



SÜREKLİ DEĞİŞEN NASIL TANIMLANABİLİR? MODERN ŞİİRİ TANIMLAMAMANIN İMKÂN LARI, SINIR LARI VE SORUN LARI

HOW CAN THE EVER-CHANGING BE DEFINED? POSSIBILITIES, LIMITATIONS, AND CHALLENGES OF DEFINING MODERN POETRY

Mehmet Akif ÇETİN

Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
macetin@erzincan.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 25 Şubat 2025
Kabul edildiği tarih: 2 Mayıs 2025
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2025

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 25 February 2025
Date accepted: 2 May 2025
Date published: 25 December 2025

Anahtar Sözcükler

Şiir nedir?; Şiir tanımı; Modern şiir;
Poetika

Keywords

What is poetry?; Poetry definition;
Modern poetry; Poetics

DOI

10.33171/dtcfjournal.2025.65.2.12

Öz

Şiir tarih boyunca farklı şekillerde var olmuş; form ve içerik olarak çok farklı niteliklere sahip yüz binlerce metin şiir adı verilen tek bir kavramla karşılanmıştır. Şiirin değişken bir tür olması nedeniyle değişen şiir anlayışlarıyla birlikte geçmişte yapılan şiir tanımları bir süre sonra geçerliliğini yitirmiştir. Böylece her yeni şiir anlayışıyla birlikte yeni bir tanım mecburiyeti ortaya çıkmıştır. Ancak yeni şiir tanımları da kolayca eskimiş, kendinden sonra gelen şiirleri tanımlama kabiliyetini kaybetmiştir. Dolayısıyla şiir söz konusu olduğunda değişim sürekli olduğu için daima onu tanımlamaya çalışanlar var olmuştur. Böylece birbirinden farklı çok sayıda şiir tanımı ortaya çıkmıştır.

Bu makale tarih boyunca sürekli yenilenen şiirin geldiği son noktada onu tanımlamanın imkânlarını araştırmaktadır. Tanımlamaların sınırları ve tanımlamalar sırasında ortaya çıkan sorunlar çalışmanın cevap aradığı sorular arasındadır. Bu bakımdan sözlüklerde, ansiklopedilerde ve edebiyat terimleri sözlüklerinde yer alan şiir tanımları incelenerek söz konusu tariflerin kapsam alanları tartışılmış ve şiir tanımlarının birbirleri ile ne derece örtüştükleri incelenmiştir. Şairlerin yapmış oldukları poetik şiir tanımları ele alınmış ve onlar aracılığıyla şiir tanımlarının öznelliği ve tarihselliği vurgulanmıştır. Ayrıca poetik tanımların şiiri bir kavram olarak tanımlamaktan ziyade genellikle şairin şiir anlayışını yansıtmak amacıyla ürettiği görülmüştür. Şiir tanımlamaya çalışanların yanı sıra Melih Cevdet Anday, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve İlhan Berk gibi bazı modern şairler ise şiirin tanımlanamayacağını öne sürmüşlerdir.

Abstract

Poetry has existed in different forms throughout history and hundreds of thousands of texts with very different qualities in form and content have been met with a single concept called poetry. Due to the ever-changing nature of poetry, definitions made in the past have gradually lost their validity as poetic perspectives have changed. Thus, each new understanding of poetry has necessitated a new definition. However, these new definitions have also quickly become outdated, losing their ability to define the poetry that followed. Therefore, when it comes to poetry, since change is constant, there have always been those who attempt to define it. Thus, many different definitions of poetry have emerged.

This study explores the possibilities of defining poetry, which has been constantly renewed throughout history, at the point it has reached. It investigates the limitations of definitions and the challenges that arise in the process of defining poetry. In this context, definitions of poetry found in dictionaries, encyclopedias, and literary terminology glossaries are examined, the scope of these definitions is discussed, and the extent to which these definitions align with one another is analyzed. Poetic definitions of poetry proposed by poets have been analyzed, emphasizing the subjectivity and historicity of such definitions. Additionally, it has been observed that poetic definitions are often formulated not to define poetry as a concept but rather to reflect the poet's individual understanding of poetry. Moreover, alongside those who attempt to define poetry, certain modern poets, such as Melih Cevdet Anday, Turgut Uyar, Ece Ayhan and İlhan Berk, have argued that poetry is inherently indefinable.

Giriş

Tanzimat sonrasında edebî alanda yaşanan yenileşme ile birlikte Batı etkisine giren Türk şiiri şekil bakımından kabuk değiştirmenin yanı sıra içerik olarak geleneksel şiirden farklılaşmaya başlamıştır. Şiirin omurgası olan şeklin değişmesi, Tanzimat sonrasında geleneksel formların kurallarının yıkılmaya başlaması, klasik nazım biçimlerinin şekil ve içerik uyumuna ilişkin dayattığı zorunluluklarının göz ardı edilmesi ve Batı'dan ithal edilen nazım biçimleri aracılığıyla yeni şiirin form havuzunun genişlemeye başlaması ile birlikte on dokuzuncu yüzyıldan itibaren şiir geleneksel olandan uzaklaşmaya başlamıştır. Yenileşme döneminde şiir alanında yaşanan bütün bu değişiklikler klasik şiir tanımının zorunlu olarak dönüşümünü beraberinde getirir. Geleneksel olandan biçim ve içerik bakımından farklılaşan şiir önce “nazım”dan ayrıştırılmış daha sonra ise ortaya çıkan yeni şiire kapsayıcı bir tanım arayışına girişilmiştir (Çetin, 2024, s. 756-774).

Osmanlı'nın son dönemine tekabül eden süreçte şiirde yaşanan değişimlerin şiirin algılanma biçimini nasıl değiştirdiği “Osmanlı'nın Son Döneminde Şiiri Tanımlama Denemeleri ve Tanımlamaların Yenileşmedeki İşlevleri” başlıklı makalede tartışılmıştır (Çetin, 2024). Yirminci yüzyılın ilk yarısında erken Cumhuriyet döneminde şiiri tanımlama denemeleri ise “Dergâh'tan Büyük Doğu'ya İlk Dönem Cumhuriyet Devri Poetika Muhitlerinde Şiiri Tarif Denemeleri” başlıklı makalede ele alınmıştır (Can, 2011). Bu makalede ise Cumhuriyet sonrası şiirin dönüşümüne paralel ve şiirin algılanma biçiminde yaşanan değişime bağlı olarak şiiri yeniden tanımlama çabaları ele alınacaktır. Avangard hareketlerin, serbest şiirin, Garip hareketinin ve İkinci Yeni'nin şiiri kökten değişime uğrattığı bu dönemde makalede yararlanılacak kaynaklar yeni şiirin meşruiyetini sağlamak adına şiir üzerine düşünce üretmiş şairlerin poetik metinleridir. Bunun yanı sıra sözlüklerin ve terim sözlüklerinin şiir tanımları ele alınarak modern şiirin tanım imkânları ve problemleri incelenecektir. Yabancı terim sözlüklerinin şiiri nasıl tanımladığı incelenerek tanım sorununun evrenselliği vurgulanacaktır.

Şiir tanımlarının ve poetik niteliğe sahip metinlerin karşılaştırılması şiirin tanımlanması konusunda imkânları, sınırlılıkları ve problemleri açığa çıkarmaktadır. Ortak şiir anlayışına sahip şairler “şiir” sözcüğünden ne anlamaktadır? Poetik beraberlik şiirin ne olduğuna dair bir uzlaş getirmekte midir? Şiirin sürekli değişime uğradığı düşünüldüğünde doğası gereği bir sabitlik talep eden tanımlama faaliyeti sabit olmayan nesnesi karşısında nasıl bir tutum takınmalıdır? Bu makalede sözü edilen sorular dikkate alınarak, modern şiirin ne olduğu sorusuna ilişkin tanımlama

çabaları ve şiirin ulusal/evrensel bir tanımının var olup olamayacağı sorusu tartışılacaktır. Cumhuriyet sonrasında karşılaşılan şiir tanımlarının farklılıkları ve benzerlikleri aracılığıyla ise tanımların modern şiiri ne derece kapsadığı sorusuna cevap aranacaktır.

SÖZLÜKLERİN, ANSİKLOPEDİLERİN VE TERİM SÖZLÜKLERİNİN ŞİİR TANIMLARINDA SORUNLAR VE SINIRLAR

TDK *Türkçe Sözlük*'te şiirin modern şiiri form olarak kapsayıcı olmaktan uzak bir tanımıyla karşılaşılır: “Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, koşuk” (2011, s. 2224). Tanımda karşımıza çıkan şiir, tanımın yapıldığı çağın yani modern şiirin değil yalnızca belli bir şiir anlayışının ifadesi olabilir. Zira tanımlamada yer alan “hece ve durak bakımından denk” olma durumu ancak hece vezniyle yazılmış bir şiirin tanımlayıcısı sayılabilir. Bu tanım aruz vezniyle yazılmış veya serbest vezinli bir şiiri açıklama kabiliyetine sahip değildir. Tanımlamada karşılaşılan ikinci bir problem ise “nazım” sözcüğünün şiiri tanımlamak için kullanılan eşanlamlı bir kelime, ikame bir terim olarak okuyucuya sunulmasıdır. Oysa on dokuzuncu yüzyıldan itibaren edebî niteliğin “şiir” ve “nazım” arasında ayırım yapmak için bir belirleyen olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu ayrıma göre estetik niteliği haiz sözler şiirden sayılırken edebî nitelikten yoksun ancak vezin ve kafiye gibi nazımın teknik gerekliliklerini yerine getiren metinler “nazım” olarak tarif ve tasnif edilmiştir (Ahmet Reşid [Rey], 2018, s. 73; Muallim Naci, 2017, s. 138-140). *TDK Türkçe Sözlük*'te bu ayırımın gözetilmediği görülür.

Ötüken Türkçe Sözlük'te ise şiirin ikinci anlamı olarak “Düz yazıya karşıt olarak zengin sembollerle, ritim ve ses uyumları ile süslenmiş yoğun duygu ve heyecan yansıtan dizeler hâlinde düzenlenmiş edebî anlatım biçimi” (Çağbayır, 2007, s. 4481) ifadeleriyle karşılaşılır. Burada söz konusu tanımda şiirin “düzyazıya karşıt” olarak konumlandırılması mensur şiir gibi şiiri form olarak dönüşüme uğratmış bir türü tanımın dışında bırakmaktadır. Oysa Cenap Şahabettin örneğinde olduğu gibi yazınsal yenileşmenin erken dönemlerinde bile şiirin ne olduğu tartışılırken düzyazıyla yazılan bir metnin gerekli şartları sağladığı takdirde pekâlâ şiir sayılabileceği dile getirilmiştir (Cenap Şahabettin, 1324: 211). Üstelik yukarıda “yoğun duygu ve heyecan” gibi şiiri tanımlarken birer belirleyen olarak öne sürülen nitelikler oldukça öznel ölçütlerdir. *Ötüken Türkçe Sözlük*'te yer alan şiir maddesinin beşinci anlamında yer alan “Dizeler hâlinde oluşturulmuş fazla uzun olmayan eser;

manzume” (Çağbayır, 2007, s. 4481) ifadeleri ise bu bağlamda somut şiir gibi şiirin alışıldık dize formunun ihlâl edildiği modern biçimleri terimin kapsama alanına dâhil etmemenin yanı sıra uzunluğu ölçü olarak tayin edip şiire hacmen bir sınır çizerek uzun şiirleri ister istemez tanımın dışında bırakmaktadır.

Ahmet Topaloğlu’nun *Türkçe Sözlük*’ünde şiirin tanımlanırken diğer sözlüklerden farklı olarak şekle vurgu yapılmadığı görülür: “*Duygu ve heyecanları, güzellikleri sembollerden ve seslerin âhenginden yararlanarak etkili biçimde anlatma sanatı*” (2014, s. 1187) şeklinde tanımlanan şiir, şeklen her formu kapsar ancak söz konusu tanımda ahenk dışında şiiri edebiyatın diğer türlerinden ayıran şeyin ne olduğu belirsizdir. Semboller ise Ahmet Topaloğlu’nun tanımlamasının bir başka problemi olarak belirir. Şiir için sembollerden yararlanmanın bir şart olarak görüldüğü tanımlama sembolist olmayan veya sembollerden yararlanmayan şiirler için herhangi bir tanımlayıcı unsur barındırmaz. “Şiir” maddesinin devamında üçüncü anlam olarak karşımıza çıkan “Manzume” (2014, s. 1187) ifadesi yukarıda sözü edilen “şiir” ve “nazım” ayrımını ihlal ederek manzumeye şiir payesi verir. Topaloğlu manzumeyi ise “*Vezinli, kafiyeyle eser, manzum parça*” (2014, s. 836) şeklinde tanımlar. Dolayısıyla “manzume” terim olarak yalnızca vezinli ve kafiye nazımı karşıladığı için şiir yerine kullanılabilecek bir sözcük değildir.

Ferit Devellioğlu yukarıdaki tanımlamalardan farklı olarak *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’ta şiirin ilk anlamını edebiyat terimi olarak değil, kelimenin Arapça kökenini esas alarak “anlama” olarak açıklar (2006, s. 999). Sözcüğün ikinci anlamı, terim anlamı olarak şöyle verilmiştir: “*şiir, edebî değeri olan nazımlı ve kafiyeyle söz*” (2006, s. 999). “Nazımlı” ifadesinin sehven kullanıldığı düşünülmekle beraber (nazım sözcüğünün bilindiği kadarıyla böyle bir kullanımı yoktur) muhtemelen tanımlamada “nazımlı” sözcüğüyle ifade edilmek istenen şey şiirin vezinli ve klasik dize dizilimine sahip olması gerekliliğidir. Devellioğlu’nun şiirin yazınsal değere sahip olması gerektiğine dair yaptığı vurgu, bir diğer ifadeyle şiir için estetiğin şart olarak tayini, vezin ve kafiye gibi şekil unsurlarının tek başına bir metne şiir kıymeti veremediğini gösterir. Diğer yandan vezin ve kafiye bir tanımlayan olarak belirmesi terimin göndergesinin klasik şiir olduğunu göstermektedir.

Edebiyat terimleri sözlüklerinde diğer sözlüklere oranla daha kapsayıcı, detaylı ve nüansların göz ardı edilmediği tanımlamalar sunulmaya çalışılır. Örneğin, Mustafa Uslu’nun *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*’nde şiir “*ölçülü veya ölçüsüz mısralardan oluşan âhenkli, ritimli, uyumlu, edebî anlatım şekli*” (2007, s. 318) ifadeleriyle modern örneklerini kapsayacak şekilde tanımlanmıştır. Ancak söz

konusu tanım modern şiirin yeni formunu dikkate alsa bile tanımın devamında şiirin karşılığı olarak “nazım, manzume” (2007, s. 318) ifadeleri kullanılır. “Nazım” ve “şiir” ayrımının ihlal edilerek “manzume” ve “nazım” ifadelerinin şiirin açıklayıcısı olarak kullanması Devellioğlu örneğinde olduğu gibi bir terim karmaşası yaratmaktadır.

Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*’nda şiirin terim anlamını açıklarken mensur şiiri de içine alan geniş bir perspektif sunar. Ancak söz konusu tanımda şiirin niteliğinin insanın ruh hâlini değiştirme kapasitesi ile ölçüldüğü görülür: “*Bizi bulduğumuz bir ruh halinden alıp başka bir ruh haline götürebilen her türlü düz veya düzenli yazı (fr. poésie)*” (1975, s. 355). Tanıma göre insanın ruh durumunu değiştirmeyen metinleri şiir olarak kabul etmemek gerekir. Metnin insan üzerindeki subjektif sayılabilecek etki kapasitesinin şiirin şartlarından birine dönüştürmek neyin şiir neyin şiir dışı olduğunu belirlerken ortak bir zemin bulmayı zorlaştırır. Öznel yargının şarta dönüşmesi ve tanım unsurlarından biri olarak sunulması terimin anlamını sabitleştirme konusunda güçlük yaratır. Üstelik “*düz veya düzenli yazı*” (1975, s. 355) ifadeleri ile kastedilenin ne olduğu açık değildir. Bu konuda ancak tahmin yürütülebilir. Karaalioğlu’nun tanımlamasında karşılaşılan ikinci bir problem ise “*Şiir dilin ve insanın özüdür*” (1975, s. 355) gibi muğlak ve poetik denebilecek bir yargının öne sürülmesidir. Şairlerin şiirden söz ederken kullandığı retorik ifadelere benzer şekilde Karaalioğlu, açıklama talep edenin başvurduğu bir kaynak olan terim sözlüğünde açıklamaya muhtaç bir cümleye yer verir. Zaten yazar tanım içinde “*Bir bakıma şiiri tarif etmek güçtür*” (1975, s. 355) sözleriyle şiir için net bir yargıda bulunmanın zorluğunu dile getirmiştir.

Turan Karataş, Karaalioğlu’nun sözünü ettiği tanım güçlüğüne benzer şekilde *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nün “şiir” maddesinde “*Şiirin mahiyeti gereği, ortaya kesin bir tanım koymak çok iddialı olur ve zaten bu, oldukça güçtür*” (2011, s. 540) diyerek tanım sorununa işaret eder. Bu söz şiirin sabit tanımı olmadığının, olamayacağının ve sürekli onun yeniden tanımlanması gerektiğinin göstergesidir. Karataş’ın şiir tanımı diğer terim sözlüklerinden farklı olarak “şiir” ve “nazım” ayrımı üzerinde durur. “Nazım” ve “manzume” sözcüklerinin ancak vezinli ve kafiyeli eski şiirleri karşılayabildiğini belirten Karataş, artık bu sözcüklerin şiir yerine kullanılamayacağını dile getirir (2011, s. 541). Karataş’ın tanımlamasında dikkat çeken bir diğer nokta bir sözün şiir sayılabilmesi için “estetik değer”e sahip olması gerektiğinin ve şiirde estetiği temin eden şeyin “*sezgi, ilham, hayal gücü, tefekkür ve duygu*” olduğunun belirtilmesidir (2011, s. 541). Ancak yenileşme döneminde türsel bir ihlâl sonucu düzyazının şiire dâhil olması ile birlikte tartışılmaya başlanan şiirin

klasik formu dışında düzyazı ile var olabileceği düşüncesi Karataş tarafından reddedilir. Şiiri düzyazıdan “ahenk” ve “ritim” aracılığıyla ayıran yazar, düzyazı (mensur) şiirlere ilişkin “*Doğrusu, şiirin biçimsel olarak da nesirden farklı olması gerektiğidir*” (2011, s. 542) sözleriyle şiirin klasik formu dışında kalan metinleri şiir olarak kabul etmediğini belirtir. Haliyle “nazım” ve “şiir” arasındaki ayrımı net bir şekilde ortaya koyan bu tanımlama mensur şiiri kapsamaz. Ayrıca Karataş, şiiri tanımlamanın başlı başına bir sorun olduğu kanaatindedir. Ona göre aslında “*her tanım, şiirin bir özelliğini dile getirir*” ve “*şiirin tam, gerçek bir tanımı olmamıştır, olamaz*” (2011, s. 543).

Ansiklopedilerde yer alan “şiir” maddelerinde genellikle şiirin ne olduğundan ziyade özetlenmiş bir şiir tarihi ile karşılaşılır. Bu açıdan ansiklopedi maddeleri şiirin sürekli biçim ve içerik olarak şekil değiştirdiğini göstermesi ve bu durumun ortaya çıkardığı tanım zorluğunun anlaşılması bakımından önemlidir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* söz konusu duruma bir örnek teşkil eder. Eskiden şiirin “vezinli ve kafiye söz” olarak tarif edildiğinden ancak bugün bir metnin şiir sayılabilmesi için söz konusu şekilsel nitelikler dışında “*başka özellikler*”e sahip olması gerektiğinin vurgulandığı ansiklopedide (1998, s. 157) sözü edilen başka özelliklerin ne olduğu ise açıklanmaz. Bunun yerine şiirin nesirden hangi yönleriyle ayrıldığı ve şiirin kaynağının ne olduğu üzerinde durulur. Sözü edilen metinde şiir ve nesir ayrımı biçim aracılığıyla yapılır: “*Meseleyi yalnız biçim açısından incelersek şiirin, nesre karşıt olarak, seslerin uyuşmasına ve kulağa hoş gelecek biçimde akışmasına dayandığı, şarkıya benzediğini ve hayallerle örüldüğünü söyleyebiliriz*” (1998, s. 157). Şiiri terim olarak açıklarken yalnızca şekil üzerinde durmak ister istemez şiiri klasik tarifine hapseder. Dize, beyit, bend gibi klasik dize dizilimleri modern şiir için birer zorunluluk olmaktan çıkmıştır. Dahası düzyazı olarak var olabilen bir şiir türü (mensur şiir) söz konusu şekilsel tasnifi ve tarifi güçleştirir. Sorunlu olarak görülebilecek bu tanımlama stratejisi şu cümlelerde bir başka tanım problemini beraberinde getirir: “*İster epik, ister dramatik veya didaktik olsun şiirin düzyazıdan kurtulması sembollere ve müziğe yatkın anlatım yollarına başvurulması ve duyguların yoğunluğu ile, yani lirizm ile gerçekleşir*” (1998, s. 157). İlk olarak şiiri düzyazıdan ayıran şeyin “sembol” olduğunu iddia etmek sembolü şiirin belirleyeni hâline getirir. Oysa sık sık türler arası geçişkenliğin görüldüğü ve türler arasındaki sınırların belirsizleştiği modernite sonrasında düzyazının sembol kullanması önünde hiçbir engel yoktur. İkinci olarak “duygu yoğunluğu” ve “lirizm” gibi şiirin yalnızca alt türlerine ait tasnif aracı olabilecek bir niteliğin şiiri tanımlamak için ölçüt olarak kullanılması bir başka sorun olarak karşımıza çıkar. Şiirin ayırıcı vasfının “duygu

yoğunluğu” ve “lirizm” olduğunun dile getirilmesi yalnızca lirik olanın şiir olduğu anlamına gelir. Oysa lirizm genel olarak şiirin değil, şiir türlerinden biri olan lirik şiirin niteliğidir. Ayrıca bir şiirin lirik, epik veya didaktik olması bize temelde şiirin ne olduğuna dair bilgi vermez. Bu tür ayrımlar ancak şiirin tarzına, türüne, üslubuna dair birer sınıflandırma olabilir. Octavio Paz’ın belirttiği gibi “*Sınıflandırmak anlamak değildir, kavramak hiç değil*” (2024, s. 17).

İslam Ansiklopedisi’nde ise şiir Arapçadaki sözlük anlamı da ortaya konarak “*seziş hissediş, sezgiye dayanan bilgi; duygu ve heyecandan kaynaklanan uyumlu, ölçülü, âhenkli söz*” (Durmuş, 2010, s. 144) şeklinde tanımlanır. İsmail Durmuş tarafından yazılan “şiir” maddesinin büyük bölümü Arap şiir tarihine ayrılmış ve dolayısıyla burada söz konusu tanımlama Arap şiiri esas alınarak yapılmıştır. Şiir için “*his, hayal, ilham, lafız-mana ilişkisi, vezin-kafiye, kasıt ve niyet*” (2010, s. 144) belirleyici unsurlar olarak sunulmuştur. Bu tanım unsurlarına göre his ve hayalden yoksun olan ancak vezin ve kafiye gibi şiir araçlarına sahip metinler “*manzume*” olarak adlandırılmıştır (2010, s. 144). Estetik niteliğin belirleyici olduğu şiir ve nazım ayrımının hemen ardından “*duygu boyutu bulunmakla birlikte vezin esasına dayanmayan kafiye metinler şiir değil edebî nesirdir*” (2010, s. 144) denilerek şiir için klasik formun temel alındığı ve mensur şiiri dışarıda bırakan bir çerçeve çizilir. Tanımlamada şiirin esas malzemesinin büyük bölümünün “hayal” olduğu “*çünkü duygunun gücünü tasvir edebilmek için hayale ihtiyaç*” olduğu belirtilir (2010, s. 144). “*Bu sebeple bir kısım Araplar vezinli kafiye olmasa da hayal içeren her söze şiir demişlerdir*” (2010, s. 144). Şiirin oldukça klasik sayılabilecek bu tarifinin yanı sıra Arap şiirinde Batı etkisiyle “kafiyesiz şiir”lerin görüldüğü belirtilir (2010, s. 145). Ancak tanımlama Batı etkisinde ortaya çıkan serbest şiirleri kapsayacak şekilde yapılmamıştır. Şiirin temel nitelikleri arasında “*mecaz, istiare, kinaye, cinas, tevriye*” ve “*vezin ve kafiye ile sağlanmış müzikal armoni*” gösterilmektedir (2010, s. 145). Oysa serbest şiir vezin ve kafiye olmadan sağlanan müzikal armoni için iyi bir örnektir. Şiirdeki armoniyi vezin ve kafiye şartına bağlamak, söz konusu enstrümanlar olmadan inşa edilen müzikal mimarinin var olduğu serbest şiirleri şiir kategorisinin doğal üyesi olarak tanımlamaz. O zaman şiiri araçlarıyla değil ortaya çıkan ürünün nitelikleriyle tanımlamak gerekir. Çünkü şiirden arzu edilen estetik niteliği temin etmenin farklı yolları vardır. Özellikle modern şiirde şiirsel estetik inşa edilirken kullanılan araçlar klasik şiirin enstrümanlarından oldukça farklıdır. Fakat sonuçlar, yani şiirin estetik bir uyaran olarak varlık kazanması, kullanılan teknik araçların türünden bağımsız olarak klasik ve modern şiiri aynı paydada buluşturur. O hâlde şiiri tanımlarken neye dikkat edilmelidir? Şiiri bir estetik uyaran olarak var eden

müzikaliteyi sağlayan ahenk unsurlarına mı? Okuru kendi dünyasına davet eden şiirsel içeriğin hayalle, sembolle ve onların modern bir versiyonu sayılabilecek olan imge olan ilişkisine mi? Konunun veya ortaya çıkan anlamın orijinallğine mi? Yoksa şairin yüzyıllarca işlenmiş konuları tekrar fakat hünerli bir şekilde ele alışına mı? Tüm bu sorulara verilecek cevaplar yalnızca farklı dönemlerdeki farklı şiir anlayışlarını ortaya koyabilir. Sorulara verilecek muhtemel yanıtlar şiiri genel bir kavram olarak açıklama kapasitesine sahip değildir. O yüzden belki de şiirden söz edilirken Attila İlhan'ın *Hangi Edebiyat* (İlhan, 2011) diyerek edebiyat için sorduğu soruyu şiire uyarlamak gerekir. Hangi şiir?

Burada tanımlanmaya çalışılan söz konusu şiir, yirminci ve yirmi birinci yüzyılda artık yerleşik h le gelmiş Batı etkisindeki modern Türk şiiridir. Türk şiirinin Batı'dan form ve içerik olarak devraldığı pek çok unsurun varlığı düşünüldüğünde, şiiri tanımlama konusunda Batı şiirinin tanımlanma biçimlerine göz atmak faydalı olacaktır. Bizde olduğu gibi Batı literatüründe de şiiri tanımlama konusunda çeşitli problemler ve sınırlılıklarla karşılaşılmaktadır. Örneğin Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* adlı sözlüğünde bizdeki şiir tanımlarına benzer şekilde şiir için ölçüye dayalı bir tanım yapmaktadır. Şiiri en genel anlamıyla “ l  n n kimi prensiplerini kullanan herhangi bir edebiyat türü” olarak tanımlayan Quinn, şiirin bu yönüyle “düzyazıdan ayrıldığını” dile getirir (2006, s. 325). Ayrıca şiir sözcüğünün geçmişte “yaratıcı yazının tüm formlarını” işaret eden bir kavram olarak kullanıldığını belirtir (2006, s. 325). Şiirin “ *lirik, epik ve dramatik*” olmak üzere üç alt bölüme ayrıldığını vurgulayan Quinn'in tanımlamasında (2006, s. 325) şiirin ayırıcı vasıflarıyla karşılaşmak güçtür. Tanımlamada daha ziyade şiir sözcüğünün anlam alanının zamanla daraldığına ve mensur şiirin ortaya çıkışıyla birlikte şiir ile düzyazı arasındaki ayrımın g  leştiğine vurgu yapılır (2006, s. 325). Quinn oldukça klasik sayılabilecek bir tutumla mensur şiiri şiir başlığı altına değerlendirm z. Ona göre mensur şiir, şiirin klasik araçlarını kullanarak şiire enstrümantal araç seti bakımından yaklaştığı zamanlarda bile “düzyazı” olarak var olmaya devam eder (2006, s. 325). O halde buradaki tanımlamanın formu ve ölçüyü esas alan, modern şiirin farklı türlerine alan a mayan klasik ve kısıtlı bir tanımlama olduğu söylenebilir.

 l  ye ve forma bağlı tanımlar klasik şiir için belki işlevsel olabilir ancak modern şiiri ölçü ve form aracılığıyla tanımlamak güçtür. J. A. Cuddon, şiiri tanımlarken Quinn'in tanımlama biçimine benzer şekilde ölçüyü esas almıştır. Şiirin oldukça “kapsamlı” bir terim olduğunu işaret eden Cuddon'ın şiir maddesinde “*her türlü ölçülü kompozisyonun*” şiir çatısı altına girebildiği görülür (1992, s. 726). Bu

tanımlama ölçülü olan her şeyin şiir olarak nitelenebileceği anlamına gelir ve bu tanıma göre oldukça geniş bir metin yelpazesi şiir olarak değerlendirilebilir. Fakat Cuddon bu yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için bizdeki şiir ve nazım ayrımına benzer şekilde “poetry” ve “verse” arasındaki farklılığa işaret eder (1992, s. 726). Hamilton’ın belirttiği gibi “verse/nazım” daha “*basit*”, sıradan, yazınsal ürünleri işaret ederken “poetry/şiir” kavramı “*daha ciddi*” ve “*gelişkin*” ürünler için kullanılmaktadır (2007, s. 13). Bu mukayese şiir ve nazım arasında formun değil edebî niteliğin ayırıcı olduğunu gösterir. Cuddon’a göre de şiir “*üstün bir yaratım formu*”dur (1992, s. 726). Ancak şiirin üstünlük iddiası şiir için ne kadar tanımlayıcıdır? Yüksek edebî nitelik şiirin yalnızca estetiğe ilişkin bir belirleyeni olabilir. Yaptığı tanımlamada Cuddon şiire biçimsel bir sınır çizmez. Şiir için işaret ettiği herhangi bir form yoktur. Bu durum kavramın alanını genişletiyor gibi görünse de ölçüyü esas alan bu tanımlamanın, tam da ölçü nedeniyle, şiirin mevcut bütün formlarını kapsadığını söylemek zordur.

David Mikics ise şiiri tanımlarken sözcüğün kaynağına atıf yaparak “poetry”nin Yunanca “yapmak” anlamına gelen “poiein” sözcüğünden geldiğini belirtir (2007, s. 237). Tanımlamalarda sıklıkla karşılaşılan şiirin eskiden genel olarak yaratıcı yazını karşılayan bir kavram olduğu burada da dile getirilmiştir (2007, s. 238). Eberhardus Bethuniensis, Philip Sidney ve Immanuel Kant gibi isimlerin şiire ilişkin söylediklerinin alıntılandığı “poetry” maddesinde şiire ilişkin teknik olmaktan çok yüzeysel bir tanımlamayla karşılaşılmaktadır (2007, s. 237-238). Mikics’in tanımlamasında sözcüğün tarihsel arka planı ve şiir hakkında birkaç alıntı dışında şiirin ne olduğuna ilişkin bilgi edinmek zordur.

Şiir yazınsal niteliği bakımından genellikle ciddi ve ağırbaşlı bir konuma yerleştirilir (Hamilton, 2007, s. 13). Ancak şiire güzelliğini veren şey ciddiyet değil ses mimarisi. Chris Baldick, şiir maddesinde “*komik veya ciddi*” olduğu fark etmeksizin şiire değerini veren şeyin “*sesin hazzı ile birlikte fikirlerin tazeliği*” olduğunu belirtir (2001, s. 198). Şiirin vasfına dair bu belirleme sonrasında Baldick şiirin tarihinden ve kullanım alanlarından söz eder. Geçmişte “*kutsal ritüellerden açık seçik hakaretlere kadar*” (2001, s. 198) farklı yerlerde ve amaçlarla kullanılan şiir genellikle “*söz ve yazının duygu yoğunluğunu pekiştirme, ifadenin itibarını artırma*” gibi durumlarda kullanılmıştır (Baldick, 2001, s. 198). Burada sözü edilen şiirin kullanım alanları bize şiirin ne olduğunu değil ne işe yaradığını veya ürünün hangi ortamlarda dolaşıma girdiğini gösterir. İçeriğe ilişkin bu tarz tariflemeler şiiri tanımlamaktan ziyade belli bir şiir tarzının içeriği ve üslubu hakkında bilgi verir.

Şiirin tarihinden söz etmek şiirin alımlanışında yaşanan dönüşümün anlaşılması bakımından önemli olabilir. Fakat alımlanışı, tarzı ve kullanım alanı değişen şiir artık ontolojik olarak dönüşmüştür. Yeni tanımlar, yapılabiliyorsa eğer, şiirin yeni ontolojisine göre yapılmalıdır. Bugün artık şiirin “söze itibar katma” amacıyla kullanılmadığı açıktır. Baldick’in söz ettiği şiirin “*duygu yoğunluğunu pekiştirme*” (Baldick, 2001, s. 198) işlevi hem saf şiir hem de satirik şiir için geçerli midir? Birbirinden çok farklı bu iki şiir türünün sözcükleri kullanım tarzı ve amacı birbirinden ayrıdır. Şiirsel amaçların, niyetlerin, anlamın şiirdeki konumunun, ses kompozisyonunun özetle temelde şiirsel özün farklı olduğu türlerin ortak paydası nedir? Şimdilik cevabı olmayan bu sorular şiiri kavramsal olarak tanımlarken tüm şiir türlerini kapsayan bir tanım yapmanın güçlüğüne göstermektedir. Hem saf hem satirik hem didaktik hem pastoral hem epik hem lirik hem modern hem klasik hem dize dizilimine sahip hem düzyazı formunda yazılan şiiri aynı başlık altında hangi özellikler toplayabilir? Bu şiirler arasında şiir oldukları kabulünden başka herhangi bir ortaklık var mıdır? Bu soruların cevabını vermek zordur. Sözü edilen her tür kendi döneminde benzerleriyle yapılan mukayese sonucu şiir olma vasfını kazanmış veya kaybetmiştir. Müesses şiir geleneği karşısında yenilik iddiasıyla ortaya çıkan yeni şiirlerin şiir olup olmadığı tartışmaları edebiyat tarihinin bir bölümünü oluşturur. Haliyle günümüzden geriye doğru retrospektif bir bakışla şiir türlerinin tümünü kavramsal olarak aynı çatı altında toplamaya çalışarak şiiri bütüncül olarak tanımlamak heterojen bir kümenin farklılıklarını görmezden gelme gibi temel bir problemi beraberinde getirir. Burada klasik ve modern şiir arasında hiçbir ortak payda olmadığı iddia edilmemektedir. Kaynağı ne olursa olsun ritim ve estetik haz genel anlamda şiiri tanımlamak için kullanışlı birer araç olarak görülebilir. Şiir ahenge sahiptir ve okuruna estetik haz verir. Bu nitelikler bir ön kabulle şiirin tüm dönemleri için geçerli gibidir. Ancak estetik haz ilkesini dönemsel değerlendirmek gerekmektedir. On beşinci yüzyıl şiirini o yüzyılda okuyan bir okurun aldığı estetik haz günümüz okurunun aynı metinden alacağı estetik hazla özdeş midir? Eğer özdeş değilse bu durum bugün artık o metni şiir olmaktan çıkarmakta mıdır? Kuşkusuz bu sorunun cevabı hayır olacaktır. O zaman görüldüğü gibi estetik haz bile niteliği bakımından dönemsel olması itibarıyla şiiri tanımlamak söz konusu olduğunda genel bir ilke olmaktan uzaklaşarak sorunlu bir ölçüte dönüşmektedir. Şiir adı verilen ve birbirine hiç benzemeyen binlerce metin vardır. Octavio Paz’ın belirttiği gibi “*Bütün şiirlerin yegâne ortak noktaları bir yapıt olmaları; bir ressamın tablosu ya da bir marangozun sandalyesi gibi, insan ürünü olmalarıdır*” (2024, s. 19). Bunun dışında aranacak her ortalık beyhude bir çaba olacaktır.

Sürekli değişen şiiri tanımlarken sabit bir ölçütün bulunma güçlüğü tanım probleminin başlıca sorunudur. Bazı sanatçılar şiiri tanımlarken bu güçlükten kaynaklanan problemi aşmanın imkânsız olduğunu belirtmiştir. Bazıları ise kendi şiir anlayışını kapsayıcı bir şiir tanımına dönüştürmüştür. Bu açıdan sözlüklerin dışına çıkarak şairlerin, yazarların ve araştırmacıların şiir tanımlarına bakmak şiiri tanımlamanın imkânları ve sınırları hakkında düşünmek için faydalı olacaktır.

YENİ ŞİİR, YENİ TANIM ARAYIŞLARI, YENİ İMKÂNLAR, YENİ SINIRLAR

Şiir tarihi boyunca -klasik olana geri dönme arzusunda olanlar dışında- her reaksiyoner edebî hareketin ürünü yeni sıfatıyla nitelenmiştir. On dokuzuncu yüzyılda klasik şiiri “*nâ-kâfî*” olduğu gerekçesiyle “*herc ü merc*” eden Abdülhak Hamit’in şiiri (Tarhan, 1982, s. 129-130) de yenidir, daha topluluğun adından başlayarak yeni olma vasfını duyuran Edebiyat-ı Cedide mensubu Cenap Şahabettin’in şiiri de. Yahya Kemal’in şiiri de eskiyle olan bağına rağmen yenidir, Ahmet Haşım’in şiiri de. Modern Türk edebiyatında şiir alanında sık sık ve büyük çapta kırılmalar meydana getiren temel itki yenileşme arzusudur. Modern şiir tarihinde ise bir edebî yeniliğin çabuk eskiyerek yerini bir başka yeniliğe bıraktığı pek çok örnekle karşılaşılır. Söz gelimi yirminci yüzyılın ilk yarısında bir zamanların büyük yenilikçisi Abdülhak Hamit Tarhan çoktan eskimiştir. Yine bu dönemde Nazım Hikmet’in öncülük ettiği serbest vezinli şiirler yaygınlaşmış, Garip şiiri ortaya çıkmış, ardından İkinci Yeni başka türlü bir yenilikle boy göstermiştir. Bu kadar çok “yeni” şiirin bu kadar kısa sürede ortaya çıktığı süreçte şiirin ne olduğu sorusuna sık sık cevap aranmıştır.

Nâzım Hikmet’in 1929 yılında *Resimli Ay*’da imzasız olarak yayımlanan yazısı yeni şiirin yarattığı kafa karışıklığını göstermesi bakımından önemlidir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında yeni şiir, eski şiirin vezin ve kafiye gibi şekil şartlarından kurtulmuştur. Bu durum edebiyat kamusunda doğal olarak şiirin ayrılmaz bir parçası olan vezin ve kafiyenin olmadığı metinlerin nasıl şiir olarak adlandırıldığı sorusunu doğurur. Nâzım Hikmet’in bahsi geçen yazısı bu soruya cevap vermek için yazılmıştır. Türler arasındaki ayrımın belirleyicisinin şekil unsurları olmadığını vurgulayan Nâzım Hikmet, “*şiirle nesri, hikâyeyi, romanı, tiyatro ve saireyi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması, diğerlerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir*” (2014, s. 32-33) diyerek esasında şiirin ontolojik dönüşümüne işaret etmektedir. Şiirin dönüşümünün sebebi ise “*içtimai devrenin inkişafı [ve] iktisadi vasatların değişmesiyle*” (2014, s. 33) açıklanır. Şiir değişmiş, eski araçlardan arındırılmıştır fakat yeni şiiri diğer türlerden ne ayırmaktadır? Bu soruya şiirin ne olduğu sorusunu

yeniden tartışmaya açarak ve türler arası sınırları yeniden belirleyerek yanıt aranmaya çalışılmıştır. Şiiri diğer türlerden ayıran şeyin vezin ve kafiye olmadığını belirten Nâzım Hikmet'e göre “*şiiir, roman, hikâye vesaire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbi olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, hava, derinlik, mikyasa farkı velhasıl (fikir ve his) sahasında gördükleri iştiir*” (2014, s. 32).

Nâzım Hikmet'in türler arasında ayırım olarak ortaya koyduğu ölçütler oldukça muğlaktır. Bu durumun kendisi de farkında olacak ki ayırım unsurlarının nesnel ölçütler olmadıklarını “nisbi” sözcüğüyle vurgulama ihtiyacı hissetmiştir. Türler arasındaki ayırımın “görelilik” dışında bir diğer sorunu ölçütlerin belirsizliğidir. Söz gelimi “muhteva” şiiri ve düzyazıyı ayırmak için nasıl ölçüt olarak kullanılacaktır? Hem şiirin hem düzyazının aynı muhtevaya sahip olmasının önündeki engel nedir? Edayı çağrıştıran “hava” gibi oldukça belirsiz bir ayırımla ne kastedilmektedir? Açıklamaya muhtaç olan bu soruların cevaplarına ilgili yazıda ulaşmak mümkün değildir. Ancak muğlak bile olsa bu belirlemeler türler arasındaki sınırların klasik tasnif araçlarından arındırılmak istendiğini ve yenileşme ile birlikte şiirin ne olduğunu tekrar düşünme ihtiyacının doğduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Cumhuriyet sonrasında şiirsel yeniliğin önemli basamaklarından biri olan Garip hareketinin manifestosunda, Nâzım Hikmet örneğinde olduğu gibi, hayatın değişmesiyle birlikte şiirin değiştiği dile getirilmektedir. Garip poetikasına göre geçmişte kafiye “*ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için*” (Orhan Veli, 2012, s. 20) kullanılmış, daha sonra onda bir “*güzellik*” bulunmuştur (2012, s. 20). Fakat günün şartlarının ve insanın değişmesiyle birlikte şiirden alınan hazzın kaynağının ve niteliğinin değiştiği şu sözlerle vurgulanmıştır: “*Halbuki insan o zamandan beri pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki, vezinle kafiye kullanılışında kendini hayrete düşüren bir güçlük yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır*” (2012, s. 20-21). Modern şiir, cazibesini ve işlevini yitirmiş eski araçları terk ederek varlığını sürdürürken zamanla başka bir şeye dönüşmüştür. Eski şiir, bütün parçaları, araçları, mazmunları, kelime seti, tarzı, tekniği, benzetmeleri, enstrümanları ve bileşenleriyle kompleks bir bütündür. Modernite sonrası şiir (yani o eski kompleks yapı) yeniden dizayn edilmiştir. Oktay Rifat'ın belirttiği gibi “*Her yeni şair şiir alanına bir çığır getirmiş veya getirmeye çalışmıştır*” (1992, s. 19). Vezinsiz ve kafiyesiz olarak ortaya çıkan yeni şiirin eskisi gibi bir bütün olduğunu iddia etmek için ise şiire dair yeni bir tanımın yapılması gerekmektedir. Zira artık formu esas alan eski tanımlar yeni şiir için geçerliliğini yitirmiştir. Garip ön sözünde yer alan ve oldukça müphem olan “*Şiir bütün hususiyeti*

edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamiyle mânadan ibarettir” (2012, s. 24-25) ifadeleri sözü edilen yeni şiir için yeni tanım üretme zorunluluğun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ancak bu türlü bir tanımlama bize şiir hakkında ne söyler ve bu tanım kaç şiiri şemsiyesi altına alabilir? Bu ifadelerin tanım olarak değerlendirilebilecek kadar net ve açıklayıcı olmadığı ortadadır. Söz konusu tanımlama ancak belirli bir poetik hareketin şiirlerini kapsama kapasitesine sahiptir. Bu tarz eksik ve muğlak tanımların ortaya çıkmasında yeni tarz şiirleri destekleyici bir teori inşa etme ihtiyacının etkili olduğu söylenebilir. Bu bakımdan şairlerin yaptıkları şiir tanımlarının önemli bir bölümünün esas amacı tüm şiirleri kapsayacak bir tanım üretmek değil esas, doğru, nitelikli ve güzel olanın kendi şiiri ve poetik anlayışı olduğunu ortaya koymaktır.

Yahya Kemal’in şiiri algılayış biçimine bakıldığında yukarıda sözü edilen ortak bir tanım yaratmanın gücü daha iyi anlaşılır. Yahya Kemal “Şiir” başlıklı yazısında “*Şiir kalbden geçen bir hâdisenin lisân hâlinde tecelli edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisân hâlinde kalışdır*” (1990, s. 48) demektedir. Bu tanımlamada şiirin hem kaynağına hem de ne olduğuna ilişkin açıklama getirilmektedir. Garip poetikasıdan farklı olarak burada şiire dair vurgulanan esas şey histir. Şiiri şiir yapan şeyler duygulanımın saf bir hâlde dile dökülmesi ve “*derûnî ahenk*” olarak belirlenmiştir (1990, s. 48). Yahya Kemal’e göre “*Şiir bir nağmedir*” (1990, s. 48). Şiirin bir “nağme” olduğunun iddia edilmesi ise müzikaliteyi şiir için bir tanım aracına dönüştürür. Nağmenin niteliği ise “*derûnî ahenk*” gibi kompleks bir ses organizasyonunu ifade eden kavramsallaştırma ile dile getirilmiştir.

Yahya Kemal gibi Cahit Sıtkı da şiirin özünün ahenk olduğu görüşündedir. *Ziya’ya Mektuplar*’da belirttiği gibi Cahit Sıtkı’ya göre şiirin konusunun ne olduğunun bir önemi yoktur. Önemli olan konuyu en iyi ses organizasyonu ile aktarabilmek, sözü bir “nağme”ye dönüştürebilmektir: “*Valéry de, şiirde mevzunun ehemmiyeti yoktur demiyor mu? Bir hikâye veya roman yazar gibi şiir yazılmaz. Şiir nağme halinde gelir*” (2016a, s. 169). Hikâye ve roman gibi düzyazı türlerinden bir şey anlatma zorunluluğuna sahip olmama imtiyazıyla ayrılan şiir, anlamla ilişkisini zorunluluk ekseninden uzaklaştırdıkça ahenk aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. Fakat şiirin bir “ahenk” veya “nağme” olduğu iddiası anlamı önceleyen diğer şiir anlayışları için açıklayıcı olmaktan uzaktır.

Ahmet Haşım’ın “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı yazısı şiirin ne olduğuna dair bir başka düşünsel çabanın ürünüdür. Sözü edilen metinde şiirde esas olan şeyin “anlam” değil “ahenk” olduğu vurgulanır. “*Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i*

tahvil olmayan nazımdır" (2010, s. 66) sözleriyle şiir düzyazıya dönüştürülemeyen şey olarak tanımlanır. Düzyazıya dönüştürülemeyen şeyin şiir olduğu iddiası ile esasen şiirin düzyazıdan farklı olarak anlam ile zorunlu bir ilişkisinin olmadığı vurgulanmaktadır. Anlam şiir için işlevsel veya zaruri değildir. Dolayısıyla ahenk ile kıyaslandığında anlamın şiirdeki konumu ihmal edilebilir. Bu durum "*Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti hâiz olan kelimenin mânası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir*" (2010, s. 67) ifadeleri ile açıklığa kavuşturulur. Düzyazıya aktarılmayan şeyin şiir olduğu iddiası Ahmet Haşim'in poetikasında önemli bir yer tutsa bile bu iddia şiir hakkında genel olarak bize bir açıklama sunmaz. Düşünceyi düzyazıya, düşünce dışı olanı şiire tahsis eden bu ifadeler bir bakıma Ahmet Haşim'in anlamla doğrudan ilişki kurmayı reddeden kendi şiirinin savunusudur.

Poetik yakınlıkların şiir tanımlarında bir ortak zemin yaratacağı düşünülebilir. Cahit Sıtkı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektubunda "*Haşim'in bülbül misali ne güzeldir! Evet şiir yalnız ve yalnız nağmedir*" (2016a, s. 173) sözleriyle şiir ve ahenk konusunda Haşim ile benzer şeyler düşündüğünü dile getirmektedir. Şiir tanımlanırken ahengin birincil nitelik olması Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı ve Yahya Kemal arasında önemli bir ortaklık olmasına karşın sözü edilen şairlerin poetikaları birbirinden farklıdır. Dolayısıyla benzer gibi görünen tanımlamalar yalnızca şiirin - ahenk gibi- belli bir niteliği söz konusu olduğunda ortaklıkta buluşabilmektedir. Poetik anlayışlardaki farklılıkların şiiri algılayış biçimlerine etki etmesi nedeniyle şiirin ne olduğu üzerinde tam bir uzlaşa belki de ancak tamamıyla örtüşen poetikalar aracılığıyla mümkündür. Bu durum ise pratikte neredeyse imkânsızdır.

Şiir tanımları her zaman teknik ve teorik metinler aracılığıyla yapılmaz. Bazen kişisel yazışmalar poetik düşüncelere ev sahipliği yapabilir. Bu bakımdan Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar şiirin ne olduğuna dair pek çok düşünceyi barındırmaktadır. Örneğin Tarancı'nın 1942 yılında yazdığı bir mektupta şiir tanımlanırken esas olan şeyin "dil" ve "kelime" olduğu belirtilmiştir: "*Her vakit söylediğim gibi, şiir nihayet dil ve kelime işidir. Duygular, fikirler, buluşlar filan sonra gelir.*" (2016a, s. 132) Aynı mektupta şiirin özü itibarıyla eksik yani sürekli bir oluş hâlinde olduğu belirtilmektedir: "*Zaten her zaman tamamladığımızı zannettiğimiz şiir asla tamamlanmamıştır.*" (2016a, s. 133) Yine 1942 yılında yazılan bir diğer mektupta "*Şiir bir kelimeler sanatı değil midir?*" (2016a, s. 215) sorusuyla karşılaşılır. Şiirin söz sanatı olup olmadığı sorusu retorik bir sorudur. Benzer şekilde Cahit Sıtkı'nın yazılarında şiiri teknik olmaktan çok retorik olarak tarif eden "*Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatıdır.*" (2016b, s. 102) gibi ifadelerle karşılaşılmaktadır.

Buradan Tarancı'nın şiiri kelimeler, şekil ve ahenk aracılığıyla somutlaşmış bir güzellik olarak algıladığı görülmektedir. Ayrıca Cahit Sıtkı şiiri doğrudan şairin benliğinin bir yansıması olarak görmektedir. “*Ve şiir şairin şahsiyetini[n] kelime terkiplerinde görülen aksi olduğuna göre*” (2016b, s. 135) ifadeleri şair ile eser arasında doğrudan bir ilişki kurarak metni sanatçının yansıması olarak gören tartışmalı bir görüşü dile getirmektedir. Mektuplarında ve yazılarında Cahit Sıtkı'nın şiirin ne olduğuna dair ürettiği düşüncelerin geneli şiiri tanımlamaktan çok şairin poetikasını inşa eden yapı taşları olarak değerlendirilmeye müsaittir. Cahit Sıtkı'nın yukarıda görüldüğü gibi farklı yerlerde ve zamanlarda dağınık olarak dile getirdiği düşüncelere göre şiir, dil ustalığı/işçiliği sonucu ortaya çıkan, sürekli oluş hâlinde ve eksik olmaya yazgılı, amacın yalnızca güzellik olduğu bir söz sanatı olarak açıklanabilir.

Mustafa Şekip Tunç, “Şiir ve Fikir” başlıklı yazısında şiirin üç temel unsurunun “*madde, şekil ve mevzu*” olduğunu ifade eder (1936, s. 2). Şiirin maddesinin “kelime”, şeklinin “*nazım*” olduğunu “*şiirin anlattığı şeye*” ise “*mevzu*” dendiğini belirten Tunç (1936, s. 2) söz konusu üç unsurun şiiri tanımlamak için yeterli olmadığını belirtmektedir. Ona göre “*Şiir, bunların hiç biri olmadığı gibi üçünün bir araya gelmesi de değildir. O halde şiir, bu üç unsurdan başka ve fazla bir şeydir*” (1936, s. 2). Tunç'un ifadelerinden şiiri meydana getiren unsurların onu tanımlarken dayanak olarak kullanılamayacağı anlaşılmaktadır. Zira şiir onu meydana getiren unsurlar aracılığıyla açıklanamayacak kadar karmaşık bir yapıdır. Parçalar şiirin ne olduğunu açıklama konusunda tek başına bir anlam ifade etmez. Fakat parçaların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan yapı bir bileşim olarak değerlendirilebilir. Tunç'un “*Şekil, ses ve fikrin birbirleriyle kaynaşarak tek bir cevher haline gelmesi demek olan şiir*” (1936, s. 2-3) ifadesi parçaların bir araya gelerek oluşturduğu bütünün bir bileşim olduğunu göstermektedir. Bu bileşimde şiirsel araçlar bir araya gelerek başka bir şeye dönüşmüştür. Ortaya çıkan “cevher” şiirsel araçların bütün içerisinde eriyerek başka bir şeye dönüşmelerinin sonucudur. Mustafa Şekip'e göre şiir, şiirsel araçlara indirgenemez. Onun bu görüşü Octavio Paz'ın “*Ritim oluşturma aygıtları vardır fakat şiirsellik oluşturma makineleri söz konusu değildir, yoktur*” (2024, s. 16) sözlerini hatırlatır. Peki ama şiirsel araçların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bileşimin niteliği nedir? Tunç'un “cevher” olarak söz ettiği yeni öz nasıl tanımlanabilir? Bu soruların bir cevabı yoktur. Sözü edilen bileşim bize şiiri tanımlamaktan çok onun nasıl meydana geldiğini açıklar. Mustafa Şekip şiiri tanımlamanın güç olduğunun farkındadır. Bu yüzden “*Şiirin ne olduğunu anlatmak bugün için mümkün olmasa bile ne olmadığını göstermek kabildir*” (1936, s. 2) sözleriyle tanımlama yerine değillemeyi

tercih eder. Tunç'un adı geçen yazısında şiire dair yaptığı tanımlama ise ancak bir deneme olarak değerlendirilebilecek kadar muğlaktır: “*Şiir hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün, realiteler üzerine attığı ağıla müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır*” (1936, s. 2). Bu retorik tanımlamada şiirin “bir dünya ve hayat görüşünün” ürünü olarak değerlendirilmesi şiirin ne olduğunu değil daha çok yazarın poetik anlayışını açıklamaktadır.

Şiiri tanımlamaya çalışanlar genellikle bu çabanın zor olduğunu peşinen itiraf ederler. 1939 yılında *İnsan*'da yayımlanan Altan Sunar imzalı “Şiire Dair” başlıklı yazıda tanımlama ediminin kendisinin bizzat güvenilir ve kesin formüller sunma kapasitesine sahip olmadığı belirtilir: “*Tarifler, umumiyetle, tatmin edici ve güvenilebilir formüller değildir; fakat şiirin tarifleri bilhassa böyledir*” (1939, s. 802). Fakat şiirin herkesin üzerinde uzlaşabileceği ve bir formülasyona hapsedilebilecek tanımını yapmanın zorluğu şiiri tanımlamaya çalışmanın önünde bir engel değildir. Altan Sunar, baştan itiraf ettiği zorluğa rağmen kendi şiir tanımını yapmaya çalışır. Ona göre şiir, insan zihninin somut, sanatsal ve ritmik bir şekilde dile dökülmüş hâlidir: “*Mutlak şiir, heyecanlı ve ritmik bir lisan içinde beşerî zihnin müşahhas ve artistik ifadesidir*” (1939, s. 803). İnsan zihninin ürünlerinin “heyecanlı” ve “artistik” ifadesi yalnız şiire özgü bir nitelik değildir. Genel anlamda yazınsal değeri olan tüm türlerin (heyecanı eserin yarattığı estetik heyecan olarak düşünecek olursak) sözü edilen iki vasa sahip olduğu düşünülebilir. O zaman ise “heyecan” ve “artistik” ifade dışında söz konusu tanımlamada şiiri diğer türlerden ayıran şeyin “ritim” olduğunu söylemek gerekir. Şiiri düzyazıdan ayıran şeyin yalnızca ritim olduğunu söylemek ise tanımdan ziyade bir nitelik tespiti olarak değerlendirilebilir.

Ritim döngüsel düzenliliği nedeniyle genellikle şiirde vezin aracılığıyla inşa edilen ses organizasyonunu tarif eder. Vezin kendi kuralları aracılığıyla sesi düzenleyerek ritmik müzikal bir örgü oluşturur. Ölçüsüz şiirdeki müzikaliteyi tarif etmek için ise ritimden ziyade ahenk sözcüğü daha doğru bir seçimdir. Ahenk, vezin ve kafiye gibi klasik ritim araçlarının yokluğunda var olabilmesi ile ritimden ayrılan daha kompleks bir yapıdır. Ritim ahengin bir parçası olabilir fakat ahenk ritme indirgenemez. O hâlde şiiri tanımlarken şiirin esas niteliklerinden birinin ritim olduğunu iddia etmek, ritmin çağrışım alanı ve ritimle inşa edilen ses organizasyonunun niteliği hesaba katıldığında, daha ziyade ölçüyle ritimlendirilmiş şiirler için bir tanımlama aracına dönüşebilir.

Şiir ve şair etrafında bir gizem hâlesi bulunur. Şiirsel üretimin kaynağının ve iyi şiirin niteliğinin bugün hâlâ tam olarak açıklanamıyor olması zaman zaman tanımlama çabalarını kaçınılmaz olarak bir mistifikasyona dönüştürür. İyi şiir kötü şiirden rahatlıkla ayırt edilebilir. Kötü şiirin neden kötü olduğu kolaylıkla açıklanabilir. Fakat harmoni, ritim, ahenk gibi şiirin ne olduğundan ziyade şiirsel kompozisyonun bileşenleri olan kavramlar bir kenara bırakıldığında, hikmetli sözler söylemeyen, epik hikâyeler anlatmayan ve hatta anlamla bağını zayıflatmış modern şiirleri tanımlamak için çok fazla şiirsel araca sahip olunmadığı bir gerçektir. Bu bakımdan Munis Faik Ozansoy'un "Şiire Dair" başlıklı yazısı tanım problemini yansıtan literatürün küçük bir parçası olarak değerlendirilebilir. 1950 yılında *Hisar* dergisinde yayımlanan yazısında Munis Faik "*Şiiri büyük sözlerde aramayın, bulamazsınız. Onlarda şiirden çok fikir vardır. Söz, ne kadar güzel ve mânalı olursa olsun, fikrin dar mantığında kaldıkça, şiir olamaz*" (1950, s. 3) diyerek şiirin dünyası ile düşüncenin dünyasının ayrılığını ve şiirin düşüncenin taşıyıcısı olmadığını dile getirmektedir. Ozansoy, şiirin kaynağının fikir değil şairane duyuş ve aktarış olduğunu ise şu sözlerle dile getirir: "*Onu fevkalâde yapan şey, mevzuun hârukulâdeliği değil, şairin görüşü ve bize gösterişidir*" (1950, s. 3). Ona göre iyi şiir iyi bir şair görüşünün ürünüdür. Şairin duyuşu bir ham madde gibidir. İzlenimi, duyuşu, hissi veya düşünceyi şiirsel olarak işlemek, onları bir metin olan şiire dönüştürmek gerekir. Fakat Ozansoy'un yazısında bu aktarımın nasıl olacağı ve iyi şiirin nasıl üretilebileceği konusunda bir açıklamayla karşılaşılmaz. Aynı belirsizlik şiirde şekil konusunda da görülmektedir. Şiirin esas vasıflarından birinin şekil olduğunu ve şekli tayin ve tesis eden şeyin ölçü olmadığını belirten Munis Faik'e göre, her şiir kaçınılmaz olarak bir şekle sahiptir. Ona göre, "*Güzel şiir, ölçülü olmayabilir, fakat mutlaka 'şekilli'dir. Şekil şiirin kalıbı değil; asıl kendisidir*" (1950, s. 3). Eğer şiir, iddia edildiği gibi, şekil formuna bürünmüş bir öz ise bu şeklin ne olduğunu açıklamak gerekmektedir. Böylece şiiri açıklamaya bir adım daha yaklaşılabılır. Şekil sadece şiirin formunu işaret eden bir kavram mıdır? Yoksa içerikle birlikte ortaya çıkan bir bütünsel bir yapı mıdır? Munis Faik, fikirden ve şekilden hareketle (güzel/gerçek) şiirin ne olduğunu anlatmaya çalışırken bir sonuca varamadığının farkındadır. "*Bütün bu sözlerle şiiri anlatabildim mi? Ne gezer!*" (1950, s. 3) sözleriyle şiirin ne olduğunu açıklama konusunda çabasının sonuçsuzluğunu dile getirir.

Şiir tanımlanmaya çalışılırken kimi zaman benzetmelerden ve şiir dışı disiplinlerden faydalanılmıştır. Peyami Safa, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan yazısında şiiri tanımlamanın güçlüğüne farkında olarak ve bunu itiraf ederek bir bilinmezi bir başka bilinmeze müracaat ederek açıklamaya çalışır. Şiiri bilinç ve

bilinçdışının kesişimindeki ruh hallerinin ifadesi olarak tanımlayan Safa, bu tanımının eksik ve muğlak olduğunun farkındadır. “Şiir, şuurla şuuraltının kavşak noktasında beliren bir dumanlı ruh hâlinin ifadelendirilmesi gayretine benziyor” (1951, s. 5) ifadesi esasen şiiri değil şiirin kaynağını tarif etmektedir. Üstelik kavşak olarak ifade edilen söz konusu noktanın belirsizliği bir başka problem olarak yazar tarafından itiraf edilmektedir: “Psikolojiye pek danışmadan, şuurdan şuuraltıya doğru gittikçe azalan şuur derecelerinin basamaklarından mürekkep bir merdiven tasarlanırsa, böyle bir kavşak noktasının olmadığına bile hükmedilebilir” (1951, s. 5). Peyami Safa belirsizlik içinde ve tanımlama için sabit bir tutamağın olmadığı zeminde şiirin ne olduğunu kesinlikten çok tahmin bildiren şu ifadelerle açıklamaya çalışır: “O halde şiir, bu merdivenin her basamağında, aydınlıktan karanlığa ve karanlıktan aydınlığa -her ikisinden de kaçtığı için- gidip gelen, ifadesi imkânsız bir ruh hâlinin ifadesi gibi bir şey olacaktır” (1951, s. 5). Tanımlarda karşılaşmaya alışkın olmadığımız “gibi” ifadesi şiirin açık, net ve tam bir tanımının yapılmasının güçlüğüne gösterir. Frederick A. Pottle, benzer bir bilinmezliği şiirin kaynağına vurgu yapmak için kullanır. Ona göre “Şiir odur ki, asla ifade olunamayan his ve bilinçle ele alınan sözcüklerden oluşur” (1989b, s. 10). Yazıya aktarması olanaksız görülen ruh hallerinin yazıyla ifadesinin şiir olarak değerlendirilmesi kendi içinde çelişki barındırır. İmkânsız olan nasıl ifade edilecektir? Eğer ifade edilen şeye şiir diyorsak bu durum ortaya çıkan ürünle birlikte imkânsız olarak görülen engelin aşıldığının göstergesidir. Peyami Safa’nın şiiri tanımlamak için kullandığı ifadeler şiiri tanımlamanın değil esasen şiirin kendisinin imkânsız bir uğraş olduğunu göstermektedir.

Şiir ile bilinçdışı arasında ilişki kuran yalnızca Peyami Safa değildir. Asaf Halet Çelebi, Peyami Safa’nın adı geçen yazısından önce *Yeni Adam*’da yayınlanan bir makalesinde Arif Dino’nun şiiri “zekânın ifrazı” olarak değerlendirilmesinin ardından çıkan tartışmada kendisinin de hedef olduğunu belirtir (1941, s. 6). Asaf Halet tarafından, Arif Dino’nun şiiri algılayış tarzını açıklayan şu cümleler bir bakıma şiirin tanımını ortaya koymaktadır: “Buradaki gaye aşikârdır: tahteşşuurda hazırlanan iç ve dış âlemin birikintileri vardır; şairin şuurlu müdahalesiyle ve zekânın idaresiyle şekil alırlar ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymetleri taşırlar” (1941, s. 6). Asaf Halet’in şiir hakkındaki bu sözleri Peyami Safa’nın bilinçdışı ve şiir arasında kurduğu ilişkinin erken bir örneğidir. Psikanalizin yükselişi ve sürrealizmin etkisi ile birlikte bilinçdışı şiiri tanımlamak için başvurulmuş bir kaynağa dönüşmüştür. Asaf Halet Çelebi ile Peyami Safa’nın şiiri tanımlarken buluştukları bir başka ortaklık şiiri ruh hallerinin aktarımı olarak görmeleridir. Asaf Halet’e göre şiirin ölçüsü “bazı ruh

ânlarımızdır ve şiir bu ânların tesbiti demektir” (1941, s. 6). Peyami Safa için tanım bağlamında yukarıda belirttiğimiz problematiğe benzer bir sorun burada da kendisini gösterir. İmgenin henüz şiirin başat bileşenine dönüşmediği bu dönemde şiir ruh hâlleri, bilinç ve bilinçdışı ilişkisi aracılığıyla açıklanmaya çalışılır. (Daha sonra imgenin yükselişiyle birlikte şiir “*imge*” (Cansever, 2017, s. 234) ve “*imge sanatı*” (Berk, 2019, s. 354) olarak tanımlanacaktır.) Dönemin hâkim poetik ve bilimsel eğilimlerinin etkisinde yapılan bu tanım faaliyetleri yalnızca tikel poetik tercihler için açıklayıcı olabilir.

Peyami Safa’nın şiir ve rüya arasında kurduğu ilişki aracılığıyla yaptığı açıklama ise yukarıda oldukça karışık olan tanım teşebbüsünden daha başarılı olarak değerlendirilebilir. Şiiri ve rüyayı bazı yönleriyle birbirine benzeten ve bazı yönleriyle birbirinden ayıran Safa, “*şuuraltı muhtevâlarının şuura semboller hâlinde boşalması[nın]*” (1951, s. 7) şiir ve rüya arasındaki ortaklık olduğunu vurgular. Aralarındaki fark ise “*rüyanın gayriihtiyarî, şiirin ihtiyarî oluşudur*” (1951, s. 7). Bu açıklama şiiri yalnızca bilinçdışının bir yansıması olarak sunması bakımından başka problemleri bünyesinde barındırır. Bilinçdışı şiirsel üretimde gizil bir enerji olarak değerlendirilebilir. Fakat şiiri büsbütün bilinçdışının semboller aracılığıyla aktarımı olarak görmek şiiri tanımlamaktan çok psikanalitik eleştirinin hareket noktasını yansıtmaktadır. Bu tanımlama genel olarak şiiri değil yalnızca bilinçdışının üretime kaynaklık ettiği şiirleri açıklamaktadır.

Eksik tanımlama örneklerinden bir diğeri Halil İbrahim Bahar imzasıyla *Yeni İnsan*’da yayımlanan bir yazıda karşımıza çıkar. Şiirin bir sözcük sanatı olarak değerlendirildiği yazıda bu tanımın eksik olduğu yazar tarafından belirtilmektedir: “*Şiirin çok kez bir yanını belirleyen sayısız tanımları var, sıralamakta fayda yok. En kestirmesi şiir sözcük sanatıdır demek. Bu tanım da eksik*” (Bahar, 1963, s. 23). Şiiri sözcük sanatı olarak açıklamak şiirin ne olduğuna dair hiçbir ipucu sunmaz. Yalnızca onun malzemesi hakkında fikir verir. Bunun farkında olan yazar “*Düzyazı sözcükleri şiirden daha az içine almaz. İkisi de sözcüklerden ortaya çıkmaktadır*” (1963, s. 23) diyerek bu tarifi ayırıcı nitelik taşımadığını belirtir. Ona göre şiir oldukça klasik bir görüş olarak değerlendirebileceğimiz “*ölçü, uyum, uyak*” gibi biçimsel araçlar aracılığıyla düzyazıdan ayrılmaktadır (1963, s. 23).

Bazen şiir tanımlarının birbirleri ile çeliştiği görülür. Örneğin, İsmet Özel sıklıkla tekrar edilen şiirin bir söz veya sözcük sanatı olduğu iddiasına karşı çıkar. Sözcüğün şiirin ana malzemesi olduğunu kabul etmekle birlikte şiirin sözcük sanatına indirgenemeyeceğini düşünen Özel, şiiri sözcükler aracılığıyla dilin imkânlarının

genişletme çabası olarak değerlendirmektedir. Ona göre şiire dil aracılığıyla ulaşılır ancak şiire dönüşen sözcükler dil içinde yeni bir açılım yaratır. Bu durumu şu cümlelerle dile getirir: “*Şiirde kelimeden vazgeçilmez ama şiir kelime sanatı değildir. Şiir dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılmasıdır, yani kendini oluşturan öğelerin üstünde varlık kazanan, insana ‘imkân’ tanıyan bir şey*” (Özel, 2017, s. 48-49).

O hâlde buradan hareketle her tanımın şiirin yalnızca bir yönünü açıkladığı dolayısıyla her teşebbüsün eksik ve akim kalmaya yazgılı olduğu söylenebilir. Sabahattin Kudret Aksal’ın “Şiir Üstüne” adlı yazısında yaptığını söylediği gibi şiiri tanımlamak körlerin fili bir tarafından tutup onu tarif etmeye çalışmasına benzer (1963, s. 483) Bir diğer ifade ile tanımlamaların “*Her biri, şiirin ancak bir yanına, ya da bir türlüüne ışık tutabilmiş, onu bütün boyutlarıyla ortaya koymaya yetmemiştir*” (Salihoğlu, 1972, s. 323). Dolayısıyla bir şairin poetik mevkisi onun şiir tanımında belirleyicidir. Her poetik şiir tanımı ise diğer poetikalara kördür. Sabahattin Kudret, adı geçen yazısında kendisinin o güne kadar tam bir şiir tanımı yapamadığını belirtir. Şiiri tanımlayamadığını fakat sezdiğini ifade eder: “*Bugüne değin şiirin öğelerini tümüyle topluyan, karşı olduğu öğeleri de barındırmayan yeterli bir tanımını ne kendim yapabildim, ne de böyle bir tanıma bağlandım. Salt sezdim. Bir tanım aydınlığında sezdim*” (1963, s. 482). Sabahattin Kudret Aksal, yazı boyunca şiiri farklı açılardan tanımlamaya çalışır. Bunlardan belki en ilginç şiiri varlığın bir ön koşulu olarak değerlendirmesidir. Descartes’ın “*cogito ergo sum*” ifadesine atıfla dil ve düşünce arasında ilişki kuran Aksal, dil ve şiir arasında kurduğu ilişkiden Descartesvari bir çıkarım yapar:

Varolmak söze, sözün gücüne, sözün gücüyle bir yapıya, kesinlikle sınırlanmış bir biçime bağlıdır. Descartes *cogito ergo sum* diyor. Düşünüyorum, öyleyse varım. Düşüncenin dile bağlı olduğunu, dilinse bir matematik düzeniyle kurulu en kesin biçiminin şiir olduğunu göz önünde tutarak şöyle diyemez miyiz? Şiir söylüyorum, öyleyse varım ya da şiirle varım (1963, s. 486).

Bu ifadeler şiirin ne olduğunu tarif etmekten ziyade önemini vurgulamaktadır. Ona göre şiir yalnızca varlığın koşulu değil aynı zamanda varlıkları dönüştüren bir şeydir. Şiirin konusu olan, şiire dahil olan her şey yeni bir hüviyet kazanır. “*Örneğin bir karanfil üstüne şiir yazılmışsa, karanfil de yenilenmiş, başka bir karanfil olmuştur*” (1963, s. 487). Burada şiirin dünyayı algılamada ve nesneleri alımlamadaki dönüştürücü gücü söz konusudur. Özeldi şiir ve genel olarak sanat eşyaya farklı ve taze bir bakış imkânı sunar. Dolayısıyla eşyanın alımlanışını dönüştüren yalnızca şiir

değildir. Sanatın genel olarak işlevlerinden birinin bu dönüştürücü güç olduğu söylenebilir. Sabahattin Kudret'in şiiri tanımlamak için kullandığı diğer belirlemeler de yalnızca şiire has nitelikler değil genel olarak sanata ait özelliklerdir. Örneğin ona göre “*Şiir bir soyutlamadır, bütün sanatlar gibi*” (1963, s. 489). Yine benzer biçimde şiirin niteliklerinden birinin “ritim” olduğunu söyler (1963, s. 489). Fakat ritim yalnızca şiire has bir özellik değildir. “*Rythme’i olmuyan bir sanat düşünülemez*” (1963, s. 489).

Bazen aynı şairin kişisel sanat yolculuğu sırasında şiiri farklı biçimlerde tanımladığı görülmektedir. Tek bir kaynaktan çıkan farklı şiir tarifleri şairlerin tanımları birer poetik yansıtıcı olarak araçsallaştırdıklarını gösterir. Söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar şiiri 1930 yılında yayımlanan bir yazısında “*muhtarip ve huzursuz ruhun saf bir lisanı*” (1977, s. 13) ve “*ferdin en mutlak ve hür surette kendini idrak ettiği zirve*” (1977, s. 14) olarak tanımlarken, 1938 yılında *Cumhuriyet*'te yayımlanan bir yazısında şiiri “*sükûnetin çocuğu*” (1938, s. 3) olarak tarif eder. 1947 yılında yayımlanan bir diğer yazısında “*Şiir bir iç kale sanatıdır*” (1977, s. 40) der. Tanım parçacıklarından her biri şairin poetik yolculuğundan izler taşımakla birlikte hiçbir tanımlama şiirin ne olduğunu ortaya koyacak açıklıkta değildir.

Benzer bir tanım çeşitliliği İsmet Özel'de de görülür. İsmet Özel, şiir tanımlarından birinde Tanpınar'ın mısra için yaptığı köpük benzetmesinden yararlanır. Tanpınar dizeyi tarif ederken onun “*seyredildikçe mevcut ve güzel olan*” bir şey olduğunu, insanın köpüğü denizden almak istediği takdirde elinde “*birkaç damla tuzlu su*” dışında bir şey kalmayacağını ifade eder (1977, s. 38). İsmet Özel, Tanpınar'ın “mısra” ve “köpük” analogisinden yola çıkarak köpüğün bir “*belirti*” ve “*artık*” olduğunu vurgular ve şiirin “*bütün öteki sanatlar gibi asıl hareketin kendisine özgü dışa vuru[mu]*” (2017, s. 43) olduğunu öne sürer. Genel olarak tüm sanat ürünlerini kapsayan bu tanım dışında şiir, İsmet Özel tarafından başka bağlamlarda “*başkaldıranların sesi*” (2017, s. 71) ve “*kendilik bilgisi*” (2017, s. 97) olarak tanımlanır.

Bağlamsal koşullar nedeniyle değişen tanım tercihlerinin bize gösterdiği şey şiirin sabit ve ortak bir tanımının olmayışının nedeninin yalnızca şairler arasında farklı poetik tercihlerin ortaya çıkardığı ayrılıklardan kaynaklanmadığı gerçeğidir. Şiiri tanımlamanın bizzat kendisinin poetik bir beyanname niteliğine sahip oluşu nedeniyle şairler kendi sanat üretimleri boyunca farklı şiir tanımları aracılığıyla poetikalarını geliştirmiş veya ona yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu açıdan

bakıldığında sonuçsuz ve başarısız olmaya mahkûm gibi görünen şiiri tanımlama denemeleri anlam kazanmaktadır.

ŞİİRİ TANIMLAMANIN İMKÂNSIZLIĞI

Şiirsel yeniliğin meşruiyet kazanması ve yeniliğin savunulabilir bir hamleye dönüşebilmesi için tanımlamalar kullanışlı birer araç niteliğindedir. Verili olanın yerinden edildiği ve yeni olanın eskiden öz itibarıyla ayrıştığı kırılma anlarında sıklıkla şiir tanımlarıyla karşılaşılması bu durumun bir göstergesidir. Bu bakımdan yeni şiirin teorisinin bir ayağını şiir tanımlarının oluşturduğu söylenebilir. Nitekim arzulanan yenilik meşruiyet kazandıktan sonra şiir tanımları yavaş yavaş azalmaya veya şiiri tanımlamaya çalışmanın sonuçsuz ve faydasız bir uğraş olduğunun itiraf edilmeye başlandığı görülmektedir. Ben Lerner'ın *“Çoğu kişi, şiirin ne olduğuna dair fikir birliğine varamazken şiirden nefret ettikleri hususunda hemfikirdir”* (2018, s. 10) ifadesi söz konusu şiir olduğunda ortak bir tanım yaratmanın güçlüğüne gösterir.

Tanım özü gereği nesnesini kavramsal olarak sabitleştirir. Onun sınırlarını belirler, farklılıklarını ortaya koyar. Ama her şeyden önce tanımlama edimi nesnesinden bir sabitlik talep eder. Çünkü tanımlama değişmeyen, sabit nitelikler aracılığıyla yapılır. Şiir ise sürekli değişim içindedir. Şiir söz konusu olduğunda tanımlama için gerekli olan sabitlik ancak sınırlı bir süre veya belli bir şiir anlayışı için geçerli olabilir. Dolayısıyla her tanımlama sürekli değişen şiirden yalnızca anlık bir kesit sunabilir.

Melih Cevdet Anday bir yazısında bu konuya değinir. Ona göre kendi şiiri sürekli yenilenme hâlidir. Verilen her yeni ürünle şiirin kavramsal alanı biraz daha genişlemektedir. Bu nedenle Anday'a göre yazılan her bir yeni şiir, yeni bir tanım zorunluluğunu beraberinde getirir: *“Ben yeni bir şiir yazmaya kalktım mı, şiir sanatıma baştan başlıyor bulurum kendimi. Demek her şiir, yeni bir tanım gerektirir, yeni bir tanım doğurur”* (2015, s. 243). Her yeni şiirin yeni bir tanım doğurduğu yerde ise her tanım aslında yalnızca bir şiiri işaret eder. Bu durum ise daha başından tanımlama faaliyetini anlamsız kılar.

Her bir tekil şiir için ayrı tanımın yapılma zorunluluğunun olduğu yerde şiire kapsayıcı bir kavramsal açıklama getirmek mümkün değildir. Üstelik aynı şiirin farklı okuyucularda farklı estetik deneyimlere kaynaklık ettiği gerçeği göz önüne alındığında -estetik alımlamanın öznelliği dolayısıyla- tek bir şiir için yapılan tanımlama bile ortak estetik deneyimi yansıtamayacağı için estetik deneyim aracılığıyla yapılan tanımlama nesnel olmayacaktır. Borges söz konusu tanım

imkânsızlığını tanımlanamayan başka şeyler aracılığıyla açıklamaya çalışır. Ona göre renkler, görüntüler ve lezzetler aracılığıyla elde edilen hazzın ve yaşanan şeyin kelimelere dökülmesinin güçlüğünün bir benzeri şiir alanında görülmektedir. Güzel olan pek çok şey ortak bir deneyime dönüştüğü hâllerde bile ortak bir açıklamaya sahip değildir: “Çok iyi biliyoruz ki, şiiri başka sözcüklerle tanımlayamayız, tıpkı kahvenin tadını, kırmızı ya da sarı rengini, ya da öfkenin, aşkın, nefretin, gün doğumunun, gün batımının veya ülkemize duyduğumuz sevginin anlamını tanımlayamadığımız gibi” (2020, s. 29).

Şiir, vezinli, vezinsiz, kafiyeli, kafiyesiz, dizeler, dörtlükler, bentler biçiminde veya düzyazıyla yazılmış, sözlü icra edilmiş veya yazıya dökülmüş, kırık mısralı veya dağınık dize istifli, ritmik veya atonal, tek ritimli veya çok ritimli, hece veya aruz vezniyle yazılmış, belli bir nazım şekline sahip veya kendi şeklini kendi yaratmış olarak var olabilir. Şiirin biçim ve içerik özelliklerine dair çeşitlemelerin sayısı çoğaltılabilir. Şiiri -yukarıda bir kısmı sayılan- sahip olduğu özellikler aracılığıyla tanımlamak neredeyse yüzlerce varyasyonu aynı tanıma sığdırmayı gerektirir. Fakat mevcut tüm seçeneklere sahip eksiksiz bir tanım bile kendisinden sonra yazılacak yeni bir şiir aracılığıyla tekrar eksik kalabilir. O hâlde şiiri sahip olduğu şekil ve içerik özellikleri aracılığıyla tanımlamanın mümkün olmadığını kabul etmek gerekmektedir. Turgut Uyar *Pazar Postası*’nda yayımlanan “Her Çağda Yenilenen” başlıklı yazısında şiirin tanımlanamaz hâlinin sebebini yazısının başlığı olarak seçmiştir (Uyar, 2016, s. 86). Uyar, adı geçen yazısında tanımlaması dahi güç olan şiirle meşgul olmanın bazı şairler için “öğünme sebebi” olduğunu belirtmesinin hemen ardından “*Oysa bu tanımın yapılamaması şiirin güçlüğünden çok, bir tanıma yapılamayacak kadar kişisel, değişken, yerinde durmaz olduğunu gösterir ancak*” (2016, s. 86) diyerek tanım sorununun merkezine her şairin elinde başka bir şeye dönüşen türün amorf doğasını yerleştirmektedir. Bu sebepten genelleyici her tanım eksiktir. Turgut Uyar’ın ifadeleri ile “*Belki başka hiçbir sanat ürünü şiir kadar sanatçısına, sanatçının kişiliğine bağlı değildir. Yani bir bakıma şiirin tanımı ozanın tanımıdır denebilir*” (2016, s. 87). İlhan Berk de benzer şekilde tanım çoğulluğunun sebebini şairlerin şiiri algılayışlarındaki ve üretim biçimlerindeki farklılıkla açıklar. Kendisinden şiiri tanımlaması istendiği bir söyleşide Turgut Uyar’a benzer bir cevap verir: “*Şiirin tanımına gelince: Ben ne kadar ozan varsa o kadar şiir tanımı vardır diye yanıtlamak isterim bu soruyu*” (Berk, 2022, s. 82).

Şiirin sabit bir formunun olmayışı onu tanımlayacak verileri elde etmeyi zorlaştırır. Eğer şiir sürekli değişiyorsa onu sürekli yeniden tanımlamak gerekir. Daimi değişimiyle şiir sürekli büyüyen ve genişleyen bir evrene benzetilebilir. Şiir evreni her yeni verimle genişler ve kendine mevcut tanımların aydınlatamadığı karanlık alanlar yaratır. Şiir bu yapıyla tanımlanmaya direnç gösterir. İlhan Berk gibi şairler sürekli büyüyen bu evrenin her köşesinin keşfedilemeyeceğini kabul ederek şiiri bir bilinmez olarak kabul etmişlerdir. Berk, kendisine şiir nedir diye sorulduğunda bu soruya verecek bir cevabı olmadığını belirtir: “‘Şiir nedir’e gelince: Bunu bildiğimi söyleyemem. Nedeni de şiirin savaşı, ‘bilinmeyen’in savaşıdır’ (Berk, 2022, s. 206). Şiirin tanımlanamayışı ise Berk’te rahatsızlık uyandırır: “Her şair, şiiri başka türlü tanımlayabilir. Ele gelen bir şey değildir şiir, bu ele gelmemesi de aslında korkunçtur. Bu sıkıntı saçar, dehşet saçar” (2022, s. 224). Şiirin tanımlanamaz bir tür olduğunu, ortak bir tanım üretilmeyeceğini kabul etmek belki de söz konusu sıkıntıyı aşmanın bir yoludur. Octavio Paz’ın Baudelaire’den aktardığı gibi “modern şiir tuhaf güzelliştir” (Baudelaire’den akt. Paz, 2020, s. 91) ve tuhaflığı tarif etmek güçtür.

Şiirin ne olduğunu çözümleyemeyen yalnız araştırmacılar ve okurlar değildir. Ahmet Kutsi Tecer *Ulus* gazetesinin açtığı “Şiir Ölüyor mu?” anketinde “Şiirin revaç bulması tekrar nasıl kabil olacaktır?” sorusu üzerine “Şiir bir gün tekrar revaç bulur, bulur amma, tarifi de belki değişir. Şimdilik ‘şiir nedir?’ sualine verilecek cevabı arıyorum da bulamıyorum” (Tecer, 1937, s. 7) diyerek hem şiirin daimi değişimine hem de onun tanımlanamaz niteliğine dikkat çeker. Ece Ayhan’ın şiir serüvenini olgunluk dönemi diyebileceğimiz ileri yaşlarında “66 yaşındayım ama şiirin ne olduğunu bilmiyorum daha” (Ayhan, 2016, s. 23) sözleri şiirin yaratıcısı olan şairin dahi kendi edebî ürününün neliği hakkında açık bir fikre sahip olmadığını gösterir. Şiir eğer her şair ile birlikte yeniden üretiliyor ve başka bir şeye dönüşüyorsa, şiirin özü şairin varoluş biçimiyle ilişkilidir.

Şiirin tür olarak öznel etkilere bu derece açık oluşu zaman zaman onun bir “varoluş biçimi” olarak tanımlanmasına sebep olmuştur. Jean-Pierre Siméon bu bağlamda şiiri tanımlarken biçimsel ve içeriğe ait unsurların ötesinde “Şiir bir başka bilinç eğilimi, bir başka gerçeklik tasavvuru, bir başka tutum, kısacası bir başka varoluş biçimi ve bir başka yaşam hedefidir” (2023, s. 50) der. Ahmet İnam da “Şiir bir varoluş biçimidir” (2008, s. 25) sözleriyle benzer bir tanımlama getirir. Varoluş biçiminin ne olduğu ve bu tarz bir tariflemenin şiiri ne derece açıkladığı ise başka bir tartışmanın konusudur.

Frederick A. Pottle “Şiir nedir? başlıklı yazısında “*şiiir tanımlarının neden tatminkâr olmadıklarını*” (1989a, s. 11) açıklamaya çalışır. Tanımların kabul görmeyişinin ilk sebebi ona göre tanımların “*şiiirsel*” olmayışıdır (1989a, s. 11). Fakat bir tanımdan beklenen esas şey onun nesnesinin diliyle konuşması değil ona açıklık getirmesidir. Pottle şiirin şiirsel bir tanımının yapılmasının uygun olmadığı görüşündedir. Çünkü “*edebi eleştiri, aşırı edebi olduğu için gazaba uğramıştır*” (1989a, s. 11). Pottle, şiir tanımlarının başarıya ulaşamamasının bir diğer sebebini ise şu cümlelerle açıklamaktadır: “*Şiir tanımları pek başarıya ulaşamazlar, çünkü, genel ve özel olanı kendilerine has bir biçimde birleştirmeye çalışırlar*” (1989a, s. 11). Her tanımlamanın zorunlu bir genelleme olması amorf diyebileceğimiz değişken niteliğe sahip bu türün tanımlanmasına engel olur. Şiirin şiirsel tanımları ise ilk işitildiğinde etkileyici gelse de bir tanımın sahip olması gereken şeyin etkileyicilikten ziyade açıklayıcılık ve kapsayıcılık olması nedeniyle muhatabına istenilen bilgiyi vermekten uzaktır. Açıklanamayan bir şeyin açıklamaya muhtaç şiirsel bir ifadeyle tanımlanmaya çalışılması -başka açılardan anlamlı olsa bile- şiire dair nesnel bir kavramsal çerçevenin inşasını zorlaştırır.

J. L. Joubert, şiirin ne olduğunu açıklamaya çalıştığı *Şiir Nedir?* adlı eserinde pek çok şiir tanımına yer verir. Voltaire’den Valéry’ye, Sartre’dan Baudelaire’e kadar çok sayıda sanatçının şiir hakkındaki görüşlerine yer verilen bu eser şiiri tanımlama arzusundan doğmuştur. Ancak tanımların bir araya getirilmesi şiiri açıklığı kavuşturmaktan çok kafa karışıklığı yaratır. Joubert bu bağlamda “*Şiir anlayışlarının ve tanımlarının böylesine çelişkili çeşitliliği aynı zamanda şiir olgusunun evrenselliğine de bağlıdır. (...) Biçimlerin ve işlevlerin son derece çeşitli olması yüzünden, birleştirici bir tanım yapmak güç*” (1993, s. 12) der. Şiiri tanımlamak bu kadar güç ise belki de artık modern şiiri anlamaya çalışmaktan vazgeçtiğimiz gibi onu tanımlamaktan da vazgeçmemiz gerekir.

Sonuç

19. yüzyıldan itibaren eski örneklerinden radikal biçimde ayrılmaya başlayan modern şiir biçim, içerik, teknik ve kullandığı araçlar bakımından tanımlanması güç, kompleks bir yapı hâline gelmiştir. Böylelikle geçmişte şiiri tanımlamak için kullanılan ifadeler modern şiir için artık açıklayıcı ve kapsayıcı olmaktan uzaklaşmıştır. Modernite sonrasında ortaya çıkan farklı ve avangard örnekler nedeniyle şiir ile şiirin mevcut tanımları arasında makas açılmıştır. Bu yüzden şairler, yazarlar ve araştırmacılar ortaya çıkan yeni ürünü yeni nitelikleri aracılığıyla tanımlamaya çalışmışlardır.

Ancak sürekli değişerek farklı bir forma bürünen yeni şiir için yapılan her tanımın bazı kısıtları ve sorunları beraberinde getirdiği görülmektedir. Kavramlar ve terimler sözlükleri başta olmak üzere sözlüklerin ve ansiklopedilerin “şiir” maddelerinde karşılaşılan tanımlar genellikle geleneksel şiire atıf yapmaktadır. Şiiri vezin, kafiye gibi eski şiirsel enstrümanlar aracılığıyla tanımlayan bazı sözlüklerin ölçüyü terk etmiş ve kendi ritmik sistemini yaratmış modern şiirleri tanımlama kapasitesine sahip olmadıkları açıktır. Sadece bununla sınırlı kalmayarak bazı sözlüklerin şiiri düzyazının karşısında konumlandığı görülmektedir. Oysa modern şiirin dize biçiminde yazılma zorunluluğu çoktan terk edilmiştir.

Söz konusu modern şiir olduğunda Batılı terim sözlüklerinin de şiir için geniş kapsamlı bir tanım yapma konusunda başarısızlığa uğradıkları görülmektedir. Bazı yabancı terim sözlükleri şiirin tanımını yapmak yerine “lirik, epik” gibi tür tasnifi yaparak şiiri türsel sınıflandırma yoluyla açıklamayı tercih etmişlerdir. Bazısı ise ölçüye yaptığı vurgu nedeniyle ölçüsüz modern şiiri göz ardı etme hatasına düşmüştür.

Şiir değiştikçe şiirin tanımı da değişmiştir. Öyle ki sadece şiir tanımlarına bakılarak farklı dönemlerde şiirlerin sahip olduğu temel özelliklerin -en azından bir kısmını- tespit etmek mümkündür. Şairler şiir tanımları aracılığıyla kendi poetikalarına açıklık getirmişler ve edebiyat kamusunu şiirin ne olduğunu düşünmeye davet etmişlerdir. Ancak öznel olmaları nedeniyle şairlerin kendi şiir anlayışlarını yansıtan tanımlamaları genel şiir tanımı olarak kabul etmek mümkün değildir. Şairler yaptıkları poetik tanımlamalarla kendi şiirlerinin deşillerini tanım dışında bırakmışlardır. Yalnızca belirli bir poetik güzergâha sahip şiirleri tanım kapsamına alan bu tarz teşebbüsler şiiri tanımlamaktan çok her yeni şiirle birlikte şiirin anlamının ve alanının nasıl genişlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Sürekli değişen bir tür, sürekli yeniden tanımlanmaya ihtiyaç duyar. Bu yüzden bazı şairler/yazarlar/araştırmacılar şiirin bir tanımının yapılamayacağını öne sürmüşlerdir. Her yeni ve farklı şiir, tanımlama aracılığıyla sınırları çizilmiş kendinden önceki şiirin bir adım ötesine geçer. Şairlerin, yazarların ve araştırmacıların yaptığı şiir tanımlarının bir süre sonra eskiyerek kapsayıcılığını yitirmesi şiirin sürekli devinim hâlinde olmasından kaynaklanır. Dolayısıyla şiirin ortak, genelgeçer, sabit, kesinliğe ve kapsayıcılığa sahip tek bir tanımını yapmak mümkün değildir. Sürekli değişen bir şeye ancak geçici tanımlar üretilebilir. Bu bağlamda modern şiir için yapılan tanımların yalnızca belli bir tarihsel kesitte, belli bir örnekleme açıklama kapasitesine sahip olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Sonuç olarak ya şiiri tanımlamaktan vazgeçmeli ya da sonsuza kadar şiiri tekrar tekrar tanımlamak zorunda olduğumuzu kabul etmeliyiz.

Summary

Significant changes began to emerge in the field of poetry from the nineteenth century onward. In the twentieth century, with the advent of modernist and avant-garde works, poetry distinctly diverged from its traditional forms. Following the establishment of the Turkish Republic, major poetic movements such as *Garip* and *İkinci Yeni* emerged. As new poetic forms and themes diverged from earlier examples, the question of what constitutes poetry once again gained prominence.

This study examines the possibilities, limitations, and challenges of defining modern poetry. To address the research questions, the discussion and analysis are structured in three stages. In the first stage, definitions of poetry found in dictionaries, encyclopedias, and literary terminology glossaries are analyzed. It is explored whether an objective and comprehensive definition of poetry can be formulated in the relevant works. It is observed that dictionaries, which are expected to offer objective, inclusive, and complete definitions, often fail to meet these expectations regarding poetry. Some dictionaries adopt a meter-based definition strategy, which renders their definitions incomplete, as they overlook modern poetry that does not adhere to traditional metrical structures. Similarly, some dictionaries have based their definitions on the classical form of poetry, disregarding prose poetry in the process. This points to another issue concerning inclusivity. Additionally, it is observed that some dictionaries focus on the historical development and types of poetry rather than providing a definition. It is observed that nearly all dictionary definitions exclude at least one form or type of poetry. In this part of the study, where elements such as aesthetic pleasure, meter, excitement, emotional intensity, rhythm, and rhyme are identified as defining characteristics of poetry, it is seen that poetry is sometimes tried to be defined through its functions and responsibilities. However, definitions based on these various features, drawn from different perspectives and texts, only explain certain aspects of poetry, while many of its other dimensions remain overlooked.

Is it possible to formulate a definition that encompasses all the characteristics and varieties of poetry? Would a comprehensive definition remain valid for future poetry? Can all poetic works produced over thousands of years be unified under a single definition? This study seeks to answer these questions, yet affirming them proves challenging. It is difficult to gather not only the poems written throughout history but also the examples of modern poetry under a single definition. As poetry continues to evolve, its definitions also undergo constant change. Therefore, it must be acknowledged that every definition is shaped by a particular poetic perspective or pertains to poetry produced within a specific historical period. When it comes to modern poetry, the inevitability of incomplete definitions becomes evident.

The second part of the article examines the poetic poetry definitions made by poets and writers. Modern poetry is in a state of constant transformation. As a result, poetry continuously evolves, creating an ongoing need for redefinition. The analysis reveals that individuals embracing new poetic perspectives often use their own definitions to question the nature of poetry itself. In other words, by nature, poetic definitions reflect the poet's own understanding of poetry. Consequently, it is difficult to accept such definitions as general or universal definitions of poetry. In this context, the study examines the definitions of poetry provided by poets such as Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Yahya Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Haşım, Munis Faik Ozansoy, Sabahattin Kudret Aksal, Asaf Hâlet Çelebi, and İsmet Özel, discussing both the possibilities and challenges of establishing a common definition for modern poetry. It is observed that all these poets attempt to define poetry from specific perspectives, leading to notable differences among their definitions. Moreover, some of these definitions fail to move beyond mere rhetorical attempts. The effort to define poetry in rhetorical terms is inherently linked to the nature of poetry itself and its intrinsic ambiguities. Since modern poetry does not provide fixed criteria for definition, those attempting to define it have at times produced definitions as ambiguous as poetry itself. In this regard, it would be more appropriate to consider rhetorical definitions not as definitive explanations but rather as reflections on poetry.

The literature reviewed for this study contains numerous writings that question the nature of poetry and generate reflections on it. The sheer volume of texts directly investigating what poetry is highlights its enigmatic nature. In this context, the third section of the article is dedicated to the unknowability of poetry and the impossibility of defining it. Defining something inherently fixes its meaning, whereas poetry is in a constant state of flux. Thus, the nature of poetry and the act of definition are fundamentally at odds. Modern poets such as Melih Cevdet Anday, Turgut Uyar, and İlhan Berk have argued that due to its ever-changing nature and its dependence on the poet, poetry cannot be defined.

Kaynakça

- (1998). Şiir. *Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi - Devirler/İsimler/Eserler/Terimler* (C. 8, s. 157-167). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- [Rey], A. R. (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye I-II*. A. Can (Haz.). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Ahmet Haşim (2010). *Bütün Şiirleri - Piyale / Göl Saatleri Diğer Şiirleri*. İ. Enginün ve Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aksal, S. K. (1963, Haziran). Şiir Üstüne. *Türk Dili*, 12(141), 482-489.
- Anday, M. C. (2015). *Şiir Yaşantısı - Şiir Yazıları*. Y. Armağan (Haz.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Ayhan, E. (2016). *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bahar, H. İ. (1963, Mart). Şiir Üstüne. *Yeni İnsan*, 1(3), 23.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Berk, İ. (2022). *Kanatlı At*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2019). *Şiirin Çizdiği*. Y. Armağan (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borges, J. L. (2020). *Şu Şiir İşçiliği*. (M. Erkan, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2017). Şiir. *Ötüken Türkçe Sözlük* (C. 4, s. 4481). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, A. (2011). Dergâh'tan Büyük Doğu'ya İlk Dönem Cumhuriyet Devri Poetika Muhitlerinde Şiiri Tarif Denemeleri. *Turkish Studies*, 6(1), 863-882. Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1768>
- Cansever, E. (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. D. Dirlikyapan (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A. H. (1941, 6 Şubat). Şiir Hakkında Düşünceler. *Yeni Adam*, 319, 6.

- Cenap Şahabettin. (1324, 26 Kanûn-ı Sâni). Şiir nedir?. *Servet-i Fünun*, 924, 211-213.
- Çetin, M. A. (2024). Osmanlı'nın Son Döneminde Şiiri Tanımlama Denemeleri ve Tanımlamaların Yenileşmedeki İşlevleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 756-774.
- Cuddon, J. A. (1992). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, İ. (2010). Şiir. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 39, s. 144-154). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hamilton, S. (2007). *Essential Literary Terms With Exercises*. New York: W. W. Norton & Company.
- İlhan, A. (2011). *Hangi Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnam, A. (2008). *Şiir Bir*. Ankara: Hayal Yayınları.
- Joubert, J. L. (1993). *Şiir Nedir?* (E. Korkut, Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Karaalioğlu, S. K. (1975). *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Lerner, B. (2018). *Şiir Nefreti*. (H. Toker, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Mikics, D. (2007). *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven & London: Yale University Press.
- Muallim Naci (2017). *Istîlâhât-ı Edebiyye*. M. A. Yekta Saraç (Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nâzım Hikmet (2014). *Yazılar 1- Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay Rifat (1992). *Şiir Konuşması*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Orhan Veli (2012). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Quinn, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York: Facts on File.

- Ozansoy, M. F. (1950, 7 Mayıs). Şiire Dair. *Hisar*, 3, 3.
- Özel, İ. (2017). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: TİYO Yayıncılık.
- Paz, O. (2024). *Yay ve Lir*. (Ö. Saruhanlıoğlu, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Paz, O. (2020). *Çamurdan Doğanlar - Romantizmden Avangarda Modern Şiir*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Pottle, A. Frederick (1989b, 28 Nisan). Şiir Nedir? (Y. Sonuşen, Çev.). *Diriliş*, 41, 10.
- Pottle, A. Frederick (1989a, 21 Nisan). Şiir Nedir? (Y. Sonuşen, Çev.). *Diriliş*, 40, 11-12.
- Safa, P. (1951, Kasım). Şiir Üzerine Düşünceler. *Türk Dili*, 1(2), 5-9.
- Salihoğlu, M. (1972, Temmuz). Şiir Üstüne. *Türk Dili*, 26(250), 323- 328.
- Siméon, J.-P. (2023). *Şiire Kısa Övgü*. (H. Güven, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sunar, A. (1939, 1 Mart). Şiire Dair. *İnsan*, 10, 802-806.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1938, 19 İkincikânun). Şiir Ölüyor mu? *Cumhuriyet*, s. 3.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016a), *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016b), *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar - Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar*. H. Sazyek, (Haz.). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1982). *Bütün Şiirleri 3 - Hep Yahut Hiç*. İ. Enginün (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tecer, A. K. (1937, 12 Sontışrin [Kasım]). Şair Ahmet Kutsi Tecer Diyor Ki. *Ulus*, s. 7.
- Topaloğlu, A. (2014). *Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tunç, M. Ş. (1936). Şiir ve Fikir. *Ağaç*, 4, 2-3.
- Uslu, M. (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Uyar, T. (2016). *Korkulu Uсталık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yahyâ Kemal (1990). *Edebiyâta Dâir*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.