



## **İMGE- SEMBOL KAVRAMLARINI YORUMLAMA PROJESİ VE MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNDE İMGE\***

*Mitat DURMUŞ\*\**

### **ÖZET**

Bu çalışmada, edebiyatta özellikle de şiirde, metni edebi kılan önemli unsurlardan birisi olan imge-sembol kavramları tanımlanmaya çalışılmış, Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde tanımlamasını yaptığımız imge-sembol kavramlarının nasıl yansıtıldığı açıklanmak istenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, metafor, sembol, simge, alegori, Melih Cevdet Anday.

## **THE INTERPRETATION PROJECT OF THE IMAGE-SYMBOL CONCEPTS AND IMAGE IN MELİH CEVDET ANDAY'S POEMS**

### **ABSTRACT**

In this study, concepts of the image-symbol, being one of the most important factors to give a text a literary style in the literature especially in the poem was tried to be defined and how the image-symbol concepts that we described in Melih Cevdet Anday's poems are reflected was tried to be explained.

**Key Words:** Image, Metaphor, Symbol, Sign, Allegory, Melih Cevdet Anday.

*“Her şeyin başı imgelemdir.”<sup>1</sup>*

Edebiyatımızda “imge, simge (sembol), eğretileme” kavramlarının bir biri yerine kullanılıyor olması ve sınırlarının kesin olarak belirlenmemiş olması, bu konu ile ilgili yapılan birçok çalışmada adı geçen kavramları daima tanımlama gereği duyumsatmıştır.<sup>2</sup> Amacımız,

---

\* Bu makale, 2004 yılında tamamlanan doktora tezimizden alıntılanmıştır.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: mdurmus@kafkas.edu.tr

<sup>1</sup> Melih Cevdet Anday'ın Mart 1989'da Türkiye, Yakınoğu ülkeleri ve Yunanistan'ın katılımıyla Strasbourg'da düzenlenen şiir toplantısında sunduğu bildiri metninden alıntı. Bkz.: Melih Cevdet Anday, “Şiir Yaşantısı”, **Çerçeve**, Nisan 1989; **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1999, s.85; **Aldanma ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.144

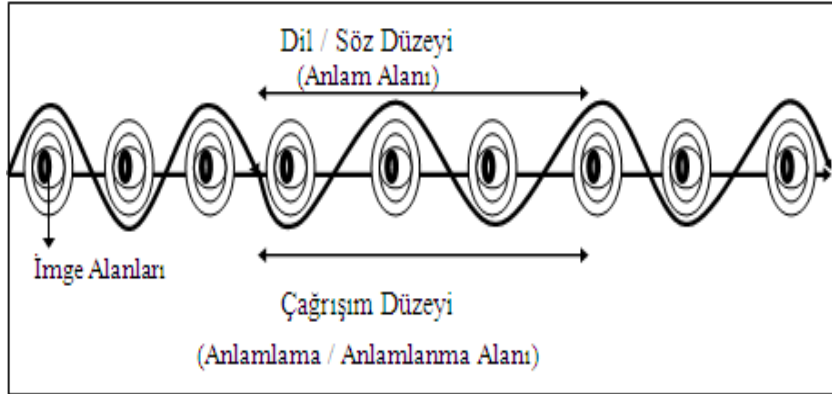
<sup>2</sup> Ramazan Korkmaz, **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.263 /274; İsmail Çetişli, **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara 19 **Kitaplık**, S.65 (Dosya: Metafor), Ekim 2003, s.51-91

doğrudan, bu kavramlar / terimler arasındaki ayrılıkları belirlemek, sınırlarını kesin olarak çizmek değildir. Ancak, incelemesini yapacağımız Melih Cevdet Anday şiirinde imge konusunun hangi tanımlamalar içinde kalınarak yapılacağını vurgulamak olduğundan, biz de adı geçen kavramları / terimleri tanımlamaktan uzak kalamadık.

İmgeyi tanımlama gereği duymamızdaki önemli bir etken de M. C. Anday'ın bu soruna nasıl baktığı ile ilintilidir. Çünkü Anday, terminolojimizde tanımlanmış imge olgusunu farklı bir alanda arar. Ve metinlerini de bu arayışa göre kurar. Dolayısıyla bu incelemede Anday şiirinde imgeyi irdelediğimiz gibi, Anday'ın bu kavramı nasıl tanımladığını da vermeye çalışacağız.

Yunanca, **meta**: öte, aşırı ve **pherein**: taşımak, yüklenmek<sup>3</sup> sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olan **imge** (metaphor, metafor metafora), 'öteye taşımak' anlamına gelir. 'Öte'ye taşınan, *anlam* olduğu gibi, metnin okuyanı / dinleyenidir de. 'Öte'nin ne olduğu ise, gerçekliğin yeniden üretilmesi şeklinde tanımlanabilir. İmgesel metin, okurunu daima *gerçeği* yeniden üretmeye (Jacques Ellul'un tanımlaması ile '*yeniden inşa etmeye*'<sup>4</sup>), onu dönüştürmeye zorlar. Metin, bu dönüştürülebilir ölçüsü ile imgesel nitelik kazanır. Dil ile anlam/lamanın ters yüz edildiği noktada imge kendisini gösterir. Ancak bu görünme somut değil, soyut bir içeriktir. Çünkü imgenin temel özelliği bir tasarım<sup>5</sup> oluşturabilmesidir. Bütün oluş *usta* şekillendirilir. Ancak imge, dil ve anlam dışı da değildir. Belki de ikinci bir dil ve anlam arayışının bir sonucudur. Ve dil ile anlamın bakışımı olduğu bölgede dağılan, açılan ve yayılan bir tasarımdır. İmgesel olanın aynı zamanda şiirsel olabilmesi için François Rigolot'in ifadesi ile: "düzgüleyenin dili ile düzgü çözenin dili arasında da en az (minimum) geçişliliğin bulunması zorunludur."<sup>6</sup>

Sözcüğün birincil (temel, denotative, ilk, başat...) anlamı ile ikincil (metinsel, connotative, çağrışımsal, yan...) anlamları arasındaki anlam yoğunlaşmasında doğan, ancak her ikisinden de farklı bir anlam ve anlamlama içeriğine sahip olan imgesel anlam, metin karşısındaki okurun donanımına, tasarlama yetisine bağlı olarak yayılan, genişleyen, açılan bir *anlamlamayı* işaret eder. Aşağıdaki görsel çizimde imge alanı olarak tanımlanan bölge, imgesel anlam/laman/ın da doğduğu bölgedir.



<sup>3</sup> Yurdanur Salman, "Dilin Düşevreni: Eğretileme", **Kitap-lık**, S.65, Ekim2003, s.53; Ali Teoman, "Eğretileme: Beşinci Töz", **Kitap-lık**, S.65, Ekim2003, s.57

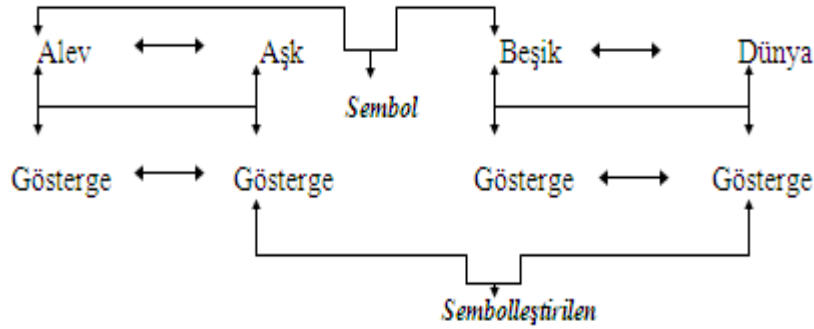
<sup>4</sup> Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü**, (Çev.: Hüsamettin Aslan), Paradigma Yay., İstanbul 1988, s.26

<sup>5</sup> 'Tasarım' sözcüğünü hayal anlamı ile değil, metin üzerinde düşünme, onu anlamlandırma uğraşısı olarak kullanmak istediğimizi de vurgulamalıyız. Çünkü, *hayal* ile *tasarım* sözcükleri farklı anlamları içerir ve imgeyi açıklamada bu farklılıklar önemle rol oynar.

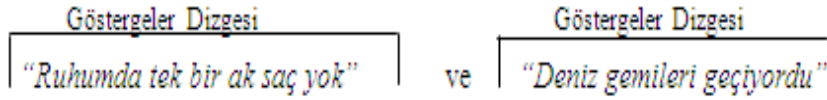
<sup>6</sup> Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991, s.50

İmge, bir tasarımken, sembol bir timsâldir. Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilirken, imgede göstergeden daha çok görüntülendirilmek istenen anlam ve anlamlamanın taşınması söz konusudur. İmge, bir anlamlar dizgesidir. Durgun suya atılan taşın oluşturduğu dalgalar gibi, imge de anlamları bünyesinde toplamış durgun su gibidir. Metin ya da ifadenin anlam dünyasını irdeleyen okur, bu durgun anlam denizine taş atmış olur. Okurun metin karşısındaki donanımı, suya atılan taşın hamcı ile doğru orantılıdır. Anlamın genişlemesi yahut daralması bu hacim ile ilişkilidir.

Simge ya da sembol düz bir çizgi üzerinde ilerler. İmgede ise bu düz çizgi kırılmalarla, kopmalarla verilir ve her bir kırılma / kopma bir tasarım oluşturma alanını imler.



Metne bağlı olarak, *alev* göstereni, *aşk* gösterenini; *beşik* göstereni de *dünya* gösterenini sembolize etmiş olabilir. Her iki durumda da bir göstergenin bir başka gösterge aracılığı ile anlatılmak istendiği, birinci gösterenlerin (*alev*, *beşik*) anlam bağıntısı, ikinci gösterenlere taşınarak verildiği görülür. Bu anlamsal taşınmada dikkati çeken önemli ögenin *göstergeler* düzleminde yürütülmüş olduğudur. Bir nevi, birebir karşılığı bulunabilecek bir anlamlama söz konusudur. Metinden *alev* göstereninin *aşk* gösterenini anlatmak istendiği çıkarılabilir ve bu durum da bir tek gösterge (sözcük) ile adlandırılabilir durumdadır. Oysa imgede durum çok daha farklı ve karmaşık bir konuma sahiptir.



cümlelerinde / dizelerinde bir göstergenin bir başka göstergeye dönüştürülmesi söz konusu değildir. **Göstergeler dizgesinin** anlamlandırılması söz konusudur. İmge, kurulmuş göstergeler dizgesinin bütününden doğar ve bu dizgenin bozulması ile de bozulmuş olur. Dolayısıyla bir imge içinde bir veya birden çok sembolden söz edilebilir. Ancak sembol imgeye dönüşmez, imge olarak tanımlanamaz. Göstergeler dizgesinin bozulması sembolü ortaya çıkarabilir. Çünkü göstergeler dizgesi, birçok göstergenin oluşturduğu bir bağıntıdır. Bu dizge içinde sembol özelliği gösteren kullanımlar yer almış olabilir. Dolayısıyla imge, sembole göre daha aşkın (transcendant) ve kapsayıcıdır ve sembolü içinde taşıyabilir. Ancak, sembolün imgeyi içinde taşıma özelliği yoktur. Semboller dizisi bir dizge olarak kurulursa imge yaratabilir. Klâsik tanımlama ile söylersek, sembol, sözcüklerde 'anlamın' taşınması, imge ise söz dizimindeki 'anlamın' taşınmasıdır. Her ikisinde de bir taşıma söz konusudur. Ancak sembol, bir sözcüğün bağıntılı olabilecek bir başka sözcüğe taşınması iken; imge, sözdizimindeki<sup>7</sup> anlamın, gerçekliğin ötesine taşınmasıdır.

<sup>7</sup> 'Sözdizim' terimini "cümle, dize ve metin" anlamını kapsayacak bütünlük içinde kullandık.

İmge için verdiğimiz yukarıdaki örneklerde alışılmamış bağdaştırma özelliği de görülür. Ancak imge sadece alışılmamış bağdaştırmalar aracılığı ile kurulabilen bir oluş değildir. Alışılmamış bağdaştırmalar, metnin *anlamlanması*, okuru tarafından kurulabilecek tasarımlarla tamamlayacağı için, imge yaratmada sıklıkla başvurulan uygulamalardan birisidir.

İmgede daima tamamlanmamış, açık anlamlar, tasarımlar, çağrışımlar söz konusudur. İmgesel olan metni (*anlamın açık bırakıldığı metni*) her okur, belki de her okuyuşunda, farklı anlamlandırmalarla tamamlama olanağına bu yüzden sahiptir. Yunus Emre'nin "*Çıktım erik dalına anda yedim üzümü / Bostan ıssı kakıyıp der ne yersin kozumu*" dizeleriyle başlayan şathiyesindeki imgesel anlamın ne olduğunu ya da bu metnin nasıl bir anlam alanına açıldığını sorgulayan Talat Halman, metni "*çelişkilerle, uyumsuzluklarla, akıl-dışı ilişkilerle dolu*"<sup>8</sup> bir metin olarak tanımlarken, şu soruları da sormadan edemez. "*Hiciv mi, tekerleme mi, derin bir tasavvufî hikmet mi, üstü örtülü bir toplumsal eleştiri mi, bir manzum masal denemesi mi?*" Şiire yöneltilen bu sorular, metnin çoğul okumalara açık olmasından, anlamının (tamamlanmamış) açık bırakılmasından, geniş ve derin tasarımlara elverişli olmasından, çağrışım olanaklarının sınırsızlığından kaynaklanır ki, tüm bunlar imgesel kurgulamanın bir sonucu olarak belirir. Talat Halman da yukarıda sorduğu soruların karşılığını bu bağlamda cevaplandırır: "*Yanıt ise apaçıktır: Hepsi ve hiç biri; çünkü tek tek imgeleri üzerinden yoruma açılmak yerine, **kendini bir imge olarak sunan yapıt, yorum sürecinin hükmediciliğine direnir.***" Bu bağlamda imgenin özelliği olarak vurguladığımız cümleleri bu açıdan yinelemekte yarar vardır. Okurunu, *büyüleme tutkusunu*<sup>9</sup> daima en yüksekte tutan, ondan, *anlam verme gücünü alan imgesel metin, gerçeklikte 'algılanabilir' yapısını terk eder*, gerçekliğin ötesine çekilir ve bir tür dönüştürme işlevi görür. Okur, gerçekliği dönüştürebilme ya da tasarlayabilme yetisine bağlı olarak, metnin anlamını çoğaltır ya da azaltır. Talat Halman'ın "*...**yorum sürecinin hükmediciliğine diren(en).***" metin olarak tanımladığı bu şathiyesinin devamındaki "*Yunus bir söz söyledin hiçbir söze benzemez*" dizesinin anlamını da bu açıdan değerlendirmek son derece ilgi çekici olacaktır.

Sembolde bir benzetme ilgisi yoktur. Eğretilerede ise benzetme ön plandadır. İmge ise, anlamlamanın somut olmaktan çıkarılıp, soyut içeriğe kavuşturulması ve zihinsel bir tasarıma dönüştürülmesidir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "*Talihsiz*" başlıklı şiirindeki şu dizelerde sembol ve imge kullanımı birlikte yürütülür:

"Kundaksız uzatıldım ***ığneli beşiğine***

Ve böylece Azrail

***Istrabı mıhladı küçücük benliğine.***"<sup>10</sup>

"**ığneli beşik**" şiir öznesinin içinde bulunduğu uzamı (dünyayı, kentti, sokağı, evi...) sembolize ederken, "***Istrabı mıhladı küçücük benliğine.***" dizesinde / dizgesinde anlam, tamamen zihinsel bir tasarımla kurulduğundan ve bir gösterge (sözcük) ile karşılanamayacağından imgedir. "**ığneli beşik**" kullanımında benzetme amacı güdülmeksizin, şairin içinde yaşadığı uzam kast edilirken gizli bir benzetme de yapılmıştır denebilir. Ve bu kuruluş, kapalı eğretilere (kapalı istiare) olarak tanımlanabilir. Ancak şair, bu kuruluşla benzetme yapmaktan daha çok "**ığneli beşik**" söz grubu ile bir başka şeyi (göstergeyi) sembolize etmek istemiştir. Okur, "**ığneli beşik**" yerine dünya, kent, ev, sokak.... gibi sözcükleri koyabilir. Ancak, "*Istrabı mıhladı küçücük benliğine.*" dizesi bir başka

<sup>8</sup> Talat Halman, **A'dan Z'ye Yunus Emre**, Kitap-lık Dergisi'nin Eki, S.66, Kasım 2003

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, **Yazınsal Uzam** (Çev.: Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, s.27

<sup>10</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Bütün Şiirleri**, (Haz.: Asım Bezirci), İstanbul 1983, s.28

şekilde söylemeye kapalı olduğundan, ancak ve ancak kurulmuş olduğu dizge içinde bir anlam/lamay/a izin verir nitelikte olduğundan, okur, bu dizenin yerine tek bir sözcük (gösterge) koyamaz. Okur, bu dizgenin / dizenin anlamını ancak kurabileceği tasarımlarla dolduracağından imgeseldir. Bu imge, zihinde tamamlanır, açılır, yayılır ve anlamını da böylece bulmuş olur ki, bu anlam estetize edilmiş bir doyum sağlar.

Yine Cahit S. Tarancı'nın;

*“Beşikten başlayıp mezara uzanan,*

*Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm.”*

Dizelerinde *“Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm.”* ise sembolden daha çok bir eğretilerdir. Çünkü, benzetme amacı güdülmüş, **‘ömür’** ile **‘köprü’** sözcüklerinin anlamsal taşınması bir benzetme aracılığı ile sağlanmıştır. Beşikle mezar arasındaki süreç olan *ömür*, soyut konumda iken, **köprü** kullanımı ile somutlaştırılmış ve her iki gösteren arasındaki anlamsal bağıntı göz önünde bulundurularak benzetme yoluna gidilmiştir. Dizinin *“Beşikten başlayıp mezara uzanan, tenha ve korkulu bir köprü gibidir ömrüm”*; *“köprü gibidir ömrüm”*; *“ömrüm, tenha ve korkulu bir köprüdür”*... şeklinde de kurulma / tanımlanma olanağı vardır. Ancak yukarıdaki imge örneklerinin (*“Ruhumda tek bir ak saç yok”* ve *“Deniz gemileri geçiyordu”*, *“İstirabı mihladı küçücük benliğine.”*) sembolde olduğu gibi tek bir sözcük ile karşılaşma, tanımlanabilme ve değişik şekillerde kurulma olanağı yoktur. Okur, bu dizgeleri sadece zihninde anlamlandırabilir. Bu anlamlandırmayı ise tasarımlarla gerçekleştirir. Yukarıda da değindiğimiz gibi imgenin tasarlanmaya açık anlatımlar olma özelliği bu ifadelerde açıkça görülmektedir.

Gerek sembol ve gerekse imge ancak ve ancak kullanımla oluşan ve metnin kendi içinde kalan öğelerdir. Çünkü kullanıldığı yere göre anlam kazanan bir sözcük, metnin dışında bu sembol ve imge olma özelliğini yitirir. *‘Sözcüklerin anlamları değil, kullanımları vardır’*<sup>11</sup> ifadesinin gönderim yaptığı yer de burasıdır. Hilâl, ‘doğuya ait olma’ özelliğini metnin dışında da taşıdığından bu sözcüğün geçtiği her metni doğunun bir sembolü olarak düşünemeyiz. Bu türden olan sözcükleri, (‘haç’ sözcüğü de bu şekilde değerlendirilebilir) sıkça kullanılmasının bir sonucu olarak ikincil anlam kazanmış sözcükler olarak tanımlamak belki de daha doğrudur. Yukarıdaki örneğimizde de belirttiğimiz gibi *‘alev’* sözcüğü *metnin* dışında hiçbir zaman *aşk’ın* sembolü olmaz.

Eğretileme, sözcük düzleminde değişiklik yaparak bir başka sözcüğün anlam bağıntısı içinde kalmayı zorunlu görürken; imge, sözdizim düzleminde bir tasarım kurmadır. *Asker* için *‘aslanım’* derken anlamsal bir geçişkenlik yapılı, *‘aslan’a* ait çağrışımlar *askerle* özdeşleştirilmek istenirken, bir tasarım değil cesaret, güç, atılganlık...vb açısından benzetme ilgisi kurulmuş olur. Ancak, yukarıdaki imge örneği olarak verdiğimiz *“ruhumda tek bir ak saç yok”* diziminde, ruhta ak saçın olmaması günlük kullanımda anlamsız görüneceğinden, okur, şiir dili içinde anlamı aranmaya çalışılır ve tasarımlar ile anlamlandırmalar yapmak durumunda kalır. Şiir dilinin, konuşma dilinden ayrılmasında da imgenin, imge yaratmanın bu açıdan son derece önemli bir yeri vardır. Konuşma dilinde eğretilmelere sıkça rastlanmasına karşılık, imgelere nadiren rastlanır. Çünkü, imgenin temel özelliği olan anlamı tasarımlara bağlı olarak tamamlama gerçeği, konuşma dilinin iletişimsel işlevini zorlaştırır. İletişimdeki, alıcı ile verici arasındaki ortak kod<sup>12</sup>, imgesel nitelik kazandığında bozulmuş olacağından, bu işlevin gerçekleşmesi engellenmiş olur. Bu açıdan

<sup>11</sup> Pierre Guiraud, **Anlambilim**, (Çev.: Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul 1999, s.34; Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s.24

<sup>12</sup> Franz Hundsnurscher (ve diğerleri), **Modern Lengüistiğe Giriş**, (Çev.: Prof. Dr. Mehmet Akalın), Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s.26-33

imge, ancak yazınsal / sanatsal metinlere (özellikle de şiire) özgü bir olgu olarak değerlendirilmelidir.

*İmge'nin, eğretilene olarak tanımlanamayacağını vurgulayan Avner Ziss de imgeyi "nesnel dünyanın öznel tasarımıdır"<sup>13</sup> şeklinde genel kabul görmüş yaklaşımlara bağlı kalarak tanımlar ve imge ile eğretilene arasındaki temel farkı 'tasarım' sözcüğü ile verir. Eğretileninin anlam oluşturmada çok daha dar bir söyleme sahip olduğunu vurgulayan A. Ziss, konu ile ilgili olarak şunları ifade eder:*

*"Sanatsal imge, konuşma dilindeki alışlagelen anlamıyla özdeşleştirilmemelidir. Ayrıca, sanattaki imgeler **dizgesinin** çeşitli öğeleriyle, yöntemleriyle ve onun anlatımsal, değişmeceli araçlarıyla da bir tutulmamalıdır. **Bu araçlardan eğretileninin apayrı bir yeri olmasına karşın, çoğu kez imge olarak nitelenir. Oysa, bu iki kavram hiç de özdeş değildir. Eğretilene, şiir dilinde bir değişmecedir, en geniş anlamıyla yerinel ve değişmeceli dilin başvurduğu bir yöntemdir, ama imgenin kendisi değildir.***

*Günlük dilde, "imge" deyince çoğunlukla değişmeceli anlamı olan bir deyiş anlaşılır. "Gün doğuyor", "Bir yıldız aktı" gibi en beylik deyimler bile, kuşkusuz imgesel bir öge taşırlar. (...) Fakat bütün bu değişmeceli dilsel örneklerin gerçek anlamdaki sanatsal imgeden daha dar bir anlamı vardır."<sup>14</sup>*

İmge, Denis Diderot'un tanımlaması ile; 'sadece düşünceyi güç ve soylulukla sunan enerjik terimler zinciri değildir'<sup>15</sup>, aynı zamanda bu düşünceyi resmeden birbirleri üzerine yığılmış hiyeroglifler dokusudur da. Şiir metni içindeki anlamın kapalı kalıyormuş gibi görünmesinde imgenin bu resimleme yönü de önemle rol oynar. Edebiyatımızda imge yerine "hayal", "soyut görüntü"<sup>16</sup> karşılıklarının kullanılmasında bu özelliğin de etkin olduğu söylenebilir.

Anlam çoğalmasına ve geniş çağrışım alanlarının açılabilmesine olanak sunan imge<sup>17</sup> ve imgesel metin, okurunu *büyüleme tutkusunu*<sup>18</sup> daima en yüksekte tutar. Okuru büyüleyen, ondan anlam verme gücünü alan imgesel metin, *gerçeklikte 'algılanabilir'* yapısını terk eder, gerçekliğin ötesine çekilir ve bir tür dönüştürme işlevi görür. Okur, gerçekliği dönüştürebilme ya da tasarlayabilme yetisine bağlı olarak, metnin anlamını çoğaltır ya da azaltır. Dolayısıyla imgesel metnin anlamı çoğaltması, çağrışım alanını genişletmesi okuru ile de doğrudan ilintilidir. Bu sebepten dolayıdır ki, M. C. Anday; "*Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmaktır, demiştim bir yazımda. Bunu, bilinen sözcüklerle bilinmedik imgeler yaratmaktır biçiminde de yürütebiliriz.*"<sup>19</sup> şeklinde değiştirir.

<sup>13</sup> Avner Ziss, "Estetiğin Temel Kategorisi: İmge", (Çev.: Yakup Şahan), **Yazko / Çeviri**, S.5, Mart- Nisan 1982, s.166-169

<sup>14</sup> Avner Ziss, "Estetiğin Temel Kategorisi: İmge", (Çev.: Yakup Şahan), **Yazko / Çeviri**, S.5, Mart- Nisan 1982, s.167

<sup>15</sup> İvan Fonagy, "Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)", (Çev.: Mustafa Durak), **Gergedan**, S.18, Ağustos 1988, s.97

<sup>16</sup> Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Kendi Yayınları, Ankara 2003, s.95-97; Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1999, s.406 (Not: Bu konu ile ilgili kaynakça daha fazla artırılabilir niteliktedir.)

<sup>17</sup> Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001, s.92

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, **Yazınsal Uzam** (Çev.: Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, s.27

<sup>19</sup> Melih Cevdet Anday, **Akan Zaman Duran Zaman I**, Adam Yayınları, İstanbul 1984, s.131

Metni sanatsal düzeye yükselten imge, bu bakımdan şiirin temel öğelerinden birisi olarak tanımlanır. Şair, dil üzerinde dururken, onu konuşma dilinden ayırırken anlamı da iletişimsel işlev görmekten çıkarır. *Şiir dilini* belirleyen ve onu *konuşma dilinden* ayıran şey de işte bu anlam oluşturmada başvurulan kurgulamadır. “*Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler **kurmaktır.***” denilirken amaçlanan da budur. Bundan dolayıdır ki, Maurice Blanchot da şairi, “*anlamı olmayan dili anlayan kişi*”<sup>20</sup> olarak tanımlar.

Melih Cevdet Anday, “Delilik Üstüne”<sup>21</sup> ve “Şiir Yaşantısı”<sup>22</sup> başlıklı denemelerinde şiir dili ile konuşma dili arasındaki farklılığı vurgularken son derece ilginç bir örnekleme yapar. Yapılan bu örneklemede, şiir dilindeki ifadenin gerçekle örtüşürülemediğini, şiirin anlamdan çok anlamlama üzerine kurulduğunu, bu yüzden de delinin sözü ile şairin sözünün aynı şeyi söyleseler bile farklı olduğunu vurgular. Yapılan örnekleme alıntılanmakta yarar vardır:

“*Bir deli, akıl hastanesinde arkadaşına, “Dün gece seni rüyamda gördüm” demiş; arkadaşı da onu; “Ben seni görmedim” diye yanıtlamış. Bu konuşmaya gülmekle kalmayalım, ikinci delinin yanıtını anlamaya çalışalım. Bu yanıtın bir mantığı var. O mantık da belli bir mekân anlayışına dayanıyor. Başka bir deyişle, ikinci deli, dünya mekânı ile rüya mekânını aynı saymaktadır. Bu mantık, şiirin de mantığıdır. **Demek bir delinin sözünü bir akıllı söylerse, o söz şiir olur.*** (M.D.) Meslektaşlarım çok iyi bililer ki bir şair, sevgilisine seslenen bir şiirinde bu rüya motifini korkmadan kullanabilir; hatta “*Sevgilim, dün gece rüyamda seni gördüm, sen de beni demek”* diyebilir ve şiirseverler o şairi hiç de deli yerine koymazlar.”<sup>23</sup>

Şiirseverlerin, delinin sözü ile şairin sözünü farklı değerlendirmeleri ve aynı şeyi söylemiş olsalar bile, şairin sözünde anormal bir durum bulmamaları, metni *anlamlama* ile doğrudan ilgilidir. Delinin sözünü anlamlama uğraşısında olmayan özne, şairin sözünü anlamlama gereğini duyumsar. Şiir metni ne kadar absürde<sup>24</sup> kaçarsa kaçsın, okur, bu metnin kurucusunu deli olarak tanımlamaktan daima kaçınır. Ve böylesi bir metni, ‘anlamını kolay iletmeyen metin’ olarak tanımlamakla yetinir. Oysa, bu metinleri imgeselliği önde tutmasının, anlamı tasarlamalara bağlı vermesinin sonucu olarak, Umberto Eco’nun tanımlamasındaki anlamı ile ‘açık yapıt’<sup>25</sup> olarak değerlendirmek gerekir.

Anday şiirinin değerlendirilmesinde *Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabının bir ölçüt olarak ele alınması ve *Kolları Bağlı Odysseus* öncesi ve sonrası gibi bir sınıflandırmanın temel alınmasında, şairin poetik anlayışı, şiirlerindeki izlekler önemli olduğu kadar bu izleklerin işlenişi, şiirsel dilin kullanımı gibi etmenler de önemle rol oynar. *Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonraki şiirleri “anlamını kolay iletmeyen”, “kapalı” şiirler olarak tanımlamak, bu şiirlerin izlekleri ile doğrudan ilgili olduğu kadar, dilin kullanımı ile de ilintilidir. Şair, *Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonraki şiirlerini imgeler yumağına dönüştürdüğünden “anlam” kapalı tanımlaması ile adlandırılmaya bir nevi kendiliğinden gelmiştir. Şiirdeki felsefi duyuştan, felsefi yoğunlaşmadan daha çok, imgenin anlanamaması böylesi bir tanımlamayı adeta zorunlu hâle getirir. Bundan dolayıdır ki, Anday şiirinde imge sorununu inceleyen Orhan Koçak, “*Anday’ın şiirini anlamak ve tad almak istiyorsak,*

<sup>20</sup> Maurice Blanchot, **Yazınsal Uzam** (Çev.: Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, s.47

<sup>21</sup> Melih Cevdet Anday, “Delilik Üstüne”, **Çerçeve**, Haziran 1988; **Aldanma Ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.204; **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 1999, s.55

<sup>22</sup> Melih Cevdet Anday, “Şiir Yaşantısı”, **Çerçeve**, Nisan 1989; **Aldanma Ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.144; **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 1999, s.85

<sup>23</sup> Melih Cevdet Anday, “Şiir Yaşantısı”, **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 1999, s.85

<sup>24</sup> Absürd sözcüğünü ‘akla uygun olmayan’ anlamı ile kullandık.

<sup>25</sup> Umberto Eco, **Açık Yapıt**, (Türkçesi: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul 2001

### Turkish Studies

yapıttaki felsefeyi (böyle bir felsefeden söz edilebilirse eğer) meydana çıkarmak yerine, şiirin teknik özelliklerine yaklaşmamız gerekir. İmge, bunların en önemlilerindedir.”<sup>26</sup> der.

Yine Mehmet H. Doğan'ın “*Anday Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)*”<sup>27</sup> başlıklı yazısındaki; “*Anday'ın şiirinde anlam arayışı, sonu gelmeyecek bir arayıştır; hem ozanı için, hem okuru için.*” yargısı, imge üzerine kurulmuş şiirin temel özelliğine de vurgu yapar niteliktedir.<sup>28</sup> Bundan dolayıdır ki Doğan, haklı olarak, yazısının devamını şu cümlelerle tamamlar. ‘*Şiirini düz anlama değil de “imgelerin çatışması”ndan çıkacak anlama dayayan bir şair için de çok doğal bir şeydir bu.*’ Şiirin imgelerin çatışmasından doğan bir *anlama* sahip olmasının bir sonucudur ki, Memet Fuat, II. Yeni ya da F. H. Dağlarca'nın şiirlerini konu edinirken imge ile eşleşen, imge kullanımının bir sonucu kabul edilen ‘*kapalılık*’ tanımlamasını, Anday şiiri söz konusu olduğunda felsefi derinlikle, düşünsel ağırlıkla ilişkilendirir.<sup>29</sup> Oysa, bu felsefi yoğunlaşma yadsınamaz bir gerçek olarak okur karşısında durmasının yanı sıra, Anday şiirinin ‘*kapalı*’ tanımlamasını almasında temel ve tekil etken değildir. İmgenin yoğunluğu, dilin kullanılışı ve biçim kuruluşu da bu bağlamda önemlidir. Orhan Koçak, “*Kolları Bağlı Odysseus*” şiirini çözümlerken metin için “...*anlamı ve mantığı sorunsallaştıran bir şiir*” nitelemesini yapar ki, bu yargı şiirin anlamlandırılmasında imge kullanımının ne denli yoğun olduğunu göstermeye yetecek niteliktedir. Anday da Koçak'ın yargısını doğru bulur ve: “*Evet, Kolları Bağlı Odysseus ‘anlamı ve mantığı sorunsallaştırmıştır’ sözünüze katılıyorum. Ama bu, şiiri felsefeleştirmek anlamına gelmez; sadece o güne değin duygu, betimleme, duyarlılığı kışkırtma, okuru baygınlaştırma, ona duygularının soyluluğu bilincini aşılama ereğine yönelik bir şiirin yanında ussal yetemezi çalıştırma yolu ile de şiirsel bir doyuma erilebileceği olasılığını tanıtmaya yönelik bir yöntemdir.*”<sup>30</sup> der.

Şairin tek bir şiiri üzerinden kalkarak yargıda bulunmak çok zor ve doğal olarak tutarsız olacağı gibi, imge, dil, izlek ve yapı gibi öğelerin bir biri ile kurduğu bütünlüğü göz ardı ederek de yargıda bulunulamaz. Bir başka yazımızda daha önce üzerinde durduğumuz,<sup>31</sup> Anday şiirindeki, matematiksel denklikler ile dilin kullanımı ve anlamın yapı aracılığı ile de veriliyor olması bu açıdan son derece önemlidir.

Melih Cevdet, şiiri, bir yapı araştırması olarak görürken metnin kuruluşunda imge yaratımını da bu yapı içinde zorlar. İçerik, biçim ve dil birlikteliği bozulamayacak kuruluşlarla verilir. Bu açıdan Anday şiirinde imgenin yaratımı sorununa geçmeden, şairin bu terimi nasıl tanımladığına da değinmekte yarar vardır.

<sup>26</sup> Orhan Koçak, “Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge”, **Tömer Çeviri Dergisi**, S.7, Kış 1995- Bahar 1996, s.103-111; **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995, s.115-127

<sup>27</sup> **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları Ank. 1995, s.128-134; **Şiir ve Eleştiri**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s.68-75

<sup>28</sup> İmgenin özellikleri üzerinde duran Kemal Atakay'ın şu cümleleri Mehmet H. Doğan'ın yargısını güçlendirmesi, Anday şiirindeki anlam arayışının tıkanmasını açıklaması bakımından önemlidir. “*Bir yapıtta imge sayısı ne kadar artarsa, anlamlandırma ya da yorum o kadar ‘krize girer.’*” Kemal Atakay, “İmge”, **Kitaplık**, S.74, Temmuz- Ağustos 2004, s.70

<sup>29</sup> Memet Fuat, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s.41

<sup>30</sup> Orhan Koçak (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday'la Söyleşi”, **Defter**, S.10, Haziran- Ekim 1989, s.81-87

<sup>31</sup> Mitat Durmuş, “Melih Cevdet Anday Şiirinde Bent / Dize / Anlam Kuruluşunun Görünümleri”, **Hürriyet Gösteri**, S.263, Ekim 2004, s.78-85



Edebiyatımızda ‘simge’, ‘benzetme’ (teşbih) ve ‘imge’ kavramlarının çoğu kez karıştırıldığını<sup>32</sup> ve bir biri yerine kullanıldığını vurgulayan Anday, zaman zaman imge terimini tanımlama gereği duymuştur. 1987 yılında yazdığı “Sanatçının İki Deneyi Üstüne” başlıklı denemesinde; “*Batı dillerindeki “image”ı karşılayan bu sözcük, Türkçe “im” kökünden yapılmıştır. “İşaret” anlamındadır. Dilimizdeki “imi timi yok” deyişi “izi, belirtisi yok” demeye gelir. İmge “var olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin anlıkta canlandırılışı”dır.(MD) Bu bir tür kopyadır. (...) algılarımızın yeni nesnelere yeniden kurulmasıdır.*”<sup>33</sup> şeklinde tanımlar ve yazısının devamını Fransız sürrealist şair Reverdy’nin “*İmge, ruhun arı bir yaratısıdır.*” deyişi ile bitirir. 1995 yılında Ataol Behramoğlu ile yaptığı söyleşi de ise; imgeyi, günlük ve şiirsel imge olarak ayırır ve örneklemeler getirerek açıklar. “*Şu anda önünde oturmakta olduğumuz masanın üstünde bulunan şeyleri gözlerimi kapayarak tasavvur edebilirim. Bu imgedir. Orada bulunmayan şeylerin tasavvur edilmesi ise şiirsel imgedir. Bu imgeler arasında ilişki kurmak ise şairin becerisine bağlıdır.*”<sup>34</sup>

“*Orada bulunmayan şeylerin tasavvur edilmesi*”ni şiirsel imge olarak tanımlayan Melih Cevdet, yukarıda vurgu yaparak yinelediğimiz imgenin temel özelliği olan *tasarlama* eylemini *tasavvur etme* şeklinde belirtir ve 1989 yılında yazdığı “Şiir Yaşantısı” başlıklı denemesinde de imgenin özelliklerini şöyle açıklar: “*İmge sanatı, nesnelere yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.*”<sup>35</sup> Bu tanımlamanın şiir metinlerinde izleksel boyutta da ele alındığı görülür. “*Nesnenin Yadsınması ve Anlamın İtilmesi*” bu açıdan önemli bir izlek olarak belirir. Ancak, burada şu ayrıntıyı vurgulamakta da ayrıca yarar vardır. Şair, nesnelere yadsırken, -nesne ile nesneye ad olan dil arasındaki ilişkiyi sorgularken- okurunu dil üzerinde düşünmeye yönlendirmesinin yanı sıra, imgesel kuruluşların oluşumuna da olanak hazırlar. Bu izleği ele aldığımız<sup>36</sup> şiir metinlerindeki ifadeler, şairin dilsel duruşunu sergilediği gibi, imge konusundaki bakışını da yansıtır özelliktedir.

Melih Cevdet Anday’ın Garip döneminde yazdığı şiirlerinde imge kullanımı yok denecek kadar az olmasına karşın, sembolik anlatım yoğun bir şekilde kendini hissettirir. İlk şiirlerinden olan “*Ukde*”<sup>37</sup>, “*Zavallı Balıklar*”<sup>38</sup>, “*Zavallı Etem*”<sup>39</sup>, “*Tarih Okurken*”<sup>40</sup>...vb şiirlerinde tarihî ve sosyal oluşumlara yergi, semboller aracılığı ile sunulur. Şairaneliğe karşı olmanın bir sonucu olarak, şiir metinlerinden silinen edebî sanatların azlığına karşın, bu dönem şiirlerinde semboller yoğun bir işlevsellik kazanmıştır. Sembollerin bu dönem şiirlerinde çokça görülmesinde önemli etkenlerden birisi de toplumsal yaşamın bir geçiş süreci yaşıyor olması ile ilgilidir.

İlk şiirlerinin isimlerinden yola çıkarak şairin, içinde bulunduğu zamandan ve uzamdan daima bir ayrılış ya da bu zaman ve uzamı dönüştürme özlemi içinde olduğunu anlarız. “*Sarı-*

<sup>32</sup> Melih Cevdet Anday, **Akan Zaman Duran Zaman I**, Adam Yay. İst. 1984, s.15/ 30 [Anday, konu ile ilgili olarak şunları kaydeder. “*Bizde sembol, çoğun ‘allegori’ ile, ‘metaphore’ ile karıştırılmıştır*” (s.15); “*Simge, yalnızca benzeti (teşbih) ile değil, çoğu yerde ‘imge’ ile de karıştırılmaktadır.*” (s.30)]

<sup>33</sup> Melih Cevdet Anday, “Sanatçının İki Deneyi Üstüne”, **Cumhuriyet**, 16 Ekim 1987, s.2; **İmge Ormanları**, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s.237-240

<sup>34</sup> Ataol Behramoğlu (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la Şiir- İmge- Matematik ve Aşk Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, 19 Mart 1995; **Şiirin Dili- Ana Dil**, Adam Yayınları, İstanbul 1995, s.54

<sup>35</sup> Melih Cevdet Anday, **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul 1999, s.86; **Aldanma ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 92, s.144

<sup>36</sup> Geniş bilgi için bkz.: Mitat Durmuş, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enst. (Yayımlanmamış doktora tezi.)

<sup>37</sup> **Varlık**, S.81, 15 İkinciteşrin (Kasım) 1936, s.134

<sup>38</sup> **Gün**, S.1, 24 Mayıs 1941, s.8

<sup>39</sup> **Kaynak**, S.60, 1952

<sup>40</sup> **Yaprak**, S.20, 15 Şubat 1950, s.1

*Siyah*<sup>41</sup>, *“Hatırlama”*<sup>42</sup>, *“Deniz Humması”*<sup>43</sup>, *“Saadet Şiirleri”*<sup>44</sup>, *“Seyahat Şiirleri”*<sup>45</sup>, *“Rahatlık”*<sup>46</sup>, *“Ukde”*<sup>47</sup>, *“Gurbet”*<sup>48</sup>, *“Bir Misafirliğe”*<sup>49</sup>, *“Gündüz Uykuları”*<sup>50</sup>, *“Bir Bahar Şiirine Başlangıç”*<sup>51</sup>, *“Bu Gelen Gün”*<sup>52</sup>... gibi şiirleri ile özellikle ayrılık ve kaçışı sembolize eden (imleyen) “yol” sözcüğü ile kurduğu *“Yol Düşüncesi”*<sup>53</sup>, *“Yeni Yol”*<sup>54</sup>, *“Yolculuk”*<sup>55</sup>, şiirlerinde ya geçmişe yönelik anımsama yolu ile bir kaçış ya da geleceğe yönelik bir arayış kendini gösterir. Şair, içindeki *Ukde*’yi yok etmek *“Deniz Humması”* ve *“Son Liman”* olan yaşanan hayatı güzelleştirmek (*saadet*) için *“Bu Gelen Gün”*e ümitle bakar. *Sarı- Siyah* şiirindeki karamsar tutum, yerini *Gelen Gün* içindeki ümide bırakırken, bu şiirlerin isimlerinde sembolize edilen yaşam karşısındaki tavır alış, ilgi çekicidir.

Şairin, şiirlerini sınıflandırmada önemli bir dönüm noktası olan *“Yeni Yol”* şiirinin son dizelerindeki anlam, Anday’ın hem şiirsel arayışlarını hem de yaşam karşısındaki tavır alışlarını gösterir.

“Kendimde iyilik ve doğruluk hissediyorum

Büyük bir *yolculuğa* başlangıç

Ey haksızlığın ve yalanların amansız düşmanı *aklım*

Ve ey kalbimdeki sonsuz *aşk*

**İkinize** güveniyorum.<sup>56</sup>

Özellikle 1960’lı yıllara gelinceye değin yazdığı şiirlerinde -Garip’in şairaneliğe karşı poetik tutumu belirgin olmasına rağmen- sembolik kullanımlar, edebî sanatlardan yararlanma gibi şiirsel öğeler varlığını devam ettirmiştir. Sembolik kullanımlar, gelenekten gelen kimi özelliklerin yanı sıra, şair tarafından yaratılmış yeni ve sosyal içerikli anlamlara da sahiptir. Bu yıllarda yayımlanan şiir kitaplarının toplatılmasında ve şairin birçok kez kovuşturmayla uğramasında sosyal içerikli sembollerin de etkisi olmuştur.

Kitaplarına alınmamış ilk şiiri olan *“Sarı- Siyah”*la başlayan sembol kullanımı, Garip döneminde yazdığı kimi şiirlerle devam ederken, özellikle sosyal temaları işlediği ve *Yaprak* dergisinde yayımladığı şiirlerinde yoğunluk kazanır. Bu yıllarda yazılan şiirlerde benzetme, kişileştirme gibi edebî sanatlarla da sıklıkla yer verilmiş, eğretilme yoluna gidilerek metnin gönderim alanı genişletilmek istenmiştir.

<sup>41</sup> **İnkılâp**, S.1, Nisan 1933, s.9

<sup>42</sup> **İnkılâp**, S.2, Mayıs 1933, s.14

<sup>43</sup> **Varlık**, S.85, 15 İkincikânun 1937

<sup>44</sup> **Varlık**, S.106, 1 Birincikânun 1937

<sup>45</sup> **Varlık**, S.104, 1 Sontesrin 1937, s.500

<sup>46</sup> **Sesimiz**, S.12, Mart 1934, s.11

<sup>47</sup> **Varlık**, S.81, 15 İkinciteşrin (Kasım) 1936, s.134

<sup>48</sup> **Varlık**, S.185, 15 Mart 1941, s.399

<sup>49</sup> **Varlık**, S.185, 15 Mart 1941, s.399

<sup>50</sup> **Varlık**, S.315, Ekim 1946, s.6

<sup>51</sup> **Varlık**, S.351, Ekim 1949, s.3

<sup>52</sup> **Yeditepe**, S.9, 1 Şubat 1952, s.2

<sup>53</sup> **Yeditepe**, S.72, 1-15 Ekim 1962, s.2

<sup>54</sup> **Yelken**, S.73, Mart 1963, s.29

<sup>55</sup> **Gösteri**, S.92, Temmuz 1988, s.4

<sup>56</sup> Melih Cevdet Anday, **Toplu Şiirleri I**, Adam Yay., İstanbul 2000, s.54 ve Melih Cevdet Anday, **Toplu Şiirleri II**, Adam Yay., İstanbul 2002, (Bundan sonraki şiir metni alıntılarında **T.Ş. I** ve **T.Ş. II** kısaltması kullanılacaktır.)

1953 yılında yazdığı ve *Yanyana* şiir kitabında koyduğu “*Anı*”<sup>57</sup> isimli şiiri, Amerika’da adlı olay (“Rosenberglar Olayı”) olarak geçen Rosenberg çifti için yazılmıştır. Ancak, metin içinde doğrudan Rosenberg çifti ile ilgili her hangi bir gönderim yer olmadığından, uzunca bir süre, Anday’ın yakın sanat ve yazın çevresi dışında<sup>58</sup> şiirin bu çift için yazılmış olduğu anlaşılmamıştır. Sembolik kullanımlarla sezdirilen “Rosenberglar Olayı”, dönem içinde haksızlığa uğrayarak öldürülen insanların bir *‘tip’* i olarak yazın çevrelerince işlenmiştir.<sup>59</sup>

**“Bir çift güvercin havalansa**

Yanık yanık koksa **karanfil**

**Değil bu anlacak şey değil**

Apansız geliyor aklıma

(...)

Sevdiğim **çiçek adları gibi**

Sevdiğim **sokak adları gibi**

Bütün **sevdiklerimin adları gibi**

**Adınız geliyor aklıma**

(T. Ş. I, “*Anı*”, s.121)

Alıntıladığımız şiir metnindeki “**Bir çift güvercin**”, ibaresi Ethel ve Julius Rosenberg **çiftini** sembolize ederken, “**havalansa**” ifadesi ölümü sembolize eder. Bu sembollerden sonra gelen “*karanfil*” kullanımı da metnin sembol değerlerinin çağrışım alanını genişletmeye yardımcı olur. İkinci dörtlükte yinelenen “*çiçek adları gibi*”, “*sokak adları gibi*”, “*sevdiklerimin adları gibi*” kullanımların son dizede bağlanması, benzetme sanatının örneği olurken, benzetme eyleminin açıklanabilecek olan anlamsal yönüne de işaret eder.

Mayıs 1941’de yayımlanan “*Zavallı Balıklar*”<sup>60</sup> şiirindeki sembol kullanımı da sosyal içerikli sembol kullanıma gösterilebilecek güzel örneklerdendir.

**“Büyük annemin itikadınca**

**Karaya vur(ur)muş balıklar**

Yeni bir harp çıkmadan önce.

Eğer böyle ise sahiden

**Nedir bu balıkların çektiği.”**

<sup>57</sup> **Yeditepe**, S.44, 1 Eylül 1953, s.3

<sup>58</sup> Şair, konu ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir. “*Ben o zaman Rosenberg’ler için “Anı” adlı şiirimi yazmışım. Ama bu şiirin onlar için yazıldığı uzun yıllar saklı kaldı. Gerçi o şiirimi yayınladığım zaman çevrem, şiir- yazın çevresi, bunun Rosenberg’leri konu aldığını biliyordu, ama “Anı”yı da içeren Yanyana adlı şiir kitabım toplatılıp hakkımda dava açıldığında, savcı bunu kanıtlayabilseydi yargıçlar, istenen yedi buçuk yıl hapis cezasını vermekte tereddüt etmezlerdi sanırım. Çünkü toplumumuz bu konuda koşullandırılmıştı.*” (Melih Cevdet Anday, **Akan Zaman Duran Zaman- I**, Adam yayınları, İst. 1984, s.138-139)

<sup>59</sup> Bu tarihlerde Oktay Rifat’ın da “Telefon” adlı şiiri aynı konu üzerine kaleme alınmıştır. Oktay Rifat, **Karga ile Tilki**, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954

<sup>60</sup> **Gün**, S.1, 24 Mayıs 1941, s.8

Şiire “*Zavallı Balıklar*” isminin verilmesi ile son dizede vurgulanan “*Nedir bu balıkların çektiği*” ifadelerindeki *zavallı* ve *balık* sözcüklerinin sembol değer olarak gönderim yaptığı yer, şiir metninin yazıldığı dönem ve bu dönem içindeki insanlardır. Ancak, metni sadece o döneme özgü bir anlatım olarak görmemek gerekir. Sembol kullanımlar yerine “*nedir bizim çektiğimiz*” gibi bir deyiş kullanılmış olsaydı, metni, yazıldığı dönem ile sınırlama olanağımız vardı. Ancak, semboller, okurundan bu sınırlama yetkisini almış, onu edebî bir içeriğe dönüştürerek zamansal sınırlamanın dışına çıkarmıştır.

Bunların dışında: “*Hayvanat Bahçesi -Kuşlar Bölümü-*”<sup>61</sup>, “*Düzenli Dünya*”<sup>62</sup>, “*4 x 400 Engelli*”<sup>63</sup>, “*Çürük*”<sup>64</sup>,... gibi şiirlerinde de benzetme, kişileştirme ve eğretileme örnekleri sıklıkla görülürken, sembolik kullanımlar da hissedilir derecede belirgindir.

Bu yıllarda sadece M. C. Anday’ın şiirlerinde değil, Garip üçlüsünün diğer iki şairinde de sembolik kullanımlara sıklıkla rastlanmaktadır. Bunlar içinde en önemlilerinden biri olan Orhan Veli ve Oktay Rifat’ın birlikte yazdıkları “*Ağaç*”<sup>65</sup> şiiridir. Kasım 1937 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan şiir, daha sonra *Garip* kitabına da alınmıştır.<sup>66</sup> Şiirin içeriğindeki gönderim, sembolize edilen *ağaç* sözcüğünde saklıdır. Necip Fazıl Kısakürek’in, 14 Mart 1936- 29 Ağustos 1936 yılları arasında haftalık olarak çıkardığı *Ağaç* isimli dergiye Orhan Veli ve Ortay Rifat’ın gönderdikleri şiirler yayınlanmayınca ve metinler şairlerine iade edilmeyince, “*Ağaç*” şiiri vücut bulmuş olur.

“Ağaca bir taş attım;

Düşmedi taşım,

Düşmedi taşım.

Taşımı ağaç yedi;

Taşımı isterim,

Taşımı isterim!”

(Garip, s.60)

Örneklenen şiirde *ağaç*, *taş* ve *düşmedi* sözcükleri hatta şiirin tamamı sembollerle doldurulmuş durumdadır. Bu sembollerin karşılıkları, şiir metninin yayımlanma uğraşısı ile doğrudan ilgilidir ve karşılıkları şöyle gösterilmeye açağıtır.

|                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| <b>ağaç</b>             | → | <i>Ağaç dergisi</i>                               |
| <i>bir taş attım</i>    | → | <i>dergiye gönderilen şiirler</i>                 |
| <b>düşmedi taşım</b>    | → | <b>yayımlanmadı</b>                               |
| <i>taşımı ağaç yedi</i> | → | <i>Ağaç dergisi şiiri yayımlamayarak yok etti</i> |
| <b>taşımı isterim</b>   | → | <b>şiirlerimi isterim</b>                         |

Bunların dışında Oktay Rifat’ın “*Karga ile Tilki*”, “*Telefon*”; Orhan Veli’nin “*Rüya*”, “*Bayram*”, “*Harbe Giden*”, “*Kuşlar Yalan Söyler*”... gibi şiirlerinde de sembolün yoğunlukla kullanıldığı görülmektedir.

<sup>61</sup> **Yaprak**, S.17, 1 Ocak 1950, s.1

<sup>62</sup> **Varlık**, S.355, 1 Şubat 1950, s.5

<sup>63</sup> **Yaprak**, S.18, 15 Ocak 1950, s.1

<sup>64</sup> **Yaprak**, S.19, 1 Şubat 1950, s.1

<sup>65</sup> **Varlık**, S.101, Kasım 1937

<sup>66</sup> **Garip**, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.60

Melih Cevdet Anday'ın sosyal içerikli sembollerinin dışında gelenekten gelen kimi sembollere de yer verdiğini ifade etmiştik. “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz”<sup>67</sup>, “Unutmak Kuşlardır”<sup>68</sup>, “Olsun da Gör” şiirlerinde bu türden olan kullanımları örnekleyebiliriz.

“Ve sabah, **kuşları uyandıran evliya**,  
Döner tanrısına.”

(T. Ş. I, “Unutmak Kuşlardır”, s.248)

“O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör  
Dünyayı sen bir barış olsun da gör  
Seyreyle **gülü bülbülü**  
**Çifter çifter aylar** gökyüzünde  
Her gece ayın on dördü  
(...)

Hiç görmediğim şey bu  
**Kurdun** gözü yılmış **sürüden**  
Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak  
Ağulu bitkilere dolanmış salkım  
Güneşte yağmur boşanacak

Yetsin **demir çağının** beyliği  
**Yeni bir gün başlıyor demek**  
Yeryüzünde korkusuz yaşamak  
İki milyar kişiye bir dünya  
İki milyar kişiye iki milyar ekmek

(T. Ş., C.I, “Olsun da Gör”, s.124-125)

Alıntıladığımız şiirlerin yayımlanış tarihleri göz önünde bulundurulduğunda, şairin 1960 sonrası (KBO sonrası) şiirlerinde de yoğun bir şekilde sembol kullanımını görürüz. Ancak, bu tarihten (1960'tan) sonraki şiirlerde birer gösterge olarak tanımladığımız sembollerin zamanla birer göstergeler dizgesine dönüştüğü dikkati çeker. Şair, semboller aracılığı ile imgeler yaratmaya başlar. Yoğun bir işlevsellik kazanan semboller, sembol olma özelliklerinden çıkarak imgesel nitelik kazanmaya başlar.<sup>69</sup> Anday şiirinde anlamın en çok sorun edildiği / edilmesine sebep olduğu

<sup>67</sup> **Varlık**, S.813, 1 Haziran 1975, s.7

<sup>68</sup> **Varlık**, S.816, 1 Eylül 1975, s.5 (Not: Belirtilen süreli yayında “Ne Çabuk” ismiyle yayımlanmıştır.)

<sup>69</sup> Bu açıdan yukarıya sembol örneği olarak alıntıladığımız şiirlere bakılabilir. “Seyreyle gülü bülbülü / Çifter çifter aylar gökyüzünde / Her gece ayın on dördü / Hiç görmediğim şey bu / Kurdun gözü yılmış sürüden / Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak / Ağulu bitkilere dolanmış salkım / Güneşte yağmur boşanacak” (T. Ş. I, “Olsun da Gör”, s.124-125);

şiiirleri de bu türden özellikler gösteren şiiirleridir. Okur, semboller ve imgeler dünyası içinde anlamı kovalamaya çalışırken ve kimi zaman bulduğunu / yakaladığını düşündüğü anda elinden kaçırrır.

Anday şiiirinde imge konusunu irdeleyen Orhan Koçak'ın da ifade ettiğı gibi "...imgelemin gücünü askıya alan"<sup>70</sup> ve okurunu daima imgeselin anlam alanına çekmeyi başaran şair, şiiirlerinde kolayca ele geçirilebilecek imge kuruluşlarına yer vermez. *Kolları Bağlı Odysseus, Göçebe Denizin Üstünde, Teknenin Ölümü, Tanıdık Dünya, Güneşte* ve son şiiir kitabı *Yağmurun Altında*'da okur, metin karşısında rahatı kaçmış, kolları bağlanmış ancak imgeleminde sonsuz bir (ç)evrenle baş başa bırakılmıştır. Bundan dolayıdır ki O.Koçak, "*Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiiirinde İmge*" başlıklı yazısını, "...güneşten geri çekilip **gölgenin** ve **susuşun** büyüüne sığındığımız bir anda imgenin vaadini (duyusal doluluk ve kavuşma) tadar, tadarımış gibi yapabiliriz."<sup>71</sup> diyerek bitirir. Koçak'ın bu bağlamda yazdığı diğeri bir yazısının giriş cümlesi de şöyledir.

*"Anday'ın şiiirine iki kez yaklaştım. Değdim belki, el koyamadım. Hep başka yerdedi, bütünü göremedim. (...) Asıl adı her zaman başka, kaçak ve kaygan, göçebe. Orpheus'tan çok Eurydike.*

*Bununla birlikte, o iki denemeden elimde bazı düşünceler kaldı. Rahatsız değilim: Çok keyfi düşünceler değildi bunlar; şiiirin içinden geliyor, şiiirin kendi direncinin izini taşıyorlardı; şiiirin anlamlandırılmaya karşı gösterdiği dirençle onu anlama çabasının çatıştığı noktada ortaya çıkıyorlardı, bu çatışmadan yapılmışlardı. Anday'ın şiiiri, kaçarken geride bazı izler bırakıyordu sanki. Kaçarken, kayarken, yanıp sönerken."<sup>72</sup>*

Koçak'ın yargısal ifadeleri ile Anday'ın daha önce ifade ettiğimiz ("*İmge sanatı, nesnelere yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.*"<sup>73</sup>) imge tanımlamasının bu bağlamda ne denli örtüşük olduğu açıktır. Mehmet H. Doğan'ın '*sonu gelmez uğraş*'<sup>74</sup> olarak tanımladığı Anday şiiirindeki anlamlama sorunsalına Tahsin Yücel'in yaklaşımı ise: "*Melih Cevdet Anday'ın kimi şiiirlerini okurken, anlamakta zorlanırsınız; tüm dikkatimizi toplar, bir daha , bir daha okuruz, ama hep anlayamadığımız, en azından doğru anladığımızı söyleyemeyeceğimiz bir şeyler kalır geriye. İçinde yaşadığımız dünyaya pek benzemeyen çelişkin bir dünya çıkarır karşımıza.*"<sup>75</sup> şeklindedir.

Eleştirilenlerin yaklaşımlarındaki ortak yan [( "*...anlayamadığımız, en azından doğru anladığımızı söyleyemeyeceğimiz bir şeyler kalır geriye.*" T. Yücel), ("*el koyamadım. Hep başka*

<sup>70</sup> Orhan Koçak, "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiiirinde İmge", **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995 s.124; (**Tömer Çeviri Dergisi**, S.7, Kış 1995- Bahar 1996, s.103-111)

<sup>71</sup> Orhan Koçak, "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiiirinde İmge", **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995 s.127; (**Tömer Çeviri Dergisi**, S.7, Kış 1995- Bahar 1996, s.103-111)

<sup>72</sup> Orhan, "Anday'da Duygu ve Resim", **Sombahar**, S.23, Mayıs- Haziran 1994, s.29

<sup>73</sup> Melih Cevdet Anday, **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul 1999, s.86; **Aldanma ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 92, s.144

<sup>74</sup> Mehmet H. Doğan, "Anday'ın Şiiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)", **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, s.133; **Şiiir ve Eleştiri**, YKY, İstanbul 1997, s.74

<sup>75</sup> Tahsin Yücel, "Melih Cevdet Anday'ın Şiiirinde Uzam ve Zamanın İzinde", **Melih Cevdet Anday Bütün Yüzyılları Yaşadım**, (Bilkent Ün. Sempozyum Kitapları- 1), Alkım Yayınları, İstanbul 2004, s.130

yerdeydi, bütünü göremedim.”; “...anlamın sağlam toprağı hep altımızdan kayıyordur.”<sup>76</sup> O. Koçak), (“*anlam arayışı sonu gelmez bir uğraştır.*” M. H. Doğan)] anlamın sorun olduğu gerçeği üzerinde yoğunlaşır ki, bu yaklaşımlardaki doğruluk, imgenin temel özelliği ile bakışımıdır. Yukarıda da sıklıkla yinelediğimiz gibi, *tasarlama* ve bu tasarlama dayalı *anlamlama* okuru duraksatır. Metin, zihinde bir tasarım oluşturur; ancak bu tasarım her okurun o anki tasarısı olduğundan *anladığımızı, metnin anlamını doğruladığımızı*, ifade etmede şüphe yaratır. Bu ise, şiirsel sözün imgeye dönüşmesinin ya da imgeye dönüştüğünün gösterenidir. Bundan dolayıdır ki, Octavio Paz, “**İmgenin anlamı ise, ... imgenin kendisidir. Öbür sözcüklerle söylenemez. İmge kendi kendisini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söyleyemez. ... Anlam imgenin içinde başlar ve imgenin içinde biter. Şiirin anlamı şiirin kendisidir. İmgeler herhanqi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemez.**”<sup>77</sup> der.

Zaman ve uzamın<sup>78</sup> (nesne de denebilir) yadsınması, doğa karşısında bireyin ussal dinişi ya da ussal bakışla doğanın hükmediciliğine direnen bireyin konumu, dil ile nesne ve kavramın ilişkisi gibi düşünsel derinlikleri olan izleklerin semboller ve imgeler aracılığı ile<sup>79</sup> okura sunulmasının yanı sıra, metinlerüstü okumayı daima önceleyen bir şairin şiirlerinde imgeye dayalı anlam arayışına girişmek, *sonu gelmez*<sup>80</sup> olmasının yanı sıra, şiiri anlam açısından *duraksatmaya* uğratan, okuru tasarlama / anlamlama noktasında sınırlayacak haksız bir eylem olarak da değerlendirilmelidir.

Şiirin anlam açıklımlarını sınırlamamak ve okurun tasarlama yetisini engellemek amacı ile biz de Anday şiirinde imgesel kuruluşlardan birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Çünkü, incelemeyi yaptığımız andaki tasarılarımız, sonraki tasarılarımızla aynı olmayacak, verdiğimiz yargılar bizi de sınırlamış olacaktır. Her okunuşta yeni anlamlara açılan imgeleri, şu anki okuma ve anlamlandırma ile açıklamak hem imgenin varlığını tehlikeye sokacak, hem de bizim anlamlama yetimizi sonuçlanmış gösterecektir.

“Bir masal şebboyu çarmıhtaki yaz.

**Deniz en ince hayvanı belleğin**

Bir kuşluk vakti tanrının sevdiği

<sup>76</sup> Orhan Koçak, “Hep Sonrası: Anday’ın Şiirinde İmge”, **Semender** (TÖMER Bursa Şubesi Çeviri Dergisi), S.1, Yaz 1995, s.41

<sup>77</sup> Octavio Paz, **Yay ve Lir / Şiir Nedir**, (Çev.: Ö. Saruhanlıoğlu), Armoni Yay., İstanbul 1995, s.122 (Paz’ın bu bağlamdaki şu ifadelerini de aktarmak gerekir. “Her ifade bir başka ifadeye gönderme yapar ve başka bir ifade tarafından açıklanmaya karşı çıkmaz. Simgelerin akıcılığı sayesinde sözcükler başka sözcükler tarafından açıklanabilirler. Belirsiz bir cümle ile karşılaştığımızda, “bu sözcükler bunu ya da şunu söylemeye çalışıyor” deriz. Ve “bunu ya da şunu” söyleyebilmek için başka sözcüklere baş vururuz. Her ifade başka bir ifade tarafından açıklanan veya açıklanabilen bir anlam taşır. Sonuçta anlam söylemeye çalışmak; ya da daha doğrusu başka bir biçimde söylenebilen şeydir. s. 121-122)

<sup>78</sup> Şair, zamanı uzamın içinde, onun bir ögesi gibi görür. Uzam ise nesnedir. “Toprağı arala, ellerinle bak, / Yanyanadır günlerin taneleri, / Ne önce, ne sonra” (**T. Ş. I**, “Yanyana Her Şey”, s.192) (Not. Bu açıdan bkz.: Tahsin Yücel, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Uzam ve Zamanın İzinde”, **Melih Cevdet Anday Bütün Yüzyılları Yaşadım**, (Bilkent Ün. Sempozyum Kitapları- 1), Alkim Yayınları, İstanbul 2004, s.130)

<sup>79</sup> Burada imge kullanımının yoğunluğu gerçeğini, şairin şu cümleleri ile verelim. “Şiir yazarken kimi zaman imge akımının seline kapıldığımı görmüşümdür.” (Melih Cevdet Anday, “Bu Yılın Nobel Ozanı”, **Cumhuriyet**, 19 Ekim 1990, s.2; **Geleceği Yaşamak**, Adam Yay. İst. 19994, s.238)

<sup>80</sup> “Sonu gelmez”bir eylem olmasının temel nedeni ise, kişiöğlunun tasarlama yetisinin sonsuzluğu ile ilintili düşünölmelidir. Çünkü imge, bilincin nesne ile kurduğı ilişki(ler) biçimidir.

### Turkish Studies

Görünür zamanı yaratan.”

(T. Ş. I, “Teknenin Ölümü”, s.261)

“İsteğinin böceğidir yanıp sönen gözlerinde  
Koşulmamış hayvanları dört döner göğsünün”

(T. Ş. I, “Gelgit, s.217)

“Yaz sonu durdurur sokakta,  
Tenha bir duvardan sarkıp, nereye böyle,”

(T. Ş. II, “Yaz Sonu Şiirleri 5”, s.13)

**“Güvercinler gülüşünü buldum dün**

**Biri gitmişti kızılıkta**

Birinde ay elmaları

Sallanıyordu defne bakışların  
Kırılmış aymant yatağında  
Sabahçıl kamçı yatağında

Ne yanıma dokunsam sevda  
Kapasam gözlerimi büyür  
Gümüşsü gezegeni acının

Sus o kapıyı bulamazsın  
Bir yanımda düşün tutsak yağmuru  
Sabrın boz taşları öte yanımda  
Asmalar sesini duydum dün.”

(T. Ş. I, “Kapı”, s.294)

**“Zakkum dallarında uyumuş**

Vişne renkli akşamüstleri

Bir şey sorma, titreyen kalbim



Bizi örten gölgenin rahvan atı.”

(T. Ş. I, “At”, s.304)

Bu örnekleri artırma olanağı, şairin özellikle 1960’tan sonraki şiirlerini yazımızın içine koyma ile eşdeğerli olacak kadar geniştir. Öyle ki, sadece kimi şiir kitaplarının ismi bile bu açıdan gösterilebilecek örneklerdendir.

Anday’ın şiirlerinde ‘İmge Ormanları’nda dolaşır ve kendimize ‘Tanıdık Dünya’ bulmaya çalışırız. ‘Tanıdık Dünya’da ‘Geçmişin Geleceğini’ fark edip, ‘Geleceği Yaşamak’ gibi bir yaşama sevinci ile karşı karşıya kalırız. ‘İmge Ormanları’nda dolaşırken, şairin imgelem dünyasını yakalayabildiğimiz ölçüde ilerleyebiliriz. Aksi durumda ‘Kolları Bağlı’, ‘rahatı kaçmış’ / ‘kaçırılmış’ okur konumunda kalırız.

### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1986
- ANDAY, Melih Cevdet, “Bu Yılın Nobel Ozanı”, **Cumhuriyet**, 19 Ekim 1990
- ANDAY, Melih Cevdet, “Delilik Üstüne”, **Çerçeve**, Haziran 1988
- ANDAY, Melih Cevdet, “Sanatçının İki Deneyi Üstüne”, **Cumhuriyet**, 16 Ekim 1987
- ANDAY, Melih Cevdet, “Şiir Yaşantısı”, **Çerçeve**, Nisan 1989
- ANDAY, Melih Cevdet, **Akan Zaman Duran Zaman I**, Adam Yayınları, İstanbul 1984
- ANDAY, Melih Cevdet, **Aldanma ki...**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992
- ANDAY, Melih Cevdet, **Geçmişin Geleceği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999
- ANDAY, Melih Cevdet, **Geleceği Yaşamak**, Adam Yay. İstanbul 1994
- ANDAY, Melih Cevdet, **İmge Ormanları**, Adam Yayınları, İstanbul 1994
- ANDAY, Melih Cevdet, **Toplu Şiirleri I**, Adam Yayınları, İstanbul 2000
- ANDAY, Melih Cevdet, **Toplu Şiirleri II**, Adam Yayınları, İstanbul 2002
- ATAKAY, Kemal, “İmge”, **Kitap-lık**, S.74, Temmuz- Ağustos 2004
- BEHRAMOĞLU, Ataol (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la Şiir- İmge- Matematik ve Aşk Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, 19 Mart 1995
- BEHRAMOĞLU, Ataol, **Şiirin Dili- Ana Dil**, Adam Yayınları, İstanbul 1995
- BLANCHOT, Maurice, **Yazınsal Uzam** (Çev.: Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993
- ÇETİN, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Kendi Yayınları, Ankara 2003
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara 19
- DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999
- DOĞAN, Mehmet H., “Anday’ın Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)”, **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995
- DOĞAN, Mehmet H., **Şiir ve Eleştiri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

- DURMUŞ, Mitat, “Melih Cevdet Anday Şiirinde Bent / Dize / Anlam Kuruluşunun Görünümleri”, **Hürriyet Gösteri**, S.263, Ekim 2004, s.78-85
- DURMUŞ, Mitat, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara 2004 (Yayımlanmamış doktora tezi.)
- ECO, Umberto, **Açık Yapıt**, (Türkçesi: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul 2001
- ELLUL, Jacques, **Sözün Düşüşü**, (Çev.: Hüsamettin Aslan), Paradigma Yayınları, İstanbul 1988
- FONAGY, İvan, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)”, (Çev.: Mustafa Durak), **Gergedan**, S.18, Ağustos 1988
- FUAT, Memet, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**, Adam Yayınları, İstanbul 2002
- GUİRAUD, Pierre, **Anlambilim**, (Çev.: Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul 1999
- HALMAN, Talat, **A’dan Z’ye Yunus Emre**, Kitap-lık Dergisi’nin Eki, S.66, Kasım 2003
- HUNDSNURSCHER, Franz (ve diğerleri), **Modern Lengüistğe Giriş**, (Çev.: Prof. Dr. Mehmet Akalın), Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983
- İNCE, Özdemir, **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001
- Kitap-lık**, S.65 (Dosya: Metafor), Ekim 2003, s.51-91
- KOÇAK, Orhan (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la Söyleşi”, **Defter**, S.10, Haziran- Ekim 1989, s.81-87
- KOÇAK, Orhan, “Anday’da Duygu ve Resim”, **Sombahar**, S.23, Mayıs- Haziran 1994
- KOÇAK, Orhan, “Güneşte Çözülenler Anday’ın Şiirinde İmge”, **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995
- KOÇAK, Orhan, “Güneşte Çözülenler Anday’ın Şiirinde İmge”, **Tömer Çeviri Dergisi**, S.7, Kış 1995- Bahar 1996
- KOÇAK, Orhan, “Hep Sonrası: Anday’ın Şiirinde İmge”, **Semender**, S.1, Yaz 1995
- KORKMAZ, Ramazan, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003
- PAZ, Octavio, **Yay ve Lir / Şiir Nedir**, (Çev.: Ö. Saruhanlıoğlu), Armoni Yayınları, İstanbul 1995
- RİFAT, Oktay, **Karga ile Tilki**, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954
- SALMAN, Yurdanur, “Dilin Düşvreni: Eğretileme”, **Kitap-lık**, S.65, Ekim2003
- TARANCI, Cahit Sıtkı, **Bütün Şiirleri**, (Haz.: Asım Bezirci), İstanbul 1983
- TEOMAN, Ali, “Eğretileme: Beşinci Töz”, **Kitap-lık**, S.65, Ekim2003
- YALÇIN, Mehmet, **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991
- YÜCEL, Tahsin, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Uzam ve Zamannın İzinde”, **Melih Cevdet Anday Bütün Yüzyılları Yaşadım**, (Bilkent Üniv. Sempozyum Kitapları- 1), Alkım Yayınları, İstanbul 2004
- ZİSS, Avner, “Estetiğin Temel Kategorisi: İmge”, (Çev.: Yakup Şahan), **Yazko / Çeviri**, S.5, Mart- Nisan 1982, s.166-169