

BOŞLUKTA KONUŞMAK: *PARMAK HESABI*'NDA MODERNİST POETİK KIRILMALAR VE ÖZHENİN ŞİİRSEL İNŞASI

Speaking Into the Void: Modernist Poetic Ruptures and the Construction of
Subjectivity in *Parmak Hesabı*

Sorumlu Yazar /
Corresponding Author

Habibe USTACIK GÜNEŞ

Doktor, Anadolu Üniversitesi,
Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Eskişehir, Türkiye.

ORCID

0009-0008-8194-106X

E-mail

hbustacik@hotmail.com

Geliş Tarihi / Submitted:

19.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted:

10.06.2025

Kaynak Gösterim / Citation:

Ustacık Güneş, Habibe (2025).
“Boşlukta Konuşmak: Parmak
Hesabı’nda Modernist Poetik
Kırılmalar ve Özhenin Şiirsel
İnşası”, *Karabük Türkoloji
Dergisi*, 6/11, 075-092.

Öz

Sihirbazın Düğünü, *Eğer Bensem* ve *Parmak Hesabı* isimli kitaplarında topladığı şiirlerindeki özgün poetik arayışlarıyla Sümeyra Yaman, günümüz Türk şiirinde dikkat çeken genç bir ses olarak öne çıkmaktadır. Ana teması, duyarsızca akıp giden modern hayatın beraberinde getirdiği hızlı değişimler ile bireysel ve toplumsal sorunlar karşısında bireyin sıkışmışlığı, çaresizliği ve yalnızlığı olan şiirlerinde Yaman, modern ve kapitalist sistemin yarattığı değişim ve keşmekeş içinde bir kadın, bir anne ve sorgulayan bir insan duyarlılığını korumakta ve modern bireyin arafta kalışını yansıtmaktadır. Bu bağlamda şiirlerdeki kırılan benlik, parçalanmış anlatı yapıları ve semgesel dille kurulan anlam boşlukları, metinleri çağdaş modernist şiir anlayışıyla ilişkilendirme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmada söz konusu eser, birey-toplum-doğa ekseninde şekillenen modernist şiir poetikasının güncel bir örneği olarak ele alınacak, şiirlerde öne çıkan bireyin varoluşsal sıkışmışlığı, toplumsal aidiyetle kurduğu çatışmalı ilişki ve geleneksel temsillerle hesaplaşma biçimleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sümeyra Yaman, Parmak Hesabı, Modernizm, şiir, sembol, poetika.

Abstract

Sümeyra Yaman emerges as a noteworthy young voice in contemporary Turkish poetry with her debut collection *Parmak Hesabı* (Finger Counting). The central theme of her poetry revolves around the individual's sense of entrapment, helplessness, and loneliness in the face of rapid changes brought about by an indifferent modern life, along with its accompanying individual and societal problems. In her poems, Yaman maintains a sensitivity shaped by her identity as a woman, a mother, and a questioning human being amid the chaos and transformations generated by the modern capitalist system, reflecting the in-betweenness of the modern individual. In this context, the fragile self, fragmented narrative structures, and the meaning gaps constructed through symbolic language allow for an interpretation of her work within the framework of contemporary modernist poetics. This study will analyze *Parmak Hesabı* as a current example of modernist poetry shaped along the axes of individual-society-nature. It will explore the existential confinement of the individual, their conflicted relationship with social belonging, and their confrontation with traditional representations as prominent themes in Yaman's poetry.

Keywords: Sümeyra Yaman, Modernism, poetry, symbol, poetics.

Giriş

Teknolojik ve bilimsel gelişmeler ile bireysel ve toplumsal hayata birçok kolaylık getirdiği yadsınamaz olan modernizmin, zemin hazırladığı ve dolayısıyla sebep olduğu ekonomik, siyasi, sosyolojik, kültürel ve psikolojik birçok olumsuz gelişme hem toplumsal hem de bireysel alanda ciddi sorunlar yaratmıştır/yaratmaktadır. Özellikle idealize edilerek sunulan Batı kaynaklı ekonomik, siyasi ve kültürel modellerin dayattığı çifte standartların (Yücel, 2023: 77) ve ilerleyen teknolojik gelişmelerin birey üzerinde kurduğu tahakkümün dijital dünya ile ortaya çıkan yoğun bilgi kirliliğiyle birleşerek aşırı bireyselleşmeyi teşvik etmesi, bireyin toplumsal bağlarını zayıflatarak kalabalıklar içinde derin bir yalnızlık deneyimlemesine yol açmıştır. Çetişli'nin ifadesiyle:

[...] mahalli ve milli değerler, küreselleşme ile evrensel değerlerin hücumuna uğramış; pragmatizm (faydacılık) bütün değerlerin üstünde tutulup diğer değerlerin ölçüsü ve belirleyicisi haline getirilmiş; madde ilahlaştırılırken mana yok sayılmış, akıl pragmatizmin aracı yapılmıştır. Böylece insan yabancılaşma, yalnızlaşma, tatminsizlik, güvensizlik, inançsızlık bunalımları içinde ne olduğu ne olması gerektiği soruları arasında bir kimlik krizine düşmüştür (Çetişli: 2009: 202).

Modernizmin aklı ve bilimsel gelişmeleri temel alarak pozitivist bir bakış açısıyla geleneksel olana şüpheci yaklaşma ve sorgulama eğilimi, bir süre sonra, kaçınılmaz olarak kendi sisteminin de sorgulanması sonucunu beraberinde getirmiştir. Sonuç itibarıyla Sanayi devrimi, iki dünya savaşı, kentleşme, sekülerleşme ve bireyin mutlak hakikat anlatılarından uzaklaşması gibi gelişmeler hem bireysel hem de kolektif varoluş biçimlerinde radikal kırılmalara yol açmıştır (Bradbury & McFarlane, 1976, s. 25–27). Bu sebeple edebi eserlerde ve özellikle, bireyin kendisiyle ve dünyayla kurduğu dilsel ve simgesel ilişkinin en yoğun biçimde ifadesini bulduğu alanlardan biri olan şiir metinlerinde, bu sorgulama temayülünün hem toplumsal hem de bireysel ölçekte izdüşümünü görmek şaşırtıcı olmamıştır.

Örneğin modernist şiir, yalnızca biçimsel bir yenilenmeyi değil, aynı zamanda anlamın, kimliğin ve aidiyetin sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir (Levenson, 2011, s. 4–5). Modernist poetika, geleneksel şiirin bütünlük, ahenk ve temsil ilkelelerine karşı, kopukluk, belirsizlik ve çok anlamlılık ekseninde bir karşı duruş geliştirir (Anwar, 2015, s. 2). Bu bağlamda modernist şiirde anlamın açıkça sunulması yerine kapalılık; imgenin yalınlığı yerine çok katmanlı semboller, öznenin tutarlılığı yerine parçalanmış bir benlik yapısı ön plandadır (Somani, 2023, s. 355-356). Özellikle şiirlerinde içkin varoluşsal düalizmi aklın sınırlarını aşan bir imgelem kullanımıyla okuyucuya aktaran ve zengin bir imgelem gücünü şiirin temel yaratıcılık noktası olarak tasvir eden (Güngör, 2018, s.115) Fransız şair Baudelaire'un kurucusu olduğu

sembolizm, modern şiirin literal dilden metaforik dile geçişine olanak sağlamıştır. Öyle ki Michael H. Whiteworth, dilin doğrudan ve metaforik olmayan kullanımının daha çok bilimsel alanlara özgü olduğunu; buna karşılık simgesel, paradoksal ve dolaylı anlatım biçimlerinin özellikle modernist şiirle birlikte belirginleştiğini ifade etmektedir (Kaçıroğlu, 2018, s.18). Modernist şiir bu yönüyle hem bir anlam arayışının hem de anlamın nihai olarak ulaşılamaz olduğunun sezgisel kabulünün şiirsel tezahürüdür. Şiirin kendi içine kapanması, sessizliğe, boşluğa ve eksiklik fikrine açılması da bu dönüşümün doğal sonucudur.

Türk şiirinin ise Cumhuriyet dönemiyle birlikte bireyin kendi benliğiyle hesaplaşma alanına dönüşmeye başladığı görülür. Garip Akımı, şiiri gündelik dile yaklaştırarak geleneksel kalıpları yıkmayı hedeflerken bu yıkımı radikalleştiren hareket **İkinci Yeni** olur. Bu şiirlerde anlam, dolaysız bir dille değil, çoğu zaman gecikmeyle hat-ta sessizlikle kurulur. Türk şiirinde de Ahmet Haşim'in empresyonist doğa algısı (Yivli, 2002; 34). Asaf Halet Çelebi'nin mistik bireyselliği (Akıncı, 2019: 300); İkinci Yeni hareketinin öncüleri olan Ece Ayhan, Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın soyutlama düzeyi yüksek, anlamı sürekli erteleyen şiirleri (Aksan, 1998: 45-67; Erdoğan, 2016: 1460–1470) modernist poetikanın Türkiye'deki uzantıları olarak değerlendirilebilir. Bu şairlerin metinlerinde birey hem tarihsel hem de psikolojik anlamda parçalanmış bir varlık olarak görünür; sözcükler ise anlamdan çok sezgiye, anlatımdan çok çağrışıma hizmet eder.

1980 sonrası ise Türk şiiri için hem biçimsel deneylerin hem de kimlik, cinsiyet, hafıza ve mekân gibi temaların daha belirginleştiği bir döneme karşılık gelir. Modernist şiirin bu ikinci evresi, yalnızca bireyin değil, kadın şairlerin edebi alana dahil olarak kendi bedensel ve dilsel alanlarını kurdukları bir zemini de mümkün kılar (Sivri 2019: 32). Örneğin Lale Müldür, Birhan Keskin gibi şairler; dilin parçalanabilirliğini, kimliğin inşasını ve duygulanım politikalarını şiirin merkezine taşır (Tunç, 2021: 279). Ahmet Oktay ise konuyla ilgili “1980 sonrası kadın şairlerin genellikle imgeci şiire yakın durdukları, bireysel/kişisel deneyimlere öncelik tanıdıkları, bu özellikleri dolayısıyla kimi zaman itirafçı bir şiir kurdukları söylenebilir” tespiti yapar (Oktay, 2004: 87).

Günümüz Türk şairleri arasında üç şiir kitabıyla dikkat çekmeyi başaran Sümeyra Yaman'ın bu geleneğin temsilcilerinden biri olduğu söylenebilir. Özellikle *Parmak Hesabı* adlı üçüncü kitabında yer alan şiirlerini, modernist şiir poetikasının sembolik ve kavramsal imkânlarıyla yorumlamanın mümkün olduğu düşünülmektedir. Çünkü Yaman şiirindeki sembolik anlam katmanı kazıldıkça, benliğin içsel çözülüşü ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmalı bir hattın olduğu görülür. Şiirsel bir anlatımla görünür kılınan bu hattın üzerinde modernist şiirin estetik ilkeleriyle sunulmuş bir anlam evreninin yaratıldığı hissedilir. Bu anlam evreni ise bireyin zihinsel

kırılmaları, toplumsal belleğin baskılayıcı dili ve kadınlık deneyiminin travmatik tortuları ile şekillenir. Bu bağlamda Yaman'ın şiirinde birey, doğa ve toplum üçgeni yalnızca tematik bir çerçeve sunmakla kalmaz; aynı zamanda poetik bir hesaplaşmanın da zeminini oluşturur. Bu çok katmanlı seyir içerisinde Sümeyra Yaman, modernist şiirin son halkalarından biri olarak hem bireyin parçalanmış dünyasını hem de kadın deneyiminin kırılğan, sessiz ve bastırılmış boyutlarını estetik bir kurgu içinde yeniden üretir. *Parmak Hesabı* bu bağlamda bir edebi mirasın devamı niteliğinde olduğu kadar ona yöneltlen sessiz ama derinlikli bir eleştiridir.

Parmak Hesabı: Modernist Bir Poetikanın Sembolik Haritası

Sümeyra Yaman'ın 2019 yılında Şule Yayınları tarafından yayımlanan şiir kitabı *Parmak Hesabı*, içerdiği 21 şiirle hem biçimsel hem tematik düzlemde çağdaş Türk şiirinde dikkate değer bir modernist poetika örneği sunar. Kitapta toplanan şiirlerinin, varoluşsal kırılmalarla biçimlenen bir benliğin şiirsel izini sürdüğü hissedilir. Şiirlerdeki birey, ne klasik anlamda özneleşmiş, bütünlük taşıyan bir figürdür ne de romantik şiirin yüklediği aşkınlıkla donatılmıştır. Aksine, Yaman'ın şiirlerinde birey dağılmış, sessizliğe gömülmüş, zamansal ve mekânsal olarak yerinden edilmiştir. Bu durum modernist birey tasavvuruyla paralellik gösterirken, şiirlerde dili eksiltlen, detaya girmeyen, gereksiz sözcük kullanmayan, aidiyetini yitirmiş; böylece *eksiltilmiş* bir birey algısı yaratmaktadır. Böylece şiirsel öznenin, sabit kimlik sınıflandırmalarına sığmayan; çoğunlukla cinsiyet, ırk, sınıf, tarih ve hafızanın gölgesinde şekillenen ancak bu yapıları da sürekli sorgulayan, özerk ve öznel bir sezgi alanında dolaştığı hissedilir. Örneğin kitabın son bölümünde, 17. sırada yer alan *Eksik Kalan Parmak Hesabı* isimli şiirde kullanılan “parmaklarım doğuştan eksik” dizesi, yalnızca bedensel bir yoksunluğu değil, aynı zamanda ifadenin, temsilin ve iletişimin eksiltildi doğasını simgeler mahiyettedir. Birey, burada hem fiziksel hem de sözel bir eksiklik üzerinden tanımlanmaktadır. Bu şiirsel yaklaşım Julia Kristeva'nın *abjekt/tiksinti* kavramıyla da yorumlanabilecek, benliğinin sınırlarında gezinen, kendini ve dünyayı dışlayarak başka bir deyişle kendine ve dünyaya yabancılaşarak var olmaya çalışan ontolojik bir hâli tasvir eder.

Genel anlamda şiirlerde dil, temsil eden değil, gizleyen bir yapıdadır. Anlaman açıklığından çok, çağrışımların çokluğuna yaslanan şiirsel yapı, bireyin zihinsel dağınıklığının ve içsel karmaşasının yansıtılmasında ustalıkla kullanılmıştır. Şiirler, dikkatli bir okuyucu isteyen imgelem dünyası ve sembolik çağrışımlarıyla keşfedilmeyi ve açılmayı bekleyen gizli bir hazine sandığı gibidir. Bu sebeple sözcüklerin bir araya gelişinin çoğu zaman dil bilgisel değil, duygulanımsal bir mantıkla ilerlediği görülür. Bu yönüyle eserin, hem biçimsel olarak modernist şiirin gelenekle hesaplaşmasını sürdürdüğü hem de tematik olarak modern bireyin “konuşamama”, “anlatamama” ve

“kuramama” durumlarını imlediği hissedilir.

Öte yandan ontolojik olarak kaybolmuş, sıkışmış ve eksilmiş bireyin şiirle kurduğu ilişki, bir tür terapötik alan açılımı olarak da okunma imkânı sunar. Şiir dili bu noktada bir anlatım biçiminden çok, sessizliğin dili, boşluğun biçimi hâline gelmiş gibidir. Yaman’ın dizeleri özelinde bu yaklaşımın—çağdaş postmodern şiirin kırılğan özne tasavvurunu da içinde barındırmakla birlikte—daha çok modernist eksiklik estetiğiyle harmanlandığı düşünülmektedir.

Şiirsel anlatının çizgisel yapısını kırarak düşey ekseninde anlam kurmaya yönelen Yaman, metinlerinde şiirin özetlenemezliğini hissettirmekte ve okurun kendi çağrışım evrenine göre anlamı yeniden üretebilmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda “metnin çizgiselliği kırıldığı için şiir, dilin düşey ekseninde yer alır” (Eziler Kıran, 2005: 19).

Şiirlerin konusu ve ana temaları itibarıyla *Parmak Hesabı*’nın 3 bölüme ayrıldığını söylemek mümkündür. Ara mısralar eklenerek birbirinden ayrılan bu bölümler şu şekildedir:

1. “Kimdir/Ayakları erise de/Vazgeçer uykusundan” (Yaman, 2019, s.11) mısralarıyla ayrılan 4 şiir, Hz. Muhammed’in hayatından şairin duygu ve düşünce dünyasında iz bırakan kesitlere dair şiirlerdir. Kendine özgü üslubu ve zengin sembol kullanımı ile yazılan bu şiirlerde Hz. Muhammed’e peygamberliğin gelişi, Medine’ye hicret, Hz. Zeynep’in gerdanlığının kayboluş hikâyesi, Sevr mağarasında Hz. Muhammed’in yaşadıklarına dair şairin hissettikleri aktarılmaktadır.
2. “Kimdir/Duvarları yıkılsa da/Çatıyı ayakta tutan” (2019, s. 25) mısralarıyla diğer bölümlerden ayrılan bölüm 7 şiirden oluşmaktadır. Bu bölümde modernizmin sacayaklarından olan gelişmiş teknolojinin olumsuz etkilerinden biri olarak silahlanmanın artışının ve tüketime odaklı modern kapitalist sistemin doymak bilmez enerji arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan savaş ve açlık, ülkemizin acı tecrübeleri; Müslümanların ilk kiblesi olarak bilinen Mescid-i Aksa’nın sahipsizliğinden duyulan üzüntü şairin gündemindedir.
3. “Kimdir/Gölgesi durduğu halde/Kendi kaybolan” (Yaman, 2019, s.50) mısralarıyla ayrılan son bölüm, modern insanın gündemini ele geçirmiş olan sosyal medya ve etkileri gibi değişen alışkanlıklara, bireysel sorunlara, günlük hayata, aileye, anneliğe, babalığa, evlatlığa dair kaleme alınan 8 şiirden oluşmaktadır.

Sümeysra Yaman’ın şiir poetikasında öne çıkan temel niteliklerden biri, yoğun ve katmanlı bir sembolik anlatım diline dayanan imgesel üslubudur. Bu poetik tercih, şairin metinlerine hem çok yönlü anlam derinliği kazandırmakta hem de şiirlerini çözümlemeye açık fakat yüzeysel yorumlara karşı dirençli bir yapıya büründürmek-

tedir. Kitabın ismi her ne kadar ilk bakışta edebiyat tarihimizin temel tartışmalarından biri olan ölçü meselesini—özellikle de Namık Kemal'in hece veznine ilişkin “parmak hesabı” tanımlamasını (Namık Kemal 1993, s. 31) ve Cenap Şahabettin'in bu ölçüye yönelik küçümseyici yaklaşımını (Armağan, 2007, s. 74)—akla getirirse de Yaman'ın şiir evreninde bu başlık, ölçü tartışmalarından ziyade daha derin ve kişisel bir göndergeler zincirine kapı aralamaktadır. Nitekim kitabın ilk şiiri olan *Olmayan Önsöz* isimli şiirde geçen: “Kalem elimi şaşmış dikey çizgi bu kadar/Bana ancak yetiyor/Parmaklarım çok değil” (Yaman, 2019, s.9) ifadeleri, şairin ifade imkânlarındaki sınırlılık hissine ve yaratıcı sürece içkin olan yetersizlik duygusuna gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda, “parmak hesabı” ifadesi, ölçü tartışmalarına dolaylı bir göndermede bulunsun da asıl olarak bireysel dayanma gücü, hesaplama ve eksiklik temaları etrafında örülen şiirsel bir alegoriyi imlemektedir.

Yaman'ın şiirlerinde yalnızca parmak sembolü değil; doğa unsurlarından (su, yağmur, gökyüzü, güneş, bulut, gölge, taş, yaprak, çiçek), insan anatomisine ait organ adlarından (parmak, omuz, göz, damar, kan, avuç, sırt, topuk) ve hayvan imgelerinden (kuş, güvercin, karınca, örümcek) oluşan zengin bir semboller ağı dikkat çeker. Bu unsurlar, şiirsel bağlam içerisinde yalnızca estetik bir işlev görmekle kalmaz, aynı zamanda şairin varlık, kimlik, direnç ve aidiyet gibi temel meseleleriyle kurduğu derin düşünsel ilişkiye aracılık eder. Söz konusu sembollerin şiirsel bağlam içindeki anlam alanlarını ve çağrışım boyutlarını daha sistematik bir biçimde ortaya koymak adına, kitabın her bölümünden seçilecek temsili şiirler üzerinden kapsamlı bir semantik analiz yapılması yerinde olacaktır. Bu tür bir çözümleme, Yaman'ın poetikadaki sembolik derinliği kavramak ve onun şiirsel evrenini anlamlandırmak açısından önemli bir katkı sağlayacaktır.

Öncelikle kitabın *Olmayan Önsöz* başlıklı ilk şiirinin, her kitapta çoğunlukla bulunan bir önsöz niyetiyle yazıldığı görülür, ancak başlıkta peşinen önsözün olmayışının vurgulanması yine geleneksel yapıları reddeden bir bakış açısını hissettirir. Şiir düzyazı ve serbest nazımın iç içe geçtiği melez bir form taşıırken, son şiir yine benzer yapıda “sonsöz” işlevi görmektedir ve geleneksel metinlerdeki “sonuç” bölümüne teka-bül etmektedir. Bu iki metin arasında sembollerin tekrarına dayanan bir yankılanma kurulmuş; pozitif bilimlerden alınan terimlerle varoluşsal sorgulamalar iç içe geçirilmiştir. “Kütle”, “yerçekimi”, “ivme”, “dikey”, “yatay” gibi fiziksel kavramlar, şiirsel anlatının taşıyıcı mecazlarına dönüşerek, bireyin modern yaşam karşısındaki sıkışmışlığını ifade eden birer sembol olarak kullanılmıştır.

Olmayan Önsöz

Deniz hoşlanmaz içine kaçırmaktan insanın çirkin gizini.

Yani aslında güzel ve mübarek olan senin kitabından geçmesiye bir sözün, tartıştı ben kuramam.

Kefe sende, ağırlık bende olsa da.
 Ben yataysa çok yatay olan bir kalabalıktan çıkıp
 dikeyse çok dikey olan bir yalnızlığa nasıl göçerim.
 İşte benim insan zorluğum bu.
 Şiire böyle başlayamam
 Sona almalı bu sesi
 Zaten bu şiir değil
 Dikey ağırlık bende değil kütle ve yerçekimi
 Çarpıyor birbirine insan düzlem yatay değil
 Bugün sabrım yok değil
 Denizi taşıran biziz
 Ölü ve diri farklı enlem yer çekiyor kemikleri
 Kalem elimi şaşmış dikey çizgi bu kadar
 Bana ancak yetiyor
 Parmaklarım çok değil (Yaman, 2019, s. 9).

Bu açılış şiiri, şiirin doğasına, insan olmanın varoluşsal yüküne ve modern yaşamda bireyin yalnızlığına ve çaresizliğine dair yoğun göndermeler içermektedir. “Ağırlık bende” ifadesiyle başlayan bu göndermeler yatay yani sıradan ve tekdüze kalabalıklar içinde dikey yani dik, onurlu bir duruşun yarattığı yalnızlığının “insan olma zorluğu” olarak tanımlanmasıyla devam eder. “Parmak” imgesi, daha ilk şiirde duyarlı bir insanın ve sanatçının bireysel ifade yetersizliğini simgelerken, aynı zamanda kitabın başlığına da anlam kazandıran merkezi bir sembol olarak öne çıkar. Diğer ve yatay gibi sıklıkla kullanıldığı görülen düzlemsel metaforlar ayrıca bireyin sıradanlıkla iç içe geçmiş hayatından şiirsel özneye dönüşme çabasını anlamlandırır. Yatay metaforunun modern insanın rutine ve mecburiyetlere boğulmuş sıradan hayatını; ayrıca kadim değerlere sırtını dönerek duyarsız, eylemsiz ve tepkisiz kalışını çağrıştırdığı hissedilir.

Birinci Bölüm:

Ölçülü Naat

İnsan uzunca seçildi

Değerlendi bir yapraktan koparak
 Yaprak eskiyen kalın bir mevsim sonu
 Damarları ve kanıyla ve etiyle bozulan yaprak
 Geri dönüp ince otursun eski dalına
 Bir gülümseme gibi akmış omzuna yetim saçların
 Senin şehrinde anlat nasıl vurursa göğe yıldızlar

Dala dönüşürse nasıl çırpınarak bir kuş
Bir fil çırpınarak nasıl kızgın taş

Bilmiyorum incinir mi gözlerin
İnsanlar kayar kapılardan dışarı
Yüzünün perdesini çekmiş kadınlar kalınca
Sokak boyu ayakları ayakları
Çokça ayakları
Çatılardan kelimeler inzal
Mağara önüne gelenlere
Önünde duranlara
Ve önünden
İşte böyle birikiyor – sahih mi? – dağılıyor işte böyle
Filmin uzayan parmakları var yokluyor zihnimi
Perdeyi aç ışığı ayarla gözümü doğrult
Yüzleri dökülen çokça adam – ışık
Nefes nefese çokça ev – perde
Göçerken omzunu taşıyan
Işığı kapat perdeyi doğrult sözümü ayarla

Bilmiyorum ellerin nasıl Arapça
Okşarken bir çocuğun giderek büyüyen alnını
Devenin koyulaşan ayak izleri
Yere çökmesi ne uzun merasim
Ne uzun çökmesi dizlerini kırarak
Kırarak inanmıyorlar diye neredeyse kendini
Başka yer var dönülecek sanarak
Yaprak
Ölçülebilen bir biçimdi (Yaman, 2019, s. 13–15)

Bu şiir, Hz. Muhammed'in hicretini bireysel bir duyarlılıkla ele alır. Yaprak sembolüyle ayrılık ve mevsimsel döngü ilişkilendirilmiş; kuş imgesiyle çırpınan ruh hâli tasvir edilmiştir. Kuş sembolü yine edebiyat tarihi boyunca imgesel olarak çokça kullanılmış bir semboldür. Hayat, canlılık, özgürlük, ölüm, ayrılık, hatırlama, arayış gibi çok geniş bir çağrışım yelpazesine sahiptir. “Kuş sözcüğüne içkin olan ürkeklik ve nereye konacağına ilişkin müphemiyet çağrışımları, onun kontrol edilemez niteliğini artırır [...] Oktay Rıfat ilk aşamada kuş sözcüğüyle hatırlamaya gönderimde bulunur ve kuşun dala konması ile hatırlama edimini arasında koşutluk kurar” (Tunç, 2020, s. 111). Tasavvufi anlamda Divan edebiyatında ötelere, bilinmeyeni keşif, arayış içindeki insan için kuş sembolünün kullanıldığı bilinmektedir. (Sinecen, 2017, s. 119). Yaman'ın bu şiirinin konusu bağlamında düşünüldüğünde *dala dönüşen kuş*,

vatanla bir oluşun, vatandan istemeyerek/ çırpınan bir kuş gibi ayrılışın yarattığı hüznü çağrıştırmaktadır.

Peygamberin Medine’ye varışıyla oluşan kalabalık, kargaşa şiirin devamında “İnsanlar kayar kapılardan dışarı/Yüzünün perdesini çekmiş kadınlar kalınca/Sokak boyu ayakları ayakları /Çokça ayakları” mısralarıyla anlatılmakta, “Bilmiyorum incinir mi gözlerin” dizesi ile peygamberin duyguları merak edilmekte ve anlaşılmaya çalışılmaktadır: “Filmin uzayan parmakları var yokluyor zihnimi/ Perdeyi aç ışığı ayarla gözümü doğrult/ Yüzleri dökülen çokça adam – ışık” mısraları ile başlayan bölümde ise şairin, Peygamberin Medine’ye hicreti bir sinema perdesinden izliyormuş hissi verirken devamındaki “Işığı kapat perdeyi doğrult sözümü ayarla” ifadeleriyle odaklan, dikkatini topla ve hisset mesajı verir gibidir. “Filmin uzayan parmakları” dizesi, tarihsel bir olayın günümüzün sinematografik belleğinde yer edişini çağrıştırtırken sembolik anlamda kitabın bütünü temsil ettiği düşünülen parmak sembolünün yinelendiği görülür.

İkinci Bölüm:

Bekleme Sancısı

Savaşı soluyan çocuklara

Dağınık ağızda üç beş kelime

Anlaşıldığımdan emin olmak için mi – doğru

Ellerim yer değiştirse diyorum durduracak kadar büyük değil

Her bir uçağı eziyor çocuk parmağıyla – çok uçak – çok bomba – boş yük

Kalem damlıyor pat pat bir bulut daha düşse

Parmağıyla bir

Parmağıyla bir daha

Peş peşe sıralanınca cümle kurulmuyor

Biz kapıyı sıkı kilitleyelim – kitlemeyin derdi annem olsa

Dışarıda kediler kaç kedi var tırmalıyor zihnimi

Ayrıntı: çelik kapı tokmağı aşağıda

El yordamıyla buluyoruz ceplerimizde ne çok iş

Bir karşılık ver – beni affet – bugün karışık

Hah işte buradaydı anahtar burada giriş kapısı burada el-Fatiha

Aralanan kapıdan hayâ et gözünü derdi annem olsa

İnsan aklıyla yaşıyor bense gözlerim

Gözlerim boş yük bu da ayrıntı nasıl olsa

Resim dönüyor bekleyin göreceğiz bunu da

“Bekleyin –ki biz de sizinle beraber”
 Gözlerimizi çevirip sınırlardan içeri
 Her insan yalnız savaşır cesedinden anla
 Durduracak kadar büyük değil ağzım
 Pat üç beş kelime
 Pat uçak ölüleri
 Kapı tokmağı pat pat pat
 Hah işte tam da burada çocuk
 Yumuşacık dokunuyor yanağına
 Parmağıyla bir
 Parmağıyla bir daha
 Emin olmak için mi
 Rahminde bekler toprağın (Yaman, 2019, s. 31–33)

Kitabının ikinci bölümünde yer alan bu şiir, savaşın yıkıcılığına doğrudan tanıklık eden çocuklara ithaf edilmiştir. Genel poetik üslubu kapalı ve sembolik olan şairin, şiirin başlığı altına düştüğü “savaşı soluyan çocuklara” dizesiyle, yönelimini ve it-hafını ilk defa açık ettiği görülür. Metin, bir annenin duyarlılığıyla harmanlanmış insani bir çaresizliğin izlerini taşır. Bu bağlamda, şairin hem bir insan hem de bir edebî özne olarak savaş karşısındaki etkisizliğini duyumsadığı ve şiiri bu eksiklik hissinin bir aracı olarak kullandığı görülür. Masumiyetin en yalın hâliyle somutlaş-tığı çocukların savaşın yıkıcı gerçekliğiyle karşı karşıya kalması, şairin kalemiyle verebildiği en derin tepkiyi bile yetersiz kılmaktadır. Nitekim; “Kalem damlıyor pat pat bir bulut daha düşse/ Parmağıyla bir/ Parmağıyla bir daha/ Peş peşe sıralanınca cümle kurulmuyor” mısralarında, şiirsel dilin ifade gücünün kırıldığı, kelimelerin anlam üretmekte yetersiz kaldığı bir anı dile getirirken “kalem” imgesi, şairin edim-sel varlığına işaret ederek onun duygu dünyasındaki çözülme ve çaresizlik hâlini de simgeler. Bu dizelerde çocuk masumiyetine uzanan kirliliği ve kötücül savaş eli karşı-sında söylenecek çok fazla şey olduğunu ifade eden şairin, bu çokluk ve yoğunluk karşısında yetersiz ve çaresiz kalışı hissedilir. Yazmanın asli aracı olan parmak, bu-rada anlam üretmekte kifayetsiz kalan bir organa dönüşür.

Şiirde yer alan “bulut” ve “gökyüzü” sembolleri, klasik şiir geleneğinden modern şiire uzanan çizgide, çoğunlukla doğurganlık ve hayat kaynağı imgesiyle yüklüdür. Bulutun kar ve yağmur gibi hayatı destekleyen unsurların taşıyıcısı olması, belleğin geçmişi muhafaza eden ve besleyen niteliğiyle özdeşleştirilmiştir (Tunç, 2020, s. 103). Nitekim Yaman’ın başka şiirlerinde de bulut, “toprağın annesi” olarak nitelen-miş; doğayı besleyen, yaşama kaynaklık eden bir figür olarak konumlandırılmıştır (*Üç Kelime-Rabbim Bizi Bağışla*, s. 21). Ancak söz konusu şiirde bulut sembolü, geleneksel anlam dünyasının dışına çıkarak savaş uçaklarından bırakılan bombaların neden olduğu toz ve dumanı çağrıştırır biçimde yeniden işlevselleştirilmiş gibidir.

Bu dönüşümün, hayatla özdeşleştirilen bir imgenin ölüm ve yıkımla yan yana getirilmesiyle oluşan güçlü bir tezat üzerinden kurulmuş olması dikkat çekicidir.

Metin, savaşın yalnızca fiziksel bir yıkım değil, aynı zamanda modernitenin kapitalist ve endüstriyalist yapı taşları üzerine inşa edilmiş bir şiddet makinesi olduğuna dair eleştirel bir bakış açısını da içerir. Enerji kaynaklarına erişim ve ekonomik tahakküm motivasyonlarıyla yürütülen savaşlar, teknolojik gelişmeler sayesinde geçmiş dönemlere kıyasla daha geniş ölçekli yıkımlara ve sivillerin, özellikle de çocukların kitlesel olarak hedef alınmasına neden olmaktadır. Medya aracılığıyla bu yıkıma tanıklık etmek zorunda kalan çağdaş bireyin, şahitliğe indirgenmiş pasif varlığı, şiirin merkezinde yer alan etik ve varoluşsal bir problematik hâline gelir. Şairin bu trajik izleyiciliği, şiirin ilerleyen mısralarında açıkça görünür: “Ellerim yer değiştirse diyorum durduracak kadar büyük değil”, “Durduracak kadar büyük değil ağzım”, “İnsan aklıyla yaşlanıyor bense gözlerim”, “Gözlerim boş yük bu da ayrımı nasıl olsa” dizilerinde yer alan “el” ve “ağız” imgeleri, yalnızca fiziksel yetersizliklere değil, aynı zamanda ahlaki ve manevi sorumluluk hissine de işaret eder. Özellikle İslami literatürde geçen “kim bir kötülük görürse onu eliyle değiştirsin...” hadis-i şerifi (Müslim b. Haccâc. 2020, s.151) bağlamında okunduğunda, şairin kendisini bu hiyerarşinin en alt basamağında, yalnızca kalbiyle buğz etme durumunda hissettiği görülür. Bu durum, sadece bireysel bir acizyet değil, aynı zamanda inanç, etik sorumluluk ve şiirin sınırları üzerine de derin bir sorgulamayı beraberinde getirir. Şairin tanıklık ettiği kötülüğe karşı “dil” ve “el” yoluyla müdahalede bulunamaması, onu yalnızca kalben karşı durabilen bir figüre dönüştürür; bu ise şiirin ruhunu derin bir hüzne ve metafizik bir sorguya taşır.

Üçüncü Bölüm:

Yorgun Mukallit

Beğen

Çünkü tutuyor çekip çekip

Yakasına çökmüş kalabalık bir geceye

Kırmızı sesleriyle dolu dopdolu çocuklar

Akıyorlar köşesiz bir odada

İşte mumlar

Rengârenk yangını insanın

İşte üfleyerek susanlar

Lekeli bir sesle

İşte söz edenler bizden

Şöyleymişiz ve böyle

Yorum yap
 Islak sesinden tutunmuş bir kız
 Nasıl bir çırpıda siliyor uzun upuzun kirpikleri
 Nasıl ki dudak dönüşürse bir çırpıda ıslığa
 ıslık her dudağın farklı şekli
 Fısıltı her dudağın farklı
 Kırmızı her dudağın
 Siliyor bir çırpıda palyaço
 İşte bizimmiş kocaman ayaklar koskoca
 Daha hızlı mı koşuyor
 Biz hep çocuklar sevin sin diyeymiş
 Şimdi daha kutsal mı anneyiz
 Köşesiz odada köşeli şapkasıyla
 Çünkü yakasından tutuyor çekip
 Gözünü çekip gözünden çekip
 Çekip çekip bırakıyor daha çok beğenin
 Bizden söz edenler paylaşın sesinizdeki lekeyle
 Mumlar ve kıpkırmızı kirpikleriyle
 Bu palyaço ölü (Yaman, 2019, s. 68–69)

Kitabın üçüncü bölümünde yer alan *Yorgun Mukallit* adlı şiir, çağdaş hayatın merkezî bir unsuru hâline gelen sosyal medyaya yönelik eleştirel bir bakış sunmaktadır. Şiirin başlığında yer alan taklitçi yani “mukallit” kelimesinin kullanımı, şiirin tematik merkezini oluşturan bireysel ve toplumsal sahicilik krizine doğrudan işaret etmektedir.

Şiirde yer yer kullanılan “beğenmek, yorum yapmak, çekmek, paylaşmak” gibi dijital çağın gündelik pratiklerine ait eylem fiillerinin özellikle *emir kipinde* kullanılması, sosyal medyanın birey üzerindeki yönlendirici ve hatta buyurgan etkisine dikkat çekmektedir. Bu kullanım biçimi, özellikle çocuklar başta olmak üzere bireylerin dijital ortamlardaki edilgenliğine değil, aksine sürekli olarak eyleme çağrılan birer etkin katılımcı veya görsel tüketim nesnesi olarak konumlandırıldığını; farklı motivasyon ve/veya ödül mekanizmalarıyla sosyal mecralarda faillğe zorlandığını imâ eder.

Ayrıca şiirde “Kırmızı sesleriyle dolu dopdolu çocuklar/ Akıyorlar köşesiz bir odada” mısralarında geçen “kırmızı” rengi, sadece fiziksel bir nitelik değil, aynı zamanda yoğun anlam katmanlarına sahip sembolik bir unsurdur. Türk şiirinde, özellikle de Divan edebiyatından günümüze renklerin sembolik işlev yüklenmesi yaygın bir poetik eğilimdir. Kırmızı renk, cazibe, güzellik, heyecan, öfke, tutku, kahramanlık ve savaş gibi çeşitli anlam alanlarını çağrıştırmaktadır (Demir, 2015, s. 57, 84). Bu

bağlamda, çocukların “kırmızı seslerle” dolu olması, onların dijital dünyanın albenisine kapılmışlığını ve bu dünyanın hem fiziksel hem psikolojik bir saldırganlık içerdiğini simgeler gibidir. Aynı şiirde geçen “kırmızı dudak” ve “kırmızı kirpik” tamlamaları da bu bağlamda, sosyal medyanın görseelliğe dayalı, abartılı, yapay ve ticarileşmiş estetik anlayışını eleştirel bir biçimde yansıtmaktadır.

“Akıyorlar köşesiz bir odada” dizesiyle ise çocukların sosyal medya karşısında geçirdikleri zamanın sınır ve denetimden yoksun, kontrolsüz biçimde akıp gidişinin ifade edildiği düşünülmektedir. Burada kullanılan “köşesiz oda” metaforu, dijital mekânların hem fiziksel olmayan doğasına hem de bireysel sınırları aşındıran yapısına dair güçlü bir görsel imge sunmaktadır. Bununla birlikte şiirin devamında yer alan aşağıdaki mısralarının sosyal medya fenomenlerinin görünürlük ve kabul uğruna kimliklerini nasıl dönüştürdüklerini ve bu dönüşümün ne denli yüzeysel ve tepkisel olduğunu yansıttığı düşünülmektedir:

Islak sesinden tutunmuş bir kız
Nasıl bir çırpıda siliyor uzun upuzun kirpikleri
Nasıl ki dudak dönüşürse bir çırpıda ıslığa
Islık her dudağın farklı şekli
Fısıltı her dudağın farklı
Kırmızı her dudağın
Siliyor bir çırpıda palyaço [...]

Bu satırlarda yer alan “palyaço” sembolü özellikle dikkat çekicidir. Palyaço sembolünün hem şiirde hem öykü ve romanlarda, “palyaço maskesi ardından toplumsal eleştiri” yapmak (Kaygın, 2017: 57), Sami Paşazade Şinasi’nin *Pantomima* öyküsünde olduğu gibi (Alan ve arkadaşları, 2019: 330), insanın toplumsal onay görmek veya hayatını idame ettirmek için takmak zorunda kaldığı maskelerin ardındaki yalnızlığını/ dramını anlatmak için kullanılmıştır. Yaman’ın şiirinde ise palyaço sembolünün maske çağrışımıyla, sosyal medyayı ve sosyal medya unsurlarının sahteliğini, sadece eğlenceye yönelik içeriklerini anlatmak için kullanıldığı söylenebilir.

Yaman’ın bu şiirinde aynı zamanda çocuklarını bile göre ve kontrolsüz bir biçimde sosyal medyaya teslim eden zamane anneliğine de bir eleştiri vardır. “Biz hep çocuklar sevin sin diyeymiş/Şimdi daha kutsal mı anneyiz” mısraları bunu düşündürmektedir. Bununla birlikte annelik rolünün “kutsallık” nosyonu üzerinden yeniden sorgulanması, şiirin sosyal medya eleştirisini toplumsal cinsiyet rolleriyle de ilişkilendirmesi imkânı sunduğu görülmektedir.

“Bu palyaço ölü” şeklinde, şiiri bitiren son mısra ise dijital dünyanın sunduğu yapay kimliklerin ve geçici beğeni temelli varoluş biçimlerinin nihai anlamda tükenmiş-

lişe, anlamsızlığa ve gerçek dışı bir varoluşa mahkûm olduğunu düşündürür. Şair, bu mısra aracılığıyla sadece bir figürü değil, bütün bir dijital çağ estetiğini ve değer sistemini sembolik olarak sonlandırır.

Bununla birlikte kitapta yer alan şiirlerinin genel itibarla modernist poetikanın temel izleği olan varlığın dağılması, anlamın kırılması ve dilin güvenilmezliği fikrini merkeze aldığı görülür. Bu bağlamda eserdeki şiirlerin bireyin bedensel ve duygusal sınırları arasında sıkışmış varlığını temsil eden güçlü bir poetik örneği olduğu söylenebilir. Şiirlerde tekrar eden ve kırılarak çoğalan imgeler, öznenin kendilik deneyimini bedensel metaforlar üzerinden kurduğunu gösterir. Örneğin kalp ile parmak arasında kurulan bağ, yalnızca fizyolojik bir ilişkiye değil, aynı zamanda duygunun (kalp) ve ifadenin (parmak) arasında kalan şiirsel öznenin sessizliğine işaret eder.

Sonuç

Son dönem çağdaş Türk şiirinin dikkat çeken isimlerden biri olan Sümeyra Yaman, *Parmak Hesabı* adlı şiir kitabında, modern hayatın bireyde yarattığı yalnızlık, çaresizlik ve sıkışmışlık hâlini imgelerle örülü, özgün ve yoğun bir şiir diliyle ifade etmeyi başarmaktadır. Kitapta yer alan şiirlerde, modern yaşamın hızına ayak uydurmaya çalışan bir kadın, bir anne ve bir birey olarak insanın kendisini yetersiz hissetmesi, şiirsel anlatının merkezinde yer almakta; modern çağın yol açtığı yıkımlara karşın bireyde ve toplumda beliren duyarsızlığa duyulan şiirsel tepki, Tanrı'dan af dileme edimine uzanan eleştirel bir boyut kazanır.

Modern bireyin hem iç dünyasını kontrol edemediğini hem de dış dünyayla sağlıklı bir iletişim kuramadığını güçlü sembolik çağrışımları olan imgelem kullanımıyla hissettiren Yaman şiirlerindeki özne, modernist şiirin temel izleği olan “tamamlanmamış benlik” fikriyle örtüşen bir yaklaşımla kurgulanmıştır. Bu eksiklik, psikanalitik bağlamda *yaralı özneyi*; dil felsefesi açısından ise *temsilin olanaksızlığını* düşündürür. Şiir, öznenin hem duygu hem dil düzeyinde bir kopuş yaşadığını gösterir. Bu kopuşla şiir kendisini açıklamak yerine sürekli belirsizlik üreterek anlamı geciktirir. Bu bağlamda Yaman'ın şiirinde benlik ne toplumsal aidiyetlerle tanımlanabilir ne de bireysel anlatıların bütünlüğüyle kurulabilir. Şiirsel özne, sürekli kayganlaşan bir zeminde, beden, hafıza ve yazı arasında bocalar. Bu bocalama onu hem modernist birey figürüne hem de çağdaş kadın şiirinin kimlik ve temsil sorunlarına yakınlaştırmaktadır. Öznenin “yazı yazması” bir anlatı kurma çabasıdır; ancak bu çaba hem biçimsel hem de epistemolojik düzlemde başarısızlığa uğrar. Dil, kendini açıklayan değil, kendini kapatan bir yapıdadır.

SümeYra Yaman'ın şiirinde dikkat çeken en belirgin tematik katmanlardan bir diğeri de anlamın ve ifadenin sessizlik üzerinden kurulmasıdır. Yaman'ın metinlerinde ses, çoğu zaman bastırılmış; söz, çoğunlukla eksiltilmiş; anlatı ise yarıda bırakılmıştır. Bu yönüyle şairin poetikası, klasik temsilci şiirin doluluğuna karşılık, bir *eksiklik estetiği* kurar. Modernist şiirin anlamı kırarak çoğaltan yapısıyla da uyumlu olan bu yaklaşım, söylenemeyen, ifade edilemeyen ya da dile döküldüğünde artık anlamını yitiren duygulara odaklanır. İfadedeki eksiltme tercihlerinin bir tür hafıza, duygulanım ve yük taşıdığı görülür. Sözcüklerin söyleyemedikleri, aslında şiirin gerçek içeriğini oluşturur. Yaman'ın şiiri bu noktada sözcüğün suskunlukla bulunduğu yerde varlık kazanması meselesine yaklaşır. Buradaki sessizlik, yalnızca bireyin içsel bunalımı değil, aynı zamanda kadınlık deneyiminin tarihsel olarak bastırılmışlığıyla da ilişkilidir. Bu yönüyle metinler hem bireysel bir kırılmayı hem de toplumsal bir suskunluk tarihini estetize eder. Bu doğrultuda şiirde sıklıkla kullanılan eksilteli söylem yalnızca estetik bir jest değil, tarihsel ve kültürel olarak yapılandırılmış sessizliğin şiirsel bir izdüşümü olarak okunabilir. Bu sessizlik, bireysel bir kırılmanın dışavurumu olduğu kadar, kolektif bir suskunluk tarihinin de taşıyıcısıdır. Dolayısıyla Yaman'ın şiirleri, sessizlik aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal bir deneyimi estetize eden çok katmanlı bir anlatım biçimi geliştirir.

Bu bağlamda şiirlerdeki boşlukların yalnızca tipografik değil, anlamsal düzeyde de belirgin olduğu düşünülmektedir. Duygular tamamlanmaz, cümleler yarım kalır, imgeler netliğe ulaşmadan dağılır. Bu tercih, bilinçli bir sessizlik stratejisinin ürünüdür. Başka bir deyişle Yaman'ın şiirlerinde sessizlik, bir yokluk değil; fazlalığın reddidir. Böylece okuyucu, anlamı tamamlamak ya da yeniden kurmak zorunda bırakılır.

Ayrıca modernist şiirin temel yapısal öğelerinden biri olan parçalanmışlık da Yaman'ın şiirlerinde sıkça görünür. Zamanın doğrusal akışı kırılır, özne yer değiştirir, anlatı çözülür. Bu çözülme bir yıkım değil; daha çok varlığın yeni biçimlerde yeniden inşasına olanak tanıyan bir dağılımdır. Boşluklar, yalnızca bir şeylerin eksikliği değil, aynı zamanda henüz söylenmemiş olanın potansiyelini taşır.

Son tahlilde *Parmak Hesabı*, yalnızca tematik düzeyde değil, aynı zamanda biçimsel düzlemde de modernist şiirin temel dinamiklerini güncel bir poetik bağlamda yeniden üretmektedir. Yaman'ın şiir dilinde görülen doğrudan değil, çoğunlukla ertelenmiş, yönü değiştirilmiş ya da şiirsel bir suskunlukla kuşatılmış estetik tercihin yalnızca poetik bir tutum değil, aynı zamanda bireyin dış dünya ile kurduğu gerilimli ilişkinin bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu estetikle eksilteli imgeler, parçalanmış anlatı yapısı ve bedensel göndermeler hem kadınlık deneyimini hem de modern bireyin iletişimsizlik içindeki kırılganlığını çok katmanlı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda modernist şiir geleneğini, çağdaş duyarlık ve dil çeşitliliğiyle harmanlayan özgün bir poetika sunan Yaman, modernist

şiiirin biçimsel ve tematik kodlarını kadın öznenin kırılğanlığı ve içsel derinliği çerçevesinde yeniden tanımlar. Bu bağlamda *Parmak Hesabı* hem bireysel bir içsel çözümlemenin hem de toplumsal hafızayla kurulan eleştirel bir hesaplaşmanın şiirsel biçimini oluşturan nitelikli bir edebî metin olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

Akıncı, Mehmet Alparslan. Türk şiirinde İlk Mistik-Asaf Halet Çelebi. *Mavi Atlas*, cilt 7, sayı 1, 2019, ss. 300.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

Alan, Selami ve Koçak, Büşra. “Sami Paşazade Sezai’nin ‘Pandomima’ Hikâyesindeki Sembol ve Çağrışımlar”, *Söylem Filoloji Dergisi*, c.4, sayı 2, 2019, ss. 330

Anwar, M. “Fragmentation in Modernist Poetry.” *Academia.edu*. Web. 7 Mayıs 2025.

Armağan, Yusuf. *Türk Edebiyatı ve Modernleşme* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, 2007. Bradbury, Malcolm & McFarlane, James. *Modernism: A Guide to European Literature*. Penguin. 1976.

Çetişi, İsmail. *Batı Edebiyatında Akımlar*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 2009.

Demir, Recep. “Divan Şiirinde Kırmızı Renk.” *Türkiyat Mecmuası*, sayı 25, 2005, ss.57:84

Erdoğan, Ayten. İkinci Yeni Şiirinde Anlam ve Kapalılık Sorunu. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, c. 5, sayı 3, 2016, ss. 1456–1473.

Eziler Kıran, Ayşe. Şiir Çözümlemesinde Dilbilimsel Yöntemler ve Araçlar. *Türk-bilig*, sayı 10, 2005, ss.19. https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/bekirsakir.konyali/139342/Ahmet_Hasimin_Poetikasi_Poetics_of_Ahmet.pdf (Erişim Tarihi:16.05.2025).

Kaçıroğlu, Murat. Sanatta Modernizm ve Modernist Şiir Üzerine Bir Deneme. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt 3, sayı 5, 2018, ss.18.

Kartal Güngör, Tülin. Arayış ve Kaçış Metaforu Olarak Baudelaire’nin Kötülük Çiçekleri. *Al-Farabi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 2, sayı 1, 2008, ss.115.

Kaygın, Şenay. Heinrich Böll’ün “Palyaço” Adlı Romanında Hiciv ve İronik Yansımalar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 59, 2007, ss.57.

Levenson, Michael. *Modernism*. New Haven: Yale University Press, 2011.

Müslim b. Haccâc. *Sahîh-i Müslim: Tercüme ve Şerhi* (çev. M. Y. Kandemir, Cilt 1, Hadis No: 49). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017.

Namık Kemal. Mukaddime-i Celal. M. Kaplan (Haz.), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, cilt 2, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1993.

Oktay, Ahmet. İmkânsız Poetika. Alkım, 2004.

Sinecen, Fatma. Usuli Divanında Kuşların Sembolik Değeri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, sayı3, 2017, ss. 119–130.

Sivri, Tuğba. Lirik Olan Politiktir: 1980 sonrası Türk Şiirinde Dışıl Dilin Oluşumu. *Kültür ve İletişim / Culture & Communication*, sayı 22, 2019, ss.32-43.

Somani, Parin. The Role of Symbolism in Modernist Literature. *IRE Journals*, cilt 7, sayı 4, 2023, ss. 355–356. <https://irejournals.com/formatedpaper/1705136.pdf>. (Erişim Tarihi:10.04.2025).

Tunç, Gökhan. Postmodern Şiir ve Lâle Müldür'ün Şiirlerinde Postmodern Özellikler. *Söylem Filoloji Dergisi*, cilt 6, sayı 2,2021, ss. 279.

Tunç, Gökhan. *Şiir ve Bellek*. Ötüken Yayınları, 2020.

Yaman, Sümeyra. *Parmak Hesabı*. İstanbul: Şule Yayınları, 2019.

Yivli, Oktay. Ahmet Hâşim'in Poetikası. Tohum Dergisi. [https://www.academia.edu/12459954/Ahmet_Ha%C5%9Fimin_Poetikas%C4%B1_Poetics_of_Ahmet_Hashim_\(Erişim_Tarihi:_05.04.2025\)](https://www.academia.edu/12459954/Ahmet_Ha%C5%9Fimin_Poetikas%C4%B1_Poetics_of_Ahmet_Hashim_(Erişim_Tarihi:_05.04.2025)).

Yücel, Zeynep. From Natural Law to Universal Declarations: İnsan Hakları Normlarının Evrensellik İddiası ve Çifte Standartlar. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, cilt 21, sayı 4, 2023, ss.77.