

ŞİİR ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARDA İMGE TERİMİ

Adem Can*

THE TERM OF *IMAGE/İMGE* IN POETIC STUDIES

ÖZ: Terimler, bilim dilinin en önemli unsurudur. Anlamı belirsiz terimlerle bilim yapılamaz. Türkçedeki yeni terimlerin bazıları problemlidir. Bunlardan biri de imge terimidir. Batı'da uzun bir geçmişi olan *imge*, düşünce ve sanat tarihinin anlamı en karmaşık terimlerindendir. Değişik alanlarda asırlardan beri yaygın olarak kullanılmaktadır. Tanzimat'tan sonra Türkçeye giren bu kelime Cumhuriyet yıllarında terimleşmiştir. Ancak Türkçedeki imge teriminin menşei tartışma konusudur, anlamı ise belirsizdir. Bu yüzden ortak bir tanımı yoktur. Ondan bahsedenerin onunla neyi kastettikleri belli değildir. Şiirdeki imge genellikle söz veya söz sanatı zannedilir. Hâlbuki söz değil, kavramdır. Şiirin sözel metni bu kavramın ifade aracıdır. Büyük şiir geleneklerinde imge ideal bir tasavvurdur.

Anahtar Kelimeler: terim, imge, şiirsel imge, istiare, mazmun, zihnî tasarım.

ABSTRACT: Terms are the most important items of scientific language. It can not be successful in science with vague terms. Some of the new terms in Turkish are problematic. One of which is also the term image. The image living a long in the West is one of the terms whose meaning is the most complicated one in history of art and science. For centuries it has been used widely in different fields. The words entering into Turkish after the Tanzimat has been termed throughout the Republic Era. However, in Turkish, origin of the term is argued. Its meaning is also vague. So, there is not a common definition of it. The purpose of whom talk about it, is not clear. Image in the poem is usually supposed statement or metafore; but it is not phrase, it is a concept. This concept is explained with verbal text of poem. In great poetry image is an ideal imagination.

Keywords: term, image, poetic image, metaphor, mazmun, mental imagination.

* Yrd. Doç, Dr. Erzincan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

...

Giriş

Yeni Türk edebiyatı incelemelerinde kullanılan terimlerin bazı problemler taşıdığı görülmektedir. Mesela köklü bir şiir geleneğimizin olmasına ve bu gelenekle ilgili geniş bir araştırma-inceleme faaliyetimizin bulunmasına rağmen bugün bu alanda güçlü terimlerle yazmak imkânına sahip değiliz. Şiir sanatıyla ilgili eski terimlerin ya şecereleri unutulmuş ya da içleri boşaltılmıştır, yeni türetilenler çoğunlukla zevksiz ve anlamsızdır. Batı'dan gelenler ise anlam sınırları bilinemediğinden gelişigüzel kullanılırlar. Ortada bir yığın terim vardır; fakat bunların çoğu genel kabul görmemiştir. Farklı düşüncedeki yazarlar, farklı terimleri tercih etmekte ve ötekileştirdiği terimleri yok saymakta sakınca görmezler. Hatta pek çok terimi iğreti anlamlarla kullanırlar. Bu yüzden modern Türk şiiri çalışmalarının terimlerine güven duymak mümkün değildir. Nitekim bazen en iyi bilinen terimlerin anlamlarında bile belirsizlik söz konusudur. Bunlardan biri de *imge* terimidir.

İmge teriminin Türkçedeki anlamına geçmeden önce menşei üzerinde kısaca durmak icap eder. Zira terimin Batı kültüründeki tarihî serüveni bilinmeden anlamını hakkıyla tayin etmeye imkân yoktur. *İmage* veya *imago* kelimesi Latince'dir. "Görünür kılmak" anlamına gelir.¹ "14. yüzyılın başında 'bir aynada yansımak' anlamındadır. Latince'de 'zihni anlam'dır."² Batılı dillere buradan geçerek terimleşmiştir. Şiir tarihinde yaygın olan biçimi *image* veya *imagery*'dir. Kaynaklar terimin anlam ve kullanım bakımından aşırı biçimde değiştiğini haber vermektedir. 14. yüzyılın sonlarında İngilizceye geçtiği söylenen *imgenin* bu edebiyatta daha sonraki yüzyıllarda önem kazandığı iddia edilmektedir. "Frazer, terimin İngiliz eleştirisinde, muhtemelen aklın deneyimci (empiricist) modellerinin etkisiyle, ilk defa 17. yüzyılda önemli olduğunu savunur."³ Ahmet Soysal, terime Bacon'da rastlandığını, Hobbes'da ise terimin çok yaygın olduğunu belirtir.⁴ Eğer J. P. Sartre'ın dediği doğru ise imge terimi Batı'da 18. yüzyıldan beri tartışılmaktadır.⁵ Bu sebeple çok geniş bir alanda kullanılmıştır. Buna paralel olarak anlamı itibarıyla fazlasıyla muğlaktır. Bugünkü sözlüklerde terimin, görselliği vurgulanmakla birlikte işitme, dokunma, tatma, koklama gibi bütün duyu-lara hitap ettiği belirtilmektedir. Mesela "Psikologlar bir dizi farklı türden zihinsel imge belirlemişlerdir: görsel (görme; bu da parlaklık, açıklık, renk ve devinim gibi alt

¹ Cuddon, "Imagery", *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, s. 413.

² *Online Etymology Dictionary*, http://etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=image&searchmode=none.

³ Preminger, Alex-Brogan, T. V. F., "Image", s. 556.

⁴ Soysal, "İmge", s. 78.

⁵ Sartre, *İmgelem*, s. 21.

gruplara ayrılabilir), işitsel (işitme), kokusal (koku alma), tatsal (tat alma), dokunsal (dokunma; bu da sıcaklık, soğukluk ve doku şeklinde alt gruplara ayrılabilir), organik (kalp atışının, nabzın, soluk alıp vermenin ve sindirmenin farkındalık) ve kinestetik (kas gerginliğinin ve devinimini farkındalık).⁶ Dolayısıyla terimin herhangi bir alanda sabit bir anlamının olmadığı anlaşılıyor. Bu sebeple Batı'daki imge teriminin anlamını tam olarak saptamak mümkün görünmemektedir. Fakat ondan bahsedenlerin mutabık kaldıkları noktalar dikkate alınmak suretiyle anlam konusunda çok genel bir neticeye varılabilir.

Batılı fikir adamları imgenin zihnî olduğunda hemfikirdir. Fakat bu çok genel bir hususiyettir; çünkü entelektüel hayata dâhil olan hemen her şey az çok zihnîdir. Bu yüzden imge, bizzat bu özelliğiyle büyük bir karışıklığı beraberinde getirmiştir. Hakında çok şey yazılmasına rağmen anlam karmaşasının bertaraf edilememesi, terimin genellenebilme özelliğiyle ilgili olmalıdır. Sartre'a göre; "Altmış yıldır imge sorunu konusunda kaleme alınmış sayılamayacak kadar çok yazıyı şöyle üstünkörü okumak bile bu konudaki bakış açılarının olağanüstü derecede farklılık sunduğunu görmeye yeter."⁷ Dolayısıyla terim olarak imgenin Batı düşünce tarihinde hiçbir zaman kesin sınırları olmamıştır. Bu yüzden kendisi gibi zihnî kurguları karşılayan öteki terimlerle daima karıştırılmıştır. Gilbert Durand'ın aktardığına göre Batı'da *imge*, *işaret*, *alegori*, *sembol*, *amblem*, *mesel*, *mit*, *figür*, *ikon* ve *idol* terimleri birbirinin yerine kullanılabilir. ⁸ Şüphesiz bunların ortak yönleri yok değildir. Fakat aslında hiçbirisi bir diğerrinin yerini bütünüyle tutamaz; çünkü her biri farklı bir zihinsel biçimlendirmeyi ifade eder. Onun için imgenin zihinselliği diğerrlerinden farklıdır. Bunu daha iyi anlayabilmek için felsefedeki *imge* kavramına da kısaca bakmak gerekir.

İmgenin; *görünür kılma*, *aynada yansıma*; *resim*, *suret*, *görüntü* vb. bilinen ilk anlamları Antik Yunan felsefesindeki *mimesisi* hatırlatmaktadır. Platon'a göre evrendeki varlıkların *ideaları* evrenin dışındadır. Filozof gökten, ideaların bulunduğu bir yer gibi söz ediyor ve onları Tanrısal safıklarında temaşa etmek için oraya kadar yükselmek gerekir, diyorsa da "Bu gök hiç de fizikî evrenin bir kısmı değildir. İdeaların yeri, eşyanın yeri değildir (*aisthetos topos*); bu kendi türüne özgü (*sui generis*), idelerin özüne uygun bir yerdir; yani idealdir, anlaşılırdır (*noetos topos*); idelerin yeri zihindir (nous), yani ide'nin kendisidir. İdenin kendinden başka yeri yoktur."⁹ Evren bu ideaların sadece yansımasıdır. Evreni yansıtan sanat eseri ise yansımanın yansımasıdır. Yani taklidin taklididir. *İyin*in mutlak ideasından başka bir şey olmayan Tanrı,¹⁰

⁶ Friedman, "İmge", s. 81.

⁷ Sartre, *a.g.e.*, s. 11.

⁸ Durand, *Sembolik İmge*, s. 7.

⁹ Weber, *Felsefe Tarihi*, s. 56.

¹⁰ Weber, *a.g.e.*, s. 57.

doğal dünyayı *ideaların* taklidi olarak yaratmıştır.¹¹ Ancak doğal dünyadaki nesnelere gerçeklik dereceleri farklıdır. Çünkü tabii âlemde sadece nesnelere yoktur. Bir de onların su, buz, taş gibi saydam yüzeylerdeki görüntüleri vardır. Platon bunlara *eidola/ eidolon* adını verir ki *görüntü* demektir. Duyular dünyası ideaların birinci dereceden kopyasıdır. ‘Eidola’lar ise duyular dünyasındaki nesne ve varlıkların yansıması olduğu için ideaların kopyasının kopyasıdır.¹² Öyleyse sanat eseri ikinci dereceden taklit veya yansıma olmak bakımından *eidolaya* benzemektedir. Bu durumda nesnelere *eidola* gibi görünür kılan, yansıtan sanatkârın yaptığı ilk iş kelimenin aslı anlamıyla imge üretmekten başka bir şey değildir. Sanatkârın yansıma faaliyeti aynı zamanda zihnî bir süreçtir. Neo-Platoncu Plotinus, Platon’un zannettiğinin aksine sanatçının, ideaların kopyalarını değil; doğrudan kendilerini yansıttığını söyleyerek söz konusu zihnîliği daha da artırmıştır. Filozofa göre “Tabii varlıklar öz’lerin (essence) imgeleridir; sonra da sanatlar görülen şeylerin taklidi ile yetinmeyip ideal sebeplere yükselirler ve sonunda, güzellik kendiliğinden olduğu için, nesnelere kemalini tamamlarlar... Görülüyor ki Plotinos’un metafiziği *Bir*’den sudur yoluyla tecelli eden *zekânın*, ondan da *ruhun* ve bütün varlıkların tekrar geldikleri yere dönmek özlemine dayanmaktadır.”¹³ Platon’a nazaran Plotinos’taki varlık tasarımının çok daha zihnî olduğu açıktır.

Platon üçüncü dereceden bir mukallit addettiği sanatkârı, insanı gerçekten uzaklaştırdığı için hoş karşılamıyordu. Ona göre ideaları yalnızca filozoflar düşünebilirdi. Aristo hocasının felsefesine köklü bir itiraz getirerek ideaların fizikötesi âlemde değil, şeylerin bizzat özünde olduğunu, sanatkârın şeylerde bu özü aramakla gerçeğe yaklaştığını söyleyerek sanatkâra itibarını iade etmiş gibidir. İdeaların fizikötesi âlemde olduklarını söyleyerek Aristo’ya katılmayan ve yeniden Platon’un düşüncesine yaklaşan Neo-Platoncular, sanatkârın şeyleri değil; doğrudan onların idealarını anlattığını söylemekle Platon’dan ayrılıyorlardı. Böylece filozofun seviyesine çıkan sanatkârın, hususi kabiliyeti sayesinde şeylerin fizikötesindeki idealarının bilgisine sahip olduğu kabul ediliyordu. Bu Neo-Platonist görüşün Rönesans’ta yeniden canlandığı ve bütün Avrupa’ya yayıldığı bilinmektedir. İşte bu dönemde söz konusu düşünce ile *imgenin* yolları kesişir. Yukarıda İngiliz edebiyatında ilk defa 17. yüzyılda önemli olduğu söylenen imge teriminin Neoklasik poetikalarda mühim bir rol oynamaya devam ettiği ilgili kaynaklar tarafından teyit edilmektedir.¹⁴ Neo-klasisizmdeki idealize edilmiş tasvirlerin sunumu doğrudan imge terimiyle karşılanmaktadır. Aydınlanma felsefesinin önemli ismi Kant’a göre bilgi, imgelem sayesinde oluşmaktadır.¹⁵ 19. yüzyılda Neo-Plato-

¹¹ Gökberk, *Felsefe Tarihi*, s. 71.

¹² Eidola hakkında daha geniş bilgi için bk. Utku, “Eidolon”, s. 191-195.

¹³ Yetkin, *Estetik Doktrinler*, s. 17.

¹⁴ Preminger, *a.g.e.*, s. 556.

¹⁵ Durand, *a.g.e.*, s. 52.

nist görüşü yeniden ele alarak sistemleştiren Schelling ve Schopenhauer gibi Alman idealistlerine göre ise varlığın hakikati akıl ve deney yoluyla ortaya konulamaz, aklın sınırlı bilgisini aşan imge ile kavranabilir. Bir başka deyişle sezgi ile imgelenebilir.¹⁶ 20. yüzyılda pozitivist gerçekliğe karşı çıkan Henri Bergson, duyular âlemini kesintisiz tekâmül eden *sürenin* (*durée*) belli bir andaki görüntüsü olarak düşünmekte ve onun asıl gerçeği yansıtmadığını söylemektedir. Fransız filozof, asıl gerçek olan *sürenin* ise ancak içgüdüsel yoğunlaşma hâlinde sezilebileceği fikrini ileri sürmüştür. Bergson'a göre sezgi ifade edildiği takdirde sürekli genellemeler yapan dil realiteyi sabitleyerek kavramaya çalıştığı için hareketi görmemizi engellemektedir.¹⁷ Bilimin de bu konuda yetersiz olduğunu savunan filozof, zekânın ürünü olan statik bilginin bilen-bilinen düalizmine dayandığını, sezginin ürünü olan dinamik bilgide ise bu düalizmin ortadan kalktığını söyler.¹⁸ Analitik yöntemlere ihtiyaç duyan zekânın ürettiği izafi bilgiye mukabil sezginin, tamamen nüfuz ettiği bilgiyi ifade ederken sembol ve kavramlara muhtaç olmadığını belirtir. Ancak sezginin gerçekleştirilmesi kolay değildir. Filozof bunun için çok farklı *imgelerin*, değişimi dondurmuyacak şekilde bir sezgi anına beraber yönlendirilmesini teklif eder.¹⁹ Bu durumda Bergson'a göre asıl gerçek olan, *süreyi* ifadeye en elverişli vasıta *imgedir*. Dolayısıyla Bergson felsefesinde hakikati imgelerle sezdirebilme kabiliyetine malik kabul edilen sanatkar, pozitivistimden sonra itibarını yeniden kazanmıştır. Ayrıca imgeyi biri hayal eden, öteki hatırlayan; yani ilki ileri, ikincisi geri dönük iki farklı belleğin birlikte oluşturdukları psişik bir yaşantı olarak gören ve maddeyi bu belleğin ürünü sayan Bergson, böylece imgeyi maddenin formu yerine koymaktadır.²⁰

Batı düşünce tarihi, *imge* kavramına İlk Çağ'dan beri aşinadır. Aslında kavramın Batı kültüründe bu derece yaygınlık kazanması biraz da bu hazırlıkla ilgilidir. Modern Batı düşüncesinde de tartışılmaya devam eden imge, felsefenin yanı sıra beşerî ilimlerin hemen bütün alanlarında mevcuttur. Fakat kavramın, diğer alanlarda genellikle felsefedeki anlamından izler taşıdığını belirtmek gerekir. Bu cümleden olmak üzere imge meselesi, bazı bilimlerde hem bir imkân hem de çözümü müşkül bir problem olarak görülür. Ayrıca güzel sanatların hemen tamamında önemini korumaktadır. Ancak hangi alanda olursa olsun imgeden bahsedilirken yukarıda Platon'dan Bergson'a kadar ana hatlarıyla izah edilen tecrübe daima dikkate alınır. Bugün için Batı düşünce tarihinde imge ile ilgili çok geniş bir literatür mevcuttur.

Cumhuriyet devri Türk aydını, Batı'daki modern imge literatürünü bu dillerdeki

¹⁶ Durand, *a.g.e.*, s. 52.

¹⁷ Bergson, *Metafizik Giriş*, s. 30.

¹⁸ Topçu, *Bergson*, s. 91.

¹⁹ Bergson, *a.g.e.*, s. 48.

²⁰ Bergson, *Madde ve Bellek*, s. 61.

muvaffakiyeti nispetinde az çok eş zamanlı bir biçimde takip etme şansına sahip olmuştur. Bununla da yetinmeyip kavramı kendi diline kazandırmak istemiştir. Dolayısıyla Türkçedeki imge kavramı başından beri Batı'daki tecrübenin tesiri altındadır.

Türkçede İmge

Türkçedeki imge kelimesinin kaynağı konusunda ihtilaf vardır. Bazıları dilimize Batı'dan geldiğine inanır. Yerli olduğunu söyleyenler de vardır. Nevnihal Bayar'ın değerlendirmesine göre,

Banguoğlu ve Safa imgenin Fransızcaya benzetilerek yapılan bir kelime olduğunu, Türkçede im diye bir kelime bulunmadığı gibi -ge ekinin de olmadığını, Fransızca image kelimesinden yapıldığını söylemişlerdir. Ataç imgenin belki fizikteki hayali karşılayabileceği, ancak zihindekini karşılayamayacağı kanaatindedir. Timurtaş ve Hacıeminoğlu da Banguoğlu ve Safa ile aynı görüştedir. Püsküllüoğlu kelimenin başlangıçta yanlış kabul edildiğini, ancak zaman içinde benimsendiğini ifade etmiştir. Ercilasun ve Korkmaz da kelimenin Fransızca imageden bozma olduğunu belirtmiştir. Aksan ise imgenin hayal karşılığı olduğunu, im'in Türkçenin pek çok lehçesinde yaşamış ve yaşamakta bulunduğunu, -ge ekinin dilimizde fiilden isim türettiğini, ancak ekin isim köküne geldiği özge, başka gibi örneklerinin de bulunduğunu ileri sürmüştür.²¹

Bu görüşlerin her biri belli oranda doğruluk değeri taşımaktadır. Türkçede *iz*, *işaret* anlamına gelen *im* diye bir isim kökü mevcuttur. Bu isim kökünün -ge ekiyle türemesi kuvvetle muhtemeldir. Kelimenin 1930'lu yıllardaki sözlüklerde yer almaya başladığı dikkate alınrsa Batı'dan geldiği de düşünülebilir. Zira Türk aydınının bu tarihlere kadar özellikle Fransızcadaki *image* terimini bilmemesine imkân yoktur. Nitekim *imaj* kelimesi Tanzimat metinlerinde mevcuttur. Diğer taraftan uzun zamandır unutulmuş olan ve ancak ağızlarda yaşayan *im* kökünün Cumhuriyet yıllarında yeniden diriltildiği hatırlanrsa *imge* kelimesinin *image* teriminin etkisiyle türetildiğini söyleyenler haklı olabilir.²² Öyleyse Türkçede biri yerli diğeri yabancı kökenli iki *imge* kelimesinin varlığını kabul etmek gerekir. Yerli olanın dışardan gelenin tesiriyle yanlış türetildiği, yabancı olanın ise yerlinin sesinden ve manasından etkilenerek kısmen değişmiş olduğu tahmin edilebilir. Nitekim *Nişanyan Sözlük*'te Türkçe asıllı gösterilen kelimenin altında "Önceleri 'belirti' karşılığı önerilen YTü sözcüğün, Fr. *image* çağrışımıyla anlam kaymasına uğradığı görülür. İsme eklenen +gA ekinin işlevi meçhuldür."²³

²¹ Bayar, *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*, s. 163.

²² İmge konusunda çalışma yapan kimi araştırmacılar tartışmayı gereksiz bularak bu ihtimali doğru kabul etmişlerdir. Bir örnek için bk. Gür, "Mevcut Varoluştan Alternatif Varoluşa Dönüşüm Sürecinde Postmodern Özne: İmge Bilinci", s. 34.

²³ <http://www.nisanyansozluk.com/?k=imge&lnk=1>.

notu verilmek suretiyle bu fikir bir nevi teyit edilmiştir. Türkçedeki *imge* ile *image* kelimelerinin biçimlenirken birbirini ne derece etkiledikleri ve daha sonra birleşip birleşmedikleri tartışılabilir. Ancak bugünkü imge teriminin anlamını bu iki kaynağı da dikkate almadan izah etmek mümkün değildir. Özellikle şiir ve poetika alanındaki anlamın Batılı dillerden mülhem olduğunda şüphe yoktur. Kelimenin Türkçe sözlüklere *imge* biçiminde geçmesine rağmen Batı dillerindeki biçimiyle yazılmaya devam etmesi bu fikri doğrulamaktadır. Modern Türk şiiri için bazı imkânlar sunan imgenin 1950'lerden sonra hem yerli hem de yabancı yazınıyla metinlerde geniş yer tuttuğu görülür. Söz konusu ikilik bugüne kadar devam etmiştir. Hâlâ kelime *image*, *imagery*; *imaj*, *imge* gibi farklı biçimlerle yazılabilmektedir. Daha da önemlisi kelimenin farklı yazımlarına farklı anlamların yüklenebilmesidir. Dolayısıyla imge terimi, yazımı gibi anlamı itibarıyla de henüz muayyen bir hüviyet kazanamamıştır.²⁴

Türk edebiyatındaki imge terimi ne Batı dillerindeki tam karşılığıdır ne de Türkçede türetildiği yıllardaki anlamını taşır. Bu iki kaynaktan gelen yeni bir anlam oluşturmuştur. Ancak yerli anlam unutulduğu, yabancı anlam ise tam kavranamadığı için imge teriminden derinlikli bir anlam çıkarmak mümkün değildir. Buna mukabil çok geniş bir kullanımı vardır. Fakat asıl, şiir terimi olarak tanınmıştır. Bununla beraber anlamın en belirsiz olduğu alan da burasıdır.²⁵ Söz konusu belirsizlik, imgenin menşei ve macerası kadar şiirdeki soyutlukla da ilgili olmalıdır. Üçüncü ve belki de en önemli sebep ise modern Türk şiiri terimlerinin yeteri kadar tartışılmadan kabul edilmesidir. Bu yüzden Batı menşeli pek çok terim gibi *imge* de hiçbir zaman yeteri kadar anlaşılamadı. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatına giren terimin başlangıçta *imaj* biçimi ve *görüntü* anlamıyla basit bir kelime olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.²⁶ Türkçe sözlüklere 1940'lı yıllarda girdiğine göre terim olarak kullanılması fazla geriye götürülemez. Bu anlamıyla asıl 1950'den sonra yaygınlık kazanmıştır. Başlangıçta terimin

²⁴ İmge teriminin Türkçe sözlüklerdeki ilk tarif denemeleri bugün de geçerliliğini korumaktadır. 1948'de yayımlanan *TDK Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*'ndeki tarifi şöyledir: "Var olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin zihinde canlandırılışı."

²⁵ Turan Karataş, günümüz edebiyat terimlerini konu alan çalışmasında imgeyi şu cümlelerle tarif eder: "İmaj, hayal, görüntü. Yeni şiir poetikası ve estetiği içinde sıkça karşımıza çıkan ve bir türlü açık bir tanımla yapılamayan bir terimdir. İmge, bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, sözlük anlamının dışında, ötesinde, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine/yeteneğine/gücüne "çağırışım"ı da ekleyerek kullanma marifetidir. Başka bir deyişle, edebî dilin uyandırdığı duygusal her türlü etki, her türlü çarpıcı hayal, çağrıştırdığı her türlü yeni anlam imge olarak adlandırılmaktadır. Bk. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 228. Geniş kullanımına rağmen bazı terim sözlüklerinde imgeye yer verilmemesi de anlamın belirsizliğiyle ilgili olmalıdır. Örnek için bk. Tekin, *Edebiyatımızda Terimler*.

²⁶ Mevcut bilgiye göre ilk defa Recaiâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında kullanılan imaj kelimesi romanda "görüntü, görünüm" anlamındadır. Bk. Recaiâde Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 83. Fransızca *image*'in seslendirilme biçimi olan imaj Cumhuriyet yıllarına kadar böyle yazılır. 1930'lu yılların poetika yazılarında yaygınlaştığı görülmektedir. Bk. Tanpınar, "Şiir Hakkında-I", s. 22; "Necip Fazıl Diyor ki", s. 97; Safa, "Şiir Hakkında", s. 41; Tunç, "Şiir ve Sanat Neden Muhtardır?", s. 3.

Batı'daki anlam kapsamıyla bilinemeyeceğini tahmin etmek zor değildir. Fakat daha sonra da hakkıyla tartışılmadığı görülür. Esasen bir felsefe geleneği oluşturamayan ve ciddi bir terim buhranı yaşayan 20. yüzyıl Türkiye'si için bu durum şaşırtıcı değildir.²⁷ Dolayısıyla şiir ve poetika gibi öteki alanlarda da terimi konu alan çalışmalar yenidir. Bu gecikme, anlamı zaten girift olan terimin neredeyse anlamsızlaşmasına yol açmıştır. Bugünkü edebiyatımızda imge, ekseriyetin gelişigüzel kullandığı, hatta anlamını başka terimlerle karıştırdığı muğlak ve belirsiz bir terimdir.

Günümüz Türkçe sözlüklerinin hemen hepsinde yer alan *imge*, kullanım yaygınlığı gibi anlam aralığını da gittikçe genişletmektedir. TDK *Türkçe Sözlük*'ün son baskısında şöyle tarif edilir: "1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj,"²⁸ Bu tarifte imgenin hayalle hemen hemen bir tutulduğu açıktır. Hâlbuki bu iki mefhumun benzer yönleri bulunmakla birlikte aralarında önemli ayrımlar mevcuttur. Genel Türkçede aynı şeyleri düşündürse bile şiir ve edebiyat terimi olarak imge ile kastedilen, hayalle sınırlandırılmaz. (Aşağıda imge ile hayal arasındaki fark üzerinde daha geniş surette durulacaktır.) İmgenin bir sanat terimi olarak felsefi anlamdan izler taşıdığı yukarıda belirtildi. Dolayısıyla Türkçe felsefe sözlüklerindeki anlamına müracaat etmek zorunludur. Ahmet Cevizci onu şöyle tarif eder:

Dışardaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli birtakım görsel benzerlikleri olan zihinsel resim. Özellikle duyumsal yaşantıların zihindeki temsili. Gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki temsili; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin, duyusal bir niteliği ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını, duyusal uyarıların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne.²⁹

Yukarıda yer verilen Bergson'un imge düşüncesini özetleyen bu tarifi şiir ve poetika alanına tatbik edildiğinde yetersiz kaldığı anlaşılacaktır. Sözlüklerin dışında terimi konu alan muhtelif çalışmalara gelince bunların terime biçtikleri anlamı ya çok fazla daralttıkları ya yeteri kadar iyi tayin edemedikleri ya da başka terimlerin anlamıyla karıştırdıkları görülür.

İmge teriminin Türkçede yaygınlık kazandığı yıllarda ondan bahsedenlerin ona ne gibi anlamlar yüklediğini bilmekte fayda vardır. Bizdeki poetika yazılarında kelimenin tarif edilerek vuzuha kavuşturulmak istenmesi 50'li yıllardan sonradır. Attilâ İlhan hikâye üzerine yazdığı bir yazıda "Birçokları söz arasında 'deniz çarşaf gibi düz' demez mi? Bunu ilk diyen besbelli bir sanatçıdır. Ama şu hâliyle estetik bir 'imge'

²⁷ Kara, "Türkiye'de modern felsefenin tarihi ve problemleri yok, ideolojisi var." derken hiç de şaşırtıcı bir iddiada bulunmamıştır. Türkiye'de terimler hiçbir zaman felsefi meselelerle birlikte ele alınıp layıkıyla tartışılmamıştır; sadece ideolojik zeminde mütalaa edilmiştir. Bk. *Bir Felsefe Dili Kurmak*, s. 6.

²⁸ *Türkçe Sözlük*, s. 1182.

²⁹ Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, s. 854.

olmaktan çıkmış, dile ait ifade şekillerinden birisi kılığına girmiştir.”³⁰ derken *imgeyi* yeni ifade biçimi anlamında kullanır. Nitekim birkaç satır aşağıdaki “Asıl yapılması gereken, böyle dili eskitmek değil; yaratıcı bir metotla yeni *imgeler* kurmak onu yenileştirmek, doğurtmak, doğurtmasını bilmektir.” sözü bunu doğrulamaktadır. Şair bu satırların devamında sanatçının maddi gerçekleri estetik *imagelar* hâlinde gördüğünü söyler. Demek ki İlhan imgeyi sadece yeni ifade biçimi olarak anlamıyor, onun sanatkâra has estetik bir algı biçimi olduğunu da kabul ediyor. Yazının sonuna doğru imgenin yanlış anlaşılabilceğini düşünerek okuyucuyu uyarır:

Aman dikkat! Estetik döküm sorunlarını hiç gözden kaçırmamalıyız. ‘Image’ kuramının, önemle altını çizmeliyiz. ‘Image’ deyince söz gelişi fotoğraf anlaşılmayacak. Yoksa ulaşacağımız, ilkel bir tespit gerçekçiliğinden öteye gitmez. Özü nasıl hareketi, gelişmesi içinde, bileşip çözümler hâlinde alıyorsak; onun deyimlenmesini de öyle alıyoruz, demek: ‘image’lar da birbirini izler, değişir ve gelişir. Her hikâye sırasında bir ‘image’dır, bir ana ‘image’; bir de onu çeviren yardımcı ‘image’lar! Bunlar, birbirine bağlıdır. Konuyla birlikte gelişir, değişir, bir bileşim düzenine uyarak estetik biçimler yaratır çözerler. ‘Image’ları, edebî sanatlar saymak yanlış. Benzetmeler, öbür edebî sanatlar ‘image’ların meydana getirilmesinde yardımcı öğeler olarak kullanılır. Yardımcı ve estetik öğeler. ‘Image’, tek başına çetrefil, karmaşık bir şeydir: özgün bir bileşimdir. Daha büyük bileşimlerin de başka bir bakımdan dayanağıdır.³¹

Attilâ İlhan’ın imgeyi sanatkâr tarafından icat edilen estetik öz saydığı söylenebilir. Yazar, bunun basit bir görüntü olmadığını, hele hele söz sanatlarıyla karıştırılmaması gerektiğini özellikle vurgular. Bütün metni dolduran bu estetik organizmanın çetrefil bir şey olduğunu da belirtmeden edemez. 1952’de kaleme alınan yazıda imgenin Batı’daki anlamıyla değerlendirilmeye çalışıldığı, yanlış anlaşılmaların önüne geçmek için örneklerle izah edildiği görülmektedir. Garip şiirine itiraz ettiği bir başka yazısında “İmgeler, sanatı sanat kılan specifique öğeler!... Edebiyat, hele şiiri ondan tıraşladınız mı, bir rezalet, geriye sadece laf kalır.”³² demektedir.

Birkaç yıl sonra imge hakkında uzun bir yazı yazan Hüseyin Cöntürk, onu daha bilimsel bir dille ele alır. “Tasartı” adını verdiği terimi psikoloji ve fizyolojinin argümanlarıyla açıklar:

Kısacası, beş duyu organımıza (melekemize) karşılık görüsel, kokusal, işitsel, tadımsal ve değimsel tasartılar vardır. Bütün bu tasartılar, göz, burun, kulak, dil ve cilt duyu organlarımızın bundan önce duyduğu, aldığı duyumların (sensations) yeniden yaratılmış ve onlara az çok benzeyen bir kopyasından yahut onları temsil eden bir yapıtıdan başka bir şey değildir. Anılarak yaratılan tasartılar, duyumsal yaşantılarımızın tazelenmesi olup

³⁰ İlhan, *Gerçeklik Savaşı*, s. 21.

³¹ İlhan, *a.g.e.*, s. 37.

³² İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 102.

onlara, asıllarına, çok defa oldukça benzerler. Oysa tasarım ve imgelem yolu ile yaratılan tasarımlar asıl olan şeye çokluk benzemez, onu sadece temsil eden bir nitelik taşır. Nitekim bir nesne (object) kendisine benzer bir temsilli yapıntıyı, zihnimizde yaratmadan da zihnimizde düşünülebilir.³³

Yazar, Türk edebiyatında henüz ne olduğu kestirilemeyen imge kavramını ilmî bir zemine oturtmak istemiştir. *Duyumla* karıştırılmaması gerektiğini söylediği kavramı duyularla izah etmiştir. Cöntürk'ün duyulara göre bazı türlere ayırdığı imgeyi tasvirin zihni karşılığı olarak düşündüğü söylenebilir.

1950'li yılların başındaki radikal çıkışlarıyla Türk şiirine damgasını vuran ve her vesile ile imgeci oldukları söylenen İkinci Yeniciler ilerleyen yıllarda bu konudaki fikirlerini de ortaya koyarlar. 1988 yılında düzenlenen bir radyo programında Ahmet Oktay'ın sorusu üzerine imgeden ne anladığını belirten Cemal Süreya, hem bu neslin imge anlayışını ifade etmesi hem de İkinci Yeni sonrası Türk şiirindeki genel imge kabulünü göstermesi bakımından kayda değerdir. "İmge, mutlaka bir şeyin karşılığı olmalıdır. Kökte bir şeye bağlanmalıdır." diyen Süreya, kavramı tarif ederken şunları söyler: "İmge ne acaba? İmge bir şeyin daha iyisi, daha kötüsü, daha gerçeği, daha gerçek dışı durumu, daha temiz, daha kirlisi, daha hafifi, daha ağırı, daha... nasıl söyleyeyim, daha kendisi"³⁴ Süreya'nın tarifinden çıkarılabilecek sonuca göre imge, tabii gerçekliği alışılmış hâlden kurtararak asıl özüne yaklaştırma işidir. Bu tarifi, algıyı değiştirmeye dönük sunumla ilgili olduğu açıktır. Zaten daha önce yazdığı "Şiirde İmajların Eşitliği" başlıklı yazıda imaj adını verdiği imgeyi söz ya da söylem olarak gösterir.³⁵ İkinci Yeni şiirinin söylem konusundaki hassasiyeti hatırlanırsa Süreya'nın imge ile neyi kastettiği daha iyi anlaşılacaktır. Attilâ İlhan ve Hüseyin Cöntürk gibi Cemal Süreya'nın da daha sonra imgeden söz edenleri etkilediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla modern Türk şiirindeki imge tarifleri bunların çizdiği çerçevenin dışına pek fazla çıkmaz.

İmgeyi *im* köküyle ilişkilendirerek *iz*, *işaret*, *ima*, *rumuz* vb. biçimlerde anlamak isteyenler vardır. Bu, konuşma dili için makul olsa bile şiir terimi olan imgenin yukarıda görüldüğü üzere çok daha geniş bir mefhumu ifade ettiğine şüphe yoktur. Dolayısıyla şiirle ilgili meselelerde ona böyle basit bir anlam verilmesi doğru değildir. Bu konudaki bir başka basitleştirme hatası, onun sadece zihinsel görüntü olduğu zannıdır. Yukarıda belirtildiği üzere kelime Türkçeye girerken bir de *imaj* biçimiyle yazılmıştır. Daha sonra sözlüklere de giren bu biçim, özellikle moda ve reklamcılık sektörleri gibi görselliğin ön planda olduğu alanlarda *görünüm*, *görünüş*, *görüntü* vb. anlamlarıyla benimsenmiştir. Somutlaşan ve daralan bu anlamın şiir terimi olan

³³ Cöntürk, *Çağının Eleştirisi I*, s. 421.

³⁴ Süreya, "Güvercin Curnatası" *Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, s. 193.

³⁵ Süreya, *Toplum Yazılar-I Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, s. 282.

imgeye de sirayet ettiği görülmektedir. Sözlüklerdeki tariflerde yer alan o harcıâlem *zihinsel tasarım* ifadesinin görsel kabul edilme yanılığının asıl sebebi bu olmalıdır. Kimi yazarlar bu iki terimi aynı kabul etmekte sakınca görmezler.³⁶ Aynı kelimedenden meydana gelmiş olsalar bile bugünkü Türkçede imaj kelimesinin edindiği anlamla bir şiir terimi olan imgenin yerini tutması zor görünmektedir. Oğuz Demiralp, “İmaj dış gözün boyayıcısı, imge iç gözün ürünüdür.”³⁷ derken bu farkı abartmış sayılmaz. Zira *imaj* kelimesi artık herhangi bir varlığın kendisi ortada yokken zihinde bıraktığı görüntü veya suret anlamına gelmektedir. Tamamen görsel olan bu anlam imgeyi karşılamakta yetersiz kalır.

İmgenin başına gelen musibetlerden biri de kendisi gibi yabancı asıllı bazı terimlerle bir tutulmasıdır. Bunların başında *metafor* gelir.³⁸ Grekçe menşeli olan ve bu dilde “bir yerden başka bir yere taşıma” anlamına gelen metafor yabancı kaynaklarda şöyle tarif edilir: “Bir şeyin içindeki sözel figürün başka terimlerin içinde tarif edilmesi. Şiirdeki asıl figür. Genellikle bir münasebet ima edilir, hâlbuki teşbihte bu münasebet açıktır.”³⁹ Ya da “bir mecaz veya normal kullanımından yeni anlamlar uyandıracak bir bağlama dönüştürülen kelimenin ya da sözün figüratif ifadesidir.”⁴⁰ Öyleyse metafor teriminin Türkçedeki en uygun karşılığı *istiare*dir. Bu durumda metaforla imge arasında hem kapsam hem de mahiyet bakımından fark vardır. Evvela imge metafordan geniştir: İlki keşif ve icraat cehti, ikincisi sunum ve ifade biçimidir. Birisi mefhum diğeri dil meselesidir. Metaforla bir tutulan imgenin edebî ifadenin pek çok biçimiyle karıştırılması kaçınılmazdır. Metafor, imgenin ifadesi için ancak vasıta olabilir.

İmgeyi sembolle de bir tutmamak gerekir. Sembol bir dil formülasyonudur. Bu bakımdan imge ile pek fazla bir münasebeti yoktur. İki terimi karşılaştıran Mithat Durmuş’un şu tespiti yerindedir: “İmge bir tasarımken sembol bir timsaldir. İmge, kurulmuş göstergeler dizgesinin bütününden doğar ve bu dizgenin bozulması ile de bozulmuş olur. Dolayısıyla bir imgenin içinde bir veya birden çok sembolden söz edilebilir.”⁴¹

İmge kimi zaman sembolizmin poetika tarihine armağan ettiği *sembol* ile birlikte zikredilir ki kanaatimizce ikisi de aynı şeydir. Dildeki sembolle ilgisi olmayan bu *sembol*, söz konusu akımın hassasiyetini taşıyan özel bir imgedir. Nitekim Theophile Gautier üzerine kaleme aldığı yazıda “Şiir yalnız ve yalnız imgelemdir.”⁴² diyen Bau-

³⁶ İmge ile imajı aynı kabul eden bir çalışma için bk. Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, s. 115-136

³⁷ Demiralp, “İmaj Değil, İmge”, s. 75.

³⁸ İmgeyi metaforla bir tutan bir çalışma için bk. Durmuş, “İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge”, p. 746.

³⁹ Cuddon, “Metaphor”, *a.g.e.*, s. 507.

⁴⁰ Preminger, “Metaphor”, *a.g.e.*, s. 760.

⁴¹ Durmuş, *a.g.m.*, s. 747.

⁴² Bk. Alkan, *Şiir Sanatı*, s. 167.

delaire, bu sembolün ne olduğunu birinci ağızdan haber vermektedir. Bu konuda daha doğru bir hüküm verebilmek için ayrıntılı mukayeseye ihtiyaç vardır. Ancak böyle bir teşebbüs müstakil bir çalışmayı mucip olduğu vecihle bu bahiste fazla söze gerek yoktur.

İmge ve İstiare

Türkçeye başka dillerden gelen terimler öteden beri birbirine karıştırılmaktadır. Bu sorunun temel sebebi yabancı terimler hakkındaki bilgi eksikliğidir. Sorunun çözümü kavuşturulması bu eksikliğin giderilmesiyle büyük oranda mümkün olacaktır. Çözümü müşkül olan asıl mesele ise yabancı kökenli terimlerin Türkçedeki farklı terimlerle aynı zannedilmesidir. İmge bu illetli terimlerden birisidir. Terimin tarihî geçmişi yeteri kadar bilinmediği için bazı yerli terimlerle bir tutulmuş ve bazen birine bazen ötekine yaklaştırıldığından asıl anlamı bir türlü kavranamamıştır. Bu konudaki en büyük hata imgenin söz sanatı zannedilmesidir. Hâlbuki o, herhangi bir söz biçimi olmadığı için söz sanatı da değildir; onu söz sanatlarıyla bir tutmak onu anlamamak olacaktır.

İmgenin söz sanatlarıyla bir tutulması demek genellikle *istiare* ile karıştırılması demektir. Çünkü sözün, yeni bir anlam üretmek için doğal dilden farklı biçimde düzenlenmesi en başta *istiare* sanatında görülür. Her şeyden önce *istiare* bizde kadim bir söz sanatıdır. Onun Batı kökenli bir terimle aynı anlama gelmesi beklenemez. Esasen yenileşme dönemi Türk edebiyatında *istiare*, kendi müktesebatından kısmen tecrit edilmiştir. Klasik devirde o, birkaç unsurdan meydana gelen alelade bir söz sanatı değildir. Mantıkla dil arasında müstakil bir bilgi alanıdır. Onu hakkıyla anlamak için bu devirde yazılmış *istiare* risalelerini yeniden değerlendirmek gerekir.⁴³ O zaman üzerinde çok fazla düşünülen ve hakkında çok şey söylenen *istiarenin* zannettiğimiz gibi basit bir terim olmadığı görülecektir. İmgenin Batı’da nasıl uzun bir tarihi varsa klasik İslam düşüncesinde de *istiarenin* öyle uzun bir tarihi vardır. Terimlerin tarihini dikkate almadan aralarındaki farkı anlamak mümkün olmayacaktır. Öyleyse mukayeseye geçmeden önce *istiarenin* anlam dünyasına kısa bir göz atmak gerekir.

İstiare, Arapça *avr* (عور) kökünden gelir. Anlamı “Bir kimseden bir nesneyi ariyete vermeyi istemek”tir.⁴⁴ Yani “ödünç alma, âriyet olarak kullanma”dır.⁴⁵ Terim anlamı ise “bir kelimenin manasını muvakkaten başka bir kelime hakkında kullanma”⁴⁶ veya “Bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin anlamını eğreti olarak kullanma,

⁴³ Bu konuda yapılmış bir çalışma için bk. Muhammed İbrahim, *İstiare Risaleleri ve Kemal Paşa-zade’nin Risâle-i İstiarîyesi*.

⁴⁴ Mütercim Âsım Efendi, *el-Ukyânûsu’l-Basît fî Tercemeti’l-Kâmûsi’l-Muhît: Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi*, s. 2212.

⁴⁵ Şemseddin Sâmî, *Kâmus-i Türki*, s. 101.

⁴⁶ Devellioğlu, *Osmanlı Türkçesi Lügati*, s. 453.

eğretileme”⁴⁷ demektir. İstiare sanatının gerçekleşmesi için “İstiâreyi meydana getiren kelime mutlaka mecâzî mânada kullanılmış olmalıdır bu bir. İkincisi bu kullanılıştan amaç mutlaka benzetme yapmak olmalıdır. Üçüncüsü kelimenin gerçek anlamda değerlendirilmesi mümkün değildir.”⁴⁸ İstiare sanatında bir kelimenin geçici olarak başka bir manada kullanılması esastır. Ancak istiare yapılan kelimenin bağlama uyması gerekir. Şüphesiz bu uygunluk dilin mantığı yönündendir. Bu uygunluğun bulunmadığı istiare makbul değildir. Hangi ölçülere göre yapılırsa yapılsın istiare bir söz sanatıdır. “Konulduğu anlamla benzeyen, başka bir anlamda kullanılan lügavî mecazdır.”⁴⁹ Manayı belirleyen, sözün biçimidir. İstiare ile imgeyi bir tutmak sözle düşüncüyü karıştırmak gibidir. Söz dilin özel bir kullanımı iken imge zihinsel bir süreçtir. İmgenin sözle ifade edilmesi her ikisinin de aynı şey olduğu yanlıgısını doğurmuştur. İki arasında farkı daha iyi anlamak için meseleye *yapısal dil bilimi* yöntemiyle yaklaşmak gerekir. Fakat buna geçmeden önce söz konusu yöntemden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

Eş zamanlı inceleme ilkesini benimseyen yapısal dil bilimi yöntemine göre dil, bir göstergeler sistemidir. Bu sistemde dilin yapı taşı olan kelimeler gösterge olarak adlandırılır. Ferdinand de Saussure’e göre kelimenin birbirinden ayrılmayan iki cephesi vardır: *gösteren* (signifier), *gösterilen* (signified). Ses dizgesinden meydana gelen kelimenin kendisi *gösteren*, zihinde çağrıştırdığı mefhum ise *gösterilendir*. Bu ikisi arasındaki bağ nedensizdir. Fakat kelime iştilince/görününce zihindeki karşılığı da oluşur.⁵⁰ Mesela ağaç kelimesi duyulur duyulmaz zihinde karşılığı belirir. *Gösteren* ile *gösterilen* birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Birisi daima diğerini hatırlatır. Saussure’ün sistemi iletişim aracı kabul edilen her olguya uygulanabilir. Dahası varlıkları anlamlandırmada da bize yardımcı olabilir. Mesela insan *gösterge* sistemi olarak ele alınabilir. Onun da kelime gibi fiziksel bir varlığı mevcuttur. Görülebilen, seslendiğinde duyulabilen, koklanabilen ve dokunulabilen bu fizikî varlık *gösterendir*. *Gösterilen* ise bireyin şahsiyetidir. Tanıdığımız bir insanı gördüğümüzde derhal şahsiyetini hatırlarız. Şahsiyetini hatırladığımızda da hemen adı ve fizikî özellikleri aklımıza gelir. Hakikatte kelimeler gibi onun da fizikî özellikleriyle şahsiyeti arasında nedensiz bir bağ vardır. Yani bir insanın yakışıklı olduğu zaman iyi, çirkin olduğu zaman ise kötü olması gerekmez. Kelimeler, terimler ve bireyler; doğal dil, bilim dili ve toplum gibi kendinden daha büyük gösterge sistemleri içinde yer alır. Böylece halkalar genişleyerek bütün evreni ihata eder. Akıl, varlık âlemini göstergeler sistemi olarak kavrayabilmektedir.

Her varlık gösterge sistemi olarak ele alınabiliyorsa şiir de gösterge sistemi olarak incelenebilir. Söz sanatı olan şiirin böyle bir incelemeye son derece müsait olduğunu

⁴⁷ TDK Türkçe Sözlük, s. 1214.

⁴⁸ Kocakaplan, *Edebî Sanatlar*, s. 63.

⁴⁹ Yıldız, *Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu ve Risâle fi’l-İsti’âre’si*, s. 168.

⁵⁰ Saussure, *Genel Dilbilimi Dersleri*, s. 109.

söylemeye bile gerek yoktur. Evvela belirtmek gerekir ki sözün olmadığı yerde şiir de yoktur. Şair ister yazsın ister söylesin eserini kelime kelime örerken kendine has bir söz biçimine sokar. Bu sözün yegâne sahibi kendisidir. İstiare ile birlikte bütün edebî sanatlar bu sözün birer parçasıdır. Onlara söz sanatı denmesinin sebebi de budur. Şiirdeki bu söz yapısı şiirin ancak bir cephesini oluşturur. Büyük bir itina ile bedii vahdet hâlinde örülen bu söz, söylendiği veya dinlendiği zaman muhatabının zihninde tabii gerçeklikten farklı bir mefhum oluşturur. İşte bu mefhum *imgedir* ve imge anlamın bir parçasıdır. Şunu da belirtmek gerekir ki imge ile sözü birbirinden ayırmak ancak teoride mümkündür. “Ses tonu, ritim, ölçü, söz dizimi, ünlü yinelemesi, dil bilgisi, noktalama işaretleri ve benzerleri, yalnızca anlamın taşıyıcıları değil, onun üreticileridir gerçekte. Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini değiştirmektir.”⁵¹ Buna rağmen ikisi aynı şey değildir. Saussure’ün lügatiyle söylemek gerekirse şiirin görülen, işitilen, okunan, yazılan, söylenen cihetine, yani somut metnine *gösteren*; bu sözün zihinde uyandırdığı, çağrıştırdığı, hatırlattığı, sezdirmediği zihni tasarıma, yani imgesine *gösterilen* denilir. Doğal dilden ve bilim dilinden farkını belirtmek için Hilmi Yavuz’un cümlesiyle söyleyecek olursak “Şiirin *gösterileni* kavram değildir, *imgedir*.”⁵² Öyleyse öteki edebî sanatlar gibi şiirdeki sözün sadece bir parçası olan istiare imge değildir, imgenin ifade araçlarından yalnızca birisidir. İmge ile münasebeti de bundan ibarettir.

Ferdinand de Saussure, *göstergeye sign, gösterene signifier, gösterilene ise signified* adını verir. Bu kelimelerin kökü *sign* yani *işarettir*. Öyleyse teorisyen aslında buna *işaret sistemi* demektedir, bu sistemin iki ögesini de *işaret eden* ve *işaret edilen* şeklinde düşünmektedir. *İşaret* kelimesinde görselliğin ağır bastığı açıktır. Bu sebeple dilimize *gösterge*, *gösteren* ve *gösterilen* olarak çevrilmiştir. Saussure’ün terimlerini yeterli bulmak zordur. Türkçedeki karşılıkları ise büsbütün yetersizdir. Çünkü bu terimler sadece görsel varlıkları ifade edebilirler. *Signifier* kelimesinin “anlamına gelmek, anlatmak, demek olmak” anlamlarını kazandığı düşünülürse Fransızca terimlerin bir dereceye kadar makul oldukları söylenebilir. Fakat Türkçe kelimelerin böyle bir anlamı yoktur. Bu yüzden görme duyusu dışındaki duyu organlarına hitap eden varlıkları karşılamazlar. Bunun gibi soyut varlıkları da ifade edemezler. Mesela *ekşi* kelimesi bir *gösteren* ise *gösterileni* nedir? Ya da *sevgi* kelimesinin *gösterileni* var mıdır? Dikkat edilirse bu kelimelerin zihindeki karşılıkları –kelimenin gerçek anlamıyla– birer *gösterilen* değildir. Bu nedenle işaret edilmeleri zordur. Yapısal dil bilimcilerin gösterge sistemini nasıl keşfettiklerini bilemiyoruz; fakat klasik İslam düşüncesinde bu dil bilimi anlayışının daha doğru terimlerle çok önceden mevcut olduğu bilinmektedir. Esasen dil bilimi çalışmalarını daima mantıkla ilişkilendiren ve bu alanda çok ileri giden –şüphesiz Kur’ân-ı Kerîm’in tefsir ve tercümesiyle ilgilidir- İslam medeniyetinde bu keşfin çok

⁵¹ Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, s. 105.

⁵² Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 131.

önceden yapılması şaşırtıcı değildir. İbn Haldun meşhur eseri *Mukaddime*'de şöyle der:

Dil ile tekrarlanan ve konuşulan nesne ise lafızlar ve terkiplerdir. Anlam ise zihinde doğan şeylerdir. Üstelik anlamlar herkesin zihninde mevcut olup dil ile konuşulduğu şekilde düşünüldüğü için ayrı bir bilgi ve sanata muhtaç değildir. Ancak bu anlamları anlatmak için lafızlardan cümle ve ibareler kurmak gerekir. Kelimeler ve terkipler anlamın kalıbı yerindedir. Nasıl ki su kabı, ister gerek altın ve gümüşten, ister sedef veya topraktan yapılmış olsun, içindeki su aynı sudur.⁵³

Büyük İslam düşünürü, söylenen sözün dile ait olduğunu, anlamın ise zihinde doğduğunu açıkça haber vermektedir. *Mukaddime* yazarına göre kelime ve kelime grubu ile bunların zihnî manaları arasında sıkı bir münasebet vardır. Zihindeki manayı biçimlendiren kelime ve terkiplerdir.⁵⁴ Bu görüşün sonradan tekâmül ettiğini görmekteyiz. Arapçadan Türkçeye tercüme edilen bazı sayfaları eksik ve mütercimi bilinmeyen bir istiare risalesinde artık gösterge sistemi kabul edilen dil için şöyle denilmektedir: “Malum ola ki hakikat de ikidir birisi hakika-i lügaviyedir birisi hakika-i akliyedir ve mecaz da ikidir birisi mecaz-ı lügaviyedir ve birisi mecaz-ı akliyedir”⁵⁵ Burada artık kelimenin veya sözün bir gösterge gibi ikiye ayrıldığı; *gösterene hakika-i lügaviye*, *gösterilene* ise *hakika-i akliye* denildiği görülmektedir. *Hakika-i lügaviye* ve *hakika-i akliye* terimleri Saussure’ün terimlerinden de bunların Türkçeye tercümesi olan *gösteren* ve *gösterilen* kelimelerinden de daha doğrudur. Nitekim iletişimle ilgili her olguyu gösterge sistemiyle izah eden yapısalcıların terimleri, imgeyi ifadede yetersiz kalır. Çünkü imge genellikle soyuttur, sözle zihinde somutlaştırıldığında ise görsel olması gerekmez. Demek ki imge için kullanılan *zihnî tasarım* ifadesinin daima görsel zannedilmesi, hatta ona bugünkü anlamıyla imaj adının verilmesi biraz da bu sebeptedir. Hâlbuki *hakika-i lügaviye* ve *hakika-i akliye* terimleriyle farklı duyulara hitap eden kavramları da zihinde tecessüm eden mefhumlardan mürekkep *imgeyi* de ifade etmekte hiçbir zorluk yoktur. Zira söz, dile ait bir varlık olması itibarıyla *hakika-i lügaviyedir*. İmge ise akla ait bir varlık olduğundan *hakika-i akliyedir*. Neticede şiirdeki imge akli bir hakikat olarak sözden de onun cüzleri olan söz sanatlarından da farklıdır. Nitekim bazen bir imge, içinde onlarca edebî sanatın bulunduğu bir söz örüntüsüyle ifade edilebilir. Bir örnek olmak üzere aşağıya Yahya Kemal’in “Hayâl Şehir” şiiri alınmıştır.

⁵³ İbn Haldun, *Mukaddime-III*, s. 246.

⁵⁴ Söz ile mana arasındaki bu ilişki klasik dil biliminin başından beri bilinir. Bu geleneğin kurucularından olan Ebû Bekir Abdülkâhîr b. Abdurrahmân el-Cürcânî, meşhur eserinde “Çünkü lafızlar, anlamların kabı oldukları için anlamların sırasını izlerler. Bir anlamın zihinde ilk sırayı alması gerekiyorsa onu ifade eden lafzın da onun gibi ilk sırada söylenmesi gerekir.” Bk. *a.g.e.*, s. 61.

⁵⁵ *Risâle-i İsti'âre Tercemesi*, el yazması, kitap, 49-70 yaprak, 25 satır, 50. sahife, 1. satır.

HAYÂL ŞEHİR

Git bu mevsimde, gurub vakti, Cihangir'den bak!
 Bir zaman kendini karşıdaki rü'yâyâ bırak!
 Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
 Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
 O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,
 Çevirir camları birden peri kâşânesine.
 Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
 Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
 Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden,
 Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
 Nice yüz bin senedir şarkın ışık mîmârı
 Böyle mamur eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.
 O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
 Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;
 Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.

Az sürer gerçi fakîr Üsküdar'ın saltanatı;
 Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;
 Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,
 Ezelî mağfiretin böyle bir ikliminde
 Altının göz boyamaz kalbı da hâlisi de.
 Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden
 Karşı sâhilde, karanlıkta kalan her tepeden,
 Gece, birçok fikarâ evlerinin lâmbaları
 En sahîh aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı.⁵⁶

Şiirin ikinci mısrandaki *rüya* kelimesiyle açık istiare yapılmıştır. Kastedilen mana, rüya kadar güzel olan şehrin manzarasıdır. Dördüncü mısradaki *saraylar* kelimesi de aynıdır. Şiirde bunlar gibi daha birçok edebî sanat vardır. Edebî sanatları şiirdeki sözün bütününden ayırmak doğru değildir. Nitekim bazen aynı kelime birden çok sanat için kullanıldığı gibi bir veya birkaç kelimenin edebî sanat olması da şiirdeki söz örgüsüyle ilgilidir. Mesela ikinci mısradaki *rüya* kelimesini istiare yapan, ilk iki mısra boyunca örgütlenen sözdür. Bu söz silsilesi kesintiye uğramaksızın şiirin sonuna kadar devam etmektedir. Sözel metin ilerledikçe *gösterilen* yani *zihni hakikat* yavaş yavaş oluşur. Söz konusu hakikat imgenin ta kendisidir. Bu bir şehir imgesidir ve bilinen bir şehirden -İstanbul'dan- ilhamla meydana getirilmiştir. Fakat bunun gerçek İstanbul'la hiçbir ilgisi yoktur; bu, şairin zihninde inşa ettiği özel bir tasarımdır. Kısaca, hayalî bir İstanbul'dur. Ama başıboş bir hayal de değildir. Yüzyıllar boyu kültür ve sanatta belli bir kıvama eriştikten sonra şaire miras kalan ve onunla birlikte yaşayarak gelişen hususi ve bedii bir İstanbul bilgisidir.

⁵⁶ Beyatlı, *Kendi Gök Kubbeimiz*, s. 24.

Gösterge sistemi sadece *gösteren* ve *gösterilenden* oluşmaz. Bir de tabiattaki gerçeklikle eşleşir ki buna da *gönderge* denir. A ğ a ç kelimesinin kendisi *gösteren*, zihindeki tasarımı *gösterilen*, tabiattaki karşılığı olan gerçek ağaç ise *göndergedir*. Doğal dilden farklı olarak şiirin *göndergesi* ise bizzat kendisidir. Şiir, gerçek hayattaki varlıklardan söz etse bile *göndergesi* gerçek hayata ait değildir. Gerçek gibi sunulan şey yalnızca bir temsildir. Onun içindir ki İslam filozofları bir mantık disiplini saydıkları şiiri, zihinde kendisine işaret edilen nesneyi oluşturan yalancı beyan kabul etmişlerdir. Fârâbî, şiirsel sözü şöyle kategorize etmektedir:

Lafızlar (kelimeler), ya (bir şeye) delâlet edici olurlar veya delâlet edici olmazlar. Delâlet edenlerin bazısı müfred (tekil), bazısı mürekkeb olur. Mürekkeb olanların bazısı beyanlar (akâvil) olabilir, bazısı beyanlar olamaz. Beyan olanlardan bazısı kategorik olur, bazısı olamaz. Kategorik olanlardan bazısı doğru (sâdık) olur, bazısı yalancı (kâzibe) olur. Yalancı olanlardan bazısı, bir beyanın bedelinin yerine geçerek işitenlerin zihninde kendisine işaret edilen nesneyi nakşeder, bazısı onların zihninde o nesnenin taklidini (el-muhâkî) nakşeder: işte bu sonuncular, şiirsel beyandır. Bu taklidlerden bazısı daha tam (kâmil)'dir, bazısı daha eksiktir.⁵⁷

Risâletü fî Kavânîni Sınâati Şiir yazarının, Aristo'nun *mimesis*inden etkilenmekle birlikte, şiirin mana değerini *hakika-i akliye* kabul ettiği açıktır. Buna göre *bir beyanın bedelinin yerine geçerek işitenlerin zihninde kendisine işaret edilen nesneyi nakşede[n]* şiirin göndergesi kendisinden başkası olamaz.

Mahiyeti ne olursa olsun tabii hayatta karşılığı olmayan fikir ve hayaller kendisini meydana getiren insandan bağımsız değildir. Bir başka deyişle onların hakiki kaynağı insanın kendisidir. Aslında bu noktada şairle filozof birbirine yaklaşır. Filozofun fikirlerle aradığını, şair hayallerle arar. Fikrini bir sisteme bağlayan filozofa mukabil şair de hayalini belli bir gelenek ve zihniyet üzerinden örgütlemektedir. Fakat tamamen şahsi bir usulle hareket eden şairin ortaya koymuş olduğu hayal yekûnu, hiçbir delile ve yargıya ihtiyaç duymaksızın yeteri kadar tutarlı bir âlem olarak kendini kabul ettirebilmektedir. İşte varlığın özünü, aslını, ideasını, tek kelimeyle hakikatini temsilî olarak ifade etme potansiyeli taşıyan bu âlem imgeden başkası değildir. Şair, bu imgeleme kabiliyeti ve kapasitesi sayesinde sezer, cezbolur, keşfeder, hayran kalır. Şiir bu hayretin ifadesidir.⁵⁸ Dolayısıyla ifade tarzı ve imkânı hususunda felsefeden de bilimden de farklıdır. Hakikati ifade etme biçimi bakımından şiiri bilimle karşılaştıran Necip Fazıl, ilkinin lehine olarak şunları kaydeder:

İlim; hakikati, akıl yolundan, akılla çerçevlendirerek, aklın takatini esas tutarak, attığı her adımı ötekine bağlayarak, yolu daima açık ve mahfuz bulundurarak, ulaştığı her merhalenin hesabını vererek arar ve âlet diye fikri kullanır. Şiir ise âlet diye yine fikri kullanır;

⁵⁷ Bayrakdar, "Fârâbî'nin 'Şiir Sanatının Kanunları' Adlı Risalesi", s. 48.

⁵⁸ Kaya Bilgegil şiirin hayretten doğduğunu söyler. Bk. *Cehennem Meyvası*, s. 13.

fakat ona hiçbir ırgatlık işi vermez, meşakkat çektirmez, onu kendi tahlilci yürüyüşüne bırakmaz, zaman ve mekân kayıtlarının üstüne doğru iter, izah ve hesap yollarını açık ve mahfuz bulundurmaksızın bir anda büyük netice ve terkibe fırlatır.⁵⁹

Şair için eşya ve mekân birer vesiledir. O, bunlardan hareketle bunların manasını arar. Aslında insan için eşya da mekân da birer göstergedir. Fiziki varlıkları hemen herkes için aynı olmasına rağmen manaları kişiden kişiye değişir. Gösterge bilimin mantığına göre ve klasik terimle söylenecek olursa fizikî varlıklar *hakika-i maddiye*dir. Ancak sanatkâr nezdinde varlıkların hakikati fiziki boyutla değil, mana boyutuyla ilgilidir. İmgelem bilgi ve becerisi sayesinde şair, eşya ve tabiatın manasını âlimden de filozoftan da daha derin duyabilme şansına sahiptir. Homeros'u kıskanan Platon'un, *Ion* diyalogunda şairin bilgisini Tanrı'ya atfetmesinin asıl sebebi bu olmalıdır.⁶⁰ İstanbul'u milyonlarca insan tanımıştır. Belki onun her insanda farklı bir manası vardır. Fakat bütün bir medeniyet tarihindeki yeri dikkate alındığında bu şahsi izlenimlerin çok yetersiz kalacakları açıktır. Bu büyük şehrin manasını güzellik yolunda en iyi kavrayanlar herhâlde sanatkârlardır. Çünkü onların bu şehirle ilgili daima tekâmül eden muhteşem tasavvurları vardır. Aslında bu, geniş manasıyla medeniyet tasavvurudur. İstanbul şehrini hâli, geçmişi ve geleceğiyle derin surette duyan ve yaşayan sanatkâr onun taşıdığı gizli manaya vâkıf olabilmekte ve bunu ancak eseriyle anlatabilmektedir. Atakan Yavuz, “Şiir bir dünya görüşü değil âlem tasavvurudur.”⁶¹ derken bunu anlatıyor olmalı. İmgenin ilmen ve fikren izahı imkânsız olabilir; çünkü fizikî gerçeklik kaygısı taşımaz. Bu sebeple imge hakikate ulaşmada bir araç olduğu kadar amaç ve neticedir de. “Hayâl Şehir” şiiri bize İstanbul'u tanıtmaz, yeni bir İstanbul şehri verir. İmgenin gücü nispetinde yaşayacak ikinci bir İstanbul... Yahya Kemal'in temellük ettiği bu ikinci İstanbul, şiirin sözel metniyle gün yüzüne çıkmıştır. Şiiri bilmeyen İstanbullular ondan habersizdir. Bu sadece keşif değil, aynı zamanda icattır.⁶² Şair onu senelerce kafasında ve gönlünde beslemiş ve büyütüştür. Müşahhas bir varlığın ilhamıyla ortaya konan imge bile bu kadar bağımsız ise mücerret varlıklarla ilgili imgelerin ne derece bağımsız olacağını tahmin etmek zor değildir. Mesela bir *zaman imgesi* en az felsefî bir bilgi kadar bağımsız ve muteberdir. Çünkü zamanın hakikatini tayin etmede şiir de neredeyse felsefe kadar yetkindir. Hâlbuki ilim metafizik konularla ilgilenmez bile. İlgilense de elinden bir şey gelmez. D. Hume bir yazısında “İmge; durumdan daha geniş, düşünceden daha yoğundur.”⁶³ der. Öyle ki bazen düşünceyle varılamayana imgeyle varılabilmektedir. Dolayısıyla imgeyi basit bir hayal zannetmek hata olur.

⁵⁹ Kısaktürk, “Poetika: 2-Şiirin Usulü”, s. 2.

⁶⁰ Platon, *Ion* (Şiir Üzerine), s. 35.

⁶¹ Yavuz, “Şiir Bir Dünya Görüşü Değil, Âlem Tasavvurudur”, s. 12.

⁶² İmgelemi düşüncenin keşif anları sayan bir çalışma için bk. Işıldak, “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”, s. 64-69.

⁶³ Ferraris, *İmgelem*, s. 79.

İmge ve Hayal

Türkçede imgeyi hayalden ayırmak kolay değildir. TDK *Türkçe Sözlük*'te *hayal*in ilk anlamı şöyle tarif edilmiştir: “Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya”. Bu tarifte imge ile hayal veya hülya arasında ayırım gözetilmediği açıktır. İmgenin muhayyel olduğu söylenebilirse de hayal olduğu söylenemez. İlk önce şiirin bünyesindeki hemen her şeyin az çok hayalî olduğunu belirtmek gerekir. Hakikatte imge de hayale dayanır. Fakat alelade arzulara binaen bir temenniden öteye gidemeyen hayale mukabil imge, hem mahiyeti hem de kullanılma keyfiyeti itibariyle kıyas kabul etmez derecede şümullüdür. Hayalle birlikte düşünce, bilgi ve sezgi gibi zihinsel faaliyetin bütün özelliklerini ihtiva eder. Hususi bir plana göre ve genellikle uzun sürede teşekkül eden ritmik ve estetik bir bütündür. Hayal kelimesinin en azından bugün için böyle kapsamlı bir anlamı yoktur. Belki imgenin Türkçeye girdiği ilk zamanlarda karşısına hayal kelimesinin müştakı olan *tahyîl* çıkarılmış ve anlam bakımından geliştirilmiş olsaydı imge terimini onunla karşılamak mümkün olabilirdi. Çünkü bu kelimeyi ilk İslam filozofları benzer bir anlamda zaten kullanıyorlardı.⁶⁴ Ancak bu yola gidilmemiştir. Klasik terimlerden hoşlanmayan kimi yazarlar yeni bir dil meydana getirmek gayretiyle ona da bazı karşılıklar teklif etmeyi tercih ederler.⁶⁵ Halk dilinde geniş yer tutan *hayal*in ise mevcut anlamıyla *imgeyi* birebir karşılaması zordu. Modern İran edebiyatında *imaj* (imge) terimine karşılık *hayal* kelimesini teklif eden Şefî Kedkenî; eskilerin, *hayalî* çok dar bir anlamda kullandıklarını belirterek onu daha geniş ölçüde düşünmeyi önerir; fakat yazar bunu da yeterli bulmamış olacak ki *imaja* karşılık “hayal ve tasvir” teribini kullanmıştır.⁶⁶ Batı edebiyatı tesirine bizden çok daha az maruz kalan İran edebiyatı için bile hâl böyleyse Türk edebiyatındaki imge teriminin kolay kolay reddedilemeyeceği açıktır. Hakikat şu ki bugün artık imge terimi hayal kelimesinden çok geniş bir anlam kategorisiyle Türkçeye girmiş ve yerleşmiştir. Söz konusu terimi *hayal* kelimesinden hareketle anlamaya çalışmaktansa bizzat kendisinden yola çıkarak anlamak herhâlde daha ilmî bir yaklaşımdır. Bundan sonra bazı klasik terimlerimizle karşılaştırmak faydalı olabilir.

⁶⁴ Bk. Taşkent, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, s. 56.

⁶⁵ Bu dönemde terimlere keyfi karşılıklar uyduran Nurullah Ataç, imge için şu tekliflerde bulunur: “Düş dedim de aklıma geldi: imge yerine düşke, yahut kısaca düş ne iyi olurdu! Ben düşkel, yahut düşel görüşmeler derdim...” Bk. *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*, s. 142. On yıl sonra Hüseyin Cöntürk ise imgeyi tasartı kelimesiyle karşılar ve üzerine uzunca bir yazı yazar. Ancak türettiği kelimeye güvenmemiş olacak ki yeni tekliflere kapı aralayan şu cümleleri kaydeder: “İşte yukarıdaki düşüncüler bizi imge’ye karşılık yeni bir kelime, tasartı kelimesini, türetmeye iteledi. Taslantı, yahut tasım da denilebilirdi. Başkaca daha uygun kelimeler de üretilebilir. Burası tasartı kavramını iyice bilen dil uzmanlarına kalıyor.” Bk. *Çağının Eleştirisi-I*, s. 433.

⁶⁶ Şefî Kedkenî, “Şiirsel Tecrübe, Tahayyül, Hayal ve Tasvir (2)”, s. 41, 42.

İmge ve Mazmun

İmgeyi illa iyi bilinen klasik terimlerden birine benzetmek gerekirse bunu en fazla hak eden kelime *mazmun*dur. Bilindiği gibi mazmun kelimesi *zımn* (ضمن) kökündendir. Sözlüklerde kelimeye genellikle *mefhum*, *mana*, *meal*; *nükteli*, *cinashı*, *sanatlı söz* anlamları verilmiştir.⁶⁷ Dikkat edilirse bu anlamlandırma tutarsızdır. Kelimeye hem *söz* hem de *mefhum* denilmiştir. Yukarıda bahsedilen yapısal dil bilimi düşüncesine göre *sözle* *mana* farklı şeylerdir. Öyleyse *mazmunun* hem *söz sanatı* hem de *mana* ve *mefhum* sayılması akla aykırı olacaktır. Muhtemelen bu sebeple mazmun konusu ihtilaflıdır. “Edebiyat terimi mazmunun ne olduğu bugüne kadar yeterince açıklığa kavuşturulamamıştır.”⁶⁸ Nitekim “Kelimenin divan edebiyatında yakın zamanlara doğru kullanımında anlam genişlemesine uğradığı ve giderek terim anlamının ağır bastığı, günümüzde ise edebiyat terimi olarak kullanıldığı”⁶⁹ni söyleyen Mine Mengi, yukarıda bahsedilen karışıklığın sebebini mazmunun pek çok söz sanatıyla ilgili olmasına bağlar. Buna rağmen yazar açık istiarenenin kalıplaşmış olanlarını mazmun sayarak söz sanatlarıyla mazmunu birbirine karıştırmaktan kurtulamamıştır. Hâlbuki eskiler sanatları bile *lügavi* ve *akli* sanatlar olmak üzere ikiye ayırırlardı. Modern edebiyat çalışmalarında mazmundan bahsedenlerin söz ve mana farkına dikkat etmedikleri görülmektedir. Bu yüzden tariflerden açık bir sonuç çıkarmak pek mümkün değildir. Aslında terimin anlamı tayin edilirken etimolojisine de bakılmalıdır. Kelimenin *zımn* kökünden geldiği yukarıda belirtildi. Mütercim Âsım, *zımn* kelimesinin anlamını “bir nesnenin dâhiline itlak olunur” ifadesiyle karşılar ve “zımnü’l-kitâb” örneğini verir.⁶⁹ *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, bu kökün anlamını “iç taraf, iç yüz, iç; açıkça söylenmeyip dolayısıyla anlatılan gizli maksat” ifadesiyle karşılar.⁷⁰ Öteki sözlükler de kelimeye benzer anlamlar vermişlerdir. Öyleyse *zımn* kelimesiyle söz değil muhteva kastedilmektedir. Bu durum mazmun kelimesinin *mana* ya da *mefhum* anlamına geldiğini doğrulamaktadır. Mazmunla ilgili tariflere geniş yer verdikten sonra divan şiirinde kelimeye yüklenen anlamları değerlendiren Mehmet Celâl Varışoğlu, şu sonuca ulaşmıştır:

Şairler terimi, sanatlı, nükteli ifade, gizli anlam, verilmek istenen öz, beytin ya da kelimenin ilk bakışta fark edilmeyen, ancak ehli tarafından anlaşılabilir anlamı, yeni, sanatlı hayal,

⁶⁷ Şener Demirel muhtelif sözlüklerden hareketle mazmuna verilen anlamları şu şekilde özetler: “1. ‘Zımn’ kökünden hareketle: a) Ödenmesi gereken şey, borç, b) Mâna, mefhûm, 2. Nükteli, cinashı söz, 3. Klişe (kalıp) söz veya benzetme, 4. Klişeleşmiş mecaz, 5. Dolaylı anlatım, 6. Beyitte verilen kelimelerin insan zihninde meydana getirdiği çağırışım, 7. Bir kelimenin görünen manâsının delâlet ettiği batînî mana.” Bk. “Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme”, s. 125.

⁶⁸ Mengi, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, s. 22.

⁶⁹ Macdu’d-dîn Abû Tâhir Muhammad b. Ya’kûb al-Fîrûzâbâdî, *al-Ukyânûsü’l-Basîfî fi Tarcamati’l-Kâmûsi’l-Muhîf*, s. 661.

⁷⁰ Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, s. 3544.

söylenmemiş ifade manalarında ele almışlardır. Bazı açık istiareleri, klişe sözleri mazmun olarak yorumlayan şairler, mektubun mesajını, anlatılmak, okuyucuya verilmek istenen düşünceyi, kaderi, saklı gerçeği, sırrı, papağanın güzel sesini, o güne kadar bulunamamış hayali, sevgilinin yüzündeki beni, çan sesini, hedefi, amacı, hoş, etkileyici, sanatlı, nükteli, sözü, imalı sözü, vahyi, düşüncenin işaret ettiği noktayı, şiirdeki yeni tarzı, edayı, işveli bir güzeli, zor çözümlü anlamı, kelimenin altında yatan anlamı, beyte teksif edilmiş anlamı, ölçülü, güzel sözü, şiirin konusunu mazmun olarak değerlendirmişler.⁷¹

Yukarıdaki tespitten hareketle kelimenin divan şiirinde zaman zaman söz anlamında kullanılmasına rağmen asıl *gizli manayı* ve *mefhumu* karşıladığı görülmektedir. Daha sonraki karışıklık şiir dilindeki bu geniş kullanımdan kaynaklanmış olmalı. Kelimenin terimleşme sırasında da bu ikilikten kurtulamadığı anlaşılmaktadır. Nitekim bazı kaynaklar bu anlam kirlenmesine işaret etmektedir. Aslında yenileşme döneminin başından beri mazmundan daha dikkatli bir dille söz edenler yok değildir. Muallim Nâcî, kelimenin diğer anlamlarıyla beraber “mana, meal, mefhum”⁷² anlamlarını da vermektedir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* ise bu meyanda şu cümleleri sarf eder:

Mazmun kelimesinin ‘mana, meal, ana fikir, mefhum’ karşılığında kullanıldığı görülmektedir. Eski edebiyatımızda görülen kullanımı hep bu çerçevededir. Son devir edebiyatımızda kelime bu asil hüviyetini kaybederek klişe söz veya hayal, istiare, mecazlı söz, teşbihin benzeyen ve benzetilen unsurlarından her biri, ilham, tenasüp vb. gibi kelime ve kavramları ifade etmek için kullanılmaya başlanmış, bu açıdan mana bütünlüğü zedelenmiştir. Kelimeye bugün şöyle bir tarif getirilebilir: Bir mısraın, bir ifadenin ihtiva ettiği ve onlardan herkesin anladığı hakikî ve mecazî mana.⁷³

Mehmet Çavuşoğlu, bir beyti şerh ederken şunları kaydeder: “Bazen şâir bir unsurun, bir varlığın bütün vasıflarını sayar ve adını söylemez. (...) Mazmûn işte böylesine ifade edilmiş olan mefhûmlara denilir.”⁷⁴ Klasik sanatlara teşmil ettiği mazmunu “kapalı bir âlem” olarak düşünen Ahmet Hamdi Tanpınar ise ondan şöyle söz eder: “Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller –arabeskler– gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemde. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususî mânaları çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslar ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa ima ederdi.”⁷⁵ Yazar, şekillerden bahsetse de şekillerin taşıdığı manayı kastetmektedir. Mazmunun bu anlamına bugün de itiraz edilmez.

⁷¹ Varışoğlu, *18. Yüzyılda Divan Şiirinde İstiare, Mecaz ve Mazmun Kavramları ve Yüzyılın Şiirine Genel Bakış*, s. 127 (Yayımlanmamış).

⁷² Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, s. 791.

⁷³ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 166.

⁷⁴ Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, s. 38.

⁷⁵ Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 11.

Mazmunun söz veya söz sanatı olmadığı açıktır. Bu hakikati kolayca anlamak için yukarıda bahsedilen gösterge sistemindeki *söz-mefhum* ya da *gösteren-gösterilen* farkını kavramış olmak yeterlidir. Mazmun tıpkı kelimenin gösterileni ya da terimin kavramı gibidir. Sözün kendisi değil, zihindeki karşılığı olan mefhumdur. Bu mefhum; şekille, figürle, motifle anlatılabileceği gibi sözle de ifade edilebilmektedir. Divan şiirinde mazmunlar genellikle birden çok söz sanatının birlikte oluşturdukları beyit ya da bent genişliğindeki sözel metinle ifade edilirdi. Fuzûlî'nin aşağıya alınan beyti buna örnektir:

Çıhma yârüm giceler ağyâr ta'nından sakın
Sen meh-i evc-i melâhatsün bu noksandur sana⁷⁶

Beyitte güzelliğiyle göz alan, zamansız dışarı çıktığı için ayıplanan bir sevgili mazmunu vardır.⁷⁷ Burada dikkat edilmesi gereken husus beytin, tek bir mazmunu ifade etmek için örgütlenmiş olmasıdır. Hâlbuki bu bütünün içinde birden çok söz sanatı vardır. En geniş *leff ü neşr* sanatıdır. *Çıhma yârüm giceler* ile *meh-i evc-i melâhat* ve *ağyâr ta'ni* ile *bu noksan* ibareleri birbirini karşılar. Aynı zamanda *sen meh-i evc-i melâhatsün* ifadesiyle güçlü bir teşbih yapılmıştır. Ayrıca *ağyâr ta'nına* maruz kalan *meh-i evc-i melâhat*, eskiden ay tutulması sırasında yapılan teneke ve davul çalma, tüfek atma şamatasına telmihtir.⁷⁸ Böylece kendisi görünmeyince ortalığın karanlığa gark olduğu, halkın büyük bir heyecan ve gürültüyle kendisini beklediği ve nihayet geç vakit yavaş yavaş ortaya çıkınca yeryüzünün aydınlandığı, dolunayın en parlak hâline benzeyen olağanüstü bir sevgili akla gelmektedir. Bütün belde halkına ağyâr denmesi mübalağadır. Ayıplamak manasındaki *ta'n* kelimesi, sesiyle de davul ve teneke gürültüsünü ifade ettiği için ilginç bir tevriyedir. Bu söz sanatları dışında da beyte pek çok yorum getirilebilir. Bütün beyit âdeta güzellik mülkünün sultanı olan sevgiliyi ifade etmeye koşulmuştur. Bu sevgili aklî bir varlıktır, yani zihinde canlandırılabilen bir mefhumdur. Hâlbuki bu mefhumu ifade eden söz, dile ait bir örüntüdür. Bu sebeple mazmun söz sanatlarıyla karıştırılmamalıdır. Hiç söylenmeyen bilakis muhtelif hususiyetleriyle daima gizlenen bir mefhum, söz sanatı sayılamaz.

Mazmunu istiare sayanlar gibi telmih sayanlar da vardır. Hâlbuki hiç telmih sanatı

⁷⁶ *Fuzûlî Divanı*, s. 141.

⁷⁷ Bu cümlede yer verilen “sevgili mazmunu” ibaresine itiraz edilebilir. Çünkü mazmunların herkesçe bilinen sabit adları vardır. Gül, bülbül, nergis, servi, şem, pervane vb. bunların en tanınmışlarıdır. Fakat bu kelimeler mazmunların kendileri değil, sadece adlarıdır. Mesela “nergis”, kendi güzelliğine tutularak kendini helak eden gururlu âşık mazmununun sadece adıdır. Nitekim yukarıda yer verilen beyitteki mazmunun adı da “ay tutulması”dır. Kastedilen –yukarıda açıklanan– mana ise mazmunun kendisidir. Herhangi bir nesne ile adı arasındaki ilgi ne ise mazmunla adı arasındaki ilgi de ancak odur. Mazmundan bahsedilirken ismi elbette ki kullanılacaktır, fakat ismin mazmunun kendisi olmadığını unutulmamalıdır.

⁷⁸ Beytin sadece bu gizli anlamı mazmun sanılır. Hâlbuki bu, sevgili mazmununu tamamlayan bir telmihtir. Buna mazmun demek telmih sanatına mazmun demektir.

bulunmayan beyitlerde de mazmun olabilir. Ayrıca telmih sadece bir hatırlatma veya göndermedir. Hatırlatmaya konu olan; kişi, vak'a ya da söz olabilir. Mazmun ise genellikle klasik İslam zihniyetini temsil eden bir âlem tasavvurudur. Bazen sevgilinin erişilmezliği, bazen âşışın aczi, bazen dünya hayatının aldaticılığı olarak muhatabını çok daha geniş bir zihnî dünya ile karşı karşıya bırakır. Elbette ki içinde hatıralar da bulunacaktır. Eğer mazmun bazı hatıralara göndermede bulunduğu için telmih sayılıyorsa belirtmek gerekir ki bu durum bizzat mazmun geleneğinin tabiatıyla ilgilidir. Zira klasik geleneğe mazmunlar ortak olduklarından ne zaman kendilerinden bahsedilse derhal hatırlanırlar.

Mazmun hem zihne ait oluşu hem de geniş bir tasavvuru yansıtması bakımından imgeye benzer. İmge gibi o da şiirin söze bürünerek somutlaşan tasavvur cihetidir. Dolayısıyla imgeyi mazmunun devamı sayanlar belki bir noktaya kadar haklıdır.⁷⁹ Fakat onu her hâliyle imge saymaya imkân yoktur. Belki başlangıçta imgenin bir parçası olarak doğmuştur. Bu sebeple mazmun önceden bilindiği hâlde şiirde bir muamma gibi gizlenen, tabiri yerindeyse söz ve söz sanatlarıyla üzeri örtülen bir mefhumdur.⁸⁰ Hâlbuki her şairde özgün olan imgenin sınırları belirsizdir. Sartre'e göre imge düşünceden bile daha sınırsızdır.⁸¹ Ancak sözle geçici olarak sınırlandırılıp dile getirilebilir. Mazmun, muhatabı tarafından bilinen bir muhteva olarak her şair tarafından sözle âdeta yeniden giydirilir. Şairin başarısı sözel yapıyı iyi kurmasındadır. Yoksa mazmun onun kendi tasavvuru değildir. İmge ise uzun bir tekâmül tarihinden sonra şaire tevarüs etse bile bizzat şair tarafından üretilir. "İmge üretimi şiirde içeriği oluşturmanın temel yöntemi- dir."⁸² Bu sebeple modern şiirin en zor tarafıdır. İmgede başarılı olamayan şair başarılı sayılmaz. Dolayısıyla her şair yeni bir imge dünyası var etmeye çalışır. Hakikatte bu ilke poetika tarihinin tamamı için geçerlidir. Bu durumda akla şu soru gelmektedir: Klasik şiirde imge var mıdır? Bu sorunun cevabı "Hayır, yoktur." olamaz. Her şeyden önce klasik şiirdeki imgenin bugünkü muhtevada olması gerekmiyor. Klasik düşünce Eflatun gibi Antik Yunan filozoflarının felsefelerini ilgiyle karşılamıştır. Bu düşün- cenin temsilcileri, sözün *ideayı* değilse bile hakikati ifade edecek en önemli nimet olduğuna inanıyordu. Bu nedenle şiire büyük değer atfediyordu. Klasik sanatkâr ise sembolik bir dili benimsemişti ve mecazın imkânlarını sonuna kadar zorluyordu. Bu geleneğe mecazlarla ifade edilen ilginç tasavvurların adı imge değilse bile kendisi imgeydi. Esasen mazmunlar bu tasavvurlar dünyasının birer parçası olarak üretilmiş ve çok tutulanları klişeleşmiştir. Mesela çok bahsedilen *gül-bülbül* mazmunu aslında

⁷⁹ Demirel, "Mazmundan İmgeye Bir Yolculuk", s. 140.

⁸⁰ Akün, şöyle der: "Bu bakımdan mazmun kurmada edebî sanatların birinci dereceden rolü vardır. Edebî sanatlar, arka plandaki mâna münasebetini kurma ve hissettirme yönünden mühim bir fonksiyon görürler.", bk. "Divan Edebiyatı", s. 423.

⁸¹ Sartre, *a.g.e.*, s. 18.

⁸² Yavuz, *Şairin Zihin Tarihi*, s. 15.

aşk imgesinin bir parçasıdır. Aşk bu şiirde çok geniş bir mefhumdur ve her büyük şair bu mefhumu biraz daha genişletmiştir. Şiirdeki aşk mefhumu ancak belli oranda mazmunlaşmıştır. Geri kalanı bugünkü anlamda imgeden başka bir şey değildir. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki meşhur beytinde ortaya konulan aşk tasavvurunu imge saymakta hiçbir beis yoktur.

Bir şûlesi var ki şimdi cânın
Fânûsuna sığmaz âsumânın⁸³

Aşkın yakıcılığı, arş-ı âlâya yükselmesi, âşığı yok etmesi vs. divan şiirinde *şem*, *pervane*, *elif* gibi kelimelerle isimlendirilmiş mazmunlardır ve çok değişik söz biçimleriyle asırlarca ifade edilmiştir. Ancak bütün evreni içerden kuşatan ve günün birinde artık sığmadığı fezayı fanus gibi parçalayacak olan muazzam ve müteharrik bir nur şeklinde tasavvur edilen aşk, Gâlib Dede'ye has bir imge olmalıdır. Asıl önemlisi bu imgenin bir beyte sığdırılmasıdır. Böyle bir imge daha fazla sayıda mısra ile anlatılmış olsaydı orijinalliği daha kolay gösterilecekti. Mesela *Hüsn ü Aşk*'ta daha fazla sayıda mısra ile ortaya konan pek çok tasavvurun imge kabul edilmesi daha kolaydır. Öyle anlaşılıyor ki mazmunlaşmanın bir sebebi de geniş bir mana âleminin bir beyte sığdırılmasıdır. Ancak en önemli sebep herhâlde bütün şuaranın inandığı Arap, Acem, Hint ve Türk milletlerinin katkılarıyla meydana getirilen ve İslam diniyle telif edilen ortak dünya görüşüdür.⁸⁴ Dolayısıyla klasik geleneğe mühim olan yeni bir tasavvur üretmek değildir. Zaten uzun ömürlü geleneklerde bu pek mümkün de değildir. Asıl yapılması gereken inanılan ortak âlem tasavvurunu yeni sözlerle tazelemektir. Şairi özgün kılan da bu ambalaj işçiliğidir. Öyleyse klasik şiirdeki imgenin çok özgün olması beklenemez, mazmuna dönüşme bile tanınan bir mefhum olması kaçınılmazdır. Şeyh Gâlib'in yukarıdaki beytinde olduğu gibi bilinen ölçüleri kısmen aşan tasavvurlara ya *taze mazmun* (*bikr-i mazmun*) ya da *nev-hayal* adı veriliyordu. Onu taze gösteren büyük oranda söz cihetiydi. Yoksa evreni ihata eden bu aşk tasavvuru klasik geleneğin en büyük sermayesidir.

Şiirde imge ile söz -kelime ile manasının aksine- nedensiz bir birleşme değildir. İmge, sözü kendisini layıkıyla ifade edecek biçime sokarken söz de imgeyi somutlaştırıp anlamlı kılar. Bu sebeple aralarında güçlü bir uyum olmalıdır. İmge ne kadar ihtişamlı olursa olsun kendisini hakkıyla taşıyacak sözü bulamadıkça pek fazla bir

⁸³ Şeyh Gâlib *Divânı*, s. 306. Çokça iktibas edilen bu mısraların birincisindeki “şimdi” kelimesi bazı metinlerde kaynak gösterilmeksizin “şemc-i” biçiminde yazılmıştır. Divan şiiriyle yakından ilgilenen bazı önemli şairler de kelimeyi böyle kaydetmiştir. Bir örnek için bk. Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 35. Aslında iki mısra münferit bir beyit gibi alındığında “şemc” kelimesi uygun düşmektedir. Fakat siyakusibaka göre “şimdi” daha makuldür.

⁸⁴ Klasik İslam şiiri, kadim milletlere ait arkaik inanç unsurlarını da tevarüs etmiştir. Bk. Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, s. 97.

kıymet ifade etmez. Aynı şekilde söz ne kadar mükemmel olursa olsun anlatmaya değer imge ile yüklenmedikçe boştur. Dolayısıyla birbirini dengelemeleri, çağrıştırmaları, düşündürmeleri, hâsılı birbirine benzemeleri gayet tabiidir. İmge ile sözün birbiriyle karıştırılma sebebi bu olmalıdır; çünkü şiirde bunlar o kadar iç içe geçerler ki birini ötekenden ayırmak müşküldür.⁸⁵ Mesela ilk önce hangisinin var olduğu sorusuna kesin bir cevap verilemez. Belki klasik geleneklerde öncelik imgeye tanınabilir. Fakat aynı şey modern gelenekler için söylenemez. Günümüz şiir kuramlarını derinden etkileyen yapısal dil biliminin dilden önce manayı kabul etmediği hatırlanırsa modern şiir düşüncesinde sözün önceliği anlaşılacaktır. Rasim Özdenören “İmge, kelimelerle biçim alıyor.”⁸⁶ derken söz konusu düşünceyi dillendirir. “İmge söz dizimi düzleminde bir tasarım kurmadır.”⁸⁷ diyen Mithat Durmuş da aynı düşünceyi ifade etmektedir. Nihayet şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır, biçimindeki sembolist düstur bunun en karakteristik formülüdür.⁸⁸ Esasen sembolist imgenin asıl hususiyeti sözden doğmasıdır ve bu telakki yeni Türk şiirine kuvvetle tesir etmiştir. Örnek vermek gerekirse Ahmet Haşim ve ondan etkilenen İkinci Yeni şiirinin, önceliği söze tanıdığı rahatlıkla söylenebilir. Ece Ayhan daha 1957’de kendisine yöneltilen bir soruya cevaben “Evet, bu şiir (İkinci Yeni şiiri), anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor.”⁸⁹ diyerek sözün önceliğini vurgulamıştır. Ancak söz ne kadar yüceltilirse yüceltilsin şairin bir imge potansiyeline sahip olduğu fikri kolay kolay inkâr edilemez. O hâlde imge ile sözün ilişkisi ve önceliği meselesi poetik bir tartışma olmaya devam edecektir. Şimdilik kesin olan husus şiirde bu ikisinin birbirinden bağımsız olmayışıdır. Fakat bu ikili birbirine ne kadar bağlı olursa olsun biri beden diğeri can gibi iki ayrı varlıktır.

Şiirsel İmgenin Mahiyeti

Sözün nasıl oluştuğunu izah etmek nispeten kolaydır; çünkü söz ne kadar girift olursa olsun nihayet somut bir yapıdır. Onu konu alan, çözmeye ve anlamaya çalışan pek çok bilim dalı mevcuttur. Buna karşılık imgenin tekevününü tayin etmek zordur. Zaten bu yapılabilsen mahiyeti de anlaşılacaktır. İmgenin ne olmadığı bellidir, fakat ne olduğu sorusu kendisini dünyaya getiren Batı kültüründe de bugün hâlâ tartışma konusudur. Aslında bu kadar mücerret ve karmaşık bir olgunun bütünüyle izah edilmesi beklenemez. Bu sebeple imge konusunda müsamahalı olmak gerekir. Kaldı ki onun ne olmadığını belirlemek meseleyi yarı yarıya halletmektir. Bundan sonra yapılabilecek

⁸⁵ Şiirdeki bütünlüğün mahiyeti için bak. Eagleton, *a.g.e.*, s. 106.

⁸⁶ Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, s. 19.

⁸⁷ Tartışma için bk. Durmuş, *a.g.m.*, s. 749.

⁸⁸ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 203.

⁸⁹ Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı Dipyazları*, s. 12.

şey ona dâhil olan unsurların nelerden meydana geldiği üzerine fikir yürütmekten ibaret kalacaktır. Bu değerlendirmenin ardından genel bir hüküm çıkarmak şiir gibi bir sanatın en mahrem tarafı için kâfi görülmelidir.

İmge, bütün sanatlarda mevcuttur; fakat asıl mecrası şiirdir.⁹⁰ Nerede ve nasıl yer alırsa alsın daima şiire has bir hâldir. Tek kelimeyle “şiirseldir.”⁹¹ Muhtevasına gelince fikir, telakki, inanç, his, sezgi, duygu, ceht, cedel gibi pek çok zihnî melekenin aynı anda iştirakiyle meydana gelen hususi bir bilgi biçimidir. Şair; onunla düşündür, onunla görür, onunla kavrar, onunla keşfeder ve onunla yaşar. İmgenin felsefî boyutu vardır. “Şiirle felsefenin içeriği aynı. Şair imgelerle düşünür.”⁹² diyen Plehanov, bu gerçeği vurgular. Fakat onu fikirle bir tutmak doğru değildir. Ezra Pound’a göre “İmge bir fikirden daha fazla bir şeydir. Bir girdaptır ya da birbiri içinde erimiş fikirler demetidir ve enerji kazanmıştır.”⁹³ Her şeyden önce sanatkârın psikolojisinden bağımsız ele alınamaz. Sartre’ın tespitiyle “Psşik bir gerçekliktir.”⁹⁴ Sanatkâr ise toplumun dışında düşünülemez. O, yaşadığı devrin ve toplumun en şuurulu üyesidir. Öyleyse imgenin millî hafıza ile de ilgisi olmalı. Bu durumda imgeye psikolojiyle birlikte millî şuur da dâhil olacaktır. Şunu kaydetmek gerekir ki müstesna bir algılama kabiliyetine malik olan sanatkâr, çok hususi bir bilinç geliştirir ve bu bilinç imgeye de yansır. Zaten “Bilincin süreci aynı zamanda imgenin de sürecidir.”⁹⁵ Husserl, imge bilinçte değil, imge bilinçtir, der.⁹⁶ Bir şairde bilinç kemale erince sezgi de başlayacaktır. Sezgi keşfi, keşif de hayranlığı doğurur. Şair bu olağanüstü hâl sayesinde eşya ve tabiatın bir başka deyişle hayatın sırrına vâkıf olabilir. Geçmiş devirlerde bu imgelem sürecine belki de kehanet diyorlardı. Aslında şairlerin kâhinlik de yapması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Nitekim İbnî Meymun’u delil göstererek imgeleme kehanet arasında güçlü bir bağ olduğunu söyleyen Ferraris, “Kehanette geçmişin izleri, olacak olanı söylerler ve İbnî Meymun mükemmel biçimde bu özelliği yakalar. İmgelem iki doğrultuda pasiftir: akla maddi olanı verir ve aklın soyutlamalarını imgelere dönüştürür; ancak geçmiş zihinde tutmanın öngörüye dönüştüğü kehanetin kusursuz işlevi tam da bu ikilikte yer alır.”⁹⁷ demektedir. Şiir kehanetten ayrıralı uzun zaman oldu, daha doğrusu kehaneti çoktan geride bıraktı; ancak ne imgeden ne de meçhulün cazibesinden

⁹⁰ Modernist romanda imge, romanın ana malzemesi kabul edilmektedir. Bk. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 53.

⁹¹ Durand, *a.g.e.*, s. 10.

⁹² Plehanov, *Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat, Eleştiri*, s. 90.

⁹³ Pound, “İmajizm Üzerine”, s. 93.

⁹⁴ Sartre, *a.g.e.*, s. 132.

⁹⁵ Orhanoğlu, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler*, s. 13 (Yayımlanmamış).

⁹⁶ Ferraris, *a.g.e.*, s. 123.

⁹⁷ Ferraris, *a.g.e.*, s. 51.

vazgeçti. Bugün de şair, eşyayı ifşa etme, hayatı ihya etme ve gelecekte haber verme iddiasındadır. Necip Fazıl *Poetika* başlıklı yazılarında “Cemiyet, iç ve gizli hayatiyle uyur ve rüyasını şair görür”⁹⁸ der. Şairin gördüğü rüya yukarıda bahsedilen zihni melekeler sayesinde sezilen müstakbelin imgesinden başka bir şey değildir. Bu imge büyük eserde muhtelif duyu organlarının zihinde bıraktığı izlenimlerle oluşan hayal kırıntıları değil, medeniyet tasavvuru olarak tezahür eder. Büyük şairler, *medeniyetlerin ben idrakini*⁹⁹ kuvvetle duyan ve dile getirenlerdir. Zannedildiğinin aksine kesinlikle sun’i olmayan halis bir dille konuşurlar ve asla yalan söylemezler.¹⁰⁰ “İnsanoğlunun en sahici dili şiidir...”¹⁰¹ diyen İsmet Özel bu hakikati vurgular.¹⁰² Şairin millet üzerindeki nüfuzu buradan gelir. Büyük şairi yaşadığı yüzyılın ruhu kabul edenler asla mübalağa etmiş sayılmazlar. Çünkü o, millî şuuru mutlak manada idrak edenlerin başında gelir. (Arapça şiiir kelimesinin şuur kökünden türediği ve sezme, kavrama, anlama manasına geldiği unutulmamalı.) Millî tarihin ritmini sezdiği için millî hayatın künhüne vâkıf olabilir. Onun eseri tarihin tarifi, tahlili ya da tenkidi değil; bir nevi tabiridir ve bu tabir müstakbeli ima eder. Şairin bu bilme/bilgi potansiyeli imgelem kabiliyetiyle kaimdir. Bu nedenle imge fantastik bir hülya değil; şairin vecd, ilham, sezgi, insiyak, bilgi, kültür, tecrübe gibi bütün birikim ve kabiliyetini teksif ederek vasıl olduğu *a priori* tasavvurlar âlemidir. Dolayısıyla millî ve medeni hayatın kodlarını taşır. Onu diğer zihni faaliyetlerden ayıran, estetik planda işlenmiş olmasıdır. O, bu yapısı sayesinde söylediğinden çok daha fazlasını sezdirir. Şiirdeki sözel yapı onu ifade edebilmek için olağanüstü biçimlere girer. Buna rağmen imge sözle sınırlı değildir.

⁹⁸ Kısakürek, “Şiir ve Cemiyet”, s. 2.

⁹⁹ Terim Ahmet Davutoğlu’na aittir. Bk. “Medeniyetlerin Ben İdrâki”, s. 1-53.

¹⁰⁰ Fuzûlî’nin “Aldanma ki şair sözü elbette yalandır” mısramı delil göstererek klasik gelenekte şairin yalancılığı kabul ettiğine hükmetmek doğru değildir. Fuzûlî burada –başka bahislerde de olduğu gibi– tariz yapıyor olmalı. Yoksa klasik şairin hücceti sayılan Şuarâ Sûresi’nin 224-226. âyetlerinde yalancı şairler kınanmıştır. İslam itikadında ‘bilgi’ nin, sanatkâra Allah tarafından melekler vasıtasıyla ilham edildiğine inanılır. Sahih bir hadiste Hz. Peygamber’in Hassân bin Sâbit’e “Müşrikleri (şiiirlerinle) hicvet, bil ki muhakkak Cebrail de seninle beraberdir.” buyurduğu rivayet olunur ki bu, doğru yoldan ayrılmayan şairin ilahî ilhamla konuştuğunu haber vermektedir. İslam dininde şiiirin müdafaası için bk. Abdülkâhir el-Cürcânî, *a.g.e.*, s. 35. Yine “Evliyanın şiiiri tamamen Kur’ân’ın tefsiridir. Zira evliya kendilerinden yok olup Hakk ile var olmuşlardır.” diyen Sultan Veled, mutasavvıf Osmanlı şairinin ilham kaynağına işaret etmektedir. Bk. Kılıç, *Sâfi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiiirinin Poetikası*, s. 76. Aslında şairin doğruyu söylediğine başka dinlerde de inanılır. Mesela Platon, Ion diyalogunda Tanrı’dan mülhem şairin kendi sözünü değil, Tanrı’nın sözünü söylediğini, bu nedenle de yalan söyleyemeyeceğini şair Ion’a ispatlar. Bk. *Ion* (Şiir Üzerine), s. 35.

¹⁰¹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 21.

¹⁰² İsmet Özel muhtemelen Marksistlerden mülhemdir. Georgi V. Plehanov ve George Thompson gibi bazı Marksistler işin ritminden doğduğunu iddia ettikleri şiiirin ilkel ve samimi bir dile dayandığı düşüncesindedirler. Thompson, şiiir dilinin ontolojisi hakkındaki fikrini şu cümlelerle ifade eder: “Böylece bütün dillerde iki konuşma biçimi olduğunu görüyoruz: biri, insanların birbirleriyle bildirişmelerine yarayan bildiğimiz günlük konuşma; öbürü de toplu olarak törenlerde kullanılan, daha yoğun, olağandışı, ritimli ve büyüsel olan şiiirsel konuşma. Bu açıklama doğruysa şiiir dili genel olarak ritim, müzik ve düşün niteliğini daha çok koruduğu için konuşma dilinden daha ilkeldir.” Bk. *Marksizm ve Şiir*, s. 12.

Sonuç

Geride bıraktığımız yüzyılın ikinci yarısında Türk şiirinin imgeci olduğu söylenegelmiştir. Hakikatte bu dönemin şiiri sıkıştığı cendereden kurtulmak için her yolu denemiş ve genellikle kelimeciliğe indirgenen garip söylemler üretmiştir.¹⁰³ Ancak yukarıda sözü edilen hakiki imgeye bir türlü varamamıştır. Çünkü modern Türk sanatkarının henüz kendine ait medeniyet tasavvuru yoktur. İki ayrı medeniyet arasında trajik tezatlar yaşayan şair, günübirlik heveslere kapılmış ve kelime biçimciliğini imge zannetmiştir. Buna dayanan şiir ve poetika çalışmaları ise daha imge teriminin tarihinde tutarsızlığa düşmüş, onu yerli ve yabancı terimlerle karıştırarak edebiyatımızın neredeyse en muğlak terimi hâline getirmiş, nihayet herhangi bir şiirdeki basit bir söz derekesine indirmiştir. Hâlbuki şairlerin imge dünyaları filozofların düşünceleri gibi küllî bir mahiyeti haizdir. Her şiirde bir parçası teşekkül eder ve eser tamamlanınca o de tamamlanır. Büyük medeniyetler meydana getirmiş milletlere mensup şairlerin büyük imgeler tasarlaması beklenir. Hatta bu imgelerin mitoslara dönüşerek beynelmilel olması bile mümkündür. Medeniyeti olmayan milletlerin şairleri ise alelade olanla oyalanmak zorundadır. Nasıl büyük filozof, büyük âlim, büyük mimar tesadüfen çıkmazsa büyük şair de tesadüfen yetişmez. Medeniyet tarihimiz aynı zamanda şiir tarihimizdir; çünkü sanatsız medeniyet, medeniyetsiz sanat olmaz. Medeniyetin ideali neyse büyük şiirin imgesi odur. Şair mazi ve müstakbelin kesiştiği yerde yaşar ve bu hâlin ihsas ettiği ideali imge olarak sezer. İdeal bir mefhum olan imge bir medeniyet tasavvurudur. Bu tasavvur bütün sanatlar gibi şiirin de mebaıdır. Şiirin sözel metni imgenin yalnızca ifade cihetidir.

KAYNAKLAR

- Akün, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul 1994, s. 389-427.
 Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2005.
 Ataç, Nurullah, *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*, 5. bs., İstanbul: YKY, 2005.
 Ayhan, Ece, *Bir Şiirin Bakır Çağı Dıpyazılar*, 3. bs., İstanbul: YKY, 2013.
 Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 4. bs., C. 3, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2011.
 Bayraktar, Mehmet, “Fârâbî’nin ‘Şiir Sanatının Kanunları’ Adlı Risalesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 36, 1997.
 Bayar, Nevnihal, *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
 Bergson, Henri, *Metafizîğe Giriş*, (çev. Atakan Altınörs), İstanbul, 2011.
 ———, *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Yayınları, 2007.
 Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 35.

¹⁰³ Bu şiirin çıkmaza düşmesi kaçınılmazdı ve bu çıkmaz, Asım Bezirci’nin zannettiği gibi İkinci Yeni ile sınırlı değildi. Bezirci’nin görüşü için bk. *İkinci Yeni Olayı*, s. 103-110.

- _____, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: MEB Yayınları, 1995.
- Bilgegil, Kaya, *Cehennem Meyvası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 8. bs., İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2013.
- Cöntürk, Hüseyin, *Çağın Eleştirisi I*, (hzl. Ege Berensel), İstanbul: YKY, 2006.
- Cuddon, J. A., "Imagery", *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999.
- _____, "Metaphor", *a.g.e.*, s. 507.
- Çavuşoğlu, Mehmed, *Divanlar Arasında*, 2. bs., İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.
- Davutoğlu, Ahmet, "Medeniyetlerin Ben-İdrâki", *Dîvân*, S. 3, 1997/1, s.1-53.
- Demiralp, Oğuz, "İmaj Değil, İmge", *Kitap-lık*, S. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 75.
- Demirel, Şener, "Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme", *bilig*, S. 21, Bahar 2002 s. 117-141.
- _____, "Mazmundan İmgeye Bir Yolculuk", *Atatürk Ü. Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 2, 2007, s. 138-151.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlı Türkçesi Lügati*, 13. bs., Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1993.
- Durand, Gilbert, *Sembolik İmge*, (çev. Ayşe Meral), İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Durmuş, Mithat, "İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge", *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer 2011, p. 745-762.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 8. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Ebû Bekir Abdülkâhir b. Abdurrahmân el-Cürcânî, *Delâilü'l-İ'câz*, (çev. Osman Güman), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008.
- Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, (çev. Kaya Genç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- Ferraris, Maurizio, *İmgelem*, (çev. Fırat Genç), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
- Friedman, Norman, "İmge", *Kitap-lık*, (çev. Kemal Atakay), S. 74, Temmuz-Ağustos 2004.
- Fuzûlî Divanı*, (hzl. K. Akyüz-S. Beke-S. Yüksel-M. Cumber), Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, 5. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- Gür, İmran, "Mevcut Varoluştan Alternatif Varoluşa Dönüşüm Sürecinde Postmoderen Özne: İmge Bilinci", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 9, Ocak-Haziran 2013, s. 33-56.
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=imge&lnk=1>.
- İşıldak, R. Suat, "Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem", *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)*, C. 2, S. 1, Haziran 2008, s. 64-69.
- İbn Haldun, *Mukaddime-III*, (çev. Zakir Kadirî Ugan), İstanbul: Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1986.
- İkinci Yeni Olayı*, 2. bs., İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005, s. 103-110.
- İlhan, Attilâ, *Gerçeklik Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.
- _____, *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.
- Kara, İsmail, *Bir Felsefe Dili Kurmak*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Kılıç, Mahmut Erol, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 9. bs., İstanbul: İnsan Yayınları, 2011.
- [Kısakürek], Necip Fazıl, "Necip Fazıl Diyor ki", *Her Ay*, S. 4, Haziran 1937, s. 96-100.
- _____, "Poetika: 2-Şiirin Usulü", *Büyük Doğu*, C. 3, S. 49, Ekim 1946, s. 2.
- _____, "Şiir ve Cemiyet", *Büyük Doğu*, C. 3, S. 54, Kasım 1946, s. 2.
- Kocakaplan, İsa, *Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB Yayınları, 1992.
- Macdu'd-dîn Abû Tâhir Muhammad b. Ya'kûb al-Fîrûzâbâdî, *al-Ukyânûsu'l-Basîfî fi Tarcamati'l-Kâmûsi'l-Muhîf*, C. III, mütercim: Cenânioğlu Ahmed Âsım, İstanbul, s. 661.

- Mengi, Mine, "Mazmun Üzerine Düşünceler, *Dergâh*, S. 34, Aralık 1992. s. 21-22.
- Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, 5. bs., İstanbul: Çağrı Yayınları, 2006.
- Muhammed İbrahim, *İstiare Risaleleri ve Kemal Paşa-zade'nin Risâle-i İstiarıyyesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2002 (Yayınlanmamış).
- Mütercim Âsım Efendi, *el-Okÿânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît / Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, 3. Cilt, (hızl. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdir), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2013.
- Online Etymology Dictionary*, http://etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=image&searchmode=none.
- Orhanoğlu, Hayrettin, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010.
- Özcan, Tarık, "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 13, S. 1, Ocak 2003, s. 115-136.
- Özdenören, Rasim, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.
- Özel, İsmet, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 13. bs., İstanbul: Şule Yayınları, 2011.
- Platon, *Ion (Şiir Üzerine)*, (çev. Nihal Petek Boyacı), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Plehanov, Georgi V., *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*, (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1999.
- Pound, Ezra, "İmajizm Üzerine", *Kitap-lık*, (çev. Mehmet H. Doğan), S. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 93-94.
- Preminger, Alex-Brogan, T. V. F., "İmage", *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New Jersey: Princeton University Press, 1993, s. 556.
- Recaizâde Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, 5. bs., (hızl. Hüseyin Alacatlı), Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Risâle-i İsti'âre Tercemesi*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Sınıflama: 892.2, Demirbaş: 00822-004, Böl.: İzmir, el yazması, kitap, 49-70 yaprak, 25 satır.
- Safa, Peyami, "Şiir Hakkında", *Gündüz*, C.4, S. 20, Birinci Kânun 1937, s. 41-43, 61-64
- Sartre, Jean Paul, *İmgelem*, (çev. Alp Tümertekin), 2. bs., İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.
- Saussure, Ferdinand de, *Genel Dilbilimi Dersleri*, (çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- Soysal, Ahmet, "İmge", *Kitap-lık*, S. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 78-79.
- Süreya, Cemal, "Güvercin Curnatası" *Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, 4. bs., (hızl. Nursel Duruel), İstanbul: YKY, 2008.
- _____, *Toplum Yazılar-I Şapka Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, 4 bs., İstanbul: YKY, 2012.
- Şefî Kedkenî, "Şiirsel Tecrübe, Tahayyül, Hayal ve Tasvir (2)", *Yedi İklim*, S. 89, Ağustos 1997, s. 41-42.
- Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-i Türkî*, 5. bs., İstanbul: Çağrı Yayınları, 1995.
- Şeyh Gâlib Dîvânı*, hızl. Naci Okcu, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011, s. 306.
- [Tanpınar], Ahmet Hamdi, "Şiir Hakkında-I", *Görüş*, S. 1, Temmuz 1930, s. 18-24.
- _____, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. bs., İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1997.
- Taşkent, Ayşe, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.
- Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda Terimler*, 5. bs., Ankara: Boğaziçi Yayınları, 2012.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

- Thompson, George, *Marksizm ve Şiir*, (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- Topçu, Nurettin, *Bergson*, 3. bs., (hzl. Ezel Erverdi-İsmail Kara), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Tunç, Mustafa Şekip, “Şiir ve Sanat Neden Muhtardır?”, *Hayat*, S. 1, İkinci Kânun 1939, s. 3-6.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986.
- Türkçe Sözlük*, 11. bs., Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Utku, Alı, “Eidolon”, *Felsefe Ansiklopedisi*, C. 5, (ed. Ahmet Cevizci), Ankara: Ebabil Yayınları, 2007, s. 191-195.
- Varişoğlu, Mehmet Celâl, *18. Yüzyılda Divan Şiirinde İstiare, Mecaz ve Mazmun Kavramları ve Yüzyılın Şiirine Genel Bakış*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004 (Yayımlanmamış).
- Weber, Alfred, *Felsefe Tarihi*, 5. bs., (çev. H. Vehbi Eralp), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998.
- Yavuz, Atakan, “Şiir Bir Dünya Görüşü Değil, Âlem Tasavvurudur”, *Dergâh*, S. 291, Mayıs 2014, s. 12-14.
- Yavuz, Hilmi, *Şairin Zihin Tarihi*, İstanbul: Granada Yayınları, 2012.
- _____, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: YKY, 2005.
- Yetkin, Suut Kemal, *Estetik Doktrinler*, Ankara: Palme Yayıncılık, 2007.
- Yıldız, Musa, *Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu ve Risâle fî'l-İsti'âre'si*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

