

DİLİN DİLİ VE ŞİİRİN DİLİ

Hasan AKAY*

"Haşre dek şerh itmeğe kâdır deguldur dıl dılı
Kadrını unvanını ahkâmını âsârını" (Yahya Bey)

Dilin Yaratıcı Kullanılışı ve Dilde Yaratıcılığın Anlamı

Dilde yaratıcılığın anlamı konusunda önemli tespitlerde bulunan Geoffrey N. Leech, dilin, özellikle şiir dilinin yaratıcı kullanılışı meselesinde şunları söylemektedir: "Dil, içindekini aktarabilmek için şairin kullandığı en mühim vasıta olduğuna göre, -dediği gibi- bir şair, dili bir anlamda yaratıcı şekilde kullanmadan nasıl yaratıcı olabilir? Denilebilir ki şair, eğer yaratıcı değilse hiçbir şey değildir. Şiir geleneği ile şiirin yepyeni ve kendine has oluşu yanı orijinallliği birbirine zıt kuvvetlerdir: Sanatkârın yaratıcı faaliyetini veya anlık ruhî atılımını, bir bakıma, şiirle ilgili yıpranmış göreneklerin, T. S. Eliot'ın deyişiyle 'eskimiş şiir eğilimlerinin' basmakalıplığından uzaklaşma şeklinde nitelendirebiliriz. Şair, şiir dilini ihyâ etmek için, doğrudan doğruya çağdaş dilin kaynaklarına eğilir, onu kullanır ve içindekini onunla resmeder. Eliot'ın dediği gibi, "*Şiirde her devrim, ortak dile bir dönüşür*"¹. Bu şekilde yapılan faaliyet, şairi, dilde yeni imkanları yoklamaya, daha doğrusu zorlamaya götürür.

Öte yandan, şiir dili, göstergebilimin "dilini dili"yle kastettiği şeye², günün "alelâde dili"ne kapalı kalmaz. Eğer şiir dili günlük dile lüzumundan çok kapalı kalırsa, basmakalıp oluşun başka tür bir tehlikesine, vasat bir üslûp tehlikesine düşer. Başarılı bir şairi, - Leech'in ifadesiyle- basmakalıp olanın iki boyutundan yani geçmişteki şiir geleneğinin basmakalıplığı ile dilin her gün başvuru olan günlük kullanılışındaki basmakalıplığından sakınan bir şair olarak düşünürüz. Bu iki kuvvet, zıt istikametlere doğru atılırlar, aralarında nâdir olarak sağlam ve istikrarlı

* Yard Doç Dr , M S U Fen-Edebiyat Fak , Turk Dili ve Edebiyatı Bol

1 G N Leech. *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman Group Ltd , London 1980, p 23-35, "Dilin Yaratıcı Kullanılışı", (çev H Akay), *M S U Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, yıl /sayı 2, Ocak 1995, s 7-23

2 M Çavuşoğlu, *Yahya Bey, Divan-Tenküldü Basım*, İstanbul 1977, *Yahya Bey ve Divanından Örnekler*, Ankara 1983

bir denge bulunur. Şairin diliyle şairin yaşadığı zamanın günlük dili arasında müphem bir münasebet vardır. Bu yüzden, yaratıcı kullanılış ifadesinde geçen "yaratıcı"nın iki anlamı da, basmakalıplığın ikincisiyle(günlük kullanılışındaki basmakalıplığı) alâkalıdır.

Bir yazarın, dili, yaratıcı bir şekilde kullandığından bahsedebiliriz, ancak eğer bu yazar (a) dilin yerleşmiş imkanlarını yeni bir tarzda kullanabiliyor ve (b) gerçek anlamda bu imkanların ötesine geçebiliyor, bunların ardındakini yakalayabiliyorsa, o zaman dili yaratıcı bir şekilde kullanmış olur. Yazar/şair, dilde henüz mevcut olmayan yeni iletişim imkanları yaratabiliyorsa, dili yaratıcı biçimde kullanıyor demektir. Sözkonusu edilen bu iki anlamdan birisi dilbilimiyle ilgili yaratıcılık, yanı yaratıcı şekilde buluş, mübdilik; diğeri orjinallik yani yenilik ve bambaşkalık kelimeleriyle açıklanabilir. Bu ise, şiir dilinin yaratıcı şekilde kullanılışına giren bütün kullanımların ve üst seviyedeki şiir dilinin ayırmedici niteliğidir³.

Dilin İfade Yollarından Yararlanma

Dilbilimi açısından yaratıcı olma, edebi bakımdan yaratıcı olma anlamındadır. Aslında yaratıcının dilbilimiyle ilgili iki anlamı ile edebi ifadenin iki tipi (mensur ve manzum) arasında güçlü bir alaka vardır. (Şiirle nesrin farkı sadece nazımlaştırma ve anlam yoğunlaşmasıyla ilgili değildir, fakat sarfedilen gayretin niteliği veya nitelendirilmesi ile ilgili bir farktır. İyi şiir ile iyi nesir müstakil idealer olarak düşünülürse, bunların herhangi birini biz, "nesir/şiir'in tipik niteliklerine sahip" anlamında kullanırız. Bir zamanlar nesrin tamah ederek şiire yaklaşmak istemesi gibi, şiir de -kompozisyon açısından- nesre yakınlık duymuş, nesir gücüne sahip olmayı gaye haline getirmiştir. "Nesir gücü", dilin ifade yollarını, bunları tecavüz etmeksizin dikkate değer bir şekilde inceleyen yazılara uygun düşen bir terimdir. Bu hususiyet bakımından üstün olan şiir, "iyi bir nesrin vasıflarına" da sahip olmak mecburiyetindedir.

Herhangi bir kimsenin teorik açıdan sınırsız denilebilecek ölçüde cümleler kurma ve böyle cümleleri kavrama kabiliyeti bulursa da, pratik açıdan bu cümle kurma kapasitesini çok sınırlı olarak kullanır, çünkü tekrar tekrar kullanılmış olan sınırlı bir repertuvara (kullanmaya hazır malzemeye, eserlere vs.) güvenmek ve bu hazır yolları kullanmak, yeni cümleler bulup onları kullanmaktan daha kolaydır. Bu hazır unsurlar, kelimeler, ibareler, cümleler olabilir; fakat çoğu vasat uzunlukta, belki de üç dört kelimelik parçalardır. Meselâ bir aktardan bir şey isterken, hemen hemen hiç gayret sarfetmeden ve otomatik olarak ister ve cevap alırız.

Önceden hazırlanmış, kalıplaşmış cümleler plansız, gelişigüzel, içten geldiği gibi tabii iletişimin kaçınılmaz bir yanını teşkil eder; her kelime tek tek tartılıp seçilmiş olsa bile soluk alamayacak kadar kendiliğinden ve dayanılmaz bir şekilde hızlı cereyan eden iletişim (haberleşme) dilinde bu tür cümleler kaçınılmazdır. Ancak bu tür şeyler genellikle kötü nesir üslûbunun bir işareti ve entellektüel bir

yavanlığın, aklı bir zayıflığın veya işi aceleye getirip yapmanın bir belirtisi olarak düşünülür...

Günlük haberleşme dilindeki mekanik, can sıkıcı, tekrar tekrar söylenen ba-yağılaşmış unsurlar, vazifesi, geçerliliğini yitirmiş lingüistik akçenin değerini yükseltmek ve yeniden geçerli hale getirmek olan edebiyat sanatçısı için nefret verici bir iş olmaktan başka bir şey değildir. Edebiyat sanatçısının vazifesi, Eliot'ın Mallarme'den aktardığı ifadeyle "aşiret lehçesini tasfiye etmek" (Little Gidding), yani saflaştırmaktır. Değerli edebî üslûp, yazarın sahip olduğu hüküm ve hassasiyet tecrübeleriyle ancak ulaşılabilen söz dağarcığı ya da gramer yapısının tek tek itina ile seçiminde yatar. Gerçekten de, dilin önceden kararlaştırılmış maksatlara göre çok ciddi bir şekilde kullanılması, mânâ ve maksatlarına uygun ve mânânın bütün ağırlığını taşıyan bir üslûp idealine doğru götürür. Bu durumda akla gelen "le mot juste" (doğru, yerinde kullanılan kelime) deyişi ile, şayet kabul görmüş bir nesir üslûbunun sadece en doğru kelimelerin veya ibarelerin seçilmesi ve yerinde kullanılması meselesinden ibaret olduğu kastediliyorsa, mesele yanlış anlaşılmış olacaktır. Aslında mesele, dilin bütün ifade yollarından, lügat, gramer, hatta imlâ ve konuşmayla ilgili ses kaynaklarından hazır maksatlar için serbestçe istifade etme meselesidir.

İris Murdoch'un Under the Net (Ağ Altında) adlı modern romanında şu ifadeler geçmektedir: "Ben bu düşünceler içinde yüzerken, zihnimin bir yerinde sâkin sâkin küçük bir sel akıp gidiyordu, zayıf, veciz bir hatırlama seli. Neydi o? Bir şey hatırlanmış olmayı arzuluyordu. Elimdeki kitabı hafifçe tutarak hiç acele etmeden, hatıranın canlanmasını bekleyen dalgınlığımın akışını takip ettim". Bu, üslûbu yavan, basit ve cansız dilde, "zihnin ardındaki bir şeyi takip ederek yakalamaya gayret etme" şeklinde, düşünülmesi pek mümkün olmayan bir tecrübeyi tasvir etmektedir. En uygun kelimelerin seçilmesi cümle yapısı vasıtasıyla erişilen tecrübenin belirgin ve canlı ifadesini verir. Üslûp, "hatırlanmış olmayı arzulayan" ve neticede "kendine gelmesi" beklenen bir hafızanın kişileştirilmesi bakımından ancak şiirde rastlanabilecek bir cür'ete yaklaşmakta; fakat öte yandan, gerçeğe uygun olmayan hususiyetleri ihtiva etmektedir. Yine de, hafızanın "ağır ağır, sâkin sâkin akan bir sel" olarak tanımlanması, şuur seli, bilinç akışı ve düşünce akıntıları, düşünce seli gibi ibarelerde bulunan fazla kullanılmış bir mecazı taptaze ve yeni bir tarzda yeniden yaratmaktadır⁴.

Dilin Kuralını Bilmek ve Uymamak

Mecâzî dil, geleneksel bir nevi'dir. Meselâ, "devlet gemisi" mecazı klasik edebiyatta da bulunur. İyi nesrin sağlam, gösterişten uzak nitelikleri, belki de düşündüğümüzden daha çok, şiirin aslı bir uzvudur. T. S. Eliot, *The Music of Poetry* yazısında şöyle diyor. "*Hiçbir şair, iyi bir nesir ustası olmadıkça uzun soluklu*

şair yazamaz"⁵. Dilin, uyulan ya da uyulmayan bir kâideler mecmuası olarak düşünülmesi yararlıdır. Ancak dilbilimiyle ilgili sapma konusundaki 'hep ya da hiç' görüşünün de sınırları vardır: Bu anlamda "information", hangi mânâyı taşıdığından bağımsız biçimde dilbilimiyle ilgili her seçimin iletişim sağlayıcı değerine veya ağırlığına eşitlenebilir. Dilin bir cüzündeki "information" miktarı, güçlü iletişim sağlama, daha seri haber nakletme kabiliyetine bağlıdır. Alışlagelmiş sıradan haberleşmelerde (meselâ, her gün rastlanan iş mektuplarında) daha seri haber iletme gücü yüksektir, buna karşılık taşıdığı "information"un miktarı düşüktür. Öte yandan, hâlis bir nesirde seçmeler, daha az seri haber iletme vasatı üzerinde yapılmıştır ve taşıdığı "information" miktarı çok daha fazladır. Bir edebî eser, üstünkörü bir okumayla kavranması için gereğinden çok "information" taşır. Bir dil kuralını ihlal etme, "information" için, yapılan seçimin boyutuyla alâkalıdır. Kurallar dışındaki herhangi bir seçmenin, dilin bünyesi içinde bulunması imkansızdır. Fakat bir şair için, dilin kurallarına itaat edip etmeme meselesinin bizatihi kendisi bir seçim mevzuudur.

Dylan Thomas'ın "*a grief ago*"⁶ ibaresi, şiirde dilbilimiyle ilgili sapmanın meşhur bir durumudur. Bu ibarede şair, normalde zaman ölçme isimleri için kullanılan bir durum içine yerleştirilmiş *grief* kelimesini, öyle olmadığı halde sanki zaman ölçme ismi imiş gibi yorumlamış ve kullanmıştır. Dylan Thomas'ın ihlal ettiği kural ve uyguladığı metot, şöyle açıklanabilir: "*Zaman-ölçme isimleri üzerine kurulan ibare, (..... önce) tarzında bir cümle yapısına dönüşebilir*" ve bu kural uygulanınca da mesele doğru bir şekilde tanımlanmış gibi görünür; çünkü dakika, gün vb. zaman ölçme isimleri hakikaten küçük, sıralanabilir, düzenli bir grup meydana getirirler. Hatta bu durumda, "Nasıl bir sapma?" sorusunu basit şekildedeki "Bu bir sapma mı yoksa değil mi?" sorusundan daha çok düşünmek zorundayız.

Kuraldışılık derecelerinin daha açık bir misalı, mecaz vasıtasıyla temin edilebilir. Şiirde yeni tarzda yapılmış bir mecaz, kelime ya da ifadenin yürürlükte olana uygun olmayan mecâzî mânâsını yaratmak sûretiyle sözlükte kaydedilmiş kullanışı bozar ve onu aşar. "Bir işnenin gözü", "vakit öldürme", "gururunu yenme" gibi kullanışlar, kabul görmüş ve sonunda sözlüklere girmiştir. Böyle kıyaslayıcılık gücünü kaybetmiş olan "ölu" bir mecaz ile yeni tarzda yapılmış bir mecaz arasında dağlar kadar fark vardır. Dolayısıyla bütün can çekişme mertebeleri, işte bu iki aşırı uç -yani ölü mecaz ile diri mecaz-arasında yer almaktadır⁷.

Şiir ve Günlük Dil

Dilin aslî olarak şiir olan ve şair olmayan kısımları diye bir şey yoktur. Şiir dilinin, eski deyim ve ifadeler gibi eski malzemelerinin çoğu zaten yıkılıp gitmiştir. Şairler de tıpkı havacılık ve mâliye terminolojisi gibi en olmaz kaynaklarda

5 T S Eliot, "The Music of Poetry", *Selected Prose*, Penguin Books, 1953, p 58

6 G N Lecch, a e , p 23-60

7 a e , p 24-32

gayretli araştırmalara girişmişlerdir. Pound, Eliot ve 1930'lu yılların şairleri alel-âde diye adlandırabileceğimiz günlük konuşma dilinin bayağı yönlerinden ve göze batacak şekilde kötü nesirden istifade etmek sûretiyle, seçimlerini, her türlü kayıt ve tazyiklerden kurtarma direnç ve kararlılığını göstermişlerdir. 1950'lerin yeni şırında bu dalgalanma şır dilinin güçlü bir vasıtası olarak konuşma dilinde kullanılan hatta argo olan konuşmaların temkinle ve kolaylıkla kabûlü tarafına kaymıştır⁸.

Türk şiirine birinci yeninın getirdiği argoyu hatırlayalım. Meselâ, bu dönem şairlerine gelinceye kadar hiçbir şair, "*çeker arabamı giderim*" gibi bir ifadeyi şırırde kullanmamış ya da buna gerçek şırır gozuyle bakmamıştır. Kulebi'nin yaptığı gibi, O. Veli'nin yaptığı da bugün çok gerilerde kalmıştır. Can Yücel'in veya adını anmak gereğini duymadığım bir sürü şairin ortaya koyduğu şiir -denen metin-ler bu tür bir ihtiyaca haddinden fazla cevap verecek nitelik arz etmektedir. Fakat, şırır dilinin, özellikle gerçek şırırın günlük konuşmalarda kullanılan kelimeler, sözler ve sozdızımından büsbütün farklı bir şey olduğunu bilmek ve görmek gerekir. Çünkü, *gerçek şiirin diline* giren kelime, artık halkın malı olmaktan çıkmış ve ancak seçkin bir zümrenin estetik beğenisine seslenen bir yapay nesne halini almıştır. Çünkü o, artık günlük hayatta, gazetelerde, televizyonlarda kullanılan ve eskiden dil değıldir; fakat şiirin -moda tabiriyle söyleyelim- *büyülu* dünyasında değer kazanmış, mücevher gibi işlenmiş ve bir mahfaza içine alınmış kıymetli bir şeydir. Günlük hayattan uzaklaşmış ve bambaşka bir konuma sahip olmuştur. O adeta, Valery'nın dediği gibi, "*dil içinde ikinci bir dil*" haline gelmiştir. Bu bakımdan, şırır diliyle ilgili bu ayrıcalık gözden kaçırılmamalıdır. Diyebiliriz ki, şiir dili, günlük dille değil, adeta sessiz bir dille iletişim sağlar, ruhtan ruha doğru bir akış halinin göstergesidir sanki. Ahmed Hâşım'ın, ünlü "Parlıtı" şırırında dediği gibi:

"Âteş gibi bir nehr akıyordu
Rûhumla o rûhun arasından"

Şırır dili, biraz da böyle bir akışın dili, bir hâl dilidir. Ve şair, bu lîsân-ı hâllerin bazen sadece bir çevirmenidir. Burada, günlük dilin sadece sağladığı iletişimi aşan bir şey vardır ki her şey yerindedir. Ruhun anlaşmak, ruhların birbirine akrabalıklarının keşfetmeleri, aynı emelde bir ve beraber olmaları, adeta aşk hâlinin tatırdığı hâl gibi bir saadet halı. Nitekim Ahmed Haşım'ın -yukarıda adı geçen şırırının⁹ ilk kıtasını tamamlayan- şu ıki mısraı bunu açıkça ortaya koymaktadır:

"Bahsetti derinden ona hâlım
Aşkın bu unulmaz yarasından"

Bu durum, biraz da, halkımızın "kalpten kalbe yol vardır" şeklinde kendi diline aktarıp söylediği gül kokulu sözün gerçeğine işaret etmektedir. Hiç kimse

8 a e . p 25-59

9 Ahmet Haşım, *Bütün Şıirleri* (hazırlayan I Enginun), 1987

bu elmas dılı inkâr edemez. Şiir dılı denilen şey aslında sanatçıya has bir üslûp değil midir? Bir nevi kendine has ifade ediş tarzı, kendine has edâsı, yeni bir bakış ve görüş ufku.. Biz, Orhan Veli'nin, şiir dilini inkâr gibi görülen tavrıyla anlatmak istediği şeyi, Bâkî'nin şu son derecede anlamlı, îmalı ve iğneleyici beytinde görüyoruz:

"Vallâhî gazel soylemeden çokdan usandıık
Maksûd hemen hâsıde bir pâre ezâdır"¹⁰

Şiir denilen şey, ustasının elinde her türlü huneri gösterebilen bir şeydir. Aslanan ustalaktır. Bilmeyen için mazeret çoktur. Bâkî, söylediği gazeller yüzünden kendisine haset etmekten başka bir şey yapamayan cahil rakipleri (bunlara müteşâir, şair taslakları da diyebiliriz) ile alay etmekte, aslında gazel soylemekten artık usandığını, fakat sırf bu hasetçilere bir parça daha eziyet olsun diye gazel söylediğini soylemektedir, ama akıllanan kim? O. Veli'nin eski tarzda bir defter dolusu şiirinin bulunduğunu ve bunları yok ettiğini biliyoruz. Onun bu tavrı ve süssüz ve temiz bir dil içinde, söylemek istediklerini billurlaştırma çalışması, şiir dilinin sadece dil zevkından ibaret olmadığını farkında olduğuna işaret oduğu kadar bir hodri meydanın da açık işaretidir. O, şiirde değerli olan şeyin ne olduğunun ve ne olmadığını farkındadır. Onun da kendi imzasını taşıyan kendine mahsus kelimeleri ve edâsı vardır. Bunu inkâr etmek mümkün değildir.

Şiirde Kelimelerin Yeri ve Değeri

T. S. Eliot diyor ki: "Her kelime şiirde diğer kelimelere anlam kazandıracak şekilde yerini bulur.. Yeni ve eski kelimeler hiçbir zorlama olmaksızın birbirleriyle anlam alışverişindedirler, günlük kelimeler kabalaşmadan, resmî kelimeler ukalâlaşmadan, eksiksiz bir şekilde anlamlarını bulurlar ve tam bir uyum içinde ortak bir musıkının temposuna ayak uydururlar. " Şiirde kelimelerin mısra içindeki yerleri ve meydana getirdikleri ahenk ve musıkı açısından değerleri üzerinde duran Yahya Kemal, Nedim'in şu beytini buna örnek olarak göstermiştir¹¹:

"Ayağın sakınarak basma aman Sultânım
Dokulen mey kırılan şîşe-ı rındân olsun" (Nedim)

Burada -bilhassa ikinci mısradaki- altı kelimenin iç ahenk gücüyle kendine has bir düzen içinde mısraa yerleştirildiği görülmektedir. Yahya Kemal'e göre bu kelimelerin hiçbirinin yeri değiştirilemez; çünkü herbirinin bu diziliş ve düzen içinde belli bir yeri ve değeri vardır. Meselâ, Fuzûlî'nin şu ünlü *Murabba*'ındaki sunuluş, kelimelerin diziliş düzeni gerçekten orjinaldir, tamamıyla şairine hastır, yenidir ve enfestir:

10 S Kuçuk, *Bakı Divanı*, Ankara 1994

11 Y K Beyatlı, *Edebiyata Davı*, İstanbul 1971, s 36

"Perîşân hâlin oldum sormadın hâl-ı perîşânım
 Gamından derde düştüm, kılmadın tedbîr-ı dermânım
 Ne dersin, rûzîgârım, boyle mı geçsin güzel hânım
 Gozum cânım efendim sevdiğim devletlu sultânım"

Alı Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*'nde, bu mısra ile ilgili vukufu bir ızah yapmaktadır¹². Ona göre, mısra da üç ayrı madde geçmektedir: *göz, cân, efendi*. Bunların hemen ardından gelen "sevdiğim devletli sultânım" ifadesi ise, "Efendim" kavramını ızah etmektedir. Bütün Şark edebiyatlarında sevgili, âşığın efendisi ve sultanıdır ve âşiğa cevredir. Fuzulî bu uç maddeyi (*göz, cân, efendi*) lâlet-tâyin sıralamaz, altında bir şeyler gizlemiştir. *Murabba*'ın sözkonusu mısra dışındaki diğer üç mısra da bu uç kavram gizlenmiştir; yani birinci mısra da *göz*, ikinci mısra da *cân*, üçüncü mısra da ise *efendi, sultan* kavramları gizlenmiş olarak mevcuttur (Birinci mısra da: aşk yüzünden perîşandır, iyileşmek için yârî *görmesi* gerekir, burda "*göz*" kavramı gizlenmiştir. İkincisinde: sevgilinin gamıyla derde düşmüştür, ama dermanı yoktur. Canını aşk yüzünden kaybetmektedir, burda "*can*" kavramı gizlenmiştir. Üçüncü mısra da geçen "hânım", kadın değil; efendim, emrîm demektir ki burada da "*efendi*" kavramı gizlenmiştir)... Gözden içeride can, ondan içeride sultan, ondan içeride de sevgili vardır diyebiliriz.

Şiir dilinde kelimeler tek başına, değişik tamlamalar ve alışılmadık bağdaştırmalar içinde, biçim ve anlam açısından sapmalarla yer alabilir ki bunlar anlam olaylarını açığa çıkarır. 20. yy. başarılarında dilbilimde çığır açtığı genellikle benimsenen ve modern dilbilimin kurucusu sayılan İsviçreli bilgin Ferdinand de Saussure, *dilin bir terimler dizini bir sözcük listesi değil, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde görev yapan bir göstergeler (kelimeler) sistemi, bütünü olduğunu ileri sürmüştür*. Ona göre bir dilde *göstergeler*, o dilin seslerinden oluşan ve bir nesneyle bir adı değil, *kavramla ses imajını nedensiz bir bağla birleştiren öğelerdir*. Meselâ, *Güneş* kelimesindeki beş sestene oluşan göstergenin bir yönü gösterilen (işaret edilen)dir ki güneşin kendisi değil, güneş kavramıdır yani zihnimizde göstergeyle canlanan güneş tasarımıdır; diğer yönü ise zihnimizde yer eden gösteren (işaret eden)dir. Bu da bir ses olmayıp bir ses imajıdır; sessiz okumada bile -sesin bulunmadığı ortamda da- bu ses imajı derhal gösterilen'i (işaret edileni) çağırıştırır. Gösterdikleri somut ya da soyut kavramla doğrudan doğruya bir bağlantıları olmadığı halde, her dilde ayrı karşılıkları bulunduğu için *nedensiz* sayılırlar. Yani bu ses bileşimleriyle dile getirdikleri nesnelere arasında bir ilişki yoktur; her dilbirliğinin kendince oluşturduğu saymaca bir semboldür¹³. Saussure, kelimeyi (göstergeyi) birçok çağrışımların odağı olarak görür. (Dilbiliminde *anlam* kavramı da tartışmalıdır). Birçokları, dilde bir gösterenin tek bir kavramı yansıtmaması, değişik durumlarda çeşitli kullanımlarının bulunması gerçeğine dayanarak "*Dilde anlam değil, kullanım vardır*" demekteler. Şiir dili sözkonusu oldu-

12 A. N. Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul 1981, s. 90-93, 207-224

13 D. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993, s. 70

ğunda bu kullanımın mutlaka *yaratıcı* biçimde olması gerektiğini unutmamak lazımdır. Şiir dilinde kelimelerin (göstergelemin), günlük kullanılışlarının ve yan anlam ve değerlerle, değişik fonksiyonları yerine getirişlerinin incelenmesi mümkündür. Bunun için kelimelerin "*anlam dairesi*"nın incelenmesi gerekir

Şiir İçindeki Kelimelerin Anlam Dairesi ve Atmosferi

Gırlft bir ruh hâlinin ifadesi olan şürde, kelimelerin nufuz edilmesi gereken anlam dairesine -Anlambilimi açısından da değerlendirildiği takdirde- şunlar gırebilir. Kelimelerin temel anlamları, yan anlamları, duygu değerleri, uzak çağrışımları; cınaslı, eşanlamlı ve çokanlamlı ogelelden yararlanma, kavram karşıtlığından yararlanma; deyim aktarmaları, ad aktarmaları (metonim, mecazımursel) ve otekı aktarmalar, alışılmamış bağdaştırmalar; şür dilinde sapmalar, ses tekrarları vs.. Bunlardan ne anlaşılması gerektiğine dair Edebiyat Lugatı ve Istılâhât-ı Edebiyye gırbı kılaplarda olduğu kadar hatta daha çok, G N Leech'in kıtabı ile Dođan Aksan'ın özellikle *Şiir Dili ve Turk Şiir Dili* ile *Anlambilimi ve Turk Anlambilimi*, kılaplarında yeterli bilgi ve mısıl vardır¹⁴. Açıklamalarımızda bunlardan yararlanmak istiyoruz.

Kelimelerin temel anlamları ile yan anlamları, anlam dairesinin bir ogesidir. Şürde temel anlam, *Şür Dili ve Turk Şür Dili'ne göre*, kelimelerin ilk önce dile getirdikleri, çeşitli aktarmalar ve yan anlamlar dışında kalan kavramlarıdır. Meselâ, *Boğaz'ın, kol'un, ayak'ın* temel anlamları, gosterdikleri organlardır. Meselâ, *Göz* kelimesini ve bundan yararlanılarak yapılmış deyimleri göz önüne getiriniz. *Gözde olmak, goze girmek, gözden düşmek*. Burada göz, "ıtıbarda olmak, ıtıbar edilen" anlamındadır. Aynı şekilde, *göz'den* yararlanan yepyeni kuruluşlar gerçekleştirilmek mümkündür.

Şiir dilinde temel anlam dışındaki öğeleri, yani yan (tâli veya ikinci derecedeki) anlamlarını da doğru biçimde ele almak gerekir. Bunlar da, anlam dairesinin önemli ogesidir. Meselâ, Yahya Kemal'in şür dilinde belirgin özelliklerden biri, onun, bazı kelimeleri temel anlamı dışında kullanmasıdır. Bu, okurun zihninde yaratılacak görüntü ve duygulara bir derinlik ve genişlik sağlamaya yaramaktadır. Dođan Aksan, buna güzel bir örnek verir ve yorumlar. "Hayal Şehir" adlı şürinde geçen

"Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan"

Vehm kelimesi, "kuruntu, yersiz korku" demektir. *Güneşin vehmi* tamlaması burada güneşin verdiği ırkuntü ya da kuruntuyu değil, güneşin batışı sırasında karşı tepelerin camlarındaki yansımasını, bu yansımanın karşı tepelerde camdan

14 Tahirü'l-Mevlevi, *Edebiyat Lugatı*, İstanbul 1973, Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye*, (haz. A. Yalçın-A. Hayber), İstanbul 1981, D. Aksan, *Şiir Dili ve Turk Şiir Dili*, Ankara 1993, s. 69, 75-77, *Anlambilimi ve Turk Anlambilimi*, Ankara 1971, s. 61-62, 72-73, G N Leech, p. 23-65

saraylar varmış duygusunu uyandırdığı belirtilmekte, *vehm*'i bu anlamda kullanmaktadır Aynı şürdeki

"O ilâhın butun ilhâmı fakat ânîdir
Bu ateşten yapılar fânîdir"

Mısralarında aynı yansıma bu defa *ilham* kelimesinden yararlanılarak anlatılmıştır Burada Arapça *ilham* kelimesi, "Allah'ın insanın gonlunde oluşturduğu şey, esın" anlamı değil, fakat ilah yerine koyduğu güneşin ışınlarının yansımasıdır; "yansıma, ışık görüntüsü" anlamındadır Yine "Açık Deniz" şiirinde yahya Kemal:

"Mağlupken ordu, yası dururken vatan
Ruyama gırdı her gece fâtihâne zan"

Burada "*sanma, sezme*" anlamına gelen Arapça *zann* kelimesi, bu temel anlamı dışında kullanılmıştır; bununla anlatılmak istenen "fâtihlerin güçlü isteği, fetih umudu, ideali, gayesi" gibi kelimelerle anlatılabilir Nitekim daha önceki "Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını" mısraında geçen "akıncı cedlerin ihtirası" tamlaması da bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir¹⁵ Bu tür kullanılışlara günlük dilde de rastlanmaktadır

Duygu değerleri, anlam dairesinin bir ogesidir Örneğin *gul, karanfil, lale vb* çiçekleri bildiren göstergelerin yanında *pirasa, patlıcan, lahana, kabak vb* sebze adları söylendiğinde bizde uyanan duygular, bu kelimelerin duygu değerleri birbirinden çok başkadır Örneğin, Nefî'nin, Sultan Murad'ı ovduğu kasidesinde geçen,

"Gul devri ayş eyyâmıdır zevk u safâ hengâmıdır
Âşıklanın bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem"

Beytindeki "*Gul devri (gul zamanı), âşıkların bayramıdır*" ifadesi veya "*Sevgililer gul zamanı buluştular*" cümlesi ile, "*Sevgililer pirasa zamanı buluştular*" cümlesine bakınız. Birincisinde okuyanı romantizme, güzelliğe yönelten duygular uyandığına (aynı zamanda *lale devri, gul devri* gibi imajların belirli bir dönemin tarihi perspektifinde önemli ve belirleyici bir rol oynadığına, devir ile sosyal eğilimler arasındaki ilişkiye göndermelerde bulunduğu), ikincisinde ise -hele birincisiyle ardarda söylendiğinde- tam tersi bir durum ortaya çıktığına, dinleyen ve okuyanın gulduğuna tanık olabiliriz Buna karşılık morg, cenaze, kanser, hapishane, otopsi, savaş, deprem gibi göstergeler bizde ürküntü, karamsarlık, korku gibi duyguları canlandırır¹⁶ Dilimizde gul ile ilgili isimlerin fazla olması *-Turkçenin Sırları'* nda da dile getirildiği üzere- sosyal açıdan olduğu kadar dil ve

15 D Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 90-91

16 A Karahan, *Nefî Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1992, s. 82, 83, D Aksan, a.e. , a. mlf. , *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*, s. 61-62 72-73

kültür tarihi açısından da son derece anlamlı ve ilgi çekicidir. Sezai Karakoç, kültür ve medeniyet dünyamızdaki gül ile ilgili müstakıl bir şiir kitabı yayımlamıştır: "Gül Muştusu"¹⁷. . . Eskilerin dilinde daha çok, "gül devrı, gül zamanı, gül çağı" gibi terkipler geçiyordu. Bugün, -Tanpınar'ın "gizli mutabakatlar" dediği yeni birtakım bağlantılar keşfedilmiş ve yeni imajlar ortaya çıkmıştır. Meselâ, "gül tankı", "gül devrimi" gibi. Karakoç'un şu imajı, şiir dilini yenileyen taze imajlara bir misal olarak gösterilebilir: "Bahar *gül tanklarıyla* gelir". HılmıYavuz gibi şairler ise, aynı içerikten yola çıkarak, değişik hayallere ("gül devrimi" gibi) ulaşmaktadır.

Uzak çağrışımlar, anlam dairesinin bir ogesidir. Örneğin, Sezai Karakoç'un şu mısralarında Osmanlı Sarayı, *cariye* kelimesi (gostergesi) ile, geçmişimizle ilgili uzak çağrışımlarla yansıtılmaktadır:

"Su yerine sus akıyor
Deliklerinden
Eğilmiş olumcul ince bilekli
Cariyeler bakıyor
Derinden geliyor sesleri"

Eşanlamlı ve çokanlamlı, cınaslı ögelerden yararlanma, anlam dairesinin ögelerindedir. Meselâ, Divan şiirinde *tevriye* adı verilen söz sanatı, çokanlamlı kelimelerin bu özelliğinden yararlanarak mısraları anlam bakımından zenginleştirmeyi amaçlıyordu... Baki bir beytinde böyle bir tevriye kullanır:

"Guzeller mıhrıbân olmaz demek yanlıştır ey Bâkî
Olur vallahı billâhı hemen yalvarı gorsunler"

Buradaki "*yalvarı gormek*" ifadesi hem "yalvarmak" anlamına gelmekte hem de eski bir para biriminden sözedilmiş olmaktadır. Yahya Kemal ise, "*Kanmadık gasy eden bu mavılığe*" derken "kanmak" kelimesinin yakın anlamı olan "aldanmak" anlamını değil, fakat uzak anlamı olan "doymak" anlamını kastetmekte ve tevriye ile ifadesini güzelleştirmektedir. Ahmed Paşa'nın şu beytinde de, okunuşu aynı fakat imlâsı farklı iki kelimedenden yararlanılarak *mefruk cinas* yapılmaktadır:

"Aşkın yolunda hıcre tahammul günâh ımış
Uşşâkın ış anın için her gun âh ımış"

Yahya Kemal'in

"Kanmadık gasy eden bu mavılığe"

mısraında "kanmadık" kelimesiyle yalın tevriye gerçekleştirilmiştir: Burada kelimenin yakın anlamı olan "aldanmak" değil, fakat uzak anlamı olan "doymak" kastedilmiştir.

Kavram karşıtlığından yararlanma anlam dairesinin ögelerindendir. Örneğin, Yavuz Sultan Selim:

"Şiirler olurken lerze-ı kahrında lerzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek"

(Arslanlar kahrının pençesinde titrerken, fellek beni bir ceylan gözlu -guçsuze- esir etti, bağı kıldı) mısralarında hem *aslan/ceylan* karşıtlığından, hem de iki ayrı durumdan (bir yanda aslanları pençesinde titretme durumu, diğer yanda bir ceylan gözluve teslim olma gibi birbirinin zıddı iki durum) söz etmektedir. Benzetmeler de anlam dairesinin ögelerindendir. Anlatımı daha somut ve etkileyici kılmak için yapıları: *Buz gibi, pancar gibi, davul gibi*.¹⁸ Şiir dilinde, kalıplaşmış benzetmelere olduğu gibi şairin kendisine has benzetmelere de rastlanmaktadır. Türk şiirinde de etkileyici ve orijinal benzetmeler vardır. Bunlar ortak dilin bünyesine de dahil olur zaman zaman. Meselâ, Necip Fazıl:

İçimde damla damla bir korku kırkıyor
Sanıyorum her sokak başını kesmiş devler
Sımsiyah camlarını üzerime dikiyor
Gözüne mıl çekilmiş bir âmâ gibi evler "

demektedir¹⁹.

Sedat Umran "Meş'aleler"²⁰ adlı şiirinde *teşhis* sanatını, nesnedeki sırrı keşfetmenin bir yöntemi olarak kullanmaktadır:

"Nefes alıyor sessiz perdeler karanlıkta
Ay sukûtle oruyor tenhâda kozasını
Fısıldıyor perdeler bir haber karanlıkta
Ve uyku uzatıyor sukûn dolu tasını"

Şiir dilinde deyim aktarmaları (mecaz, açık ve kapalı ıstiare vb) anlam dairesinin ögelerindendir. Deyim aktarmalarının en yaygın türü insan organlarının vucut bölmelerinin, insanla ilgili nesnelere adlarının ve insanla ilgili niteliklerin tabiatta benzedikleri -fonksiyon bakımından yakın oldukları- nesnelere aktarılmasıdır²¹. Toplu iğnenin başı, iğnenin gözü, şişenin boynu, dağın eteği; aslanın, meleğin kelimelerinde görüldüğü gibi. Nâilî'nin eşsiz yeni beyitlerinden birini²² deyim aktarmasına misal olarak aktarabiliriz:

18 Bu mısaller için bkz. D. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 55-77

19 S. Umran-H. Akay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Bilinen ve Bilinmeyen Saheseler Antolojisi*, İstanbul 1994, s. 97

20 S. Umran, *Meş'aleler*, İstanbul 1949

21 D. Aksan, a.e.s. s. 126-150

22 H. İpekten, *Nâilî Divanı*, Ankara 1986. Şiirde "eşsiz yeni olan"a dair bazı mısaller için şu makaleye bakılabilir: H. Akay, "Şiirde 'Eski' ve 'Yeni' Meselesi", *İlmî Araştırmalar*, sayı 1, İstanbul 1995, s. 15-30

"Hep sıyeh-pûş oldular kasd-ı şebîhûn-ı dîle
Girdiler muşganların bir reнге câdûlar gıbı" (Nâîfî)..

Kırpiklerin gonle kasederek cadılar gibi bir reнге girmelerinde -kı bu renk şüphesiz sıyahtır, hem de sımsiyah- bugün için bile hayalimizi okşayan yepyeni bir imaj tazelenmesi goze çarpmaktadır Vakit gecedir ve sanki gecenin sımsiyah sayfasında iki hece gibi gözler ışıldamakta ve göz alıcı bir kasıt takımı -muntazam aralıklı bir saf hâlinde-parıldamaktadır Bu beytın içeriğinden, yeni bir anlamlama ve yorumlama ile, gece baskınına çıkmış ve tepeden tırnağa sımsiyah gıyınmış bir ninja hayalîne ulaşmak bile mümkündür.

"Gül-i ra'nâ"yı dadıya benzeten Nedîm, gül koynunda beslenmiş gül yaprağından narin kadın tenini -hem çağrışım, hem telaffuz, hem de görsellik açısından- gerçekten olağanüstü bir maharetle göz önünde canlandırmaktadır:

"Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzık tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kım gul-ı rânâ senî"

Yahya Kemal, *Eşki Şiirin Rüzgarıyla* eserinde yer alan "Mâhurdan Gazel"inde, güzel'ı ay'a benzetmekte ve kadınlara ait özelliklerden (omuza şal atmak, gul yanaklar, yaşmak tutunmak) bir şaheser örmektedir:

"Gordum ol meh dûşuna bir şal atıp lâhûrdan
Gul yanaklar ustune yaşmak tutunmuş nûrdan".

Yahya Kemal'in "Bahçelerden Uzak" adlı şiirinden:

"Her sabah başka bahar olsa da ben uslandım
Uğramam bahçelerin seşmine gulden yandım"

Yine Yahya Kemal'den.

"Bu şeb bızı sevketsе felek mev'id-ı aşka
Vuslat tutuşur şu'le-ı pîrâhenımızden"

Şimdi de Mehmed Akif'in mısraındaki deyim aktarmasına bakınız:

"Çatma kurban olayım çehreni, ey nazlı hılâl!"" (Akıf)
"Bir kuş eşeler dalda kar kullerini" (S. Umran)
"İçin için ağlarken karşımızda ağaçlar"(S. Umran)
"Sonra donen, donerken *inleyen tekerlekler*" (F Nafız)
"Sessizliğin boyuna kıpırdar dudakları"(S. Umran)
"Kor bütün bilgiler" (Dağlarca)

Bu sonucusunda, insanlar ve diğer canlılar için kullanılan kör sıfatının bilgi için kullanılması bir deyim aktarmasıdır.

Ad aktarmaları (metoniyim, mecazımürsel) ve ötekı aktarmalar anlam daire-sinin öğelerindedir... Herhangi bir kavramın bağlantılı olduğu başka bir kelı-

meyle dile getirilmesi Meselâ, Türkçede *ağlamak* fiili varken bunun yerine *goz-yaşı dokmek*; birçok yere uğramak yerine kırk kapının ipini çekmek. Ya da Akıf'ın mısraında *şehit* kavramını karşılayan başka bir ifadenin kullanılması gibi:

"Düşün altındaki binlerce kefensiz yatarı"

Ruhundaki aşk heyecanıyla, ruh'u on plana çıkararak onu insanın temsilcisi hâline getiren Yahya Kemal, "Vuslat"ta ruh zevkimi ten zevkiyle aynı ânda okuyucunun kalbine zerketmektedir:

"Bir ruh o derin bahçede bir def'a yaşarsa
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa"

Şiir dilinde alışılmamış bağdaştırmalar anlam daresinin oğelerindendir. Çünkü şiir, girift bir ruh halinin ifadesidir. Bu giriftliğin -diyelim Yunus Emre'nin şiirlerinde olduğu gibi- çok saf ve yalın biçimde dile getirilmiş olması derinliği azaltmadığı gibi giriftliği de ortadan kaldırmaz. Suyu temiz olan denizin derinliği yokmuş gibi görünür, ama göz bakmaya devam ettikçe kavrar bu derinliği. Bu tur bakışlar, adeta bir tur boş veriş sayılabilir. Bu alışılmadık bağdaştırmalarda ruh halinin, mızacın ve derin yaşantının olduğu kadar, biyografik gerçeklerin de tesiri olabilir. Bu tur bağdaştırmalar için örnekler aktarılabilir. Meselâ, Ahmed Haşım'ın "O Belde" adlı şaheserinde geçen şu enfes *soz'* une bakınız²³, bizzat Hâşım'ın şiir dili ile

"Şu'le-ı bî-zıyâ-yı huzn-ı kamer
Mулtecî sanki sâde ellerine"

"Ayın hüznünün ışısız şulesi sanki yalnızca senin ellerine sığınmış." Buradaki ifade, şiir dilinin mucizevi bakışına da son derece duyarlı bir şairin yeni ve orjinal bakışına ayna tutmaktadır. Bu şiir dilinde, artık, günlük dilin malı olan kelime yoktur. Kastımız kelimelerin eski yani Osmanlı Türkçesine ya da Arapça Farsça kelimeler oluşu değil, fakat bunların yepyeni bir huviyet kazandıkları ve mucevher değerini aldıklarıdır. Burada Hâşım'ın kendi sesini duyuyoruz. Bu, onun şiir dilidir. Altına istediğimiz kadar başka birinin adını ve imzasını atınız, hiç kimseyi kandıramazsınız.

Bir misal de, Sassenage şatosunda sürgünde iken yerel Lordun kızı -ya da karısı olan- Phillipine Helene de Sassenage'a âşık olan ve aşkıında karşılık görüğü rivayet edilen Cem Sultan'dan²⁴. Diyor ki :

"Lebin gırdını devr etmiş gorenler hattın eydir
Ne Kevserdir bu kım daim biter sunbul ayağında"

23 S Umran - H Akay, a.e. s. 30

24 G A Walter, "Osmanlı Kulturüne Dışarıdan Bakmak"(çev. N Salıhoğlu), *Tarih ve Toplum*, Nisan 1995, sayı 136, s. 13-20

Başka bir mısralar

"elyazması acılar asılmış duvarlara" (Hilmi Yavuz)

"acı sözler buyuttuk dilin koyaklarında" (Hilmi Yavuz)

Macar asıllı Nicolaus Lenau (1801-1849)nun "Efsane" adlı şiirinde geçen şu harika mısra da bunun güzel bir mısralardır:

"Dalga nabızları durmuştu denizin "

Şiir dilinde sapmalar anlam dairesinin oğelerindedir Bunlar, kelime bakımından sapmalar da olabilir, anlam bakımından da olabilir. Kelime bakımından sapmaya, Yahya Kemal'in şu mısraındaki *zumrutleyen* kelimesi örnek verilebilir. "*Gördüm.. güzel vücudunu zümrütleyen deri.*

Sedat Umran'ın "Seni Görünce" adlı şiirinde²⁵ geçen:

Gızlenirsen
aynaların içinde gızlen
sal dalgalarını içime
denizlen! " mısraları gibidir

Anlam bakımından sapmalar da şiir dilinde görülen tasarruflardır. Kemalettin Kamu'nun şu mısraları bunun bir mısraları olarak gösterilebilir

"Bırkıntı sularında
Yaprak cenazeleri"

Burada, altıslanmış daha doğrusu hiç kullanılmamış bir tamlamadan yararlanılmıştır: Anlambilim açısından yapılan sapmada, *cenaze* kelimesinin duygu değerini, sonbaharın yarattığı hüznü ortama uygun düşecek biçimde *yaprak* kelimesine (gostergesine) aktarılmıştır²⁶.

Kelime sırasının değiştirilmeside normal kullanımdan yapılan bir sapmadır. Meselâ, Yahya Kemal'in "Eylül Sonu"²⁷ adlı şiirinde geçen *bile* bağlacının kelime sırası değiştirilmiş (normal kullanılış sırası şöyledir: *Ölümden bile beter*) ve ka-fiye değeri kazanmıştır.

"Hiç donmemek ölüm gecesinden sâhile
Bitmez bir ozleyiştir, olumden beter bile"

Biçim açısından, ses açısından, bölge ağızlarına göre sapmalar da vardır

Şiir dilinde ses oğelerinden (alliterasyon vd.), ses tekrarlarından ve diğer tekrar türlerinden (tekrir vs Meselâ, Haşim'in *O Belde* şiiri; Necip Fazıl'ın *Otel*

25 S Umran, *Parmak Uçlarındaki Yangın*, 1995, s. 52

26 Başka mısralar için bkz D Aksan, *a e*, s. 166-183

27 Y K Beyatlı, *Kendi Gök Kubbe*, İstanbul 1974

Odaları adlı şiirinde görüldüğü gibi), paralelizmden (Cenab'ın *Rıyah-ı Leyâl* adlı şiirindeki gibi), vezından, kafiyeden, cınaslardan. . yararlanma da daima söz konusudur.

Bunu şiir dilinin ayırdedici özelliklerinden olan muzikalite ya da ahenk başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

Şiirde, biçimin konuya göre düzenlenişi önemli bir husustur. Apollunaire'in "*Calligrammes*"ları şiirin konuya göre düzenlenişi bakımından bir çığır açmıştır. Onun "Fıskıye" şiirinin sayfada serpilışı, tam anlamıyla bir fıskıye görüntüsündedir. Servet-ı Fünun şiirinin temsilcilerinden Cenab Şahabeddin'in "Elhân-ı Şitâ"²⁸ adlı şiiri de biçimin konuya göre düzenlenişine güzel bir örnektir Necatigil'in ""Hassas Terazı" adlı şiirinde kelimeleri, bir terazinin kefelerini andıracak biçimde bölerek yerleştirmesi gibi:

"Az uzağınza	gıttıysen
boyle daha ıyı	goresız
bir hafif yankı	denizler otede
ses eder	sız. "

Ya da Cemal Sureya'nın "Striptiz" adlı şiiri. Hılmı Yavuz'un "Gomu" ve "Unlem" şiiri²⁹

Şiirde bütün bunlardan biri, birkaçı bulunur. Aslıolan bunların yepyeni tarzda, -daha önce başkalarınca hiç başvurulmamış bağdaştırmalar yapmak ve bunu özel bir söz dizimini içimde özel bir biçimde sunmak tarzında- kullanılmasıdır. Unutulmamalıdır ki, şiirde kalıcılığı sağlayan şey, orjinal, şahsî yaşantı, duygu, duyarlılık ve düşünce yönüdür

Şiir Dilinde Ayırdedici Nitelikler

Şiir dilinin ayırdedici nitelikleri vardır Her dönemde, her ülkenin şiirinde bunlara başvurulmuştur. *Yeni şiir*, bu ogelerden birçoğunu bırakmıştır, ama bütününden vazgeçememiştir. İyi şiirlerde bulunan özellikler veya ogeler şöyle tespit edilmektedir: *Şiirin özü-içeriği açısından*: 1. Orjinal duygu ve düşüncelerin dile getirilmesi, değişik imgeler. 2. İçtenlik, içten anlatıma yönelme. 3 Her dönemde geçerli olan konulara değinme. 4. belli bir konu, duygu, düşünceyi bir bütünlük içinde aktaran bir metin oluşturma. *Şiirin sunuluşu-söyleyiş açısından*: 1. Rahat bir söyleyiş, konuşulan dilden yararlanma. 2. Kısa anlatım (gostergelerin anlam dairesinin tüm ogelerinden gereğince yararlanma, az sözle çok şeyi dile getirme, eksiltili anlatım. 3. Alışılmamış bağdaştırmalara başvurma 4. Deyim aktarmalarından (istiare, mecaz vb.), yararlanma. 5. Kafıye, vezın, ritim, ses tekrarı, müzi-

28 Bu şiirin tahlılı için bkz M. Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul 1975, s. 95-101

29 Bu misaller için bkz. D. Aksan, *a. e.*, s. 69, 75-77

kal tertiplerden yararlanma. 6. Normal kullanıştan sapmalar, orjinal turetmeler 7. Ses ve anlam bakımından kuvvetlendirici tekrarlardan yararlanma³⁰.

İyi şair, taptaze, yepyeni imgeleri dile getirebilen (onları biçim, kafiye, vezin gibi ögelere feda etmeyen), bu taze imgeleri ve duyguları ve hayalleri bir söyleyiş güzelliği ile zengin bir ahenk içinde aktarabilen, kısaca dile bütünüyle hakim olan, dilin bütün inceliklerini ve gücünü kavrayabilmiş olan ve bunu içten ve güzel bir söyleyişle (uslûpla) dile getirebilen kışdır

Mallarme, ressam Degas'ya "*Şiir, kelimelerle yapılır*" demişti Nesir için de geçerli değil midir bu? Fakat unutulmamalıdır ki, büyük şiir sadece kelimeyle değil, fakat derin bir sezgi ve hayal gücüne sahip, kültürlü ve "derin" bir ruh ile yazılır. Büyük şair, gozuyla değil (Yunus'un "gonül gozu" yerine geçirebileceğimiz bir ifadeyle söylesek), ruhuyla görür. O yüzden gerçek şiirde, kelimeler dikkatimize çarpmazlar, onlar bizi bir parıltıyla karşı karşıya bırakırlar. Büyük şiir -Montaigne'in gerçeği onıkdan vuran ifadesiyle- "muhakememizi tatmın etmez, altüst eder". Başka bir deyişle, büyük şiirde, -imge, anlam ve söyleyiş açısından- olağanüstülük esastır

Şair, bir anlamda "mânâ mimarı"dır Necip Fazıl şöyle der: "Şair, goğsunu didikleiyici pelikan kuşuvârı, san'atı üzerinde nefsinı torpuleyen, nefsi üzerinde düşünen her ân ard arda san'atının kanunlarını heceleleyen, san'atının zaman ve mekânını birbirleriyle kaynaştıran ve takoz iklimini kuran mânâ mimarı."³¹

30 D Aksan, a e . s 275-278

31 N F Kısakurek, *Çile*, 9 basım, İstanbul 1983. s 494