

Şiir Dili, Bağıntı ve Zayıf Sezdirimler

Gürkan Doğan*

Öz

Şiir dilini günlük dilden ayıran özellikleri belirleyebilmek için başvuru olan imge, benzetme, eğretilme ve yan anlam gibi kavramlar ‘tanım’ düzleminde yararlı olmakla birlikte, şiirde oluşan anlam zenginliğini ‘açıklamak’ bakımından yetersiz kalmaktadırlar. Bu makalenin amacı, günlük dilin sözcükleriyle oluşan şiir dilinin yorumlanması sırasında gerçekleşen zihinsel süreçleri Bağıntı Kuramı çerçevesinde ele alıp yukarıda değinilen dil kullanımlarını zayıf sezdirim kavramı temelinde tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler

İmge, benzetme, eğretilme, yan anlam, bağıntı, zayıf sezdirim

*çok uzun anlatmak gerektiği
ve biz, sadece imâ ile geçtik*

Hilmi Yavuz

1. Giriş

Günlük dilin sözcükleri kullanılarak oluşturulan şiir dilinin nasıl olup da yoğun duyguları da beraberinde getiren anlamsal zenginlikleri tetikleyebildiği sorusu, insan dilini konu edinen pek çok araştırmacı için ilginç bir çalışma alanı olma özelliğini halen korumaktadır. Dilbilimden göstergebilime, edebiyattan estetiğe kadar uzanan geniş bir yelpazedeki bu tür çalışmaların ortak noktası, şiir diline yönelik bakış açılarının ‘betimleyici/tanımlayıcı’ olmasıdır. Herhangi bir dil olgusunu ‘betimlemek’ kadar, aynı olguyu insanın zihinsel süreçleriyle ilişkilendirerek ‘açıklamak’ da

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü – Ardahan / Türkiye
gurkandogan@ardahan.edu.tr

bilimsel yaklaşımın önemli bir boyutunu oluşturur. Bu çalışmanın temel hedefi, bir şiirdeki belirli bir söz sanatının hangi anlam(lar)ı taşımakta olduğunu bulmak değil, şiirin harcını karan söz sanatlarının ne tür zihinsel süreçler yoluyla anlamlandırıldıklarını açıklamaktır. Bu amaca yönelik olarak, önce, *imge*, *benzetme*, *eğretileme*, *yan anlam* gibi kavramlar için bugüne kadar önerilen tanımları kısaca özetlendikten sonra, insan dilinin çıkarımsal boyutu vurgulanacak ve ‘bir kavramın iletişim süreci içinde nasıl anlamlandırıldığı’ sorusu örneklerle yanıtlanacaktır. Sonuç olarak da, söz sanatı adı verilen dil kullanımlarının temelde *zayıf sezdirim* denilen tek bir bilişsel kavram ile açıklanabileceği görüşü Türk şiirinden alınan örneklerle tartışılacaktır.

2. Şiir ve Anlam

İfade zenginliği sağlamak amacıyla dilin sınırlarının genişletilmesi gerekliliğinden söz eden Ağakay (1949), dili kısırlıktan kurtarmak için söz sanatlarına baş vurarak sözcüklere yeni anlamlar yüklemeyi çare olarak önermektedir. Nitekim Aksan’a (1993: 67) göre şiir, “imgeleri, duygu ve coşkuları tam olarak yansıtabilen dil öğelerini ... yeni bağdaştırmalar, birleştirmeler, türetmelerle dizelere dönüştürebilmektir”¹. Günlük dilin sözcükleriyle oluşan şiir, zengin sembollere, düş gücüne, hayale ve imgeye dayanmakta, sonuç olarak da duygu ve coşku uyandırıp okuru etkilemektedir

Şiir kavramını açıklamak için bir yandan bir dizi açıklayıcı tanım sunmakta, bir yandan da bu tanımlarda ‘zengin bir sembol’den ne kastedildiği, ‘hayal ve düş gücünün sınırlarının nerede başlayıp nerede bitebileceği’ ile ilgili yeni sorular ortaya çıkmaktadır.

2.1. İmge

Şiiri konu edinen bütün çalışmalarda başvurulan temel kavramlardan biri olan *imge*, dil aracılığıyla yeni bir dünya kurabilmenin önemli araçlarından biridir:

imge is. 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. *psikol.* Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. *psikol.* Duyularla alınan bir uyaran söz konu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj. (*Türkçe Sözlük*, 2005: 962)

Aksan’a (1993: 32) göre imge; dış dünyanın, duyumsamaların ve izlenimlerin *zihinde resimsel* bir değer kazanmasıdır. Özdemir (1981: 39) ise, imgeyi şiirin ana yapı taşı saymaktadır. Şiirin etki gücünü imge örüntüsüne açıklayan Özdemir (2002: 57), şiiri de “imgelerle düşünme sanatı” ola-

rak tanımlamaktadır. Bu bağlamda imgenin görevi, ayrı ayrı nesnelere biraraya getirilerek bilinmeyenini bilinenle açıklamaktır. Amacı, açıkladığı şeyin anlamını kavramamıza yardım etmek olan imge, okura, açıkladığı şeyden daha yakın olmak zorundadır. İmge olgusunu ayrıntılı bir biçimde ele aldığı çalışmada Aktaş (1986: 11), dilin geleneğine yerleşmiş ‘geleneksel imajlar’ ile ‘yeni-orijinal imajlar’ arasındaki nitelik farklılığına işaret etmektedir. Bir dili kullanmanın, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin (*image, hayal*) yardımıyla bir şey anlatmak olduğunu söyleyen Rifat (2001a: 310) ise, ‘kanıksamalar/alışkanlıklar’ nedeniyle insanların gerçeğe olan ilgilerini yitirdiklerinden yakınmakta ve bu tür sıradanlıkların yıkılabilmesi için ‘dil’i bir çıkar yol olarak görmektedir.

Özcan (2003: 116), imgeyi “dil’in günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsur” olarak görmekte ve “sanatın büyüklü dünyasında yer alan güçlü şairlerin mutlaka güçlü bir imaj dünyası” olduğunu öne sürmektedir. Doğan’a (2006: 109) göre ise “içselleştirilen eşyanın hayal süzgecinden geçirilip dil imbiğinden damıtılmasıyla varolan şiiri, bu varoluşta eşsiz kılan en önemli öğelerden biri de şüphesiz ki şairin kullanmış olduğu imgelerdir ... Okuyucunun muhayyilesini tahrik edebilme özelliğine sahip olan imge, şairin şiir kudretini ortaya koymasına bakımından da büyük bir önem arz eder”. Benzer biçimde Soyca (2009), “zihnin saf bir yaratısı olan imge için dil, en bâkir alanlara sürülür, sözcükler yükünden/kirinden arıtılır ve hiç denenmemiş ilişkilere sokulur” diyerek düşünsel hazın kaynağını ilk kez keşfedilen anlam alanları ile benzeştirmektedir.²

Wellek ve Warren’in (1983) yapmış oldukları sınıflamadan hareketle imgeyi ayrıntılı bir biçimde ele alan Korkmaz (2002: 276-298), okurda bıraktığı etki ve algılanış bakımından imgeyi beş genel başlık altında incelemektedir: ‘yayılgan (gelegen)’, ‘batık’, ‘radikal’, ‘yoğun’, ‘süsleyici/coşkun/bayat’ imge³:

2.1.1. İmge Türleri

2.1.1.a. Yayılıgana İmgeler

Yayılgan imgeler, okurda daha önce karşılaşılmamış düşsellikleri tetikleme-leri bakımından en değerli imge türü olarak kabul edilirler. Yayılıgana imge-lerde yer alan sözcükler, kullanılagelen anlamlarından ziyade metnin bağ-lamı içerisinde okuyucunun hiç de alışık olmadığı bir söylemi oluşturma-sını sağlamak üzere işlev görürler:

Bu imgeler okuyucunun hayal dünyasında, ‘durgun bir suya bırakılan sert bir cismin bıraktığı etki’ye benzer bir etki bırakır ve dolayısıyla okuyucu, imgeyi her an daha da genişleyen/yayılgana bir şekilde alımlar.

Yayılgan imgelerde; şiirde gösteren ile gösterilen, söylenen ile kastedilen arasındaki ilişki, doğrudan ve sıradan olmaktan öte daha kurgusal bir özellik taşımakta ve okuyucunun duyuş, sezış ve tecrid kabiliyetine göre muhayyilede şekillenmektedir (Korkmaz 2002: 277) .

Yayılgan imgeye örnek oluşturan aşağıdaki dizelerde, anlamın giderek derinleştiğini ve genişlediğini söylemek mümkündür:

(1) Sesinden semaya akseden bahçe (*Cahit Sıtkı Tarancı*)

Yukarıdaki dizede şair, insan sesinin kurucu, yaratıcı ve dönüştürücü gücüne gönderme yapar ve sözün/sesin dikey boyutlu kurduğu yeni ve umut dolu bir dünyayı haber verir. ‘Sevgili’ konuştukça, onu dinleyen şair, dikey boyutlu bu ütöpik ‘cennet-mekan’da yeniden doğacak ve varlık sınırları ‘sema’ gibi sonsuza açılacaktır.

2.1.1.b. Batık İmgeler

Yayılgan imgelerden sonra estetik değeri en yüksek imge sayılan batık imgeler; biçimin bulanıklaştırılarak tam görüntü seviyesinin altına düşürülmesi sonucu oluşur. Benzeyen ile benzetilen arasındaki ilgi, çekinik bırakılan görüntü düzeylerinin sezdirmeleri üzerine kurulur. Bulanıklaştırılmış görüntülerin imaları altında daha çok doğa ve insan arasındaki örtük ve parçalanmış birlikteliğe gönderme yapan batık imgeler, zihinsel bir okuma gayreti de gerektirdiğinden, felsefi söylemler için de cazip bir yapıya sahiptir (Korkmaz 2002: 289)⁴:

(2) Başlar sarkmış pencerelerden/ Omuzlarda sallanan tabut (*Cahit Sıtkı Tarancı*)

(3) Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden/ Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak (*Ahmet Haşim*)

Yukarıdaki dizelerde yer alan batık imgeler, doğanın ritmi ile insan varlığı arasındaki ortak tükeniş ve çözülüşün örtük diline gönderme yapar; görünürün ötesindeki kökensel birliğe işaret eder. Ama bunu yaparken, “sarmak”, “sallanmak”, “dökülmek”, “güneş rengi yaprak” gibi ibarelerle; başakların/meyvelerin olgunlaşması, yaprakların sonbaharda dökülmesi gibi doğadan ödünçlenen imgelerle insanın ölüme doğru sessizce gidişi anlatılmak istenir.

2.1.1.c. Radikal İmgeler

Wellek ve Warren (1983: 276) radikal imgeleri, fazla teknik ve basit oldukları gerekçesiyle, şiirden çok nesre yakın bulur. Korkmaz (2002: 294) ise bu tür imgeleri sade ama zengin çağrışımlı kelimelerin kullanıldığı imgeler olarak tanımlar ve keskin zıtlıklara dayanan eğretilenimlerden kaynaklandıkları için yoğun zihinsel çatışmaların dile getirilmesi bakımından

uygun bir ortam sağladıklarını düşünür. Daha çok düşünsel ve politik söylem için en uygun zemini oluşturan radikal imgeler; lirizmle beslendiği zaman makbul imgelere dönüşebilir. Aksi takdirde ‘manzume’den ‘şiir’e geçemez. Aşağıdaki örnekler bu saptamayı destekler niteliktedir:

- (4) Ölmek hayatı tazelemektir: Biz ölmesek
Efkar ölür; hayat-ı beşer şahs-ı fikretin
Bir cümle-i tekamülü... Her fikir müşterek
Bir sadmedir, onunla kımıldar bu hey’etin
Zerrat-ı bi-nihayesi, zerrat-ı naimi (*Tevfik Fikret*)

Yukarıdaki dizelerde ‘ölmek/yaşamak’ gibi keskin iki zıtlığın kökensel birliğine işaret edilirken; ölüme rağmen, yaşamı kuran olayların ardışıklığına ve sürekliliğine de vurgu yapılmaktadır.

2.1.1.d. Şiddetli İmgeler

Yoğun ruhsal deneyimlerin ve patlamaların şiirdeki yansıması olan şiddetli imgeler, metafizik şiirin en belirleyici niteliğidir. Bu tür imgeler daha çok entelektüel derinliği olan ve varoluşsal sıkıntılar yaşayan şairlerin üslubunda görülür:

- (5) Akrep nokta nokta ruhumu sokmuş,
Mevsimden mevsime girdim böylece.
Gördüm ki, ateşte, cımbızda yokmuş,
Fikir çilesinden büyük işkence. (*Necip Fazıl Kısakürek*)

Şair, ‘yurtsuzluk bunaltısını’, ‘hiçbiryerdeliğini’ ve ‘varoluşun dayanılmazlığını’; büyük bir ızdırıp içinde duyar ve ruhunu akrebin soktuğunu, soktuğunu söyler. Üstelik “nokta nokta” sözü ile azabın sürekliliğini, heryerdeliğini ve dayanılmazlığını vurgular.

2.1.1.e. Yoğun İmgeler

Yoğun imgelerde betimleyici ve simgesel anlatımın öne çıktığı söylenebilir. Korkmaz (2002: 296) “... kaba hatlarıyla fakat minyatür inceliğinde bir resme benzeyen yoğun imgelerde ferdi ve kolektif plânda geleneksel boyutun ağırlıkta olması, metaforların birer sembol olarak değer kazanmasına sebep olmuştur” görüşünü ifade etmektedir:

- (6) Bir kelimenin içinden avladığı gizli anlamlar / kırılğan alayın örttüğü
derin yara / tok sesinin bir ömür boyu dinlenmiş tınlarında artık eleve-
riyordu kendini ölüm (Enis Batur)

2.1.1.f. Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler

Bu tür imgeleri değerlendirirken, “estetik açıdan fazla makbul sayılmayan süsleyici imgelerde, çoğunlukla benzeyen ile benzetilen arasında birebir

nicelik benzeşmesi vardır” diyen Korkmaz (2002: 298) süsleyici, coşkun ve bayat imgelere yazınsal bakımdan nispeten fazla değer vermemekte, bu tür imgelere aracı olan eğretilmeleri de yaratıcı bulmamaktadır. Doğan (2006: 118) tarafından *Hüsn ü Aşk*’tan aşağıda verilen örnek ve (8) de yer alan Ahmet Erhan’ın dizeleri de bu saptamayı haklı çıkaracak niteliktedir:

(7) Bir dalda iki gül goncası, birbirinin bülbülü idiler. (*Hüsn ü Aşk* 349)

(8) Son anda göze ilişen bir çiçek / uzaktan duyulan bir çocuk sesi
(*Ahmet Erhan*)

2.2. Benzetme (Teşbih)

Habib (1942: 345) bir veya birkaç şeyin benzetme amacıyla karşılaştırılmasına ‘teşbih’ adını vermektedir:

Mecazların edebiyattaki kıymeti bizde uyandırdıkları ‘hayal parıltıları’ndan ileri geliyor. Çünkü mecazlar, ister benzetmek kasdile olsun, ister olmasın, bizi ikinci bir mefhuma bağlamak suretile bir hayal yaratırlar. Teşbih ise hayalle ikiz gibidir.

Edman (1966: 35) “benzetme ve mecaz, şairin basmakalıp intibalara karşı isyanıdır. Ay, beyaz ve manasız bir yuvarlak olmaktan çıkar; ‘gecenin kraliçesi’ haline gelir” derken ‘benzetme’yi ve ‘mecaz’ı dilde alışılmışlığı, kanıksanmışlığı ve sıradanlığı ortadan kaldırmanın birer yolu olarak görmektedir⁵.

Aksan’a (1971: 123-124) göre “insanoğlunun varlıkları birbirine benzetme eğilimi, bütün dillerde *benzetme* (İng. *simile*) dediğimiz anlatım yolunun örneklerini meydana getirmiştir: Türkçedeki *buz gibi*, *sakız gibi*, *fidan gibi*, *aslan gibi*, *kıyamet gibi* örnekleri, *kabak çiçeği gibi açılmak*, *suyu çekilmiş değirmene dönmek*, *ağzı çiriş çanağına dönmek* gibi. Aksan (2003b: 43), bir başka çalışmasında, “... bir nesnenin, bir olayın ya da durumun özelliğini anlatabilmek için insanoğlu her dilde benzetmelerden yararlanır. Böylece, niteliği belirlenmek istenen şey, bir başka nesneye dayanarak onunla benzerliği ortaya konarak daha canlı, daha güçlü bir biçimde söze dönüştürülmüş olur” görüşünü dile getirmektedir. Özkırımlı (2001: 202-204) da benzetmenin anlaşılabilmesini ‘şey’ler arasındaki benzerlik ilişkilerine bağlamaktadır.

Çolak (2004: 63-72) ‘benzetme’yi anlama güç katmak için, aralarında çeşitli yönden ilgi, benzerlik bulunan en az iki varlıktan ya da eylemden birinin diğeri için örnek olarak öne çıkartılması olarak tanımlamaktadır. Böylece varlık ya da eylemlerin ilişkilendirilmeleri imgelemde bir karşılık bulacak ve bir imge değeri kazanabilecektir. Örneğin Nazım Hikmet, *Dörtnala gelip Uzak Asya’dan / Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan / Bu memleket bizim* dizelerinde ‘Anadolu’yu bir ‘kısrak başı’na benzetmekte ve ‘Anadolu’ ile ‘kısrak başı’ kavramlarını benzeştirmektedir. Ortaya çıkan

‘şey’, iki sözcüğün ilişkilendirilmesiyle çağrıştırdıkları üçüncü bir sözcüktür; bu da ‘imge’dir. Çolak’a (2004) göre, benzetme sanatında; ‘kendine benzetilen’, ‘benzeyen’, ‘benzetme yönü’, ve ‘benzetme ilgeci’ olmak üzere en az iki, en fazla dört öge bulunduğu kabul edilmektedir. Bu öğelerin yapılan benzetme içinde bulunuş durumlarına göre ‘ayrıntılı benzetme’ (*Genç adam mum gibi eridi gitti*), ‘kısaltılmış benzetme’ (*Kitap gibi adam*), ‘pekiştirilmiş benzetme’ (*İnatçılık yönüyle keçidir abim*), ve ‘düz benzetme’ (*gül yüz, kahpe felek*) olmak üzere dört ayrı benzetme türünden söz edilmektedir.

2.3. Eğretileme (İstiare)

Habib’e göre (1942) her eğretileme aynı zamanda hem bir mecaz, hem de bir benzetmedir ve eğretileme, biri ‘mecaza göre’ diğeri de ‘benzetmeye göre’ olmak üzere, iki türlü tanımlanabilir. Eğretileme, mecaza göre şöyle tanımlanabilir:

İstiare teşbih maksadile ve karine-i mania olmak üzere bir kelime veya tabirin kendi manası haricinde kullanılmasıdır. Mesela ‘yıldızlar gözlerini kırpyordu’ dersek bir istiare yapmış oluruz. Burada bir kere ‘göz’ kelimesini kendi manasının dışında kullandık. Onun için bu bir mecazdır. Sonra bu kelimeyi kendi hakiki manasında kullanmaya da imkan yok, çünkü bunu meneden bir karine var, çünkü yıldızın gözü olamaz. Üçüncü nokta bu mecazı benzetmek maksadile yapıyoruz. Çünkü yıldızları ‘göz kırpmak’ kaydile canlı mahluklara benzetmiş olduk (Habib 1942: 356).

Eğretilemenin benzetmeye göre tanımı ise şöyledir: “İstiare tarafeynden biri kaldırılmış bir teşbihdir diye tarif olunur. Benzeyenin kaldırılmasıyla yapılan ‘açık istiare’, benzetilenin kaldırılmasıyla yapılan da ‘gizli istiare’ denir. Mesela ‘semanın kandilleri yanmıştı’ dersek bir açık istiare yapmış oluruz. Çünkü burada yıldızları kandillere benzettik, fakat yıldızları zikretmedik. Açık istiarede onda zikredilmeyen benzeyeni keşfetmek gibi manevi bir zevk de vardır. Gizli istiare; benzetilenin kaldırılmasıyla yapılan bu istiarede zikredilmeyen benzetilenin ne olduğunu hissettirecek bir emare bulunur ki ona ‘karine’ denir. Mesela ‘gölün sinesi kabarıyordu’ dersek gölü canlı bir mahluka ve insana benzetmiş oluruz, burada zikredilmeyen benzetileni bize göğüs kelimesi hissettirir”. (Habib 1942: 357-360).

İnsanın karmaşık duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade etme çabası ile aynı kelimeler başka kavramların anlatımında da kullanılmaya başlanmıştır. Eğretileme için ‘deyim aktarması’ (İng. *metaphor*) terimini kullanan Aksan (1971: 123) “aralarında uzak yakın ilgi bulunan iki şey arasında bir

benzetme yoluyla ilişki kuran, birinin adını ötekine aktaran bir eğilim, bir dil olayıdır. Çoğunlukla anlatıma güç kazandırmak, etkili olmak amacıyla, ya da kısa yoldan, kolay anlatmak üzere bir kelimeyi yeni bir anlamla, değişik bir kavramı yansıtmak üzere kullanma isteğinden ötürü seçilen bu anlatım yolu, başlangıçta bireyin, tek insanın malıdır. Zamanla başkaları tarafından kullanıldıkça benimsenip dile yerleşebilir” demektedir. Dünyanın her dilinde karşımıza çıkan ve dil çalışmalarında ‘aktarma’ olarak adlandırılan olaylar, benzetmenin bir ileri aşaması olarak anlatıma güç kazandırmak amacıyla başvurulan söz sanatları olarak kabul edilirler.

Çolak (2004: 72), eğretilmeyi bir sözcüğün anlamının geçici olarak başka bir sözcüğün yerine geçecek biçimde kullanılması olarak tanımlamaktadır; benzetme öğeleri olan ‘benzeyen’ ile ‘kendisine benzetilen’den birinin söylenmemesiyle yapılan benzetmedir. Bir eğretilmede aşağıdaki üç niteğin bulunması öngörülür:

- (eğretilme yapılacak sözcüğün) gerçek anlamının dışında herhangi bir kavram ya da nesneye ad olması (değişmece anlamında kullanılması),
- ilgili sözcüğün kendi gerçek anlamında kullanılmasının olanaksız olması,
- ilgili sözcüğün benzetme amacının bulunması.

Çolak (2004: 72-79), aynı çalışmasında, eğretilmenin benzetme sanatından farkını, eğretilmenin benzetme öğelerinden benzeyen ve kendisine benzetilenden sadece biri ile yapılması olarak belirlemektedir. Eğretilme bu öğelerden hangisi ile yapılmışsa ona göre adlandırılmaktadır:

- Açık eğretilme:

Aşk! O yok edici *melek* (Hilmi Yavuz)

- Kapalı eğretilme:

zeytinler, *dalgın* nar ağaçları / yapraklar nedense bir örnek *giyinmişler* / *bir kentin hüznüne* birden (Hilmi Yavuz)

Dindir acımı *uykulu yaz bahçesi* (Ahmet Oktay)

- Yaygın eğretilme:

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Horoz*⁶ ve Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi*⁷ şiirleri, benzetme öğesinin çeşitli özelliklerinin ayrıntılı olarak verilmesi ve çok yönlü olması bakımından, iki ayrı örnek olarak verilmektedir.

Sadece eğretilmelere yer verilen *Gök Sözlüğü* adlı şiirde sıralanmış olan aşağıdaki benzerlik ilişkileri söz konusu söz sanatı örnekleyici niteliktedir:

- (9) *Yıldızlar*: Gecenin dağılmış gerdanlığı

Samanyolu: Perilerin geceye anlattığı / Sarı bir masalın izi

Ay: Kırık elmas / Dolanır durur karanlıkta / Öbür parçasını arar
Bulutlar: Gökyanusun avare gemileri
Yağmur: Tanrıdan azar işitmiş / İçli bir meleğin gözyaşı
Şimşek: Göz kırpar gök / Sevgilisine, yere
Yıldırım: Tanrının telgrafi
Kar: Meleklerin serptiği konfeti
Gökkuşağı: Göğün duvağı / Çıkarıp arada bir sandığından takar
Güneş: Kundakçı, gecenin kundakçısı (*İsmail Uyaroğlu 1987: 37*)

2.4. Temel Anlam / Yan Anlam

Aksan'a (1971: 59) göre temel anlam "kelime aracıyla anlatım bulan ilk, en eski kavramdır; her sözcüğün özünde var olan 'kaynak anlam'dır. Yine Aksan (1993:78), 'temel anlam'a karşılık gelmek üzere, 'göndergesel anlam' ve 'düz anlam' kavramlarını da önermektedir.

Yan anlam ise, "sözcükler aracılığıyla anlatım bulan yeni kavramlardır ve bunlarla temel anlam arasında mutlaka yakınlık bulunur" Aksan (1971: 60). Türkçedeki *göz* insanların ve bundan yola çıkılarak öteki yaratıkların görme organlarına verilen addır. Bir dolabın, bir rafın bir bölümünün *göz* göstergesiyle anlatılışı, sözcüğe biçim ilişkisiyle eklenmiş ikinci bir anlam, bir yan anlamdır. Yine bir başka çalışmada Aksan (1974) ozanların şiir yazarken çoğu kez düşünce ve duygularını sözcüklerin yan anlamlarından, duygu değerlerinden ve yaratıkları yakın ve uzak çağrışımlardan yararlanarak dile getirdikleri görüşünü ifade etmektedir. Sözcüklerin yan anlamlarıyla kullanım alınına çıkması, imge ve görüntü oluşturması, kullanılan dili düzyazıdan ayıran ve şiirsel kılan ayrıntılardır.

Bu bölümde ele alınan ve farklı araştırmacılar tarafından yapılan tanımları aktarılmış bulunan *imge*, *benzetme*, *eğretileme*, ve *yan anlam* gibi kavramlar şiirin doğasında var olan duygu, düşünce ve tasarımların dilde anlatım bulabilmesinde önemli rol oynayan unsurlardır⁸. Buraya kadar aktarılan tanımlamaları takiben, bir sonraki bölümde 'iletişim' olgusu 'bağını' kavramı çerçevesinde ele alınacaktır.

3. İletişim ve Bağını

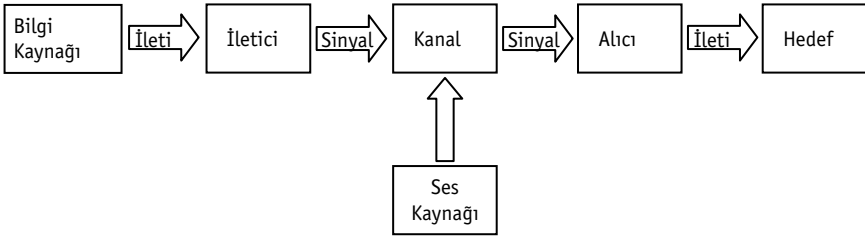
Bu bölümde, şiir dili ile günlük dilin aynı yapısal öğeleri kullandıkları saptamasından hareketle; şiirin doğasını anlayabilmek için iletişim adı verilen sürece *Bağını Kuramı*'nın (Sperber ve Wilson 1995) bakış açısından yaklaşılacaktır. Bu yaklaşımda insanların 'bir iletiden ne anladıkları' sorusuna değil, 'bir iletiyi hangi zihinsel süreçler aracılığıyla anlamlandırdıkları' sorusuna yanıt aranacaktır.

İletişim ile ilgili araştırmalarda günümüze kadar ortaya atılan modeller, temelde iki farklı anlayıştan kaynaklanmaktadır: ‘Kodlama modeli’ ve ‘çıkarımsal model’.

3.1. Kodlama Modeli ve Bilgileme Kuramı

Shannon ve Weaver tarafından 1949 yılında ortaya atılmış olan *Bilgileme Kuramı*, iletişimi basit bir bir ‘kodlama ve kod çözme’ işlemi olarak görür:

Şekil 1. *Bilgileme Kuramı*



Yukarıdaki işleyişi açıklamak gerekirse; konuşucu, bir düşüncesini dil aracılığıyla kodlar/şifreler, dinleyici de bu kodlamayı/şifrelemeyi çözerek konuşucunun amaçladığı anlama erişmiş olur. İnsan aklını bir ‘dekoder’ gibi çalışan ‘şifre çözücü’ bir aygıt olarak kabul eden bu anlayış, aklın yaratıcılığını bir anlamda yok sayan indirgemeci bir yaklaşımdır; bu yüzden de günlük dildeki pek çok yaratıcı kullanımı ve yazın dilinin sınırsız olanaklarını açıklamakta zorlanmaktadır. Çıkarımsal model, bu tür bir eksiklikten doğmuştur.

3.2. Çıkarımsal model ve Bağını Kuramı

İletişimi bütünüyle bir ‘kodlama’ ve ‘çözme’ sürecinden ibaret olarak gören kodlayıcı dil anlayışın tersine, çıkarımsal modele göre iletişim, konuşucunun ne demiş olduğuna bakarak, ne demek istemiş olacağı hakkında varsayım oluşturma durumudur. Yazınsal dil bir yana, günlük dilde dahi insanların birbirlerini doğru anlayabilmeleri için, ‘kod’un ötesine geçmeleri ve ağırlıklı olarak çıkarımlara başvurmaları bir zorunluluktur.

İletişimi, açıkça söylenmeyen ama konuşucu tarafından sezdirilen/imâ edilen bir niyetin dinleyici tarafından sezilmesi olarak gören Paul Grice (1968, 1975), ‘çıkarım’ kavramına vurgu yaparak yeni bir yol açmıştır. Grice’in yaklaşımını temel alan Dan Sperber ve Deirdre Wilson (1995) ise, *Bağını Kuramı*’nı ortaya atmıştır. Bu kuramın amacı “insanlar birbirlerini nasıl anlarlar?” sorusuna, insanın zihinsel süreçlerini hesaba katarak bilişsel bir yanıt vermektir. *Bağını Kuramı*, insan iletişiminin bütün yön-

lerini tek bir kuramla ve bu kuramın temel dayanağını oluşturan tek bir bilişsel kavramla -*bağını*- açıklar. *Bağını* kavramının içini dolduran temel kuramsal saptamalar ise şunlardır:

- a. İletişim amaçlı her dilsel girdi, öncelikli olarak, dinleyicisi için mutlaka bağını olacağı bilgisini taşır.
- b. Bir girdinin işlenmesi sonucunda elde edilen bilişsel fayda ne kadar çoksa, söz konusu girdi, o anda, dinleyici için o denli daha fazla bağınılıdır.
- c. Bir girdinin işlenmesi için sarfedilen zihinsel (fizyokimyasal) enerji ne kadar çoksa, söz konusu girdi, o anda, dinleyici için o kadar daha az bağınılıdır.

Özetlemek gerekirse, iletişimi bir tür ‘maliyet - kazanç dengesi’ olarak tanımlayan *bağını ilkesi* uyarınca, her sözce ‘en az zihinsel çaba’ ile yorumlanır. Bu çaba karşılığında elde edilen anlamlarla, sarfedilmiş olan zihinsel enerji arasında mutlaka makul bir bir denge aranır: Bir sözcenin anlamlandırılması için gereken zihinsel enerji ne kadar az ve karşılığında elde edilen anlam(lar) ne denli doyurucu ise, söz konusu sözce dinleyici için o denli bağınılı olacaktır.

3.3. Zihindeki Anlamlandırma Süreçleri

Bağını Kuramı, bir sözcenin anlamlandırılması sırasında gerçekleşen zihinsel süreçlerini üç ardışık aşama halinde ele almaktadır.

3.3.1. Dil Bölmesi’ Aşaması

Birinci aşamada, her dilsel girdi beyinde var olduğu varsayılan ‘dil bölmesi’nde otomatik olarak işleme alınır⁹. Bu özel amaçlı dil bölmesinin görevi, işleme alınan dil girdilerini derhal ‘düşüncenin dili’ne, yani beyindeki nöronların anlayacağı özel bir ‘dil’e dönüştürmektir. Sperber ve Wilson (1995: 65-67), dil bölmesinde gerçekleşen bu dönüştürme işleminin çıktısına ‘anlamsal canlandırım’ adını vermektedir. Anlamsal canlandırım olarak adlandırılan bu ‘mantık yapıları’ bilinç düzleminde temsil edilmezler ve dinleyici için hiçbir ‘anlam’ ifade etmezler çünkü dil bölmesi bellek adı verilen veri tabanına kapalı bir yapıya sahiptir; yalnızca dilbilgisel çözümlemelerden sorumludur¹⁰. Bu bölmenin çıktısı olan anlamsal canlandırmalar, ‘eksiksiz önerme’lere dönüştürülecekleri bir sonraki aşamanın, yani genel düşünce dizgilerinin girdilerini oluşturur.

3.3.2. Eksiksiz Önerme' Aşaması

İkinci aşamada, birinci aşamanın çıktısı olan ve henüz bir anlam taşımayan 'anlamsal canlandırmalar', bağlamdan sağlanacak bilgilerin kullanılması suretiyle 'eksiksiz önerme'ler haline getirilir. Bu aşamadaki işleyişler 'genel düşünce sistemleri'nde gerçekleşir ve dinleyiciyi bir dizi çıkarımsal ödev bekler:

- (10) Top patladı.
- (11) Fena para kazanmıyor.
- (12) Proje yarına yetişecek.
- (13) Bulaşıklar yıkanmamış.
- (14) Bizim bacanak pilot.

Yukarıdaki örnekler, dinleyici için, belirli boşlukların çıkarımlar aracılığıyla doldurulamaması durumunda, hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Örneğin (10)daki anlam belirsizliğinin (ateşli silah / ramazan topu / futbol topu) giderilmesi, (11)de kimin, ne kadar para kazandığının kestirilmesi, (12)deki ifadenin bir saptama mı yoksa bir taahhüt mü olduğunun belirlenmesi, (13)deki dolaylı talebin anlaşılması, ve nihayet (14)ün düz bir bildirim mi, bir eğretileme mi yoksa bir kinaye mi olduğunun karara bağlanması gerekmektedir.

3.3.3. 'Sezdirimler' Aşaması – Güçlü ve Zayıf Sezdirimler

İletişim sürerken gerçekleşen üçüncü ve son aşama 'sezdirim'lerin ortaya çıktığı aşamadır:

- (15) a. *Umut* Öğlen mantı yiyelim mi?
b. *Selin* Hamur işi yemiyorum.
- (16) Manti, hamur işidir.
- (17) Hamur işi yemeyen bir kişi, mantı da yemez.
- (18) Selin mantı yemeyecektir.

Yukarıdaki kurmaca örnekte "Selin benimle mantı yiyecek mi?" sorusuna yanıt arayan Umut, (16-18) arasında görüldüğü biçimde akıl yürütmesi durumunda, Selin'den olumsuz bir yanıt aldığı sonucuna varacaktır: *Bağını ilkesi* uyarınca, Umut (15b)den hareket ederek öncelikle belleğinde var olan (16)daki öncüle erişecek, ardından hemen (17)yi oluşturacak ve (15b) ile (17)yi tümdengelsel olarak işleme koyacaktır. Bu mantıksal işleyişin sonucunda da (18) ortaya çıkacaktır. (18)deki yanıt, Selin tarafından doğrudan dile getirilen bir yanıt değil 'sezdirilen' bir yanıttır. *Bağını Kuramı'nın* terimlerini kullanmak gerekirse; (17) bir *sezdirilen öncül*, (18) ise bir *sezdirilen sonuçtur*. Bir başka deyişle 'imâ', kuramsal biçimde ifade etmek gerekirse, bir *dilsel girdinin*, *sezdirilen öncül* ile birlikte tümdenge-

limsel olarak işleme koyulması neticesinde ortaya çıkan *sezdirilen sonuç*dur. Bu örnekte sezdirilmiş olan ‘sonuç’, yani (18), *güçlü* bir sezdirimdir. Zira (18)deki sonuç, konuşucu tarafından kuvvetle sezdirilmektedir. ‘Güçlü’ sezdirimler, konuşucunun dinleyiciyi güçlü öncüllere yönlendirdiği iletişim süreçlerinin sonunda ortaya çıkarlar.

İletişim sırasında oluşan sezdirimler sadece güçlü sezdirimlerden ibaret değildir: Konuşucu tarafından kuvvetle sezdirilen (18)deki türden güçlü sezdirimlerin yanı sıra, konuşucunun aslında hiç kastetmemiş olabileceği, bütünüyle dinleyicinin kendi çıkarımlarına dayanan ‘zayıf’ sezdirimler de ortaya çıkabilmektedir. Sezdirimler bir kez tetiklendiklerinde, sürecin hangi noktada sonlanacağını, sürecin hangi sezdirimde duracağını önceden kestirmek mümkün değildir. Diğer bir deyişle Umut, sadece (18)deki sonuca varmakla kalmayabilecek, harekete geçireceği (19-23) arasındaki öncüllerle ve yine tümdengelsel olarak (24-28) arasındaki diğer sezdirimlere de ulaşabilecektir:

- (19) Pizza / pide / börek, hamur işidir.
- (20) Hamur işi kilo yapar.
- (21) Buğday ununda gluten bulunur.
- (22) Diyet yapan bir kişi sağlığına önem verir.
- (23) Diyet yapan bir kişi dış görünümüne önem vermektedir.
- (24) Selin pizza / pide/ börek yemeyecektir.
- (25) Selin’in gluten alerjisi vardır.
- (26) Selin diyet yapmaktadır.
- (27) Selin sağlığına önem vermektedir.
- (28) Selin dış görünümüne önem vermektedir.

Hemen görüleceği gibi, yukarıda yer alan (24-28) arasındaki sezdirimler nitelik olarak (18)deki güçlü sezdirimden farklıdır. Bu sezdirimler nispeten zayıf sezdirimlerdir ve Selin tarafından gerçekten amaçlanıp amaçlanmadıklarını bilebilmek olanaksızdır. Şiir dilinde söz sanatları aracılığıyla yaratılan anlamsal zenginliklerini de, günlük dildeki işleyişi gösteren yukarıdaki çerçeveden hareketle, ‘zayıf’ sezdirim kavramı temelinde açıklamak mümkündür¹¹.

4. Kavramlara Anlam Yükleme

Şiir dili de günlük dilde kullanılan sözcüklerden oluştuğuna göre, bu iki dil arasındaki farkı ortaya koyabilmek için konuya sadece betimleyici bir açıdan yaklaşmak yeterli olmayacaktır. Bir söz sanatını tanımlamak kadar onu ‘açıklamak’ da önem taşır; bir okurun bir eğretilmeden ne anladığını değil, söz konusu eğretilmeyi anlarken hangi süreçlerin yaşandığını tartışmak konuya bilişsel olarak yaklaşmak anlamına gelmektedir. Örneğin,

bir boksör rakibinden gelen yumrukları ‘kroşe’, ‘swing’, ‘aparkat’ vb. terimlerle adlandırmadan da o yumruklara karşı kendisini savunabilir ve kendisi de yumruk atabilir. Önemli olan, savrulan yumrukları isimlendirmek değil, bir yumruğun o andaki ‘seyrini’ anlamaktır. Benzer biçimde bir okur; imge, benzetme, eğretileme, yan anlam gibi kavramların tanımları hakkında hiçbir fikri olmadan da şiirden haz alabilir. Çünkü şairler, söz sanatlarını okurlarına “bu bir imgedir”, “bu bir benzetmedir”, “bu bir eğretilemedir”, “bu bir yan anlamdır” gibi etiketlerle takdim etmezler.

Bir söz sanatının hangi süreçler vasıtasıyla anlamlandırıldığını açıklayabilmek için, öncelikle “bir sözcük nasıl anlamlandırılır” sorusunu ele almak gerekir. Bu çalışmanın I.4. bölümünde de değinildiği gibi, bir sözcüğün taşıyabileceği anlamlar genel olarak ‘temel anlam’ ve ‘yan anlam’ gibi ibarelerle adlandırılmaktadır. Oysa bir dinleyicinin bir sözcüğe nasıl anlam yükleyebildiği konusu, *Bağını Kuramı*’ndan hareketle yeni bir çerçeve sunan Carston (2002a, 2002b) tarafından ele alınmış ve üç ayrı yol önerilmiştir: *Sınırlama, yaklaşıklık kurma, yaratma*.¹² Bir sözcüğe iletişim sırasında anlam yüklemek için başvurulan söz konusu bu üç strateji aşağıda örneklerle açıklanmaktadır:

4.1. Sınırlama

Dinleyici, bir sözcüğe anlam yüklerken zihinde o sözcükle ilgili ‘ansiklopedik veri tabanı’nın sınırları içinde kalıp sadece belirli bir daraltma yoluna gidiyorsa, bu tür durumlara ‘sınırlama’ adı verilmektedir. Örneğin, Ege kıyılarında geçirmekte olduğu yaz tatili sırasında oltayla balık tutmak için sandalla denize açılan bir kişi, dönüşünde (29)u dile getirmektedir:

(29) Bugün çok *balık* tuttum.

Bu örnekte konuşucu, dinleyicinin *balık* girdisinden yola çıkarak, *balık** anlamına varmasını beklemektedir¹³ ve *balık* ile *balık** arasındaki anlam farkı şu şekilde gösterilebilir:

(30) *balık*: suda yaşayan, solungaçla nefes alan ve genellikle yumurtadan üreyen istavrit, palamut, çipura, ispari, sinarit, karagöz, mırmır, levrek, lüfer, kalkan, alabalık, sazan, turna, yunus, köpek balığı, balina vb. hayvanlar.

(31) *balık**: çipura, ispari, mercan, sinarit, karagöz, mırmır, vb.

Yukarıdaki kurmaca örnekte açık olarak görüleceği gibi, dinleyici, *balık* kavramının genel anlam kümesinden yola çıkarak, konuşucunun amaçlamış olacağını düşündüğü *balık**a, yani çok daha dar olan bir anlamsal kümeye ulaşmak için kavramsal bir ‘sınırlama’da bulunmaktadır. Dinleyicinin nihai olarak eriştiği anlam, *balık* kavramının genel anlam alanı içinde zaten yer alan ve ‘Ege kıyılarında sandaldan oltayla balık avlayan bir kişinin

tutabileceği türden balıklar'la sınırlı olan anlamdır. Bağlam uyarınca sınırlanan alana sadece 'çipura, ispari, mercan, sinarit, karagöz, mırmır' gibi Ege'nin olta balıkları girmekte; 'yunus, köpek balığı, balina' gibi büyük balıklar, 'hamsi, lüfer, kalkan' gibi Karadeniz balıkları ile 'alabalık, sazan, turna' gibi tatlı su balıkları girmemektedir. 'Sınırlama' yoluyla anlamlandırma stratejisine şiir dilinden örnekler vermek gerekirse, aşağıdaki dize-lerde yer alan *balık* ve *kuş* kavramları aynı çerçevede düşünülebilir:

(32) Buzları çelik burgularla delip

Uyuyan *balıkları* avlıyor İsveçliler (Özkan Mert)

Örneğin (32)deki 'balık'lar, (30)da tanımlanan genel kümeyi sınırlamak suretiyle Baltık Denizi'ne özgü 'hareng', 'somon' gibi 'balık'ları ifade edecek biçimde anlamlandırılabilir.

4.2. Yaklaşıklık Kurma

Bir sözcük anlamlandırılırken kullanabilecek ikinci yol, 'yaklaşıklık kurma' olarak adlandırılabilir. Günlük dilde bu yöntemin nasıl işlediğini göstermek bakımından aşağıda yer alan örnek açıklayıcı niteliktedir. Umut, bu örnekte, avukat olan bacanağı hakkında aşağıdaki ifadeyi kullanmaktadır:

(33) Bizim bacanak *tüccar*.

Umut, bacanağının aslında avukat olduğunu zaten bilen dinleyicisine, "Bizim bacanak *tüccar*" derken, aslında *tüccar** demek istemektedir:

(34) *tüccar*: ticaret yapan, ticaretle uğraşan kimse; tacir; kâr peşinde olan kimse.

(35) *tüccar**: işlerinde kâr peşinde olan kimse.

Avukat olan bacanağını, bir *tüccar* gibi davrandığı için *tüccar** olarak niteleyen Umut, bu örnekte, bacanağının avukatlık mesleğini nasıl bir tarz içinde yapmakta olduğunu anlatabilmek için *tüccar* kavramından yararlanmaktadır. Umut, asıl mesleği tüccarlık olmayan bir kişiyi 'tüccar' olarak nitelerken *tüccar* kavramının genel anlam kapsamının (35)de yer alan sınırlı bölümünden yararlanma yoluna gitmektedir. Bu süreç sonunda dinleyici "Umut'un bacanağının bir avukat olduğu" fikrini sürdürmekte, sadece söz konusu bacanağın avukatlığı nasıl bir yaklaşımla icra etmekte olduğu hakkında fikir sahibi olmaktadır.

Bu noktada kısa bir karşılaştırma yapmak gerekirse, 'sınırlama' ve 'yaklaşıklık kurma' stratejileri arasındaki önemli fark şudur: 'Sınırlama'da bulunan bir dinleyici, bir kavramın genel anlam kapsamı içinde kalarak, o kapsamdaki sınırlı bir kümeyi seçmektedir: (29)daki dinleyici, *balık* girdisinden hareketle *balık** anlamına varmaktadır. 'Yaklaşıklık kurma'da ise, durum farklı-

dir: Umut'un bacanağının avukat olduğunu bilen dinleyici, 'tüccar' kavramının genel anlam alanı içinde saplanıp kalmamakta, 'avukatlık' ile 'tüccarlık' kavramları arasında, (35)den yararlanarak 'yaklaşıklık' kurmaktadır. İyi pişmemiş biftek için 'çiğ', dünya için 'yuvarlak', çok az sayıda seyircinin izlemeye geldiği futbol karşılaşmasındaki tribünler için 'boş' denmesi aynı durumu açıklayan başka örneklerdir; oysa ne biftek tam anlamıyla çiğdir, ne dünya tam olarak yuvarlaktır ne de tribünler bütünüyle boştur.

'Yaklaşıklık kurma' olgusunun şiir dilindeki görünümünü örneklemek için aşağıdaki dizeler kullanılabilir:

- (36) Kadehi yarıda bırakıp sözlere davranıyor:
Bir halk bilgisi falan değildi babam (*Ahmet Alp Çankaya*)
- (37) yol ortasında kimsenin eğilip almak istemediği
Harcanmaya bile değmeyen bir metal para (*Salih Bolat*)

Yukarıdaki örneklerde de görülmekte olduğu gibi, ne (36)deki 'kadeh' ölçülüp biçilip tam olarak 'yarı'sında bırakılmıştır, ne de (37)deki 'metal para' yolun tam 'orta'sında durmaktadır. (33)deki 'avukat'ın da aslında bir 'tüccar' olması gibi, bütün bu kullanımlarda 'yaklaşıklık kurma' girişimi vardır.

4.3. Yaratma

Bir sözcüğe anlam yüklerken dinleyicinin başvurabileceği üçüncü anlamlandırma yöntemi 'yaratma'dır. Hem günlük dildeki hem de şiirdeki eğretilmelerin anlamlandırılmasında yoğun olarak başvurulan bu yöntemi açıklayabilmek için öncelikle günlük dilde oluşan eğretilmeye göz atmakta yarar olacaktır:

- (38) Umut tam bir *buzdolabı*.
Umut bir *buzdolabı* olamayacağına göre, konuşucu, Umut'un bir *buzdolabı* değil, *buzdolabı** olduğunu kastetmektedir:
- (39) *buzdolabı*: yiyecek, içecek gibi şeyleri soğuk olarak saklamaya yarayan ve motorla çalışan bir dolap
- (40) *buzdolabı**: insanlarla yakın ilişki içinde olmayan, insanlara soğuk davranan kişi

Dinleyicinin, konuşucu tarafından amaçlanan anlamı bulmaya çalışırken, 'sezdirilmiş öncül' olarak (39)u kullanması mümkün değildir. Bunun yerine, *buzdolabı*ndan hareketle, (41-44) arasında yer alan türden öncülleri konuşma anında kendisi 'yaratacak'¹⁴ ve (45-48) arasındaki 'sezdirilen sonuçlar'a ulaşacaktır:

- (41) Soğuk insanlar, diğer insanlara karşı mesafelidirler.
(42) Soğuk insanlar, diğer insanlarla yakın ilişki içine girmezler.

- (43) Soğuk insanlar, diğer insanlara soğuk davranırlar.
 (44) Soğuk insanlar ile komşuluk ilişkileri geliştirmek mümkün değildir.
 (45) Umut, diğer insanlara karşı mesafelidir.
 (46) Umut, diğer insanlarla yakın ilişki içine girmez.
 (47) Umut, diğer insanlara soğuk davranır.
 (48) Umut, ile komşuluk ilişkileri geliştirmek mümkün değildir.

Hemen dikkati çekeceği gibi, ‘buzdolabı’ kavramının yorumlanması sırasında, (39)da görülen ansiklopedik anlam ile (41-44) arasında yer alan ve hemen konuşma anında yaratılmış olan anlamların birbirlerine hiç benzedikleri görülmektedir. Günlük dilde kullanılan eğretilmelerin yorumlanması sırasında, dinleyici, sezdirilen öncülleri ‘daraltma’ veya ‘yakınlık kurma’ yoluyla değil ‘yaratma’ yoluyla oluşturmaktadır. Kullanılan eğretilmenin niteliğine göre, sezdirimler güçlü ya da (45-48) arasındaki gibi nispeten zayıf olabilmektedir. Özellikle zayıf öncüllere ve zayıf sezdirimlere dayanan eğretilmeler ise şiir dilinde ortaya çıkmaktadır:

5. Şiirde Eğretilme ve Zayıf Sezdirim:

Bir önceki bölümde vurgulanmış olduğu gibi, şiir dili söz konusu olduğunda yoğun olarak başvurulan anlamlandırma stratejisi ‘yaratma’dır. Aşağıdaki (49) numaralı örnekte yer alan *kuş* kavramının anlamlandırılmasına da bu çerçeveden bakmakta yarar olacaktır:

- (49) Hayat kısa
Kuşlar uçuyor (Cemal Süreya)

Bir an okurun yukarıdaki *kuş* girdisini ‘sınırlama’ yoluyla anlamlandırıldığını varsayalım. Bu girdiden hareket eden okur, sadece (50)de görülen türden kuşları aklında canlandırmış olsun:

- (50) Turna, leylek, kırlangıç, yelkovan kuşu, vb.’

Bu okur, *kuş* girdisinden hareket ederek anlamlandırmayı sadece ‘göçmen kuşlar’la sınırlamakta ve sonuç olarak *kuş* kavramının sınırları içinde sapanıp kalmaktadır. Oysa ‘sınırlama’ yerine ‘yaratma’ yoluna giden bir başka okur, aynı girdiden hareket ederek bambaşka farklı anlamlara ulaşabilmektedir:

- (51) Zaman akıp gidiyor.
 (52) Ömür geçip gidiyor.
 (53) Fırsatlar uçup gidiyor.
 (54) Hayatı boşa harcamamak gerekir.
 (55) Vakit varken hayatın tadını çıkarmak gerekir.
 (56) Son pişmanlık fayda etmez.

Kısaca söylemek gerekirse, bir okurun bir şiiri okurken ulaşacağı ve/veya ulaşamayacağı yorumlamalar, anlamlandırma sürecinde kullanılacağı/kullanılmayacağı zihinsel stratejiler tarafından belirlenmektedir. Özellikle şiirde kavramları 'sınırlama' yoluyla yorumlamaya çalışan okurlar sınırlı anlamlara saplanıp kalabilecektir. 'Yaratma' yolunu seçen okurlar ise yepyeni sıçramalarla daha önce kendilerinin de aklından geçmemiş olabilen anlamlamalara ulaşabilecektir. (50)de yer alan şiirin yorumlanmasında 'yaratma' yoluna giden bir okur, (51-53) arasındaki öncülleri yaratarak tündengelimsel bir biçimde (54-56) arasındaki zayıf sezdirimleri üretebilmektedir. Özetle, şiirde anlam zenginliğine giden yolun iki temel dayanağı vardır:

- a. Sezdirilen öncüllerin mutlaka 'yaratma' yoluyla oluşturulması
- b. Ulaşılan yorumlamaların ağırlıklı olarak 'zayıf sezdirim'lere dayanması

1.1.1. numaralı bölümde Korkmaz'dan (2002) aktarılmış olan beşli sınıflamada, 'yayılgan imge'nin diğer imge türlerine göre yaratıcılık ve yenilik bakımından farklı olduğu vurgulanmıştı. Bu tür imgelerin, okurun zihninde daha önce duyulmamış benzersiz canlandırmaların hayalini mümkün kıldıkları gibi, giderek yayılan ve genişleyen anlam alanlarını tetikledikleri ifade edilmişti. Korkmaz'ın (2002: 227) yayılgan imgeler için yapmış olduğu 'suya atılan taş' benzetmesi uyarınca, imgeler 'makbul olan'dan 'makbul olmayan'a doğru uzanan bir yelpaze üzerinde düşünülürse, bu ayrımın *Bağını Kuramı*'nin yapmış olduğu 'güçlü' ve 'zayıf sezdirim ayrımıyla aynı eksen üzerinde yer aldığı görülecektir. Bir uçta en değerli kabul edilen 'yayılgan' imgenin, diğer uçta ise en az makbul olan 'bayat' imgenin yer almakta olduğu düşünüldüğünde: Yayılgan imgeler 'yaratma' yoluyla üretilen öncüllere dayanan zayıf sezdirimlerden, bayat imgeler ise 'sınırlama' yoluyla üretilen öncüllerden üretilen güçlü sezdirimlerden doğmaktadır.

Yapılan bu kuramsal saptamayı şiir dilinde sınamak amacıyla aşağıdaki dizelere yakından bakmakta fayda vardır:

- (56) **Gelişiniz mektupmuş, gidişiniz telgraf**(Haydar Ergülen)
- (57) **Ben pırıl pırıl bir gemiydim eskiden** (Özdemir Asaf)
- (58) **İnce bir tülüdür hayat** (Ergin Günçe)
- (59) Her yüz bir **memlekettir** (Cemal Süreya)
- (60) Seni **sevmek** bir **savaş**tı uzaktan (Özkan Mert)
- (61) **Bir esmer kadındır ki, kaldırımlarda gece** (Necip Fazıl Kısakürek)
- (62) Çünkü **tren**, **Türkçenin en uzun kelimesi** (Haydar Ergülen)
- (63) **Bir çiçek kurumasıdır göz göz gelmem kendimle** (Edip Cansever)

(64) **Biz** yangında koşuyu kaybeden atlarız / **Biz** koşu bittikten sonra da koşan atlarız (Sezai Karakoç)

Yukarıda yer alan dizelerdeki eğretilmelerin hepsinin tek bir ortak noktası bulunmaktadır: Bu eğretilmelerin her biri mutlaka zayıf sezdirimlerden doğmaktadır ve bütünüyle yayılğan imgeleri tetiklemektedir. Okur, yukarıda (56-64) arasında yer alan dizelerdeki her bir ‘benzetilen’i anlayabilmek için öncelikle işleme aldığı kavram¹⁵ üzerinden bir dizi ardışık çıkarımda bulunarak daha önce belleğinde yer almayan yeni öncüller *oluşturmak/yaratmak* zorundadır. Bir diğer deyişle, (56-64) arasındaki eğretilmelerde yer alan ‘benzetilen’leri yorumlayan okur, sezdirilen öncülleri, daima yukarıda açıklanan ‘yaratma’ temelinde kendisi ilk kez oluşturmak durumundadır. Sözü edilen sürecin niteliği gereği zaten her zaman ‘zayıf’ olarak ortaya çıkan bu öncüller, doğal olarak ‘zayıf’ sezdirimleri doğurmaktadır. Bir ‘insan’ın *gemiye, mektuba, telgrafa*; ‘ölüm’ün *sarmaşıka*, ‘tren’in *uzun bir Türkçe kelimeye*, ‘sevme’nin *savaşa* benzetilmesi durumlarında okurun belleğinde yer alan ansiklopedik bilgiler şiirsel bir okuma için işe yarayacağından okur, ‘anlık yaratma’ girişimlerinde bulunacaktır. ‘Bellekte zaten var olan bilgilerin kullanılması’ ‘sınırlama’ stratejisinin, ‘yeni bilgilerin yaratılması’ ise ‘yaratma’ stratejisinin bir sonucudur. Okur, yukarıdaki dizelerde yer alan eğretilmelerde ancak ‘yaratma’ yoluna gitmesi halinde anlam zenginliğine giden kapıları açabilmektedir. Örneğin, insanın *kendi kendisiyle göz göze gelmesinin bir çiçek kurumasına* benzetilmesinde okuru oldukça yüklü çıkarımsal ödevler beklemektedir. Bu ödevlerin zorluk dereceleri de okurdan okura değişecek, farklı okurlar farklı şairlerden farklı hazlar alacaktır. Kimi okurlar sadece ‘bayat imge’lerle baş edebilirken, kimi okurlar daha çok ‘yayılğan imge’lerin peşinde koşacaktır. Bu saptamayı örneklemek bakımından, yukarıdaki dizelerde yer alan bazı eğretilmelerin kimi okurlarda tetikledikleri yorumlamalar aşağıda sıralanmıştır¹⁶:

yüz ↔ memleket

(65) Her yüz farklıdır; kendine hastır. Kendi yöresini, ait olduğu yeri yansıtır. Gördüğümüz, tanıdığımız her insanın farklı bir hikayesi vardır; hepsi bizi alır, farklı diyarlara götürür.

(66) Herkesin yüzü değişiktir, farklıdır. Kardeşler bile birbirine benzemez; hem fiziken hem de huy bakımından farklıdırlar. Tek yumurta ikizleri bile benzemezler birbirlerine. Memleketler de öyledir. Yüzölçümleri benzese de insanları ve yeryüzü şekilleri benzemez.

geliş ↔ mektup; gidiş ↔ telgraf

- (67) Gelişi bir mektup kadar sıcak ve içtendi; fakat gidişi bir telgraf kadar soğuk ve resmi oldu. Gelişler bir çok merasim, bir çok söz gerektirirken, gidişler sade, öz ve sessizdir.
- (68) Mektup, duyguların yazıldığı, olayların anlatıldığı, saklanan ve anılmanın bulunduğu bir kağıttır; telgraf ise kısa ve öz yazılan, anılardan yoksun bir kağıt. Gelişi anlamlı, uzun süreli olmuştur, gidişi ise ani ve çabuk.
- (69) Bir insanın hayatına girmek kolay değildir. Aynı zamanda hayatına birini almak da öyle. Kolay kazanılmaz bir insan, kolay kazanılmaz bir kalp, kolay kazanılmaz bir dostluk. Ama çok kolaydır kaybetmek. Girmenin, kazanmanın yolu uzundu, zaman alır mektup misali ama kırması, çıkması kısadır, çabuk ve ani olur, telgraf gibi.
- gece ↔ kadın*
- (70) Karanlık örter her şeyi; güzeli veya çirkini, yalanı veya doğruyu. Kadın, güzel veya çirkindir, gerçek veya yalandır, sevgilidir veya değildir, dosttur veya düşman. Esmerliğiyle kapatır; göremezsin yüzünü bir gece misali. Gece karanlıktır ama bir o kadar da çekici.

Açık olarak görüleceği gibi, yukarıdaki yorumlamalar bütünüyle zayıf sezdirimlere işaret etmektedir; (65-70) arasındaki yorumlamaların şair tarafından ne kadar amaçlanmış olduklarını söyleyebilmek mümkün değildir. Ancak ulaşılmış olan öznel yorumlamaların varlığı, kuramsal bir açıklama olan ‘zayıf sezdirim’ kavramını belirgin biçimde desteklemektedir.

6. Sonuç

Eğretileme imgenin, imge de şiirin olmazsa olmaz birer önkoşulu değildir. Ancak hem eğretileme, hem de tıpkı diğer söz sanatları gibi imge şiirsel dilin oluşumuna çok güçlü katkıda bulunur¹⁷. Zira imge, ortada var olmayan ‘şey’i canlandırabilmek için kullanılır ve kendisi, “canlandığı şeyden daha kalıcı hale gelebilir” (Berger 1986: 10-11). Şairlerin söz sanatlarına başvurmalarının temel nedeni de, okurda yaratmak istedikleri duygu ve düşünceleri olabildiğince kalıcı ve canlı kılmaktır.

Özellikle 1980’lerden sonra hızla gelişmeye başlayan bilişsel yaklaşımlar, dil olgusu ile insanın zihinsel süreçlerini eşleme yönünde araştırmalar yürütmektedirler. Bu çalışma, Türkçe’deki bazı söz sanatlarına *Bağını Kuramı* çerçevesinden yaklaşmayı denemiştir. Şiir dilinin nasıl olup da çok çeşitli anlam zenginliklerini ve buna bağlı duygu alanlarını ortaya çıkarabildiğini açıklamak bakımından *Bağını Kuramı* kuramsal bir temel olarak alınmıştır. *İmge, benzetme, eğretileme, yan anlam* gibi kavramların bu tür bir kuramsal bakışla ele alınması sayesinde, aşağıda maddeler halinde sıralanan sonuçlara varılmıştır:

- a. Türkçe'deki edebiyat incelemelerinde söz sanatları için önerilen tanımlamalar büyük ölçüde birbirlerine benzemektedir. Bu tanımlar şiir dili hakkında betimleyici bir 'üst dil' oluştururken, zaman zaman bu soyut üst dilin kendisi de ayrı bir 'şiirsel dil' haline gelebilmektedir. Oysa bir olguyu 'betimlemek' kadar 'açıklamak' da bilimsel bir zorunluluktur. Bu zorunluluğu yerine getirmek için kuramsal bir yaklaşım gereklidir ve Türkçe'deki söz sanatlarına ilişkin incelemelerin belirli bir dil kuramına dayanmadığı gözlenmiştir.
- b. Bir kavram üç ayrı yolla anlamlandırılabilir: (i) kavramın anlam alanı içinde kalıp 'sınırlandırma' yoluna gidilerek, (ii) iki kavram alanı arasında 'yakşıklık kurularak', (iii) bir kavramdan yeni bir anlam alanına sıçrayıp yeni bir alan 'yaratılarak'. İlk iki yol bellekte depolanmış bulunan alışılmış, aşına öncülleri kullanmak anlamına gelir ve yorumlama süreci nispeten *güçlü sezdirimler*le sona erer. Oysa üçüncü yol, yani öncüllerin 'kavramsal sıçrama' yoluyla eşzamanlı olarak 'yaratılması' durumu, yorumlama sürecinin mutlaka *zayıf sezdirimler*le sona ereceğinin kesin bir işaretidir.
- c. *Zayıf sezdirim* kavramı, açıklama düzleminde, şiir dilinden söz ederken kaçınılmaz olarak başvuru olan *imge*, *benzetme*, *eğretileme*, *yan anlam* gibi kavramların tek başına yerini tutabilecek nitelikte bir bilişsel kavramdır. Bir şiiri okurken okurun vardığı yorumlamalar giderek kesin ve tanıdık önermeler olmaktan çıkıp sezgisel izlenimlere dönüşüyorsa, o noktada yoğun duygusal bulunumlar da ortaya çıkar ve ilgili şiiri yeniden söze dökmek, başka sözcüklerle yeniden ifade etmek güçleşir¹⁸. Bu tür durumlar bütünüyle zayıf sezdirimlerden kaynaklanır. Adı ister *imge*, ister *benzetme*, ister *eğretileme* olsun, bir şiir eğer 'yayılgan' ise, o şiir gücünü ve yayılgan olma özelliğini *zayıf sezdirim*lerden almaktadır.

İçinde 'makbul' imgeler barındıran şiirlerin daha kalıcı olacakları yargısından hareketle, kalıcı şiirlerin büyük ölçüde 'yayılgan imgeler'e, 'uzak çağrışımlar'a ve 'alışılmamış bağdaştırmalar'a dayandıkları söylenebilir (Korkmaz 2002, Aksan 2003b). II. ve IV. bölümlerde ele alınan bu terimlere yakından bakılınca, özünde hepsinin aynı olguya işaret etmekte olduğu görülmektedir. Sözü edilen bu tür dil kullanımları, derin, geniş, yayılgan, etkileyici ve alışılmadık anlamlar taşırlar. Bütün bu imgelerin, çağrışımların ve bağdaştırmaların hepsi: (i) *yaratma* yolu ile oluşturulan öncüllerden ve, (ii) *zayıf sezdirim*lerden kaynaklanmaktadır.¹⁹ Kuramsal olarak ifade etmek gerekirse; günlük dil, ağırlıklı olarak kavramsal sınırlama veya yakşıklık kurma ile sağlanan nispeten güçlü sezdirimlerden, şiir dili ise ağırlıklı

olarak kavramsal yaratma ile sağlanan nispeten ‘zayıf sezdirim’lerden ortaya çıkmaktadır:

günlük dil = kavramsal sınırlama/yaklaşıklık kurma \Rightarrow güçlü sezdirim
 şiir dili = kavramsal yaratma \Rightarrow zayıf sezdirim

Aşağıdaki iki kısa saptama, şiirde ‘imâ’ olgusunu bilişsel bir yaklaşımla ele alırken başvurulan ‘çıkartım/sezdirim’ kavramlarını destekler niteliktedir:

“Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir”. (Birsel 1976: 71)

“Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı sözcüklerin sayısıyla doğru orantılıdır”. (Birsel 1976: 71)

Özdemir Asaf’ın ve İsmail Uyaroğlu’nun aşağıda yer alan dizeleri ise, bu çalışmada ‘şiirsel anlam’ olgusunun öznel boyutunu nesnel bir biçimde açıklamak için yapılan kuramsal saptamalara uygun düşmektedir:

- (71) Bir kelimeye
 Bin anlam yüklediğim zaman
 Sana sesleneceğim (*Özdemir Asaf*)
- (72) Beyaz bir kağıdın ortasında
 Kıpkırmızı bir çılgılık
 Ama bin kişi okur
 Bir kişi duyar
 O da bir aralık (*İsmail Uyaroğlu*)

Açıklamalar

- ¹ Şiirin doğuşu ve tarihsel gelişimi ile ilgili kısa bir tarihçe için bk. Özdemir (2002: 49-54).
- ² <http://www.edebistan.com/index.php/celalsoycan/siir-dilinin-yapisi-ozellikleri-ve-anlam/2009/10/> (01.01.2010, 23:15)
- ³ Wellek ve Warren’a (1983) dayanan bir başka inceleme için bk. Çolak (2004: 116-122).
- ⁴ Batık imgelerin tabiata yönelik göndermeleri bakımından insan yaşamıyla bitkilerinki arasında çağrışımları tetiklediği ileri sürülmektedir (Wellek ve Warren 1983: 276).
- ⁵ Yaşar Çetinkaya’nın “Bir serap gibi değil / Bir ay gibi düş / Düşlerimin düştüğü yere” dizelerinde de benzeri bir durum söz konusudur (<http://www.edebiyatdefteri.com/siir/316466/bir-ay-gibi.html>).
- ⁶ *Erken öten güzel horoz / Öt, sürüp giden gecede bir daha / İlesin sessizlik / Korku girsin yüreğine karanlıkta çalanların / Öt ki kara dağlar allana / Yiğitlerin amacına yollana / Uyanmak, gelecekle üzerine çekilen bir bıçak gibi ıslıl ıslıl / Yeniden başlamak bir bilince, bir*

*doğruya, bir savaşa yeniden / Atları koyunları, kazmaları, kürekleri uyandırmak / Güneş
üzre önermek kurtuluşu / Öt ki kara dağlar allana / Gökyüzü, yeryüzü sallana / Erken öten
horozun başı kesilirmiş / Bitmez tükenmez ki başın kesile kesile / Her çağda, her yüzyılda, her
gün / Senin altın sesindir getiren ışığımızı / Öt ki kara dağlar allana / Aç eller tok tarlalara
çullana.*

⁷ *Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhule giden bir **gemi** kalkar bu limandan /
Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol / Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol / Rıh-
tımda kalanlar bu seyahatten elemli / Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli / Biçare gönül-
ler. Ne giden son gemidir bu / Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu / Dünyada sevilmiş
ve seven nafîle bekler / Bilmez ki, giden sevgililer dönmeyecekler / Bir çok gidenin her biri
memnun ki yerinden / Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.*

⁸ Bu unsurlara ek olarak, şiirin sunuluşunu sağlayan, günlük dili şiirsel kılan araçlar ara-
sında ‘özel adlardan yararlanma’, ‘sapmalar’, ‘uyak’, ‘ses öğeleri’, ‘yinelemeler’, ve ‘ölçü –
ritm’ gibi biçimsel unsurlar da yer almaktadır (Aksan 1983: 59).

⁹ ‘Dil bölmesi’ ve ‘zihindeki bölmelenme’ kavramları için bk. Fodor (1971).

¹⁰ ‘Dil bölmesi’ ile ‘beş duyu’nun zihindeki işleyiş yapıları aynı kabul edilir; beyindeki bu
modüller bellekteki bilgilere kapalı ve özel amaçlıdır (Fodor 1971).

¹¹ ‘Zayıf sezdirim’ kavramı için bk. Sperber ve Wilson (1986/95: 199-200).

¹² Carston’daki (2002b) açıklamanın Türkçe’deki *karşı* sözcüğüne uygulandığı bir çalışma
için bk. Ruhi (2003).

¹³ Konuşucu tarafından dile getirilen kavram *italik* olarak, bu kavram ile konuşucunun
kastetmiş olduğu anlama karşılık gelen anlam ise, kavramın sonuna * işareti eklenerek
yazılacaktır.

¹⁴ Bir kavrama ait bilgilerin, bellekte o kavramın altındaki ‘ansiklopedik veri tabanında’
saklandığı görüşünü kabul eden Sperber ve Wilson (1986/1995:87-90), bu bilgilere eri-
şilme sürecinin tek tek önermeler olarak işlemlenmesinden ziyade, ‘senaryolar’ bütünü olarak
çalıştığını kabul eder. İşleme maliyeti bakımından, örneğin ‘lokanta’ girdisi altında
yer alan bütün öncüllerin (*masa, tabak, garson, hesap* vb.) tek tek işleme alınmadığını,
bilgi tabanlarının bir bütün olarak harekete geçirildiğini varsayar (bk. Minsky 1974).

¹⁵ Bu kavramlar (56-64) arasında yer alan dizelerde *italik* olarak yazılmış sözcüklerdir.

¹⁶ Bu yorumlamalar, Çankaya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Mütercim-
Tercümanlık Bölümü, 2009-2010 Akademik Yılı-Güz Dönemi’nde verilen TINS 115
Türkçe Okuma ve TINS 201 *Türkçe Yazı Becerisi* derslerini öğrencilerinin, ilgili dizeleri
okuduktan sonra yazdıkları yorumlamalardan bazılarıdır.

¹⁷ İmgesiz şiirin de ‘şiirsel’ olabileceği hakkındaki bir değerlendirme için bk. (Wellek ve
Warren 1983).

¹⁸ Romatiklere göre bir söz sanatı, içeriği zedelenmeksizin, ‘açımlanamaz’. Bu bakımdan
zayıf sezdirimlerin taşıdıkları anlamların yeniden dile dökülemeyişi durumu, Romatikle-
rin ‘açımlanamazlık’ ilkesini destekleyen bir kanıt oluşturmaktadır.

- ¹⁹ ‘Günlük dil’de ve ‘eğretileme’nin yorumlanmasında harcanan zihinsel enerjinin ölçüldüğü deneysel bir çalışma, ‘eğretileme’nin çok daha yoğun anlam ve duygu alanlarını tetikliyor olmasına rağmen, sarfedilen fizyokimyasal enerji toplamı bakımından okura fazladan bir işleme yükü getirmedeği saptanmıştır (Gibbs ve Tendahl 2006).

Kaynaklar

- Ağakay, Mehmet Ali (1949). *Türkçede Mecazlar Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Aksan, Doğan (1971). *Anlambilim ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yay.
- _____, (1974). “Dilbilim Açısından Şiir”. *Türk Dili* 271:558-573.
- _____, (1987). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yay.
- _____, (1993). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Şafak Matbaası.
- _____, (1998). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yay.
- _____, (2003a). *Dil Şu Büyüklü Düzen*. Ankara: Bilgi Yay.
- _____, (2003b). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yay.
- Aktaş, Şerif (1986). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Anday, Melih Cevdet (1990). “Ozan Esini Hak Eder”. *Cumhuriyet Kitap Dergisi* 37: 9.
- Asaf, Özdemir (1983). *Bir Kapı Önünde*. İstanbul: Adam Yay.
- Batur, Enis (1996). *Doğu-Batı Divanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Bender, John ve David Welberty (1990). *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*. Stanford: Stanford University Press.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*: İstanbul: Metis Yay.
- Birsel, Salah (1976). *Şiirin İlkeleri*. İstanbul: Koza Yay.
- Budak, Abdulkadir (1998). *Seçme Şiirler*. Antalya: Akdeniz Kitapevi.
- Camp, Elisabeth (2008). “Showing, Telling and Seeing”. *The Baltic International Yearbook of Cognition, Logic and Communication* 3: 1-24.
- Carston, Robyn (2000). “Explicature and semantics”. *UCL Working Papers in Linguistics* 12: 1-44.
- _____, (2002a). *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Oxford: Blackwell.
- _____, (2002b). “Metaphor, ad hoc concepts and word meaning – more questions than answers”. *UCL Working Papers in Linguistics* 14: 83-105.
- Cömert, Bedrettin (1997). *Eleştiriye Beş Kala*. Ankara: Prospero Yay.
- Çolak, Veysel (2004). *Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?* İstanbul: Papiriüs Yay.

- Doğan, Ahmet (2006). “Hüsn ü Aşk'ta İmgeler”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16: 1, 109-119.
- Doğan, Gürkan (1992). “Hangi ‘anlam?’” *Dilbilim Araştırmaları*. Ankara: Hitit Yay. 93-100.
- _____, ve Ahmet Kocaman. (1999). “Sözcede kişisel tutum ve belirteçler”. *Dilbilim Araştırmaları*. Ankara. Hitit Yay. 64-78.
- _____, (2003). “Söylemin Yorumlanması”. Haz. A. Kocaman. *Söylem Üzerine*. Ankara: ODTÜ Yay.
- Doğan, Mehmet Halil (2001a). *Yüzyılın Türk Şiiri*. C. I. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- _____, (2001b). *Yüzyılın Türk Şiiri*. C. II. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Edman, Irwin (1966). *Sanat ve İnsan: Estetiğe Giriş*. İstanbul: MEB Yay.
- Ergülen, Haydar (2006). *Yağmur Cemi*. İstanbul: Toroslu Yay.
- _____, (2007). *Üzğün Kediler Gazeli*. İstanbul: Merkez Yay.
- Erhan, Ahmet (1982). *Alacakaranlıktaki Ülke*. Ankara: Lir Yay.
- Fuat, Mehmet (1996). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam Yay.
- Gibbs, Raymond ve Markus Tendahl (2006). “Cognitive effort and effects in metaphor comprehension: Relevance Theory and psycholinguistics”. *Mind and Language* 21: 379-403.
- Günçe, Ergin (1988). *Türkiye Kadar Bir Çiçek*. İstanbul: Can Yay.
- Habib, İsmail Sevük (1942). *Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnce, Özdemir (1992). “Şiirin Dili II, Yazınsal İmge: İmge ve Eğretileme”. *Adam Sanat Dergisi* 83 (Ekim): 43-66.
- Kenesei, Andrea (2004). “Frames in the interpretation of poems and their translations”. *Translation Studies in the New Millennium* 2: 151-164.
- Korkmaz, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mert, Özkan (1994). “Ben savaştı değil, gül yetiştiricisiyim”. *Gösteri Dergisi* 162: 13-15.
- Minsky, Marvin (1974). *A Framework for Representing Knowledge*. MIT-AI Laboratory Memo 306.
- Özcan, Tarık (2003). “Şiir sanatında imajın yeri-önemi ve bunun Cemal Süreya'nın şiir dünyasına uygulanması”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 13:1, 115-136.
- Özdemir, Emin (2002). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yay.
- Özkırmı, A. (2001). *Türk Dili: Dil ve Anlatım*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yay.
- Papafrağou, Atilla (1996). “Figurative language and the semantics-pragmatics distinction.” *Language and Literature* 5: 179-93.

- Pilkington, Adrian (2000). *Poetic Effects: A Relevance Theory Perspective*. Pragmatics and Beyond Series 75. Amsterdam: John Benjamins.
- Rifat, Mehmet (1997). *Gösterge Avcıları*. İstanbul: Om Yay.
- Ruhi, Şükriye (2003). "A relevance-theoretic approach to word meaning: An investigation within the context of *Karşı* a poem by O. Veli Kanık". *Dilbilim Araştırmaları*: 41-51.
- Shannon, Claude ve Warren Weaver (1949). *A Mathematical Model of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Soycan, Celal (2009). <http://www.edebistan.com/index.php/celalsoycan/siir-dilinin-yapisi-ozellikleri-ve-anlam/2009/10/> (Erişim Tarihi: 01.01.2010)
- Sperber, Dan and Deirdre Wilson (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- _____, (1990). "Rhetoric and Relevance". *The Ends of Rhetoric*. Eds. John Bender and David Wellbery. Stanford: Stanford University Press. 140-156.
- Süreya, Cemal (1998). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Uyaroğlu, İsmail (1987). *Şiir ... Ölümcül Yolculuğun Senin*. İstanbul: Cem Yay.
- _____, (1982). *Şiir Kitabı*. İstanbul: Yazko Yay.
- Wellek, Rene ve Austin Warren (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çev. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Yavuz, Hilmi (1989). *Hüzün Ki En Çok Yakışandır Bize*. İstanbul: Can Yay.

Poetic Language, Relevance and Weak Implicatures

Gürkan Doğan*

Abstract

Imagery, simile, metaphor, connotation etc. are the concepts that are instrumental to distinguish everyday language from poetic language. Although they are helpful on the descriptive level, it is possible to argue that they lack explanatory power. The aim of this paper is to handle literary interpretation cognitively and to discuss the above-mentioned concepts within the framework of Relevance Theory, with special reference to ‘inferencing’ and ‘implicature’. Poems by Turkish poets are used to exemplify the claims being made.

Keywords

Imagery, simile, metaphor, connotation, relevance, inference, implicature

* Prof. Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Department of Translation Studies – Ardahan / Turkey
gurkandogan@ardahan.edu.tr

Поэтический язык, релевантность и слабая импликатура

Гюркан Доган*

Аннотация

Понятия образа, сравнения, метафор и коннотации являются отличительной чертой поэтического языка от повседневного языка, но вместе с этим они недостаточны для передачи и объяснения богатства значения поэзии. Целью данной статьи является исследование психических процессов в ходе интерпретации поэтического языка, состоящего из слов повседневного лексикона в рамках теории релевантности (Спербер и Уилсон 1986/1995) и обсуждение вышеупомянутого использования языка на основе слабой импликатуры.

Ключевые слова

образ, сравнение, метафора, коннотация, релевантность, слабая импликатура

* Профессор доктор, университет Ардахан, факультет гуманитарных наук и литературы, кафедра переводческого дела, проректор – Ардахан / Турция
gurkandogan@ardahan.edu.tr