



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/2 2021 s. 594-615, TÜRKİYE*

*Derleme Makale*

## ŞİİR VE UNSURLARININ ANLAMLA İLİŞKİSELLİĞİ ÜZERİNE

**Gökhan REYHANOĞULLARI\***

*Geliş Tarihi: Şubat, 2021*

*Kabul Tarihi: Mayıs, 2021*

### Öz

Modern şiirin unsurları, genel bağlamda geleneksel yapının nazım biçimi, nazım birimi, uyak, redif gibi ahenk öğeleriyle sınırlı ve onlara bağımlı olarak değerlendirilemez. Özellikle kalıplaşmış algıların uzağında kişilik kazanan modern Türk şiiri, bu öznellik dolayımında çok-anlamlı bir yapıya sahip olmuştur. Bu yapı beraberinde derin bir sorunsal olan anlam olgusunu güncel tutmuştur. Modern şiirin unsurlarının daha çok şaire göre kurgulandığı bu yapıda biçim-içerik, imge, gerçeklik, sözdizimi, çağrışım, kişilik kazanmış lirizm gibi temel öğelerin anlam odaklı yaklaşımlarla değerlendirilmesi, geleneksel kavrayışların değişmesini de olanaklı kılmıştır. Kendilik olgusu üzerinden kişilik kazanan çağdaş şiir, barındırdığı anlamsal yapıyı da bu açıdan derinleştirmiştir. Söz konusu derinlikte anlamın açıkça ortaya konulamaması, yeni bir bakışı ve kavrayışı gerekli kılmıştır. Özellikle imge, geleneksel mazmunların yerini alırken okur, kendini şiir karşısında yeni algılarla konumlandırma gereği duymuştur. Hem şairin hem de okurun bireyleşme süreci içerisinde edindiği tekil oluş, bu düzlemde hareket noktası olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada şiir ve ona ait unsurlar, modern bağlamda anlam ilişkiseliliği içinde ele alınmış ve farklı yaklaşımlarından genel bir çerçeveye çizilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Anlam, şiir-düzyazı, biçim-içerik, imge, çağrışım.

### ON THE RELATIONALITY OF THE POEM AND ITS ELEMENTS WITH THE MEANING

#### Abstract

In general, the elements of modern poetry cannot be regarded as limited and dependent on harmony elements such as the poetry form, poetry unit, rhyme, and repeated voice (redif) of the traditional structure. Modern Turkish poetry, which has gained personality away from stereotyped perceptions, has had a multi-meaningful structure in the mediation of this subjectivity. This structure has kept the deeply problematic phenomenon of meaning up to date. In this structure, in which the elements of modern poetry are mostly constructed according to the poet, the evaluation of basic elements such as form-content, image, reality, syntax, association, personality-oriented lyricism has made it possible to change traditional conceptions. Contemporary poetry, which gained personality through the phenomenon of self, deepened its semantic structure in this respect. The inability to reveal the meaning in this depth necessitated a new look and understanding. The reader felt the need to position himself with new perceptions in the face of poetry, especially while the image replaces traditional metaphorical statement (mazzmûn). The singularity that both the poet and the reader acquired in the

\* Dr.; Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, g\_reyhanoglu@hotmail.com

process of individuation became the starting point in this plane. Therefore, in this study, poetry and its elements are handled within the context of meaning relation in modern context and a general framework has been drawn from different approaches.

**Keywords:** Meaning, poetry-prose, form-content, image, association.

## Giriş

Anlama/idrak, bir yetidir. Çünkü anlama/idrak, “başkaca daha temel süreçlere indirgenmek suretiyle açıklanamayan, kendine özgü bir süreç”tir (Arslan, 2017, s. 129). Kendisinden başka bir şeye/sürece indirgenemeyecek olan anlama yetisi, kendilik olgusu taşıyan bir benlik oluşturur. Bireyin doğrudan kendi bilinciyle ortaya koyduğu bu yeti, ortak temeller üzerinden genellik kazanmaz ve genelleştirilemez. Anlama, bir kavrayış olmasının yanı sıra bu açıdan genel kavrayış biçimlerinin dışında kalır. Anlama yetisinin “Olayların mahiyetini, olaylar arasındaki ilişkileri doğrudan ve araçsız sezgi ya da yaşanmış deneyim yoluyla bilme; algılanan şeye ait olmayan bir tasarım ve kavram için söz konusu olan idrak faaliyeti” (Arslan, 2017, s. 129) olması bu durumu açıkça ortaya koyar. Söz konusu “doğrudan ve araçsız sezgi”, “yaşanmış deneyim”, “algılanan şeye ait olmayan bir tasarım” anlama olgusunun kendilik oluşturduğunu işaret eder. Sezgi, deneyim, tasarım gibi olgular, bireylik gerektiren içrekleriyle edebî metinlerin (burada şiirin) anlama, açıklama/yorumlama düzlemlerini belirleyen bir çerçeve çizerler. Wilhelm Dilthey, anlamayı, açıklama/yorumlama ile eş tutar (Dilthey, 2011, s. 94). Sezgi, deneyim, tasarım bireyin araçsız ve doğrudan kendisiyle ilgili oluştan geliştirilecek bütün yorum ve açıklamalar, birey adına bir tekillik oluşturur. Sanatın tümel düzlemden çok tekil olanı imlemesi, şiirin tekilleşmenin bir ifadesi olarak algılanması, anlama yetisini tekile/bireye özgülleştirir. Anlama yetisi tekildir, bu sebeple sanatın tekil oluşunun anlama olgusuyla karşılaştığında bu tekilliğin katlanarak tekilleşmiş olanın tekil ifadesi bağlamında özgüllük derinleşir. Burada anlam, tümelleşmeyi reddeder. Anlama yetisini “sendeki benimden yeniden keşfi” (akt. Arslan, 2017, s. 129) olarak betimleyen W. Dilthey, bir bakıma anlamın içsel bir deneyim olduğunu da işaret etmiş olur. Çünkü Dilthey’e göre “Her anlama bir yeniden üretimdir. Ve yeniden üretme ve anlama sürecini aydınlatmak için *iç deneyimden*, kişiye özel durumların *yaşantısından* yola çıkmak zorundayız” (Dilthey, 2011, s. 38). Anlamanın, bir yeniden üretim olması, bireyi anlamı kurarken kendi iç deneyimlerinden, yaşantısından hareket etmesini gerekli kılar ve anlamın tümelleşmesini engeller. Böylelikle anlam, bireyin kişiliğine, tekilliğine dayanmış olur. Bir şeyi “yeni üretim ve yeniden kurma, onu yeniden yaşamadır” diyen Dilthey, “yaşamının, özellikle tarihsel/tinsel dünyanın kendisine salt mantıksal yoldan nüfuz etme(nin) mümkün (olmadığına)” işaret eder (Dilthey, 2011, s. 40). Bu bağlamda anlama yetisi, mantık ilkeleri doğrultusunda “sendeki benimden yeniden keşfi”ni gerçekleştirmez. Çünkü “başkalarının içinde buldukları hâlleri kendimizin içinde bulunduğu hâllerimiz gibi hissedebilme”yi, yani *empatiyi (einfühlung)* bir anlama olgusu olarak kabul etmek, aynı zamanda anlamın psikolojik yapısına da işaret eder. Bu da “açıklama veya yorumlama(nın), insanın tüm psişik ve zihinsel donanımıyla gerçekleştirdiği bir yeniden anlama” (Dilthey, 2011, s. 42) olduğunu ortaya koyar. Böylelikle anlam, hem oluşurken hem de yeniden üretilirken bir kendilik olgusundan hareket eder ve tekil olmanın özelliğiyle sezgi, deneyim veya tasarım olarak idrak edilir. Tekilleşmenin bir aracı olarak şiirsel yaratımların hepsi bu öznelliği deneyimler ve bunu aşamaz. Alman tarihçi Leopold von Ranke’nin “Şeyleri nasılsalar öyle görebilmek için kendi Ben’imi ortadan kaldırmak isterdim.” (akt. Dilthey, 2011, s. 49) sözünü aktaran Dilthey, hem şairin hem de okurun anlama olgusunu kendilerinin dışında

gerçekleştiremeyeceklerini işaret etmiş olur. Şairin kendi öznelliğini aşamadığı bir yerde okur da bu öznelliği aşamaz.

Söz konusu öznelliğin temelinde iç gerçeklik vardır. İç gerçekliğin “içten yaşanarak deneyimlenmiş bir bağlam olarak var”lığı (Dilthey, 2011, s. 92) kabul edildiğinde anlama’nın “duyulara dıştan verili olan işaretler aracılığıyla içsel gerçekliğin bilinmesini sağlayan bir yöntem” (Dilthey, 2011, s. 93) olduğu anlaşılmaktadır. Bu içsel deneyime bağlı olarak ortaya çıkan içsel gerçeklik, anlamamanın kişiye göre çeşitli dereceleri barındırdığını işaret eder. Ancak “anlamamanın dereceleri öncelikle ‘ilgi’ye bağlıdır, onun etrafında koşullandırılır. İlgi sınırlıysa, anlama da sınırlıdır” (Dilthey, 2011, s. 94). O hâlde bireyin ilgilerinin ve derecelerinin farklı olması, anlamayı da bu bağlamda belirginleştirir. Bütün bu hususlar dikkate alındığında anlama olgusunun, şiirsel açıdan da aynı paralellikte olduğu söylenmelidir. Şiiri anlamamanın ve şiirsel anlam kurmanın tekil bir eylem olması ve bunun doğrudan, araçsız olarak bireyin öznel durumundan kaynaklanan ve var olan ilgisi, açıklama/yorumlamayı gerçekleştirir. Okur, ilgisi dolayımında içsel bir deneyim sonucu kendi iç gerçekliğini kurar. Şiirsel anlam, okur için içsel bir deneyim olarak belirginleşir ve iç gerçeklik kazanarak dıştan verili olanın uzağında kendini var kılar. Böylelikle şiirsel anlam da tekilleşmiş olur. Tekil olan, bireye ait olur. Bu bağlamda şiirin anlamsızlıkla yargılanması veya anlam sorunsalı bağlamında değerlendirilmesi, kendiliğinden ortadan kalkar. Anlamın özel şartlar bütünlüğünü gerektiren bir olgu olduğu kabul edilmelidir.

Tekilleşmenin bir ifadesi olarak modern Türk şiirinin kurduğu anlam, bu bağlamda değerlendirilmelidir. Dikkat edildiğinde modern Türk şiirinin kurucu ve yetkin şairlerinin hepsi, bireyin özgül oluşunu işaret eder. Kurucu isimlerin işaret ettiği sezgi, deneyim, tasarım, daha sonraki yıllarda içdeneyim, içgerçeklik, imge, çağrışım, sözdizimi, lirizm gibi kendilik gerektiren kavramlara evrildiği görülür. Şiirsel anlamın düzyazıdaki gibi genelleştirilemeyeceği, böyle bir tümelleştirmeye tabi tutulamayacağı bu bağlamda ilk itiraz olarak karşımıza çıkar. İmgenin, temelde bir tasarım olduğu düşünülürken tümelleştirilmesi mümkün değildir. Zihinsel bir sürecin ürünü ve mutlak sonucu olan imgede bireylik temel hareket noktasıdır. Çağrışımın doğrudan ve araçsız bir biçimde bireyin altbilincine dayanması da bu bağlamda önemli bir olgudur. Sözdizimi, şiirsel anlamın ortaya çıkmasında ve biçim kazanmasında etkili oluşu, şairin öznel tarafını aynı düzlemde okur adına da gerekli kılar. Duygu, lirizm ve bunlarla ilişkiselliği bağlamında içdeneyim, kendilik olgusu bağlamında bir içgerçekliği de var kılar. Şiirsel anlam, bütün bu unsurlar çerçevesinde tekil bir olguyu, bireye ait bir eylemi ve yeniden üretme, yaratma sürecini imlemektedir.

### **Anlam-Şiir/Düzyazı**

Şiirsel anlamın düzyazıda var olan anlam anlayışıyla bağdaşmayacağı düşüncesi genel bir kanı olarak varlığını korur. Bu bağlamda anlamın, düzyazıya ait bir unsur olduğu algısının karşılığı olarak şiirin düzyazıya özgü bir anlamı barındırmayacağı gerçeğine değinmek gerekir. Düzyazıdaki anlamı, daha çok dilin yüzeysel yapısının bir unsuru olarak değerlendirirken şiirsel anlamın ise derin yapıya özgü olduğunu söylemek mümkündür. Düzyazıdaki anlam, yatay bir düzlemde okunurken şiir dikey bir düzlemde ve derinlemesine ele alınır. Çünkü “düzyazının en yüksek biçimi söylemdir.” Bu söylemde “sözcüklere yüklenen anlamlar tek ve sınırlıdır” (Paz, 1995, s. 19). Bu teklik ve sınırlılığa şiirin çok-anlamlı boyutu ve derin yapısı sığdırılmaz. Düzyazının konuşma dilinden de uzaklığına işaret eden Paz, “konuşulan dilin, şiire düzyazıdan daha yakın” olduğunu, çünkü “daha az tasarlama gerektirdiğini, daha doğal” olduğunu belirtir.

Dolayısıyla “düzyazıdaki sözcükler, diğer anlamlarının yok edilmesi pahasına, mümkün olan anlamlarından sadece bir tanesi ile anlamlandırılma eğilimi taşırlar” (Paz, 1995, s. 20). Bu sebeple şiirsel anlamla düzyazıdaki anlamın yapısı birbirinden farklıdır. Bu yapısal farktan kaynaklı olarak şiir, var olan anlamın “daha fazlasını söyler, başka bir şeyi dile getirir” ve bu özelliğiyle de düzyazıdan ayrılır (İnce, 1992b, s. 40). Var olan bilgiler üzerinden “kesin bir açıklama, kesin bir bildiri” olmayan şiir, “şaşmaz doğru ve doğrultu” ve “tek yönde” de değildir (Necatigil, 1975, s. 17). Bu doğrultu ve tek yön, aslında bir diyalog kurma işlemidir. “Düzyazının görevi bu diyaloglarla okuru aydınlatmak, bilgi vermektir. Ancak şiirsel dil, bu görevin tükendiği yerde başlar” (Oktay, 1966, s. 15). Çünkü şiirsel dil, sözcüklerin kullanımıyla yakından ilgilidir ve böylesi görevleri üstlenmez. Dolayısıyla şiirsel anlam ile düzyazıdaki anlamın yapısal olarak farklılıklar göstermesi aslında her şeyden önce sözcük kullanımıyla ilgili bir durumdur. Kesinlik, doğruluk veya tek boyutluluk meselesi, sözcüklerin şiirde veya düzyazıda kullanım alanlarıyla ortaya çıkar. Düzyazı, sözcüklerin söz konusu olan bu özelliklerini kullanırken şiir, bu özellikleri kırmak ve aşmak durumundadır.

Sözcükler, şiire günlük kullanımlarından ve günlük anlamlarından sıyrılarak girer. Düzyazı ise sözcüklerin bu özelliğine sadık kalmaya özen gösterir. Şair, sözcükleri “gizli ses ve anlam alanlarına göre düzenler.” Bu bağlamda şiirin, “kelimelerin anlatılmaz bir ilişki sistemini gerçekleştirmesine” bağlı olarak ortaya çıktığını ve bu sistemdeki kelimelerin “hayattan sökülerek doğal şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştiklerini” söylemek mümkündür (Yetkin, 1969, s. 10-12). Bu özellikleriyle sözcükler, şiirde “yapıntısal ve kurgusaldır.” Sözcüğün bu yazınsal özelliği, “doğru olmak zorunda olan bilimsel sözcüğün tersine yanlış olabilen ya da yanlış olmak zorunda olan bir sözcük değildir; gerçeklik ve doğruluk sınavına sokulmasına kesinlikle izin vermeyen bir sözdür” (İnce, 2002, s. 120). Şiirdeki sözcüklerin yazınsal olması, birçok noktada açıklama unsurundan uzaklaşmasını sağlar. Bu yolla şiir, bir özleşme olgusunu beraberinde getirir. Bu özelliğiyle de düzyazıdan ayrılan şiir, daha az sözcükten oluşma gibi bir yapıya sahiptir. “Şiiri az kelimeyle kurmak, şiiri korumaktır.” diyen Necatigil, “düzyazının uzatmayı gerektirdiğini”, ancak şiirde “yoğunlaşma” gerçekleştiğini söyler. Ona göre şiirde “az sözcük ne sadeliktir, ne özetleme”dir. Az sözcük, “anlam gücünü, çağrışım boyutlarını türlü yorum olanaklarını pekiştirme, depo etme çabasıdır” (Necatigil, 2012, s. 94). Bu çaba, şiirsel anlamın, alışılmış anlam düzleminden uzaklaşmasını sağlar.

Sözcüğün günlük anlamlarının dışında kullanılması, tek boyuttan çok-anlamlılığa ulaşması, “hiçbir zaman sözcüğün günlük ilişkilerdeki anlam taşıma görevini yok etmez” (Cömert, 1981, s. 103). Sözcüklerin taşımış oldukları günlük anlamlar, şiirin ortaya koyduğu birçok anlamdan biri olmaya devam ederler. Ancak bu sözcükler, şiirde bazı değişiklikler sonucu, var olan bu anlam alanlarından uzaklaşırlar. Her şeyden önce sözcükler, şiirde bir soyutlama işlemine tabi tutulurlar. Bu işlem sonucunda sözcükler, “dize kuruluşu içinde anlam değişikliğine uğraması, umulmadık çağrışımlar, beklenmedik izlenimler kazanarak, anlamına yeni açılımlar, yeni boyutlar katması dikkati çeker.” Oluşan “çok anlamlılık, bir şiirsel niteliktir” ve “o sözcüğün düzene girdiği bağlamın dışında gerçekleşen bir olgu değildir” (Cömert, 1981, s. 153). Sözcüğün sahip olduğu anlamın şiirde de yitip gitmeyeceğine işaret eden yaklaşımların çoğu sözcüklerin, “bağlı buldukları dil sisteminin anlamsal değerlerinden koparılamayacağını” ve onların, “sistem dışı” görülemeyeceğini kabul eder. Sözcüklerin sistem dışı değerlendirilemeyeceğinin yanı sıra, “şiirin yalnızca duyulabileceğini, duyulabildiği oranda anlaşılabilceğini iddia etmenin de şiiri kavrayamamak, anlayamamak” olduğunu vurgularlar (Cömert, 1981, s. 153). “Her sözcüğün, ait olduğu dil sisteminde, herkes tarafından bilinen bir

anlama” sahip olduğu ve bu anlamın, sözcüğe “o dili konuşan topluluğun bütün üyeler” tarafından verildiği anlayışına bağlı olarak “karşılıklı anlaşma, iletişimin sağlanmış olduğunu” işaret eden bu görüş, “sözcüklerin bu anlam özdeşliğinin hesaba katılmaması” durumunda “anlaşılması zaten çaba isteyen şiirin anlaşılmasının tümünden olanaksızlaşacağını” kabul eder. Çünkü onlara göre “şiirin, öteki insanlara seslenmek için, ortak işaretler tabanı olan gereç dil’den başka aracı yoktur.” Bu gerekçe doğrultusunda “sözcüğün çok-anlamlılığıyla sözlük anlamı arasındaki köprünün yıkılmadığı”, “çok-anlamlılığa gidiş yolunun başında sözlük anlamının gündelik gerçeğinin yer aldığı” ve “çok-anlamlılığın, ancak sözlük anlamıyla diyalektik bağını koruduğu sürece, ancak sözlük anlamıyla birlikte bir ‘çok-anlamlılık’” oluşturabileceğini vurgularlar (Cömert, 1981, s. 154). Şiirin, her şeyden önce sözcüklerden hareketle yazıldığını söylemek gerekir. Şiirin oluşum sürecini esas aldığımızda “önce kelimelerin ses değerleri, buna eklenen bilincin ayrıca ortaya çıkardığı anlam, sonra da bu kelimelerin diğer kelimelerle birleşerek meydana getirdikleri tasarımı nesne, en sonra da bunları canlandıran, bir çeşit sezgi ile yakalanan imgesel erek” gibi katlarla bütünlük kazandığını söylemek gerekir. Metnin bu katları, okurun “değişik bilinç edinleriyle yakalanır, kavranır.” Ancak “bu katlar içinde kelimenin anlamları ayrı başına bir önem taşır.” Temelde okurlar, “her günkü alışkanlıklarıyla şiirin bütününe varmadan tek tek bu kelimelerin ilk anlamları ile karşılaşılır.” Şair de “önceden bildiği kelimelerin ilk anlamlarını aşarak onlara şiiri içinde anlatım sağlar, kelimelerin yerlerini altüst etmek, anlamlarını değiştirip onlardan iştilmedik, bilinmedik semboller yapmak, dil yapısının, dokusunun sürekliliğini kesmek gibi değişik işlemlerle onlara şiirinde yeni bir varlık tanır.” Ancak kelimelerin “sımsıkıya bağlı oldukları sözlük anlamlarından kolay kolay koparılamayacağı” da en çok vurgulanan noktalardan birisidir (And, 1954, s. 16-18). Bütün bu anlam yaklaşımlarının genellikle şiirsel anlama toplumcu açıdan bakan şair ve eleştirmenlerin yaklaşımları olduğunu söylemek mümkündür. Şiirsel anlamı, her türlü koşulda toplumsal yaşamla bağdaştırmaya ve oradan anlamlandırmaya çalışan bu yaklaşımlar, şiirin temel anlam düzleminden fazlaca uzaklaşmasını olumlu bulmazlar. Her ne kadar şiirsel anlamın veya çok-anlamlılığın oluşmasında şiirsel yapıya işaret etseler de bu yapıyı da güncel yaşamın kodlarıyla çözmeye çalıştıklarını söylemek mümkündür. Oysa sözcüğün şiirsel anlam alanına girmesi tamamıyla yapısal bir durumdur. Yani sözcüğün şiirin yapısının içinde yer bulmasından ve şiirin teknik kuruluşundan kaynaklanır.

“Sözcük, şiirin en ilkel, en sürekli, en temel ögesidir.” Bu bağlamda “iyi/kötü, güzel/çirkin, olağan/olağanüstü sözcükler yoktur; yapıtlar, metinler, düşünceler ve anlamlar vardır.” Sözcük metnin içinde asıl yazınsal anlam ve değerini kazanırken birçok boyut ve katman da oluşturmuş olur. Sözcük, “dil’in şiirsel işlevinin temel ögesidir.” Ancak “bir metne şiirselliğini kazandıran bağımsız sözcük yığınları değil, bu sözcükleri düzenleyen dizgenin yarattığı şiirsel işlevdir” (İnce, 1988b, s. 41). Şiirsel işlevin, sözcüğe şiir içerisinde ayrı bir anlam alanı açtığını söylemek mümkündür. Bu da sözcüğün anlamının bağlamsal olduğunu işaret eder. Bağlamları dışında sözcüklerin sadece temel anlam düzeyinde kaldıkları ve bu anlamların oldukları gibi şiirsel metne doğrudan aktarılamayacakları bir gerçektir. Çünkü “sözcüklerin tek başlarına ve önsel (*a priori*) bir şiirsel değerleri bulunmadığını, bu değeri ancak şiirsel yapı içinde kazanabileceklerini” söylemek gerekir (İnce, 1988b, s. 46). Bu değer, şiirsel yapının içinde bağlamsal olarak ortaya çıkan anlamdır. Sözcük bu anlamın üstünde şiirsel bir anlama kavuşmaktadır. Oluşan bu öte anlam, sözcüklerin şiirsel işleve girdiğini gösterir. Dilin bu yazınsallık işlevi, şiiri diğer metin türlerinden ayırır. Çünkü “şiir olmayan metin, yazarın metne yüklediği anlamını ve onun bildirisini dile getirir; şiir olan metin ise kendi

anlamını üretir” (İnce, 1992b, s. 38). Şiirselliğin ve şiirsel anlamın temel özelliği, bu “kendi anlamını üretme” olgusundan kaynaklanmaktadır. Dilin işlevlerinden yazınsal işlevin ayrıca değerlendirilmesinin sebebi bu olgudur.

Yazınsal işlevde ortaya çıkan “kurmacasal evren içinde ileti, açık bir anlam katmanı oluşturmaz. Metnin bütünlüğünden kopuk salt bir önerme biçiminde de kendini göstermez. Doğrudanlık, açıktan açığa söyleme de söz konusu olmaz” (Özdemir, 1982, s. 68). Bu gerekçe ile yazınsal metnin iletisini kesin çizgilerle belirleme, ortaya koyma hiçbir zaman mümkün değildir. Ancak bu durum kimi eleştirmenler tarafından yanlış anlaşılmıştır. Anlamın kesin çizgilerle belirlenememesi, sözcüğün anlamının belirsizleştirilmesi demek değildir. Zira böyle bir durumun gerçekleşmesi de söz konusu değildir. Tek bir sözcüğe, birden fazla anlam yüklemek, anlamın belirsizliğe sürüklenmesi demek değildir. Çok-anlamlılığı, bu yönde değerlendiren (Karadaş, 1987, s. 12-14) eleştirmenlerin, ciddi çelişkiler içinde kaldığını da söylemek mümkündür. Yazınsallığın, bu aşamaya indirgenmesi, şiiri olduğu gibi şiirsel anlamı da ortadan kaldırır. Yazınsallık, şiirsel metnin “egemen-öge”sidir. (Jakobson, 1988, s. 6). Bu başat-öge, şiirsel anlamın estetik ölçütlerde bir ileti taşımasını sağlar. Bu da şiirsel anlamın, temel iletişim düzeyine, günlük dilsel anlama indirgenemeyeceğini gösterir.

### **Anlam-Biçim/İçerik**

Türk şiir eleştirisinde anlam sorunsalının bir diğer temel tartışma alanı ise biçim-içerik ayrışması veya bütünleşmesidir. Şiirin biçim ve içerik bağlamında anlamsal bir sorun ortaya koyduğu veya anlamın açıkça belirlenemediği durumda biçimci olma yargısının fazlaca dillendirildiği rahatlıkla görülebilir. Yani başka bir deyişle anlam sorunuyla karşılaşan şairlerin, biçimci oldukları ve biçimi öncelikledikleri için de içeriği önemsemedikleri sıklıkla dile getirilmiştir. Bu algının her iki ucunu da doğru bulmayan birçok eleştirmen de biçim-içerik ayrımının şiirde mümkün görünmediğini ortaya koymuşlardır. Aslında şiirde içerik/öz ve biçim tektir ve aynıdır. Birini diğerinden ayırmak, sözcüğü anlamından kopararak onu boş bir nesne durumuna getirmek gibi bir durumu ortaya çıkarır ki bu da mümkün değildir. Şiirde içerik temel çıkış noktası olmadığından veya şiirselliğin temel koşulunu oluşturmadığından, sözcüklerin yeni bir bağlam ve sözdizimi etrafında edindikleri şiirsel anlamlarıyla oluşan içerik, aynı anda ve aynı çizgisellikle bir biçimi ortaya çıkarmış olur. Oluşan şiirsel anlam, söz konusu içeriğin kazandığı şiirsel yapıyla yani biçimle bir varlık kazanır. Bunun dışında şiirde bir içerikten veya biçimden bahsedilemez.

Birçok şair de içeriğin önemini devre dışı bırakmak amacıyla hareket etmeden, şiirde biçimin daha öncelikli bir unsur olduğunda birleşirler. “Galiba şekil daha önemli, çünkü eskiden denenmiş bir muhtevayı tekrar ele alabilir, yeni bir şekille bir daha söyleyebiliriz. Yenilik yarından pek fazla deyişte olduğuna göre şekil daha ağır basıyor, iş şekilde bitiyor diyebilirim” (Necatigil, 1999, s. 20) diyen Necatigil’in, içeriğin biçimden ayrı düşünülmesini veya onun öncelenmesini, şiir öncesine gidiş olarak değerlendirdiği söylenebilir. Öncelenmiş ve ideal hâle getirilmiş içeriğin/özün/temanın şiirsel yapıya girmeden, şiirsel bir değer kazanması beklenemez. Özellikle modern şiir açısından bu idealizasyonun artık ortadan kalktığı rahatlıkla söylenebilir. İçeriğin, modern şiirin karmaşık yapısı/biçimi içinde “vazgeçilmez oluşlarının ötesinde, ölümsüz-evrensel temlerin de artık çağımızda iflas etmiş olduğunu” (Gürson, 2001, s. 61) ve bu temlerin şiirin biçimsel olarak ortaya konulmadan önce bir önemini kalmadığını belirtmek gerekir.

Bu bağlamda her şeyden önce “içeriğin şiir olmadığı” kabul edilmelidir. Çünkü içerik yukarıda da belirtildiği gibi, bir biçime girmedikçe şiirsel bir değer taşımaz. Şiirsel biçime girebilmesi için de içeriğin, bir şiirsel üsluba göre biçimlenmesi gerekir. Zira “içerik, ancak üsluptan sonra var olan bir gerçektir.” “Üsluptan önceki içerik, şiirsel değer bakımından, sıfır noktasında bir maddedir. Eleştirel açıklamalarımızla ortaya çıkardığımız ve özel bir değer tanıdığımız içerik, aslında biçim sayesinde bulguladığımız şeydir” (Cömert, 1981, s. 139). İçeriğin, biçimle şiirsel değer kazandığı kabul edilirse biçim-içerik diye bir sorunsalın olmadığı ve içeriğin şiir öncesi varlığıyla şiirin anlamsal açıdan değerlendirilemeyeceği gerçeğine ulaşılır. Çünkü “şiirin izleksizliği, onun anlamsızlığı değildir. Anlamın çok yakından izlenme gereği şiirin bir izlek çerçevesinde anlamlandırılmasını olanaksız kılar” (Özel, 2014, s. 89). Yani içeriğin/izleğin, şiirsel anlamı ortaya koymak için öncelenmesi, aranması, şiirsel bir anlamın kurulmasını engeller.

Şiir öncesi bir özün olduğu da başka bir gerçektir. Ancak bu özler, şiirsellikle buluştuğlarında temel göndergesel anlamlarından veya bağlamlarından ayrılırlar. Çünkü onlar, henüz bir biçime tabi tutulmamışlardır. “Ön-öz” diyebileceğimiz bu özler, şiirle var olunca bir “iç-öz” konumuna yükselirler. İç-öz’e içerik de denilebileceğini kabul ederek bunun da anlam olmadığını belirtmek gerekir. Özün, biçime kavuştuktan sonra kazandığı bağlamsal anlam, şiirsel anlamı oluştururken özün önceden sahip olduğu ussal anlamı da değiştirmiş olur. Bağlamsal anlam, aynı zamanda öz ve biçimle bir varlık kazanmış olur (Cöntürk, 2006, s. 120). Bu açıdan bakıldığında bir şiirsel içerik bir de öniçerik farkı ortaya çıkar. “Öniçerik, şairi yazmakta olduğu şiire gönderen herhangi bir anlamı”dır. “Şiirsel içerik ise, şiirde söz olarak gerçekleşmiş anlam”dır (Öngören, 1983, s. 14). Şiirde içeriğin, söz olarak gerçekleşmiş anlam olması, bir biçimi gerektirir. Şiirin bir biçim olduğu gerçeği, anlamın da kendisine özgü bir biçimselliği gerektirdiğini ortaya koyar. Şiirsel anlam, ancak bir biçim bağlamında ortaya konulabilir. Biçimi olmayan bir şeyin, algılanması, anlaşılması beklenemez. Çünkü şiir, kendiliğinden var olan, önceden somut bir düzlemde kendi varlığını koruyan bir nesne değildir. Sürekli yeni bir üretim olduğundan beraberinde ürettiği anlam da bir biçimi gerektirir. Böylelikle anlamın, şiirsel bir biçimi ortaya çıkar.

Biçim ve içeriğin birbirinden ayrılamayacak bir bütünsellikte olduğu gerçeği, sözcüklerin yapısıyla da ilgilidir. Sözcüklerin, hem ses hem de anlam özelliğini bir arada barındırmalarından dolayı içerik ve biçim de kendi bütünlüğünü korumaktadır. Ancak burada temel bir ayrım vardır. Sözcük, şiirsel bağlamda yeni bir ses ve anlam yüküyle gelir. “Sözcüklerin doğrudan anlamlarının ötesinde, bu sözcüklerin düzenleniş ve dile getirilişiyle oluşan biçim, ortaya yeni bir anlam çıkarır” (Roose, 2004, s. 24). Biçim ve içerik arasındaki ilişki bu düzenleniş ve dile getirilişe ilgilidir. Çünkü “şiirsel dil bağlamında, biçim bir dünyayı anlamlandırır; ayrıca kendi güzelliği ve dile getiriliş tarzıyla da bir anlamlandırmada bulunur.” Eğer bu yeni anlamlandırma gerçekleşmez ise, “şiirsel duygu var olmaz, doğal olarak da yapıtın anlamı keşfedilemez.” Şiirin biçimi, her şeyden önce beraberinde şiirse özgü bir anlamı getirir. “Biçimi pek bir anlam ifade etmeyen ya da beceriksizce oluşturulmuş, sanattan yoksun, çok fazla bilimsel gibi görülen bir şiir, şiirsel anlam taşımaz; çünkü bu anlam, tam bir incelik ve kavrayış çerçevesinde duygu ve aklın oyunundan edinilir” (Roose, 2004, s. 24). Doğal olarak da bu anlamın, şiirsel bir anlamla ilgisi yoktur.

“Biçim ile içerik arasındaki yakın ilişki şiirsel yapıtın iç yeterliğini gösterir” (Roose, 2004, s. 25). Bu iç yeterliliği göstermeyen her şiir, anlamın aranıp bulunması için okuru, metnin

dışına gönderir. İç yeterliliğe sahip bir şiir, kendi anlamını, kendi dışında aramaz. Anlamını, kendi iç yeterliliğiyle ortaya koyamayan her şiir, aynı zamanda yazınsal olma özelliğinden de uzaktır. Yazınsal olmayan bir metnin, şiirsel anlamından bahsetmek de mümkün değildir. Mikel Dufrenne'in sözleriyle "Estetik nesne, ancak biçimiyle birlik ve özerkliğini kanıtlar. Gerçekte biçim nesneyi dışarıdan belirten bir şey değildir; biçim, yaratıcı eylemle kendisine verilen varlığı gösterir. Estetik nesnenin bir biçimi yoktur, çünkü estetik nesnenin kendisi bir biçimdir" (Roose, 2004, s. 25). Estetiğin kendisinin bir nesne oluşturması, anlamın dışarıda aranmayacağını gösterir. Dolayısıyla özün/içeriğin şiirsel biçime kavuşmadan önce estetik duyula hiçbir ilişkisi yoktur. Bu nedenle "Şiirin kendisi tümüyle bir biçimdir. Anlamdan oluşan bu dilsel biçim, şiiri bir bütün halinde sunar, şiire kendisi anlam verir ve şiirin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Biçim ile birlikte anlam somutlaşır. Şiirin biçimi varlığını gösterir; şiirin özü ve anlamı biçim ile ortaya konulur" (Roose, 2004, s. 25). Böylelikle şiir kendi kendisine yeten bir varlık olarak özerklik kazanır ve estetik değer korunmuş olur.

Estetik değerın biçimsel bir olgu olduğu gerçeğinden hareketle aslında özgünlüğün de bu biçimden kaynaklandığı söylenebilir. Öz, her çağda aynıdır ve genel hatlarıyla değişmeyendir. Özlerde kimi değişiklikler yaşanabileceğini de kabul etmek gerekir. Ancak sanat eseri, "Her çağda belirli bir özü, belirli bir biçime göre yansıtmıştır." Çağın özleri sunuş biçimleri, o dönem sanat anlayışının en belirgin sunumudur. Bu birliktelik gereği salt biçimci veya salt özcü bir yaklaşımla şiirin anlamsal evreni ortaya konulamaz. Dolayısıyla "Formel bir davranışla, üstünden zaman geçmiş bir eserin özünü, içlemine, o çağın koşullarından ve sanatsal gereklerinden soyutlayarak suçlamak ya da yadsımak, öz adına girilen hesapsız bir davranış olacağı gibi, biçimi, çağın sanat eğilimlerini görmezlikten gelerek birtakım olumsuz yargılara hedef yapmak da o ölçüde olumsuz sayılacaktır" (Özsezgin, 1968, s. 4-5). Ancak yine de özün, çağın özelliklerinden getirdiği anlam, söz konusu biçimle şiirsel anlam kazanır. Aslında burada çağlara göre değişen biçim veya öz, bir dil değişimini de beraberinde getirir. "Şiirin yapısı değişmeden dili değişmez. Şiirin yapısını ise, şiirin dizimsel (*syntagmatique*) eksenini, dizisel (*paradigmatique*) eksenini ve anlamsal (*semantique*) eksenini saptar. Şiirin dilinin değişmesi "şiirin zamanını ve mekânını, şairin ideolojisini ve duruşunu (konumunu, tavrını); şiirin mesajını (şiirin mesajı metne dönüş yapsa da sonuçta bir mesajdır) ve bir iletişim dizgesi olarak içeriğini" değiştirmesi anlamına gelir. Bu da tamamen yeni bir yapı demektir. Dolayısıyla şiirin "kavramsal içeriği yapısıdır. Sanatta düşünce her zaman bir modeldir, çünkü gerçekliğin imgesini yeniden kurar. Sonuç olarak, yapının dışında, sanatsal düşünce kavranılamaz." Çünkü şiirin anlamı, "karmaşık olarak inşa edilen bir anlamdır." Şiirin "bütün öğeleri anlamın öğeleridir." Şiirin dili, yapının, dolayısıyla da anlamın (*signification*) dilidir" (İnce, 1992a, 33). Yapı, anlamın kendisi olarak bir ileti (metnin kendisine yönelik) üretir ve bu üretim içerik biçim ayrımını ortadan kaldırır. Çünkü "içeriğin temasını ve bildirinin biçimini içeren bir yapı, metni/şiiri ortaya çıkar. İçeriğin teması, metnin anlamını iletir; ama biçimsel bir nesne olan mesajın doğrudan doğruya belirticisi değildir. Bununla birlikte, iletişimde iletilen içeriktir, yani bir biçime ayrılmaz bir biçimde bağlı olan anlamsal ve göndergesel öz"dür" (İnce, 1993, s. 50). Dolayısıyla yapıyla ortaya çıkan yeni dil kavramı, "önce anlam boyutunda yenilik demektir" (Şener, 1993, s. 74).

Biçim-öz tartışmaları, aslında birçok noktada toplumcu şiir anlayışının savunusunu yapan ve şiirin mutlak ölçüde toplumsal bir öze indirgenebilmesini isteyen yaklaşımlardan kaynaklanmıştır. Bu bağlamda şiiri işlevsel açıdan bir eyleme dönüştürmek isteyen bu yaklaşımlarda öz, her türlü unsurun önünde şiirde kendini belli etmelidir. "Biçim, özün sunulmuş



yöntemidir.” gibi yaklaşımlarla ortaya çıkan bu anlayış, biçimin “sunulmak istenen özü işlevsel bir etkinlikle verebilmesini” ve böylelikle şiirin “topluma ulaşmasını” ister. Yani onlar açısından “öz biçimi belirler” sözü “işlevsel açıdan anlam taşımaktadır.” Çünkü “işlev kazanacak etkinliğe ulaşan şair, özü etkileyici biçimde sunma durumuna gelmiş, bundan da yeni ve özgün bir biçim çıkmış demektir” (Şahan, 1974, s. 45). Bu yaklaşım sorunlu bir yaklaşımdır çünkü özün belirleyici olması, şiirin bir bütünlük kazanmadan, şiire girmeden bir şiirsellik bağlamına sokulmasını gerektirir. Ancak bu mümkün olmamakla birlikte şiirsel biçime girmemiş ve aynı olan her özün, benzer ve özgün olmayan biçimleri doğurmasına sebep olur. Yani yukarıda belirtildiği gibi özün belirleyici olması, hiçbir zaman özgün biçimler ortaya çıkarmaz.

### Anlam-İmge

Anlam sorunsalının yoğunluk kazandığı bir diğer kavram ise imge'dir. İmgenin ne olduğu konusunda sayısız görüş ortaya atılırken bu görüşler doğrultusunda bazen birbirini destekleyen bazen de birbirinin tersineleyen tanımlamalar yapılmıştır. İmge konusunda bir bütünlük veya genel bir anlaşma sağlandığını söylemek güçtür. İmgenin ne olduğunu belirlemenin yanı sıra imgenin anlamının asıl sorun teşkil eden durum olduğunu belirtmek gerekir. Bunun ötesinde bir başka sorunsal da imgenin anlamının, şiirin anlamı olup olmadığıdır. Aslına bakılırsa, imgeye yaklaşım tarzı tıpkı yukarıda ele aldığımız biçim-içerik tartışmasının kaynağına benzerlik gösterir. İmge, şairlerin veya eleştirmenlerin dünya görüşüne göre bir anlamlandırma eylemine tabi tutulmuştur. İmgenin tanımlamalarına bakıldığında bu gerçeği görmek mümkündür. Anlam tartışmaları bağlamında da imge, neredeyse anlamsızlıkla eş değer tutulmuş, özellikle İkinci Yeni şiiri tartışmalarında, bu şiir anlayışının imgesel tutumu anlamsızlıkla değerlendirilmiştir.

Genel olarak imgenin, şiirsel imgeden ayrı tutulması gerekir. Genel olarak imge “duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri” (TDK) olarak tanımlanabilir. Psikoloji alanında ise duyuyla algılanan, ancak “bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar” şeklinde tanımlanmıştır. Felsefede de “bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası”dır (Akarsu, 1975, s. 97). Bu tanımlardan hareketle imge, öncelikle bir nesnenin varlığına ihtiyaç duyar. Daha sonra bu nesnenin duyuyla algılanması, ancak algılanma sürecinde nesnenin boyut ve şeklinin değişmesi gerekir. Bir sonraki aşamada şekil değiştiren söz konusu nesnenin, doğrudan ve hiçbir uyarıcı olmaksızın bir başka nesne şeklinde zihinde canlanması gerekmektedir. İmgenin oluşumunun bu son aşamasında, imge dile getirilirken yeni bir somutluk düzlemiyle temsil ettiği ilk nesnenin yerini alır ve kendisi olur. Bu yer değiştirmede imgenin anlamsal bağ ve gerçeklik düzlemiyle bir ilişkisellik taşıması beklenir.

İmgenin anlam bağlamında bir sorunsal oluşturma, onun varoluşsal yapısıyla da ilgilidir. Bu açıdan “imgelerin ya da imgesel anlatımların ilişkilendirme tarzlarının kuralla bağlanamaması, bir başka deyişle, imgelerin, ‘keyfîlik’, ‘kendiliğindenlik’ ve ‘rastlantısallık’ ilkesine göre üretilmesi”, metne “bitimsiz bir anlatılaştırma olanağı” vermektedir. Bu “ilişkilendirme tarzlarının farklılığı”, aynı zamanda anlatı düzleminde üslubu “özüleştirme başlıca aracı” hâline gelir. Böylelikle söz konusu olan bu “bitimsizlik, kurallaştırılmazlıktan kaynaklanır ve yazınsal yapılara olağanüstü bir genişlik ve derinlik kazandırır” (Kula, 2011, s. 25).

Hegel'e göre imgeler, "imgelem gücü"nün farklı biçimleri doğrultusunda farklı aşamalarda oluşurlar. Buna göre "birincisi, imgelem gücü, imgeleri 'yeniden üretir'; imgeleri dışsallaştırır; bir başka deyişle, 'onlara varoluş' kazandırır. İmgelem gücünün bu biçimi, sadece 'biçimsel etkinlik' karakteri taşır. Daha belirgin bir anlatımla, imgelem gücünün birinci biçimi, 'yeniden üreten' imgelem gücü olarak kavramlaştırılabilir. İkinci imgelem gücü, varolan imgeleri yeniden yaratmakla kalmaz; onları 'birbiriyle ilişkilendirir' ve böylece 'genel tasavvurlar' düzeyine yükseltir. Bu aşamada imgelem gücü, imgeleri 'çağrışımsallaştırma' özelliği kazanır. Dolayısıyla, imgelem gücünün bu türü, 'ilişkilendirici' ve 'çağrışımsallaştırıcı' imgelem gücü olarak adlandırılabilir. Üçüncü aşamada zihin/kavrayış, 'genel tasavvurları, imgenin tikel yönüyle özdeşleştirir' ve böylece onlara 'imgesel' bir varoluş kazandırır. Bu duyuşsal varoluş, ikili bir biçim; yani, 'simge' ve 'gösterge' biçimini taşır. Dolayısıyla, bu üçüncü aşama, 'simgeleştirilen' ve 'göstergeselleştiren' fantezi ya da imgelem gücü olarak tanımlanabilir" (Kula, 2011, s. 26).

İmgenin genel olarak özelliklerine bakıldığında şu yaklaşımların ortaya konulduğunu görmek mümkündür: "a) İmge, özsel öge olarak içeriktir. b) İmge, kavrayışın kendi içsellğine; yani, zamanına ve uzamına yerleştiği duygu içeriğidir. c) İmge, eksiksiz bir belirlilik özelliği taşımaz; rastlantısaldır; yer, zaman ve içinde bulunduğu bütünlükten yalıtılmış, koparılmıştır. d) İmgesel tasavvur sınırsızdır, sonsuzdur. e) Görü, imgeye dönüşerek, kendisini silikleştirir, belirsizleştirir. f) İmge anımsandığı kadarıyla, bilinçdışı olarak saklanır. g) İmgenin yuvası olan kavrayış ve bellek, sonsuz sayıda imge içerir ve üretebilir. h) İmge, tümüyle öznedir; ancak özneye dışsal olandır." İmgenin belirlenimleri, nitelikleri ve işlevleri ise şu şekilde ortaya konulmuştur: "a) Kavrayış, yeniden üretimsel imgelem gücüdür. b) İmge, özü gereği, hem içsel hem de dışsaldır. c) İmgeyi saklayan özne, imgeyi tikelleştirir, özgürleştirir. Bir yazıncının özgün biçim geliştirmesinin kaynağı budur. d) İmgeleri ve çağrışımları tikelleştiren etmen, yazanın veya konuşanın "ilişkilendirme tarzıdır. e) İmgeleri ve çağrışımları ilişkilendirme tarzı konusunda keyfilik, kendiliğindenlik ve rastlantısallık ilkesi geçerlidir" (Kula, 2011, s. 27).

Şiirde "estetikleştirilen dilsel malzemenin biçim kazanması, (Hegel'in deyişiyle), 'varlıklaşım' veya 'kanıtlanım', aktarma veya dolayımılama sürecinde gerçekleşir." Bu estetik biçimlenme aynı zamanda "dolayımılamanın biçimi"dir. Yani "öznel ile nesnelin birliğinin biçimi, 'dolaysızlığın biçimine dönüşür." Öznel ile nesnenin estetik birliği, bir bakıma bizi imgeye götürür. Bu birlik içinde "genel tasavvur", 'kendi varlıklaşımı/kanıtlanımı için artık imgenin içeriğini gereksinmeyeceği' bir noktaya değil, tersine 'kendisi olarak dolaysız bir biçimde geçerleşme noktasına gelir'" (Kula, 2012, s. 68). Yani imgenin anlamı, imgenin kendisi olur. Bu açıdan bakıldığında "yazınsal imge veya imgesellik, 'çok-anlamlılık'" olarak kabul edilebilir. Çünkü "imge açısından edebiyat, 'imgesel-göndergesel' bir üretim ve alımlama etkinliği olarak tanımlanabilir." Bu üretim sürecinde "imgenin ya da imgeselliğin çok-anlamlılığının, 'çok-yönlülüğünün' ve 'karmaşıklığının' başlıca nedeni, dilsel göstergenin, yani, sözcüğün yapısından kaynaklanmaktadır." Bu bağlamda "imgesel dil kapsamında anlam taşıyıcı öge olan yazınsal/şiirsel sözcüğün, 'oluşturucu/kurucu iki-anlamlılığı ya da çok-anlamlılığını' dile getirmek gerekir." Bu özelliğinden kaynaklı olarak "imgesel anlamıyla yazınsal ya da şiirsel sözcük, herhangi bir sözcükten daha fazla anlam kazanır. Yazınsal sözcük, bakış açısına göre, anlam ya da tasavvur olarak gerçekleştirilir. Bir yazınsal metinde imge olarak ortaya çıkan şey, aynı zamanda 'anlam olarak bir boyut taşır'" (Kula, 2012, s. 69-72). Bu gerekçeyle imgenin anlamı, imgenin kendisidir ve şiirsel anlam ortaya konulurken bu gerçeklik göz önünde tutulmalıdır. İmgeyi, kendisinden başka bir şeye dönüştürmek ve bu yolla anlamlandırmak, söz

konusu imgenin ortadan kaldırılmasına sebep olur. Bu da şiirsel olarak ortaya konulacak olan anlamın, gündelik mantığın anlamsal alanına indirgenmesine yol açar. Yani imge, “herhangi bir benzerlik, işlev ilgisi vs. gözetmez. Benzetme ve eğretilmelerde olduğu gibi anlamı kuvvetlendirmek, anlamayı kolaylaştırmak gibi kaygılar taşımaz; çünkü anlam derdi yoktur ve kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir olgudur” (Özdem, 2000, s. 74).

Şiirsel imge ile genel olarak imgenin birçok ortak noktası vardır, ancak tam olarak birbirinin yerini tutamaz. Şiirsel imgede gerçeklerden hareket etme eyleminin yanı sıra gerçeklere her zaman dayanma ve oradan imgesele varma zorunluluğu yoktur. Genel olarak imgenin bilince yansıma ile şiirsel imgenin bilince yansıması arasında fark vardır. Şiirsel imgenin, bu yansımayı dil’e dönüştürmesi gerekir. Bu dil, bir başka aktarımı gerektirir ki yeni dilsel anlayışa geçilir. Bu yeni dil ise şiirsel dildir. Genel olarak imge insan zihniyle ilgiliyken, şiirsel imgede belirleyici olan şairdir. Bu bağlamda Özdemir İnce şiirsel imgeyi şöyle tanımlamaktadır: “*Yazımsal imge*’nin kaynağında nesnel gerçekler yoktur; bunlar nesnel gerçeklere ilişkin bir duygu ya da düşüncüyü dile getirmiş olsalar da bir yazımsal metinde, bir dil vardı; yani bir yapıntı vardır. İmge genel anlamda bir nesnenin zihne yansıması ise, yazımsal imge bu nesnenin dile yansımasının çağrışımlar yoluyla zihin tarafından, imgelem tarafından algılanmasıdır. Bir bakıma yansımanın yansıması. Ve bu iki yansıma arasında bir aracı, bir yaratıcı güç vardır: Şair.” Dolayısıyla “şiirsel imgenin oluşumunda önce nesne/tema, sonrasında bu nesne/temanın, şairin metninin yüzey ve derin yapısına yansıması” söz konusudur. Bu yansıma sonucunda “şiirin yapısında dilsel olarak ortaya çıkan imgeyi” şiirsel imge olarak değerlendirir. Ancak İnce’ye göre, “bu imge beş duyu ile ilgili imge değildir, düşünsel bir imgedir. Duyusal imgeler de bir şiirde, bir yazımsal yapıtta düşünsel imgeye dönüşürler. Çünkü daha önce dilsel imge olmuşlardır” (İnce, 1992c, s. 61-62). Burada dikkati çeken bir durum söz konusudur. Özdemir İnce’ye göre yazımsal imgenin kaynağı gerçek değildir. Ancak bu durumda bazı çelişkiler ortaya çıkabilir. Yazımsal imgeyi yansımanın yansıması olarak görse de sonuç bizi ilk yansımanın yapıldığı kaynağa götürür ki bu kaynak yine gerçek’tir. Üstelik de bu gerçeğin dil aracılığıyla yazımsal imgeye dönüştürülmesi, onun bir gerçeklikten yola çıkılmadığını göstermez. Eğer yazımsal imgenin kaynağı gerçek değilse, Özdemir İnce’nin sürekli savunduğu nesnel bağlantı da ortadan kalkar. Kaynağı gerçek olmayan bir yazımsal imgenin nesnel bağlantısı olması da mümkün değildir. Üstelik genel olarak imgeleri sadece duyusal olarak değerlendirmek veya yazımsal metnin dışında düşünsel bir imge yoktur gibi bir yaklaşım da genel geçer bir doğruluk oluşturmaz. Bütün bunların ötesinde şiirsel imgenin, doğrudan bir gerçek veya sürekli bir biçimde gerçekle ilişkilendirilme zorunluluğunun olmadığını söylemek yerinde olur.

Kimi toplumcu eleştirmenler imgenin büyük oranda gerçeğe veya aklın denetimine tabi tutulmasını işaret ederler. Şiirsel imgenin, “ancak aklın aydınlığından geçerek şiirsel gücü” kazanacağını, çünkü şiirsel imgenin, bir “imge-kavram”, yani “her şeyden önce, normal bir bilgisel olgu, bir sezgi-mantık bütünü, başka bir deyişle, bir ‘somut kavram’” olduğunu belirtirler. Şiirin yarattığı “şiirsel etkiyi”, bir bakıma şiirsel anlamı, “ancak belirli nitelikteki bir toplumsal duruma indirgendiği zaman duyulduğunu”, bunun da “şiirsel imgenin, düşüncüyü de organik ve doğal olarak içinde taşıyan bir bütün olması” gerçeğine dayandığını vurgularlar (Cömert, 1981, s. 100-101). Bu bağlamda imgenin anlamı, yarattığı şiirsel etkidir. Bu etki de toplumsal bir dayanak oluşturması durumunda anlamlı ve geçerli sayılır. Bir başka deyişle imge, “bir kavrama bağlanmadığı ya da başlı başına bir kavram oluşturacak biçimde bilince yerleşmediği sürece tam anlamında ham gereçtir ve sanatın işine yaramaz” (Timuçin, 1989, s.

3). Ancak birçok şair veya eleştirmene göre şiirin kavramlarla yakından ve doğrudan bir ilişkisi yoktur. Şiirin “gösterilen”ini kavram değil, ‘imge’” olarak kabul edenler, “bir imgenin nasıl alımlanması gerektiği konusunda okura yol göstermenin, o imgeyi “imge” olmaktan çıkardığını ve ‘kavram’a dönüştürdüğünü” belirtirler (Yavuz, 2013, s. 131-132).

### Anlam-İmge-Gerçeklik

İmge bağlamında oluşabilecek anlam tartışmalarının kaynağı, imgenin gerçeklik ve gerçeklikle bağıntısı boyutudur. T.S. Eliot’ın ortaya attığı “nesnel bağlılışım” (*objective correlative*) kavramı dolayımında gerçekleşen bu tartışmalar, yukarıda da belirtildiği gibi imgenin, doğrudan gerçeğin bir karşılığı mı, yoksa bu gerçekle ilişkilendirilebilecek yönü mü olduğu noktasında sıkışmıştır. İmgenin, şiirsel anlamın ortaya konulabilmesi adına açıklanması gerekliliğine dayanan birçok yaklaşım, imgenin çözülmekçe şiirsel anlama ulaşamayacağını işaret eder. Ancak bunun karşısı olarak da “kurmaca metnin sunduğu anlamın, metindışı nesnel dünyanın imgesel yansıması olmasına karşın, onun somut anlamıyla örtüşmeyeceğini”; bir imgenin gösterdiği (çağrıştırdığı) nesneye hem benzer hem de benzemez olduğunu, ama ikisini birden kendinde barındırdığını” da söylemek gerekir (İnce, 1988a, s. 26). Çünkü bir şiirsel metnin, “estetik değerini metindışı göndermelerle oluşturmaz; ancak anlamın eksiksiz olarak ortaya çıkması için metnin algısal, sezgisel ve bilgisel özellikler içeren metindışı nesnel bağlaşıklar (*objective correlative*) bağlamında oturtulması gerekir” (İnce, 1988c, s. 55). İmgenin hiçbir ilişkiselliğinin olmaması beklenemez. Metiniçi göndermeler dâhil, imgenin, bir yere oturtulması gerekir. Dolayısıyla “her imgenin kuşkusuz bir nesnel bağlılışığı vardır, hiçbir imge nedensiz, başıboş ve başıbozuk değildir.” İmgenin kurduğu bağlılışıma, metiniçi göndermeler de dâhildir. İmgenin metindışına yaptığı göndermeler, metnin kazandığı biçim dolayımında bir anlam oluşturur. “Şiirsel mesajın metne yönelik” olması da, nesnel bağlılışım da “büyük bir oranda şiirin kendi yapısında, yapısıyla kurduğu evrenin için(e)” yönelik özelliğinden kaynaklanır. (İnce, 2001, s. 20). Çünkü “şiirin anlattığı, getirdiği yorum ve şiir içinde tartışılan bütün sorunlar şiirin biçimiyle varolur. Yaşamın bir baş dönmesi olan imge, bu biçimin en başta gelen ögesidir” (Özel, 1965, s. 3). Bu bağlamda nesnel bağlılışım şiirin biçiminde de bir gerçeklik düzlemine oturtulabilir.

İmgenin gerçeklik bağlamında yapılan bir başka tanımı da “duyular alanına girmeyen bir gerçekliği, duyular alanına sokmak, yani o gerçekliği somutlaştırmak için kullanılan bir araç” (Bolat, 1985, s. 30) şeklindedir. Bu tanımda duyular alanına girmeyen bir gerçekliğin, gerçeklik olup olmadığı noktası tartışma konusu edilir. Çünkü “duyular alanının dışında olan bir şey gerçekliği olamayacağı” vurgulanır. Bu gerekçeye dayanarak şiirsel imge, “duyular alanına girmeyen bir gerçekliği, duyular alanına sokmak” şeklinde tanımlanmıştır. Çünkü şiirsel imgenin, “ancak kendisiyle birlikte varlık kazanan, daha önce olmayan bir gerçeklik kurduğunu, daha doğrusu gerçekliği yeniden ürettiğini” (Bolat, 1985, s. 30) dile getirirler. Böylelikle imge yeni bir gerçeklik kurar. Bu anlayış, şiirsel imgeyi aslında bir araç konumuna sokar. Böylesi bir araçsallık, şiirde bağlantısız bir imgeselliği dolayısıyla bir anlam sorununu ortaya çıkarır. Bir araç olarak üretilen imge, birçok noktada dayanaksız kalır. Şiirsel gerçeğin temel özelliklerinden birinin “tasarım, yani, önceden algılanmış olanın yeniden üretilen imge” olduğu bir gerçektir. Bu tasarımın hemen her şeyi kapsayabileceğini kabul edilirse imgenin “algı ile kavram arasında bir bağlama aracı” (İnce, 1983, s. 90) olduğu da ortaya çıkar. Bu açıdan imgenin şiirde araçsallaşması, şiirselliğin ve anlamın bir sorunla karşılaşmasına sebebiyet verebilir.

İmgenin gerçeklikle ilişkisi, şiirin yaşantılarla kurulduğu olgusunu da beraberinde getirir. Şiir, yaşantıları bir dilsel düzlemde yeniden üretirken gerçekliğin temel bir alan oluşturduğu söylenebilir. İmge, yapısal özellikleri gereği bu gerçekliğe bir derinlik getirir. Bu derinleşme şiirsel yapıda bir anlam sorunsalına neden olabilir. İmge, üstlendiği veya kendisi olduğu bu şiirsel yapıda, “anlam boşlukları yaratarak hayatla ilişkili yankılar oluşturur.” Okur da “bu boşluklardan anlamın derinliklerine girer.” Böylelikle şiir, “kendi vazgeçilmiş varoluşsal koşullarını yaratmış olmakla kalmaz, anlamı sürekli üretmek gibi, bir defada tüketilemez bir zenginliğe” kavuşur. Çünkü okur, “karanlık bir yere çekilmiş olan şiirsel anlamı” aydınlığa kavuşturabilmek için, “o kapalı anlam ilişkilerinin örüldüğü alana, yani imgeye” ulaşmak zorundadır. Böylelikle “derindeki anlam yakalandığında, imgesel olanın ardındaki gerçekliği görmek” mümkün olabilmektedir (Cengiz, 1998b, s. 57). Bu bağlamda şiirin modern bir anlayışın içinde yaşamdan uzaklaşması mümkün değildir. Artık şiir, sadece belli kurallara göre dizilen değil, “şiirsel düşüncenin (imgelemin) ürünüdür. Özgürleşmiş dünyayı açıklamak, anlatmak görevini çağrışımla, imgeyle ifade etmekle değiştirmiştir. Artık dünyayı, gerçekliğe veya hakikate insanın bir katkısı olacak şekilde yaratmaktan yanadır” (Cengiz, 1998a, s. 49). Yaşamla temellendirilemeyen imgenin, bir geçerlilik kazanamayacağı vurgusu, aslında beraberinde imgenin anlamsal açılımının da ortaya konulmasını kolaylaştırmaktadır. Çünkü “şiir yaşamın damıtık durumu olmalı”dır ve bu bağlamda, bir “biçim” kurulmalıdır. İmge de “bu biçimin en önemli ögesi olduğuna göre, imgeyi yaşamla temellendirmek gerekir.” Dolayısıyla “altında bir yaşama serüveni yatmayan, yüzde yüz bizim olmayan, insan tekinin sorunlarıyla bağı kopmuş imgeden şiiri uzak tutmalıyız. Düz ya da açık anlatım bizi şiirden kurtarıp şiire götürebilir. Açık anlatıma gidilmesi zorunlu bir yoldur” (Özel, 1965, s. 8). O hâlde bu anlayışı işaret eden eleştirmen/şairler, bir bakıma imgenin anlamsal olarak ortaya konulabilmesi, şiirdeki anlam sorunsalına bir bağlamda çözüm getireceğini vurgulamış olurlar. Çünkü imgenin, yaşamla örtüştürülememesi, anlam sorunsalının bir parçasıdır. Toplumcu bir bakışla da açıklanabilecek bu yaklaşımlarda şiirsel anlamın, toplumsal yaşamda bir temele dayanması beklenir. Çünkü bu yaklaşıma göre “şiir, bireysel dilin toplumsal bir anlam örtüşmesi sağlaması ile gerçekleşir. Yani şiir, bireysel olarak elde edilen şiirsel anlamın toplumsal bir içerik kazanması sonucu şiir özelliğini kazanır” (Cengiz, 2006, s. 64).

### **Anlam-İmge-Gerçeklik-Çağrışım**

İmge-gerçeklik bağlamında tartışılan önemli bir unsur da çağrışımdır. Çünkü “bir bilinç durumunun kendiliğinden bir ya da birçok bilinç durumunu uyandırması olan *çağrışım* şiirsel gerçeğin belli başlı ögesidir.” Çağrışımın ögesinin bulunduğu yerde de “ister kurallı ister kuralsız üretilmiş olsun imge vardır. Bu imge “duyulur bir kaynaktan gelen tasarım olan imge”dir (İnce, 1983, s. 90). Bu tasarımın, çağrışımsal bir zeminden hareketle ortaya konmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Tasarımlar, her şeyden önce bir görüntüyü gerektirir. Görüntünün de şiirde oluşturulabilmesi için sözcüklere ihtiyaç vardır. Bu bağlamda “şiirde sözcüklerin başat işlevi, yeni görüntüler kurmak, duygu ve düşüncüyü somutlamak” olduğundan, “daha doğrusu evrende var olan, ozanın duygu ve düşünce çevreninde oluşan varlıklara, nesnelere yeni boyutlar kazandırmak” olması, aslında, “imgeler oluşturma”sidir. Çünkü imge, “algıların, izlenim ve duyumsamaların zihinde görüntüye dönüşmesi, başka türlü söylersek, sezdirimsel ve çağrışımsal zenginlikleri olan resimlerle eşleşmesidir” (Özdemir, 1981, s. 82). O hâlde çağrışımın şiirde, öncelikle bir tasarım ortaya koyduğunu söylemek gerekir. Bundan hareketle “şiirsel imge bir tasarım” olduğunu dile getiren kimi eleştirmenler, imgenin ortaya koyduğu bu tasarımı, “anlamın tasarımı” olarak kabul ederler. Bu durum, “şiirsel imgenin,

anlamın görsel tasarımı” olduğu sonucunu ortaya çıkarır. “Yani soyut olan kavramın (anlamın), görsel tasarımıdır” (Bolat, 2007, s. 108). Böylelikle şiirde imgenin oluşmasında birincil derece etkili olan çağrışım, tasarımdan yola çıkarak şiirin birçok katmana ulaşmasını sağlar. Çünkü “her yeni anlaşma, sözcüğü bir uyaran olarak çok katmanlı hale getirir. İşte bu çok katmanlılığı sağlayan şey, çağrışımlardır.” Çağrışımların dayandığı evren oldukça geniştir. Bu nedenle “sözcük, nesnenin imgesinin yanı sıra, anlamın genişlemesine neden olan çeşitli çağrışım katmanlarını da iletir. Bu noktada, çağrışımın, neredeyse anlamdan daha önemli bir öge olarak, her an kavramsal anlamın yerine geçebileceğini de söylemek pek yanlış bir şey olmaz” (A., 2002, s. 33). Dolayısıyla çağrışım, öncelikle tasarladığı anlamı, imgeleştirerek onu şiirsel bir biçime sokar ve anlam bu biçimin içinde bir somutluğa kavuşur. Ancak bu bağlamda imgenin, görüntü olarak kabul edilmesinin sınırlı ve eksik bir yaklaşım olduğunu işaret eden kimi şairler, imgenin görüntüye fazlasıyla bağlı olmadığını işaret eder. Onlara göre “şairin zihninde imge, kelimesiz ve hatta ışıksız doğar. Şair kelimeyi buldukça imge ışığa kavuşur ve artık algılanır hale gelir.” Ancak imgenin anlamı, şairin kurduğu anlam değildir. “Okurun bu imgeden aldığı hiçbir zaman şairin bulmuş olduğu değildir, çünkü okur da bu imgeyi kendi karanlığından görür. Yazılan da okunan da ‘yaşantıdır’” (Özel, 1982, s. 7). Dolayısıyla imge şairin çağrışım yoluyla kurduğu tasarımlar, görüntüler, şiirin anlamı olacak derecede şiire yansımayaabilir. Okur da bu çağrışımların aynısını duyarak aynı tasarımlara gitmeyebilir. Dolayısıyla imge de anlamın tasarımı olmayabilir.

### **Anlam-İmge-Söz Dizimi**

Şiirsel imgenin önemli bir sorunsalı da sözdizimidir. Her şeyden önce “çağdaş şairlere kişiliklerini kazandıran öğeler arasında sözdiziminin bulunduğunu söylenebilir” (İnce 1988c, s. 52). Çağdaş şiirde sözdizimine fazlasıyla bağlı olan imgenin başat öge olması da bu gerçeği destekler. “Söz dizimi, potansiyel bir imge taşıyıcısıdır.” Şiirsel sözdizimi ile genel sözdizimi arasında sürekli olarak bir tersinlik yaşanır. Şiir her koşulda genel sözdizimine uymaya çalışabilir. Ancak şiirde olması gereken “kurallara karşı özel uygulamaların özel bir amacı vardır”, bu amaç “normal sözdizimi içinde somutlaşmayan bir anlamı ortaya çıkarmak ya da dile gelmeyi söylemek”tir (İnce, 1988c, s. 54). Yani sözdizimi oluşturduğu imge ile yeni bir anlam ortaya koyar. Anlam, sözdizimine bağlı olarak yeni bir biçime sokulur ve bu, şiire özgü olur. Sözdizimi, anlamın yeni bir sunumu olarak da kabul edilebilir. Şiir dilinde yaratılan bütün sapmalar, yeni bir anlam içindir. Özellikle anlam taşıyıcı oldukları için sözcüklerde yaşanan sapmalar, tamamen yeni bir anlamın ortaya çıkarma amacı taşır. Çünkü “nedensiz sözcüksel sapmaların, nesnel bağlantısı olmayan sözcüksel sapmaların şiirsel bir değeri yoktur” (İnce, 1992b, s. 43). İşte bu sözcüksel sapmalara şiirsel değer katan, onların yeni ve şiire özgü anlamıdır. Dolayısıyla şiirde genel sözdizimine bağlı kalmak gibi bir zorunluluk yoktur. Böylesi bir bağlılık dizelerin oluşumunu engeller. Çünkü şair “söz dizimini yıkmak durumundadır, ama yeni bir sözdizimi önermek durumunda değildir.” Şair kendi oluşturduğu kendi sözdiziminde “imgesel zenginliğiyle bireysel kalır” (Özdem, 1996, s. 69). Bu bireysellik çağdaş şiirin en önemli özelliklerinden biridir. Bu sebeple imge ve sözdizimi önemli bir oluşturucu öğedir.

Bu bağlamda şiirsel imgenin kaynağı sözdizimidir. Çünkü “şiirsel imge çoğunlukla sözcüklerin bir araya gelmesinden oluşur ve bir araya gelen bu sözcüklerin imge haline gelmesi için kesinlikle birbirlerinden ayrılmaması gerekir” (Roose, 2004, s. 17). Sözcüklerin birbirinden ayrılmaması durumu, onların sahip oldukları sözdizimine bağlıdır. Onları imgesel hale getiren şey dizimleridir. İmgenin şiirsel bir anlam taşıması da buna bağlıdır. Çünkü “şiirsel söz dizimi,

anlamı gerçekten bir anlam ifade edecek ve anlatıma katkıda bulunacak şekilde düzenler. Anlam ve anlatımın ikili işlevine hizmet etmek üzere özel bir ahenk yaratır. Ayrıca, şiirsel dil kendisine özgü bir müziksellik içererek anlatımsal işleve katılır.” Çünkü “sözcükler, şairin benimsediği amaç doğrultusunda sözdizimini düzenlediği, yapılandırdığı anlamlı malzemedir.” Dahası, “sözdizimi ve noktalamaya uygun olarak yapılan bir okumada vurguyla seslendirme anlama katkıda bulunur” (Roose, 2004, s. 20). Bu açıdan bakıldığında sözdiziminin gerek şiirsel imgenin gerekse bu imgeye bağlı olarak ortaya konulacak şiirsel anlamın oluşmasında önemli bir etkisi vardır. Dolayısıyla şair, dili kullanırken farklı bir sözdizimine gider. “Şair dili, bütün kullanım biçimlerinin dışında, farklı bir şekilde kullanır ve bu kullanım, bağlamları içerisinde belirginleşir; bazen belirginleşemeyebilir de. Ama bu, anlamın belirsizleşmesi demek değildir” (A., 2002, s. 32). Bu sebeple sözdiziminin bireysel kullanımı, şiirde anlamsızlık olarak da algılanmamalıdır. Bu şiirsel sözdizimi içinde imge, bilgi sunmaz ve açıklama yapmaz. İmgeye kaynaklık eden imgelem, “sınır tanımayan, bilginin boşluklarını bulan ya da delinmeyen yerlerini çatlatıp boşluklar bulan bir yetenektir.” Çünkü “imgelem var olmayı kavramaya çalışır” (İnce, 1996, s. 48). Söz konusu boşlukların yaratılmasında sözdiziminin önemli bir payı vardır.

### İmge-Duygu-Lirizm

İmgenin ortaya çıkmasında genellikle “duygu”nun etkili olduğu üzerinde bir anlaşmaya varılmış gibidir. Kimilerine göre “imgenin doğuşunda duygu azımsanamayacak ölçüde büyük yer tutar.” Ancak bu duygu, “soyut ve sanki şiir için hazırlanmış bir duygululuğun uzantısı” hâlinde imgeler ortaya çıkarırsa, imgenin şiirselliğinden çok “yalnız birtakım süslü kelime yığını” oluşundan bahsedilebilir (Özel, 1965, s. 3). Çünkü şiirin anlamı, okurun duygu dünyasıyla doğrudan ilişkili ise, imgenin oluşumunda yer alan duygu, bir bağlamda okurda da kendini gösterir. Bunun gerekçesi, “şiirsel imgelerden ve sözlerden fıskıran anlamı yakalama gücüne, yalnızca estetik duygunun sahip” oluşudur. Zira “bu anlam, ne saf mantık ne de duyularla yakalanabilir.” Duygunun, gerek imgenin kuruluşunda gerekse şiirsel anlamının ortaya çıkmasında etkili oluşu, onun, “anlam donatma hareketini anlamayı sağlaması”nda yatar. Duygu, bunu “sözcüğün dile getiriliş ve tensel tözü ifade ediş tarzıyla yapar.” Dolayısıyla “özneyi etkileyen sözcüğün duygusal anlamı, yalnızca bu şekilde algılanabilir.” Böylece “özne bütünüyle sözcüklerin sunduğu anlam(lar)a yanıt vermeye çağrılır.” Anlamın, duygusal bir temele dayandırılması, doğrudan özneyi işaret eder ki bu da okur olarak kabul edilebilir. O hâlde okurun, “imgelerden etkilenmeden bir şiirin anlamını yakalamaya çalışması yersizdir.” Çünkü “anlam, öznenin ilgi göstermeden düşündüğü bir şey değil, öncelikle bedensel ve duygusal olarak algıladığıdır. Algılananda anlam, kendisini açığa vurur. Şiirde okuru ilk etkileyen, duygularını ve hafızasını özellikle de bedeninin hafızasını harekete geçiren şiirsel imgedir.” Dolayısıyla “şiirsel imge, ancak duygu tarafından hiçbir boyutunun yadsınmadığı durumlarda sonsuz zenginliğini görünür kılar” (Roose, 2004, s. 17). Bu bağlamda imgenin “dramatik gerilimin kaynağı” (Akseki, 1965, s. 2) olarak görülmesi de bu anlayışa bağlıdır. İmgenin birçok noktada lirizmle bağlantılı olarak ele alındığını burada söylemek gerekir. Ancak lirik söylemde imgenin anlamsal olarak daha açık oluşu, ortaya konulabilir anlamı işaret etmesinden kaynaklanır. “Lirik şiirde kullanılan her imgenin bir nesnel ve kabul edilebilir bağlana bağlıdır. Bu yöntemin amacı, nesnel gerçeklerden yola çıkarak bir şiirsel heyecan, düşünce, çağrışım ve algı yaratmaktır.” Böylesi bir imge “şairin duygu ve düşüncelerini biçimlendiren metni çoğaltarak, bu metinde katmanlar yaratarak, güçlendirerek okura ulaştıran biçim ve öze ilgili önemli bir olanak”tır (İnce, 1986a, s. 10). Lirik söylemdeki imgenin, büyük oranda duygu kaynaklı oluşu, bu açık anlam olgusunu beraberinde getirir. Çünkü lirik söylemde

şairin “nesnel gerçekliği karşılayabilmedeki başarısıyla okurda yaratacağı etkilenme arasında kopmaz bir varlığı söz konusudur.” Böylece “okurun metin karşısındaki bu durumu, lirik söylemin başlıca özelliklerinden olan ‘imâ etme’yi belirginleştirir” (Sazyek, 1991, s. 5). Duygunun karşılıklı etkili olduğu bu imgesellikte anlam, belirginleşmiş olur. Bu belirginleşmenin temeli, duygunun kaynak olarak imgede yer almasıdır. Şairin, şiirde bir öğretinin sözcüsü olmayı ötelemesi, aslında bir duygu durumunun önceliğini de gösterir. Bu bağlamda işaret ettiğimiz “imgesel coşkunun, en uç noktasında ideolojik söylemin” yer almaması, bu coşkuda “felsefenin kuramsal boyutlarını aşan bir oluşla karşı karşıya” kalmasıyla ilgilidir (Ocaktan, 1981, s. 13). Lirizmin öncelenen bir unsur olması, imgenin bu anlayış içinde fazlaca bağlaşımla kurmasını sağlar.

İmgenin oluşum sürecinde duygunun teşkil ettiği bu yer, şiirin ilk çıkış evresiyle de yakından ilgilidir. Şiir ortaya konurken “üç evreden geçtiği” göz önünde bulundurulabilir. Birincisi, “şiir öncesi duyarlılığı”, ikincisi “bu duyarlılığın yarattığı imge”, üçüncüsü “imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi”dir. Dikkat edilmesi gereken nokta üçüncü evrede “imgenin ussal ve eleştirel güçle sınırlanması”dır. Burada “önce imgenin ortaya çıktığı, sonradan da buna düşünsel katkılar sağlandığı” gibi bir algıya düşmemek gerekir. Çünkü “gerçekte imge, bir sentezdir, düşüncesini de birlikte getirir.” Ancak ilk çıkış noktası olarak “şiir öncesi duyarlılığı, daha çok duygunun ağır bastığı bir ortam” olarak kabul etmek gerekir. Sonraki aşamalarda duygu, “imge ile dışa vurulurken usa zorunlu olarak değinir.” Bu imge şiirsel bir nitelik kazanmak için, “dil’le değinmek zorundadır.” Böylece “duygu, us ve dil” öğelerinden oluşan bu sentez, imge yoluyla şiire girer (Özel, 1964, s. 1). Dahası “şiirsel imge bir mantık-duygu bütünü” (Bolat, 2007, s. 108) olarak da kabul görmüştür. Dolayısıyla duygu, imge için bir çıkış noktasıdır.

### İmgesel Anlam-Şiirsel Anlam

İmge ile anlam bağlamında gerçekleşen tartışmaların önemli bir noktası da imgenin anlamının şiirin anlamı olup olmadığıdır. Kimi yaklaşımlar imge ile anlamı eşitleyerek imgenin anlamını şiirin anlamıyla bir tutmuştur. “Yani anlamı örgütleyen imgedir.” (Cengiz, 2006, s. 64). Dizenin estetik boyutunun anlamdan kaynaklandığı ve bu anlamın imge olduğunu kabul eden eleştirmenler “imge anlamdır” sonucuna varmışlardır (Çakmakçı, 2003, s. 46). İmgenin şiirde yer alması ve ortaya konulabilmesi, şiirsel dili saydam bir anlam noktasına taşır ve şiirsel anlamın görünür olmasını sağlar. Eğer imge, anlam olarak belirginleşirse “dil neredeyse saydamlaşır ve sadece anlamın olduğu biçimde ve olduğu kadar kendini görünür kılmaları için geri çekilir.” Yani “dil’in kendini geri çekmesi, anlamın berraklaşmasına hizmet eder” (Çakmakçı, 2003, s. 46). İmgeyi, şiirin bütünü olarak gören kimi eleştirmenlere/şairlere göre imge, “genellikle sanıldığı gibi çarpıcı, alışılmadık bir benzetme (mecaz vb.) değil, şiiri oluşturan unsurlarının toplamının sonucunda ulaşılandır.” İmgenin bu bütüncül yapısı, bir bakıma şiirsel anlama işaret eder. Bu gerekçeyle imge, yani “şiirsel anlam (imaj) bütün bunların (anlamı ve biçimi oluşturan bütün unsurların) üstünde; hepsinin sentezi” olarak kabul edilmiştir. Çünkü “bir sözcüğün yerine aynı anlamda bir başka sözcük koyulduğunda mantıksal-kavramsal anlam aynı kalsa da şiirsel anlam zedelenir ya da büsbütün yok olabilir” (Behramoğlu, 2000, s. 10). Dahası imgenin soyutlamayla ilişkisi kurulduğundan, imgenin anlaşılması ile şiirin anlaşılması arasında bir koşutluk kurulmuştur. “Soyutlamaya bir biçim kazandırma olan imge anlaşılmazsa, anlam kelime teklerinde sınırlı kalmakta, sınırlı anlamları olan bu kelimelerle kurulan şekil de şematik bir çalışma olarak algılanmaktadır. İmge düzenini kurmuş bir şairde



öz-biçim tartışması somut bir biçimde ortaya çıkmaz” (Narlı, 2003, s. 22). Yani imge, bir bağlamda anlama da şekil kazandırmış olur. Buradan hareketle imgeyi oluşturan sözcüklerden herhangi birinin değişmesi, doğrudan şiirsel anlamı değiştiriyorsa, imgenin, şiirin anlamı olması da geçerlilik kazanmaktadır. Yani bir bakıma imgenin yapısı anlamın yapısıdır.

Ancak bu yaklaşımları kabul etmeyen diğer eleştirmenler imgenin, şiirin anlamı olmayacağını, bu şekilde değerlendirilemeyeceğini savunurlar. Bu eleştirmenler, “imgenin anlam olmadığını ama sözün anlama dönüşmesinde, sözün belli çerçevede bir anlatıma kavuşmasında bir dönüştürücü olduğunu söylerler.” Ayrıca “şiirde imgenin gösterdiği ile anlamın gösterdiğinin aynı şey olmadığını”, aksine “imgenin çağrıştırdığını, anlatmadığı; ancak anlamlandırma çabasına yardımcı olabileceğini” dile getirirler (Asiltürk, 2003, s. 47). Çünkü “imgeyle ve anlamla kurdukları ilişkide sözcüklerin duruşu da değişir.” Sözcüklerin şiirsel bağlama girmesi, yani imgenin bir ögesi olması ile anlamın bir ögesi olması arasında fark vardır. “İmgenin oluşturulmasında sözcükler ‘yerlerinden uğrar’, yepyeni anlamlar yüklenir, günlük dildeki bağlamlardan büyük ölçüde ayrılırlar. Anlamla kurdukları ilişkide ise sözcükler adeta yerlerine geri dönerler” (Asiltürk, 2003, s. 47). Ancak burada üstünde durulması gereken bir nokta vardır. İmgenin anlam olduğunu savunan görüşe dikkat edildiğinde, burada işaret edilen anlamın, sıradan, günlük anlam olmadığı anlaşılır. İmgenin anlam olması görüşü, yine imgenin yaratmış olduğu şiirsel anlamla örtüşür. Yani imgenin anlam olması noktasındaki anlamı oluşturan sözcükler, günlük ve alışılmış anlamlarıyla kullanılmazlar. Yine şiirsel imgenin içinde yeni bir boyut ve evren kazanırlar. İmgenin anlam olması, imgenin şiirsel anlamı karşılması olarak algılanmalıdır. Ancak yine de doğrudan imgenin, şiirin bütünsel anlamı olduğu kabul edilemez.

Anlamla imgenin aynı şey olmadığını vurgulayan eleştirmenlerin bir diğer gerekçesi de “bu ikisinin kökenleri” arasındaki farktır. “İmgenin kökeninde ‘duyusal ya da duygusal algı’lar, ‘sezgi’ler yatarken anlamın kökeninde ‘duyusal ya da duygusal algılar’ değil, akıl ve bilgi birikimi yatar” (Asiltürk, 2003, s. 47). Bu yaklaşım genel geçer anlam kavramıyla örtüşebilir ve doğrudur, ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi anlamla imge denkliği kuranlar, mantıksal anlamdan hareket etmemişlerdir. Yine bu köken meselesinden hareketle ikisi arasında bulunabilecek farklılıklara değinen eleştirmenler “imgenin bir *narration* (öyküleme), *description* (betimleme) veya benzeri yollarla anlam aktarma çabası olarak da düşünülemeyeceğini” vurgularlar. Aksine “İmgenin amacı, anlamın oluşturulmasında birtakım ipuçları (kodlar) oluşturmak, bu ipuçlarını da mümkün olduğunca dolaylı biçimde kurmaktır.” görüşünü ortaya atarlar. İmgenin bu özelliğinde “büyük ölçüde ‘özel’, ‘kişisel’ olması ve şairin öznel damgasını taşıması” yatar (Asiltürk, 2003, s. 47). Dolayısıyla imgenin, anlamın kendisi olamayacağı görüşü, imgenin “ister işitsel, ister görsel ağırlıklı olsun sınırları belirlenmiş bir anlam” olmadığı gerçeğine de dayandırılmıştır (Sadak, 1997, s. 26). Böylesi bir belirsizlikte imgenin, şiirsel bütünlüğün anlamı olarak değer kazanmayacağı vurgulanmış olur.

Bütün bu yaklaşımların dışında imgeye anlam sorunsalı bağlamında sayısız tanım ve yakıştırmalar yapılmıştır. İmgenin, şairin dünya görüşünden kaynaklandığını savunanlar onun “şairin hazinesini oluşturan dünya görüşünün ipuçlarını içerdiğini” (Cengiz, 1986, s. 4) vurgularlar. Bu doğrultuda tema kavramının da imge sorunsalı içinde ele alındığını görmek mümkündür. “Tema (izlek), şiirde (sanat yapıtında) açığa çıkartılan, somutlaştırılan etkinin (anlamın) anlaşılması” olarak tanımlanır. Ancak tema, “konu’ya indirgenmemeli” noktasında birleşilir. Çünkü “konu şiirin (sanat yapıtının) dışında önceden vardır. Somuttur. Bir biçimiyle

şair-öznenin (sanatçının) dışında bulunmaktadır. Herkes için geçerli, genel niteliklere sahiptir.” Oysa “tema (izlek) ise yazma sürecinde oluşturulur/oluşur. İçsel ve soyut özellikler taşır. Buradan bakıldığında, tema'nın iç anlam olduğu görülür. Bu nedenle imgeseldir” (Çolak, 2004, s. 17). İçeriğin, konu ile karıştırılmaması, bazı eleştirmenlere göre içeriğin, “imgelerin görünür, somut anlamları” (Şener, 1993, s. 76) olmasına dayanır. Ancak söylemek gerekir ki ne tema imgesel bir unsurdur, ne de içerik imgenin somut anlamıdır. İçerik veya tema, birçok noktada şiir öncesine bağlıdır. Tema veya içerik, anlatılan, aktarılan bir yapıya sahiptir. Ancak bu durumu imge adına gerçekleştirmek, en azından şiirsellik bağlamında mümkün değildir. Bazı eleştirmenler imgeyi bir üst dil özelliği olarak görür. Bu anlayışta “üst dil olarak imge, eklektik bir anlamsızlıklar dizgesi değil, günlük dili derinleştiren, zenginleştiren, ulaşmayı özlediğimiz zirveler sunan bir anlayış. Şiirin çoğalması, imgenin zenginleşmesi” (Köksal, 1996, s. 75) olarak değerlendirilir. Yani imgenin anlamsızlık olarak sunulması doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü bu üstdilde de “şiirsel imge temel işlevinin iki önemli kutbunu birbirine bağlamayı başarır: bir anlam yaratmak, var etmek ve bu anlamı göstermek, sunmak”tır (Roose, 2004, s. 17). Sonuç olarak “şiirsel imgenin (ilk algılamada hem anlam açısından yoğunluk taşıyan hem de mantıksızlık gösteren) müphemliği karşısında hayal gücü, anlamını sezgiye ve duyguya açıkladığı imgeye, duygulu ve mantıklı bir algılamaya ulaşmak üzere (hiçbir kavramsallaştırma yapmadan) genişleyerek katkıda bulunur” (Roose, 2004, s. 18). Bu açıdan bakıldığında rahatlıkla söylenebilir ki “çağdaş Türk şiirinin geleneği, şiirin anlam katmanında, anlamsal yapısında, izlekler, şiirsel zihniyet ve imge düzeni bağlamlarında kurulmaktadır” (İnce, 1986b, s. 6). Bu bütünlüklü yapı içerisinde modern Türk şiirinin anlam yapısı derinlemesine ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

### Sonuç

Düzyazıda sınırlı ve düz bir çizgide ilerleyen anlamın, şiirde açıklama/yorumlamaya özgül sınırsız ve geniş yapısı, okurun yeniden anlamlama süreciyle tekil olana ait ve onun ilgisine bağlı olarak ortaya çıktığı kabul edilmelidir. Bu anlamın kendine özgül oluşu, her şeyden önce kendi biçimiyle birlikte gelişinden kaynaklanır. Şiirsel anlam, sadece ilgili şiirin ona verdiği biçime ait olmasıyla bir kendilik kazanır. Bu bağlamda şiirsel anlam, biçim-içerik birlikteliğinin mutlak bir sonucudur. İçerik temelli bir anlayışta anlam, açık ve anlaşılır şekilde kabul edilemeyeceği gibi, biçimi önceleyen anlayışlarda da şiirsel anlam kapalı ve bulanık kabul edilemez. Bunun tersi de genellemeye tabi tutulamaz. Böylesi genel geçer çıkarımlar, şiirsel bütünlüğü ortadan kaldırır. Şiirin unsurlarını parçalara ayırmak, her şeyden önce şiirin özgül yapısının işlevini de bozmuş olur. Ancak biçim, şiirsel yapının en kapsayıcı unsuru olarak özü/içeriği kendinde eritmiş, kendine ait kılmış özellikleriyle şiirsel anlamın bütüncül ögesi durumundadır. Çünkü şiirdeki öz, ilgili şiirin biçim verdiği bir özdür ve sadece o şiire aittir. Biçime göre konumlandırılan öz, temelde imgesel alana doğru gidişi de belirler. İmge de bu biçimin içinde bir yapı kazanır ve bu yapının, dize bağlamında, kendisi olur. Bu yapı, imgenin yazınsal olan tarafıdır ve genel geçer imge düzleminden ayrılır. Çünkü şiirin yapısal düzleminde bir içerçeklik kazanır ve kendi varlığını bu bağlaşıma göre korur. Bu bağlaşımin kurucu ögesi de çağrışımdır. Çağrışım özgül oluşun dayanak noktasıdır ki şiirsel dizilimi de etkiler. Dizilimin kazandığı tekillik içinde anlam da tekilleşir ve sözdizimi, şiirsel anlamın kendisi olur. Çağrışım-imge-sözdizimi, genelde anlaktır ve bir dize olarak var olur. Bu doğal seyrin dışında imge, yapaylaşır ve anlam eleştirilerinin merkezini oluşturan anlamsızlık/saçma gibi değerlendirmelere evrilir. Çünkü imgenin yapay bir düzleme evrilmesi, imgenin yapısında var olan lirizm de ortadan kaldırır. Lirizm, imgeye bağlaşıma sağlayan temel bir öge olarak ele

alınabilir. Bu bağlamda imgenin anlamı, bütüncül bir açıdan değerlendirildiğinde şiirsel anlamın temel kaynağını oluşturduğu düşünülebilir. Ancak tek başına bütün anlamı oluşturamayacağı da bir gerçektir. Dolayısıyla şiirsel anlam, şiirsel yapının bir sonucudur ve bu yapıyı oluşturan bütün unsurların toplamıdır.

### Kaynaklar

- A., O. H. (2002). “Şiir, anlam ve ses üzerine”. *Hürriyet Gösteri*, 243, 31-33.
- Akarsu, B. (1975). *Felsefe terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akseki, R. (1965). “İmge ve dramatik gerilim”. *Devinim LX*, S.3, s.2.
- And (1954). “Şiirde kelime anlamları”. *Forum*, 11,16-18.
- Arslan, A. (2017). *Say büyük felsefe sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Asiltürk, B. (2003). “Elmas yüklü gemi-şiir okuma notları”. *Hürriyet Gösteri*, 251, 44-47.
- Behramoğlu, A. (2000). “Şiirin unsurlarından biri olarak “ses” “. *Şiir Odası*, 5, 10.
- Bolat, S. (1985). “Şiirsel imge”. *Broy*, 1, 30-31.
- Bolat, S. (2007). “Eleştirel okuma-şiirsel imge”. *Yasakmeyve*, 29, 108.
- Cengiz, M. (1986). “Şiirin gücü”, *Broy*, 12, 4-5.
- Cengiz, M. (1998a). “Şiirde açıklık, kapalılık ve çağımız -I”. *Varlık*, 1090, 49-52.
- Cengiz, M. (1998b). “Şiirde açıklık, kapalılık ve çağımız -III”. *Varlık*, 1093, 55-57.
- Cengiz, M. (2006). “Organik – sentetik şiir ve eleştiri”. *Hürriyet Gösteri*, S.277, s.62-64.
- Cömert, B. (1981). *Eleştiriye beş kala*. İstanbul: Ayko.
- Cöntürk, H. (2006). *Çağının eleştirisi-birinci kitap*. İstanbul: YKY.
- Çakmakçı, O. (2003). “Anlamın güzelliği”. *Hürriyet Gösteri*, 250, 46-47.
- Çolak, V. (2004). “Tematik şiir / bütüncül şiir”. *YOM Sanat*, 17, 17-18.
- Dilthey, W. (2011). *Hermeneutik ve tin bilimleri*. (çev. Doğan Özlem). İstanbul: Notos Kitap.
- Gürson, E. (2001). *Edebiyattan yana*. İstanbul: YKY.
- İnce, Ö. (1983). “Şiirsel gerçek ve boyutları”. *Yazko Edebiyat*, 33, 85-92.
- İnce, Ö. (1986a). “Çağdaş lirik şiir üzerine”, *Broy*, 4, 10-13.
- İnce, Ö. (1986b). “Geleneksel şiirimizin sesi”. *Varlık*, 950, 4-6.
- İnce, Ö. (1988a). “Parçalanan şiir”. *Adam Sanat*, 30, 24-38.
- İnce, Ö. (1988b). “Sözcük ve anlam üzerine”. *Adam Sanat*, 32, 37-47.
- İnce, Ö. (1988c). “Şiirsel anlamın yapısı”. *Adam Sanat*, 33, 43-57.
- İnce, Ö. (1992a). “ ‘Dil’ hastalığı”. *Varlık*, 1020, 32-34
- İnce, Ö. (1992b). “Şiir dili -I”. *Adam Sanat*, 82, 34-50.
- İnce, Ö. (1992c). “Şiirin dili II”. *Adam Sanat*, 83, 43-66.
- İnce, Ö. (1993). “Dilin yazınsal işlevi”. *Adam Sanat*, 87, 35-52.
- İnce, Ö. (1996). “Üç hamal yorumlayabilir yazdıklarımı”. (kon. Erdal Doğan), *Hürriyet Gösteri*, 188, 44-48.

- İnce, Ö. (2001). “Şiirin evreni”. *Adam Sanat*, 189, 16-21.
- İnce, Ö. (2002). *Yazınsal söylem üzerine*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Jacobson, R. (1988). “Sanat yapıtında başat-öge”. (çev. Yakup Şahan), *Varlık*, 975, 6-7.
- Karadaş, M. (1987). “Anlamın belirsizliğinden uzlaşmanın bataklığına”. *Varlık*, 952, 12-14.
- Köksal, C. (1996). “Dil ve imge”. *Adam Sanat*, 132, 75-76.
- Kula, O. B. (2011). “İmge ve imgenin belirlenimleri”. *Hürriyet Gösteri*, 304, 24-27.
- Kula, O. B. (2012). “Yazınsallaştırıcı fantezi ve gösterge”. *Hürriyet Gösteri*, 306, 68-72.
- Narlı, M. (2003). “İmge” *Türk Edebiyatı*. 358, 22-25.
- Necatigil, B. (21 Şubat 1975). “Şiirle savaş”. *Milliyet Sanat*, 120, 17.
- Necatigil, B. (1999). *Düzyazılar II*. İstanbul: YKY.
- Necatigil, B. (2012). *Bile / yazdı*. İstanbul: YKY.
- Ocaktan, M. (1981). “Şiirin imgeselliği ve ideolojik söylem”. *Yönelişler*, 2, 13-14.
- Oktay, A. (1966). “Toplumculuk yabancılaşma ve şiir”. *Papirüs*, 4, 8-18.
- Öngören, V. (1983). “Semantik tutarlılık”. *Yarın*, 22, 12-15.
- Özdem, Y. (1996). “İmgesel zenginlik ve sözdizimi”. *Hürriyet Gösteri*, 182, 69
- Özdem, Y. (2000). “Benzetme, eğretileme, imge ve işlev ilgisi”. *E*, 14, 74-76.
- Özdemir, E. (1981). “İmge”. *Sanat Olayı*, 11, 82-83.
- Özdemir, E. (1982). “İleti”, *Sanat Olayı*, 17, 68-69.
- Özel, İ. (1964). “İmge ve dizgin”. *Evrin*, 21, 1.
- Özel, İ. (1965). “İmge ve açık anlatımlı şiir”. *Devinim LX*, 1, 3,8.
- Özel, İ. (1982). “Edebiyatçı çok, gerçek anlamda ürün yok”. (kon. Murat Belge). *Hürriyet Gösteri*, 24, 6-8.
- Özel, İ. (2014). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: TİYO.
- Özsezgin, K. (1968). “Bir dengeye doğru”. *Papirüs*, 29, 4-6.
- Paz, O. (1995). *Yay ve Lir*. (çev. Ömer Saruhanlıoğlu). İstanbul: Era.
- Roose, M. C. (2004). “Şiirselliğin anlamı-şiire görüngübilimsel bir yaklaşım”. (çev. Ayşe Banu Karadağ), *Adam Sanat*, 218, 12-28.
- Sadak, Y. (1997). “Şairin sözü”. *Ludingirra*, 4, 26-30.
- Sazyek, H. (1991). “Şiir dili ve lirizm”. *Sombahar*, 8, 3-5.
- Şahan, H. (1974). “İşlevsel açıdan şiirin özü ve biçimi”. *Yeni Ufuklar*, 248, 44-46.
- Şener, M. (1993). “Şiir cümlesinin kapıları dövülüyor”. *Adam Sanat*, 89, 71-77.
- Timuçin, A. (1989). “Gerçeklikten simgeye simgeden gerçekliğe”. *Varlık*, 977, 3-4.
- Yavuz, H. (2013). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: YKY.
- Yetkin, S. K. (1969). *Şiir üzerine düşünceler*. İstanbul: Varlık.

### Extended Abstract

Meaning is a problematic that directly concerns the reader in the first degree when it is handled poetically apart from common approaches and definitions. Meaning, which is the absolute result of a subjective comprehension, is a phenomenon that can be perceived, perceived or understood from the whole of the poetic structure. In this context, being an individual is also closely related to the problematic of meaning. The individual puts his personal interests, experiences, designs and experiences into action while establishing the meaning of the poem. In this way, each reader reproduces the poem in the process of understanding. In this reproduction process, an orientation takes place to the structurally multi-meaning layers of poetry. All these layers are opened in a singular plane in line with special conditions and the establishment of poetic meaning is ensured.

The discussions of this singularity gain depth at the center of the discussions of meaning in modern Turkish poetry. It is an observed fact that meaningful / meaningless is discussed much rather than the existence and absence of meaning. In this context, both poets and critics point out that the meaning clearly stated is an element of prose. While it is claimed that poetic meaning cannot be equated with meaning in prose, they state that a meaningfulness cannot be expected from poetry according to the principles of logic. Particular attention is drawn to the difference between the words used in poetry and the words that make up the prose. Poetry creates new contexts based on the daily use of words. Prose generally prioritizes daily usage. While poetry chooses condensed uses of words, prose spreads meaning over a wide area. In this vast area, words are kept on the plane of unidimensionality. On the other hand, poetry reveals the compressed and condensed structure on the basis of multi-meaning.

The existence of this condensed structure also gains intensity in the form-content discussions. According to some poets and critics, the understandings that preferred form threw the meaning element of poetry to the background. Accordingly, it is stated that the poets who prioritize the content attach importance to the meaning and put it clearly. From this point of view, the form is meaningless; content implies meaningfulness. The flaws in these general insights are obvious. Because poetic meaning requires a holistic structure, form-content distinction cannot be made. The content is dissolved in the form. The resulting form is therefore content-specific. Because content, even if it existed before poetry, is not one with content in poetry.

Content, which gains a new value with the form, also opens up space for the imaginary space. Because image is a phenomenon that is at the center of the problematic of meaning and it has been discussed a lot. A similar approach is encountered in the issue of image. It is a known fact that poems with high image density are accused of meaninglessness. The discussion of the image on the level of naturalness and artificiality brings along a matter of reality. The poetic image is a phenomenon that requires objective correlative. This necessitates the use of a literary language. Literary language evolves through association with the imaginary field. The close relationship of association with subjectivity has been effective in poetry's problem of meaning. Because experiences come into play and the subjectivity of this experience makes it difficult to understand and grasp. However, this situation is not equivalent to meaninglessness. The reality dimension of the image is primarily effective in the establishment of poetic meaning.

In this context, the structure of the image is also the subject of discussion. The defining element in the structure of the image is directly the syntax. In Modern poetry, image depends heavily on syntax. Syntax reveals a new meaning with the image it creates. The meaning is put into a new form, depending on the syntax, and this becomes specific to the poem. So syntax can also be considered a new representation of meaning.

The correlation of the image within this syntax is due to its relationality with the emotion. Therefore, in modern poetry, it has been agreed that emotion is generally effective in the emergence of the image. The reader, who will reconstruct the meaning of the poem, understands that the meaning comes out with a state of interest, based on this emotional and lyricism. Because if the meaning of the poem is directly related to the emotional world of the reader, the emotion in the formation of the image also manifests itself in the reader in a context. So emotion is a starting point for the image.

Another important point of the discussions taking place in the context of image and meaning is whether the meaning of the image is the meaning of poetry. Some approaches equate the meaning with the image and have the meaning of the image equal to the meaning of the poem. In other words, in a context, the image gives shape to the meaning. From this point of view, if the change of any of the words

that make up the image directly changes the poetic meaning, it becomes valid that the image is the meaning of the poem. In a way, the structure of the image is the structure of meaning. However, there are also opinions revealing the opposite of this approach. They argue that the image will not have the meaning of the poem, and that the image cannot be evaluated in this way. Because, according to them, what the meaning shows and what the image shows is different. In this context, when the view defending that image is meaning is taken into consideration, it is understood that the meaning pointed out here is not ordinary, daily meaning. The view that the image is a meaning overlaps with the poetic meaning created by the image. In other words, the words that make up the meaning of the image at the point of meaning are not used in their daily and usual meanings. Again, they gain a new dimension and universe within the poetic image.

Therefore, in this study, poetry and its elements are handled within the context of meaning relation in modern context and a general framework has been drawn from different approaches.