

Makale Geliş | Received: 13.05.2019  
Makale Kabul | Accepted: 21.07.2019  
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.09.2019  
DOI: 10.20981/kaygi.612791

**Habib TÜRKER**

Prof. Dr. | Prof. Dr.  
Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Gaziantep, TR  
Gaziantep University, Science and Art Faculty, School, Department of Philosophy, Gaziantep, TR  
ORCID: 0000-0001-8316-5852  
habipturker@gmail.com

## Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma: İmkânı ve Tanımı

### Öz

Bu makalede şiir için bir tanımın yapılabileceğini şiirin nasıl mümkün olduğunu inceleyerek soruşturuyoruz. Bu bağlamda ilk önce insan ve hayvan bildirişiminin bir karşılaştırmasını verip, insan bildirişiminin mahiyetini ortaya koymaya çalışıyoruz. Bunun yanında mütehayyile yetisine ilişkin ayrıntılı bir çözümleme getiriyoruz. Sonuç olarak şiiri tahayyül edilmiş dilin (mütehayyile) mutlak öznel ifade edici görünüşü olarak tanımlıyoruz. Bu tanımın bir şeyi şiir iddiasına dâhil etmeyi sağlayabilecek yegâne mantıksal imkânı ve ontolojik zemini sunduğunu düşünüyoruz. Fakat sanatların birbirlerinin sınırları içine girebileceğini ve böylece tek bir türe ait olmayan ya da tür-aşırı olan sanat eserlerinin olabileceğini reddetmiyoruz. Bunun yanında, görsel şiir meselesini ele alıp, onun şiir olup olmadığını görsel dil iddiası üzerinden tartışıyoruz. Görsel dilin ancak ses imleri yerine görsel imler kullanılarak görsel bir dil olacağını, başka türlü bir görselliğin dil tanımının dışına çıkacağını iddia ediyoruz. Yaptığımız çözümlemelerde görsel şiirin görsel de olsa bir dile dayanmadığını, dolayısıyla bir şiir olamayacağını söylüyoruz. Bununla birlikte onun başka türden bir görsel sanat olduğunu teslim ediyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Tanım, Görsel Şiir, Tahayyül / İmgelem (Mütehayyile), Dil.

## A Philosophical Investigation into Poetry: Its Possibility and Definition

### Abstract

In this article, I seek for a definition of poetry in studying how poetry possible is. And, I give an analysis of language and our faculty of imagination. Consequently, I suggest the following definition: Poetry is (absolutely) subjective, expressive appearance of imaginative language. I claim that this is the only logical possibility and ontological ground for taking something to be poetry. However, I do not overlook the fact that various arts can enter the boundaries of one another and there may be works which do not belong to one type or genre of art. Besides, I deal with so-called visual poetry in investigating its possibility. I claim that visual poetry is possible only through possibility of a visual language. A visual language is possible through replacing verbal signs with the visual signs. So, visual poetry does not replace verbal signs with the visual signs. It replaces language with visuality. Thus, so-called visual poetry cannot be regarded as poetry because it is not based on language as such. However, I accept that it is a kind of visual art.

**Keywords:** Poetry, Definition, Visual Poetry, Imagination, Language.

## Giriş

Şiirin tanımlanamayacağı şiir çevrelerinde yaygın bir kanaattir. Her ne kadar bazı tasvirler ya da ya da tanım girişimleri olsa da bunların şiirin tam olarak ne olduğunu bize söyleyemediği düşünülür. Özellikle şairlerin şiir tanımları bir tanımın gerektirdiği teorik-mantıksal bir bakış açısı yerine daha çok duygu veya semboller üzerinden yapılan tasvirlerdir. Şiirin ne olduğuna ilişkin bir tanım, en azından uzlaşmış bir tanım olmayınca farklı varlık bölgelerine ait çalışmalar şiir iddiasında bulunabilmektedir. Hem ülkemizde hem de dünyada belli bir etkinliğe ulaşmış olan “görsel şiir” (visual poetry) bunlardan biridir. Bu makale her fenomen gibi şiirin de bir tanımının yapılabileceğini, neliğinin ortaya konuabileceğini gösterme iddiasındadır. Bunu yaparken şiir adı altında karşımıza çıkan kimi sanat örneklerinin neden şiir sayılamayacağını da göstermeye çalışacaktır. Görsel şiir örneğinde olduğu gibi, dilin mahiyetine ilişkin mümkün yanıtları göstermek adına, insan diliyle hayvan bildirişimini ayrıntılı bir şekilde karşılaştıracğıız. Dili dil yapan formel özellikleri ortaya koyduktan sonra, dil-sanat ilişkisine temas edip, sanatsal yaratımın kaynağı olan insan mütehayyilesiyle ilgili ayrıntılı bir felsefi soruşturma yapacağız. Soruşturmamızın sonucunda da bir şiir tanımına ulaşmaya çalışacağız.

Bir mantık eylemi olan tanım bir şeyin yakın cinsiyle türsel ayrımının bir araya getirilmesiyle olur. Tanım (had) bir varlığın mantıksal omurgasını çıkararak sınırını belirler, onun tüm fenomenal özsel özelliklerini ortaya koymaz; yani tanım fenomenal değil, mantıksal özü belirler. Bu da mutlak kapsayıcıdır ve kaplamındaki her birey için geçerlidir. “İnsan nâlık hayvandır” dediğimizde, bu söz içine aldığı tüm bireyler için mutlak bir geçerliliğe sahiptir. Tanımdan o şeyin, örneğin bir insanın, hatta bir şiirin, fenomenal varlığını ortaya koyacak bir şey beklemek yanlıştır. Bu meyanda şiirin tanımlanabileceğini söylerken, verdiğimiz tanımın şiirin fenomenal özelliklerini de ortaya koyacağını savunmuyoruz. Şiirlerin fenomenal özellikleri gelenekten geleneğe, hatta şairden şaire değişir. Bu özellikleri mantıksal tanım veremez. Bir şiirin yapısına ilişkin fenomenolojik çözümler onun bireysel kimliğini ortaya koyabilir. Burada konumuz belli bir şiir değil, genel olarak şiir ve onun tanımıdır. Yapmamız gereken şey

şiiirin ait olduğu varlık bölgesini ve o varlık bölgesi içindeki sınırını (türsel ayırımını) tayin etmektir.

Şiirin ait olduğu varlık bölgesi dildir; şiir dil dediğimiz olguda vücut bulur; yani şiir bir dil sanatıdır. Şiirin bir dil sanatı olduğu gerçeği bir olgu bilgisi olduğu için ihtilaf meselesi değildir. Görsel şiir türünden tartışmalar kimi zaman dilin mahiyetine ilişkin farklı anlayışlardan, kimi zaman da dile ilişkin itirazlardan kaynaklanmaktadır. Dile ilişkin itirazlar en başta dilin görsellik açısından, özellikle çağımız noktazarından, yetersiz olduğu görüşüne dayanmaktadır. Görsel şiirin şiir olduğunu savunanlar sesselliğin yerine görselliğin ikame edildiğini ileri sürerek ses odaklı dilden görsellik odaklı bir dile geçildiğine inanırlar. Buna göre, görsel şiir bir dil olduğu iddiasındadır. Şiirin bir dil sanatı olduğu bedihi bilgimizle sabitse o zaman sormamız gereken ilk soru dilin ne olduğu sorusudur. Burada amacımız bir dil felsefesi yapmak değil, dili şiirle ilişkisi içinde ele almak, onun mahiyetine ilişkin temel bir kavrayış edinmektir. Dil felsefesinin içkin problemleri konumuz kapsamında değildir.

### **Dilin Mahiyeti: İnsan ve Hayvan Bildirişimi Üzerinden Bir Mukayese**

İnsanlar ve hayvanlar; bakteriler ve bitkilerden farklı olarak bilinç düzeyinde evrilmiş canlılardır. Yalnızca bu iki canlı türü (bilinçli) iletişim veya bildirişim sistemlerine sahiptir. Bu bağlamda bildirişimin imkânıyla ilgili iki temel şey öne çıkmaktadır: Birincisi, bildirişimi kesin olarak sadece bilinç düzleminde gözlemliyoruz; ikincisi, onun topluluğu tazammun ediyor oluşudur. Bilinçli olmayan canlıların birbiriyle (ampirik olarak) iletişimi meselesi hem tartışmalıdır hem de şu anki konumuzun dışındadır. Bu iki koşulu sadece hayvan ve insan türünde görmekteyiz.

Dille ilgili en yaygın kanaat onun bir iletişim aracı olduğudur. Kuşkusuz dilin bir iletişim veya bildirişim aracı olduğđu doğru olmakla birlikte, bu ifadeyi dilin tanımı olarak almamak gerekir. Dili bildirişim aracı olarak tanımladığımız zaman insanların dilinden olduğđu kadar hayvanların dilinden de bahsetmek olağan bir şey olur. Zira insanların dil dışında da bildirişim aracı geliştirmeleri bir yana, hayvanlar da kendi aralarında mükemmel bir bildirişim gerçekleştirirler. Özellikle arıların ve karıncaların

bildirişim dizgesi bilim insanlarını hayrete düşürmüştür. Bir yiyecek mevkiine nasıl ulaşılacağı, tehdit, sevinç, üzüntü gibi tüm duygu ve düşünceleri bir işaretler sistemiyle bildirirler. Onlarda sadece duygu değil, düşünceye benzer bir içerik aktarışımı da söz konusudur. Zira nerede bir yiyecek olduğu ve bu yiyeceğe nasıl ulaşılacağının bildirilmesi bir düşünce bildirişimi gibi gözükmektedir. Bununla birlikte, ileride tekrar değineceğimiz gibi, aslında onlarda ne dilden ne de tam olarak bir düşünceden bahsedebiliriz.

Hayvanı canlı varlık diye tanımladığımızda yanlış bir şey söylemiş olmayız, ancak onun tanımını da vermiş olmayız. Çünkü canlılık hayvanın ayrımı değil, bitkilerle paylaştığı yakın cinsidir. Hayvanı duygulu canlı olarak tanımladığımızda ise hem yakın cinsini hem de bitkilerden farklılaştıran türsel ayrımını belirtmiş oluruz; yani tanımda hem zorunlu hem de yeterli koşulu birlikte zikrederiz. Tek başına zorunlu koşul ile, canlılığın hayvana nispeti gibi, tanım olmaz. Bunun gibi “bildirişim” ya da “iletişim” de dilin türsel ayrımını, yani yeterli koşulunu değil; yakın cinsini, yani zorunlu koşulunu ifade etmektedir. Bu yakın cinsi tüm bilinçli canlılar (natık ve natık olmayan hayvanlar) paylaşmaktadır. Bu durumda insan bildirişimiyle hayvan bildirişiminin mahiyetini ortaya koymak ve birbirinden farkını göstermek gerekiyor.

Hayvan bildirişimi bir işaretler dizgesi olmasına karşın, insan bildirişimi bir ifadeler dizgesidir; yani hayvan bildirişimin referans ilişkisi imleme (işaret etme) iken, insan bildirişiminin referans ilişkisi ifadedir. Bunu mantık diliyle söyleyecek olursak; dil bir ifade bildirişimidir. Burada bildirişim yakın cins, ifade ise türsel ayrımdır. Tıpkı insan bağlamında natıklığın hayvanlığı tazammun etmesi gibi ifade de bildirişimi tazammun eder, ama kapsamaz. Çünkü imleme de bir bildirişim türüdür. Bununla birlikte hem ifade hem de imleme işareti tazammun eder; yani işaret (im) ifade ve imleme referans ilişkisinde onların real bir unsuru olarak yer alır. Dilde işaretin yer alması onun referans ilişkisini zorunlu olarak işaret etme (imleme) yapmaz. Hayvan bildirişiminde sessel im referansta bulunduğu şeye işaret ederken, insan bildirişiminde sessel im referansta bulunduğu şeyi ifade eder. Burası insan bildirişimiyle hayvan bildirişiminin birbirinden ayrıldığı ana noktadır. Bir ifade bildirişimi olan insan

bildirişimine dil adı verilmişken, hayvan bildirişiminin özel bir adı yoktur. “Hayvan dili” tabiri bir galat-ı meşhurdur.

Hayvanlar bir işaretler sistemiyle iletişim kurar ve bu işaretler sistemine içgüdüsel olarak sıkı sıkıya bağlıdır. İçgüdü dışında başka bir formda bu işaret bildirişimi gerçekleşmez; yani onların ifade yeteneği yoktur. Düşünceleri “ifade” taşımadığı için, insanınki türünden bir düşünce edimi de gerçekleştiremezler. Kısaca, hayvanlar içgüdüsel donanımlarının sınırlamalarını aşamaz ve gidimli (istidlali, diskursif) düşünceleri bu sınırlamaların elverdiği ölçüde işler. Dolayısıyla bilinçleri nutuk (zoon logikon) düzeyine ulaşamaz. Bu yüzden bildirişimleri gerçek anlamda bir semantikten yoksundur. Diskursif yetenekleri içgüdülerine tabi olarak işler ve bu sayede sadece işaretler arası ilişkiyi anlayıp tepki verirler. Diskursif yetenekleri içgüdüsel donanımı aşmadığı için bildirişimlerinin, yani işaretlerinin kavramı ve mantığı (sentaks) yoktur. Hayvanların bildirişim işaretleri biyolojik evrimsel süreçte uzlaşmış olup, biyolojik yanlarının bir parçasıyken; nutuk insanın biyolojik yanının bir parçası değildir (insan beyninde konuşma yeteneğini sağlayan hücresel yapıların olması bununla çelişen bir durum değildir). Aksine, nutuk insanın zaten çok yetersiz olan içgüdüsel donanımını aşan bir olgudur. Bu sayede insan teki içgüdülerine mutlak olarak tabi bir hayvan olmaktan çıkar. İfade (insan bildirişimi) mantıksal edimin sonucuyken, hayvan bildirişimi içgüdüsel donanıma tabi, ilkel bir gidimli düşünme ediminin bir sonucudur.

İnsandaki nutuk yeteneği, yani onun akıl, mantık sahibi bir hayvan oluşu bildirişim sistemindeki işaret ve nesneye ilaveten bir unsurun daha, anlam ya da kavramın katılmasını sağlamıştır.<sup>1</sup> Saussure’ün başarılarından belki de en mühimi sözcüğün nesneye değil de doğrudan kavrama ya da anlama gönderme yaptığını fark etmesiydi. Örneğin “elma” dediğimizde e-l-m-a seslerinden oluşan maddi yapı bir işarettir. Ancak o ses ayrıca bir başka şeye daha gönderimde bulunur. O da zihnimizdeki elmalık tasavvurudur. Maddi, duyuşal bir şey olan e-l-m-a sesinin onun gönderme yaptığı anlamla aynı olmamasının en büyük kanıtı yabancı dil konuşurken ortaya çıkar.

---

<sup>1</sup> Nutk kavramıyla ilgili olarak bkz: Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed el-Fârâbî, *İhsau'l Ulum*, Hazırlayan: Ali Bû Mulhim, (Beyrut: Mektebetu'l-Hilal, 1996), s.36-7. Fârâbî, *İlimlerin Sayımı*, çev: Ahmet Ateş, (Ankara: MEB Yayınları, 1990), s. 78-9.

E-l-m-a'nın anlamı zihnimize mevcut olduğu halde onun duyusal ses karşılığını ilgili dilde bilmiyorsak, bu anlamı ifade edemeyiz. Bu durum e-l-m-a sesinin hiçbir şekilde o sesin taşıdığı anlama indirgenemeyeceğini göstermektedir. Bu ikisinin varlık statüsü farklıdır. E-l-m-a sesi real statüde iken, onun gönderimde bulunduğu elmalık kavramı ideal varlık statüsündedir. Burada üçüncü unsur olarak yer alan nesne, yani bahçemizdeki ağacın meyvesi ise yine real varlık statüsündedir. Özetle, e-l-m-a sesi dışarıdaki elma nesnesine değil, doğrudan zihnimize elma kavramına ve onun dolayısıyla da elma nesnesine gönderimde bulunur. Bu üç unsurdan ikisi gerçek (ses ve meyvenin kendisi) ötekisi (anlam) idealdir. Bu yüzden dildeki bildirişim ilişkisi real→ideal→real şeklindedir. Husserl'e uyararak bu üç unsurun oluşturduğu yapıya ifade (Ausdruck-expression) adını veriyoruz. Eğer biz bu referans ilişkisini sözcük değil de söz bazında ele alırsak, sözün doğrudan bir nesne durumuna değil, düşünceye ve düşünce aracılığıyla nesne durumlarına gönderme yaptığını görürüz.

Hayvan bildirişiminde ise işaret imgeye ve imge dolayısıyla nesneye gönderme yapar. Buradaki tüm bildirişim unsurları real varlık statüsündedir. Hayvan bildirişiminin bir dil düzeyine çıkamamasının en önemli nedeni bizim çıkarabildiğimiz sesleri çıkaramamaları değil; kavrama, ideal varlık statüsünde bir bildirişim unsuruna sahip olmamalarıdır. İmgenin bizatihi kendisi ideal değil; bellekte yer etmiş, çeşitli dolulukta temsil edilen bir surettir, bu yüzden soyut da olsa real bir şeydir, mutlak olarak algıya, içgüdüsel donanıma bağlıdır. Örneğin, hayvan kendi sahibini hem görsel hem de kokusunun imgesiyle tanır. Onun kendi türüne ilişkin zihninde bir anlamı yoktur. Doğuştan getirdiği içgüdülerinin yönlendirmesiyle tecrübelerinin bir imgesini veya suretini edinir. Hayvan kendi türünü, düşmanını buna göre tanır. Özellikle koku imgesi hayvanlarda insanlardaki kavramın rolüne benzer bir ol oynar. İnsanın her şeyi kavramla anlaması gibi hayvanlar da koku imgesiyle anlar.

İnsanlarda olduğu gibi hayvanlarda da imgeler duygu yüklü olabilir ve bir çağrışımlar kümesine sahip olabilir. Ama bu asla bir anlam seviyesine yükselemez, bu yüzden hayvan deneyiminde idealite yoktur. İstidlali yetenekleri bu imge ve onun çağrışım kümesi arasında, içgüdüsel donanımın yol açtığı 'animal düşünüş'te cereyan

eder. Bu yüzden hayvan düşünmesi real olanın üstüne yükselemez, düşünme edimi içkin olarak real olanı taşır. Tasmayla gezdirilince istediği gibi koşamayan Tarçın, tasmayı gördüğünde onun koşmasını engellediğini hatırlar ve bağlanmamak için kaçır. Ancak Tarçın’ın görünce kaçtığı bir tasma imgesi olmasına rağmen, üzerinde düşüneceği bir tasma kavramı yoktur. Bu yüzden onunla ilgili bir varoluş tasarımı ya da sorunu geliştiremez.

Hayvan için deneyim içgüdülerinin açılımı, fiile dökülmesidir. Hayvan bazı şeyleri içgüdüsel olarak bilir ve ona göre davranır. Bir kedinin bebeğin soğuktan öleceğini bilip, onu sıcak tutarak hayatta kalmasını sağlaması gibi, insanı hayrete düşüren bazı zeki hayvanların yaptıkları şeyler içgüdüsel, genetik bilgiyle açıklanabilir, önermesel bilgiyle değil. Bu da onların içgüdüsel donanımıyla doğru orantılıdır. Önermesel bilgi zorunlu olarak kavramsaldır. Oysa “hav!”ın bir göndergesi (diyelim mama) olsa da anlamı yoktur. Hayvanın çıkardığı ses işareti zihindeki imgeye, onun vasıtasıyla dışarıdaki nesneye gönderimde bulunur. Dil ilişkisi im (sözcük) → anlam → nesne/nesne durumları şeklinde iken, hayvan bildirişim ilişkisi im → imge/içgüdüsel donanım → nesne şeklindedir. Hayvanda kavram olmadığı için im doğrudan içgüdüsel durumun belirlediği imgeyi, onun aracılığıyla nesneyi bildirir. Kısaca hayvan bildirişiminde idealite yoktur. Bildirişim ilişkisi real→real→real şeklindedir.

Bu durumu galat-ı meşhur olarak dilsiz dediğimiz insanlar üzerinden de anlayabiliriz. Dilsiz dediğimiz insanlar sadece bizim gösterebildiğimiz işaretleri gösteremeyen, yani çıkarabildiğimiz sesleri (sözcük) çıkaramayan insanlardır. Ancak kavrama sahip oldukları için o kavrama gönderme yapan bir takım el işaretleri geliştirirler. El işareti ses işaretinin yerini alır. Artık kavrama gönderme yapan, ses tellerinden çıkan birtakım sesler değil, el işaretleridir. Eğer el işareti kavrama değil de imgeye ya da nesneye gönderme yapsaydı, konuşma engelli ya da ahraz dediğimiz insanlar şiir yazamaz, bilim insanı olamazdı. Kısaca, insanın dilsiz olması imkânsız bir şeydir.

Diğer bir husus; hayvanlardan farklı olarak biz de işaret bildirişimini kullanırız. Örneğin, bir siren sesi duyduğumuzda bir hava saldırısı yaşandığını anlarız. Burada

işaretin real bir şeye, yani doğrudan nesneye gönderme yaptığını görüyoruz. Dahası real olana gönderme yapan işaretin kendisi de real bir şeydir. Dolayısıyla burada bildirişim ilişkisi temelde real (işaret) →real (olay)→şeklindedir. Bu bildirişim ilişkisinin her iki tarafında da gerçek unsurlar vardır; yani bütünüyle real olan bu ilişki yine real bir kişi içindir. Bildirişim halkasında ideal bir katman yer almaz. İşaret hiçbir şekilde anlama gönderme yapmaz; yani sözcükten (dilsel im) farklı olarak im bir anlamı ifade etmez. Hatta Husserl, çoğu durumda işaretin, işareti olduğunu söyleyebileceğimiz şeyi temsil ettiğinin bile doğru olmadığını düşünür. Böyle bir temsilin olduğunun söylenebileceği yerde bile temsil etmenin ifadeyi karakterize eden anlam sayılmayacağını savunur; yani anlam ve temsil etme eşitlenemez. İşaret etme (Anzeichen) anlamında işaret (Zeichen) imleyici/bildirici olduğu kadar anlam işlevi de görmediği müddetçe herhangi bir şeyi ifade etmez. İmlleme mefhumu ifade mefhumundan daha geniş bir alana uygulanmaktadır.<sup>2</sup> Kısaca, ifadede anlam ve ses, Saussure’ün örneğindeki gibi, bir kâğıdın önü ve arkası misali birbirinden ayrılmaz. Anlam o duyusal ses yapısı tarafından taşınır; bu yüzden “Türk” dediğimde Türk’ün anlamını da ifade etmiş olurum, oysa Türk bayrağını gördüğümde, o bana Türk’ün anlamını ifade etmez, sadece Türk’ü imler. İmllemede (işaret etmede) im anlamla bitişik değildir, bu yüzden onu taşımaz.

Bu durumda insan bilincinin anlam yönelmesini kabaca üçe ayırıyoruz: temsil, imleme ve ifade. Temsil, ifadeden daha çok imlemeye benzese de ondan da ayrılır. Örneğin, bir elçi ne ülkesini ifade eder ne de ona işaret eder. Temsil itibari bir işlev oynar, gerçek bir işlev değil. Ancak temsil ilişkisi de imleme ilişkisi gibi real→real’dir. Ancak imlemeden farklı olarak temsil, temsil edilen şeyin yerine geçer. İmllemede ise yerine geçme diye bir şey yoktur. Örneğin duman ateşe işaret eder (doğal), ama ateşin yerine geçmez. Bayrak bir millete işaret eder (uzlaşım sal), ama onun yerine geçmez. Temsil burada meselemiz olmadığı için üstünde durmuyoruz. İmllemeye yukarıda yeterince değindik.

---

<sup>2</sup> Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen II*, Birinci Kısım, (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1968), s.23



Tekrar dil meselesine dönecek olursak; insan bildirişiminin özünün ifade olduğunu sadece sözcük üzerinden değil, söz üzerinden de gösterebiliriz. İnsan bildirişiminde sözcüksel ifade tek başına dili meydana getirmek için yeterli olamamaktadır. Dil bir bağlantılar kümesidir. “Elma kırmızıdır” ya da “elma yemeyi çok seviyorum” dediğimde farklı kavramları anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbiriyle bağlarım. Bütünüyle mantıksal bir eylem olan bu bağlama işine sentaks, bağlamayla elde ettiğimiz bütüne de söz adını veriyoruz. Kısaca, söz sözcüksel ifadelerin bir mantıkla (sentaks) birbirine bağlanmasıdır. Bu bakımdan kavram ile sentaks dilin imkânının zorunlu koşullarıdır.\* Gerek kavram gerekse de sentaks real değil, idealdir ve bu idealite onların bütünüyle bir idealite alanı olan mantıktan kaynaklanmasından ileri gelir. Nasıl ki mantık yasalarını ampirik gerçekliğe, nesne durumlarına indirgeyemeyiz, ama ampirik gerçeklik olmadan da kavrayamayız; tıpkı onun gibi, dilin mantığını, yani sentaksı real söz edimlerinde kavrarız. “Elma kırmızıdır” dediğimde ideal bir yapıyı real var olanlar üzerinden dile getiririm. Burada söyleme edimi, “e-l-m-a k-ı-r-m-ı-z-ı-d-ı-r” sesi, elma ve kırmızı nesnelere realdir. Zira algımın bana sunduğu şey elma nesnesi ve beyaz görüngüsüdür, elmanın kırmızı olduğu değil.<sup>3</sup> “Elma kırmızıdır” önermesi mantıksal bir yapı taşır ve bu açıdan bir ifadedir. İşaretin sentaksı, yani mantığı yoktur, ancak bir dilin sentaksı vardır. Eğer dil dediğimiz şey sadece anlamların işaretlerinden (sözcük sesleri) ibaret olsaydı hayvanlarla aramızdaki bildirişim sistemi temelde bir ayrılık teşkil etmezdi. Oysa dil bildirmeyi, işaret etmeyi aşan bir olgudur. O halde dilde iki tür ifade (sözcüksel ifade ile sentaktik ifade) üst üste gelerek dili oluşturmaktadır. Bu bağlamda dil dediğimiz hadisenin temel biriminin kelime (sözcük) değil, cümle (söz) olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü ilki tek

---

\* Bu ikisinin dilin aynı zamanda yeterli koşulu olup olmadığı tartışılmıştır. Bunu dilin yeterli koşulu saymayanlar “5 sayısı 7 sayısını çok seviyor” gibi bir cümleyi anlamsız sayarlar. Onlara göre bu cümle bir sentaksa sahip olduğu halde anlamsızdır. Açıkçası ben yukarıdaki gibi bir cümlemin anlamsız olmadığı kanaatindeyim. Bu tür ifadeler şiirsel ifadeler olarak değerlendirilmelidir. Aksi takdirde pek çok şiirsel ifadenin anlamsız sayılması gerekecektir. Bu yüzden şimdilik ben kavram ve sözdizimsel mantığı dilin zorunlu ve yeterli koşulu sayıyorum.

<sup>3</sup> Bu konuyla alakalı olarak Husserl’in kategorik sezgi anlayışına bakılabilir. Bkz. Husserl, *Logische Untersuchungen II*, s.128 vd.

başına dilin ortaya çıkması için yeterli olamamaktadır. Diğer şeyleri (im, kavram vs.) temel birimi oluşturuca unsurlar olarak saymak daha doğru olur.

İfade olgusu insanın nutuk yeteneğinin bir sonucudur. Dolayısıyla sadece dil değil, sanat da bir ifadedir. Çünkü sanatta duyuşal-real olan, ideal bir içerik (anlam) taşır; bu real-ideal ilişkisi de ifadedir, imleme değil. Bir resmi ele alalım. Resimde real-duyuşal unsurlar (şekiller), o duyuşal unsurun taşıdığı, onunla bir birlik teşkil ettiği anlam ve o anlamın delalet ettiği nesne durumları söz konusudur. Dilde sözel işaretin (verbal sign) anlamla fenomenal olarak bir birlik oluşturması gibi sanatlarda da duyuşal içerik anlamla bir birlik oluşturur. Real-ideal-real şeklindeki üçlü yapıyı burada da görürüz. Sanatın ve dilin ifade olması insanları sanatı da bir dil sanmaya sevk etmiştir. Oysa sanat bir dil değildir, aksi takdirde dil sanatlarından bahsetmek bir eşşöz (totoloji) olurdu.

Dil ve sanat maddi yapıda ideal bir içeriğin görünmesi noktasında birleşir. Bu görünüş ilişkisine biz ifade diyoruz. Bununla birlikte bu görünüş ilişkisinin mahiyeti birbirinden farklıdır. Özellikle sentaktik mantık sadece dile ait bir husustur. Dilsel ifade zorunlu olarak sentaksla işler, nesne durumlarına ancak sözdizimsel bir mantıkla delalet eder. “Bir ben vardır bende benden içerü” dizesi gönderimde bulunduğu (imgelemsel) nesne durumlarına ancak sözdizimsel bir mantıkla gönderimde bulunur. Kısaca, dildeki ifade sözlü ifade olup, dil dışı sanatlar için aynı şey söylenemez. Sözlü ifadeden dil sanatları doğarken, sözsüz ifadeden dil dışı sanatlar doğar. Dahası, (formel) dil nesnellikle kayıtlanmıştır. Dilde anlam ancak uzlaşmış bir im aracılığıyla gözüktür. Bu uzlaşımşallık dilde nesnel bir paydaşlığı mümkün kılar. Sanatta anlama atıf yapan im ise uzlaşımşal değildir. Daha doğrusu imle anlamın referans ilişkisi uzlaşımşal değildir. Bu yüzden dildeki ifade anlamın nesnel görünüşüyken, sanattaki ifade anlamın öznel görünüşüdür. Aynı şey dil sanatları için de geçerlidir. Bir şiiri, öyküyü ya da romanı standart dilden ayıran şey öznellik unsurudur.

Bununla birlikte, sanat anlamın öznel görünüşü derken, ifadedeki öznelliğin tüm sanat türleri ve eserleri için aynı tarzda olduğunu söylemiyoruz. Aksine sanatta öznellik bir derecelenmeyle kendini gösterir. Örneğin şiir, öykü, roman gibi sanatların hepsi

dilsel ifadenin öznel görünüşü olma noktasında ortaklıklar. Ancak bu türler birbirinden dilin kuruluşu bakımından, yani öznelliğin dereceleri bakımından birbirinden farklılaşır. Dilsel ifade hepsinde aynı tarzda kurulmaz. Şiir dışındaki dil sanatlarında öznellik dilin nesnel yanından kendini çoğu durumda tam olarak koparamaz. Kopardığında şiirleşmeye başlar. Bu yüzden söz konusu öznellik asıl anlamını şiirde gösterir. Bu öznellik dilin yeniden kuruluşunda, yani semantik, sentaktik ve ses yapısındaki tasarruflarda kendini gösterir. Dahası bir şairin şiiri başka bir şairin şiirinden yine öznellik yoluyla ayrılır. Öznelliği görece olarak daha belirginleştirilmiş bir şiir uzlaşmış bir şiir dili içinden gelenlere göre daha özgündür ve dolayısıyla daha değerlidir. Ancak burada öznelliğin biraz daha açıklanmaya ihtiyacı var. Sanatta öznellik sanatçının mütehayyilesinden, yani onun tahayyül yetisinden kaynaklanır. Genelde sanatın, özelden ise şiirin nasıl mümkün olduğunu görmek için tahayyül, diğer adıyla imgelem yetimizin nasıl işlediğine bakmak gerekir.

### **Mütehayyile (İmgelem)**

İmgelem (imagination) ya da klasik Türkçesiyle mütehayyile insanın en temel bilişsel yetilerinden biri ve sanatın neşet ettiği fakültedir. Modern Türkçedeki imgelem ve imge kelimeleri işaret, belirti, emare, remiz gibi anlamlara gelen “im” kelimesinden türetilmiştir. Dolayısıyla imge ve imgelem kelimeleri, Türkçe’nin türetme kurallarına uyup uymadığı bir yana, klasik Türkçedeki hayal, tahayyül ve mütehayyile kelimelerinin kökü olan ve sanmak, benzetmek anlamına gelen *hayl* kelimesinin etimolojik anlamından yoksundur. Hayal (*hayāl*) “bir şeyin gerçeği zannedilen veya gerçeğine benzeyen, benzetilen görüntüsü” anlamına gelir.<sup>4</sup> Latince *imago* kelimesinden gelen *image* de keza benzerlik, taklit gibi anlamlara sahiptir. Fransızca *image* kelimesi de benzerlik, şekil, görüntü, resim, taklit, kopya anlamlarına gelen Latince *imaginem* (yalın hali *imago*) kelimesinden, o da yine de taklit etmek, istinsah/kopya etmek anlamına gelen *imitari* kelimesinden gelir.<sup>5</sup> Arapça ve Latince kelimelerin aslında gerçek olana benzemek ve görüntü anlamı vardır. Mütehayyile ve *imagination*

<sup>4</sup> Ali Durusoy, *Hayal*, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:17 (İstanbul: TDV yayımları 1998), s.1-3.

<sup>5</sup> <https://www.etymonline.com/word/image>.

kelimeleri gerçekliğe benzeten, görüntüyü meydana getiren yetinin adı olmaktadır. Türkçedeki imge ve imgelem kelimelerinin bugünkü anlamı kazanmasında bir şekilde *image* kelimesinin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Artık yerleşmiş olduğu için imge ve imgelem kavramlarını kullanıyoruz. Ancak tarihsel referanslarda bulunacağım için burada daha ziyade tahayyül (imgelem eylemi) ve mütehayyile (imgelem yetisi) kavramlarını kullanacağız.

Mütehayyile sahip olduğumuz en işlevsel yetilerimizden biridir. Onun ayrı ayrı işlevini ifade eden mütekebil kavramlarımız da vardır. Ancak bu kavramları gündelik dilde sıklıkla birbiri yerine kullandığımızdan kavramsal bir belirsizlik, bir karmaşa da söz konusudur. Mütehayyilenin, çoğaltılması mümkün olmakla birlikte, başlıca soyutlama, hayal, düşlem ve tahayyül olmak üzere dört işlevi vardır. Soyutlama zihnin iki yönlü edimi olup, onunla kavramsal genellik ve görüntüsel suret elde ederiz. Mütehayyile tikel içerikleri soyutlayarak müfekkirenin (düşünme yetisi; bizce, akıl ve anlama diye ayrılan iki yetimizi de kapsar) ideayı, yani tümelleri kavramasına yardımcı olur ve böylece kavram meydana gelir. Burada kavramın ampirik bir genelleme olduğunu düşünmüyoruz. Kavram adı üzerinde mantıksal *eidōs*'un, formun kavranmasıdır. Mütehayyile tikelleri perdeleyerek zihnin türü, *eidōs*'u görmesini sağlar. Kavrama görüntü (imge) eşlik edebilir, ancak görüntü kavramın zorunlu bir parçası değildir. Diğer yandan, mütehayyile nesnelere görünüşlerini maddi içeriklerinden soyutlayarak o nesnenin zihinde bir hayalinin, yani görüntüsünün oluşmasını sağlar. Bizi burada daha çok “tahayyül” meselesiyle ilgileneceğiz.

Mütehayyile nesne ve nesne durumlarının suretlerini, görüntülerini elde ederek bunları hafızada depolar ve zihin hatırlama gücü sayesinde bunları tekrar geri çağırır. Mütehayyile algıdan farklı bir sezgi karakteristiğine sahiptir. Algının yönelimsel karakteri sunum (*Gegenwärtigen/presentation*) iken, mütehayyilenin yönelimsel karakteri tasarımdır/temsil (*Vergegenwärtigen/representation*).<sup>6</sup> Algı bir nesneyi somutluk (*concretum*) içinde verirken, mütehayyile soyutluk (*abstractum*) içinde verir. Başka bir deyişle, mütehayyile bir nesneyi vermek istediğinde onun algısal

---

<sup>6</sup> Husserl, *Logische Untersuchungen II*, s.116.

deneyimimizdeki somut halini değil, ancak hayalini (imge) verir. Bu yüzden hayal algının sunduğu nesnenin mütehayyile tarafından yeniden sunumudur. Nesneyi yokluğunda hayal ettiğimizde zihin mütehayyilenin hafızada depoladığı hayali, yani görüntüyü geri çağırır. Buna hatırlama diyoruz. Bu imajlar duygu yüklü olabilir, duygularla birlikte depolanabilir. O halde hayallemek mütehayyilenin soyutlama faaliyetiyle elde ettiği asli bir işlevidir.

Mütehayyilenin bir diğer işlevi ise düşlemektir. Düşlem mütehayyilenin irade yetimizle oluşturduğu hayaldir. Salt hayalde bir kendiliğindenlik söz konusuysen, düşlemde irade ettiğimiz tarzda bir şeyi tasarlar ya da hayal ederiz. Zihnimde pejmürde bir hayali olan birini iyi giyimli tarzda düşleyebilirim. Mütehayyilenin terkip, tertip gibi yaratıcı özellikleri temelde onun düşlem işlevinin sonuçlarıdır. Mütehayyile mutlak hayal durumunda, hiçbir şekilde var olmayan bir şeyi farklı unsurlardan terkip ederek düşleyebilir. Devler, canavarlar, gulyabaniler bu düşlemin bir sonucudur.

Mütehayyilenin konumuz açısından en önemli işlevi ise duyum ile müfekkire arasında konumlanarak varlığı idrak edici bir rol oynamasıdır; yani o, duyu, duygu ve kavram arasında bağlantı kurarak ne salt kavramsal ne de salt duysal, duygusal olan bir edim gerçekleştirir. Zira müfekkire salt kavramsal olup felsefi-ilmî bir kavrayış ortaya koyarken, duyularımız salt somutlukta nesnelere sunmaktan öte bir şey yapamaz. Sanat dediğimiz hadise ikisinden de çıkmaz. Sanat bir yandan müfekkirenin bir yandan da duygu ve duyularımızın birbirine köprülendiği mütehayyile yetimizin bir sonucudur. Mütehayyile duyma sayesinde algılar, çeşitli duygu yükleriyle yüklenir; müfekkireyle anlar, sezer, keşfeder; kendi özgül kurma yeteneği (düşlem) ile tahayyül eder. Mütehayyilenin köprüleme yeteneğinden ötürü, burada tahayyül etmeye anlama, duyma (algı ve duygu) ve düşlem (kurma) güçlerini tazammun edecek şekilde hususi bir anlam veriyoruz. Sanatçı tahayyül ettiğinde hem düşünür, hem anlar, sezer hem duyar hem de düşler. Sanat tüm bu faaliyetlerin eş zamanlı bir etkinliği; yani, duygu, duyu ve müfekkirenin mütehayyilede tek bir yeti halinde çalışmasının bir neticesidir. Müfekkire algısal sezginin sunduğu doluluğu ampirik ya da eidos (öz) düzleminde kavrarken,

mütehayyile müfekkirenin idrak ettiğini dil, ses, resim vs. gibi düşlediği bir ortamda tahayyül eder; düşlem ilgili mecrada (şiir, resim vs.) bu deneyimi kurar.

Burada çok önemli bir yetimizden daha, vehim gücümüzden bahsetmek gerekiyor. Sanı, kuruntu, tahmin ve benzeri anlama gelen vehim İbn Sina'nın hayvanla insan arasında ortak olarak gördüğü bir yetidir. Bu yetinin üzerinde akıl yetisi yükselir ki bu hayvanlarda yoktur. İbn Sina vehim gücünü birleştirme ve ayrıştırma yeteneğine sahip bir yeti, yargılarını da duyu algılarına ilişkin tikel yargılar olarak tavsif eder. İbn Rüşd ise İbn Sina'ya karşı çıkararak vehmi mütehayyile yetisi içinde düşünür. Bizim burada durduğumuz nokta ikisine de tam denk düşmemektedir. Vehim ve onun kardeşi tahmin ne ayrı bir fakülte ne de mütehayyile yetisinin bir alt türüdür. Vehim ve tahmin her şeyden önce birer yargıdır. Dolayısıyla onlar yargı gücümüzün alt türleridir. Ancak bu alt türler ancak başka bir yetiyle, yani mütehayyile yetisiyle ilişki içinde ortaya çıkmaktadır. Eğer yargı gücümüz müfekkireye tabi ise tahmin, mütehayyileye tabi ise vehim olur. Başka bir deyişle, vehim yargı gücümüzün mütehayyilenin emri altında, onun yönlendirmesiyle çalışmasıdır. Tahmin ise yargı gücümüzün mütehayyilenin değil de, aklımızın yönlendirmesiyle çalışması, onun olasılıklı tikel durumlar karşısındaki kestirimidir. Bu durumda hem vehmin hem de tahminin tikel yargılar olduğu ortaya çıkmaktadır. Tahmin de vehim de doğru çıkabilir; ancak yönlendirici yeti farklı olduğu için tahmin vehimden derece olarak daha üstündür ve doğru çıkma ihtimali çok daha yüksektir. Hayvanların yargı gücü mütehayyilelerine tabi olarak çalışır ve bazı durumlarda isabet eder, bazı durumlarda da yanılır. Bir köpek ya da kurt yüksek yerden düşüp ölebileceğini vehmedip, ona göre davranır ve bu vehminde doğru çıkar. Ancak kendisine tehdit olmadığı halde bir insanı tehdit olarak algılayıp saldırabilir. O halde vehim bir yargı gücü olması hasebiyle değil, yargı gücünü yönlendiren yeti olması hasebiyle mütehayyilenin bir alt türüdür. Ancak hayvanlarda hayal olduğu halde insandaki tarzda bir düşlem (musavvire) yoktur. Bu yüzden terkip ve yaratma İbn Sina'nın iddia ettiği tarzda vehim gücünün değil, mütehayyilenin düşlem yetisinin bir özelliğidir. Vehim de yargı gücünün mütehayyileyle iş tutmasının sonucu olduğu için, terkip ve yaratma sanki vehmin kendi özgül gücümüz gibi zannedilmiştir. Hayvanlarda

hayal ve içgüdü vardır. Hayvandaki vehim onun yargı gücünün içgüdü ve mütehayyile (hayal) yetisine tabi olmasıyla ortaya çıkar.

Büyük sanatçı sezgileri çok açık olan sanatçıdır; müfekkiremiz (akıl ve anlama yetimiz) sadece akıl yürütmez, doğrudan kavrayabilir de; yani aklın sezgi yeteneği de vardır. Sanatçı yaratım esnasında bir yandan heyecan ve sancı içindeyken, bir yandan da akli sezgileri çok açıktır. Mütehayyile kendi özgül yeteneği olan düşlem vasıtasıyla bu heyecan ve sezgilerini ilgili sanatsal mecrada ifade eder. Düşlem bu heyecan ve sezgiler üzerinde tasarrufta bulunarak onları farklı derecelere döndürüp, farklı kılıklara büründürür. Bunu ifade aracı üzerindeki tasarrufuyla gerçekleştirir. Bu yüzden sanat hayal edilmiş değil, tahayyül edilmiş varlık alanıdır. Hayalde temsil (representation), yani gerçekliğin soyutlanmış bir resmi, görüntüsü söz konusu olup, duyum ve soyutlama iş başındadır. Oysa tahayyül bundan çok daha zengin bir zihinsel faaliyettir. Tahayyül kelimenin en geniş anlamında varlığı içe açma yollarından biridir. Sanatçı varlığı tahayyül ederek içe açar.

Mütehayyile yetisi müfekkire gibi salt kavramsal olmayan, ama (duyusal) görünüşün ve duygularımızın salt görüntüsel istinsahı da olmayan bir idrak yetisidir. Ona yargı gücümüz de eşlik eder. Mütehayyile sadece müfekkireyi değil, duyum ve duyguyu kapsayacak şekilde duymayı, düşlem ve yargı gücünü de tazammun ettiği için diğer zihinsel yetelerimizden daha üstündür; onun eseri olan sanat bu sayede müfekkiremizin eseri olan bilim ve felsefeden daha yüksek bir ifade aracı olmaktadır. Bu yetimizin heterojen zenginliği tek başına müfekkire ve duyma (duyum ve duygu) yetisiyle kıyaslanamaz. Örneğin, bir şiir dili kurmak mütehayyilede birbirine bağlanan müfekkire, duyum, duygu, düşlem ve yargı gücümüzün ortak faaliyetinin bir sonucudur. Hayal, düşlemin; her ikisi de tahayyülün içleminde. Ancak tahayyül hayalin veya düşlemin ne içleminde ne de kaplamındadır. Nitekim Farabi de mütehayyilenin benzersiz yaratıcı rolüne dikkat çeker. Ona göre mütehayyilemiz sadece dış duyulara

değil, arzularımıza, bedenimizdeki mizaç değişikliklerine, kısaca topyekûn varlığımıza uygun düşecek imajlar da yaratabilir.<sup>7</sup>

Burada ilham dediğimiz mevzuya da bir yer açmak gerekiyor. TDK güncel sözlüğü ilhamı “etkilenme, çağrışım veya içe doğmayla akla gelen yaratıcı bir duygu” olarak tanımlamaktadır.<sup>8</sup> Mütehayyilenin duyma ve kavrama arasında bir köprü vazifesi gördüğünü söyledik. Burada duyma kelimesini dar anlamda duyum değil, duyguyu kapsayacak şekilde kullandığımızı belirttik. Dolayısıyla duyma ilhamı da içeren bir şeydir; kısaca, ilham mütehayyileye köprülenen yaratıcı, keşfedici, sezici duygunun adı ve tahayyülün bir unsurudur, yani onun içleminde. Sanatsal yaratımda kendine dönen edilgen duygu, yeni bir dış atılımla mütehayyileye yüklenir ve böylece sanatsal yaratım ortaya çıkar. Katlanan bir duygu yükü olan ilham çeşitli kuvvette veya şiddette ortaya çıkar. Müfekkirenin sezgisini, kavramını duyguyla yükler. Mütehayyile bahsettiğimiz bu yetilerimizin köprülendiği bir yeti olduğu için adeta tek bir yeti gibi çalışır. Her sanat eseri şöyle ya da böyle bir ilham eseridir. Tahayyül yeteneği zayıf sanatçılar bu yetiler bileşkesini verimli kullanamaz ve bu yüzden eserleri yavan, duygusuz ve kör olur. Sanatsal icraatlarında sezici, keşfedici özelliklere pek rastlanmaz. Sonuç olarak, ilham ya da esin vahiy gibi doğrudan pasif bir verilmişlik değil, bir yetenektir. Bu yetenek müfekkireyi peşinde sürüklediği için ilham esnasında kendimizi edilgin ve edilgen hissederiz.

Demek ki, şiirin, hatta tüm sanatların kökeninde tahayyül (imgelem) vardır. Topkapı Sarayı tahayyül edilmiş bir yapıdır, mimarın kafasındaki tahayyülün tecessümüdür. Sanat, dünyayı tasavvur ettiğimiz gibi tahayyül etmektir; yani tasavvurumuz, anlayışımız üzere varlığı yeniden yapılandırma, dilde ya da başka bir varlık alanında benzerini kurma, gerçekleştirme (*hayl*) eylemidir. Mütehayyile bu yetinin adı, tahayyül ise eylemidir.

---

<sup>7</sup> Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed el-Fârâbî, *Ârâu Ehli'l-Medinati'l-Fadıla*, Hazırlayan: Ali Bû Mulhim, (Beyrut: Mektebetü'l-Hilal 1995), s.109.

<sup>8</sup> [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b816b9039b487.98119355](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b816b9039b487.98119355)



Buradan tekrar şiire dönersek; sanat tahayyül edilmiş varlık alanı ise, şiir ve diğer dil sanatları tahayyül edilmiş birer dil varlığıdır. İlginç bir şekilde, İbn Sina şiiri eşit ölçülü sözlerden oluşan tahayyül edilmiş söz (kelâmün mutehayyelun/imaginative words) olarak tanımlamaktadır.<sup>9</sup> Buradaki can alıcı nokta İbn Sina'nın şiiri ve diğer dil sanatlarını çok doğru bir şekilde tahayyül edilmiş (mutehayyel) söz olarak tanımlamasıdır. Dil de söz olduğuna göre, sonuç olarak biz de şiirin tahayyül edilmiş bir söz olduğu noktasına geliyoruz. İbn Sina tutarlı olarak masal ve hikâyeyi de, buna bugün için romanı da dâhil edebiliriz, tahayyül edilmiş söz olarak tanımlamaktadır. Ona göre, şiiri diğer tahayyül edilmiş sözlerden ayıran şey onun eşit ölçülü (vezinli) bir söz olmasıdır.<sup>10</sup> Başka bir deyişle, İbn Sna ölçüyü şiirinin mantıksal ayrımı olarak görmektedir. Bununla birlikte, bugün şiirde aruz, hece gibi klasik anlamda bir vezinden bahsetme olanağı bulunmamaktadır. Modern şiir ölçüyü zaman içinde terk etmiştir ve ölçü şiiri şiir yapan bir unsur ya da unsurlardan biri olarak görülmez. Bu bakış açısı oğru bir bakış açısıdır. Vezin gerçekten de şiiriin özsel bir özelliği olsaydı atılması kabul olmazdı. Sanattaki öznellik keyfilik değildir.

Yine de modern şiirde gevşek anlamda bir ölçüden söz edebiliriz. Bugün serbest şiirde ölçü dizeden dizeye değişebilen belli ses süreleriyle varlığını hissettirir; yani bugün için ölçü dizelerin her birindeki ses süreleri, yapılanmaları, bu süre ve yapılanmaların kendi içindeki insicam vb. üzerinden belirlenmektedir. Bu ses sürelerindeki, hece yapılanmalarındaki uyumsuzluk şiirsel bir kusur olarak hemen fark edilir. Bu demek oluyor ki, ölçü aslında şiirden ödünç alınmış bir özelliktir. Buna rağmen, ölçü şiirin özünü oluşturan bir unsur olmaktan uzaktır. Ölçü şiirin özgül bir özelliği olsa da onu diğer sanatlardan ayıran mantıksal bir form; başka bir deyişle, şiiri şiir yapan şey değildir; ama yine de onda ortaya çıkmış ve söz sanatları içinde yalnızca ona ait bir özelliktir. Şiire ait, ama özsel olmayan bir özellik olarak ölçü pratik sebeplerden ötürü geçmişte tarih, hatta felsefe gibi şiir dışı eserlerin yazımında da kullanılmıştır.

---

<sup>9</sup> İbn Sina, *Kitabu's-Şifa' eş-Şiir*, ed. Abdurrahman Bedevî, (Kahire: el-Hey'etü'l-Âmme li Şuû'ni'l-Metâbi'il-Amiriyye, 1966), s.23.

<sup>10</sup> İbn Sina, *Kitabu's-Şifa' eş-Şiir*, s.24.

Yukarıda, hatırlanacağı üzere, şiir dışındaki dil sanatlarında öznelliğin dilin nesnel yanından kendini tam olarak koparamadığını, kopardığında şiirleşmeye başlayacağını; bu yüzden söz konusu öznelliğin asıl anlamını şiirde gösterdiğini; bu öznelliğin dilin yeniden kuruluşunda, yani semantik, sentaktik ve ses yapısındaki tasarrufta kendini gösterdiğini, dahası bir şairin şiirinin başka bir şairin şiirinden yine öznellik yoluyla ayrıldığını söyledik. Şiir tanımımızda ayırıcı bir özellik olarak belirlediğimiz mutlak öznelliğin sadece duygu ve düşüncelerimizle ilgili olmadığını, kastettiğimiz dar anlamda öznelliğin bizatihi dilin kendisiyle ilgili olduğunu akıldan çıkarmamak gerekiyor. Şimdi bu noktayı biraz açmada fayda var. Zira şiirde mutlak öznelliğin içinde şekillendiği nesnel bir form vardır ki bu form şiiri hikaye, roman vb. düzyazı sanatlarından ayırır. Gerek şiir gerekse diğer düzyazı sanatlarında dilin kuruluşu ve bu kuruluşta sanatçının tasarrufu aynı değildir. Örneğin, roman olay ve karakterleri ifade ederken, ifadenin beyan edici karakterinden dolayı öznellik yelpazesi şiire göre daha dardır. **Bu yüzden; roman, hikâye, anlatı gibi dil sanatlarında öznellik “beyan edicilik”le/te şekillenir.** Ancak bu beyan edicilik dildeki öznelliği kayıtlar, onun şiirdeki gibi radikal boyutlara ulaşmasına sınırlar kor.

Peki, şiirdeki mütehayyel ifadenin ifade üslubu nedir? Biz bunu ifade edicilik olarak ifade edicilik şeklinde belirliyoruz. Bazı şairlerin örtücülüğü şiir için karakteristik bir şey olarak görmelerine katılmıyoruz. Aksine şiirde meramın ifade edilememesi poetik bir kusurdur. Beyan ediciliğin zıddı olarak alındığında örtücülük rahatlıkla oyuna dönüşebilecek ve şiiri yozlaştırabilecek bir özelliktir. Burada şiirde ima etmenin olamayacağı ya da üstü kapalı olarak bir şeyin söylenemeyeceğini iddia etmiyoruz. Beyan ediciliğin zıddı olarak örtücülüğün şiir için ıralayıcı, onu diğerlerinden form olarak ayırıcı bir özellik olmadığını söylüyoruz. Şiirsel ifade karakteristik olarak beyan edici değildir ve beyan etmeye karşı ilgisizdir. Aynı şekilde örtücü de değildir. **Şiirsel ifade karakteristik olarak ifade edicidir. Bir eşşöz (totoloji) gibi görülse de, burada şiirsel mütehayyel ifadenin görünüşe çıkma usulünün bizatihi ifade edicilik olduğunu söylemeye çalışıyoruz.** Burada şahsen kullanabileceğim başka bir kavram yok ya da ben bilmiyorum. Roman gibi bir

düzyazının ifade karakteristiği beyan edicilikken, şiirin ifade karakteristiği ifade edicilik olarak ifade ediciliktir. Beyan ediciliğe de, örtücülüğe de ilgisizdir.

O halde şiirin tam bir tanımı şudur: **Şiir tahayyül edilmiş (mütehayyel/imaginative) dilin (mutlak) öznel, ifade edici görünüşüdür.** Ritim ve burada çok geniş anlamda kullandığımız ölçü ise bu görünüşün özelliklerindedir, ancak şiir için özsel, yani tanımlayıcı değildir. Böylece İbn Sina'nın yaptığı şiir tanımındaki unsurlardan sadece “mütehayyel söz” ibaresi tanımlayıcı unsur olarak bizim tanımımızda yer almış, ölçü unsuru ise tanımlayıcı değil, fakat özgül bir özellik olarak kabul edilmiş olmaktadır. Burada “görünüş” kavramını kullanmamızın iki sebebi vardır. Birincisi, sanatın, güzelin bir görünüş ilişkisi olarak doğması; ikincisi ise, sanattaki referans ilişkisinin bir ifade ilişkisi olarak meydana gelmesidir. (Hatırlanacağı üzere, bu durumun sanatın yanlışlıkla dil sanılmasına yol açtığını iddia ettik). Biz bu görünüş ilişkisinin mahiyetini “ifade edicilik” olarak belirliyoruz. Çok usta şairlerin elinden çıkma kimi şeylerin gerçekten şiir olup olmadığı konusunda bazen kuşkuya düşmüştüzdür. Bu kuşkuğandığımız şeylerin ifade formuna dikkat edersek çoğunlukla “ifade edici değil”, beyan edici olduğunu görürüz. **Şiirin ifade formunun ifade edicilik olmasını onu diğer düz yazı sanatlarından ayırmamızı sağlayacak mutlak bir ölçüt olarak görüyoruz.** Elbette bu durum sanatların birbirinin sınırları içine girmesine, hatta tür aşırı edebi çalışmaların ortaya çıkmasına mani değildir. Bazen sanatlar, özellikle aynı varlık bölgesi içindeki sanatlar birbirinin sınırları içine girebilir, birbirilerinden pay alabilir. Şiirden çeşitli derecede pay alan roman, öykü olabileceği gibi, tam tersi de olabilir. Bu durum onların özgül varlık yapılarını değiştirmez, tanımlarını etkilemez. Bu tanımımız bağlamında şiiri manzum ve mensur diye ayırmanın şiiri şiir yapan hususiyetler açısından hiçbir temeli yoktur. Şiir şiirdir.

Bize öyle geliyor ki, burada çok geniş anlamda kullandığımız ölçü kavramı ifade ediciliğin bir sonucu olarak çıkmaktadır. Burada “mutlak öznellik” kaynağını tanımladığımız şekliyle tahayyülden alır. Bu tanım bir şeyi şiir iddiasına dâhil etmeyi sağlayabilecek yegâne mantıksal imkânı ve ontolojik zemini sunmaktadır. Bu zemin dışında kalan hiçbir sanat eylemi şiir iddiasının içine çekilemez. Dolayısıyla dil eylemi

olmayan görsel ya da sessel hiçbir şey şiir olamaz. Bununla birlikte başka bir sanat olabilir.

Burada arasöz olarak şunu eklemekte fayda var. Şiir öznelliğinin yelpazesi kendi içinde de yelpazelenir; bir ya da birkaç şairin etkisiyle oluşan ve diğer şiirlere karşı baskınlık kazanan bir şiir dili kendi bağlamı içinde biçimsel olarak nesnellik kazanır. Kuşak şiiri tabiri bu baskın şiir dilinde yazılmış şiirlere topluca verilen bir addır. Bir şairin poetik başarısı ya bu dilin en saf formuna ulaşmak ya da o dile farklı farklı katkılar yaparak bir yol bulmak ya da bütünüyle başka bir dil geliştirmekle ölçülür. Yeni bir dil geliştirildiğinde aynı süreç tekrar işler; ya bir takım şairler bunu takip edip, özgün ya da özgün olmayan katkılarla çoğaltırlar ya da söz konusu şiir takip edilmez ve bağımsız bir şiir olarak ana gövdenin yanında bir şiir olarak kalır. Böyle bir şeye en bariz örnek olarak Ali Günvar şiirini örnek olarak verebiliriz. Günümüz şiiri üzerinde çok belirleyici bir etkisi olduğunu düşündüğümüz Mustafa Irgat sağlığında özgün bir dil geliştirmiş, ancak gördüğü ilgi açısından minör sayılabilecek bir şairken, bugün için ana gövdeye eklenmiş majör bir şair olarak görülmelidir.

### **Görsel Şiir**

İşbu halde sormamız gereken başka bir soru görsel şiir denen hadisenin şiir olup olmadığı ve görsel şiirin nasıl mümkün olabileceğidir. Öncelikle önümüzde somut ya da görsel şiir olarak bulduğumuz şeyin heterojen bir görünüm arz ettiğini belirtelim. Görsel şiir somut şiirin bir türü olarak görülür. Somut şiir denemelerinin tarihi eskiçağlara kadar uzanır. Bizde de Meâli, Sadıkî gibi şairlerin somut ya da görsel şiir denemeleri olmuştur. Çağdaş görsel şiir somut şiirden türemiştir. Bugün görsel şiir şahsi denemelerden ziyade yerleşik bir tarza, bir akıma doğru evrilmiştir. “Görsel şiir görülmeye matuf şiir olarak tanımlanabilir” (Visual poetry can be defined basically as poetry that is meant to be seen) denmektedir. Hem resimsel hem de sözel bir yönü olduğu için pek çok forma sahip olduğu, resmi ve şiiri birleştirdiği için okuyucuyu

olduğu kadar seyirci varlığını gerektirdiği söylenir.<sup>11</sup> Bununla birlikte, okuyucunun hiçbir şekilde varlığını gerektirmeyen mebzul miktarda görsel şiir örneği de vardır.

Murat Üstübal görsel şiirin “ses öncelikli Türk epik ve lirik şiirinin planını ve çatısını sarsmaya yönelik bir hamle olarak” ortaya çıktığını,<sup>12</sup> hatta “yalnızca sese yönelik tavrı nedeniyle değil, aynı zamanda tarihsel şiir hareketlerinin teknik ve kurallarına karşı durduğu için de radikal bir tavır” olduğunu savunur. Ona göre, “görsel şiir kendi eksenini şiirin tüm sessel değerlerinin dönüştürülmesi veya değillenmesi üzerine kurar.”<sup>13</sup> Gerçekten de görsel şiir, şiir adına tarihsel olarak bildiğimiz ne varsa hepsini tersyüz etmekte, şiire ilişkin en temel kabullerimizi yıkmak istemektedir. Şiirin sadece çatısını değil, temellerini de sarsmaya yönelik bir çabadır.

Murat Üstübal özellikle Saussure’in “dilde yalnızca işitimsel imge vardır, bu da değişmez görsel bir imgeye dönüştürülebilir” sözünün görsel şiir için belki teorik bir temel olabileceğini düşünmekte,<sup>14</sup> Whitney’e dayanarak, işitsel imgelerin yerine görsel imgelerin kullanılabilmesine işaret etmektedir.<sup>15</sup> İşitsel imler (verbal sign) yerine görsel imler (visual sign) kullanan dilsizler örneğini hatırlarsak bu olası geliyor. Fakat görsel şiirin yapmak istediği değişiklik sadece ses temelli dil yerine görsel temelli bir dil geliştirmek olsaydı şiir iddiaları makul görünebilirdi. Görsel şiir sadece ses unsurunu değil, dilin kendisini ortadan kaldıran bir hadisedir. İşitsel imleri (verbal sign) ortadan kaldırıp, ama dili ortadan kaldırmadan, görsel bir dil geliştirmek mümkündür. Dilsizlerin dili tam anlamıyla böyle bir görsel dildir. Ülkeden ülkeye farklılık gösterir ve aynı ülke içinde farklı lehçeleri vardır. Dahası görsel işaret dilinin tamamen farklı bir gramer yapısı vardır. Buradaki soru bu görsel işaretin işlevinin ifade mi yoksa işaret etme mi olduğudur. Bir ilişkinin ifade değil de işaret sayılabilmesi için gönderim katmanında idealitenin yer almaması, yani işaretteki bildirişim ilişkisinin real (işaret) → real (olay) şeklinde olması gerekir. Oysa dilsizlerin dilinin gönderim ilişkisi ses işaretli

---

<sup>11</sup> Willard Bohn, *Reading Visual Poetry*, (Fairleigh Dickinson University Press: Maryland ve Plymouth, 2011), s.13.

<sup>12</sup> Murat Üstübal, *Dirim Kurgu*, (Ankara: Ebabil Yayınları, 2010), s.153.

<sup>13</sup> Üstübal, *Dirim Kurgu*, s.156.

<sup>14</sup> Üstübal, *Dirim Kurgu*, s.156.

<sup>15</sup> Üstübal, *Dirim Kurgu*, s.103.

dildeki gibi real (görsel işaret) → ideal (anlam/kavram) → real (nesne durumları) şeklindedir. Bu durumda işaret dili imleyici (indicative) değil, fakat ifade edicidir (expressive).

Vakıadaki görsel şiiri bu bağlamda değerlendirmenin mümkün olmayacağı kanaatindeyiz. Zira görsel şiirde bu tarz bir dil ilişkisi yoktur. Bir dil hadisesi olmadığından da şiir içinde bir yenilik olarak görülemez. Görsel şiirde söz konusu olan tıpkı resim ya da mimarideki gibi ideal bir içeriğin maddi duyuşsal bir yapıda görünüşe çıkmasıdır. Dilin sanatçının elinde yeniden yorumlanması söz konusu değildir. Bir şeyin ifade olmasının onu zorunlu olarak dil yapmayacağını yukarıdaki çözümlerimizde gösterdik. Teknik olarak görsel şiir dilsizlerin/ahrazların diline benzer bir görsel dille mümkündür, başka türlü değil. Farz edelim ki bir dilsiz işitsel işaret yerine görsel işaretlerle şiir okumaktadır. Bu görsel şiiri işitsel (sözel) şiire çevirmek mümkündür. Bir resmi nasıl söze çevirmek mümkün değilse, galat-ı meşhur olarak görsel şiir denilen hiçbir sanatsal çalışmayı işitsel ya da sözel dile çevirmek mümkün değildir; en fazla o görsel ifadeyi yorumlayabiliriz. İşitme engellilerin konuştuğu görsel dil işitsel dile çevrilebildiği gibi, işitsel dil de onların konuştuğu görsel dile çevrilebilmektedir. Çünkü görsel dilde işitsel dil gibi sözdür. Galat-ı meşhur bir tabir olarak salt görsel şiiri şiir saydığımız takdirde şiirin diğer görsel sanatlarla, örneğin grafik sanatıyla, ayrımını bulmak olanaksız görünmektedir. Eğer şiir dilse ve dil de ister işitsel isterse görsel olsun sözlü ifade sanatı ise söze dayanmayan ya da söz olmayan hiçbir şey şiir değildir.

Önümüzde homojen değil, aksine heterojen bir görsel şiir manzarası bulunmaktadır. Bunlar kabaca, sanatsal unsur olarak içinde hiçbir söz barındırmayan görsel şiir örnekleri, görseli sözle birlik içeren görsel şiir örnekleri ve daha çok grafik sanatı, baskı resim vs. tarzındaki görsel şiir örnekleridir. Görseli sözle birlikte içeren görsel şiir ancak söz itibarıyla şiire, görsel ifade itibarıyla görsel şiire aittir ve içerdiği söz kadar şiirdir. Görsel şiir dediğimiz vakıanın benzerini günlük konuşma dilinde de yaşamaktayız. Mesela; çok iyi derken beş parmağımızın uçlarını birleştiririz ya da birini uyarır, tehdit ederken işaret parmağımızı gayri ihtiyari sallarız. Tüm bunlar dile vücutla, yani görsellikle katılmaktır ve dilin temel unsuru değildir. Ama sanki içten bir

zorlamayla görselliğe sık sık başvururuz. Bu, vücudumuzun kinestetik bir hareketle dili takip etmek, ona katılmak arzusundan doğar. Bizce somut şiir bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu açıdan baktığımızda görsellik şiirde asli değil, bir yan unsurdur.

### Sonuç

**Şiir tahayyül edilmiş (mütehayyel) dilin mutlak öznel ifade edici görünüşüdür.** Bu tanıma binaen; görsel şiirin bir dil hadisesi, dolayısıyla şiir olmadığını savunuyoruz. Bununla birlikte, görsel şiirin gereksizliğini ya da sanat olmadığını iddia etmiyoruz. Aksine **görsel şiir anlamın öznel ifadesi olması bakımından sanattır, tahayyül edilmiş görselliğin öznel görünüşüdür.** Çağımız itibariyle görsel şiir çok sağlam bir yerde durmaktadır. Zira çağımız katı bir görsellik çağıdır ve görsellik dilin önüne geçmiştir. Bunun iyi olup olmadığı bir yana durum budur. Görsel şiir kendine uygun bir ad bularak yoluna devam etmeli, dil iddiasından vazgeçerek kendi sanatsal varlık bölgesini tayin etmelidir. Dahası görsel şiir kendini grafik sanatından, baskı resim gibi diğer sanatlardan da ayırtmalıdır. Çünkü her görsel çalışmayı görsel şiir sayma eğilimi görsel şiirin mahiyetini, diğer görsel sanatlardan farklılığını belirsizleştirmektedir.

### KAYNAKÇA

- BOHN, Willard (2011). *Reading Visual Poetry*, Fairleigh Dickinson University Press: Maryland ve Plymouth.
- DURUSOY, Ali (1998). *Hayal*, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:17, İstanbul: TDV Yayınları.
- Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed el-Fârâbî (1996). *İhsau'l Ulum*, Hazırlayan: Ali Bû Mulhim, Beyrut: Mektebetü'l-Hilal.
- Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed Fârâbî (1990). *İlimlerin Sayımı*, çev: Ahmet Ateş, Ankara: MEB Yayınları.
- Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed el-Fârâbî (1995). *Ârâu Ehli'l-Medinati'l-Fadıla*, Hazırlayan: Ali Bû Mulhim, Beyrut: Mektebetü'l-Hilal.
- HUSSERL, Edmund (1968). *Logische Untersuchungen II*, Birinci Kısım, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- İbn Sina (1966). *Kitabu's-Şifa' eş-Şiir*, ed. Abdurrahman Bedevî, Kahire: el-Hey'etü'l-Âmme li Şuû'ni'l-Metâbi'il-Amîriyye.
- ÜSTÜBAL, Murat (2010). *Dirim Kurgu*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- <https://www.etymonline.com/word/image>.
- [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b816b9039b487.98119355](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b816b9039b487.98119355)