



Geçen Asrın Şiirinde Mimesisin Tanıkları *Witnesses Of Mimesis in The Poetry of the Last Century*

Selami
Ece

Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Erzurum, Türkiye
E-mail: selamiece@atauni.edu.tr



Geliş Tarihi/Received: 5.11.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 30.12.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Selami Ece
selamiece@atauni.edu.tr

Atf /Cite this article:
Ece, S. (2023). Geçen Asrın Şiirinde
Mimesisin Tanıkları. *ETÜT Dergisi*, 7, 1-16.

Öz

Bu makalede, şiirin ve edebi eserin arka planında yazarın reel bir kişiliğinin olduğu tezinden hareket edilmiştir. Her ne kadar tek başına eserin edebi kıymetini tayin etmede kesin bir ölçü olmasa da hiçbir eser yazarının üslubundan ve üslubunu şekillendiren özel hayatından, ruhsal ve psikolojik durumundan, sosyal ilişkilerinden, eğitiminden vs. bağımsız düşünülemez. Diğer taraftan eser, yazarının sözü edilen pozisyonu ile her zaman paralellik arz etmez. Zira şair veya yazar, kendi hayatını ve sanatını imaj, imge, sembol ve intibalarla inşa eder ve sanatçı bakış açısıyla hayatı çerçeveler. Edebiyatın laboratuvarı olan ve eseri deşifre etmeyi amaçlayan yöntem ve kuramlar ise çoğu defa eser ile eser sahibi arasında mesafe koymayı analizinin objektifliği için zaruri görmüş ve eserin insan hayatına tekabül eden yönünü ihmal etmiştir. Bu tavır, bir yöntem problemidir ve kanaatimizce sanat eserine uyumsuz mekanik bir yaklaşım biçimidir. Bu yönüyle bu çalışma, ifade edilen tüm bu hususlardan hareketle geçen asrın tanıklığında mimesisin izini sürmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimesis, Şiir, Yansıma

Abstract

This essay argues that a poet's real personality is essential to their poetry and literary works. Although it alone is not a definitive measure for determining the literary value of a work, no work can be considered independent of its author's style and the private life, mental and psychological state, social relations, education, etc. that shape his style. On the other hand, the work is not always parallel to the situation mentioned above of the author. That is because the poet or the writer constructs his/her own life and art with imagery, images, symbols, and impressions and frames life from an artist's point of view. Literary methods and theories, aiming to decode literature, often emphasize analytical objectivity by distancing the work from the author, thereby neglecting its human aspects. This attitude is a methodological problem and, in our opinion, a mechanical approach incompatible with the work of art. Accordingly, this study seeks to examine mimesis in twentieth-century literature, addressing these considerations.

Keywords: Mimesis, Poem, Reflection

This article checked by



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Yunanca olan *mimesis* terimini Platon imaj, taklit, yansıma, yalan, görüntü, gölge vs. anlamlarda kullanır. Platon'un felsefi düşüncelerini temellendirdiği idea kavramıyla ilişkilendirilerek terimin idea dışındaki her şeye atfen kullanıldığı söylenebilir. Türkçeye çevrilirken en yakın karşılığın "taklit" olabileceği düşünülmüştür. Terimin olduğu gibi kullanılmasına taraftar olmakla birlikte "izdüşüm" kelimesini daha fazla yakıştırmış olduğumu da ifade etmeliyim.

Platon *Sofist* diyalogunda sanatı *tanrısal* ve *insani* olmak üzere ikiye ayırır. Tanrısal sanatı idea, insani olanı ise aşamalı taklit olarak gören Platon'a göre sanat, fayda gözetilmeyen taklittir. Diğer taraftan taklit, bir modelden hareket ederek ortaya konurken Antik Yunan'da yapılan tanrı figür ve heykellerinin modeli yoktu ve mimesis olarak isimlendiriliyordu. Yani bir bakıma tanrılarını yoktan var ediyorlardı. Platon *hakiki gerçeklik* (episteme) ile *taklidi gerçeklik* (doxa: sanı, kanaat, inanç) birbirinden ayırır ve epistemenin belgelendirilir gerçeklik olduğunu, diğerinse ontolojik statü açısından ondan çok aşağıda bir gerçeklik olduğunu ifade eder. Aristoteles ise *epistemeyi* pratik, teorik ve poetik olmak üzere sınıflandırmıştır. Poetik bilimlerde amaç bir güzellik yaratmaktır, bilgi estetiğin bir şubesidir ve içinde sanat kuramlarını, eleştiri ve retorığı barındırır. Mimesis temelli sanatın yetkin doğa ve nesnelere taklit etmek olduğu konusunda hemfikir olan Sokrates, Platon ve Aristoteles taklidin şekli konusunda farklı düşünürler. Sokrates, sanatçının insanın fiziki, ruhi ve ahlaki yönlerini yansıttığını söylerken Platon, idealar aleminin gölgesi olan duyular alemini yansıtan sanatçının insanları gerçeklikten uzaklaştırdığını söyler. Aristoteles ise sanatta model ya olduğu gibi yahut anlatıldığı ve olması gerektiği gibi taklit edilebilir görüşündedir (Gürgün, 2021).

Mimesis teriminin algılanışında üç farklı durum söz konusudur. Gerçek+lik, gerçekliğin algılanışı ve gerçekliğin ifade edilişi. Bir model; aynen, tümel / evrensel ve idealize edilmiş olarak yansıtılabilir. Bu yansıtma biçimlerinden ilki duyular dünyasının sınırlarında kalır. İkinci ve üçüncüsü ise Rönesanstan sonra sanata yön veren yansıtma veya taklit anlayışıdır. Anlayışın kaynağı yine Aristoteles'in *Poetika'sıdır*. Buna göre sanat, "gerçekten olan şeyleri değil, tersine,olabilir olan şeyleri, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olanı anlatmaktır.." (Aristoteles, 1987: 30). Yani sanatkar bir evren oluşturur ve evren de ilkeseldir. Bu ilkelerin içerisinde işleyişe ters düşmeyecek zorunluluklar, ihtimaller ve imkanlar vardır.

Kurgusallığı daha ironik anlatanlar da vardır. Duygularının ifadesinde samimiyetinden şüphe etmediğimiz Fuzuli:

*Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır*

derken Şeyh Galib:

Sermâye-i şâirân tükenmez

Dünyâ tükenir yalan tükenmez

diyordu. Her iki şair de bu beyitleri söylerken verilen mesajın nasıl bir paradoks olduğunun farkında olmalıydılar. Yani:

1) Şair sözü yalan ise Fuzuli / Galib "şair sözü yalandır" diyerek doğruyu söylemiştir.

2) Fuzuli / Galib doğruyu söylüyorsa, söylenen beyitten hareketle kendilerinin yalan söyledikleri dolayısıyla yalan söylüyorlarsa doğru, doğru söylüyorlarsa yalan çıkmazına sürükleniriz.

Şairin gerçeği ile şiirin gerçeğini birbirinden ayırmadıkça problemin çözümü imkansızdır. İşte Aristoteles'in sanat eseri *ontik bütündür* görüşünün (Aristoteles, 1987: 8) anlamını tam da bu paradoksun içinde aramak gerekiyor. Yalan ve hakikat reel hayatın ontolojisinde farklı, mimesinin ontolojisinde farklı anlamlara gelir.

"Kelime nesnelere olduğu gibi gösteren bir ayna değildir; aksine bir perdedir, o perdeyi aralamak için bir kelimeyi başka kelimelerle tarife kalkışmak gerçeğin yüzüne başka perdeler çekmekten başka işe yaramaz. (...) Çünkü kelime yalnızca semboldür ve nesnelere delaleti, haritanın araziye delaleti kadardır." (Uçar, 1997: 426, 429).

İster düz yazıda ister şiirde olsun daima bir tahkiye vardır. En sembolik şiirde dahi kullanılan zaman ve sıklar, sebep-sonuç edatları gibi ifadeye hikaye formu / kurgusallık kazandıran öğeler bulunur. Oluşturulan kurgusal evrenin kendine özel ve özerk iklimi, coğrafyası, zamansal birimi, varlık kadrosu kısaca ontolojik işleyiş prensipleri vardır ve bunlar birbiriyle uyumlu, birbirine bağımlı, iç içe, kısacası aynı paradigmanın mensupları değillerse sadece boyutsuz bir kaos var demektir.

Realite ve mimesis arasında izafi bir ilişki vardır. Bu izafilik sanatkarın poetik görüşü, sanat eserinin rengi, anlamı

veya anlamsızlığı, okuyucunun ferdiyeti ve toplumsallığı olarak kendini gösterir. Sonuçta sanatın salt taklit olmadığı anlaşılır. Bundan sonra edebiyat tarihçisi, eleştirmen veya kuramcı, resim bir yana fotoğrafta veya aynada bile yansıtma kurallarındaki sapmaları hesaplayarak hareket eder. Ancak hemen belirtmek gerekiyor ki resim, mimari, heykeltıraşlık, edebiyat vs. sanatların her birinin kendini ortaya koyma biçimi, bir diğerinden farklıdır. Resim sanatı modelsizlik arayışında yaratıcılığı denerken mimari, inanç sistemi üzerine inşa ettiği soyut bir modeli vücuda getirmeye çalışabilir. Yokluğun dile getirilmesi, edebi esere var olarak girmesi onun yoktan var edildiği anlamına gelmez, sadece yokluğun algıya boyandığı anlamına gelir. Bunun için dadaizm, kübizm, sürrealizm gibi akımlarda bile bertaraf edilemeyen realite, yani taklit vardır. Bunu ayrı bir konu ve şahsımıza ait bir iddia olarak kabul edebilirsiniz. Sanatçının realitesiyle eserin realitesi arasındaki uzlaşım ve ayrışmanın sınırları o kadar belirsizdir ki hep yeni bir arayış gayretinde olan edebiyat kuramları bir tarafa, edebiyat tarihleri bile kendi çalışma alanları içerisinde farklı yöntemler denemek zorunda kalmıştır. Ve bu hep böyle devam edecektir.

Anlatımcılık, sanatçıya dönük eleştiri psikanaliz ve biyografi çalışmaları yazardan hareket eder, çoğunlukla romantizme malzeme hazırlar. Yeni eleştiri, biçimcilik ve yapısalılık, inceleme alanını eserle kayıt altına almıştır. Estetik beğeni, duygusal iştirak, anlamlandırma yorumlama, ideolojik, sosyolojik ve psikolojik iştirakleriyle okuyucuyu edilgenlikten çıkarıp edebi faaliyetin tamamlayıcısı ve etken unsuru olarak gören modernist edebiyat anlayışı, alımlama estetiği, feminist eleştiri kuramı, izlenimci eleştiri kuramı gibi okurla kendini bütünleyen kuramlar ortaya koymuştur.

Sanatçının kişiliği ve sanat yapıtı fizik, bio-psişik ve sosyal etmenlerle örülmüş birer bütündür. Bu açıdan farklı yönleriyle bir sanat eserinin ortaya konması farklı bilimlerin iş birliğini gerektirir. Sosyoloji de bunlardan sadece biridir (Kösemlah, 1967: 5-6). Edebi eserin oluşum sürecinde sosyal hayata katılan veya sosyal hayatın bir parçası olan ne kadar unsur varsa mercek altına alan edebiyat sosyolojisi, edebi eseri yazan, okuyan, yayımlama sürecine katılan reel toplumsallığı ve eserin içindeki fiktif sosyolojik ilişkileri ortaya koymaya çalışan bir bilim dalıdır ve bu yönüyle edebiyat tarihçiliğine benzer. Aslında bir edebi ve estetik değer saptamasından çok, çıkardığı malzeme ile buna zemin hazırlar. Söz gelimi başka edebiyatlarla ilişkisini ortaya koyarken karşılaştırmalı edebiyat, metinlerarasılık gibi kuramlara zemin hazırlar.

Edebiyat Nedir isimi eserinde Sartre, “yazmak nedir”, “niçin yazıyoruz”, “kimin için yazıyoruz” (Sartre, 1995: 124) sorularına sosyolojik cevaplar ararken “edebiyatı insanla açıklamak, neden-sonuç ilişkisi üzerinde durmak, dil-düşünce-bilgi¹ bağlantısında yazarın karakteri ve toplumsal çevre arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir belge veya bir sistem oluşturmak çabasıdır (Aydın, 2009: 365-366). Fakat dikkat edilirse *ne yazar, nasıl yazar, niçin yazar* gibi sorular inceleme platformunda yer almamaktadır. Aradığımızı bulmak ümidiyle hangi inceleme yöntemine müracaat edersek edelim, birtakım soruların cevapsız kalacağı ve başka bir kuram veya yöntem ihtiyacı duyacağımız açıktır. Bu bakımdan eseri deşifre etmek yerine yöntem taassubu ile onu öldüren veya sakat bırakan eleştiri yöntemlerinin de ciddi bir şekilde eleştirilmesi gerekmektedir.

Edebi eserle yazarın biyografisi arasındaki ilişki kesinlikle sanatın belirleyici ilkesi değildir. Biyografi ile eser arasındaki bağın güçlü olması yazarın, yazdıklarında samimi olduğu anlamına gelse de yazdıklarının sanat değeri taşıdıkları anlamına gelmez. Kimilerinin kendi aşklarını, ihtiraslarını, dini duygularını, ideolojilerini alabildiğince samimiyetle yazıp kitaplaştırdıkları örnekler vardır (Wellek, Warren, 1993: 61). Hatta duvarlara, kaldırım taşlarına ağaçlara, araba arkalarına vs. boyayla, bıçakla, jilette, dövme yöntemiyle yazılanların samimiyeti daha güçlüdür, fakat bu samimiyet sanata, estetiğe ve edebiliğe küfür samimiyetidir.

Sanatçı sadece kendi duygularını işlemez, öznesi ben olsa dahi başkalarına ait duyguları yüklenebilir veya kendi duygularını ve hayatını başka öznelerle yükleyebilir. Sonuçta sanatçının dil ve üslubuna, oluşturulan kurgusal düzene, özdeksel ve olgusal gerçeğe göre şekillenen maskeler, mesafeler, perdeler hasıl olur. Bunlar bazen gayet saydam, bazen flu, bazen de oldukça yoğunurlar.

Aşağıda arz edeceğimiz örneklerde yazar-eser-okur mesafesinin bazen daralıp bazen genişlediği görülecektir. Bazen yazar, bazen eser, bazen de okuru anlamak için kullanılabilir bu malzemeler her halükarda edebiyat biliminin çalışma alanına dahildir. Hatıra, biyografi, akrostiş, ithaf ve mektup yazılarının da bir edebi değeri ve okuyucusu vardır. Aslında objektif değerlendirme tersini gerektirse de yine de biz hiçbir eseri, eser sahibinin ismini kapatarak okumamışızdır.

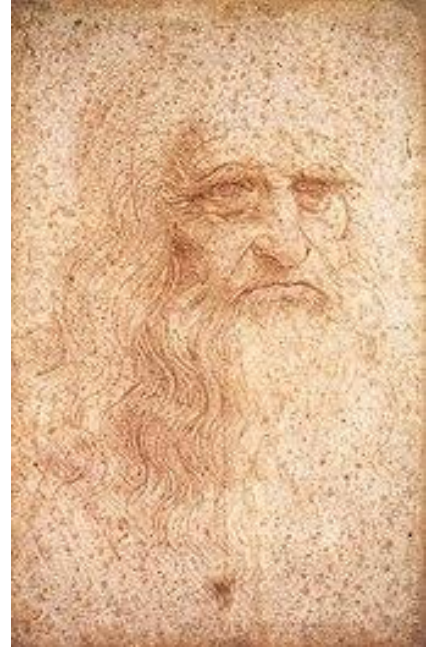
¹ Buradaki “bilgi” kavramı, yine Aristoteles’in bir figür yahut mimesise, müşahhas bir şekilde örneklendirilecek olursa söz gelimi bir tabloya dönüşmüş olan nesnenin gerçekliğine dair tabloyu seyredenin önceden sahip olduğu malumat olarak anlamak gerekiyor.

“Kendine gel” sözü bir slogan olabilir mi? Fakat “kendini bil” ifadesi Yeni Delhi mabedinin kapısına yazılmıştır. Söze bakılırsa ilki daha sanatlıdır, fakat eğer bir münazara yahut münakaşa yoksa söylemekten kaçındığımız bir sözdür. İkincisini bir felsefi düşünce sisteminin temeli haline getiren, evrenselleştiren nedir? Tartı, miktarı tartar; değeri değil ve bazı şeyler yükte hafif olsa da pahada ağır olurlar. Kuramların bir türlü bir araya getiremediği şu üç ilkeyi bu metnin tezi olarak arz ediyoruz: *Sözün yeri, metnin bağlamı, anlamın statüsü.*

Mimesis ruhumuzda, zevk, hüznün, beğeni, hayret, heyecan ve daha birçok tanımlı ve tanımsız hissiyatlar halinde akisler bırakarak kendini gösterir. Şimdi bunlardan birkaçını somutlaştırmaya çalışalım:



Mona Lisa, Leonardo Vinci'nin genç bir müennesidir. Bu benzerlik niyete bağlı veya tesadüfi olabilir. Bunun edebiyattaki karşılığı *tekevvüni üsluptur.*



II. Mehmed'in Bellini Tarafından Yapılan Yağlıboya Portresi ile Şiblizade Ahmed'e Atfedilen Minyatür Portresi



Üç boyutlu gerçek, minyatürde tek boyuta indirgenir. Büyüklük kişinin sosyal mevkii ile ilgilidir. Derinlik söz konusu olmadığı her şey satıhtadır ve bir figür diğerini bütünüyle perdelemez. Sayfa büyüklüğü dikkate alınarak geometrideki “altın dikdörtgen” içinde kendine özgü “dikine” veya “yığma perspektif” denen ve Avrupai perspektiften farklı olan bu perspektif anlayışında duygu, uzaklık, renk, gölge, ışık gibi unsurlar fonksiyonel değildir. Gerçek anlamda tam bir somutlaştırma sanatıdır. Her ayrıntı yer aldığı için belgeseldir. Kanaatimce bu bir sahneleme tekniğidir.

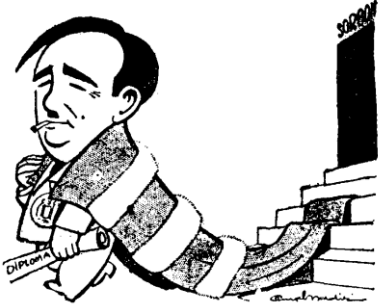
Kanuni Sultan Süleyman, Bakî'ye Tuti Hanım adında bir cariye hediye eder. Dostları arasında cariyenin güzelliğinden bahis açıldığında Bakî: “Canım, tütü tütü diye pek uçurmayın şu kargayı, diye bir söz kaçırmış. Üstelik şairin lakabı da kargadır. Bu durum Tuti Hanımın kulağına gidince şu beyti söyler.

Bağteten olmuş iken tûtî gurâba hem-nişîn
Yine şekvâyî gurâb eyler garâbet bundadır (Tuti) (Avcı, 2016: 54)

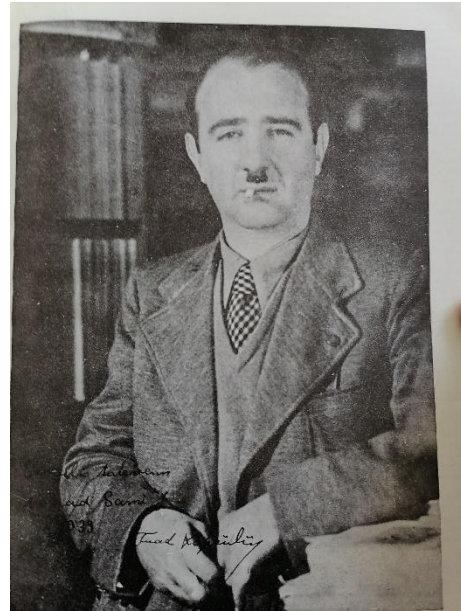
(Aniden papağan kargayla birlikte oturup kalkmaya başlamış, tuhaftır ki bundan karga şikayetçi olmuş).



Divan şairi Baki ile Karga arasındaki benzerlik de şöyledir. Şairin babası Hüseyin Efendi sesi çirkin bir müezzinmiş. Baki'nin rakipleri önceleri ona "Kargazade" demişler, daha sonra da burnunun da uzun olması dolayısıyla bu lakabı Karga'ya dönüştürmüşler. Mimesis burada algı ve yakıştırmayla, yani *alımlama* ile ilgilidir. Akademik ve ilmi kişiliği ile tanıdığımız Fuat Köprülü'nün hayatının bir döneminde sigara tiryakiliği hat safhadadır.



Ressam Sururi Taylan tarafından yapılmış bir karikatür.



Soldaki karikatürler de onun ironik ve mübalağalı anlatımıdır. Karikatürler hem odur hem de o değildir. Köprülü'yü yansıttığı şüphesizdir, fakat belgesel yani resmi niteliği yoktur. Söz gelimi kimliğe yapıştırılmaz. Hatta fonu beyaz olmayan, gölge, ışık, maske, gözlük, sigara, kıyafet, boy, jest, mimik, perspektif gibi zevke veya hisse hitap eden öğelerle profile artistik özellikler verilmiş fotoğraflar da belgesel kabul edilmez. Kurgusal eser de belgesel değildir.



Fötür şapkayı görür görmez Süleyman Demirel'i hatırlayıp eksik parçayı tamamladık. Gerçek ile kurmaca arasında bazen de burada olduğu gibi parça-bütün ilişkisi vardır ve biz, kendisine yüklenmiş anlamlar ile kurgusallaşmış olan parçayı gördüğümüzde bütünü seyrederek. Bu bütünleşme o kadar kuvvetlidir ki parça bütünü imajı olmuştur. İmajda aktif olan muhayyiledir. Eğer anlatıma irca edilecek olursa edebi eserde iktibas, montaj, gönderge, alıntı terimleriyle kastedilen anlatım tekniği böyledir.

Aşağıdaki iki fotoğraf arasında somut benzerlik yoktur. Temsil terimi benzerlik anlamı da ifade eder. Fakat daha doğru anlamı vekalettir. Vekil ile müvekkil arasında yetki devri söz konusudur. Osmanlı İmparatorluğu'na vekalet etme yetkisi asil bir varlık olan ata devredilmiştir.



At

*Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allâha kalkıyor!*

*Son macerayı dinlememiş varsa anlatın;
Râm etmek isteyenler o mağrur, asil atı*

*Beyhudedir, her uzvuna bir halka bulsa da;
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...*

*Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!*

*Son şanlı macerasını târihe anlatın:
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın*






*Gittikçe yükselen başı Allâha kalkıyor;
Asrın baş eğdi sandığı at şâha kalkıyor!* (Çamlıbel, 2007: 22)

Belagatta *temsil-i istiare* denen bu anlatım şekli, edebiyatta batılılaşma dönemi ile anlamı ve alanı biraz daha genişleyerek *alegorik anlatım* terimiyle varlığını sürdürmüştür.

Bedri Rahmi'nin "Karadut" şiirinden:

*Nar tanem, nur tanem, bir tanem
(...)
Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
(...)
Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın*

mısralarını resimleştirdiğimizde de tuhaf bir manzarayla karşılaşyoruz:

Benzetme Unsurları (metaforlar)	
<p>Nar Tanesi:</p> 	<p>Benzetilen: (Mari Gerekmezyan)²</p> 
<p>Karadut:</p> 	
<p>Çatalkara:</p> 	<p>Çingene³:</p> 
<p>Mercan Resifi:</p>	

² (1913-1946) Ermeni asıllı ilk Türk heykeltıraşı. "Karadut" şiirinin muhatabı. Bedri Rahmi ile 1949'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi-Heykel Bölümüne misafir öğrenci olarak gelen Mari Gerekmezyan heykeltıraştı. O dönemde akademide asistanlık yapan ünlü ressam ve yazar Bedri Rahmi ile tanışır ve birbirlerine âşık oldular.

³ Aslen Kuzey Hindistan kökenli olup esmer olurlar. M.S. 420 civarında İran ve Anadolu üzerinden dünyaya yayılmış bir Hint-Avrupa halkıdır. Devlet hayatına değil, aile hayatına önem verirler. Bu bakımdan onlar için nerede yaşandığının önemi yoktur. Hindistan ve Çingene imajı Klasik Edebiyat anlayışında pek olumlu imajlara sahip değildir. Yukarıdaki resimler ise çingenelerin halihazırdaki imajlarını kısmen göstermektedir:



**“Gülen ayva, Ağlayan Nar”:
(Masal Unsuru)**

Metafor yahut istiare/teşbih, söze kuvvet kazandırmak gayesiyle iki benzeyen unsurdan zayıfı kuvvetliye benzetmektir. Fakat yukarıdaki tabloya baktığımızda benzetme yönünün ne olduğunu kestirmek mümkün değildir. “Eğretileme” de denen benzerlik ilgisi aslında sadece bir şartsız kabuldür ve çoğu defa dil sihirbazlığı olan bu ilginin ispatı mümkün değildir.

Mari Gerekmezyan’ın “çingene”ye benzerliği ne kavmi ne de fizikidir. Esmerlik ise bir benzerlik için yeter sebep sayılamaz. Aynı zamanda ressam olan Bedri Rahmi, dil ve üslup marifetiyle sadece mimesisin yelpazesinde bir araya gelebilecek, realitede (“kara nur” şeklinde) uyuşmaz ve tuhaf görünen “kara” ve “nur” sıfatlarını da bu manzum resme uygulamış görünüyor. Şair, benzerlik oranı sıfır olan unsurları iyelik eki + çağrışım + müzikalite ile sıralayıp benzeyen ve benzetilen arasında estetik bir bağ oluşturmuştur. Söz gelimi şiirden iyelik eklerini çıkaracak olsak

Nar tanesi, nur tanesi, bir tane

(...)

Dili mercan, dizi mercan, dışı mercan

(...)

Karadut, çatalkara, çingene

Daha ne olacaktın bir tane

Gülen ayva, ağlayan nar

Kadın, kısrak, karı

şeklinde sahte bir eğretileme yığını hasil olur, ne idealize edilmiş sevgili, ne de ideal bir şiir kalır. Mimesis, gerçeğin dil yardımıyla şairin dünyasında şekillenmiş estetik formudur.

İmajın veya imgenin gerçeğe mesafesi bazen bundan daha uzak, sübjektif ve kişinin muhayyilesine mahsus olabilir. O zaman hissi olarak kalır ve herhangi bir şekle, yani grafiğe dökülmek ihtimali büsbütün ortadan kalkar.

Öyle ki gerçek hayata taşınamayan, dönüştürülemeyen, benzeştirilemeyen, yokluğa yakın şeffaf bir fırça darbesi de mimesis olabilir.



Birinci resim ile ikinci resim arasındaki ilişki fotoğrafla resim arasındaki benzerlik üzerine kuruludur. Fakat 1. ile 3. arasındaki ilişki, *semboliktir*. İslam dünyasının vahdaniyetini sembolize eder.

Bütün bu görüntülerin toplamı şöyle bir resimle terkip edilebilir:



Her ressam, modelinden çok kendini çizer. Bu kendinin ya da gördüğünün taklidi değil, sanatının gerçeğidir. Ressam Elstir'in yaptığı gül resimlerini yorumlayan Proust, onun gül ailesini zenginleştiren bir bahçıvan gibi yeni gül türleri çizdiğini söylüyordu. Lescure ise "sanatçı yaşadığını yazmaz, yazdığını yaşar" derken (Bachelard, 1996: 24). "Şairler yaşayamadıklarını yazarlar / ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar." diyen Sezai Karakoç'la hemfikirdir. Yazar ve bilim felsefesi filozofu olan Bachelard edebi eserden hareket ederek üslup incelemesine ivme kazandıran biridir. Sanatkar gördüğünü değil, kendi ruhi dünyasında yaşadıklarını ifade eder görüşündedir. Onun gibi Valery de eserin yaratıcısı yazarın hayatı değil, ama yazarın zihniyeti ve ruhudur." der (Aktaş, 1987: 35). Bütün şiir poetikaları aynı görüştedirler.

Mimesis (kurmaca) ile realite arasındaki ilişki çok yönlüdür ve bu ilişkilerden sadece biri görsellik üzerine kuruludur. Hatta bazen bir ilişki aramak da anlamsızdır. Gerçek gerçektir, mimesis de mimesis. Ve onu kurmaca, fiktif, suni, sanal, yalan, sapma, figür, düşünce, sanı, varsayım, imkansızlık, ihtimal, yapı, sistem, sistemsizlik, ton, ölçü, hezeyan, heyula, inanç, his, zevk, heyecan, inkar, soyutlama vs. kelimelerle anlamaya çalışırız.

Bu zeminin üzerine şiirde mimesinin tanıklarına geçebiliriz:

Öncelikle şunu söyleyelim ki mimesis kendi dinamizmiyle var olan bağımsız muhayyilenin bir eseridir ve o tanık yetersizliğinden serbest bırakılmıştır.

Rahmetli Prof. Dr. Şerif Aktaş hocamız, lisans döneminde Ahmet Rasim'i anlatırken şöyle bir cümle kurmuştu: "Ahmet Rasim, kalemin hakkını kadehe, kadehin hakkını kaleme geçirmeyen bir sanatkardır. Hakkı geçen biri varsa o da eşi Sadberk Hanım'dır." (Aktaş, 1987: 35). Ahmet Rasim'in bazen aylarca eve gelmediği meyhane peykelerinde kaldığı olurdu. Yine böyle uzun süreli bir kayboluştan sonra eve gelmiş, elbiselerini değiştirip "hanım, arkadaşlar beni bekliyorlar" diyerek tekrar kapıya yönelmişti. Şairin torunu Osman Nihat'ın, diğer kaynakların ve zaten şairin hayat hikayesinden de sezileceği üzere Sadberk Hanım, fazilet ve ahlak bakımından eşine az rastlanır biridir. Ahmet Rasim'in, gönlüne liman araması onun çirkinliğinden de değildir. Öyle görünüyor ki bazen sergeştelige sebep aramak da nafiyledir. Ona bu kadar süre zarfında nerede kaldığını dahi sormamış, yalnız giderken "bey" diye seslenmişti. Ahmet Rasim, "ne var" diyerek dönmüş, o ise sadece "hiç" diyebilmiştir. Şair, onu söyletmek için ısrar edince Sadberk Hanım "Bey sakın geç kalmayınız, bu akşam erken geliniz" diye ricada bulunmuştur. Meyhanede bulunduğu yakın dostlarından Selami Paşa'ya macerayı anlatmış, bestelenen uşşak makamındaki bu şarkı için meyhanenin laternası akort edilmiş ve Ahmet Rasim şarkıyı icra etmiştir (Levend, 1965: 68-69; Aktaş, 1987:109).

*Sakın geç kalma erken gel
Bu akşam gün batarken gel
Ne müşkül ayrılık hali
Bu akşam beklerim yarı
Sakın geç kalma erken gel
Bu akşam gün batarken gel*

Paşayla birlikte coştukça coşmuşlar, şarkı meyhanede kalmamış, Bakırköy sokaklarına kadar taşmış, şair eve ancak sabaha yakın dönebilmiştir (Yücebaş, 1957: 68).

Bazen bir şiir, şairin diğer şiirlerine perde olabilmektedir. Ahmet Muhip Dıranas denince de hemen şairin “Fahriye Abla” şiiri akla gelir. Münire Dıranas, eşi Ahmet Muhip Dıranas’ın ölümünden sonra yapılan bir ropörtajda şiirin macerasına dair şunları söylüyor: “‘Kim bu Fahriye?’ diye sordum. İlişkisi olan bir komşusuymuş.(...) Sürekli evlerine girip çıkarmış. Aslında Fahriye evli, çoluk çocuk sahibi bir kadın. Ama başkalarıyla da düşüp kalkan hafifmeşrep bir kadın. (...) Muhip Bey, o sıralarda bir sübyan. 15-16 yaşlarında. (...) Kollarımda ölürken bana ağlayarak ‘elim kırılıydı da bu şiiri yazmasaydım. Sen bu konuyu kimseye açma, bu konuyu film yapmak isterler, sakın yaptırma, mani ol’ diye vasiyet etmişti.” Dıranas’ın anlattıkları bir realitenin nasıl kurgulaştığını göstermek bakımından önemlidir. Fakat daha da önemlisi şiirin son kıtasında, hafifmeşrep günahkar genç kız için kurgulanmış iyimserlikten, zorunlu kabullenişe kadar değişik anlamlara gelen kader anlayışıyla kurgulanmış bir son vardır. Bu kıtayla, kendi kurallarını koyan hayat karşısında insanın figüratif rolü, belki filmsel mutlu sonu, belki durulma dönemi, belki de çaresiz teslimiyeti dile getirilir:

*Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?*

Buraya şu dipnotu düşelim ki realiteden kurguya geçişte meydana gelen değişim kurgudan başka bir kurguya yani kurgunun kurgusuna geçişte de meydana gelir. Fahriye Abla şiirinin filmi daha başkadır. Rıfat Ilgaz’ın *Hababam Sınıfı* da filme çekildikten sonra eserin orijinalinden farklı bir görünüm kazanmıştır. Yaprak Dökümü, Aşk-ı Memnu ve Çalıkuşu’nun dizi haline getirilmiş yeni versiyonları gibi eserin aslıyla aynı ismi taşımak dışında benzerliği kalmayan örnekler ise moda akımının ilkesiz temsilleridir.

Cahit Sıtkı 12 Ekim 1956 yılında vefat ettikten 4 ay sonra 15 Şubat 1957 yılında Varlık Dergisinde Tarancı’nın en yakın arkadaşı Ziya Osman Saba’nın “Düşümde” şiiri yayımlanır:

*Düşümde gördüm Cahit’i
Banka gibi bir yer
Aynı servise verilmişiz
Yolumu gözler*

*Baktım ki toplamış memurlarını
Nutuk çekmede şefimiz
El edip geçecektim yerime
Sessiz*

*Cahit bu, dayanamadı, boynuma atıldı
Göz yaşlarını duydum yüzümde bir ara
O düşümde ağladı
Bense uyandıktan sonra*

Mehmet Kaplan bu şiir hakkında düşte ne görülmüşse değiştirilmeden verilmiştir. “Bu da Orhan Veli ve Cahit Sıtkı neslinin ortak özelliğidir. (...) Onu teşbih, istiare ve mecazla süslemeğe lüzum yoktur.” diyor (Miyasoğlu, 1987: 22). Ziya Osman Saba, 29 Ocak 1957’de yani Tarancı’nın vefatından 15 ay sonra geçirdiği bir kalp krizinden sonra hayatını kaybeder.

Mehmet Kaplan'ın tahlil ettiği gibi, kendi şiirinin tanığı kendi hayatı olan birçok şair vardır. Muzaffer Tayyip Uslu'nun "Kan" şiiri de onlardan biridir.

Önce öksürüverdim
 Öksürüverdim hafiften
 Derken ağzımdan kan geldi
 Bir ikindiüstü durup dururken
 Meseleyi o saat anladım
 Anladım ama iş işten geçmiş ola
 Şöyle bir etrafıma baktım
 Baktım ki yaşamak güzeldi hala
 Mesela gökyüzü
 Maviydi alabildiğine
 İnsanlar dalıp gitmişti
 Kendi alemine

1946 yılında 24 yaşındayken veremden ölen Muzaffer Tayyip Uslu kendi gibi genç yaşta vefat eden hemşehrisi, yakın arkadaşı, Şair Rüştü Onur'la kader birliği etmiştir. Oktay Akbal, "kapkara anlarımda Tayyip'le Onur'un her şeye rağmen kırılmayan yaşamaya, hayata karşı duydukları derin sevgiyi hatırlayıp kendimi avuttuğum oluyordu." diyor (Akbal, 11964: 85).

Şimdi de Melih Cevdet Anday'ın tanıklığına müracaat edelim:

"Geçende bir tanıdığım, Orhan'ın 'Aşk Resmi Geçidi'nde sözünü ettiği hanımları sordu bana. 'Onların hepsi var değil mi?' dedi. Doğrusu ben bir şey söyleyemedim. Orhan'ın özel işlerine karışmayı ayıp bulduğumdan mı (...) Şair kendi gerçeklerini şiirine ne biçimde ne ölçüde sokar? Başka bir deyişle bir şiirin doğruluğu ne demektir? Sözcelişi Orhan Veli bir şiirinde

Alnımdaki bıçak yarası
 Senin yüzünden

diyor. Oysa alnında bıçak yarası filan yoktu. Şimdi bu şiire yalan deyip işin içinden çıkabilir miyiz? (...) Önemli olan bir şiirin okuyanda bıraktığı doğruluk izlenimidir. (...) Orhan Veli bir aşk şiirinde sevdaya tutulduktan sonra kendindeki değişiklikleri anlatırken

Çok sevdiğim salatayı bile
 Aramaz mı olacaktım

der. Oysa salatayı oldum bittim sevmez, ağzına koymazdı. Ama bize ne... Bizi burada sevdaya tutulduğuna inandırıyor ya, ona bakalım." (Anday, 2016: 156-157). Melih Cevdet, mimesisin tanığıdır. Fakat fiktif anlatımda doğruluğa inandırmak gibi bir amaç olduğunu düşünmüyoruz. Çünkü burada olduğu gibi şair bile söylediğinin fiktif olduğu bilincindedir.

Garip akımı ile İkinci Yeni arasında kalemine özgürlük arayan Cemal Süreya'nın yine de şiirde anlamsızlığı savunan görüşleri vardır. Şiiri, anlamsız cümlelere duygular yükleyerek yazmak, şiirde hikayeyi barındırmamak, değerlere isyan etmek, ahlaka ve anayasaya karşı tabiatın yanında yer almak ve özgür olmak görüşleri arasında (Süreya, 2019: 22-24) Cemal Süreya'nın 1953'te yani babasının ölümünden 4 yıl önce yazdığı "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" şiirini okuyalım:

Sizin hiç babanız öldü mü
 Benim bir kere öldü kör oldum
 Yıkadılar aldılar götürdüler
 Babamdan ummazdım bunu kör oldum (Süreya, 2005: 26)

Yavuz Bülent Bakiler, *Töre* dergisinde "Arif Nihat Asya'nın Son Nüktesi, Son Endişesi" başlıklı yazısında sanatçı ile ilgili son hatıraları arasında şu şiiri naklediyor:

Dolup taşar camekanlarda her çeşit sigara
 O eskidir bu yeni
 "En zararlı olan hangi cinstir? dersin

Derim "içilmeyeni"

Fakat durum, şiirden ilk anladığımız gibi sigara karşıtı birinin duyguları olarak karşımıza çıkmaz. Tam tersine doktorlar, sigarayı bırakmasa ayağındaki bir damarı boydan boya almak ihtimalimiz var demelerine rağmen ve nihayet ameliyat masası görüldüğünde cerrahi müdahaleye itiraz edip kendi kendine "Ben bu sigaradan ölmeye kat'i karar verdim Arif" diyen Arif Nihat Asya'nın şiiridir. Şairin başkasından bahsediliyormuş intibayı veren şu mısralarının öznesi de yine kendinden başkası değildir.

Bilirim duman savurmakta da

Bir hayli eskidir o...

Ben deyim "on" sen de "yirmi yıllık

Tiryakidir o"

Şimdi arkasında

"Bafra"yla döşeli bir cadde vardır

Bir de kibrit kutularından

Abide vardır. (Öner, 1979: 72-74)

12 Mart darbesinden sonra Deniz Gezmiş, Hüseyin İnân ve Yusuf Aslan 6 Mayıs 1972'de asılarak idam edilmişler. Atilla İlhan, *Tutuklunun Günlüğü* adlı şiir kitabının "meraklısı için notlar" kısmında Mahur şiiri için şunları kaydediyor: "Özellikle bu şiirin üzerinde duracağım, nedeni şu: bana öyle geliyor ki, 12 mart sonrası kahrının en belirgin olduğu örnektir; bir sabah ağır ve kıyıcı haberleri radyodan dinlemiş, Karşıyaka'dan İzmir'e geçmek üzere vapura binmişim, deniz bulanık, hırçın ve çalkantılıydı, gökyüzü simsiyah alçalmıştı, acı bir yel esiyordu, şiirin ilk mısralarını içimde duydum, şiirlerimi, mısraları yüksek sesle tekrarlamadan yazamadığım için, vapurda تنها bir yer aradım, indikten sonra da, rıhtım boyunca mırıldana mırıldana ilk beşliği tamamladım (İlhan, 2013: 144-145).

Şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız

O mahur beste çalar Müjgan'la ben ağlaşırız

Gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız

Yalnız kederli yalnızlığımızda sıralı sırasız

O mahur beste çalar Müjgan'la ben ağlaşırız

Gültekin Samanoğlu için Mehmet Çınarlı diyor ki: "Şiirlerinde alacakaranlıktan çok söz edişi, kitabına "Alacakaranlık" adını veriş, gözlerinin bulanık görmesinden ziyade, güzelin esmerine tutkunluğundandır.

Boşuna harcadığım yıllardan sonra

Bir alacakaranlık getirdin bana

Kaybettim mantığımı, "sev beni" diyen

Bereketli, simsiyah bakışlarıyla

Gözlerime güvenim yoktu ki zaten (Çınarlı, 1979: 48)

Şunu da biz kaydedelim ki Samanoğlu'nun gözleri bulanık görüyorsa ona göre herkes esmerdir.

Nevzat Yalçın'ın *A Sokağı* isimli kitabında eşsiz bir vazo şeklinde anlattığı kadın aslında bir karkas göçmenidir ve bir yabancı uçak şirketinde hostes olarak çalışmaktadır.

Renk toplamış çiçeklerden ses getirmiş

Başka iklimlerden esen rüzgar

Ve seni yapmış Büyük Usta'nın öpülesi elleri

Slav toprağından Türk kokusundan

Kırılmalı eller, kırılmalı

Vazomu nasıl kırdınız nasıl?

Vazom paramparça, pul pul olmuşsun

Başak sarısı deniz mavisi darmadağın

Zarar yok, hele bir dur hele bir gör:

*Tanrı'nın mevsim mevsim yaptığı
Hoyrat ellerin döktüğünü kırıldığını
Ben, dost ellerimle yapacağım.*

*Toplayıp her parçanı her köşeden
Harcına mısra mısra sevgiler katıp
Çok sürmez bu mevsim kozalardan
Usta ellerimle seni ben öreceğim
Vazom hele bir dur, hele bir gör*

Ne var ki A Sokağı kitabının baskısı bitmeden ne vazo ne de sevgili kalmıştır (Çınarlı, 1979: 73-76).

Mustafa Necati Karaer'in şiirlerinin zor anlaşılır olduğundan şikayet edilir. Çınarlı, yurdumuza ithal edilen "anlamsız şiir" akımıyla onun bir ilgisinin olmadığını söyledikten sonra bu müphemiyetin söylemek istediklerini açıkça ifade etmek yerine semboller kullanarak ifade etmesinden kaynaklandığını belirtiyor.

*Kupa kızına tutulmuş bu oğlan
Yolunu kesiyor kara maça*

gibi örtülü şiirlerde neyi kastettiğini sadece onun son zamanlarında yaşadığı buhranlı hayata şahit olanların sırlarına sırdaş olanların bilebileceğini söylüyor. Ancak Çınarlı'nın konumuz açısından bu bağlamda ortaya koyduğu şu görüşü de oldukça önemlidir: Karaer'e atf yaparak "o mısraların söyleyiş güzelliğiyle her okuyucuya bir şeyler duyuracağını tahmin ediyorum." Fakat onun dost halkası dışında kalanlarda bazı "duyguların eksik kalacağı da inkar edilemez." (Çınarlı, 1979: 104-105).

Nüzhet Erman'a sınıf arkadaşları "şair" diye hitap ederlermiş. Sıcak ve duygusal biri olmasına rağmen hal ve davranışlarında özellikle de gülüşündeki soğukluktan dolayı "soğuk şair" diyenler de olurmuş. *Mizahi şiirler yazan Ali Sabit Bilgen* de onun sınıf arkadaşlarından:

*Gülmeklerin envaını gördük bu mu gülmek?
Gek gek geke, gek gek geke, gek gek geke,
gek gek...
(...)
Şair ne olur gülmeyi sen hep yaza sakla
Ancak o zaman titremeyiz belki kazakla* (Çınarlı, 1979: 110-111)

Özel hayatında ölçsüzlüğe ve aşırılığa teslim olmuş olan Tanpınar, şiirlerinde tam tersine denge, tenasüp, ahenk ve ölçü için titiz bir kuyumcu gibi gayret sarfetmiştir. Bir yerde iki dakikadan fazla duramayan şair, şiirin doğuş sürecinde inanılmaz bir sabırla hareket eder (Çınarlı, 1979: 110-111).

Şiirler ve tanıklar konusunda bu kadarıyla iktifa ederken sözün özü olarak söylemeliyiz ki belki kimse Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirini bizatili şairin, Celile Hanım'a vefasızlığının bir ürünü olarak okumayacak ve duymayacaktır. Fakat Enis Behiç'i de biyografisinden bağımsız değerlendirmek imkanı yoktur. Söyleniş macerası Enis Behiç'in yaşadığı ruhsal tecrübeye benzeyen "Kubla Khan" şiiri Samuel Taylor Coleridge'in en meşhur eseri sayılır ve aslında bu şöhret kanaatimce şiirin edebi değeriyle değil, macerasındaki ruhsal gizemle ilgilidir.

Gerçek ve yalanı irdeleyen ve bunların hayattaki ve sanat eserindeki anlamlarını ayırıştırın Mehmet Erdoğan, yalanın yaratıcılıkla ilgili boyutuna dikkat çekiyor. Bu ikincisini, insanın kendi gerçeğini primitif bir şekilde ortaya koyması, kabuğunu kırması, bir tür iç çatışma psikolojisi olarak tanımlıyor. Sanatçı içinde yaşadığı dünya ile kendi iç dünyasını birtakım çelişkiler ve çatışmalar üzerinden yeniden inşa eder (Erdoğan, 2004: 185-186).

Fiktif olanın realite ile münasebeti, rüya ile yorumu arasındaki münasebete benzer. Hayat bir rüya ve şiir bu rüyanın yorumudur. Bu bakımdan edebiyat eleştirisinin de üzerinde yerine getirilmesi oldukça zor bir görev vardır. Bu bakımdan Tevrat'ın Daniel bölümünde anlatılan şu olay bana oldukça anlamlı gelmiştir.

"Ve Nebukadnetsar"⁴ krallığının ikinci yılında Nebukadnetsar düşler gördü ve ruhu sıkıldı ve uykusu kaçtı. 2

⁴ Babil hükümdarıdır. Doğu dünyasında Buhtunnasr adıyla bilinir. Zülkarneyn, Süleyman Peygamber, ve Nemrut'la birlikte yeryüzündeki dört büyük hükümdardan biri olarak gösterilmiştir.

Ve düşlerini krala anlatmak için sihirbazlar ve falcılar ve afsuncular ve Kildaniler çağrılıns diye kral emretti. Onlar da içeri girdiler ve kralın önünde durdular. 3 Ve kral onlara dedi: Bir düş gördüm, o düşü anlıyayım diye ruhum sıkılıyor. 4 Ve Kildaniler krala Aramî dilile söylediler: Ey kral, ebediyen yaşa, düşü bu kullarına anlat da yorasını gösterelim. 5 Kral cevap verip Kildanilere dedi: O şey aklımdan çıktı; eğer düşü ve yorasını bana anlatmazsanız, parça parça edileceksiniz ve evleriniz gübrelik edilecek. 6 Fakat düşü ve yorasını gösterirseniz, benden hediyeler ve mükâfatlarla büyük itibar alırsınız; bunun için düşü ve yorasını bana gösterin. 7 Onlar yine cevap verip dediler: Kral bu kullarına düşü anlatsın da yorasını gösterelim. 8 Kral cevap verip dedi: Gerçek vakit kazanmak istediğinizi biliyorum, çünkü o şeyin aklımdan çıkmış olduğunu görüyorsunuz. 9 Fakat düşü bana bildirmezseniz, sizin için tek bir hüküm vardır; çünkü vakitler değişinceye kadar önümde söylemek için yalan ve bozuk sözler düzdünüz; bunun için siz bana düşü anlatın ben de yorasını gösterebileceğinizi anlıyayım.”

Kral bundan sonra öfkelenerek bütün hikmet sahibi adamların yok edilmesi için ferman çıkarır. Öldürmek için Daniel ve arkadaşlarını da ararlar. Daniel, rüyayı yorumlamak için kraldan izin ister ve Allâh’a yalvarır. Sır ona rüyasında bildirilir. Kral rüyasında başı altın, göğüs ve kolları gümüşten karnı ve kalçaları tunçtan bacakları ve ayaklarının bir kısmı demir ve bir kısmı balçıktan olan bir heykel görmüştür. Bir taş o heykeli parçalayıp savurmuş, sonra da büyük bir dağ olup yeryüzünü doldürmüştür. Kralın gördüğü rüyayı ve saltanatının nasıl tevarüs edeceğine dair bir yorumla Daniel ülkenin diğer hikmet sahiplerini ölümden kurtarır (Kitab-ı Mukaddes, 2000: 839-840).

Edebi değerlendirme bir tarafı mimesis, diğer tarafı yazar ve okuyucu realitesine uzanan ve bu iki farklı alemi uzlaştıran bilimsel ve sanatsal bir faaliyettir. Herkes sinemada kendi filmini seyreder ve bazen film bitse dahi kötü adamı (söz gelimi Erol Taş’ı) taşlamaya devam edebilir. Çünkü mimesis biraz realite iken realite de biraz mimesistir. Bazen hakikatten kaçarak mimesise sığınılır, bazen de mimesisin içinde hakikat keşfedilir. Büyük hikayede mutlaka bitecektir. Sanatkar kendi mizaç ve tabiatına göre bir söz ve ses kaynağının figüranıdır. Cemil Meriç’in, 17. yüzyılın Hint şairi Tukaram’dan naklettiği şu şiir bu meselenin noktası gibidir:

*Şiirler yazıyormuşum
Sözcükleri benim değil
Vecd içinde dinlediğin
Bu türküler benim değil*

*Konuşan o, nakleden⁵ ben
Öyle duydum efendimden
Tuka der ki bu inleyen
Ses benim söz benim değil (Meriç, 1979: 261-262)*

⁵ Çeviride “söyleyen” şeklinde kastedilenin “nakletmek” olduğu açıktır.

Kaynaklar

- Akbal, O. (1964). *Şair Dostlarım İzlenimler Anular*. İstanbul: Elif Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1987). *Ahmet Rasim*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1987). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Anday, M. C. (2016). *Kalabalığın Şiiri, Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika*, (.ev.: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Avcı, İ. (2016). "Balıkesirli Mehmed Gazâlî'nin 'Türk Kadın Şairleri' Başlıklı Yazı Dizisi Üzerine." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(36), 31-80.
- Ayda, A. (1984). *Böyle İdiler Yaşarken (Edebi Hatıralar)*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Aydın, E. (2009). "Edebiyat-Soyoloji -ilişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 /1-I, ss. 357-370.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (2008). *Han Duvarları (Toplu Şiirler)*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Çınarlı, M. (1979). *Sanatçı Dostlarım*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Erdoğan, M. (2004). *Şiirin Eşiğinde*. İstanbul: Dergah Yayınları., Ankara.
- Gürgün, H. (2021), "Mimesis Kavramı, Üç Yansıma Kuramı ve Bu Kavramın Temel Sanat Akımları Üzerine Etkisi". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, ss. 349-365.
- İlhan, A. (2013). *Tutuklunun Günlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kitab-ı Mukaddes* (2000), Kitabı Mukaddes Şirketi Acar Matbaacılık.
- Kösemlah, N. İ. (1967). "Edebiyat Sosyolojisine Giriş". *İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, 2(19-20), ss. 1-37.
- Levend, A.S. (1965). *Ahmet Rasim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Meriç, C. (1979). *Bir Dünyanın Eşiğinde*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1987). *Ziya Osman Saba*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öner, S. (1979). *Arif Nihat Asya*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Sartre, J. P. (1995). *Edebiyat Nedir?*. (çev. Bertan Onaran), İstanbul: Payel Yayınları.
- Süreya, C. (2005). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2019). *Papirüs'ten Başyazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçar, Ş. (1997). *Tarih Felsefesi Meseleleri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Wellek, R., WARREN, A. (1993), *Edebiyat Teorisi*, İzmir: Akademi Kitabevi,
- Yücebaş, H. (1957). *Ahmet Rasim Aşkları, Hatıraları*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası.

Yazar Katkıları: (Tek Yazar) Fikir-; Tasarım-; Denetleme-; Kaynaklar-; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; Analiz ve/veya Yorum-; Literatür Taraması-; Yazıyı Yazan-; Eleştirel İnceleme- Tek Yazar.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek olmadığını beyan etmiştir.

Author Contributions: (Sole Author) Concept -; Design-; Supervision-; Resources-; Data Collection and/or Processing-; Analysis and/or Interpretation-; Literature Search-; Writing Manuscript-; Critical Review-; Other-

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.