

Mehmet Can Doğan. *Ŗiirin Retoriği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022. 208 s., ISBN: 978-975-08-5379-1.

AHMET DURAN ARSLAN

Muđla Sıtkı Koçman Üniversitesi
(ahmetduranarslan@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5131-2499.

“ ” Arslan, Ahmet Duran. “Mehmet Can Doğan, *Ŗiirin Retoriği*.” *Zemin*, s. 4 (2022): 256-261.

“Şiir, türler arasında kana en hızlı karışanıdır.”

İshak Reyna

“Ufuk Yazılar” ve “Ufuk Sorular” olmak üzere iki bölümden oluşuyor *Şiirin Retoriği*. İlk bölümde bir şiir kuramcısının, bir şiir eleştirmeninin sesi duyuluyor; ikinci bölümdeyse bir şairin... On beş yazının yer aldığı ilk kısımda, şiir üzerine çeşitli teorik düşünceler dile getirilip çoğu zaman bu düşünceler pratiğe dökülüyor. On bir yazının yer aldığı ikinci kısım ise muhtelif dergi ve şahsiyetlerin sorularına Mehmet Can Doğan’ın verdiği cevaplar üzerinden ilerliyor. Doğan, bir yandan okuru işin mutfağına davet edip tabiri caizse ona “şiirin yapılışı”nı gösteriyor; diğer yandan ise söz konusu sürece dair tecrübelerini, sancılarını, bilhassa kendi şiirsel serüvenini açık yüreklilikle paylaşıyor. Bölümlerin öncesine konumlandırıran “Eşiksöz”de dile getirildiği üzere, “*Şiirin Retoriği*, dille kurulan şiir yapılarının okuru nasıl ikna ettiği/edebileceği üzerine –var olan birikim gözetilerek– geliştirilmiş düşünceleri, görüşleri içeriyor.”¹

Kitap, yerleşik şiir algısının “hakikatlerine” yönelik itirazlarıyla dikkat çekiyor. Bahsi geçen hakikatlerin üzerine kararlılıkla giderek onları tartışmaya açan muhalif çıkışlar bunlar... Eserde bu çıkışların ilki ve açık ara en kuvvetlisine, şiir/şair-gelenek ilişkisinde rastlanır. Bu bağlamda birçok edebî mahfil ve muhitin yanı sıra artık gündelik hayatın türlü sahnelerinde de şahısların ağzına pelesenk olmuş “gelenekten yararlanma” sözü, eleştirel biçimde irdelenir. Mehmet Can Doğan’a göre, ideolojik bakışın hâkimiyetinin hissedildiği “gelenekten yararlanma” sözü, şiire hizmet etmek bir yana; köhnemiş yapısıyla “gelenekle yaralama” kavramına dönüşmüştür. Gelenek saplantısı ise özgürlük ve özgünlük iddialarından uzak, yapay ve yüzeysel bir şiiri zorunlu kılacaktır. Hâlbuki koronun silik bir üyesi, seri üretim ağının sıradan bir parçası olmamak için kendiliğin keşfi şarttır. Bu da ancak varoluş sorumluluğunu üstlenip kendi ses ve rengini bulmakla mümkün olur. Öte yandan eğer dil şiirin yurdu, şairin toprağıysa ve aynı zamanda geleneğe de ev sahipliği yapıp onu koruma ve taşıma görevini üstleniyorsa; o zaman dili mesken edinmiş tüm şairler, onunla kaçınılmaz bir bağ kurmuş olurlar. Doğan’a göre, “böyle bir bilinç, dile her bir sözcüğün hafızası bulunduğu kabulüyle yaklaştığı gibi, sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu özgün bağdaştırmalar ve bunların doğurduğu çağrışımlarla

1 Mehmet Can Doğan, *Şiirin Retoriği* (İstanbul: YKY, 2022), 7.

zaman ve mekân sınırlarının ortadan kalktığıının da farkındadır. Şiirin dili zaman ve mekân ötesidir. Şiir, sonsuzluk duygusunu da buradan kazanır.”²

İkinci muhalif çıkış, yine bir başka poetik kabule ilişkindir. Türk edebiyatı tarihinde önemli yere sahip olan birçok şair, şiirin ilhamla söylendiği noktasında hemfikirlerdir. Elbette bu görüşün aksini iddia eden, şiirin çalışarak kurulduğuna inanan bir güruhun varlığını da belirtmek gerekir. O hâlde iki temel sorudan bahsedilebilir: “Şiir nasıl söylenir?” ve “Şiir nasıl yazılır?”. Bu noktada Mehmet Can Doğan, modern Türk şiirinde bu soruların Yahya Kemal’den Attilâ İlhan’a gelene kadar birçok şair tarafından poetik bir kabulle cevaplandığını belirterek, bahsi geçen iki şairin de şiirin söylenerek yapı kazandığına inandıklarını ve aksini iddia edenleri şiire hakaret etmekle suçladıklarını bildirir. Hemen ardından da söz konusu poetik kabule muhalefet eder: “Hâlbuki şiirin söylenen bir şey olduğu görüşü de, onun yapılan bir şey olduğunun sadece yapısal bir özellik (ses) gözetilerek onaylanmasından başka bir anlam taşımaz.”³ Doğan, bu minvaldeki sözlerini ilkin, Yahya Kemal’in tamamlanmamış şiirleri üzerinden desteklemeye çalışır. Ona göre, şairin yarım kalmış şiirleri onun nasıl çalıştığına dair muhtelif ipuçları sunar; hatta mükemmeliyetçiliğin şair üzerinde yarattığı baskı bile başlı başına onun, şiiri ilhamla söylemediği, çalışarak kurduğu savını kanıtlamaya yeter. Yahya Kemal’in ardından Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas da yayımlanmış şiirleri üzerine bir hayli çalışmış şairlere örnek olarak gösterilir. Doğan, bu iki şairin tek şiir kitaplarını ömürlerinin sonlarına doğru ancak çıkarmalarını, yaşadıkları “tereddüd”ün yanı sıra şiirlerinin yapısını güçlendirme, onarma çabasıyla da açıklar ve konuya ilişkin nihai cümlesini paylaşır: “Başkalarının tecrübesinden de kendi tecrübemden de çıkardığım sonuç, şiirin çalışarak kurulan bir yapı olduğudur.”⁴

Muhalif çıkışların üçüncüsü, metin analizinde bir eleştiri metodunun kutsanmasına yöneliktir. Daha spesifik olarak söylenecek olursa Doğan, metin merkezli yaklaşımın edebî eserlerin incelenmesinde tek hâkim ses olmasına; sözgelimi biyografik eleştiri gibi diğer metotların göz ardı edilmesine karşı çıkar. Buna göre bir edebî eser, onu meydana getiren sanatkarın yaşamsal deneyimlerinden tümüyle bağımsız olamaz. Bununla beraber tamamıyla ona bağ(ım)lı olduğu ve özerk yapısının bulunmadığı da söylenemez. Bu nedenle Doğan, ilerleyen sayfalarda şu

2 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 203.

3 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 11.

4 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 79.

uyarıyı da yapma ihtiyacı hisseder: "Biyografik bilgi, metnin kimi karanlık noktalarını aydınlatabilirse de aşırı aydınlık, görmeyi engelleyebilir, 'ışık körlüğü'ne ve bakılan şeyin kaybına yol açabilir."⁵ Bu bağlamda ünlü edebiyat kuramcısı ve eleştirmen Berna Moran da bir metne bakarken analiz metotlarının çeşitli olması gerektiğinin altını çizer: "Roman kesin kuralları reddeden, birbirinden çok farklı örneklerle dolu bir tür. [...] Belli bir gözlükle baktığımızda bir romanda bazı şeyleri yakalar ve çok net olarak görürüz. Ne var ki aynı gözlük, başka bir roman için elverişli olmayabilir. Bu kez, tersine, yapıtı bulanık gösterir."⁶ Dolayısıyla gözlükleri çeşitlendirmek, metinlerin derin yapılarına nüfuz etmeyi kolaylaştırır.

Şiiri poetik metinler üzerinden öğrenme çabası, kitaptaki dördüncü muhalif çıkışa ortam hazırlar. Doğan, şiir yazmak veya onu derinlemesine anlamak için birçok şair ve okur adayının (evet, okurluk da şairlik gibi bir adaylık süreci gerektirir) ilk iş olarak poetik metinlere yönelmesini doğru bulmaz: "Kimileri, poetik metinlere, şiirin nasıl yazıldığını veya nasıl anlaşılacağını öğrenmek niyetiyle yaklaşır. Poetik metinler, şiir hakkında bilgiler içermekle birlikte, yemek tarifi veren kitaplardakine benzer metinler değildir. Bu yüzden, onlar okunarak şiir ne öğrenilir ne de anlaşılabilir. Onlar, asıl metin değil yan metindir. Şiir, şiirden öğrenilir; bunun için de iyi bir okur olmak şarttır."⁷ Ancak iyi bir okur olmak da iyi bir şair olmak için yeterli olmayabilir. Çünkü şiirin metinlerden öğrenilebilecek özelliklerinin yanı sıra öğrenilemeyecek kimi özellikleri de mevcuttur: "Şiirin ancak zanaat tarafı öğrenilebilir. Çünkü şiir de bir iştir. Şiir yazmaya yeni başlayanlar ve şiire heves edenler, bunun bir iş olduğunu çoğunlukla fark edemezler; şiiri duygudan bile değil, duyguculuktan ibaret bir döküm sanırlar."⁸ Hiç şüphesiz ki şiir, şairlerin en ciddi işidir. Doğan, yukarıdaki satırlar aracılığıyla şiirin belki de hafife alınacak en son edebî tür olduğunun altını ısrarla çizer.

Söz konusu muhalif çıkışların ardından kitapta ağır basan diğer konular ise konuşma dili-şiir dili karşıtlığı ve şiir-düşünce ilişkisidir. Konuşma dilinin semantik bir ortaklık içinde seyrettiği ve hayatın akışını kolaylaştıracak araçsal bir yöne sahip olduğu; buna karşın şiir dilinin, bahsi geçen ortaklıkları bozan, özerk ve isyankâr bir yapısının olduğu vurgulanır. Gündelik hayattaki dilin "kolaylaştırıcı bir nesne" olarak öne çıkmasına karşın şiir dili; yaşayan bir varlığa,

5 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 133.

6 Berna Moran, *Edebiyat Üzerine* (İstanbul: İletişim, 2015), 177.

7 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 60.

8 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 60.

tabiri caizse “özne”ye dönüşür: “Günlük dil, ihtiyaçların belirlediği bir düzen içinde akar. Konuşma dilinde de bağlamına göre çağrışım alanları açılabilir olsa da bu, şiirin dili değildir. Şiir dili, zihnün düz dil akışını kısa devreye uğratar. Bu yüzden duraksatır; bu yüzden büyüleyicidir, mistifiye edicidir.”⁹ Öte yandan şiir-düşünce ilişkisine gelince, şiirin düşünceyle doğrudan bir temas kurmadığı, ancak muhtelif çağrışım ve dolayımmlarla ikili arasında bir birlikteliğin mümkün olabileceği belirtilir. Şiirde düşüncenin üzerinde kalın bir örtü bulunduğuna inanır Doğan. Tıpkı “Anlam düzyazıya vergidir.”¹⁰ diyen İlhan Berk gibi...

Kitabın ayırt edici niteliklerinden biri de birçok özgün tespite ev sahipliği yapmasıdır. Söz konusu tespitlerin hepsine bu yazı kapsamında yer vermek güç olmakla birlikte yine de fragman niteliğinde bazılarından bahsedilebilir. Bu anlamda öne çıkan tespitlerin ilki, Türk şiirinin güncel problemlerine ilişkindir. Doğan, problem listesinin bir hayli kabarık olduğunu ve dolayısıyla başlı başına bir değerlendirme gerektirdiğini belirttikten sonra temel başlık düzeyinde de olsa on maddelik bir liste sunar:

Sosyolojik algı, şiiri dönemsel olana hapsediyor. Deneysel çabalarla belirginleşen görsellik ve mensur şiir, şiirin sesini boğuyor. Özgüven eksikliğini bastırarak söz alan küstahlık, birikimin göz ardı edilmesine yol açıyor. Usta-çırak söylemi, şairin kendiliğini zedeliyor. Küreselleşme söylemi, bir “içkale sanatı” olan şiiri yersiz yurtsuz hâle getiriyor. Bayatlamış olan; tarihsellik ihmal edildiği, perdelendiği için yeni gibi sunulabiliyor. Dil bilincinin zedelenmiş olması, cehaletin üslup olarak sunulmasını hazırlıyor. Şiirden çok şairin konuşulması, arkadan gelenlere yanlış bir kanal açıyor. “Marka şairler”, şiir için ezber oluşturuyor. “Alt kimlikler”in bütüncül kimlik olarak sunulması, varoluşu erteliyor.¹¹

Bu “mini liste” dahi şiirde yükümüzün ne denli ağır olduğunu gözler önüne sermeye yeter. İkinci özgün tespit, mısra-dize ikilisine dairdir. Doğan, modern Türk şiirinde mısra ve dizenin, şiirin yapısal bir özelliği olmaktan ziyade kültürel bir argüman olarak öne çıktığını belirtir: “Kimi şairler ‘mısra’nın ‘namus’ olduğunu, kimileri ‘dize’nin işlevini yitirdiğini ileri sürmüştür. Bunlar, birer kabuldür ve her bir terim, bir söylemin içinde makbuldür. Mısra, bütünlüklü, eski deyimle insicamlı bir dünyanın ve insanın eşya ile kopmadığı bir söylem düzeninin değeridir; dize de bütünlüğü gözetir ama onun bütünlüğü eşya ile kaynaşmış bir insan söyleminden

9 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 194.

10 Selahattin Özpabıyıklar, *A’dan Z’ye İlhan Berk* (İstanbul: YKY, 2003), 11.

11 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 171-172.

değil, eşyayı yapan bilinci benimsemiş bir söylemden güç alır.”¹² Genellikle şiirin yapısal bir bileşeni olarak görülüp üzerinde düşünölmeye değeri bulunmayan mısra-dize ikilisi burada merkezdedir. İkili, bir tamamlayıcı/figüran bileşen olarak değeri belirleyici/ana bileşen olarak ele alınır. Üçüncü öne çıkan tespit, serbest şiire dairdir. Serbest şiirinin ideolojik kökenleri üzerine bir sorgulamaya gidilir ve ulaşılan menzil, modernizm olur. Doğan’a göre, yeni bir yazma tarzı olarak ortaya çıkan serbest şiir, şiir geleneğindeki aşına formlardan, yapı alışkanlıklarından kopuşu imlemektedir. “Alışkanlığın terkini hazırlayan kriz ve terki sırasındaki gerilim de bu şiiri, ideolojik olarak modern kılar.”¹³ Serbest şiirin neden modern olarak nitelendirildiği sorusu böylelikle cevaplandırılmış olur. Dördüncü çarpıcı tespit ise şairin toplumsal meselelere ilişkin konumu üzerinedir. Doğan, bu konumu daha geniş bir perspektiften, kamera ve ekran bağımlılığı üzerinden inceler. Ona göre kamera ve ekran, algıyı tek tipleştirerek insanı düzleştirmiştir. Her şeyin çok hızlıca kullanılıp eskitildiği bu dönemde inanılacak, bağlanılacak bir değeri bulmak da hâliyle güçleşir. Dolayısıyla herkes gibi şairler de toplumsal meselelerin uzağına düşer bu düzende. Böylelikle söz konusu meselenin şaire özel değeri, bu zemin ve zamanda yaşayan herkese dair olduğu vurgulanmış olur. Kitaptaki bir diğeri tespit de popüler kültür-kitle kültürü ayırımına yöneliktir. Eserde, günümüzde iç içe geçerek neredeyse birbirinin eş değeriymiş gibi algılanan bu iki kavramın farkı ortaya koyulur. Popüler olanın değeri noktasında genel kültürle bağlarının olduğu belirtilerek kitle kültürünün popüler kültüre nazaran “sermaye”yle daha yakın temas içinde bulunduğunun altı çizilir. Etkili tespitlerin sonuncusu ise Divan şiirine ait olup bu şiir, taşra kavramı bağlamında değerlendirilir. Değeriendirme neticesinde Türkçe, Divan şiirinin taşralarından biri olarak konumlandırılır. Şunu da eklemek gerekir ki Divan şiirine dair bu ve benzeri tespitler tadımlık düzeyde olup kitabın asıl odağını, modern Türk şiiri oluşturur.

Şiirin Retoriği, yıllardır hem şiir yazan hem şiir üzerine düşünen emektar bir kalemin kitabı... Bu eser, gerek ezber bozan poetik metinlere ev sahipliği yapan “Ufuk Yazılar” bölümü gerek Mehmet Can Doğan’ın kendi şairliği üzerine etrafı bilgiler sunan “Ufuk Sorular” bölümü itibarıyla modern Türk şiiri için özgün bir kaynak olma özelliği taşıyor. Bu bağlamda son sözü yine emektara bırakmak yerinde olacaktır: “Şiirin dışında gurbetteyim.”¹⁴

12 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 18-19.

13 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 20.

14 Doğan, *Şiirin Retoriği*, 188.