

İMGE ORMANINDAN MATRİSE SÖZCÜKTEN ANLAMA ŞİİR DİLİNİN AURASI*

 Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT^a

Öz

Şiir dili, içinde barındırdığı özgün iletişim kanalları nedeniyle yazın dünyasında özel olarak ele alınması ve irdelenmesi gereken bir yapı arz etmektedir. Az sözle çok metne göndermeler yapabilen bu tür içerisinde imge ve ahenk unsurları belki de şiiri gündelik dilden ya da düzyazı dilinden farklılaştıran ve yeni bir dil oluşturan başat unsurlardır. Şiir, şairin kaleminden çıktığı haliyle kalmaz, her okunuşta, her okurda çoğalan, yayılan, anlamlanan bir oluşumdur. Çok bilinmeyenli imgeler sistemindeki şiirlerin çözümlemeleri yapılırken sistematik bir yaklaşım sergilemek kaçınılmazdır. Şiirin anlam katmanlarının doğru bir şekilde değerlendirilebilmesi için geliştirilmiş kuramsal yaklaşımlar mevcuttur. Dan Sperber ve Deirdre Wilson tarafından ortaya konulan Bağıntı Kuramı, Michael Riffaterre'in Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı, Rus Biçimcilerinin Vezin Teorisi bu çalışmada sözü edilecek kuramsal yaklaşımlardır. Türk şiir dili üzerine yapılan akademik çalışmalarda bu konunun derin bir şekilde ele alınması ve kendi edebiyatımıza has kuramsal yaklaşımların çoğaltılması elzemdir. Sözü edilen konuya ilişkin dünya yazınında itibar görmüş bazı tekniklerin tanıtılmasını da kapsayan bu araştırmada şiirde imge ve ahenk gibi derin konuların kapısı aralanmaya çalışılmıştır. Şiiri şiir yapan başat prensip olan imgelerin şiir zeminine ayaklarının doğru bir biçimde yerleştirilmesi ve -Poe'nun "Kuzgun"u oluştururken yaptığı gibi- ikinci aşamada da ritmin güçlü bir şekilde şiir diline uygulanabilmesi sonucunda güçlü bir şiirsel söylem ortaya konulabildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Şiir Dili, İmge, Ahenk, Kuramsal Yaklaşım, Matris



ATMOSPHERE OF POETRY LANGUAGE FROM IMAGE TO MATRIX

Abstract

The language of poetry presents a structure that should be handled and examined specifically in the literary world due to the unique communication channels it contains. In this genre, which can make references to many texts with little words, the elements of image and harmony are perhaps the dominant elements that differentiate poetry from everyday language or prose language and create a new language. Poetry is not just as it came out of the poet's pen, it is a formation that multiplies, spreads and makes sense with every reader. It is inevitable to take a systematic approach while analyzing poems in the system of images with many unknowns. There are theoretical approaches developed in order to evaluate the meaning layers of poetry

*Bu makale International Black Sea Coastline Countries Symposium-4 (May 5-6, 2020)'da sunulmuş ve özet metni yayımlanmış aynı isimli çalışmanın genişletilmiş halidir.

^a Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, gamzeozot@yahoo.com

correctly. The Theory of Relationships put forward by Dan Sperber and Deirdre Wilson, Michael Riffaterre's Semiotic Poetry Criticism Theory, and Russian Formalists' Theory of Meters are the theoretical approaches to be mentioned in this study. In academic studies on the language of Turkish poetry, it is essential to deal with this issue deeply and to reproduce the theoretical approaches specific to our literature. Deep topics such as image and harmony in poetry have been investigated in this research, which includes introducing some techniques that are respected in the world literature on the subject in question. It has been observed that a strong poetic discourse can be created as a result of the application of the image, which is the dominant principle that makes poetry, and the rhythm in the second stage, as Poe did when he created "The Raven".

Key Words: Poetic Language, Image, Harmony, Theoretical Approach, Matrix



Giriş

Yazınsal ürünler anlamlandırılmaya çalışılırken ele alınan konulardan biri ve belki de en önemlisi bu yapıtların dilidir. Yazınsal ürünlerde dil, bir ana öge olmakla birlikte gündelik dilden farklılığı ile eleştirel okumalarda incelenmeyi gerektirir. Bu durum elbette yazınsal düzyazı metinlerini de ilgilendirmekte birlikte daha çok şiir incelemelerinde ön plana çıkar. Şiir diye isimlendirilen türün kendine özgü bir dili ve aurası olduğu tartışılmaz. Kimi şairlerin şiirlerini anlamlandırabilmek için öncelikle onların iç dünyasına hâkim olmak gerekir kimi şiirler ise belirli bir kuramsal yaklaşım ile tam anlamıyla anlaşılabilir. Sözün kısıtı her sahîh şiirin kendine has bir atmosferi ve dili vardır. Az sözle çok metne göndermeler yapan şiir söz konusu olduğunda imge başat unsur olarak irdelenmeyi gerektirir. İmgesiz şiire şiir denilmeyeceği herkes tarafından bilinmekle birlikte genel geçer bir tanıma sığdırılmayan, panoramik ama derin duygu ve düşünceler geçidi olan şiir ne yazık ki bazen didaktizme, pragmatizme kurban edilir.

Bu çalışmada şiirin imge prensibi üzerinden şiir diline yaklaşılmaya çalışılırken bu konuda kuramsal temelli irdemelerin şiir türüne gereken değerin verilebilmesi adına mühim olduğu düşüncesiyle birtakım öğretilerden söz edilecektir. Dan Sperber ve Deirdre Wilson tarafından ortaya konulan Bağın Kuramı, Michael Riffaterre'in Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı, Rus Biçimcilerinin Vezin Teorisi başvurulacak öğretilerdir. Şiirin yine önemli bir ögesi olan ahenk unsuru da şiir dilinin aurasını ortaya koymaya çalışırken değinilecek unsurlardan biri olacaktır.

A. İMGEDEN BİR DÜNYA

Şairin kendine özgü hayal dünyasındaki dilin sözcükleri, olarak ifade edilebilecek imge aslına bakılırsa şiiri şiir yapan en etkin unsurdur. Günlük hayatta kullanılan dil ya da düzyazıda tercih edilen anlatım biçiminde anlatıcının temel amacı doğrudan mesaj vermek olduğu için buna göre bir sistem geliştirilmiştir. Hâlbuki sanat icra etmeyi önceleyen şiirde mesaj vermek söz konusu değildir. Sahîh bir şiiri okuyan kişi tıpkı sürrealist bir tabloyu seyreden ziyaretçi gibidir. Nasıl ki sürrealist resimde varlıklar ressamın hayal dünyasındaki çağrışımlarıyla çizilmişse şiirde de sözcükler şaire çağrıştırdıklarıyla kullanılmıştır. Çağrışımların eseri olan bu sözcükler imgelerdir.

Cemal Süreya; Adnan Binyazar, Cahit Külebi ve Ceyhun Atuf Kansu ile yaptığı "Şiir Dilimiz" adlı söyleşide şiir dili ve düzyazı dili arasındaki ayırmadan söz ediyor. Süreya'ya göre düzyazı için dil; bir

düşünceyi, bir durumu anlatmak amacıyla kullanılan araçtır. Şiirde ise dil, hem araç hem de mekândır. Bununla birlikte aslında şiir, dilin kendisidir. Süreya sözlerine şöyle devam ediyor:

Düzyazı yazan ya da düşünen kişinin (çünkü, düzyazı, nasıl düşünüyorsak öyledir) akılcı, yerine yerleştirici bir tavrı vardır. Şiirde ise duyarlık kökleri de olduğu için aynı zamanda, sanki düşünürken yazılmaktadır. Düşündükten sonra değil, düşünürken. O zaman sözcüklerin birbiriyle bağlantıları ayrı olabilmektedir. “Masa” başka bir şeyi de çağrıştırabilmektedir. (Binyazar & Öztekin, 1978, s. 32 -33)

Cemal Süreya'nın yukarıda verilen alıntıda yer alan son cümlesi üzerinde durmak gerekir. “‘Masa’ başka bir şeyi de çağrıştırabilmektedir”. Şiiri düz yazıdan ayıran en önemli özelliklerden biri çağrışımlarla örülü olmasıdır. Şiirde asıl metin sözcüklerin neden olduğu çağrışımlarla oluşturulur. Sözcükler yalnızca sözlük anlamları ile değil çağrıştırdıkları ile de bir şeyler ifade ederler. Şiirde sonsuz bir renklilik söz konusudur. Örneğin “siyah” yalnızca siyah renk olarak değil üzüntü, günah, platonik aşk, bunalım -bunu çeşitlendirmek şairin hayal dünyasına kalmış- olarak da okuyucu karşısına çıkabilir. Çoğu zaman şair düşüncelerini ve duygularını doğrudan değil de çağrışımlarla anlatır. Bu özel anlatım imgelerle oluşturulur. Şiir dilini düz yazı dilinden ayıran en belirgin öğelerden biri olan imge belki de bu çağrışım kelimesinden yararlanılarak anlatılmaya başlanabilir. Özdemir İnce *Şiir ve Gerçeklik* adlı kitabında imgeyi şöyle tanımlamaktadır:

Sözcükler, belirtiyorlar; adlandırıyorlar. Ama sözcüklerin belirtme ve adlandırma güçleri, nesnel gerçekleri duygu, düşünce ve heyecanlarımızı karşılayacak, taşıyacak kapsam ve güçte olamazlar her zaman, eksik kalabilirler. Ara ve artı anlamlar vardır. Sözcüklerin karşılıklı etkileşiminden doğan yeni anlamlar, erden anlamlar, karanlıktan gelen karanlıkta oturan anlamlar vardır. Ve bunları karşılamaya sözcüklerin sözlüksel anlamları yeterli değildir; başka bir nesnenin özelliklerinden yararlanarak, bu nesnenin özelliklerini ilgilendiğimiz nesneye taşıyarak ve yaklaşık olarak tanımlayabiliriz bunları; başka bir deyişle: A'nın özellik ya da özelliklerini B'ye çağırarak. İşte bu çağırdığımız şeye imge diyebiliriz (İnce, 2001, s. 20-21).

İmgenin daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için başka tanımları da yer vermekte yarar vardır. Orhan Hançerlioğlu'nun *Felsefe Ansiklopedisi*'nde imge sözcüğü şöyle açıklanmaktadır: “İmge (Os. Hâyal, Sûret, Resim, Timsâl, Şebeh, Sûreti akliye, Sûreti zihniye, Sûreti mahsus, Sûreti hayâliye, Sûreti ihsâs, Tahayyül; Fr., İng. Image; It. Imagine): Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım” (Hançerlioğlu, 1977, s. 74). Laurence Perrine'ye göre imge “duyu ile edinilen deneyimin dil aracıyla sunulmasıdır” (Aksan, 1995, s. 30). Emin Özdemir ise imgeyi şöyle tanımlıyor: “İmge, bir bakıma zihinde görüntüler kurma, oluşturmaktır. Şiirsel anlatım büyük ölçüde imgelere yaslanır bu yüzden” (Özdemir, 2007, s. 59). Şklovski “imgenin görevi taşıdığı anlamı anlayışımıza daha yakın kılmak değil, görüntüsünü yakalamaktır (Aksan, 1995, s. 30) derken Hilmi Yavuz *Yazın, Dil ve Sanat* adlı yapıtında imge ile ilgili olarak “[ş]iir dünyanın zihinsel simgesidir” (Yavuz, 1996, s.107) [ş]iirin gösterileni kavram değildir, imgedir (107) şeklinde tanımlara yer vermektedir.

Bilindiği üzere düzyazıda iletilmek istenen mesaj, çağrışımlara ve yan anlamlara başvurmadan doğrudan aktarılır. Yazar okuyucuya ne iletmek istiyorsa elinden geldiğince bunu olabilecek en yalın şekilde, farklı bir anlamaya meydan vermeyecek tarzda yazmaya çalışır. Yukarıda Hilmi Yavuz'dan yapılan alıntıda şöyle bir ifade vardı: “Şiirin gösterileni kavram değildir, imge'dir” (1996, s. 107). İşte bu sözden yararlanarak düzyazının gösterilerinin de kavram olduğu söylenebilir. Bundan dolayı düzyazılar çoğunlukla tek şekilde anlaşılır; ancak burada yazınsal düzyazı metinlerinin de yan anlamlar ve çağrışımlarla oluşturulmuş olabileceğini unutmamak gerekir. Özdemir İnce, bu konuda şunları söylüyor:

[B]ir yazınsal düzyazı metninin de yan anlamlar ve çağrışımlar içerebileceğini kabul etmek zorundayız. Şiir'e gelince: Şiir, imge ister kurallı ister kuralsız üretilmiş olsun ister klasik özellikler (eğretileme vb.) ister daha çağdaş özellikler (çağırışım vb.) taşıyın, imgelerle yazılır. İmgenin en belirgin özelliği çağrışımlara yol açmasından, anlamı çoğaltmasından kaynaklanır. (İnce, 2001, s. 92)

Görüldüğü gibi İnce'ye göre bir şiirin gerçek anlamda şiir kategorisinde sayılabilmesi için kesinlikle imgelerle yazılmış olması gerektiği gibi bir şiiri düzyazıdan ayıran en önemli öge de bu olmaktadır. Yani her ne kadar yan anlamlar ve çağrışımlar içeren düzyazılar varsa da şiirin bunlardan farkı, daima bu yan anlam ve çağırışım özelliklerini bünyesinde barındıran imgelerden oluşmasıdır. Bununla birlikte her türün kendine özgü kuralları, dili, yapısı vardır. Bir romanın dili, her ne kadar çağrışımlar ve yan anlamlarla zenginleştirilmiş olursa olsun romanı roman yapan özellikler olay, kişi, entrika, zaman, mekân vb.'dir. Şiiri şiir yapan özellik ise imgedir. Tam bu noktada Ramazan Kaplan'ın “Şiir, Şair ve Söze Dair” adlı makalesinde söylediklerini aktarmak yerinde olacaktır. Şiiri “somut gerçeği, somutluğun kabalığından kurtararak daha cazip hale getirme işi” (Kaplan, 1999, s.9) olarak tanımlayan Kaplan, yazısında Ece Ayhan'ın “Kudüs Fareleri” adlı şiiri ile Ali Mümtaz Arolat'ın “Kaval” şiirine de yer vermektedir. İmgelerle yüklü bir şiir olan “Kudüs Fareleri”ni “şiirle profesyonel düzeyde ilgilenenlerimiz için bile zor bir şiir” (9) olarak nitelendiren Ramazan Kaplan, “somutluğun kabalığı”ndan kurtulamamış, çağrışımsız, yan anlamsız “Kaval” için “Ali Mümtaz Arolat ın şu şiiri şiir midir?” (9) demekten kendini alamıyor ve sözlerine şöyle devam ediyor: “Bizi yeniden düşünmek zorunda bırakmayan, hayal ve duygu dünyamıza seslenmeyen, kısaca tekrar tekrar okuma ihtiyacı duymadığımız şiirlerin, rahatlıkla basit şiirler olduğunu söyleyebiliriz” (Kaplan, 1999, s. 9). Buradan hareketle gerçek anlamda şiirin ve şiir dilinin okuyucuda farklı etkiler bırakması, anlamın örneğin düzyazıda olduğu gibi bir çırpıda kendini vermemesi gerektiği, şiir dilinin imgelerle oluşturulması ile bu farklılığın sağlanabildiği düşüncesine varılabilir. Bu bölümü sonlandırmadan önce Hayrettin Orhanoğlu'nun *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstücü İmgeler* başlıklı doktora tezinden şu alıntıyı yapmak aydınlatıcı olacaktır:

İmgeler, şairin algısını kışkırtan bir dürtü olmakla birlikte, dağılmış gibi görünen parçalar arasında uyumu sağlamak için ilk elden başvurulan unsurdur. İmgeler, bilinçaltı ve bilinçdışı kaynaklı olabilirler. Bu yüzden günlük konuşma dilinin erişemeyeceği boyutlarda gezinirler. İma ettikleri anlamların karmaşıklığına göre de tasnif edilebilirler. İmgelerin

birbirleriyle dolaylı ve kimi zaman rastgele ilişkileri, bir şiirin estetik değerini belirler ve hatta ayrı şiirlerde olsalar bile bir bütünlük, bir ilişkiler ağı kurulabilirler (s. 5)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Hayrettin Orhanoğlu, imgelerle metinler arası göndermelerin de yapılabileceğinin altını çizmektedir. Bu şekilde imgeler yoluyla bir metinden birçok farklı metne göndermeler yapılabilmektedir. Böylece nicelik olarak küçük bir anlatıdan büyük bir anlatıya da geçilebilmektedir.

B. KURAMSAL BAĞLAMDA İRDELEMELER

Şiir; nicelik olarak sınırlı, nitelik boyutunda aşkın özellikler sergileyebilen yapısıyla sıra dışı bir dil ile iletişim kurmayı teklif eder. Her bir şiir metninin kendi içinde, kendi aurasına özel, gizemli, imgele, çağrışımlarla yüklü ve özgün ritminde “mesajlar” yollayan bir kanalı vardır. Elbette; düşünceleri aktarmak adına araç olarak kullanılan, şiirimsi bir tarzda oluşturulmaya çalışılmış metinler, burada üzerinde konuşulan şiir türünün tamamen dışında bir yapıya sahiptir. Gerçek anlamda “şiir” düz yazıda da söylenebilecek sözlerin kıtalar, beyitler, kısa cümleler, eksilteli ifadelerle söylenmesiyle hiçbir şekilde ilgisi olmayan bir türdür. Dolayısıyla şiiri, imgeyi anlamak ve anlamlandırabilmek için sistematik incelemeler, kuramsal irdelemelerden yola çıkarak yapılacak tahliller elzemdir. Ne yazık ki bugün Türk şiiri ve Türk şiir dili araştırılırken karşılaşılan “şair burada şunu söylemek istiyor” tarzındaki yaklaşımların yoğunluğu şaşırtıcıdır. Dolayısıyla şiire ilişkin yapılan akademik/ eleştirel/ çözümleyen çalışmalarda kuramsal bilgilere sık sık yer verilmesi gerekmektedir. Bu eksende şiir dili, imge konusunda ortaya konulmuş teorik yaklaşımlara bakmak yerinde olacaktır.

“Şiir Dili, Bağıntı ve Zayıf Sezdirimler” başlıklı makalesinde imge konusunu yayılğan, batık, radikal, şiddetli, yoğun, süsleyici, coşkun ve bayat imgeler olarak sınıflandırarak inceleyen Gürkan Doğan, konuya kuramsal bir yaklaşım sergilemekte, şiir dilinin anlaşılmasında şiirle ilgilenenleri bir adım daha ileriye götürebilecek “Bağıntı Kuramı”ndan söz etmektedir. Dan Sperber ve Deirdre Wilson tarafından ortaya konulan bu bakış açısına göre günlük dil güçlü sezdirimlerden, şiir dili ise zayıf sezdirimlerden ortaya çıkmaktadır (Doğan, 2013, s. 143-144). Araştırmasının sonunda, Türkçedeki edebî anlatım tarzını yansıtan yapıların kuramsal bir incelemeyle ele alınmamış olmasını büyük bir eksiklik (Doğan, 2013, s. 143) olarak ortaya koyan Doğan “zayıf sezdirim”e ilişkin şunları söylemektedir:

Zayıf sezdirim kavramı, açıklama düzleminde, şiir dilinden söz ederken kaçınılmaz olarak başvuru olan imge, benzetme, eğretileme, yan anlam gibi kavramların tek başına yerini tutabilecek nitelikte bir bilişsel kavramdır. Bir şiiri okurken okurun vardığı yorumlamalar giderek kesin ve tanıdık önermeler olmaktan çıkıp sezgisel izlenimlere dönüşüyorsa, o noktada yoğun duygusal bulunumlar da ortaya çıkar ve ilgili şiiri yeniden söze dökmek, başka sözcüklerle yeniden ifade etmek güçleşir¹⁸. Bu tür durumlar bütünüyle zayıf sezdirimlerden kaynaklanır. Adı ister imge, ister benzetme, ister eğretileme olsun, bir şiir eğer ‘yayılğan’ ise, o şiir gücünü ve yayılğan olma özelliğini zayıf sezdirimlerden almaktadır. (Doğan, 2013, s. 143)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere şiir dili söylenmek istenilen ya da duyulan şeyin net bir şekilde ortaya konulabileceği bir mesaj gönderme sistemi olmaktan uzaktır. Hissettirme, ima etme,

duyumsatma üzerine kurulmuş bir kendine özgü kodlama sistemi vardır şiirde. İmge bu kodlamanın nesnesi durumundadır. Her şairin şiirinin aurası farklıdır. Dolayısıyla zayıf sezdirimler her şairin kaleminde, hatta her şiirinde yeniden yeniden kurulacaktır.

Şiir dilinin aurası ortaya konulurken imge ile bağlantılı olarak şu konunun da irdelenmesi yerinde olacaktır: Şiirde çoğu zaman imgenin de yardımıyla sözcükler arasında değişik bir bağlantının kurulduğu görülür. Okuyucu, her ne kadar şiiri ilk okuyuşunda bu bağlantının tam olarak farkına varmasa da sözcükler arasındaki etkileşim şiirde belli bir artı güç oluşturur. Bu atmosfer “gerçek şiir”lerde öz ve biçimle birleşir. Jean Cohen’e göre “şiir düzyazıdan ses ya da düşünce özü varlığı ile değil, dil dizgesinin öğeleri arasında kurduğu özel bağlantı tipi ile ayrılır. Bu bağlantı iki düzeyde rol oynar: *Ses yönünden* bize denen şeyi oluşturur. *Anlam yönü* de eski retorikçilerin *figür* dedikleri şeyi meydana getirir” (Aksan, 1995, s. 18). Cohen'in bu sözleri her ne kadar şiire ve şiiri anlamlandırmaya çok farklı bir açıdan bakıyor olsa da Michael Riffaterre'in Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı'nın metinlerarası anlamlandırma yönteminde “matris”e ulaşabilmek için şiirde belirlediği “betimleme öbekleri”ni hatırlatmaktadır. Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine* adlı yapıtında Riffaterre'in matris, hipogram, betimleme öbeği, şiirsel im olarak nitelendirdiği kuramsal kavramları netleştirmektedir. Riffaterre'e göre “matris”, şiirin tamamını temsil eden bir cümle ya da sözcüktür. “Şiirsel im”, metinde geçen bir sözcük öbeğine gönderme yapan bir başka sözcük ya da tümcedir. Bu gönderme yapılan sözcük öbeğine “hipogram” denilmektedir ve hipogram; alıntı, slogan veya birbiriyle bağlantılı sözcükler olabilir. Eğer hipogram birbiriyle bağlantılı sözcüklerse Riffaterre buna “betimleme öbeği” demektedir (Yavuz, 1987, s. 121-122). “Riffaterre ‘anlamı’ (meaning) ‘mimetik düzlemde metin tarafından iletilen bilgi’ olarak tanımlayarak şiir dışındaki türlerle, düzyazıyla ilişkilendirirken, ‘anlamlamayı’ (signification) ‘tüm dolayımılama imlerini içeren biçimsel ve anlamsal bütünlük’ olarak tanımlayarak şiirle ilişkilendirir” (Terzioğlu, 2007, s. 53). Pınar Aka, *Hilmi Yavuz Şiirine Metin Merkezli Bir Bakış* başlıklı tezinde konuya ilişkin şunları aktarmaktadır:

Hilmi Yavuz, Michael Riffaterre'e ithaf ettiği “Yolculuk ve şiir” adlı şiirde yer alan aşağıdaki dizelerde, şiirde anlam sorununu bu kez Riffaterre'in kuramı bağlamında ele alır: her şiir bir sözcüğü örter ve gizler; /görölsün istemez ‘gül’ veya ‘hüzün’... /gizli bir hazine midir, bilinmediği, /kimbilir nereye gömdüğümüzün? [. . .] yolcu! öteki'm benim! eğer bulursan, /hemen o sözcüğü at bu şiirden... (Yolculuk Şiirleri 23) Riffaterre'e göre şiir, bir sözcüğün ya da bir cümlenin bir metne dönüşmesidir. Metne dönüşmüş olan bu sözcük ya da cümle, şiirin matrisidir. Matris eğer bir sözcükse, bu sözcük şiirde bulunmaz. Bu durumda Riffaterre'e göre şiirin ‘anlam’ı bir sözcüğe ya da cümleye indirgenebilmektedir. Hilmi Yavuz'un şiirde sözünü ettiği sözcük de, şiirin anlamını taşıyan sözcüktür. Bu sözcük, şair tarafından şiirin içine ‘gömülmüştür’ ve ancak bir ‘kazı’ sonucu ortaya çıkarılabilir (Semiotics of Poetry 6). (Aktaran Aka, 2002, s. 14)

Riffaterre tarafından kullanılan terimler konuya aşına olmayanlar için biraz karmaşık gelse de aslında bu teknik anlam kapalılığı olan şiirlerin çözümlenmesinde araştırmacıya oldukça etkin çıkış yolları oluşturur. Şiirde yer alan imgeler, benzetmeler, ad aktarmaları, dolaylamalar şairin metinde vermek istediği ana düşünce ya da duygu ekseninde gruplara ayrılıp matrisin (şiirin anlamı) etrafında

dönerek ona tutunabilirler. Dilin, varoluşun doğal işleyişi gereği anlama götüren dil eğer içinde çelişkiler barındırıyorsa kabaca “olumlular” ve “olumsuzlar” ya da benzer özellikte olanlar” şeklinde gruplara ayrılacaktır. Araştırmacı anlam kapalılığı arz eden şiire böyle analitik bir şekilde yaklaştığında şairin iç dünyasını anlatan imgelerin ve şiirin matrisinin ne olduğunu daha doğru sezimleyebilecektir.

Matris, şairin şiirde anlattığı ya da duyumsattığı düşünce ya da histir. Anlam kapalılığı olan şiirlerde elbette şairin amacı okuruna bir şeyler öğretmek, söylemek değildir. Şair sanatını icra eder ve bu tür şiirlerin okuru da öncelikle bu sanata taliptir. Anlamlandırma işlemi ikinci aşamadır. Bu aşamada sözcüklerin, imgelerin çağrışımları, olumluluk- olumsuzluk durumları, tarihsel göndermeleri, metinler arası ifadelerin bulunup bulunmadığı gibi konuların gözden geçirilmesi neticesinde şiirin anlamına, bir başka ifadeyle matrisine ulaşılabilecektir. Ayrıca imgelerin ve sözcüklerin farklı metinlere yaptığı göndermelerle okurun elindeki şiirden yola çıkılarak daha büyük bir “anlam” a varılacaktır.

Doğan Aksan’ın da *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı yapıtında söylediği gibi “[ş]iir dili, gerçek öz, içerik, gerekse sunuluş, anlatım açısından içerdiği etkileyici öğeleri birbiriyle sıkıca örülmüş biçimde sunmakta, böylelikle bir öz ve sunuluş bütünlüğü ortaya koymaktadır” (1995, s. 46).

İmge şiirde az sözle çok şey anlatma olanağı sunmaktadır. Şair ne söylemek istiyorsa bunu elden geldiğince en az sözle, en geniş çağrışımı yapabilecek ve en üst derecede heyecan oluşturabilecek şekilde dile getirmeye çalışır. Onun düzyazıda olduğu gibi satırlarca sürebilen cümlelerle tek bir duygu ya da düşüncesini anlatabilme gibi bir şansı yoktur. Ne söyleyecekse bunu olabildiğince öz bir şekilde ifade etmesi gerekir. Şair bir imge ile ya da şiirin bir dizesiyle, anlatımı düzyazı metinlerinde satırlar alacak bir duygu ya da düşünceyi mikro nicelik, aşkın nitelikte aktarabilmelidir. Peki, şair bu derece zor bir işi yalnızca imge ile mi yapar? Kimi zaman uzak çağrışımlardan, benzetmelerden, birbirine zıt, eş anlamlı, çok anlamlı sözcüklerden kimi zaman da ses öğelerinden, sözcüklerin kasıtlı yanlış yazılımlarından yararlanarak oluşturur. Elbette Divan edebiyatındaki manzumları, tevriyeleri, telmihleri ve bunların çağdaş şiirdeki yansımalarını da unutmamak gerekir.

C. AHENKLE DANS EDEN SÖZCÜKLER

Daha önceden örnekleri ile birlikte anlatılmaya çalışıldığı gibi bazen bir dizide söylenenleri açıklamak için sayfalarca yazmak gerekebilir. Sözcükler, imgeler ya da bunlar arasında kurulan bağlantılar kimi şiirlerde çok geniş bir çağrışım alanı oluşturur. Bazen şair öyle bir sözcük kullanır ki şiirde bu sözcüğün hem tarihsel çağrışımı vardır hem de düz anlamı şiirdeki diğer sözcüklerle birleşerek farklı söylemler oluşturabilir. Şiir incelemelerinde bu tür konulara dikkat etmeksizin yapılan bir çözümleme eksik olacaktır.

Şiirin biçim, uyak, ölçü, ritim, cinas, anaför, aliterasyon, asonans gibi özellikleri de şiir incelemelerinde üzerinde durulması gereken konular arasındadır. Bu tür öğeler, şiirin atmosferini etkilemekle birlikte çoğu zaman şiirde söylenmek isteneni pekiştirme yönünde kullanılmaya çalışılır.

Şair duygu ve düşüncelerini dizelerde oluşturduğu ses birlikleriyle de ifade edebilir. Buna en güzel örnek Cenap Şahabettin’in “Elhân-ı Şitâ” adı şiiridir. “Elhân-ı Şitâ”da karın yağışı, kullanılan vezin, şekil ve seslerle çok başarılı bir şekilde canlandırılır. Şiirde ritim tıpkı kar yağarken olduğu gibi hızlanır,

yavaşlar. Şairin seçtiği sözcükler ve psikolojisi de şiirin ahengi ile uyumludur. Asonans ve aliterasyonlarla da zenginleştirilmiş şiirin " bir mûsiki vücuda getir"diğini söyleyen Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri* adlı kitabında "müzikal intiba"nın şiirin kafiye yapısında çok daha belirli bir şekilde görüldüğünü ifade etmektedir. Buna ilişkin bir şema oluşturan Kaplan, "şema ile şiirin muhtevası ve hareketi tasvir gayesi arasında sıkı bir münasebet vardır. Yani şekil müstakil değil, ifadeye müessir bir vasıta olarak kullanılmıştır" (1994, s. 102) demektedir. Bu örnekte de görüldüğü gibi yukarıda adları sayılan şiir öğeleri çoğu zaman şairin anlatmak istediklerini pekiştirir niteliktedir. Günümüz şairlerinin son zamanlarda bu sayılan öğelerden biçim üzerinde ilginç oynamalar yaptıkları dikkat çekmektedir.

René Wellek ve Austin Warren "Ses Ahengi, Ritim ve Vezin" başlıklı makalede vezin teorisi tiplerinden söz etmektedirler. Çizgisel, müzikal, akustik teorilerinden söz eden araştırmacılar Rus Biçimcilerinin vezin araştırmalarına yeni bir soluk getirdiklerinin altını çizerler. Vezinli şiir ile konuşma ritmi arasındaki bağlara ilişkin istatistikî çıkarımlar yapan Rus Biçimcilerine göre,

Şiiri kuran, düzenleyen birim, farklı dillerde ve vezin sistemlerinde başka başka olabilir. Bu birim "melodi", yani serbest tarzda yazılmış bazı şiirlerde şiiri nesirden ayırıcı yegâne işaret olabilen ses tonları silsilesi olabilir. Bir serbest şiir parçasının şiir olduğunu bağlamından veya bir işaret görevi yapan basılış düzeninden bilmesek, onu nesir gibi okuyabilir ve gerçekte nesirden ayırmayabilirdik. Ancak yine de bu parçanın şiir olarak okunması mümkündür ve aslında nesirden farklı olarak, yani farklı bir tonlamayla okunacaktır. Rus biçimcileri, bu tonlamanın daima iki kısımlı veya iki ayaklı olduğunu (dipodic) ve eğer bu tonlamadan vazgeçersek, şiirin şiir olmaktan çıkıp sadece ritimli bir nesir olacağını ayrıntılı şekilde gösteriyorlar. (Wellek & Warren, 2019, s. 217)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere serbest tarzda yazılmış şiirlerin bile kendine has bir tonlaması mevcuttur. Türk şiirinde de sık sık tartışmalara konu olmuş "şiirde müzikalite" meselesi, daima şiirin kendine has bir ahenge sahip olması gerektiği fikriyle son bulacaktır. Orhan Veli'nin Garip şiirinin poetikasını açıklarken bu konuya ilişkin yaptığı sivri çıkışlar hatırlanacaktır. Orhan Veli, şiirde müziğin, resmin aranmasına şiddetle karşı çıkmıştır; ancak onun en popüler şiirlerinden olan "Anlatamıyorum" düşünüldüğü zaman bu şiirin ahenginin şiirin matrisi ile olan uyumu gözlerden kaçmaz.

Edgar Elan Poe'nun "The Raven" (Kuzgun) isimli dünyaca tanınan şiirini nasıl yazdığını anlattığı "Yazmanın Felsefesi" başlıklı yazısı her ne kadar şiir üzerine çeşitli kuramsal söylemler geliştiren birçok eleştirmen ve özellikle de şiir severler için yıkıcı bir etkiye sahipse de okurunu gerçekçiliğin doruğuna oturtan bir metindir. Bu metinde Poe; mitik, metafizik göndermeleri olan "ilham" kavramını öldürür ve şiiri nasıl ince hesaplar neticesinde oluşturduğunu okurlarıyla paylaşır. Poe, en ufak bir rastlantıya yer vermemiş, şiiri okuyanların içine girecekleri atmosferi bile imgelerin, seslerin, çağrışımların etkilerini öngörerek hazırlamıştır. Şair öncelikle "doruk" olarak ifade ettiği bir kıtayı hazırlamış ve diğer kıtaları ona göre kademelendirmiş, ikinci olarak da ritmi ve ölçüyü oluşturmuş ve diğer kıtaların ritmik etkide doruk kıtayı geçmemesine özen göstermiştir (Poe, academia, s. 6).

O kadar bilgiçlik taslamadan söyleyecek olursak, bütün şiirde kullanılan ayaklar (trochees) kısa bir hecenin takip ettiği uzun bir heceden oluşmaktadır: Kıtanın ilk dizisi

böyle sekiz ayaktan oluşuyor – ikincisi yedi buçuk (aslında üçte iki) – üçüncüsü sekiz – dördüncüsü yedi buçuk – beşincisi de aynı – altıncısı üç buçuk. İmdi bu dizelerin her biri, tek tek ele alındıkta, daha önce kullanılmıştır ve “Kuzgun”un sahip olduğu özgünlük, kıta olarak birleştirilmelerindedir; buna uzaktan yakından benzeyen hiçbir şey daha önce denenmemiştir. Bu birleştirme özgünlüğünün etkisi, başka alışılmadık, kimileri büsbütün yeni, ritim ve aliterasyon ilkelerinin uygulamada genişletilmesinden doğan etkilerle desteklenmiştir. (Poe, academia, s. 7)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere “Kuzgun”un etkileyici bir şiir olmasındaki önemli unsurlardan biri de aslında bilinen ritim ve ölçülerin özgün bir tarzda bir araya getirilmeleri, birleştirilmeleridir. Şiirde ahenk olmasaydı acaba şiir bu kadar etkileyici bir tür olabilir miydi?

Sonuç

Bu çalışmada oldukça çetrefilli bir yol olan şiir dilinin aurası üzerine bazı tespitler yapılmakla birlikte şiirin ana malzemesi olan *imge* konusunda ayrıntılı bir bakış ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte yine şiir söz konusu olduğunda göz ardı edilemeyecek bir başka unsur olan şiirde ahenk konusu irdelenmiştir. Şiir konusundaki araştırmalar yoğunlaşınca görülüyor ki şahsi yorumlamalara - doğal olarak -açık olan şiire ilişkin pek çok kuramsal yaklaşım mevcut ve bu sistematik yöntemlerle şiir “burada şair şunu söylemek istemiş” şeklindeki akademik olmayan yaklaşımlardan kurtarılıp daha bilimsel bir şekilde anlamlandırılabilir. Doğan Aksan’ın da belirttiği gibi bugün birçok ülkede şiir bilimi adı altında bir alan oluşturulmuştur (1995, s. 20). Türk edebiyatı, şiir alanında oldukça nitelikli yapıtlara sahipken bunların anlamlandırılmasında, çözümlenmesinde, şiire ve şiirin yapısına ilişkin değerlendirmelerde özgün, sistematik ve tutarlı yaklaşımlar açısından eksiktir, denilebilir; ancak özellikle son yıllarda bu konuyla gerçek anlamda ilgilenen, bilimsel bir ciddiyetle çalışmalar yapan eleştirmen ve yazarların da dikkat çektiğini belirtmek gerekir.

Çalışmada, Bağlantı Kuramı çerçevesinde şiir dilinin söylenmek istenilen ya da duyulan şeyin net bir şekilde ortaya konulabileceği bir mesaj gönderme sistemi olmaktan uzak olduğu; hissettirme, ima etme, duyumsatma üzerine kurulmuş bir kendine özgü kodlama sistemi geliştirdiği belirtilmiştir. İmge bu kodlamanın nesnesi durumundadır. Michael Riffaterre’in Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı’nın metinler arası anlamlandırma yönteminde anlamca kapalı şiirin matrisine (şiirin anlamı) ulaşabilmek için sözcüklerin, imgelerin çağrışımları, olumluluk- olumsuzluk durumları, tarihsel göndermeleri, metinler arası ifadelerle sahip olup olmadıkları gibi konuların üzerinde durulduğu vurgulanmıştır. İmgelerin farklı metinlere yaptığı göndermelerle okurun elindeki şiirden yola çıkılarak büyük bir matrise ulaşılabilmesi ortaya konulmuştur. Son bölümde ise Rus Biçimcileri’nin de belirttiği üzere şiirde tonlamanın vazgeçilmez bir unsur olduğu, ritim ve ölçülerin özgün bir tarzda bir araya getirilmesi ile gerçek anlamda bir şiirden söz edilebileceği belirtilmiştir.

Şiirde kurulan dünyanın gerçek dünya ile güçlü bir ilişkisinin olmadığı aşikârdır. Çoğu zaman şiir, şairin bilinç ve bilinçaltının bir araya gelmesine imkân sağlar. Dolayısıyla şiirde kullanılan terminolojinin özel olduğu bilinmelidir. Şair isterse bu dünyanın diline çok yakın bir şekilde anlatır duygu ve düşüncelerini ya da özel dünyasında oluşturduğu dille ifade eder kendini. İşte şiir

eleştirmenlerine düşen görev de ele aldıkları şiirin şairinin sözlüğünü oluşturmaktır. Yoksa “Benden uzaklarda /Saklayanlar sorarlar: Ne yaptın?/ardında karanlığın aydınlık aradım. Ne yaptın?/Beni bana bırakma, beni ona bırakma,/azalır çoğalınca beni çoğa bırakma!” (Necatigil, 2014, s. 11) tarzında imgelerle yüklü şiirlerin kapalı olduğunu söyleyip noktayı koymak abes olacaktır.



KAYNAKÇA

- Aka, P. (2002). *Hilmi Yavuz şiirine metin-merkezli bir bakış*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksan, D. (1995). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Engin Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir tahlili*. Akçağ Yayınları.
- Binyazar, A., & Öztekin, M. (1978). *Yazın ve bilim dilimiz*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Şiir tahlilleri*. Akçağ Yayınları.
- Doğan, G. (2013). Şiir dili, bağıntı ve zayıf sezdirimler. *Bilig*, 64, 123-150.
- Hançerlioğlu, O. (1977). *Felsefe ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- İnce, Ö. (2001). *Şiir ve gerçeklik*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (1994). *Şiir tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, R. (1999). Şiir, şair ve söze dair. *Esin Sanat*, 1, 5-9.
- Necatigil, B. (2014). *Bile/yazdı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Orhanoglu, H. (2010). *Sanat eserinde imgecilik ve Edip Cansever'in şiirinde gerçeküstücü imgeler* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, E. (2007). *Yazımsal türler*. Bilgi Yayınevi.
- Poe, E. A. (2021, Ocak 17). Yazmanın felsefesi [“Kuzgun” şiiri üstüne] (Çev. Savaş Kılıç). https://www.academia.edu/38044828/%C3%87eviri_Yazman%C4%B1n_Felsefesi_Kuzgun_%C5%9Eiiri_%C3%9Cst%C3%BCne_
- Riffaterre, M. (1984). *Semiotics of poetry*. Indiana University Press.
- Sperber, D., & Deirdre, W. (1995). *Relevance: Communication and cognition*. Blackwell.
- Terzioğlu, Ö. (2007). Şiir nasıl okunmalı? Michael Riffaterre'in şiir kuramına giriş. *Yasak Meyve*, 5(24), 52-56.
- Wellek R., & Warren A. (2019). *Edebiyat teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). Dergah Yayınları.
- Yavuz, H. (1987). *Yazın üzerine*. Bağlam Yayınları.
- Yavuz, H. (1996). *Yazın, dil ve sanat*. Boyut Yayınları.

