

MAZMUNDAN ÝMGEYE YOLCULUK / PENER DEMÝREL

Ekleyen Üçüncü Yeni
Cumartesi, 18 Aralık 2010
Son Güncelleme Pazar, 19 Aralık 2010

Doç. Dr. Pener Demirel Bu yazıda genel olarak mazmun ve imge terimleri üzerinde durulacak, örnek şiirlerle ve konunun uzmanlarıncaya dile getirilen görüşlerle mazmun ile imge arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirtilecek, mazmundan imgeye geçişin çok köklü bir değişimi içermediği vurgulanacaktır.

MAZMUNDAN ÝMGEYE BÝR YOLCULUK/PENER DEMÝREL

ÖZET

Mazmun köken itibarıyla Arapça bir kelimedir ve "dolaylı bir anlatım aracı" olarak divan şiirinin anlam boyutuyla ilgili en önemli unsurlarından biridir. Batıdan dilimize giren imaj/imge de tipik mazmun gibi bir yönüyle dolaylı anlatım aracı olarak kabul edilir. Cumhuriyet öncesi dönemde şiir dilinin önemli bir anlatım ve aktarım aracı olan mazmun, Cumhuriyetten sonra gelişen Türk şiir dilinde yerini imgeye bırakmış, içerdiği anlam tam olarak imgeyle örtülmese de bir kimlik değişimine uğrayarak dolaylı bir şekilde günümüzde imgede devam ettirmeye çalışılmaktadır. Bu yazıda genel olarak mazmun ve imge terimleri üzerinde durulacak, örnek şiirlerle ve konunun uzmanlarıncaya dile getirilen görüşlerle mazmun ile imge arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirtilecek, mazmundan imgeye geçişin çok köklü bir değişimi içermediği vurgulanacaktır.

MAZMUNDAN ÝMGEYE BÝR YOLCULUK

Pener DEMÝREL*

Mazmundan imgeye geçiş, gerçekte yeni bir hayat tarzının, yapama biçiminin ve en çok da yeni bir edebiyat anlayışının edebiyat âlemindeki yolculuğunun somut göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir. Söz konusu yolculuk şiirdeki satırlarda örnekleri beraber görülecektir ki, derinliği ve felsefesi olan bir deşipikliği ifade etmekten oldukça uzaktır. Özellikle 1930-40'lı yıllarda sonraki dönemde meydana gelen ve bir çeşit "modern" şiir olarak adlandırılacak anlayışın temel unsurlarının başında gelen "imge"nin, Eski edebiyatın vazgeçilmez estetik değer ölçülerinden biri olan "mazmun"dan pek de farklı bir özellik taşımadığı ileri sürmek mümkündür. Bu nedenle söz konusu yolculuğun, zorlama sonucu ortaya çıktığı, daha çok "terim" boyutunda bir deşipikliği içerdiğini söylemek çok yanlış olacaktır. Mazmun ya da imge, adları ne olursa olsun içerikleri itibarıyla şiir/sanatçı muhayyilesinin buluşçu yönünün en somut göstergeleri ve aynı zamanda şiir/sanata özgün/rijinal olma niteliğini kazandıran faktörlerin başında gelirler. Bu yazıda da elden geldiğince somut örneklerle imgenin modern, hatta post modern bir mazmun olduğu üzerinde durulacaktır. Öncelikle sonda söylenecek bir sözün başta, Ahmet Oktay'dan bir alıntı yaparak, söylemek istiyorum. Ahmet Oktay, "Mazmunculuk" adlı yazısında divan şiirinin mazmun anlayışının bugün imge ile devam ettiğini belirterek şöyle der: "Gül ve Bülbül'e karpı çykanlar, mavilik, kardeşlik, özgürlük ve barış gibi sözcükleri dolabıma sokmuştuk, o sözcükler aracılığıyla ideolojik/politik bir art alan oluşturmaktaydık."

*Doç. Dr. Fırat Üniversitesi, Editör Fakültesi, Türkçe Editörü Bölümü, Elazığ, 2006.
sdemirel@firat.edu.tr; demirel63@hotmail.com

2

Oktay, yazısının devamında asıl can alıcı tespiti yapıyor ve "Mazmun günümüz şiirinde de işlevini ve yerini koruyor. Gitti; ama yine, toplumsal sınıf ve kesimlerin fantasmagorik beklentilerini ve gündelik maddi yapmanın ölçülerini karıştırmayan bir imgesellik ikame edilmiş bulunuyor." diyerek mazmun ile imge arasındaki benzerlikte gönderme yapıyor. Benzer bir ilgiye Bir Dil Gurbeti adlı yazısında Murathan Mungan da atıfta bulunuyor ve Divan edebiyatının mazmunlar edebiyatı, bir anlamda gül ve bülbül edebiyatı olduğunu belirttiğinden sonra, Divan şiiri ve şiirini "mazmunculukla" suçlayan günümüz şiirlerine göndermede bulunur ve "Günümüzde devrimi 'şafakla', 'barış' 'güvercinle, tutsaklığı' 'zincirle anlattıkları aynı şifli, aynı basamaklı şifli düpmüş olmuyorlar mı? diyerek mazmun ile şafak, güvercin, zincir gibi kavramların temsil etmesi arasında bir farkın olmadığını dikkat çekiyor.

Arapça "şifli" kökünden gelen mazmunun edebiyat terimi olarak sözlük ve ansiklopedilerde karpıya iki farklı anlamı çıkmaktadır. Bunlardan birincisi mefhum, mana ve meal; ikincisi ise nükteli, cinaslı ve sanatlı sözdür. Bize göre mazmun her iki kullanımdan da izler taşımaktadır. Yani öz itibarıyla şiirin dolaylı bir şekilde dile getirmek istediği mana, meal; biçim açığı ise söz konusu anlamın çeşitli edebî sanatlar

(istiare, telmih vs.) aracılığıyla/yardımla ortaya konulmaktadır.

Ömer Faruk Akün, İslâm Ansiklopedisi 9. ciltte yer alan "Divan Edebiyatı" adlı oldukça uzun ve değerli yazısında

mazmun ile ilgili olarak “Mazmun, Divan piiri estetiğinde bir objenin bir hâlin kendisini açıkça söylemek yerine onun, arka planda bađlý bulunduđu unsurlarda mevcut vasýflarýndan birini veya daha fazlasýný bulmaya yarayacak ipuçlarýný vererek dola fakat ince zarif ve orijinal bir þekilde ifade edilmesidir.” der ve yazýnýn devamýnda mazmunu basit ve karmaþýk diye ikiye ayýrýr. Gülün sevgili ve sevgiliye ait kimi güzellik unsurlarýný (yanak gibi), servinin sevgilinin boyunu, nergisin sevgilinin göz ve sümbülün sevgilinin saçýný çadırýptýrmasýný da basit mazmun olarak deđerlendiren yazar, divan þairi için daha önemli olaný mazmunun olduđunu belirtir ve þöyle der: “Divan þairleri için daha önemlisi ise

3

karmaþýk mazmundur ve bu türde dýþ mananýn ardýnda birden fazla mananýn ve birçok bađlý unsurun iç içe bulunmasý söz konusudur.”

Yukarıdaki tanımlardan ortaya çýkan sonuçlardan biri ve en önemlisi mazmunun bir hayâl ürünü olduđudur. Yani mazmun, þairin muhayyilesinin ürünü olarak, neyi kastettiđi kendi zihninde olan; ancak okuyucuya birtakým ipuçları vererek, onun da bu hayale ulaþmasýný sađlayan bir peydir. Divan þairinin divan piiri dünyasý içinde yer alabilmesi ya da adýný duyurabilmesi ve geleceđe ettirebilmesi için yeni mazmunlar (bikr-i mazmun) bulmasý, söz ve anlam sanatlarýný ince bir beþeniyle kullanmasý ve söylediklerinin dinleyenler üstünde estetik bir etki býrakmasý gibi hususlara dikkat etmesi geleneđin þekillendirdiđi bu dünyanın özelliklerinden biridir.1

Konuyu biraz daha somut kılmak adına, mazmun konusunda dikkate deđer yazýlardan biri olan “Mazmun Üzerine Dübünceler” adlý makalesinde Mine Mengi, özellikle karmaþýk mazmunlar bađlamýnda, Bâkî ve Fuzûlî’den aldýđı beyitte mazmunlarý nasýl tespit etmiþ ve bunlarý nasýl deđerlendirmiþ, ona bakalým:

Pertev salardý sînede dâđ-ý muhabbetin
Sahn-ý felekde meþ’ale-i mihr yanmadýn

Þair bu beyitte, güneþin gökyüzündeki yerini almasýndan önce dađ-ý muhabbetin varlýđýnýn olmasý düþüncesini, “ bezm-i mazmununu akla getirmekte1

Bikr-i mazmun(ilk kez söylenilen mazmun) durumu imge için de geçerlidir. Çünkü “Yaratýlan imgenin daha önce kullanýlm olmasý þair için tehlikelidir. Tekrara düþmemek ve taze sözcükler kullanmak gereklidir. Yoksa þair, bir derlemeden, bir tekrardan öteye gidemez ve þair için gerekli sesi çýkaramaz. Kullanýlmasý düþünülen imge, þaire özgü olmalı, þairin sözcüklerine ve imge katma çabasý sürmelidir. Çünkü þair, içselleştirilen sözcüklerle yazýlýr. Ýmge de bu sözcüklerin dilde sürekli parlayıp sönen birer kýlýcýdır.” Kadir Aydemir, Þairin Kýlýcý, Þair Oku Dergisi, S.14, Mayıs-Haziran 1998.

4

ayrıca; “pertev, felek, meþ’ale, mihr hatta dâđ” renklerinin kırmızılyđı nedeniyle tulu’ yani güneþin mazmununu çadırýptýrmaktadır.

Eþcâr-ý bâđ hýrka-i tecrîde girdiler
Bâd-ý hazân çemende el aldý çenârdan

Bakî’nin yukarıdaki ünlü beytinde ise hýrka, tecride girmek ve el almak deyimi arasýndaki bađlantýdan yola çýkýlarak der mazmununu çadırýptýrmaktadır. Ancak ilk beyitteki estetik amaç muhabbetin sürekliliđi, ezeli olupu, eskiliđi üzerinde yođunlaþmayı özellikle “dâđ-ý muhabbet” terkibi bizi bezm-i elest düþüncesine götürmekte; bezm-i eleste telmih yapýlmasýna ves olmaktadır. Beytin güzelliđi de burada; bu sezdiriptedir. Tulu’ ise dolaylý olarak beyte yüklenmiþ bir anlamdır ve estetik açıdan önemli deđildir. Öyleyse burada tulu’ deđil; bezm-i elest mazmun olarak düþünülmelidir. Ýkinci beyitte ise Bâkî, ka istiare aracylýđýyla ađaçlarýn sonbahardaki yaprak dökümünü anlatmakta ancak derviþi de çadırýptýrmaktadır. Bu çadırýpým; hý el almak deyiminin derviþlikle bađlantýsýnýn bilen herkes tarafýndan kolayca yapýlabilecek bir çadırýpým olup mazmun olarak da gizli olmayan ve usta bir þair için hüner sayýlamayacak bir mazmundur. Ayrıca beytin güzelliđi, derviþin beyitte hatýrlatýlmasýnda da derviþ anlamýnýn beyte yerleþtirilmesinde deđil; benzetme yoluyla ađaçlarýn durumunun anlatýlmasýndadır.

Gül-i ruhsâruna karþu gözümde kanlu akar su
Habîbüm fasl-ý güldür bu akar sular bulanmaz mı

Fuzûlî’nin bu ünlü beytinde; gül, su, habib kelimelerinden ve bunlar arasýndaki anlam iliþkisinden yola çýkýlarak Hz. Peygamber mazmunun olduđu söylenmektedir. Çünkü Hz.Peygamber Allah’ýn habibidir. Gösterdiđi yol Müslümanlýk, saf ve temizlik yolu (su)’dur . Hz. Muhammed ise âlem gülistanýnýn gülüdür. Habibin Habibullah anlamýnda mürsel mecaz olarak Hz. Peygamber için kullanýmý yaygýndır.

5

Ayrıca eski piirimizin dünyasý içinde gülle yanak; özellikle Hz.Peygamber’ün yanađý arasýndaki teþbih iliþkisi bilinmektedir

Senden itmen dâd cevrin var lutfun yoh deyip
Mest-i zevk-i þevkinim birdir yanýmda var yoh

beytinde de dâd, cevr, lutf kelimelerinin birlikteliğiyle “sultan” mazmunun varlığından söz edilmektedir (Mengi, 1991)

Mine Mengi’den yapılan bu uzun alýntý ve alýntýda yer alan örnek beyitler mazmunun, özellikle “karmaþýk mazmun”un, kendiliđinden deđil de bir takým anahtar kelimeler ve bu kelimelerin çadıřýpýmları ile tespit edilebildiđini göstermesi aчыsýndan önemlidir.

Yukarıda mazmunla ilgili söylenen sözler ve verilen örneklerden sonra þimdi konunun ikinci unsuru olan imge ile ilgili söylenenlere bakmak gerekir. Ýmge, þiirde anlama ulařma yolunu daha etkili ve canlý hale getiren, anlamla baþka þeyler arasýn ilinti kuran, bir zihinde canlandırma biçimidir. Bir bakýma bir hayâl yaratmadýr. Yaþar Bedri’ye göre “Dönüptürülen izlenimlerin insan bilincinde farklı yansýmalar oluřturabilmek; anlatmak istediđimizi daha etkili söylemek için, farklı ilipkilendirmeyle söz edilmeyeni çadıřýtýrma benzeyen ve benzetilenle ilipkilendirerek zihni beklenmedik algýlara yönlendirme sanatýdır imge. Rahat anlaþýlýr bir ifadeyle; iki sözcüđün terkibinden oluřan yeni bir biçim, farklı çadıřýpýmıdır diyebiliriz”. Parmaksýz’a göre ise imge, þiiri þiir yapan üç ödeden-duygu, düþünce ve hayâl-biri olan hayâlin, çadıřýpým noktasýnda, yođrulduđu, hissin düþünceyle muvazenesi sonucunda oluřan, amacý anlamý derinleptirmek ve söylemin etkisini güçlendirmek düþünce ve duygunun kelimelere yansýyan þeklidir (Parmaksýz, 2006).

2 Bu taným, “http://umitzeynep.blogspot.com/2005_11_01_umitzeynep_archive.html” adresinde yayımlanmýř ve imge ile ilgili oldukça etraflý bir tanýmý içerdiđinden dolayı buraya alýnmýřtır.

6

Erdođan Alkan, “Þiir Sanatý” adlý kitabýnda imge ile ilgili olarak þunları söyler:

“Bir varlýk, nesne ya da bir düþünü çadıřýptýran varlýk ya da nesneye þiirde imge denir

(Alkan, 2005). Bu tanýmýn büyük oranda mazmunun tanýmýyla örtüdüđünü

söyleyebiliriz. Ahmet Oktay’ın Cemal Süreyya ile Cemal Süreyya’nın “Üvercinka” adlý þiir üzerine konuþurken Üvercinka’nın imge olup olmadığına dair sorusuna þöyle cevap

veriyor: “Þimdi, bütün edebiyatýmızda imge...ipte Cenap Şahabettin...daha önce

"mazmun" var divan edebiyatýnda. Tanzimatçýlar bu mazmundan kurtulamadılar

aslında. Fakat Cenap Şahabettin'le, sonra Ahmet Hapim'le Türk þiirine imge geliyor.

Fakat bizim kupađın þiire baþladıđý sırada Türk þiirinde imge yerini yitirmiř. Ýmgesiz þiir

yazýlýyor. Yani us þiiri...Þiirde öykü ödesi egemen. O sırada bizimki (bizim kupađ)

çýlgýn bir imge gücüyle geldi. Birdenbire imge her yeri sardı. Þimdi imge ne?.. Cemal

Süreyya konu ile ilgili sözlerini þöyle sürdürüyor: Ýmgeyi Türk þiirine bizden hemen

önce yerleptirmek isteyen þairler, bunu baþarıyla kullanan þairler de oldu. Ama bizde bu

bir çýlgýnlık, bir hastalık haline geldi. Sonradan, sadece imge deđil de, imgeli þiire

yönelindi. Ustalar bir tarafa gitti. Bazıları þiiri býraktý. Fakat genel olarak Türk þiirinin

demek ki buna gereksinimi varmýř, diyorum.

Ýmge, çok basit bir þekilde söylenecek olursa, bir kelime veya kelime

gurubunun kendi anlamý(gerçek/lafzi/sözlük/ilk akla gelen anlam) dýpýnda bir veya

birden fazla anlamý çadıřýptýrmasýdır. Þiirin kazandıđý deđer içinde imgenin önemli bir

payý vardýr ve bu durum ayný zamanda þiir dilinin zenginliđinin dođal bir sonucudur.

Eđer okuyucu, þiirin anlamına yeteri derecede nüfuz edebilme imkânına sahipse, ayný

oranda hem þiirdeki imge veya mazmunu yakalama imkânına sahip olabilir, hem de

dolaylý bir þekilde de olsa þiirden estetik bir haz alabilir..

Ýmge sözcüđün anlamýný geniþletir, derinleptirir ve çođaltýr. Kýsacasý imge

þiirde kelime aracılıđıyla çadıřýpým yaratýr. Octavia Paz "Þiir bir tek imgedir ya da

parçalanamaz bir imgeler burcudur” veya “…Ýmge ‘olmayabilirin’ deđil, olanaksýzýn

arzu edilmesidir: Þiir de gerçeekliđe susayıř. Arzu, her zaman uzaklıklarý yok etmek

7

ister. Ýmge, arzunun insanla gerçeklik arasýna uzattıđý köprüdür...” derken þiir ile imge

arasýnda çok net bir ilgiden bahseder. Bu ilginin kökünde þiirin, gerçek þiirin imgesiz bir

anlam ifade edemeyeceđi gerçeđi yatmaktadır. Ýmge, orijinal imge bir anlamda yeniden

yaratmadan baþka bir þey deđildir. Hakkýnda söylenenlerden yola çýkýldıđý zaman

mazmunun da bir “yeniden yaratma”dan baþka bir þey olmadıđýný rahatlıkla söylemek

mümkündür.

Ömer Faruk Akün’ün Ýslam Ansiklopedisi’nde yaptıđý ve bizce en kapsamlý

tanýmlardan birine göre; mazmun bir objenin(nesne ya da varlýk) veya bir hâlin

kendisini söylemek yerine, bađlý unsurlarda mevcut vasýflarýndan birini veya daha

fazlasýný belirtecek (çadıřýptýracak) ipuçları verilmek suretiyle dolaylý bir þekilde ifade

olunması demektir (Akün, 1994). Ýmge ve mazmunla ilgili tanýmlara dikkatli bir þekilde

bakıldıđýnda (Akün’ün tanýmýndaki parantez içi ifadeler bana aittir) mazmunun

tanýmýnýn, belli ölçülerde imgenin tanýmýnýn aчыlýmý olduđu görülür. Her iki tanýmdeki

ortak noktaların baþýnda “çadıřýptýrma” ifadesi bulunmaktadır. Mazmun ve imge ile ilgili

olarak buraya alýnamayan onlarca taným da ortak paydanýn “çadıřýpým” olduđunu

rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyleyse mazmun ve imge öncelikle bir çadıřýpým meselesidir.

Ancak söz konusu çadıřýpýmın okur tarafýndan algýlanabilmesi için okura bir takým

ipuçları (bađlý unsurlar) verilmesi veya çadıřýpýmın tam anlamıyla gerçekleştirilmesini

sađlayacak malzemelerin ortaya konulması gerekir. Ýlhan Berk’in ifadesiyle “…Bunun

için her ozanýn kendine özgü bir imge kullanýpý, bir imge anahtarý vardýr. Kilidini kendi yaptýđý, kendi açýp kapadýđý bir anahtar…”
Hayal ve çadýrýpým hem imgenin hem de mazmunun ortak paydalarýndan biridir. Mazmun ister basit isterse karmaşýk olsun, imge gibi özde hayal ve çadýrýpým üzerine kurulmuştur. Piirde kullanılan imgenin ve bu imge aracýlýđýyla gerçekteştirilen çadýrýpýmýn bir bakýma þair muhayyilesinin harekete geçmesi ile hayat bulacađý ayrý bir gerçektir.

8

Günümüz þairlerinden biri olan ve kanaatimce þairlerinde imgeyi oldukça baþarýlý bir þekilde kullanan Nurullah Genç’in “Gelmedin” adlý þairinde gayet özgün imgelerin varlýđýna þahit oluruz.

Gelmedin

gelmedin son hayal de yanýp yanýp kül oldu
bu deruni kavgada kýrýlan gönül oldu
þimdi menziller elem, yürek duman, sine çák
devleri mahkum eden hayatým þimdi helâk
gelmedin yýldýrýmlar düptü hülyâlarýma
nasýl kýydýn be zalim masum rüyâlarýma
sana dođru her adým neden hep ölüm sunar
seni her andýđýmda renk solar, desen yanar
hangi rüzgâr sabýyla böyle kopar ardýndan
hangi el nakýp nakýp gergef dokur ardýndan
susarsam anlatýr mý seni göklere tarih
bensiz olur mu sabah güler mi kara talih
gelmedin koptu zincir parçalandý anýlar
sardý bütün ruhumu tükenmeyen adýrlar
kalbimin pembe köpkü harab oldu gelmedin
bahçesinde açan gül turab oldu gelmedin
bil ki kýyamet kopsa bu atep sönmeyecek
heyhat! Þair mehtaba bir daha dönmeyecek (Nurullah Genç)

Þairde geçen “son hayalin yanýp kül olmasý”, derunî kavga”, kýrýk gönül”, menzillerin elem yüređin duman olmasý, devleri mahkum eden hayat, hülyalara yýldýrým düþmesi, masum rüyalara kýymak, kalbin pembe köpkünün harab olmasý” vs. þair

9

muhayyilesinin ortaya çýkardýđý birbirinden özgün imgelerdir. Her bir imgenin okuyucu zihninde bir takým duygu ve düþünceleri çadýrýptýrdýđý apaçýk ortadadır. Benzer durumu aþađýda Attila Ýlhan’ýn ünlü “Ayrýlýk Sevdaya Dahil” adlý þairinde görmek mümkündür ve bu þairde de birbirinden farklý ve zengin çadýrýpýmlarla donatýlmýþ imgeler bulunmaktadır.

Ayrýlýk Sevdaya Dahil

Açýlmýþ sarmaşýk gülleri kokularýyla baygýn
En görkemli saatinde yýldýz alacasýnýn
Gizli bir yýlan gibi yuvarlanmýþ içimde kader
Uzak bir telefonda adlayan yađmurlu genç kadýn
Rüzgâr uzak karanlýklara sürmüþ yýldýzlarý
Mor kývýlcýmlar geçiyor dađýnýk yalnýzlyđým
Onu çok arýyorum onu çok arýyorum
Her yerimde vücudumun adýr yanýk sýzýlarý
Bir yerlere yýldýrým düþüyorum
Ayrýlýđýmýzý hissettiđim an demirler eriyor hírsýmdan
Ay ýpýđýna batmýþ karabiber adaçlarý gümüş tozu
Gecenin ýrmađýnda yüzüyor zambaklar yaseminler unutulmuþ (Attila Ýlhan)

Þairde geçen “kaderin gizli bir yýlan gibi içimde yuvalanmasý, yađmurlu genç kadýn, rüzgârýn yýldýzlarý uzak karanlýklara sürmesi, mor kývýlcým, dađýnýk yalnýzlyk” gibi imgeler hem þairin çadýrýpým gücünü hem de þairin estetik deđerini artýrmaktadır. Söz konusu imgelerin neyi/neleri çadýrýptýrdýđý her ne kadar þairin zihninde bulunsa ve okuyucu bu imgelerin neyi/neleri çadýrýptýrdýđýný tam olarak algýlayamasa da yine de

onun muhayyilesini harekete geçirecek, “acaba pair ne demek istiyor?”, sorusunun cevabýný arayacaktır.

10

Yukarıdaki pairlerde açık bir şekilde görülen bir başka husus da budur: Pairlerde geçen imgelerin hemen hepsi kendi gerçek/lafzî/hakikî anlamları dýbýnda farklı bir anlamı ifade etmektedirler. Yıte imge ile mazmun arasındaki benzerlik tam da bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Yani hem imgeyi hem de mazmunu oluşturan kelime veya kelimeler kendi gerçek anlamları dýbýnda başka bir anlamı çağrıştırdıkları, onu ifade ederlerken, mazmunda buna ilave olarak, ayrıca ima yoluyla bir başka kavramı/unsuru/hayali anlatmanın söz konusu olduğunu belirtmek gerekir.

Yukarıda verilen örnekler ve söz konusu örneklerden yola çıkılarak yapılan tespit ve değerlendirmeler ýbýnda mazmun ve imge için bir bakıma örtülü, dolaylı bir anlatımdır, tanımı da ileri sürülebilir.

Divan pairinin, özellikle XVII.yüzyıl sonrası dönemde Sebki Hindî'nin de etkisiyle, daha doğu bir örtülü/kapalı anlatıma yöneldiği görülür. Benzer durum 1950 sonrası Türk pairi içinde II. Yenicilerde de görülmektedir. Onlar da tıpkı Sebki Hindîciler gibi belki onlardan daha doğu/abartılı bir şekilde örtülü/kapalı bir anlatıma yönelmişlerdir. Divan pairi söylemini örtülü/kapalı hatta girift bir hale getirirken aşırı muhayyileden ve muhayyilenin sonucunda ortaya çıkan mazmunlardan faydalanırken, 1940 sonrası Türk pairindeki kimi pairler, özellikle II. Yeniciler de yine muhayyilenin sonucu olarak aşırı bir şekilde imgeye yönelmişlerdir. Kuşkusuz bu durum sonuçta onların anlayışlamasına neden olmuş ve çok büyük eleştirilerle karşı karşıya kalmışlardır.

Divan pairinin kuruluş dönemlerinde basit mazmunlar daha çok benzetme niteliği taşımaktadır. Ancak zaman içinde pairdeki incelmanın ve hayaldeki geniplemenin neticesi olarak benzetme yerini istiareye, özellikle açık istiareye bırakmıştır. Yani pair artık gül ile birlikte sevgilinın yanadını, servi ile boyunu, nergis ile gözünü bir arada vermek yerine sadece gül, servi, nergis ve sümbül diyerek neyi tedarik etmek istediğini dolaylı bir şekilde dile getirmeye çalışmıştır. XV. ve XVI. yüzyıldan itibaren Bâkî, Fuzulî ve Hayalî Bey gibi pairlerin elinde pair daha bilinçli bir

11
yaklaşım ile imlenmiş ve pair dili sanatkârane bir hüviyet kazanmıştır. Yıte bu noktada karmaşık mazmunların da pairde girmeye başladığı görülür. Bu noktada pairin anlamı veya pairin neyi kastettiği çok da açık bir nitelikte değildir. Divan pairi kültürüne ve pairin edebî kıbiliğine vakıf olmayanlar için pairin anlamını yakalamak gerçekten zor bir hale gelmiştir.

Bunu da belirtmek gerekir ki, Divan pairlerinin mazmuna verdikleri değer veya mazmun düpkünlüğü, divan pairinin bir mazmun edebiyatı/mazmun-perdâzlık olarak algılanmasına neden olmuştur. Evet gerçekte hemen bütün pairlerin temel amaçlarından biri o güne dek söylenmemiş bir mazmunu ortaya koymaktır. Ancak bir iki başarısız denemenin bütün bir divan pairini böylesine bir ithamla karşı karşıya bırakması hiç de doğru olmasa gerek. Çünkü pair mazmun peşinde koşarken sanat endişesini beraberinde taşımıştır. Yani sırf mazmun bulma endişesiyle hareket edip, pairin estetik yapısını mazmuna heba etmemişlerdir. Konunun dikkat çeken bir yönü de 1930 sonra Türk pairine yön veren sanatçılardan Nazım Hikmet, I. ve II. Yenicilerin imge yaratmada, özellikle II. Yeniciler, geldikleri nokta divan pairlerinden çok daha ileri, uç noktadadır. Netice itibarıyla yaklaşık beş-altı asır boyunca geleneksel sanat anlayışı içinde “mazmun avlamaya” çalışan divan pairi, kültür, sanat ve edebiyatta meydana gelen köklü değişimler sonucunda, yerini “imge avına” çıkan özde aynî duygu, düpünce ve hayalî paylaşımlara bırakmıştır. Geline bu noktada modern pairin sanatçısına söylediği şını tanımaz özgürlük nedeniyle, nicelik itibarıyla olduğu kadar nitelik itibarıyla da zengin bir imge dünyası ortaya çıkmıştır. Divan pairlerinin bir “hayal oyunu” olarak yorumlayabileceğimiz mazmunu kullanırken ki özgürlüğü ve hayalin özgünlüğü asla geleneksel yapının dýbına çıkmazken modern pair, duyuların dahi birbirinin yerine kullanılabileceği geniş ve özgür bir alanda “imge avına” çıkmaktadır. Hoca Dehhanî ve Peyyâd Hamza gibi pairlerle başlayan ve divan pairinin ve Sebki Hindî'nin en önemli temsilcisi olan Nâilî'ye kadar uzanan süreçte Türk pair dilinin ve buna bağlı olarak mazmun anlayışının nereden nereye geldiğini çok somut bir

12
şekilde göstermesi açısından apağya alınan beyitlerde dile getirilenlere bakmakta fayda vardır sanırım.

Apađdaki örnek beyitler yukarıdaki sözlerden neyi kastettiğimizi daha açık bir şekilde ortaya koyacaktır. Ömer b. Mezîd'in Mecmû'atı'n-Nezâir adlı eserinden alınan iki beyitteki unsurlar:

Boyun túbî lebün Kevser ruhun cennet özün hûrî
Yüzün kýble saçun halka evün Ka‘be yüzün nûrý (Namûsî)

Yüzi güldür saçý sünbül boyu serv ü lebi þeker
Melek-sîret hasen-sîret kaþý fettân gözi câzu (Dehhânî)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi ilk beyitte boy-tuba ağacı, leb/dudakkevser, ruh/yanak-cennet, öz-hûri, yüz-kýble, saç halka, ev-Ka’be ve yüz-nûr ilipkisi çok açık bir þekilde benzetmeler üzerine kurulmuştur. Hoca Dehhânî’ye ait ikinci beyitte yüz-gül, saç-sünbül, boy-serv leb-þeker kelimeleri arasında da değipik açılardan benzetme yapılmıþtır. Her iki beyitte de sevgili söylenmemiþ; ancak sevgiliye ait bazı özellikler değipik unsurlara benzetilmiþtir. Yukarıdaki iki beyitte geçen, tuba, Kevser, kýble, halka, gül, sünbül serv ve þeker kelimeleri zaman içinde ilgili oldukları kelimelerin mazmunu durumuna gelmiþlerdir. Yani artık divan þairi boy-tuba ağacı, leb/dudak-kevser, ruh/yanak-cennet, öz-hûri, yüz-kýble, saç halka, ev-Ka’be, yüz-gül, saçsünbül, boy-serv leb-þeker benzerliklerinde benzetme öðelerinden sadece benzetilenin kullanılması suretiyle ilgili sanat gerçekleştirilmiþtir.

Girüp büt-hâneye kýlsan tekellüm cân bulur þeksüz
Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâre yazmýplar (Nâilî)

“Sevgilim sen kiliseye girip bir konupsan, kuþkusuz ressamların duvarlara ve kapılara yaptıkları resimler can bulur.”

13
Nâilî’den alınan beyitte geçen “büt-hâne, tekellüm, cân bulmak, sûret” kelimeleri Hz. Ýsa mazmununu çağrıptırmaktadır. Yani Hz. Ýsa’nın cansız bedenleri diriltmesi olayına telmiþ yapılarak söz konusu mazmun ortaya konulmuştur. Kelimelerin birbirleriyle anlam açısından olan ilgileri, değipik edebî sanatların mazmunu meydana getirmede üstlendikleri rol, þiirdeki incelmanın ve muhayyilenin ne ölçüde incelendiğini göstermektedir. Aynı þairin benzer bir mazmunu meydana getirirken farklı unsurlardan faydalandığını görürüz:

Feyz-âpinâ-yý dâđ-y dil olmak muhaldır
Reng-i þikest-i gül-i hod-rû-yý âfitâb (Nâilî)

“Güneþin kendi kendine yetipmiþ yaban gülnün soluk rengi gönül yarasından feyz alamaz, kızaramaz. Buna imkân yoktur.”
Þair, gül-i hod-rû ve âfitâb anahtar kelimeleri ile bize Hz. Ýsa mazmununu tedai ettirmektedir. Söz konusu mazmunların dikkat çeken özelliði daha önce hiçbir þair tarafından kullanılmayıp olmasıdır. Yani bir bakıma “bikr-i mazmun” niteliðindedir. Kuþkusuz buraya alınan iki örnek bütün bir divan þiirinin genel durumunu yansıtmaya yetmez; ancak yine de Türk þiir dilindeki gelişmenin, incelmanın oldukça üst seviyelere geldiğini göstermeye yetmektedir. Konuyla ilgilenenler divanları taradıkları zaman ve “mazmun” ile ilgili yazılarda çok sayıda örnek görebilirler. Dehhânî ve Namusî’den alınan beyitlerde “basit” Nâilî’den alınan beyitlerde ise özellikle “karmaþık” mazmunların varlığına þahit oluruz. Karmaþık mazmunlar þairin hayâl ve tedaî gücü ile aynı zamanda onun þairlik kabiliyetini de belirleyen önemli bir unsur olarak karþımıza çıkmaktadır. Divan þairi için geleneğin þekillendirdiði divan þiiri dünyası içinde adının duyurmanın ve kalıcı olmanın temel koþullarından biri

14
hiç kuþkusuz, yeni, orijinal ve daha önce hiç söylenmemiþ bikr-i mazmun/karmaþık mazmunlar bularak bununla bikr-i mana yaratmaktadır. Þair ancak bu sayede Bâkî, Fuzulî, Nâilî, Nef‘î, Nedim veya Þeyh Gâlib olabilmekte ve þiiriyetini yüzyılların ötesine taşıyabilmektedir. Sözün bu noktasında bir tespit yapmak gerekir. Her ne kadar mazmunun taşıdığı anlam veya görev, imge(imaj/hayal) ile gerçekleştirilmeye çalışılmıþ ise de özde her ikisi de aynı amacı yerine getirmede kullanılan birer araç durumundadırlar. Yani

Divan þiirinde mazmuna yüklenen görev ve ondan beklenen ile Cumhuriyet sonrası Türk þiirinde imgeye yüklenen anlam neredeyse benzer bir özellik taşırlar. Dahası Divan þairi yüzyıllar boyunca ya aynı ya da orijinal mazmun peþinde koþarken, Cumhuriyet sonrası dönemde þairler ya “imge avýna “ çýkmýþlar ya da “imge peþinde koþmuşlardır. Neticede her ikisinin de yapmaya çalıþtıkları aynıdır, denilebilir. Bu arada bir gerçeðin önemle belirtilmesi gerekir.. Divan þairi mazmun peþinde koþarken, okuyucuyu tamamen görmezden gelen bir yaklaşıma içine girmemiştir. Yani kendince bir mazmun bulup, bunu bir bilmece gibi okuyucuya sunup, okuyucudan bir nevi fal yorumlama eylemini gerçekleştirmesini beklememiştir. Aksine okuyucuyu mazmuna götürecektir birtakım ipuçlarını göz önüne koymuştur. Ýskender Pala mazmun ile ilgili bir yazısında yerinde bir benzetme ile þunları söylüyor: “Askerliðini yapmış olanlar bileceklerdir. Zifiri karanlık gecelerde travers eğitimini yapıyor. Buna göre genip bir arazinin bazı gizli yerlerine gündüzden birtakım iparetler bırakılıyor ipuçları serpiştirilir. Gece askerinin eline bir fener ve pusula verilerek iparetlerden her birinin mesafe ve yönleri ile hedefi bulması istenir. Eðer asker ilk iparetleri bulamazsa ikinci ve diðerleri için verilen yön ve mesafeyi tayin etmekte mümkün değildir. Ama eðer iparetleri doğru bulursa bir sonraki iparet daha kolay tespit edilebilecek ve hedefe varmak zor olmayacaktır. Ancak arazinin engebeli yapısı veya tabiat şartları hedefe giden yolda oyalayıcı unsurlar olarak kendini hissettirecektir. Pimdi bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer iparet, mana veya ahengi arazi, mazmunu da hedef olarak düþünelim. Þair tıpkı komutan gibi inisiyatifi (üslup) kullanarak arazinin (mana)

15

çepitli tabiat şartlarını (vezin, kafiye, âhenk vb.) en uygun bir sistemle (þiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) iparetleştirip askerlerin (okuyucu) hedefe (mazmun) kısa sürede (az söz ile çok mana ifade ederek, muhtasar ve müfid) emniyetle varabilmesini (anlatılabilirlik) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağlamak zorundadır. Yani mazmun, belli deliller ve iparetler verilerek, çepitli ipuçları gösterilerek mana içindeki zarif ve sanatlı manaya ulaşmakla kendini gösterir ve bedii zevk olur (Pala, 1993). Pala'nın çizmeye çalıştığı mazmun Akün'ün yaptığı tasnifteki “karmalı mazmun”a daha yakın bir özellik taşımaktadır. Baþtan beri mazmunla ilgili olarak söylenenlerin bir nevi özeti sayılabilecek bu alıntı karþısında, günümüzde imgeyi bulmakta da benzer bir yola başvurmak mümkün mü acaba? Rasim Özdenören, Ömer Faruk Akün, Mine Mengi ve Ýskender Pala gibi hocalarımızın görüşlerine paralel olarak “Yazı, Ýmge, Gerçeklik” adlı kitabında şöyle diyor: “Hiç bir yazı anlatılmaz diye yazılmaz. Okunsun, anlatılsın diye yazılır. Bazı yazıların anlatılması zor olabilir. Bazı yazıların þifresini çözmek emek ve çaba gerektirebilir. Ama yine de, son tahlilde, yazar, yazdığı yazının anlatılmadan kalmasını amaçlamaz. Yazının zor anlatılır olması, yazarla okur arasında var bulunması gereken parola ve iparet üzerinde tam bir mutabakatın sağlanamamasıyla ilipkilendirilebilir. Taraflar parola ve onun ipareti üzerinde mutabık kalmıþlarsa, anlatma zemini de sağlanmış olur. Eðer þifreler (parola ile onun ipareti veya ortak kodlar veya edebiyat diliyle konuşursak mazmunlar) üzerinde mutabakat yoksa bu durumda, yazı da anlatılmaz olarak kalmaya hükümlü bulunur.”

Yavuz Özdem de, “Benzetme, Eðretileme, Ýmge ve Ýplev Ýlgisi” adlı yazısında “Bütün bir Türk þiirinde, Halk, Divan, Tasavvuf, Tanzimat sonrası ortaya çıkan edebi oluþumlar da dahil olmak üzere, imge her zaman var olmuştur. Ancak sanatçının içinde yaşadığı çevre, zaman ve kültür dairesi söz konusu imgeyi farklı kelimelerle adlandırmasına vesile olmuştur. Eski, özellikle Halk ve divan þiirimiz imgeden ziyade imge aktarımında bir araç olarak benzetme ve eðretilemelere ağırlık vermiştir. Günümüz þiiri ise, karmalılaşan toplumsal ilipkiler, insanın doğa karþısındaki bugünkü

16

konumu, yabancılaşma bağlamında, doğası gereği imgeyi öne çıkarmıştır (Özdem, 2005).” diyerek mazmun ile imge arasındaki ilişkiyi vurgu yapar. Ýpte mazmun ile imge arasındaki temel ayrım noktası da burada ortaya çıkmaktadır. Yani Özdenören'in de iparet ettiği gibi, þair/yazar ile okur arasında þairin çağrışımsal unsuru bulma konusunda bir mutabakat varsa, mazmunla, yoksa imge ile karþı karþıya gelmiş sayabiliriz kendimizi. Bu arada her iki unsurun ortak noktasının “çağrışımsal”a dayalı bir hayal zenginliði olduğunu da belirtmek yerinde olur sanırım. Özdemir Ýnce'nin bu konudaki sözleri, mazmun ile imgenin ortak paydasının çağrışımsal olduğuna dair yaklaşımımıza tercüman olması açısından dikkate değerdir: “Çağırışım þiirin ayrılmaz, oluşturu parçasıdır çağrışımsal ve çağrışımsal bulunduğunda yerinde de ister kurallı ister kuralsız üretilmiş olsun imge vardır (Ýnce, 1995). Ýnce sözlerinin devamında imgenin aynı zamanda bir sözcüğün anlamını genişlettiğini, derinleştirdiğini ve çoğalttığını belirtir.

Yazının bağından beri mazmun ile imge arasında belli noktalardaki

ortaklýklardan ve farklılýklardan bahsedildi. Tekrar etmek gerekirse modern mazmun olarak deđerlendirilebilecek imgenin, tÝpký mazmun gibi olmazsa olmazý ilk kez söylenilmib olmasý veya þairine özgü olupudur. Divan þiirinde benzer mazmunlarýn, þairlerce farklı kelime, hayâl ve çadırýþýmlar aracýlýðyyla gerçeğe getirildiði ve hiç de garipsenmediði bilinir. Ayný durum imge için de geçerlidir.

Sonuç itibariyle gelinen bu noktada söylenecek sözleri þöyle sýralamak mümkündür: a. Ýmge ve mazmun bir ya da birden fazla hayalin, unsurun veya kavramýn çadırýþýmý yeni algýlamalara ve/veya yeni çadırýþýmlara vesile olurlar. b.Özellikle þiir dilini daha etkili ve yoðun bir anlatým aracý kýlmanýn en önemli figürleri olarak þiir dilinde meydana getirdikleri deđþme ve sapmalarla þiirde üstü kapalı olarak anlatýlmaya çalıþýlaný çadırýþýmý olarak, bazen bilinen ve beklenen bazen de beklenmeyen çadırýþýmlarýn hayat bulmasýna yardımcı olurlar. c. Son olarak imge, modern daha dođrusu post-modern mazmun olarak deđerlendirilebilecek birçok niteliðe sahiptir ve bu

17 bađlamda þiir dilinin en dikkat çekici ve “þaire özgü oldu en üst seviyede” olan yapı tablarýndan biridir.

KAYNAKÇA

AKÜN, Ö. F. (1994); “Divan Edebiyatý” mad. Türkiye Diyanet Vakfý Ýslâm Ansiklopedisi, C.9, Ýstanbul.

ALKAN, E. (2005); Þiir Sanatý, Ýnkýlâp Kitabevi, Ýstanbul.

DEMÝREL, Þ. (2002); “Mazmun Üzerine Bir Deđerlendirme” Bilig, Türk Dünyasý Sosyal Bilimler Dergisi, S.21, Ankara.

GENÇ, N. “Gelmedin”;
http://www.siirdemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207.(2006,Haziran.10)

ÝLHAN, A.“Ayrýlýk Sevdaya Dahil”;
http://www.siirdemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207. (2006, Haziran,12)

ÝNCE, Ö. (1995); “Ýmge ve Serüvenleri” Þiir ve Gerçeklik, Can Yayýnlarý, Ýstanbul.

MÝNE, M. (1991); “Mazmun Üzerine Dübünceler”; Dergâh Dergisi, S.19, Ýstanbul.

MUNGAN, M. (1982); “Bir Dil Gurbeti”; Milliyet sanat (Ayýn Dosyasý-Divan Edebiyatý) Ýstanbul.

OKTAY, A. (1997, 20 Aralık); “Mazmunculuk” Milliyet, Ömer b. Mezâid; (1983) Mecmû‘atu’n-Nezâir, Haz. Mustafa Canpolat, Ankara.

ÖZDEM, Y. (2005); “Benzetme, Eðretileme, Ýmge ve Ýplev Ýlgisi”; Þiir ve Dil, Digraf Yay..Ýstanbul.

ÖZDENÖREN, R. (2002); Yaz , Ýmge ve Gerçeklik, Ýz Yay. Ýstanbul.

PALA, Ý. (1993); “Mazmunun Mazmunu” Dergâh Dergisi, S.35, Ýstanbul.

PARMAKSIZ, M. N.; “Þiirimizde Ýmge Meselesi”;
http://www.yazimhane.com/modules.php?name=News&file=article&sid=345.(2006, Haziran,16)

KAYNAK: http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_mazmun_imge.pdf