



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 1, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2021

Gökhan REYHANOĞULLARI

Dr., Ankara Üniversitesi
g_reyhanoğlu@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7673-3313>

Şiirde Anlam Sorunu ve Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine*

On The Problem of Meaning in Poetry and the Structure of Poetic Meaning

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 00.00.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 00.00.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2021

Atıf/Citation

Reyhanoğulları, Gökhan (2021). Şiirde Anlam Sorunu ve Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine . *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1), s. 207-231. DOI: 10.34083/akaded.869315.

Reyhanoğulları, Gökhan (2021). On The Problem of Meaning in Poetry and the Structure of Poetic Meaning. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (1), p. 207-231.

DOI: 10.34083/akaded. 869315.



<https://doi.org/10.34083/akaded.869315>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

*Bu çalışma *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Anlam Sorununa Kuramsal Yaklaşımlar Üzerine Bir Araştırma* (Ankara, 2018) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Anlam, sadece edebiyatın değil, birçok disiplinin ana konularından biridir. Mantık, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi birçok disiplinin çalışma alanına giren anlam, kesinlik kazanmış bir çerçevenin sınırlarına girmiş değildir. Bu sebeple temel bir sorunsal olarak ele alınmakta ve farklı yaklaşımlar etrafında irdelenmektedir. Özellikle edebî bağlamda önemli bir sorunsal olarak yerini koruyan “anlam”, şiir dolayımında daha da derin bir mesele olarak ele alınmaktadır. Şiirin anlam sorunsalı, farklı kuram ve eleştiri anlayışları tarafından irdelenmiş, ancak genel geçer bir netliğe kavuşturulamamıştır. Anlam, şiiri oluşturan öğelerden biri olmasına rağmen, diğer bütün unsurları da doğrudan etkilemiş olması sebebiyle, öncelikli konuma alınmıştır. Şiirde anlam sorunu, şiirin öz-biçim, imge, gerçeklik, dil, toplumculuk, bireycilik gibi birçok özelliği bağlamında tartışma konusu olmuştur. Modern Türk şiirinin genel olarak bu unsurlarla ilişkilendirerek ele aldığı anlam sorunu, dönemlere ve şairlere göre farklı sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında şairlerin, anlam sorununa genel geçer bir çerçeve çizmediğini belirtmek gerekir. Ancak her şair kendi anlam anlayışı doğrusunda hareket etmiş olsa da şiirsel anlamın, sezgisel bir duyuş ile karşılanabileceğini işaret etmiştir. Dolayısıyla Modern Türk şiirinin hiçbir evresinde şiir, bütüncül olarak bir anlamsızlığı savunmamış ve bunun örneklerini vermemiştir. Şiiri oluşturan sözcüklerin, şiir öncesinde bir anlam taşıdığını ve şiirin bu sözcüklerden oluştuğunu varsayarsak bütünlüğe kavuşmuş bir şiirin anlamdan yoksun olması beklenemez. Ancak bütün bunların ötesinde şiirin belirgin bir anlama denk düştüğünü ve sınırları çizilmiş bir mantıkla ortaya konulabileceğini söylemek mümkün değildir. Şiirsel anlam, her şeyden önce sadece söz konusu olan şiirin kendindedir ve kendisine aittir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Şiir, anlam/anlamsızlık, öz-biçim, imge, gerçeklik, şiir dili.

Abstract

Meaning is not just one of the main subjects of literature, but many disciplines. Meaning, which enters into the study area of many disciplines such as logic, philosophy, sociology and psychology, has not entered into the boundaries of a frame that has achieved certainty. Thus, it has been taken as a basic problematic and scrutinized within the scope of different approaches. Meaning, which has maintained its place as a significant problematic especially in the literary context, has been taken as an extensive issue in the poetic mediation. The poetry’s problematic of meaning has been scrutinized by different theories and critical understandings, however, it has not been rendered a universal characteristic. Although meaning is one of the elements that form poetry, it has been placed into the privileged position as it directly influences all other elements. The problematic of meaning in poetry has become a matter of discussion in the context of many characteristics of poetry such as essence-form, image, reality, language, communitarianism and individualism. The problematic of meaning, which modern Turkish poetry generally approaches by relating the poetry with those elements, has created different results according to the periods and poets. It is necessary to indicate that

in the early years of the Turkish Republic, the poets have not drawn a universal frame to the problematic of meaning. However, despite the fact that every poet has moved in the direction of his/her own understanding of meaning, they have pointed out that the poetic meaning could be fulfilled by the intuitional perception. Thus, in any period of modern Turkish poetry, poetry has not defended meaninglessness as a whole and has not given examples of it. If we assume that the words that form the poetry carry a meaning before the poetry and the poetry is composed of those words, poetry that has achieved integrity may not be expected to lack meaning. However, beyond all of these, it is impossible to say that poetry corresponds to a definite meaning and may be presented with a logic whose boundaries were drawn. The poetical meaning, before everything, only resides inside the related poetry and it belongs to the poetry.

Keywords: *Modern Poetry, meaning / meaninglessness, self-form, image, reality, poetic language*

Giriş: Anlam Kavramı ve Çerçevesi

“Anlam”, yalnızca edebiyatın değil; başta dilbilim olmak üzere felsefe, dinbilim/teoloji, mantık, psikoloji, sosyoloji gibi alanların da başat sorunsallarından ve terimlerinden biridir. Genel itibarıyla, “bir kelimedenden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne” (TDK, 2005: 101) şeklinde tanımlanan anlam, bir dilbilim/anlambilim terimi olarak (*meaning/sense*), “bir dil biriminin iletmediği kavram, tasarım, düşünce” şeklinde tanımlanabilir (İmer vd., 2013: 26). Dilbilimin birçok alt dalının temel kavram kabul ettiği anlam, dildeki bir birimin kavram, tasarım veya düşünceyi doğrudan aktarmasıyla oluşacağı gibi söz konusu birimin çağrışımıyla da oluşur. Anlamın, dilbilimsel açıdan “içerik” olarak da kabul edildiğini ve bu bağlamda “anlamı, dil içi bağlantıların yanı sıra bağlam ve durumun da belirleyeceğini” (Vardar, 2007: 18) söylemek mümkündür. Mantık bilimi açısından anlam, “bir deyim belli bir yorumda karşılık olarak kazandığı nesne”dir (Grünberg vd, 2003: 4). Felsefi bağlamda ise anlam, “bir şeyin gösterdiği ya da dile getirdiği kavramlar bütünü”; “dildeki göstergelerin ifade ettiği şey”; “bir kişiyi bir nesneye, bir duruma gönderen ve sözcüklerle ortaya konan şey, mana”; “şeylerin ve olayların delâlet, işaret ettiği şey; açıklama, bir şeyin niçin olduğunu olduğu gibi gösteren neden”dir (Cevizci, 1999: 55). Bu bağlamda “bir yapının anlatmak istediği şey” (Akarsu, 1975: 18) olarak da kabul edilen anlamın, bütün bu tanımlamalara dikkat edildiğinde kaynak olarak dil’den hareket etmeyi gerektiren bir terim olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Anlamın, çıkış noktasının bir dil birimi olarak kabul edilmesi ve bütün koşullarda bir kavram, bir tasarım veya bir düşünce olması, beraberinde bir dilsel ilişkiler ağını getirir. Bu ilişkiler ağında anlam, bir nedensellik bağı içinde olay, olgu ve durumlara belirginlik sağlama gibi bir özelliğe sahiptir. Bu yolla kavram, tasarım veya düşünce, bir çerçeve kazanmış olur.

Anlamın kökeninin, söz konusu tanımlardan hareketle, iletişime dayandığını söylemek mümkündür. Anlam, iletişim kurmanın temel ögesidir ve anlam olmadan, ortak bir kavram, tasarım veya düşünce etrafında anlaşmadan iletişim gerçekleşmez. Çünkü iletişimin ortak bir anlam üzerinden gerçekleşmesi, göreceliği ortadan kaldırır ve iletişimin gerçekleşmesini sağlar. Dil, “bir terimler dizgesi ve burada yer alan her öge bir nesnenin karşılığı” (Saussure, 1998: 108) ise, nesnenin karşılığı olan ögenin de bir anlamı yüklediği gerçeği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu durumun çağrışım yoluyla elde edilmesi, yani “anlık bir kendilik” olması, anlamı da beraberinde getirmesini sağlar. Saussure, “bir dil ögesi, bir kavramla bir işitme imgesini birleştirir” (1998: 109) yaklaşımından hareketle bu kavram ile işitme imgesinin birleşimine “gösterge” adını verir. “Kavram” yerine “gösterilen”, “işitme imgesi” yerine de “gösteren” terimlerini kullanır. Gösterge kavramı her şeyden önce gündelik dil gerçeğine bağlı bir terimdir. Bu sebeple göstereni, gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir. Dil göstergesinin anlık bir kendilik olması, “dil göstergesinin nedensizliği”ni ortaya çıkarır (1998: 110-111). O hâlde günlük dilde kullandığımız her sözcük çağrışımsal olarak kendiliğinden bir anlam taşır ve bu anlamın ortaya çıkışı bir sebep sonuç ilişkisine dayanmaz.

Dil göstergesinin her şeyden önce bir anlam ve bir ses özelliğine sahip olması, iletişim olgusunu da kendiliğinden getirir. İşitme imgesi, bu iletişim boyutunun temel ögesidir. Aynı şekilde R. Jakobson’un dilin işlevlerini ortaya koyarken “dilsel bildirişim edimini” vurgulaması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Dilsel bildirişim edimini oluşturan unsurların başında “konuşucu”, yani gönderici bulunmaktadır. Göndericinin karşısında bir “alıcı”, yani gönderilen vardır. Bu iki unsur arasında bildirişimin sağlanabilmesi için bir “bildiri”ye, yani mesaja ihtiyaç vardır. Bildirinin daha iyi anlaşılabilmesi adına gönderme yapılacak bir “bağlam” gereklidir. Alıcı/dinleyici tarafından algılanabilen bu bağlam, “ya dilsel ya da dilselleştirilebilir özelliklere” sahiptir. Bu bağlamın kurulmasından sonra konuşucu/gönderici ile alıcı/dinleyici açısından “bütünüyle ya da kısmen” ortak bir kod’a gereksinim vardır. Son olarak da bildirinin gerçekleşebilmesi için, konuşucu/gönderici ile alıcı/dinleyicinin bildirişim kurabilmelerini ve sürdürebilmelerini sağlayacak bir “bağlantı” gereklidir. Bu bağlantı fiziksel bir “kanal” olabileceği gibi, “ruhsal bir bağ” da olabilir. Bütün bu unsurlar, dilsel bildirişimin “kaçınılmaz” gerçeğidir. Jakobson, söz konusu altı etkenin her birinin ayrı ayrı dilsel işlevin doğmasına yol açtığı söyler. Her şeyden önce bu altı temel ögenin ayırt edilebilmesine rağmen tek bir işlevi yerine getirecek bildirilerin bulunmasının çok zor olduğunu işaret eden Jakobson, “bildirilerinin çeşitliliğinin, işlevlerden herhangi birinin tekelinde değil, işlevler arasındaki aşamalanma farklılıklarında yattığını” dile getirir. Dolayısıyla “bir bildirinin dilsel yapısı, her şeyden önce ağır basan işleve bağlıdır.” Gönderici ile alıcı arasında gönderenin amaçlanması, bağlam’a yöneliktir ve bağlam her şeyden önce “göndergesel işlev”i ortaya çıkarır. Bu işlev, bildirişimde “düzenlamlilik”, “bilişsellik” görevini üstlenir. Konuşucu/göndericide odaklanan işlev, “anlatımsallık işlevi” ya da

“çoşkusal işlev”dir. Burada “konuşan kişinin konuştuğu şey karşısındaki tutumunun doğrudan anlatımını hedefler.” Dinleyiciye yönelme ise “çağrısız işlev”dir. Yani alıcıya harekete geçirme işlevi, doğrudan bir “seslenme” veya “emir” konumundadır. Bildirişimin kurulması, kesilmesi veya sürdürülebilmesi adına, “bildirişim devresinin işleyip işlemediğini doğrulamaya”, yani bir bakıma alıcıyı kontrol etme amaçlı bildiriler ise, dilin “ilişkisel işlev”ini ortaya çıkarır. Bildirişimde gönderici ile alıcı arasında “farkına varmadan” bir üstdil kullanılır. Gönderici ile alıcı arasında bildirişimin gerçekleşebilmesi için aynı kod’u kullanmaları gerekir. Bu kod’un kullanılıp kullanılmadığını denetlemek, dilin, “üstdil işlevi”ni ortaya çıkarır. Özellikle anlam probleminin ortaya çıkmaması adına bu işlev, önemli bir aşamadır. Dilin, bildirişiminin içerdiği bütün bu etkenlerin dışında geriye kalan bildiri ise, “bildirinin bildiri olarak amaçlanması, bildirinin yalnızca kendisinin vurgulanması” dilin “yazınsal işlevi” ile ilgilidir. Bu işleve çoğunlukla “şiirsel işlev” de denilmektedir. Ancak Jakobson, yazınsal işlevi, şiire indirgemenin aşırı ve yanıltıcı olabileceğini vurgular. Çünkü şiirin kendisini yalnızca yazınsal işlevle sınırlayamayacağını işaret eden Jakobson, kimi şiir türlerinin bu yazınsal işlevi kullanmadığını belirtir. Örnek olarak destansı şiirin, geniş ölçüde göndergesel işlevden yararlandığını; lirik şiirin de çoşkusal işlevle yakından ilgili olduğunu; ikinci kişiyi esas alan bir şiirin ise çağrısız işleve yakın duracağını vurgular (Jakobson, 2005: 85-89, akt. Rifat, 2005: 85-89). Söz konusu bütün bu işlevlerde dil, bir bildirişimi gerçekleştirmek amacını taşır. Yazınsal işlevde bildirişim, göstergenin kendisine yönelik olmasına rağmen bir gönderici ve alıcı olması, bir iletişimin amaçlandığını gösterir. Ancak bu iletişimde doğrudan bir göndergesel amaç taşımaması, buradaki iletişimi ikinci plana atar. Dolayısıyla şair/yazar, göndericinin konumuna geçerken, alıcı görevini de okur üstlenir. Bildiri ise metnin kendisidir ve bu bildirinin anlamını da yine kendisinde aramak gerekir. Jakobson’un işaret ettiği işlevler şu şekilde sınıflandırılabilir:

	BAĞLAM (Göndergesel İşlev)	
GÖNDERİCİ (Çoşkusal İşlev)	BİLDİRİ (Yazınsal İşlev)	ALICI (Çağrısız İşlev)
	BAĞLANTI (İlişkisel İşlev)	
	KOD (Üstdilsel İşlev)	

Yazınsal işlevde şairin/yazarın gönderici, okurun alıcı olduğu bir bildirişimde anlam, iki boyutlu bir sorunla karşı karşıya kalır. Çünkü bu bildirişimi sağlayan metinde, metnin yazarının (gönderici) söylemek istediği şey ile bu metni okuyan okurun (alıcı) anladığı şeyin aynı olup olmadığı konusu, iletişimin temel özelliğini sekteye uğratar. Umberto Eco’nun sözleriyle ifade edersek “yazarın niyeti”, “metnin niyeti” ile “okurun niyeti” (2013: 82) bu bildirişimde yazınsal bir işlevde ele alınarak

incelendiğinde, edebî metnin bir temel iletişim metni olarak değerlendirilemeyeceği gerçeği ortaya çıkar.

Şiirde Anlam Sorunu ve Çerçevesi

Şiirdeki anlam sorununun temeli, bu bildirişimin aranması ve bulunmaması gerçeğine dayanmaktadır. Anlamın, temel düzlemde kökeni iletişimdir. Şiirsel düzlem ele alındığında “anlam, anlatılandan ayrılır.” Göndericinin niyeti ile alıcının niyeti arasında kalan bildirinin niyeti bu ayrılmayı sağlayan en önemli unsurlar olarak ele alınmalıdır. İletişimin gerçekleşmesi, ya “söylenim anlamlılığını salt olarak söyleyen bireyin niyetleriyle açıklama çabası”na ya da “herhangi bir iletişim durumunda üretilmiş bir söylenimin anlamı, söz konusu iletişim içinde yer alan dinleyen bireyin anlayışı ve anladığı (içerik olarak) ile özdeşleşmesine” (Denkel, 1984: 111) bağlıdır. Yani iletişimde anlam, ya göndericinin niyeti doğrultusunda ortaya konulur ya da okurun niyeti metnin anlamına özdeş sayılır. Ancak Arda Denkel’e göre bu tutumdan kaçınmak gerekir. Çünkü her iki tutum da “anlamı bütünüyle görelileştirme sonucunu içerdiğinden, söylenimlerin tek ve değişmez bir anlamlılık taşıdıklarını tutarlı olarak öne süremeyecek, söylenimlerin nasıl olup da ana işlevleri olan iletişimi yerine getirebildikleri de böylece açıklamasız bırakılmış olacaktır.” Görelilik, anlamsal olarak iletişimde kullanılamaz. Bu durumda iletişim olanaksızlaşır. “Anlamlılığın özdeş bir söylenim için bir kişiden öbürüne göre değişmemesi gerekir.” İletişimin temel ve yeterli koşulu “en az iki bireyin aynı söylenimden aynı zamanda, aynı şeyi anlamalarıdır” (Denkel, 1984: 112). İletişimin bu temel koşulu dışına çıkılmadıkça anlamlılık devam eder ve anlamsızlık durumuna düşülmez. Yukarıda da belirtilen bu “değişmezlik” kuralı, alışılmış anlamlılığın dışına çıkmayı önler ve iletişim sorunsuz bir anlam içinde devam eder. İşte anlamın kökeni, bu temel kuralda yatmaktadır.

Şiirsel anlamın temeli, genel olarak burada ele alınan gönderici ile alıcı arasında gerçekleşen iletişimin dışındadır. Çünkü şiirsel anlam hiçbir şekilde değişmezlik kuralına tabi tutulamaz ve aksine göreliliği olmayı gerektirir. Gönderici ile alıcının her koşulda aynı sonuçlarda birleşmesi, yazınsallık işlevine uygun düşmez. Bu işlevde daha önce de belirtildiği gibi bildiri, metnin kendisine yönelik olduğundan gönderici ile alıcının konumları, iletişim boyutunda değerlendirilemez. Şiirde anlam sorununun, temelde şiirin bu iletişim tablosunda iletinin işlevsel olarak dışı, yani okura yönelik olmamasından kaynaklandığını da söylemek mümkündür. Ancak bu bağlamın dışından, şiire yalnızca yazınsallık işlevi açısından bakıldığında şiirde anlam sorununun birçok açıdan ele alındığını da söylemek gerekir. Birçok edebî kuram ve eleştiri, şiirin anlam sorunsalını derinlikli olarak ele almış ve bu sorunsalı belirli açılardan açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır. Yansıtma kuramına bağlı olarak gelişen edebî eleştiriler, dış dünyayı ve toplumu esas aldıklarından, eseri, toplumsal bağlam içinde anlamlandırma yoluna gitmişlerdir. Bu anlayış, eserin yazıldığı dönemin tarihî ve toplumsal koşullarının, dinin, ekonominin, sanat zevkinin sanatçıyı etki altında bırakması, bütün bu unsurların esere yansımalarına sebep olduğunu savunur. Eserin

anlamı belirlenirken bütün bu unsurları dikkate almak ve onların yardımıyla şiiri anlamsal açıdan aydınlatmak gerekir. Yansıtma kuramına bağlı olarak gelişen Tarihsel Eleştiri, okurun eski çağlarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi ve değerlendirebilmesi için, “eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini” (Moran, 2005: 78) savunur. Aynı kurama bağlı olan Sosyolojik Eleştirinin de benzer ölçütlerden hareket ettiğini söylemek mümkündür. Sosyolojik Eleştiri, eserin “toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu” ilkesinden hareket eder. Bu anlayışa göre yazar, eser ve okur, sosyal koşullar tarafından belirlenir. Bu açıdan bakıldığında eserin anlamını ortaya koymak, bu koşulları aydınlatmak ve esere uygulamakla mümkündür. Bu sosyal koşulların ortaya çıkışı Taine göre “ırk, ortam ve dönem” unsurlarına bağlıdır (Moran, 2005: 83-84). Eser, ortaya çıktığı ulusun (ırk), bu ulusun yaşadığı bütün coğrafya ve bu coğrafyanın koşullarının (ortam) ve o zaman sürecini kapsayan evrenin (dönem) ürünüdür. O hâlde eserin anlamı da bu unsurlar belirlendikten sonra ortaya konulabilir. Yine yansıtma kuramı dâhilinde yer alan Marksist eleştiri de sosyolojik eleştiri gibi “bir sanat olayının nedenlerini araştırır.” Ancak aradaki fark, Marksist eleştirinin “ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alması ve olayı bunlarla açıklamasında” yatar (Moran, 2005: 87). Dikkat edildiğinde yansıtma kuramına bağlı olarak gelişen bütün eleştiri tutumları, eserin anlamını eserin dışında aramaktadır. Eserin dışındaki koşulları anlatan, onları betimleyen bu anlayışlar, metnin bir estetik değer olarak incelenmesinden uzak dururlar.

Anlatımcılık kuramına bağlı olarak sanatçı merkezli bütün eleştiriler de eserin anlamını, sanatçının biyografisine, kişiliğine ve albilincinin aydınlatılabilmesine bağlı olarak ortaya konulabileceğini işaret eder. Eserin anlamının açıklanabilmesi için merkeze sanatçının alınması esastır. Biyografik eleştiri, Psikanalitik Eleştiri gibi eleştiri anlayışları sanatçının, eserin anlamını belirleyen konumunu ortaya koymaya çalışırlar. Bu anlayışa göre sanat, duyguların ifadesidir, dolayısıyla onu yaratan kişiyi yansıtır. Eserleri daha iyi anlayabilmek için, sanatçının hayatını, kişiliğini, zevklerini, psikolojisini tanımak gerektiği vurgulanır. Bu yöntemlerde anlam belirlenirken “sanatçıdan esere, eserden sanatçıya” doğru giden bir süreç izlenir. Böylece “eser dışı belgelerle yazarın eseri aydınlatılırken, eserden hareketle de yazarın kişiliği” aydınlatılır (Moran, 2005: 133). Anlamın, eserin dışına itildiği bu anlayışlar, beraberinde bir başka sorunu getirir. “Yazarın amacı/niyeti” (Eco, 2013: 83) bağlamında gelişen bu anlam belirleme sorunsalı, metnin yazarının söylemek istediği şeyin, metnin anlamı olup olmadığı noktasında gelişir. Ancak yazarın niyetinin tam olarak belirlenemeyeceği gibi yazarın eserinde anlattıklarını yaşayıp yaşamamış olması ikilemi de yatar. “İçtenlik” (Moran, 2005: 145) olarak ele alınan bu ikilem, anlamın belirlenmesinde başlı başına bir sorunu da getirir. Bu eleştiri biçimlerinin de anlamı belirlemede metnin dışından hareket ettiklerini ve anlamın belirlenmesinde tek gerçekli ölçüt olarak ele alınmayacağını söylemek gerekir.

Duygusal Etki Kuramı, Alımlama Estetiği, Feminist Kuram çerçevesinde gelişen okur merkezli eleştiriler, yazarın niyeti karşısında “okurun niyeti” kavramını ortaya koyar ve anlamı, ancak okurun verebileceğini işaret eder. Bu kuramlardan hareket eden en yaygın eleştiri olan İzlenimci Eleştirinin çıkış noktası, “okurun eserden zevk alması ve eserin kendisinde uyandırdığı duyguları, yaşantıları anlatması”dır (Moran, 2005: 264). Bu sebeple okura dönük eleştiriler, kuralcılığa, bilimselliğe ve nesnellığe karşı bir tutum sergilerler. Çünkü burada esas olan okurun niyetidir. Okurun niyetini esas alan Eco’ya göre, “okurun niyetinin ne anlama geldiği belirlenebilirken metnin niyetinin ne anlama geldiğini soyut olarak tanımlamak daha güç görünmektedir.” Ancak söz konusu okurun, “örnek okur” olma şartı vardır. Yine de bu örnek okur, metnin “tek doğru” anlamını ortaya koyan okur değildir. “Bir metin, sonsuz tahminlerde bulunma hakkı olan bir örnek okuru öngörebilir” (Eco, 2013: 84). Bu sebeple anlam, okur açısından da bir sorunsaldır.

Metin merkezli bütün kuramlar ise, metnin anlamının sadece metne özgü olduğunu ve metnin dışında anlam olmadığını işaret eder. Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği, Yapısalcılık gibi kuram ve eleştiriler, metnin anlamının, metnin kendisinden elde edilebileceğini kabul ederler. Yeni eleştiriye göre metin, “yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihi koşullarından bağımsız, kendi başına yeterli olan, kapalı, dilsel bir düzendir.” Yani metin, bir “organik birlik”tir ve anlam bu birliği oluşturan öğelerin yapısal ilişkileriyle ortaya konulabilir (Moran, 2005: 160-161). Bu eleştirinin temelinde biçim-içerik sorunu vardır ve anlam bu sorunsal bağlamında ele alınır. Rus Biçimciliğinin ise yazınsallık unsurunu ele alması, anlamın metnin dışında aranmaması gerçeğini kendiliğinden ortaya çıkarır. Yapısalcılık da yukarıda değindiğimiz Saussure’ün dil anlayışından hareketle, anlamın dilsel bir olgu olması gerekçesine dayanarak metnin anlamını belirlemek için, sanatçıya veya topluma değil, “metnin anlamını üreten, anlamlamayı sağlayan yapıya yönelmek” gerekliliğini savunur (Moran, 2005: 214). Anlam sorunsalında metni esas almanın daha geçerli bir yaklaşım olduğunu söylemek doğru olur. Çünkü metnin dilsel bir yapı olması, her koşulda, her dönemde kendine özgü bir anlam üretmesini sağlar.

Birçok disiplin yukarıdaki yaklaşımların izinde, ortaklaşa, bir şiirin bütün sorunlarına cevap arayabilir. “Bir şiirin nasıl ve niçin’lerine yanıt aranabilir”, çünkü bir şiiri incelemek, ona yorum getirebilmek adına toplumu, şairi, şiiri ve bu şiirle karşı karşıya kalan okuru ilgilendiren felsefe, sosyoloji, psikoloji, ekonomi gibi bütün disiplinler şiirin oluşumunda etkili olabilmektedir. Ancak Paz’ın da belirttiği gibi “bunlar bir şiirin gerçek doğası hakkında bize hiçbir şey söylemezler” (1995: 12). Çünkü “her şiirsel yapıt kendi kendisine yeten bir dünyadır. Orada, parça bütünü kendisidir. Her bir şiir tektir, indirgenemez, yenilenemez” (1995: 13). Bütün bu kuram ve eleştirilerin yaklaşımlarına konu olan şiirsel farklılıkların “tarihten kaynaklandığı düşünülebilir.” “Her ulus ve her dil, şiirini, dönemin ve dehanın kendisine buyurduğu biçimde yaratır” gerçeğine rağmen “tarihsel yaklaşımın sorunu çözmeyeceğini, tersine yeni

sorunlara neden olacağını” söylemek gerekir. Çünkü “benzer ayrılıklar aynı dönem ve aynı toplum içinde ortaya çıkmaktadır.” Ayrıca Paz’a göre “Tarih ve biyografi bize bir döneme ya da yaşama ait renkleri, sesleri verebilir, bir yapıtın sınırlarını çizebilir, bir biçemin dış görünümünü tanımlayabilir ve hatta şiirin nasıl ve niçin’lerini ortaya çıkartarak bir eğilimin genel anlamını açıklayabilir. Ancak bir şiirin ne olduğunu söyleyemez bize. Tüm şiirlerin tek ortak noktaları bir yapıt olmaları, bir ressamın tablosu ya da bir marangozun sandalyesi gibi, insan ürünü olmalarıdır” (1995: 13-14). Bu kuram ve eleştirilerin de varmak istedikleri sonuç, “bütün yapıtların birer anlam olarak son bulmalarıdır.” İnsan ürünü olan her şey, bir anlama sahiptir. “İnsanın dünyası anlamlar evrenidir.” Bu “dünya” için “belirsizliklere, çelişkilere, çılgınlıklara veya şaşkınlıklara katlanabilir, fakat anlamsızlığa asla” diyen Paz, “anlamdan kaçınabilmenin olanaksız” olduğunu söyler (1995: 17-18). Ancak bu anlam yapıtın kendisine aittir.

Türk şiir eleştirisinde bu hususlara değinen eleştirmenler farklı kuramlardan hareketle eserlere bir anlam yüklemeye çalışmışlardır. Asım Bezirci, Fethi Naci, Bedrettin Cömert gibi toplumu esas alan ve birçok noktada sosyolojik ve Marksist yönelimler doğrultusunda esere anlam yükleyen eleştirmenler, eserde dönemin baskın öğelerini arama yolunu seçmişlerdir. Cömert, “belirli bir kişiliğin ürünü olan her şiirin, hangi dünya görüşünü yansıtırsa yansıtın, üretildiği çağın ve ortamın bir yansıması” olduğunu kabul eder. Bu durumu, “açık bir gerçek” olarak nitelendiren Cömert, “sanatın üretim ilişkileriyle zorunlu bağının inkâr edilemeyeceğini” işaret eder. Sanat için sanat görüşünde olanların bile bu gerçekten kaçınamayacaklarını savunana Cömert, “en bireysel kaçışların da toplumsal nedenlerinin varlığına” inanır. Ona göre “Bireysel davranışlar, bireyin yaşadığı toplumda egemen olan kimi maddesel koşulların, ilişkilerin, dolaylı da olsa bir yansımasıdır” (Cömert, 1981: 213). Ancak metni esas alan eleştirmenler de söz konusudur. Örneğin, Mehmet H. Doğan’a göre, “aslolan yapıtın kendisidir, yazarın ya da şairin yaşamıyla yaşadığı dönemin tarihsel somut koşullarıyla ilgilenmek o kadar da gerekli değildir.” Çünkü bu yöntem, “yaşamı üzerine hiçbir şey bilmediğimiz bir yazarın, şairin yapıtlarını okurken, incelerken kaçınılmaz bir yol”dur. Ayrıca “uzak yüzyılların ardından gelen, neredeyse masallaşmış birtakım bilgilerin de yapıtın incelenmesine bir yarar sağlayamayacağını” vurgular (Doğan, 1998: 21). Okur bahsinde de bazı görüşler ortaya atılmış ve okurun anlamlama sürecine katılımı dikkate alınmıştır. Okurun verdiği anlam, birçok noktada bağlamında yaşantı ortaklığına dayandırılmıştır. Bu noktayı işaret eden İsmet Özel, “şair-şiir-okuyucu kaynaşması içinde ‘yaşantı’nın yoğunluğunun ayırt edici” olduğunu, “şiirin bir kendilik bilgisi oluşu ancak kendi olması yüzünden başına dert açmış ‘olan’ için bir bilgi özelliği taşıyabileceğini” ve “yalnızca olmak yüzünden yeni, ayrı, farklı bir bilgi türü doğabileceğini” söyler. Ona göre “şiirde her şey doğrudur dediğimiz zaman bununla bütün kuramlar geçerlidir, bütün yaşama biçimleri yürürlüğe konabilir, her alanda uzlaşma sağlanabilir demiş olmayız.” Çünkü “şiirde her şey doğrudur sözü ‘ne ki şiirdir artık doğrudur’ diye anlaşılmalıdır” (Özel, 2014:

95). Ayrıca İsmet Özel'e göre "modern şiirin özel bir okuru vardır." Bu okur "metinde belli bir anlam bulunduğunu tespit ettiği anda, onun şiir olmadığını düşünür." "Metinde belirgin bir anlam çıkartma durumu doğmuşsa, bu şiir değildir." diyen modernist şiir okuru, anlamda "belirsizlik ister." Bu belirsizliğin şartlarını da "okurun şiiri kendi başına tekrar yazabilme imkânı ile ilgili"dir. Bu sebeple, "eğer modernist şiirin okuru, şiiri kendisi için tekrar yazamıyorsa, ona şiir gözüyle bakmaz. Modernist şiir tam etkisini, şairin getirdiği ile okurun bulduğunun özdeşleşmesi ile gösterir" (Özel, 2014: 198). İlhan Berk'in de işaret ettiği bu belirsizlik, birçok eleştirmen tarafından anlamsızlık olarak değerlendirilmiştir. Ancak şiir, anlamı belirgin bir şekilde, yüzeysel bağlamda sunmaz. Özel'in vurguladığı, "şairin getirdiği ile okurun bulduğu"nun özdeşleşmesi, "okumanın, etkin bir anlam kurma sürecine" (İnce, 1988a: 24) tabi olduğunu gösterir. Çünkü "sanat yapıtının içerdiği sanatsal-estetik bildirinin okurca alımlanması, büyük oranda, şairin yapılandırma yöntemi ile okurun alımlama yöntemi arasındaki ilişkinin niteliğine bağlı"dır (İnce, 1988a: 24). Ancak post-yapısalcı bir yöntemi esas alan kimi eleştirmenler, okurun metnin anlamına hiçbir şekilde ulaşamayacağını işaret ederler. Bu bağlamda okurun, bu yöntemle "açığa çıkan görüntünün, ele geçirilmesi, yakalanması ve zapt edilmesi imkânsız olan anlam'ın" peşine düştüğü ileri sürülmüştür (Akay, 2001a: 66). Ancak bu noktada okurun aşırı yoruma gitmesi gibi bir sorun da söz konusudur. Post-yapısalcılığın bu bağlamda metinden uzaklaştığı eleştirisi de güncelliğini korur. Şiiri aşırı yorumlamaktan öte, "şiirin okura söylediklerini yoklamanın", anlam açısından daha olumlu sonuçlar verileceğini savunan eleştirmenler, aynı zamanda metnin anlamının "şair için ne ise okur için de o olmak durumunda olmadığını" işaret ederler (T., 2008: 43). Ancak şiirin okura bir şey söyleyebilmesi, şiirin kendini okura açabilmesi için şiir, "okurdan dikkat yoğunluğu, kavrama çabası ve değerlendirme donatımı" ister. Çünkü şiir kendini, her okura "etki-bağlamı" olarak sunar. Okur edilgen bir konumda değil, "çeşitli okuyuşların gerçekleştiricisidir" (Uygur, 1967a: 265). Burada okurun niyeti, bu bağlamda anlam için belirleyici gibi görünse de okuru yönlendirenin metin olması sebebiyle, anlam metnin kendisidir.

Metnin anlamının yazardan kaynaklanmadığını da bir kez daha vurgulamak gerekir. Yazarın eseri, "yazıp bitirmeden önce neler düşündüğü, kafasında neler kurduğu, hangi duyguları dışlaştırmak kaygısıyla yazmaya başladığı, neleri amaçlamak üzere işe giriştiği konusunda hiçbir zaman açık-seçik bilgilerimiz olmayacak"tır. Eserden hareketle "yazarın iç dünyasındaki isteklere uzanmak, bu istekleri aydınlatmak, bu istekler üzerinde doğru bilgiler edinmek kimsenin elinde değil"dir. Bu görüşleri savunan birçok eleştirmene göre yazarın niyetinin metni anlamlandırmada hiçbir önemi yoktur. Yazarın niyetinin "yapıt-dışı bir şey" ve yazarın niyetine yönelmenin "estetik açıdan büyük bir yanıltıya kapılmak" olduğu vurgulanmıştır (Uygur, 1967b: 432-433). Ancak yine bütün bu kuramların içerisinden "hiçbir kuramın, yazınsal metinlerin çözümlenmesi sürecinde uygulanan yöntemler ile kesin ve genel geçer sonuçlar ortaya konulamayacağını" işaret eden Onur Bilge

Kula'ya göre, bu eksikliğin veya sorunun nedeni, “dilsel göstergenin oluşumu ve en genel anlamıyla bir iletişim aracı olan dilin, yazınsal iletişim sürecindeki özsel niteliği ve işleviyle ilgilidir.” Buna bağlı olarak “bu özsel nitelik ve işlev, yazınsal yapıtların ‘sanatsallık’ niteliğinden doğan ‘tek anlamsızlık’ bir başka deyişle ‘çok anlamlılık’ biçiminde ortaya çıkmaktadır” (Kula, 2011a: 42).

Türk şiir eleştirisinde, bazı terim ve kavramlar çerçevesinde de anlamın sorunsal hâle getirildiği görülmektedir. En fazla tartışma konusu yapılan durum, şiir ile düzyazı ayrımıdır. Şiirin, düzyazı mantığıyla değerlendirilemeyeceği ve buna bağlı olarak şiirde anlamın düzyazıdan beklenen anlam olmadığı sıklıkla vurgulanmıştır. Düzyazının sözcükleri kullanma biçimiyle şiirin kullanma biçimi arasındaki farka işaret eden eleştirmenler, düzyazının sözcüğün temel anlam düzeyini esas aldığını vurgularlar. Şiirin ise sözcüklere yeni bir bağlam kurduğunu ve bu bağlam içinde sözcükleri anlamsal olarak gündelik kullanımlarından uzaklaştırdığını belirtir. Özellikle mantık ilkelerinin geçerli olduğu düzyazıda, anlamın bu ilkeler doğrultusunda oluştuğu var sayılmıştır.

Şiirde anlam sorununun bir başka tartışma konusu ise biçim-içerik tartışmasıdır. Şiirin biçim ile içerik öğelerinin birbirinden ayrılıp ayrılamayacağı sorunu, anlamın belirlenmesinde temel mesele olarak alınır. Şiirin biçim ile ilişkisi irdelenirken bu unsura önem veren şairler, anlamsızlıkla yargılanmışlardır. Biçimi önemseyen ve şiirin biçimden kaynaklandığını ileri süren şairlerin, toplumdan ve onun sorunlarından uzak kaldıkları dile getirilmiştir. Özellikle toplumsal eleştirmenler, şiirin mutlak bir içeriğe sahip olmasını ve bunun toplumsal alanda bir işlevi yüklenmesini beklemişlerdir. Şiirin içeriğinin, toplumsal bir öze dayalı olmasının anlam sorununu ortadan kaldıracağı algısı, içeriğe birincil dereceden önem vermeyen şairlerin fazlasıyla eleştirilmesine sebebiyet vermiştir.

Türk şiir eleştirisinde anlam sorununun temeli olarak değerlendirilen imge ise söz konusu tartışmaların merkezini oluşturur. Sayısız tanımı yapılan imge, gerek şairler gerekse de eleştirmenler için çözümsüz bir alan olarak görülmüştür. İmge konusunda ortak bir yaklaşımın oluşmaması, eleştirmenlerin şiir algısıyla doğrudan ilişkilidir. Dünya görüşünün de etkili olduğu bu yaklaşımlarda imgenin, şiirsel anlamın kendisi olup olmadığı meselesi irdelenmiştir. Çünkü kimi eleştirmene göre imgenin anlamının bilinmesi, şiirin anlamının da ortaya konulmasını sağlar. Aksi bir durumda anlamsal olarak açıklanamayan imge, şiirde anlam sorunsalına sebep olur. Ancak bu yaklaşımları kabul etmeyen birçok eleştirmen de imgenin başlı başına şiirsel anlamı oluşturmayacağı üzerinde durmuştur. Özellikle imgenin aşırı biçimde kullanılması, şiirsel bir anlamın oluşmasına da engel sayılmıştır.

Şiirde imge ile bağlantılı olarak anlam sorunsalında gerçeklik unsuru da ele alınmıştır. İmgenin anlamının gerçek yaşamda bir izdüşümünün olup olmadığı meselesi, anlamın varlığı veya yokluğuyla eş değer tutulmuştur. Bu bağlamda şiirde

imgenin, dolayısıyla da anlamın bir nesnel bağlaşımla kurması beklenmiştir. Şiirsel anlamın ve gerçekliğin, gündelik gerçeklikle birebir karşılık oluşturmayacağı anlayışıyla hareket eden eleştirmenler, gündelik yaşamla hiçbir ilişki kurmamasını da reddetmişlerdir. Şairin her koşulda gündelik olay, oldu ve durumlardan beslenerek şiire vardığını savunan görüşler, bu açıdan şiirle yaşamın her türlü biçimde birleşmesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Şiirin kendine kurduğu gerçekliğin, yazınsal bir gerçeklik olduğu ve yaşamla örtüşmesinin zorunlu sayılmayacağı görüşünden hareket eden eleştirmenler ise bu yazınsallıktan dolayı şiirsel anlamın ve gerçekliğin bir kurmaca olabileceğini de dile getirmişlerdir. Bütün bu tartışmaların özellikle modernleşme sürecinin Cumhuriyet devrinde yoğunlaştığını ve bir poetik sorunsal olarak ele alındığını belirtmek gerekir.

Türk şiir tarihine bakıldığında anlam sorunsalının, poetik olarak bir varoluşa sahip olması Cumhuriyet dönemine denk düştüğü ve bu dönemde bütün boyutlarıyla irdelendiği görülmektedir. “Eski” şiirde belâgat bilgisi bağlamında “öncelikli şart fesâhat’tir.” Fesâhat, “cümledeki kelimeleri birlikte ifade ettikleri mana ile ele alır” ve bunu “bütün metne yayar.” Bu bağlamda fesâhate göre, “bir sözün *beliğ* sıfatını alması için lafzın kulağa ulaşması, yani sesin algılanması ile mananın zihne ulaşmasının aynı zamanda olması da lazımdır. Bu ise ifadede vuzuh/açıklık demektir.” Yani fesâhat, “sözün doğru, açık ve anlaşılır olması ile ilgilenir.” Ancak şiirde anlam sorunsalı bağlamında baktığımızda “her *beliğ* sözde vuzuh/açıklık nihaî nokta da belirleyici bir şart değildir.” Çünkü “eski” şiirde mecazlı söyleyiş her şeyin üstünde tutulmuştur. “Sözün müphemiyeti birçok sanatta/ifade şeklinde özellikle aranır” (Saraç, 2001: 33-34). Klasik edebiyat bilgisi bağlamında, belâgat üç kısma ayrılır. “Meâni”, “beyan” ve “bedî” (Saraç, 2001: 35) şeklinde ayrılan bu kısımlardan “beyan”, doğrudan anlam sorunsalını irdeleyen alandır. “Sözcüklerin gerçek anlamları ile maksadın ifade edilmesi arasında, sözü söyleyenin ve muhatabın durumuyla dile getirilen konu ve sözün bağlamının gereği gözetilerek seçim yapılmasını sağlayan” beyan ilmi, “lafız ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele alır.” Bu bağlamda “delâlet” kavramı önem arz eder. Beyan’da amaç, “lafızların manaya delâletlerini belirsizleştirmemesi, anlamın bütünüyle kapalı ve anlaşılmaz olmamasını sağlamaktır.” Ancak bu durum belâgatin, “bütünüyle vuzuhu, açık ifadeyi hedeflediği” anlamına gelmez. Zira teşbih, istiare, mecaz, kinaye gibi birçok sanat, şiirde müphemiyeti “olması gereken bir şart” hâline getirmiştir (Saraç, 2001: 89). Bu hususlar doğrultusunda anlam, klasik edebiyat bilgisi dâhilinde oldukça önem arz ederken bu durumda büyük oranda geleneğin belirleyici etkisini unutmamak gerekir. Anlam sorunu neredeyse sadece bu gelenek bilgisiyle irdelenmiş, geleneğin kodları doğrultusunda çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda birçok eleştirmen klasik şiirde “anlam”ın olmadığını savunur. Özellikle “bütün divan edebiyatının ‘öz şiir’, yani manadan ziyade nazma, lafza, edebiyat sanatlarına itibar etmiş” olması, bu şiir anlayışında “mana yoktur, mazmun vardır” algısının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Mazmunun “manadan büsbütün başka bir şey” olduğu, “bir şey söylemek ihtiyacı”ndan, “bir hissin ifadesi”nden

kaynaklanmadığı savunulmuştur. Mazmun “edebiyat sanatlarından, âdeta lafiz sanatlarından bir tanesi” olarak değerlendirilmiştir (Ataç, 2013: 283). Bu sebeple eski şairlerin, “gerek Divan şairinin gerek Halk şairinin bildirdiği, öğrettiği bir şey”in olmadığı, sadece “birtakım sözleri yan yana getirerek onlarla güzel bir biçim kurmaya özendikleri” dile getirilir. “Benim yârîmin kaşı kemana benzer”, “Senin dudakların kırmızı olduğu için benim gözlerimden kanlı yaşlar akar” gibi sözlerin “gerçekten bir manasının olmadığı”, bu sözlerin “hoş söylenmiş, güzel gözüken birer lakırdı”, yani “manası olmayan söz” olarak kabul edildiği görülmektedir. Klasik şiirde “güzel mısralar söyleyerek, kelimeleri ahenkle birbirine birleştirerek, ustaca kafiyeler bularak” şiir yazan şair, “şiirinde kendini de anlatmaz, başından geçenleri de söylemez. Şairin şiiri ayrı, hayatı ayrı”dır. “Şiirinde düşüncelerini koymadığı gibi duygularını da koymaz” (Ataç, 2013: 539-540). Bu anlayış gereği klasik şiirdeki anlamın nesnel bir bağlaşımları yoktur. Şiir kendilik değerlerinden yoksundur. Şiirsel gerçeklik, söz konusu anlam bağlamında ortaya konulamaz. Mazmunların anlamı her şair için aynıdır, çünkü bunların anlam ve evreni gelenek tarafından belirlenmiştir. Klasik şiirin kişilikten yoksun olması, anlamı geleneğin belirlediği ölçütlere sokar. Bu sebeple “geleneksel yapıtların sınırlı bir anlam örüntüsünün olması, belli bir ‘yorum cemaati’ tarafından kolayca anlaşılmasını sağlar” (Armağan, 2014: 35).

Türkiye modernleşmesinin ilk adımı olan Tanzimat, aynı zamanda edebiyatın ve daha özelde şiirin de modernleşmesi beraberinde getirir. Modernleşme sürecinin ilk evresi olan Tanzimat, klasik şiirin şekilsel özelliklerini kullanırken içerikte değişikliğe gitmiştir. Öncelikli olarak şiirin temlerini değiştiren şairler, doğrudan anlamı da değiştirmişlerdir. Geleneğin belirlediği mazmun anlayışının dışında sözcüklere yeni anlamlar ve kavramlar yüklerken anlamı da biraz daha gerçeklik düzlemine çekmişlerdir. “Hakikat”ten ve “tabii” olandan yana tavır alan bu devrin şairleri, anlam sorunsalına bir noktada çözüm getirmişlerdir. Edebiyatın sosyal faydadan yana kullanılması ve devrin siyasal düzleminin de etkisiyle anlam, bu ihtiyaçlara cevap vermek adına açık ve vazıh bir yapıda sunulmuştur. Namık Kemal, Şinasi ve Ziya Paşa’nın genel olarak anlam anlayışını bu yöndedir. Ancak Tanzimat’ın ikinci evresi olarak kabul edilen kısmında Abdülhak Hamid Tarhan ve Recaiâde Mahmut Ekrem’in şiir anlayışları, siyasal durumun imkân vermemesi, buna bağlı olarak da şiirde bireye dönük bir eğilimi sürdürmeleri dolayısıyla anlam, yine kapanmış ve sanatsal bir düzleme oturtulmuştur. Ancak yine de genel bir bakış açısı içinde bu evrenin ciddi bir anlam sorunsalıyla karşılaştığı söylenemez.

Servet-i Fünûn evresinde ise bu durumun tersi söz konusudur. Tamamen bireye yönelik şairler, Tanzimat’ın ikinci evresini daha da ileri götürürler. İmgesel düzlemin bireysellik kazandığı Servet-i Fünûn’da, anlam unsuru şairin kendilik değerlerine göre biçimlendirilmiştir. Anlamın bu yapısı, kapalı ve özgün bir imge sistemini ortaya çıkarmıştır. Bu imge sisteminin de dil kullanımının, geleneğin belirlediği ölçülerin dışında olması, şairin yaşantılarının temel düzleme oturması, o dönem şiir anlayışında

bir anlam sorunsalı yaratmıştır. Maznunun belirlediği anlam, bireyin kendi imgesinin anlamını yerini bırakmıştır. Bu yeni dil, imge ve anlam sisteminin sembolizminle de – az da olsa- ilişki kurması, anlamı daha da kapalı bir yapıya dönüştürmüştür. Bu kendilik değerleri ve sembolizmin yanı sıra, yukarıda da belirtildiği gibi II. Abdülhamid’in istibdat yönetimi, bu kapanmayı daha da ileri götürmüştür. Özellikle Tevfik Fikret ve Cenap Şehabeddin’in şiirlerinde anlam sorunsalının bu boyutları rahatlıkla görülmektedir. Fecr-i Âti devrinin de Servet-i Fünûn anlayışını sürdürmesi dolayısıyla anlam sorunsalının aynı bağlamda gelişmesine sebebiyet vermiştir. Özellikle Ahmet Haşim’in bu evredeki şiirleri, anlam açısından bir sorunsal olarak irdelenebilir.

Millî edebiyat evresi olarak kabul edilen süreçte ise anlam, yine sosyal fayda anlayışına göre biçimlenmiştir. Özellikle hecenin beş şairi olarak kabul edilen şairlerin şiirlerinde Halk edebiyatının temel alınması, şiiri halkın anlayabileceği bir dille yazma eylemini ortaya çıkarmıştır. Özellikle dilde sadeleşme eğilimlerinin arttığı ve bu yönde ciddi adımlar atıldığı bu süreçte anlam, bir sorunsal olmaktan öte fazlasıyla açık ve anlaşılır bir düzeye indirilmiştir. Özellikle Ömer Seyfettin’in ve Ziya Gökalp’ın dil çalışmaları, şairleri bu yönde bir eğilime götürmüştür. “Yeni Lisan” ve “Türkçülüğün Esasları” makaleleri, yeni bir dil anlayışına ve dolayısıyla yeni bir anlam evrenine olanak tanımıştır. Toplumsal sorunların yanı sıra bireysel olay, oldu ve durumlar, bu yeni dil ve anlam evreninde işlenmiş ve halka ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda anlam, bir iletişim düzlemi kurmak açısından poetik anlayış çerçevesinde sorunsuz bir niteliğe kavuşmuştur.

Cumhuriyetin, modernleşme sürecinin ana evresi olması sebebiyle genel tutum ve anlayışlar kökten bir dönüşüme uğramıştır. Edebî bağlamda geleneğin getirdiği bütün unsurlar yerini başka önceliklere bırakmaya başlamıştır. Artık bu evrede “modernist yapıt ‘biriciklik’ iddiasındadır.” Geleneğin biçimlendirdiği şiir yerine şairin belirlediği ve kendilik değerlerini koyduğu bir eser söz konusudur. Bu sebeple “modernist yapıtın yeni temsil biçimlerini denemesinin yarattığı zorluğu aşmak için okurun belli bir entelektüel sermayeye sahip olması” (Armağan, 2014: 35) beklenmektedir. Modern şiirde anlam sorunu her şeyden önce bir okur ve eleştirmen sorunudur. Burada “okur/eleştirmene düşen bu anlamı çözümlenmek, görünüşteki anlamsızlığın (ya da mantıksız gibi gözükken bağlantıların) arkasındaki “sub-text”i okumaya, değerlendirmeye çalışmaktır” (Yıldızoğlu, 1995: 49). Cumhuriyet devrinin özellikle 1940’lı yıllardan sonra edebiyatın özelden şiirin “gitgide okurdan kopmakta oluşunun ana nedeni, temlerin geçirdiği büyük değişimdir.” Bu değişimden önce geniş okur katlarının alışık olduğu şiirlerin çoğu “yalıtılmış ölümsüz tözleri konu edinmiş oldukları görülür.” Bu “idealizasyon yüklü yalıtılmış temler, sanata yakın çevrelerden daha çok, ortalama okuyucular tarafından benimsenmekte ve aranmaktadır.” Ancak modern şiir okurunun şiirde bir anlam sorunuyla karşılaşmaması için “yirminci yüzyıl bilinci kazanmak ve modern sanat eğitiminden geçmek” (Gürson, 2001: 63) koşullarını

sağlaması gerekir. Ancak modern dönemde “şairin verdiği, okurun algıladığı oranda” kalmıştır. Çünkü “modern şiirin anlamdan çok anlamlar, dahası göndermeler çerçevesinde geliştiği düşünülürse, ille de okur katkısını beklediği göz önüne alınırsa, ucu açık olana denk düştüğü ileri sürülebilir” (Gömen, 2000: 12).

Modern şiir, dili önceki dönemlerden çok daha kendilik değerleriyle kullanmıştır. Her şair, kendi şiirsel dilini kendisi kurmuştur. Dolayısıyla “modern şiir öncesinde, sözcüğün çok anlamlılık ve eş anlamlılık özelliğiyle kendiliğinden bir şiirsel değeri” söz konusudur. Ancak “modern şiir, bu ses ve anlam örgütlenmesi için sözcüğün genişleyen olanağına işaret eder. Dilsel kullanımı içinde bir im olan sözcüğün yükleneceği anlam, bir düşünsel düzey olarak şiirin izliğine çökelmiştir.” Bu açıdan bakıldığında “modern şiirde sözcük, şiirsel anlamın iletilmesinde şaire dolaysız ve mesafesizdir; şair sözcüğü toplumsal hareketlilikte kazandığı bütün görünümünden soyar; başkalarının amaçlılığıyla oluşan bağlarını kopararak kendi mülkiyetine alır. Kendi amacının saflığında, her sözcüğü yeniden tanımlar.” Anlam, bu açıdan bir bireysellik kazanır. Çağdaş şiirin yazınsallık özelliği bu açıdan daha da farklı bir önem kazanır. “Çağdaş şiir, bir yazınsal söylem olarak dilsel bir bildirişimdir; dilsel bir yapıdır ve her dilsel yapı gibi kendi dizgesi içinde bir anlama sahiptir. Bu anlamın düzyazı mantığı dışında imgesel kurgularla gerçekleştiği unutulmadan, sözcüğün olanaklarını sınırsızca kullandığı açıklıkla söylenmelidir. Bu olanaklar, sözcüğe şairin bireyliği içinden alınılmadık, şaşırtıcı bir tazelik sağlar” (Soycan, 2004: 144-146). Cumhuriyetin ilk yıllarında “şiirin dili, bir anıyı, bir düşünceyi, bir fikri, bir olayı, eylemi imleyen saydam, toplumun kullandığı dildir.” Genele hitap eden bu dilde “şair sözcükleri yeniden sıraya sokmak, onları daha güzel söylemek, onlara yeni çağrışımlar, geçici imler kazandırmak, derinleştirmek yoluyla şiirini inşa eder.” Burada eylem “sözü etkili kılmak için yeterlidir.” Bu yıllarda “dil saydam, geçirgen bir dildir”. Bu sebeple genelde “sözcükler kendilerinin imledikleri anlamda kullanılmışlardır.” Ancak modern şiirin gerçek düzeye ulaştığı 1950’li yıllarda dil saydam olmaktan çıkmıştır. Artık “çağrışım gücünün yanında imgelem şiirin inşasında temel alınmıştır” (Cengiz, 1998a: 50).

Modern şiirde anlam sorununun nedenlerinden “biri şairin kendi içine kapanması ise bir başkası da aslında yine bu ‘kapanma’nın uzantısı biçiminde düşünülebilecek olan ‘dönüştürme’dir. Burada, “şairin kendisini ve enerjisinin kaynağını gizleme arzusu ortaya simgeselliği çıkarır.” İşte “şiirde kapalılık, böyle bir yoldan geçerek kâğıda dökülür.” Bu bağlamda, “kapalılık, şairin zorladığı bir şey değildir, kendiliğindedir; çünkü aslında şairin kendisi için her şey ayan beyan ortadadır ve başkalarının da her şeyi açıkça gördüğünü, hiç olmazsa algıladığını zanneder. Şairi zorlayan ‘itiraf arzusu’ kendine kapalılıkta zemin bulur” (Asiltürk, 2004f: 41). Kapalılığın açılımı bağlamında modern şiirde anlam sorunu, bir bakıma “anlam üretme”nin de ortaya çıkardığı bir sorundur. Kimi eleştirmenlere göre “asıl anlam üreten şiir, modern anlayışla yazılan şiirdir” (Cengiz, 2005: 73). Bu bağlamda modern

şiiirinin kendine özgü kodlarla ürettiği anlam, okurun daha önce alışmış olduğu anlama benzerlik göstermez. Ayrıca bu anlamsal üretim, şiirin temel özelliği olarak çok daha katmanlı bir düzeye ulaşmıştır. Sorunsal bazı noktalarda bu sebepten de kaynaklanmıştır.

Modern dönemde farklı şiir anlayışlarının da varlığı anlamı başka açılardan sorunsal hâle getirmiştir. Somut şiir bunlardan birisidir. Böylece “sözcüklerin sadece anlamlarının değil, işaret olarak da değerlerinin ve işlevlerinin düşünülmesine yol açan somut şiirler, böylece resim-şiir ilişkisinin ve şiirde görsellik arayışının bir başka boyutunu gündeme getirmiş olur” (Gökalp, 1995: 77). Bu görsellik çağın şiirsel anlamı kavrayışında da dikkate değer açılımlar sağlamıştır. Özellikle “20. yüzyıl sonu, Türk şiirini karakterize etmesi bakımından da dikkat çekicidir. Çünkü modern Türk şiiri, gelenekten getirdiği gücü, çağımızın yeni ve farklı arayışlarıyla bütünleştirirken görsel özellikler açısından olduğu kadar yapı, yöntem ve içerik açısından da çok renkli, zengin bir tablo oluşturmaktadır” (Gökalp, 1995: 93-94).

Modern şiirde bütün bu evreler değerlendirilirken İsmet Özel’in yapmış olduğu tespitler, buraya kadar yapmış olduğumuz değerlendirmeleri özetler niteliktedir. Özel’e göre modern Türk şiiri iki ana çizgiden oluşur. “Bunlardan biri *ethos* ağırlıklı Fikret-Âkif-Nâzım çizgisi, diğeri de *pathos* ağırlıklı Yahya Kemal-Ahmet Hâşim çizgisidir.” Özel, birinci şiir çizgisinin “estetik yapısını dilin coşkun, sarsıcı özelliklerinde aradığını” söyler. Bu çizgide “ulaşılacak bir yer, hissedilecek bir zaman ve birlikteliğinden yarar umulan insanlar vardır.” Bu çizgi “yeri, zamanı, insanı yağdırmayı gözetten bir çizgidir.” İkinci çizgi olan Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’in temsil ettiği şiir çizgisinde ise “estetik yapı dildeki içkin özelliklerde aranır.” Bu çizgi “dille mekân arasındaki bağlantıyı verilmiş sayar. Dilin zamanı yaratabileceğine, insanların dilde mukim oluşlarının meseleyi çözeceğine inanırlar.” Bu tespitlerden hareketle Özel, Türk şiiri modernleşmesinin “*ethos* ağırlıklı kanaldan değil de daha ziyade *pathos* ağırlıklı kanaldan akarak gerçekleştiğini” işaret eder. Bunun sebebinin de “geçen zaman içinde şairlerin devlete milletten daha fazla yaslanmakta sakınca görmeyişlerinde bulunabileceğini” vurgular (Özel, 2014: 69). Özel’in bu tespitlerinden hareketle birinci çizgi olan *ethos*’un anlam ağırlıklı olduğunu, anlamsal açıdan bir sosyal açılım hedeflediğini söylemek mümkündür. Özellikle bu çizginin halka doğru olması, bu gerekçeyi güçlendirir. Birinci çizgide amaç olan halk, anlamın açık ve anlaşılır bir çizgide gelişmesini sağlar. İkinci çizgi ise tam tersinedir. Dilin esas alındığı bu evrede anlam, estetik açıdan şiirin kendi içine döner. Bir bağlamda anlam, kapanır. Burada amaç, milletten çok devlete doğru ise sosyal fayda unsuru geriye atılmış olur. Ancak Özel’in işaret ettiği çelişkide şair devlete doğru yol alırken şiir dili millete doğru açılım gösterir. Bu da “hem anlayışta, hem söyleyişte bir karma (*hybride*) tür ortaya çıkarmıştır” (Özel, 2014: 69). Bu karma tür, anlamı da sorunsal hâle getirmiştir.

İsmet Özel’in bu tespitlerine dolaylı yoldan benzerlik gösteren bir başka yaklaşım da Hilmi Yavuz’a aittir. Hilmi Yavuz’a göre de Türk şiirinin tarihinde “iki fay hattı”

vardır. Birincisi, “Retorik”, ikincisi ise “Lirik” fay hattıdır. Türk şiirinde “periyodik ve değişik ölçekte sarsıntularla gerçekleşen kırılmalar, bu iki hat üzerinde olmuştur.” Yavuz, söz konusu sarsıntıları şu şekilde sınıflamaktadır: “İlk sarsıntı, 1839 tarihli Tanzimat sarsıntısıdır. Bu sarsıntı, Retorik hattı üzerinde gerçekleşen bir kırılmayı imler. Geleneksel Divan şiirinin lirizmini yerle bir eden bir depremdir. Şiiri, siyasallaştıran ve kaba bir Retoriğe dönüştüren kırılmadır. İkinci sarsıntı, Servet-i Fünûn’dur. Tanzimat’ın Lirizmde yaptığı tahribatı, lirizm hattı üzerindeki kırılmayla örtbas etmeye çalışan bir sarsıntıdır. Üçüncü sarsıntı, yine Retorik hat üzerinde gerçekleşir. Bu da Garip şiiridir. Bu şiir, bir Retorik kırılma olarak, şiir dilini olumsuzlamış ve bunun yıkımı büyük olmuştur. Dördüncü sarsıntı ise, Lirik hat üzerindeki İkinci Yeni kırılmasıdır. Garip şiirinin yıkıntıları üzerinde Lirizmi yeniden inşa çabasıdır.” Türk şiirinin sürekli olarak bu iki fay hattının üzerinde sürdüğünü ve görüldüğü her durumda retorik kırılmayı Lirik kırılma, onu yine Retorik kırılmanın izlediğini belirten Yavuz’a göre, her zaman “lirik kırılmalar onarıcı, retorik kırılmalar ise yıkıcı olmuşlardır” (Yavuz, 2004: 7). Bu yaklaşımlardan hareketle, retorik kırılmanın temel anlamı öne çıkardığı, lirik’in ise daha çok şiirsel anlama dönük bir tavır takındığı söylenebilir. Bir bağlamda retorik kırılma düz anlamı işaret ederken lirik kırılma şiirselliğe dönük olması sebebiyle anlamı sorunsallaştırmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde anlam sorunsalı, bütün bu bağlamlar dolayımında önemli bir yer teşkil etmiştir.

Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine

Şiirde anlam sorunu, şiirin bütün unsurları göz önünde tutularak ele alınması gereken bir sorundur. Anlamın, birçok öge ve durumla bağlantılı olarak çözümlenebilmesi veya en azından ona bir çerçeve çizilebilmesi adına birçok disiplinin imkânlarını kullanmayı gerekli kıldığından derinlikli bir sorunsala dönüştüğünü kabul etmek gerekir. Anlam, temel bir unsur olarak özellikle metinlerin öncelikli sorunsalıdır. Bu metinlerin içinde ise şiir, varoluşu gereği anlamı sorunsallaştırmıştır. Şiirin varoluşu gereği, anlatmayı, bilgi aktarmayı, bir düşünceyi veya düşünce unsurunu ortaya koymayı hedeflemediği, bunların şiirin önceliği olmaması, henüz işin başında bir anlam meselesini gündeme getirir. Şiirin, her şeyden önce şiirsel bir anlama sahip olduğunu ve bu anlamın diğer anlam türleri gibi bir amaca hizmet etmediğini, olsa olsa bir estetik hazza cevap verebileceğini söylemek mümkündür. Bu sebeple şiirsel anlamın, aklı bir iş olmadığını, bu özelliği gereği mantık ilkeleri doğrultusunda incelenemeyeceğini, mantık ilkelerinin ölçüsünün şiirin anlam ölçüsü olmayacağını kabul etmek gerekir. Çünkü şiirde anlam, mantıklı bir konumlamayla yer almaz. Mantık ilkeleri çerçevesindeki anlam, şiiri sözlüklerdeki kuru ve genel geçer tanımlamalara götürür. Bu durum da şiirselliğin ortadan kalkmasına sebep olur. Şiirin anlamsal olarak bir sezgiselliğe, bir gizeme işaret etmesi, bu durumla ilişkilendirilmelidir. Çünkü şiir, nesnel gerçeklik bağlamında ele alınamaz ve şiir anlamsal olarak gerçek olmaya ihtiyaç duymaz. Şiirin gerçekler dünyasında doğrudan

bir dayanak, bir doğrulama aramasına gerek yoktur. Gerçeklerin, şiirin dışında, şiirsel bir yapı olmadan önce de kendi başlarına bir varlıkları, bir geçerlilikleri vardır. Ancak şiir, anlamını dışarıdan almaz. Anlamını ve şiirsel gerçekliğini kendisi oluşturur. Bu gerçekliği oluştururken, nesnel olan gerçekle bağlantı kurar. Bu bağlantının oluşmaması durumunda bir anlam sorunuyla karşılaşacağı gibi, her durumda şiirin böyle bir bağlantı kurması da beklenemez. Gerçek yaşamın izdüşümü şiirde direkt olarak yer almayacağından, bu izdüşümünün kendisini arayıp da şiirde bulamamak şiiri anlamsız kılmaz. Çünkü şiirsel anlam doğrulanamaz ve yanlışlanamaz.

Şiirsel anlam, kendi ontolojisi içinde var olur. Onu gerçek dünyada aramak veya bir yansımasını bulmak, onun varoluşunu yok saymak olur. Şiirsel anlam, dizeye malzeme olan kelimelerin gerçek dünyada, daha özel anlamda sözlük ve güncel kullanımlarındaki anlamların ötesinde bir anlam alanı oluşturarak şiire girer. Şiirdeki anlam, söz konusu şiirin içinde oluşur, şiirin içinde şekil alır ve o şiirin içinde hayat bulur. Dizedeki her kelime, imgesel alan oluşturarak kendi gerçek olgusunu kırarak şiirin içinde yeni bir olgu ve anlamlar evreni oluşturur. Kendini yeniden kurar ve kendine yeni anlamlar üretmiş olur. Ürettiği bu anlam, ait olduğu şiirde yaşar ve somut olan gerçekler dünyasından kendini soyutlamış olur. Söz konusu anlamı, güncel hayatta aramak, şiiriyeti öldürmek olur.

Şiirin anlamsal açıdan bir iletişim üstlenmesi birincil derecede beklenemez. Çünkü şiir, her şeyden önce estetik bir unsur olarak iletişim görevinden soyutlanmıştır. Şiirin günlük dilden ayrı bir dil bilincine dayalı olarak kurulması, bu durumun genel sebeplerinden birisidir. Ayrıca şiiri oluşturan sözcüklerin, iletişim boyutlarından, yani bir bakıma günlük kullanımlarından, sözlük anlamlarından uzak bir kullanıma sahip olması, iletişimi öncelik olmaktan çıkarır. Bu bağlam içerisinde şiirin iletişim dili kuramamasında, şiirin bir *eksiltidil* olduğu gerçeği yatmaktadır. Şiir, gündelik ayrıntıların, sıradan ve alışılmış olan bütün unsurların, söz konusu olan bu özelliklerinin dışarlanmasıyla oluşur. Bu *eksiltidilde* dışarılanan unsurlar, gündelik anlamda sağlıklı bir iletişim kurulmasına engeldir. Çünkü bu dil, öyküleme, anlatma, açıklama özelliğini bir kenara bırakarak kendine özgü bir yapısalılıkta yeni bir anlam alanı oluşturur ve bu anlam alanı üzerinden -eğer girecekse- bir iletişime girer. Şiirin bir tahkiyeden, öyküleme veya açıklamadan uzak durması, derin yapısında bu unsurları barındırması, anlamdan yoksun, anlamsız olmak demek değildir. Şiirde öyküzlük, anlamsızlık değildir.

Şiirin öyküsüz olması, bir içerik sorundur. Bu gerekçeye dayanarak içerik'in şiirsel anlam olmadığını söylemek gerekir. İçeriğin özel olarak ifade edilmesi, şiirsel anlamın yapısına terstir. Şiirsel anlam, özetlenemez. Böylesi bir durumun gerçekleşmesi, yani şiirde özetlenen içeriğin anlam olarak kabul edilmesi, söz konusu şiirin anlattığının kendisi değildir. Çünkü böyle bir durumda şiirsel anlam kesinlik kazanır. Ancak şiirsel anlam, sadece içinde olduğu yapının bir ürünü olacağı ve her okunuşta bu yapı kendini yeniden üreteceği için, çağa ve döneme göre değişiklik

kazanabilir. Bu sebeple şiirsel anlamın kesinlik taşımayacağını söylemek gerekir. Bu bağlamda denilebilir ki şiirsel anlam bir dünya görüşünün sonucu veya bu görüşün sunumu değildir, olmamalıdır. Şiirin düşünce üretmeyeceği gerçeğinden hareket edilirse, böylesi bir düşüncenin de şiirsel anlama dönüşemeyeceği gerçeği ortaya çıkar.

Şiirde anlamın sorunsallaşması meselesinde şair ve okur problemi de ortaya çıkar. Çünkü şiirsel anlam, şairin tasarladığı anlam olmayabilir. Büyük ölçüde de şairin tasarladığı anlam, şiir metnine yansımaz. Bu sebeple şiirsel anlamı belirlerken şairin demek istediğinden yola çıkılamaz. Sözcüklerin anlamları ve bunların birleşiminden oluşan yeni birliktelikler, şairin çıkış noktası olan anlamdan uzaklaştırabilir. Şairin demek istediği ile okurun anladığı arasında bir örtüşme sağlanabilir, ancak bir aynılık sağlamak pek mümkün değildir. Dolayısıyla şiirsel anlamın belirlenmesinde okur problemi de vardır. Okur, şiirsel anlamı, yaşantısal deneyimlerinden yola çıkarak ortaya koymaya çalışır. Bu da gerek metnin kendi anlamından gerekse şairin tasarladığından farklı olabilir. Şairin kurduğu anlam, şiirin öncesinde vardır. Okurun vardığı anlam da şiirin dışındadır. Oysa şiirsel anlam, şiirin bütünlüğe kavuşmuş son hâlidir. Bu bütünselliğin öncesinde ve dışında bir anlam yoktur. Ancak yine de şair ile okur arasında kurulan yaşantı birliği, şiirin anlamlarından sadece birini ortaya çıkarabilir.

Şiirsel bütünlük, şiirsel anlamın yapısı ve kendisidir. Şiirin biçimi olarak kabul edilebilecek bu yapı, anlamı şiire özgüleştirir. Şiirde biçim, aslında şiire özgü olan sözdizimidir. Sözdizimi tamamen şiirsellik ile ilgilidir ve şiirselliğin kendisidir. Anlam da bu şiirselliğe aittir. Sözdizimi kuruluşu gereği bir şiirsel anlam alanı oluşturur ve onu şiirselleştirir. Bu dizimi bozmak, şiirselliği yok etmek anlamına gelir. Ortada sadece kuru bir anlam kalır ki bu da şiir olamaz. Böylelikle şiir de ortadan kalkmış olur. Şiir her şeyden önce yeni bir sözdizimidir, dolayısıyla yeni bir anlamdır. Çünkü şiirsel anlam, sözcüğün temsil ettiği anlamı aşar ve onu yeni bir sözdizimiyle ortaya koyar. Bu durum şiiri salt biçimle oluşturmak demek değildir. Buradaki biçim, şiirsel anlamın biçimidir. Şiir salt biçimle yazılamaz. Şiirde her öz, çağa uygun olarak kendine göre bir biçim getirir. İşte şiirsel anlam, bu özün kazandığı biçimle ortaya konulur. Şiirsellik eğer sadece özden, anlamdan kaynaklanmış olsaydı, aynı anlam veya öz ile yazılmış şiirlerden birinin diğerine göre farklı veya estetik açıdan güzel olup olmadığının ölçüsü ortaya konulamazdı. Şiirsel anlamın temel özelliği bir estetik alan oluşturmasıdır. Bu estetik alan da düşünsel veya yönlendirme amacının ötesinde bir anlam ve gerçeklik oluşturur. Bu yüzden şiirde biçim, estetik kavrayışın temel ögesidir.

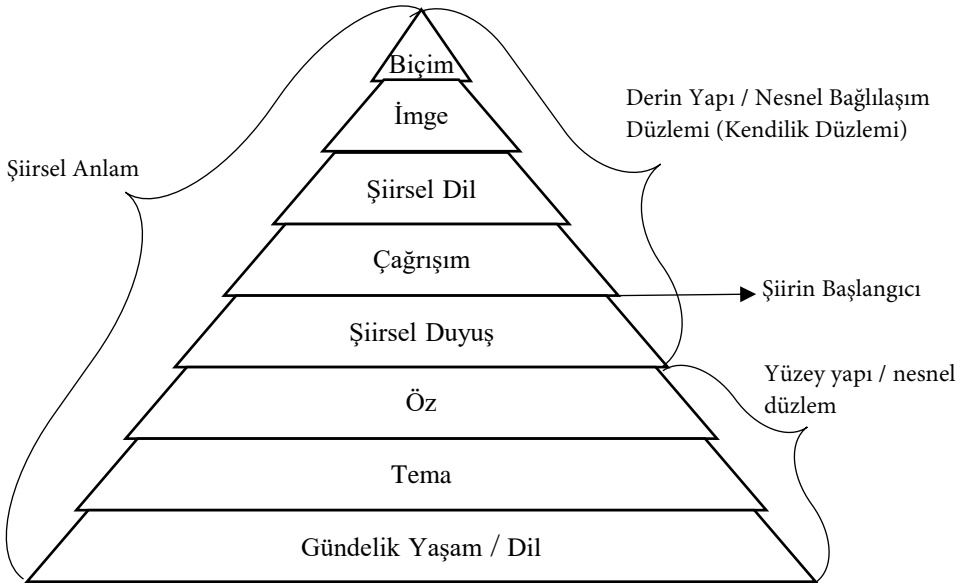
Estetik kavrayışın da en önemli çıkış noktası dil'dir. Çünkü sözdizimi de bir dil meseledir. Ancak dil, bütüncül olarak şiire indirgenemez. Dilin mutlak görevi iletişim kurmak ve anlaşmak üzerine kuruludur. Bu yaklaşım temel alınarak şiire yönelmek, şiiri kuru bir iletişim olgusuna dönüştürür. Şiir, bu yaklaşım tarzıyla kendini ele vermez, varoluşuna ters düşen bir algının içine düşmüş olur. Bu günlük, basit anlam yaklaşımlarıyla şiir anlamlandırılmaz. Şiirsel ifadenin mantık çerçevesinde

değerlendirilmesi şiirselliği ortadan kaldırır ve bu durum yukarıda sözünü ettiğimiz *eksiltidil* özelliğine ters düşer. Şair bu *eksiltidili* ortaya çıkarmak için şiirde boşluklar bırakır. Bu boşluklar, okur tarafından tamamlandığında anlam da okur açısından tamamlanmış olur. Çünkü şiirde yer alan boşluklar, yani bir bakıma eksilteler, sıradan bir tercih değildir. Gündelik, mantıksal olguların şiire girerken süzülmesinin bir sonucudur. Şairin niyeti olan anlamın, okur zihninde gerçekleşmemesinin bir sebebinin de burada aramak gerekir. Şairin anlamsal olarak bıraktığı boşlukları, okur farklı bir birikimle doldurur. Çok-anlamlılığın sağlandığı bu dil, şiire özgüdür. Şiirdeki anlamın günlük dildeki veya temel düzlemdeki anlamı karşılamaması veya onunla bütünleşmemesi, şiirdeki dil'in bir yazınsal düzlem oluşturmasından kaynaklıdır. Yazınsallık, sözcükleri, şiirin yapısal alanı içinde yeniden ve bu yapıya özgü bir biçimde kurgular. Yani şiirsel anlam, her şeyden önce kurgusalıdır.

Şiirsel anlamın kurgusalılığı, yine her şeyden önce bir yeniliktir. Anlamı sorunsal bir düzleme taşımak da alışmanın bir sonucudur. Anlam ve anlamak, alışmanın beraberinde getirdiği bir durum olması sebebiyle yenilik karşısında bir soruna dönüşebilir. Alışkanlık, edebî bağlamda ele alındığında geleneği işaret eder. Geleneğin reddi veya yeniden yorumlanması, bir bakıma anlam sorunudur. Alışılmış değerler üzerinden oluşturulan şiiri okur yadırgamaz. Çünkü artık idealize edilmiş bir değerler sistemi, bütün okurlar açısından özümsemiş olur. Ancak modern şiir, bu durumu reddetmiştir. Geleneği reddeden modern şair, yeni bir tematik düzlem üzerinden kurgusal olarak hareket ettiğinden, şiirde anlam sorunsal hâle gelmiştir. Asıl şair, alışılmış ve idealize edilmiş olanın dışında yeni özler/temler arar. Bu da, yeni bir anlam alanı getirir. Bu ideal olanın dışındaki durum, şairce yeni bir gerçeklik alanına sokulur ve böylece yeni bir anlamsal bağlam kurulur. Şairin alışılmış bir tema/öz üzerinde durmaması, onun anlamsız şiir yazması anlamına gelmez. Bu ideal olan özün, şairden sürekli işlenmesi de beklenemez. Şiirdeki tema ya da başka bir değişse öz, şiirin asıl anlamını ortaya koymaz. Yani anlam, söz konusu olan bu tema, içerik değildir. Tema, şiirsel çağrışımlar ve şiirsel dil içinde başkalaşmadıkça, hiçbir şiirsellik iddia edemez. Bu tema, şiirin başlangıç noktasından önce de vardır. Şiirin dışında da mevcuttur. Şiirsel gerçekliğin dışında bir gerçeklik barındırır. Şiirsel dile tabi tutulmayan her öz, şiirsellik bağlamında değersizdir. Öz, şiirsel dilin yapısı içinde bir şiirsel anlam değerine doğru yol alır. Özü içeren sözcüğün, şiirsel anlam alanına girmesi, yapısal bir durumdur, yani şiirin yapısının içinde yer bulması, şiirin teknik olarak kuruluşundandır. Çünkü şiirsel yapıya/üsluba girmeden önce her sözcük, her tema ve her olgu aynı eşit özelliklere sahiptir. Onları diğerlerinden ayıran ve şiirselleştiren şey, şiirde aldıkları biçimdir, üsluptur. Bu da yazınsallıktır ve her şeyden önce kurgusalılığı gerektirir. Dolayısıyla şiirde anlam sorununun varlığı ve okurun bu anlam karşısında zorlanması, temaların/özlerin, modern çağda geçirmiş olduğu politik, sosyolojik ve psikolojik büyük değişimle açıklanmalıdır. Söz konusu değişim, bütün özlerin yeni bir kurguyla ele alınmasını gerekli kılmıştır. Anlam, bu yeni kurgusalılıktadır.

Şiirsel anlamdaki kurgusallığın en önemli göstergelerinden birisi de imgedir. İmge, anlam sorununun başat ögesi olarak modern şiirde yer almıştır. İmgenin bu yeniliğinin ve kurgusallığının, çözülememesi, anlamın sorunsallaşmasına da yol açmıştır. İmgenin yapısından kaynaklı olarak bir açıklamaya, bir bilgilendirme yoluna gitmemesi, şiirsel anlamı, bir soyut düzlem alanına çekmiştir. Aslında şiirsel anlam, imgenin ortaya koyduğu imgelem alanıdır. Bu alan soyuttur ve soyutluk/soyutlama şiirde anlamsızlık değildir. İmgenin soyut bir anlam alanı oluşturması, onu okurla başa başa bırakır. İmgenin anlamı, imgenin kendisidir düşüncesiyle hareket edildiğinde, imgeyi kavrayamayan okurun şiiri anlamsızlıkla yargılaması anlaşılır bir durumdur. Ancak şunu söylemek gerekir ki imge, kendini ancak söz konusu şiirin içinde doğrulayabilir, anlamlandırabilir. Çünkü şiirsel anlam, şiir metnin kendisine ait olduğundan, imgeyi de bu metinden ayırmak doğru değildir. Bu sebeple imge, kendisinden önceki metinle doğrulanamayacağı gibi kendisinden sonra gelecek olan metinlere de belli bir doğrultuda bir anlamsal alan açmaz. Dolayısıyla imge, anlamsal olarak metnin kendisine özeldir ve diğer metinlerden özerktir. Varolan anlam anlayışları içinde bir tutarlılığa tabi tutulamaz. Çünkü kendi şiirine özgü kurgulanmıştır. Bu özgül durum, şiirde anlamın doğru veya yanlış yargılamalarına tabi tutulamayacağına da gerekesidir. İmge ve onun anlamı, kendi şiiri için geçerlidir.

Bütün bu durumlar bağlamında şiirsel anlamın yapısını şu şekil üzerinden de açıklamak mümkündür:



Şiirin yüze yapısını, her şeyden önce gündelik dil ve yaşam belirler. Toplumsal bir varlık olan insanın kaçınılmaz olan bu özelliği, birçok öge ile biçimlenir. Bu sebeple şiiri ortaya koyan şair, her şeyden önce gündelik yaşamdan ve yaşamın biçimlendirdiği

dilden hareket eder. Gündelik yaşamı bir seçmeye, ayıklama işlemine tabi tutan şair, bir tematik algı ile seçme işleminin özüne ulaşır. Bu özün belirlenmesi ve şiire uygun hâle getirilmesi, şiirsel bir duyuyu gerektirir. Şiirsel duyuyu, şairin kendilik değerlerinin başlangıç noktasıdır. Şiir içi gereklilik olarak kabul edilecek bu duyuya, çağrışımlar aracılığıyla alışılmış nesnel düzlemde, yani yüzeysel yapıdan varılır. Bu düzlemde önce var olan her unsur şiirselliğin dışındadır ve şiir yapısal bir bütünlüğe ulaşmadan önce de vardır. Çağrışımla birlikte şiirsel dile geçilir ve bu dil içinde çağrışımlar bir düzene uygun olarak birleştirilir. Şairin şiirsel dil bağlamında gerçekleştirdiği bu birleştirme işi, imgeyi oluşturur. İmge, şiire birleştirme eylemiyle girerken şiire özgü bir sözdizimini beraberinde getirir. Şiire ait olan bu sözdizimi, şiire bir yapısallık kazandırır. Şiirin biçimi de denilebilecek olan bu dizim, kendine özgü olan, yalnızca kendisinde bulunabilecek bir anlam alanı oluşturur. Söz konusu dizimde şiirsel anlamı oluşturan sözcükler, nedensellik bağına uygundur. Şiirde sözcükler, dilsel özellikleri gereği nedensizlik kuralına bağlı olarak taşıdıkları anlamla kalmazlar. Şiirde kazandıkları anlam, imgesel bağlamda bir nedene bağlıdır. Dolayısıyla şiirin dili, imgesel özelliği, biçimi gereği anlamın, sadece şiirsellik için gerekli görülen tarafı, şiirin bütünselliğine girmiş olur. Çünkü şiirsel anlam, ancak şiirin bir bütün hâline gelmesinden sonra oluşur. Şiir, yapısal olarak bir bütünlüğe erişmedikçe, onun anlamının da oluşamayacağı bir gerçektir.

Sonuç

Modern Türk şiirinde genel olarak bir anlamsızlıktan bahsedilemez. Anlamsızlığı savunuyor gibi görünen şairlerin bile şiirlerinde, şiirsel anlam yapısına uygun olarak büyük bir anlamlılık vardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında anlamsızlıkla suçlanan Ahmet Hâşim'in, bugün dil sorunu bir kenara bırakılırsa anlaşılacak hiçbir şiiri yoktur. Yahya Kemal'in gelenek bağlamında ele alınışı, şiirlerinin bütün anlam alanını açıkça koymaya fazlasıyla yeterlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Necip Fazıl'ın ve sembolizmden etkilenen dönemin diğer bütün şairlerinin bazı önermeler dikkate alındığında şiirlerinin anlam alanının açık olduğu görülür. Nâzım Hikmet'in bütün toplumsal olgu ve olaylara dayanan şiirinde bir anlam sorunsalıyla karşılaşmak olası değildir. Ancak bütün bunlar, bu dönemdeki şiirsel anlamın gündelik bir dil mantığıyla ortaya konulduğunu ve bu çerçevede değerlendirilebileceğini göstermez. Şiir, yapısal olarak kendine uygun bir anlamsal gizemi korur.

1940'lı yıllarda Birinci Yeni şiiriyle birlikte anlam, söz konusu olan gizemden sıyrılmaya çalışır ve anlamı, şiirin en görünür özelliği kılma yolunu seçer. Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in belirleyici olduğu bu dönemde şiirsel evren, bu şairlerin belirlediği şiirsel tutumdan etkilenmişlerdir. Şiirsel bütün unsurları, şiirin dışına iten bu anlayış, şiirsellikte öncelikli öge olmayan anlam'ı, şiirin esası hâline getirmiştir. Yine belirtmek gerekirse böylesi açık ve gündelik bir anlamı ortaya koyan

Birinci Yeni şiiri, çıkış yıllarında anlamsızlıkla suçlanmıştır. Bu tutum, okurun alışkın olmadığı bir şiirsel eylemin varlığıyla açıklanabilir. Birinci Yeni şiiri de anlamsızlığı savunmamış, şiirde anlamın gerekliliğini ortaya koymuş; ancak okurun uzun yıllar alışık olduğu şiirsel düzlemi ve anlamı bozmuştur.

Birinci Yeni şiirinin gerçekleştirdiği bu kırılma ve yenilik, Türk şiir tarihinde gerçek şiir evrenine ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Bugün İkinci Yeni şiiri olarak kabul edilen ve bu anlayışın gerçek temsilcileri sayılan Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk, Sezai Karakoç gibi isimler, Türk şiirini gerek yapısal gerekse anlamsal açıdan modernleştirmiştir. Anlam tartışmalarının en çok yaşandığı bu evrede Türk şiiri, şiirsel gerçekliği kurma ve gerçek bireyin varoluşunu yansıtmaya adına önemli girişimlerde bulunmuştur. Söz konusu şairlerin şiirlerine, teorik yazılarına, konuşmalarına bakıldığında şiirde anlamsızlığı savundukları söylenemez. Zira bu şairlerin hepsi anlamsızlığı reddetmiştir. En uç noktalarda bulunan İlhan Berk'in, bazı şiirleri dışta bırakılırsa, bugün bütünüyle anlamsız bir şiir ortaya koyduğunu söylemek mümkün değildir. Anlamın şiirde birinci ve en gerekli öge olmasını reddeden bu şairler, şiirsel anlam gerçeğine en çok yaklaşan şairlerdir. Bu bağlamda yine belirtmek gerekir ki İkinci Yeni şiiri de ne kendi döneminde ne de bugün anlamsız bir şiir olarak değerlendirilemez.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Akay, Hasan (2001). “Bir Okuma Yöntemi Olarak Yapıbozuculuk ve “Aks-i Sadâ” Şiirini Yeniden Okumak”, *Hürriyet Gösteri*, S.226, s.66-71.
- Armağan, Yalçın (2014). *İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: İletişim.
- Asiltürk, Bâki (2004). “Elmas Yüklü Gemi-Şiir Okuma Notları”, *Hürriyet Gösteri*, S.256, s.40-42.
- Ataç, Nurullah (2013). *Şiir Daima Şiir – Ataç’ın Şiir Yazıları*, (haz. Şerife Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları
- Cengiz, Metin (1998). “Şiirde Açıklık, Kapalılık ve Çağımız -I”, *Varlık*, S.1090, s.49-52.
- Cengiz, Metin (2005). “Aynanın Arkasında”, *Hürriyet Gösteri*, S.266, s.70-73.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
- Cömert, Bedrettin (1981). *Eleştiriye Beş Kala*, İstanbul: Ayko.
- Denkel, Arda (1984). *Anlamın Kökenleri*, İstanbul: Metis.
- Doğan, Mehmet H. (1998). *Şiir ve Eleştiri*, İstanbul: YKY.
- Eco, Umberto (2013). *Yorum ve Aşırı Yorum* (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can.
- Gökalp, G. Gonca (1995). “Şiirde Görsellik ve Türk Şiirinde Görsel Ögeler”, *Sombahar*, S.29, 72-96.
- Gömen, Necmi (2000). “Şiir ve Anlam”, *Şiir Odası*, S.1, s.12.
- Grünberg, Teo, vd. (2003). *Mantık Terimleri Sözlüğü*, Ankara: METU.
- Gürson, Eser (2001). *Edebiyattan Yana*, İstanbul: YKY.
- İmer, Kâmile, vd. (2013). *Dilbilim Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- İnce, Özdemir (1988). “Parçalanmış Şiir”, *Adam Sanat*, S.30, s.24-38.
- Jakobson, Roman (2005). “Dilbilim ve Yazınbilim”, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları- 2.Temel Metinler*, (haz. Mehmet Rifat), İstanbul: YKY.
- Kula, Onur Bilge (2011). “Dilsel Kurgu ve Yazın(sallık) İlişkisi”, *Hürriyet Gösteri*, S.303, s.40-54.
- Moran, Berna (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim.
- Özel, İsmet (2014). *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: TİYO

- Paz, Octavio (1995), *Yay ve Lir*, (çev. Ömer Saruhanlıoğlu), İstanbul: Era.
- Saraç, M. A. Yekta (2001), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Bilimevi Basım Yayın.
- Saussure, Ferdinand de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, (çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual
- Soycan, Celal (2004). “Modern Şiirde Sözcük Kullanımı”, *YOM Sanat*, S.17, s.143-146.
- T., Baki Ayhan (2008). “Şairin Niyeti ve Okurun Niyeti”, *Hürriyet Gösteri*, S.294, s.41-43.
- TDK Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uygur, Mermi (1967). “Bağlanmanın Çeşitleri”, *Yeni Dergi*, S.37, s.246-269.
- Vardar, Berke (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2004). “Şiirimizde Kırılmalar – Soruşturmaya Cevap”, *Yom Sanat*, S.20, s.7
- Yıldızoğlu, Ergin (1995). “Tümüyle Anlamsız Koca Koca Şiirler”, *Adam Sanat*, S.110, Ocak 1995, s.49-57.