

Poetik-Tarihî Olanın Ontolojik Zeminine Dair

On the Ontological Foundation of the Poetic-Historical

Güçlü Ateşoğlu 

Özet


Bir tarih yazmak kadar, poetikanın nasıl yazılacağı da tartışma konusudur. Epistemolojik olarak ikisini, ayrı ayrı ya da birlikte ele almak mümkündür, bu bir paradigmayı gösterir; ne var ki bu tek bir paradigma olamaz. İkisini, eş deyişle poetik-tarihî olanı birlikte ele almak zemini başka bir yöne döndürür. Bu zemin ontolojik olandır ve tarih-yazımının betimsel-anlatısal karakterinden onu açıklamaya ve kavramaya dair bir felsefeye götürür.

Betimsel-anlatısal olanın kavramsal olanı içinde barındıramayacağı anlamına gelmez, ne var ki kavramsal olanı bilinçli olarak tercih etmeme gibi bir durum vardır ki, bu felsefeyi başka bir kulvara sokmak anlamına gelir.

Abstract

Just as writing history is a subject of debate, so too is how to write poetics. Epistemologically, it is possible to consider the two separately or together, which indicates a paradigm; however, this cannot be a single paradigm. Considering both, in other words, the poetic-historical, together shifts the ground in another direction. This ground is ontological, leading from the descriptive-narrative character of historiography to a philosophy of explanation and understanding.

This does not mean that the descriptive-narrative cannot contain the conceptual, but there is a situation of consciously not choosing the conceptual, which means putting philosophy on a

 4.0 Bu makale, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) kapsamında lisanslanmıştır. This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

 Dr. Öğr. Üyesi | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü | gatesoglu@yahoo.com | ORCID: 0000-0001-6077-8859.

Anlama ve yoruma dayalı bir düşünce felsefenin merkezine oturtulacaktır. Bu düşünce yoluyla soyut-rasyonalist olmayan bir felsefe yapma imkânı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Açıklamaya ve kavramaya dayalı bir felsefe tipik anlamda soyut-rasyonalist bir felsefe olamaz. Burada devreye paradigmanın kadim olandan ve geçmişin sürekliliği üzerinden giden yönü ve izi takip edilebilir. Karşıt gibi görülen bu iki akımdan ikincisi, soyut-somut, akıl-duygu arasındaki ayrımların ötesindedir. Bu yazıda bunu vermeye çalışırken, konuya bir propaedeutik, ön-hazırlık geliştirmek istiyorum.

Anahtar Sözcükler: Ontoloji, Poetik-Tarihî Olan, Mevcudiyet, Kadim, Tin, Düzyazı.

different track. A philosophy of thought based on understanding and interpretation will be placed at the center of this thought. Through this way of thinking, an attempt will be made to create a philosophy that is not abstract-rationalist. A philosophy based on explanation and understanding cannot typically be an abstract-rationalist philosophy. Here, the aspect and trace of the paradigm that goes through the ancient and the continuity of the past can be followed. The second of these two seemingly opposing currents transcends the distinctions between abstract and concrete, reason and emotion. In this essay, I aim to convey this while developing a propaedeutical, preliminary preparation for the subject.

Keywords: Ontology, Poetic-Historical, Presence, Classical, Spirit, Prose.

Lacrimosa, Latince kökenli, sonluluğu hatırlatan, bir esere de kaynaklık etmiş, içinde keder, ağlama ve gözyaşı dökmeyi barındıran bir sözcüktür. Mozart'ın aynı adı taşıyan *Requiem*inde bir ağlayış, yakarış ve gizem mevcuttur. Yakarış sonsuzluğa, ağlayışsa sonlu olana da-irdir. Keder ya da hüznün, bu sonluluğa zincirlemek üzere kaçışı olmayan bir duygulanımdır. Yol demeyeceğim buna; seyahat anlamında. Ne var ki yakarıştaki gözü sonsuza dikme vardır, nafiye seyahat için, ve de dönüş...

Şiir, geçmişten bugüne, insanlığın ölmüş olduğunun delilidir. Anlamadığı, anlayamadığı ve anlamak istemediği bir insan dünyasının her devirde, geriye bakarak, ölüm fermanıdır. Bu ölüm fermanlarının birbirlerine ulanmadığını söylemek, şairleri ya da şair-filozofları sıradanlaştırmak, birbirlerinden kanıtlanamazcasına koparmak anlamına gelir.

Whitehead'in ağızlara pelesenk edilmiş meşhur Platon-dipnot örneğini neden poetik-olan üzerinden, paralellikle düşünmeyelim? Tüm poetik-olan, Homeros'a düşülen dipnotlar ve bunun ötesinde onlarda yaşayan -kadim olan budur işte- Homeros'tur; yaşadığından emin olmadığımız... tıpkı Sokrates gibi.

Burada yaşayanın/canlı olanın cisimleşmesi tartışma konusudur, fakat cisimleşme ya da cisimleşmeme aynı dünya şiirinin bütünlüğünün öğeleridir.

“Şiir nasıl okunur?” ya da “şiir nedir?” gibi soruların içi tam olarak doldurulamayacak ama önemli olanın sorular olduğu fikrindeyim, şiiri bütünsel olarak kavramanın momentleri olarak. Bu yazıda kendimi, yine büyük bir soruya bizi sevk eden, poetik-olanın öğeleri problemiyle sınırlamak istiyorum, büyük soru ve sorulara yaklaşmak adına. Buraya döneceğim.

“Şiir Nedir?” başlıklı risalesinde Derrida, “[b]öyle bir soruya... cevap vermek için bilgidен vazgeçmen ve bu noktayı unutmaksızın bunun nasıl doğru dürüst yapılacağını bilmen istenir” (Derrida, 2002, s. 13) der. Burada bilgidен epistemoloji kastediliyorsa, sadece epistemolojik bilgi yok -ki böyle bir saptama da problemlidir; bu yazıda amaçladığım poetik-tarihî olanın ontolojik mahiyeti, vazgeçilebilecek bir şey değildir ve bu yukarıdan bakış, hiçbir şekilde temellendirilemez. İkincisi, bilgiyi unutarak “şiir nedir?” sorusuna doğru dürüst cevap vermek Batı felsefesinde bir kopuşu, mutlak bir kendi zamanının düşüncesini varsayar. “Kültürü durağan hale

getir ama yolda, yolu geçerken kurban ettiğini bu yöneliminde, ilerlerken bilge bilgisizliğinde (*docte ignorance*) asla unutma” (s. 13). “Kültürü durağan hale getirmek”ten Derrida’nın anladığı bu noktada çok açık değil fakat *docte ignorance* bize cevap verebilir. Bu terim bilgince bilgisizliğe, kişinin kendi kapasitesini, bilgisini aşmasına, öğrenilmiş cehalete (Cusanus) dayanmaktadır. Kültürü durağan hale getirmekten kasıt onunla, burada şiir bağlamında, arandaki merdiveni atmaksa, bu da bilginin sınırlarıyla ilişkilendiriliyorsa, yolda kurban edilmek istenen, bu sınır hayalinde, öyle kolay gerçekleşemez. “Zamanın çivisinin çıktığı”¹ düşünülen her anda hortlamaya devam eder. Şiir de böyle bir heyûladır.

Nietzsche’den esinlenmeyle (Nietzsche, 2015, s. 6) Derrida, hafızayı unutmaktan bahseder, bunu bir gereklilik olarak önümüze koyar. “[K]ültürü etkisiz hale getirmen, bilginin nasıl unutulduğunu bilmen, poetik kütüphaneleri kundaklamam gerekecektir. Şiirin tekliği yalnız bu koşulla vardır” (Derrida, 2002, s. 20). Kültürü etkisiz hale getirmek ya da poetik kütüphaneleri kundaklamak, tarihin bir bütün olarak reddiyesi demektir. Mutlağı istemese de mutlağı, mutlak bir şimdiyi varsaymaktadır. Bununla yaptığı, dar bir Aydınlanma anlayışının içerdiği “hatalı şimdi”² kavramsallaştırmasının başka bir tona bürünmüş halidir. Kastettiğim, vurgulayacak olursam, dar bir Aydınlanma’yla paralelliği değil, içerdiği “hatalı şimdi”dir.

Şiirin gerçekleşmesi düşüncesinin mutlak bilgiyle alakalı olduğunu düşünmekte ve burada da, genel düşüncesine bağlı kalarak, öznesiz-ereksiz ve kendinde oluşu ya da kalışı reddetmektedir. Alman düşüncesinde *Selbstständigkeit*, kendinden-menkül olmayı, kendinde özgür ve bağımsız olmayı, kendiyle-kalmayı, kalıcılığı ifade eder. Burada asıl mesele özgür olan ve özgürlüğü isteyen, dolayısıyla kendinde ve kendi için düşünce/varlık olmak bakımından hakikattir. Ben ile Ben-olmayanın birden fazla bütünlükte tarih boyunca devinimini göstermektir. Hareket etmek devinim değildir. Derrida’nın araba örneği gibi kendiliğinden hareket eden bir edim değildir. Bahsettiğim terim için bu örneği kullanmak büyük bir yanıltır. Şi-

¹ Jacques Derrida’nın *Marx’in hortlakları* metnindeki Shakespeare’e göndermedir.

² Hata terimini, hakikat teriminin karşıtı olarak, ontolojik anlamda kullanıyorum.

irin “[g]erçekleşmesi, mutlak bilgiyi, öz erekliliğindeki (*l’autotélie*) kendinde oluşu kesintiye uğrattır...” (Derrida, 2002, s. 22). Şiirin dayanak noktasının kendisi olmaması su götürür bir öne sürümdür. Bir etkinliğin (*Tätigkeit*) ya da yaratıcı bir eserin, kendinde bir ereğe/hedefe ya da amaca sahip olup (*l’autotélie*) olamayacağı ayırımının zemini nerededir? Peki, aynı şeyi, konumuz gereğince şiir için nasıl iddia edebiliriz? “Nedir? (*Tie esti, was ist*)” sorusunun “şiirin yitişinin yasını tut[t]uğunu” söyler Derrida, “bu başka bir felâkettir [katastroftur]” (Derrida, 2002, s. 23). Sözün özü, “nedir?” sorusu şiirin yitimi, tabir caizse, şiirin sonudur ona göre; bu da, istediği zeminin ortaya çıkması, tarafgir olduğu düzyazı için perdenin açılması anlamına gelecektir. Şiir ile düzyazı arasındaki ayırım Alman Romantiklerinden beri tartışılmalı bir ayırımdır ve romanın ortaya çıkışıyla “sanatın sonu/ölümü” tartışmasını içerir. Yazının geneline poetik-olan açısından bakıldığında, en bariz örnek figür Hegel’de olduğu gibi, sanat bitiyor değildir, başka bir forma evriliyordur sanatın tini (Houlgate, 2021, s. 625-650).

Gadamer’in, “yaşadığımız bu çağda şairin görevi hâlâ var mıdır?” sorusu bizi meşgul eden. Bu tinsel dünyanın bir ögesi ya da -iddialı olsa da- muhtemelen kendisi olarak görülen -felsefede Sokrates örneği- şairin görevi/yükümlülüğü, onun bulunduğu ülkede, yaşadığı çağda yeri, duruşu, durması, olmazsa olmaz oluşu var mıdır sorusudur. Bu mevcudiyetle, *Shodam* olmakla (Mevlâna), bulunmakla alâkalı bir soru.

Kitaba “Sunuş” yazan editörler, yazıda ele alınan iki şairin, Paul Celan’ın ve pek de bilinmeyen Johannes Bobrowski’nin, alıntılacağı iki şiirinde yıkımı ve insan yıkıcılığını merkezî tema olarak ele aldıklarını belirtiyor. Nihayetinde ölüm olan bu yıkıcılık, “varoluşumuzun bütününe bakış açılarını şekillendirir” (Misgeld & Nicholson, 1992).³ Sunuşta dikkat çekici olana bizi sevk edecek bir şey var; bu da Almanların 1933’te izin verdikleri terörün (şiddetin, yıkımın) savaş sonrasında onlara geri dönmesidir. Gadamer bu yıkımdan çıkmanın yollarını aramaktadır yıkım sonrasına odaklanırken, şairin sesine kulak vermekten bahseder. Felsefe bile sınırlarına ulaşmıştır ya da sınırlıdır. Şairin mevcudiyetiyle toplumdaki kültürün

³ Editör Sunuşunda, dijital ortamda sayfa numarası verilmemiştir.

Bildunga evrilecek olan mevcudiyeti arasında ortaya çıkabilecek homojenliğin yollarını arar. Geçmişin sorumluluğunu üstlenmek ve şairin söylediğine uygun kulakların ortaya çıkabilmesi. Burada filozofları neden dışarıda bırakıyor, henüz anlaşılması güç olan budur.

Hölderlin'den (“Şiirsel Tinin Uğraşısı Üzerine”) (Hölderlin, 2012), belki de daha önceki gelenekten gelenin Gadamer'in yazısında, “Şairler Susar mı?” da devam ettirilmesi (Gadamer, 1977, s. 103-118; 1992, s. 73-82). Burada poetik-olan ile tinsel-olan arasında yakın, hatta örtüşen bir ilişki vardır. Tinsel-olan (*Geistig*), Doğanın öğeleri gibi, tinsel dünyanın oluşturucu öğeleri. Burada mitolojik, dinî, sanatsal, felsefî pek çok öge var. Birbirlerine çoğu zaman karışması, iç içe dolanması, Grek dünyasındaki gibi vuku buluyor. Kartezyenizm eleştirisi çok yapıldığı için buna girmeyeceğim fakat dünyanın çivisinin çıktığı bir çağda buna karşı bir uyarı, reddiye ya da onun aşılması olarak görülebilir. Bunun salt bir özne eleştirisi mi olduğu yoksanamayacak bir eleştiridir, fakat dar ikiliklerde kalmamak adına, özne demeden özneyi başka bir pozisyona alabilir miyiz?

Sözgelimi Hegel'i düşündüğümüzde, kartezyen bir özne anlayışının, kimilerine göre, Batı felsefesinin bu konudaki doruk noktası olduğunu söyleyebilir miyiz? Yoksa birey, özne, kişi gibi kavramlara odaklanması, dahası hakikati töz olarak da ele alması, bu tözün mutlaklığının, “sadece bir dünyanın temsili olan düşünce”nin, Spinoza'nın mutlaklığı olmadığını, bu mekanik dünya düşüncesini aşan Alman Romantiklerinin ve Schelling'in organik ve hep devinen bir mutlak olduğunu söyleyebiliriz –devininim (*Bewegung*) düşüncesinin diyalektikteki aslı rolü. Mutlak, tin olarak ve içerisindeki birey, özne, kişi vs tarihselliğiyle anlaşılmalı, yorumlanmış, tanınmış (*Anerkennung*) ve kavranmış bir bütünlüktür. Anlama ve yorumda bir hatta, tanınma ve kavramadaysa başka bir hatta da gidilebilir. Bu hatlar, şu an tartışmamızı belirleyecek eksen değildir.

Poetik-olan, klasik anlamda düşündüğümüz töz değildir, ne de dünyadan, doğadan ve insandan kopuk, ona transendent/aşkın bir tin hüviyetine sahiptir. Bu anlamda en genelinde donuk ve soyut töz (*Substanz*), canlı ve somut tine (*Geist*) dönüşür. *Doğa Hakkında*'da, ki şiidir, Parmenides

nasıl bir ortaklık ve örtüşme kavrayışını savunuyorsa, yeni dünyanın yeni kavrayışı da, kadimden kopmadan, poetik, doğal, tözsel, tinsel ve tarihî olanı kendi kudretince birleştirir. Doğal olan ile düşünsel olan karşıtlığının –tinsellik düşüncesi örtüktür, henüz yeşermemiştir– aşılma çabasını Parmenides’te şu şekilde görürüz:

[55] karşıtlara ayırdıldılar cismi ve bu ikisinin işaretlerini [yıldızları –g.a.] ortaya koydular ayırarak birini diğerinden, buraya bir yandan göksel ateşin [*aither*] koydular nazik alevini, oldukça hafif, kendiyile eş, ama başkasıyla değil; bir yandansa bunun tam karşıtını, karanlık gece, koyu bir siluet, ağır hem de (Parmenides, 2015, s. 31).

Konumuz bağlamında uyuşmuyor gibi görünebilecek bu sözler, daha sonra bir bütünün ikiye bölünmesi, tin ile yazı/lâfz, tin ile cisim arasındaki ayırma tekabül edecektir. Doğruluğundan artık şüphe duyacağımız *aither* ise ikisi arasındaki salınımı sağlayacak olan bilince, kendinin-bilincine, dahası şiir (poetik bilinç) ve felsefeye (felsefî bilinç) tekabül edecektir on sekizinci, on dokuzuncu yüzyıllarda. Şiir ve felsefe, *ideel* ile *reel* arasındaki salınımı gerçekleştirmeye muktedir oldukça tinsel dünyanın yapısını oluştururlar. *Ideel* tini ve özgürlüğü, *reel* gerçekliği, cismani olanı, yazıyı imler. Poetik-olan bağlamında bunun tezahürü, belirli anlamda, şiir ile düzyazı arasındaki ayırmadır.

Şimdi, poetik-olanın içinde bulunduğu, o olduğu tinsel-olan için birkaç şey söylemek gerekiyor. Hegel’in “tin kemiktir” ifadesini şu şekilde anlayabiliriz: Bir şairin, filozofun ya da bilim insanının kendi uğraşını/çabasını var olduğu halkın ve kadim dünyanın içine yerleştirmesi, onun kemikleşmesi/cisimleşmesi, ete kemiğe bürünmesini mümkün kılması demektir. Bunu böyle düşünürsek, “ete kemiğe büründüm, Yunus gibi göründüm” diyen Yunus’un düşüncesine yaklaşırız. Burada poetik-tarihî olanı öğeleriyle ayırıştırarak ifade etmek, eş deyişle analiz etmek gerekmez; Yunus’un felsefî yanı, soyut-somut ilişkisinde kendisini var etme çabasıyla yeterince ortadadır. Edip Cansever de kendi Yunus örneğini verir *Çağrılmayan Yakup*’ta. “Çok acı bir şekilde yunus olmaktan / Ve kendinden korkmaktan suya indiği / Yalnızlığı, insanları barındıran içine / Dalıverdiği bir yunus / Ki tekrar çıktığında sayısız öpen bizi...” (Cansever, 2019, s. 52-53).

Yunus, geçmişten gelen nitelemelerle, sabırlı, sakin, basiretli (*phronêsis*) olduğu için doğru karar verendir. Şiirde Ben, Salih olarak görünürken, Yunus, Biz olarak arz-ı endam eder. “Bir yunus / Ben onu kuşatırım, o bütün açlığıyla tüketir içimdekileri / YUNUS!” (Cansever, 2019, s. 53). Bende devinen Biz, bütün açlığıyla tüketse de o bütünü evrilten Bizdir, Bende Biz. Tüketmek, salt varoluşsal bir tüketiş değildir, posası arkada bırakılan, dolayısıyla içeriğindeki devinim ile diyalektik arasındaki ilişki derken kastettiğim şey bu. “Bize söylüyorum, diyorum ki, bir yakarış mı bizimkisi...” (Cansever, 2019, s. 53).

Lacrimosa'nın içerdiği “yakarış”ın sonsuzluğa dair olduğunu söylemiştim. Bunun Ben-Biz ilişkisi, mutlağın sonlanmayan deviniminde önu açık fakat sonsuzluğa doğru bir edim olduğunu, bunu en iyi açıklayayınsa, ontoloji zemininde poetik-tarihî-olanda yattığını iddia ediyorum. Yunus bahsinde, “ete kemiğe büründüm, Yunus gibi göründüm” denirken, bir idenin cisimleşmesi midir aslolan, yoksa bir ideye yaklaşmak, dolayısıyla temelde ahlâk mı vardır? Yunus Emre ikincisini kastediyorsa şayet, ahlâktan anladığı tam olarak nedir? Yunus Emre hümaniteyi hesaba katan, onun içinde yer alan ve ona inanan bir şahsiyet midir? Tek bir kişi olarak düşünürsek Yunus Emre’yi, bu saptama doğru görünebilir; fakat Homeroslar gibi (Vico, 2021, s. 451-489) farklı pek çok Yunus Emre’den bahsetmek mümkünse, mesele salt ahlâk boyutundan çıkabilir. Bir düşüncenin poetik-tarihî bakımdan pek çok öğeyi içerdiğini gösterir: Dil, halk, tarih, politika, mekân vs. Bu öğeleri beraber düşündüğümüzde tek bir birey olan şairden bahsetmek güçleşir. Çağdaş (!?) dünyamızdan bakıldığında anlaşılması güç olan şey, şimdimizi, vücudun damarlarının pek çok şekilde yayılması ve tesir etmesi gibi, bu anonim olan, Alman Romantiklerinin “müşterek felsefe” (*Symphilosophie*) dediği şeye yakın olması hasebiyle kadime işaret etmektedir.

Cansever’e de, anti-hümanist olmasa da hümanist-olmayan, ahlâk-karşıtı olmayan ama onlara, hümanizme ve ahlâka en büyük ayrıcalığı vermeyen bir şair diyebilir miyiz? Burada Cansever, tümel-tekil arasındaki gerilimin ortasındadır. Gerilimi o, Ben-Biz salınımında geliştirmek ister.

Bu bize zeminin ne olduğu sorusunu sordurur. Zemin ahlâkî midir (*moral*), etik/törel (*sittlich*), veyahut tarihî midir? Tek tek düşünüldüğünde hiçbiri, fakat poetik-olanın hepsini içine aldığı değişen öğeler –sema yok, kalıp yok. “İnsanlığın ölmüş olduğunun delili”, bütünü kendi öğelerini âdetâ “yiyerek” insanlığın ölmüş olduğunun delilini ortaya koyan poetik-olandır.

Çocuk, ergen, yaşlı örneğinde olduğu gibi, masumiyet, kahramanlar ve insanlar çağları arasında paralellik yanlış bir analogjiye bizi götürmezse şayet, bu, insanlık tarihinin gelişim sürecini, dahası tarihin bölümlenmesi meselesi üzerinden bir uygarlık çözümlemesini gösterir. Vico, Fichte, Schlegel gibi pek çok düşünür bu ve benzeri bölümlenmeyi yapmıştır. Burada da, ilkçağ, ortaçağ, yeniçağ ayrımını yapan Rönesans ve sonrası düşüncesinde benzer bir karakter vardır: Hümanizma. İşte poetik-olanın bu yanı olabileceği gibi, anti-hümanist bir yanı da mümkündür. “Ölüm fermanları”nın –ki başta değinmiştim– birbirlerine ulanması da pekâlâ bir tarih okuması olabilir. Bunun bir bölümlenme olup olmadığı meselesi zor bir meseledir. Burada salt ölüm değil, ölede yaşayanların ulanması, birikimsel değil ama metafizik-ontolojik olan. Mistik bir deneyim kesinlikle değil; çağların kendi içlerinden, sürekliliklerinin formlarında kavranması.

Ya ölüm ne olacak diyebiliriz. O da, Vico’nun ünlü *corsi e ricorsi* teorisindeki büyüme ve çürümenin döngüleri ya da karşı döngüleri, ilerleyiş ve gerileyiş/dönüş düşüncesinde bize yardım edebilir. Aslında gerileyiş, bir dönüş olmadığı takdirde poetik-tarihî olan kuruculuğunu üstlenemez, ontolojik-metafizik ilkeselliği ortaya koyamaz. Bu bir son değildir, sonları mümkün kılan zemindir. Vico’nun, tarih biliminin epistemolojisini yaptığı, ilke ve yöntemlerini belirlediği ortaya konur (Vico, 2021, s. 75-181).⁴ Bu doğrudur fakat epistemoloji-ontoloji ayrımı yaptığı anakronistik, onun poetik-olana vurgu yapan düşüncesini anlamayan yanlış bir görüştür. Dilthey gibi düşünürlerde bu yanlışlık, özellikle Kant epistemolojisinin baskınlığının

⁴ Sözgelimi “Poetik fizik” bölümü Novalis’i ve Schelling’i hatırlatır (Fiziğe kanatlarını takmaktan bahsedilir Alman düşüncesinde). A. g. e., s. 395. Düşünceler başka bir yörüngede ilişkilendirilir, dar epistemolojiyle açıklanamaz. İlkelerin kurulmasıyla bağlantılı olarak da bkz. s. 75-181.

bir paradigma değişikliği yaratmasının sonucudur. Kadim olan poetik-tarihi olan gözden düşer, düşünce daha teknik ve şematik bir role bürünür.

Sonuç

Derrida'nın başta zikrettiğimiz düşüncelerine karşı, Gadamer'in şu ifadelerine yer vererek yazıyı sonlandırmak isterim:

Poetik sözün ayırt edici karakteri, tam olarak, başka bir yere varmak için kişinin ondan uzaklaşacak şekilde bir şeye gönderme yapmamasıdır. Şiirde kişi sözden uzaklaştığında, aynı zamanda ona geri yönlendirilir; hakkında konuştuğu şeyi garanti eden [poetik] sözün kendisidir... Poetik sözün ayırt edici özelliği, bir şey sunmak suretiyle kendini sunma şeklinde yatmaktadır (Gadamer, 1977, s. 104; 1992, s. 73).

Bir şeyi sunmak suretiyle kendini sunma, tıpkı metafiziğin varlık *olarak* varlığı gibi, başka ama benzer bağlamda Friedrich Schlegel'in "refleksiyonun refleksiyonu" dediği anlamda, kendini başkalaştıran ve aynı zamanda kendi içinde kalan bir *poiesist*ir, düşüncedir, kavramsallaştırmadır, düzyazıya yerini vermeyen.

Kaynakça

- Cansever, E. (2019). *Çağrılmayan Yakup*. YKY Yayınları.
- Derrida, J. (2002). *Şiir nedir?* (A. Sarı & M. A. Arslan, Çev.). Babil Yayınları.
- Gadamer, H.-G. (1977). "Verstummen die dichter?", *Poetica – Ausgewählte essays*. Insel Verlag.
- Gadamer, H.-G. (1992). Are the poets falling silent?, *Hans-Georg Gadamer on education, poetry, and history: applied hermeneutics* (L. Schmidt & M. Reuss, Çev.). State University of New York Press.
- Houlgate, S. (2021). "Hegel ve sanatın 'son'u". (M. Bal, Çev.). *Alman idealizmi II: Hegel* (G. Ateşoğlu, Ed.), Doęu Batı Yayınları.
- Hölderlin, F. (2012; 2018). "Şiirsel tinin uğraşısı üzerine", *Şiir ve tragedya kuramı* (M.B. Albayrak, Çev.), Notos Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *Tarihin yaşam için yararı ve sakıncası*. (M. Tüzel, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parmenides. (2015). *Doğa hakkında (şiir)*. (G. Sev, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Vico, G. (2021). *Yeni bilim* (S. Önal, Çev.). Doęu Batı Yayınları.