



www.turkishstudies.net/language

## Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY  
Sponsored by IBU

### Gökkubbe Altında Esrarlı Sesler: Bir İslamcı Şairin Poetikası\*

*Mysterious Sounds Under the Firmament: Poetic of A Islamic Poet*

Özgür Gedikli\*\*

**Abstract:** First used by Aristoteles and derived from the Greek po(i)tikos verb, poetics was first used to cover the rules of all arts in an aesthetic sense, and later began to express theories on poetry. In the West, poetics began with Eflatun, became a collective discipline with Aristotle and encompassed all branches of art, and with the twentieth century it began to become autonomous in different types with currents and texts of structuralist critics. In the Islamic world, Farabi, Kindi, etc. The names have been aware of the work of Aristoteles and made studies on poetics. In Turkish literature, with the influence of Islam, a poetic structure based on Sufism has been formed and this poetry has adopted the basic principle of reflecting divine reality with a metaphysical character. This understanding was broken with Ahmet Haşim and individual poetics as well as poetics reflecting the thoughts of the literary communities in the Republic. In these, the concept was used to express the theoretical writings and works of poetry, and everything about poetry such as definitions, issues, debates, structure, language, reader, meter was discussed in poetics. Mehmet Atilla Maras, one of the poets of the New Islamist Current in the Republican Period, has an important place in our literature with his poems nourished by tradition and religious values. The poet has not only limited himself to writing poetry, but has also taken on important roles in political, cultural and social fields. This multi-faceted personality is reflected in his poems and his thoughts on poetry are openly expressed through speeches, essays, conversation made with him, poems and articles published in magazines. However, although these writings and speeches reveal the poetic thoughts of the poet, they are scattered. In this article, Mehmet Atilla Maras's poetics will be compiled and collected in the poet, poem and reader headlines.

**Structured Abstract:** First used by Aristoteles and derived from the Greek po(i)tikos verb, poetics was first used to cover the rules of all arts in an aesthetic sense, and later began to express theories on poetry. In Turkish literature, with the influence of Islam, a poetic structure based on Sufism has been formed and this mentality has adopted the basic principle of reflecting divine reality with a metaphysical character. This understanding was broken with Ahmet Haşim and individual poetics as well as poetics reflecting the thoughts of the literary communities in the Republic. In these, the concept was used to express the theoretical writings and works of poetry, and everything about poetry such as definitions, issues, debates, structure, language, reader, meter etc. was discussed in poetics.

Mehmet Atilla Maras, one of the poets of the Republican Period "New Islamist Movement", has an important place in our literature with his poems fed by tradition and religious values. He has written many poetic writings that are one of the poets of the "New Islamist Movement" and evoke the manifestos

\* Bu makale "Mehmet Atilla Maras'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" adlı doktora tezinden çıkarılmıştır.

\*\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Şube Müdürü

Dr. Ministry of National Education

ORCID 0000-0001-7763-3699

gedikliozygur@gmail.com

**Cite as/ Atıf:** Gedikli, Ö. (2020). Gökkubbe Altında Esrarlı Sesler: Bir İslamcı Şairin Poetikası. *Turkish Studies - Language*, 15(3), 1199-1213. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.42194>

**Received/Geliş:** 18 March/Mart 2020

**Accepted/Kabul:** 15 September/Eylül 2020

Copyright © INTAC LTD, Turkey

Checked by plagiarism software

**Published/Yayın:** 30 September/Eylül 2020

CC BY-NC 4.0

expressing the ideas of a literary group. These writings on the art of poetry reflect not only their own thoughts but also the thoughts of the community they belong to. However, the political aspect of the poet was emphasized and his poems were handled in this regard. When the poetics of the poet is revealed, his poems can be analyzed based on the data in his poetics. While determining the poetics of Mehmet Atilla Maraş, the characteristics of the "New Islamist Movement" will also be revealed. In this article, the poetics of Maraş will be tried to be determined under the titles of poet, poetry and reader. In the study, Mehmet Atilla Maraş's book titled "The White Man's Box", the speech he gave in the Turkey Writers Union in 1980, his article titled "Poetry and Tradition" published in Binokta magazine in May 2017, and the text of the poem "Poetry of Art" written by Turkey Writers Union 17th term school students, in *Mavera*, the first issue of *Mavera* magazine, "A Field That Poetry Works To Read, *Mavera*" article, interviews, poems, articles published in various magazines and evaluations of some authors will be analyzed. It will also be shown how Nurettin Topçu and especially Sezai Karakoç were effective in the formation of his poetics. We can examine his poetics under the titles of poet, poem and reader.

According to him, the poet has a unique style, uses the language well, has a principled stance and progresses in the literary field thanks to his talent. The poet is an ordinary person like everyone else, but he is prone to innate poetry and must develop this ability by working. Since the poet is a person like everyone else, his worldview is necessarily reflected in his poetry. There is no escape from this. The poet's position must be against the oppressed, the victim, and the oppression. He is influenced by the events of his age, and this effect writes poetry to him. It depends on the past, does not break with tradition. Almost everything sources his poetry and pursues the universe with his writings.

On the other hand, he defines poetry as a genre that cannot be fully described by everyone. Poetry emerges with inspiration and is developed by his meticulous work on the poet. It must be absolutely meaningful and understood by the reader. There should not be any word games in the poem that will make the reader blur your mind. The poem has a language that is knitted with images different from the daily language. The poet adds different meanings to the words, uses the language differently from his own poets, and each poet gains originality thanks to this ability, his style. Poetry is a different genre than prose, it is not a means of suggestion and communication. The message to be given to him is felt as if it is not directly described. It should definitely have a function, directing people to the good, the beautiful.

He does not see the reader as a factor that rewrites the text as it is today, reaching points that the poet did not reach. But still, he attributes importance to him, stating that it is an important factor in the existence of poetry and poet. He mentions that there is a mutual interaction between the poet and the reader on the plot, the reader must have some qualities, and the poet has some responsibilities towards him.

As a result, in the Republic, besides poetics reflecting the thoughts of literary communities, individual poetics came to the fore. Although the poetics of Maraş seems to be an individual poetics, it has a poetics reflecting the thoughts of the "New Islamist Movement" it belongs to, as it has a poetics shaped by the world view. Maraş, says that every poet is a human being and that she can never write her poems out of her thoughts and that poets' world perspectives will necessarily be reflected in their poems and writings. In line with these views, Maraş, who is evaluated within the "New Islamist Poetry", based his understanding of poetry on the world view. Poetic views like poets evaluated in this trend are under the influence of Sezai Karakoç and bear traces from his resurrection thought. Considering the poet as a believing person and considering the reason for his existence, he placed some responsibilities on him and drew the boundaries of his field of action with halal-haram concepts.

The poet, who possessed some literary equipment such as language and style, opened the doors of a socialist poem intertwined with life, saying that he must always position himself next to the oppressed, persecuted, and witness his age within these limits. The fact that the poet is standing next to the oppressed and positioning himself next to the persecuted to show an anti-imperialist attitude shows himself in his poetics as a point of intersection with the Socialist Realist poem "New Islamist Movement". He considered poetry as the product of working with inspiration and did not look at poetry from a single dimension, but took a conciliatory attitude. He pointed out that poetry could not be a tool of suggestion and notification except some literary features of the poem, and he tried to distance himself from the popular movements of the period by referring to the Second New, emphasizing that it should be meaningful. Although they have similar points with these communities, the boundaries drawn by the world view and the desire for autonomy

in it force him to stand before these communities and show that their perspective is different from these groups.

We can follow the thoughts of Maraş, which does not focus on the reader, about the reader better by looking at his opinions about poetry and poet. The reader, who is the target of the poet and poetry, is an asset that should be positively affected and illuminated. In fact, if we think that Maras sees the reader as a factor that completes the existence of poetry by bringing it together with poems, it is the only reason for writing poetry.

**Keywords:** Turkish Language and Literature, Poetica, Mehmet Atilla Maras, Poetry, New Islamist Current

**Öz:** Poetikanın ilk örneği Eflatun'un *Diyaloglar*'ında görülür. Yunanca po(i)tikos fiilinden türetilen kelime, terim olarak ise Aristoteles tarafından kullanılmıştır. Aristoteles, poetikayı bütün sanat dallarını kapsayan bir disiplin olarak değerlendirmiştir. Böylece poetika estetiğe yakın bir anlamda kullanılmaya başlamıştır. Yirminci yüzyılla birlikte edebi akımlar ve yapısalcı eleştirmenlerin metinleriyle farklı türlerde özerkleşen poetikanın kapsamı daha sonraları daralmıştır. Zamanla poetika sadece şiirle ilgili teorileri ifade eden bir terim hâline gelmiştir. İslam dünyasında Farabi, Kindi vb. isimler Aristoteles'in eserinden haberdar olmuş poetika üzerine çalışmalar yapmıştır. Türk edebiyatında ise İslamiyet'in etkisiyle tasavvufa dayanan poetik bir yapı oluşmuş, bu yapı metafizik bir karakterle ilahî gerçekliği yansıtmayı temel prensip edinmiştir. Bu anlayış Ahmet Haşim'le kırılmıştır. Cumhuriyet'te edebi toplulukların düşüncelerini yansıtan poetikaların yanı sıra bireysel poetikalar da öne çıkmıştır. Bunlarda kavram, şiire dair teorik yazı ve yapıtları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Şiire dair tanımlar, meseleler, tartışmalar, yapı, dil, okuyucu, vezin gibi kuramsal her şey poetikalarda ele alınmıştır. Cumhuriyet Dönemi "Yeni İslamcı Akım"ın şairlerinden Mehmet Atilla Maraş gelenekten ve dinî değerlerden beslenen şiirleriyle edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Şair sadece şiir yazmakla kalmamış siyasî, kültürel ve sosyal alanlarda önemli görevler üstlenerek çok yönlü kişiliğini ortaya koymuş; kişiliğinin şiirine yansımalarını ve şiir üzerine düşüncelerini konuşmalar, deneme kitapları, kendisiyle yapılan söyleşiler, şiirler ve dergilerde yayımlanan yazılar vasıtasıyla dile getirmiştir. Bu yazılar ve konuşmalar şairin poetik düşüncelerini ortaya koysa da dağınık hâlededir. İşte bu makalede Mehmet Atilla Maraş'ın yazı ve konuşmaları değerlendirilerek poetikası; şair, şiir ve okuyucu ekseninde tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dili ve Edebiyatı, Poetika, Mehmet Atilla Maraş, Şiir, Yeni İslamcı Akım

## Giriş

Yunanca asıllı; yapmak, üretmek anlamalarına gelen po(i)tikos fiilinden türetilen bir sıfat olan poetika kelimesini ilk defa kullanan Aristoteles'tir (Can, 2012: 3). Aristoteles'in şiir sanatını konu edindiği *Poetika* isimli eserinden gelen bu terim şiir sanatıyla ilgili görüşleri ve teorileri içeren yazılar olarak tanımlanmaktadır. Bir şairin kendi şiiri ve şiir sanatı üzerine genel düşüncelerini ortaya koyan bu yazılar (Karataş, 2001: 335) Batı'da estetik kelimesinin anlamına yakın bir anlamda yalnız şiir için değil bütün güzel sanatlar hakkında güzelliğin felsefesini ifade etmek için kullanılmıştır. Günümüzde ise tam bir kavramsal çerçeveye oturtulmasa da şiir sanatı üzerine teoriler anlamında kullanılmaktadır (Okay, 2014: 15). Poetika şiire dair birçok mesele üzerinde bireysel ve felsefi fikirler öne sürer, bu fikirleri belli bir örneğe bağlı kalmadan inceler ve felsefi bir zeminde tartışır. Poetika kişiye / kişiselliğe dayalı bir alandır ve şiirlerin biçimini, içeriğini, üslubunu, estetiğini kapsayan konularda herhangi bir şairi hedef almaksızın şairin ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri ve önerileri içeren çalışmalardan meydana gelen bir bütündür (Sazyek, 2001: 359).

## Batı'da Poetika

Poetikanın Batı'daki gelişimine baktığımızda Eflatun'un *Diyaloglar*'ında dağınık hâlde sanata dair teorik bilgilerin bu kapsamda değerlendirildiğini görürüz. Ancak genel olarak sanat hakkındaki düşünceler belirtilse de şiir teorisi üzerine yazılan en eski kitap Aristoteles'in *Poetika*'sıdır (Okay, 2014: 15). Aynı zamanda poetika, ilk defa bu eserde terim olarak

kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde Plotinos *Enneades*, Horatius *Ars Poetika*, Longinus *Peri Hypsous*, Aziz Thomas *Summa Teolagya*, Salisbury'li John *Auctores*'inde sanata dair kuramlarını anlatarak şiir sanatı üzerindeki poetik çalışmalara ivme kazandırmıştır (Karaca, 2006: 22). Bu eserlerde müstakil olarak şiir sanatı üzerinde durulmamış poetika estetiğe yakın bir anlamda kullanılmıştır.

Orta Çağ, Rönesans ve Aydınlanma'da poetika teriminin anlamı belirsizdir ve bu kavram bütün sanatların estetiği anlamında kullanılmıştır. XIX. yüzyılda Flaubert, Concourt Kardeşler, Baudelaire gibi bazı yazarların çabaları olsa da XX. yüzyıla gelinceye kadar özerk bir poetik metinden söz edilemez. Bu yüzyılda Kübistlerden Dadaistlere Apollinaire, Tristan Tzara, Aragon, Breton, Eluard gibi isimler mensubu olduğu akımın sanat anlayışını açıklarken aynı zamanda şiire dair poetik metinler ortaya koymuşlar ardından V.Propp'un *Masalın Biçimbilimi*, Maurice Blanchot'un *Yazınsal Uzam* ve Todorov'un *Poetikaya Giriş* isimli eserleriyle birlikte poetika kavramı özerkleşmeye ve edebiyatla ilgili bilimsel bir disiplinin adı olarak kullanılmaya başlamıştır (Karaca, 2006: 27-30).

### İslam Dünyasında ve Türk Edebiyatında Poetika

Aristo'nun *Poetika*'sı Farabi tarafından Süryaniceden çevrilmiştir. Bu eser *Buyûtkya*, *Abutîkyâ* ve *Butîkâ* isimleri yanında *Kitâbu's-Şu'arâ* ismiyle de bilinmektedir. Hatta ondan önce el-Kindi bu eserin bir özetini yapmıştır (Bayraktar, 1997: 60). Dolayısıyla İslam dünyasında Aristoteles'in eseri çok eskiden beri bilinmektedir. Farabi'nin *Kitâbu'l Musikâ el- Kebir*'de şiirle vezin arasındaki köklü ilişkiyi dikkatli bir şekilde teorik olarak sunması (Adonis, 2014: 22), şiire dair bazı meselelere değinmesi İslam dünyasındaki poetik çalışmaları gösterir.

İslamiyet'in etkisiyle Türk edebiyatına İran üzerinden gelen Arap etkisi divan şiirinin poetikasını belirleyen tasavvuf anlayışını ortaya çıkarmıştır. Divan şiirinin temelinde tasavvufa dayanan poetik bir yapı oluşmuş ve bu şiir metafizik bir karakterle ilahî gerçekliği yansıtmayı temel prensip edinmiştir (Kılıç, 2014: 34). Şairler bunu tezkirelerde, şiirlerinde ve özellikle dibacelerde anlatmıştır. Ayrıca bunlarda tam bir bütünlük taşımaya da söz sanatlarından estetikle ilgili düşüncelere kadar birçok poetik konuya değinilmiştir (Doğan, 2002: 11). Bu gelenek Tanzimat'tan sonra da devam etmiş hatta Cumhuriyet'e kadar sürmüştür. Gelenekteki gibi manzum mensur pek çok önsöz yazılmıştır (Can, 2012: 12).

Mukaddimeler şair ve yazarların edebi görüşlerini açıkladıkları bir alan olmuştur. Ancak Tanzimat'la birlikte yüzünü Batı'ya dönen edebiyatımız ilhamını Batı'dan almış, gelenekten kopmuştur. Yazarlar toplumsal ve nesnel gerçekliğe dayalı poetik metinleri gazete, dergi gibi kitle iletişim araçlarıyla da yaymıştır. Servetifünun'da ise siyasi gelişmelere bağlı olarak toplumsallık yerini soyut güzelliğe bırakmıştır. Toplumsal alandan soyutlanan yazar ve şairler bu dönemde şiirle ilgili birçok teorik yazı yazmıştır. Fecriati şairi Ahmet Haşim "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"la Tanzimat'tan bu yana gelenekten ayrılan şiirin, kopuşunu kesinleştirmiştir. Millî Edebiyat Dönemi'nde ise dönemin zihniyetinin etkisiyle hece-aruz, dilde sadeleşme gibi konular poetik sorun hâline gelmiş ve tartışılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Atilla İlhan, Nazım Hikmet, Orhan Veli gibi yazar ve şairler poetik görüşlerini içeren yazılar yazarken bu dönemde Necip Fazıl ilk defa poetika kavramını kullanarak metafiziğe dayalı kendi şiir teorisini yazmıştır. Birçok şair de bireysel poetikasını oluşturup şiire dair kuramsal düşüncelerini belirtmiştir. Bunlar şiir sanatını tarif eden deneme yazılarından bir edebiyat grubunun fikirlerini beyan eden manifestolara, şiir kitaplarının başlarında kalmış takriz ve takdim yazılarına, bir şairin şiiri için yapılmış itirazlara ve bunlara verilmiş cevaplara kadar birçok yazıyı içerir (Okay, 2014: 19). Bu çalışmalarla birlikte Cumhuriyet'te şiir poetikası alanında büyük gelişmeler yaşanmış ve poetikalar üzerinde eleştirel değerlendirmeler yapan eserler de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Şiir sanatıyla ilgili görüşleri ve teorileri içeren yazılar olarak tanımlanan poetika Batı'da Eflatun'la başlamış, Aristo'yla derli toplu hâle gelip bütün sanat dallarını kapsayan bir disiplin olmuş, yirminci yüzyılla birlikte akımlar ve yapısalcı eleştirmenlerin metinleriyle farklı türlerde özerkleşmeye başlamıştır. İslam dünyasında da bazı poetik çalışmalar yapılmıştır. Türk edebiyatında ise divan şiirinde tasavvufa dayalı tek bir poetika anlayışı hâkimken Ahmet Haşim'le bir kırılma yaşanmıştır. Bu kırılmayla Cumhuriyet'te edebi toplulukların düşüncelerini yansıtan poetikaların yanı sıra bireysel poetikalar da öne çıkmıştır. Cumhuriyet'teki poetikalarda, kavram Batı'daki gibi genel olarak sanatın kuralları anlamında değil, şiire dair teorik yazı ve yapıtları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Bu poetikalarda şiire dair tanımlar, meseleler, tartışmalar, yapı, dil, okuyucu, vezin gibi kuramsal her şey ele alınmıştır.

Cumhuriyet Dönemi şairlerinden olan Mehmet Atilla Maraş “Yeni İslamcı Akım”<sup>1</sup> şairlerinden olup bir edebiyat grubunun fikirlerini beyan eden, manifestoları çağrıştıran birçok poetik yazı yazmıştır. Şiir sanatına dair bu yazılar kendi düşüncelerinin yanı sıra mensubu olduğu topluluğun düşüncelerini de yansıtır. Bu makalede Maraş'ın *Beyaz Adamın Kutusu* isimli kitabı, 1980'de Yazarlar Birliğinde Yaptığı Konuşma, Mayıs 2017 *Binokta* dergisinde yayınlanan “Şiir ve Gelenek” isimli yazısı, TYB On Yedinci Dönem yazar okulu öğrencileriyle yaptığı “Şiir Sanatı” isimli sohbet metni, 1976'da *Mavera* dergisinin birinci sayısındaki “Şiir Sanatının Okumaya Çalıştığı Bir Alan Maverâ” isimli yazısı, toplu şiirlerinin bulunduğu *Merhaba Ey Kalbim*'deki “Gökkubbe Altındaki Esrarlı Sesler”, bugüne kadar yapmış olduğu söyleşiler, şiirleri, çeşitli dergilerde çıkan yazıları ve bazı yazarların onunla ilgili değerlendirmelerinden hareketle poetikası şair, şiir ve okuyucu başlıkları altında tespit edilmeye çalışılacaktır.

## 1. Şair

### 1.1. Portresi

Maraş; şairi söz ustası, kelime kuyumcusu, şiirin mimarı, gaybı kurcalayan adam, söz ülkesinin sultanı, kelimelerin arka planına vâkıf ayrıntılara inen adam tanımlarıyla (Maraş, 2001: 57) şairin önemli bir özelliği olarak dili kullanmadaki hünerine dikkat çeker. Şair aynı zamanda kimsenin göremediğini gören, onu okuyucuya da gösteren; şekillerin, seslerin ahenkli dilinden anlayan ve bu büyülü dünyayı okuyucuya tanıtan adamdır (Maraş, 2001: 31). Ancak şairin okuyucuya tanıttığı bu büyülü dünyaya kendi kişisel yetenekleri ve ustalığı ölçüsünde girerek ilerleyebileceğini (Maraş, 2001: 45) düşünen Maraş şairleri yeteneklerine göre de sınıflandırır. Bu sınıflandırmada şairleri birbirinden ayıran en önemli özellik üsluplarının farklı oluşudur. Şairin kendi kimlik ve kişiliğinden gelen tüm değerler, eğitim, yetişme tarzı kuşkusuz şairin yazdığı şiirlerine de yansiyacak ve şiire yansıyan bu değerler şairlerde üslup farkını doğuracaktır. (Maraş, 2001: 23). Bu fark şairi şair yapan, onu diğerlerinden ayıran özgün üslubunu şair kimliğini belirleyip ortaya çıkaracaktır (Özçelik, 2006: 40).

Maraş, “olduğu gibi görünme”nin şairin ana ilkesi olduğunu, her şeyden önce şairin dürüst olması gerektiğini düşünür ve özgün görünme çabası şairin kendi egosundan kaynaklanmıyorsa bunun ona iyi bir duruş imkânı sağlayabileceğini aksi durumda ise sahtekâr durumuna düşebileceğini söyler (Özçelik, 2006: 38).

Ona göre şair şiirine aldığı kelimelerle yepyeni müzikal bir yapı kurar. Okuyucunun içini ürperten gizemli mesajlar ve imajlar ortaya koyar ve okuyucuyu bambaşka coğrafyalarda gezdirir. Aslında şair mutlak varlığı ve güzelliği arayan insandır ve yazdıkları bu arayışın göstergesidir (Maraş, 2001: 31). Burada Maraş'ın poetikasındaki “Şiir mutlak hakikati arama işidir.” diyen Necip Fazıl etkisi görülür.

<sup>1</sup> “Yeni İslamcı Akım” tabirini ilk olarak Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* isimli edebiyat tarihinde kullanmıştır. Bu akım içerisinde değerlendirilen şairler ve yazdıkları şiirler farklı değerlendirmelere maruz kalsa da Kabaklı; bu akımı, “yüz elli yıldır kullanan ve beklenen bir 'sanatta kendine dönüş hareketi' yahut daha köklü, daha derin bir millî sanatın müjdecisi” (Kabaklı, 2006: 678) olarak nitelemiştir.

Maraş şairin realiteyle ilgisini kesmemesi, zaman zaman sanatkârlara mahsus fildişi kulesine çekilse de oradan inerek insanların ve olayların arasına karışması gerektiğini belirtir. Çünkü şair; gözlemediği insanı, eşyayı ve olayları şiir sanatının gücüyle yorumlayıp estetik kalıplara oturtarak insanlara sunmalıdır (Maraş, 2001: 58).

Şiirin kesbi mi vehbî mi yazıldığı konusunda uzlaştırıcı bir tavır takınır ve şairin esrarlı bir kuvvetin yardımıyla içinde nasıl hazırlanıp olgunlaştığını kendisinin de bilmediği eserini günün birinde büyük bir coşku hâlinde ruhunun bütün kapılarını açarak dışarıya bırakıvereceğini (Maraş, 2001: 29) daha sonra ise şairin ortaya konan dağınık düşünce ve hayalleri toplayıp düzene sokmaya çalışacağını (Maraş, 2001: 30) söyler. Yani ilhamla ortaya konan metnin sıkı bir çalışmayla mükemmel hâle getirileceğini vurgular.

Şairlerin yaşlandıkça değersizleştiğine, yeteneklerini kaybettiğine inanmayan Maraş, iyi ve soy şairlere zamanın kattığı bir değer olduğunu ve bu şairlerin eskidikçe, olgunlaştıkça daha değerli olabildiklerini (Maraş, 2001: 45) düşünür. Ancak şairin olgunluğa ulaştıktan sonra ya da şairliği tescil edildikten sonra kendini yenilemesi gerektiğini vurgular. “*Yinelemesi doğru değildir, yenilemesi doğrudur.*” der. Kendini yenileyemeyen şairin eserleri bir öncekilerin tekrarı olacaktır. Bu noktada yazdıkları pek bir şey ifade etmez (Bulut, 1999: 13). Burada şairlerin yaşlandıkça yeteneklerinin köreldiğini düşünmemizin sebebinin kendilerini tekrar etmeleri olduğunu düşünen Maraş bu durumun yeniliklerle aşılabileceğini düşünür. Çünkü şair kendine güven duyan kendi başına buyruk biridir. Tekrarın getirdiği sıradanlıktan kurtulmak için değişip ve başkalaşarak (Maraş, 2001: 58) farklı eserler ortaya koyar.

Şaire büyük bir önem veren Maraş, şairin şiirden önemli ve şiirden önce geldiğini söyleyerek sanatkâr olmadan eserin ortaya çıkmayacağını (Durman, 1996) vurgular. Burada şair metni merkeze alıp okuyucunun da oyuna katıldığı şairin iktidarını paylaştığı görüşe karşı çıkar. Ona göre şair şiirin ortaya çıkışına aracılık etmez bizzat onu ortaya koyar.

### 1.2. Doğası

Maraş şairin doğası hakkında şairin gizemli yönlerine rağmen herkes gibi insan olduğunu, olağanüstü bir yönünün olmadığını, onda olağanüstülükler arayanların okuyucular olduğunu söyler. Ancak şairler için “hassas insanlar” tabirinin kullanılabileceğini belirtir (Aylık dergi, 1982: 44).

Şair; ruh dünyası, gönlü, kalbi zengin insandır diyerek şairin iç dünyasına dikkat çeken Maraş, onun kelimelerle ilişkisine değinir ve onun kelime kuyumcusu olduğunu söyler. Ona göre şair kelimeler ile oynayan mimar hatta taşı toprağı kelime olan ustadır. Kalbini ve gönlünü herkese açar. Maddeye değil manaya değer verir. Kimseyi incitmek, kırmak istemez. Yani insanı sever, insanın mutluluğunu düşünür ve şairin doğası gereği gönül gözü her zaman açıktır. Herhangi bir hayvanın ölüm olayında bile (böceğin, karıncanın veya kedinin yol ortasında ezilişine) çok üzülür. Bu yüzden şair asla insanın herhangi bir özelliğinden ötürü horlanışına, ezilmesine tahammül edemez. Yani mutlaka ötekiyle birlikte ölür, dirilir, yaşar (Güneş, 1996). İnsan doğuştan şair olmaz. Ama doğası gereği doğuştan şiire yatkın olabilir. Bu yatkınlığa sahip kişi olayların ve yönelimlerin etkisiyle sanata meyledip şair olur (Eryiğit, 1997: 36). Yani çalışmadan sadece doğuştan getirilen yeteneklerle şiir yazılacağı fikrine karşı çıkar.

### 1.3. Dünya Görüşü ve Konumu

Her şairin sonuçta bir insan olduğunu sık sık vurgulayan Maraş; şairin de bir dünya görüşü taşıdığını, şiirini kurarken de ister istemez bu dünya görüşü doğrultusunda hareket edeceğini hep unutulduğunu söyler. Ona göre şairin olaylara belli bir perspektiften bakışı bir yerde mecburiyettir ve kaçınılmaz bir sosyal sorumluluktan doğar. Şairin dünyaya bakışı, dünyayı algılayışı bize şairlerin bağımsız düşünemeyeceğini gösterir (Maraş, 2001: 25). Ancak şair toplumda bir yer tutmak, toplumda saygın bir kişi olmak için bütün sanatını şiirlerini belli bir ideolojinin emrine de

vermemelidir (Maraş, 2001: 39). Yani Maraş'ın şiiri bir tezi ispatlamak için şiiri hiçe sayarak kendi meselesini öne çıkaran yapay şiir anlayışından ayrılır (Özdenören, 2014 : 9).

İnancıyla bağımlı olan şairin şiirde tarafsız olmak gibi bir saplantısı olamayacağını söyleyen Maraş, şairin inancının çevrelediği alanda özgürce yazabileceğini belirtir. Böylece şair dünya görüşüyle hayata bakışını / yaşama biçimini belirler ve özel hayatıyla şiiri arasında yakınlık ortaya koyar (Maraş, 2001: 42). Çünkü şairin dünyayı algılayış biçimiyle şiir anlayışı hep aynı düzlem üzerinde seyrettiği için dünya görüşüyle şiir anlayışının örtüşmesi gerektiğini düşünür. İnsan nasıl yaşarsa öyle yazar. Yazmayı yaşamak olarak algılar (Eryiğit, 1997: 36) ve şairin hayatı ve eserleri arasında tutarlılık olması gerektiğini vurgular.

Şair her zaman kendini zulmün, haksızlığın karşısında konumlandırılmalıdır. Şair, ezilenlerin sesi olmak bağırıp nara atmak zorundadır. Bu onun vazgeçilmez hakkı ve ödevidir. Şairler “isyan ahlakı”nın mümtaz birer temsilcisi durumundadır. Zulme, ezilmişliğe, haksızlığa karşı şiirleriyle tepki göstermelidirler. (Maraş, 2001: 41).<sup>2</sup> Şairin bu şekilde görüp duyduğu, yaşadığı bütün olumsuzluklar karşısında bir isyan tavrı göstermesi onun şanını yüceltir, ona onur verir. Şair iç dünyasında ezilen, hor görülen adına acı duymuyorsa onun sahteliğinden şüphelenilmelidir. Şair gösteriş yapmamalı, dürüst olmalıdır (Maraş, 2001: 43). Burada Maraş, “İnsan onurunun çiğnendiği yerde olumsuzluklara başkaldıran bir isyan ahlakçısıdır o.” (Maraş, 2015: 13) diye nitelediği Nurettin Topçu'nun üzerinde bıraktığı etkiyi hissettirir. Aynı zamanda şairin, toplumu ayağa kaldırmaya çalışan “toplum minber”ine çıkan bir kahraman olduğunu düşünen; şairin milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol göstereni olarak sadece sorumluluklarının bilincinde olmakla yetinmemesi gerektiğini; daha da ileri giderek aktif bir savaşçı olması gerektiğini söyleyen (Kolcu, 2010: 23) Sezai Karakoç'un etkisi de hissedilir.

Genelde her şairin şiir sanatına bakışı ortak çizgiler taşır. Ancak şairlerin dünya görüşlerinin eşya ve olayları farklı algılama ve yorumlamalarından dolayı şiir anlayışları da farklılaşır. Çevreleri, yetişme tarzları, mizaçları, kültürel biçimlenme ve özellikle zevklerinin farklı oluşuyla şiir sanatına yaklaşımları farklı olur. Bunlar şiir üsluplarının oluşmasında, şair kimliklerinin gelişip bağımsızlaşmasında etkin rol oynar (Maraş, 2001: 32). Mümin şairi inançsız birinden ayıran helal-haram kavramları arasında kalarak yazması diğerinin de her vadiye ilkesizce at koşturmasıdır. İnanan bir şair yazdığı her dizinin kelimesinden hatta harfinden hesaba çekileceğini bilir (Maraş, 2001: 35). Bu yüzden çağının tanığı olarak şairin; konumunu ve tavrını, mesuliyet duygusunu geliştirip yaşadığı çağı iyi anlaması ve buna göre nerede, nasıl duracağını tespit etmesi gerekir. Duruşunu belirlemiş bir şair tavrını da belirlemiş demektir. Çağında meydana gelen olaylara tanık olduktan sonra bu tanıklığı dürüst bir biçimde tespit edip nesnel kalmak kaydıyla şiir biçiminde kayda geçirmelidir (Maraş, 2001: 35). Böylece Maraş, edebi eserle birlikte tarihsel olayların kayda alınması ve dönemin özelliklerinin gelecek nesillere bu metinler vasıtasıyla aktarılması konusunda şaire tarihsel bir sorumluluk yükler.

Maraş bazı şiirlerinde de bu poetik görüşlerini dile getirmiş, şairin dünya görüşüne ve konumuna dair düşüncelerini belirtmiştir. “Şaire Çıktıysa Adımız” ve “Yola Çıkanların Şiiri”nde dile getirdiği düşünceler poetikasına dair fikirler içermesi ve poetikasıyla şiirlerinin tutarlılığını göstermesi açısından önemlidir: “Zulme kıyam durmak / şimdi'den geri bütün yükümü çeken mısralarıma / bir hız bir anlam bir işlev kazandırmak adına / kelimelerle şahlanmak / şahin olmak için / şaire çıktıysa adımız / sebepsiz değil. // Evet / çünkü içinde bir yer yanıyor / bir yığın acımasız tablo kör ve rezil / olarak karşımda duruyor” (“Şaire Çıktıysa Adımız”, *Merhaba Ey Kalbim*, s.89).

<sup>2</sup> “Yeni İslamcı Şairler” de görülen emperyalizm karşıtlığı Toplumcu Gerçekçi şiirden gelen bir etkidir (Harmancı, 2015: 356).

“İçimde bunca kaygının sebebi nedir / arsa parseller gibi / emeği yutanlara naralanmak / ve soyut kutsal kavramlar uğruna / direnmek / boşuna değil” (“Yola Çıkanların Şiiri”, *Merhaba Ey Kalbim*, s.126).

#### 1.4. Etkilenme ve Etkileme

Şairlerin salt nefsi istekle hareket edip sadece şöhret için yazamayacağını söyleyen Maraş, şairlerin sosyal sorumluluğu olduğunu ve toplumu etkileyen bazı olaylardan etkilenerek yazdıklarını düşünür. Şair bu doğrultuda dünyanın talanına şahit olmuşsa, hemcinslerinin ruhu ve bedeni sömürü altındaysa, zalimin zulmünü ve hakkın gasp edildiğini görmüşse bundan etkilenir, bunlar onun içinde bir yerleri yakar ve onu yazmaya iter (Aylık dergi, 1982: 44). Yani şair bir şeylerden etkilenir ki yazar. Etkilenme şair için olmazsa olmazdır. Bir şeyler şairi sarsacak, tahrik edecek ki şair yazacak (Tuğrul, 1994: 9). Şair hiçbir zaman ben şiir yazıyorum diyerek yola çıkmaz, şiir yazmaz, yazdıkları bir nevi tepkidir.

Şairin okuyucu üzerindeki etkisine gelince şair kelimelerin cazibesini kullanarak okuyucu üzerinde vecd hâli uyandırabilmelidir. Vecd hâlini şiirinde hissettirebilen şair bunu adeta şiirini kurarken yaşamaktadır. Çok az şaire nasip olan bu hâl, her inanmış insanın hayatında zaman zaman görülebilir. Bu insan ruhunun yüceldiği zamanlarda özellikle Yunus Emre, Mevlana gibi şairlerde görülür (Maraş, 2001: 53).

Şiirde başka şair ve yazarların buluş ve imkânlarından yararlanma etkilenme ya da öykünme olarak değerlendirilir. Bazen bu imkânları kullanmak taklit boyutuna varır ki usta şair bu duruma düşmez. O; şairlerden, kuşaklardan, eleştirmenlerden, okuyuculardan aldığı etkiyi titiz ve yenilikçi bir şekilde, tekrarlara düşmeden, yeni ses, imaj, alan ve imkânlarla şiirinde eritir (Maraş, 2001: 49). Maraş, şairin taklide düşmeden yenilikçi, özgün bir üslup geliştirmesi kaydıyla etkilenmesini doğal karşılar.

#### 1.5. Gelenekle İlişkisi

Geleneğin bir şairin olmazsa olmazlarından olduğunu düşünür. Şiire yeni başlayan şairlerin gelenekten faydalanıp geçmişteki usta şairleri okuması gerektiğini belirtir. Çünkü gelenekten kopan, kendi bildiği gibi yazan şair ortaya bir şeyler koyamaz (Kurtoğlu, 2002: 4). Bu yüzden her şair geleneksel şiirimizden yararlanmalıdır. Geçmiş reddetmekle ne yeni bir medeniyet ne de yeni bir edebiyat kurulamayacağını düşünür (Canım, 2017: 155).

Şairin, şiirde gelenekten yani geçmiş şiir kültürümüzden faydalanmaktan anladığı divan edebiyatını tekrar etme değil köklerine bağlı olma yani geçmiş şiirimizin sesinden, soluğundan, havasından yararlanmadır. Ona göre şiirlerde geçmiş şiirimizin etkisi olsa da ortaya konulan eserler çağdaş olmak zorundadır (Güneş, 1996). Yani şair klasikleşen şiirimizden faydalanacak ancak faydalandığı unsurlara modern ve çağdaş bir üslupla ifade edecek.

#### 1.6. Kaynakları

Şairin kaynakları hakkında Maraş, bir şaire her şeyin kaynaklık edebileceğini belirtir. Dünyanın geçmişi geleceği, evrenin kendisi, insanların iç-dış dünyası, olaylar ve eşya, akıl ve fikir her şey şair için şiire kaynaktır, malzemedir (Eryiğit, 1997: 36). Şair aynı zamanda bir misyon adamıdır. Bir görevi üstlenmiş, bir inancı bilinçli yaşayan ve ömrünü bu bilinçle tamamlamaya çalışan bir insandır. Bu yüzden çağında tanıklık ettiği, yaşadıkları da ona kaynaklı eder. Çağının tutanaklarını geçirir şiirlerine, yazılarına, kağıtlarına... (Güneş, 1996). Maraş, her şeyin şaire kaynaklık edebileceğini belirtirken şiirin kaynağı konusunda tam bir sınır koymamıştır. Bu yoruma açık ifadede Garip'te olduğu gibi günlük hayattaki sıradanlığın da şiire kaynaklık edebileceği anlamı çıkmaktadır.

## 1.7. Evrenselliği

Şairlerin yerel, ulusal yanları olduğu gibi evrensel yanları da vardır. Onlar hangi coğrafyada olurlarsa olsunlar hangi dili konuşurlarsa konuşsunlar kullandıkları ortak evrensel bir şiir dili vardır (Maraş, 2001: 30). Esas önemli olan da budur. Bu dil sayesinde şair tüm insanlığın konuşan evrensel dili ve yükselen sesi olmalı, tüm insanlığa hitap etmelidir (Maraş, 2001: 23). Ancak bu evrensel dile mahallilikten hareketle ulaşılır. Maraş “Aney” gibi mahalli renk taşıyan şiirlerden hareket ederek evrensel duyguları içeren şiirlere ulaşmaya çalıştığını söyler. Çünkü evrensele ulaşan şairlerin imgeleri, sesleri, kelimeleri yerel olsa da bütün insanlığı etkiler.

Mehmet Atilla Maraş’a göre şair özgün bir üsluba sahip, dili iyi kullanan, ilkeli bir duruşu olan ve yeteneği sayesinde edebi alanda ilerleyen insandır. O, sıradan bir insandır ancak doğuştan şiire yatkındır ve bu yeteneğini çalışarak geliştirmelidir. Şair herkes gibi bir insan olduğu için dünya görüşü de ister istemez şiirine yansır. Bundan kaçış yoktur. Şairin konum olarak ezilenin, mağdur olanın yanında, zulmün karşısında olmalıdır. Çağının olaylarının etkisiyle şiirlerini kaleme almalıdır. Geçmişle ve gelenekle bağını asla koparmamalıdır. Hemen hemen her şey onun şiirine kaynaklık eder ve yazdıklarıyla evrenselin peşindedir.

## 2. Şiir

### 2.1. Tanımı

Maraş’a göre şiiri tarif etmek mümkün değildir (Tuğrul, 1994: 9). Çünkü şiir hiçbir tanımın dar kalıplarına sığmaz. O, şiirin esrarlı ve gizemli dünyasına dair tanım yapmaktansa şiirin ne olmadığını söylemenin daha iyi olacağını ve bunların şiir hakkında birtakım ipuçları verebileceğini söyler (Maraş, 2001: 45). Çünkü dünyadaki şair sayısınca şiirin tanımı vardır ve hiçbiri anladığı şiir tanımını kelimelerle tam olarak aktaramaz. Sadece söyledikleriyle şiirin bazı özelliklerini işaret edebilir (Bulut, 1999: 11).

Şiirle ilgili birtakım ipuçları vererek şiirden ne anladığını işaret etmeye çalışan Maraş “Gök Kubbe Altında Esrarlı Sesler”de şiiri; bir gölü süsleyen, sudaki sapını ve kökünü göremediğimiz narin bir çiçek olan nilüferlere benzetir (Maraş, 2001: 29). Şiir de nilüfer gibi estetik yönüyle dikkat çeker. Şiirin estetik yönü diğer özelliklerini gölgede bıraksa da bir şiiri şiir yapan tek bir unsur değildir. Bu yüzden Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ali Nihat Tarlan’ın tanımlarına da “*Şiir bir başına ne hayal ne duman ne köpük ne hezeyandır* (Maraş, 2001: 46)” diyerek karşı çıkar. Bu tür yaklaşımların şiire yüklenen misyonu küçülttüğünü düşünür ve şiire olabildiğince geniş bir çerçeveden yaklaşır. Şiirin ne ses ve ritimle kelimelerin kurduğu ahenk ne de duygu düşüncelerin kelimelerle ifadesi olan yapı olduğunu, şiirde kelime seçimi, kafiye, iç ölçü, ahenk, işçilik, mimari, kelimelerin raksı ve ustalık gibi daha başka unsurların da olması gerektiğini söyler (Maraş, 2001: 47). Böylece şiiri hayal, ritim, söyleyiş vb. tek bir unsurla açıklamaya çalışan poetik yaklaşımlara karşı çıkar ve şiire daha kapsamlı bir tanım getirmeye çalışır.

Ancak “Mavera” isimli yazısında ise bu düşüncelerinden farklı olarak şiiri varoluşsal özellikleri bakımından tanımlamaya çalışır ve şiiri; hayatı, ölümü, doğayı, aşkı ve maveraya olan yolculuğumuzu okumaya çalışan bir okuma biçimi olarak değerlendirip şiirin varoluşsal bir bilgi edinme cehdi ve gayreti olduğunu vurgular. Ona göre şiir bir keşif hareketi, hikmeti ve hakikati aramanın bir başka yoludur (Maraş, 1976: 46).

### 2.2. Şiirin Ortaya Çıkışı

Şiir olarak tasarlanan bir konunun zihinde kurgulandıktan sonra sezgi ve çağrışımla yazıldığını söyleyen şair (Maraş, 2001: 56) şiirin ortaya çıkışını açıklarken “ilham”a işaret eder. İlhamı genel olarak uzun veya kısa sürmüş bir suuaraltı faaliyetinin sonucu olarak tanımlar. İlham şiirin ortaya çıkışındaki ilk aşamadır ve çoğu zaman dalgınlık hâlinde bazen de zihni çalışmanın dinlenmeye geçtiği yarı uykulu anlarda bilinçaltından üst bilince gelir, şiirin kurulmasına yardımcı olur (Maraş, 2001: 29). İlhamla ortaya konan malzeme şairin; hatıralarından, gözlemlerinden,

düşüncelerinden, duygularından faydalanarak sabırlı bir çalışmasıyla son hâlini alır (Maraş, 2001: 29). Bu çalışma sonucunda kelimelerin ahenkli bir biçimde dizilişleri bizi şiire götürür. Şair bir şema hâlinde duran bu şiir iskeletine bir örtü örterek özü ve biçimiyle birlik oluşturan saf büyük şiiri yazar (Maraş, 2001: 30). Bu noktada şairin ustalığı ve şiirdeki işçiliği önemlidir. Çünkü duygu ve düşüncelerin anlamlı ve ahenkli bir biçimde dil hâline gelmesi şiirin dile gelmesini sağlayacaktır (Maraş, 2001: 46). Ona göre şiir birden ortaya çıkmaz. Çileli, meşakkatli bir süreci vardır. Kelimeler ilk önce ilhamla akla geldiği gibi yazılır ve daha sonra şair bu metin üzerinde çalışmaya başlar ve kelimelerin uyumu, söyleyişi, anlamı üzerinde çalışarak şiire son şeklini verir (Gedikli, 2017: 29).

### 2.3. Şiirde Anlam

Şiirde anlam konusunda Maraş; anlamın açık olması gerektiğini, aşırı soyutlamalara soğuk baktığını söyler. Aslında bu onun İkinci Yeni şiirine poetik bir eleştirisidir. “*Kör bir kedi*” demek varken “*bakışsız bir kedi kara*” diyerek dil sapmasına başvurmanın yersiz olduğunu söyleyerek (Özçelik, 2006: 66) bu eleştirisini somutlaştırıp Ece Ayhan’a yönelir. Şiirde gizliliği, gizemi, müphem duruşu, kelime oyunlarına başvurarak anlamı daha da karartmanın yanlış bir tutum (Maraş, 2001: 50) olduğunu düşünür. Şiirde imge onun için önemlidir. Ancak bu imgeler okuyucuyu başka âlemlere alıp götürmeli onun zihnini bulandırmamalıdır. Şair şiirde manadan yanadır. Ancak şiirde anlamın da bir başına değeri yoktur. Mana dil hâline gelmedikçe kapalı kalmaya anlaşılmamaya mahkûmdur (Maraş, 2001: 45).

Şiirde çok anlamlılığın şiirin olmazsa olmazlarından olduğunu savunan Maraş şairin iç dünyasında gizli olan şiirin manasının her okuyucu tarafından farklı anlaşılmasının o şiirin niteliği konusunda bize fikir verebileceğini söyler. Ona göre çok anlamlılık şiirde kalıcılığı da sağlar. Kendini hemen ele veren şiiri ise sığ olan, kalıcılığı ve derinliği olmayan şiir olarak değerlendirir (Maraş, 2001: 46).

Şiirin merkezine manayı koyan Maraş, şeklin de manayı destekleyen bir unsur olduğunu düşünür. Mısra ya da şiirde kelimelerin ahenkli biçimde sıralanması ve istiflenmesi mükemmel olmadıkça o şiirde ne anlatılmak istendiğinin okuyucu tarafından tam olarak kestirilemeyeceğini söyler. Ona göre şiirde kelimeler arası iç ahenk şiirin bütününde ahengi sağladığı gibi o şiirin anlamının da belirginleşmesine de yardımcı olur. Ayrıca kelimelerin ritmik özelliklerinin şiire orijinallik kazandıracağını öne sürer (Maraş, 2001: 46).

Maraş, şiirde anlam konusunda manadan yana bir tavır takınsa da şiirde çok anlamlılığın ve imgenin şiirin olmazsa olmazlarından olduğunu söyleyerek çelişkili bir tavır sergiler.

### 2.4. Şiir Dili ve Üslup

Şiir dili Maraş’a göre gündelik dilden farklı zor anlaşılır bir üst dildir. İnsan; meramını, duygu ve düşüncelerini en iyi bu dille ifade edebilir. Tarih boyunca bu böyle olmuştur. Şiir yazma, bu yolu deneme ve meramını bu yolla ifade edebilme bir Allah vergisidir. Kabiliyetleriniz, yani sizde şiir yazma istidadı varsa bu da doğuştan olup Allah’ın size bir lütfudur ancak bu çalışılarak geliştirilir. Sezai Karakoç gibi şairin, dile hükmettiği oranda şair olduğunu (Kolcu, 2010: 100) bu yüzden de şairin diline hâkim olması ve dilinin bütün inceliklerini bilmesi gerektiğini düşünür. Bu da kendi şiir geçmişini, şiir tarihini, bilmekle olur. Şairin kullandığı kelimeleri birbiriyle adeta raks ettirmesi gerektiğini düşünür. Şiirde ahenk ve ritim ancak böyle yakalanır. Bir şiir metnini düz bir yazıdan ayıran özelliğin bu olduğunu belirtir ve “düzyazıyı düz bir yürüyüşe, şiiri ise raksa benzetir” (Canım, 2017: 157). Burada “düzyazıyı yürüyüşe şiiri raksa benzetip” şiir sanatını açıklamaya çalışan Fransız şair Paul Valéry (Yetkin, 1972: 94) etkisi görülür. Maraş sembolist şairin şiiri açıklarken kullandığı poetik ifadelerle şiirde dil ve üslup konusuna açıklık getirir.

Şiir dilini anlamak için kelimeleri ve cümlelerin anlamını iyi değerlendirmek gerektiğini söyler. Şiir dili bir imajlar dilidir. İmaj dili olarak gündelik dilden farklıdır. İmaj şiirdeki mecazi

ifadelerdir. Nesnelerin şairin muhayyilesine yansımalarıdır. İmge denen şey haylimizdeki benzetme ve mecazlardan oluşur. Mazmun sözün içindeki gizli anlamdır. Zımmen ifade olunmuş manadır. Demek oluyor ki bir kelimenin içeriğindeki gizli anlam o kelimenin imgesini oluşturur. Hayal dünyamız çağrışımlarla işlerlik kazandığı için (Maraş, 2001: 55) şiir dilinde kelimeler günlük hayattaki anlamından uzaklaştırılıp imaj, imge, mazmun olarak çağrışım gücü yükselerek kullanılır. Maraş şiirde çok anlamlılığı ve çağrışım zenginliğini kazandırdığı için kelimenin iç yapısını oluşturan bu unsurlara değer verir. Çünkü ona göre kelimelerin iç yapıları bir araya gelerek şiir dilini oluşturur. İmaj şiirin temel unsurudur, şiir dilinin kendisidir (Maraş, 2001: 56).

Şiirin görünmeyen iç yapısının şiir diliyle çözebiliriz. Her şairin kendine has bir şiir dili vardır. Şiir dilindeki bu farklılaşma üslupla açıklanır. Şiir hangi dilde yazılıyorsa şair o dilin inceliklerine sahip olmalıdır (Maraş, 2001: 55). Duygu ve düşüncelerin anlamlı ve ahenkli bir biçimde dil haline gelmesi şiirin dile gelmesi demektir. Bunu sağlayacak olan şairin ustalığıdır, o şiirdeki işçiliğidir (Maraş, 2001: 46).

İyi şiire şairinin üslubu yansır. Bu mimarideki şekil, üslup ve stile benzer. Öz ve biçim sanatkarlarının damgasını taşır ve hiçbir zaman taklit edilemez, edilirse hemen fark edilir. Çünkü şair şiirdeki mimarisine damgasını vurmuştur (Aylık Dergi, 1982: 45). Kötü şiirlerde bu damga bulunmaz. Şiirde özü, şeklin daha çok belirlediğini söylese de hem özün hem biçimin önemli olduğunu düşünür. Bu soğanın yaprakları nasıl hem biçimi hem özü oluşturuyorsa şiirde de “öz”den ayrı bir “biçim”, “biçim”den ayrı bir “öz” düşünülemediğini söyleyen Karakoç’un poetikasını anımsatır (Kolcu, 2010: 79-80). Şairimizin biçimden kastı da ölçü, kafiye, tür değil daha geniş anlamda özün sunuluş şekli yani üsluptur. Şiirde yakalanan öz ne kadar çarpıcı ne kadar etkileyici olursa olsun ciddi güzel bir form içerisinde yahut etkileyici bir şekil içerisinde sunulmazsa değer kazanamaz (Güneş, 1996).

## 2.5. Kelimeler

Maraş’a göre içimizde yoğrulan, yoğun duygu ve düşüncelerin, hatıra ve hayallerin her biri işaret ve sembol olarak harflerin ve kelimelerin yardımıyla estetik bir form içinde, ahenkle şiir olarak somutlaşır (Maraş, 2001: 57). Fakat her şair kelimelere farklı anlamlar yükleyebilir. İlk bakışta birbirinin aynı gibi görünen kelimeler her şairin şiir dünyasında bir başka anlama, bir başka kimliğe bürünür; yeni boyutlar, yeni imgeler kazanır. Şairlerin kelimeleri farklılaştırmasından dolayı her şairin de kendine özgü bir şiir dili oluşur (Maraş, 2001: 23).

Maraş’a göre bu dilde kelime seçimi önemlidir. Şiirde ses, mimari ve musiki kelime seçimiyle sağlanır (Maraş, 2017: 23). Yeni uydurulmuş kelimeler ile bir şiir kurmanın çok zor olduğunu düşünür. Çünkü bu kelimelerin çoğu ses ve soluktan yoksun kelimeleridir. Yüzlerce yıllık şiir geçmişimizde işlenmiş, şiire ses ve soluk verecek binlerce kelimeyi kullanmamanın şiir adına bir kayıp olduğunu düşünür (Aylık Dergi, 1982: 46). Yani şiirdeki kelimeler yaşayan kelimeler olmalıdır. Ölü bir dil ve kelimelerle şiir yazılamayacağını belirtir (Maraş, 2001: 55).

Bir dildeki kelimelerin her şairin ortak malı olduğuna inanan Maraş, dileyenin dilediği kelimeyi kullanabileceğini söyler. Bazı şairlerin kelimelere “ambargo koyup tapu senedi çıkardığını” ifade eder ve buna karşı çıkar. Ona göre şairler istediği kelimeyi alıp şiirinde kullanabilir. Ancak şair şiiri kurarken kelimeleri seçerken bir yapı ustası kadar mimar kadar titiz davranmalıdır (Özçelik 2006: 39).

## 2.6. Şiirde Mesaj ve Anlatım

Şiiri düzyazıdan kesin bir hatla ayıran Maraş, şiirin dile getirmek istediği düşüncüyü düzyazıdaki gibi doğrudan dile getirmediğini söyler. Ona göre şiir zaten bir düşüncüyü nesir gibi “çıplak olarak” dile getirmek zorunda değildir. Şiirde belli doğrulardan bahsetmenin, gerçeği belli bir estetik form içinde vermenin şiirin temel ilkelerinden olduğunu ama doğruları kuru bir biçimde sunmanın da şiir olmayacağı düşünür. Şekil ve özün yanında şiiriyet ve duygu unsurunun da önem

taşıdığını ifade eder. “*Sözüm odun gibi olsun / hakikat olsun tek*” sözüne katılmaz ancak gerçeği doğru söylemek oyuncuyu yanıltmamak açısından bu söze değer verir (Maraş, 2001: 26).

Şiirle nesir arasındaki farka dikkat çekmeye devam eden Maraş, şiirin bize bir şeyleri olduğu gibi aktarmadığını, düzyazı gibi uzun uzun açıklama yapamayacağını, duygu ve düşüncenin yoğunlaştırılmış hâli olarak ancak hissettirebileceğini, zihnimizde çağrışımlar uyandıracığını söyler ve şairin romancı gibi anlatmadığını hissettirdiğini (Maraş, 2001: 53) ifade eder.

Şiirin tebliğ ve telkin gücüne sahip bir yapıyı arz etse de tavsiyeler ve öğütler bütünü olmayacağını düşünür. Ayrıca şiirin yol gösteren, akıl veren, veciz sözlerden mürekkep bir bütün olmadığını; akılda kalıcı, etkileyici mısralara rağmen veciz sözle şiirin bağdaştırılamayacağını (Maraş, 2001: 36) söyler.

### 2.7. Şiirin İşlevi

Maraş, Şuara Suresi’nden hareketle hikmet ve sihir kavramlarını ortaya atarak şiire bu kavramların açısında bakar. Ona göre şiir insana güzel olanı gösterir. Hayatı aşkı ölümü tanıtır. Ölüm ötesini işaretler. Bu ve buna benzer teması olan şiirlere hikmet gözüyle bakar (Maraş, 2001: 48). Sihir kavramıyla işaret edilen şiirler insanları büyüleyip saptıran şiirlerdir. Genel ahlaka aykırıdır, müstehcendir, tasvip etmediği şiirlerdir (Maraş, 2001: 48). Kadının, eşyanın putlaştırıldığı şiirleri de bu sınıfta değerlendirir. Onları toplumumuzu boş yere meşgul eden, insanları çileden çıkararak, saptıran şiirler olarak görür. Bunların temelinde inançsızlığın olduğunu savunur (Maraş, 2001: 42). Maraş’ın bu sınıflandırması Karakoç’un “veli” şair ile “karanlığın etkisindeki şairler” sınıflandırmasını anımsatır. Bu şairler güneşten ışık alır ancak kimi milletini aydınlatırken kimi de bilmeyerek istemeyerek onları yakar (Kolcu, 2010: 20).

Şair, hayata karşı lakayt şiirler yazmakla suçladığı Garipçiler’e ve bazı İkinci Yeni şairlerine göndermede bulunur, şiirlerinde müstehcenlik olan şairleri eleştirir. Çünkü o, bu tarz şiirin okuyucuyu olumsuz yönde etkileyeceğine inanır ve şiiri kitlelerin afyonu olarak görmez (Maraş, 2001: 43). Bu yüzden şaire sorumluluk yükler ve şiire giren girmesi gereken kelime, imge, tema ve duyguların iyi belirlenmesi gerektiğini düşünür (Özçelik, 2006: 35). Ancak şiirin amacı güzel olanı yakalayabilmek ve onu kelimelerin müzikal diliyle ortaya koymaktır. Bu yüzden şiir okuyucuda merhamet, empati gibi duyguları uyandırmak için çirkin olandan, olumsuzluklardan da bahsedebilir (Maraş, 2001: 40).

Zihinleri bulandırmak için şiir yazılamayacağını; şiirin akıl verme, vaaz ve nasihat aracı olma hatasına düşmeden telkin ve tebliğ işlevi görmesi gerektiğini düşünür. Şiir ancak hayra vesile olarsa onun için harcanan zaman ve emek bir anlam kazanabilir (Maraş, 2001: 43). Bu bakımdan “tekerlemeci” olarak nitelediği Garip şiirini eleştirir. Yazılan şiirin bir işe yaraması, faydasının olması gerektiği kanaatinde (Özçelik, 2006: 36). Ayrıca şiirin yerine göre hâkim de savcı da olabileceğini hatta tanık bile olabileceğini söyler. Şiir ona göre kurulacak mahkemeye göre vaziyet alır. Eleştirir, yargılar çağına tanıklık eder. Bazen de telkinde bulunur (Aylık Dergi, 1982: 45). Maraş, bu düşünceleriyle şiiri işlevselleştirerek toplumcu şiir anlayışına yaklaşır.

### 2.8. Diğer

Maraş, şiirde kalıcılığı değerlendirirken, ilk olarak şiirin okuyucuda etki bırakıp bırakmadığına bakar. Şiir yazıldıktan yıllar sonra okunduğunda hâlâ kendi çağındaki tazeliğini koruyorsa ve okuyucuda etki bırakabiliyorsa kalıcılığa adaydır, der. Ancak ona göre bu kanaat birçok okuyucuda oluşmalıdır (Aylık Dergi, 1982: 46). Yani şair, şiirin kalıcılığını değerlendirmek için okuyucuyu mihenk taşı olarak kullanır ve şiirin sadece gelecekte değil çağında da ilgi görmesi, çağının okuyucularını da etkilemesi gerektiğini vurgular.

Şiirde noktalamaya dikkat etmediğini, bunu yaparken “Kayıt altına girmek istemiyorum.” mesajı verdiğini söyler. Noktalamanın nesir için olduğunu ve şiiri bağlamadığını düşünür (Akpınar,

2011: 155). Bazen de kendi bildiği gibi noktalama işaretlerini kullanan şair, amaç yazıyı anlaşılır hâle getirmek diyerek kural dışı kullanımlarını savunur.

Şiirde duygunun mu düşüncenin mi ağır basması gerektiği konusunda, bu durumu şairin değil şiirin belirlediğini düşünür. Şair şiirde neyin ağır basacağını kestiremez. Şair, şiir üzerinde çalışırken şiir kendini bir akışa doğru bırakır. İşte o akışı şiir belirler ve bu akışta duygu mu, düşünce mi öne geçer, bu kestirilemez (Gedikli, 2017: 27).

Şiirde ölçünün bulunması gerektiğini ancak ölçüden kastının hece ya da aruz olmadığını belirtir. Ona göre asıl ölçü serbest şiirde vardır; çoğu şair, okur bunun farkında değildir. Çünkü bu alışlageldiği gibi değil başka formlar içinde kendini hissettirir. Okuyucu serbest şiiri okurken ölçüyü fark etmeyebilir ama şiirdeki o gizli ölçü okuyucunun metne olumlu bakmasını ve o şiir metnini sevmesini sağladığını (Gedikli, 2017: 27) düşünen Maraş, şiirdeki söyleyiş ve ahenge işaret etse de bunu ölçü olarak değerlendirir.

Özetleyecek olursak Maraş'a göre şiir; herkesin farklı tanımlar getirdiği, tam olarak tarif edilemeyen bir türdür. İlhamla ortaya çıkar ve şairin titiz çalışmalarıyla geliştirilir. Mutlaka anlamlı olmalı okuyucu tarafından anlaşılmalıdır. Şiirde okuyucunun zihnini bulandıracak kelime oyunlarına yer verilmemelidir. Şiirin günlük dilden farklı imgelerle örülü bir dili vardır. Şair dili farklı kullanarak kelimelere farklı anlamlar yükler, bu yeteneği yani üslubu sayesinde özgünlük kazanır. Şiir düzyazıdan farklı bir türdür, telkin ve tebliğ aracı değildir. Onda verilmek istenen mesaj doğrudan anlatılmaz hissettirilir. Mutlaka bir işlevi olmalı insanı iyiye, güzel olana yönlendirmelidir.

### 3. Okuyucu

Maraş şiir anlayışına yansıtan yazılarda okuyucunun üzerinde fazla durmasa da ona önem atfeder. Okuyucu şiirin dolayısıyla şairin varoluşunu tamamlayan bir unsurdur. Ona göre okuyucuyla buluşmayan yani yayınlanmayan şiir varoluşunu tamamlayamaz. Okuyucuyla karşılaşmak şiirin olmazsa olmazlarından. Çünkü uzun süren bir ruh çilesinden sonra yazılan şiir okuyucuyla buluşamazsa onun varlığından kimse haberdar olmayacaktır (Maraş, 2001: 26). Okuyucu, Karakoç'un poetikasının da olmazsa olmazıdır. Karakoç'un poetikasında, Peer Gynt yaşadığına tanıklık edecek bir çevreye muhtaçtır ve buna tanıklık edecek birisini arar (Kolcu, 2010: 81). Burada Gynt'ün aradığı çevre okuyucuya işaret eder. Şairimizin okuyucu konusundaki poetik fikirleri de buradan gelmektedir.

Şair okuyucusu için yazar. Okuyucuyu hiçe sayan anlayışa sahip şairin şiir yazıp yayınlamasının da anlamı olmadığını (Özcelik, 2006: 66) söyleyerek şairlerin şiir yazarken okuyucusunu da göz önünde bulundurması gerektiğini belirtir. Okuyucuya karşı sorumluluklarının farkında olan şair, şiiri kitlelerin afyonu olarak görmemeli, okuyucuyu zehirlememelidir (Maraş, 2001: 43). Yani zararlı fikirlere ve okuyucunun zihnini bulandıracak düşüncelere şiirinde yer vermemelidir. Aynı zamanda şair, okuyucuya karşı açık net bir anlatımdan yana olmalı, hayattan kopuk şiirlere fantezi ve anlamsızlıklara, hoppalık ve züppeliklere şiirlerinde yer vermemelidir. Bunların okuyucuya karşı saygısızlık (Maraş, 2001: 42) olduğunu söyleyen Maraş, burada İkinci Yeni şiirini eleştirir.

Ona göre şiir meraklısı okuyucu bir kitabı beğense de beğenmese de okur. Beğenmişse o şiir kendine çok yakın bulmuş demektir. O şiirde kendi doğrularını kendi beğenilerini, kendini bulmak gibi (Maraş, 2001: 26). Ancak okuyucunun da sorumlulukları vardır. Okuyucu doğruyu yanlıştan ayırmalı, iyi ve kaliteli şiiri seçmeli, ondan kendine soyut bir yarar sağlayıp estetik bir zevk almalı, şiirdeki mana ve ahengi kelimeler arasındaki bağlantı ve ilişkiyi dıştan bakınca hemen fark etmelidir (Maraş, 2001: 46). Bunun yanında dilin inceliklerini iyi bilmelidir. Çünkü o dili iyi bilmezse o dille yazılmış şiirleri çözmesi de zor olacaktır (Maraş, 2001: 55). Okuyucunun bu sorumlulukları doğrultusunda şairler; şiir okuyucusunda şiir zevki, kalite ve şiir kültürü arar. Çünkü şiir yazmak gibi okumak da bir birikim işidir (Maraş, 2001: 27). Şiir kültürümüz bize şiiri okuyup

anlamamız da önemli derecede yardımcı olur. Bu açıdan şiir okuyucusunda asgari bir şiir kültürü aramak her soy şairin beklentisidir (Maraş, 2001: 50). Güzel ve etkili şiir karşısında normal okuyucunun en saf itirafı şiiri anladığını fakat nasıl anlatacağını bilmediğini söylemektir. Yani Maraş, şiir yazmak kadar okumayı da başlı başına bir iş (Maraş, 2001: 51) olarak değerlendirir. Bazen de okuyucuyu şiirin kalitesini ortaya konmasında bir ölçüt olarak görür. Şiirden her okuyucunun farklı manalar çıkarabilmesinin ya da şiirin her okuyucu tarafından farklı anlaşılmasının o şiirin niteliği konusunda bize fikir verebileceğini düşünür (Maraş, 2001: 46). Ayrıca okuyucusunu cezbetmeyen, adına şiir denmiş yazılar için harcanmış emeğin boşa gideceğini söyler. Ayrıca O, şairle okuyucu arasındaki etkileşimin çift taraflı olduğunu düşünür. Okuyucular da bir şairi etkileyebilir ve yeni şiirlerin doğmasına yardımcı olur (Maraş, 2001: 44).

Görüldüğü gibi şair okuyucuyu günümüzdeki şekliyle metni yeniden yazan, şairin ulaşmadığı noktalara ulaşan bir faktör olarak görmez. Ama yine de onu şiirin ve şairin varoluşunda önemli bir unsur olduğunu belirterek ona önem atfeder. Şairle okuyucunun arsasında karşılıklı bir etkileşimin olduğunu, okuyucunun bazı niteliklere sahip olması gerektiğini ve şairin de ona karşı bazı sorumlulukları olduğundan bahseder.

### Sonuç

Cumhuriyette edebi toplulukların düşüncelerini yansıtan poetikaların yanı sıra bireysel poetikalar da öne çıkmıştır. Maraş'ın poetikası da bireysel bir poetika gibi görünse de mensubu bulunduğu topluluğun düşüncelerini yansıtır.

Hiçbir şairin düşüncelerinden sıyrılarak şiir yazamayacağını düşünen Maraş, şairlerin dünyaya bakış açılarının ister istemez şiirlerine yansıtacağını söylemiştir. Bu görüşleri doğrultusunda “Yeni İslamcı Şiir” içerisinde değerlendirilen Maraş da şiir anlayışını dünya görüşüyle temellendirmiştir. Bazı noktalarda da Necip Fazıl'ın etkisi görülse de bu akımda değerlendirilen şairler gibi “Diriliş” düşüncesinden etkilenmiş, poetik görüşleri Sezai Karakoç'un etkisi altında kalmıştır.

Maraş; şairi, inanan insan olarak niteleyip varoluş sebebini göz önünde bulundurarak ona bazı sorumluluklar yüklemiş, onun hareket alanının sınırlarını helal-haram kavramlarıyla çizmiştir. Dil, üslup gibi bazı edebi donanımlara sahip olan şairin bu sınırlar içerisinde kendini her zaman ezilenin, zulme maruz kalanın yanında konumlandırması, çağına tanıklık etmesi ve evrenselin peşinde olması gerektiğini söyleyerek hayatla iç içe, toplumcu bir şiirin kapılarını açmıştır. Şairin bu şekilde emperyalizm karşıtı bir tutum sergilemesi Toplumcu Gerçekçi şiirin “Yeni İslamcı Akım”la kesişen bir noktası olarak onun poetikasında kendini göstermiştir.

Şiiri, ilham ile çalışmanın ürünü olarak değerlendirerek şiire tek bir boyuttan bakmamış, uzlaştırıcı bir yaklaşım göstermiştir. Şiirde anlam konusunda manadan yana bir tavır takınsa da çok anlamlılığın ve imgenin şiirin olmazsa olmazlarından olduğunu, her okuyanda farklı çağrışımlar uyandırması gerektiğini söyleyerek çelişkili bir tavır sergilemiştir. Şiirin bazı edebi özelliklerinin dışında telkin ve tebliğ aracı olamayacağını belirterek Toplumcu Gerçekçilere, mutlaka anlamlı olması gerektiğini vurgulayarak İkinci Yeni'ye göndermede bulunarak dönemin popüler akımlarıyla arasına mesafe koymaya çalışmıştır. Bu topluluklarla kesişen noktaları olsa da dünya görüşünün çizdiği sınırlar ve ondaki özerkleşme arzusu onu bu toplulukların karşısında durmaya, bakış açısının bu gruplardan farklı olduğunu vurgulamaya zorlamıştır.

Okuyucu üzerinde fazla durmayan Maraş'ın okuyucuya dair düşüncelerini şiir ve şairle ilgili belirttiği görüşlerine bakarak daha iyi takip edebiliriz. Şairin ve şiirin hedefindeki okuyucu, olumlu yönde etkilenmesi ve aydınlatılması gereken bir varlık olmuştur. Şiirle buluşarak şiirin varoluşunu tamamlaması bakımından da şiir yazmanın yegâne sebebi olarak gösterilmiştir.

**Kaynakça**

- Adonis. (2014). *Arap Poetikası*, (çev. Emrullah İşler), Yapı Kredi Yayınları.
- Akpınar, D.C., (2012). “25-26 Mart 2011 tarihlerinde şair ve yazar Mehmet Atilla Maraş’la yapılan görüşme” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 143-160.
- Bayraktar, M. (1997). “Farabi’nin Şiir Sanatının Kanunları Adalı Risalesi, *Ankara Ün. İlh. Fak. Dergisi*, (36), 60.
- Bulut, M. (1999). “Mehmet Atilla Maraş’la Şiir ve Şairlik Üzerine Söyleşi”, *Üçüncü Yeni*, (2), 8-15.
- Can, A. (2012). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Canım, R. (2017). “Mehmet Atilla Maraş’la Şiir Üzerine”, *Beyazşehir Palandöken*, (22), 154-159.
- Doğan, M. (2002). *Fuzulinin Poetikası*. Ötüken Yayınları.
- Durman, N. (17/03/1996). “Düş Çınarı Söyleşileri: M. Atilla Maraş”, *Akit*.
- Eryiğit, İ. (1997). “Tevhidi Şiir Soruşturmaları”, *İktibas*, (223), 36-37.
- Gedikli, Ö. (2017). “Şair Mehmet Atilla Maraş ile Söyleşi”, *Mahalle Mektebi*, (38), 27-35.
- Harmancı, A. (2015). *Yazının Yükü: Nuri Pakdil’in Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. İz Yayıncılık.
- Kabaklı, A. (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt IV). Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karaca, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları.
- Kılıç, M. E. (2014). *Sufi ve Şiir*. İnsan Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Sezai Karakoç’un Poetikası*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Kurtoğlu, M. (2002). “Şair Mehmet Atilla Maraş’la Konuşma”, *Seyir*, (4-5), 17-20.
- Maraş, M. A. (1982). “Genç Şairlerin Sorularının Cevapları”, *Aylık Dergi (Şiir Özel Sayısı)*, (44 – 46), 22-25.
- (2001). *Beyaz Adamın Kutusu*. Vadi Yayınları.
- (2015). “Şiir Sanatının Okumaya Çalıştığı Alan Maveria”. *Maveria*, (1), 46.
- (2015). *Şair ve Yazar Dostlarım*. Mavi Çizgi Yayınları.
- (2017). “Gelenek ve Şiir”, *Birnokta*, (184), 22.
- (2017). *Merhaba Ey Kalbim*. Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Okay, O. (2014). *Poetika Dersleri*. Dergah Yayınları.
- Özçelik, M. (2006). *Mehmet Atilla Maraş Hayatı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler*. TYB Şanlıurfa Şubesi.
- Özdenören, R. (2014). Mehmet Atilla Maraş’ın Şiiri Üzerine. *Dil ve Edebiyat*, (72), 8-10.
- Sazyek, H. (2001). Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek:Manzum Önsözler. *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, (53/54/55), 359-369.
- Tuğrul, O. (1994). “Şair Mehmet Atilla Maraş ile Sohbet”, *Merve*, (4), 8-11.
- Yetkin, S. K. (1972). *Denemeler*. Türkiye İş Bankası Yayınları