

VII. ULUSLARARASI
DÜNYA DİLİ
TÜRKÇE
SEMPOZYUMU

16-18 EKİM
2014
ELAZIĞ



2. CİLT

7. ULUSLARARASI
DÜNYADILI
TÜRKÇE
SEMPOZYUMU
B LD R LER

FIRA T ÜN vERS TES IELAZIG
16-18 EK M 2014

II. C LT

ED TÖRLER

PROF. DR. AHMET BURAN
PROF. DR. ERCAN ALKAYA
YRD. DOç. DR. FAT H ÖZEK
YRD. DOç. DR. SÜLEYMAN KAAAN YALÇIN

ELAZIG-201S

Fırat Üniversitesi

7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu

Cilt II

Bildiri metinlerinin içeri inden yazarları sorumludur. Tüm hakları saklıdır.
zinsiz kopyalanamaz. aktarılamaz, ço altılamaz

Editörler:

Prof. Dr. Ahmet BURAN

Prof. Dr. Ercan ALKA YA

Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZEK

Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN

Takım Numarası: 97S-605-S-1002-0-7

ISBN: 97S-605-S-1002-2-1

Kapak Tasarımı:

Hüseyin Özkan

İletİ İm:

Fırat Üniversitesi

İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ELAZIG

Tel: 04242370015-3570

04242370015-3637

04242370015-3689

E-posta: duniyadiliturkee20 14@gmail.com

Basım ve Cilt:

Fırat Üniversitesi Basımevi

AHMET HAMDI TANPINAR'IN İİRLERİNDE İMGE

Yrd.Öğç.Or.Veysel İŞAHİN

Fırat Üniversitesi İnanı ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
veyselsah.in6Sramynet.com.tr.

ÖZET

Türk edebiyatının önemli ele tirmen. yazar ve airleri arasında olan Ahmet Hamdi Tunpınar, eserlerinde kendi/lik bilinci ve kültürel de erleri dilin anlam dünyasında yeni zihinsel tasarım ve ifadelerle ele alır. İirlerimk kendi milletini: kimliksel deger ler.ni. mazinin ı ında estetik bir dil ile yeniden unlamamur.u, air. Türkçe ve Türkçeün varlık alanlarını güçlendirirck dil: anlam dünyasını zenginle tirir.

İirlerinde bireyin özgün iç ya antısı ve özneyle nesnenin kesim noktasını, yaratıcı bir muhayyileyle yeniden tasarlayan Ahmet Hamdi: Taupmar. imgenin sonsuz. a kın dünyasını dilin imkür ve ~a rı im de erleriyle estetik olarak bütünle tirir. Zira imge, nesnel dünyanın öznel tasarımı ve özgürlük açılmıdır Gösteren ve gösterilenin birinci anlamından sıynlarak yeni ça rı im de erleri olu turup yeni anlamlar üretmesi, dilin anlam dünyasına katkıda bulunur. Bu bakımdan dil bilimin nesnesi olan dil. yaratıcı: imgelemin yeni varolu sal tasarımlarıyb metin içinde yeni anlamlar cünyası olu turur. Olu turulan bu yeni p rı-ın ve anlamlar dünyası). Tanpınarın İirlerini tarihsel, kültürel ve varolu -u] bir çl-ı a dönü üerek estetik bir boyut kazanır. Bu açıdan Ahmet Hamdi Tanpınar' ın İirlerinde imge, dilin nesnel dünyasının, içtenfi e açılan sonsuz özgürlük açılımı ve toplumsal belle idir. Ahmet Hamdi Tunpınarın İirlerinde imge: yayılgan, batık, radikal, yo un ve süsleyici- ço kun imge olarak sınıfbılır. Bu imge an.İlojis: sistem: içinde Tanpınar'ın İirlerinde kurdu u söz dizim: ve dil alunl.un., esteti i, dilin a.İl.ur; dünyasında yeniden düzenlenir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi: Tanpınar. dil. İir, imge, yayılgan imge, batık imge, radikal imge, yo un imge ve süsleyici imge.

IMAGE IN THE POEMS OF AHMET HAMDI TANPINAR

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar. "ho is an important eritic. writer and poet, deals with the subject» of self and cultural values with the new designs and expressions in language. The poet, re-explairning the nations ideruty values with an esthetic language, nourishes Turkish Language by strengthening the reuln: of existcnce.

Ahmet Hamdi Tanpınar, who redesigns the individuals spccific .nncr experience and its rclationı with the object and subject. integrates the infinite world of image with the connotation and potential values of the language, The image is the subjectı ve design of the objective world and its expansion to freedom. Signified and signifiCI's acguiring new meanings by creating new association values adds to the semantic realm of the language. Thuc. as the objectı of the sciencce, language creates new meanings within the text with the new liesigns of the creative imagery. That created ussocation anel meaning reulm gain a:ı esthetic position us they convert Tunpınar ", poems into historical. culurıl und existential outcry. Within these considcrntion-; the image in the poems of Ahmet Hamdi Tanpınar is the expansion to the freedom and the social mernory of the objective world of language, The image in the pocrus of Ahmet Hamdi Tanpınar is regarded as radical. expansive, sunken, intensive. ornamental anel vibrant. Within thexe considerations. the syntnx and reception esthetic in Tanpınars poems is reorganizcd in the reuln: of language.

Key words: Ahmet Hameli Tanpınar. language. poem. image. expansive image, sunken image, radical image, incisive image and ornament.al image.

G R

Imge, durum, nesne ve varlıkların kendi gerçekliklerinin dışında, insan zihni tarafından yeniden tasarlanıp anlamlandırılmasıdır. Zira insan, dilin anlam evreninde kendi nesnel ya antısını imgenin yaratıcı ve estetik derinliyle yeniden anlamlandırarak, kendine özgü yeni anlam ve çağrılar kurar. Dil evreninde kurulan bu yeni anlam dünyası, insan duyularının gerçeği yeniden tasarlanması, ya da öteye ötelere, görünenin arkasına taşınmasıyla imgenin temel analogisini oluşturur. Nitekim imge, Yunanca "**meta**" (öte, a ır) ve "**pherein**" (ita imci, yükleme) (Salman, 2003: 53) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşur ve bir görüntü veya algıyı öteye, gizliolana taşımak anlamına gelir (Durmuş, 2011:746). Somuttan soyura. soyuttan somuta açılan bu çağrışımsal anlam evreni, subjektif bir tasarımdır ve işselleştirilen algı, eylem ve varlıkları, hayal dünyasında yeniden zengin ve derin bir anlam kavru turur. Bu açıdan "*imge, gerçekliğin kaba r'e ihlal edici ku cimasında sıkılan ruhun, son/ü, sınırlı ve i retini olanda, sousut, SIIIrsız ve'a km olana açılmasıdır.*" (Korkmaz, 2002: 274).

Nesnele en ya da metala anı yasantının insanın varoluşsal tabiatını sınırlaması, sanatın sınır tanımayan özgürlükçü açılımı ile imgenin tarihsel gerçekliğinde yeniden ortaya konur. Dil bütünlüğü içinde bu yeni anlamların ve unlandırılması, insanın sadece beş duyu organından hareketle yapılmaz. Tabii ki burada yaratıcı düşünce ve muhayyeye de devreye girer. Nitekim bütün insanlar beş duyu organıyla dünyayı algılayıp kavrayarak 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 şingedir.*" (Wellek-Warren, In2: 27~) ve bu durum onu aştığını bulmaya, anlatmaya doğru sürükler. Bu süreçleri, insanın ontolojik yapısından kaynaklanır. Varlığın kendi sınırlarını kavramak için görünenin ötesine geçme ya da taşınma isteği, yaratıcı muhayyelenin gizli, saklı ve soyut olana yönelmesiyle imgenin çağrışımsal dünyasına girer. Çünkü imge asla varolanla yerinmez. var olanın ötesindeki bireysel ve toplumsal belleği, dilin söz ve sözcük diziminde yeniden berimler. Bu betimleyici ötekileştirme, eyleme, benzetme, mecaz, ba da urna ve de işleme gibi söz sanatlarını kullanarak yeni anlamsal tasarımları özgün ve özgürlükçü bir şekilde dönüştürür.

Bakıp da görmediğimiz. duyup da itirmediğimiz, dokunup da hissedemediğimiz nesnel dünyanın ruhsal evreni, imgenin derin ve ahenkli tasarımıyla yeniden kavranır. Bu kanayışta hiçbir çok önemli bir yere sahiptir. Gündelik konuların dilindeki kelimelerin bir söz dizimi sonrasında görünen ve algılananın ötesine geçmesi, dilin öznel olarak kendi varlığını güçlendirerek yeni anlam tabakaları oluşturmasını gerektirir. Bu açıdan şiir, resim ve mimari gibi sanatlar imgenin kendiliğinden dönüştürülen alanlarıdır. Özdemir'e göre "*Bir bakıma şiir imgelerle düğümlenmiş sanatıdır.*" (Özdemir, 1999: 57). şiirin dilin doğal düzeni içinde yeni anlam alanları oluşturması, şiirin özel ve soylu yaratıcı bir düşünme biçimi olması, imge yoluyla düşünmesi nedeniyle.

Ahmet Harndi 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 de ilse bile iç istihale derinleşme ve yücelme arzusu, kendi inkişafı dünyasında yeni bir dil ve imaj kurma çabalarını, kısaca yeni yerli çağda bir şiir sesi ve ifadesi arayan [avliye]ni aksettiren sanatkarlardan biri olan Ahmet Hanidi Tanpınar*" (Akta, 2002: 29) şiirlerinde saf şiir anlayışını benimser. Tanpınar'ın şiirlerindeki imge dünyası, şiirin kendine özgü kurdukları kelime ve sözcük dünyasıyla zenginleşir. İnsan, hayat ve doğaya ait ağların görüntülerini. 'iç ben'inin duyarlılıkla dilin dünyasını taşıyan şiir, ses, ahenk, anlam bakımından yeni ve mükemmel şiirin kapılarını aralar. Bu süreçte Tanpınar'ın şiir dünyası, yeni ve özgün imgelerle kendi anlam evrenini oluşturur.

İirlerinde kendine özgü imge tarihselliği kuran Tanpınar, farklı kaynaklardan beslenerek İirlerine kendi 'ben' i, kimliği ve yaratıcı muhayyilesini aksettirir. İirlerinde yeni, estetik, aherikli ve zengin bir imaj dünyası oluşturan air, söylevis ve anlamdaki gizli derinliği dile mükemmellik duygusunu katarak genişletir. Tanpınar, "*tarih sevgisiyle vatanı, müziği, nusiki, din gibi bir;« dit olan Je er/Triu a k ve estetik: duygul arıyla*" (Okay, 1990: 215) bir yandan da rüya, hülya, musiki, zaman, ölüm. 'ben' ile 'ötekinin' de erleri somuttan soyuta, soyuttan somuta taşıyarak yeni anlam ve zihinsel tasarımlarla okuyucusunu kendi benliği ile buluşturur. "*İiri bir ya am biçimi olarak seçen ve öncelikle air olarak anılmak isteyen Tanpınar'ın*" (Lekeziz, 2006: 69) İirlerinin tamamının incelenmesi bu çalışmanın sınırlarını acağından dolayı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İirlerindeki imgelemlerin dünyasını, Rene Wellekin, "*Poetic Imagery*" adlı çalışmasındaki nitelik ve nicelik itibarıyla inceledik. (Wellek-Warreri 1982: 276), Renö Wellek imgeleri: *vavıtgau, İNT/ık, \ (y)auu. ratıkul-kökteuci ve siisleyici-bavıu* olmak üzere sınıflandırır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İirlerinde İmge ve Nitelikleri

İ-Yayılgan-Geleleri (Yaygın) İmgeler

İnsan zihninin özel İlim eylemlerini içeren ve sürekli yeni atınlara açık olan yayılgan İmgeler, "*varoluşu güçlükte ele geçilebilecek bir varlık kipidir,*" (Sartre, 2006: 10), Ya amin döngüsünü, do anın kendine özgü akı kanlı İmı derin bir İli kiler sistemiyle yeniden betimleyen yayılgan İmgeler, "*Estetik açıdan en makbul savılan imge türü, zihinsel kurgu/ya geni bir bakı (psı karadırıuu ve yaraucı İj l'leri*" (Korkmaz, 2002: 276) içeren bir yapı arzeder. Bu İmgelemlerin türünde söz oyunları. ki İsel yaratımlar ve yeni varoluşsal tasarımlar ön plana çıkar.

Nesnel dünyanın en özgün tasarımını olan yayılgan İmgeler, sözel ve yazınsal tasarımın en güçlü ve derin dü İnsel ba lamını oluşturur. Aynı zaman da yaratıcı öznenin kendi kisise! dünyasına özgü yeni sözcük birlikteliklerini oluşturur. "*Yıvıl gau İmge/er, İj:cgiin dü /ince h İir'İn İi içinde okuvucuva gcui bir İl'ukı (İVİSLLL kuzadırıruul: okuvucuuuu ;İlminde alı İlmı m di İildu İycui ve estetik bir İduygu ve aulan dünyası İretir,*" (Wel lck- Warren, 1989: 275), Sanatçının kudretinin en üst düzeydeki temsili olan yayılgan İmgeler, dilin en üst düzeyde ferdile ereki yeni de er ve anlam bütünlükleri kurmasına yardımcı olur. Zira yayılgan İmgeler, yaratıcı 'benin kendine özgü en derin ve örtük anlamlarını içeren iç içe geçmi sözcük ve zihinsel tasarımlar birlikteliğidir.

Geni leme, yayılma ve derinleme e iliminde olan yayılgan İmgeler, durgun suya atılmış bir taş gibi etrafına dalgalar yayarak etkinlik alanını genişletir ve her yorumlarında yorumlayan kişinin bilgi ve algı düzeyine göre ço alan bir anlam dünyasına sahiptir. (Korkmaz, 2002: 276), İir ya da metin ba lamında sözcüklerin gündelik kullanımlarından ziyade metin ba lamında okuyucuyu sıradanlı İm d İna çıkararak a İrtan yayılgan İmgeler, İirde gösteren ile gösterilen, söylenen ile kastedilen veya benzeyen ile benzetilen arasındaki anlamsal ba lanıyı sıradan olmaktan çıkarak İli sel yönden derin ve zengin bir özelliğe kavuşturur. Bu durum okuyucunun kavrama. sezme, algılama ve dönüştürme yerisine göre metin ba lamında yeni hayal ve anlam dünyası kurmasını gerektirir.

Varlık ve nesnelere, kendi 'benin' öz yaraunuyla yeniden tasarlayan Tanpınar, saf İiri ya da mükemmel İir dünyasını okuyucuya aralar. Kendine özgü hayal-hakikat, çarışım, benzetme ve tasarlama kabiliyeleriyle ön plana çıkan Tanpınar. yayılgan imge yaratma becerisi açısından çok yönlü ve güçlü bir airdir. Dilin yataylığını İirin anlam ve çarışım dikeyli İiyle do urgan, üretken bir evrele dönüştüren Tanpınar, dı alemlerini, tasviri İmajlar ve sembollerle anlatır. Ayrıca serbest İmgelerle dayanan İirlerle de İir poetikasını anlam. ahenk ve kurgu bütünlüğüne kavuşturur. (Kaplan, 1982: 189),

İirsel betimlemeleri n birçoğunda yayılgan imge kuran air, his, hayal, nusiki, rüya, zaman, güzellik ve varlık gibi temel izlekleri yayılgan İmgenin 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 içerir.

Bu açıdan şiirin "Ne içindeyim Zamanın, Sabah, Bendedir Korkusu, Bursa'da ZİmN, şiir, Deniz Ürkunda, Bir Heyket için, Gezinti, Her şey Yerli Yerde, Müsiki, Bırak Aydınla, Kı Bahçesi, Mudaiyon ve Raks" gibi birçok şiirinde yayılğan imge görülür.

Şiirin "Ne içindeyim Zamanın" adlı şiiri yayılğan imgeleri içermesinden açısından önemli bir şiir;

"Ba mı sükiitüi Ö üten

UÇSIZ, buccıkıvZ de irmen;

içini muradına ermi

Abasız; postsuzlzi_r d'rvı :-

Kökü /:l'ndr bir sarma ık

Olmu dünya S/:/ld,lr?Viu=-

Mavi masuavi bir ık

Orasuda vürmektevuu. " (Ne içindeyim Zamanın, s. 19)

Garip bir rüyanın etkisiyle ortaya konan insan ya antısı. şiir için hayat Ye insan bütünlü ünün ötesine geçmeyi amaçlar. "Bir ba ka deyi le air, rüyalarını dı öleme aksevirir." (Kaplan, 2000: 79). şiirin iç dünyasındaki yansımalar, gerçeğin parçalanmışlığına ve tekrar somuttan soyuttu yönelir. Bu yönüyle somut dünyanın ötesine geçen şiir, şiirde anlam ve çarısımsal ağırlıkla derinleşir. şiirdeki "Bu un sükiitüi ö üten /Uçsu: bucaksız de irmen ", ekindeki ifade, benzeyen ilce benzetilen arasında anlam ilikisi, ba ve ilegirmen sözcüklerinin çarısımsal de erini artırır. "Ba " ve "de irmeli" sözcüklerinin "uçsuz, buccıkı; ve o umek" kavramlarıyla yeni anlamlar çarısımsal, soyut dünyanın "süküt" ibaresiyle soyut ve sonsuzluğa açılmasımlar. Ba ile de irmen kavramları arasında çarısımsal ilikisi, her ikisinin de yuvarlak olup hiç durmadan yeni de erler üretmesidir. De irmenin içine konan tahılı ezerek farklı bir yapıya dönüştürmesi. ba mı yani aklın da dünyayı farklı de erlere dönüştürmesiyle ilce kilendirilir. Çarısımsal olarak insan ba mı da hayatı bir de irmen gibi hiç durmadan ilerler ve onu yeni de erlere dönüştürür, Ancak burada inşaya derinlik kazandıran "süküt"ün ötiltilmesidir. insan ba mı sükütü bir de irmen gibi nasıl ötüür? şiir burada kelimelerin birinci anlamından ziyade ikinci anlamlarına göndermelerde bulunarak yeni bir tasarıma gider. Sükütü bir de irmen gibi ö üten ba , soyut bir de eri somutlayarak insan zihninele farklı bir anlam tabakası oluşturur. Süküt ö ütrnek. sessizli i i lerne. insanın kendi ben'ini dinlemesi, kendi kendisiyle hesaplaması ve bu hesaplamada muradına ermi abasız, postsu; bir dervi edasıyla kendini bulmasıdır. Ki i kendi ben'i ile hesaplaşıp aydınlıkta erdi inde ancak kendi köklerine döner. şiirde air abasız, postsuz bir dervi ile sükütü ö üten de irmen arasında yani ba arasında yayılğan manada bir imaj bütünlü ü kurar. Dervi olmak için dünyanın bütün yükünden arınıp yeni bir 'benlik' kurmak gerekir. Kin, nefret, bencilik, kibir ve dünyanın nesnele iiren de erlerinden soyunup arınan "ba ", "ben", tıpkı bu dayı ö üten de irmen gibi kendi fazlalıklarından sıyrılıp arınır. Zira bu döngü bozulursa insanın kendini tanıması ve tamamlaması gerçeikle mez. şiirin devamında.

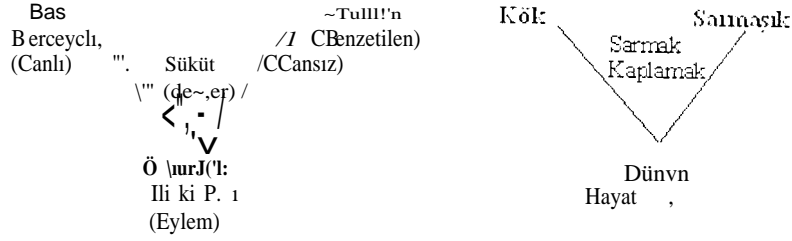
"KökÜ bende bir sarma ık

Olmu diinva sermektevuu

Mavi, masmavi bir ık

Ortasında yüzmekteyim. " (Ne içindeyim Zamanın, s. 19)

Dünyevi de erlerin insana bir sarımsık gibi kök salması, dünya ile insanın iç içe geçti ini, ya amın insanı çepecevre sardı mı imler. air, *sarımsık*, *kök*, *dünya* ve *insan* arasında çarı msal de erler olu turur. *Kök* \e *sarımsık* sözcükleri çarı msal anlamda bütünle nek. kavu mak, sarmak. sarmalanmak gibi anlamsal de erler çarı msal olurken, *ben* \e *dünya* ise evrene anlam katan en önemli iki de er olarak ortaya konur "Ben", insanın en küçük kimli i ve varlık alanıdır. Bu ba lamda "ben" mikro kozmik anlamda en küçük dünyadır. Ben' in, dünya ile ili kilendirilmesi, her ikisinin de insan için önemli de erler bütünü üretmesindedir. Dünya, birinci anlamından ziyade yeni zihinsel bir tasar ımla kendine özgü de erleri içeren bütünlük olarak görülür. *Sarımsık* \e kök kavramlarıyla bütünle en 'ben' ve de erleri ise masmavi ıklı dolu bir evrende yegane sonsuzluk açılımı imler. Zira insanda sonsuzluk ve genileme i iyakımı arttıran de erler düzlemi, ık ve nurdan kayna mı alır, Bu kaynak "Mutlak Varlık"ın kendisidir. nsan, "Mutlak Varlığın en de erli yansıması olarak evrenin ortasında "degi er«): *devam eden devanı ederek de i en*" kendi de erler dünyasını olu turur. Bu durum aire göre insanın kaçınılmaz olarak ya ayacı ı bir de i im ve dönü üm evresidir. iirde:



iirde üretilen yeni zihinsel tasarım ve anlamlar, okuyucunun bilincine SeS ve marıa birlikteli i olu turarak, de i im ve dönü ümün en önemli unsuru olan insan-ı kamil olma sürecini imler. nsan, dünyay: sessizce durmadan i leyen ve ö üten 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 diyalekti ine göndermede bulunur, Böylece air evrensel anlamda insan, dünya ve sonsuzluk döngüsünü açırımlar,

Bir imge yaratımı ustası olan Tanpınar, etrafında gördü ü varlık ve nesnelere yücelterek onlara yeni bir perspektiften bakar. Gördüklerini hülyaların lisanıyla ifade eden air, küinat: yeniden yaratıcı imgelerle tasar ır.

"Bendedir korkusu biten evlerin

Celik gaRasilicla fecri (asıyan

Mavi Kartal benim.i,

Pe uçeleri vade

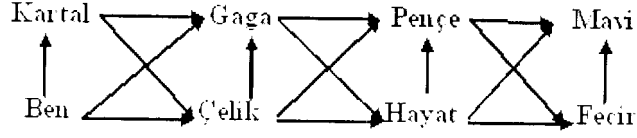
Asılmı bir zÜmriit gibidir hayat.

Sonsuzluk L.!1:1:Ü::elkavsiinde

Susal/Λ bir ceyllin gibi zamanı!" (Bendedir Korkusu, s,23)

Tanpınar yukarıdaki iirde, farklı varlık ve kavramlar arasında birbirini tamamlayan bir algı bütünlü ü olu turarak kendi 'benin' varlık sorunsalını ele alır. iirde 'ben', korku ve eylem (fenomenler) algılamı yönüyl« evrendeki ontolojik e i in aılması ve görünenin ötesine geçilmesini amaçlar, Ortak benze irin olu turan anlamsal derinlik iç içe geçmenin sonucu "çelik, gaga, /1'(/, kariat, pçuç« ve mavi" ibareleri arasında uyum olu turur. Çelik gagasında fecri ta ıyan, 'ben' in nesnelere dolu dünyada sonsuza ve sonsuzluk sınırına ermesinde önemli bir görüntü a ı kurar. Zira "*içinde va auau zamanın dı uua çıkmak, ba ka bir zamanda va anak* i'e

sonsuzlu a u/a mak onun iir ve dii; vatlarının aua konularından birini olu urur. " (Üstürova, Çanaklı, 2004: 110). iirde de air, ya amı simgeleyen zamanı, sonsuzluk duygusuyla sınırlandırır.



Do ada var olan ve görünmez bir uyum çarır tıran "duyuvla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması" (Aksarı, 2006: 247), derin ve mantıksal bir bütünlük olu turur. Yukarıdaki cmada da görüldü ü üzere sözcüklerde anlam ayırımı ve kayması. görsel duyguları, çarır ımsal anlam obekleriyle karırımıza çıkarrır. Sözcüklerin anlamsal açıdan birbirini bütünlüyeyi derin bir anlamsal birliktelik kurması, sözcüklerin gündelik kullanırınurunu dı ma çıkıp yeni ve örtük bir anlamsal ili ki kurmasını sa lar. "Kartal'utu sivri ve sert ngası, uvrını tutup parçalamak için kullandı ı pençesi, iirde derin ve estetik bir zihinsel tasarımı olu turur. Zira 'beri'n "çelik" ile anlamsal ba kurması. sa lam iradenin bir göstergesidir. Ancak 'ben' ne kadar çeliktir olursa olsun fecrin döngüsü muhakkak insan ve "beri'n e li inde bir anlama ve sonsuz döngüye kavu ur. air, karta], çe/ik, mavi re fecir gibi kavramlarla insanın sonsuzluk, sa lam irade ve özgürlük arzusunu ifade eder. kinci bentte air yine alır rımanu bagda ımları sürdürür.

Hayat	<u>zümrüt</u>	<u>.blır</u>
t		
Zmnau	: 'eyl anı	":usmq:

iirde hayat ile zümrüt arasında parlak, de erli, anlamlı ve kıymetlilik açısından anlamsal bütünlük olu tururken, .inuan. cevltin ve susanak, kavramları arasında derin ve ontik bir anlam ba ı kuruluur. Zamanın, ceylünün suya süzülncisi gibi yava ca sonsuz akıp gitmesi, airin bilincinde bütün varlıkların yazgrısını ortak bir de erde bulu turur, Hayat ile zaman arasındaki anlamsal ba ya da iç içe geçme, zümrüt ile ceylünün kıymetli ve güzelolmasına imler. iirde zamanın bir ceylan gibi hayata susamı olması, ses, ahenk ve anlam bütünlü ünün örtük ve derin yapısını açırılar. iirde kartalın sonsuzlu a ula mak için gecenin karanlı mı yırtıp mavi gökyüzüne uçmasıyla ba layan sonsuzluk arzusu, hayatın zümrütten de erli sırrıyla e de er tutuluur. Bu açıdan Tanpınar'ın iirlerinde yaygılan imgeler, görsellikten ziyade gösterilenin arkasında verilmek istenen anlamsal ba ile sczdirilir.

2- Batık İmgeler

Yayılgan imgelerden sonra anlam derinli i ve estetik bütünlü ü en yüksek olan imge türü batık imgelerdir Batık imgeler, klasik iir imgesidir. "Batık imge, görülebili/irlik'in alında bir yerdedir; duvrılarla kavranılabilecek souuu nesucvi açıkca vaustıtuadau nı du ortaya çıkarmadan au urur ... Bu imge dii ünce vurılcrırcı uvguu dii er." (Wellek-Warren, 1989: 273). Bu açıdan batık imgeler, yaratıcı zihinselolu ların net bir ekinde ortaya çıkması veya konmasından ziyade 'görülabilirliğin bulanık bir ekilde ortaya korunasma yönelik bir tasarım içerir. Anlamın bulanıkla tırılarak görüntü seviyesinin altına çekilmesi, "uetinsel mekduu az ya da çok soyda noktasından geçuemeniri 'ıf /(dı ı" (Todorov, 200 i: 359) gibi insan zihninde

birden fazla anlam tabakası ve görüntüsü olu turur. Bu durum metin içindeki sözcüklerin anlamlarını ço ultarak farklı anlam obekleri sezdirmesine de yardımcı olur. Benzeyen ile benzetilen arasındaki ili ki a ı, batık imgelerde daha çekinilir. Gösteren ile gösterilen arasında benze imin zayıf ya da çok örtük olarak sezdirilmesi, okuyucunun zihinsel düzeyine göre anlam obekleri olu turmasını da gerekli kılar. Bu açıdan batık imgeler, zihinsel imgeleri harekete geçirdikleri için felsefik söyleme daha uygun dü er. (Korkmaz, 2002: 289).

Batık imgelerin önemli bir di er özelli i de do a ile insanın evrensel de i im ve dönü im serüveninin aynı düzlemde ele alıp aynı zaman döngüsünde birle tirmesidir. Bu birle imde insan ile do a aynı ahenk, ritim ve yazgıp sahiptir.

Tanpınar'ın iirlerinde batık imgenin nitelikleri zaman-insan, do a-insan, mekan-insan, rüya-zaman, ben-varlık, hayal-hakikat, rüya-insan, güzellik- insan gibi tematik düzlemlerde ortaya konur. Yukarıdaki izlekler, Tunpınar ın iirlerindeki "*Bir kelimeyi kendi atlam ve ses zenginli i vanunda oultude re arkasına geldi i kelimelerle olu turaca ı çe itli animil ve ses kombine ioultu uusrı olu urmuda kol avlık sa lar.*" (Kolcu, 2002: 62-63).

Zaman ilc ku atılmı olan insanın kendisini zamandan soyutlayamaması, de i en do anın insan ruhundaki yansımaları, mekana dönü en veya mekanı zamanla kendine dönü türen insan do ası, 'ber'ln öteki ile çatışması. hakikatı hayaile olan ili kisi gibi zırrını (implicit) ili kiler a ı, airin iirlerinde anlamsal)u unla mayı güçlendirir. "*İmgesel ko utlu un*" (Paspelov: 1995, 370-371) altında insanın do a veya di er varlıklarla olan ili kisini örtük olarak görünü r kılan Tanpınar. bu tür iirlerinde genelde bilgi vermeyi ya da sezdirmeyi amaçlar.

airin, "Rrhtımdaki Uyuyan Gemi, Güller ve Kadehler, Uyku Sularında, Ey Kartal Bakı lı, Ak am, E ik, Bir Yolcu, Bo azda, Hangi E ikte" gibi iirlerinin dizelerince batık imgeleri kullanılcılı mı görürüz. airiri 'Rrhtında Uyuyan Gemi' iirinde;

"Rıltında uyun'an gemi

Hali rladu mı eugini,

Sert dalgaları, vosunu.

Suların u ultusuuu ...

Rıltında fl.l:lJQl.1 gemi

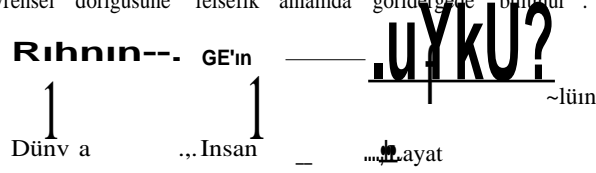
Haurladu uu eugini

ç .iJjQ de gelilereui

*BeY7Iide bekleyenLeri .. " ıRıltında **Uyuyan Gemi**, 5.39)*

"rıltını, gemi ve "u'lIII7wk" ibareleri insan zihninde ihtiyar bir insanın son zamanlarını ça rı tırır. iirdeki *rıltuu* sözcü ü gemilerin bir süreli ine demir attı ı yerden ziyade insanın ya adı ı dünya, durakladı ı hayatı ifade eder. Ancak bu rıhum. insanı çepeçevre ku atıp ona derin bir uyku vermekte, insan bu rıhtıma, hayata geli serüveni ve amacını unutmaktadır. air göre dünya hayatının, insanı kendi ere inden uzakla tırıp büyüü bir uykuya sevk etmesi, rıhtımela bekleyen gemileri yani insanları, kendilik süreçlerinden uznl a urır. Tanpınar bu duruma kar ı gelerek insana bu dünyaya neden geldi ini hatırlatır. Daha sonra bu rıhtımdan _ dünyadan ayrılan gemilerin- ayrılan insanların bir daha gelmedi ini ve bekleverilerin de beyhude beklediklerini ifade eder. Felsefik anlamda dünya, insanlar için bir konaklama yeridir. aire göre insan ya am ve dünyanın güzelliklerine aldanıp sonsuza kadar ya ayaca uu sanıyorsa aldanır Zira insan, bu dünya rıhtımından, hayattan bir gün ayrılacaktır. Bu ayrılı ta ölüm, insanı sonsuza, dönü ü olmayan yolculu a ta ıyacaktır. Burada "*Öliiu imaji, gelene in di ina Çıkarak izgüü inu] vuratua vetegiuc sahip bir zeka ıarafındaı sovut ve somut ulatıla*"

(Özcan, 2003: 129) birleştirir, A a daki sözcükler kendi kullanım alanlarını dı na çıkararak insanın ölüm ile olan evrensel döngüsüne felsefik anlamda görüldüğünde bulunur .



Yukarıdaki ekilde "rıhtın, hayat-dünya, uyku, ölümlü-yolculuk" gibi ibareler, 'insan, gemi, gitmek ölüm' ifadeleriyle ça rı un bütünlü ü olu turur Dü ten güzel dünya hayatında kopu un uyku-uyanıklık süreci kadar kısa oldu unu imgeleyen air, dünya hayatının geçici oldu unu ve insanın tıpkı bir gemi gibi zamanı gelince rthundan demır alçırak ayrılaca mı zihinlerde ça rı tırır. Nitekim bu süreçte sonsuzlu a açılan kapı, e ik, bir ta nımı ve sonsuza gidi olarak okuyucunun muhayyilesinde yer eder.

"Çekilcil sun dalganın eie iude

O masal ma arası Çlç_1_Lır_birdelt.

Yarını uydulıkta tuu ur, parlar

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

airi n okuyucunun zihni nde olu turdu u görüntü, denizi n üzerindeki dalgadan ziyade insan bilincinin kendi "benli in"> kavu ma sürecidir. *Dalga, etek ve masal mağarası.* gibi kavramlar arasından anlamsal ba , *çekilme* ve *uçluak* eylemleriyle bulanık bir anlamsal yapıya dönü türülür. Bu dönü ümde air, insanın bilinçaltına göndermelerde bulunur. iirde rna ara, insanın bilinçaltını simgeler. Ki i bilinçaltına yaptı ı ataklarla bilinçaltı ma arasının perdesini aralarsa kendi 'ben' i ile yüzlesir. Zira "*Sıl itgeniri do al/a tı rnava, içten seyrimrii onuruna biraz masumluk re dogallık. kniinuava varavan*" (Bachelard, 2006: 3 i) di il ve do urucu bir ö edir, Uykulu sularda yüzen balık ise onun döleyici dinamik unsurudur. air burada rna ara-su imgeleriyle insanın bilinçaltına göndermede bulunarak açılma, aydınlanma ve parlak kavramlarıyla da ki inin kendi ben' ini tanıma sürecine de inir. Nihayetinde air insanın kendi bilinç katmanlarını tınırdkça aydınlaca mı imler. Bu açıdan air imgesel anlamda insan kendi 'benini ke fetme ve bulma sürecini batık imgeler vasıyasıyla felsefik bir boyutta ele alır.

3,Radikal-Köktenl' imgeler

Radikal-köktenci imgeler, benzeyen ile benzetilen unsurların ya da de erler düzleminin açıkça ya da basit bir ekilde ortaya konmasından ziyade en sonunda varılacak amaç ya da nedensellik ba mıtısı, kökie görünmeyen mantıksal ili kiler ba lamında ele alınır. Radikal-köktenci imgelerde benzetilen eyin fnydacı, basit, bilgi vermeye dönük olmasından dolayı daha çok düzyazı (nesir) diline uygundur. (Wellek-Warreri, 1982: 274).

Heyecan unsuru ta imadı ndan dolayı imge de eri dü ükolan radikal-kökterici imgeler, metaforik göndermeleri güçlü olmasından ötürü metafizik duyguları ifade etmede büyük kolaylık sa lar. Anla ılır, estetik ve ça nırsal açıdan zengin kelimlerle olu turulan radikal imgeler, iirsel metaforu keskin zırklarla bir araya getirmesinden ötürü dü ünsel çatı ma durumlarını ifade etmede oldukça ba anlıdır, (Korkmaz, 2002: 294)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bazı iirleri metafizik göndergelere sahip olması ve zıtlıkları bir birini açınılayan bir bütün olarak ele almasından dolayı radikal imgeler içerir. 'Gül, E ik, 'Zaman Kırıntıları, Avare İlhamlar. Kı Bahçesi, nsanlar Arasında, Ölümler, Sis, Merdiveri" adlı iirlerinde radikal imajlar kullanan Tanpınar, zıtlıkları rna bütünlü ü olu turacak ekilde metafizik unsurlarla bir arada kullanır Tanpınar. iirlerindeki ahenk ve ça rı unsal zenginli i, kelimelerin kökten birle tirici özelli i ile bütünlür. "*Ne içindeyim Zam au i i iirinde.*

"Ne çindeyim zatı ULLİİ

Ne de büsbütün di llda

YekÖre, geni bir (LLJL)

Parçalanmaz akı nda" (Ne çindeyim Zamanın, s, i9)

diyerek zıtlıkların birlikteli inden do an anlam birli i, iire estetik bir ahenk getirmektedir, Zaman, parçalanmayan akı ı içindeki her eyi, ekli ya da durumu e itlerler: *ıç- dt , an, rauuu. büüü-parç.*), *rekpôre- parça* gibi sözcükler, zıtlıkların bir araya gelmesinden dolayı anlamsal bir rmana birli i olu turur. "*Ne içindeyim zamanın INe de büsbütün dı nda*" ifadesi, hayata tabi olmak zorunda olan insanın ölümle olan ili kisini anlatır, Ne bu hayata tamamen ba ımlı ne de büsbütün bu hayatın dı nda olmak, insanın en büyük ikilemidir. iirde derin bir anlam olarak ölüm ve hayat ikilemi sezdirilir. Bu açıdan air köktenci imgeleri iirde ba arılı bir ekilde kullanır. "Gül" iirinde.

"Ardından a lanucak Ile varsa onurumide.

Tekrar do u uu SİTTİ güüüsel'eu bir yüzde,

Uvkusu; geceleri içten kemiren h/din,

Biu uzabuu 'urku?da gerilmi agurun gün:

Öpü ler, güz.va !un, vâiler 'e licraular:

O derin süktflann avduuqftuı an/ar

Bir sonsuz uçuruuula ıvuumu gibi birden

Sarlar sİstuktan sonra duyulan na melerdeli:

Doldurur hiç durmadan İOltı l bu tısı,

GÜL, ev bir Öua slc-mı ebedi'et riiyôstı!" (Gül, s. 55)

iir tamamen zıtlıkların birli inden kurulu bir yapıdadır. "Gül" iirinde *gece ile gündü;* arasındaki ya ama süreci. iirde zıtlıkların birbirini açırnlayan ya da determinize bütünlü ü içinde yeni murna birimcikleri ça rı tırır. "*Bukir-cüüüü , -gece- afak, havat-olüün, ağlamak» gütmek; dogu -ölüm, gece-gün, gece-ıvıdınlık, susmak- na me, un, sousurluk* " gibi ifadeler, "gülün yani insanın dünya hayatında ya arn süresini ifade eder. nısan da tıpkı bir gül gibi kendi de erleriyle ya ar ve onlarla bir bütün olu turur. Gül metaforundan hareketle insanın somuttan soyura açılan evreni açımılamuya çalı an air, benzeyen ve benzetilen arasındaki köklü derin etkile imsel ili kiyi, mantıksal ve ça rı ımsal dizgelerk ortaya koyar. Zira bu dizge ele *gece-gündüü, havat- ölüüü, güluuek-a tamak, sessizlik- uagnıc* ile gül arasında anlamsal birlik kurmak airin insanın kimli inde yeni metaforik söylem olu turmasını sa lar. nısan ile gDI benzeyen ile benzetilen arasındaki anlamsal ba . kökte görünmeyen mantıksal ili ki ba lamında ele alınır. airin;

"Uzakta, oya çok yakın bir yerde,

Çılgın ve nulte eu harab elerde,

Bay/ik Süktflarınfırtınası var ... " (E ik, s.63)

"Biz zaman kırıntıları,

Zaman sinekleri.

Tozlu zamanlomndCl giinleri sessiz kanat çırpaular

Ve liiruuusu; geirenler (irlik

Bu avduulukta kendi göl gelerini!" .. (Zamanın Kıvrımları, s.71)

"Ne güzcidi o kı bahçesinde

Gül/erin çok derinlerde çalı an ukusu

Sana bir bahar lli:urllluak için" ... (Kı Bahçesi, s.83)

Alıntı metinlerinde insanın zamanı, hayatı ve varlıkları sorguladı mı veyahut insanın kendisiyle büyük çatı ma içinde oludu unu görürüz. *Somui-soyut, canlı-cansız, evien-varlıt:* arasındaki anlamsal ba lantıyı mantıksal ili kiler düzleminde irdeleyen Tanpınar. iirde kendine özgü duyu tarzıyla yeni mana birimcikleri olu turur. *Kı -bahar, hüziin. e ya, urak-yakın, Illulute clu-fiarabe, siikai, [ıruua, zaman-sinek, (lyduluk-gölge vb. ibareler iirsel yapıda birle tirmeye elveri li radikal imgelerdir. Bu yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın iirde radikal-köktenci imgeler. metaforik w metafizik söylem diline yaslanarak kendi varlık alanını olu turur.*

4. Yo un imgeler

Yo un imgeler, iirde görselli i ön plana çıkaran ve daha çok simge ve remizler yoluyla anlam a mı olu turan bir yapıya sahiptir. Bu imge türü "*Kuba hatlarıyla, miriyutiir inceli üilde, resme hen=even ve giirsel yinli a ır basan urilli ve kulttret açıdan hiivük öuem ta ıyan de erleri içerir. "* (Korkmaz, 2002: 2(6).

Açık, seçik ve anlamlı olmanın yanında küçültücü ve çizgilerle gösterici olan yo un imgeler, bireysel ve toplumsal hafızamn tarihsel bir görüntüsü olarak kar ımıza Çıkar. Bu imge türünde geleneksel sı mge ve metaforlar yo un bir ekilde kullanılarak yeni ve a ılmadık ça n ım de erleri olu turur. Zira yo un imgeler. metin içinde evrensel- geleneksel sırıge, fikir ve metaforların bireysel tasarımlarla yeni e özgün anlamsal bütünlük kazanması sonucu ortaya çıkar.

arın, "Yanma, Musul Ak amları, Leyla. Ak am, Bir Gül Tezeli i, Defne Dah, Sonbahar, Bursa'da Zaman, Yarasa, Sayıklrna" gibi iirlerinin dizelerinde batık imgeleri kullanıldı mı görürüz.

"Bu ak am, bu teulia sami önrüü

Uzak serviierin arkası/da giin" (Yanma. s. 2S)

Yukarıdaki iirde "*servi, omiir, uzak, giin ve ak am*" kavramları, görsel fi i yanında insana ölüm dü ünmesini arurnsaur. Zira ölüm ile ak am arasındaki ça rı msal ili ki silinme. kaybolma ve uzaklara ta ınmadır. Ak am, evrensel anlamda ölümü imgelerken, servi simgesi ise iirde mezarlı ı ça rı turur. Hayat yolunun تنها olması ise artık insanın ya landı ı ve ömrünün son zamanlarını geçirdi ini ifade eder, iirde önrün تنها saati ile insanın ya lılı ımın ifade edilmesi, zaman ile insan arasındaki kopmuz belirtir. air, "*Musul Ak amatarı*" iirinde.

"50/1 ziya/or iuer usuxuuulus.

Ujki. uuncleveu kızıl ak amdan

Nak eder her lüzme ihtivar ehre

Titrek, lo gölge/er, hicranla gaudau ... "

"Sularda açılır fiili çiçekler

Ujka ezanların Ükselir fiili

imdi bo salili gurbe!e bekler

Kinnesi: çöl/erin yorgun sevalu" (Musul Akamları, s. 99)

diyerek bir Musul akamın, evrensel ve geleneksel simgelerden yola çıkarak görüti seviyesine tair. Okuyucunun zihninde bir resim gibi beliren Musul akamı, airin bireysel tasarımıyla yeni bir anlam aı olu turur, Olu turulan bu bireysel simge aı. yeni imgesel dönü ürünlerle aire farkındalık bütünlü ü kazandırır, Musul' da batmak üzere oları güne i bir ressam duyarlı ıyla dilin dünyasırda görselle tiren air, güne ı nlarını nehirde uyuyan bir ate e benzetir. Kızılık ile ak ama sokulmaya ba layan zaman, karanlı n bütin bir ehri örtece ini ifade eder, Ancak bu ihtiyar ehir öyle sıradan bir ehir de ildir, Bu ehir, Musul'dur. Bu ehrin kendine özgü ya antısı. tarihsel birikimi ve kültürü vardır. Zira ezanlar bu ehrin en önemli tarihsel kimli idir. Çöller ise sorumsuz a açılan seyyahların geçmesi gereken sınavlandıdır. Nitekim iirde Musul'un ak am ile bulumasını anlatan görsel yönüyle tıpkı bir tablo gibidir. Yine "Leyli" siirindc;

"Bu ak auu rüyanda Leyli 'yı gördüm

Derdini a larke/7 YU/7W1bir inuna:

pek saçlarını elill/le ordiim,

Ve bir kemeud gil» ukuuu bovuuuua

Bı. ak am rüyanda Leyli 'yı **gorduııı.** " (Leyla, s. i 14)

Evrensel ve geleneksel simgerle yeni tasarımlara giden airin iirlerinde sıklıkla kullandı ı rüya metaforu, klasik edebiyana ula lması imkansız Leylô simgesiyle bütinle ir, Bir ak am rüyasında Leylayı gören air, bütin seven sevilenlerini a k acısını odasındaki rurna döktü ünü ifade eder. Murn ile Leyli arasındaki ili ki, görsel anlamda çok derin bir anlam ifade eder. Zira bu iki simge seven ile sevilenin ortak simgesel yazgısıdır. air, Leylô simgesi ile seven ve sevilenlerin de acı çektii ini ve bu acılarını paylaşmak için kendi ruhlarına a ladıklarını açıklar. Zira Illum, simgesel anlamda insan ruhunu simgeler. Çünkü insan ruhu da ıktan ve nurdandır. Sevenin kendi kendine a lması ya da kendi ben 'ini ke fetmesi. murnun yanması ve etrafı aydınlatmasına ba lıdır. İU111 ı ı mı ipek saçlara benzeten air. böylece görsel bir anlamla okuyucunun zihninde yeni bir tablo olu turur. iirde saçın, murn ve ipekle olan anlamsal bütünlü ü, her ikisinde parlak ve göz alıcı olmasındandır. Zira sevgili ipek gibi yumşak ve de erlidir.

Ahmet Hameli Tanpınar. iirlerinde minyatür tablo nitelikli anlamlarıda: ya amak, ölmek, ben-öteki. rüya-hayat, hayfil-hukikat, aynlık-vuslat gibi temel durumları ele alır. Bu durumları sembollerini diliyle anlamsal derinli e ula tırır.

5. Süsleyici, Co kun Hayat imgeler

Ça rı msal de er ve zihinsel tasarım açısından derin ve zengin bir mana bütünlü ü olmayan süsleyici, co kun imgeler, *estetik açıdan fazla bir de eri olmayarı benzeyen ile benzetilen arasında bire bir ve basit olarak nicelik benze mesi kuran bir yapı ar; eder.*" (Korkmaz. 2002: 298). Süsleyici imge, benzeyen ile benzetilen. gösteren ile gösterilen unsurlar arasındaki aykırılık durumu iirde anlamsal zorlamı ve ça rı msal tasarımı zayıflarken egzotik ve mantık dı ı bir anlamsal a da olu turur.

Duyu organlarının algısal anlamda marifet 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 süslenmiş uykusu.

Gümüş fıplaklı / bir bırı k« bahar" (Sabah, s20)

"Giines avua avua, giine.)' pul pul

Güne saçlarııla oynar" (Zaman Kırıntıları, 5.71)

"Çu::iilse de vücudun kara toprak altında" (Madalyon, s.102)

"Bak miicevher kanatlı bir kı/ olmu " (Bırak Aydınla, s.56)

"Ufkuda açarken alevden eiller" (Şifahan, s.105)

Gösteren ile gösterilen arasındaki benzeşme yönü somut iki görünümün aykırılığın meydana gelir. *Kara-toprak, güne -saç, giine -u)'ua, miicevher- kanat -ku* gibi yapılan aykırı benzetmelerle şiirde yeni çünün: 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 yaslandığın okuyucunun zihninde belirli bir kalıbı vardır.

"Siyah açan güller ve siyah oter

Omriü gecesinde oter bülbüller"

(... J (Güller ve Kadehleri, s.44)

"Her bahçenin yabuucusu

Ver her ümidin üsüide;

Bu ses ki, soa.ii; acısı

Güllerin üzüntüsünde" (Dönü, s. 54)

Yukarıdaki metinlerde de anlaşılacağı üzere her iki şiir de temel dokuyu oluşturur ancak birimcikleri, şiirin geleneksel şiir anlayışının bir ifadesidir. Tanpınar, klasik Türk şiirinin gelenekselleşmiş motiflerini kendi şiir dünyasında sıklıkla kullanır. Ancak bazı şiirlerinde bu motifler geleneksel anlamlarının dışına çıkmak yerine eskinin çağrışımsal tasarımlarını oluşturur. Bunlar genellikle "gul-bülbiil, balçe-buhar. Leyla-a k, servi-merarlık; su-ileti:" gibi somut deşerler içerir. Doğulu şiir geleneğinin geleneksel ve motifsel referansları 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 alışılmış gelmiş duygusal tepkiyi verir. Kimden kimie algılamada ya da anlamlandırma farklılık göstermeyen bu imgelere, şiirin şiirlerinin daha çok somuttan soyuta ya da soyuttan somuta doğru bir anlam kayması olduğundan dolayı oldukça az yer alır.

SONUÇ

Tanpın-İrİJİ iirlerinde imge kurgusu ve nitelikleri; yayılma, b.ük \e
 ba ta olmak üzere Lengin bir anlam derinli iine sahiptir. Dilin dil:\~bınd-ı larkı ~.
 cle erlerini bir ~ıra)-ı getiren Tanpm.ır S-I iirde mükemmel clüLeycle imge' kurma h"ccr:s;"
 sahiptir. Sözcüklerin insan zihnindeki m.mu ve anlamlarını bulanık kıla ge,lr'IC:~, ~."
 ça nsımsu: tuxartınl;n niyLtna getireli air. iirlerinde dili bir kuyumcu ~:_\ ,i,
 birçok yeni ve estetik an.lın evreni olu-turur. imgesL'l anlamda gerçe i ,)Jımacuk \ ağrı;
 irdeleyen Tunpinur, somut dünyanın durum. nesne ve varlıklarını suyu(amın kayna;
 yeniden tasarLıy-rak ukuyucunun zihnimle yeni anlan tabakları olus.urur S'.ki :::d2;'
 tasarımını ahenk \e t'stetikle bütülcüsuren Tanpu.ur, iirlerinde derin \e ";\1;
 birimciklerini ulu turur. Güzellik. rüya. öli.in. hayal ve zaman gibi teııd ız lck k,ıı ...
 yayılma imaj kurgusuyla zengillile tirirL'n Tanpu.u. deriu ve klsefik ~,;
 radikal im.ıjlarlu urtaya koy.ır. Zamin, bili m, yolculuk ve ben ve öteki 'dli-nk'l gi :".I
 ızlekier ise Talpınctr'lll ~iirlerinde radikal im-ıjları metotank boyunu 11:cLiri/ık \ g,lic:il"
 İnclendi i ni gösteri r.

Sonuç **olarak** Ahmet ii.nd: Tanpın.u. gerek iir anayı-ı gerekse ~iirlermlie kullanıllı
 dil açısından Cumhuriyet dönemi Türk iirinde çok önemli bir yere ..ahiptir. Tanpınar'ın
 iirkrinde imge kurgusu v; nitL'likni bakımınd~ını en çok ku llamı lun irngelerin türü, yayılma,
 batık ve radikal olarak sıralanır. Bu sınıflamaları anla ılaca ı Üzere Tanpınar yaygın-gelegen
 imajları ulu turJlıa it kurma yetene i açısından ulJuk~'a ba arılıdır. iirlerinin genelinde
 yayılma-gelegen imge kurma, b~ı?~ırısı g(jsteren air, iire bu imge kurgumuyLnLııııgasllıl vurur.

KAYNAKÇA

- Aksarı, Do an, **İir Dili Türk İir Dili**, Engin Yay., Ankara, 2006.
- Akta , erif. **1920-1940** Yenilc rne **Dönemi Türk İir Antolojisi**, Akça Yay" Ankara, 2002.
- Bachelard, Gaston, **Su ve Dü ler**, (Çev. Olcay Kunal), YKY, stanbul, 2006.
- Durmu , Mithat, "mge-Sembol *Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anda* İirlerinde *İmge*", **Turksh Studies**, Volume 6/3, Surnmer, s. 745-762, 2011.
- Enginün, nci, **Ahmet Harndi Tanpınar Bütün İirleri**, Dergah Yay., stanbul, 1989.
- Kaplan, Mehmet, **Tanpınar'ın İir Dünyası**, Dergfih Yay., stanbul, 1989.
- Kaplan, Mehmet, **İir Tahlilleri 2**, Dergüh Yay., stanbul, 2000.
- Kolcu, Ali hsan, **Zamana Dü en Çı lık Tanpınar'm İirinin Epistemolojik Temelleri-Tanpınar'm İir Esteti i**, Akça Yay., Ankara, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, **karos'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akça Yay., Ankara, 2002.
- Lekesiz, Ömer, "*Tanpınar Nereden ve Nasıl Bakar, Araf ta Bir Süreklilik Aray ı Olarak Ahmet Halidi Tanpınar*", Özel Sayısı, **Here Öykü**, S. 61, s. 67-76,2006.
- Okay, Orhan, "*Olümiüüü Yirmi Be inci Yılında All/net Harndi TanJJJIClr: Havatın Batısından, İirin Do usuna*", **Sanat ye Edebiyat Yazıları**, Dergfih Yay., stanbul, 1990.
- Özcan, Tark, " *İir Sanatında İttajıtı Yeri-Önemü ve Bunun Cemal Sitreva'nın İir Dünyasına Uvgul anuust*", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, ss. 115-136, Ocak, 2003.
- Özdemir, Emin, **Yazınsal Türler**, Bilgi Yay., Ankara, 1999.
- Paspçlov, Gcnndiy Mikalayevle. **Edebiyat Bilimi** (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yay. stanbul, 1995.
- Salman, Yurdanur, "*Dilin Dü veriüi: E retileme*" Kitaplık, S. 65 Ekim, s. 53-56, 2003.
- Sartre. Jean Paul, **mgelem** (Çev. Alp Timcrtckin), lhaki Yay., stanbul, 2006.
- Todorov, Tzvetan, **Poetikaya Giri**, (Çev. Kaya ahin) Metis Yay., stanbul, 200 l.
- Üstünova. Mustafa-Çanaklı. Levent Ali, "*Tanpınar'da Sonsutluk*", **Uluda Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 5, S. 7, S.l 09-120, Bahar, 2004.
- Wellek Rçne, Warren Augustin, **Yazın Kuramı** (Çev. Yurclanur Salman- Suat Karatay) Altın Kitaplar Yay., Ankara, 1982.