

# 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 itibariyle 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 itibariyle 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 sözü 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 diyor: "Gül ve Bülbül'e karpı çykanlar, mavilik, kardeplik, özgürlük ve barış gibi sözcükleri dolabıma sokmuştuk, o sözcükler aracılığıyla ideolojik/politik bir art alan oluşturmaktaydık."

\*Doç. Dr. Fırat Üniversitesi, Eđitim Fakóltesi, Türkçe Eđitimi 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 'pafakla', 'barış' 'güvercinle, tutsaklığı' 'zincirle anlattıkları aynı şüpheli, aynı basmakalıpla düpmüş olmuyorlar mı?' diyerek mazmun ile pafak, güvercin, zincir gibi kavramların temsil etmesi arasında bir farkın olmadığını dikkat çekiyor.

Arapça "zımn" kökünden gelen mazmunun edebiyat terimi olarak sözlük ve ansiklopedilerde karpımıza iki farklı anlamı çykmaktadır. Bunlardan birincisi mefhum, mana ve meal; ikincisi ise nükteli, cinaslı ve sanatlı sözdür. Bize göre mazmun her iki kullanımdan da izler taşımaktadır. Yani öz itibariyle şiirin dolaylı bir şekilde dile getirmek istediği mana, meal; biçim açığı ise söz konusu anlamın çeşitli edebî sanatlar (istiare, telmih vs.) aracılığıyla/yardımla ortaya konulmasıdır.

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

mazmun ile ilgili olarak &ldquo;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.&rdquo; 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: &ldquo;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.&rdquo;

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 beđeniyle 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 &ldquo;Mazmun Üzerine Dübünceler&rdquo; adlý makalesinde Mine Mengi, özellikle karmaþýk mazmunlar bađlamýnda, Bâkî ve Fuzûlî&rsquo;den aldýđı beyitte mazmunlarý nasýl tespit etmiþ ve bunlarý nasýl deđerlendirmiþ, ona bakalým:

Pertev salardı sînede dâđ-ý muhabbetin  
Sahn-ý felekde meþ&rsquo;ale-i mihr yanmadýn

Þair bu beyitte, güneþin gökyüzündeki yerini almasýndan önce dađ-ý muhabbetin varlýđýnýn olmasý dübüncesi, &ldquo; bezm-i mazmununu akla getirmekte1

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

4

ayrıca; &ldquo;pertev, felek, meþ&rsquo;ale, mihr hatta dâđ&rdquo; renklerinin kırmızılyđý nedeniyle tulu&rsquo; yani güneþin mazmununu çadırýptýrmaktadır.

Eþcâr-ý bâđ hýrka-i tecride girdiler  
Bâđ-ý hazân çemende el aldý çenârdan

Bakî&rsquo;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 yođunlaþmy özellikle &ldquo;dâđ-ý muhabbet&rdquo; terkibi bizi bezm-i elest dübüncesine götürmekte; bezm-i eleste telmih yapýlmasýna ves olmaktadır. Beytin güzelliđi de burada; bu sezdiriptedir. Tulu&rsquo; ise dolaylý olarak beyte yüklenmiþ bir anlamdır ve estetik açıdan önemli deđildir. Öyleyse burada tulu&rsquo; deđil; bezm-i elest mazmun olarak dübünelmelidir. Ýkinci beyitte ise Bâkî, ka istiare aracylyđýyla ađaçlarýn sonbahardaki yaprak dökümünü anlatmakta ancak derviþi de çadırýptýrmaktadır. Bu çadırýpým; hý el almak deyiminin derviþlikle bađlantýsýný 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 yerleptirilmesinde deđil; benzetme yoluyla ađaçlarýn durumunun anlatýlmasýndadır.

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

Fuzûlî&rsquo;nin bu ünlü beytinde; gül, su, habib kelimelerinden ve bunlar arasýndaki anlam iliþkisinden yola çýkýlarak Hz. Peygamber mazmunun olduđu söylenmektedir. Çünkü Hz.Peygamber Allah&rsquo;ýn habibidir. Gösterdiđi yol Müslümanlýk, saf ve temizlik yolu (su)&rsquo;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&rsquo;in yanađý arasýndaki tepbih iliþkisi bilinmektedir

Senden itmen dâđ cevriñ var lutfun yoh deyip  
Mest-i zevk-i þevkinim birdir yanýmda var yoh

beytinde de dâd, cevr, lutf kelimelerinin birlikteliğiyle &ldquo;sultan&rdquo; mazmunun varlığından söz edilmektedir (Mengi, 1991)

Mine Mengi&rsquo;den yapılan bu uzun alıntı ve alıntıda yer alan örnek beyitler mazmunun, özellikle &ldquo;karmaşık mazmun&rdquo;un, kendiliğinden değil de bir takım anahtar kelimeler ve bu kelimelerin çadırtımları ile tespit edilebildiğini göstermesi açıısından önemlidir.

Yukarıda mazmunla ilgili söylenen sözler ve verilen örneklerden sonra şimdi konunun ikinci unsuru olan imge ile ilgili söylenenlere bakmak gerekir. İmge, şiirde anlama ulaşma yolunu daha etkili ve canlı hale getiren, anlamla başka şeyler arasında ilinti kuran, bir zihinde canlandırma biçimidir. Bir bakıma bir hayâl yaratmadır. Yaşar Bedri&rsquo;ye göre &ldquo;Dönüştürülen izlenimlerin insan bilincinde farklı yansımalar oluşturabilmek; anlatmak istediğimizi daha etkili söylemek için, farklı ilipkilendirmeyle söz edilmeyeni çadırtıma benzeyen ve benzetilenle ilipkilendirerek zihni beklenmedik algılara yönlendirme sanatıdır imge. Rahat anlaşılan bir ifadeyle; iki sözcüğün terkibinden oluşan yeni bir biçim, farklı çadırtımdır diyebiliriz&rdquo;. Parmaksız&rsquo;a göre ise imge, şiiri şiir yapan üç ödeden-duygu, düşünce ve hayâl-biri olan hayâlin, çadırtım noktasında, oluşturulduğu, hissin düşünceyle muvazenesi sonucunda oluşan, amacı anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmek için düşünce ve duygunun kelimelere yansıyan beklidir (Parmaksız, 2006).

2 Bu tanım, &ldquo;[http://umitzeynep.blogspot.com/2005\\_11\\_01\\_umitzeynep\\_archive.html](http://umitzeynep.blogspot.com/2005_11_01_umitzeynep_archive.html)&rdquo; adresinde yayımlanmış ve imge ile ilgili oldukça etrafly bir tanımy içerdiden dolayı buraya alınmıştı.

6

Erdoğan Alkan, &ldquo;Şiir Sanatı&rdquo; adly kitabında imge ile ilgili olarak şunları söyler:

&ldquo;Bir varlık, nesne ya da bir düşünüyü çadırtıran varlık ya da nesneye şiirde imge denir

(Alkan, 2005). Bu tanımın büyük oranda mazmunun tanımıyla örtüştüğünü

söyleyebiliriz. Ahmet Oktay&rsquo;ın Cemal Süreyya ile Cemal Süreyya&rsquo;ın &ldquo;Üvercinka&rdquo; adly şiir üzerine konuşurken Üvercinka&rsquo;ın imge olup olmadığına dair sorusuna şöyle cevap

veriyor: &ldquo;Şimdi, bütün edebiyatımızda imge...ipte Cenap Şahabettin...daha önce

"mazmun" var divan edebiyatında. Tanzimatçılar bu mazmundan kurtulamadılar

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

Fakat bizim kupağın şiire başladığı sırada Türk şiirinde imge yerini yitirmiş. İmgesiz şiir

yazılıyor. Yani us şiiri...Şiirde öykü ödesi egemen. O sırada bizimki (bizim kupağ)

çalgın bir imge gücüyle geldi. Birdenbire imge her yeri sardı. Şimdi imge ne?.. Cemal

Süreyya konu ile ilgili sözlerini şöyle sürdürüyor: İmgeyi Türk şiirine bizden hemen

önce yerleştirmek isteyen şairler, bunu başarıyla kullanan şairler de oldu. Ama bizde bu

bir çalgınlık, bir hastalık haline geldi. Sonradan, sadece imge değil de, imgeli şiire

yönelindi. Ustalar bir tarafa gitti. Bazıları şiiri bıraktı. Fakat genel olarak Türk şiirinin

demek ki buna gereksinimi varmı, diyorum.

İmge, çok basit bir şekilde söylenecek olursa, bir kelime veya kelime

gurubunun kendi anlamı(gerçek/lafzi/sözlük/ilk akla gelen anlam) dıyında bir veya

birden fazla anlamı çadırtımasıdır. Şiirin kazandığı değer içinde imgenin önemli bir

payı vardır ve bu durum aynı zamanda şiir dilinin zenginliğinin doğal bir sonucudur.

Eğer okuyucu, şiirin anlamına yeteri derecede nüfuz edebilme imkânına sahipse, aynı

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

dolayly bir şekilde de olsa şiirden estetik bir haz alabilir..

İmge sözcüğün anlamını genişletir, derinleştirir ve çöaltır. Kısacası imge

şiirde kelime aracılığıyla çadırtım yaratır. Octavia Paz "Şiir bir tek imgedir ya da

parçalanamaz bir imgeler burcudur&rdquo; veya &ldquo;&hellip;İmge &lsquo;olmayabilirin&rsquo; değil, olanaksızın

arzu edilmesidir: Şiir de gerçekliğe susayır. Arzu, her zaman uzaklıkları yok etmek

7

ister. İmge, arzunun insanla gerçeklik arasında uzattığı köprüdür...&rdquo; derken şiir ile imge

arasında çok net bir ilgiden bahseder. Bu ilginin kökünde şiirin, gerçek şiirin imgesiz bir

anlam ifade edemeyeceği gerçeği yatmaktadır. İmge, orijinal imge bir anlamda yeniden

yaratmadan başka bir şey değildir. Hakkında söylenenlerden yola çıkıldığında zaman

mazmunun da bir &ldquo;yeniden yaratma&rdquo;dan başka bir şey olmadığı rahatlıkla söylemek

mümkündür.

Ömer Faruk Akün&rsquo;ün İslam Ansiklopedisi&rsquo;nde yaptığı ve bizce en kapsamlı

tanımlardan birine göre; mazmun bir objenin(nesne ya da varlık) veya bir hâlin

kendisini söylemek yerine, bağly unsurlarda mevcut varlıklarından birini veya daha

fazlasını belirtecek (çadırtıracak) ipuçları verilmek suretiyle dolayly bir şekilde ifade

olunması demektir (Akün, 1994). İmge ve mazmunla ilgili tanımlara dikkatli bir şekilde

bakıldığında (Akün&rsquo;ün tanımındaki parantez içi ifadeler bana aittir) mazmunun

tanımının, belli ölçülerde imgenin tanımının açıklımı olduğu görülür. Her iki tanımın

ortak noktaların başında &ldquo;çadırtıma&rdquo; ifadesi bulunmaktadır. Mazmun ve imge ile ilgili

olarak buraya alınmayan onlarca tanımda da ortak paydanın &ldquo;çadırtım&rdquo; olduğunu

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

Ancak söz konusu çadırtımın okur tarafından algılanabilmesi için okura bir takım

ipuçları (bağly unsurlar) verilmesi veya çadırtımın tam anlamıyla gerçekleştirilmesini

sağlayacak malzemelerin ortaya konulması gerekir. İlhan Berk&rsquo;in ifadesiyle &ldquo;&hellip;Bunun

için her ozanýn kendine özgü bir imge kullanýpý, bir imge anahtarý vardýr. Kilidini kendi yaptýđý, kendi açýp kapadýđý bir anahtar&hellip;&rdquo;  
Hayal ve çadřýpým hem imgenin hem de mazmunun ortak paydalarýndan biridir. Mazmun ister basit isterse karmaşýk olsun, imge gibi özde hayal ve çadřýpým üzerine kurulmuştur. Piirde kullanılan imgenin ve bu imge aracýlýđýyla gerçekteştirilen çadřýpýmýn 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&rsquo;in &ldquo;Gelmedin&rdquo; 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 adřýlar  
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 &ldquo;son hayalin yanýp kül olmasý&rdquo;, derunî kavga&rdquo;, kýrýk gönül&rdquo;, menzillerin elem yüređin duman olmasý, devleri mahkum eden hayat, hülyalara yýldýrým düþmesi, masum rüyalara kýymak, kalbin pembe köpkünün harab olmasý&rdquo; vs. þair

9

muhayyilesinin ortaya çýkardýđý birbirinden özgün imgelerdir. Her bir imgenin okuyucu zihninde bir takým duygu ve düþünceleri çadřýptýrdýđý apaçýk ortadadır. Benzer durumu aþađýda Attila Ýlhan&rsquo;ýn ünlü &ldquo;Ayrýlýk Sevdaya Dahil&rdquo; adlý þairinde görmek mümkündür ve bu þairde de birbirinden farklı ve zengin çadřýpýmlarla 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 &ldquo;kaderin gizli bir yýlan gibi içimde yuvalanmasý, yađmurlu genç kadýn, rüzgârýn yýldýzlarý uzak karanlýklara sürmesi, mor kývýlcým, dađýnýk yalnýzlyk&rdquo; gibi imgeler hem þairin çadřýpým gücünü hem de þairin estetik deđerini artýrmaktadır. Söz konusu imgelerin neyi/neleri çadřýptýrdýđý her ne kadar þairin zihninde bulunsa ve okuyucu bu imgelerin neyi/neleri çadřýptýrdýđýný tam olarak algýlayamasa da yine de

onun muhayyilesini harekete geçirecek, &ldquo;acaba pair ne demek istiyor?&rdquo;, 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 ýpýdýnda 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 ifade 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 kıbilisine 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 &ldquo;mazmun avlamaya&rdquo; çalışan divan pairi, kültür, sanat ve edebiyatta meydana gelen köklü değişimler sonucunda, yerini &ldquo;imge avına&rdquo; çıkan özde aynî duygu, düşünce 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 &ldquo;hayal oyunu&rdquo; 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 &ldquo;imge avına&rdquo; 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 aşırıya alınan beyitlerde dile getirilenlere bakmakta fayda vardır sanırım.

Aşırıdaki 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&lsquo;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&rsquo;be ve yüz-nûr ilipkisi çok açık bir þekilde benzetmeler üzerine kurulmuştur. Hoca Dehhânî&rsquo;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&rsquo;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)

&ldquo;Sevgilim sen kiliseye girip bir konupsan, kuþkusuz ressamların duvarlara ve kapılara yaptıkları resimler can bulur.&rdquo;

13  
Nâilî&rsquo;den alınan beyitte geçen &ldquo;büt-hâne, tekellüm, cân bulmak, sûret&rdquo; kelimeleri Hz. Ýsa mazmununu çağrıptırmaktadır. Yani Hz. Ýsa&rsquo;nın cansız bedenleri diriltmesi olayına telmih 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)

&ldquo;Güneþin kendi kendine yetipmiþ yaban gülnün soluk rengi gönül yarasından feyz alamaz, kızaramaz. Buna imkân yoktur.&rdquo;

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 &ldquo;bikr-i mazmun&rdquo; 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 &ldquo;mazmun&rdquo; ile ilgili yazılarda çok sayıda örnek görebilirler.

Dehhânî ve Namusî&rsquo;den alınan beyitlerde &ldquo;basit&rdquo; Nâilî&rsquo;den alınan beyitlerde ise özellikle &ldquo;karmaþık&rdquo; 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 geleneðin 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&lsquo;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 &ldquo;imge avýna &ldquo; çýkmýþlar ya da &ldquo;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: &ldquo;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. Þimdi bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer iparet, mana veya ahengi arazi, mazmunu da hedef olarak düşünelim. Þair tipik komutan gibi inisiyatifini (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&rsquo;nın çizmeye çalıştığı mazmun Akün&rsquo;ün yaptığı tasnifteki &ldquo;karmalı mazmun&rdquo;a daha yakın bir özellik taşımaktadır. Þaþtan 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 &ldquo;Yazı, Ýmge, Gerçeklik&rdquo; adlı kitabında þöyle diyor: &ldquo;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.&rdquo;

Yavuz Özdem de, &ldquo;Benzetme, Eðretileme, Ýmge ve Ýplev Ýlgisi&rdquo; adlı yazısında &ldquo;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 gereði imgeyi öne çýkarmıştır (Özdem, 2005).&rdquo; diyerek mazmun ile imge arasındaki ilipve ilgisine vurgu yapar. Ýpte mazmun ile imge arasındaki temel ayrım noktası da burada ortaya çıkmaktadır. Yani Özdenören&rsquo;ün de iparet ettiği gibi, þair/yazar ile okur arasında þairin çağrışımdaki unsuru bulma konusunda bir mutabakat varsa, mazmunla, yoksa imge ile karþı karþıya gelip sayabiliriz kendimizi. Bu arada her iki unsurun ortak noktasının &ldquo;çağrışımla&rdquo;a dayalı bir hayal zenginliði olduğunu da belirtmek yerinde olur sanırım. Özdemir Ýnce&rsquo;nin bu konudaki sözleri, mazmun ile imgenin ortak paydasının çağrışımla olduğunu dair yaklaşımımıza tercüman olması açısından dikkate deðerlidir: &ldquo;Çağırışım þiirin ayrılmaz, oluþturucu parçasıdır çağrışımla ve çağrışımla bulunduğu yerde 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 çadırýþýmdý 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 çadırýþýmlararak, 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 &ldquo;þaire özgü oldu en üst seviyede&rdquo; olan yapı tablarýndan biridir.

#### KAYNAKÇA

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

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

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

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

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

ÝNCE, Ö. (1995); &ldquo;Ýmge ve Serüvenleri&rdquo; Þiir ve Gerçeklik, Can Yayýnlarý, Ýstanbul.

MÝNE, M. (1991); &ldquo;Mazmun Üzerine Dübünceler&rdquo;; Dergâh Dergisi, S.19, Ýstanbul.

MUNGAN, M. (1982); &ldquo;Bir Dil Gurbeti&rdquo;; Milliyet sanat (Ayýn Dosyasý-Divan Edebiyatý) Ýstanbul.

OKTAY, A. (1997, 20 Aralık); &ldquo;Mazmunculuk&rdquo; Milliyet, Ömer b. Mezîd; (1983) Mecmû&lsquo;atu&rsquo;n-Nezâir, Haz. Mustafa Canpolat, Ankara.

ÖZDEM, Y. (2005); &ldquo;Benzetme, Eðretileme, Ýmge ve Ýplev Ýlgisi&rdquo;; Þiir ve Dil, Digraf Yay..Ýstanbul.

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

PALA, Ý. (1993); &ldquo;Mazmunun Mazmunu&rdquo; Dergâh Dergisi, S.35, Ýstanbul.

PARMAKSIZ, M. N.; &ldquo;Þiirimizde Ýmge Meselesi&rdquo;;  
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](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_mazmun_imge.pdf)