlığı yeniden dile getirir ve anlamı örgütler:

“Modern şiir, bu anlamda, varlığa ait mevcut anlamlandırmalarda yarıklar açarak, varlığın anlamını yeniden üretir. Ben kimim? Neyim? Neden varım? Zarif sorularla, nesneden bağımsız bir özne fikrine kapılmadan, bir zemin kaybı yaşamadan varlığı sorgular. Kaygılıdır, tedirgindir, huzursuzdur varoluşundan. Dünya yaralamaktadır onu. Ben’in şiiri, ötekinin şiiri, ötekileştirilenin şiiri ya da öznesi durumundadır. Tek malzemesi dil verilmiştir, verilmektedir. Ayrıca her şey dil de değildir: Öznenin maddi varoluşu, toplumsallığı ve tarihselliği dile indirgenemeyecek denli zengin malzemeler sunmaktadır ona. Şairin, insani değerlerin bir bir boşluğa düşürüldüğü bu çağda kuşatılmışlığı yarıp varlığı anlamlandırması; böylece boşluğu doldurması gerekir. Şiire eklenti ya da teyel (dikiş atma) şu anlama gelmektedir: Alain Badiou’nun ifadesiyle, “felsefenin eksik olduğu yerde zamana ve varlığa dair” söylemiyle şiir, boşluğu dolduracak nitelikte teyel işlemini gereksinir. Felsefi bağlamsallığıyla modern şiir, varlığın dile getirildiği bir genişlemeyi, bir açılımı gerçekleştirir” (Ada, 2011: 144).

Şair, felsefe ile yakınlık kurulduğu takdirde, insanlık için daha iyi, daha büyük, daha kuşatıcı bir şiirin mümkün olduğuna dikkat çekmektedir. Şiiri, terim, kavram, kuram, metot ve yazınsallık içine hapseden şair için, şiir-felsefe bağıntısı,

yabancıları olduğumuz izlek evrenini vermektedir. Felsefeden aldığı güç ile modern şiirde, varlığı ifade eden dilin alanı da gittikçe genişlemektedir. İyi tasarlanmış şiir de felsefe gibi bir varlık beyanıdır. Diğer yönüyle felsefi şiir, estetize edilmiş benin ve bu bağlamda ötekinin varoluşunu konu edinen bir yapıdadır (Ada, 2011: 145).

Şiir evreni, varlığı, bilgiyi, estetik bilgiyi, varoluşu, kurgusal olanı, düşleri, ütöpik olanı, gerçeği, üstgerçeği ve özne-nesne bağıntısını kapsar. Felsefeyi de kapsayan bu bağıntılar felsefenin alanına ait terimlerle değil, şiirsel dil, söylem ve imgelerle kurulur. Ahmet Ada'ya göre, modern şair, felsefi dil ve söylemden mesafeli bir şiirsel dil ve söylem oluşturmaktadır:

“Felsefenin ilettiği bilgi kavramlarla ve düzyazının alanı kullanılarak felsefi söylemle iletilirken; şiir sözcüklerle, şiirsel söylemin ürettiği yan anlamlarla ve koşunun alanı içinde kalınarak bilgi iletir. Bunlar herkesin bildiğini sandığım temel bilgilerdir. Şiirsel söylem ile felsefi söylem iki farklı söylem alanıdır. Felsefenin dili ve söylemiyle şiir dili kurulamayacağı açıktır” (Ada, 2006: 20).

Ada'ya göre, felsefenin ortaya koyduğu bilgi, kavramlarla ve felsefeye ait bir söylemle yazılan düz yazı metinlerde yer almaktadır. Ancak şiirin ilettiği bilgi sözcüklerle, şiirsel söylemin çoğalttığı, yarattığı yan anlamlar ve şiirin alanıyla sınırlıdır. Şair, şiirsel ifade ile felsefi ifadenin birbirine uzak olduğunu, felsefeye ait olan dil ve söylemle şiir oluşturulmayacağını vurgulamaktadır.

Ada'nın şiirlerindeki felsefi yön, şiirsel söylem, imge ve sözcüklerle şiirin derin yapısında yer almaktadır. Şairin, “Gitme Saati” adlı şiiri, bu düşüncesinin somut örneklerindendir:

“Arı bir sözcük verin bana ey kanatlılar,
Alıp gitmeliyim adımı çağırdılar
Yağmur kuşlarının uçtuğu yere
Sese dönüşmeliyim ağzımda arı sözcük
Denize dönmeliyim tutkulu ışığa

Günler değirmi sesler aralıklı
Ayak sürüyor yaşlılar park kanepelerinde
Gözlerinde bulutlar
Bakıyorlar bir aralık
Çıplak dallarda yer değiştiren kuşlara

Kuşlar sesimden tanıyor beni
Elmalar yuvarlanıyor yanım sıra
Yıllar yağıyor Parsın gölgesine,
Ölümün eşiği günün yamacı değil mi?
Arı bir su verin bana gitmeliyim
Varoluşun mutluluğu değil mi?
Birdenbire yağan yağmurlar..” (Ada, 2010a: 13).

Şair, bireyin / toplumun sancılarına çözüm arayan ve tabiatın- eşyanın sesini şiire katmayı amaçlayan modern şairin, varlık sorununu kavramlarla değil, şiirin olanaklarıyla dile getirmesi gerektiğini ifade etmektedir:

“İnsanın yüz yüze geldiği sorunları, dünyanın karmaşıklığını ve kavranamazlığını, dünyanın içinde bulunduğu “paradigma kaybını” varoluşsal (ontik) tavırla (bütün sorunlarla tek tek yüzleşerek) aşabilirsiniz. Varoluşsal kaygıları, çözümsüzlükleri, umutsuzlukları olanak haline getirerek şiirin derin yapısına taşıyabilirsiniz. Şiir insanın trajedisini dile getirebilir, getirmiştir de. Ancak, dile getirme kavramlarla değil, sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu şiirsel imgelerle mümkündür” (Ada, 2006: 12, 13).

Ahmet Ada’ya göre, şair, varlık sorununu, insanın içinde bulunduğu çözümsüzlükleri, karışık ve girift yapıyı şiirin malzemesi haline getirmeli ve yine şair tarafından işlenerek şiirin derin yapısına taşınmalıdır. Şair, insanın trajedik yaşamını dile getirme işlevine sahip olan şiirin, bunu kavramsal ifadeler ile değil, sözcüklerin örgütlenerek ortaya çıkardığı imgelerle yaptığını söylemektedir.

Şiirsel söylem ile felsefi söylem birbirinden ayrışır. Felsefi söylem, kavramlarla ifade etme yolunu seçerken, şiirsel söylem dilin bütün olanaklarını zorlayan bir ifade biçimini benimsemektedir. Ahmet Ada’ya göre, felsefeyi kapsayan bir şiir poetikası şiirin kuralları ile kurulmalıdır:

“Modern şiir, felsefe ile şiirin söylemlerinin kırılma noktasıdır. Bu nedenle, modern şiiri felsefeyle aynı düzleme yerleştirip şiirin yasalarını içermeyen bir felsefi şiir poetikası oluşturmak düş kırıklığına yol açar. Çünkü modern öncesi şiirin olanaklarını kullanmayı seçmek bana “akla ziyan” bir iş olarak görünüyor. Şiir felsefeye, dünya görüşüne, ideolojiye kapalı değildir. Ama bunlar şiir dili ve söylemi içinden dile getirilir” (Ada, 2006: 24).

Ahmet Ada, modern şiirin, felsefe ve şiire ait söylemler için bir kırılma noktası olduğunu söylemektedir. Şair, şiirin yasa ve kurallarının yer almadığı felsefi şiir poetikasının yetersiz olacağını, modern öncesi şiirin imkânlarından yararlanmayı ise akıl dışı bir eylem olarak görmektedir. O, modern şiirin felsefeye, dünya

görüşüne, ideolojiye kapalı olmadığını, ancak bu olguların şiir dili ve söylemi ile ifade edilmesinin gerekliliğini vurgular.

Şairlerin, kendi görüş ve birikimlerinden oluşan şiir felsefesi ve şiir poetikası felsefesi üretmesinin gerekliliğini vurgulayan Ahmet Ada, aynı zamanda şiirin, felsefi bir metinle de mesafeli olmasını ve felsefenin malzemesi olmaması gerektiğini ifade etmektedir:

“Her şairin şiir pratiğinden çıkardığı bir şiir felsefesi, bir şiir poetikası felsefesi olmalıdır. Şiirle felsefe yapılabileceğini sanmıyorum. Bazı felsefecilerin şiirsel Söz’e öncelik tanımasını ve şiiri aşkınlaştıran tavırlarını anlıyorum. Şiire verdikleri değer önemlidir. Nietzsche, Heidegger vb. Heidegger’in Hölderlin’in şiiri üzerine ürettiği metin de felsefeye ait bir metindir. Felsefecilerin şiire getirdiği açılımlar şiirin kazanımıdır. Jean Paul Sartre’in Mallarme, Baudelaire; Althusser’in Brecht okumaları düşünülmelidir. Bizde Ahmet Oktay’ın şiirlerinin içerdiği felsefi bilgi estetik dokuyla birlikte okunabilir. O, “Felsefi şiir” gibi bir kavramlaştırmaya gitmemiş, felsefeyi şiirin ayrıacı içine almıştır (Ada, 2006: 24).

Ada’nın, felsefe-şiir ilişkisi bağlamında, modern şaire yüklediği misyon, onun, felsefi bir problemi ya da olguyu kendine ait şiirsel malzemeden üretmesidir. Şair dilin, sözün, imgenin ve şiirsel söylemin bireysel ve toplumsal bağıntısını kendi birikiminden hareket ederek yeniden üretir, kurgular. Felsefi tasarımlar, düşünce ve görüş ile dile getirilirken, şiir, imge, eğretileme değişmece, benzetme, sözcükte sapma vb. imkânlar doğrultusunda dile getirilir ve bu öğelerle anlam kurarak daha geniş bir zemine yayılır. Dilin ve sözün yüklendiği işlev sadece anlam iletmek değildir. Modern şair, dili ve sözü, anlamlandırmak için yeniden tasarlamaktadır. Bu bağlamda modern şair, evreni, dünyayı, insanı ve nesneyi, estetik kaygıyı da gözetererek yeniden şiirsel dil ve söylem ile yeniden kurgulamaktadır (Ada, 2006: 25).

2.2.6. Şiirde Esin/İlham

Ahmet Ada, şairin gayesini açıklarken Paul Eluard’ı referans almaktadır. Eluard’ın “Şair, esinlenenden çok, esinleyen kişidir” (Ada, 2011: 13) ifadesini iki ayrı yorumla değerlendiren Ada, ilk yorumda, “Şair, şiir ortamını etkiler, esinler, etki dağıtır” (Ada, 2011: 13) yorumuyla şairin şiiri oluşturan ortamı etkilediğini, ilham verenin de etki dağıtanın da şair olduğunu belirtir.

Ada, Eluard’ı referans göstererek yaptığı ikinci değerlendirmeyi ise daha açık bir şekilde ifade eder: “Şair, okuru etkiler. Ümit, özgürlük, adalet, eşitlik, barış, kardeşlik esinler” (Ada, 2011: 13). Onun, şaire yüklediği sorumluluk bilinci burada

netleşir. Şair, okurunu etkileyen, dolayısıyla ümit, özgürlük, adalet, eşitlik, barış ve kardeşlik gibi olguları şiir yoluyla insanlar arasında, yayan kişidir.

Cezbe, ilham, mousai, musa, inspiration gibi adlarla Batı, Doğu ve Türk edebiyatında yer alan ilham kavramı, Türk şiir geleneğinde özellikle Klasik şiir anlayışında hem şairin hem de şiirin oluşumunda önemli rol almıştır. İlham verenin ve etkileyenin şair olduğunu belirten Ahmet Ada, bu yaklaşımı ile klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan -klasik şiir anlayışı içinde yetişen şairler, şairlik vasfının ilham aracılığı ile onlara Allah tarafından verildiğine inanırlar- ilham unsurunu reddeder. Ada, ilhamın yerine insana ait yaratma edimi ve şairin tasarımı koymaktadır. Bu bağlamda, Melih Cevdet Anday'ın, "Esini reddediyoruz, onun yerine 'çalışma'yı koyuyoruz, ki doğrudur. Böylece 'tanrısal iş' ve romantiklik ortadan kalkıyor. Onun yerine beynin bir konu üzerinde yoğunlaşması alıyor" (Ada, 2011: 14) ifadesindeki poetik yaklaşımını, "Esini metafizik konumdan çıkaran bir poetika bu" (Ada, 2011: 14) yorumu ile doğrulamaktadır.

İlhamı metafizik konumdan çıkaran Ahmet Ada'nın şair-şiir ilişkisini açıklarken, Fransız felsefeci ve fenomenolog Maurice Merleau-Ponty'nin düşüncesine başvurduğu görülmektedir:

"Ne ki, şairi şiir yazmaya iten şeyler vardır; Maurice Merleau-Ponty'nin sözleriyle (o başka bir bağlamda söylüyor)."Onlar dışın içi ve için dışıdır." Başka bir deyişle zihinsellik, imgelem, bellek, şiire çalışmanın yaratıcı yataklarıdır. İç'in dile, dolayısıyla sözcüğe, sözceye, sözdizimine dönüşmenin adıdır esin. Şiire malzeme oluşturan, oradan bir konu üzerinde yoğunlaşmasını sağlayan şey ya da şeyler (bilinçdışı yapılanmalar, yaşantı ve bilinç içerikleri, çocukluk, psişik süreçler, dünya ve yeryüzü temasları, şiir ontolojisi, dönem şiiri, şiir bilgisi vb.) şairin çevrenin içinde ve yaratıcı imgelemde dile, imgeye dönüşürler. Esin dışın içi ve için dışıdır, düşler, yaşantı ve bilinç içeriğidir. Şairin şiir yazmasını tetikleyen dışsal ve içsel çevrenin ortaya koyduğu sorunsallardır. Dilsel çevren de öteki şiirler de tartışılmaz etkenlerdir şiirin yazılmasında" (Ada, 2011: 14, 15).

Maurice Merleau-Ponty'nin, "Onlar dışın içi ve için dışıdır." ifadesini dönüştürerek, şiire uyarlayan Ada, zihinselliğin, imgenin ve belleğin şair için bir çalışma alanı olduğunu söylemektedir. İlham ise içte olanın dile, sözcüğe / sözceye ve dizgeye dönüşmesidir. Şairi harekete geçirecek birçok iç ve dış unsurun var olduğunu belirten şair, şairin ilhama ihtiyaç duymadığını, üretmek için yeterli malzeme olduğunu, bu malzemelerin ise bilince ve bilinç dışına ait olan unsurlar, yaşam- yaşantı, çocukluk, düş, şairin dokunabildiği, gördüğü her şey, içinde olduğu dönemin şiiri, şairin şiir bilgisi ve şiir antolojisi olduğunu belirtir. Dolayısıyla şair, bu iç ve dış unsurları kendi tasarımı ile imgenin ve dilin olanaklarıyla şiire

dönüştürme eğilimindedir. Bu tetikleyici nedenler arasında, dil çevreni ve başka şairler tarafından yazılan şiirlerin bıraktığı etki de yer almaktadır.

Epistemoloji, toplumbilim, ontoloji, felsefe, dilbilimi, göstergebilim, anlambilim, fenomoloji vb. alanlar, ilhamı geride bırakarak şiire yeni kapılar aralamıştır. Teolojik varlık gösteren ilhamı reddeden, Ahmet Ada, bilimsel gelişmelerin, esin / ilham kavramını etkisiz hale getirdiğini şöyle ifade etmektedir:

“Varlıkla olan ilişki bize varlığın bilgisini kazandırır. Dolayısıyla epistemolojiktir. Bu bilgiyi insan duyularla kazanır. Buna ‘Esin’ demek gerekmez. ‘Esin’ kavramı eski çağlardan beri teolojik bir içerik taşımaktadır. Eskimiştir. Bilimsel gelişmeler bu kavramı dolaşımdan kaldırmıştır. Onun yerine başka bir adlandırmanın da gereği yoktur. Doğanın, insanın, dünyanın bilinemezleri aşılmıştır. Evrenin bazı bilinemezleri ya da bilinenlerin bilgisi yeni bilgilerle değişmektedir. Araştırmanın sürekliliği yeni bilgiler ortaya koymaktadır. Evrenin ve varlığın var olan bilgisi, şiirin bilgisi (antoloji), yaratıcı imgeleme akmakta, oradan dilsel imgeler halinde biçim almakta, yeniden kurgulanmaktadır” (Ada, 2014a: 48).

Ahmet Ada, varlıkla olan ilişkinin, varlık bilgisi verdiğini ve bu bilginin duyumsamayla elde edildiğini söylemektedir. Bu durumun ilham olarak adlandırılmasına karşı çıkan şair, ilham kavramının varlık gösterdiği ilk zamanlardan beri teolojik bir yapıda olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla eskiyen ilham kavramı, bilimsel gelişmelerle birlikte etkisiz hale gelmiştir. O, çağa direnemeyen ilham kavramının yerine konulacak yeni bir kavrama ihtiyaç duyulmadığını, tabiata insana ve dünyaya dair bilinmezlerin aşıldığını, evrendeki bazı bilinmeyenlerin ve bilinenin bilgisinin ise değiştiğini ifade etmektedir. Ada, evrene, varlığa ait olan bilginin, şiir bilgisinin, imge ve dilin olanaklarıyla şekil alarak yeniden tasarlandığını söylemektedir.

Poetik bir kavram olarak görülen “ilham” dan, kurtulmanın gerekliliğini vurgulayan şair, birçok özelliğe sahip olan çağdaş şiirin, dil ilişkilerini, anlamsal, derin, girift ve karmaşık olan yapısını açıklamak için, ilham kavramın eksik ve yetersiz olduğunu ifade etmektedir:

“‘Esin’ sözcüğünün poetik bilgiden çıkarılması, şairin kaynaklarının açık seçik görülmesini sağlar. ‘Esin’ sözcüğü, şairin neden şiir ürettiğini açıklamaktan uzaktır. ‘Esin’ sözcüğü şiire ve şaire aşkınlık yükleyen bir zihnin sahip çıktığı bir sözcüktür. Dolayısıyla, çağdaş şiirin söylem özelliklerini, dilbilim / anlambilim ilişkisini, bilinçdışı yapılanmaları ‘Esin’le açıklayamayız” (Ada, 2014a: 49).

Ahmet Ada’ya göre, ilham kavramını poetikasyndan çıkararak şairin, yaralandığı kaynaklar açık- seçik bir şekilde görülür. O, teolojik varlık gösteren ilham sözcüğünün, şairin neden şiir ürettiğini açıklayacak konumda olmadığını, bu

kavrama şair ve şiire aşkınlık atfeden görüşün sahip çıktığını, bunun için çağdaş şiire ait söylem, dil, anlam ve bilinçdışı gibi niteliklerin, yapı itibarıyla ilham kavramıyla açıklanamayacağını belirtmektedir.

İlham kavramını şiirin dışında tutan şairin, bu tutumuna ilişkin poetik yaklaşımını “Monolog” başlıklı şiirinde görmekteyiz:

“Bazen somut bir nesne, bir görüntü ya da
bir yaşantı parçası ya da anlık bir duygu
dramatik monologlar kurmama yetiyor. Bazen de
bir hamamböceği ya da kuytu yerde bir
örümcek ya da omzuma düşen sıva parçasıdır
şiir yazma nedenim. Kavanozlar, mutfığa giren
Naz, kapının sesi ya da bu ayrıntılarla ilgisi olmayan
kullanılmamış bir sözcük yetiyor. Kılıç
gibi parlayan bir şimşek, birkaç çiçek adı.
Her şey yarasıyla oynayan çocuk kadar
saydam. İnsanlık halleri – belki en çok
bunun için yazmam gerekiyor. Yontu
yontu sözcükleri” (Ada, 2014a: 50).

Onun “Monolog” başlıklı şiirinde, şiir yazma nedeninin ilham olmadığı görülür. Dış dünyaya ve insana dair ne varsa, Ada’nın şiir yazması için yeterli bir kaynaktır. Şair, şiiri, iç dünyaya ait duygu, duygu ve dış dünyaya ait, özne-nesne, büyük-küçük her şeyin oluşturabileceğini belirtir. Ona göre şair, bir şiiri oluştururken, bu olguları, dilin ve imgenin olanaklarıyla yeniden kurgular:

“...dış dünyanın bilgisi, varlığın bilgisi yaratıcı imgelemde dile akar, dilden estetiksel biçimlere dönüşür. Şiir tam da bu noktada dilin imgesel kalkışması olarak insan hayatını, dünyayı, evreni, doğayı yeniden biçimlendirir, yeniden kurar” (Ada, 2014a: 48).

Çağdaş şiirin oluşumu doğaüstü güce değil, evrene, nesnel gerçekliğe ve insana bağlıdır. Ahmet Ada, “Monolog” başlıklı şiiri için şu açıklamayı yapmaktadır:

“Bu şiirde şiir yazma nedenimin dünyasal olduğunu gösterdim. Ses alıp verdiğim dış dünyanın belirleyici olduğunu vurguladım. Şaire aşkın bir güç yüklemek gerçeklikle bağdaşmaz. Çağımızda şair kâhin değildir. Bütün insanlar gibi öngörülerini olabilir. Klasik şiirin güçlü olduğu eski çağlarda şaire kâhin gözüyle bakıldığı, ondan mucizeler beklendiği bilinmektedir. Modern şair aşkın bir konumda değildir. Dünyasal olanla ilişkilidir. Kaynağı da dünya ve insandır. İnsanın tragedyası, hüznü

ve sevinciyle ilgilidir. Şiir, bu asal kaynaklara döner. Dünyasal olanla var olur” (Ada, 2014a: 50).

“Monolog” şiirinde, şiir yazma nedeninin dış dünya olduğunu net bir şekilde ifade eder. Şaire, eski çağlarda doğaüstü nitelikler yüklendiğini söyleyen Ada, bunun gerçeklikten uzak olduğunu, modern şairin de aşkın bir konumda olmadığını belirtir. Ona göre, modern şairin kaynağı, dünya ve insana ait iyi- kötü birçok şeyden oluşmaktadır.

İlham kavramını kutsallaştırmayan modern şair, duyularıyla, insandan, yaşamdan, dünyadan, evrenden algıladıklarını belleğinde toplar, imgenin ve dilin tüm olanaklarını kullanarak şiir yetisini oluşturur:

“Şiir, seslerden, sözdiziminden, anlam düzeneklerinden oluşan bir yapıdır. Bu ‘yapı’nın ‘Esin’ gibi aşkın bir kavramla ilişkisi çağımızda düşünülemez. Çalışmayla, antolojiyle ilişkisi ise sürmektedir. Şair anlamlandıracağı şeyi, ses ve anlam blokları olarak bir biçim içinde yapılandırır. Antoloji’den güç alır. Kaynağında kokular, sesler, görüntüler, olaylar, olgular, insan halleri olan şiir böyle ortaya çıkar” (Ada, 2014a: 51).

Bugün çağdaş Türk şiiri; görsel, deneysel, somut şiir, retoriğe dayanan şiir, imgeci şiir gibi adlandırmalar almıştır. Bir yönüyle şiirde sürekli bir yenilik oluşturan bu dilsel deneyler, sözcüklere yeni anlamlar ve özerk bir alan kazandırmıştır. Dolayısıyla ilham kavramına kutsal bir anlam yükleyen aşkınlaştırıcı şiir anlayışı yıkılmıştır. Çağdaş şiir alanında yaşanan gelişmeler ilham kavramını boşa çıkarmıştır (Ada, 2014a: 51).

2.2.7. Şiir ve Estetik

Şiirde estetik unsurun zorunluluğu üzerinde duran Ahmet Ada, estetik-şiir ilişkisini ve şiir estetiğini şöyle tanımlamaktadır:

“Estetik: Duyusal faaliyetlerimizin güzelle ilgili kısmını inceleyen sanat ve güzellik felsefesi. Şiir estetiği, yapının, kurgunun, ses ve anlamın bir orkestrasyon içinde bulunması; bundan haz alması hâli. Modern şiiri bütün öğeleriyle bir bütün olarak düşündüğümüzde, ‘yapı’ bütünlüğüne ya da yetkinliğine estetik denir, şiir estetiği. Estetik kavramı geniştir, güzellik bilimi olarak algılanır. Sanatın her alanında estetik değerden söz edilebilir” (Ada, 2011: 116, 117).

Ada’ya göre, şiirdeki estetik yapı, şiiri oluşturan tüm öğelerin bir bütünlük ve uyum içinde olmasıdır: “Şiirden alınan haz, şiirin estetiksel olarak örgütlenişinden aldığımız hazdır” (Ada, 2011: 61). Yine Ada’ya göre, “Modern şiir bağlamında da estetik şiirin temel kavramıdır. Kimi zaman şiirin yetkinliğinde görülür, kimi zamansa sezilir bir olgudur” (Ada, 2011: 117).

Şairin güzellik algısının temelinde Hegel'in güzel'e bakış açısı yer almaktadır:

“Hegel'den beri “sanat güzelliği” doğanın güzelliğinden farklı ve daha güzeldir. Şiir, insanî etkinliğin damıtılmış, fazlalıkları arındırılmış söz sanatıdır. Şairin tinselliği şiirin bütününden okunur. Yazınsal sanatlarla donatılmış şiir, aynı zamanda, şairin tinselliğinin yaratıcılığıyla oluşur. Şairin ufku, hayal gücü şiirinden okunabilir. Hiç kuşkusuz, şairin biçemi şairin ufkunu ve hayal gücünü ortaya koyar” (Ada, 2011: 117, 118).

Ada, Hegel'den bu yana sanat güzelliğinin, tabiatın güzelliğinden daha güzel olduğunu, şiirin insana ait faaliyetten süzülen ve fazlalıklardan kurtulan söz sanatı olduğunu, şairin ruhsal yönünün ise şiirin bütününde var olduğunu söylemektedir. Ona göre, edebî sanatlarla mücehhez olan şiir, aynı zamanda, şairin ruhsal yönünün yaratma yeteneğiyle oluşmaktadır. Dolayısıyla şairin, görüş, anlayış, çevren, imgelem ve muhayyilesi şiirde görünmektedir.

Hegel, “sanat” ve “güzellik felsefesi”ne ilişkin düşüncelerinin temelini Platon'un felsefî anlayışından almaktadır. Sanat ve güzelliğin bir aldatma, aldanış olmadığını savunan Hegel'e göre, güzellik ve sanat yalnızca bir görünüştür. Yine Hegel, sanatın güzelliğini, duysal olana, tasavvura ve muhayyileye dayandırmaktadır. Platon'u referans alan Hegel'in güzel algısının temelinde ise “ide” yer almaktadır (Tunalı, 2017: 150-151).

Ahmet Ada'ya göre, “Şiir estetiği, şair-şiir-okur üçgeninde belirlenir; o da güzellik kavramının farklı algılanışıyla değişir. Şairin-okurun güzellik donanımıyla ilgilidir” (Ada, 2011: 117).

Ada, güzel olanı okura / alımlayıcıya ulaştırmayı şairin görevi olarak görmektedir. Şiirin ilettiği güzellik ise okurun güzellik algısına göre şekillenir. Şairin, “Poetika” adlı şiiri de bu görüşünü destekler niteliktedir:

“Sokaklardan, alanlardan, yollardan, balkonlardan,
Akdeniz caddelerinden fişkırtıyor çiçekler,
güller. Bir yaprak bolluğu, bir karnaval
çeşnisi yüzün. Rüzgâra tutulmuş kâğıt
gibi uçuyor göğsünün üstünden bir kuğu.

Saçlarını sabah yeli taramış. “İşte güzellik!”
diye bağırıyorsun içinden. Bir kuğunun bir

kuğuya söylediği. Şiirin iletisidir güzellik
diyorsun. Bakışıyoruz. Konuşmadan
anlaşıyoruz sessizce” (Ada, 2004a: 42).

Ahmet Ada, nesnel gerçekliği, dönüştürerek okura sunan şair ve güzellik ilişkisi için ise, şu yorumu yapmaktadır:

“Şair için güzelliğin kaynağı dış dünya değil, kendi iç dünyasıdır. Orada dış dünya değişime uğramıştır. İşin içine hayalleri, düşleri katılmış, estetik nesne (şiir) hâline dönüşmüştür” (Ada, 2011: 118).

Ada’ya göre, şair dış dünyadan aldığı malzemeyi, kendi zihninde ve muhayyilesinde dönüştürerek güzel olanı şiire katar. Ona göre, güzellik yargısının temelinde şairin özgürlüğü yer almaktadır: “Şiir bana göre elbette güzelliiktir; güzel olan da şairin özgürlüğüdür” (Ada, 2011: 118).

Bir şiirin güzel veya kötü bulunması, okur tarafından estetik bir yargıyla değerlendirilmesini gerektirir. Ahmet Ada, bu yargıları açığa çıkaran durumu şöyle izah etmektedir: “O insanların, okurun diyelim, o şiirden haz almaları ya da almamalarıyla ilgilidir. Haz alıp almama da bütünüyle bireyseldir; beğeniye bağlıdır” (Ada, 2011: 118). Dolayısıyla bir şiiri kötü bulmak kişiye ait estetik bir değerdir. Aynı şiiri güzel bulmakta yine estetik bir değerdir.

Ada, güzellik ve beğeni algısında yaşanan farkların, okurun görüşü, kültürel ve bilgi birikimine göre belirlendiğini de vurgular. Bu bağlamda o, “Garip şiirinin beğenisıyla yetişmiş bir okur, İkinci Yeni şiirini estetiksel bulmayabilir. İnsandan insana değişir güzellik değeri” (Ada, 2011: 118) izahında bulunur.

Tüm yazınsal türlerde olduğu gibi şiirin de kendine özgü yasaları vardır. Bu yasaların temelinde ise estetiksel yazınsallık yer alır. Okurda estetik bir duyumsama yaratmayan veya beğeni uyandırmayan ve güzellik algısı oluşturmayan hiçbir yazınsal metin bu bağlamda etkili olmaz. Nesnel gerçeklikle tamamen benzer olmayan, şiirsel üretim, estetik niteliğe bağlı olmadığı takdirde değer üretmez, ancak şiirde, estetik yazınsallık aracılığıyla dil, yeni bir yapı ve anlam kazanır (Ada, 2011: 60). Ahmet Ada’ya göre, “Şiirden alınan haz, şiirin estetiksel olarak örgütlenişinden aldığımız hazdır” (Ada, 2011: 61).

Ahmet Ada, Mustafa Ergün’ün “Sanat, insanın iç dünyasının eseridir ve büyük ölçüde bireyseldir. Ama bütün diğer insanların iç dünyasına da hitap ettiği için kısa sürede toplumsallaşmaktadır” (Ada, 2011: 118). Düşüncesinin şiiri de

kapsadığını öne sürerek şu yorumu yapar: “Mustafa Ergün’ün sanat için söyledikleri şiir içinde geçerlidir” (Ada, 2011: 118). Bu bağlamda, Ada ile benzer görüşte olan Enver Gökçe ise şu saptamayı yapmaktadır:

“İyi, başarılı bir eseri meydana getirebilmek için önce sosyal bir içerik, sonra da estetik bir kılıf zorunludur. Sosyal içeriği ve estetik yönü kuvvetli eserler ancak başarılı olur. Ben büyük sanatçılarda bu içeriği ve estetik yanın kuvvetli olduğunu görmüşümdür” (Gökçe, 1997: 18).

2.2.8. Şiirde İroni ve Humor

Şiirde yer edinen, “İroni” ve “humor” kavramları üzerinde duran Ahmet Ada, bu iki kavramın, özellikle zekanın etkisiyle, şiirsel dil ve söyleme yerleştiğini belirtir:

“Modern şiirde zekâ, kimi zaman humor, kimi zaman da ironi üreten dile dönüşür. Bu iki özelliği barındıran dil, yüzeyde birbirine benzer görünse de derin yapıda ayrılır. Humor, komiğin evrensel biçimidir. Modern şiirde humor, gerçeklik durumlarının komik olan yanlarını açığa çıkarır. Humor, hayatın, insanın komik olan yanlarını ortaya çıkarırken; hayatın zenginliği ile yaşama sevincini dile getirir. Yumuşak bir şekilde, mizahtan da güç alarak toplumsal eleştiri ile toplumsal yönelişi barındırır. İroni (ince alay, alaysılama), komiğin biçimlerinden biridir. Modern şiirde yazınsal nitelikte olan ince alaydır ironi. Yazınsal anlamı şiirsel sözün bağlamından çıkarır. Modern şiirde zekâ, şairin gerçeklikleri algılama, onlardan sonuç çıkarma ve yargılama yeteneğine göre, ironi ya da humor biçiminde belirir” (Ada, 2011: 130).

Ada’ya göre, modern şiirde yer alan zekâ, bazen şiirde farklı özellikler taşıyan “ironi” ve “humor” olarak belirmektedir. O, ilk bakışta benzer görünen ironi ve humorun derin yapıda birbirinden ayrıldığını, komikliği esas alan humorun, ironiye oranla daha geniş bir alana hâkim olduğunu ve humorun gerçekte olanın komik yönünü ortaya çıkardığını söylemektedir. Toplumsal eleştiri de yapan humor, insana ait komik yönleri açığa çıkarırken, yaşamsal zenginliği, yaşama sevincini de ifade etmektedir. Şair, ironinin ise komiğin şekillerinden biri olduğunu, modern şiirde, edebî özellik taşıyan ince alay olarak görüldüğünü izah eder. Dolayısıyla, modern şiirde zekâ, şairin gerçekle arasındaki bağıntıya ve bu gerçekliği değerlendirme kabiliyetine göre, ironi ve humor olarak ortaya çıkmaktadır.

Özne tarafından ironik bir dönüşüme uğrayarak kullanılan zekâ, nesnel gerçekliği aktarırken, algılayıcı, daha üst ve estetiksel bir bilinç taşır. Aklın ve zekânın şiiri olan modern şiirde yaşanan değişim ve kırılmalarda, ironi ve humorun etkisi görülmektedir. Modern şiirin, resim, müzik, sinema, tiyatro gibi diğer disiplinlerle de olan bağıntısında zekâ humor ve ironi ile kendini gösterir. (Ada, 2011: 133).

Ahmet Ada, özellikle İkinci Yeni şairlerinin, şiirlerinde bu etkinin görüldüğünü söyler:

“Modern Türk şiiri, zekâ parıltısı taşıyan şaşırtıcı şiirlerle doludur. İkinci Yeni şiirleri sözdiziminin bozulduğu şaşırtıcı zekâ ürünü şiirlerle doludur. Can Yücel’in şiiri sayısız zekâ gösterisiyle kendine özgünlük kazanırken; Salâh Bırsel “duygu” ile “zekâ”nın bileşimi bir şiir ortaya koyar” (Ada, 2011: 133).

Modern şiirde, yer edinen ironik söylemin güçlü bir etkiye sahip olduğunu belirten Ada, bu etkiyi göstermek için Can Yücel’in şiirlerine başvurur:

“Modern şiir, gülünecek-ağlanacak hâlimizi Can Yücel’in şu dizeleriyle olumsuzlar: “Bi sen eksiktin ay ışığı / Gümüş bir tüy dikmek için manzaraya!”. Manzara, hep olumladığımız lirik manzardır. Öznenin içinde bulunduğu durum farklıdır. Niğde üzerinden Adana Cezaevine kelepçeli olarak götürülmektedir. Tıpkı hep değişmeyen edimiyle olumladığımız güneşi, olumsuzlayan şu dizeler gibi: “İşgüzar sersem güneş / Niçin öyle perdelerin arasından girip bizi uyandırıyor / Sevgilimle yatarken”. Buradan şu sonuç çıkar: İnsan içinde bulunduğu ruhsal duruma göre ironik söyleme yönelir: “Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi” derken Can Yücel, sevginin bilişsel-duyuşsal-dilsel kurgularını tersinleyerek aktarır; “sidikli kontesim” bağdaştırması da, aslında sevgiliyi olumsuzlayarak olumlamadır” (Ada, 2011: 138, 139).

Şair, Can Yücel’in şiirlerinde yoğun bir şekilde belirgin olan ironik yaklaşımı, Jean-Paul Sartre’ın ironi tanımını referans alarak açıklamaktadır: “Jean-Paul Sartre, ironiyi, “insan bir edimle olumladığı bir şeyi, aynı edimle olumsuzlar; bizi inanılmamaya inanmaya yöneltir” diye açıklar. Bunu, gerçeği tersine çevirerek yapar (Ada, 2011: 138).

İronik söylem yapısı gereği modern şiire yerleştiğini belirten Ada, bu sayede şairin özgürce, şiirde yer alan nesneyle alay ettiğini söyler. Yine Ada’ya göre, bu olgu Can Yücel şiirinin temelini oluşturmaktadır. Ancak Yücel, ironik söylemi oluştururken şiirsel dil ile birlikte argoya da yer vermektedir (Ada, 2011: 142).

Ada’nın örnek verdiği yine İkinci Yeni şairlerinden, Cemal Süreya’nın “Türkü” başlıklı şiirindeki bu dize de zekânın ürünü olan ironi kavramını açığa çıkarmaktadır: “Açlığa saygısından olacak / Beni görünce, şapkasını çıkarıyor” (Ada, 2011: 133). Ada’ya göre, şiire ironi katmak için:

“Şair, yeri gelir, bir şeyi açıkça söylemeyip üstü kapalı, dolaylı biçimde söylemek, anıştırmak (ima etmek) ister; yeri gelir söyleyeceğini imgeler halinde dile getirir. Yeri gelir, bir şeyle, bir durumla, insanlık hali ile ya da kendiyi dalgâ geçer” (Ada, 2011: 131).

Cemal Süreya’da bu iki dizede yer alan gerçeklik olgusunu, ironik bir söylemle dile getirmektedir. Dilin mucizelerinden biri olan ironi, şair için, geniş ifade olanağı sunar. İroni mevcut dilin sınırlarını zorlayarak, sözcüklere farklı

anlamlar yükler. Sözcüklerin kinayeli bir şekilde kullanılmasını sağlayan ironi, sözcüklere kullanıla gelen anlamların dışında başka anlamlar yükler; alay, eleştiri, gülünç olan vb. (Ada, 2011: 135).

İronik söylem, gerçeğin eleştirisini, gülünç olanın arkasına saklayıp, daha güçlü ifade olanakları sağlamaktadır: “Gülümsetirken eleştirme gayretinin sonucunda şekillenen ironi, birey ve toplum yaşamındaki aksaklıkların vurgulanması bakımından yapıcı bir yöntemdir” (Eliuz, 2016: 139). Şair, bir şeyi ifade ederken, bambaşka bir şeyi göstermeyi de amaçlar. Söylenenin tam tersini iletmeyi amaçlayan şair, bunu yaparken, ironik söyleme başvurur: “postmodernizm, modernizme yönelik sert, keskin eleştiriler yapmayarak üstü kapalı formdaki ironik anlatımı kullanır; bunu tercih eden özne de üstün konuma yükselir” (Eliuz, 2016: 140).

Kendi poetik yaklaşımına uygun şiirler yazan Ahmet Ada, “İroni” başlıklı şiirinde de evet ve hayır sözcüklerinin bir arada kullanılmasındaki çelişkiyi, ironik bir düzlemde dile getirmektedir:

“Ayların en zalimidir Nisan” diyor Eliot,
Kültür Park’da bu dizeyi düşünüyorum.
Yağmur yağıyor yağmura dokunuyorum.
Yağmurun sesini duyuyorum. Bir kız geçiyor
elinde nergis demeti. “Sessizlik, sürekli
sessizlik” diyor, iri bir ironi bu kız dünyaya
hem “evet” hem “hayır” diyen.” (Ada, 2004a: 7).

Şair, ironinin özgürlük olgusunun dile getirilmesinde yardımcı unsur olduğunu söyler. İroni ile şiirin bambaşka bir düzeye çıktığını söyleyen ve şiirde ironiye önem veren Ada’ya göre, “Özgürlüklerin yok edildiği baskı dönemlerinde ‘ironi’ şiirlerin dokusuna yerleşmekte; ironi ile şiirler bambaşka bir düzeye çıkmaktadır” (Ada, 2014a: 17).

2.2.9. Şiir ve Kadın

Ahmet Ada, kadın şairi ve kadın-şiir ilişkisini modern şair-şiir bağlamında irdelemiştir. O, “Şiir ve Kadın İçin Küçük Poetika” başlıklı yazısında kadın şair ve şiir bağıntısına değinirken modern şiirin, özellikle arayış içinde olan kadının söz sahibi olabilmesi için elverişli olduğunu ifade eder:

““Kadın doğulmaz, kadın olunur” tümcesi Simone de Beauvoir’ın yaşam felsefesini oluşturur. Kadınlık bilincine erişilince kadın olunur demektir bu. Kadının toplumda ikinci sınıf olarak görülmesi, ekonomik bağımsızlığının olmaması, onun özgürlük ve kimlik arayışında yoğunlaşmasını, kendi sorunlarını çözmesini gerekli kılar. Modern şiir, kendi gerçekliğini arayan kadın için de kendini ifade edebileceği olanaktır. Coşkusu, sıkıntısını, hüznünü, düş kırıklıklarını, özgür ve bağımsız olma düşüncelerini, şiirle ifade edebilme olanağını bulur. Kadınlık yaşantısı ve bilinci imgelem dünyasından sözcüklerin dünyasına döner. Biçem, biçim, ses, anlam olarak dış dünyaya döner” (Ada, 2011: 168).

Merkezine her zaman özneyi alan modern şiir, kadına özgür olabileceği bir alan hazırlar. Modern şiirin imkânlarını kullanarak kendilerini özgürce ifade etme olanağı bulan kadın şairler, şiiri, eşitsizlik ve ayrımcılık yapılamayacak bir alan olarak görmektedirler (Ada, 2011: 168, 169).

Ahmet Ada, arayış içinde olan, kadın şairlerin özellikle, 1980 sonrası bireyselleşmek için verdikleri çabanın, şiirde de kendini gösterdiğini belirtir. Kadın şairler, kendi varlıklarını merkeze almış ve özgün bir şiirsel dil oluşturmuşlardır (Ada, 2014a: 14).

1980 sonrası kadın şairlerin çoğaldığını belirten Ada, kadınların biyolojik ve fiziksel farklılıklarının da şiire yansıdığını belirtir. Kadınların farklı bir gövdeye sahip olmaları şiirsel dil ve söylemde birtakım değişikliklere neden olmuştur. Bu değişim ile birlikte şiire, feminist bir söylem de gelmiştir. Ona göre, şiirde, baskı altında bulunan ve özgürlüğü kısıtlanan kadının, özgürlüğünü ön plana alan bir şiir dili ve şiirsel anlamın yer alması gerekir (Ada, 2014a: 180, 181).

Berna Moran’ın *Edebiyat kuramları ve eleştiri* adlı eserinde, yazar kadına yönelik feminist eleştiri bağlamında, şu ifadeler yer almaktadır:

“...kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir anlamdan kaynaklanmaz. Kadınların, toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır” (Moran, 2017: 255).

Ahmet Ada’nın, kadın şairlere yönelik düşünceleri ile benzerlik gösteren, bu görüş, yine Ada’nın, kadınların fizyolojik-biyolojik özelliklerinin de eserlerine yansımaları konusundaki yorumuyla ayrılık gösterir.

Amerikalı feminist eleştirmen Elaine Showalter, feminist edebiyatın tarihsel süreç içerisindeki olumlu değişimden şu ifadeler ile söz eder:

“Amerikalı feminist eleştirmen E. Showalter, feminist edebiyatın 1840’tan itibaren üç aşamalı olarak geliştiğini ifade eder. 1840–1880 dönemi, kadın yazarların erkek yazarları taklit ettikleri dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek yazarların kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenirler. 1880–1920 zaman aralığındaysa erkeklerin taklit edilmesinden vazgeçilir ve kadınlara dönük ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girilir. 1920 sonrası ise edebi eserlerin ortaya çıkmasında takınılan tepkisel yaklaşımların sona erdiği dönemdir. Bu dönemde kadına dönük ve kadınlar için yeni ve özgün bir dil oluşmaya başlar” (Argunşah, 1999: 37).

Türkiye’de 1980’lerden bu yana gelişmeye başlayan feminist hareket şiire de yansır. Bu feminen hareketlenme şiirde feminist bir dil ve söylem oluşturur. Ancak sadece dişil bir söylemle yetinmeyen bu hareketlenme şair kadınlar tarafından, 1990 ve 2000’li yıllarda cinsiyetçi bir yaklaşım ve ideoloji ile dile getirilir (Ada, 2006: 187, 188).

Ahmet Ada, şiirde yer edinen cinsiyetçi yaklaşımın, şiirin yapısında bir takım olumsuz değişimlere yol açtığını vurgular:

“Modern Türk şiirinde, kadın ya da erkek söylemin “cinsiyetçi ideolojinin” içinden kurgulandığı görülebilir. Cinsiyetçi ideolojilerin hegemonik oluşu şiir dili ve söylemine de yansıyor. Garip bir durum. Şiirde dile gelen cinsiyetçi ideoloji, öyle ki, o şiirin estetiksel örgütlenişini (ses ve anlam örgütlenişini) aşır egemen öge konumuna yerleşiyor” (Ada, 2006: 184).

Şair, şiirde ses ve anlam teşekkülünü geride bırakarak, şiire egemen olan bu cinsiyetçi ideolojinin yine şiirle bertaraf edileceğini ifade etmektedir: “Şiirin biricikliği, cinsiyetçi ideolojiler de dahil, her türlü ideolojiyi aşmaya elverişlidir” (Ada, 2006: 184).

Ahmet Ada, kadının cinsel bir nesne olarak görülmesini sadece kapitalist düzene değil, ataerkil ve erkek egemen bir toplumda yaşamasına da bağlamaktadır:

“...kapitalist toplum içinde insanın parçalanmışlığı, yabancılaşması, kadının cinselliğinin görsel imge olarak öne çıkarılışı vb. oluşumlar, aynı zamanda kadının ‘birey’ olmasını geciktiriyor. Kadının cinsel nesne olarak görülmesi sadece kapitaliste bağlı olmasından kaynaklanmıyor, aynı zamanda kadınların erkeklere bağımlı olmasından da kaynaklanıyor. Bu duruma başkaldıran şair kadınlar, bağımlılığı yıkıcı güce dönüştürebildikleri sürece insanlık adına söz alabilmekteler” (Ada, 2011: 183, 184).

Şaire göre, kadının birçok toplumda cinsel nesne olarak görülmesi, yalnızca kapitalist düzene bağlı olmayıp, aynı zamanda bireyselleşmeyen kadının, erkeğe bağımlı olmasından da kaynaklanmaktadır. Kadın şair modern şiirin imkânlarıyla, kadının konumunu irdelerken, doğrudan doğruya kadınların sorunlarını da dile getirmek ister. Bağımsız, eşit ve özgür kadının yeniden varlık göstermesi yönünde verilen mücadele sadece kadına yönelik bir mücadele değil, aynı zamanda insanlık

için verilen bir mücadeledir. Dolayısıyla çağlardır kadına yönelik yapılan ayrımcılığı ortadan kaldırmak beraber hareket etmeyi gerektirmektedir (Ada, 2006: 185).

Ahmet Ada, “Kadın Sorunsalı Bağlamında Şiir İçin Notlar” başlıklı yazısında, şair kadınların şiirlerinde gözlemlediği yönelimleri dokuz madde ile özetlemiştir:

- 1)Yabancılaşmış, yalnızlaştırılmış bireye tepkiler.
- 2)Toplumsal ve siyasal ilgilerinin çok az olduğu söylenebilir.
- 3) Sorunları feminist bir söylem içinden dillendirme yönelimi baskınlık taşımaktadır.
- 4) itirafçı bir şiir dili kurmaktadırlar.
- 5) Şiir dilini yabancı sözcüklere açmaktadırlar.
- 6) Deneyci şiir, lettrist ve somut şiir olarak ifade edilen, Batı’da çoktan tüketilmiş deneylere yönelmektedirler.
- 7) İmgeci şiir anlayışı hemen hemen bütün kadın şairlerin benimsediği anlayıştır.
- 8) İçrekçilik, metafizik, tasavvuf ilgi alanları içindedir.
- 9) Modern dünya şiiri ile modern Türk şiiri ölçüt alındığında, şair kadınların, dünyayı, insanı düşünsel bir tasavvur içinden anlamlandıran büyük şiirleri yok. Minör şiir yazıyorlar. Kadına özgü ayrıntı zenginliği (tıpkı öykücülerdeki gibi) hemen okunabiliyor. Ayrıntılar, nesneler kimi zaman insanın varoluşsal sorunlarına eklenmiyor, ayrıntı-nesne olarak kalıyor. Şiirlerin yüzey yapı derin yapı eksenleri örtüşmüyor” (Ada, 2006: 186, 187).

Ahmet Ada, kadın şairlerin şiirlerinde genel olarak yer edinen, konular arasında, yabancılaşmış ve yalnızlaştırılmış bireye tepki olduğunu ancak kadın şairlerin, toplumsal ve siyasi olana karşı pek ilgili olmadıklarını ifade etmektedir. Ada, kadın şairlerin, şiirde herhangi bir sorunu feminen bir söylem ile dile getirme eğiliminde olduklarını, bu söylemin baskın olduğunu, itirafçı bir şiir dili oluşturduklarını ve şiirsel dili yabancı sözcüklere açık hale getirdiklerini belirtmektedir. O, kadın şairlerin, Batı edebiyatında işlevsiz hale gelen, harfleri, sözcükleri ya da bu öğelere benzeyen göstergelerin, estetiği ön planda tutmanın şiirdeki kullanımı olan lettrist şiir, müşahhas şiir ya da deneyci şiir olarak da adlandırılan bu anlayış doğrultusunda şiir yazdıklarını söylemektedir.

Ahmet Ada, imgeyi öne çıkaran şiir anlayışının nerdeyse tüm kadın şairler tarafından özümsemişliğini, kadın şairlerin ezoterik, bätini ya da daha az bir kesime iletilmesi hedeflenen dış karşıtı olan şiir anlayışıyla, doğaötesi ve tasavvuf ile de ilgili olduklarını izah etmektedir. Ada’ya göre, modern dünya şiiri ve modern Türk şiiri esas alındığı takdirde şair kadınların, dünyayı, dış çevreyi, insanı anlamlı kılan ve büyük şiir niteliği taşıyan şiirleri yoktur. O, daha küçük şiirler yazan kadın

şairlerin, şiirlerinde yer verdikleri kendilerine / kadına mahsus detayların okunaklı ve açık olduğunu vurgulamaktadır. Şair, bu ayrıntı ve nesnelerin insanın varlık sorununa bitişse de ayrıntı – nesne olarak kaldığını, kadın şairlerin şiirlerinde denge eksikliği olduğunu, derin ve yüzey yapının uyuşmadığını ifade etmektedir.

Geniş bir alana sahip olan modern şiir, nesnel gerçeklikleri anlamlandırmak için de elverişli bir yapıdadır. Modern şiirdeki bu sınırsız alan, kadın şairin birçok anlamda kuşatılmışlığını kırmasını sağlamaktadır. Şair kadınların şiirlerinde, yaşam ve yaşantıdan süzülen kırılmalı bir yönüyle başkaldırıya dönüşmektedir. Bu bağlamda, şiirde yer alan kadınsı öğeler, dil, imgeler ve göndermeler kadını temsil etmektedir. Ahmet Ada'ya göre, Eren Aysan, Gonca Özmen, Didem Madak, Emel İrtəm, Emel Güz, Aslı Serin gibi kadın şairlerin biçimleri ve şiirsel dile yükledikleri fonksiyon bu yöndedir. Şiirde özne kadın ya da erkek olsun varlığı ve dünyayı zihinsel imgelerle anlamlandırmaya çalışır. Kendinin ya da dünyanın zihinsel imgesi olan şiirin sağladığı ifade olanaklarından faydalanan kadın şair ise, şiirde yer edinebilecek duygu, duyu, duyarlılık, yaşam ve yaşantıya dair tüm içeriği kadınsal bir bilinçle şiire taşır (Ada, 2011: 168, 169).

İnsani değerleri, bilinçli bir söylem ve dil ile iletmeyi amaçlayan Ahmet Ada, kadın olsun, erkek olsun modern şaire de bu görevi yükler: “Kadının toplum içindeki konumuyla da ilgili modern şair. Kadına uygulanan şiddete, kötülüğü karşı oluşuyla da ahlaki bir duruş sergiler, sergilenmesi gerekir” (Ada, 2006: 188, 189).

Kadına yönelik bu görüşlerini, şiirleriyle örnekleyen şair, Türkiye'deki kadınların çeşitli sorunlarını dile getirmiştir:

“Kadınlar ah kadınlar, yolunuz
gökkuşağıdır, gider ana yaparlar,
sokak ortasında dayak yer,
ceza evine koyarlar güzelliğinizi

kadınlar ah kadınlar, ot çeker,
odun kırar, pamuk toplar
bembeyaz elleriniz, parıldar
aşık olunca gözleriniz

her şey sizin için, sizi bekliyor
acılar, oğul sancısı, aşk acısı
sakın çıkmayın sokaklara
taciz kelepçe cop biber gazı

kadınlar ah kadınlar, acılarınız
çifte kırmızı, geceleriniz soyunuk
uyku girmez kirpiklerinizden
onurunuz boyun eğmez doru” (Ada, 2013: 12).

Cinsiyetçi ideolojinin ortaya çıkardığı kadın-erkek eşitsizliğine de değinen Ahmet Ada, kadın ve erkek arasındaki ayrımın keskin çizgilerle ayrıştığını şöyle izah eder:

“Şair kadınlar sorunsalına sadece şiirden bakmak, irdelemek mümkün değil elbette. Eşitsizlik ilişkisi üreten kapitalist toplumda, insan olarak kadın, erkeğe göre birkaç kat daha baskı altında. Cinsel ahlakçılık, insanı, erkek-kadın (kız) diye ayırır” (Ada, 2006: 183).

Onun, kapitalist düzende erkek bireye oranla daha çok baskı altında tutulan kadınlara yönelik bu görüşü, “Kadınlar VII” başlıklı şiirindeki dörtlükle örneklenebilir:

“söyleyin, hüznle çevrilmiş midir
kadınların yüzleri? ne vakit dinecek
acıları? ne vakit özgürce dolaşacaklar
caddelerimizde?” (Ada, 2013: 17).

Ahmet Ada’ya göre, modern şair ve şiir, kadına ve şair kadına yüklenen geleneksel görevin dışına çıkan bir anlayışa sahiptir:

“Modern şair, kadına, dahası şair kadına “özverili eş, koruyucu ana” gibi egemen ideolojik kalıplar içinden bakmaz, bakamaz. Modern şair verili olan dilin içinden yeni bir dil üretir. Modern şair, verili dilden kopmanın, hatta kapışmanın zorunluluğunu hisseden ve bunu zihinsel ve dilsel olarak yaşayan biridir” (Ada, 2006: 185).

Şiirsel dil ile kadın ve şiir arasında köprü kuran modern şair ve şiir, kadının yeni yerini belirlerken, geleneksel ve ideolojik kalıplardan uzaklaşmayı amaçlamaktadır. Şair, “Kadınlar III” başlıklı şiirinde ise kadının konumundan şöyle sözeder:

“kadınlar, çoğu zaman geceleri

hatırlanır, “kadınımsın” deriz,
gürültüyle sevişiriz, aynı ağaca
bakarız, aynı toprağa kısa dikeriz” (Ada, 2013: 13).

Ahmet Ada, Osmanlı şiir geleneği içerisinde eser veren kadın şairlere de değinmiştir. O dönemde yer edinen kadın şairler için, şu ifadelerle yer verir:

“Divan şiiri geleneği içinde kadın şairlerin oluşturduğu kadınca söylemi bulmak oldukça güçtür. Çünkü gelenek çizgisi, ortak söyleyiş ve mazmunlar kişilikleri örter. Ama, yine de, birbirine benzemez yönler ortaya çıkmıştır; özellikle, Divan şiirinde değişimin başladığı 19. da. Klasik Osmanlı şiirinde, kadın şairler de, şiirin kuralları içinde şiir üretmişlerdir. Cinsiyet bağlamında çizgiler yoktur. Kişisel duygulara değil, genele seslenen duygularla şiir üretilmiştir” (Ada, 2006: 173).

XV. Yy. Divan edebiyatında, adı geçen kadın şairler, Seyhi, Ahmet Paşa ve Necati gibi şairleri okumuşlardır. Bu şairleri okuyan kadın şairler, evlerinde bir divan şiiri kültürü oluşturmuştur. Yine Osmanlı döneminde, kadın şairler tarafından, şairlere söylenilen nazireler de vardır. Osmanlı imparatorluğunun egemen olduğu şehirlerden, kadın şairlerin çıkmış olması da divan şiirinin kadınlar üzerindeki etkisini gösterir. Osmanlı döneminde isim yapmış olan birçok kadın şair bulunmaktadır. Ada’ya göre bu isimler; Zeynep Hatun (?-1474), Mihri Hatun (?-1506), Hubbi Hatun (1589-90), Fıtnat Hanım, Leyla Hanım, Şeref Hanım (1808-9-1861), Adile Sultan (1826-1899), Şair Nigâr Hanım (1862-1918) ve Rabia Hatun’dur (Ada, 2006: 173-177).

Türk şiir geleneğinin hemen her döneminde kadın şairleri görmek mümkündür. Türk şiir geleneğinde anonim halk ürünlerinin çoğunu kadınlar söylemiştir. Aşık edebiyatı geleneğinde adı geçen ilk kadın şair ise, Afife Sultan olmuştur. Ada, Cumhuriyet dönemi Bektaşî şiir geleneği içerisinde yer alan diğer kadın şairleri şöyle sıralar: Sakine Bacı (1840-1935), Zehra Bacı (1870-?), İkbâl Hanım (1860-?), Döne Sultan, Şah Turna (1951-?) ve Şah Senem (Ada, 2006: 177).

Modern şiir bağlamında, kadın şairlerde görünen nicel değişim, şiirde nitelik yönünden eksik kalsa da süreç içinde, tüm olumsuzluklar içinde bocalayan kadın 1980 sonrası kendini ifade etmek için şiire daha çok yönelmiş ve 1990 sonrası ise kadın şairler nitelikli şiirler üretmiştir. Ada’ya göre, nitelikli şiir üreten kadın şairler içerisinde şu isimler yer almaktadır: Gülten Akın, Melisa Gürpınar, Sennur Sezer, Günseli İnal, Ayten Mutlu, Oya Uysal, Arife Kalender, Leyla Şahin, Lale Müldür, Betül Tarıman, Bejan Matur, Didem Madak, Deniz Durukan, Zeynep Köylü, Gonca

Özmen, Özlem Sezer, Birhan Keskin, Nilay Özer, Serap Erdoğan, Emel Güz, Emel İrtem (Ada, 2006: 180, 181). Poetikasında, kadın şair bağlamında dünya yazınından da söz eden Ahmet Ada, Sappho, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Anna Ahmatova, Furug Furuhezad, Ingeborg Bachmann, Judith Herzberg, Eleni Vakalo, Marina Tsvetayeva (Ada, 2006: 181)

2.3. Düzyazı Şiir

Düzyazı şiirin ilk kaynağı olarak, Fransız romantik şair, oyun yazarı, gazeteci ve Sembolist hareketin öncüsü olarak kabul edilen Aloysius Bertnard 'ın *Gasbard de la Nuit* adlı eserini gösteren Ahmet Ada, düzyazı şiirin ortaya çıkmasını şiir tarihinde bir kırılma olarak görmüştür:

“Aloysius Bertrand’ın şiirlerinden bu yana düzyazı şiir çok çeşitli izlekler, çok çeşitli biçimler deneyerek gelişir. Görüneni, görünmeyeni, bilinci, bilinçaltını, gerçekliği, fantastiği, groteski, grotik’i, mitolojiyi, eski metinleri içerir bir zenginliktedir. Düzyazı şiir, çağdaş şiirin olanaklarını genişletmiştir. İmgeyi, çağrışımı, eksiltili anlatımı, sessizliği, çok sesliliği, yoğunlaşmayı birer olanak olarak kullanır” (Ada, 2014a: 67).

Aloysius Bertrand’ın şiirlerinden beri düzyazı şiirin farklı izlekler ve farklı biçimler deneyerek geliştiğini söyleyen Ada’ya göre, düzyazı şiir görünen, görünmeyen, bilinç, bilinçaltı, gerçeklik, fantastik, sanatın bir başka uygulaması olan grotesk, grotik ve mitolojiyle birlikte eski metinleri de içeren bir şiir türüdür. Tüm bu çeşitlilik modern şiirin imkânlarını genişleten düzyazı şiirin ne kadar zengin bir ifade şekline sahip olduğunu göstermektedir.

Düzyazı şiirin kurucuları olarak ise Aloysius Bertrand, Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud gibi şairleri zikreden şair, düzyazı şiirin, şiirli düzyazı ile arasındaki ayrıma da dikkat çeker. Ona göre, Yaşar Kemal’in romanlarında ve öykülerinde kullandığı dil, şiirli düzyazıdır. Yaşar Kemal bu yönü ile şiirin değil düzyazı metinlerin ustasıdır” (Ada, 2014a: 65).

Düzyazı şiirin, herhangi bir kural çevresinde yazılmadığını belirten Ada, “Düzyazısal şiir, dize, uyak, ölçü öğelerinden kurtulmuş, şiir tümceleriyle kurulan şiirdir” (Ada, 2011: 59) izahında bulunur.

Kural koymaktan çok kuralları yıkan bir yapıya sahip olan düzyazı şiir, 1940 sonrası şiirinde belirmeye başlar:

“Bizim 1940 sonrası şiirimizde deneysel irili ufaklı örnekleri var. Melih Cevdet Anday, Ece Ayhan, İlhan Berk, Oktay Rifat, Cemal Süreya, şiirli tümceyi

değil, şiirsel tümceyi birim olarak alan bir yapı kurdular. Şiiri düz yazının içinde yazdılar. Bu bıçak sırtı bir konum; her an düz yazıya dönüşebilir. O yüzden, düzyazı şiir, şiirin hasıdır ve en zorudur, diye yazdım” (Ada, 2014a: 65).

Ahmet Ada, düzyazı şiirin, 1940 sonrası şiirinde büyük- küçük örnekler verdiğini, Melih Cevdet Anday, Ece Ayhan, İlhan Berk, Oktay Rıfat ve Cemal Süreya gibi şairlerin şiirli cümleyi değil de şiire benzeyen, şiir niteliği bulunan cümleyi temel alan bir yapı kurduklarını belirtir. Ona göre şiirin hası olan düzyazı şiirin, düz yazıya dönüşme riski, onu ortaya çıkarmayı da zorlaştırmaktadır. Şaire göre düzyazı şiir, her şeyi yeniden üreten bir yapıdadır:

“Düzyazı şiir, biçim olanaklarını sınırsızca kullanan bir şiirdir. Hazır hiçbir şeyi kullanmaz. Ne ses, ne biçim... Her şeyi yeniden yaratır. Sözcükler arası bağıntıyı parçalar, sözcüklere özgürlük tanır” (Ada, 2014a: 68).

Ada’ya göre, düzyazı şiir herhangi bir biçime bağlı kalmadan, diğer biçim imkânlarını da sınır tanımadan kullanır. Ada, düzyazı şiirin ses, biçim ve şiirde kullanılan diğer unsurları olduğu gibi almayıp yeniden tasarladığını ifade etmektedir.

Düzyazı şiiri, şiirin hası olarak yücelten şair, eserlerinde düzyazı şiire de yer vermiştir. Özellikle 1998 senesinde yayımlanan *Begonyalı Pencere* adlı eserinin tamamı bu türden oluşan şiirlerden oluşmaktadır. Aynı adlı eserde yer alan *Kar Sesi* başlıklı düz yazı şiiri, onun düzyazı şiir anlayışını örnekler:

“Kimse kar sesine uyanmadı. Benim kalbime kadar ulaştı. Uyandım ki kar lepiska saçlarına bukleler örüyor. Zarif elleriyle neye dokunsa umarsız. Kar yağıyor balkona usuldan inceden. Balkonun çiçeklenen demirine, taşın filizine. Bir anımsayış gibi yağıyor sessizce. Yitirilmiş dostların yüzlerine. Dantel gibi işliyor tuzu ve ekmeği. Sesi iniyor mutfak kapısının eşiğine. Uyandım ki doğa karda birkaç kuş izi” (Ada, 1998: 37).

Ada’nın “Dolambaç” adlı düzyazı şiiri “Kar Sesi” şiirinden daha farklı bir biçimde yazılmıştır. Bu da düzyazı şiirin çeşitli biçim olanaklarına sahip olduğunu gösteren bir örnektir:

“Kırgınlığının hatırası bu oda. Balkonsa
Bağlara bakıyor yaz kış. Eskiden de vardı bu
masa. Üstünde ısıldayan birkaç dize.- - seni
görüyorum. Yirmi yıl önceki gibi çalışıyorsun.
Elinde gülden terazi. Kulağında sokağın sesi.
Arıyorsun bir dolambacı daha. Bir öngörü şiiri,
önsezi dolu bir keman. İnce, müzikli.
Yüzünü gizliyor akasya dalının gölgesi” (Ada, 1996: 77).

Haydar Ergülen, *İnsan Dergisi*, 1996 Nisan sayısında yayımlanan yazısında “Dolambaç” adlı şiir ile ilgili şu yorumu yapmaktadır:

“Ahmet Ada “Dolambaç” adlı düzyazı-şiirinde süssüz ama pırıl pırıl, sanki bir bahar ikindisini andıran şeyler söylüyor, “Elinde gülden terazi” diyor, gülden sırf terazi değil şiir de yaparlar, öyle değil mi sevgili Ada?” (Ada, 2004a: 91).

2.4. Evrensel Şiir

Ahmet Ada, şiirin özünün insanı anlamaya ve anlamlandırmaya programlı olduğunu, insani değerlerin şiir yoluyla ifade edilebileceğini ve şiirin evrensel bir yapıda olduğunu şöyle izah etmektedir:

“Ben şiirden dili, dini, ırkı, ulusu, rengi ne olursa olsun insanı, insanın varoluş bilgisini, hayatın kaynağını, hayatın anlamını araştırmasını beklerim. Şiir çünkü, imgenin olanaklarıyla insanı araştırmaya, anlamlandırmaya yatkındır. Şiir çünkü kendine ait bir dizgedir. Şiir çünkü, umarsız kalmışa umar, umutsuz kalmışa umut olabilir. Hayatın derin anlamını şiir yoluyla keşfetmek, insanlık değerlerine şiirin kanalıyla ulaşmak var olduğumuzu hissetmek demektir” (Ada, 2008: 152).

Şiirin, herhangi bir ayırım yapmadan insanın varlık bilgisini, hayatın menşeyini ve anlamını araştırması gerekmektedir. Şiirin merkezine insanı koyan şair, evrensel ve bilinçli bir şiir tasarlar. Onun bu yaklaşımı bizi antik Yunan’da şiirin hakikatle ve varlıkla ilgili olduğu ölçüde insanla da ilgili oluşuna götürür:

“Henüz bütün düşünce ve bilimlerin mihveri olan felsefe ve yine kendisi kadar nüfus sahibi olan şiir, varlık, insan ve hakikatle kurdukları münasebetten dolayı aynı muhitin iki sakini olarak ister istemez etkileşimde bulunmuşlardır” (Güzel, 2015: 35).

Dolayısıyla insan, varlık ve hakikat felsefede ne kadar yer kaplıyorsa şiirde de aynı yeri işgal ediyor. Şairin, şiir tasarısında yer edinen insan ve varlık düşüncesi, J. Paul Sartre’ın “varoluşçuluk insancılıktır” (Atalay, 2019: 32) görüşüne uygunluk gösterir. Onun şiir anlayışının özünde insana ait olan değerler ve evrensellik büyük yer kaplamaktadır. Dil ve imge aracılığı ile çağın / insanlığın temel sorunlarını konu edinen, dünyaya seslenen ve tüm insanlığı kucaklayan bir şiir anlayışına sahip olan Ada için, “Şiir dili varlığın, varoluşun, çağın tininin taşıyıcısıdır” (Ada, 2011: 93).

Ahmet Ada’ya göre, şiirin esas kaynağı insan ve insana dair her şeyi kapsamaktadır. Gücünü insandan alan bir şiir tasarısı geliştiren ve çağdaş şairin bu yönde üretmesi gerektiğini vurgulayan Ada, ideal şairin, tüm insanlara, evrensel olana ulaşması gerektiğini söylemektedir:

“Çağımızın çağdaş şair profili, bütün insanlığı temsil eder, etmelidir. Salt kendisi değil, başkaları da olabilen, kısaca ‘herkes’ olan biridir. İncelmiş duyarlılığı ve bilinciyle karmaşık insan ilişkilerini yalın şiir diliyle ifade edebilmelidir. Çağımızın

şairi, yeryüzünün bütün uygarlıklarını, kültürlerini, insan merkezli tüm sanatlarını öğrenmek ve kavramak zorundadır” (Ada, 2011: 255, 256).

Ada’ya göre, çağdaş şair bütün insanlığı temsil etmeli, sadece kendisi değil herkes olmalıdır. Ada, çağdaş şairin, sofistike insan ilişkilerini duyarlı, bilinçli ve yalın bir dille, şiirlerinde ifade etme yeteneğine sahip olması gerektiğini söyler. O, çağdaş şairin, yeryüzündeki tüm uygarlık, kültür ve insanı merkez alan sanatlardan haberdar olmasını bir zorunluluk olarak görmektedir. Tüm bu bilgilere sahip olan çağdaş şair, insanlığın tıkanma noktalarına, daha kolay ulaşma ve çözüm üretme gücünü kazanır.

Fransız şair, Comte de Lautréamont’un “İnsanlığı avunduran şairdir” yorumunu referans alan ve bu yorumu: “İnsanlığı avunduran şiirin insan yüzüdür.” İfadesine dönüştüren Ahmet Ada’ya göre “Şiirin evrenselliği insanlığın dili olabilmesinden gelir” (Ada, 2011: 259). Bu görüşüyle bir şiiri evrensel yapan olgunun tüm insanlığı içine alan ortak bir dil olduğunu vurgular.

Şiir bir yönüyle ulusal bir kimliğe sahipken diğer yönüyle evrensel bir kimlik içerisinde yer alır. Şiirin yazıldığı dil iletişim dilinden farklı bir yapıda olduğu için, şiirin evrensel olma özelliğine engel koymaz. Çeviri yoluyla diğer edebiyatlara kazandırılan şiir, öz değerini korurken, diğer dillerde de özel bir dil olmayı başarmıştır: “...belli bir dilde yazılmakla birlikte o dilin üstüne çıkan bir söz sanatıdır. Gerçek şiir her zaman içinde evrensel bir öz taşır. İşte bu evrensel öz, çeviri yoluyla başka dillerde de kendine yeni yataklar açar” (Altıok, 2015: 38).

Dilin sınırlarını aşmak, insanlığın arasındaki duvarları yıkarak ortak bir dil oluşturur. Dolayısıyla yazar, tüm insanlığa hitap eden ve ulaşan bir dil kurabilir. Ahmet Ada, dilin olanaklarını zorlayarak insanlığı kucaklayan eserler oluşturabilmenin gerekliliğini vurgular:

“Dil hapishanesinden kurtulmak, evrensel insanlığın sorunlarını sorunsallaştırmaktan geçecek gibi. Geniş izlekler, yenilikçi biçimsellik, insanlığı kucaklayacak bir zihniyet içinden üretilecek yapıtlar ülkeleri, coğrafyaları aşar” (Ada, 2011: 57).

Ona göre, özgür bir dil, kapsamlı izlekler, yeni biçimler ve bütün insanlığı içine alan anlayış ile üretilen eserler, ülkeleri, coğrafyaları aşacak güçtedir.

Şairin işgal altında olan Gazze duyarlılığı ile yazmış olduğu şiirleri evrensel şiir anlayışına uygun şiirlerdir:

“Yaşam diyorum namluların ucunda

İşte sürüp gidiyor. Bir sonraki gün
Büyük endişe, dışarı çıkmayın çünkü
Bombalar, yok hayır daktiloyla çalışıyorum

Yazmak neye yarar işte alışkanlık işte
Siz yine ayakkabılarınızı kapının önünde çıkarınız
Şarap alır mıydınız, çocukları öldürmüşler
Dışarda sürüp gidiyor Gazze cehennemi” (Ada, 2010b: 113).

Ahmet Ada, Rebetiko müziğini oluşturan, Rebetisler için yazılan şiirlere yer verdiği *Taş Plak Gazelleri* adlı eserinde, insan ve müzik ilişkisi bağlamında evrensel bir şiir formu oluşturmuştur.

“Geçmişte bir arada ve kardeşçe yaşadığımız halkların kültürel öğelerini, eğilimlerini bugün de yaşatmak daha renkli ve daha zengin bir dünyanın şiirine yol açmak amaçlarım arasındaydı. “Taş Plak Gazelleri” bu bağlamda, bugünden geçmişe uzatılan, geçmişte bir arada yaşadığımız azınlıkların yaşama biçimlerine, kültürlerine, müziklerine bir köprü olmayı amaçlıyor” (Ada, 1995: 9).

Bu şiirleri kaleme alırken, Anadolu Rumları ile iç içe yaşayan Ada’nın bu ifadeleri, eserlerinde belirgin olan şiir ve evrensellik ilişkisine de dikkat çekmektedir.

Taş Plak Gazelleri geçmişte ortak bir kültürü, ortak sevinç ve acıları, ortak bir coğrafyayı, ortak bir geleneği paylaştığımız Türkiyeli azınlıklar üzerine yazılan ilk şiir kitabı olma özelliğini de taşımaktadır. Yazdığı şiirlerde evrenselliği ilke edinen şair, azınlıkları, ötekileştirilmiş insanı ve tüm insanlığı bilinç, adalet, özgürlük ve eşitlik kavramlarını esas alarak şiirlerinde konu edinmiştir. O, Turgay Fişekçi’nin değimiyle: “*Taş Plak Gazelleri* ile şiirine farklı bir aşı yapmayı denemiştir” (Ada, 2004a: 87).

Ada’nın *Taş Plak Gazelleri* adlı eserinden yer alan, Kostas ve Sotiria Bellu için yazdığı şiirleri:

kostas’a düş gazeli:

Bir düş fotoğrafı çektiydik hüznülere eklenir
Atina 1938, puslu günler yağmurlarla çiçeklenir

Marika yoktu o gün onu yitirdik bir sokak dalaşında
Atina’nın çılgın gürültüsünde bile sesi hala menevişlenir (Ada, 1995: 37).

Sotiria bellu'ya esenlik gazeli:

Samanyolu üzüm ve incir kokan saçlarını tara gel

Yeniden doğarsın Bellu esmer yağmurlardan evvel

(...)

Sotiria Bellu, 1950. Bir fotoğrafta güllerden yüreği,

Bozgun haberleri içindeki gövdesi esenliğe bedel (Ada, 1995: 45).

Ahmet Ada'nın, gazel adını verdiği bu şiirleri, beyit şeklinde yazılmaları dışında gazel şiir türünün özelliklerini barındırmamakla birlikte, farklı bir ırka mensup olan insanları konu aldıkları için evrensel şiire örnek verilecek niteliktedir.

İbrahim Berksoy, Eylül-Aralık 1993 senesinde yayımlanan Eşik Dergisi'nin 9-10 sayısında yer alan yazısında Ada için şu yorumu yapmaktadır: “Omuzunda bir puhu kuşu, yerelden evrensele sevdalı bir yolculuğa çıkmış Türkiye’li bir şairin adıdır Ahmet Ada” (Ada, 2004a: 88).

2.5. Divan Şiiri

Divan şiiriyle ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunan Ahmet Ada, Divan şiirinin klasik olup olmadığı üzerinde durmuş ve Divan şiirinin klasik olduğunu belirtmiştir:

“Üzerinden eskitecek kadar zaman geçmesine karşın kendi türünde hâlâ diri, yaşayan, önemsenecek ve değişmez derecede örnek görülen şiir. Alışılmış olan, yenilik getirmeyen, geleneksel. Değer kaybetmeyen şiir. Bizim klasiğimiz sayılan Divan Şiiri gerçekten klasik midir? Divan Şiiri'nin dili anlaşılmayacak kadar eskidir. Yabancı dil haline gelmiştir. Divan Şiiri'ni üreten somut dünya bugün yoktur. Onun ürettiği metaforlar da bugünün insanına yabancıdır. Divan Şiiri'nin iletlediği zihniyet dünyası da ortadan kalkmıştır. Bugün yeniden üretilebilecek bir zemini yoktur. Dolayısıyla, modern şiir için temel alınabilecek bir gelenek hızası da yoktur. Araştırmacılar Divan Şiiri'ni klasiğin ölçütleri açısından incelemelidirler (Ada, 2011: 292).

Ada, klasik şiirin üzerinden uzun bir zaman geçmesine rağmen hâlâ yaşadığını, değerini kaybetmediğini, ancak bu değerın alışılmış, yenilik getirmeyen ve geleneksel bir değer olduğunu belirtir. Şair, bu şiir dilinin yabancı bir dil hâline geldiğini, onu üreten somut dünyanın ve onun iletlediği düşünce dünyasının değiştiğini, ürettiği metaforların da bugünün insanına yabancı olduğunu söylemektedir. Divan şiiri için yeniden üretecek bir zeminin bugün olmadığını ve bu şiirin modern şiir için temel alınamayacağını ileri süren Ada'ya göre Divan şiiri, klasiğin ölçütleri esas alınarak incelenmelidir.

Gerek toplumsal değişim gerek dilin gelişimi süreç içerisinde eski şiiri işlevsiz hale getirir. Ancak Divan şiiri, genellikle art alanında toplumsal ve bireysel bir yaşamın olmadığı bir şiir tarzıdır. Ahmet Ada, gazel adını verdiği birçok şiir yazsa da bu şiirler gazel formunu yeniden üreterek, klasik şiire ait herhangi bir ölçü ve kurala tabi olmadan yazılmıştır:

“Çağdaş şair aruz kalıplarıyla şiir yazamaz, önce Türkçe buna izin vermez. Dilin hece yapısının aruza uymaması, dilimizde uzun ünlülerin bulunmayışı gibi nedenler sıralanabilir. İkincisi, toplumsal hayatımız değişmiştir. Kaldı ki, Divan şiirinin arkasında da, kimi şiir blokları ayrı tutulacak olursa, toplumsal bireysel bir hayat yoktur. Divan yazınının bir mazmunlar yazını olduğunu araştırmacılar ortaya koydular. Bu açıdan da klasik gazel yazmak olanaksızdır. Bu bağlamda, yine de gazel yazılabiliyorsa, gazelin kurallarından vazgeçilerek ve biçimi yeniden üretilerek yazılabiliyor. Turgut Uyar’ın, Attilâ İlhan’ın, Sezai Karakoç’un, Metin Altıok’un, Mehmet Taner’in, Cemal Süreya’nın, Sefa Kaplan’ın ve benim gazelin biçimini yeniden ürettiğimiz söylenebilir” (Ada, 2004b: 267).

Şair, “Divan şiirinin kurallı biçimlerini en başta Türkçe’nin gelişimi eskitti. Geri dönülmez bir yola soktu. Eski şiirin biçimi yeni içeriği taşıyamaz oldu, kullanılamaz duruma geldi” (Ada, 2004b: 266). İfadesiyle de Divan şiirinin, dildeki ve içerikteki yeniliğe de açık olmadığını belirtmektedir.

Ahmet Ada, bir mektubunda klasik şiir ve çağdaş şiir arasındaki ayrımı ise şu şekilde yapmaktadır:

“Biliyor musun, şiir üreten pek çok şair, klasik şiir ile çağdaş (modern) şiirin dilsel / biçimsel farkını göremiyor. Eski şiirin ölçütleriyle çağdaş şiiri değerlendirmeye çalışıyor pek çoğu. Çağdaş şiirin süslemelerden arınmış bir dille yazıldığının farkında değiller. Klasik şiirde retorik süslemeleri kaldıran altından düz yazı çıkar. Oysa, çağdaş şiir dilde, görme-bilme biçimlerinde kırılmalar ve kopmalardan oluşmuş, var olmuştur. Sözcük kendi içinde bir değer kazanmıştır. Roland Barthes, çağdaş şiirin klasik şiire ve düz yazıya karşıtlığını vurgulamıştır. Klasik şiiri ölçü, uyak ve süslemeci dili ayakta tutar. Sevgili Şiir, klasik şiirdeki bu öğeleri kaldırırsan altından düz yazıyı okursun, şiiri değil” (Ada, 2014a: 91).

Ada, eski şiirin kriterleriyle modern şiiri değerlendirmenin doğru olmadığını, modern şiirin Divan şiirinin aksine süslemeci bir dil ile yazılmadığını ifade etmektedir. Klasik şiiri ölçü, uyak ve süslemeci dilin ayakta tuttuğunu, şiirden bu unsurlar kaldırıldığında altından düz yazı çıkacağını ifade eden şair, modern şiirde ise sözcüğün bu gibi ölçütlere ihtiyaç duymadan kendi içinde değer kazandığını belirtir.

Ahmet Ada, “Divan, Halk ve Modern Şiirimizde Kadın Şairler” başlıklı yazısında divan şiirini, Osmanlı toplumunun kültür ve yaşantısı açısından değerlendirir. Ona göre, Osmanlı kültür ve zihniyetiyle özdeşleşen Divan şiiri dil ve

yansıttığı yaşantı bakımından karşılık bulmadığından yabancı olduğu bir şiiirdir:

“Divan şiiri Osmanlı kültürünün içinden çıkan bir şiirdi. Osmanlı yaşantısının ana kaynak, egemen kaynak olduğu bir şiir. Genel olarak Osmanlının zihniyet dünyasıyla özdeşleşen bir şiir. Biçim ağırlıklı bir şiir. Çeşitli biçim anlayışlarını barındırıyordu. Kurallı bir şiirdi. Osmanlının o ağır ve zamansız yaşantısını, Divan şiiri kendi kurallarına taşıyıp biçimlendiriyordu. Osmanlı ya da Divan şiiri olarak adlandırdığımız şiir, bugün, gerek dili, gerekse yansıttığı yaşantının karşılığı olmaması nedeniyle yabancılaştığımız bir şiirdir. Ama, o yaşantıyı ve geleneği kavramamız gerekiyor” (Ada, 2006: 172, 173).

Ahmet Ada, Osmanlı kültürüne ait olan klasik şiirin, Osmanlı yaşam ve zihniyetini yansıtan kaynaklar olduğunu, klasik şiiri öne çıkaran unsurların şekil ve kurallar olduğunu belirtmektedir. Osmanlı kültür ve yaşantısına büyük oranda kaynaklık eden bu şiirler günümüzde karşılık bulamadığından bugünün insanına yabancıdır. Ancak şair, Osmanlı kültür ve yaşantısının kavranması gerektiğini de vurgular: Osmanlı yaşam, kültür ve geleneği kavrandığı taktirde, modern insanın Divan şiiriyle arasındaki mesafe azalacaktır.

Ahmet Ada, şairin verdiği eserde şiirsel realiteyi ifade edebilmek için kendinden önce oluşan şiir geleneğinden haberdar olması gerektiğini şöyle ifade etmektedir:

“Şair, şiirsel gerçeği kendi hayatından, ötekinin hayatından ve nesnel gerçeklerden öğrenir. Şiirsel gerçeği şiir kılabilmesi için, kendinden önceki ‘geleneği’ bilmesi gerekir. ‘Şiir geleneği’ diyelim buna” (Ada, 2011: 296).

Ada’ya göre, şairin, şiirsel realiteden şiir üretebilmesi için kendinden önceki şiir geleneğini bilmesi gerekmektedir. “Özlem İçin Fragmanlar” başlıklı yazısında şiirde en çok işlenen temlerden olan aşk olgusunu modern şiir bağlamında açıklarken klasik şiire de değinen O, eski şiirdeki aşk motifini ve aşığın potansiyelini aşk üzerinden vermektedir:

“Bir başka dünya, Divan şiirinin dünyasıdır. Orada meta ve para olmadığı için aşık ayrılıklar içinde geçen ömrüne yanar. Aşk soyut düzlemdir. Ve saftır. Soyut bir güzelliğin peşindedir şair. Sevgiliye duyulan özlem üzüntüyle lekeli. Ayrılık acıları sürer ve sevgililer hiçbir zaman bir araya gelemez. Sevgili aşkı aşkınlık halinde yaşar. Özlem sınırsız bir noktada seyreder. Sevgilinin bakışı çok önemlidir. Tutkular, umursamazlıklarla zedelenir. Aşık yine de çok sabırlıdır. Fuzuli aşıklık yeteneğini şöyle aktarır: Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var / Âşık-i sâdik benem Mecnûn'un ancak adı var” (Ada, 2014a: 158).

Şaire göre, Divan şiirindeki dünya modern dünyadan ayrılır. Bu şiirdeki aşklarda herhangi bir çıkar ilişkisi, meta ve para yoktur. Âşık sadece ayrılıklar içinde geçen ömrüne yanar ve bu şiirdeki sevgililer hiçbir zaman kavuşamazlar. Ancak âşık

hep sabırlıdır. Burada aşk daha çok soyut bir düzlemde, şair soyut bir güzelliğin peşindedir. Divan şiirindeki aşk dahi modern dünya ile bağdaşmamaktadır.

Ahmet Ada, Divan şiirinde görülen aşk, özlem ve ayrılık olgularının en çok işlendiği, Divan edebiyatı metinlerinin Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'u ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı olduğunu söyler:

“Divan şiirinde ayrılık ve hüznü vurguluna gelir. Özlemin dayanılmaz yakıcılığı da... bütün gazellerde, hatta mesnevilerde aşka, özleme, ayrılığa ilişkin dizeler yer alır. Bu tür dizelerin yer aldığı en ünlü yapıtlar Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'u ile Şeyh Galip'in *Hüsnü Aşk*'ıdır” (Ada, 2014a: 158).

Divan şiirinde, ayrılık, özlem ve hüznün, aşk ile birlikte anılır. Özellikle, Divan şiiri türlerinden olan gazel, mesnevi gibi türlerde aşk, özlem ve ayrılık birbirinden ayrılmaz öğelerdir.

Divan şiirinin yoğun olarak işlediği aşk, ayrılık ve özlem konuları, Ahmet Ada'nın da şiirde yer verdiği konular arasında yer almaktadır. Onun bu şiirleri, beyit şeklinde yazılmaları ve konu bakımından Divan şiiri ile benzerlik gösterir. Şairin, *gökyüzünün fiskiyesi* adlı eserinde yer alan “Diyarbakır'a Gazel” adlı şiiri de yine “aşk”, “ayrılık” ve “özlem” olgularının işlendiği bir şiirdir:

“ben ki kalbim sızlayınca ağlarım bu dünyada
valizim iki okka aşk dolu aşktan uzaklaştıkça

kapkara bir seyyahım, nişanlım güleç dirim
aşkla götürür beni eksilmeden güç uğraşa

önümde kırmızı bir çocuk diyarbakır'lı
bakarım yükselir celali bir çiçek havaya

birdenbire bir yağmur, nişanlım sol yanımda
ben ki bir salkım bakışa ağlarım bu dünyada” (Ada, 2003: 117).

Ahmet Ada, klasik şiiri birçok yönden eleştirmiş, şiirden söz sanatları, ölçü, uyak gibi unsurlar çıkarıldığında düz yazıya dönüşeceğini, bu şiir dil ve anlayışının günümüze uzak olduğunu önemle vurgulamıştır. Onun, gazel başlığını taşıyan birçok şiiri vardır. Sadece ismi gazel olan bu şiirler, beyit birimi ile yazılmalarının dışında gazel türüne ait herhangi bir özellik barındırmaz. Şairin, *Taş Plak Gazelleri Vakit*

Yok Hüzünlenmeye ve *gökyüzünün fıskiyesi* adlı şiir kitaplarında gazel adını verdiği şiirler yer almaktadır.

Ahmet Ada'nın özellikle *Taş Plak Gazelleri* adlı eseri, gazel başlıklı şiirlerinden oluşmaktadır. Ada, Rebetiko müziğini oluşturan, Rebetisler için yazılan şiirlere yer verdiği *Taş Plak Gazelleri* adlı eserinde, insan ve müzik ilişkisi bağlamında evrensel bir şiir formu oluşturmuştur:

“Geçmişte bir arada ve kardeşçe yaşadığımız halkların kültürel öğelerini, eğilimlerini bugün de yaşatmak daha renkli ve daha zengin bir dünyanın şiirine yol açmak amaçlarım arasındaydı. “Taş Plak Gazelleri” bu bağlamda, bugünden geçmişe uzatılan, geçmişte bir arada yaşadığımız azınlıkların yaşama biçimlerine, kültürlerine, müziklerine bir köprü olmayı amaçlıyor” (Ada, 1995: 9).

Ahmet Ada'nın, *Taş plak Gazelleri* adlı eserinde yer alan “şiire sürgün çocuk gazeli” adlı şiiri:

Gülkurusu yazdı. Ay gömülürdü sulara. Odalarda
Ayna dağınıklığı koca yaz boyu sürerdi

Baban lavta çalardı şurada şu eski kahvede
Demli bir çay aranızda kardeşliğin imgesiydi

Sen bir lavta sesiydin Akdenizli. Girit'ten
Yavaş yavaş açılırdı önünde Haziran penceresi

İşte böyle öğrendin mavi taşın işlediğini,
Yağmurun getirdiği göçmen kuşun kimsesizliğini

Yaşadın biriktin işte! Her şey sahiciydi,
Sen ey şiire sürgün çocuk! Çiçek tozusun şimdi (Ada, 1995: 85).

Bu şiirler, beyit şeklinde yazılmaları dışında gazel türüne ait iç ve dış hiçbir unsur içermemektedir. Ancak bu gazel başlığındaki şiirlerin bir kısmı konu bakımından gazel türüne uygunluk göstermektedir.

Milliyet Sanat Dergisi, 15 Şubat 1993, Sayı 306'da Gültekin Emre, Ahmet Ada'nın kaleme aldığı gazel başlıklı şiirler için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Gazeller'den ince bir lirizm yansıyor okurlara. Hüzünlerle büyümüş, dost olmuş bir lirimdir bu. Geçmişe özlem, günlük anların sıkıntısı, yalnızlıklar, sevgiliye

duyulan özlem, aşkı deşmeye çalışan duygular yumağının oluşturduğu gazellerde yeni bir anlatım ve dil yakalamaya çalışıyor Ahmet Ada” (Ada, 2004a: 92).

2.6. Modern şiir

Modern şiir tasarımına ilişkin bilgiler veren Ahmet Ada, modern şiirin günümüzdeki konumunu belirlerken geçmiş anlayış ve yaklaşımlara bir yönüyle karşı çıkar:

“Hiç kuşku yok, geçmişin alışkanlıkları ve toptancı yaklaşımlarıyla bugün yazılan şiiri değerlendirmek olanaksız. Geçmişte şiirin dışından şiire seslenişler, şiirin yazınsal değerlerini göz ardı eden, ona taşıyamayacağı ödevler, sorumluluklar yükleyen nitelikteydi” (Ada, 2011: 215).

Ahmet Ada’ya göre geçmişe ait alışkanlıklar ve toptancı yaklaşımlar günümüz şiirini değerlendirmek için yetersizdir. Şair, geçmişte şiire karşı olan tutumun, şiirin yazınsal değerini arka plana attığını, şiire, onun doğasına uygun olmayan bir takım ödev ve sorumluluklar yüklediğini belirtmektedir. O, bu metnin alt yapısında günümüz şiirine, eski alışkanlık ve kurallardan uzaklaşıp, yeni bir anlayışla yaklaşmak ve değerlendirmek gerektiğini ifade etmektedir.

Geçmiş zamanlarda şiire haddinden fazla yük ve sorumluluk yüklenmiştir. Bu bağlamda modern şiir anlayışı diğer anlayıştan ayrılır ve onun yardımıyla herhangi bir değerlendirmeye tabi tutulamaz. Modern şiir değerlendirilirken, şiiri kendinde değerli kılan ögeler, oluşumlar, içeriden ve dışarıdan yaklaşım, dil ve iletişim düzeyi devre dışı bırakılmıştır. Nitelik yönünden zengin olan modern şiirin, kendi değerleri içinden birçok anlam ürettiği görülmüştür. Bu durum bugün de devam etmektedir. Çağımızda şiire yüklenen görevler sonucunda, şiiri konumlandığımız yerde görme alışkanlığı, onu asıl yerinde görmekten bizi alıkoymuştur. Bu da şiirin kendi yaşamını tehlike altına alır, çünkü şiir yaşayan bir yapıdır dolayısıyla onun asıl yeri kendi hayatıdır ve bu hayat sürekli yeni anlamlar üreterek devam etmektedir (Ada, 2011: 215).

Ahmet Ada’ya göre modern şiir sonu olmayan bir şiirdir. O, bu düşüncesini modern sanatın gelişmesinde büyük atılımlar gösteren Fransız post-empresyonist, ressam Paul Cézanne’ın bir eleştirmene verdiği yanıtı referans alarak temellendirir:

“Cezanne’a bir eleştirmen sorar: “Resmi nasıl bitirdiniz?”. Yanıtı şöyle olur: “Bitirmek mi, ne bitirmesi?”. Modern resim gibi, modern şiir de öyledir: Bitmez, bitirilemez, tüketilemez ne şairince, ne de okurunca” (Ada, 2011: 162).

Devamlılığını sağlayan modern şiirin birtakım şartlara sahip olması gerekmektedir. Şair, bu şartları ise şöyle ifade eder: “Eğer bu şiir çok katmanlı, çok

sesli, yorumsallığa açık bir şiirse, büyük şiirse tabii” (Ada, 2011: 162). Ahmet Ada, modern şiir ve yaşam ilişkisini ise şöyle izah eder:

“Modern şiir hayatla bağlantılı değildir. Dolaylı bağlantılıdır. Şiirsel imgeler ‘nesnel bağlantısı’ içinden okunabilir. Çünkü çağdaş şair, çağdaş bir zihinsellik ve dünya tasarımı içinden olgulara, insana, nesneye, doğaya bakmaktadır; şiirin biçem ve biçimini çağdaş estetik değerler içinden kurmaktadır. Dolayısıyla donanımıyla ilgili bir bilincin içinden yaratıcı imgelemine harekete getirmektedir” (Ada, 2006: 76).

Şair, modern şiirin yaşamla doğrudan değil, dolaylı bir şekilde ilişkili olduğunu, çağdaş şairin insana, tabiata, nesneye ve olgulara zihinsellik ve dünyaya olan bakış açısı ile baktığını ifade eder. Ada, donanımlı ve bilinçli olan çağdaş şairin, şiirini oluştururken, çağdaş estetik değer içinde oluşturduğunu söyler.

Ahmet Ada’ya göre, modern şiir insanı ve varlık sorununu tanımlama olanağına sahiptir:

“... (felsefe, tarih, toplumbilimi, psikoloji, dilbilim, göstergebilim, anlambilim vb.) beslenmeyen şairin şiiri tökezlemiştir. Çünkü modern şiir, insanın varoluş sorunsalını derin, karmaşık ve girift olarak ifade etme olanağı olan biricik yazınsal türdür” (Ada, 2006: 76).

Şiiri bilme biçimi olarak değerlendiren Ada, modern şiirin insanın varoluş problemini derin, karmaşık ve girift olarak ifade etme imkânına sahip olduğu için felsefe, tarih, toplumbilimi, psikoloji, dilbilim, göstergebilim, anlambilim vb. birçok disiplinden beslenmesi gerektiğini söyler. Şair, modern şiirin ilkelerini ise altı madde ile özetler:

- “1. Modern şiirde şiir dili gidimli dilden kopar. Dil içinde ayrı bir dil oluşur. Kısaca modern şiir dille hesaplaşarak kendi dilini oluşturur.
2. Modern şiirle, dünyayı, nesneleri algılayış biçimi değişir. Duyuları birbirine karıştıran epistemik bir kırılma yaşanır. Görme/bilme edimindeki değişimler modern şaire nesnelerin bilinmeyen boyutunu algılatma ve algılatma yolunu açar.
3. Modern şiir bireyi bütün oluşuyla şiire taşır.
4. Modern şiir bireyin zihinselliğini içerir. Modern yaşam biçiminin, kentleşmenin, modernleşmenin zihinselliğidir bu.
5. Modern şiir yaratıcı imgelemin şiiridir.
6. Modern şiir klasik şiirin kalıplarını parçalamıştır. Serbest koşuğun olanaklarını özgürce kullanan bir şiirdir. Aynı zamanda düzyazısal bir şiirdir. Kısaca, şiirde biçimin olanakları da genişler” (Ada, 2008: 158).

Ada’ya göre, modern şiir dili konuşma dilinden ayrılarak, yeni bir dil oluşturur. Modern şiirin, şairin, evreni ve nesneleri algılama şeklini değiştirdiğini söyleyen Ada, şairin, duyularında yaşanan değişimin, insan ve nesne arasındaki ilişkiyi de değiştirdiğini ifade eder. O, modern şiirin, bireyi tüm yönleri ile şiire konu yaptığını, klasik şiirin kural ve kalıplarını parçaladığını ve herhangi bir ölçüyü temel

almadan yazılan modern şiirin klasik şiire oranla özgür olduğunu belirtir. Ona göre düzyazısal nitelikte olan modern şiirde biçim imkânları da artmaktadır.

Modern şiirin yapısını oluşturan bu değişimler, modern şiirin temel ilkelerinin yalnız biçimsellik olmadığını da göstermektedir. Şiirin yalnız kural bilgisi, işlem bilimsel ve mekanik bir şekilde yazılmasının önüne geçen modern şiir, bu kırılmayı klasik şiirin kurallarını yıkarak gerçekleştirir. Ahmet Ada, modern şiirin, klasik şiirden kopuşunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Klasik şiirden kopuşu, Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud, Mallarme gibi şairlerin zihinsel dönüşümleriyle açıklayabiliriz. Bu zihinsellik moderniteyi hazırlayan, çağdaş sanatın temel koyucu özelliklerini ortaya koyan zihinselliktir. Güzellik kavramı değişmiş, algı, duyu kavramları alt üst olmuş, Dil’e, imgeye bakış farklılaşmıştır. Bilinçdışı süreçler şiire girerek farklılaşma ortaya çıkmıştır. Böylece mimetik şiirin egemenliği kırılmıştır. Şiirin epistemik olarak eski şiirden köklü kopuşu bir başlangıç olmuştur. Öteki sanatlar şiiri izlemiştir” (Ada, 2011: 108, 109).

Ahmet Ada, modern şiirin başlangıç noktasının klasik şiirden ayrılmakla olduğunu, bunun da Lautreamont, Rimbaud, Mallarme gibi Fransız şairlerinin etkisi ile olduğunu söyler. Ona göre bu etki ile güzellik kavramı değişmiş, algı, duyu kavramları, alt üst olmuş, dile ve imgeye bakış farklılaşmış, ayrıca bilinç dışı süreçler de şiire girerek farklılaşma ortaya çıkmıştır. Böylece taklide ilişkin şiirin hâkimiyeti kırılmış, şiirin eski şiirden ayrılması yeni bir başlangıcı oluşturmuş ve bu başlangıç süreç içinde diğer sanatları da etkilemiştir.

Şaire göre gelenekten kopan çağdaş şiirin varoluş alanı gittikçe genişleyen bir yapıdadır. O, geleneksel yol ve yöntemlerin çağdaş şiiri oluşturmak için yetersiz olduğunu ifade eder:

“Çağdaş şiir, büyük şiir söz konusu olduğunda, salt yazınsallığı değil, bütün öteki sanatları, resmi, sinemayı, müziği felsefeyi, dilbilimini, göstergebilimini, psikolojiyi, toplumbilimini, epistemolojiyi, ontolojiyi, fenomenolojiyi bilmeyi de gerektirir duruma gelindi. Kısaca şairin donanımlı olması gerekmektedir. Şiirin usta-çırak ilişkisiyle ve el yordamıyla yazılma dönemi çoktan kapandı” (Ada, 2014a: 91).

Ahmet Ada, çağdaş ve büyük şiirin ortaya konulması için şairin donanımlı ve bilgili olması gerektiğini ifade eder. Bunun için de resmi, sinemayı, müziği, bunun yanında felsefeyi, dilbilimi, göstergebilimi, psikoloji ontoloji vb. disiplinleri bilmesi gerektiğini önemle vurgular. Şair, şiirin usta çırak ilişkisiyle ve el yordamıyla yazılma döneminin çoktan kapandığını söyler.

Ahmet Ada, modern yaşamın, şairin konumunu ve düşüncesini belirlediğini şöyle ifade eder: “Bilgi ve iletişim çağı, şaire, bir felsefeci gibi varlığı ve varoluşu

sorgulamayı, sorunsallaştırmayı; nereden gelip nereye gittiğimizi sormayı gerektirdi” (Ada, 2014a: 91).

Ada, modern şiirin rolünü, Sembolizmin kurucularından olan Fransız şair Rimbaud’nun “Ben bir başkasıdır” ifadesini referans alarak belirler:

“Rimbaud, “Ben bir başkasıdır” derken varoluş sorununu ne kadar ciddiye aldığını gösteriyordu. Modern şiir, belki, ben söyleminin kendinde topladığı bir başkasının yerine konuşma, söz alma özgürlüğüdür. Belki de bir başkasının acısına bakabilmektir” (Ada, 2011: 280).

Şaire göre bu yönüyle modern şiir başkasının adına söz alma hakkına sahiptir. O, bu yaklaşımını, “İnsanın varoluş sorunu, ben’in içinden ya da başkasının ben’i içinden dile getirilir. Başkası (öteki) ben’in kendisidir” (Ada, 2011: 101) yorumu ile daha net bir şekilde ifade etmiştir.

Çağdaş şiiri insanın çevreleyen tüm olgularla değerlendiren Ada, şiirden haz almayı ikinci plana atan bu şiir anlayışının temeline varlık sorununu yerleştirir:

“Çağdaş şiiri, insanın bütün ilişkileriyle birlikte düşünmek gerekir. Sözcük, sözcük ilintileri ve sözce ilişkilerine bitişen ‘imge düzeneği’nin gerisinde öznenin toplumsal ilişkileri, deneyimleri, dünya ve hayat algısı, yeryüzü algısı, yaşantısı vardır. Bunların yanı sıra şiir, varlığı, varoluşu, tinselliği anlama ve anlamlandırmada öncü konumunu sürdürür. Onu, salt haz veren bir olgu olarak görmek yanıltıcı olur” (Ada, 2011: 14).

Ahmet Ada’ya göre modern şiir, insanı çevreleyen öznel, nesnel tüm ilişkiler ile değerlendirilmelidir. Şair, modern şiiri oluşturan dilin, imgenin ve sözcüklerin arkasında insanın toplumla arasındaki ilişki, dünya görüşü ve yaşantısının yer aldığını söyler. O, şiirin insanı/varlığı anlamlandırdığını dolayısıyla onu sadece haz veren bir eser olarak görmenin doğru olmadığını ifade eder.

Ahmet Ada, çağdaş şiirin algılanmasını “güzellik ve “varlık-hakikat” olguları üzerinden ifade etmektedir:

“Çağdaş şiirin estetiği kendinde bir şeydir. Okur olsun, şairi olsun, şiirin estetiğine kendi donanımları içinden bakarlar. Çağdaş şiirin güzellik etkisi kendine içkindir, ama dışa taşıdığı bu etki okurun estetiksel donanımına bağlı olarak değişkendir. Şiir de bir bilme yolu olduğundan, kimi onun güzelliğiyle ilgiliyken, kimi de hakikati verip vermediğiyle ilgilidir” (Ada, 2011: 14).

Şair, çağdaş şiirde, estetiğin şiirin kendi bünyesinde yer aldığını, şairin/okurun şiirde yer alan bu estetiği algılama şekillerinin onların donanımıyla ilgili olduğunu söylemektedir. Ona göre modern şiirin kendi varlığında bulunan, kendi yapısına karışmış olan, ancak şiirin dışına da çıkan bu güzellik etkisi okurun estetik algı ve donanımına bağlı olarak değişim göstermektedir. O, şiirin bir bilme

yolu olduğunu, kimi şair ya da okurun onun güzelliğiyle, kiminin ise şiirin hakikati verip vermediğiyle ilgili olduğunu ifade etmektedir. Şaire göre, çağdaş şiir, “Varlık’ın Hakikati’ni açığa çıkaran, sözcüklerin sessel ve anlamsal olarak örgütlendiği estetiksel bir yapıdır” (Ada, 2011: 14).

Ahmet Ada’nın “Yabancı” başlıklı şiiri bu yaklaşımına örnek verilecek niteliktedir.

“Buğday tarlaları mı
Rüzgarda dalgalanan hüznü mü
Hüzünle delik deşik insan
Şaşıyorum, insan tonlarca hüznü
Tonlarca kederi nasıl dağıtır
Yani nedir ki hayatın değeri
Denizin ağacın kuşun değeri
Hem nedir ki umutsuzluğun hüznü
Onu taşıyorlar denizin sesine
Saksı çiçeklerinin derin sesine
Akıp giderdi atların yelelerinde
Büyük şarkısı başkaldırının.
Hem nedir ki sıkıntının güzelliği:
Birdenbire bir çiçek
Gürül gürül bir orman

-Kim bilir nerede

Ölünce yağmur yağar” (Ada, 2009: 36).

Modern şiir ile ilgili verdiği eserlerinde Nazım Hikmet’e de yer veren Ahmet Ada, Nazım Hikmet’in modern şiirde önmeli başlangıçlar ve değişimler yaptığını söyler.

“Nazım Hikmet’in şiiri, modern şiirimizde ilk büyük kırılmayı gerçekleştiren şiirdir. Hem izleksel genişlik ve bütünlük hem de imge düzeni açısından varolan şiirle bir kopuşu gerçekleştirir. Kopuşun yaşandığı esas alan zihniyet alanıdır. Nazım Hikmet’in yeniliği, kendinden önce var olan şiirin basmakalıp tarihselliğini ayakları üzerine oturtmasına dayanır. Toplumsal yapının genel gidişini kavramaktan yoksun var olan şiirin yerine, imge ve sözdizimi yeni, dilsel bildirisi tarih bilinciyle donatılmış, geçmiş şiirin hantal yapı oluşumlarını kullanmayan bir şiir kurmuştur. Geçmiş şiirin geleneğinin bütün baskılarına karşın, izleklerini yayabilen, ritim ve vurgulamaları yeni bir şiir dili ve söylemi geliştirir” (Ada, 2008: 28).

Ada, Nazım Hikmet'in şiirinin, şiirimizde ilk büyük kırılmayı gerçekleştirdiğini söyler. Nazım Hikmet, izleksel genişlik, bütünlük ve imge düzeni bakımından varlık gösteren şiir ile bir kopuşu gerçekleştirir. Bu kopuşun gerçekleştiği temel yer ise zihniyet alanıdır. Şair, onun şiirindeki yeniliğin, kendinden önceki şiirin alışıla gelmiş kural ve anlayışlarından uzak olduğunu, Nazım Hikmet'in ortaya koyduğu şiirin, toplumsal yapının genel gidişini anlamaktan mahrum olan şiirin yerine, imge ve söz dizimi farklı olan bir şiir olduğunu belirtir. Onun geçmiş şiir geleneğinin tüm tahakkümüne karşı kendi şiir dilini ve söylemini oluşturduğunu önemle vurgular.

Nâzım Hikmet, Anadolu ve Rusya'da gördüklerini, eski şiirin ve şiir geleneğinin biçim, ölçü ve anlatım olanaklarıyla aktaramayacağını düşündüğü için başka türlü anlatım biçimlerine yönelir. Nâzım Hikmet, aynı zamanda "sesçil şiirden" ve "fütüristlerden" de yararlanmıştır. Teknik anlamda da şiire birçok yenilik getiren Nâzım Hikmet, modern şiirin öncüsü konumundadır (Ada, 2011: 116).

Ahmet Ada'nın modern şiirin öncüsü olarak tanımladığı Nazım Hikmet için yazdığı şiirleri de bulunmaktadır. Şair, bu şiirlerde genellikle Nazım'ın siyasi sürgünlerinden ve gurbette olmasından kaynaklanan yurt özlemini hassasiyetle konu edinir. Şairin Nazım için kaleme aldığı "Nazım'a Gazel VI" başlıklı şiiri:

"birkaç ağaç durgun günün ortasında denize durur
öyledir işte gün boyu ağaçlar yeniden dirime durur.

berrak gökyüzü gümüş bir yüzükten geçer
bir ağaç büyür içinde bakarsın yeşile durur

böyledir işte hasretin hapisanede, dışarda kavaklar
söğütler usulcacık kederli bir türküyü durur

karlı gecelerde bursa'nın kestane ağaçları üşür
üşüyenleri düşünürsün yüreğin bir saniye durur
görmek istedikleri korku yoktur gözlerinin içinde
uzaklara bakarsın, kar yağar sulusepkene durur

kapıları açar varoşlara geçersin, uzak denizlere,
öyle bir aşktır hayatın, sözcüklerin gümüşe durur” (Ada, 2003: 146).

Ahmet Ada, modern şiirde dil olgusuna da büyük önem vermiştir. Dil olgusu modern şiir için ayırıcı edici bir özelliktir. Modern şiir dili iletişim dilinin içinde oluşur. Şiir dilini, konuşma dilinden ayıran fark ise yazınsal imgedir (Ada, 2011: 100).

Ada, bu düşüncesini modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden, Nazım Hikmet, Ahmed Arif ve Attila İlhan’ın şiirlerinden dizeler ile örneklemektedir:

“Esmer ayakları çıplak bir yağmur
(Nâzım Hikmet)
Şarkılar bilirim çığ tutmuş
(Ahmed Arif)
fatihde yoksul bir gramofon çalıyor
(Attila İlhan)” (Ada, 2011: 100).

Ada, örnek verdiği bu dizelerin iletişim dili ile ilişkili olduğunu ancak bu dilin içinde oluşan modern şiir dilinin, konuşma dilinden ayrıldığını göstermeyi amaçlamaktadır. O, bu dizeler için, “Tek başlarına anlam ürettikleri gibi asıl işlevleri şiirin yapısı içindedir. Demek oluyor ki şiir sözcüklerle sessel ve anlamsal olarak örgütlenmiş bir yapıdır” (Ada, 2011: 100) izahında bulunur.

Ahmet Ada, modern şiir ile ilgili bilgi verirken Behçet Necatigil’e de yer vermiştir. Şair, onun poetikasının büyük oranda, düzyazılarını içeren *Bile-Yazdı* adlı eserine dayandığını söyler: “Behçet Necatigil şiirinin kuruluşuna ilişkin ön bilgilerin girdisi çıktısı ile içeriğinin merkezi alanı Bile / yazdı’da somutluk kazanıyor” (Ada, 2008: 37).

Ada, Behçet Necatigil’in çağdaş şiir içindeki konumunu şu ifadeler ile belirler:

“Necatigil, orta sınıf insanın tedirginliklerini, yalnızlıklarını, iç dünyasını, toplumla uzlaşmazlıklarını yazdı. Necatigil’in şiiri küçük kentsoylu duyarlığın ötesinde bir konuma yerleşmez. Ama özünde demokratik öğeler taşır. Toplumsal değişimin çarpık yönünü gözler, kendince belli bir gerçekliğe yerleştirir. Nedir ki, bu gerçeklikte suçlu uygarlıktır, çağdır. Bu noktadan hareketle düzeni eleştirir. Necatigil’in duyarlığı orta sınıfın çarpık tekelleşme karşısındaki çözülüşünü yeniden üretir” (Ada, 2008: 40).

Necâtigil'in şiirlerinde orta sınıfta yer alan insanların kaygılarını, yalnızlıklarını, iç dünyalarını ve toplumla aralarındaki ilişkiyi konu aldığını, aynı zamanda bu şiirin alt yapıda demokratik öğeler de taşıdığını ifade eden Ada, Necâtigil'in hızla değişen ve dönüşen toplumun çarpık yönünü gözlemleyerek, gerçekliğe yerleştirdiğini, bu gerçekliğin ise suçlu uygarlık ve çağ olduğunu söylemektedir. Şair, kent yaşamını şiirlerinde konu edinen Necâtigil'in bu noktadan hareketle düzeni eleştirdiğini ve orta sınıfın yaşadığı çözülmeyi yeniden oluşturduğunu vurgular.

Ahmet Ada, *Denizin Uykusu* adlı şiir kitabında, "Necatigil Denizinde" adlı bir bölüme yer vermiştir. Bu bölümde, Necatigil için yazdığı ve ona ithaf ettiği şiirler bulunmaktadır. Bu şiirler, "Yalnızlık Belki", "Çevre Yaraları", "Cendere", "Giderim" ve "Behçet Necatigil" başlıklı şiirlerdir. Ada, "Behçet Necatigil" adlı şiirinde Necatigil'i "modern zamanlar dervîşi" olarak nitelendirir:

"Ölümünden sonra da – söyleriz" diyor
gözlüğünün üstünden bakarak. Sigarası
dudaklarında – külü uzamış.
O ki modern zamanlar dervîşi. Bir
postnişin. Acının kışla nöbetçisi.
Türkçe biçen tırpan. Güzelim tevriye
ustası. Kapanan büyük Zaman" (Ada, 2004a: 103)

Ahmet Ada'nın modern şiir içinde değerlendirdiği bir diğer isim ise Hilmi Yavuz'dur. Ada, onun şiirinin 1969'dan 2004 senesine kadar içinde bulunduğu yeri modern şiir olarak belirler. Hilmi Yavuz'un, şiirinde yer alan gelenek izleğini ise şu şekilde izah eder:

"Hilmi Yavuz'un şiirinin gelenek zincirini göstermesi açısından 'Ölüm ve zaman' şiirinden şu dizeleri aktaralım:

ben aldım şiirin yolkısını
ben ürettim

Bu dizeler, Şeyh Galip'in "Ben açdım o genci ben tükettim" dizesine gönderir okuru. Bu 'bağlam'ın ne olduğuna ilişkin bir örnektir. Hilmi Yavuz'un şiirsel söyleminin 'yazınsal' bağlamını gösterir" (Ada, 2008: 137).

Ada, Hilmi Yavuz'un modern şiire uygun olan bu dizelerinin okuru, Şeyh Gâlip'in şiirinin bir dizesine götürdüğünü ifade eder. Bu da şairin, şiirinde yer alan

gelenek izleğini göstermektedir. Hilmi Yavuz'un şiiri geçmişe göndermelerde bulunsa da bu şiir günümüz modern şiiri içinde yer almaktadır.

Zihinsellik, içsel yaşantı, modern zihniyet, duyu ve algı karmaşası, gündelik dilden kurtulan şiir dili, özerk çağrışımlar, metefor, imge, soyut izlekler ve biçimsellik modern şiirin yapısını kuran önemli unsurlardır. Ahmet Ada Hilmi Yavuz'un şiir izleğini şöyle ifade eder:

"Hilmi Yavuz, "Şiir, dünyanın zihinsel imgesidir" derken zihinsel süreçlerin şiirin oluşumunda ilk adım olduğunun altını çizer. (...) Hilmi Yavuz'un şiiri, imgeyi temel alan lirik bir şiirdir. İnsana, varoluşa, dünyaya ve evrene belli bir felsefenin içinden bakmasına karşın, şiiri kavramlarla değil, 'seçtiği' sözcükleri öteki sözcüklerle 'birleştirerek' ürettiğini söylemeliyim: İmge ve lirizm, şiirinin iki asal ögesidir" (Ada, 2008: 130).

Hilmi Yavuz'un şiirinin temel bileşenlerinin zihinsel süreç, imge ve lirizm olduğunu ifade eden Ada, Hilmi Yavuz'un şiirlerini kavramlarla değil, sözcüklerle yazdığını söyler. Bu sözcükler öteki sözcükler ile birleşerek şiiri oluşturmaktadır.

Hilmi Yavuz, "Şiir İçin Küçük Tractatus" (Tractatus: Poetico-philosophicus) başlıklı yazısında imgenin kavramsal bir yapıya dönüştürülmesi sonucunda, şiire zarar vereceğini belirtir: "Bir imgenin nasıl alımlanması gerektiği konusunda okura yol göstermek, o imgeyi 'imge' olmaktan çıkarır, 'kavram'a dönüştürür. Şiir de Söz olmaktan çıkmış, Dil olmuştur artık" (Fuat, 2016: 864).

Şiire bilinç perspektifinden bakan ve modern şiirin insana eğilen yönüne dikkat çeken şair, bu düşüncenin Hilmi Yavuz'un şiirlerinde de görüldüğünü ifade eder:

"Şiir poetikasını belirlemiş bir şair olarak Hilmi Yavuz'un portresine baktığımız zaman, çağdaş insanın sorunsallarına kendine ait bir biçimle eğilip insanı modern zihniyetin içinden kavradığını görürüz. Şiire, bir şiir projesi olarak bakan, seçtiği izlekler doğrultusunda şiir üreten ya da yapan bir şair portresi belirgindir" (Ada, 2008: 130).

Ahmet Ada, şiir poetikasını belirleyen Hilmi Yavuz'un, modern insanın sorunlarına kendine özgü bir şekilde eğilip, yine insanı modern zihniyetin içinden anlamaya çalıştığını söylemektedir. O, Hilmi Yavuz'un, şiire bir şiir tasarısı olarak baktığını, seçmiş olduğu yol ve yönelim doğrultusunda şiir ürettiğini söylemektedir.

Şiirin arka planında yer alan yaşam-yaşantı olgusu modern şiir için büyük önem taşımaktadır. Ahmet Ada'ya göre modern şair, bireye ve topluma şiire kattığı sözcükler ile ulaşmayı amaçlarken, yaşam ve yaşanmışlıktan faydalanmalıdır. Ada, sözcüklerin arkasına saklanarak modern şiirde yer edinen yaşanmışlık algısını,

modernist ve Alman lirik şiirinin önemli temsilcilerinden olan Rainer Maria Rilke'nin ifadesiyle temellendirir: “Rilke, “dizeler duyguların değil, yaşanmış deneylerin sonucudur” diyordu. Doğru, çünkü her dizenin alt yapısında yaşantı vardır. Dizeler yaşantı deneyimlerinin ürünüdür” (Ada, 2011: 101). Yaşantıdan beslenen modern şair, nesnel gerçekliği yansıtmaz. Gerçekle bir benzerlik kurma taraftarı değildir. O, yeniden kurguladığı dil aracılığıyla, gerçek ve düş arasında kurduğu köprüyle modern şiirde bambaşka bir gerçeklik algısı yaratır (Ada, 2011: 109).

Bir şairi, şiir yazmaya iten sebepler arasında içinde bulunduğu edebi ortam ve etkilendiği şairler olsa da şairin üretmesini sağlayan en önemli etken, onun yaşantısı ve deneyimleridir. Yaşam, yaşantı, bilinç, bakış açısı ve imge anlayışı gibi olgular tek kanalda birleşerek şiirin dilini oluşturur. İletişim dilinden farklı olan bu dil, gerçeklik algısını, sanatçıya ait yaratma edimi ile yeniden üretir (Ada, 2011: 100).

Modern şiirde, şair aracılığı ile yeniden üretilen dilin olanakları ile yer alan sözcüklerin, ortaya çıkardığı imge düzeni, okurun zihninde yeni anlam ve çağrışımlara yol açar. Bu anlam çoğalması modern şiir için en belirgin özelliiktir. Ahmet Ada, çağrışım gücü öne çıkan bu sözcükler için Cemal Süreya'nın şu ifadelerini örnek gösterir:

“Cemal Süreya, “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” derken sözcükler arası kurulan “şiişsel yük”e dikkati çekiyordu. “Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere” diyordu” (Ada, 2011: 104).

Modern Türk şiiri, genel anlamda insanın, toprağın, dilin, doğanın ve evreni oluşturan diğer canlıların, üstünde açık veya kapalı bir hareketliliğe neden olan bir yapıdadır. Bu şiiri oluşturan kelimeler sürekli bir değişim içindedir. Kelimeler yeni anlamlar kazanarak yeni bir şiir dili oluşturmaktadır. Bu durum dünya şiiri için de geçerlidir. Bütün ülkelerin şiirine bakıldığında, şiirin içinde üretildiği coğrafyanın, insanının ve çağının tinini yansıttığı görülmektedir. Evreni kapsayan bu önemli varlıkları bir kanalda toplayan olgu, konuşma dilinden kopan şiir dilidir (Ada, 2011: 93).

2.6.1. Modern Lirik Şiir

Modern lirik şiiri, bireysel olanın lirik dili ve ifadesi olduğunu ileri süren Ahmet Ada, modern lirik şiirin tanımını şöyle yapar:

“Modern lirik şiir, bireyleşme ile kesişen, bireyselleşmenin (kişiselleşmenin) lirik dili ve söylemidir. Lirik dil ve söylemin merkezinde varlıksal olan vardır. İnsanın yeryüzündeki varoluş durumu, bireysel olan’la da toplumsal olan’la da iç içedir. Dolayısıyla, bireysel olan’ı dile getirirken, dolayimli olarak toplumsal olan’ı da dile getirilir. Böylece, bireysel olan’ın sorunsalıyla, dahası oldukça karmaşık olan ilişkiler ağıyla yüz yüze geliriz. Lirik şiir bireyselleşmenin açığa çıkarılmasıdır” (Ada, 2011: 48).

Lirik dil ve söylemin merkezine varlığı koyan Ada, insanın varoluşsal konumunun bireysel ve toplumsal olanla iç içe olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla bireysel olanı ifade ederken, dolaylı olarak toplumsal olan da ifade edilir. Şair, bu durumda bireysel olanın sorunlarının ve komplike ilişkilerinin lirik şiir aracılığı ile görünür hale geldiğini ve açığa çıktığını ifade etmektedir.

Ahmet Ada’ya göre varlığı temel alan şiir dilinin yaşantıyla, bireysel ve toplumsal deneyimlerle bağıntısı gerçekçi ve çağdaş bir lirizme yol açmaktadır. Ada, sadece dili esas alan çağdaş lirik yaklaşımlara karşı çıkar. Her imgenin, nesnel gerçeklik ve bazı bağlılıkları vardır. Bu metot, nesnel realiteden hareket ederek şiirsel yapıyı oluşturur. Modern lirik şiirde dilin yaşantıyla olan bağıntısının şeffaf olduğunu belirten şair, bu durumu Nazım Hikmet’in “Ne güzel şey hatırlamak seni. / Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine: / bir çekmece, bir yüzük, / ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım.” dizeleriyle izah etmektedir (Ada, 2014a: 224, 225).

Modern şiirde lirizm, şiir dili ve açık seçik olmayan kavramlar en belirgin ölçütler olarak belirlenmiştir. Ancak iletişim dilinden kopan şiir dili hem belirsizlikleri hem de lirik olanı içermektedir. Dilin, şiirin yapısında geçirdiği değişim imgeye ve söyleme dayanır. Modern şiiri, geleneksel şiirden ayıran ve kaçınılmaz olan imgedir. Dolayısıyla şiirde imge, belirsizliği sağlayan öğedir. Yazınımızda, roman ve öyküde kullanılan bazı olanaklar şiirde kullanılmadığı için, yeni anlatım şekillerinden yoksun olan şiir, sık bir düzlemde kalmaktadır. Şair, şiirde oluşturduğu dili, “iç monolog” ve “bilinçakışı” gibi metotlarla daha güçlü yapma olanağına sahiptir. Şiirde yer alan imge yapısı yaşam ve yaşantıdan yararlandığı ölçüde, gerçeklik, üstgerçeklik, hayal ve düş gibi unsurlardan da yararlanır. Bu durumda şiir derinlik ve çok aşamalılık kazanır. Zaman-uzam kavramları da şiirde tarihsel olgunun yanı sıra bir hareketliliğe neden olmaktadır (Ada, 2011: 116).

Ahmet Ada’ya göre, Türk şiir geleneğinde lirik şiir, “‘Ben’ üzerine kurulduğu için, daha çok bireyin kıyı bucak keşfine yol açmıştır” (Ada, 2011: 116). “Ben” i ve varoluşu kapsayan lirik şiir, bir yönüyle bireyin yaşamda durduramadığı zaman ve

labirentleşen mekân algısının bir tür ifadesidir. Ancak modern lirik şiir salt bireysellik üzerine kurulan bir yapı değildir. Toplumsal olanla da ilgilidir.

Ada, “Modern lirik şiir söz konusu olduğunda, “Ben”in bakışında billurlaşmış, ama aynı zamanda toplumsal olan’ı da içeren şiirden bahsediyoruzdur” (Ada, 2011: 48) ifadesiyle, bireyden hareketle topluma ulaşmayı amaçlayan bir modern lirik şiirin varlığından bahseder. Dolayısıyla modern şair, içsel ve öznel görüntülerden yola çıkarak oluşturduğu fikirlerini, dışa ve topluma doğru genişletmektedir.

Şairin büyük ölçüde lirizme dayanan şiirleri de dışa ve topluma doğru genişlemektedir. *Gün Yenisi Lirikler* adlı şiir kitabında yer verdiği “Kuşevi yurduna türkü” adlı şiirinde toplumun ve bireyin yaşamsal sancılarını konu almaktadır:

“Burada çocuklar birikiyor, çocuk
kalmış uçurtmalar cemrelere karışan
ela gözlü ilk yazdır gelen
küçücük kürt çocuklarıdır
külrengi bir sabahla yola konulan

Burada genç kızlar birikiyor
göçebe bir hüznün sızıyor gözlerinden
sığınacak yer kalmadı acıya
talan her yerde talan
eskimez bir acıdır sızan fotoğraflardan...” (Ada, 1992: 62).

Ahmet Ada, çağdaş lirik şiirin temel izleklerini ise şöyle belirler:

“Lirik ben, ötekinin şiir dili ve söylemi olabiliyor. Varoluşsal kaygılar, aşk, doğa, kadınlar, insanlık trajedileri vb. gibi konular temel izlekler olarak öne çıkıyor. Şiirleri hayatın gerçeklerini imleyen bir dil kuruyor. İzleklerin arkasında öznel ve nesnel gerçeklikler vardır” (Ada, 2014a: 229).

Ada, şairlerin tabiattan ve kendinden söz etme tutkusunun, bir ifade şekli olan, literatürde yer almayan ancak farklı biçimlerde varlık gösteren lirik ben’in, öteki olanın da şiir dili ve söylemi olabileceğini söylemektedir. Şaire göre, lirik şiirde, varlık problemi, aşk, doğa, kadın ve insanlık trajedisi gibi konular temel izleklerdir. O, bu şiirlerin hayatın gerçeklerini gösteren bir dil kurduğunu ve bu izleklerin arka planında nesnel gerçeklerin olduğunu ifade etmektedir.

Modern lirik şiir, özne-nesne, birey-toplum, olay-kavram arasında zorunlu bağıntılar kurar. Şiirde yer edinen bu bağıntıyı ve çağrışımları anlamlandıran ise insan usudur. Öte yandan modernizme ve metalaşmaya karşı direnen modern lirik şiir, modernitenin etkisiyle ortaya çıkan olumsuzluk ve sorunları da göstermektedir. Ada, yine *Gün Yenisi Lirikler* adlı şiir kitabında yer alan “Kalinka” adlı bir diğer şiirinde ise sözünü ettiği temel izlekler üzerinde durmuş ve insanlık trajedisini işlemiştir:

“O kadar çoğuz ki şu dünyada
Çok uzaklardan geliyoruz, hırçın ve güleçiz

O kadar azız ki diyorlar, gülüyoruz
Çekip gidiyorlar dönüp bakmadan arkalarına
Çünkü intihar ve ölüm
İndikleri son istasyon

Acı çekiyoruz evet evet acı çekiyoruz
Dünyanın her yerinde
Sözelimi sokaklara düşürülmüş şu küçük kızın
Saçları boyalı blucinli kızın
Açın kalbini: acı çekiyor...” (Ada, 1992: 66).

Ahmet Ada, modern lirik şiirin olanaklarıyla insanı ve insanı çevreleyen özne-nesne ilişkisini anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Şiirlerinde insanın nesnel gerçeklikle yüzleşmesini sağlayan Ada’nın lirik şiire yüklediği sorumluluk, birey ve toplum duyarlılığı için belirleyici olmuştur. Şairin, *Çiçek Kokan Ağzı* adlı şiir kitabında yer alan lirik şiirler nesnel gerçekliği aktaran bir dil ile kurulmuştur. Ada, bir diğer şiirinde ise gerçekliği çarpıcı bir şekilde ifade eder:

“haydi gel, zamanı koy güllerin arasına,
mutluluğu, kuş seslerini
gel artık işkenceden, çekiçle dövülen
düşünceden, köpeklerin saldırısından
kurtul da gel hep birlikte söylemek için
ezilenlerin türküsünü...” (Ada, 2013: 41).

Uçurum Otu adlı eserinde de “Lirik şiirler, liedler” adını verdiği bölümde yer alan bu şiiri de gerçekliği lirizmin içinden vermektedir:

“Git gel Atina İskenderiye Mersin Beyrut. Vakitlerden Akdeniz.
Benim göğümdür. Ay geçer, güneş geçer. Parıltısı gözün
yasemin kokan sokaklardan geçer.
Ateş böceği, arıkuşu, ardıc kuşu,
sürüler halinde leylekler geçer. Bir kurumuş ağaçta yeşerir yaprak.

Mezopotamya, Ortadoğu. Kanıdır tarihin, geçer kiliseler camiler
manastırlar. Bir köpek geçer, bir sümbül. Çay bahçeleri geçer,
hamamlar, ortaçağ resimleri. Bir genç kızın yüzü kanar, karaşın.
Bir çocuk düşer. Bir tank ilerler, geçer acıdır ki. Tel örgüler,
hapishaneler, biçilmiş ekinlerin kokusunu getiren rüzgar geçer.

Sürgün bir Süryani, dışarıdadır
Bırakıp gittiği çorak toprağı özler

Öyle hüznölüdür ki annelerin yüzleri
Her sonbaharda solgun kuşlar geçer” (Ada, 2012: 70).

Ahmet Ada, modern lirik şiirde, özne-nesne, toplum-birey arasındaki bağıntıyı irdelemiş, diğer taraftan öteki olanı da şiirde konu edinerek, tüm insanlığa ve evrensel olana ulaşmayı amaçlamıştır. Ada’nın şiirlerinde yer edinen bu yaklaşımı, bir yönüyle Charles Baudelaire’in konuyla ilgili görüşü ile benzerlik gösterir: “Ruhun her lirik hali bizi, nesneleri özel ve ayırık (istisnai) görünümleriyle değil, temel, genel ve evrensel çizgiler içinde algılamaya zorlar” (Nayır ve Bolat, 2019: 196).

Modern lirik şiir, yaşamın dolaysız bir anlatımı değildir. Ritimli ya da ritimsiz, modern lirik şiir anlama dayalıdır. Bu bağlamda modern lirik şiir eğretilene, düzdeğişmece ve imge barındıran yazınsal türdür. Dil, sözcük, yapı, biçim, ses ve anlam içeren bu şiirin lirikliği ben söyleminin sağladığı içtenlikten kaynaklanır. Aynı zamanda derin bir ifade biçimine sahip olan modern lirik şiiri oluşturan sözcükler, görüntülerinden farklı anlamlar da içermektedir. Modernitenin

etkisiyle “duyma”, “bilme” ve “görme” biçimlerinin karmaşık bir yapıya sahip olması bu anlamı etkileyip, yeni çağrışımlara kapı açmaktadır. Modern çağ insanın duyu ve algısının bu karmaşa içinde olması, gerçeklik olgusunu parçalanmış bir düzlemde algılamasına olanak sağlar. Bu da modern şiirin, klasik bilme usulünü aşarak, şiiri estetik duyumsama yaratan bir zemine yerleştirir (Ada, 2011: 43).

Modern lirik şiir, öznenin yeni anlamlar bulmasına imkân tanır. Bu imkânlar dilin aynı zamanda karmaşık ve sürekli yenilenen bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu dil akıl yoluyla açıklanamayan, Tanrısal bir güç tarafından yaratıldığına inanılan doğaüstü olaylar ve tinsel olanı da kapsar. Şiirsel dil, ses ilişkileri, şiirin yüzey ve derin yapısı, imgenin çevrelediği yapı, bütünsel olanı sergilerken, bireyin / öznenin evrenle, kendiyle, toplumla, varoluşla ve tabiatla olan ilişkisini açığa çıkarmaktadır. Şiir ve şiire ait olan her şey süreç içerisinde değişime uğrar, bu bağlamda klasik şiir geleneğinde yer alan, lirik şiir ile modern lirik şiir arasındaki farklar bu değişimi doğrulamaktadır. Öznenin / bireyin, sözlü ya da yazılı olarak, tümce sınırını aşan dil kullanımını ve anlamı esas alan lirik şiir, sadece bireyin öznelliğini yansıtmakla yetinmez, bireyin içinde bulunduğu toplumu da yansıtır (Ada, 2011: 49-62).

2.7. İkinci Yeni Şiiri

Şiir bilgisi içeren eserlerinde İkinci Yeni şiirine de yer veren Ahmet Ada, İkinci Yeni oluşumuna dair görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“Modern Türk şiirinin gerçek atılımı İkinci Yeni şiir hareketiyle olmuştur. Kendinden önceki şiir, yani Garip şiiri, şiir dilinin sivilleşmesini sağlamıştır. İletişim dilinin yalın anlatımı beğenisi oluşturmaktır. Bunu başardılar da. Şaşırtıcı söyleyiş özellikleriyle, gündelik hayatın içinden söylemiyle modernist yönelimin ucuna eklendiler. Kısa sürede ‘tıkanan’ bu şiir, 1950’lerde İkinci Yeni’nin uç vermesiyle etkisini tamamen yitirdi. İkinci Yeni, bireyselleşmenin sıkıntılarını, modernitenin sancılılarıyla birlikte hisseden, insana, eşyaya, dünyaya varlığın penceresinden bakan bir atılımdır. Modernitenin Türkiye’deki zihniyet serüvenini İkinci Yeni şiiri içinden okumak mümkündür” (Ada, 2011: 82).

Ahmet Ada, modern Türk şiirinin oluşumunda en büyük rolün İkinci Yeni’ye ait olduğunu ifade eder. İkinci Yeni, dili daha anlaşılır ve yalın bir şekilde kullanan, konuşma dili ve gündelik yaşam üzerine kurulu bir şiir oluşturan, Garip şiir anlayışının aksine, dilde kemikleşmiş tüm kuralları yıkarak ölçsüz, uyaksız, yeni ve serbest bir şiir dili oluşturmuştur. İkinci Yeni şiir anlayışının ortaya çıkması ile Garip şiirinin tıkandığını söyleyen Ada’ya göre, İkinci Yeni’nin farklı dil ve söyleyiş özellikleri ile poetik anlayışlarını oluşturan ilkeleri, modernist yönelimin en önemli

parçası olmuştur. İkinci Yeni'nin, modernite içinde yabancılaşan bireyin iç sıkıntılarını, çağın sorunlarıyla birlikte şiirin konusu yaptığını ifade eden şaire göre, bu oluşum özneye, nesneye, bütün evrene varlık penceresinden bakmış ve modernizmin Türkiye'deki zihinsel süreci, İkinci Yeni'nin ürettiği şiirde de yer edinmiştir.

İkinci Yeni şairlerinin, modernizmin içinde bocalayan bireyin varoluşsal kaygılarını şiirin malzemesi yaptığını ifade eden Ada'ya göre yeni bir anlayışın ürünü olan bu oluşumda, “Bireyin iç dünyasıyla ve bireyin kendiyle buluşulmuştur. Amaçları iyi şiir yazmak değildir, hayatın karmaşasını, bireyin trajedisini, dramını kendi optiklerinden geçirmektir” (Ada, 2008: 120).

Başlangıçta dilde birtakım yenilikler yaparak şiire yeni ve geniş ifade olanakları sağlayan İkinci Yeni şairlerinin bu çabaları daha sonraları farklı yönelimleri de meydana getirir. Şaire göre, bu yönelimin merkezinde insanın varlığı, onun ruhsal sorunları ve kaygıları yer almaktadır: “İnsanın birey olarak kimliği, bunalımları trajedisi ilk kez ve ciddi bir şekilde İkinci Yeni şiiriyle işlenebildi. Bireyin toplum içindeki trajedisi yakalanıp sorgulanabildi” (Ada, 2008: 57).

Ahmet Ada, İkinci Yeni'nin şiirinde yoğun bir şekilde yer alan “synesthesia” (birleşik duyu) kavramı için ise şu ifadeleri kullanır:

““Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirinin özelliklerini vurgularken şunları yazar: “Anlatımda karışımlara (synesthesia) başvurmak. [Özdemir İnce eş duyum (birleştirme) diyor.] Bunun için duyular ya da algılar birbirine karıştırılır; bir duyunun, alginın yerine öbürü konulur; değişik izlenimler, karşıt duyumlar arasında eşitlik kurulur; duyulardan (göz, kulak, burun, dil, deri) birine ilişkin algılar başka duyuya mal edilir vb...” (Ada, 2014a: 68).

Şair, özne-nesne bağıntısı ve insan duygularındaki karmaşayı şiirle verme yolunu seçen İkinci Yeni şairlerinin özellikle “synesthesia” (birleşik duyu) kavramını referans aldıklarını belirtmektedir.

Ahmet Ada, İkinci Yeni şairlerinin en köklü değişimi şiir dilinde yaptıklarını belirtir:

“Varolan ve etkinliğini sürdüren, hatta çoğaltıcıları elinde kaynakları tıkanan Garip şiirinin diline karşı yeni, imgeyi temel alan bir şiir diliyle ortaya çıktı İkinci Yeni şairleri. Başka bir şiir, başka bir şiir dili. Neye göre başka? Varolan şiire göre. Çıkışlarını doğal dilin, konuşma dilinin içinden yaptılar. Dili büyük bir ortam olarak gördüler. (Turgut Uyar belirtir bunu.) Doğal dilin nesnel karşılığını göstererek, sözdiziminde saptalara uğratarak çokgen anlam öbekleri oluşturdular” (Ada, 2008: 57).

İkinci Yeni'nin, Garip şiir dilinden ayrı bir şiir dili kurduklarını ve bu dilin imgeyi temel aldığını ifade eden şair, İkinci Yeni'nin Garip şiir diline karşı oluşturdukları bu dilin konuşma dilinin içinden çıktığını söyler. Ona göre yeni bir dil oluşturan İkinci Yeni şairleri, dili sapmalara uğratarak, doğal dilden uzaklaşarak farklı sözcükler ve yeni anlamlar bulmuşlardır. Ada, İkinci Yeni şiir dilinin, kendinden önceki şiir dilinden zaman içerisinde koptuğunu belirtir. Bu kopmayı sağlayan temel öğeler ise şunlardır: ““Değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, imgeleme” çağdaş şiirin de olmazsa olmazlarıdır. İkinci Yeni şiirinin temel ilkelerindendir bunlar” (Ada, 2011: 79).

Ahmet Ada, “İkinci Yeni ve Sezai Karakoç'un İlk Şiir Kitabı: Körfez” başlıklı yazısında İkinci Yeni'nin bazı özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

A-) Zor anlaşılan, okurdan da çaba isteyen bir şiirdir.

B-) İnsanın, toplumun dış ya da iç gerçekliği değil, şiirin gerçekliği olarak yansıtılır. Gerçeküstüyle de beslenen bir gerçeklik söz konusudur. Cemal Süreya'nın “Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesini örnek verir Sezai Karakoç. Yeni gerçekçilik olarak niteler bu gerçekliği.

C-) İkinci Yeni'ye göre şiir, önce şiir olmak zorundadır. Böylece şiire yeniden saygınlık kazandırılır.

D-) Anlamsız değil, çok katmanlı anlamı; salt müziği değil, anlama bitişik müziği ve iç müziği önceleyen bir şiirdir.

E-) İmge, İkinci Yeni'nin en temel özelliğidir.

F-) ““Evrende insan” sözü bu şiiri özetler” diyor 1960 yılında Sezai Karakoç. İnsanı evrensel düzlemde ele alan İkinci Yeni şairleri, şiiri de gündelik hayatın dışında kurarlar” (Ada, 2008: 120, 121).

Ahmet Ada'ya göre, İkinci Yeni şiiri zor anlaşılan bir şiir şiirdir. İkinci Yeni şiirindeki gerçeklik olgusunun şiirdeki gerçeklik olduğunu ve bunun gerçeküstünden beslenen bir gerçeklik olduğunu ifade eden Ada, Sezai Karakoç'un İkinci Yeni şiirini yeni gerçeklik olarak nitelediğini söyler. Karakoç bunu Cemal Süreya'nın, “Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesini referans alarak yapar. Şair, İkinci Yeni şiirinin çok katmanlı anlamı ve anlamla bağıntılı müziği ön plana çıkaran bir şiir olduğunu ifade eder. İmge ise bu şiir oluşumunun en temel özelliğidir. O, Sezai Karakoç'un İkinci Yeni şiiri için söylediği “Evrende insan” sözü bu şiiri özetler” ifadesini referans göstererek, bu şiir anlayışının “insanı evrensel düzlemde” ele aldığını şairlerin de bu şiiri gündelik yaşamın dışında oluşturduğunu vurgular.

Karakoç, İkinci Yeni şiiri için söylediği “Evrende insan” sözü bu şiiri özetler” ifadesine “Yeni Gerçekçi Şiir: “İkinci Yeni” adlı yazısında yer vermiştir. Karakoç, bu sözünden hareketle İkinci Yeni şiir anlayışı için bazı saptamalarda bulunur:

““Evrende insan” sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arası yeriyle birlik, kainattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım. Forum daha sonra gelecek, metropol daha sonra olacak bir imar olayı olmaktan çok, bir istimlak olayı yani bu şiir. Yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur. Bir parça eklemek, bir parça hayal ve biraz da fantezi şiiridir bu” (Ada, 2008: 121).

Sezai Karakoç İkinci Yeni şairlerin sürekli bir arayış içinde olduklarını ve bir yere ait olmadıklarını, bu şairlerin akıl dışına çıktıklarını, hayâl dünyasında gezindiklerini, düşünce olarak ise özgür olduklarını belirtir. İkinci Yeni şairlerinin bu özelliği şiire bir konu sınırlaması getirmediğini de göstermektedir.

İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’ın, “Mor Külhani” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde de olduğu gibi şiire herhangi bir konu sınırı çizilmediği görülür. Ece Ayhan’a ait bu dizler bir yönüyle İkinci Yeni şiir anlayışı ve izleğini göstermektedir:

- “1. Şiirimiz karadır abiler
- 2.Şiirimiz her işi yapar abiler
- 3.Şiirimiz gül kurutur abiler
- 4.Şiirimiz erkek emzirir abiler
- 5.Şiirimiz mor külhanidir abiler
- 6.Şiirimiz kentten içeridir abiler” (Çıkla, 2010: 444, 445).

Ahmet Ada’ya göre İkinci Yeni şairleri toplumsal değişimlerden etkilenmiş ancak bütünüyle 1960 yılından sonra bu değişime ayak uydurmuşlardır (Ada, 2011: 78). Ada, değerlendirdiği bu şairler arasında, Sezai Karakoç’a da yer verir:

“Sezai Karakoç’un şiiri İkinci Yeni şiirinin damarlarından biridir. Cemal Süreya’nın şiiri ile birlikte ‘en fazla’ İkinci Yeni’dir belki de. Başlangıçta bu böyledir. Sonraları, Sezai Karakoç, şiirini islam düşüncesine bağlayarak Necip Fazıl’dan bu yana kırılan ‘fay’a eklemlendi. İlk şiirlerinde, modern şiirin gerçeküstü öğeleriyle kaynaşan, şaşırtıcı, çarpıcı benzetme ve imgelerle yeni şiirin öğelerini taşıyordu” (Ada, 2008: 114).

Sezai Karakoç’un şiirinin İkinci Yeni’nin içinde önemli bir yere sahip olduğunu ifade eden Ada, Sezai Karakoç’un şiir izleğinin zaman içerisinde değişim gösterdiğini söyler. Ona göre, Karakoç’u İkinci Yeni şairlerinden ayıran en belirgin özelliği, onun şiirinin dini ve tasavvufi bir zeminden beslenmesidir. Bu yönüyle

Karakoç'un, Necip Fazıl'ın şiir izleğinden devam ettiğini belirten şaire göre, Karakoç'un şiiri metafizik ve İslami bir söylem ile oluşturulmuştur.

Ahmet Ada'nın bu düşüncesi Alaattin Karaca'nın konuyla ilgili yaklaşımıyla uygunluk gösterir. Karaca da Sezai Karakoç'un öykündüğü şairin Necip Fazıl Kısakürek olduğunu söyler:

“...şiire ilkin kendinden önceki hazır bir poetikanın arkında başlar. Ancak onun şairliğinin ilk döneminde öykündüğü şair, egemen politikanın ve poetikanın aksine, Cumhuriyet döneminde zihinsel yönü ağır basan dinsel/mistik bir poetika bina etmeye çalışan, bu yönüyle -tam olmasa da- sufi şiir geleneği ile yeniden bağlar kurmaya çabalayan Necip Fazıl Kısakürek'tir” (Karaca, 2005: 115).

Karaca, Sezai Karakoç'un, dini, mistik bir şiir poetikası olduğunu ve bunu benimsemesinin temelinde Necip Fazıl Kısakürek'in olduğunu ifade eder.

Ancak Sezai Karakoç'un aksine bu oluşumun diğer şairleri, evren, dünya, eşya, birey ve toplum yönlü bir söylem taraftarıdır. İkinci Yeni'nin şiirine yören bu unsurlar, şiirde bireysellik olgusundan hareketle dile getirilmiştir (Ada, 2011: 78).

Ahmet Ada'nın eserlerinde bilgi verdiği bir diğer şair ise Ece Ayhan'dır. İkinci Yeni'nin sivil şairi Ece Ayhan, dil kurallarını ve şiirde alışlageleni yıkan bir şairdir. Ada, “Ece Ayhan'ın Şiirsel Söylemi” başlıklı yazısında, Ece Ayhan'ın şiirini altı madde ile özetler:

“1.İkinci Yeni şiirinin en cins şairidir Ece Ayhan. Cinsliği şiir dili ve şiirsel söyleminin çok farklı bir şiir bloğu oluşturmaktan gelir. Şiir dili ve şiirsel söyleminin farklılığını sağlayan asal öğe, şiirsel sözdizimini altüst etmesi, var olan sözdizimi kurallarını yıkmaktır. Şiirin müziğini sıfırlayamasa da çok aza indirerek, eksi ses öğeleriyle anlamsal bir yapı kurar. Düzyazı şiiri imgeye dayanır. Söz, sözce, tümce yapıları da alışılmadık bağdaştırmalarla doludur. Şiir kişilerinin bilinçaltı dünyalarını yansıtır.

2.Ece Ayhan toplumun alt kültürünün insanlarının sözcüsüdür. Sokak çocukları, genelev kadınları, meçhul öğrenciler, orta ikiden ayrılan çocuklar, İstanbul levantenleri, kantocu Peruz, Çanakkaleli Melahat; ımızın fotoğraf albümünü oluşturur adeta. Ve tarih...Osmanlı kimliği, azınlıklar... Tarihsel arka planı kurgulayabilmek için eskil dilin diri ve işaretler taşıyan sözcüklerini kullanır. Kullandığı sözcüklerin karşılığı olan kültürel değerler deşifre edilmeden şiirsel ve estetiksel anlamın tadına varmak güçtür.

3.Ece Ayhan'ın şiiri için ‘ritimsizdir’ diyemeyiz. Ezgiyi ve sesi en aza indirgemesine karşın tümce yapısı içinde ses değerlerinin uyumluluğu şiirinin anlamıyla örtüşür.

4.Sivil, kendine özgü bir şiir dili kurmuştur. Şiirinin yapısı ‘sıkı şiir’ olarak nitelenebilir. Sıkı şiir tanımlaması onundur. ‘Sivil şiir’ tanımlaması poetik düşünceleriyle ilintilidir. Var olan şiir dilinin karşısı bir dil kurmak istemiştir. Tarihselliği de, arkaik sözcüklerin, dolaşımda olmayan sözcüklerin ses ve anlam değerlerini yeniden dolaşıma sokarak aktarır.

5.Şiirlerinde azınlıkların söylemi, marjinal kişilerin söylemi (Abiler! gibi) monolojik söylemin akışı içinde erir gider.

6.Kentli bir şiidir onunki. Modern bir şiir. Benzersiz bir şiir. Kendiyle başlayan, geleneğini de kendinin kurduğu bir şiir. Eşsiz, benzersiz ve akışkan bir şiir” (Ada, 2011: 170, 171).

Ada’ya göre, Ece Ayhan’ın şiirinde sözdizimsel değişimler, dilde sapma ve kırılmalar yer alır. Şair, onun şiirinin özellikle toplumsal olana duyarlı olduğunu, haksızlığa uğrayan insanı, tarihi, kültürü, politikayı, şehirleri, öğrencileri, kadınları ve azınlıkları geniş bir izlek üzerinden şiirinde konu yaptığını söyler.

Ahmet Ada, İkinci Yeni’nin şiire yönelik kural ve anlayışları önceden belirlenmiş bir şiir olmadığını ifade eder. Ona göre, İkinci Yeni, toplumsal değişmeyi bireyin kendisinde izleyebileceğimiz bir çizgide ilerler. İkinci Yeni hareketinin ancak 1970’lerden sonra toplumsal olanla bağ kurduğunu söyleyen şaire göre, özellikle, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Ece Ayhan şiiri 1970 sonrasında, toplumsal olma konusunda ivme kazanmıştır. Bu oluşum sadece birey üzerinde durmamış, evrensel bir çizgide ilerlemiştir. (Ada, 2011: 78).

1950’li yıllar bireyin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Bu bağlamda, İkinci Yeni’ni şiirinde sadece sosyal, toplumsal ve bireysel yönelimlerin değil, siyasal / demokratik kaosunda etkisi olmuştur. Bu demokratik kaos İkinci Yeni üzerinde yöneltici bir güç olmuştur. Özellikle her türlü iktidar karşıtı, Ece Ayhan şiiri, toplumsal ve tarihsel çatışmanın tam ortasında ya da en sivri noktasında yer alır. Bu bağlamda Alaattin Karaca, Ece Ayhan şiiri için şu ifadeleri kullanır:

“Ece Ayhan’ın poetikasında otorite karşıtlığı ilk sırada yer alır. Hatta onun poetikası otorite karşıtlığı ve başkaldırı üzerine kurulmuştur denilebilir. Ayhan, yazı ve söyleşilerinde iktidar kavramını, yalnızca siyasal anlamda kullanmaz. Ona göre iktidar, yaşamın her alanında insanı belli bir biçimde davranmaya, düşünmeye zorlayan her türlü kural, töre, anlayış veya düşüncedir” (Karaca, 2005: 286).

İkinci Yeni şiirinin oluşturan dil ile ilgili saptamalarda bulunan Ahmet Ada, bu şiir dili için şu ifadelerle yer vermektedir:

“İkinci Yeni, ortaya çıktığı dönemde verili dili kıran bir harekettir. Yeni bir şiir dili kurarak kendini icat etmesi İkinci Yeni’yi başat şiir haline getirdi. Dilin bütünüyle yenilenmesi ile yeniden üretilen hayatın arasındaki ilişki İkinci Yeni’nin şiirlerinde açığa çıkıyordu” (Ada, 2011: 84, 85).

İkinci Yeni’nin mevcut olan şiir dilinin dışında bir dil oluşturdıklarını söyleyen Ada’ya göre İkinci Yeni şiiri döneminde bulunan şiir oluşumları arasında en başta gelmektedir. Bu da İkinci Yeni hareketinin kendi şiir dilini kurmasından kaynaklanmaktadır; Bu yeni dil ve bu dilin yeniden ürettiği yaşam ile arasındaki bağ İkinci Yeni şiirinde yer almıştır.

İkinci Yeni şiirinin en temel özelliği dilin şiiri yapılandıran bir nitelikte olmasıdır. Dizeden çok yapıyı ön planda tutan bu şiir anlayışında temel koyucu öge imgedir. Aynı imge, şiiri özgürleştiren bir yapıdadır. İkinci Yeni şiirindeki biçimsel yenilik, alışılmışın dışında bir sözdizimi kurmaktadır. Bu biçimsel yenilikler farklı anlatım biçimleriyle düşünce akışını sağlar ve yönünü belirler. Sözdizimi, dilde sapmalar ve yeni sözcükler İkinci Yeni şiirinde farklı anlamların ortaya çıkmasına olanak tanır. Sözcüklere dayanan bu anlam ve algı sözcüklerin çağrışım güçleri ile yenilenir ve ilerler (Ada, 2011: 79).

Ahmet Ada, İkinci Yeni'nin bu özelliklerini şöyle özetler: “Kapalı olmak, soyutlamak, “özde, biçimde, dilde deformasyona gitmek, doğal dilden sapmak” İkinci Yeni şiirinin özelliklerindendir” (Ada, 2011: 79).

Özdemir İnce'nin İkinci Yeni şiiri hakkındaki düşüncelerini eleştiren Ahmet Ada, bu olguya tam tersi bir tutumla yaklaşır ve bu oluşumun taklitçi bir şiir üretmediğini şöyle ifade eder:

Özdemir İnce, “İkinci Yeni cahil ve öykünmeci bir şiirdi. Ama kendine iyi-kötü bir şiir yaptı. Öykünme keşke ana kaynaklardan olsaydı. Öyle bir durum yok!” diyor. (Şiirden dergisinin ilk sayısında.) Çok ağır sözler bunlar. “Şiirin dört atlısı”nı yazan Özdemir İnce neden böyle yazdı, anlamak güç. İkinci Yeni, düzayak, öykünmeci bir şiir değildi. Orhan Veli ve Garip hareketine bir tepkiydi. İmgeyi yeniden şiire taşıyarak tepkisini poetik düzleme taşıdı. Pazar Postası şairleri, elbette Batı şiirinden haberdardı; gerçeküstücü tutumlar bunu gösteriyor. Hiç de öykünmeci bir tutum içinde değildiler” (Ada, 2011: 77).

Ada, Özdemir İnce'nin bu görüşünü eleştirerek İkinci Yeni şairlerinin kendinden önceki şiir dil ve anlayışını taklit etmediklerini söyler. İkinci Yeni'nin ortaya çıkmasının, Orhan Veli ve Garip hareketine karşı bir tepki olduğunu, bu şairlerin imgeyi yeniden şiire taşıyarak, Garip hareketine olan tepkilerini poetik olarak ifade ettiklerini belirten şaire göre, İkinci Yeni şairlerinin gerçeküstü yaklaşımları onların, Batı şiirinden haberdar olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, bu durum onların ortaya koydukları şiirin taklitçi bir şiir olmadığını göstermektedir.

Öykünmeci bir oluşum olmayan İkinci Yeni, kendinden önceki şiir anlayış ve dilini geride bırakarak, özgün bir şiir dili oluşturmuştur. Ada'ya göre, “İkinci Yeni, söyleyiş ve sözdizimi yeniliğiyle Garip hareketinin egemen söylemini bozguna uğrattı” (Ada, 2011: 77, 78).

İkinci Yeni şiirinde yapılan yenilikler, dilde önemli farklılıklar yarattı. Kendinden hemen önceki düz ve anlaşılır şiir dili, politize, siyasal ve ideolojik nitelik

taşıyan bir dildi. İkinci Yeni şiirinde, bu dil yerini daha çok imgesel, dolaylı ve birey merkezli bir dile bıraktı. Ahmet Ada, *Cumhuriyet Kitap*'ın 25 Kasım 2010 yılı, 1084. Sayısında, Neslihan Perşembe ile yaptığı bir söyleşide İkinci Yeni'nin şiirine ve şiir diline ilişkin şu izahta bulunmaktadır:

“...dildeki ideolojiyi kırdılar bir anlamda. Bireyi, birey merkezli bir şiiri odak aldılar. Birey merkezli şiir derken; kent içindeki bireyin yaşantı katmanlarını şiire taşıdılar. Bu şairlerin her biri yapısal olarak da farklı şiir üretti. Ama ortak noktaları ‘imge’yi bir imkân olarak şiire yeniden taşımalarıdır. Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, İlhan Berk gibi şairler 1950’lerde Türk şiirine yeni şiirin, yeni çizginin taşıyıcısı oldular. İlk örneklerini verdiler. 60’larda gittikçe genişleyen II. Yeni şiiri, 60 ve 70 arası en görkemli dönemini yaşadı” (Ada, 2011: 368, 369).

Ada, İkinci Yeni, şairlerin, şiir dilindeki ideolojiyi kırdıklarını, bu şairlerinin bireyi, bireyin aşamalı kent yaşamını şiire taşıdığını, imgenin imkânlarını kullanarak, yapısal anlamda her birinin farklı bir şiir ürettiğini belirtir. O, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan ve İlhan Berk’in 1950’li yıllarda Türk şiirine yenilik getirdiğini ifade etmektedir.

Ahmet Ada, “İkinci Yeni ve Cemal Süreya Şiiri” başlıklı yazısında İkinci Yeni’nin şairlerinden Cemal Süreya şiirine dair bazı saptamalarda bulunmuştur. Ada, Süreya’nın şiir anlayışını altı madde ile özetlemektedir:

I. Cemal Süreya şiirde anlama karşı değildir. Tersine, çokgen anlam öbekleri oluşturmaktan yanadır.

II. Cemal Süreya şiirde konuşma diline de karşı değildir. Konuşma dilinin içinden yangınlar çıkaracak bir şiir dili kurgusunu benimser.

III. Cemal Süreya, Garip şiirinin ustalarını yadsımaz. Onlardan yeni planlara kayarak ayrılır. İkinci Yeni’nin her şairinin ayrı yerlere gittiğini, ayrı şiir alanları oluşturduğunu söyler.

IV. Cemal Süreya, Garip şiirinin öykü ögesinin egemen olduğu us şiirine karşı, şiire iç sesi ve imgeyi getirerek bir hareket kazandıkları görüşündedir. Ama imgenin içlere götürülmesinden, karşılıksız olmasından yana da değildir. İmgenin söz oyununa dönüştürülmesine, imge çılgınlığına karşıdır. Aslında, Cemal Süreya’nın şiir pratiği de imgenin bir köke bağlandığı örneklerle doludur.

V. Cemal Süreya’nın şiiri, söz dağarı, imgesel düzeni, sözdizimi farklılıklarıyla bir “jesttir”, bir kopuştur Garip şiirinden” (Ada, 2008: 60).

Ada, Cemal Süreya’nın şiirdeki anlama karşı olmadığını, aksine, şiirde çoklu anlam grupları kurma taraftarı olduğunu, şiirde konuşma diline karşı olmayan Süreya’nın, bu dilin içinden çok etkili bir şiir dili ürettiğini söylemektedir. Şair, Süreya’nın Garip şairlerini yok saymadığını ancak onlardan daha yeni ve farklı bir tutum içinde ilerlediğini ifade eder. Süreya’nın, öyküleme sisteminin hâkim olduğu akılcı Garip şiirine karşı, şiire iç ses ve imge getirerek şiire hareket kazandırdığını ve

şiiirde imgenin karşılık bulması taraftarı olduğunu belirtir. Dolayısıyla Cemal Süreya'nın şiiri, sözcük dağarcığı, imge düzeni ve sözdizimi açısından Garip şiirinden ayrılmaktadır.

Ahmet Ada, altıncı maddede ise cemal Süreya'nın beslendiği kaynaklar üzerinde durmuştur:

“VI. Cemal Süreya, diğer İkinci Yeni şairlerinden, beslendiği kaynaklarla da ayrılır. “Ben Batı edebiyatı değerleriyle de beslendim, Doğu edebiyatı değerleriyle de. Şiirim, sanıyorum bu iki edebiyat değerlerinin uzlaşması, bütünlemesi değil, bende çelişkiye uğramasıdır.” derken beslendiği kaynakları açıklar. Fransız şiirini; Apollinaire, Max Jakop, Paul Eluard, Jacques Prevert gibi şairleri; divan ve halk şiirini, tarih ve coğrafyayı, mitoloji ve destanları, Anadolu'nun kültürler mozağının bilgisini, şiirinin beslendiği alanlar olarak görürüz. Kaynaklarının zenginliği şiirini beslemiş, İkinci Yeni şiiri içinde farklı bir konuma getirmiştir Cemal Süreya'yı. En başta da Türkçe tutkusu, özenli, benzersiz bir şiir yazmasını sağlamıştır” (Ada, 2008: 60).

Cemal Süreya'nın faydalandığı kaynaklar doğrultusunda, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinden ayrıldığını belirten Ada, bu düşüncesini Süreya'nın kendi söyledikleri ile açıklar: “Ben Batı edebiyatı değerleriyle de beslendim, Doğu edebiyatı değerleriyle de. Şiirim, sanıyorum bu iki edebiyat değerlerinin uzlaşması, bütünlemesi değil, bende çelişkiye uğramasıdır” (Ada, 2008: 60). Ada, Süreya'nın Fransız şiirinden, divan şiirinden, halk şiirinden, tarihten, coğrafyadan, mitolojiden, destanlardan ve Anadolu'nun kültür bilgisinden faydalandığını, Süreya'nın faydalandığı bu farklı ve zengin kaynakların onun şiirini beslediğini ve onu İkinci Yeni şiirinde diğerlerinden daha farklı bir konuma getirdiğini ifade etmektedir. Bu saptamaları ile Cemal Süreya'nın İkinci Yeni oluşumu içinde özgün ve benzersiz bir şiir diline ve anlayışına sahip olduğunu belirtmiştir.

Gülten Akın, şiirlerinde iç ve dış düzeni sağlayan hem Batı hem de Doğu kaynaklarından, mitoloji ve birçok kültürel öğeden yararlanan Cemal Süreya için, “Mısralarının arasına hürlük, barış, yoksulluk, enflasyon, burjuva ahlakı, kıtlık, kırım, baş kaldırma gibi toplumcu sözler serpiştirmiş” (Akın, 2016: 89) ifadesini kullanır. Cemal Süreya ise kendi şiirinin tanımını şu dizelerle somutlaştırır: “Alevdir çünkü benim şiirim / Hayatın alev halidir” (Erdost, 2017: 65). M. İlhan Erdost ise bu dizeler için şöyle söyler: “Hayatın alev hali olan yalnızca şiiri değildi. Cemal de hayatın alev haliydi” (Erdost, 2017: 65).

Ahmet Ada, İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın şiir anlayışını da değerlendirmiştir. Uyar'ın şiiri süreç içerisinde değişim göstererek içerik yönünden daha farklı bir izlekte ilerler:

“Şair, ilk şiirlerindeki yalın, düzgün, anlama dayalı dil ve söylemi, koşuk şiir anlayışını terk eder. İlk iki yapıttaki Anadolu sevgisi, yoksul ama kanaatkâr insan portreleri, doğa, gurbet, yalnızlık, aşk gibi temaların yerini, kentteki yapay çevreden, teknolojiyen, kirli ilişkilerden bunalmış bireylerin yaşadığı şok, bu çevreden kurtulma isteği ve doğa özlemi alır” (Karaca, 2005: 158).

Şair, Edip Cansever'in ise öykü, roman ve oyun öğelerine yakın bir şiir dilini tercih ettiğini söyler (Ada, 2008: 57). Alaattin Karaca da Edip Cansever'in şiir anlayışının daha önceki şiirin eksikliklerinden kaynaklandığını ifade eder: “Cansever'i yeni bir şiir yazmaya yönelten nedenlerin başında, Garip şiirinin yetersizliği gelmektedir denilebilir” (Karaca, 2005: 165). Yine İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk'e ait bu dizeler de Karaca'nın bu tutumunu doğrular niteliktedir. “Her şiiri bir öncekini yıkarak, yıka yıka yazmak... / Yazmak budur” (Çıkla, 2010: 441).

Genel olarak İkinci Yeninin şairlerinin, şiir tutumları dağınık bir imge kurgusundan uzak kalmalarını sağlamıştır. Bu da iyi şiire ulaşmayı kolaylaştıran bir olgudur. İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışında, ortak bir bildiri, manifesto ve kuramın olmayışı İkinci Yeni şairlerine geniş bir özgürlük alanı sağlamış ve bu oluşumun içinde ürün veren şairlerin her birinin ayrı bir şiiri olmuştur. Yeni ve özgün bir dilin olanaklarını zorlayarak kullanan şairlerin, şiirleri arasındaki benzerliklerin en asgari düzeyde olduğu görülmektedir (Ada, 2008: 57). Bu bağlamda Alaattin Karaca, “...her biri kendi kozasında kendine özgü bir şiir örmüştür. Bu bakımdan İkinci Yeni içinde bir değil birçok İkinci Yeni vardır” (Karaca, 2005: 237) der.

İkinci Yeni şiiri, 1950'den 1980'e kadar süren dönemde kendilerine ait yazınsal bir özellik taşıyan bir hareket ve poetik bir süreç olarak devam etmiştir. Bu süreç 1980 sonrası şiirine kadar uzanır. İkinci Yeni şiiri çağdaş şiirin en temel ilkelerini belirlemiştir. Ancak, 1980 sonrasına ait bu şiir, bir hareket ya da bir topluluk özelliği göstermez. Bu dönemde özellikle tek tek şiirini kuran şairler ve daha sonrasına uzanan bazı belli anlayışlar yer almaktadır. Bu anlayışlar 2010'lu yıllara kadar sürmüştür. Bu süreçte şairlerde kendine çekilme, bireyselleşme ve kişiselleşme hız kazanır. Her ne kadar çağdaş şiirin temelini oluştursa da İkinci Yeni'nin çoğu biçimsel olanakları ve imgeyi kullanışları o dönem şairlerinin şiir dili

yaklaşım ve deneyimleri kendi dönemlerine özgüdür. Daha sonraki süreçte, teknolojinin gelişmesi; internet ve görsellik çağı şiiri çok daha farklı bir konuma taşır (Ada, 2011: 77-369).

Eskiye oranla şairi çevreleyen, argümanlar, toplumsal ve bireysel tezler farklılık gösterir. 1960 devrimi ve yeni anayasanın kurulması, o dönem aydınlara yeni yollar çizer. 1960 askeri darbe, demokrasiyle bağdaşmadığı için tamamen ret edilmesi gereken bir eğilimdi. Ancak bir yönüyle o dönem baş gösteren özgürlükçü harekete bazı olanaklar tanıdı. İkinci Yeni oluşumu devam ederken 1960’larda toplumcu hareket de öne çıkar, bu süreçte Türkiye İşçi Partisi kurulur ve 1968 öğrenci hareketleri başlar. Dolayısıyla hem siyasi hem de sosyal alanda yaşanan bu hareketlenme yeni bir ruh ve yeni bir gençlik hareketinin oluşmasını sağlamıştır. Bu gençlik atılımının etkisiyle, daha önceleri Nâzım ve 1940 toplumcu şairleriyle belirginleşen ve gelişen Toplumcu Gerçekçilik yeniden baş gösterir. Bu şairler arasında; Atıf Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Özkan Mert, Afşar Timurçin, Eray Canberk, Egemen Berköz, Refik Durbaş, Nihat Behram gibi şairler yer almaktadır. Ancak herhangi bir akım ya da hareketin içinde yer almayan şairler de bulunmaktadır. 1940 ve 1950’lerde Cahit Külebi, Behçet Necatigil ve Fazıl Hüsni Dağlarca gibi şairler dönemlerindeki hareket ve akımların dışında kalmış ve kendi şiirlerini oluşturmuşlardır. Daha sonraki yıllarda ise Enver Gökçe, Ahmed Arif, Arif Damar, A. Kadir, Attilâ İlhan gibi şairler çağdaş şiirin önemli temsilcileri olmuştur (Ada, 2011: 77-369).

2.8. Postmodern Şiir

Postmodernizm ve şiir arasındaki ilişkiye de değinen Ahmet Ada, postmodern şiir hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“Postmodern şiir arayışlarına dönecek olursak, dilin toplumsala gömülü oluşu nedeniyle, dilden uzak bir şiir arayışı olarak belirir. Dilin sözcükleri görsel malzemeye dönüştürülmüştür. Bununla yetinilmemiş kes yapıştır tekniğiyle dış malzemeler kullanılmıştır. (Yapılan-edilene ne derece ‘şiir’ denilebilir, o da ayrı bir konu.) Bu dil dışı çabalar, dilsel iletişimin sonunun geldiğini göstermez elbette. Olsa olsa, sergilenen postmodern şiirin görsel işitsel malzemeye kurduğu ‘oyunsal yapı’dır” (Ada, 2011: 297).

Ahmet Ada, postmodern şiir anlayışının, dil ile arasında mesafe olduğunu söyler. Postmodern şiirde sözcüklerin daha çok görsel malzemeye dönüştüğünü ileri süren Ada’ya göre, şiir birçok biçimsel ifade olanaklarından yararlanabilme

eğilimine sahip olsa da postmodern şiirde, dilsel malzemenin ve şiiri oluşturan diğer önemli öğelerin dışta kalması doğru değildir. Postmodern şiirin dışında kalan, lirizm, ritim ve imge gibi unsurlar bu öğelerin başında gelir. Pastiş, grafik, kaligrafik, anagram, montaj, boşluk, eksiltili söylem, sözcük türetme ve görsel-işitsel malzemeler, postmodern şiire şekilsel ifade yönünden yenilikler getirse de şiirin alanında bir daralma oluşturmaktadır. Şairin bir sorun olarak gördüğü bu döngü, şiirde anlamı ve şiiri anlamlandırmayı bir oyuna dönüştürmüştür (Ada, 2011: 297, 298).

Şair, “Postmodern düşünce ve felsefi görüşlerle Postmodern şiire varılamayacağı da kesindir” (Ada, 2011: 298) yorumuyla, postmodern düşünce ve felsefi bakış açılarının postmodern şiirle mesafeli olduğunu ifade etmektedir.

Roman türünün, göstergelerin önceki kullanımları ile bir ilişkisinin olması, postmodern olgu ve tekniklerinden faydalanmasını sağlar. Ancak lirik şiir söyleminin monolojik bir yapıda olması, postmodern yöntem ve olanaklarının şiire girmesini zorlaştırmaktadır. Ada’ya göre, “Malzemesi dil olduğu sürece ‘deneysel şiir’, ‘somut şiir’ olarak adlandırılan deneyimler de Postmoderndir (Ada, 2011: 298).

Dünyanın her yerinde insanın tabii ve toplumsal çevresine egemen olan araçların değişimi şiiri de etkiler. Ahmet Ada’ya göre kültürel anlamda meydana gelen bu değişim şiiri postmodern bir evreye girmeye zorlamaktadır:

“Küresel dünyada, ulus-devletlerin çözüldüğü, her toplumdaki kültürel argümanların başat olarak ortaya çıktığı bir dünyada, şiir de Postmodern evreye girecektir. Çünkü, teknolojik dünya dijital bir evrimi yaşıyor. Dolayısıyla, şiir de bir başka evreye girecek, bir evrim geçirecektir. Karmaşık, parçalı, grift bir şiir dili ortaya çıkacaktır. Görsel malzeme de şiir diline katalizör olacaktır” (Ada, 2011: 298, 299).

Ada, teknolojinin bir parçası olan elektronik görselin şiiri de etkilediğini, bu etkilerden dolayı şiirin evrim geçireceğini söylemektedir. Böylece evrim geçiren şiir karışık, parçalı, iç içe girmiş ve çapraşık bir şiir dili oluşturacaktır.

Dünyada yaşanan kültürel değişim ve teknolojik ilerlemenin etkisiyle şiir alanında her geçen gün yeni biçimler, izlekler oluşmaktadır. Postmodern şiirde ise bu biçim ve izlekler görsel malzemedan yararlanmaktadır. Şiiri farklı evrelere taşıma olanağı sunan bu değişim şiirde postmodernist yaklaşımlara kapı aralamaktadır. Bütün evrende sosyal, siyasal, sanat, kültür ve edebiyat alanında sürekli bir değişim yaşanmaktadır. Değişen olgular yaşamın gerçekliğini oluşturmaktadır. Bu gerçeklik sanat ve edebiyatla dolayısıyla şiirle de bağıntılıdır. Dolayısıyla “Değişik gerçeklere

değişik anlatı biçimleri denk düşer” (Eliuz, 2016: 73). Yazar veya şair, metinlerde gerçeklik algısını aktarırken farklı anlatı metotları deneyimleyebilmektedir. Edebiyatımız, postmodernizmle tanıştıktan sonra bu akımın olanaklarıyla roman ve öykü gibi kurmaca metinler vermiştir. Ancak şiir türünde postmonern eğilimler görülse de çok etkili olmamıştır.



3. SONUÇ

Yunanca poiétiké kelimesinden türemiş olan, yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamlara gelen poetika kelimesi, genel anlamda bütün sanat dallarıyla ilgili olsa da günümüzde daha çok şiirle ilgilidir. Şiir sanatı için kuramların sistematığı anlamına gelen poetika, ilk olarak Aristoteles'in poetika adlı eserinde terim olarak kullanılmıştır. Aristoteles'ten bu yana gelişen kavram, zaman içerisinde önemli bir disiplin haline gelmiştir. Poetika kavramı günümüzde daha çok şiiri kapsayan konularla ilgilenen bir alan olmuştur.

Poetika geniş bir alanda konumlandırıldığı için, incelemeyi de içerir. Şairler sadece şiir için değil, şiir sanatına ilişkin poetika da üretirler. Poetikanın dilini oluşturan terim ve kavramlar şiirde yer alan ve şiiri oluşturan terim ve kavramlardır. Poetika, şairlerin şiir hakkındaki kuram ve fikirlerini ortaya koydukları bir alandır. Bir şiir genel olarak form, içerik ve anlam katmanlarından oluşur. Her şair tarafından farklı yorumlanan bu katmanlar ortaya birçok poetika çıkmasını sağlamıştır. Şiir üzerine üretilen fikirler şiir sanatını oluşturmuş, her şair kendi oluşturduğu poetik çizgiden hareket ederek eser vermiştir. Doğu, Batı ve Türk edebiyatındaki poetik içerikli eserlere bakıldığında, şairler ve yazarlar için kaynak teşkil ettiği görülmektedir.

21. yüzyıl çağdaş Türk şiirinin temsilcilerinden olan Ahmet Ada'nın poetikasını ortaya koymak amacıyla hazırlanan bu çalışmada, şairin poetik metinlerinde ve şiirlerinde öne çıkan başlıca öge "bilinç" tir. Şiirin en temelde "şuur" ve bir "bilme" yolu olduğunu belirten Ada'nın poetikasındaki çağdaş şiirin algılanmasında "güzellik, "varlık" ve "hakikat"ın etkili olduğu görülür.

Ahmet Ada'nın, 1960'lı yıllardan beri şiire olan tutkusu giderek belli bir düzeyin üzerine çıkmasını sağlamıştır. 1970'li yılların şairleri arasında da anılan şairin yetkinleştiği ve eserlerini verdiği dönem 1980'li yıllara tekabül etmektedir. Şiirlerindeki özgün duruş, kendini imaj gibi unsurlar ile özellikle 1980'li yıllarda daha belirgin hale getirmiştir.

Poetik metinleri ve şiirleri üzerine yaptığımız incelemede, Ahmet Ada'nın teorik yapının dışında bulunan şiirin varlık sorununu da irdelediği görülür. Şair, bir varoluş biçimi olarak nitelediği şiirin temeline, şiirin varlık nedeni olarak gördüğü insanı ve gerçeklik olgusunu koymuştur.

Kendi poetik kodlarını üreten ve özerk bir şair olan Ada, dünyaya ve insana ait bilginin özünü dile getirmeyi amaçlamıştır. Genel anlamda şair tarafından, şiire, insanı anlamaya ve anlamlandırmaya programlı bir işlev yüklendiği görülmektedir. Ada, yaşamın derin ve felsefi olan anlamının ancak şiir yoluyla bulunabileceğini öne sürmüş, insani değerlere ulaşmak ve varoluş yolculuğunu duyumsamak için şiiri bir rehber olarak göstermiştir.

Modern şiiri özümseyen ve bu alanda şiir ve düz yazı olmak üzere eser veren Ahmet Ada, şiirlerinde İkinci Yeni şiir havzasından beslenmekle birlikte kendine özgü şiirsel bir yapı oluşturmuş ve şiirlerini özgün bir zemine oturtmuştur. Kendini salt gerçeküstü bir anlayışa teslim etmemiş, İmgesel şiirde yetkinleşen şair gerçekçi tutumdan da vazgeçmemiştir.

Ahmet Ada'nın gerçeklik tutumu sanat ve estetik duyumsama ile kesişen bir tutumdur. Ada'nın poetikadaki şairin, en önemli görevi çağının gerçekliğiyle ilişki içinde olması ve bu gerçekliği şiirsel yol ile ifade etmesi için iletişim dilinden yeni bir dil oluşturmasıdır. Dolayısıyla şair, nesnel gerçeklikle bire bir bağlantılı olmayıp, ona mesafeli bir şekilde yeni bir dil oluşturur. Bu dil gerçekliği yeniden üreterek, estetik bir düzlemde şiire katar. Şair, ürettikleri ile toplumla, bireyle, kendiyle ve evrenle sürekli bir iletişim halindedir.

Biçem ve dile önem veren şair kendine has bir poetik düzlem oluşturmuştur. Ahmet Ada'nın şiirleri çok sesli bir yapıya sahip olduğu için şiirlerinde tek bir toplum, tek bir çevre, tek bir düşünce, tek bir yön yer almaz. Bu yönüyle Onun şiirinde evrensellik de büyük yer kaplamaktadır.

Ahmet Ada'nın eserleri, modern şiirin biçimsel yönünü ve modernitenin sonucu olan felsefi derinliği gösterir. Ada'nın, şiirlerinde lirik özelliklerle birlikte epik özellikler de yer almaktadır. Şairin, uzun şiirlerinde bir yönüyle öğreticiliğin de olduğunu söylemek mümkündür.

Ahmet Ada şiirlerinde, yeni bir dil, yalın bir söyleyiş, tabiata ait imgeler, nesne-özne birlikteliği ve evrene bağlı görsel bir şölen görülmektedir. Ada'nın şiirlerine imge yoğunluğuna rağmen duru ve yalın bir söyleyiş hakimdir. Şair, kelime yığınları ile donatılmış niteliksiz bir şiiri değil, kelimelerin arasındaki ilişkiden çok insan ve sözcükler arasındaki iletişimi önemsemektedir. Kendi özgün buluşları,

imgesel atılımları ve dile getirdiği çok anlamlılık sayesinde, şiirlerinde tek renk ve tek anlam değil evrene hitap eden bir şiir dili bulmak mümkündür.

Ahmet Ada'nın şiirlerinde yer edinen diğer bir unsur da tabiattır. Şiirlerinde, doğanın doğurganlık ve üretkenliği dile yeni kapılar açmıştır. Şair doğanın bu dışıl özelliğini dil, kültür ve yaşam üçlüsü ile sentezleyip şiirinin ana hatlarını belirlemiştir. Ada'nın şiirlerinde kendini gösteren diğer olguların ise aşk, kadın, çocuk, insan-nesne ilişkisi, ölüm, mekân, zaman ve coğrafya olduğu görülmektedir.

Ahmet Ada, şiirlerinde taşra, kültür, yaşam, tarih ve insan gerçekliğine, tasarladığı düzen içinde yer vermiştir. Onun, yaşamın gerçekliği ile sentezleyip ürettiği şiir dilinin yeni olanakları okuyucunun zihninde birçok farklı düşünce ve tasarıya yer açar niteliktedir.

Ahmet Ada'nın poetikasında modern şiir üzerine kaleme aldığı metinlerin öğretici nitelik taşıdığı da görülmektedir. Ada, şiiri bir bilgi kaynağı olarak görmüş, bu düşüncesini ise duyu, olgu, nesne, gerçeklik ve hakikati anlama, anlamlandırma düşüncesine dayandırmıştır. Bununla birlikte şiirin kuru bilgi ve kuramdan oluşan bir yapıda olmadığını da keskin çizgilerle belirler.

Ahmet Ada, şairin portresini çizerken, onun ve şiirinin oluşumunda büyük etkiye sahip olan tarihi, siyasi ve sosyal olguları da göz önüne almıştır. Tarihi gelişim sürecinde, değişen ve dönüşen şair, 21. yüzyıla gelince kapitalizm ve teknoloji gibi unsurların etkisinde kalmıştır. Bu etki, şairlerin durduğu yer ve şiiri için belirleyici olmuştur.

Ahmet Ada'nın poetikadaki şair, özgürlük, adalet, eşitlik, barış ve kardeşlik taraftarıdır. Ada'nın şaire yüklediği sorumluluk bilinci burada netleşir. Bu şairin, okurunu etkileyen ve ümit, özgürlük, adalet, eşitlik, barış ve kardeşlik gibi insancıl olguları şiir yoluyla insanlar arasında yayan kişi olduğu görülmektedir.

Ahmet Ada'nın şaire yüklediği diğer bir sorumluluk ise bütün insanlığı içine alan dünya görüşüne sahip olmasıdır. Bu şair, insanı, insanın içinde bulunduğu ulusu ve kültür çevrenini ayırıp yapmadan evrensel düzlemde şiirine katmalıdır. Yine şairin, savaşa, yozlaşmaya ve diğer toplumsal sorunlara, şiiriyle bir karşı duruş göstermesi gerekmektedir. Şair, ürettikleri ile verdiği mücadelenin merkezine insanı, insanın özlemini duyduğu toplumsal refahı ve huzurlu yaşamı koymalıdır. Ada'nın

poetikasında tasavvur ettiği şairin, yeryüzünün seslerini dinleyen ve bu seslere şiiriyle yanıt veren bir konumda olduğu görölmektedir.

Ahmet Ada'nın poetikasında, şairin dünya görüşünü belirleyen önemli bir diğer unsur ise onun bilgi birikimidir. şair, entelektüel düzeyde olan bu birikimini ancak kendine özgü yarattığı dil aracılığı ile topluma aktarıp faydalı olacaktır. Ada'nın, şairlerin şiir anlayışlarını belirleyen poetikayı, edebi yaratı ve teoriyle tanımladığı görölmektedir. şiirin oluşmasını sağlayan ilkeler ve metotlar poetikanın içeriğini oluştururken şiir, şiir bilgisiyle birlikte varlıksal bilgi ve estetik bilgiyi de verir.

Ahmet Ada'nın poetikasında epistemik bir karakter gösteren şiir, temeline ontik bilgi, felsefi bilgi ve varlık bilgisini de almaktadır. Yaşamsal gerçekliği de içine alan bu bilgi alanları, şiir üzerinden dönüşerek, insanın kendi öz bilgisine ulaşmasını sağlamaktadır. şiirin yapı taşı dil olduğu için, dil ve dilbilim poetikanın oluşumunda rol alan temel disiplinler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Ada'nın poetikasında, şiiri oluşturan dil, tabii yaşamı dönüştürerek şiirsel ifadeyi kurgular. şiirde yer alan söylem, sözel ve yazılı biçimde örgütlenen bir yapıdadır. şair tarafından seçilen ve birleştirilen sözcükler ile şairinin düşüncelerini de taşıyan şiirsel dil öznel bir yapıya sahiptir. Ada'nın şiirlerine yalın ve aşkın bir söyleyiş hakimdir. O, az sözcükle çok sesli ve çok katmanlı bir şiir oluşturmıştır. şairin, şiirinde özne ve eşya ile temas kuran bu şiir anlayışı evrenle söyleşi halindedir.

Ahmet Ada, kendine özgü bir biçem oluşturmıştır. şairden izler taşıyan ve şiirinin dış yapısını oluşturan bu biçimselliğin, şiirin derin yapısıyla da sıkı bir ilişki içinde olduğu görölmektedir. Ada, Roman Jakobson ve Rus biçimcilerin biçim, dil ve yazınsallık ile ilgili görüşlerini referans göstererek şiiri birtakım formlara, dile teslim etmenin, onu dış yaşamdan ve anlamdan koparmayacağı görüşündedir.

Ahmet Ada, şiiri iki düzlemde değerlendirir. Bunlardan ilki dış mekân şiiridir ki, canlıların, maddelerin, nesnelerin şiire taşınmasıdır. İkincisi ise iç mekân şiiridir. Bu da akıl, düşünce, düşlem gibi zihinsel süreçleri gösteren bir yapı göstermektedir. şairin, iç mekân şiir yaklaşımı, iç gözlemle de bağdaşmaktadır. Poetikasında şiir ve anlam sorununa da değinen şair, şiirle diyalog halinde olan okura şiiri yorumlama ve anlama sorumluluğu yükler. Türlü çağrışım ve anlam çoğalması içeren modern şiir,

yapısı itibariyle çok anlamlıdır. Her okur şiiri ancak kendi fikir, anlayış, bilgi, sanat ve edebiyat çevrenine göre anlamlandırır.

Ahmet Ada'nın poetikasında, gerçeklik olgusunun şiirle olan bağıntısı da hatırı sayılır yer kaplar. Ona göre şiirdeki gerçeklik, kurmaca gerçekliktir. Şiirdeki imgeler, benzetmeler ve metaforlar şiir dilinde sapmalara neden olur ve şiir, nesnel gerçeklikten uzaklaşır. Ada'nın şiirlerinde yer alan gerçeklik olgusunu saptarken, şiirsel dil, yapı ve içeriği çözümlemek ve bu bağlamda içeriğin bireysel ve toplumsal olanla ilişkisini irdelemek gerekmektedir. Şair, dış dünya ile kurduğu ilişkiyi, im, imge, çağrışım ve dil sapmaları ile yeniden kurgulamıştır. Bu yönüyle, farklı ifade olanaklarına sahip şiirsel gerçekliğin, okuru farklı duyu ve çağrışımlara yönelttiği, şiire, anlam ve fikir çokluğu kattığı görülmektedir.

Ahmet Ada'nın poetikasında felsefe, şiirde varlık sorununu üstlenmiş ve modern şiirde ilerleme kaydetmiştir. Ada, şiiri, terim, kavram, kuram, metot ve yazınsallık içine hapseden şairi eleştirerek, şiir-felsefe bağıntısının sadece, yabancısı olduğumuz izlek evreni ve kavramlarla yetinmesini eksiklik olarak görmüştür. Şiirin de felsefe gibi varlık sorunu ile yakından ilgili olduğunu öne süren Ada, şiir de yer alan felsefenin, benin ve ötekinin varoluşunu konu edinen bir yapıda olma gerekliliğini önemle vurgulamaktadır. Felsefe içerikli şiirlerinde yer alan sözcük örgütlenişinin büyük oranda anlama dönük olduğu görülmektedir. Şairin, şiirlerinin derin yapısında beliren bu anlam, insan, bilinç, yaşam ve yaşantıyı kapsamaktadır. Bu şiirlerde varoluşsal sıkıntılar, umutlar, umutsuzluklar ve tinsel bir izlek görülmektedir.

Ahmet Ada, şiire eklemlenen felsefenin, duyarlı ve yaşamsal bir felsefe olsa da acıları gidermekten uzak olduğunu özellikle belirtmektedir. Ada, insanlık için daha iyi, daha büyük, daha kuşatıcı bir şiirin mümkün olduğunu belirtmiş ve evrenle bütünleşen bireyin / toplumun, tabiatın ve eşyanın sesini duyurmaya amaçlamıştır. Şairin, şiir-felsefe bağıntısını kavramlarla değil, şiirsel söylem ve incelemeyle dile getirdiği görülür.

Şiirde, esin / ilham kavramının, epistemoloji, ontoloji, felsefe, iletişim, dilbilimi, göstergebilim vb. çağında geçersiz olduğunu belirten Ahmet Ada, esinin yerine çalışmayı ve emeği koymaktadır. Bu yönüyle, metafizik konumda olan esin modern şiirde işlevsiz kalma eğilimindedir. Şair, poetik bir kavram olarak görülen

esin kavramının, derin anlamlar içeren şiirin, girift ve karmaşık yapısını açıklamak için eksik kaldığını belirtmektedir.

İlham kavramını reddeden Ahmet Ada, modern şairin üretmesi için iç dünya ve dış dünyaya ait, özne-nesne, büyük-küçük her şeyin yeterli olduğunu belirtmektedir. Ada, şiirini oluştururken, bu olguları, dilin ve imgenin olanaklarıyla yeniden kurgulamış, modern şaire de bunu önermiştir. Şaire, doğaüstü özellikler yüklemeyen Ada'nın, şiirin oluşumunu doğaüstü güce değil, şiiri oluşturan iç ve dış ögelerle birlikte evrene ve nesnel gerçekliğe bağladığı görülmektedir. Esin kavramını kutsallaştırmayan şairin şiirlerinde, insan ve evren olgusunun dilin tüm olanaklarından yararlanarak söz, imge ve metaforlarla yeniden tasarlandığı görülür.

Estetik kavramına da değinen Ahmet Ada, şiirde anlamı örgütleyen, imge, dil, söylem ve yazınsallık gibi iç-dış unsurların, şiiri çözümlemeye ve anlamaya çalışan okura estetik duyarlılık kazandırdığını belirtmektedir. Ada'nın şiirlerini salt bir bilgi / bilme kaynağı olarak görmek mümkün değildir. Şiirlerinde estetik unsur da yer almaktadır.

Aklın ve zekânın şiiri olan modern şiirde yaşanan değişim ve kırılmalarda, ironi ve humorun etkisi görülmektedir. Ahmet Ada, poetikasında ironi ve zekanın ürünü olan humoru dilin mucizelerinden biri olarak görmektedir. İroni verili dilin sınırlarını zorlayarak, sözcüklere -ince alay, gülünç olan, eleştiri vb.- farklı anlamlar yüklerken, sözcüklerin de kinayeli bir şekilde kullanılmasını sağlamaktadır. Ada, modern şiirde yer edinen ironik söylemin şaire geniş olanaklar sunduğunu belirtmektedir.

Şiire dair birçok konuyu, kavramı açıklayan Ahmet Ada, kadın şaire ve kadın-şiir ilişkisine de yer vermiştir. Ada'nın, "Şiir ve Kadın İçin Küçük Poetika" başlıklı yazısında, çağdaş şiirin, özellikle arayış içinde olan kadının, söz sahibi olabilmesi için elverişli olduğunu belirtmiştir. Arayış içinde olan kadın şairlerin özellikle 1980 sonrasında bireyselleşmek için verdikleri çaba, şiirde de kendini göstermektedir. Merkezine her zaman özneyi alan modern şiir, kadına özgür olabileceği bir alan hazırlar. Ada, poetikasında, kadınların ve kadın şairlerin modern şiirin imkanlarını kullanarak kendilerini özgürce ifade etme olanağı bulduklarını belirtmektedir.

Ahmet Ada, modern şiirin imkanlarıyla, kadının konumunu irdelerken, 21. yüzyılda yaşayan kadının sorunlarını da dile getirmiştir. Ada'nın, kadın konulu şiirlerinde, çağlardır kadına uygulanan şiddet ve kötülüğe karşı duruşu en belirgin özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Kadına yönelik görüşlerine, “Kadınlar” başlıklı şiirlerinde de yer veren şairin, Türkiye’deki kadınların, çeşitli sorunlarını hassasiyetle dile getirdiği görülmektedir.

Düzyazı şiire de değinen Ahmet Ada, bu şiirin, ölçü, uyak ve dize gibi herhangi bir kural çevresinde yazılmadığını belirtmektedir. Düzyazı şiirin kurucuları olarak ise Aloysius Bertrand, Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud gibi şairleri gösteren şair için, bu şiirin, kural koymaktan çok kuralları yıkan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Evrenselliğe büyük yer veren Ahmet Ada'nın şiirlerinin özünde evrensel olgu ve insan büyük yer kaplamaktadır. Şair, dilin olanaklarını zorlayarak insanlığı kucaklayan bir şiirin gerekliliğini vurgulamaktadır. Ada'nın dil ve imge aracılığı ile çağın temel sorunlarını konu edinen, dünyaya seslenen ve tüm insanlığı kucaklayan bir şiir anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

Ahmet Ada'nın, poetikadaki Divan şiiri, modern şiirdeki kırılmayla etkisiz hale gelmiştir. Divan şiirinin klasik ölçülere sahip olduğunu belirten Ada'ya göre, klasik şiir ile çağdaş şiir arasındaki en belirgin ayrım ise retorik süslemelerdir. Bir yönüyle mimetik tabiatta olan klasik şiir modernist eğilimler sonucunda hakimiyetini kaybetmiştir. Şiirde bilgi, kuram ve kural yönünden de değişim yaşanmıştır. Ada'nın poetikasında, modern şiirin, diğer sanatların ortaya çıkmasında öncü konumda olduğu görülmektedir.

Ahmet Ada'nın, poetikasında, modern şair üretebilmek için, sanat, felsefe, tarih, coğrafya gibi alanlardan haberdar olmalıdır. Şairin poetikasında modern şiirin yapısını oluşturan bu bileşenler, modern şiirin temel ilkelerinin yalnız biçimsellik olmadığını da göstermektedir.

Ahmet Ada'nın poetikasında, modern şiirin başlangıç noktası klasik şiirden ayrılmakla başlar. Bu ayrılık Fransız şairlerin etkisi ile olmuştur; Fransız şairlerin yaklaşımları, modernist eğilimlerin doğurduğu modern sanat zeminini hazırlarken, şiirde, alışlagelmiş dil, kavram, kural ve sanat anlayışında birtakım çatlama meydana gelmiştir.

Modern Türk şiiri, insanın, toprağın, dilin, doğanın ve evreni oluşturan diğer canlıların, üstünde açık veya kapalı bir hareketliliğe neden olan bir yapıdadır. Bu durum dünya şiiri için de geçerlidir. Bütün ülkelerin şiirine bakıldığında, şiirin içinde üretildiği coğrafyanın, insanının ve çağının tinini yansıttığı görülmektedir. Evreni kapsayan bu önemli varlıkları bir kanalda toplayan Ahmet Ada'nın poetikasında yer alan modern şiir tasarımı -insanın kendini ifade etmekte zorlandığı modern yaşamda-sunduğu geniş ifade olanaklarıyla bireye ve topluma kendini ifade etme imkânı tanımaktadır.

Ahmet Ada'nın poetikasında lirizmin büyük yer kapladığı görülmektedir. Modern şiirde lirizm, şiir dili ve açık seçik olmayan kavramlar en belirgin ölçütler olarak belirlenmektedir. İletişim dilinden kopan şiir dili hem belirsizlikleri hem de lirik olanı içermektedir. Şiiri oluşturan dilin geçirdiği değişim imgeye ve söyleme dayanır. Bu noktada modern şiiri, geleneksel şiirle ayırtıran ve belirsizliği sağlayan ögenin imge olduğu görülür.

Ahmet Ada'nın, kaleme aldığı lirik şiirleri, özne ve nesnenin arkasında saklı duran gerçeklik algısı ile yazılmıştır. Ada'nın, gerçekliği lirizmin içinden geçirerek şiirin malzemesi haline getirdiği görülmektedir. Modern lirik şiirin olanaklarıyla insanı, insanı çevreleyen özne-nesne ilişkisini ve yaşamsal gerçekliği anlamlandırmayı amaçlayan şairin, lirik şiirlerinin, özne-nesne ve birey-toplum arasında zorunlu bağıntılar kurduğu görülmektedir.

Ahmet Ada'nın, İkinci Yeni şiirine ve bu oluşumun içinde eser veren kimi şairlere dair görüşleri de bulunmaktadır. İkinci Yeni kuşağı, modernite içinde bocalayan ve yabancılaşan bireyin iç sıkıntılarını, çağın sorunlarıyla birlikte şiirin bünyesine alırken, özneye varlık sorunuyla yüzleşme olanağı sunar. Ada poetikasında, İkinci Yeni şairlerinin özgün ve yenilikçi bir şiir dili oluşturdıklarını belirtmektedir.

Ahmet Ada, biçimsel-nesnel ifade olanaklarından yararlanabilme eğilimine sahip olsa da postmodern şiirde, dilsel malzemenin ve şiiri oluşturan diğer önemli öğelerin dışta kalmasını doğru bulmamıştır. Dolayısıyla, Postmodern şiirde biçimsel ifadeyi sağlayan pastiş, grafik, kaligrafik, anagram, montaj, boşluk, eksiltili söylem, sözcük türetme ve görsel-işitsel malzemeler, şiirde bir daralmaya neden olmaktadır. Şiirin alanında beliren bu daralma, şiirdeki anlamı bir oyuna dönüştürmektedir.

1970-1980 yılları arası, poetik anlamda yapılan çalışmaların ön plana çıkmadığı bir dönemdir. 12 Eylül İhtilali'nin etkisiyle sanat ve edebiyat alanında da birtakım değişiklikler yaşanır. Dönemin politik-siyasal atmosferi şairleri bir yönüyle toplumcu bir şiire yöneltmiştir. Bu süreçten sonra süren poetik tartışmaların odak noktası 'toplumcu şiir' ve 'bireyci şiir' ikilemi olmuştur. Özellikle 12 Eylül İhtilali ile ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmeyle yaşanan değişim, şiire ve dönemin poetik anlayışına yansımıştır. Bu dönem yaşanan poetik tartışmalar daha çok 1970 kuşağının toplumcu şiir anlayışı ve 1980 kuşağı birey eksenli şiir anlayışı etrafında gerçekleşmiş ve 1990'lı yıllara kadar devam etmiştir. Bu dönemde bireyci ya da toplumcu bir poetikayı özümseyen şairlerle birlikte sentezci ve seçmeci poetik anlayışa eğilim gösteren şairler de edebiyat ve sanat ortamında yerini alır. Nihilizm ve anarşizm gibi oluşumların çevresinde şekillenen avangart şiir anlayışı ile birlikte yaşamın hemen her noktasında kendini gösteren çok kimlikli ve çok kültürlü ortamın tabii bir yansıması olarak ortaya birçok şiir anlayışı çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Ada, A. (1980). *Yitik Anka* (1. Baskı). Ankara: Broy Yayınları
- Ada, A. (1983). *Acıyla Akran* (1. Baskı). Ankara: Dayanışma Yayınları
- Ada, A. (1985). *Yaz Kırılancısı Olsam* (1. Baskı). Ankara: Yarınl Yayınları
- Ada, A. (1990). *Aşk Her Yerde*. Ankara: Broy Yayınları
- Ada, A. (1992). *Günyenisi Lirikler*. Ankara Broy Yayınları
- Ada, A. (1995). *Taş Plak Gazelleri*. Ankara: Broy Yayınları
- Ada, A. (1996). *Küçük Bir Anmalık* (1. Baskı). İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı
- Ada, A. (1998). *Begonyalı Pencere* (1. Baskı). İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı
- Ada, A. (1999). *Denize Atılan Çiçek* (1. Baskı). İstanbul: Yön Matbaacılık
- Ada, A. (2003). *Gökyüzünün Fıskıyesi* (1. Baskı). Mersin: Isık Şiir Dizisi
- Ada, A. (2004a). *Denizin Uykusu Üstümde*. Mersin: Isık Şiir Dizisi
- Ada, A. (2004b). *Şiir Okuma Durakları* Mersin: Isık Poetika Yayınları
- Ada, A. (2006). *Kantolar* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2006). *Şiir İçin Boş Levhalar* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2007). *Yeni Kantolar* (1. Basım). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2008). *Modern Şiir Üzerine Yazılar* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2009). *Sözcükler Denizi* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2010a). *Paçalı Bulut*. İstanbul (1. Basım). Artshop Yayınları
- Ada, A. (2010b). *Yoktur Belki Ahmet Ada Diye Birisi* (1. Baskı). İstanbul: Artshop Yayınları
- Ada, A. (2011). *Şiir Dersleri* (1. Baskı). İstanbul: Artshop Yazıları
- Ada, A. (2012). *Uçurum Otu* (1. Baskı). İstanbul: Artshop Yayınları
- Ada, A. (2013). *Çiçek Kokan Ağzı* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2014a). *Şiir Yazıları* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları
- Ada, A. (2014b). *Taşın Sesi* (1. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları

- Ada, A. (2015). Yağmur Başlamadan Eve Dönelim (1. Baskı). İstanbul: Ve Yayınevi
- Ada, A. (2017). Derin Göller Kalbindir (1. Baskı). İstanbul: Ve Yayınevi
- Adonis, (2004). Arap Poetika'sı (çev. E. İşler) İstanbul: YKY
- Akın, G. (2016). Şiir Üzerine Notlar (4. Baskı). İstanbul: YKY
- Aktaş, Ü. (2012). Edebiyat, İdeoloji ve Poetika (1. Baskı). İstanbul: Okur Kitaplığı
- Akyüz, K. (2017). Modern Türk Şiiri Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923 İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Altıok, M. (2015). Şiirin İlk Atlası (1.Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları
- Altıyaprak, Y. (2008). İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm, Ankara: Ebabil Yayınları
- Argunşah, H. (2002). Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal (1.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Aristo, (2016). Poetika (Çev. İ. Tunalı) İstanbul: Remzi Kitapevi
- Arslanbenzer, H. (2012). Neo-Epik Şiir, İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Asiltürk, B. (2006). 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetika'sı, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Atalay, İ. (2019). Karşılaştırmalı Edebiyat. (1. Baskı). İstanbul: Hiperyayın
- Aytaç, G. (2016). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Balık, M. (2018). Ahmet Ada. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ada-ahmet>
- Bezirci, A. (2005). İkinci Yeni Olayı, İstanbul: Evrensel BasımYayın
- Bilgegil, K. (1975). Hüsn ü Aşk'a Dair. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Cansever, E. (2017). Şiiri Şiirle Ölçmek (Hızl. Devrim Dirlikyapan) İstanbul: YKY
- Cömert, B. (2008). Estetik Ankara: De Ki Basım Yayın
- Çavaş, R. (2015). Ahmet Haşim Kitapları (5. Baskı). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Çavuş, M. F. (2019). 15. Yy. Klasik Türk Şiirinin Poetika'sı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya
- Çetin, N. (2014). Şiir Tahlilleri 1 (6. Baskı). Ankara: Öncü Kitap
- Çetişli, İ. (2015). Metin Tahlillerine Giriş / 1 (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları

- Çetişli, İ. (2016). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar (16. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çıkla, S. (2010). Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960 (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınevi
- Demir, F. (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları, International Journal of Languages' Education and Teching, Mannheim GERMANY, Volume 3/1 April, p. 144-163.
- Doğan, M. N. (2009). Fuzulî'nin Poetikası. İstanbul: Yelkenli Yayınevi
- Duran M. A. (2019). Retorikten Belagate Meczazdan Metafora (1. Baskı) Ankara: Atlas Akademik Basım Yayın
- Eagleton, T. (2017). Edebiyat Olayı (Çev. Başak Yüce) İstanbul: Sel Yayınları
- Eagleton. T. (2015). Şiir Nasıl Okunur? (Çev. K. Genç) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). Oyunda Oyun Postmodern Roman (1. Baskı). İstanbul:
- Enginün, İ. (2005). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ercilasun, B. (2018). Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Erdost, M. İ. (2017). Üç Şair İstanbul: Onur Yayınları.
- Eren, G. Marksist Sanat Anlayışı. GSED 42 – DOI 10.32547/ataunigsed.534270.
- Erkal, A. (2018). Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl) (3. Baskı). Ankara: Altınordu Yayınları
- Fuat, M. (2016). Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi 1. Cilt (17. Baskı). İstanbul: Adam yayınları
- Fuat, M. (2016). Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi 2. Cilt (17. Baskı). İstanbul: Adam yayınları
- Gasset, J. O. (2012). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler. (Çvr. N. Gül Işık) İstanbul: YKY
- Gökçe, E. (1997). Yaşamı ve Bütün Şiirleri İstanbul: Belge Yayınları.
- Gönül, G. E. (2016). Muallim Nâci'nin Poetikası, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla
- Gür, A. ve Koçakoğlu, B. (2009). Yeni Türk Edebiyatında Poetika. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 4 /1-I

- Güzel, E. (2015). Şiir ve Felsefe Bağlamında Cahit Koytak Şiiri. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ahmet Haşim. (1994). Bütün Şiirleri, Piyale/Göl saatleri/Diğer Şiirleri, (Hızl.) İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İbiş, E. F. (2020). XVI- XVII. Şuara Tezkirelerinde Şair Sultan Ve Şehzadelere Dair Poetik Değerlendirmeler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin
- İlhan, A. (1996). İkinci Yeni Savaşı. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- İnce, Ö. (2001). Şiir ve Gerçeklik (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kahraman, H. B. (2000). Türk Şiiri Modernizm Şiir (1. Baskı). Büke Yayınları
- Karaca, A. (2005). İkinci Yeni Poetikasi (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları
- Keykâvus, (2007). Kâbusnâme (hızl. O. Şaik Gökyay). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Kılıç, M. E. (2007). Sufi ve Şiir (6. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları
- Kısakürek, N. F. (2013). Çile (76. Baskı). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları
- Kolcu, A. İ. (2009). Ziya Paşa'nın Poetikasi (1. Baskı). İstanbul: Salkım Söğüt Yayınlar.
- Kolcu, A. İ. (2010). Cemal Süreya'nın Poetikasi, Erzurum: Salkım Söğüt
- Kolcu, A. İ. (2016). Cumhuriyet Devri Edebiyatı I. Şiir, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları
- Korkmaz, R. (2004). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Ankara: Grafiker Yayınları
- Moran, B. (2017). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Necatigil, B. (1983). Konuşmalar, Konferanslar, Düzyazılar 2 İstanbul: Cem Yayınları.
- Necatigil, B. (2007). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul: Varlık yayınları.
- Okay, M. O. (2016). Poetika Dersleri (5. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Okay, O. (2003). Makber C. XXVII. <https://islamansiklopedisi.org.tr/makber>
- Oktay, A. (2004). “1980 Sonrasında Şiir” İmkânsız Poetika, İstanbul: Alkım Yayınları

- Özbahçe, O. (2008). Modern Şiirimizin Kökleri Ankara: Ebabil Yayınları
- Özdoğan, M. Akif, “Klasik Arap Şiirinde Şiir Söyleme Yeteneği ve Bilgi Birikimi”, Folklor/Edebiyat, C.14, S.53, 2008/1, s.96
- Özel, İ. (1991). Şiir Okuma Kılavuzu İstanbul: Cıdam Yayınları
- Proust, M. (2018). Edebiyat ve Sanat Yazıları (2. Baskı). İstanbul: YKY
- Rumi, M. C. (2012). Mesneî-i Şerif (Hzl. Recep Kibar, Abdülkadir Sarıkamış) İstanbul: İz Yayıncılık
- Salihoğlu, H. (1995). 20. Edebiyat Sanatı (1. Baskı). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları
- Sarı, A. (2006). Türk Ve Alman Poetikasının Kitabı (1. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi
- Sarıçoban, L. (2017). Âşık Çelebi Tezkiresinde Poetik Kavramlar, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin
- Sivri, M. (2021). Türkçe Divan Dübacerlerine Göre Divan Şiiri Poetikası. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan
- Safi, İ. (2006). Ahmet Haşim in Sanat Görüşünü Veren Üç Şiiri Üzerinde Bir Tahlil Denemesi. Edebiyat Otağı, 1(3).
- Süreya, C. (2015). Papirüs'ten Başyazılar İstanbul: YKY
- Şengül, S. (2016). 1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler. The Journal of Academic Social Science Studies 52, p. 317-323
- Şiir Sanatı, (2019). (Hzl. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat) İstanbul, Varlık Yayınları.
- Şiirden Dergisi, Ahmet Ada: Modern Şiirde Yüzey Yapı Derin Yapı Mekiği, Eylül – Ekim, 2011, S: 7 s: 27-31
- Tanyol, T. (1990). Söyleşi: Şiir Dergiciliği. Sombahar, 1.S. Eylül-Ekim
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi C. I. (2010) Yalçın, M. (Ed.) <http://images.ykykultur.com.tr/upload/document/c20a0e4f-77d8-419b-ab03-4586a91d0ce4.pdf>
- Tarhan, A. H. (1982). Makber (Yay. Prof. Dr. İnci Enginün) İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tarhan, A. H. (2016). Makber (hzl. İhsan Safi) İstanbul: Akademik Kitaplar
- TDK, <https://sozluk.gov.tr/>

- Todorov, T. (2014). Poetikaya Giriş (3. Baskı). İstanbul: Metis
- Tunalı, İ. (2014). Sanat Ontolojisi (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitap
- Tunalı, İ. (2017). Estetik (17. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Üzgör, T. (1990). Türkçe Divan Dibaceleri (Baskı) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Wellek, R. Warren, A. (2016). Edebiyat Teorisi (4. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Yetkin, S. K. (2007). Edebiyat Üzerine Denemeler Ankara: Palme Yayınları

