ŞİİRİN BİR SAVUNMASI

Percy Bysshe SHELLEY

Türkçesi: Bünyamin KASAP

POETİKA

PERCY BSSYHE SHELLEY (1792-1822)

İngiltere, Sussex'te dünyaya geldi. İngiliz lirik şiirinin en önemli temsilcilerindendir. Çağdaşlarından John Keats ve Lord Byron ile sıkı dostluğu vardır. Kendinden sonra gelen, etkilediği üç-dört nesil şair ve yazar arasında Oscar Wilde, William Butler Yeats, Bernard Shaw, Karl Marx gibi isimler vardır. Hatta, Henry David Thoreau ve Gandi'nin 'pasif direniş' tavırlarının temelinde Shelley'nin olduğu bilinmektedir. Frankenstein isimli romanıyla ün kazanan Mary Shelley ile evlenmiştir ve kendi eserleri üzerinde Mary Shelley'nin de hayli emeği vardır. 1822 yılında İtalya'da bir kayık seyahati sırasında kayığın alabora olması sonucu boğularak öldüğü rivayet edilmektedir.

Elli civarında eser kaleme alarak İngiliz edebiyatının en üretken yazarları arasındadır. En önemleri eserleri: *Queen Mab, Alastor, The Revolt of Islam, A Philosophical View of Reform, Prometheus Unbound, A Defence of Poetry, The Triumph of Life...*

BÜNYAMİN KASAP

1985, Trabzon doğumlu. 2006 yılından beri Viyana'da yaşıyor. Viyana Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Mukâyeseli Edebiyat bölümlerinde eğitimine devam etmektedir. Çeviri ve yazıları Hece, Mühür, ğ, Mor Taka, Edebiyat Ortamı, Vindobona gibi çeşitli dergilerde yayınladı.

Şûle Yayınları : 397
Merdiven Kitapları / Poetika : 4

Orijinal Ismi:
A Defence Of Poetry

Editör:
Yahya Kurtkaya

Iç Düzen - Kapak:
Fatma Betül Çifçi

Kapak Resmi:
Shelley'nin elyazısıyla
'Şiirin Bir Savunması'nın son sayfası

Baskı & Cilt:
Alioğlu Matbaacılık

Sertifika No: 12404
ISBN: 978-605-4498-20-8

Şûle Yayınları
Alayköşkü Cad. No: 2-4 K: 4 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 528 23 57 - 528 11 46 Faks: (0212) 528 25 89
e-mail: suleyayinlari@yahoo.com
www.suleyayin.com.tr

Percy Bysshe Shelley

ŞİİRİN BİR SAVUNMASI

Türkçesi:
Bünyamin Kasap

ŞÛLE YAYINLARI
Kasım 2011

İÇİNDEKİLER

Önsöz Niyetine *'Şiir Savunmaları'* / 7
Doğru, İyi ve Güzel'in Belirlenmesi / 13
Sanatla Yapılmayan Şey, Şiir / 21
Şiirin Bir Savunması / 25
Shelley'nin Biyografisi / 67

Ada'da kimsenin edebî eleştiriden haberi yok olmalıydı ki ilk taşı atan Sir Philip Sidney[1] oldu. İlk taşı günahsız olduğu için mi yoksa günahlarını örtbas etmek için mi attığı bize meçhûl. Ama bildiğimiz bir şey var ki o da Sir Philip Sidney'in, 1579 yılında yazmış olduğu 'An Apologie for Poetrie'[2] isimli eseri ile durgun suya bir taş atmış olduğu ve bizim de bunun üzerine İngiliz edebiyatında günümüzdeki (bilhassa şiire dair) tenkit eserlerini Sidney'in attığı o taşın dalgaları olarak görüyor olduğumuz.

Sidney'i bu eseri yazmaya 'iten'in Stephen Gosson'ın[3] 'The School of Abuse' isimli çalışması olduğunu kendisi de belirtmektedir. Gosson, her dönemde olduğu gibi onaltıncı yüzyılda da dillere pelesenk olmuş 'edebiyatın tahrif olduğu' söylemini şâir ve oyun yazarlarının kendisine

1. Sir Philip Sidney (1554-586)
2. Sidney'in bu eseri ilk kez ölümünden sonra 1595 yılında yayımlanmıştır. Eserin başlığı daha sonraki yıllarda 'The Defence of Poetry (Poesie)' olarak da geçmektedir.
3. Stephen Gosson (1554-1624)

bağlamasıyla birçok kişinin olduğu gibi Sidney'in de tepkisi çekmiştir. Hâlbuki edebiyatın mevcut hâlinde çöküş sözkonusuysa ve bu çöküş, eserin müellefinin sorumluluğunda ise, Gosson da bu konuda diğer yazarları suçladığı kadar suçlu idi. Gosson'un içinde bulunduğu hata Sidney'e göre kendisi de bir edebiyatçı olduğu halde edebiyatı topyekün 'ahlaksız' bir hâl almakla suçlaması idi.

Sidney'in Savunması'nın bizim açımızdann önemli oluşu Gosson'a cevaben yazılmış, dönemimin ilk tenkitlerinden biri olmasından ziyade, Shelley'nin Savunması'na önemli bir temel oluşturmasıdır. Sidney'in Savunması'nı, Shelley'nin Savunması'nı temellendirmede yardımcı olabileceği düşüncesiyle şöyle özetleyebiliriz:

Yüzeysel olarak bakıldığında Eflâtun'nun bilhassa Devlet'inde ve diğer eserlerinde şâirlere karşı bir tavır takındığını düşünülmektedir. Fakat, Sidney'in bize anlattığına göre tüm büyük filozoflar aynı zamanda şâirdiler ve tabii ki Eflâtun ve Aristoteles buna dahildiler.[4] Çünkü, *kurgularının gerçekliği, muhteşemliği ve dillerindeki musiki ortaya koyulabilecek olanın en yoğun hâli ile şiirdi.*[5] İngilizce'de kullanılan 'poetry' kelimesinin kaynağını da Yunanca'dan 'peygamber veya yapıcı (yaratıcı)' olarak kullanılan "το ποιειν - to poiein"den geldiğini belirtmektedir.[6] Sidney'e göre bir 'yaratıcı' olarak şâir, gerçek ve ideal dünya arasında bir bağ kuran ve böylece ilâhî yaratışta kendine düşen payı icrâ edendir. Sidney, Aristo'nun sanatın ortaya çıkışı olarak ifade ettiği 'μιμηση-mimesis' teorisinden hareketle, söylenmiş ve çizilmiş tüm şeylerin hep bir öncekinin yeni bir ifadesi olduğu düşüncesine katılır. Yeni bir ifadesi yani bir ne-

4. Bu görüşü Shelley, Sidney'den olduğu gibi almış ve Savunma'sında kullanmıştır.
5. Shelley'nin Savunması'ndan...
6. Bkz: Shelley: Savunma, dipnot 2.

vi taklidi. Tarihçiler ve filozoflar, Sidney'e göre öğretmekle yükümlüdürler; fakat şâir her ikisinde de yukarılarda bir yerde öğretmekten öte öğrenilenlerin hayata tatbikini sağlamaktadır. Çünkü, tarihçiler kayıtlar ve gerçeklere dayalı, felsefecilerse soyut şeyler üzerinden çalışmaktadır ve bunları insanların algısına hazır hâle getirenlerse ancak şâirlerdir. Felsefe, düşünceler üzerinden giderken insanları harekete geçiren şiir olur; çünkü şiir çok kanlı ve korkunç bir savaşı destansı bir dille anlatarak savaşı dahî cazip gösterecek kudrete sahiptir.

Sidney'in Savunması'nda dile getirdiği bu fikirler, Shelley'nin Savuması'nda da aynı şekliyle bulunacaktır. Bu benzerliklere girmeden Sidney'in Savunması'ndan yaklaşık ikiyüz sene sonrasına geçiyoruz ve Shelley'yi Savunması'nı kaleme almasındaki tetikleyici unsura geliyoruz.

Qui inter hæc nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culinâ habitant.[7]

Petronius'a ait bu dizelerle başlar Thomas Love Peacock, 'Şiirin Dört Evresi'ne. Zannımızca şiir üstüne onca laf söylemenin kısmen beyhûde bir uğraş olduğunu dile getirmektedir. Zirâ ne kadar teori de üretsek ne şâirin murâdını anlamak mümkün, ne de şâirin ortaya koymuş olduğu eseri.

Yunanlar ve Romalılar dünyanın dört evresini altın, gümüş, bronz ve demir çağları diye sıralarken Peacock bu sıralamayı şiirin dünyasına şöyle uyarlar:

"Evren gibi şiirin de dört evresi vardır, fakat daha farklı bir sıralama ile: ilki demir çağı, ikinci sırada altın çağ, üçte gümüş ve son olarak da tunç."

---

7. *"Eğitimli denilen çok daha güzel bir tat alamaz, mutfakta güzel kokular arasında yaşayandan."*

Peacock'a göre ilk çağ olan demir çağı, kabasaba ozanların, yazılı edebiyat henüz yokken, kabile şeflerini sömürmek için kullandıkları şarkımsı şeylerin üretildiği çağdır. Altın devrin tek bahis konusu Homeros'tur. Gümüş çağda ise medenî insanın şiiri iki türde eser vermektedir: taklidî ya da özgün. Taklidî şiire örnek olarak Vergilius'un eserlerini gösterir ve özgün şiirlerin de hiciv ve mizah içeren eserler olduğunu söyler ki zikrettiği dönem (olan İsa'dan önce birinci yüzyıl) için hiciv ve mizahın şiire konu olması eskiye nazaran yeni bir soluktur. Dördüncü dönem olarak niteleyeceği tunç devrinde ise düşüncelerin, olayların, hislerin etraflıca ortaya konduğu şiirlerin yazıldığını düşünmektedir.

Peacock'a göre, insanlık medeniyet denilen şeye ulaştıkça şiire olan ihtiyaçları azaldığından şâirlerin üzerinde bulunan 'görev', devlet adamları ve filozoflara geçmektedir. İnsanın medeniyete ulaştığını varsaydığı dönemi tunç devri olarak niteleyen Peacock, şâiri de medenileşmiş toplumun yarı-barbar insanı olarak görmektedir.

Shelley'yi harekete geçiren işte tam bu 'tahrik' olsa gerek. Çünkü Shelley'ye göre şâir, yaşadığı her dönemde toplumunun bulutlarında bir yerlerde hayatı tefsir eden insan rolündedir. Nasıl ki Eflâtun, Devlet'inde "Ülkeyi ya filozoflar yönetmeli ya da devleti yönetenler filozoflar olmalı." diyorsa Shelley de şâirleri toplumun 'resmî' yöntecisi olarak görmüyorsa da onların 'gayriresmî' bir rolleri olduğunu belirtmekteydi.

"(2) [...] Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun, Herodotus'un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok gerçekten olan'ı, ozansa olabilir olan'ı anlatır. (3) Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarihse tek olanı anlatır."[8]

Shelley'nin 'Şiirin Bir Savunması'nın önemi temellerini yukarıda Aristoteles'ten bir örneği verilen kadîm bir kültüre dayandırıyor olmasından gelmektedir. Hatta Shelley'nin bu kadîm kültürün son temsilcilerinden olduğunu söylemek çok da abartılı bir ifade olmaz.

Shelley'nin temel amacı, şiirin 'estetik'inin yanında 'işlev'inin azaldığını ve hatta artık kalmadığını iddia edenlerin pek hükmü olmayan sözlerine bir nevi başkaldırmaktır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere, Shelley'de şâirin vasfı, yalnızca sanat icra eden kişi oluşundan değil, aynı zamanda toplum üzerinde hâkim kişi de oluşundan gelmektedir. Nitekim, Savunması'nda belirttiği üzere *"hayatın korunması ve yenilenmesi tiyatronun temellerine geri dönmekle mümkün olur."* Tiyatronun, yani şiirin temellerine...

Bu tercüme eserin okuyucusuna ulaşmasında desteklerini esirgemeyen *A. Ali Ural* ve *Celâl Fedai*'ye; çalışmamda büyük bir pay sahibi olduklarını düşündüğüm Yahya *Kurtkaya* ve *Halil Bacacı*'ya; ve tabii ki *Ailem*'e sonsuz teşekkürlerimle...

Bünyamin Kasap
22 Ekim 2011, Viyana

8. Aristoteles: Poetika. (çev. İsmail Tunalı). İstanbul, Remzi Kitabevi 2007, s. 30.

Şiirin Bir Savunması'na başlamadan evvel, Shelley'deki temel kavramların daha iyi anlaşılabilmesi maksadıyla Joseph Baker'ın nitelikli gördüğümüz iki makalesini okuyucunun dikkatine sunuyoruz.

DOĞRU, İYİ VE GÜZEL'İN BELİRLENMESİ[1]

Joseph E. Baker

Şiirin ictimâî erdemi haiz olduğunda şiir olarak daha iyi olacağı varsayımı –Shelley'nin belirttiği üzre Eflâtun'un *"bir kelimede hakikat, güzellik ve iyinin"* nihaî tasvirine dayanmaktadır. Shelley, bu tasvir sürecini, Eflâtun'a ait olduğunu düşündüğü liberal demokrasiyi de ekleyerek devam ettirmiştir. (1815 tarihli) Alastor'unda[2] *"peçeli bir hizmetli ... şâirin ta kendisi"* ve dahası fanî bir görüş için gizlenmiş (zihnî) güzellik düşüncesinde, *"kendi ruhunun sesi ile"* şarkılar söylemesinde Eflâtunvari üçlemeyi buluruz:

Tüm mevzuu bilgi, hakikat ve erdemdi
Kutsal özgürlüğü ve ahlâkî umutları,

---

1. Kaynak: Shelley's Platonic Answer to a Platonic Attack on Poetry, University of Iowa Press: Iowa, 1965. S. 21-25.
2. *Alastor* ya da *The Spirit of Solitude* (Münzevî Ruhu) 1816 yılında yayınlanmıştır. Shelley bu eserine isimsiz olarak Peacock'a göndermiş ve mitolojide 'şeytanî deha' anlamında kullanılan *Alastor* ismini Peacock seçmiştir. (ç.n.)

Düşünceler ve şiir
ona hep daha sevecen[3]

Daha sonra bilim, şiir tanrılarına ibadet ve Eflâtun düşüncesinin tarihî sürecinde üzerinde durduğu *"hakikatin ışığı"* metaforu ile ilgi alanını *Apollo'nun İlâhisi*'nde birleştirir. Güzellik, Hakikat olduğundan ötürü, sanatlar tanrısı yani Şiir şunu diyebilir:

Güneş ışınları sahtekârlığı öldürdüğüm mızrağım
Geceye aşık, gündüze düşman

Ve ışınlarımın zaferinden
İyi zihinler ve net tavırlar güç alır

Şiirin ya da enstrümanların tüm ahengi
Tüm kehânet, tüm tabâbet benim
Sanatın ya da tabiatın tüm ışığı.

Devlet'in altıncı kitabı ve takip eden kitaptaki Mağara Mit'i aydınlanma metaforunun klasik ayrıntılarını destekler mahiyettedir. Sanatın zor tekniği ve uğraşı etrafında bir sihir oluşturmaya yardım ettiğinden dolayı bir konuşma biçimi olmaktan fazlasıdır ve güzelliği aşıkları, hakikâti takip etmekte teşvik edici bir unsur olmuştur. Bu Hıristiyanlık'la yayılmış kavramlardan bir tanesidir ve Eflâtun'da olduğu gibi Shelley'de ifadesini *"tüm saflığı ile Antik zamanların irfân ve şiirindeki bâtınî öğretilerinin zâhirî ifadeleri hâline gelmiştir."* şeklinde bularak Eflâtun'un *'ahlâki ve zihnî doktrinler sistemi'*ni referans almıştır. Son dönem Eflâtuncular, Shelley'nin bu temasında hemfikirdir. Dean W. R. Inge,

3. Alastor'ın 151-161. satırlarından

"Amentümüz, muzaffer Eflâtunculuğun kaideleridir." ve *"Eflâtunculuk'u, Hıristiyanlıktan ayırmak muhtemelen imkânsız olacaktır."* der. Muirhead de *"Eflâtunculuk, aslında Hıristiyanlık'ın zihnî kanadı olarak tanımlanabilir."* demektedir. 19. ve 20. yüzyıllarda Coleridge, Arnold, Inge, P. E. More gibi gelenekçilerin takip ettiği, Yuhanna İncil'inin Eflâtunca tefsirinde Logos'un (hem akıl hem kelime manasında) *"dünyaya gelmiş her insanı aydınlatan hakikat ışığı"* olduğu ileri sürülür ve burada *"hayat insanlığın ışığıdır."*. Aynı minvâlde Shelley şiiri şöyle tanımları: *"...hâlâ hayatın ışığı odur; güzel, cömert ve hakiki olanın özü kötü bir zamanda da kendine bir yer bulabilir." "Gülümsemesi kâinatı alevlendiren bir ışık içinde tüm nesnelerin iş görüp hareket ettiği güzellik"* olarak *"varoluşun ağına doğru"* dokunan *"süregelen aşk"* olarak belirir.[4] Bu parçalar, Paradise Lost'un[5] üçüncü kitabının girişinde Milton'un yakardığı *"kutsal ışık"*a eşanlamda *"şarkıda yalvardığımın nefesi"* ifadesini takip eden ellidördüncü kıtadandır: *"çünkü Tanrı ışıktı... pak kaynak ya da pak öz"* ya da *"öyle bir akıntı ki kaynağını kim anlatabilir?"* Şüphesiz *"Adonais'in fokurdayan kaynağıdır."*

Shelley'nin düşünce dünyasının kat'i bir doğacılıktan kat'i bir Eflâtunculuk'a geçen basamaklarına dayanmaksızın, bu pasajları daha önce kaleme aldığı *Prometheus Unbound*'a paralel olarak sıralayıp farkı görebiliriz: Alevli dudaklar ve Lucretia'nın Venüs'ü Asya, Tabiat – Tanrıça, Aşkın ve Güzel'in hakikâti, ışığın çocuğu, hayatın da hayatı, dünyanın kandili. Belirgin fark yalnızca vurgudadır. Savunma'dan çok kısa bir süre önce yazılan *Epipsychidion*[6] fânî bir kadına duyulan tutkulu bir aşkı konu almaktaydı fakat burada

---

4. İtalik yerler Savunma'nın çeşitli yerlerinden alıntılardır. Shelley, bu tabirleri Savunma'sına John Milton'dan almıştır. (ç.n.)
5. Bkz: Savunma, 47. dipnot. (ç.n.)
6. Epipsychidion

"özgür aşkı" (daha sonra *"hakikî aşk"* olarak değişmiştir) anarken dahî aşağıdaki mısralar tahayyülünün ışığıdır ki o:

> *"Muhteşem tohumlarıyla evreni doldudur,*
> *Kurtları ve hataları,*
> *yansıyan ışıklarından oklarıyla öldürür*
> *kalp ne kadar dar severse, beyin o kadar düşünür*
> *hayat o kadar kuşanır, ruh o kadar üretir*
> *bir eşya, bir biçim ve böylece*
> *ebediliğininin kabrini eşer."*[7]

Bu, Epipsychidion'u yayıncısı Ollier'e göndermeden evvel Peacock'un saldırısına bir cevap niteliğindeydi. Üretken bir hayâlgücü ve bir tür ruh çeşitliliği gereklidir; rasyonalizm yeterli değildir ve hayat *tek bir* biçime sıkıştırılmamalıdır. Bu herhangi tür dogmacılığa ve dargörüşlülüğe bir tepkidir. Şiirin ahlâkî fonksiyonuna olan inancına rağmen, tüm samimiyetiyle: *"Didaktik şiir nefretimden gayrısına layık değildir."* diyebilmektedir. Prometelerinin yani insanının ruhunun zincirsiz olmasını istemektedir. Bu yüzden de açıkça söylediği diyaloğu Aşil'inki değil de Sokrates'inkidir.

Matthew Arnold'ın dinî ve felsefî bağıntılara itirazındaki terminolojiyi kullanacak olursak Shelley'nin hedefinde metafizik ve mantıksal 'dogma' değil 'edebiyat' vardı. Shelley gibi Arnold da şiiri Ortodoksluk'a muâdil olarak sunmak fikrindeydi ve birçok kitap ve makalelesinde şiirle *Zebur, Yeşaya Kitabı* gibi eserleri kastetmiş ve Yunan'ın dinî edebiyatını da *"hayatın eleştirisi"* olarak tanımlamıştır. Bu da Eflâtun'a göre doğru, iyi ve güzel'in tanımının bir başka şekliydi.

Bir sonraki makalesinde Shelley şiiri evrensel anlamda *"insan hayatının düzenlenmeye elverişli nesnelerine göre*

---

7. Epipsychidion'ın 166-173 numaralı satırları

güzellik ve nizamın tüm biçimleri" ve dar anlamda ise *"güzellik ve nizamın bu tüm biçimleri ile ortak bir kaynağa"* sahiptir. Eflâtun, Shelley tarafından *"The Banquet"* başlığıyla tercüme edilen *Symposium* isimli diyaloğunda *Diotima* şiir için şöyle der:

"Şiir, varolmayan şeylerin varolur hâle geçtiği tüm sebepleri belirleyen genel bir isimdir, bu yüzden de her üretken sanatın talimi şiiri doğurur ve tüm sanatçılar şâirdir. Velev ki şâir olarak değil de başka isimlerle anılıyor olsunlar."

Agathon da demiştir ki:

"Herkes aşkla temas etti mi şâir olur. Dünya üzerinde üretilen yaşayan her şeyle ortaya çıkan ilâhî şiirin aşkın bilgeliğiyle uyumunu kim inkâr edebilir? Aşinası olduğumuz hayat sanatının tüm yazarlarının Aşk'ın ta kendisi olduğu gayet açık değil mi?"

Ki bu sanatlar okçuluk, tıp, dokuma gibi sanatları da içerir. Shelley, Agathon'un konuşmasını ciddi bir şekilde ele alır ve Eflâtun'un *"tatsız nesir-şiiri"* açık hicvine destek olmasına rağmen Adonais'te bu konuşmayı kullanır ve Agathon'a, övgüler yağdırdığı Eros'un ne Cennet'ten gelme ne de halkın içinden olduğunu gösterir. Belki de Shelley her zaman bu kadar sarih değil... Bu, Eflâtun'un bir önermede bulunmadığı güzellik ve iyi'yi tanımlamanın bir yoludur. Fakat Eflâtun, Kanunlar'ında kendi uslu fikirlerini dile getirmektedir ve şöyle bir iddiada bulunmaktadır:

... devlet adamları tragedya şâirleridirler ve tragedyamız en iyi ve en soylu olandır; çünkü devletimiz topyeküm en iyi ve en soylu hayatın taklididir. Siz şâirlersiniz ve biz (devlet adamları) şâirleriz; her ikisi de aynı nağmeyi söyleyen, soylu tiyatronun rakipleri ve hasımlarıyız ki bunun tekâmülünü ancak kanun sağlayabilir. Siz, Müzlerin filizleri ve çocukları! Üstatlara hele bir şarkılarınızı gösterin de bıra-

kın kendi eserleriyle bir karşılaştırsınlar; eğer ki onlarınkilerle eşdeğer ya da onlarınkinden daha iyiyse sizin şarkılarınız, o zaman size bir koro vereceğiz..."[8]

Benzer bir şekilde, Shelley *"dinî ve gündelik eylemlerin"* dahî konuşmadaki bir biçimle *"şiir olarak tanımlanabilir"* olduğunu der ve şâirlerin doğru, iyi ve güzel'in *"mùdehâle edilemez kurallarını hayâl ve ifade edebilenler"* olduğunu söyler ki bu tanım onların *"kanun koyucu ve sivil toplumun kurucuları"* olarak bilinip *"dünyanın ilk dönemlerinde kanun koyucu ve peygamber olarak adlandırılmalarını"* da kapsamaktadır. Eflâtun'un Kanunlar'ında kanun koyucuların, şâirlerin onurunu teslim etmesi olarak tezahür eden konuşma biçimi böylelikle Savunma'nın son cümlesinde, Peacock ve Eflâtun'un siyaset sanatının şiir sanatına üstün gelen zarâfetine cevaben Shelley'de ters bir etkiyle belirtilmektedir: *"Şâirler dünyanın câhil kanunîleridirler."*

Eflâtun'un şâirlere tavrından Eflâtuncu şâirlerin gözü yılmamıştır, çünkü Eflâtun bizâtihi *'evrensel'* anlamda *'şâir'*e örneğin ta kendisidir. Hatta daha *'dar anlamda'* yalnızca Eflâtun'un Cennet'e dayalı taslağı olarak tabir ettiği ideal devletinin oluşturulmasında değil, aynı zamanda edebi sanatların büyük feylezofları, tarzı, kişileştirmedeki gücü, diyaloglarındaki keskin mizahı ve mitleriyle, Eflâtun'un kendisinde dahî olsa yontulmamış akılcılığı bir cevap niteliği taşımaktadır. Sahnelendirme becerisi ve şâirâne ihtişamı olmasaydı Eflâtun'un teorileri ne derece etkileyici olabilirdi? Bu minvalde John Wild şöyle demiştir:

"Eflâtun'un diyaloglarında Sokrates'in yaşayan bir insanmış intibasını ediniriz ve arzularımız evrensel hakikat nevinden bir bilgiye ilk etapta ulaşılamayacak olmanın hasretiyle kıpırdanır, ya da bu bilgi yaşayanların hayatlarına

8. Kanunlar, sekizinci bölümden

tatbik edilemeyecektir. Pek yaygın bir yanlış yorumlamanın aksine, nazarîyatın kapsamlı bir bütünleşmeyi sağlaması yalnızca bir görüşün tatbikiyle olur, ancak "iyinin ışığında" her bir şey olması gerektiği şekliyle görülebilir."

(Aristo'nun) saf anlayış sisteminde bir yeri olmayan nazîre ve mit kullanımını doğrulayan, Eflâtun'un elzem tatbikat amacıdır. Bu yüzden iyiyi takip etmek hayâlî güzelliği iktiza etmektedir.

SANATLA YAPILMAYAN ŞEY, ŞİİR[1]

Joseph E. Baker

Shelley'ye göre şiirler, *objets d'art*[2] değildir. Şiir, bir biçimden de ibaret değildir. Mesela, şiir, tiyatroda *ifade edilebilir*.[3] Aristo ve Sidney'in aksine Shelley, şâiri sırf ortaya koyduğu eserin hürmetine şâir olarak görmez. Sidney, kelimenin Yunanca *'poiein'den gelmekte ve 'yapmak' anlamında kullanıldığını; İngilizlerin bunu yüksek ve eşsiz bir ünvan olarak kullanmakta Yunanlarla ortak fikirde oluşlarının kastî mi yoksa şans eseri mi olduğunu ise bilmediğini* ifade etmektedir.[4] Shelley de

1. Kaynak: Shelley's Platonic Answer to a Platonic Attack on Poetry, University of Iowa Press: Iowa, 1965. S. 53-54.
2. sanat öğesi
3. Shelley'nin Savunması'ndan şu cümleye atıftır: *"Şiiri anlatmaya devam ettiği müddetçe tiyatro, insan doğasının en parlak ışınlarını toplayan çok yönlü bir ayna gibi bu ışınları böler ve bu temel biçimlerin basitliğinden onları tekrar üretir, ihtişam ve güzellikle onlara dokunur ve tüm yansıttıklarını katbekat artırarak düştüğü her yere yayılmış olmanın gücüyle ihsanda bulunur."*
4. Sir Philip Sidney'in *An Apology for Poetry* ve kimi yerde de *The Defence of Poesy* başlığıyla yayımlanmış makalesine atıftır. Shelley de kendi Savunması'na Sidney'in bu görüşlerini aktararak başlar. *An Apology for Poetry'ye* dair daha ayrıntılı bilgi Önsöz'de verilmiştir.

muhtemelen Sidney'i takiben '*to poiein-* το ποιειν' kelimesini zikreder; fakat kelimeyi *"sentezin temeli"* olarak açıklar: yani *"evrensel doğa ve varoluş için sıradan hâllerin objelerini içeren"*[5] şey. Acaba bunun Eflâtun düşüncesi olduğundan bahsetmek mümkün müdür? Yunanca ve Sidney'e dair bilgi olmaksızın Shelley'yi okuyan kişi *'to poiein'* kelimesinin esasen *'tahayyül'* anlamına geldiği fikrine kapılabilir. Shelley'ye göre ortaya koyulan sanat eseri, ilham olunan sanat eserine kıyasla daha değersizdir. Bu konuda *'Zihnî Güzellik'*inde heykelin esas biçiminin taşa işlenmeden evvel heykeltraşının zihninde belirdiğini dile getiren Plotinus'a[6] fikren yaklaşmıştır:

"Bu yüzden güzellik, sanatta çok daha yükseklerde yer alır ki hakiki güzellik de herhangi bir şekilde aktarılamaz; denemelerse kopyadan öte gidemezler... Sanat, bizatihi hayli yüksek ve saf derecede güzel olmalıdır; çünkü sanat güzelliğin meskeni ve kaynağıdır, maddeye girerek yayılmış olduğundaki hâli bütündeki yoğun hâlinden daha zayıf kalır."[7]

Shelley der ki:

"Üretim başladığında ilham çoktan azalmaya başlamıştır ve dünyada yazılmış en görkemli şiir bile muhtemelen şâirin esas kurgusunun zayıf bir gölgesinden başka bir şey değildir. [...] Şiir sanatının bu içgüdüsü ve sezgisi plastik ve resim sanatlarında hâlâ daha net olarak temâşâ edilebilir: İyi bir heykel ya da resim, bir çocuk ana rahminde nasıl büyüyorsa, sanatkârının elinde öyle gelişir ve eli, bu yapım aşamasında idare eden zihin, kaynağını, ton farkını ve sürecin görüntüsünü hesaba katmaktan acizdir.[8]

---

5. Savunma'dan
6. *Plotinus (205-207):* Neo-Platonist Yunan filozof. Metafizik üzerine görüşlerinin dinler üzerinde etkisi olduğu düşünülmektedir. Shelley'nin Plotinus'un bu eserine ithafen yazdığı şiiri 1817 yılında basılan *Rosalind and Helen* isimli eserinde yayımlanmıştır.
7. The Essence of Plotinus, (ed. Grace Turnbull), New York, 1934. S. 170-171.
8. Savunma'dan (ç.n.)

En görkemli şiir dahî "zayıf bir gölge" ise bunun sebebi "derin hakikatin bir görüntüsü"nün olmayışındandır. Unutmamamız gerekir ki Phaedrus[9], ifade sanatına dair etkileyici bir dilde söylediklerine rağmen, yazılı sözlerin nihâyetinde tatmin edici olmadığı sonucuna varır. Eflâtun, yedinci mektubunda, en değerli olarak algıladığı bilgiye karşın kelimelerdeki bu tatminsizliği herhangi bir iletişim teşebbüsü içermeyen tavrı ile daha aşikar bir şekilde belirtir:

"Diğer alanlar gibi kelamî ifadeyi tam olarak kabul etmediğinden öznenin kendisine sürekli uygulamaların bir sonucu olarak ruhta parlayan bir ışık gibi birdenbire doğuverir ve ardından kendini besler."[10]

Shelley, *Zihnî Güzellik*'e cevaben *"derin derin ilhamlanırken birdenbire gölgen düşer üstüme"*[11] der. Gingerich ise Shelley'nin *"ani bir değişimle, Mutlak Güzel'in manasının tam olarak kavranışına vardığını"* söyler. Eflâtun'un zihnindeki paralel beyanlarla, Gingerich'inki arasında tam bir zıtlık çizmek hususunda ileri gittiğimizi hissedebiliriz. Gingerich, *"Eflâtun, Güzel ve İyi'ye ulaşmak için zihnî disiplin, doğum sancıları ve büyümeyi elzem görür ve bu Shelley'ye yabancı bir şeydir."* der. Devlet'ten alıntı ile *"iyilik düşüncesi her şeyden sonra belirir ve ancak çaba ile görülebilir."* diye de eklemektedir. Fakat Eflâtun'a gelince diğer deneyüstü değerlerle Güzellik arasındaki farkı Phaedrus'tan alıntıladığımız parçadan öğrendiğimiz kadarıyla belirlemeliyiz. Doğrusu şudur ki Shelley, bu farkı belirtmemektedir; fakat İyi-Doğru-Güzel hakkında söyledikleri, bilhassa şiirlerinde Güzel'e dair çıkarsamalarımızla belirlenebilmektedir. Ve zaten Eflâtun da şiirsel güzelliğin ancak ve ancak zihnî disiplin ve çaba ile elde edilebileceğini iddia etmektedir.

---

9. Eflâtun'un diyaloglarından kurgusal bir kahraman. (ç.n.)
10. Bahsi geçen yedinci mektuptan... (ç.n.)
11. Shelley'nin *Prometheus Unbound* isimli eserinin ikinci bölümünden.

ŞİİRİN BİR SAVUNMASI[1]

Percy Bysshe Shelley

Akıl ve tahayyül olarak adlandırılan iki tür zihnî faaliyetin bir vechesine göre, ilki (yani akıl) bir düşünce ile diğerine aktarılan ilişkilerin seyrinin gerçekleştiği zihin (hafıza) olarak; diğeri ise kendi ışığı ile bu ilişkilere renk verebilmek için düşüncelere karşı-eylemde bulunan ve özünde bunlardan oluşan zihin olarak algılanabilir. Bunların her biri kendi bütünlüklerinin temellerini de ihtiva ederler. Biri "το ποιειν - to poiein"[2] ya da başka bir deyişle 'sentezin temeli'dir, evrensel doğa ve varoluş için sıradan hallerin objelerini içerir. Diğeri ise "το λογιζειν - to logizein"[3] yani 'tahlilin temeli'dir ve nesnelerin birbirleri ile ilişkisine karşın bunun eylemi, en basit şekliyle fikirlere ayrılmaz bir bütün ola-

1. Thomas Love Peacock'un "Şiirin Dört Evresi" isimli makalesine karşılık 1821 yılında kaleme alınmıştır fakat ilk kez Shelley'nin vefatından 18 yıl sonra 1840 yılında yayımlanmıştır. Shelley'nin son eseridir. Çeviride kaynak olarak kullanılan kitap: "*The Selected Poetry&Prose of Shelley*, (Int. And Noted by Bruce Woodcock, Wordsworth Poetry Library, Hertfordshire, England, 1994." (ç.n.)
2. to poiein (yun.): yapmak
3. to logizein (yun.): etraflıca düşünmek

rak değil de matematiksel yorumlarla genel ve kesin sonuçlara ulaşır. Akıl, bilinen niceliklerin sıralanmasıdır; hayâl ise bu niceliklerin niteliklerinin algısıdır. Her ikisi de ayrı ayrı bir bütün gibidir. Akıl farklılıklara dikkat kesilir; hayâl ise nesnelerin benzerliğine. Hayâle göre akıl, temsilciye verilmiş bir yetki gibidir; akıl, ruha kıyasla beden, maddeye göre gölgedir.

Genel anlamda Şiir, Tahayyül'ün ifadesi olarak tanımlanabilir ve Şiir insanlıkla aynı anda yaratılmıştır. İnsan, üzerine kendinden yahut çevresinden birçok etkinin akın ettiği bir müzik aleti gibidir; tıpkı Aelian'ın[4] lirine vuran değişken rüzgârın bambaşka melodilere dönüşmesi gibi... İnsanlarda ve belki varlığından haberdar olan diğer canlılarda lirdekinin aksine işleyen bir unsur vardır ve bu unsur yalnızca melodi üretmez; aynı zamanda seslerin ya da dokunuşların içsel dürtü ile düzene girmesiyle hisleri coşturan bir uyum da üretir. Eğer ki lir, akordunu belirli sesaralıklarına göre ayarlayabiliyorsa, bir müzisyen de sesini lirin melodisine uydurabilir. Oynayan bir çocuk aldığı keyfî, bilinçsiz hareketler ve çıkardığı seslerle ifade eder. Bu jest ve seslerin her çekimi, onları uyandıran keyif verici hislere ilişkin belli zıtlıkları da içinde barındırır. Bu jest ve sesler, hislerin yansımalarıdır. Nasıl ki lirden çıkan ses esen rüzgârla yayılır, çocuk da hareketlerindeki ve sesindeki etkinin süresini uzatmaya çalışarak bu keyfe sebep olana bir bilinç kazandırmaya çalışır. Çocuğa keyif veren nesnelere kıyasla duygu içeren ifadeler, şiirde bile gördüğümüzden daha yüce şeylerdir. İlkel olan (ilkellik için çağ ne ise çocuk için de yaş odur) hislerini etrafındaki nesnelerin tavrıyla ifade eder; dil ve jestler ise görüntü ya da şekil olarak, bunlar nesnelerin etkilerinden ve insanoğlunun bunları kavrayışından oluşan bir resim haline gelir. Tüm tutku ve zevkleri ile insan, toplum içinde za-

4. Yunan mitolojisinde rüzgârı yönetebilme kudretine sahip Tanrı

manla kendi tutku ve zevklerinin metası haline gelir. Duyguların bir grubu, ifadenin her daim büyüyen bir hazinesini üretir; dil, jest ve taklit merkezli sanatlar ilkin yorum ve bir aracı ile doğar; resim ve kalem, heykel ve keski, uyum ve akord ilişkisi bunun benzeridir. Toplumsal uyumlar ya da birliğinden toplumun meydana geldiği kanunlar, iki tür insanlığın birarada varolmaya başladığı andan itibaren kendilerini geliştirmeye başlarlar. Tohumda bitkinin olduğu gibi gelecek de şimdide mündemiçtir; eşitlik, zıtlık, birlik, çokluk, karşılıklı dayanışma ne kadar gerçekleştirilebilirse sosyalliğin gerektirdiği unsurlar da o kadar canlanır. Böylece duygularda zevk, bilinçte hikmet, sanatta güzellik, mantıkta doğru ve ilişkide aşk doğar. İnsanlar toplumun kundak döneminde bile sözlerinde ve eylemlerinde temsil ettikleri duygu ve nesnelerden çok uzak olmasına rağmen belirli bir kural takip etmişlerdir; ifadeler hep onu takip eden bir kanuna tâbîdir. Tüm bunları toplumun temellerine doğru bir araştırmayı kapsayabilecek daha genel bir düzleme çekmekten vazgeçip görüşümüzü tahayyülün kendi halleri içinde ifade edildiği tavırla sınırlayalım.

Dünyanın gençliğinde insanlık şarkı söyler, dans eder ve doğal nesneleri taklit ederdi; tüm bunlarda belli bir ahenk ve düstûr gözetilirdi. Tüm insanlar benzer şeyleri gözlemliyor olsa da danslardaki hareketlerde, şarkılardaki melodilerde, kelimelerin biraraya getirilmesinde, doğal objelerin taklitlerinde tuttukları yol aynı değildir. İşiten ve gözlemleyenin diğerlerine göre daha yoğun ve ârî bir zevk tattığı bu taklidî temsillerin her nevine ait ahenk ve düstûr ölçüsünde olduğundan dolayı bu yakınlık hissi modern yazarlarda haz olarak adlandırılmıştır. Sanatın doğumunda, her insan asgarî ya da azamî hazzı doğurana yakın düstûru takip eder; fakat burdaki çeşitlilik yeterince belirginleştirilememiştir; çünkü bu merhaleler daha ince işlenmek zorundadır. Güzelliğe (burada bu kelimeyi en yüce haz ve onun sebebi arasın-

daki ilişkiyi isimlendirmek için kullandık) yaklaşmış olmanın baskınlığının çok büyük olduğu misaller burada istisnâdır. Bu kelimenin en evrensel anlamıyla had safhada tecelli ettiği kişiler şâirlerdir. Zihinleri toplumun etkilerini ifade etikleri bu tavırdan doğan zevkle irtibat sağlar ve bulunduğu toplumdaki tekerrürlerin bir türünü toplar. Dilleri esaslı bir biçimde metaforiktir; yani nesnelerin serbest ilişkilerine işaret eder ve idrakleri, yeni yorumlar kattıkları kelimeler ve fikirler bütününe bir resim olmak yerine zaman içinde fikirler için bir birlik ve işaret olarak ebedîleşir. Ve sonrasında, eğer bir şâir çıkıp da dirliği bozulmuş bu birliğe yeni bir soluk getirmezse dil, insanilişkilerinin en asil amacı olmaktan gayri bir hâl alır. Bu benzerlikler ve ilişkileri Lord Bacon[5] "dünyanın çeşitli mevzularına basılmış, doğanın aynı ayak izleri" olarak dile getirmiştir. Bunları karşılayan yetiyi de tüm bilgiye uygulanabilir aksiyomların ambarı olarak algılamıştır. Toplumun bebeklik evresinde her yazar bir şâirdi; çünkü dil zaten şiirden müteşekkildi. Şâir olmak, doğruyu ve güzeli ilkin varlık ve kavrayış arasında, ikincil olarak da kavrayış ve ifade arasındaki ilişkilerin vücûd bulduğu iyiyi bir kelimede kavramaktı. Kaynaklarına yakın sahih dil[6], olduğu gibi dönemsel şiirin kargaşası içindedir: Sözlüklerin bolluğu ve dilbilgisindeki farklılıklar son dönemin eseridir ve şiirin doğuşunun yalnızca kataloğu ve şekli mesabesindedirler.

Şâirler, ya da müdahale edilemez kuralları hayâl ve ifade edebilenler, yalnızca dilin, müziğin, folklorun, mimarînin, heykelciliğin ve resmin yaratıcısı değildirler; aynı zamanda şâirler sivil toplumun kurucuları, hayat sanatının mûcidleri, kanun koyucular ve öğretmenlerdir. Din denilen gö-

5. Sir Francis Bacon, (1561–1626), bilimsel devrime ilham olmuş tümevarım metodu üzerine vurguda bulunan İngiliz filozof
6. Böyle bir dile örnek olarak Dante Alighieri'nin Divinia Comedia'sını yazdığı, İtalyanca'nın Latince'ye en yakın olduğu dönemi gösterebiliriz. (ç.n.)

rünmez dünyanın emsallerine kısmen vâkıf olup bunlara güzellik ve hakikatle yoğrulmuş belli bir yakınlık sunarlar. Bundan dolayıdır ki tüm sahih dinler ya alegoriktir ya da alegorinin tesiri altındadır; mesela Janus'un[7] doğru ve yanlışı temsilen çift başının olması buna bir örnektir. Şâirler bulundukları topluma göre mesela dünyanın ilk dönemlerinde kanun koyucu ya da peygamber[8] olarak adlandırılmışlardır: Temelinde bir şâir, zaten bu iki özelliği kendinde harmanlayan ve birleştirendir. Şâir yalnızca ânı an içinde ele alıp kuralları o an içinde olması gerektiği gibi üretmez; aynı zamanda geleceği de bulunduğu an içinde ele alır; böylece onun fikirleri en güncel vaktin meyveleri ve çiçekleridir. Kelimenin geniş anlamıyla şâirlerin peygamber olduklarını ya da kehânette bulunabileceklerini ya da vâkıaların ruhuna haiz olduklarını ileri sürüyor değilim: Böylesi bir görüş kehânetin şiire atfından çok, şiirin kehânete atıf yapıyor olduğu gibi bir hurafenin aldatması olur. Bir şâir kendi kurgularını zaman, mekân ve nicelikle ilişkilendirmediği müddetçe ölümsüz olur, sonsuz ve tek olanda yerini alır. Zaman ifadesi katan dilbilgisi kaideleri, öznelerin farklılığı ve mekânların uzaklığı, şiirselliğine zarar vermez ve şâir yüksek şiire ulaşabilir; Akhiles'in korosu[9], Job'un kitabı[10], Dante'nin Paradiso'su[11], bu yazının sınırları alıntı yapmayı engellemiyor olsaydı bu gerçeğe daha belirgin örnek teşkil edecekti. Bu

---

7. Janus, görevi kapıları korumak olduğundan dolayı 'başlangıç tanrısı' olarak da bilinen Roma tanrısı. İki başlı olarak tahayyül edilmiştir ve Batı dillerindeki 'January (ing.), Januar (alm.), Janvier (fr.)' (Ocak ayı) Janus'tan gelmektedir. (ç.n.)
8. 'legislators or prophets': Sir Philip Sidney'in Apologie for Poetry eserinde belirttiğine göre Roma döneminde şâirler için kullanılan 'vates' tabirinin aynı zaman da 'kudsî, medyum ve peygamber' anlamları da vardır.
9. Akhiles: Varoluşun doğası üzerine yorumlar getiren Atinalı tiyatrocu
10. Job: Hz. Eyyub'un Batı din literatüründeki karşılığı. Job'un kitabı Tevrat'tan bir bölümdür. (ç.n.)
11. Dante Alighieri(1265-1321): Romalı şâir Virgil ile Cehennem'den Cennet'e uzanan yolculuğun anlatıldığı İlâhî Komedya'nın yazarı, büyük İtalyan şâir.

arada, heykel, resim ve müziğin yaratılışının, illüstrasyondan başka bir şey olmadığı da açıktır.

Dil, renk ve şekil, dinî ve gündelik eylemlerin hepsi şiirin araçları ve işlediği ögelerdir. Bunlar, etkileri sebeplerine eşdeğer anlamda olan konuşma vechesinden bakıldığında şiir olarak tanımlanabilir. Fakat şiir biraz daha sınırları kesinleştirilecek olursa dilin düzenlemelerini ifade eder. Tahtında, insanın görünmez doğasının oturduğu krallığın ürettiği metrik (ölçülü) dilin yeri ise ayrıdır. İçsel varoluşumuzun tutkusu ve eylemlerimizin aracısız temsili olan dil, kendi tabiatından doğmaktadır. Bu (dil), renk, biçim ve hislere göre daha çeşitli ve aynı zamanda belirgin kombinasyonların etkisi altındadır; daha yapaydır ve yaratılışın kuvvetine bağımlıdır. Dil, kurgu aracılığıyla ihtiyârî üretildiğinden ve yalnızca düşüncelerle ilgili olduğundan sanatın diğer tüm araçları, ögeleri ve halleri ile ilişkilidir. Bu ilişki, kavram ve ifadeleri sınırlamakta ve bunları bir sonraki merhalesine sürmektedir. Bunların ilki ayna gibidir, yansıtır; sonraki ise muğlaklaştıran bulut gibidir. Her ikisinin ışığı da esasen bir iletişim aracıdır. Büyük sanatçıların yaratılıştan olan güçlerine rağmen heykeltraşların, ressamların ve diğerlerinin ünü, dili düşüncelerinin hiyeroglifi gibi kullananların yani şâirlerin yanında değersiz bir mesabeye inebilir. Kavramın sınırlandırılmış anlamında şâirlerle hiç eşdeğer olamamışlardır. Tıpkı eşdeğer kabiliyete iki müzisyenin gitar ve harptan eşdeğer bir etki veremeyecekleri gibi... Kanun koyucular ve din kurucularının ünleri hükümranlıkları sürdüğü müddetçe, bir anlamda şâirinkine baskın görünmektedir; onların bayağı düşüncelerine şöhret veren yalakalarının desteğini kazanmış olmalarını çıkardığımızda şâirlerin yüksek karakterine herhangi bir şekilde ulaşıp ulaşamayacakları sual bile edilmez.

Bu yüzden Şiir kelimesini, sanat gücünün bilinen en muhteşem ifadesi olarak sınırlandırıyoruz. Ama aslında yine bu çerçeveyi daha da daraltmak, ölçülü ve ölçüsüz dilin ay-

rımını belli etmek durumundayız; çünkü nazım ve nesir olarak bilinen ayrım, felsefede kabul edilir bir ayrım değildir.

Seslerin düşünceler gibi birbirleri ve temsil ettikleri arasında bir ilişkisi vardır ve bu ilişkideki düzeninin idrâki, fikirlerdeki ilişkinin idraki içinde bulunmaktadır. Bu yüzden şâirlerin dili, daha evvel şiirin ögesi olmayan seslerin ahenkli ve belli bir düzendeki tekerrürünü bozmamaktadır. Kelimelerin iletişime olan etkisi, kendilerine has bu düzenin etkisi ortadan kalktığında daha da kaçınılmazdır. Tercümenin işe yaramazlığı (değersizliği) gökkuşağının bir kaba koyulduğunda renginin ve aromasının ancak zerresinin keşfedilebilmesindedir. Bu da bir şâirin yarattıklarının bir dilden diğerine aktarımına uğraşmakla benzeşmektedir. Bitki tohumundan tekrar yeşermezse artık çiçek açamaz. Babîl lanetinin üzerimizdeki yükü budur.

Şâirane zihinlerin dilinde musiki ile ilişkili olarak bir ahengin ortaya çıkışı ölçüyü üretmiştir ya da dilin ve ahengin geleneksel biçiminin kat'i sistemini... Fakat ruhun kendisi olan bu ahengi gözlemesi için tabii ki şâirin, diline bu geleneksel biçime göre şekil vermesi de gerekmez. Bu uygulama esasen gayet uygun ve meşhurdur ve özellikle çokça eylem içeren kurgularda tercih edilir: Fakat her büyük şâir takip ettiği sanatçıların eserleri üzerinden kendi özgün nazım sanatında yenilik yapmak zorundadır. Nazım ve nesir yazarı arasında fark aramak cahilâne bir hatadır. Ancak yine de filozof ve şâir arasında bir fark öngörülmüştür. *Eflatun*[12] özünde bir şâir idi çünkü kurgusunun gerçekliği, muhteşemliği ve dilindeki musiki ortaya koyulabilecek olanın en yoğun hâli idi. Drama ve lirik formunu, aynı zamanda epiğin ölçüsünü reddetmişti çünkü düşünce dünyasında şekil ve ey-

12. Eflatun – Plato: (MÖ. 427-347) Atinalı filozof. Shelley, Eflatun'un aşkı konu alan 'Symposium' adlı diyaloğunu takdire şayan bir güzellikte 1818 yılında asıl dilinden İngilizce'ye aktarmıştır.

lemden müstesnâ bir uyumu alevlendirme uğraşında idi. Bu yüzden belirlenmiş biçimler üzerinden oluşan düzenli bir ahenk planı kurmaktan kaçındı. *Cicero*[13], döneminin ahengini tutturmayı çok az başarabilmiş olsa da taklit etmeye çalıştı. *Lord Bacon* bir şâirdi. Dilindeki tatlı ve görkemli ahenk ve felsefesindeki neredeyse insanüstü bilgelik, aklı tatmin ettiği kadar insanın duygularını da doyuruyordu. Şişen bir anlatıma benzetilebilir bu; şişer ve ardından okuyucunun zihin çemberini patlatır ve içinde ebedî sevgiyi barındıran evrensel olguya doğru yayılır. Devrim yapmış yazarlar, aynı zamanda bir nevî mucid de olduklarından yalnızca şâir değildirler, çünkü onların sözleri nesnelerin benzerliklerini hakikî hayatın içinde barınan imajlarıyla açığa çıkarırlar; aynı zamanda dönemleri uyumlu, ritmik ve şiir içinde şiir unsurunu içerdiğinden dolayı sonsuz bir musıkînin yankısı da olur. Geleneksel formları kullanan kudretli şâirler şeylerin hakikatini kavrama ve öğretmekte bu formları kullanmayanlara nazaran daha başarısız değildirler. *Shakespeare*, *Dante* ve *Milton* (modern yazarlarla sınırlı kalırsak) hayli yüce bir kudretin filozofları idiler.

Şiir, hayatın sonsuz hakîkat içinde ifade edilen resmidir. Hikâye ve şiir arasındaki fark buradadır: Hikâye, zaman, mekân, durum ve sebep-sonuç ilişkisi haricinde birbiri ile bağı olmayan gerçekler örgüsüdür; şiir ise insan doğasının yaratıcısının zihninde –ki bu aynı zamanda tüm diğer zihinlerin de resmidir- bulunan değişmez biçimlere göre bir yaratma eylemidir. İlki parçadır ve yalnızca belli bir zamana uygulanır; tekrarlanmayacak olayların örgüsüdür. Diğeri ise evrenseldir ve insan doğasının muhtemel çeşitliliğinde yerini bulan eylem ve motivasyonlarla ilişkili bir tohumu bünyesinde bulundurur. Güzelliğe ve belirli hakikatlerin hikâyesinin kullanımına onları şiirden mahrum bırakarak zarar veren

13. Cicero (MÖ. 106-43): Romalı meşhur devlet adamı, hatip, yazar.

zaman, Şiir'de ise ebedîyen, sonsuz hakîkatin yeni ve harika uygulamalarını geliştirir. Bu yüzden somut örnekler aslında tarihin güvesi olarak nitelendirilirler; tarih içinden şiiri yiyip bitirirler. Belirli gerçeklerin hikâyesi güzelin biçimini bozan ve onu belirsizleştiren bir ayna iken şiir, şekli bozulmuş olanı güzelleştiren bir aynadır.

Bir yapıt tamamiyle şiir olmasa da bu yapıtın bir kısmı şiirsel bir özellik gösterebilir. Birbirine hiç benzemeyen parçalar grubun tam ortasında olduğu halde yalnızca bir cümle, ait olduğu bütünü ifade edebilir, tek bir kelime bile söndürülemeyecek bir düşüncenin kıvılcımı olabilir. Bu sebepten *Heredot*, *Plutarkhos* ve *Titus Livius*[14] şâirdirler ve Livius başta olmak üzere bu yazarların planı, en üst seviyede olan kâbiliyetlerinin gelişimini sınırladığı halde konularındaki boşlukları canlı imgelerle doldurup etkisi altında oldukları düzene birçok değişik veche katarlar.

Şiirin ve şâirin niteliğini belirlediğimize göre bunların topluma olan etkileri üzerine kafa yorabiliriz.

Şiir her daim bir haz iledir: Temellük ettiği her ruh, bu hazla harmanlanmış bilgeliği bünyesine katmak için kendini açar. Dünyanın çocukluk evresinde ne şâirler ne de şiiri dinleyenler şiirin mükemmelliğine tam olarak vâkıf değildiler: Çünkü şiir, bilincin çok ötesinde kutsal ve endişesiz bir rol oynar: ve peşisıra gelen nesillere birliğindeki ihtişam ve kudretin âyeti olan kutsal sebep ve etkileri ölçmek ve tasarlamakla vazifelidir. Modern zamanlarda bile yaşayan hiçbir şâir, ününün zirvesine ulaşamamıştır: Şâirin değerlendirilmesiyle görevli topluluğun şâirin emsallerinden oluşması gerekmektedir: Bu ekip, nesillerin bilgeliğinden doğan Zaman'la belirlenmelidir. Şâir o tatlı sesiyle şarkılar söyleye-

14. Heredot (MÖ. 485-425) Yunan Savaşları'nın tarihçisi; Plutarkhos (MS. 46-120): Yunan tarihçi, filozof, biyografi yazarı; Livius (MÖ59-MS.17): 142 kitap kaleme aldığı bilinen Romalı tarihçi.

rek kendi yalnızlığını mutlu eden, karanlıkta oturan bir bülbüldür; dinleyicileri ise nerden ve nasıl geldiğini bilmeden görünmez bir müzisyenin sunduğu bu melodilere hayran kalan insanlardır. *Homer*[15] ve çağdaşlarının şiirleri erken Yunan'ın letâfetiydi; bu şiirler, varisleri olan medeniyetlere bırakılan yapı taşlarıydı. Homer, döneminin ideal mükemmeliyetini insan karakterinde somutlaştırmıştı. Onun şiirlerini okuyanlarda *Akhilleus, Hektor* ve *Ulysses* gibi olma hevesinin doğduğuna şüphemiz yoktur: Kendini bir ülküye adayıştaki sabır, vatanperverlik ve dostluğun güzelliği ve hakikati, bu ölümsüz eserlerde tüm derinliğiyle açığa vurulmuştur: Dinleyicilerin hisleri, taklit ettiklerine hayranlıklarından öte o kadar güzel ve enfes kişileştirmenin etkisi ile yücelmiş ve saflaşmış olmalıdır. Bu taklitten hareketle kendilerini, hayranlık duydukları nesne ile tanımlamışlardır. Bu karakterler ahlâkî olgunluktan uzak oldukları ve bunların hiçbir şekilde genel taklitler için ıslah edilen nümûneler olduğu düşünülemez. Her çağda az ya da çok makul görünen isimler, bazı tuhaf hatâları tanrılaştırmışlardır: İntikam, yarı-barbar toplumun çıplak idölüdür; şahsa-ihanet lüks ve doyumun kulluğa başkaldırmadaki lanetinin üstü kapalı resmidir. Fakat bir şâir çağdaşlarının ahlâksızlıklarını, altında yaratılışının yattığı güzelliğin, ebedi parçalarını tam olarak gizlemeden örten geçici bir elbise olarak tahayyül eder. Bir destan yahut oyun karakterinin ruhuna, bedeninin kadim zırhı ya da modern üniforması olabilir diye bu kıyafetleri giydirmesi anlaşılabilir; oysa bir elbisenin diğerinden daha zarîf olduğunu düşünmek daha kolaydır. İç-doğanın güzelliği şimdiye dek gelişigüzel bir örtü ile gizlenmiştir. Ruh kendini bir maske gibi tanıtabilir ve üzerinde olan hâli gizleyerek yalnızca şekilden ibaret bir şeymiş gibi gösterebilir. Görkemli bir biçim ve za-

15. Homer (yaklaşık olarak MÖ. 9.yy): Batı edebiyatının ilk eserleri olarak kabul gören İlyada ve Odysseia yazarı Yunan şâir. Akhillesu, Hektor ve Ulysses bu şiirlerindeki karakterlerdir.

rif hareketler kendilerini en barbar ve zevksiz kostümler üzerinden ifade edecektir. Üst sınıf şâirlerin çok azı, kurgu dünyalarının güzelliğini çıplak hakîkat ve ihtişamıyla sergilemeyi tercih etmiştir ve bu kostüm ve tutumun hammaddesinin, ölümlü kulakları bu dünyevi musiki ile ıslâh edebileceği ise şüphelidir.

Şâirin gayri ahlâkiliğine dair itiraz, şiirin insanda ahlâkî gelişim sağlayacak tavrının yanlış anlaşılmasına dayanmaktadır. Etik bilimler, şiirin yarattığı unsurları düzenler; aileiçi ve sivil hayatta emsal teşkil edecek tasarı ve şablonlar sunar: Bu, insanın nefret ettiği, hor gördüğü, sansür uyguladığı ve itaat etmediği takdire şayan öğretilere olan arzusundan kaynaklanmaktadır. Şiir ise daha farklı, ilâhî bir tavırla oynar rolünü. Şiir, kavranamamış binlerce fikir tortusunu kabında yorumlayarak zihni açar ve uyandırır. Şiir dünyanın saklı güzelliği üzerindeki örtüyü kaldırır; âşina olunan nesneleri sanki âşina değilmişiz gibi sunar; temsil ettiği her şeyi yeniden üretir. Elysion[16] nurunu kuşanmış karakterler, tasarladıklandıklarından beri bu yüce ve zarif muhtevanın âbideleri olarak durmaktadır ve bu âbideler fikirlerde ve eylemlerde anılmaya devam ettiği sürece yayılmaktadır. Ahlâkın büyük sırrı Aşk'tadır; ya da kendi doğamızdan kaçıştadır. Aynı zamanda kendimize ait olmayan bir fikir, eylem ya da kişide bulunan güzellikle kendimizi tanımlamamızdadır. İyiliğe ulaşmak isteyen kişi, etraflıca ve yoğun bir şekilde hayal edip kendini başkalarının yerine koymalıdır. Kendi türünün acısını da neşesini de kendi bünyesine katmalıdır. Ahlâki iyinin vesilesi hayâldir: ve şiir sebepler üzerinde oynayarak etkiyi yönlendirir. Şiir diğer tüm düşünceleri etkileyecek ve asimile edecek güce sahip yeni lezzeti, fikirleri ile doldurarak hayâlin çehresini genişletir. Antrenmanın insanın kas-

16. Elysion: Yunan mitolojisinde kahraman ve erdemli kişilerin ölümden sonra gidecekleri yeraltı dünyasıdır. Homer'de burası insanların ödüllendirileceği bir yerdir. (ç.n.)

larını geliştirmesi gibi şiir de aynı şekilde insanın ahlâki doğasının bir uzvu olan duyumunu geliştirir. Bu yüzden şâirin eserlerindeki zaman ve mekânın, yanlış ve doğru kavrayışı somutlaştırması güçtür. Etkinin yorumlanmış olması varsayımı ile, kendini tam olarak aklayamadan, sebep vechesinde bir payı olmasının zaferine ulaşır. Homer gibi tüm ebedî şâirlerin güçlü bir şekilde hükümranlık sürdükleri bu tahttan indirilmelerinde kendilerini yanlış anlamış olmanın tehlikesi vardır. Şiirsel kâbiliyetin tüm yüceliğine rağmen daha az yoğun olduğu Evripides, Lucan, Tasso ve Spenser'da[17] ahlâkî bir amaca etki sözkonusudur ve bu şiirlerin etkisi bu amacı kanıtlamamızda bizi zorladıkları ölçüde azalmaktadır.

Homer ve döneminin şâirlerini, belirli bir noktada sivil hayat formlarına da ekleyebileceğimiz mimarî, resim, müzik, folklor, heykelcilik ve felsefe gibi şiir sanatının da benzer ifadelerle zirvede olduğu dönemde drama ve lirik şâirleri takip etmiştir. Şövalyecilik ve Hıristiyanlık içinde yaşamını sürdüren şiirin, modern Avrupa'daki alışkanlık ve kurumları silmesinden kaynaklanan tüm nakîsaların Atina toplumunun çehresini bozmasına rağmen, hiçbir devirde güzellik ve bilgelik bu denli gelişmemiştir. Sokrates'in ölümünü takip eden yüzyıldaki gibi, güzellik ve doğrunun dikteleri ve muhalif duruşu bu kadar az olmamış, insanın arzusu durumuna gelmiş formlar bu kadar bastırılmamıştır. Türümüzün tarihinin başka hiçbir devrinde insandaki kutsallığın resmine dair kayıt ve kalıntılar bu denli belirgin olmamıştır. Dil, biçim ve eylemde bu dönemi diğerlerine kıyasla hatırlanabilir kılan tek başına şiirdir. Çünkü yazılı şiir, diğer sanatlarla eşzamanlı olarak varolagelmiştir, Şiirin meselesi, ışığın

17. Evripides (MÖ.480-406): Yunan dramatist; Lucan (39-65): Hayatına intiharla son veren cumhuriyetçi Latin şâir; Tasso (1544-1595): İtalyan şâir, Shelley'nin bir dramasının kahramanı; Spenser (1522-1599) 1. Elizabeth dönemi şâirlerinden, Faerie Queene'i Shelley'nin Laon ve Cythna isimli eserine model oluşturmuştur.

nereden gelip nereye ulaştığı ve takip eden karanlık dönemlere[18] nasıl topyekün bir yoğunluk verdiğinin sorgusudur. Olayları birbirine bağlayan daha başka sebep ve etki bilmiyoruz: Şiir insanlığın kemâline ve mutluluğuna katkıda bulunarak diğer sanatlarla daim olmuştur. Şimdiye dek anlatılanlar, sebep ve etkinin birbirinden ayrımına dikkat çekmek içindi.

Burada değindiğimiz dönem Tiyatro'nun doğduğu dönemdir ve her ne kadar bu dönemi takiben gelen yazarlar korunarak bize kadar gelmiş Atina tiyatrosuna eşdeğer ve hatta onlardan daha iyi eserler vermiş olsalar da sanatın, gerçek felsefesiyle Atinalılar kadar iyi icra edilmediği ve anlaşılmadığı su götürmez bir gerçektir. Atinalılar dili, tiyatroyu, müziği, resmi, folkloru ve dini kurumları gücün ve tutkunun en idealist temsilinde ortak bir etki yaratmak için kullandılar. Sanatın her bir dalı, alanında kusursuz kabiliyete sahip sanatçılar tarafından icra edildi ve birbirleri arasında gayet güzel bir uyum ve birlik içinde disipline edildi. Modern sahnede ise şâirin kavram dünyasını ifade edebilecek çok az unsur kullanıldı. Musiki ve folklorsuz bir tragedyamız var; musiki ve folklor da birbirine muhteşem bir şekilde uyan kişileştirmeden yoksun; bunların ikisi birden de din ve dinî ögelerden yoksun. Gerçi dinî ögeler sahneden hep uzak tutulmuştur. Aktörün, dramatik karakterleriyle uyumlu olan bazı ifadelerini tek ve değişmeyen bir ifadede kalıplaştırdığı maskesini çıkarıyor oluşumuz yalnızca kısmî ve uyumsuz bir etkidir. Tüm dikkatlerin ideal taklidin ustalarına yöneldiği monologlar haricinde de hiçbir şeye uymaz. İcra noktasında büyük sûistimale sebep olabilmesine rağmen komedya ve tragedyanın modern uygulamada harmanlanması şüphesiz tiyatro çemberinin genişlemesi demektir. Fakat komedi Kral Lear'daki gibi evrensel, ülkülü ve asil olmalıdır. Bu, belki de

18. Ortaçağ (ç.n.)

Kral Lear tarafından *Ödipus Tyrannus* ya da *Agamemnon*'a[19] ya da ilişkili oldukları üçlemelere karşı bir denge belirleme prensibinin müdahalesinden kaynaklanmaktadır. Koro şiirinin yoğun gücü olmadığı sürece özellikle sonrakiler dengeyi sağlıyor gibi düşünülebilir. Kıyasa devam edeceksek, Modern Avrupa'da hüküm süren tiyatro felsefesinin yok sayılıp şâirin dar kapsamda yargılanmasına rağmen Kral Lear, dünyadaki tiyatro sanatının gelmiş geçmiş en iyi örneği olarak görülebilir. *Calderon*[20] dini içerikli Autos'unda Shakespeare'in ihmal ettiği bazı teatral temsilleri tamamlamayı denemiştir. Bunlardan birkaçı tiyatro ile din arasında bir ilişki kurmak ve bunları müzik ve folklora uyumlu hale sokma çabasıdır. Fakat durum tahlillerini dâhil etmiyor oluşu, insan tutkusundaki hakîkatinin kişileştirilmesindeki hurâfelerin idealleştirilmesini sıklıkla tekrar ederek ikâme etmeye çalışmasının getirisinden çok götürüsü olmuştur.

Konuyu biraz dağıttık. *"Şiirin Dört Evresi"* nin yazarı, tiyatronun hayata ve olaylara olan etkisini tartışmaktan kasıtlı olarak uzak durmuştur. Çünkü eğer şövalyeyi zırhından dolayı biliyorsak, onu büyüleyen dev sofizm dalgasına değinerek yalnızca bizdeki *Philoctetes*, *Agamemnon* ya da *Othello*'ya[21] atıfta bulunabiliriz. Tıpkı Paladinlerin[22] en zayıf kişisinde duran tahammül edilemez bir ışığı yansıtan aynanın Nekromansilerin ve Paganların ordusunu kör edip darmadağın edebileceği gibi. Sahne gösterilerinin, insanın ta-

---

19. Ödipus Tyrannus ve Agamemnon: Yunan ozanları Sofokles ve Eshilos'un eserleri.
20. Calderon (1600-1681): Dinî konulu (autos sacramentales) birçok eser kaleme almış İspanyol tiyatro yazarı. Shelley, Calderon'un eserlerini orjinalinden okuyabilmek için İspanyolca öğrenmiştir.
21. *Philoctetes*: Yunan mitolojisinde Kral Poeas'ın oğlu, Truva savaşında savaşmış, okçuluğu ile nam salmış kahraman; *Agamemnon*: Yunan mitolojisinde Miken Kralı, orduları Truva Savaşı'na götüren kumandan. (ç n.)
22. Charlemagne (Şarlman)'ın savaşçılarıdırlar; ilk kez Roland Destanı'nda bahisleri geçer; Hıristiyanlığın savunucularıdırlar. (ç.n.)

vırlarındaki gelişim ve çöküşü ile ilişkisi evrensel bir kabul görmektedir: diğer bir deyişle, şiirin en mükemmel ve evrensel formunda varlığın ya da yokluğun her zaman yönetim ve yaşama biçimindeki iyi ve kötü ile bağlantılı olduğu keşfedilmiştir. Tiyatroya atfedilen çöküş bir etki olarak başlar ve şiir, kendi yasalarını uygulamaya başladığında son bulur: Tavırların tarihinin, birinin büyümesinin süreci mi yoksa ahlâkî sebep ve etki örneğine eşdeğerde çöküşün süreci olup olmadığına dikkatlerini çekmek isterim.

Atina'da ya da zirvesine nerede ulaşmışsa tiyatro, her daim döneminin ahlâkî ve entelektüel büyüklüğü ile kâim olmuştur. Atinalı şâirlerin tragedyaları seyircilerin dikkatle kendilerine baktıkları aynaydı. Tahayyül, tutkular ve acılarla bezenmiş oluşu ile öyle bir genişler ki ortaya çıkmaya başladığı anda konseptinin kapasitesini aşar; iyi yönde tesirler, merhamet, öfke, dehşet ve acı ile kuvvetlenir ve sükûnet, bu talimin verdiği doyumdan hayatın arbedesine dek uzanır. Suç bile doğanın akıl erdirilemez bir organının ölümcül sonucu olarak temsil edilen bulaşıcılığından ve korkularından sıyrılır, böylece hata da inatçılığından yoksun kalır; insan artık tercihlerinin yaratılışı kadar bundan neşe duymaz. Üstsınıf bir tiyatroda sansür ve öfkeye pek az yer vardır: Daha çok şahsî bilgiyi ve özsaygıyı öğretir. Ne göz ne de zihin kendisine benzeyenin yansıması olmaksızın kendisini göremez. Şiiri anlatmaya devam ettiği müddetçe tiyatro, insan doğasının en parlak ışınlarını toplayan çok yönlü bir ayna gibi bu ışınları böler ve bu temel biçimlerin basitliğinden onları tekrar üretir, ihtişam ve güzellikle onlara dokunur ve tüm yansıttıklarını katbekat artırarak düştüğü her yere yayılmış olmanın gücüyle ihsanda bulunur.

Sosyal hayatın yozlaştığı dönemlerde tiyatro da bu yozlaşmadan nasibini alır ve Antik dönemdeki şaheserler, tiyatroyla ilintili sanatlarla olan uyumundan yoksun donuk bir taklit olur ve genellikle de bu formlar yanlış anlaşılır: Ya ya-

zarın ahlâkî doğrular olarak algıladığı belirli doktrinleri öğretmek amaçlı zayıf uğraşlar hâlini alır ya da yazarın da seyircileriyle birlikte zehirlendiği zayıflık ve ahlâksızlığın dalkavukluğundan öteye geçemez. Hâl böyle olunca peki klâsik ve yerli drama dediğimiz ne olabilir ki? Addison'un[23] Cata'sı bu türe bir örnektir ve burada anmanın gereksiz olduğu birçok örnek de mevcuttur. Şiir böyle amaçlara hizmet edecek değildir. Şiir, kendisini kavrayan kınını bile kavuran, kınından çekilmiş ışık saçan bir kılıçtır. Nitekim bu, doğanın tiyatroyla ilgili yazınlarının bir derecede hayalî olmadığını gözlemleriz; tahayyülden yoksun olan duygu ve tutkular aynı zamanda geçici bir heves ve şehvet olarak da isimlendirilir. Bizim dönemimize bakacak olursak tiyatrodaki en büyük yozlaşma, II. Charles'ın hükümdarlığında şiirin tüm formlarının, krallığın özgürlük ve erdeme karşı zaferini dillendiren hâle geldiği zaman olmuştur. Milton[24], kendisine lâyık olmayan bir devri aydınlatmada tek başına ayakta durmuştur. Bu tür devirlerde çıkarcılık prensipleri, tiyatro gösterilerine galebe çalar ve şiir de onlar üzerine herhangi bir şeyi ifade etmekten vazgeçer. Komedi, kendine has evrenselliğini kaybeder: Zekâ, mizaha mağlup olur; zevkten ziyade zafer ve kayıtsızlığımızdan ötürü güleriz; kötülük, alay, aşağılamak, aynı hisleri paylaşanların hislerinin eğlencesine üstün gelir; zorakidir kahkahalarımız, ancak gülümseriz. Hayatın kutsal güzelliğine bir hakaret olan müstehcenlik ön plana çıkar: Müstehcenlik, toplumun yozlaşmasından kendine yeni yiyecekler edinen ve onları gizli gizli ama oburca yiyen bir canavardır.

Şiirsel ifadenin altında bulunan tiyatro, başka sanatlara göre diğer formlarla harmanlanmaya müsaittir. Toplumsal

23. Joseph Addison (1672-1719): İngiliz şâir ve deneme yazarı.
24. John Milton (1608-1674): İngiliz Edebiyatı'nın en büyük şâirlerinden, 'Paradise Lost-Kayıp Cennet'in yazarı. Talihsizliği, büyük şâir Shakespeare'in hemen aynı dönemde yaşayıp onun gölgesinde kalması. (ç.n.)

iyiliğin ve güzelliğin ilişkisi diğer tüm formlara göre tiyatroda daha belirgindir: Ve insanlığın en mükemmel oluşunun her zaman tiyatroyla ilişkisi olduğu da tartışılmazdır: Aynı şekilde tiyatronun bir toplumda yozlaşması ya da yok olması, toplumsal hayatı devam ettiren enerjinin kaybolması, o toplumdaki göreneklerin yozlaştığının bir belirtisidir. Machiavelli'nin[25] de siyasî soruşturmalarında belirttiği üzere hayatın korunması ve yenilenmesi tiyatronun temellerine geri dönmekle mümkün olur. Bu, genel anlamda şiir için de geçerlidir: Tüm diller, kurumlar ve formların sadece üretilmesi yeterli değildir, bunların sürekliliği de mühimdir: Bir şâirin mekânı ve karakteri, ilâhî doğa içinde yerini bulur.

Sivil Savaş'la Asya'da Makedonya'nın ciddi baskınlığı ardından Roma ordularının yükselişi, Yunanistan'daki yaratıcı birimlerin duraksamalarının ya da yokoluşlarının sembolleridir. Mısır ve Sicilya'nın despotluğu altında kendine yer bulan pastoral yazarlar[26], o muhteşem hükümdarlıkların son temsilcileridirler. Şiirleri yoğun bir şekilde melodiktir, tıpkı büyüyerek vücudu saran bir ur gibi zarâfetin yoğunluğuyla ruhu hasta ederler; çünkü takip eden yılların şiiri bahçelerdeki çiçeklerin güzel kokularını birbirine karıştıran hırçın Haziran rüzgârları gibidir. Şiirlerde geçen pastoral ve erotik zerafet, heykel, müzik ve ilişkili sanatlardaki uyum arzusunun atfedildiği, ne şiir kurumudur ne de onun yanlış uygulamaları. Tesîrât ve hislere eş bir duyarlılık Homer ve Sofokles'in yazılarında görülebilir. İlki, engel olunamaz cazibesiyle duygusal ögelerle bezenmiştir. Onların, mevcut şâirleri aşan üstünlükleri doğamızın derinliklerine ait düşüncelerinin özünü içermektedir, dışardakiyle ilgili şeylerin yokluğunu değil: Mükemmellikleri tüm bunların bir uyumunu içermektedir; bu, erotik şâirlerin sahip oldukları değil de sahip olamadıklarıdır. Bunlar şâir olamadıklarından dolayı hep dö-

25. Machiavelli (1469-1527): İtalyan devlet adamı, siyaset teorisyeni.
26. Teokritus (İÖ 310-250) gibi Yunan doğa şâirleri.

nemlerinin yozlaşmasının sessizliği içinde algılanırlar. Bu yozlaşma, içlerindeki duyarlılığı zevk, haz ve doğal sahnelerde şekillendirecek bir işe yarasaydı kötülük son zaferine de ulaşacaktı. Sosyal yozlaşmanın son raddesi, zevke olan hassaslığı yok etmektir ve zaten bu yüzden bir yozlaşmadır. Temelde mantık ve tahayyülde başlar ve felç edici bir zehir gibi tüm tatları etkileyerek içinde hislerin yaşam mücadelesi verdiği bir kütle oluncaya dek dağılır. Böyle bir döneme bakacak olursak, şiirin kendisini hep en son bozulacak birimlere gönderdiğimiz görünür ve Şiirin sesi Dünya'dan ayrılan Astraee'nin[27] ayak sesleri gibi duyulur. Şiir, insanın kaldırabileceği tüm hazlarla iletişimde olmuştur: ve hâlâ hayatın ışığı odur; güzel, cömert ve hakiki olanın özü kötü bir zamanda da kendine bir yer bulabilir. Sicilya ve İskenderiye'nin lükse alışmış, Theocritus'un şiirlerini dinlemiş halkının onlardan geri kalan kabilelere göre daha soğuk, kaba ve duygusal oldukları itiraf edilebilir. Fakat yozlaşma denilen şey, şiir susmadan evvel insan toplumunun üretkenliğini yok etmiştir. Bu zincirin kutsal bağı hiçbir zaman tam olarak ayrılmamıştır ki bu bağ, birtakım insanların yüksek fikirlerine bağlıdır ve böylece bu görünmez akım tüm hepsinin hayatının devamını sağlar. Bu öyle bir kurumdur ki bünyesinde o toplumun yenilenmesini sağlayacak tohumları da barındırır. Pastoral ve erotik şiirin etkilerinin hitap ettiği hassasiyetin sınırlarını çizmeyelim: Ölümsüz eserlerin güzelliklerini parça parça da olsa kavramış olabilirler: Düzenli bir hayata sahip ya da mutlu bir çağda doğmuş olanlar bunları kadîm şiirin dönemleri olarak tanırlar: Tüm şâirlerin dünyanın başlangıcından beri yüce bir zihnin mukâbelesi içinde olduğu bir dönem...

Aynı devrimler daha dar bir çapta Kadîm Roma'da da olmuştur: Fakat sosyal hayatın aksiyon ve formları, şiirsel ögelere olduğu kadar mükemmel şekilde doyurucu olmamış-

27. Astraea: Dünyadan insanlığa has kötülükten sebep ayrılınca Virgo takımyıldızı olmuş, bir elinde terazi bir elinde kılıç bulunan adalet tanrıçası.

tır. Romalılar, Yunanları doğanın ve tavrın en seçilmiş biçimlerinin en rafine hazinesi olarak görmüşlerdir. Kendi durumlarıyla ilgili kısmî bir bağlantıyı içerebilecek ölçülü dilde, heykelcilik, mimarî ve musikîde herhangi bir yaratmaktan alıkonulmuştur; çünkü dünyanın evrensel anayasasına karşın genel bir şeyi taşıma durumundadır. Fakat kısmî delillerle yargıda bulunuyor ve bu yüzden ancak kısmî bir yargımız olabiliyor. Ennius, Varra, Pacuviass ve Accius[28] gibi büyük şâirler kayboldu. Lucretius[29] en yüce, Virgil[30] ise ona yakın hassasiyette yaratıcıydılar. Daha sonrakilerin ifadelerinden seçilen tatlar, doğa kavramının yoğun ve büyük hakikatini bizden saklayan bir ışık demeti gibidir. Livy[31] şiirle bir içgüdüdür. Çünkü Horace[32], Catallus[33], Ovid[34] gibi Virgil döneminin yazarları insanlığı ve doğayı Yunan aynasında görmüşlerdir. Roma'nın dini ve kurumları Yunanınkine göre daha az şiirseldi, tıpkı gölgenin nesneye oranla daha yalın olması gibi. Yine de Roma'da Şiir, siyasi ve sosyal hayatın mükemmelliğine eşlik etmektense onları takip etmiştir. Roma'nın hakiki şiiri kendi yapısı içinde yaşamıştır: İçinde bulunan güzellik, hakikat ve ihtişamın herhangi bir vechesi yine bünyesindeki kuralları yaratan damardan doğmaktaydı. Camillus'un[35] hayatı, Regulus'un ölümü, senatörlerin mu-

28. Ennius (İÖ 239-169): Latin şâir ve tiyatro yazarı, Annales'inden altıyüz mısra günümüze ulaşmıştır. Varro (İÖ 116-27): Romalı bilgin ve yazar; yazdığı bilinen altıyüz eserden yalnızca biri günümüze kadar gelmiştir. Pacuvius (İÖ 200-130): Tragedya yazarı, ondört eserinden yalnızca dörtyüz mısra kalmıştır. Accius (İÖ 170-85): Yazdığı kırk oyundan yedisi hala mevcut olan Latin tragedya yazarı.
29. Lucretius: Hz. İsa'dan evvel birinci yüzyılda yaşamış Latin şâir ve filozof.
30. Virgil (İÖ 70-19): Latin şâirlerin tacı.
31. Livy (İÖ 59-İS17): Yüzkırk kitaba imza attığı bilinen Romalı tarihçi.
32. Horatius (İÖ 65-8): Latin şâir, hiciv yazarı.
33. Catullus (İÖ 84-54): Latin lirik şâiri.
34. Ovid (İÖ 43- İS17): Metamorphoses'i ile bilinen Latin şâir.
35. Camillus (İÖ446- 365): Romalı kumandan. Livy ve Plutarch'ın anlattıklarına göre Camillus dört kere galip gelerek Roma'nın ikinci kurucusu olarak onurlandırılmıştır. (ç.n.)

kadder Gaul'un tanrısal devletinden beklentileri, Cannae Muharebesi'nden[36] sonra Hannibal'le barış imzalamak için cumhuriyetin reddedilişi, hayatın gidişatındaki düzen ve ritminden gelen kişisel avantajın hesaplanmasının sonucu değildir. Bu düzenin güzelliğini koruyan tahayyül, kendine has fikrinden yaratmıştır kendini: Sonuç bir imparatorluktu, ödül ise sönmeyen bir alev. Bunlar en azından şiir değildiler, *qua carent vate sacro*[37]... Bunlar insanoğlunun anılarına dair Zaman'ın yazdığı dönem şiirleridir. Geçmiş, ilhamlı bir rapsodi gibi sürüp giden nesillerin tiyatrosunu ahengiyle doldurur.

Din ve âdetlerin kadîm sistemi devrim çarkını tamamlamıştı. Dünya, çok ciddi bir karanlık ve anarşiye gark olacaktı ki Hıristiyanlık ve Şövalyecilik'in din ve görenek sisteminin yazarları arasında daha önce açığa vurulmamış fikir ve eylem biçimlerini yaratan şâirler çıktı ve insanlığın çılgına dönmüş fikir ordularının kumandanları oldular. Bu sistemlerce üretilmiş kötülüklere temas etmek zamanın amacına pek de yabancıdır: Yalnız hâlihazırda kurulmuş olan prensipleri doğrultusunda muhteva ettiği herhangi bir unsuru şiire atfetmeden protesto etmemiz istisna.

Musa, Eyyüp, Davut, Süleyman ve İsiah'ın şiirinin İsa'nın zihni ve öğretileri üzerinde büyük etki yarattığı yüksek bir ihtimaldir. Bu sıradışı insanın hayatını yazanlara göre, bize kadar korunmuş oldukça dağınık parçalar bile çok parlak bir şiirsellikle bezenmiştir. Fakat ne var ki onun öğretileri daha çabuk yayılmış görünmektedir. Onun tarafından

36. İÖ. 216 yılında Kartaca ve Romalılar arasında yapılan savaş. Muhârabe sonunda konsül Lucuis Aemilius Paullus ve Gaius Terentius Varro komutasındaki Roma ordusu, Hannibal komutasındaki Kartaca ordusu tarafından dağıtılmış ve başta Capua olmak üzere birkaç şehir devletinin Roma ile bağları kopmuştur. (ç.n.)

37. "Çünkü kutsal olan şiirden yoksundular." anlamında Horatius'un Odes'inden bir parça. (ç.n.)

yayılanlar üzerine kurulan düşünce sistemlerinin yaygınlığı sonraki belli bir dönemde, Eflatun'un zihin şubelerini dağıttığı üç biçim, bir tür ilahlaştırma olarak çökmüş ve muassır dünyanın ibadetinin bir objesi haline gelmiştir. Burada itiraf edilmelidir ki "Karanlık çöküyor..." ve "...karga, kuzgunî ormana doğru havalanıyor; gündüzün iyileri başlarını eğip uyuklamaya başlıyorlar, gecenin kara tazıları avlarına atılmak üzereler."[38] Fakat dikkat ediniz ki bu ciddi kaosun kan ve pisliğinden nasıl da güzel bir düzen doğmuştur. Dünya, yeniden dirilir gibi umut ve bilginin altın kanatlarında kendini dengeleyerek Zaman'ın Cennet'ine çıplak yolculuğunu nasıl da yenilemiştir. Kulakların duyamadığı, kudreti ve zerafetiyle sonsuz gidişatı besleyen duraksız ve görünmez bir rüzgâr olan musikîyi dinleyiniz!

İsa'nın öğretinlerinde ve Roma İmparatorluğu'nun Kelt fâtihlerinin mitolojilerindeki şiir, zafer ve gelişimleriyle doğan bunalım ve karanlığı yaşayarak yeni fikir ve tavırlar sergilemek durumunda kalmıştır. Karanlık çağların cehâletini, Hıristiyan öğretilerine ya da Kelt kavimlerinin daha öncelerde Roma'ya baskın oluşlarına atfetmek hatadır. Yönetimleri her ne kötülük içeriyorsa bu, despotluk ve batıl inançların galip gelmesiyle şiirsel düzenin tükenmesinden kaynaklanmaktadır. İnsanlık, sebepleri burada tartışılamayacak kadar karmaşıklaşmış, duygusuzlaşmış ve bencilleşmiştir: Bizâtihi arzularına karşı o kadar zayıflamıştır ki arzularının kölesi haline gelmiş ve dolayısiyle başkalarının arzularının da köleleri olmuştur: şehvet, korku, açgözlülük, kabalık ve sahtekârlık arasından sıyrılıp bir biçim ve dil oluşturamayan bir ırk peydâ olmuştur. Böyle bir toplumun ahlâkî bozulmuşluğunun sebebi bu minvaldeki birtakım sorunlar değildir; çünkü bu sorunlar aslında genel olarak bizim takdirimizle hızlı bir şekilde ortaya çıkmışlardır. Kelimeleri fikirlerden

38. Shakespeare'in Macbeth'inden, üçüncü perde ikinci sahnede Macbeth'in sözleri. (ç.n.)

ayıramayanların talihsizliğidir ki bu bozulmalar mevcut dinî inanışlarımızda da kendine bir yer edinmiştir.

Onbirinci yüzyıla kadar Hıristiyan ve Şövalyelik sistemlerinin şiiri, kendilerini beyan edememiştir. Güç ve zevk nesnelerinin, insanoğlunun genel beceri ve gayretleriyle üretilip kendi aralarında dağıtılması demek olan eşitlik prensibi Eflâtun tarafından keşfedilip Devlet'inde uygulanmıştır. Bu kuralın sınırları Eflâtunca, her bireyin hassasiyeti ile belirlenmesi ya da herkesin faydalanmasına açık olması şeklinde tayîn edilmiştir. Timaios ve Pisagor'un[39] öğretilerini takiben Eflâtun, insanın durumunu bir kerede geçmiş, şimdi ve gelecekte kavrayan ahlâkî ve zihnî bir sistem de öğretmiştir. İsa, insanlığın bu tür görüşlerini içeren sonsuz hakîkat ve kudsiyeti ifşâ etmiştir ve Hıristiyanlık, tüm saflığı ile Antik zamanların irfân ve şiirindeki bâtınî öğretilerinin zâhirî ifadeleri hâline gelmiştir. Kelt toplumlarının harabolmuş Güney insanıyla ilişkisi, mitolojik şiirlerindeki birkaç karakteri onlara dayatmasından ibarettir. Sonuç, içinde bulundurduğu tüm sebeplerin etki ve tepkilerinin bir özetiydi. Çünkü bir düstûr olarak, hiçbir toplumun ya da dinin, yerine geçtiği toplum ya da din ile bir nebze de olsa iletişime girmemesinin mümkün olmadığını varsayabiliriz. Köleliğin kaldırılması ve kadının Antık devrin baskısı ile niteliksizleşmekten kurtuluşu bu olayların sonuçları arasındadır.

Köleliğin fesheldimesi insan zihnine düşebilecek en yüce siyasî umudun temelidir. Kadının özgürleşmesi aşk şiirinin doğumu olmuştur. Aşk, putlarına tapanların hep varolduğu bir din hâline gelmiştir. Apollon'un[40] heykelleri gi-

---

39. *Eflâtun (427-347):* Atinalı filozof, Sokrates'in öğrencisi; *Pisagor (VI. yy.):* Ruhgöçü üzerine görüşleri olan İyonyalı felsefeci, matematikçi; Timaios da muhtemelen Pisagor'un öğrencilerinden biri.

40. Apollon mitolojide müzik vesair sanatların, güneşin ve ateşin tanrısıdır; mekânı Olimpos'tur. Lir çalan bir şâirdir. Kâhindir ve kehânet yetisini insanlara aktarandır. Şifânın Apollon'dan geldiğini inanılır. (ç.n.)

biydi, ilham perilerine hayat ve hissiyât bahşedilmişti de kulları arasında dolaşmaktaydı ve böylece Yer, kutsal bir dünyanın yerlilerince insanlaştırılmıştı. Hayatın tanıdık çehresi ve takipçileri ihtişamlı cennetvarî bir hâl almış ve Cennet, Adn'ın kalıntılarından yaratılmıştı. Bu yaratık kendi başına şiir olduğuna göre, onun yarattıkları da şâirdi ve lisân, sanatlarının aleti idi: *"Galeotto fú il libro, e chi lo scrisse"*[41] Aşk çilesindeki hazzın büyüleyici kaynaklarını fâşeden bir büyü gibi şiirleri olan Petrarch'ı[42] takip etmiştir Troubaourlar[43]. Düşündüğümüz güzelliğin bir parçası olmadan aşkın çilesindeki hazzı hissetmemiz mümkün değildir. Bu ilâhî hislerle zihnin yücelmesinin ve nezaketinin, insanı daha muhabbet dolu, cömert ve irfan sahibi kılacağını söylemeye dahî gerek yoktur. Dante, aşkın sırrını Petrarch'dan bile daha iyi anlamıştır. *La Vita Nuova*'sı[44] lisânın ve duygunun saflığının tükenmeyen kaynağıdır: Döneminin mefkûreleştirilmiş tarihidir ve ömrünün o aralığı zaten aşka adanmıştır. Beatrice'i Cennet'te ilâhlaştırması, Mutlak Sebeb'in tahtına yükselir gibi olduğu basamaklar, kendi aşkının şiddeti ve Beatrice'in muhabbeti, modern şiirin en etkileyici tahayyülünün ürünüdür. En şiddetli eleştiriler, Divina Commedia'daki Cehennem, Araf ve Cennet tanzimi, halk dilinin muhteşem bir eseri olarak yorumlanmasına dönmüştür. Sonra gelen (Cennet) sonsuza uzanan aşkın kalıcı ilâhîsidir. Tüm kadimleri içinde yalnız Eflâtun'da kendine lâyık bir şâir bulmuş aşk, yenilenmiş dünya-

41. "Galahad bir kitaptı ve onu o yazdı." Dante'nin Divina Commedia'sının Cehennem bölümünden. Galahad, Kral Arthur efsanesinde Yuvarlak Masa Şövalyelerindeki Graal kupa (Kutsal kase) okçularından biridir. Lancelot'un oğludur ve saflığı temsil eder. (ç.n.)

42. *Petrarch (1304-1374):* Sevgilisi Luara'ya yazdığı şiirleri aşk şiirlerine model oluşturmuş İtalyan şâir.

43. Ortaçağ Fransa'sının ozanları.

44. *Dante (1265-1321):* Büyük İtalyan şâir. La Vita Nuova'sı (Yeni Hayat) aynı zamanda İlahi Komedya'sına ilham olmuş sevgilisi Beatrice'e ithaf edilmiş şiirlerden oluşur.

nın büyük ozanlarından oluşan koro ile karşılanmıştır. Müzik, insanların mağaralarına dolmuş ve yankısı ile hâlâ batıl inanç ve ahenksizliği kolları arasında boğmaktadır. Birbirini belli aralıklarla takibeden Ariosto, Tasso, Shakespeare, Spenser, Calderon, Rousseau[45] ve dönemimizin büyük yazarları aşkın hâkimiyetini onurlandırmışlardır; şehvet ve kuvvete karşı en görkemli zafere sahip hatıralar gibi insan zihnini etkilemişlerdir. Hakikî bağ, insanoğlunun ruhuna işleyen hislerle daha az yanlış anlaşılır hâle gelerek aktarılır. Eğer ki iki cinsin güçlerinin eşitliğinde düşülen hata, Modern Avrupa'nın kurum ve fikirlerinde farkediliyorsa, bunu kanunî, şâir ve peygamber gibi sıfatlar atfedilen Şövalyelik'in tatbikine borçluyuz.

Dante'nin şiiri, zamanın akışına kurulmuş, modern ve kadim dünyayı birbirine bağlayan bir köprüdür. Zihninde, kendi inançları ve halkınkiler arasındaki ayrımın ne derece farkında olduğunun kanaatine varmak hayli zor bir sorundur. Dante, en azından bunu Virgil'in 'justissimus unus' dediği

45. *Ludovico Ariosto (1474-1533):* Orlando Furioso (Orlando'nun Çılgınlığı) isimli eseri bilinen meşhur İtalyan şâir. Orlando Furioso, Matteo Maria Boiardo'nun tamamlanmamış eseri *Orlando Innamorato*'nun (Âşık Orlando) devamı niteliğindedir ve 1516 yılında tamamlanmış olmasına rağmen 1532 yılında yayımlanmıştır. *Torquato Tasso (1544-1595):* 1580 yılında yayımlanan, Birinci Haçlı Seferleri'nin sonunda Kudüs'ün işgalinde Müslüman ve Hıristiyan birliklerin çarpışmasını hayli etkileyici bir dille anlattığı *La Gerusalemme liberata* (Özgür Kudüs) isimli eseriyle tanınan İtalyan şâir. Tasso, zamanının Papa'sı tarafından 'Şâirlerin Kralı' namıyla takdir göreceği yıl içinde geçirdiği ruhsal hastalık sebebiyle ölmüştür. *Edmund Spenser (1552-1599):* İngiltere'nin Tudor Hanedanlığı döneminde I. Elizabeth'e ithâfen yazdığı *The Faerie Queene* (1596) adlı eseri ile bilinen epik şâir. Spenser'a bu eserinin ardından son demlerinde hayatını daim ettirebilmesi için yıllık 50 poundluk bir maaş bağlanmıştır. *Pedro Calderon de la Barca (1600-1681):* İspanya'nın Altın devrinde yaşamış, oyun yazarı ve şâir; aynı zamanda isminden anlaşıldığı üzere rahiptir. *Jean-Jacques Rousseau (1712-1778):* Cenevreli filozof, yazar ve müzisyen. Romantik dönemin kült isimlerinden Rousseau'nun Fransız Devrimi üzerinde büyük etkisi olduğu malumdur. (ç.n.)

Riphaeus'u[46] ödül ve cezaların dağıtımındaki sapkın hevesi kontrol etmesi için Cennet'ine koyarak belirtmek istemiştir. Milton'ın şiiri ise birbaşına garip ve tabiî bir karşısavla buna esaslı bir cevap olmuş felsefî bir reddiye içerir. Hiçbir şey karakterin, Paradise Lost'ta[47] anlatıldığı ihtişam ve etkileyiciliğini geçemez. Milton'ın kötülüğü kişileştirme niyetinde olduğunu varsaymak bir hatadır. Amansız nefret, sabırlı kurnazlık ve sinsi zerafet düşman üzerine şiddetli bir ıstırap salma eğilimdedir. Tüm bunlar, kötülüktür, kölede bağışlanabilir olan zâlimde affedilemezken; malûm soylularca bu durumun tersi olmuş ve muzaffer kişi böylece zaferini lekelemiştir. Milton'ın Şeytan'ı[48] tüm zorluk ve eziyete rağmen mükemmel olmanın idrâkinde, bazı amaçlar uğruna sebat eden biri olduğu için Tanrı'sı kadar üstün bir varlıktır. Mutlak bir zaferin sükûnetinde düşmanına en korkunç intikamı revâ gören kişinin, kininde ısrarcı oluşundan onu pişmanlığa ikna edecek bir düşünce ile değil de onu çileden çıkardığı iddia edilen biçimlerle yeni eziyetlere dûçâr olması, Milton'ın Tanrı'sına, Şeytan'ına nazaran herhangi bir üstünlük atfedilmesini sekteye uğratmıştır. Ahlâkî kaygının bu denli cüretkâr umursanmayışı Milton'ın dehâsına kat'î bir delildir. Milton, bunu insan tabiatının ana unsurları[49] ve tek bir paletteki renkler gibi harmanlamış ve destansı hakîkatin kanunlarına

---

46. *Riphaeus*: Virgil'in Aeneid isimli eserinde Aeneas kendini *'justissimus unus' (en adil kişi)* olarak tanımlar; aynı zamanda ölümünün bir anlamı olmadığını belirtir. Ripheus, Dante'nin Cennet'inde de olan bir karakterdir. (ç.n.)
47. Paradise Lost, Dünya Edebiyatı'nın kör bekçisi John Milton epik eseridir. Eserin nihayete erdirilmesi üzerinden yaklaşık on yıl geçtikten sonra 1667 yılında on bâb olarak yayımlanmıştır. Daha sonra 1674 yılında, Milton eserini Virgil'in Aeneid'de yaptığı şekliyle oniki bâba bölerek tekrar yayımlamıştır. Mevzusu Âdem'in yasak meyveyi yemesi üzerine Havva ile Cennen'ten kavulmasıdır. (ç.n.)
48. Shelley, burada William Blake'in *The Marriage of Heaven and Hell* (Cennet ve Cehennemin İzdivacı) eserinde belirttiği "Milton, habersizce Şeytan'ın sofrasında idi" sözüne atıfta bulunmaktadır. (ç.n.)
49. Tabiatın ana unsurları: Toprak, su, hava, ateş (ç.n.)

uygun muhteşem resmin kompozisyonunu üstlenmiştir. *Divina Commedia* ve *Paradise Lost* modern mitolojiye sistemli bir biçim sunmuştur; hâlbuki (Dante ve Milton) dünya üzerinde ortaya çıkmış ve yok olmuş batıl inançlar birikintisine bir yenisini ekleseydi, müfessirler dehâlarının sonsuzluğuyla mühürlenmiş olan, atalardan yadigâr Avrupa dininin izâhatiyle kendilerini memur kılınmış bulacaklardı.

Homer ilk, Dante ise ikinci epik şâirdir: Şöyle ki Dante'nin eserleri yaşadığı ve kendinden sonraki döneme ait siyasî, dinî, hissî ve irfanî duruma dair detaylı ve anlaşılabilir, gelişmeleriyle mutabakat içinde süregelen nakillerle doludur: Çünkü Lucretius, hassas dünyanın döküntüsünde Ebabîl ruhunun kanatlarına kireç dökmüşken dehasından muzdarip mütevâzı Virgil, kopyaladığı tüm şeylerde dahî yeni bir şey yaratarak mukallidin şanını zedelemiştir. Alaycı kuş sürülerinden hiçbirinin notalarının daha sevimli olmamasına rağmen Rodoslu Apollonius, İzmirli Quintus, Nonnus, Lucan, Statius ve Claudian[50] destansı hakîkatin tek bir şartını bile yerine getirmeye tenezzül etmediler. Bu yüzden Milton üçüncü epik şâirdir: Epik tanımı en yüksek anlamda Aeneid'e[51] verilmese bile en azından Orlando Furioso, Le Geru-

---

50. *Rodoslu Apollonius (Apollonius Rhodius-MÖ. 3. Yy):* Yason ve Argonotların, Yunan mitolojisinde iktidar ve zenginlik sembolu olan Altın Post'u ele geçirmek için giriştikleri macerayı ele alan *Argonautika* isimli epik eseri ile tanınan, İskenderiye Kütüphânesi yöneticilerinden bir şâir. *Izmirli Quintus (Quintus Smyrnaeus-MÖ. 4. Yy):* Homer'in anlattığı Truva Savaşı'nı Homer'den sonra anlatmaya devam eden şâir. *Nonnus (MÖ. 4-5. Yy):* Şarap tanrısı Dionysos'a dair yazdığı *Dionysiaca* isimli epik eseri ile tanınır. Shelley'nin savunmasını cevaben yazdığı The Four Ages of Poetry'nin yazarı Peacock'un en beğendiği şâirlerden biridir. *Marcus Annaeus Lucanus (MS. 39-65):* Kısa hayatına rağmen bıraktığı eserlerin hacmiyle dikkat çeken Romalı şâir. *Statius (MS. 45-96)* Romalı saray şâiri. Dante'nin İlâhî Komedya'sının Cehennem bahsinde geçen bir karakter olarak bilinir. *Claudian (MS. 370-404):* '*De raptu Proserpinae*' (Proserpinae'nin Kaçırılışı Üzerine) isimli yarım kalmış eseriyle tanınan Romalı şâir. (ç.n.)

51. Aeneid, meşhur Romalı şâir Vergilius'un epik eseridir.Yunan ve Roma mitolojilerinden Kral Ankhises ve Afrodit'in çocuğu olan Truvalı Aene-

salemme Liberata, Lusiad ve The Fairy Queene'e bu imtiyaz verilebilir.

Dante ve Milton muâsır dünyanın kadim dini ile derinden etkilenmiştir ve bu ruh, şiirlerinde, zamane Avrupasının ibadetlerinde yaşadığı miktarda mevcuttur. Reform'la[52] neredeyse aynı uzaklıkta biri önden gitti, diğeri peşinden. Dante ilk dindar reformistti ve Luther, Dante'yi papalığın gasbedişini sansürlemekten ziyade kabalık ve sertlikte aşmıştı. Dante büyülenmiş Avrupa'nın ilk uyarıcısıdır, barbarlığa has ahenksizliğin kaosunda kendine ait musikî ve inandırıcılığıyle bir dil yaratmıştır. Eğitimin iyileştirilmesinde başı çeken iyi insanların câmîsi idi; cumhuriyetçi İtalya'yı onüçüncü yüzyılda geceleştirilmiş dünyanın karanlığında cennetleşmiş gibi aydınlatan yıldız sürüsünün Lucifer'i...[53] Kelimeleri ruha sahip bir içgüdü, her biri bir kıvılcım, söndürülemez fikirlerin yanan atomları; ve birçoğu kendine özgü bir reis bulamamış yıldırıma gebe bir hâlde, hâlâ doğumunun küllerinde gizlice durmaktadır. Tüm yüce şiirler sonsuzdur, potansiyel olarak bünyesinde tüm neşeleri barındıran ilk kozalak gibidir. Perde ardından perdeler kalkar da tüm çıplaklığıyla mananın güzelliği yine de âşikâr olmaz. Güzel bir şiir, zevk ve bilgeliğin sularına akan bir kaynaktır; bir insan ömrümde ya da bir çağda, onların paylaşılmasına imkân sunan muhassas râbıtanın kutsal hammaddesi tükenirse peşinden hep başka bir şiir gelir. Ve tahmin edilemeyen ve kavranılamayan hazların yeni bağları doğar.

---

as'ın İtalya'ya seyahâtini ele almaktadır. Aeneas, Roma şehrinin kurucusu olarak, Roma İmparatorluğu'unu atası olarak bilinir. (ç.n.)

52. John Calvin ve Martin Luther'in önayak olduğu, Katolik Kilise'sine direnmek olan Protestan Reformu kastetilmektedir. (ç.n.)

53. Lucifer: İncil'de ve İncil kaynaklı eserlerde Şeytan'ı temsil eder ve bazen de şeytanın çocuğu olarak geçer. İncil kaynaklı birçok eserde olduğu gibi John Milton'ın Paradise Lost'unda da Adem ve Havva'nın Cennet'ten kovulmasına sebep olmuş varlıktır. Kelime mânâsı olarak 'gün yıldızı' ya da 'sabah yıldızı' gibi anlamlara gelir ki insanın, zekâsı ile Lucifer'i kendi lehine de kullanabilmesi bu mânâya açıklık getirmektedir. (ç.n.)

Dante, Petrarch ve Boccaccio'dan[54] hemen sonra gelen dönem, resim, heykelcilik, mûsikî ve mimarîde canlanma dönemi olarak belirir. Chaucer, kutsal ilhamı kapar ve İngiliz edebiyatının ana çerçevesini Latin îcâdı ögeler üzerine kurar.

Fakat burada asıl niyetimiz olan şiirin savumasından uzaklaşıp konumuzu şiirin tarihi ve onun topluma olan etkisinin eleştirisine yöneltmiyoruz. Geniş ve gerçek açıdan şâirlerin sözlerinin kendilerine ve kendilerini takibeden zamanlara etkisine dair söylediklerimizle yetiniyoruz ve *The Four Ages of Poetry*'nin yazarı tarafından oluşturulmaya teşebbüs edilen bir fikrin resmi gibi alıntılanan kısmî misallere dönüyoruz.

Şâirlerin bir başka mazaretle kente has tahtlarını mantıkçı ve mekanikçilere tevdi etmeleri tartışılmıştır. Hayâl gücünü kullanmanın en zevk veren bir şey olduğu kabul edilir; fakat aynı zamanda mantığın daha faydalı olduğu da iddia edilmektedir. Faydaya göre belirlediğimiz farkın temeline bir bakalım: Haz ya da iyi, genel anlamda hassasiyet ve zekâ sahibi birinin şuurunun aradığı ve bulduğunda da kabullendiği bir şeydir. İki çeşit haz vardır: Biri uzun süreli, evrensel ve kalıcı; diğeri ise geçici ve kısmîdir. Fayda, bu türlerin ikisinden birinin doğuşunu ifade eder. İlkinde sevgiyi güçlendiren ve saflaştıran her ne ise tahayyülü genişletir ve hislere ruh katar ve sözkonusu faydası da budur. Hâlbuki *The Four Ages of Poetry* yazarının faydadan kastettiği anlam, hayvan doğasının isteklerindeki ısrarını yansıtan daha dar bir anlamdır. Bu da, hayat emâneti ile etrafı sarılmış insanın, hurafelerin iğrenç vehimlerinin yayılması ve kişisel

54. *Giovanni Boccaccio (1313-1375): Decameron* (On Gün) ve *De mulieribus claris (Meşhur Kadınlara Dair)* isimli eserlerin yazarı İtalyan şâir. Rönesans hümanizminin temsilcilerindendir. İngiliz Edebiyatı'nın babası olarak bilinen Geoffrey Chaucer üzerinde bir etkisi olduğu tahmin edilmektedir. (ç.n)

kazanımların dürtüleriyle diğer insanlar ile karşılıklı tahammülü sağlayamaması demektir.

Şüphesiz, dar anlamdaki bu faydacılığın destekleyicilerinin toplumda kendilerini memur kıldıkları bir görevleri vardır. Onlar, yazarların ayakizlerini takip ederler ve ortak hayat kitabındaki eserlerinin taslağını kopya ederler. Kendilerine bir mekân oluştururlar ve zaman verirler. Gayretleri, kendi tabiatlarının aşağı güçleriyle ilgili yöntemleri kendilerine nazaran daha güçlü bir şeyle sınırlandırılıncaya kadar hadsafhadadır. Şüphenin iğrenç batılinançları yıkmasına göz yumabiliriz, tıpkı bazı Fransız yazarların insanın hayalgücünü şekillendiren ebedî hakîkatleri tahrif etmesine göz yumduğumuz gibi... Mühendisler işgücünü azaltırken, iktisatçılar bu gücü birleştirir. Hayâlgücüne ait ilk ilkelere uyum isteminde olan düşüncelerin, modern İngiltere'de olduğu gibi lüksün ve arzuların aşırı derecede kontrolden çıkma temâyülüne sebebiyet vermesinden onları sakınalım. Bu söylem şöyle örneklendirilmiştir: *"Çünkü kimin varsa, kendisine verilecektir; ve kimin yoksa, kendisinde var sandığı da ondan alınacaktır.."*[55] Zengin daha zengin oldu, fakir daha fakir; devletin teknesi anarşizmin ve despotluğun Scylla ve Chorbyddis'i[56] arasına sürüldü. Bu tür etkiler tasavvur kâbiliyetinin bitmek bilmeyen tâlimleriyle doludur.

---

55. Bu deyiş İncil'den (Markos, IV. 25; Luka, VIII. 18; Matta, XXV. 29) alıntılanmıştır. Shelley'nin burdaki kastının daha iyi anlaşılabilmesi için Luka'nın VIII. bölümünden 16, 17 ve 18. bölümlerini de burada belirtmenin yararlı olduğunu düşünüyoruz: *"(16)* Hiç kimse lâmba yakıp onu bir kapla örtmez ya da bir yatak altına koymaz; ama içeri girenler ışığı görsünler diye onu bir lâmba sehpası üstüne koyar. *(17)* Çünkü açığa çıkarılmayacak gizli hiçbir şey yoktur; ne de bilinmeyecek ve aydınlığa çıkmayacak saklı bir şey vardır. *(18)* Onun için nasıl dinlediğinize dikkat edin; çünkü kimin varsa, kendisine verilecektir; ve kimin yoksa, kendisinde var sandığı da ondan alınacaktır." (ç.n.)

56. Yunan mitolojisinde *Scylla*, altı uzun bacağı olan ve her bir bacağının ucunda korkunç bir baş ve keskin bir diş olan deniz canavarıdır. *Chorbyddis* (Charybdis) de yine bir deniz canavarıdır ve oluşturduğu girdap ile se-

Hazzı en yüksek algısında tanımlamak zordur; böyle bir şeye kalkışsak da bu tanım açıkseçik birçok çelişkiyle dolu olurdu. Çünkü insan tabiatının anayasasındaki izah edilemez ahenk noksanlığından kaynaklı daha aşağıdakilerin acısı, türümüzün soylularının zevk anlayışıyla çok sıkı ilişkilidir. Keder, korku, ıstırap, umutsuzluk tek başına en iyiye yakın olmanın bazı seçilmiş ifadeleridir aslında. Trajedik kurguya yatkınlığımız bu ilkeye dayanmaktadır: Tragedya, kederde mündemiç zevkin gölgesini sunmaktan zevk alır. Bu aynı zamanda en tatlı melodilerden ayırdedilemeyecek kasvetin de kaynağıdır. Kederden alınan zevk, zevkin kendisinden alınan zevkten daha tatlıdır. Bu yüzden denmiştir ki *"Neşe evindense yas evine gitmek efdaldir."* Aşk ve dostluğun zevki, doğaya hayranlığın sarhoşluğu, idrakin neşesi ve her daim şiirin yaratılışı tamamiyle saftır.

Zevkin doğuşu ve teminatı en yüksek algıda gerçek bir faydadır; bu zevki üreten ve koruyanlar ise şâirler ve filozoflardır...

İnsanlar, Locke, Hume, Gibbon, Voltaire, Rousseau[57] ve onların ezilmiş öğrencileri gibi insanları yalnızca bir gönül borcu olsun diye mi biliniyor? Onlar hiç yaşamamış olsalardı, dünyanın göstermiş olacağı ahlâkî ve fikrî gelişimin derecesini hesap etmek kolay olacaktı. Birkaç fikirsiz birkaç yüzyıl boyunca konuşmuş olacaktı ve belki de biraz daha ka-

---

yahat eden gemileri içine aldığı varsayılmaktadır. *"Scylla ve Charybdis arasına"* tabiri mitolojik kökeniyle yaklaşık olarak *"iki şerden ehveni tercih etmek"* anlamında kullanılır. *Scylla ve Charybdis*'ten Homer, Odyssey'inde bahsetmektedir. (ç.n)

57. *John Locke (1632-1704):* Deneysellik görüşünün mimarlarından İngiliz filozof. 1698 yılında yayınlanan 'Hükümet üzerine' adlı eseriyle Amerika ve Fransız devrimlerine ilhâm olmuştur. *David Hume (1711-1776):* Ateizm eksenli görüşleriyle tanınan İskoç filozof ve tarihçi. *Edward Gibbon (1737-1794):* Roma İmparatorluğu tarihine dair çalışmalarıyla bilinen İngiliz tarihçi. *Voltaire (1694-1778):* Fransız Aydınlanmasının başıçeken isimlerinden biri. (ç.n.)

dın, erkek hatta çocuk kâfirliklerinden ötürü yakılacaktı. Bu noktada, İspanya'da Engizisyon'un[58] kaldırılabilecek olmasından ötürü birbirimizi kutluyor olmalıyız. Eğer ki ne Dante, Petrarch, Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, Calderon, Lord Bacon ne de Milton hiç varolmasaydı; Raphael ve Micheal Angelo doğmamış olsaydı, İbrânî şiiri tercüme edilmemiş, Yunan edebiyatı çalışmaları tekrar başlatılmasaydı, kadim hiçbir anıt ve heykel bize kadar gelmemiş ve kadim dünya dininin şiiri tüm inançlarıyla beraber yokolsaydı, dünyanın ahlâkî durumunun ne olacağını idrak etmek hayalgücünü dahî aşardı. İnsan aklı, bu hareketlenmelerin müdahalesi hâricinde, âdi bilimlerin îcâdlarına ve toplumun sapkınlıklarına hiçbir zaman uyanmamıştır. Kaldı ki bu sapkınlık, günümüzde yaratıcı ve mucid kabiliyetin dolaysız ifadelerine karşı bir yüceltilme teşebbüsü içindedir.

Ahlâkî, siyasî ve tarihî irfânımız, bunu uygulamaya koyma bilgimizden daha çoktur: Bilimsel ve ekonomik bilgimiz ise bunlardan artan üretimin adil dağıtımını yapabilme kabiliyetimizden fazla. Bu fikir sisteminde şiir, hakîkat ve tasavvur süreçlerinin birikimiyle kendini gizlemektedir. Devlet ve halk ekonomisinde ne ahlâken en iyi ve en arife saygının bilgisine yönelik bir istek var; ne de en azından insanların şu an yapageldiklerinden daha iyi ve daha arifane olanına yönelik bir istek. Biz ise *"balık yemek isteyen fakat ayaklarını ıslatmaktan korkan zavallı kedi gibi isteği korkuya köle"*[59] ediyoruz. Bildiğimizi hayal etmenin üretken ka-

58. *Engizisyon (Inquisitio Haereticae Pravitatis)*: Roma Katolik Kilisesi'ne karşı ortaya çıkan 'sapkın düşüncelerin soruşturması' niyetiyle onikinci yüzyılda ortaya çıkmış mahkemelerdir. İspanya'da bu sistem 1820 yılında durdurulmuş fakat 1823 yılında tekrar yürürlüğe girmiştir ve sonuç olarak 1834 yılında ise tamamiyle kaldırılmıştır. (ç.n.)

59. Shakespeare'in *Hamlet'inde* birinci perdenin yedinci sahnesinde Lady Macbeth'in oğlu Machbeth'e söylediği sözler. Daha iyi anlaşılabilmesi için sözün geçtiği konuşmayı burada vermekte fayda görüyoruz: *"Öyleyse kuşandığınız umut, sarhoş muydu? O zamandan bu yana uyudu da şim-*

biliyetini istiyoruz; hayal ettiğimizi sahnelemenin cömert dürtüsünü istiyoruz, hayatın şiirini istiyoruz: tahminlerimiz tasavvurumuzu aşar oldu; sindirebileceğimizden fazlasını yedik. İnsanlık, imparatorluğun sınırlarını dış dünya üzerine aştıran malum bilimlerin gelişmeleriyle, şiir kabiliyetine olan arzuyu kendi iç dünyasında düzenli bir şekilde sınırlandırmış ve nesneleri köleleştirecek gücü haiz olduğu halde kendisi de köle olarak kalmıştır. Tüm bilgilerin kaynağı olan yaratıcı kabiliyetin mevcudiyetindeki mekanik sanatların kısmen orantısız gelişmesi, işgücünü azaltmak ve birleştirmek için tüm bu icadların kötüye kullanımı ve insanlardaki eşitsizliğin şiddetinden dolayı mıdır? Başka bir açıdan bakacak olursak da insanlığı aydınlatması gereken tüm bu icadlar, Ademoğlu üzerine yeni bir belâ mı açtı acaba? Değeri görülebilir bir beden olan Şiir ve şahış prensibi Dünya'nın Tanrısı ve Mammon'udur.[60]

Şiir sanatının işlevi iki katmandan ibarettir: Bir tanesinde şiir yeni bilgiler, hâkimiyet ve lezzet üretir; diğerinde ise bunları zihinde tekrar üretmek ve güzel ya da iyi diye tanımlanabilecek düzen ve ritme göre tanzim etmek isteği oluşturur. Bencilliğin ve tahmin ilkesinin artışından beri şiirin işlenmesi artık heves edilmeyen bir şey olmuştur. Zâhirî hayattaki yığınlar, insanların bâtınî kanunlarına uyumunu sağlayacağı kudreti aşmıştır. Beden ona can verene göre hayli hantallaşmıştır.

Şiir, esasen ilâhî bir şeydir. Her şeyden önce bilginin çemberi ve merkezidir. Tüm bilimleri kavrayan ve tüm bi-

---

di, o kadar gözüpekçe kurduğu düşten korkup uyanıyor. Bundan sonra senin sevgini böyle bileceğim. Dileğinin gerçekleşmesi için yiğitlik gerekiyor. Böyle olmaktan korkuyor musun? Hem yaşamında çok önemli olacak bir şeye sahip olmak isteyeceksin, hem de korkak olacaksın. Atasözündeki, balık yemek isteyen ancak ayaklarını ıslatmaktan korkan zavallı kedi gibi isteği korkuya köle etmek mi istiyorsun?" (ç.n.)

60. Mammon İncil'de dünyevî hırs ve açgözlülüğü temsil eden bir tabirdir. (ç.n.)

limlere referans olabilecek bir şeydir. Aynı zamanda tüm diğer düşünce sistemlerinin kökü ve meyvesidir: Hepsinin membaı, hepsini tezyin eden, bozulmuş tohumu da meyveyi de ayırdedebilen, çorak dünyada hayat ağacının aşısının daim olmasını ve beslenmesini sağlayandır. Nesnelerin noksansız ve harika zemini ve çiçeğidir; onu oluşturan ögeler, metninin râyihası ve rengi gibidir; yozlaşmanın ve anatominin sırlarına binaen yokolmayan güzelliğin ihtişamı ve biçimidir. Eğer ki Şiir, sezginin baykuşkanatlı kabiliyetinin ebedî mekânından ışık ve ateş getirmek için yükselmeseydi, Erdem, Aşk, Vatanperverlik ve Dostluk ne olacaktı? İçinde yaşadığımız bu güzel evren, mezarın bu tarafındaki tesellilerimiz ve ötesinde soluklanmalarımız ne olacaktı? Şiir, arzunun kararına göre uygulanabilecek bir güç olan mantık yürütme gibi değildir. Mesela, kimse "Şiir yazmayacağım." diyemez. En büyük şâirler dahî bunu söylemekten âcizdir: Yaratmakta olan zihin için, cılız bir rüzgâr gibi görünmez bir etki ile sönmeye yüz tutmuş kömürün, eğreti bir aydınlık saçması gibidir. Bu güç, büyüdükçe çiçeğin renginin değişmesi ve solması ile doğar ve tabiatlarımızın bilinçli kısımları yaklaşım ya da doğum olarak kehânet ürünü değildirler. Bu etki esas erdem ve saflığında daim olsa ortaya çıkacak sonuçların ihtişamını kestirmek mümkün değildir. Üretim başladığında, ilham çoktan azalmaya başlamıştır ve dünyada yazılmış en görkemli şiir bile muhtemelen şâirinin esas kurgusunun zayıf bir gölgesinden başka bir şey değildir. Şiirin en mümtaz parçalarının emek ve çalışmakla üretildiğini beyan etmenin bir hata olup olmadığı sorusunu günümüzün şâirlerine yöneltiyorum. Eleştirmenlerce gayret ve zaman, ilhamlı anların kesif gözlemlerinden başka bir şey olmayacağı yönünde yorumlanabilir; aynı zamanda geleneksel ifadelerin metinlerarası ilişkisinden doğan tasarılardaki sunî bir bağ, ki bu ifadeler şiir kabiliyetinin kendi başına sınırlılığından kaynaklı bir zorunluluktur. Mesela Milton, *Paradise Lost*'unu parçalar halinde tanzim etmektense bir bütün olarak algılamıştır.

Onun kendisine has yetkisini biz aynı zamanda, ona 'daha önce hiç tasarlanmamış şarkılar'[61] dikte eden Müz[62] için elimizde bulunduruyoruz. Bu da Orlando Furioso'nun ilk satırının ellialtı farklı okunuşu olabileceğini ileri sürenlere cevabımız olsun. Resme göre mozaik ne ise böyle üretilen eserler de şiir için aynı şeydir. Şiir sanatının bu içgüdüsü ve sezgisi plastik ve resim sanatlarında hâlâ daha net olarak temâşâ edilebilir: İyi bir heykel ya da resim, bir çocuk ana rahminde nasıl büyüyorsa, sanatkârının elinde öyle gelişir ve eli, bu yapım aşamasında idare eden zihin, kaynağını, ton farkını ve sürecin görüntüsünü hesaba katmaktan acizdir.

Şiir, en iyi ve en mutlu zihinlerin en iyi ve en mutlu anlarının kaydıdır. Bazen mekâna ve şahsa bağlı duygu ve fikirlerin fanîliğinin farkındayız, bazen yalnızca kendi zihnimizle ilgili olurlar ve genellikle de davetsiz ve tahmin edilemez. Fakat tüm ifadelerden öte keyif verici ve ruhu geliştiricidir: Peşisıra bıraktıkları pişmanlık ve arzuda bile, kendi varlığının tabiatında yer alıyormuş gibi bir zevk vardır. Daha ilâhî bir tabiatın kendi içinde bir harmanı gibidir; fakat ayakizleri denizden gelen rüzgârın serinliği ile silinir. Varoluşun bu ve bununla ilgili durumları, ilkin çok engin bir hayalgücü ve hassasiyete sahip kişi tarafından görünür. Bunlar tarafından üretilen zihnî durum, her temel istek ile savaş hâlindedir. Dostluk, vatanperverlik, aşk ve erdemin neşesi böyle hislerele ilişkilidir. Bizatihî son olarak belirdiğindeki şey ise Evren'e nispetle atomdur. Şâirler, en rafine oluşumların ruhu olarak yalnızca bir özne değildir; aynı zamanda bünyelerinde bulundurdukları her şeyi bu ruh gibi dünyanın fanî renkleriyle renklendirebilirler. Bir istek ya da sahnenin yorumundaki bir kelime, bir nitelik cezbeli duyguya temas edecektir ve geçmişin gömülmüş, soğuk ve uyuyan resmine, daha önce bu hissi hiç tatmayanlarda hayat verecektir. Böylece Şiir, dünya-

61. John Milton'ın Paradise Lost'undan, 9. Kitap, 21-4. (ç.n.)
62. Yunan mitolojisinden ilham tanrıları... (ç.n.)

daki en güzel ve en iyi olan her şeyi ölümsüz kılar; hayatın çılgınlığını lanetleyen görünmeyen hayaletleri hapseder ve üzerini örter ya da dil ve biçim olarak kardeşleriyle yaşadığı aynı soydan gelen zevklerin tatlı haberlerini insanlığa bildirir. Şiir insandaki kutsiyet nöbetini yok olmaktan kurtarır.

Şiir, her şeyi sevgiye dönüştürür: En güzel olanın güzelliğini yüceltir, en çok bozulmuşa bir güzellik katar: iftihar ve korku, keder ve zevk, ebediyet ve değişimle bir yuva kurar, uzlaşamayacak şeyleri mâkul boyunduruğunda bir arada zapteder. Dokunduğu her şeyin doğası değişir, onun varlığının görkemi ile hareket eden her biçim, inanılmaz bir istekle soluduğu ruhun bedenine döner: Onun gizli simyası, ölümden hayata akan zehirli suları altına dönüştürür; dünyadan aşinalık perdesini kaldırır ve biçimin ruhu, çıplak uyuyan güzelliği teşhir eder.

Her şey farkına varıldığı şekilde varlığını sürdürür, en azından idrâki keskin olanlar için bu böyledir. "Zihindir onun kendi yeri, Cehennemin Cennetini, Cennetin Cehennemini yaratır."[63] Fakat Şiir, etraftaki muhtemel etkilere maruz kalmamıza sebep olan belâyı defeder. Kendi çizdiği perdeyi serse de, nesnelerin sahnesinden evvel hayatın kara perdesini kaldırsa da aynı şekilde varoluşumuz içinde bize bir oluş yaratır. Bizi, âşinalığı karmaşadan ibaret olan dünyanın yerlileri kılar. Kaderi ve sezgisi olduğumuz ortak evreni yeniden yaratır ve varoluş cezbemizi bizde muğlaklaştıran aşinalığımızın zihni görüşünü cesaretlendirir. Kavradığımızı hissetmeye, bildiğimizi hayal etmeye zorlar. Körleşmiş etkilerin tekerrürüyle zihinlerimizde parçalanan evreni bir daha yaratır. Tasso'nun dobra ve doğru sözünü haklı çıkarır: "Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta."[64]

---

63. Yine Paradise Lost'tan bir cümle: Birinci Kitap, 254-5 (ç.n.)
64. Torquato Tasso'ya atfen ona ait bir söz: *"Tanrı ve Şâir'den gayrı Yaratıcı sıfatına layık kimse yoktur."* (ç.n.)

Şâir, en yüce zafer, erdem, zevk ve bilgeliğin yazarı olduğu için kendisi de en iyi, en mutlu, en bilge ve en şerefli insan olmalıdır. Onun zaferine binaen insan hayatının diğer kurucularının şanının şâirinkiyle karıştırılabilir bir şey olup olmadığını bırakalım da Zaman göstersin. Şâir olduğu kadar, en bilge, en mutlu ve en iyi olduğu inkâr edilemezdir: Şâirler hep en kusursuz erdeme ve ihtiyata sahip insanlar olagelmişlerdir ve hayatlarına bakacak olursak da en talihli insanlardır: daha aşağı derecede şiir kabiliyetine sahip oldukları bilinen istisnalar ise bu kaideyi bozmaktansa bu kaideye sınırlamaya yoğunlaşmış görülecektir. Bir an için yaygın fikirlerin tahkiminden uzaklaşıp iftiracı, tanık, yargıç ve infazcının birbiriyle uyuşmayan karakterlerini kendi şahsiyetlerimizde birleştirelim; hiçbir kanıt, deneme ve biçim olmadan, '*bizim uçmaya cesaret edemediğimiz yerlerde oturanlar*'ın[65] bazı gerekçelerle kınanmaları gerektiğine kânî olalım. Varsayalım ki Homer sarhoşun biriydi, Virgil yerici, Lord Bacon kalpazan, Raphael hovarda, Spencer ise saray şâiriydi. Konumuzun bu ayrımıyla günümüz şâirlerinden alıntı yapmak tutarsızlık olur; neyse ki insan nesli bahsi geçen büyük isimlere kâfî derecede adil davranmıştır. Hataları tartılmış ve hatalarının terazide bir tozdan ibaret oldukları görülmüştür. Eğer ki günahları birer mücevher olsaydı şimdi kar gibi bembeyaz olurlardı: Onlar arabulucu ve bağışlayıcı Zaman'ın kanında yıkanmışlardır. Hayali bir suçun töhmetinin günümüzde şâirlere ve şiire karşı nasıl iftiralar haline geldiğine bir bakın; olduğu gibi göründüğü ya da olduğundan nasıl da küçük göründüğünü hesaba katın. Kendi gerçeklerinize bakın ve yargı koymayın, en azından yargılanan olma gayretine olun.[66]

---

65. Paradise Lost'tan, dördüncü kitap, 829. (ç.n.)
66. Shelley'nin bu paragraftaki son cümlesi Matta İncil'inde geçen "*Başkasını nasıl yargılarsanız, siz de aynı yoldan yargılanacaksınız. Hangi ölçekle ölçerseniz, size de aynı ölçek uygulanacak.*" âyetine bir atıftır. (ç.n.)

Söylendiği üzre Şiir, zihnin etken güçlerini kontrole muktedir olmaması sebebiyle mantıktan ayrılır. Doğuşunun ya da tekerrürünün istek ve bilinçle hiçbir bağı yoktur. Aklî etkilerin onlara ilişkin durumlarda duyarsız olduğu zaman, tüm sebeplendirmelerin zorunlu olduğuna kanaat getirmek hayli cüretkâr bir şeydir. Şiir kudretinin sık tekerrürü, varsayılabilir ki, zihinde kendi doğasına ve diğer zihinlere etkisiyle ilintili bir düzen ve ahenk alışkanlığı ortaya çıkarılabilir. Kalıcı olmasa da sık olabilecek ilham nöbetlerinde Şâir bir insan olur ve diğerlerinin alışkanlıktan yaşadıklarının etkisine mağlup olur. Neyse ki Şâir diğer insanlara nazaran daha sağlam yapılıdır ve hem kendilerinin hem de kendilerine meçhullerin acısına da hazzına da duyarlıdır: Birinden vazgeçer ve bu farka mahsus şevkin peşine takılır. Kendini bir başkasının kıyafetinde saklayan evrensel taklit ve kaçış durumlarını gözlemden düştüğünde iftiradan rahatsız olduğunu beyan eder.

Yine de bu hatada mutlak bir kötülük yoktur ve böylece mutlak kötülük olan kabalık, kıskançlık, intikam, açgözlülük ve hırs şâirlerin hayatlarını bilindik bir töhmet altında bırakmamıştır.

Bu düşünceleri, bazı incelemeleri takip etmektense yalnızca konu üzerine etraflı düşünerek zihnime düştükleri biçimde toparlamanın hakikate en uygun şekil olduğunu düşündüm. Böylece, tartışmalı bir cevap formalitesinin noksanlığına rağmen (en azından konunun ilk bölümü ele alınacak olursa ve) içerdiği görüş haklı bulunursa *The Four Ages of Poetry*'nin öğretilerine bir reddiyeyi haiz olduğu görülecektir. O yazının eğitimli ve zeki yazarının yüzsüzlüğünü ne tetiklemiştir, az çok tahmin edebiliyorum. Günün kısık sesli Codrus'u ve Theseid'i[67] tarafından onlar gibi rızasızca afal-

67. Codrus, yarı-mitolojik Atina tanrılarından sonuncusudur; MÖ 1. yüzyılda hüküm sürmüştür ve Theseid isimli bir eseri vardır.

latılmış hissettiğimi itiraf ederim. Bavius ve Maevius[68] her zaman oldukları gibi şüphesiz hala tahammül edilemez insanlardır. Ama ne var ki bu ayrımı yapmak, yanlışlığı ispat edilmesinden ziyade felsefi eleştiriye aittir.

Tüm bu düşüncelerin ilk bölümü ögeleri ve kurallarıyla şiire dair olmuştur ve bu küçük sınırların elverdiği kadar gösterilmiştir ki Şiir denen şey dar anlamda insan hayatının düzenlenmeye elverişli nesnelerine göre güzellik ve nizamın tüm biçimleri ile ortak bir kaynağa sahiptir. Ve Şiir aslında evrensel anlamda da budur.

İkinci bölüm[69], bu prensiplerin şiirin gelişiminin mevcut durumuna bir uygulamasını kendisine konu almaktadır: Düşüncenin ve tavırların modern biçimde idealize edilmesi girişiminin ve onları yaratıcı ve hayalî kabiliyetin itaatine maruz bırakmanın bir savunması. İngiltere'nin edebiyatı söz konusu olduğunda, hızlı bir gelişim, hiçbir zaman toplumun arzusunun özgürce ve iyi bir şekilde gelişmesiyle bir olmadığından sanki yeni doğmuş bir şey gibi yükselmiştir. Alçak düşünceli kıskançlar mevcut değerini düşürecek olmasına rağmen bize ait olan aklî başarılarda hatırlanacak bir devir olacaktır. Dinî ve sivil özgürlük için mücadeleden beri ortaya çıkmış, herhangi birileriyle karşılaştırılamayacak, gelip geçen şâir ve filozoflar arasında yaşıyoruz. Büyük insanların uyanışlarını takip edenler, onlara eşlik edenler ve mağlup edilemeyecek müjdesini verenlerin düşüncelerinde fayda getirir bir değişim için çalışmak Şiirdir. Böyle dönemlerde, insanı ve doğayı konu alan hırslı ve yoğun fikirleri toplayan ve irtibatlandıran bir kudret birikimi olur. Kudretin kendinde mesken tuttuğu insanlar, tabiatları büyük kısmının

68. Bavius ve Maevius, kötü şiirlerinden ötürü büyük şâirler Horas, Vergilius ve Juvenal tarafından hor görülmüş şâirlerdir.

69. Bu metin, Shelley'nin son iki eserinden biri olması hasebiyle yarım kalmış bir eserdir ve iki bölüm olarak tasarlandığı hâlde bu metnin ikinci bölümü hiç yazılamamıştır. (ç.n.)

gereğince, bireyi oldukları iyinin ruhu ile çok az belirgin bir benzerlik gösterirler. Fakat, inkar edip tövbe ettiklerinde dahî kendi ruhlarının tahtına oturmuş Kudrete hizmet etmek zorunda kalırlar. Günümüzün en çok takdir gören yazarlarını, kelimeleriyle yaktıkları inanılmaz şaşırtıcı hayatlarından dolayı irkilmeden okumak imkânsızdır. İnsan doğasının derinliğini test edip sınırlarını kavrayış ve nüfuz sahibi ruhlarla ölçerler ve muhtemelen ortaya çıkan şeyden en çok şaşıran da kendileri olur. Çünkü sahip oldukları kendi ruhlarından ziyade çağın ruhudur. Şâirler anlaşılamaz ilhamların hierophanlarıdır[70], istikbâlin devâsa gölgesini şimdiye düşüren aynalardır. Kelimeleri, anladıklarını göstermez; savaş için çalan borazanların verdiği coşkuyu hissetmeyişi gibi etkileri hareket etmez lâkin ettirir.

Şâirler dünyanın câhil kanunîleridirler.

70. Hierophan, Antik Yunan'da gizemli ve kutsal düstûrları yorumlayan ve aktaran keşişlerdir. (ç.n.)



P. B. Shelly'nin Alfred Clint imzalı bir portresi.

SHELLEY'YE BİYOGRAFİ NİYETİNE...[1]

Bu bölümde, Shelley'nin kronolojik olarak verdiği eserler zikredilmektedir. Eserlerden bahsederken de tüm eserlerinden ziyâde önemli görülen eserlerine yer verdiğimizi ve kısmî ayrıntılarla anlatmaya çalıştığımızı belirtmek isteriz.

1792 İngiltere, Sussex'te dünyaya geldi.

1810 Oxford Üniversitesi'nde eğitime başladı.

1811 *"The Necessity of Atheism – Ateizm'in Gerekliliği"* isimli eserini basarak üniversite öğrencileri arasında dağıttı. Bu eser, bir bildiri niteliği taşımasına rağmen, Shelley'nın daha sonraki dönemlerinde yazdığı *A Refutation of Deism-Tanrıcılığın İnkârı* ve *A Philosophical View of Reform-Devrime Felsefî bir Bakış* gibi eserlerine temel teşkil etmesi sebebiyle önemli bir yere sahiptir.

1. Kaynak: Hamilton, Paul: Percy Bysshe Shelley.Northcote House Publisher: Horndon 2000.

1812 İrlanda'nın özgürlüğünü savunan çalışmalara katıldı ve bu bağlamda birçok bildiri yayınladı. Aynı yıl, *Thomas Love Peacock*'la tanıştı ve bu tanışma ikisi arasında ömürlerinin sonuna kadarki etkileşimin başlangıcı oldu. Elinizdeki eserin giriş makalesinde de belirtildiği üzere, Şiirin Bir Savunması, Peacock'un Şiirin Dört Evresi'ne cevaben yazılmıştır. Shelley ve Peacock arasındaki ilişki, bahsi geçen bu iki makalenin de ötesinde idi. Her ikisi de tenkit maksatlı eserlerini birbirlerine sunarlardı. Hatta *"Doğru, İyi ve Güzel'in Belirlenmesi"* isimli makalenin ikinci dipnotunda belirtildiği üzere Shelley'nin *Alastor* isimli eserinin adını Peacock belirmiştir.

1816 *"Alastor... ve diğer Şiirleri"* yayınlandı. Hafif müsteşrik Lord Byron'la tanıştı.

1817 *"The Revolt of Islam"* yayınlandı. Kitabın adının aksine, mevzu olarak dini almış olmasına rağmen, İslam'la pek bir bağı olmayan bir eserdir. Şiirin kurgusu Laon ve Cythna isimli iki kahramanın, baskıcı bir rejim uygulayan Argolis'e başkaldırısı üzerine kurulmuştur. Argolis'in, Osmanlı padişahlarını temsil ettiği tahmin edilmektedir.

1819 1818 yılında İtalya'ya gittiği vakit başladığı *"Prometheus Unbound- Zincirlerini Kırmış Promethe"*yi bu 1819'da tamamlar. Yunan şair Eshilos'un *"Zincire Vurulmuş Promethe"* isimli eserinden esinle yazılmıştır. Eshilos, bu tragedyasından sonra "Zincirlerini Kırmış Promethe"yi de yazmıştır.

1821 İtalya, Pisa'ya taşınır, *"Epipsychidion"*u bitirir. Aynı yıl içinde *"A Defence of Poetry-Şiirin Bir Savuması"*nı da bitirir. *Adonais*'i yayımlar.

1822 *"The Triumph of Life"*ı yazmaya başlar fakat bitiremeden İtalya'da bir kayık seyahatinde boğularak vefât eder.

...dikkat ediniz ki bu ciddi kaosun kan ve pisliğinden nasıl da güzel bir düzen doğmuştur. Dünya, yeniden dirilir gibi umut ve bilginin altın kanatlarında kendini dengeleyerek Zaman'ın Cennet'ine çıplak yolculuğunu nasıl da yenilemiştir. Kulakların duyamadığı, kudreti ve zarafetiyle sonsuz gidişatı besleyen duraksız ve görünmez bir rüzgar olan musikîyi dinleyiniz!



