

7. ULUSLARARASI
DÜNYA DİLİ
TÜRKÇE
SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ

FIRAT ÜNİVERSİTESİ/ELAZIĞ
16-18 EKİM 2014

II. CİLT

EDİTÖRLER

PROF. DR. AHMET BURAN

PROF. DR. ERCAN ALKAYA

YRD. DOÇ. DR. FATİH ÖZEK

YRD. DOÇ. DR. SÜLEYMAN KAAAN YALÇIN

ELAZIĞ-2015

Fırat Üniversitesi

7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu

Cilt II

Bildiri metinlerinin içeriğinden yazarları sorumludur. Tüm hakları saklıdır.
İzinsiz kopyalanamaz, aktarılamaz, çoğaltılamaz

Editörler:

Prof. Dr. Ahmet BURAN

Prof. Dr. Ercan ALKAYA

Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZEK

Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN

Takım Numarası: 978-605-84002-0-7

ISBN: 978-605-84002-2-1

Kapak Tasarımı:

Hüseyin Özkan

İletişim:

Fırat Üniversitesi

İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ELAZIĞ

Tel: 0 424 2370015-3570

0 424 2370015-3637

0 424 2370015-3689

E-posta: dunyadiliturkce2014@gmail.com

Basım ve Cilt:

Fırat Üniversitesi Basımevi

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE İMGE

Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
veyselsahin68@mynet.com.tr.

ÖZET

Türk edebiyatının önemli eleştirmen, yazar ve şairleri arasında olan Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde kendi/lik bilinci ve kültürel değerleri dilin anlam dünyasında yeni zihinsel tasarım ve ifadelerle ele alır. Şiirlerinde kendi milletinin kimliksel değerlerini, mazinin ışığında estetik bir dil ile yeniden anlamlandırılan şair, Türkçe ve Türkçenin varlık alanlarını güçlendirerek dilin anlam dünyasını zenginleştirir.

Şiirlerinde bireyin özgün iç yaşantısı ve özneye nesnenin keşişim noktasını, yaratıcı bir muhayyileyle yeniden tasarlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, imgenin sonsuz, aşkın dünyasını dilin imkân ve çağrışım değerleriyle estetik olarak bütünleştirir. Zira imge, nesnel dünyanın öznel tasarımı ve özgürlük açılımıdır. Gösteren ve gösterilenin birinci anlamından sıyrılarak yeni çağrışım değerleri oluşturup yeni anlamlar üretmesi, dilin anlam dünyasına katkıda bulunur. Bu bakımdan dil bilimin nesnesi olan dil, yaratıcı imgelemin yeni varoluşsal tasarımlarıyla metin içinde yeni anlamlar dünyası oluşturur. Oluşturulan bu yeni çağrışım ve anlamlar dünyası, Tanpınar'ın şiirlerini tarihsel, kültürel ve varoluşsal bir çığlığa dönüştürerek estetik bir boyut kazanır. Bu açıdan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde imge, dilin nesnel dünyasının, içtenliğe açılan sonsuz özgürlük açılımı ve toplumsal belleğidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde imge; yayılgan, batık, radikal, yoğun ve süsleyici-çoşkun imge olarak sınıflanır. Bu imge analogisi sistemi içinde Tanpınar'ın şiirlerinde kurduğu söz dizimi ve dil alımlama estetiği, dilin anlam dünyasında yeniden düzenlenir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, dil, şiir, imge, yayılgan imge, batık imge, radikal imge, yoğun imge ve süsleyici imge.

IMAGE IN THE POEMS OF AHMET HAMDİ TANPINAR

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar, who is an important critic, writer and poet, deals with the subjects of self and cultural values with the new designs and expressions in language. The poet, re-explaining the nation's identity values with an esthetic language, nourishes Turkish Language by strengthening the realm of existence.

Ahmet Hamdi Tanpınar, who redesigns the individual's specific inner experience and its relation with the object and subject, integrates the infinite world of image with the connotation and potential values of the language. The image is the subjective design of the objective world and its expansion to freedom. Signified and signifier's acquiring new meanings by creating new association values adds to the semantic realm of the language. Thus, as the object of the science, language creates new meanings within the text with the new designs of the creative imagery. That created association and meaning realm gain an esthetic position as they convert Tanpınar's poems into historical, cultural and existential outcry. Within these considerations, the image in the poems of Ahmet Hamdi Tanpınar is the expansion to the freedom and the social memory of the objective world of language. The image in the poems of Ahmet Hamdi Tanpınar is regarded as radical, expansive, sunken, intensive, ornamental and vibrant. Within these considerations, the syntax and reception esthetic in Tanpınar's poems is reorganized in the realm of language.

Key words: Ahmet Hamdi Tanpınar, language, poem, image, expansive image, sunken image, radical image, intensive image and ornamental image.

GİRİŞ

İmge, durum, nesne ve varlıkların kendi gerçekliklerinin dışında, insan zihni tarafından yeniden tasarlanıp anlamlandırılmasıdır. Zira insan, dilin anlam evreninde kendi nesnel yaşantısını imgenin yaratıcı ve estetik derinliğiyle yeniden anlamlandırarak, kendine özgü yeni alam ve çağrışımlar dünyası kurar. Dil evreninde kurulan bu yeni anlam dünyası, insan duyularının gerçeği yeniden tasarlaması, ya da öteye ötelere, görünenin arkasına taşınmasıyla imgenin temel analojisini oluşturur. Nitekim imge, Yunanca “*meta*” (*öte, aşırı*) ve “*pherein*” (*taşımaya, yüklemeye*) (Salman, 2003: 53) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşur ve bir görüntü veya algıyı öteye, gizli olana taşımak anlamına gelir (Durmuş, 2011:746). Somuttan soyuta, soyuttan somuta açılan bu çağrışımsal anlam evreni, subjektif bir tasarımdır ve içselleştirilen algı, eşya ve varlıkları, hayâl dünyasında yeniden zengin ve derin bir anlama kavuşturur. Bu açıdan “*İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun, sonlu, sınırlı ve iğreti olandan, sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.*” (Korkmaz, 2002: 274).

Nesneleşen ya da metalaşan yaşantının insanın varoluşsal tabiatını sınırlaması, sanatın sınır tanımayan özgürlükçü açılımı ile imgenin tarihsel gerçekliğinde yeniden ortaya konur. Dil bütünlüğü içinde bu yeni anlamlandırma ve anlamlandırma, insanın sadece beş duyu organından hareketle yapılmaz. Tabii ki burada yaratıcı düşünce ve muhâyeye de devreye girer. Nitekim bütün insanlar beş duyu organıyla dünyayı algılayıp kavrarırken sanatçılar bu süreçte kendi yaratıcı mimesisi ve düşüncelerini de dilin dünyasına eklemeyerek sanata ve yaratıcı düzleme kendi kimliklerini kazandırır: Bu açıdan “*imge ruhsal durumun yarattığı bir simgedir.*” (Wellek-Warren, 1982: 278) ve bu durum onu aşkın olanı bulmaya, anlatmaya doğru sürükler. Bu sürükleniş, insanın ontolojik yapısından kaynaklanır. Varlığın kendi sınırlarını kavramak için görünenin ötesine geçme ya da taşınma isteği, yaratıcı muhâyeyenin gizli, saklı ve soyut olana yönelmesiyle imgenin çağrışımsal dünyasına girer. Çünkü imge asla varolanla yetinmez, var olanın ötesindeki bireysel ve toplumsal belleği, dilin söz ve sözcük diziminde yeniden betimler. Bu betimleyişle ötekileştirme, eğretileme, benzetme, mecaz, bağdaştırma ve değişmece gibi söz sanatlarına başvurarak yeni anlamsal tasarımları özgün ve özgürlükçü bir çılgına dönüştürür.

Bakıp da görmediğimiz, duyup da işitmediğimiz, dokunup da hissedemediğimiz nesnel dünyanın ruhsal evreni, imgenin derin ve ahenkli tasarımıyla yeniden kavranır. Bu kavrayışta şiir çok önemli bir yere sahiptir. Gündelik konuşma dilindeki kelimelerin bir söz dizimi sonrasında görünen ve algılananın ötesine geçmesi, dilin özne olarak kendi varlığını güçlendirerek yeni anlam tabakaları oluşturmasını gerekli kılar. Bu açıdan şiir, resim ve mimari gibi sanatlar imgenin kendiliğe dönüştüğü alanlardır. Özdemir’e göre “*Bir bakıma şiir imgelerle düşünme sanatıdır.*” (Özdemir, 1999: 57). Şiirin dilin doğal düzeni içinde yeni anlam alanları oluşturması, şiirin özel ve soylu yaratıcı bir düşünme biçimi olması, imge yoluyla düşünmesindedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da şiir dünyasında imgenin gücüne yaslanarak kendine özgü bir imgelem biçimi kurar. Tanpınar’ın şiirsel farklılığı ve farkındalığı, kendine özgü imge yaratma başarısına bağlıdır. “*XIX. Yüzyıl Türk şiirinin kaderini değilse bile iç ıstırabını derinleşme ve yüceltme arzusu, kendi imkânları dünyasında yeni bir dil ve imaj kurma gayretini, kısaca yeni yerli çağdaş bir şiir sesi ve ifadesi arama faaliyetini aksettiren sanatkârlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar*” (Aktaş, 2002: 29) şiirlerinde saf şiir anlayışını benimser. Tanpınar’ın şiirlerindeki imge dünyası, şairin kendine özgü kurduğu kelime ve sözcük dünyasıyla zenginleşir. İnsan, hayat ve doğaya ait ağaların görüntülerini, ‘iç ben’inin duyarlılığıyla dilin dünyasını taşıyan şair, ses, ahenk, anlam bakımından yeni ve mükemmel şiirin kapılarını aralar. Bu süreçte Tanpınar’ın şiir dünyası, yeni ve özgün imgelerle kendi anlam evrenini oluşturur.

Şiirlerinde kendine özgü imge tarihselliği kuran Tanpınar, farklı kaynaklardan beslenerek şiirlerine kendi 'ben'i, kimliği ve yaratıcı muhayyilesini aksettirir. Şiirlerinde yeni, estetik, ahenkli ve zengin bir imaj dünyası oluşturan şair, söyleyiş ve anlamdaki gizli derinliği dile mükemmellik duygusunu katarak genişletir. Tanpınar, "*tarih sevgisiyle vatan, mimârî, musikî, din gibi bize âit olan değerlerin aşk ve estetik duygularıyla*" (Okay, 1990: 215) bir yandan da rüya, hülya, musikî, zaman, ölüm, 'ben' ile 'öteki'nin değerleri somuttan soyuta, soyuttan somuta taşıyarak yeni anlam ve zihinsel tasarımlarla okuyucusunu kendi benliği ile buluşturur. "*Şiiri bir yaşam biçimi olarak seçen ve öncelikle şair olarak anılmak isteyen Tanpınar'ın*" (Lekesiz, 2006: 69) şiirlerinin tamamının incelenmesi bu çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerindeki imgelem dünyasını, Renē Wellek'in, "*Poetic Imagery*" adlı çalışmasındaki nitelik ve nicelik itibarıyla inceledik. (Wellek-Warren 1982: 276). Renē Wellek imgeleri; *yayılgan, batık, yoğun, radikal-köktenci ve süsleyici-bayat* olmak üzere sınıflandırır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde İmge ve Nitelikleri

1- Yayılğan-Gelegen (Yaygın) İmgeler

İnsan zihninin özel tüm eylemlerini içeren ve sürekli yeni atılımlara açık olan yayılğan imgeler, "*varoluşu güçlüklerle ele geçirilebilecek bir varlık kipidir.*" (Sartre, 2006: 10). Yaşamın döngüsünü, doğanın kendine özgü akışkanlığını derin bir ilişkiler sistemiyle yeniden betimleyen yayılğan imgeler, "*Estetik açıdan en makbul sayılan imge türü, zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran ve yaratıcı öğeleri*" (Korkmaz, 2002: 276) içeren bir yapı arzeder. Bu imgelem türünde söz oyunları, kişisel yaratımlar ve yeni varoluşsal tasarımlar ön plana çıkar.

Nesnel dünyanın en özgün tasarımı olan yayılğan imgeler, sözel ve yazınsal tasarımın en güçlü ve derin düşünsel bağlamını oluşturmakla kalmaz aynı zaman da yaratıcı öznenin kendi kişisel dünyasına özgü yeni sözcük birlikteliklerini oluşturur. "*Yayılgan imgeler, özgün düşünce bütünlüğü içinde okuyucuya geniş bir bakış açısını kazandırarak okuyucunun zihninde alışılmışın dışında yeni ve estetik bir duygu ve anlam dünyası üretir.*" (Wellek- Warren, 1989: 275). Sanatçının kudretinin en üst düzeydeki temsili olan yayılğan imgeler, dilin en üst düzeyde ferdileşerek yeni değer ve anlam bütünlükleri kurmasına yardımcı olur. Zira yayılğan imgeler, yaratıcı 'ben'in kendine özgü en derin ve örtük anlamlarını içeren iç içe geçmiş sözcük ve zihinsel tasarımlar birlikteliğidir.

Genişleme, yayılma ve derinleşme eğiliminde olan yayılğan imgeler, durgun suya atılmış bir taş gibi etrafına dalgalar yayarak etkinlik alanını genişletir ve her yorumlandığında yorumlayan kişinin bilgi ve algı düzeyine göre çoğalan bir anlam dünyasına sahiptir. (Korkmaz, 2002: 276). Şiir ya da metin bağlamında sözcüklerin gündelik kullanımlarından ziyade metin bağlamında okuyucuyu sıradanlığın dışına çıkararak şaşırtan yayılğan imgeler, şiirde gösteren ile gösterilen, söylenen ile kastedilen veya benzeyen ile benzetilen arasındaki anlamsal bağlantıyı sıradan olmaktan çıkarak bilişsel yönden derin ve zengin bir özelliğe kavuşturur. Bu durum okuyucunun kavrama, sezme, algılama ve dönüştürme yetisine göre metin bağlamında yeni hayâl ve anlam dünyası kurmasını gerekli kılar.

Varlık ve nesnelere, kendi 'ben'in öz yaratımıyla yeniden tasarlayan Tanpınar, saf şiiri ya da mükemmel şiir dünyasını okuyucuya aralar. Kendine özgü hayâl-hakikat, çağrışım, benzetme ve tasarlama kabiliyetiyle ön plana çıkan Tanpınar, yayılğan imge yaratma becerisi açısından çok yönlü ve güçlü bir şairdir. Dilin yataylığını şiirin anlam ve çağrışımsal dikeyliğiyle doğurgan, üretken bir evrene dönüştüren Tanpınar, dış âlemi, tasviri imajlar ve sembollerle anlatır. Ayrıca serbest imgelerle dayanan şiirlerle de şiir poetikasını anlam, ahenk ve kurgu bütünlüğüne kavuşturur. (Kaplan, 1982: 189).

Şiirsel betimlemelerin birçoğunda yayılğan imge kuran şair, his, hayâl, musikî, rüya, zaman, güzellik ve varlık gibi temel izlekleri yayılğan imgenin insanı kendine çeken, yeni

zihinsel tasarımlarıyla okuyucuya sunar. Bu bakımdan Tanpınar'ın şiirlerindeki yayılğan imgeler, derin ve estetik olduğu kadar aynı zamanda felsefik bir anlam da içeririr.

Bu açıdan şairin “Ne İçindeyim Zamanın, Sabah, Bendedir Korkusu, Bursa’da Zaman, Şiir, Deniz Ufkunda, Bir Heykel İçin, Gezinti, Her Şey Yerli Yerinde, Musikî, Bırak Aydınliğa, Kış Bahçesi, Madalyon ve Raks” gibi birçok şiirinde yayılğan imge görülür.

Şairin “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiiri yayılğan imgeleri içermesinden açısından önemlidir. Şair;

“Başım sükûtu öğüten

Uçsuz, bucaksız değirmen;

İçim muradına ermiş

Abasız, postsuz bir derviş;

Kökü bende bir sarmaşık

Olmuş dünya sezmekteyim,

Mavi masmavi bir ışık

Ortasında yüzmekteyim.” (Ne İçindeyim Zamanın, s. 19)

Garip bir rüyanın etkisiyle ortaya konan insan yaşantısı, şair için hayat ve insan bütünlüğünün ötesine geçmeyi amaçlar. “Bir başka deyişle şair, rüyalarını dış âleme aksettirir.” (Kaplan, 2000: 79). Şairin iç dünyasındaki yansımalar, gerçeğin parçalanmış akışında tekrar somuttan soyuta yönelir. Bu yönelişle somut dünyanın ötesine geçen şair, şiirde anlam ve çağrışımsal ağı derinleştirir. Şiirdeki “Başım sükûtu öğüten /Uçsuz bucaksız değirmen”, şeklindeki ifade, benzeyen ile benzetilen arasında anlam ilişkisi, baş ve değirmen sözcüklerinin çağrışımsal değerini artırır. “Baş” ve “değirmen” sözcüklerinin “uçsuz, bucaksız ve öğütmek” kavramlarıyla yeni anlamlar çağrıştırmaları, soyut dünyanın “sükûtu” ibaresiyle soyuta ve sonsuzluğa açılmasını sağlar. Baş ile değirmen kavramları arasında çağrışımsal ilişki, her ikisinin de yuvarlak olup hiç durmadan yeni değerler üretmesidir. Değirmenin içine konan tahılı ezerek farklı bir yapıya dönüştürmesi, başın yani aklın da dünyayı farklı değerlere dönüştürmesiyle ilişkilendirilir. Çağrışım olarak insan başı da hayatı bir değirmen gibi hiç durmadan işler ve onu yeni değerlere dönüştürür. Ancak burada imgeye derinlik kazandıran “sükûtu”un öğütülmesidir. İnsan başı sükûtu bir değirmen gibi nasıl öğütür? Şair burada kelimelerin birinci anlamından ziyade ikinci anlamlarına göndermelerde bulunarak yeni bir tasarıma gider. Sükûtu bir değirmen gibi öğüten baş, soyut bir değeri somutlayarak insan zihninde farklı bir anlam tabakası oluşturur. Sükûtu öğütmek, sessizliği işlemek, insanın kendi ben’ini dinlemesi, kendi kendisiyle hesaplaşması ve bu hesaplaşmada muradına ermiş abasız, postsuz bir derviş edasıyla kendini bulmasıdır. Kişi kendi ben’i ile hesaplaşıp aydınlığa erdiğinde ancak kendi köklerine döner. Şiirde şair abasız, postsuz bir derviş ile sükûtu öğüten değirmen arasında yani baş arasında yayılğan manada bir imaj bütünlüğü kurar. Derviş olmak için dünyanın bütün yükünden arınıp yeni bir ‘benlik’ kurmak gerekir. Kin, nefret, bencillik, kibir ve dünyanın nesneleştirilen değerlerinden soyunup arınan “baş”, “ben”, tıpkı buğdayı öğüten değirmen gibi kendi fazlalıklarından sıyrılıp arınır. Zira bu döngü bozulursa insanın kendini tanıması ve tamamlaması gerçekleşmez. Şiirin devamında;

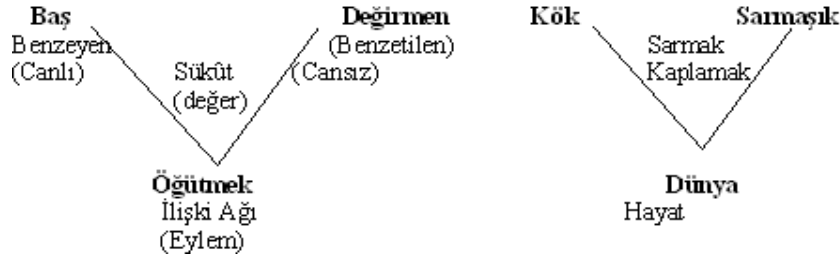
“Kökü bende bir sarmaşık

Olmuş dünya sezmekteyim

Mavi, masmavi bir ışık

Ortasında yüzmekteyim.” (Ne İçindeyim Zamanın, s.19)

Dünyevî değerlerin insana bir sarmaşık gibi kök salması, dünya ile insanın iç içe geçtiğini, yaşamın insanı çepecevre sardığını imler. Şair, *sarmaşık, kök, dünya ve insan* arasında çağrışımsal değerler oluşturur. *Kök ve sarmaşık* sözcükleri çağrışımsal anlamda bütünleşmek, kavuşmak, sarmak, sarmalanmak gibi anlamsal değerler çağrıştırırken, *ben ve dünya* ise evrene anlam katan en önemli iki değer olarak ortaya konur. “Ben”, insanın en küçük kimliği ve varlık alanıdır. Bu bağlamda “ben” mikro kozmik anlamda en küçük dünyadır. Ben’in, dünya ile ilişkilendirilmesi, her ikisinin de insan için önemli değerler bütünü üretmesindedir. Dünya, birinci anlamından ziyade yeni zihinsel bir tasarımla kendine özgü değerleri içeren bütünlük olarak görülür. *Sarma ve kök* kavramlarıyla bütünleşen ‘ben’ ve değerleri ise masmavi ışıkla dolu bir evrende yegâne sonsuzluk açılımını imler. Zira insanda sonsuzluk ve genişleme iştihakını arttıran değerler düzlemi, ışık ve nurdan kaynağını alır. Bu kaynak “Mutlak Varlık”ın kendisidir. İnsan, “Mutlak Varlık”ın en değerli yansıması olarak evrenin ortasında “*değişerek devam eden devam ederek değişen*” kendi değerler dünyasını oluşturur. Bu durum şaire göre insanın kaçınılmaz olarak yaşayacağı bir değişim ve dönüşüm evresidir. Şiirde:



Şiirde üretilen yeni zihinsel tasarım ve anlamlar, okuyucunun bilincine ses ve mana birlikteliği oluşturarak, değişim ve dönüşümün en önemli unsuru olan insan-ı kâmil olma sürecini imler. İnsan, dünyayı sessizce durmadan işleyen ve öğüten en soylu varlık olarak dünyayı anlamlı kılar. Dünya da insana kök salarak onu kendi içinde sınırlar. Bu iç içelik durumu, mikro kozmik anlamda dünya insan diyalektiğine göndermede bulunur. Böylece şair evrensel anlamda insan, dünya ve sonsuzluk döngüsünü açılar.

Bir imge yaratma ustası olan Tanpınar, etrafında gördüğü varlık ve nesnelere yücelterek onlara yeni bir perspektiften bakar. Gördüklerini hülyaların lisanıyla ifade eden şair, kâinatı yeniden yaratıcı imgelerle tasarlar.

“**Benedir** korkusu biten şeylerin

Celik gagasında fecri taşıyan

Mavi **Kartal benim...**

Pencelerimde

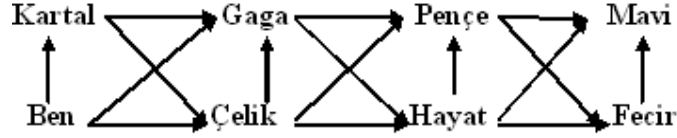
Asılmış bir **zümrüt** gibidir **hayat**

Sonsuzluk sırrı güzel kavsimde

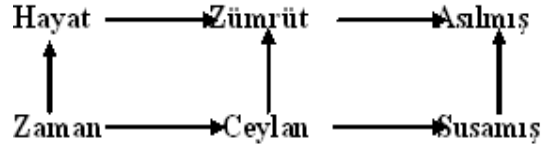
Susamış bir ceylân gibi **zamanı!**” (Benedir Korkusu, s.23)

Tanpınar yukarıdaki şiirde, farklı varlık ve kavramlar arasında birbirini tamamlayan bir algı bütünlüğü oluşturarak kendi ‘ben’in varlık sorunsalını ele alır. Şiirde ‘ben’, korku ve şeyler (fenomenler) algılanış yönüyle evrendeki ontolojik eşiğin aşılması ve görünenin ötesine geçilmesini amaçlar. Ortak benzeşim oluşturan anlamsal derinlik iç içe geçmenin sonucu “*çelik, gaga, fecr, kartal, pençe ve mavi*” ibareleri arasında uyum oluşturur. Çelik gagasında fecri taşıyan, ‘ben’in nesnelere dolu dünyada sonsuza ve sonsuzluk sınırına ermesinde önemli bir görüntü ağı kurar. Zira “*içinde yaşanan zamanın dışına çıkmak, başka bir zamanda yaşamak ve*

sonsuzluğa ulaşmak onun şiir ve düz yazılarının ana konularından birini oluşturur.” (Üstünova, Çanaklı, 2004: 110). Şiirde de şair, yaşamı simgeleyen zamanı, sonsuzluk duygusuyla sınırlandırır.



Doğada var olan ve görünmez bir uyum çağrıştıran “*duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması*” (Aksan, 2006: 247), derin ve mantıksal bir bütünlük oluşturur. Yukarıdaki şemada da görüldüğü üzere sözcüklerde anlam ayırımı ve kayması, görsel duyguları, çağrışımsal anlam öbekleriyle karşımıza çıkarır. Sözcüklerin anlamsal açıdan birbirini bütünleyen derin bir anlamsal birliktelik kurması, sözcüklerin gündelik kullanımının dışına çıkıp yeni ve örtük bir anlamsal ilişki kurmasını sağlar. “*Kartal*”ın sivri ve sert gagası, avını tutup parçalamak için kullandığı pençesi, şiirde derin ve estetik bir zihinsel tasarım oluşturur. Zira ‘ben’in “çelik” ile anlamsal bağ kurması, sağlam iradenin bir göstergesidir. Ancak ‘ben’ ne kadar çelikten olursa olsun fecrin döngüsü muhakkak insan ve “ben’in eşliğinde bir anlama ve sonsuz döngüye kavuşur. Şair, *kartal, çelik, mavi ve fecir* gibi kavramlarla insanın sonsuzluk, sağlam irade ve özgürlük arzusunun ifade eder. İkinci bentte şair yine alışılmamış bağdaşmaları sürdürür.



Şiirde *hayat* ile *zümrüt* arasında parlak, değerli, anlamlı ve kıymetlilik açısından anlamsal bütünlük oluştururken, *zaman, ceylân* ve *susamak*, kavramları arasında derin ve ontik bir anlam bağı kurulur. Zamanın, ceylânın suya süzülmesi gibi yavaşca sonsuz akıp gitmesi, şairin bilincinde bütün varlıkların yazgısını ortak bir değerde buluşturur. Hayat ile zaman arasındaki anlamsal bağ ya da iç içe geçme, zümrüt ile ceylânın kıymetli ve güzel olmasına imler. Şiirde zamanın bir ceylân gibi hayata susamış olması, ses, ahenk ve anlam bütünlüğünün örtük ve derin yapısını açılar. Şiirde kartalın sonsuzluğa ulaşmak için gecenin karanlığını yırtıp mavi gökyüzüne uçmasıyla başlayan sonsuzluk arzusu, hayatın zümrütten değerli sırrıyla eş değer tutulur. Bu açıdan Tanpınar’ın şiirlerinde yaygın imgeler, görsellikten ziyade gösterilenin arkasında verilmek istenen anlamsal bağ ile sezdirilir.

2- Batık İmgeler

Yayılgan imgelerden sonra anlam derinliği ve estetik bütünlüğü en yüksek olan imge türü batık imgelerdir. Batık imgeler, klasik şiir imgesidir. “*Batık imge, görülebilirlik’in altında bir yeredir; duyularla kavranabilecek somut nesneyi açıkça yansıtmadan ya da ortaya çıkarmadan anırtır... Bu imge düşünce yazılarına uygun düşer.*” (Wellek-Warren,1989: 273). Bu açıdan batık imgeler, yaratıcı zihinsel oluşların net bir şekilde ortaya çıkması veya konmasından ziyade ‘görülebilirlik’in bulanık bir şekilde ortaya konmasına yönelik bir tasarım içerir. Anlamların bulanıklaştırılarak görüntü seviyesinin altına çekilmesi, “*metinsel mekânın az ya da çok sayıda noktasından geçmememizi sağladığı*” (Todorov, 2001: 359) gibi insan zihninde

birden fazla anlam tabakası ve görüntüsü oluşturur. Bu durum metin içindeki sözcüklerin anlamlarını çoğaltarak farklı anlam öbekleri sezdirmesine de yardımcı olur. Benzeyen ile benzetilen arasındaki ilişki ağı, batık imgelerde daha çekiniktir. Gösteren ile gösterilen arasında benzeşimin zayıf ya da çok örtük olarak sezdirilmesi, okuyucunun zihinsel düzeyine göre anlam öbekleri oluşturmasını da gerekli kılar. Bu açıdan batık imgeler, zihinsel imgeleri harekete geçirdikleri için felsefik söyleme daha uygun düşer. (Korkmaz, 2002: 289).

Batık imgelerin önemli bir diğer özelliği de doğa ile insanın evrensel değişim ve dönüşüm serüveninin aynı düzlemde ele alıp aynı zaman döngüsünde birleştirmesidir. Bu birleşimde insan ile doğa aynı ahenk, ritim ve yazgıya sahiptir.

Tanpınar'ın şiirlerinde batık imgenin nitelikleri zaman-insan, doğa-insan, mekân-insan, rüya-zaman, ben-varlık, hayâl-hakikat, rüya-insan, güzellik- insan gibi tematik düzlemlerde ortaya konur. Yukarıdaki izlekler, Tanpınar'ın şiirlerindeki “*Bir kelimenin kendi anlam ve ses zenginliği yanında önünde ve arkasına geldiği kelimelerle oluşturacağı çeşitli anlam ve ses kombinezonları mısraı oluşturmada kolaylık sağlar.*” (Kolcu, 2002: 62-63).

Zaman ile kuşatılmış olan insanın kendisini zamandan soyutlayamaması, değişen doğanın insan ruhundaki yansımaları, mekâna dönüşen veya mekânı zamanla kendine dönüştüren insan doğası, ‘ben’in öteki ile çatışması, hakikatin hayalle olan ilişkisi gibi zımni (implicit) ilişkiler ağı, şairin şiirlerinde anlamsal yoğunlaşmayı güçlendirir. “*İngesel koşutluğun*” (Paspelov: 1995, 370-371) altında insanın doğa veya diğer varlıklarla olan ilişkisini örtük olarak görünür kılan Tanpınar, bu tür şiirlerinde genelde bilgi vermeyi ya da sezdirmeyi amaçlar.

Şairin, “Rıhtımdaki Uyuyan Gemi, Güller ve Kadehler, Uyku Sularında, Ey Kartal Bakışlı, Akşam, Eşik, Bir Yolcuya, Boğazda, Hangi Eşikte” gibi şiirlerinin dizelerinde batık imgeleri kullanıldığını görürüz. Şairin ‘Rıhtımda Uyuyan Gemi’ şiirinde;

“Rıhtımda uyuyan gemi

Hatırladın mı engini,

Sert dalgaları, yosunu,

Suların uğultusunu...

...

Rıhtımda uyuyan gemi

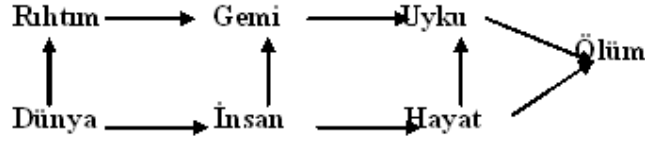
Hatırladın mı engini

Gidip de gelmeyi

Beyhude bekleyenleri...” (Rıhtımda Uyuyan Gemi, s.39)

“*rıhtım, gemi ve “uyumak”* ibareleri insan zihninde ihtiyar bir insanın son zamanlarını çağırıştırır. Şiirdeki *rıhtım* sözcüğü gemilerin bir süreliğine demir attığı yerden ziyade insanın yaşadığı dünya, durakladığı hayatı ifade eder. Ancak bu rıhtım, insanı çepeçevre kuşatıp ona derin bir uyku vermekte, insan bu rıhtıma, hayata geliş serüveni ve amacını unutmaktadır. Şair göre dünya hayatının, insanı kendi ereğinden uzaklaştırıp büyümlü bir uykuya sevk etmesi, rıhtımda bekleyen gemileri yani insanları, kendilik süreçlerinden uzaklaştırır. Tanpınar bu duruma karşı gelerek insana bu dünyaya neden geldiğini hatırlatır. Daha sonra bu rıhtımdan – dünyadan ayrılan gemilerin- ayrılan insanların bir daha gelmediğini ve bekleyenlerin de beyhude beklediklerini ifade eder. Felsefik anlamda dünya, insanlar için bir konaklama yeridir, Şaire göre insan yaşam ve dünyanın güzelliklerine aldanıp sonsuza kadar yaşayacağını sanıyorsa aldanır. Zira insan, bu dünya rıhtımından, hayattan bir gün ayrılacaktır. Bu ayrılıştaki ölüm, insanı sonsuza, dönüşü olmayan yolculuğa taşıyacaktır. Burada “*Ölüm imajı, geleneğin dışına çıkararak özgün imaj yaratma yeteğine sahip bir zeka tarafından soyut ve somut alanla*”

(Özcan, 2003: 129) birleştiririlir. Aşağıdaki sözcükler kendi kullanım alanlarını dışına çıkararak insanın ölüm ile olan evrensel döngüsüne felsefik anlamda göndergede bulunur.



Yukarıdaki şekilde “*rıhtım, hayat-dünya, uyku, ölüm-yolculuk*” gibi ibareler, “**insan, gemi, gitmek ölüm**” ifadeleriyle çağrışım bütünlüğü oluşturur. Düşten güzel dünya hayatında kopuşun uyku-uyanıklık süreci kadar kısa olduğunu imgeleyen şair, dünya hayatının geçici olduğunu ve insanın tıpkı bir gemi gibi zamanı gelince rıhtımdan demir alarak ayrılacağını zihinlerde çağrıştırır. Nitekim bu süreçte sonsuzluğa açılan kapı, eşik, bir taşınma ve sonsuza gidiş olarak okuyucunun muhayyilesinde yer eder.

“*Çekilen son dalganın eteğinde*

O masal mağarası açılır birden,

Yarım aydınlıkta tutuşur, parlar

Uyku sularında yüzen balıklar.” (Uyku, s. 49)

Şairin okuyucunun zihninde oluşturduğu görüntü, denizin üzerindeki dalgadan ziyade insan bilincinin kendi “benliğin”e kavuşma sürecidir. *Dalga, etek ve masal mağarası*, gibi kavramlar arasından anlamsal bağ, *çekilmek ve açılmak* eylemleriyle bulanık bir anlamsal yapıya dönüştürülür. Bu dönüşümde şair, insanın bilinçaltına göndermelerde bulunur. Şiirde mağara, insanın bilinçaltını simgeler. Kişi bilinçaltına yaptığı ataklarla bilinçaltı mağarasının perdesini aralarsa kendi ‘ben’i ile yüzleşir. Zira “*Su imgenizi doğallaştırmaya, içten seyrimzin onuruna biraz masumluk ve doğallık katamaya yarayan*” (Bachelard, 2006: 31) dişil ve doğurucu bir ögedir. Uykulu sulara yüzen balık ise onun dölleyici dinamik unsurudur. Şair burada mağara-su imgeleriyle insanın bilinçaltına göndermede bulunarak açılma, aydınlanma ve parlak kavramlarıyla da kişinin kendi ben’ini tanıma sürecine değinir. Nihayetinde şair insanın kendi bilinç katmanlarını tanıdıkça aydınlacağını imler. Bu açıdan şair imgesel anlamda insan kendi ‘ben’ini keşfetme ve bulma sürecini batık imgeler vasıyasıyla felsefik bir boyutta ele alır.

3.Radikal-Köktenci İmgeler

Radikal-köktenci imgeler, benzeyen ile benzetilen unsurların ya da değerler düzleminin açıkça ya da basit bir şekilde ortaya konmasından ziyade en sonunda varılacak amaç ya da nedensellik bağıntısı, kökte görünmeyen mantıksal ilişkiler bağlamında ele alınır. Radikal-köktenci imgelerde benzetilen şeyin faydacı, basit, bilgi vermeye dönük olmasından dolayı daha çok düzyazı (nesir) diline uygundur. (Wellek-Warren, 1982: 274).

Heyecan unsuru taşımadığından dolayı imge değeri düşükolan radikal-köktenci imgeler, metaforik göndermeleri güçlü olmasından ötürü metafizik duyguları ifade etmede büyük kolaylık sağlar. Anlaşılır, estetik ve çağrışımsal açıdan zengin kelimelerle oluşturulan radikal imgeler, şiirsel metaforu keskin zıtlıklarla bir araya getirmesinden ötürü düşünsel çatışma durumlarını ifade etmede oldukça başarılıdır. (Korkmaz, 2002: 294)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bazı şiirleri metafizik göndermelere sahip olması ve zıtlıkları bir birini açılmayan bir bütün olarak ele almasından dolayı radikal imgeler içerir. ‘Gül, Eşik, ‘Zaman Kırıntıları, Avare İlhamlar, Kış Bahçesi, İnsanlar Arasında, Ölüler, Sis, Merdiven’ adlı şiirlerinde radikal imajlar kullanan Tanpınar, zıtlıkları mana bütünlüğü oluşturacak şekilde metafizik unsurlarla bir arada kullanır. Tanpınar, şiirlerindeki ahenk ve çağrışımsal zenginliği, kelimelerin kökten birleştirici özelliği ile bütünler. “*Ne İçindeyim Zamanın*” şiirinde:

“Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

Yekpâre, geniş bir anın

Parçalanmaz akışında” (Ne İçindeyim Zamanın, s.19)

diyerek zıtlıkların birlikteliğinden doğan anlam birliği, şiire estetik bir ahenk getirmektedir. Zaman, parçalanmayan akışı içindeki her şeyi, şekli ya da durumu eşitlerler: iç- dış, an, zaman, bütün-parça, yekpâre- parça gibi sözcükler, zıtlıkların bir araya gelmesinden dolayı anlamsal bir mana birliği oluşturur. “Ne içindeyim zamanın /Ne de büsbütün dışında” ifadesi, hayata tabi olmak zorunda olan insanın ölümle olan ilişkisini anlatır. Ne bu hayata tamamen bağımlı ne de büsbütün bu hayatın dışında olmak, insanın en büyük ikilemidir. Şiirde derin bir anlam olarak ölüm ve hayat ikilemi sezdirilir. Bu açıdan şair köktenci imgeleri şiirde başarılı bir şekilde kullanır. “Gül” şiirinde;

....

“Ardından ağlanacak ne varsa ömrümüzde,

Tekrar doğuşun sırrı gülümseyen bir yüzde,

Uykusuz geceleri içten kemiren hüznün,

Bin azabın çarkında gerilmiş ağaran gün;

Öpüşler, gözyaşları, vaitler ve hicranlar;

O derin sükûtların aydınlattığı anlar

Bir sonsuz uçurumda uyanmış gibi birden

Sazlar sustuktan sonra duyulan nağmelerden;

Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası,

Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyâsı!” (Gül, s. 55)

Şiir tamamen zıtlıkların birliğinden kurulu bir yapıdadır. “Gül” şiirinde *gece ile gündüz* arasındaki yaşama süreci, şiirde zıtlıkların birbirini açımlayan ya da determinize bütünlüğü içinde yeni mana birimcikleri çağırıştırır. “*Bakir-cümbüş, -gece-şafak, hayat-ölüm, ağlamak-gülmek, doğuş-ölüm, gece-gün, gece-aydınlık, susmak- nağme, an, sonsuzluk*” gibi ifadeler, “gül”ün yani insanın dünya hayatında yaşam süresini ifade eder. İnsan da tıpkı bir gül gibi kendi değerleriyle yaşar ve onlarla bir bütün oluşturur. Gül metaforundan hareketle insanın somuttan soyuta açılan evreni açımklamaya çalışan şair, benzeyen ve benzetilen arasındaki köklü derin etkileşimsel ilişkiyi, mantıksal ve çağırışimsal dizgelerle ortaya koyar. Zira bu dizge de *gece-gündüz, hayat- ölüm, gülmek-ağlamak, sessizlik- nağme* ile gül arasında anlamsal birlik kurmak şairin insanın kimliğinde yeni metaforik söylem oluşturmasını sağlar. İnsan ile gül benzeyen ile benzetilen arasındaki anlamsal bağ, kökte görünmeyen mantıksal ilişki bağlamında ele alınır. Şairin;

“Uzakta, aya çok yakın bir yerde,

Çılgın ve muhteşem harabelerde,

Büyük sükûtların fırtınası var...” (Eşik, s.63)

...

“Biz zaman kırıntıları,

Zaman sinekleri,

Tozlu zamanlarında günlerin sessiz kanat çırpınlar

Ve lüzumsuz görenler artık

*Bu aydınlıkta kendi gölgelerini!” ...(**Zamanın Kırıntıları**, s.71)*

...

*“Ne güzeldi o **kış bahçesinde***

Güllerin çok derinlerde çalışan ukusu

*Sana bir **bahar** hazırlamak için” ...(**Kış Bahçesi**, s.83)*

Alıntı metinlerinde insanın zamanı, hayatı ve varlıkları sorguladığını veyahut insanın kendisiyle büyük çatışma içinde olduğunu görürüz. *Somut-soyut, canlı-cansız, eylem-varlık* arasındaki anlamsal bağlantıyı mantıksal ilişkiler düzleminde irdeleyen Tanpınar, şiirde kendine özgü duyuş tarzıyla yeni mana birimcikleri oluşturur. *Kış-bahar, hüüzün, eşya, uzak-yakın, muhteşem-harabe, sükût, fırtına, zaman-sinek, aydınlık-gölge vb.* ibareler şiirsel yapıda birleştirmeye elverişli radikal imgelerdir. Bu yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirde radikal-köktenci imgeler, metaforik ve metafizik söylem diline yaslanarak kendi varlık alanını oluşturur.

4. Yoğun İmgeler

Yoğun imgeler, şiirde görselliği ön plana çıkararak ve daha çok simge ve remizler yoluyla anlam ağını oluşturan bir yapıya sahiptir. Bu imge türü “*Kaba hatlarıyla, minyatür inceliğinde, resme benzeyen ve görsel yönü ağır basan tarihi ve kültürel açıdan büyük önem taşıyan değerleri içerir.*” (Korkmaz, 2002: 296).

Açık, seçik ve anlaşılır olmanın yanında küçültücü ve çizgilerle gösterici olan yoğun imgeler, bireysel ve toplumsal hafızanın tarihsel bir görüntüsü olarak karşımıza çıkar. Bu imge türünde geleneksel simge ve metaforlar yoğun bir şekilde kullanılarak yeni ve aşılımadık çağrışım değerleri oluşturur. Zira yoğun imgeler, metin içinde evrensel- geleneksel simge, fikir ve metaforların bireysel tasarımlarla yeni ve özgün anlamsal bütünlük kazanması sonucu ortaya çıkar.

Şairin, “Yanma, Musul Akşamları, Leylâ, Akşam, Bir Gül Tezeliği, Defne Dalı, Sonbahar, Bursa’da Zaman, Yarasa, Sayıklma” gibi şiirlerinin dizelerinde batık imgeleri kullanıldığını görürüz.

*“Bu **akşam**, bu **tenha** saati **ömrün***

***Uzak servilerin** arkasında **gün**” (**Yanma**, s. 25)*

Yukarıdaki şiirde “*servi, ömür, uzak, gün ve akşam*” kavramları, görselliği yanında insana ölüm düşüncesini anımsatır. Zira ölüm ile akşam arasındaki çağrışimsal ilişki silinme, kaybolma ve uzaklara taşınmadır. Akşam, evrensel anlamda ölümü imgelerken, servi simgesi ise şiirde mezarlığı çağrıştırır. Hayat yolunun تنها olması ise artık insanın yaşlandığı ve ömrünün son zamanlarını geçirdiğini ifade eder. Şiirde ömrün تنها saati ile insanın yaşlılığının ifade edilmesi, zaman ile insan arasındaki kopmaz belirtir. Şair, “*Musul Akşamaları*” şiirinde;

“Son ziyalar iner uyuyan nehre,

Ufku mineleyen kızıl akşamdan

Nakş eder her hüzmeye ihiyar şehre

Titrek, loş gölgeler, hicranla gamdan...”

“Sularda açılır fâni çiçekler,

Ufka ezanların yükselir âhi

Şimdi boş sahili gurbetle bekler

Kimsezsiz çöllerin yorgun seyyahı” (Musul Akşamları, s. 99)

diyerek bir Musul akşamını, evrensel ve geleneksel simgelerden yola çıkarak görütü seviyesine taşır. Okuyucunun zihninde bir resim gibi beliren Musul akşamı, şairin bireysel tasarımıyla yeni bir anlam ağı oluşturur. Oluşturulan bu bireysel simge ağı, yeni imgesel dönüşümlerle şaire farkındalık bütünlüğü kazandırır. Musul'da batmak üzere olan güneşi bir ressam duyarlılığıyla dilin dünyasında görselleştiren şair, güneş ışınlarını nehirde uyuyan bir ateşe benzetir. Kızılık ile akşama sokulmaya başlayan zaman, karanlığın bütün bir şehri örteceğini ifade eder. Ancak bu ihtiyar şehir öyle sıradan bir şehir değildir. Bu şehir, Musul'dur. Bu şehrin kendine özgü yaşantısı, tarihsel birikimi ve kültürü vardır. Zira ezanlar bu şehrin en önemli tarihsel kimliğidir. Çöller ise sonsuzluğa açılan seyyahların geçmesi gereken sınavlarından. Nitekim şiirde Musul'un akşam ile buluşmasını anlatan görsel yönüyle tıpkı bir tablo gibidir. Yine “Leylâ” şiirinde;

“Bu akşam rüyamda Leylâ'yı gördüm

Derdini ağlarken yanan bir muma;

İpek saçlarını elimle ördüm,

Ve bir kemend gibi taktım boynuma

Bu akşam rüyamda Leylâ'yı gördüm.” (Leyla, s.114)

Evrensel ve geleneksel simgerle yeni tasarımlara giden şairin şiirlerinde sıklıkla kullandığı rüya metaforu, klasik edebiyatta ulaşılmaz imkânsız Leylâ simgesiyle bütünleşir. Bir akşam rüyasında Leylâ'yı gören şair, bütün seven sevilenlerin aşk acısını odasındaki muma döktüğünü ifade eder. Mum ile Leylâ arasındaki ilişki, görsel anlamda çok derin bir anlam ifade eder. Zira bu iki simge seven ile sevilenin ortak simgesel yazgısıdır. Şair, Leylâ simgesi ile seven ve sevilenlerin de acı çektiğini ve bu acılarını paylaşmak için kendi ruhlarına ağladıklarını açıklar. Zira mum, simgesel anlamda insan ruhunu simgeler. Çünkü insan ruhu da ışıktan ve nurdandır. Sevenin kendi kendine ağlaması ya da kendi ben'ini keşfetmesi, mumun yanması ve etrafı aydınlatmasına bağlıdır. Mum ışığını ipek saçlara benzeten şair, böylece görsel bir anlatımla okuyucunun zihninde yeni bir tablo oluşturur. Şiirde saçın, mum ve ipekle olan anlamsal bütünlüğü, her ikisinde parlak ve göz alıcı olmasındandır. Zira sevgili ipek gibi yumşak ve değerlidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirlerinde minyatür tablo nitelikli anlatımlarında; yaşamak, ölmek, ben-öteki, rüya-hayat, hayâl-hakikat, ayrılık-vuslat gibi temel durumları ele alır. Bu durumları sembollerin diliyle anlamsal derinliğe ulaştırır.

5. Süsleyici, Coşkun Bayat İmgeler

Çağrışımsal değer ve zihinsel tasarım açısından derin ve zengin bir mana bütünlüğü olmayan süsleyici, coşkun imgeler, *estetik açıdan fazla bir değeri olmayan benzeyen ile benzetilen arasında bire bir ve basit olarak nicelik benzeşmesi kuran bir yapı arz eder.”* (Korkmaz, 2002: 298). Süsleyici imge, benzeyen ile benzetilen, gösteren ile gösterilen unsurlar arasındaki aykırı iki değer somutlanarak bir mana bütünlüğü kurmasından meydana gelir. İki unsur arasındaki aykırılık durumu şiirde anlamsal zorlama ve çağrışımsal tasarımı zayıflatırken egzotik ve mantık dışı bir anlamsal ağ da oluşturur.

Duyu organlarının algısal anlamda mana bütünlüğü ve derinliğini zorlayan süsleyici imgeler, şiirde simgesel bir dilin kullanımını gerekli kılar. Bu durum şiirde basit ve süsleyici bir özelliklerin doğmasına neden olur. Aşağıdaki şiirlerde:

“**Mahmur gözlerinde** *süzülsün uykun.*

Gümüş *çıplaklığı bir başka bahar” (Sabah, s.20)*

“**Güneş ayna ayna,** *güneş pul pul*

Güneş saçlarınla oynar” (Zaman Kırıntıları, s.71)

“Çözülse de vücudun **kara toprak** altında” (Madalyon, s.102)

“Bak **mücevher kanatlı** bir kuş olmuş” (Bırak Aydınlığa, s.56)

“Ufkunda açarken **alevden güller**” (İsfahan, s.105)

Gösteren ile gösterilen arasındaki benzeşme yönü somut iki görünümün aykırılığında meydana gelir. *Kara-toprak, güneş-saç, güneş-ayna, mücevher- kanat -kuş* gibi yapılan aykırı benzetmelerle şiirde yeni çağrışımsal anlam birimcikleri oluşturulur. Ancak benzeyen ile benzetilen arasında anlamsal bağ çok zayıftır.

Tanpınar’ın şiirlerinin bayat imgeler ve daha çok yaratıcı muhayyilenin özgün tasarımlarının kullanım sıklığından kaynaklanır. Bu imgeler daha çok geleneksel sembolere yaslandığından okuyucunun zihninde belirli bir kalıbı vardır.

“Siyah açan **güller** ve siyah öter

Ömrün gecesinde öten **bülbüller”**

(...) (Güller ve Kadehleri, s.44)

“Her **bahçenin** yabancıısı

Ver her ümidin üstünde;

Bu ses ki, sonsuz acısı

Güllerin *üzüntüsünde” (Dönüş, s. 54)*

Yukarıdaki metinlerde de anlaşılacağı üzere her iki şiir de temel dokuyu oluşturan mana birimcikleri, şairin geleneksel şiir anlayışının bir ifadesidir. Tanpınar, klasik Türk şiirinin gelenekselleşen motiflerini kendi şiir dünyası içinde sıklıkla kullanır. Ancak bazı şiirlerinde bu motifler geleneksel anlamlarının dışına çıkmak yerine eskinin çağrışımsal tasarımlarını oluşturur. Bunlar genellikle “*gül-bülbül, bahçe-bahar, Leyla-aşk, servi-mezarlık, su-deniz*” gibi somut değerleri içerir. Doğulu şiir geleneğinin geleneksel ve motifsel referansı olan bu benzeşim ya da benzetme kurgusu, okuyucunun zihninde bir tablo gibi anlamsal bütünlüğe sahip olduğu için imgesel zenginliği ve çağrışımsal derinliği zayıftır. Okuyucu bu motifleri duyar duymaz alışla gelmiş duygusal tepkiyi verir. Kişiden kişiye algılamada ya da anlamlandırmada farklılık göstermeyen bu imgelere, şairin şiirlerinin daha çok somuttan soyuta ya da soyuttan somuta doğru bir anlam kayması olduğundan dolayı oldukça az yer alır.

SONUÇ

Tanpınar'ın şiirlerinde imge kurgusu ve nitelikleri; yayılğan, batık ve yoğun imgeler başta olmak üzere zengin bir anlam derinliğine sahiptir. Dilin dünyasında farklı çağrışım değerlerini bir araya getiren Tanpınar, saf şiirde mükemmel düzeyde imge kurma becerisine sahiptir. Sözcüklerin insan zihnindeki mana ve anlamlarını bulanık hale getirerek yeni çağrışımsal tasarımlar meydana getiren şair, şiirlerinde dili bir kuyumcu titizliğiyle işleyerek birçok yeni ve estetik anlam evreni oluşturur. İmgesel anlamda gerçeği aşılmadık çağrışımlarla irdeleyen Tanpınar, somut dünyanın durum, nesne ve varlıklarını soyut dünyanın kavrayışı ile yeniden tasarlayarak okuyucunun zihninde yeni anlam tabakları oluşturur. Şiirlerindeki imge tasarımı ahenk ve estetikle bütünleştiren Tanpınar, şiirlerinde derin ve estetik mana birimciklerini oluşturur. Güzellik, rüya, ölüm, hayal ve zaman gibi temel izlek kavramlarını yayılğan imaj kurgusuyla zenginleştiren Tanpınar, derin ve felsefik düşünceleri batık ve radikal imajlarla ortaya koyar. Zaman, ölüm, yolculuk ve ben ve öteki çatışması gibi temel izlekler ise Tanpınar'ın şiirlerinde radikal imajların metofarik boyutta metafizik duygularla irdelendiğini gösterir.

Sonuç olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek şiir anlayışı gerekse şiirlerinde kullandığı dil açısından Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde çok önemli bir yere sahiptir. Tanpınar'ın şiirlerinde imge kurgusu ve nitelikleri bakımından en çok kullanılan imgelem türü, yayılğan, batık ve radikal olarak sıralanır. Bu sınıflamadan anlaşılacağı üzere Tanpınar yaygın-gelegen imajları oluşturma ve kurma yeteneği açısından oldukça başarılıdır. Şiirlerinin genelinde yayılğan-gelegen imge kurma başarısı gösteren şair, şiire bu imge kurgusuyla damgasını vurur.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, **Şiir Dili Türk Şiir Dili**, Engin Yay., Ankara, 2006.
- Aktaş, Şerif, **1920-1940 Yenileşme Dönemi Türk Şiir Antolojisi**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.
- Bachelard, Gaston, **Su ve Düşler**, (Çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul, 2006.
- Durmuş, Mithat, “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirlerinde İmge”, **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer, s. 745-762, 2011.
- Enginün, İnci, **Ahmet Hamdi Tanpınar Bütün Şiirleri**, Dergah Yay., İstanbul, 1989.
- Kaplan, Mehmet, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İstanbul, 1989.
- Kaplan, Mehmet, **Şiir Tahlilleri 2**, Dergâh Yay., İstanbul, 2000.
- Kolcu, Ali İhsan, **Zamana Düşen Çılgık Tanpınar’ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri-Tanpınar’ın Şiir Estetiği**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara, 2002.
- Lekesiz, Ömer, “Tanpınar Nereden ve Nasıl Bakar, Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar”, Özel Sayısı, **Hece Öykü**, S. 61, s. 67-76, 2006.
- Okay, Orhan, “Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar: Hayatın Batısından, Şiirin Doğusuna”, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay., İstanbul, 1990.
- Özcan, Tarık , “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, ss. 115-136, Ocak, 2003.
- Özdemir, Emin, **Yazınsal Türler**, Bilgi Yay., Ankara, 1999.
- Paspelov, Gennadiy Mikalayevic, **Edebiyat Bilimi** (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yay. İstanbul, 1995.
- Salman, Yurdanur, “Dilin Düşverini: Eğretileme” **Kitaplık**, S. 65 Ekim, s. 53-56, 2003.
- Sartre, Jean Paul, **İmgelem** (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul, 2006.
- Todorov, Tzvetan, **Poetikaya Giriş**, (Çev. Kaya Şahin) Metis Yay., İstanbul, 2001.
- Üstünova, Mustafa-Çanaklı, Levent Ali, “Tanpınar’da Sonsuzluk”, **Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 5, S. 7, s.109-120, Bahar, 2004.
- Wellek Renē, Warren Augustin, **Yazın Kuramı** (Çev. Yurdanur Salman- Suat Karatay) Altın Kitaplar Yay., Ankara, 1982.