

MUSTAFA AYDOĞAN'IN POETİKASI

Özgür GEDİKLİ*

Özet

Günümüzde şairler şiire dair görüşlerini poetik yazılarla dile getirmektedir. Bu yazılarda dünya görüşlerinden hareketle şiirden, şairden ve okuyucudan ne anladıklarını anlatmaktadırlar. Mustafa Aydoğın da Cumhuriyet Dönemi'nde şiirle ilgili görüşlerini çeşitli dergilerde yayımlanan yazılarında dile getiren şairlerden biridir. Yer yer Necip Fazıl'ın etkisi görülen bu yazılarda şair gelenekten beslenen modern bir şiir anlayışını dile getirmektedir. Ancak o okuyucuyu da şiir yazma sürecine dahil eder. Nadir ve saygın bir kişilik olarak gördüğü şaire de şiirin ortaya çıkışına aracılık eden bir işlev yükler. Şiir bir anda da yazılsa şairinin elinde mükemmele doğru sürekli değişim ve gelişim hâlinindedir. Bu makalede Mustafa Aydoğın'ın *Yazma Sevinci* isimli eseri ve çeşitli dergilerdeki yazılarından hareketle onun poetikası belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Aydoğan, Poetika, Şiir, Şair.

The Poetics of Mustafa Aydoğan

Abstract

Nowadays, poets are expressing poetical writings about poetry. These writings describe what they understand from poetry, poetry, and readership in the light of worldviews. Mustafa Aydoğan is one of the poets who expressed his views on poetry in the Republican period in various magazines. The writings of Necip Fazıl, in places, express the modern poetry concept which is fed from the poet tradition. Reader also includes poetry writing process. The poetry, which he regards as a rare and respected personality, carries a function that mediates the emergence of poetry. Poetry, on the other hand, is a constant change and development towards perfection in the hands of the poet. In this article, Mustafa Aydoğan's works named *Yazma Sevinci* will be tried to determine his or her poetry from the writings of various magazines.

Keywords: Mustafa Aydoğan, Poetika, Poetry, Poet.

Giriş

Yunanca kökenli bir kelime olup “üretmek, yaratmak” anlamlarına gelen “poiein” fiilinden türeyen poetika kavramı (Özgül, 2001:251)

* Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gedikliozygur@gmail.com

tarih boyunca farklı alanlarda ve anlamlarda kullanılmıştır. İlk defa Aristo tarafından kullanılan bu kelime günümüzde şiirin estetiği ya da güzel sanatların felsefesi, edebiyat türlerinin estetiği gibi farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Bu farklılaşmanın temelinde bazılarının terimi sadece şiirin yazımıyla ilgili kurallar anlamında, bazılarının ise estetik ve sanat amaçlı malzemeye verilen intizamın genel adı anlamında kullanması yatmaktadır. Aristo'nun *Poetikası*'nda şiirin inceliklerinin yanı sıra sanat hakkındaki görüşlerini de belirtmesi bu farklılaşmayı beslemiştir. Bu yüzden poetika terimi tam bir kavramsal çerçeveye oturtulmasa da (Türkçeye de giren bu sözcüğü) şiir sanatı üzerine teorilerin sistematiği olarak tanımlayabiliriz. Bütün milletlerin edebiyatlarında ortak unsurlar şekil, kafiye, dil, muhteva, şiirin sosyal ferdi karakteri gibi şiire dair meseleler poetikanın konusunu oluşturur (Okay, 2014:15).

1.Batı'da Poetika:

Klasik Çağ'da poetika tarzında yapıtların öncüsü olan Aristo'nun *Poetika*'sında bu terim genel anlamda taklit sanatının kuramı olarak kullanılmıştır. Plotinos, *Enneades* isimli eserinde ise güzelliği mistik açıdan ele alıp ona tanrısal bir nitelik kazandırırken güzelliğe dair poetik düşüncelerini anlatmıştır. Horatius *Ars Poetika* isimli şiirinde ölçülülük ve uygunluk üzerinde durmuş, Longinus *Peri Hypsous*'ta (Yüksek Sanat) anlatımdaki nitelikleri ve kuralları saptamaya çalışmıştır. Bu dönemde poetika sadece şiire özgü bir kuram olarak değerlendirilmemiş taklide dayalı bütün sanatların kuramı anlamında kullanılmıştır.

Orta Çağ'da bugün anladığımız anlamda amacı estetik haz vermek olan ve bu hedefin gerektirdiği üstün nitelikli eserlerin üretimini amaç edinmiş bir sanat görüşü yoktur. Aziz Thomas *Summa Teolagyası*'nda güzelliğe dair düşüncelerini anlatırken Dante *Mektup XIII*'te şiir yorumuna dair düşüncelerini anlatmıştır. Bu dönemde de şiir sanatını kapsayan anlamda bir poetika anlayışından söz edilemez (Karaca, 2006 :22).

Batı'da, Rönesans'ta da poetika terimindeki bu anlam belirsizliği sürmüş, felsefe ve estetiğin içerisinde değerlendirilen bir disiplin olarak değerlendirilmiştir.

XIX. yy.a gelindiğinde Viktor Hugo'nun *Cromwel Ön Sözü* ve Lamartine'nin *Poesie*'si gibi tiyatro, roman üzerine mensur türlere ait poetik bilgiler içeren metinlerle karşılaşırız. Bu dönemde Balzac, Stendal, Zola ve Taine gibi yazarlar da çeşitli edebi türlere ilişkin görüşlerini açıklayan bu tarz yazılar yazmıştır. Bu çabalar poetikayı özerkleştirmeye başlamış, yazar ve şairlerin çeşitli edebi türlere

ilişkin görüşlerini yansıtan, onların teknik detaylarını açıklayan türler olarak yaygınlaşmıştır.

XX. yy.da ise poetika tam bir özerkliğe ulaşmıştır. Bu dönemde edebi akımlar birbirini izlemiş, birçok şair ve yazar edebi görüşlerini içeren farklı türlerde poetik metinler yazmıştır. Poetika edebiyatla ilgili bilimsel bir disiplin hâline gelmiştir. Todorov, Propp, Sarte gibi kuramcılar bu alanda kuramsal eserler yazmıştır (Karaca, 2006: 30).

Görüldüğü gibi poetika Aristo'dan bu yana Batı'da sadece şiirle ilgili konuları ele almamıştır. Felsefeden estetiğe farklı alanlarda da kullanılan bir disiplin olmuş, yirminci yüzyılla birlikte çeşitli alanlarda özerkleşmeye başlamıştır.

2.Bizde Poetika:

Aristo'nun *Poetika'sı* dilimize Batı dillerindeki anlamından hareketle “Şiir Sanatı” olarak çevrilmiştir. Şemsettin Sami de sözlüğünde bu sözcüğe “fennişiir, ilmiaruz” anlamını vermiştir. Bu yüzden poetika kavramı bizde Batı'daki gibi estetikten felsefeye birçok alanda kullanılan bir kavram olarak değil, şiir sanatına ait teorik yazı ve yapıtları kapsayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Şiire ait tanımlar, dış-ıç yapı, dil, okuyucu... yani şiire dair kuramsal her şey poetika kavramıyla ifade edilmiştir.

Türk Edebiyatı'nda bu anlamda poetika Divan şiirinde şairlerin şiir görüşlerini anlattığı dibacelerde, tezkirelerde ve şiirlerde görülmüştür. Bunlar tam bir bütünlük taşımasa da şairler; şiirlerinde, söz sanatlarından estetik hakkındaki düşüncelerine kadar birçok poetik konuya değinmiştir (Doğan, 2002: 11). Bu eserlerden Osmanlı şiirinin temelde tasavvufa dayanan poetik bir yapısının olduğunu, metafizik karakter taşıyan ilahî gerçekliği yansıtmayı temel prensip edindiğini görebiliriz (Kılıç, 2014: 34). Tanzimat'ta bu anlayış yerini toplumsal gerçekliğe dayanan nesnel gerçekliğe bırakmış ve yaygınlaşan gazete, dergilerde bu konuları içeren birçok yazı yazılmıştır. Servetifnun'da ise toplumsallığın yerini somut güzellik alırken Milli Edebiyat'ta hece-aruz, dilde sadeleşme gibi konular poetik sorun hâline gelmiştir. Yine bu yıllarda Ahmet Haşim “*Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar*”la Tanzimat'tan bu yana gelenekten kopan şiiri poetik olarak geleneğe bağlamıştır.

Cumhuriyet'te ise Nazım Hikmet toplumculuğu ön plana çıkarmış, A.H. Tanpınar *Edebiyat Üzerine Makaleler* gibi yapıtlarında şiirde müziği öne çıkararak poetik görüşlerine yer vermiş, Orhan Veli *Garip* ön sözünde garip şiirinin poetikasını anlatmış, Necip Fazıl soyuta ve metafiziğe önem veren poetikasını yazmıştır. Gelenek haline gelen poetika yazıları, Atilla İlhan, İsmet Özel, Sezai Karakoç, Turgut Uyar,

Salah Birsell gibi birçok şairde de yankı bulmuş ve onlarda poetik görüşlerini içeren yazılar yazmıştır. Bunlar şiir sanatını tarif eden deneme yazılarından bir edebiyat grubunun fikirlerini beyan eden manifestolara, şiir kitaplarının başlarında kalmış takriz ve takdim yazılarına, bir şairin şiiri için yapılmış itirazlara ve bunlara verilmiş cevaplara kadar birçok yazıyı içerir (Okay, 2014: 19).

Görüldüğü gibi bizde poetika Batı'dakinden daha özel bir anlamda kullanılmış ve poetika denilince şiir yazımına dair kurallar anlaşılmıştır. Poetika kişiye/kişiselliğe dayalı bir alandır. Poetika bizzat şairlerin şiirlerinin biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayan konularda ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri ve önerileri içerir çalışmalarından meydana gelen bir bütündür (Sazyek, 2001: 359).

Türk şiirinde din ve pozitivizm şairlerin poetik görüşlerini etkilese de Türk şiirinde poetikayı belirleyen ana unsur gerçekliğe bakış açısı olmuştur. Divan şiiri poetikası tasavvuf eksenli ve tekken Cumhuriyet'te şairler bireysel poetikalarını kurmuştur.

Günümüzde lirizm, metafizik ve işçilik kavramlarını ön plana çıkarıp bireysel poetikasını kuran şairlerden biri de Mustafa Aydoğan'dır. İlk şiirlerini ve yazılarını, yerel gazete ve dergilerde yayımlayan Mustafa Aydoğan olgunluk döneminde *Mavera*, *Türk Edebiyatı*, *Dergah*, *Hece* gibi dergilerde şiir ve yazılarını yayımlamış, Türkiye Yazarlar Birliğince verilen "2012 Yılı Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülü" bağlamında *Bugün Konuştuklarımız* adlı şiir kitabıyla yılın şairi seçilmiştir (Çoban, 2013: 55). Yazılarında şiirin güncel meselelerine değinen yazar; sanat, edebiyat, şiir gibi konulardaki görüşlerini de dile getirmiştir. Şair, 2014 yılında *Yazma Sevinci* isimli kitabında seçme yazılarını, söyleşilerini ve denemelerini toplamıştır. Bu kitap şairin poetikasına dair birçok ipuçları içermesi açısından önemlidir. Bu makalede de *Yazma Sevinci* ve şairin çeşitli söyleşilerinden hareketle "şiir, şair ve okuyucu" başlıkları altında, Mustafa Aydoğan'ın poetikasını ortaya koymaya çalışacağız.

3.Şairin Poetikası:

Şair poetik görüşlerini şair, şiir ve okuyucu ekseninde dile getirdiği için şairin poetikasını şu başlıklar altında inceleyebiliriz.

3.1.Şair

3.1.1.Şairin Portresi

Yazara göre İslam toplumlarında şairle âlim arasında belirgin bir fark yoktur. Baki, Şeyh Galip gibi şairler âlim olmalarının yanında

birer şairdir. Tarihimizde de birçok âlim sadece ilmiyle öne çıkmamış bilgisini şiirle ifade ederek şairliğini de göstermiştir. Mevlana, Yunus Emre gibi şahsiyetler buna örnektir. Ancak onları harekete geçiren kuvvet bilgileri değil ilahi cezbelere olmuştur.

Şairlerin etkin kılınması, sözlerinin mısralarının yaygınlaşması onu toplumun saygın merkez noktalarından biri kılar (Aydoğan, 2014: 43). Mevlana, Yunus gibi şairlerimiz toplumun saygısını kazanmış örnek şahsiyetlerdir. Fakat günümüzde şair saygınlığını kaybedip âlim-şair özelliğinden tamamen uzaklaşmış ve bohem bir hayat tarzının temsilcisi haline gelmiştir. Şair portresi ciddiyetini kaybetmiştir. Toplum ciddiyetini ve saygınlığını yitiren şairin eserlerine de şüpheyle bakar hale gelmiş ve bu da şiire ilişkin yıllardır süren öldü ölmedi tartışmalarını beraberinde getirmiştir (Aydoğan, 2014: 26).

Yine bu konuda yazar, şaire Müslüman kimliğinin sorumluluk yüklediğini ve bu sorumluluğun da bir gereği olarak “edepli olmalı”sı gerektiğini söyler. Şairin edepli olana uygun, uyumlu tavır ve davranışlar sergilemesi gerekir. Yani “sorunlu” bir kişiliğe değil “sorumlu” bir kişiliğe sahip olmalıdır (Aydoğan, 2014:129). Aydoğan'ın asıl vurguladığı nokta şiirde müstehcenliğe, argoya ve kaba saba sözlere yer olmadığıdır.

Ayrıca Aydoğan, şairin şiirinde kendi adına konuşmadığını çünkü her imgenin altında toplumunun özelliklerinin yattığını söyler. Bu yüzden her toplum şairlerine imgelerini oluşturacak altyapıyı hazırlamalıdır. Şair de kaynaklarını iyi kullanıp bunlardan beslenerek şiirler yazmalıdır. Çünkü şair kendisinden sonra gelecek olan şairlere borçludur ve çığır açıcı şiirlerini yazarak onlara edebi bir miras bırakmalıdır (Aydoğan, 2014:113). Şiir, ona göre bayrak yarışı gibidir. Her neslin şairi gelenekten devraldığı mirasın üzerine birikimini koyarak yeni nesle edebi mirasını bırakmalıdır.

3.1.2.Şairin Doğası

Şairin herkesten farklı olduğu tezini çok iddialı bulan Aydoğan, sıradan insana göre şairin ciddi bir değer taşıyan farkının olduğunu da göz ardı etmez (Aydoğan, 2014: 26). Onun farkı dış şartlardan iradesi dışında etkilenmeyen özgür tabiatı sayesinde varlığı, olguları, yaratılışı kısaca insanın varoluş şartlarının bütününe poetik bir düzende algılamasıdır. Bu sayede o şiirin emrine girer ve şiir ona kendini yazdırır. Bu algılayış aynı zamanda şaire kimsenin sahip olamadığı bazı imkânlar sunar. Şairin sürekli bir şekilde poetik anafora kapılan iç dünyası, bu imkân sayesinde bazen absürdün

bazen de üst gerçekliklerin saydam evreninde gezinme ayrıcalığını kazanır (Aydoğan, 2014: 28).

Aydoğan, şairi şair yapan özellikler arasında şairin nadirliğinin de olduğunu düşünür. Şair nadirliğinden dolayı dönemiyle farklı düşünceler taşıyabilir. Döneminin anlayışının ötesinde eserler ortaya koyabilir. Dönemsel farkların temelinde de deha sahibi şairlerin güç farklılıkları değil onların dikkatlerindeki yön farklılığının etkili olduğunu düşünür. Bu yüzden şiire dair soruların arkasında deha sahibi şairler varsa bu değişimin habercisidir (Aydoğan, 2014: 40). Çünkü onlar şiirde yöneldikleri noktalarda dönemlerinin şiir anlayışından farklı düşünür ve yeniliklerin önünü açar.

3.1.3.Şairin Hayatı

Şair, varoluş sürecinde dünyanın basit mutluluklarından ve hesaplarından vazgeçer. Dış dünyayla irtibatını koparır ve kendi dünyasında ruhunu şekillendirerek keşiflerde bulunur. Bu keşifler şairin hayatına şiirsel bir üslupla yansır ve hayat şair için şiirsel bir üslupla varoluş biçimi hâline gelir. Şairin hayatına temas edebilen herkese bu hayattan sevinç yansır. Ancak şairin hayatında bize sevinç olarak yansıyan bu varoluş, şairde acı hâlinedir (Aydoğan, 2014: 34). Aydoğan, şairin var oluşunu acı ve ızdırap içinde gerçekleştirirken bize onun varoluşundan duyduğu sevginin şiirleriyle yansıdığını, fakat onun altyapısındaki zorluklardan okuyucunun haberdar olmadığını söyler.

Sonuç olarak Aydoğan'a göre şair toplum nezdinde saygın bir kişiliğe sahiptir. Nadir bir doğası olan şair şiirin egemenliğinden hareket edip onun ortaya çıkmasına aracılık eder. Şiirlere temas eden okuyucuya sevinç olarak yansıyanın altında varoluşun acılarla dolu uzun yolculuğu yatar.

3.2.Şiir

3.2.1.Şiirin Ortaya Çıkışı

Ona göre şiir şairin içindeki mevcut şiir evreninden doğar ve ilhama dayalıdır. Esas olan hayal etmektir. İlham, hayalden doğar. İlham olmasaydı, bırakın şiir yazmayı, insanlık bir adım dahi atamazdı (Özbahçe, 2015). Şiirin temelinde ne isyan ne de inkâr vardır (Aydoğan, 2014: 33). Okuyucu şairin, şiirini oluşturma sürecinin bütün aşamalarını aydınlatması mümkün değildir. Şair bile şiirin bu gizli kalan kısımlarını (flu) açıklamaktan acizdir. Çünkü şair sadece şiirin ortaya çıkmasına aracılık eder. Şiir eninde sonunda yazılan değil kendini yazdıran bir şeydir. Diğer bir ifadeyle şiir şairin emrinde değil şair şiirin emrindedir (Aydoğan, 2014: 28). Yani şiirin

şaire gizli kalan bir araka planı vardır. Bu alan ona hep gizli kalmış ve kalmaktadır. Şiirin bu noktasını şair bile anlatmaktan acizdir (Aydoğan, 2014: 14). Yazar, poetik metinlerin şiirin ortaya çıkışını anlatmaya yönelik oluşuna da karşı çıkar. Çünkü poetik metinler şairleri şiirden ne anladıklarını açıklar. Şiirin vücuda gelişini anlatan metinler değildir, der. Şairler önce şiirlerini oluşturur daha sonra poetikalarını yazar hatta bazı şairler poetika bile yazmaz. Bu yüzden poetikalar, şairin ruhuna nüfus edip onun şiir yazma sürecini gözlemleyebilmemize yardımcı olacak metinler değildir (Aydoğan, 2014: 13).

3.2.2.Şiirin Yazılma Süreci/İşçilik

Şiir, ilhama dayalı olarak bir anda yazılsa bile üzerinde uzun uğraşlar sonucu son aşamasına geleceğini düşünen Aydoğan, tam anlamıyla bitiği düşünölen bir şiirin şairine müthiş bir haz verdiğini, söyler. Ancak bu haz çok kısa sürer. Çünkü bittiği düşünölen şiir okundukça hatalarını öne çıkarır ve şairinden bu hataları düzeltmesini bekler. Hatta bazı şiirlerin hatalarının giderilmesi ve tamamlanması yıllar alabilir. Bu süreçte şairin gitgide azalan hazı bazen bıkkınlık noktasına gelir ve şiiri bir kenarda dinlendirmeyi tercih eder (Aydoğan, 2014: 15). Bu şiirler şanslı şiirlerdir. Bazıları da vardır ki yıllarca emek çekilse bile düzeltilemeyen ufak tefek hatalardan dolayı çöpe atılır. Çünkü şairin içine tam anlamıyla sinmeyen şiirler okurun karşısına çıktığında okur tarafından hataları fark edilir. Şiir bu hatalarıyla anılır. Bazı şiirler de vardır, şairlerin en güzel şiirleridir. Her şair bu şiirin peşindedir. İlk mısrasından son mısrasına her okunuşunda ayrı bir haz verir şairine de okuyucusuna da. Şair şiir yazma sürecinde şiiriyle sürekli ilişki içerisinde. Bu ilişki haz ve keder ekseninde gelgitlerle ortaya çıkar (Aydoğan, 2014: 16).

Aydoğan şiiri canlı bir varlık olarak görür. Bu canlılığın getirdiği bir durum olarak şiir şairiyle sürekli iletişim hâindedir. Dokunulmazlığı olmayan şiir şairi tarafından sürekli değiştirilir. Şair kitaplarındaki şiirlerde de zaman içinde sürekli değişiklikler yapar. Hiçbir zaman ne harika şeyler yazmışım düşüncesine kapılmadığını, onları ne zaman okusa çelişkide kaldığını, iç dünyasında hep tamamlanmamışlık eksiklik hissettiğini bu yüzden (biraz da mükemmeliyetçilikle ilgili olarak) şiirlerinde değişiklikler yaptığını söyler (Eşitgin, 2012: 13). Bu yönüyle Necip Fazıl'ı benzer. Necip Fazıl'ın da elli kadar şiiri değişmeden kalırken diğer şiirlerinin hepsinde zamanla büyük değişiklikler olmuştur. Değişen dünya görüşü, edebi zevkindeki değişimler, mükemmeliyetçilik bunda etkili olmuştur (Çebi, 1987: 93).

3.2.3. Şiirin Biricikliği / Tek Oluşu

Aydoğan'a göre sanat; varolan gerçekliği, yorumlayarak yeni bir gerçeklik düzleminde kendi formunda, biricikliği içerisinde kişileştirir. Bu eylemi sanatçı yani "ben" yapar. Sanatı doğuran da biricik olan sanatçının "ben"idir. Birçok şair bir araya gelip herhangi bir şairin yazacağı şiiri yazmaya kalksa başarısız olur. Çünkü "o şiiri" özgün bütünlüğü içerisinde ortaya koyamazlar. Daha güzel bir şiir yazsalar da "o şiir" şairin "biricik" iç dünyasının yansımasını taşıyacağı için bunun çoklu bir refleksle yazılması mümkün değildir.

Bir başka noktada üsluptur. Üslup sanatın öznelliğinin tabii bir sonucudur. Üslup sanatçının eserine biricikliği yani tek oluşu yansıtan bir unsurdur. Şiir de üslubunun tek oluşuyla şairinden izler taşır (Aydoğan, 2014: 66).

3.2.4.Şiir Poetikası

Aydoğan poetikayı şairin duygu ve duyarlılık merkezlerinin kendini konumlandırma biçimi olarak algılar. Şiirin her türlü duyguya açık olduğunu söyleyen şair; şiiri, her türlü duyguyu çarçabuk keskinleştirme ve işlevsel kılma bakımından son derece etkili bir sanat (Aydoğan, 2014: 43) olarak görür.

Poetik metinlerin eleştiri gücünün şiirin eleştiri gücüne oranla zayıf kaldığını düşünen Aydoğan, poetik metinlerin bir nevi şairlerin şiirsel egzersizleri olduğunu, şairin aslında, şiirin imkânlarını değil kendi imkânlarını yoklamak istediğinde poetikaya başvurduğunu ve şairin şiir hakkında söyleyeceği sözün yazdığı şiirde içkin olduğunu (Aydoğan, 2014: 47) söyler. Yani şiirlerde zaten bunlar içerik olarak vardır.

Ona göre şiirlerin kendilerine özgü gerçeklikleri vardır. Bu poetik gerçeklik aslında onların yetenekleridir. Poetik gerçeklik, gerçekliği kırarak onu imgeye dönüştürür ve onu imgelerle ifade edilir hâle getirir. Kendine özgü böyle bir poetik gerçekliğe sahip olmayan yeteneksiz şair gerçeği dönüştürecek kendine özgü imgeler bulmayacağı için boşluğu başkalarını taklit ederek dolduracaktır. Bu ödünç alınmış izlenimi veren imgeler şiirin niteliğini düşürecektir (Aydoğan, 2014: 58). Şairin etkilenmesine gelince Aydoğan "etkilenme"yle "taklit"i ayırır. Bir şairin kendisinden önceki büyük bir şairden etkilenmesi taklitten farklıdır. Etkilenmede bir şairin başka şairlere ilham vermesi söz konusu olduğu için etkilenme özgünlüğe engel değildir. Bu yüzden taklitten tamamen farklıdır.

Hayal konusunda ise hayalin şiire katkısının sanıldığından çok az olduğunu düşünür. Şair hayatın gerçekliğini hayalin ötesinde, poetik

gerçekliği ile dönüştürür. Şair dış gerçekliği, poetik gerçekliğiyle dönüştürürken iç dünyasında ona bambaşka bir şekil verir ve dış gerçekliği imgeleştirir. Şairin özgün imgeleri ayna gibidir ona baktığımızda dış gerçekliği görürüz. Bu yüzden şiir hayatla çelişmez ve asla “yalan” söylemez. Yani şairin “öznel dünyasının nesnel bir karşılığı” vardır (Aydoğan, 2014: 59). Nesnel karşılığını bulamayan öznel dünya saçmalığa mahkûmdur.

Poetik gerçekliğini oluşturmamayan şair “yalan” söylemeye mahkûmdur ve nesnel karşılığını kaybeder. Çünkü şair dış gerçekliği dönüştürecek yeteneğe sahip değilse poetik gerçekliğini oluşturmamayacak, özgün imgeler ortaya koyamayacak ve dış gerçekliği olduğu gibi aktarma ya da başkalarını taklit etme yoluna gidip başarısız olacaktır.

3.2.5.Şiirin Niteliği-Niceliği

Aydoğan şairlerin “çok şiir yazmaması” yönündeki genel düşünceye katılmaz. Çok yazanın hatalı ve gereksiz şiirler yazdığını düşüncesini eleştirir. Azlık ya da çokluğun kendi başına bir ölçü ya da erdem sayılamayacağını her şairin az ya da çok yazmasına bir gerekçesinin olduğunu düşünür (Aydoğan, 2014: 45). Edebiyat tarihimizde rüştünü ispatlamış şairlerden örnekler verir. Nazım Hikmet ve Sezai Karakoç'un çok şiir yazdığını, Yahya Kemal ve Cahit Sıtkı gibi şairlerin ise az şiir yazdığını söyler ve bu tablodan şiirlerin niceliğinin değil niteliğinin önemli olduğu düşüncesini(Aydoğan, 2014: 46) çıkarır.

Şiirin uzunluğu kısalığı konusunda ise şair kısa şiirden yanadır. Bunun temelinde sözü uzatmayı sevmemesinin yattığını söyleyen şair yazılarında da kısalığı tercih ettiğini belirtir. Ancak şiir yazmaya başlarken şiiri kısa ya da uzun yazayım diye şiire başlamadığını şiirinin bitmesi gereken yerde bittiğini söyler (Özbahçe, 2015: 43).

3.2.6.Şiirde Gelenek/Evrensellik

Şiirin niteliğinin gelenekle ortaya çıktığını düşünen Aydoğan, iyi şiirin geçmişe uzanan iç bağlarıyla ortaya çıkabileceğini söyler. Bu bağlar okuyucu tarafından sezgisel olarak fark edilir. Ona göre bu bağlar okur tarafından sezilmediği zaman ortaya çıkmayacağı düşünülürse iyi şiir okuyucu tarafından sezildiği anda geleneğini bulmuş olur (Aydoğan, 2014: 47).

İyi şiirlerin geçmiş şiir birikimiyle bağını koparmayan şiirler olduğunu söyler. İyi şiir geçmişi inkâr etmez, geleneğiyle bağ kurar ve oradan beslenmeye çalışır. Gelenek geçmiş birikimi yeniden tekrara düşmeden yorumlamaktır. İyi şiir tekrara düşmeden geçmiş

birikimi yeniden yorumlayarak geçmişle bağlarını kurup sıkılaştırır ve kendine yer edinir. Aksi durumda gelenekten kopup yok olur (Aydoğan, 2014: 48). Ayrıca geleneğe yaslanmaya çalışırken tekrara düşen şiir de özgünlükten yoksun olacağı için bu süreçte yok olup gider.

Geleneğe yaslanan her şiir kendi toprağının kendi geleneğinin izlerini taşır/taşımalıdır. Ancak şiir ne kadar geleneğe bağlı kalırsa kalsın, hangi kültürün unsurlarını taşırsa taşısin şiirin amacı “duygu ve duyarlılık aktarımı”dır. Yani şiir yöreselden hareket etse de duygu ve duyarlılığı aktararak bütün insanlığa hitap eder. Ancak “duygu ve duyarlılık aktarımı” okuyucuya ulaşip okuyucuda yankı bulabiliyorsa o şiir evrenselliği yakalamış demektir. Bu yüzden okuyucuyla şiir arasında herhangi bir kültürel bağ olmasına da gerek yoktur (Aydoğan, 2014: 41).

3.2.7.Şiirde İşlevsellik

Peygamberimizin şiire savaşta ve barışta insanın belleğinin aydınlanmasını sağlayacak bir işlev yüklediğini; peygamberimizin şairlerden düşmanın ve zalimin moralini bozucu, Müslümanlara moral veren şiirler yazmasını istediğini; şaire, Müslümanlara moral veren bir sorumluluk yükleyerek şiiri işlevsel hale getirdiğini aktaran Aydoğan şiiri amaç olarak değil araç olarak görür ve günümüzde düşmanla her an karşı karşıya gelinemediğini, hatta düşmanın belirsiz olduğunu bu yüzden de artık şiirin, dünyayı etki alanı içerisine almadıkça başarılı olamayacağı için şiirin etki alanını geliştirmesi ve dünyaya yayılması gerektiğini söyler (Aydoğan, 2014: 43). Ona göre şiir insanları yönlendirmede çok etkili olmadığı sürece başarısızdır.

Aydoğan’ın Divan şiirini anımsatan poetik ifadeler de kullandığını görürüz. Şiiri işlevselleştiren şu ifadelere yer verir: Şiirin gerçek amacı salt estetik değil “mutlak güzeli” anlatmaktır. Bu yüzden şiirin kendini gerçekleştireceği nihai form “naat ve münacat”tır. Bütün şiirler münacat ve naat olmak üzere yola çıkar ama şairleri onlara kendi tabiatları doğrultusunda farklı yönler verebilirler (Aydoğan, 2014: 57). Bu durumu yazar her çocuğun Müslüman olarak doğması, anne-babası tarafından kendi dinlerine yöneltilmesine benzetir

3.2.8.Şiirde İmge

Şiirde imgenin katı gerçekliğe dayanmadığını düşünen Aydoğan “İmge insani sızının mısralaşmış hâlidir.” der. Bu sızıda hikmet ve ürperiş vardır. Bu ürperişin, hikmetin etkisiyle imgeler metafizik göndermeler yapar (Aydoğan, 2014: 252). Metafizik gönderme yapamayan imgeyi başarısız bulur.

*Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kase çiçeklerini koydu
Sütünü yumurtasını koydu*

*Masada masaymış ha
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir iki sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu*

Yukarıdaki şiirlerden birincisi Mustafa Aydoğan'a ikincisi ise Edip Cansever 'e aittir. Edip Cansever "masa" imgesini çok güçlü bir imge olarak kullanmış ve kendine mal etmiştir. Birinci şiirdeki masa imgesi yadırganmış ve bu imgenin Edip Cansever'e ait olduğu söylenmiştir.

Mustafa Aydoğan eşyanın bir rüyası varsa o da bu imgedeki bir masa gibi olmaktadır, der. Çünkü eşya şairin idraki karşısında gerçek şeklinden soyutlanıp "imge"ye dönüşür. Bir nevi kendi gerçeğine dönüş olan bu imgeleşme sürecinde eşya artık sonsuz alana girer. İmgeleşen nesne imgeleşmeyen benzerlerini tek başına temsil eder ve gerçeği kendisinde toplar. Bundan dolayı bir nesneyi hangi şair güçlü bir şekilde imgeleştirirse o imge artık onun olur. Artık onu temsil hakkına daha güçlüsü gelene kadar o şair sahiptir (Aydoğan, 2014: 50).

3.2.9.Şiirde Hatıra

Aydoğan'ın şiirde hatraya karşı olumsuz bir bakış açısı vardır. Şüphesiz bunda hatrayı kişiselliğinden dolayı evrenselliğın önünde bir engel olarak görmesi etkilidir. Bu konuda, hatıranın şiir hâline dönüştürülmesinin ancak hatıranın temsil ettiği ölü gerçekliğe yeni bir nefes üflemeyle mümkün olduğunu düşünür. Ona göre hatıra şair tarafından yeniden diriltilecek ona evrensel bir öz kazandırılmalıdır. Kişisel bir olayın kişilik kazanması denilebilir buna. Kişilik kazanmamış hatıra şiire ne imge ne de kalkış noktası olur. Çünkü kişisel olduğu için hiçbir zaman nesnel gerçekliğini bulamaz. Şair onu tasavvur gücüyle kişiselliğinden sıyrıp genel insanlık macerasına dönüştürür.

Ayrıca insanın alışkanlık yoluyla edindiğı zihinsel konforu bozma ve ona canlılık kazandırma müdahalesi olan "mutasavver gerçeklik", "hatıranın gerçekliğinden farklı olarak duyuşa simetri ve derinlik verir. Doğrudan duyuşu harekete geçirir ve çağrışımlarla gerçekliğe

ifade eder. Hatıranın gerçekliği ölü gerçekliktir, kendi içinde bozularak değişir ve aynı kalmışlık yanılığı içinde tekrar edilmekten hoşlanır. Bu yüzden şair, şairi ve şiiri yıpratın hatırayla ilişkisini asgari düzeyde tutmalıdır (Aydoğan, 2014: 54).

3.2.10. Şiirde Lirizm/Metafizik

Aydoğan şiirde lirik olanla arabesk veya süfli olanı ayırır. Ona göre lirik metafiziğin sızdığı kanaldır. Metafizik, insanın kendi imkânlarını ilahi sesin yankısında, yatağında araması ve sorgulamasıdır. Yani şair lirik şiirden metafizik dikkati anlar. Ya da manevi duruluğu... Bilginin, düşüncenin ve realitenin ötesinde, aşk bilgeliğine ve arifane duyuşa dayalı bir şiiri... (Türk, 2013: 36). Lirizm, insana ilahi hakikatin nefesini hissettirir. Şair lirizm ile 'aşkınlık' arasında kuvvetli bir bağ olduğunu düşünür (Kekeç, 2014). İnsan realitenin kısıkcından ancak metafizikle kurtulabilir. Şiirin asıl gövdesini de bu metafizik hücreler oluşturur. Lirizmin kaynağı da bu gövdedir (Aydoğan, 2014: 252). Metafizikle lirizm iç içedir. Metafiziğin şiir cephesinden görünüşüne lirizm olarak algılayan şair; şiirden metafiziği atan modern insanın, şiire yaşamın kuru kabuğunu zemin yapma hevesine kapıldığını söyler (Özbahçe, 2015: 44).

Daha sonra şiirimizi Batı şiiriyle karşılaştırır. Osmanlı şiirinde lirizmin sıcaklığı göze çarparken Batı şiirinde ise öfke, hırs, isyan vardır. Lirizm mübalağa ile ortaya çıktığını düşünür. Mübalağa yüce olanı, tasvir edilemeyi açığa çıkartmak maksadıyla başvuru olan bir tarzdir. Aklın ve mantığın egemenliğindeki Batı sezgi yoksunluğundan ve olayların doğruluğuna önem verdiğinden lirizmden uzaktır.

Şiirimizde lirizmin dolasıyla metafiziğin Batılılaşmaya kurban edildiğini söyler. Tanzimat şiiriyle birlikte Batı'nın eksenine giren şiirimizde, bilimin etkisine girerek her şey olağanın ve bilinebilir olanın sınırlarına çekilmesiyle lirizm kaybaldığını ve metafiziğin horlandığı düşünür. Türk şiirinin zirveye çıkmasının da kendi mizacına uygun olanı yani lirik ve mübalağalı şiiri bulduğu zaman olacağını (Aydoğan, 2014: 244) söyler. Aydoğan bu yönüyle de poetik olarak somut planda kalan şiiri beğenmeyip davulculuk zanaatı olarak gören Necip Fazıl'a yaklaşır (Okay, 2014, 198).

3.2.11. Şiirde Şekil

Şair şiirde şekil konusunda katı değildir. Ona göre şiir kendi şeklini kendi belirler. Şair şiiri aktarmakla yükümlüdür, onun emrindedir. Bu yüzden şiirin, şairin iç dünyasına nasıl doğduysa öyle yazılması gerektiğini söyler. Mensur olarak yazdığı "Yol" ve "Trajedi" şiirleriyle ilgili mensur şiirin hiç umulmadık yerde şairi sıradanlığa

mahkûm ettiğini ancak şiir nasıl gelmiŖse kâğıda da öyle dökülmesinin doğru olacağını söyler. Mensur şiir yazmaya devam etmek istediğini de belirtir (Yılmaz, 2013). Necip Fazıl da üstün Ŗairin her şiirinde her mısrasında her kelimesinde kendini yenilemesini söylerken her şiirin kendine mahsus Ŗekli vezni kalıbı olabileceğine açık kapı tutmuŖtur (Okay, 2014: 192).

Sonuç olarak şiirin ortaya çıkıŖ süreci tam olarak ne okuyucusu ne de Ŗairi tarafından bilinen bir süreçtir. Çünkü bu süreçte aydınlatılmayan bazı karanlık noktalar vardır. Şiir titiz bir çalışmanın ürünüdür. Bir anda yazılsa bile her okunduğunda farklı hatalar tespit edileceği için uzun bir süre üzerinde çalışılmalıdır. Şiir “ben”in kişiselleŖtirilmesi olduğu için biriciktir. Üslup da bu biricikliği sağlayan en önemli unsurdur. Poetika şiirlerde içkin olarak vardır. Poetik gerçeklik imgelere özgünlük yükleyeceği için poetik gerçekliği yakalayamayan Ŗair taklide düşer, sıradanlaŖır. Şiirde nicelik değil nitelik önemlidir. Bir Ŗairin az ya da çok şiir yazması önemsenmemeli yazdığı şiirlerin niteliği önemsenmelidir. İyi şiir gelenekle bağını koparmayan şiirdir. Geleneğin birikimini tekrara düşmeden özgünlüğu yakalayarak yorumlar. Şiir amaç değil araçtır. Şiir, Ŗairin elinde mutlak güzeli anlatan insanlara moral değer aŖılayan bir araçtır. Aynı imge farklı şiirlerde farklı Ŗairler tarafından kullanılabilir ancak bu imge, onu en güçlü kullanan Ŗairle anılır; ona atfedilir. Hatıra şiirde kişisel olmasından dolayı Ŗairi evrensellikten uzaklaŖtıran ölü bir gerçekliktir. Bu yüzden Ŗair şiirde hatırayla arasına mesafe koymalıdır. Şiirde lirizmin aracasında metafiziğin olduğunu ve Batı şiirinin etkisine giren şiirimizin bu yetisini yitirdiğini söyleyen Ŗair şiirimizin lirizme dönerek tekrar doruğa çıkacağını söyler.

4.Okuyucu

Edebiyat eserleri kitap raflarında yaŖamaz. Ama okuma pratiğinde maddilik kazanan anlamlandırma süreçleridir. Edebiyatın varolabilmesi için okur da yazar kadar hayati önem taŖır. Eseri yeniden anlamlandırır zenginleŖtirir.

Okur, örtük bağlantılar kurar, boşlukları doldurur, çıkarımlar yapar, önzelerini sınar; bütün bunları yapmak, genelde dünya ve özelde edebî uzlaŖımlar hakkında zimmi bir bilgiye sahip olmak demektir. Aslında metnin kendisi dil parçasından anlam inŖa etmesi için okura sunulan bir davetiyeden, bir dizi “ipucu”ndan baŖka bir Ŗey değildir (Eagleton, 2014: 89). Aydoğan da şiirin okuyucuya ulaŖarak varolacağını savunur. Bu süreçte iki önemli unsur vardır. Bunlar “alıcı” ve “metnin yeniden yazılması”dır.

4.1. Alıcı

Aydoğan, şair-okur ilişkisini oruç-iftar ilişkisine benzetir. Şairin kelimelere yüklediği oruç ruhu okurun ruhunda karşılığını bulduğunda iftar anı gelmiş demektir. Okurda karşılığını bulmamış şiir iftari olmayan oruç gibidir, hem şairini hem de kendini kaçınılmaz bir ölüme doğru sürükleyecektir (Aydoğan, 2014:12). Şair salt kendi için şiir yazmaz. Mutlaka yazılan şiirin okurla buluşması gerekir. Şiirin okurla buluşması şair-şiir- okur buluşmasını sağlayacağı için şairle şiirin var oluşunu da sağlayacaktır. Şair salt kendi hazzı için şiir yazmaz, yazdığı şiirler de okurla anlam kazanır. Aydoğan'a göre şiir yazılınca değil okununca tamamlanır ve her okumada yeniden tamamlanır (Yazgıç, 2014: 20).

Yeni bir şiir okunurken okurdan şiire, şiirden okura doğru bir değer akışı olur. Şiir veya okurdan birinin eskimiş olması durumunda bir ilişkinin varlığından bahsetmek pek mümkün olmayacaktır. Bu yüzden hem şiir hem de okur yenilik alanında olmalıdır (Aydoğan, 2014: 21). Ancak bu tek başına yeterli değildir. Okur öncelikli olarak yeni okuduğu şiiri önemsemelidir. Ardından ondan alınabilecek bir değer olduğuna inanmalı şiire bu gözle bakmalıdır çünkü şiirin değeri okurun değeri kadardır. Üçüncü olarak karşısında bir şiir metninin olduğunun farkında olmalı ve onu anlamak için gerekenleri yapmalıdır. Ontolojik durma doğrudan seslenen bir belge insanlık durumuna hâkimiyeti gerektirir. Son olarak da şiiri okurken şiiri içimize yerleştirebilmek ve onu dinginleştirmek için dikkate ve sükûnete ihtiyacımız vardır (Karataş, 2014: 24).

4.2. Yeniden Yazma

Aydoğan, şiir okuyucusuna önem verir. Çünkü okuyucu şair-şiir-okuyucu sürecinin bir parçası olarak şiiri yeniden yazar. Okurda karşılık bulan şiir şairinin yerini ve imgelerini onarır, onu geleceğin imkânlarıyla donatır. Okuruyla buluşan şiir okur tarafından yeni anlamlar kazanır. Şiir okuyucuyu şairin ulaşamadığı noktalara ulaştırır (Aydoğan, 2014: 12). Yani şiir okuyucuyla buluştuğunda okurun idraki karşısında yeniden yazılma sürecine girer.

Şiir çoğu zaman tefsiriyle gerçek karşılığını bulur. Şiir gerçek okurunu bulursa idrakinin da bulmuş olur. Birikimi ve idraki gelişmiş okur şiiri olduğunda ona farklı anlamlar yükleyerek etik ve estetik duruşunu gerçekliğe yerleştirir. Şair için bu durum bir imkândır. Bu imkân sayesinde şirini zenginleştirir, şairliğini pekiştirir. Okurda yeniden gerçekleşen şiire okur da bir katkıda bulunur. Bu katkının en açık göstergesi şairle okuyucunun şiirden farklı şeyler çıkarmasıdır.

Şiirin okuyucuyla kurduğu anlam ilişkisi bazen şairin kastının çok çok ötesine gider (Aydoğan, 2014: 30).

Şiir şairden çok okurun çabasıyla yeni ve farklı anlamlar kazanır. Bu süreç şiirin dolaşıma girmesidir. Kendi okurunu bulamamış ya da okurda yeni anlamlara kavuşmamış şiir talihsiz bir şiirdir. Şair okurun yorumlarını değerlendiremez ve onlara karışamaz. Her yeni yorum şiiri zenginleştirir (Aydoğan, 2014: 273).

Sonuç olarak her şair şiirini okurla buluşturmak için yazar. Salt kendi için ya da şiir yazmak için şair şiir yazmaz. Çünkü okuyucusuna ulaşan şiir okurun çabasıyla eksiklerini giderip okur tarafından yeniden yazılır. Anlamı yorumlarla zenginleşir.

Sonuç

Poetika, günümüzde şairlerin şiire dair görüşlerini anlattıkları yazılardır. Şairler şiire dair kuramsal görüşlerini poetik yazılar vasıtasıyla açıklamışlardır. Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Mustafa Aydoğan da şiirle ilgili görüşlerini çeşitli dergilerdeki yazılarında ve *Yazma Sevinci* isimli kitabında toplamıştır. Yer yer Necip Fazıl etkisi görülen Aydoğan'ın poetikasını şair, şiir ve okuyucu başlıklarında toplayabiliriz.

O şairin toplumun tarafından saygı duyulan bir kişiliğe sahip olması gerektiğini söyleyerek argoyu ve küfürlü sözleri şiirinde kullanan şairlere gönderme yapar. Bu şairlerin şiirimizdeki şair kimliğine zarar verdiğini ima eder.

Aydoğan şiir yazmanın titiz bir çalışma istediğini düşünür ve şiirin bir anda yazılsa bile şairdeki mükemmeliyetçiliğe bağlı olarak sürekli değişmesi gerektiğini savunur. Bu bakımdan onun, şairi “an”ı fotoğrafçı misali ölümsüzleştiren bir varlık olarak değil, mükemmelin hayaliyle eseri üzerinde sürekli çalışan heykeltıraş olarak algıladığını söyleyebiliriz.

Şairin, şiir yazarken bir yandan da poetikasıdan bahsettiğini, poetikasının şiirlerinde içkin olan ortak noktalardan ibaret olduğunu ve bunları açıklamak isterse poetika yazabileceğini söylemiş ancak edebiyatımızda Orhan Veli gibi şairlerin poetikasıyla şiirleri arasındaki tutarsızlık gözden kaçırılmıştır.

Şiirde geleneğe önem verir ve iyi şiiri gelenekle bağını koparmayan şiir olarak tanımlar. Yalnız şair, geleneğin birikimini değerlendirirken tekrara düşmemeli özgünlüğü yakalamalıdır. Özgünlük “taklit ya da esinlenme” ayrımındaki temel ölçüttür diyebiliriz.

Şiiri araç olarak görür ve işlevinin mutlak güzeli anlatmak, insanlara moral değer aşlamak olduğunu belirtir. Niceliğe değil niteliğe önem veren şair, bir şairin az ya da çok şiir yazmasını önemsemez, yazdığı şiirlerin niteliğini önemser.

Aydoğan'a göre aynı imge farklı şiirlerde farklı şairler tarafından kullanılabilir ancak bu imge, onu en güçlü kullanan şairle anılır; ona atfedilir. Yazar burada şairlerin "etkilenme, taklit, esinlenme" gibi göreceli kavramlarla yaftalanıp eleştirilmesine karşı çıkmaktadır.

Okuyucu konusundan ise hiçbir şairin sadece kendisi için şiir yazamayacağını mutlaka şiirini okurla buluşturmak için yazdığını söyler. Okura da bazı sorumluluklar yükler. Okuyucu şiiri okuyup yeniden anlamlandırma, şiirin eksiklerini giderme ve yeniden yazma noktasında etkindir, şiire zenginlik kazandırır. Bu yüzden okurla buluşamayan şiiri talihsiz şiir olarak niteler. Yani şair; metnin katı mevcudiyetlerden oluşmadığı, okuyucu tarafından okunurken yeniden üretildiğini düşünür. Bu durumun ne kökeni ne de sonu vardır. Şiir okuyucu tarafından her okunduğunda yeniden anlamlandırma süreci devam eder. Dolayısıyla şiirde bu süreci destekleyecek nitelikte olmalıdır.

Kaynakça

- AYDOĞAN, M. (1 Mart 2013). İnsanın Asıl Yurdu İç Âlemdir. *Star gazetesi*. (Y. Yılmaz, Röportaj Yapan)
- AYDOĞAN, M. (2012). Söyleşi. *Dergah*, Sayı:273. s. 12-13. (D. Eşitgin, Röportaj Yapan)
- AYDOĞAN, M. (2013). Edebiyat Ortamı Dergisi Nasıl Çıkıyor? *Edebiyat Ortamı*, Yıl:6, Sayı:13. s.55-58.(G. Çoban, Röportaj Yapan)
- AYDOĞAN, M. (2013). Şair, Şiirin İmkanlarına Güvenir. *Yedi İklim*, Sayı:278. s.34-37.(Y. Türk, Röportaj Yapan)
- AYDOĞAN, M. (2014). *Yazma Sevinci*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- AYDOĞAN, M. (2015). Modern İnsan Şiiri Küçümsedi Çünkü Hakikati Küçümsedi. *Türk Dili*, Sayı:760. s.43-45.(O. ÖZBAHÇE, Röportaj Yapan)
- AYDOĞAN, M. (25 Şubat 2014). Yazma Sevinci Üzerine Söyleşi. *Star gazetesi*. (M. H. Kekeç, Röportaj Yapan)
- ÇEBİ, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DOĞAN, M. (2002). *Fuzulinin Poetikası*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- EAGLETON, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KARACA, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- KARATAŞ, T. (2014). Şairin Yazma Sevinci. *Kitap Zamanı* (Sayı: 98) s. 24.
- KILIÇ, M. E. (2014). *Sufi ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- OKAY, M. O. (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul : Dergah Yayınları.

- ÖZGÜL, M. K. (2001). Şiir, Şair ve Sair. *Hece (Türk Şiir Özel Sayısı)*(Yıl:5, Sayı:53/54/55), s. 238-254.
- SAZYEK, H. (2001). Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek:Manzum Önsözler. *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*(Yıl:5, Sayı:53/54/55), s. 359-369.
- YAZGIÇ, S. K. (2014). Yazma Sevinci. *İtibar* (Sayı:29)s. 19-22.