

A JOURNEY FROM PUN (WITTICISM) TO IMAGE

Abstract

MAZMUN (pun/witticism) is originally defined as an Arabic word and is one of the most important elements related to the meaning aspect of the Classical Ottoman Poetry as 'an indirect expression means'. Image on the other hand, is also accepted as an indirect expression means just like mazmun and especially utilises a similar meaning to poetry like mazmun within the New Turkish Poetry.

Mazmun, which was a significant expression and transferring means of poetry language in the Pre- Republic Period, has left its own place to image in the Turkish poetry language in the Post-Republic period. Although its including meaning does not resemble with image, mazmun has changed itself in a small matter and tried to survive its existence within image in an indirect way. In this study, generally it is tackled with the terms of mazmun and image. With the help of sample poems and opinions of the subject specialists, similarities and differences between mazmun and image are characterised. It is emphasised that there were no transformations in some specific properties within the journey from mazmun to image. Key Words: Mazmun(Pun/ Witticism), Image, Classical Ottoman Poetry, New Turkish Poetry, Imagination, Reflection.

Mazmundan imgeye geçiş, gerçekte yeni bir hayat tarzının ve en çok da yeni bir anlayışın edebiyat âlemindeki yolculuğunun somut göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir. Söz konusu yolculuk aşağıdaki satırlarda örnekleriyle beraber görüleceği gibi, belli özellikleriyle derinliği ve felsefesi olan bir değişikliği ifade etmekten uzak gibi görünmektedir. Özellikle 1950'li yıllardan sonra meydana gelen ve bir çeşit "modern" şiir olarak adlandırılabilir anlayışın temel unsurlarının başında gelen "imge"nin, Klâsik edebiyatın vazgeçilmez estetik değer ölçülerinden biri olan "mazmun"dan farklı bir özellik taşımadığını ileri sürmek mümkündür. Ancak kimi durumlarda mazmunun genel, imgenin ise özel/öznel ve özgün bir nitelik taşıdığını ayrıca belirtmek gerekir. Bu bağlamda mazmun ile imge arasında hem benzerlik hem de farklılıkların olduğu kabul edilebilir.

Mazmun ya da imge, adları ne olursa olsun içerikleri itibariyle şair/sanatçı muhayyilesinin yaratıcı yönünün en somut göstergeleridir ve aynı zamanda şaire/sanatçıya özgün/orijinal olma niteliğini kazandıran faktörlerin başında gelirler. Bu yazıda da elden geldiğince somut örneklerle imgenin belli yönlerden modern mazmun olabileceği hususu üzerinde durulmuştur.

Arapça "zımn" kökünden gelen mazmunun edebiyat terimi olarak sözlük ve ansiklopedilerde karşımıza iki farklı anlamı çıkmaktadır. Bunlardan birincisi mefhum, mana ve meal; ikincisi ise nükteli, cınaslı ve sanatlı sözdür. Gerçekte mazmun her iki tanımdan da izler taşımaktadır. Yani öz itibariyle şairin dolaylı bir şekilde dile getirmek istediği mana, meal; biçim açısından ise söz konusu anlamın teşbih,istiare ve telmih gibi edebi sanatlar aracılığıyla/yardımla ortaya konulmasıdır, denilebilir.

Ömer Faruk Akün mazmun hakkında "Mazmun, Divan şiiri estetiğinde bir objenin bir hâlin kendisini açıkça söylemek yerine onun, arka planda bağlı bulunduğu unsurlarda mevcut vasıflardan birini veya daha fazlasını bulmaya yarayacak ipuçlarını vererek dolaylı fakat ince zarif ve orijinal bir şekilde ifade edilmesidir." (Akün, 1994:423). der ve yazısının devamında mazmunu "basit ve karmaşık" biçiminde olmak üzere ikiye ayırır. Gülün sevgili ve sevgiliye ait kimi güzellik unsurlarını (yanak gibi), servinin sevgilinin boyunu, nergisin sevgilinin gözünü ve sümbülün sevgilinin saçını çağrıştırmasını da basit mazmun olarak değerlendiren yazar, "Dış mananın ardında birden fazla mananın ve birçok bağlı unsurun iç içe bulunduğu mazmunlar karmaşık mazmunlardır" der ve Divan şiiri estetiğinde asıl makbul olan, takdir uyandıran, taşıdığı addaki gizlilik kavramına uygun düşecek yapıdaki mazmunun "karmaşık mazmunlar" olduğunu belirtir(Akün, 1994:423).

Mine Mengi, "Mazmun, divan edebiyatının kendi dünyası içindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır, diyerek, mazmunun bir dolaylı anlatım sonucu meydana geldiğini belirterek (Mengi, 2000:49). Akün gibi mazmunun bir dolaylı anlatım aracı olduğuna işaret eder.

Mengi'nin yaptığı tanımda söz konusu edilen dolaylı anlatıma örnek olması açısından yazarın aynı makalesinden alınan örneğe bakmakta fayda vardır: "Pertev salardı sîne de dâğ-ı muhabbetin.

Sahn-ı felekde meş'ale-i mihr yanmadın

Şair bu beyitte, güneşin gökyüzündeki yerini almasından önce dâğ-ı muhabbetin varlığının olması düşüncesi, "bezm-i elest" mazmununu akla getirmekte; ayrıca "pertev, felek, meş'ale, mihr hatta dâğ" renklerinin kırmızılığı nedeniyle tulu' yani güneşin doğuşunu hatırlatmaktadır" (Mengi, 2000:59).

Mengi'nin verdiği örnek beyitte ilk bakışta "bezm-i elest" ve "güneşin doğuşu" mazmunlarına rastlanmaz. Ancak okuyucuyu "bezm-i elest" ve "güneşin doğuşu" mazmunlarına götürecek birtakım ipuçlarının verildiği, daha doğrusu söz konusu mazmunların "dolaylı bir şekilde, ima yoluyla" ortaya konulduğu görülür. Konuyla ilgilenen bir başka araştırmacı/yazar olan İskender Pala'nın da mazmunla ilgili tanımları Akün ve Mengi'nin görüşlerinden farklı sayılmaz. Pala'ya göre mazmun öncelikle "bir sözün altında yatan gizli mana"dır (Pala, 1993:11). Pala, Akün'ün yaptığı basit ve karmaşık mazmun tasnifi içindeki basit/klîşe mazmunları bir kenara bırakır ve asıl önemli olanın karmaşık mazmunlar olduğunu belirterek şöyle der: "Bir mana ya da mefhumu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatı" şeklinde açıklaması (Pala, 1993:11).

Yukarıdaki tanımlardan ortaya çıkan sonuçlardan biri ve en önemlisi mazmunun bir hayal ürünü olduğu gerçeğidir. Yani mazmun, şairin muhayyilesinin ürünü olarak, neyi kastettiği kendi zihninde olan; ancak okuyucuya birtakım ipuçları vererek, onun da bu hayale ulaşmasını sağlayan bir şeydir. Divan şairinin divan şiiri dünyası içinde yer edinebilmesi ya da adını duyurabilmesi için yeni mazmunlar (bikr-i mazmun) bulması, söz ve anlam sanatlarını ince bir beğeniyle kullanması ve söylediklerinin okuyanlar üzerinde estetik bir etki bırakması gerekir. Gerçekte divan şairinin söz konusu hususlara dikkat etmesi geleneğin şekillendirdiği bu dünyanın önemli özelliklerinden biridir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, Divan şairlerinin mazmuna verdikleri değer veya mazmuna olan düşkünlükleri, divan şiirinin bir mazmun edebiyatı/mazmun-perdâzlık olarak algılanmasına neden olmuştur. Gerçekte hemen bütün şairlerin temel amaçlarından biri o güne dek söylenmemiş bir mazmunu ortaya koymaktır.

Ancak bir iki başarısız denemenin bütün bir Divan şiirini böylesi bir ithamla karşı karşıya bırakması hiç de doğru ve adil olmasa gerekir Çünkü Divan şairleri mazmun peşinde koşarken sanat endişesini de beraberlerinde taşımışlardır. Yani sırf mazmun bulma endişesiyle hareket edip-de şiirin estetik yapısını mazmuna heba etmemişler, tam tersine her durumda temel önceliği "sanatlı bir söyleyişe" vermeye çalışmışlardır.

¹Bikr-i mazmun(ilk kez söylenen mazmun) durumu imge için de geçerlidir. Çünkü "Yaratılan imgenin daha önce kullanılmış olması şair için tehlikelidir. Tekrara düşmemek ve taze sözcükler kullanmak gereklidir. Yoksa şiir, bir derleme, bir tekrardan öteye gidemez ve şiir için gerekli sesi çıkaramaz. Kullanılması düşünülen imge, şaire özgü olmak, şairin sözcüklerine ve imgelerine kendini katma çabası sürmelidir. Çünkü şiir, içselleştirilen sözcüklerle yazılır. İmge de bu sözcüklerin dilde sürekli parlayıp sönen bilenmiş kalıcıdır." (Aydemir, 1998).

Divan şiirinin kuruluş dönemlerinde basit mazmunlar daha çok benzetme niteliği taşımaktadır. Ancak zaman içinde şiirdeki incelmelerin ve hayaldeki genişlemenin neticesi olarak benzetme yerini istiareye, özellikle açık istiareye bırakmıştır. Yani şair artık gül ile sevgilinin yanağını, servi ile boyunu, nergis ile gözünü bir arada vermek yerine sadece gül, servi, nergis ve sümbül diyerek neyi tedai etmek istediğini dolaylı bir şekilde dile getirmeye çalışmıştır. XV. ve XVI. yüzyıldan itibaren Bâkî, Fuzulî ve Hayalî Bey XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ise Nâilî ve Şeyh Gâlib gibi şairlerin dilinde Türk şiiri daha bilinçli bir yaklaşımla işlenmiş ve şiir dili daha sanatlı bir nitelik kazanmıştır, İşte tam bu noktada karmaşık mazmunların da şiire girmeye başladığı görülür.

Hoca Dehhanî ve Şeyyâd Hamza gibi şairlerle başlayan ve Sebki Hindî'nin en önemli temsilcilerinden Nâilî ve Şeyh Gâlib'e kadar uzanan süreç içinde Türk şiir dilinin ve buna bağlı olarak mazmun anlayışının nereden nereye geldiğini görebilmek açısından aşağıya alınan beyitlere bakmakta fayda vardır.

Yüzi güldür saç sünbül boyu serv ü lebi şeker

Melek-sîret hasen-sûret kaşı fettân gözi câzu (Canpolat, 1982:54)

Hoca Dehhanî'ye ait yukarıdaki beyitte yüz-gül, saç-sünbül, boy-serv lebi-şeker kelimeleri arasında değişik açılardan ilgi kurulmuş, benzetmeler yapılmıştır. Beyitte sevgili söylenmemiş; ancak sevgiliye ait bazı özellikler değişik unsurlara benzetilmiştir. Yukarıdaki beyitte geçen gül, sünbül, serv ve şeker kelimeleri zamanla ilgili oldukları kelimelerin mazmunu durumuna gelmişlerdir. Yani artık Divan şairi yüz-gül, saç-sünbül, boy-serv, lebi-şeker benzerliklerinde sadece gül, sünbül, serv ve şeker gibi kelimeleri kullanarak bunlarla sevgilinin yanağını ya da yüzünü, saçını, boyunu ve dudaklarını kastettiklerini dile getirmeye çalışmışlardır.

Daha önce de belirtildiği üzere aradan geçen zaman içinde bir bakıma kalıp ifade niteliği taşıyan Dehhanî'den alınan örnek beyitteki mazmun/kelimeler, Divan şairi için yetersiz kalmış ve yoğun zihin egzersizleri sonucunda duygu ve düşüncelerini daha kapalı ya da dolaylı bir şekilde dile getirme sürecine girmişlerdir. Örneğin Nâilî'den'nin aşağıdaki beytinde bunu görmek mümkündür:

Girân itsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek

Ruhun bâğında nice müşğ-i bîd-i ser-nigûn peyda (İpekten, 1990:157)

“Bırak gönüller tek tek saçlarını ağırlaştırın. Öyle ki yanağının bahçesinde baş aşağı birçok salkım söğüt ortaya çıksın.”

Beyitte geçen târ/karanlık Leylâ, müşğ-i bîd ise Bîd-i Mecnûn olarak değerlendirilebilir. Yani birinci mısradaki târ kelimesiyle Leylâ, ikinci mısradaki müşğ-i bîd ile de mecnûn çağrıştıırılarak “Leylâ ile mecnûn” mazmununa işaret edilmiştir.

Âşıkların gönülleri ya da bir âşığın parça parça olmuş gönlü sevgilinin saçının tellerine asılmıştır. Bu, Divan şiirinde çok kullanılan bir çağrışım/hayaldir. Gönüllerin sevgilinin saçlarının ucunda asılı olması, beyitte salkım söğüte teşbih edilmiştir. Salkım söğüt suya eğilir, baş aşağı durumdadır. Saçlar baştan aşağıya doğru, yanağın üzerine dökülür. Yanak beyazlığı ve saflığı bakımından sudur. Yanak beyitte ayrıca bağa benzetilmiştir.

Yukarıdaki beyitte yer alan kelimelerin birbirleriyle olan anlam ilişkileri, değişik edebî sanatların mazmunu meydana getirmede üstlendikleri rol, şiir dilindeki incelmanın ve muhayyile sınırlarının geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir.

Dehhânî'den alınan beyitte "basit", Nâilî'den alınan beyitte ise özellikle "karmaşık" mazmunların varlığı söz konusudur. Karmaşık mazmunlar şairin hayal ve tedarî gücü ile aynı zamanda şairlik kabiliyetini de belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Divan şairi için geleneğin şekillendirdiği divan şiiri dünyası içinde adım duyurmanın ve kalıcı olmanın temel koşullarından biri hiç kuşkusuz, yeni, orijinal ve daha önce hiç söylenmemiş bîkr-i mazmun/karmaşık mazmunlar bularak bununla bîkr-i mana yaratmaktır. Şair ancak bu sayede Bâkî, Fuzûlî, Nâilî, Neffî, Nedim veya Şeyh Gâlib olabilmekte ve şiirdeki ustalığını yüzyılların ötesine taşıyabilmektedir. Bu arada Divan şiirindeki özellikle "karmaşık mazmunları" anlayabilmek için bu şiiri meydana getiren kültürü çok yakından bilmek gerektiği de ayrı belirtilmesi gereken bir husustur.

Yukarıda mazmunla ilgili söylenenler ve verilen örneklerden sonra şimdi de konunun ikinci unsuru olan imge ile ilgili söylenenlere bakmak gerekir. Öncelikle ve özellikle imgenin şiirin estetik yönüyle ilgili olduğunu, buna bağlı olarak hem anlam hem de ses yönünün bulunduğunu belirtmek gerekir. İmge, şiirde anlama ulaşma yolunu daha etkili ve canlı hâle getiren, anlamla başka şeyler arasında ilinti kuran, bir zihinde canlandırma biçimidir ve bir bakıma bir hayal yaratmadır, denilebilir. Gerçekte imge sadece şiir için değil sanatın diğer dalları için de söz konusu olabilecek bir anlatım aracıdır. Bu bağlamda ister resim, ister heykel isterse edebiyat olsun sanatçının zihninde tasarladığı şeyi olduğu gibi vermek yerine bir takım semboller ve çağrışımlar aracılığıyla, yani dolaylı anlatım yollarına başvurarak anlatması ortaya "imge" denilen unsuru çıkarmaktadır.

Mazmuna karşılık imge hakkında değişik görüşlerin ileri sürüldüğü görülür. Örneğin R.Wellek imge ile ilgili olarak, şiirin birçok malzemenin uyumlu birleşiminden oluşan karmaşık bir yapıya sahip olduğunu belirttikten sonra " Bu girişik yapı içinde de imge, bir şiiri incelerken onu konu veya tema açısından bir sınıfa sokmayı bırakıp nasıl bir söyleyişe sahip olduğu sorusunu sordüğümüzde, istiare, sembol ve mit'le birlikte şiirin merkezî yapısını oluşturan dört temel öğeden birini oluşturmaktadır (Wellek, 1993: 160). der ve imge ile istiare ve sembol arasındaki ilgiye işaret eder.

İmge, Aksan'a göre, "sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimle değil, öznel bir yorumlama sayılabilir."

(Aksan, 1995:32); Özkırmırlı'ya göre, “anlatılmak isteneni daha canlı, daha duyulur biçimde anlatmak için onunla başka şeyler arasında bağlantı kurarak tasarlanan yeni biçimler.” (Özkırmırlı, 1990:681); M. Nuri Parmaksız'a göre ise imge, şiiri şiir yapan üç öğeden duygu, düşünce ve hayal-biri olan hayalin, çağrışım noktasında, duygunun akıl ile yoğrulduğu, hissin düşünceyle muvazenesi sonucunda oluşan, amacı anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmek olan, düşünce ve duygunun kelimelere yansıyan şeklidir (Parmaksız, <http://www.ilesam.org.tr/yazi.asp?id=33>)

Erdoğan Alkan, “Şiir Sanatı” adlı kitabında imge ile ilgili olarak şunları söyler: “Bir varlık, nesne ya da bir düşünüyü çağrıştıran varlık ya da nesneye şiirde imge denir (Alkan, 2005:285). Alkan'ın bu tanımının “çağrıştırmaya” özelliğinden dolayı mazmunun tanımıyla benzerlik taşıdığı görülmektedir. Bu arada yukarıdaki tanımlardan yola çıkarak imgenin, bir kelime veya kelime grubunun kendi anlamı(gerçek/lafzî/sözlük/ilk akla gelen anlam) dışında bir veya birden fazla anlamı çağrıştırması, olduğu söylenebilir.

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 edebiliyorsa aynı oranda hem şiirdeki imge veya mazmunu yakalama imkânına sahip olabilir hem de dolaylı bir şekilde de olsa şiirden estetik bir haz alabilir.

İmge sözcüğün anlamını genişletir, derinleştirir ve çoğaltır. Kısacası imge şiirde kelime aracılığıyla çağrışım yaratır. Octavio Paz, “Şiir bir tek imgedir ya da parçalanamaz bir imgeler burcudur” veya “...İmge 'olmayabilirin' değil, olanaksızın arzu edilmesidir: Şiir de gerçekliğe susayış. Arzu, her zaman uzaklıkları yok etmek ister. İmge, arzunun insanla gerçeklik arasına uzattığı köprüdür...”² 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 çıkıldığı zaman mazmunun da “yeniden yaratma”dan başka bir şey olmadığı söylenebilir.

En genel anlamıyla imge, dinleyici ya da okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır (Çetin,1998:96) diyen Nurullah Çetin'in imgeyi “görüneni, görünen özelliklerinden soyutlayarak, onları bir kenara iterek bambaşka bir biçime dönüştürerek sunma biçimidir”, şeklinde yorumu aynı zamanda akla mazmunun tanımını da getirmektedir. Bu cümleden olmak üzere Nurullah Çetin'in imgenin meydana gelişi ile ilgili olarak sıraladığı özelliklerin belli ölçülerde mazmun için de geçerli olabileceğini belirtmek mümkündür:

1. Şair dış dünyayı gözlemler.
2. Zekâsı ve sezgi gücüyle gözlemlediği unsurlardan bir seçme yapar.
3. Bilincinde, şair duyarlığında bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurar.
4. İğinc gelebilecek anlamlı, hayret ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü elde eder.
5. Bu özgün görüntüyü dile döker (Çetin, 1998:96-97).

² Octavio Paz'a ait bu sözler aşağıdaki linkten alınmıştır:

<http://www.antalojim.com/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&t=185&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=&sid=accf1d930e09a5255ade0b6f32e54b60;22.01.2007>

Nurullah Çetin'in yaptığı bu sıralamaya mazmun açısından şu ilaveler de yapılabilir:

1.Şair söz konusu özgün görüntüyü dile dökerken, olduğu gibi değil de dolaylı bir anlatım veya yol/üslup izler.

2.Bu üslubun en temel göstergesi, unsurların hem kendi aralarında anlam açısından bir uyum/tenasup oluşturması hem de mevcut uyumlarının dışında farklı bir şeyi çağırıştırabilme/hayal ettirebilme özelliklerinin olmasıdır.

İmge ile ilgili olarak söylenenleri somutlaştırmak adına Nurullah Genç ve Attilâ İlhan'dan alınan şiirlerdeki imgelere bakmakta fayda vardır. Günümüz şairlerinden Nurullah Genç'in "Gelmedin" adlı şiirinde birbirinden değişik özgün imgeler yer almaktadır:

Gelmedin

gelmedin son hayal de yanıp yanıp kül oldu
bu deruni kavgada kırılan gönül oldu
şimdi menziller elem, yürek duman, sine çâk
devleri mahkum eden hayatım şimdi helâk
gelmedin yıldırımlar düştü hülyâlarım
nasıl kıydın be zalim masum rüyâlarım
sana doğru her adım neden hep ölüm sunar
seni her andığımda renk solar, desen yanar

hangi rüzgâr sabırla böyle koşar ardından
hangi el nakış nakış gergef dokur ardından
susarsam anlatır mı seni göklere tarih
bensiz olur mu sabah güler mi kara talih
gelmedin koptu zincir parçalandı anılar
sardı bütün ruhumu tükenmeyen ağrılar
kalbimin pembe köşkü harab oldu gelmedin
bahçesinde açan gül turab oldu gelmedin
bil ki kıyamet kopsa bu ateş sönmeyecek
heyhat! Şair mehtaba bir daha dönmeyecek (Nurullah Genç)

Şiirde geçen "son hayalin yanıp kül olması, derunî kavga, kırık gönül menzillerin elem yüreğin duman olması, devleri mahkûm eden hayat, hülyalara yıldırım düşmesi, masum rüyalara kıymak, kalbin pembe köşkünün harab olması" vs. şair muhayyilesinin ortaya çıkardığı birbirinden özgün imgelerdir. Söz konusu imgelerin okuyucu zihninde farklı duyguları uyandırması doğal bir durum olsa gerek. Benzer durumu Attilâ İlhan'ın "Ayrılık Sevdaya Dahil" adlı aşağıda şiirinde de görmek mümkündür.

Ayrılık Sevdaya Dahil

Açılmış sarmaşık gülleri kokularıyla baygın
 En görkemli saatinde yıldız alacasının
 Gizli bir yılan gibi yuvarlanmış içimde kader
 Uzak bir telefonda ağlayan yağmurlu genç kadın
 Rüzgâr uzak karanlıklara sürmüş yıldızları
 Mor kıvılcımlar geçiyor dağınık yalnızlığımdan
 Onu çok arıyorum onu çok arıyorum
 Her yerimde vücudumun ağır yanık sızaları
 Bir yerlere yıldırım düşüyorum
 Ayrılığımızı hissettiğim an demirler eriyor hırsımdan
 Ay ışığına batmış karabiber ağaçları gümüş tozu
 Gecenin ırmağında yüzüyor zambaklar yaseminler unutulmuş (Attila İlhan)

Şiirde geçen “kaderin gizli bir yılan gibi içimde yuvalanması, yağmurlu genç kadın, rüzgârın yıldızları uzak karanlıklara sürmesi, mor kıvılcım, dağınık yalnızlık” gibi imgeler hem şiirin çağrışım gücünü hem de estetik değerini artırmaktadır. Söz konusu imgelerin neyi/neleri çağrıştırdığı bir bilmece gibi görünse ve okuyucu bu bilmece/ingelerin neyi/neleri çağrıştırdığını tam olarak algılamasa bile sonuçta okur bir şekilde muhayyilesini harekete geçirerek, “acaba şair ne demek istiyor?”, sorusunu kendi içinde cevaplamaya çalışacaktır.

Yukarıdaki şiirlerde açık bir şekilde görülen bir başka husus da söz konusu imgelerin çeşitli çağrışımları işaret etmiş olmalarıdır. İmge ile mazmun arasındaki benzerlik ve farklılık işte bu noktada ortaya çıkmaktadır. Benzerlik hem imgeyi hem de mazmunu meydana getiren kelime ve kelime gruplarının kendi gerçek anlamları dışında başka bir anlamı çağrıştırmış olması; farklılık ise mazmunda çağrıştırma gerçekleştirilirken birtakım ipuçlarının da devreye sokulmuş olmasıdır.

İmge ve mazmunla ilgili tanımlara dikkatli bir şekilde bakıldığında mazmunun tanımının, belli ölçülerde imgenin tanımının açılımı olduğu da görülebilir. Her iki unsurla ilgili tanımlardaki ortak noktaların başında “çağrıştırma” ifadesi bulunmaktadır. Mazmun ve imge ile ilgili olarak buraya alınmayan onlarca tanımda da ortak paydanın “çağrışım” olduğu söylenebilir. Öyleyse mazmun ve imge öncelikle bir çağrışım/çağrıştırma meselesidir. Ancak söz konusu çağrışımın okur tarafından algılanabilmesi için ona bir takım ipuçları (bağlı unsurlar) verilmesi veya çağrışımın tam anlamıyla gerçekleşmesini sağlayacak malzemelerin ortaya konulması gerekir. İlhan Berk’in ifadesiyle “...Bunun için her ozanın kendine özgü bir imge kullanışı, bir imge anahtarı vardır. Kilidini kendi yaptığı, kendi açıp kapadığı bir anahtar.”³

Hayal ve çağrışım hem imgenin hem de mazmunun ortak paydalarından biridir. Mazmun ister basit isterse karmaşık olsun, imge gibi özde hayal ve çağrışım üzerine kurulmuştur. Şiirde kullanılan imgenin ve bu imge aracılığıyla gerçekleştirilen çağrışımın şair muhayyilesinin harekete geçmesi ile hayat bulacağı ayrı bir gerçekliktir.

³ İlhan Berk Diyor ki; <http://aphorism.sitemynet.com/iberk.htm>, 16.12.2007

Divan şiirinin, özellikle XVII.yüzyıl sonrası döneminde Sebki Hindî'nin de etkisiyle, daha yoğun bir örtülü/kapalı anlatıma yöneldiği görülür. Benzer durum 1950 sonrası Türk şiiri içinde II. Yenicilerde de görülmektedir. Onlar da tıpkı Sebki Hindîciler gibi belki onlardan daha yoğun/abartılı bir şekilde örtülü/kapalı bir anlatıma yönelmişlerdir. Divan şairi söylemini bir yandan örtülü/kapalı hatta girift bir hâle getirirken bir yandan da yoğun muhayyileden ve muhayyilenin sonucunda ortaya çıkan mazmunlardan faydalanmışken, 1950 sonrası Türk şiirindeki kimi şairler, özellikle II. Yeniciler de yine yoğun muhayyilenin sonucu olarak aşırı bir şekilde imgeye yönelmişlerdir. Ancak bu durum onların anlaşılmasına ve büyük çapta eleştirilmelerine neden olmuştur.

Konunun dikkat çeken bir yönü de 1950 sonrası Türk şiirine yön veren edebi oluşumlardan biri olan II. Yenicilerin imge yaratmada geldikleri noktanın divan şairlerinden çok daha ileri noktada olmamasıyla ilgilidir. Buradaki "ileri nokta" ifadesinin kullanılmasındaki amaç, II. Yenicilerin "imge yaratma" peşinde koşarken anlamı ihmal etmiş olmaları sonucunda şiirlerinin anlaşılmasız bir hâle gelmesine vurgu yapmaktır. Netice itibariyle altı asır boyunca geleneksel sanat anlayışı içinde biriki-mazmun/el değmemiş, daha önce söylenmemiş bir "imgeyi" bulmaya çalışan Divan şairi, kültür, sanat ve edebiyatta meydana gelen değişimler sonucunda, yerini "imge avına" çıkan özde aynı duygu, düşünce ve hayali paylaşan şairlere bırakmıştır. Geline bu noktada modern şiirin sanatçısına sağladığı sınır tanımaz özgürlük nedeniyle, nicelik itibariyle olduğu kadar nitelik itibariyle de zengin bir imge dünyası ortaya çıkmıştır.

Yazının bu aşamasında şöyle bir tespit yapılabilir: Her ne kadar mazmunun taşıdığı anlam veya görev, imge(imaj/hayal) ile gerçekleştirilmeye çalışılmış ise de özde her ikisi de aynı amacı yerine getirmekte kullanılan birer araç durumundadır. Yani Divan şiirinde mazmuna yüklenen görev ve anlam ile Tanzimat sonrası Türk şiirinde imgeye yüklenen görev ve anlam belli yönlerden benzer bir özellik taşımaktadır. Nasıl ki Divan şairi yüzyıllar boyunca ya aynı ya da orijinal mazmun peşinde koşmuşsa, Tanzimat sonrası dönem şairleri de aynı şekilde imge peşinde koşmuşlardır. Neticede her ikisinin de yapmaya çalıştıkları aynıdır, denilebilir.

Bu arada Divan şairinin mazmun peşinde koşarken okuyucuyu tamamen görmezden gelen bir tavır içine girmediği de ayrıca belirtilmesi gereken bir başka husustur. Yani kendince bir mazmun bulup da bunu bir bilmece gibi okuyucuya sunarak ondan anlamını sadece kendisinin bildiği bir soruyu sorma yoluna gitmemiştir. Aksine okuyucuyu mazmuna götürececek birtakım ipuçlarını göz önüne koymayı bir öncelik saymışlar, duygu, düşünce ve hayallerini bu bağlamda dile getirmeye çalışmışlardır: Bir başka ifadeyle Divan şairleri aynı mazmunları farklı kelimelerle ifade ederek konuya hem zenginlik hem derinlik kazandırmaya çalışmışlardır. Örneğin Fuzulî'nin aşağıdaki beyitlerinde farklı ifadelerle aynı mazmunun ortaya konulmaya çalışıldığı görülür:

Safâ-yı cevher-i tîğîndan umma kâim ey dil

Sağınma su vire ey teşne ol serâb sana (Tarlan, 1985:56)

"Ey gönül! Onun (sevgilinin kılıca benzeyen bakışları/kipikleri) kılıcının cevherinin safâsından mutluluk bulacağını düşünme. Ey susamış gönül! Bu serabın sana su vereceğini umma."

Eğer cân almak istersen tenümden tıgunu kesme

Ki pejmürde nihâle virmeyince su semer virmez (Tarlan, 1985:38)

“Ey sevgili! Eğer can almak istersen kılıcını (sevgilinin bakışı) benim vücudumdan esirgeme.Çünkü gelişmemiş, cılız fidana su vermeyince meyve vermez.”

Her iki beyitte dile getirilen mazmun “kılıca su vermek” mazmunudur. Birinci beyitte safâ-yı cevher-i tîğ ve su; ikinci beyitte ise tîğ, su ve cân almak ve kesmek kelimeleri anahtar kelime durumunda söz konusu mazmunu çağrıştırmaya görevindedirler. Baştan beri mazmun ve imgenin ne olduğu konusunda dile getirilenlerden sonra kısa da olsa “mazmun ve imge nasıl anlaşılacaktır?” sorusuna cevap aramak gerekir. Mazmun ve imge belli açılardan benzerlik taşıdığı için, söz konusu unsurları bulmak için de benzer yollara başvurulabilir. Örneğin mazmunun nasıl bulunacağı/anlaşılacağı hususunda İskender Pala şu benzetmeyi yapar: “Askerliğini yapmış olanlar bileceklerdir. Zifiri karanlık gecelerde travers eğitimi yapılır. Buna göre geniş bir arazinin bazı gizli yerlerine gündüzden birtakım işaretler bırakılıp ipuçları serpiştirilir. Gece askerin eline bir fener ve pusula verilerek işaretlerden her birinin mesafe ve yönleri ile hedefi bulması istenir. Eğer asker ilk işaretleri bulamamışsa ikinci ve diğerleri için verilen yön ve mesafeyi tayin etmekte müşkilâtla karşılaşacaktır. Ama eğer işaretleri doğru bulursa bir sonraki işaret daha kolay tespit edilebilecek ve hedefe varmak zor olmayacaktır. Ancak arazinin engebeli yapısı veya tabiat şartları hedefe giden yolda oyalayıcı unsurlar olarak kendini hissettirecektir. Şimdi bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer işaret, mana veya ahengi arazi, mazmunu da hedef olarak düşünelim. Şair tıpkı komutan gibi inisiyatifini (üslûp) kullanarak arazinin (mana) çeşitli tabiat şartlarını (vezin,kafiye, âhenk vb.) en uygun bir sistemle (şiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) işaretlendirip askerlerin (okuyucu) hedefe (mazmun) kısa sürede (az söz ile çok mana ifade ederek, muhtasar ve müffid) emniyetle varabilmesini(anlaşılabilirlik) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağlamak zorundadır. Yani mazmun, belli deliller ve işaretler verilerek, çeşitli ipuçları gösterilerek mana içindeki zarif ve sanathı manaya ulaşmakla kendini gösterir ve bedî zevk olur” (Pala, 1993:11).

İskender Pala'nın mazmunun nasıl bulunacağına dair görüşlerinden sonra günümüzde de imgeyi bulmakta benzer bir yola başvurma konusunda Rasim Özdenören, “Yazı ve Mazmun” adlı bir yazısında Akün, Mengi ve Pala'nın görüşlerine paralel bir şekilde şöyle diyor: “Hiç bir yazı anlaşılmasın diye yazılmaz. Okunsun, anlaşılсын diye yazılır. Bazı yazıların anlaşılması zor olabilir. Bazı yazıların şifresini çözmek emek ve çaba gerektirebilir. Ama yine de, son tahlilde, yazar, yazdığı yazının anlaşılmadan kalmasını amaçlamaz. Yazının zor anlaşılır olması, yazarla okur arasında var bulunması gereken parola ve işaret üzerinde tam bir mutabakatın sağlanamamış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Taraflar parola ve onun işareti üzerinde mutabık kalmışlarsa, anlaşma zemini de sağlanmış olur. Eğer şifreler (parola ile onun işareti veya ortak kodlar veya edebiyat diliyle konuşursak mazmunlar) üzerinde mutabakat yoksa bu durumda, yazı da anlaşılmaz olarak kalmaya hükümlü bulunur.” (Özdenören, 2006:20).

Yavuz Özdem de, "Benzetme, Eğretilme, İmge ve İşlev İlgisi" adlı makalesinde "Bütün bir Türk şiirinde, Halk, Divan, Tasavvuf, Tanzimat sonrası ortaya çıkan edebi oluşumlar 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 şiirimiz imgeden ziyade imge aktarımında bir araç olarak benzetme ve eğretilmelere ağırlık vermiştir.

Günümüz şiiri ise, karmaşıklaşan toplumsal ilişkiler, insanın doğa karşısındaki bugünkü konumu, yabancılaşma bağlamında, doğası gereği imgeyi öne çıkarmıştır." diyerek mazmun ile imge arasındaki işlev ilgisine vurgu yapar. (Özdem, 2005:52). İşte mazmun ile imge arasındaki temel ayrım noktası da burada ortaya çıkmaktadır. Yani Rasim Özdenören'in de işaret ettiği gibi, şair/yazar ile okur arasında şairin çağrıştırdığı unsuru bulma konusunda bir mutabakat varsa, mazmunla, yoksa imge ile karşı karşıya gelmiş sayabiliriz, kendimizi. Bu arada her iki unsurun ortak noktasının "çağrışım"a dayalı bir hayal zenginliği olduğunu da belirtmek yerinde olur sanırım. Bu arada Özdemir İnce'nin konuyla ilgili sözleri, mazmun ile imgenin ortak paydasının çağrışım olduğuna dair yaklaşımımıza tercüman olması açısından dikkate değerdir. İnce "Çağdaş şiirin ayrılmaz, oluşturucu parçasıdır çağrışım ve çağrışımın bulunduğu yerde de ister kurallı ister kuralısız üretilmiş olsun imge vardır"⁴ dedikten sonra imgenin aynı zamanda bir sözcüğün anlamını genişlettiğini, derinleştirdiğini ve çoğalttığını belirtir.

Ahmet Oktay, "Mazmunculuk" adlı yazısında Divan şiirinin mazmun anlayışının bugün imge ile devam ettiğini belirterek şöyle der: "Gül ve Bülbül'e karşı çıkanlar, mavilik, kardeşlik, özgürlük ve barış gibi sözcükleri dolaşıma sokmuşlar, o sözcükler ve kavramlar aracılığıyla ideolojik/politik bir art alan oluşturmuşlardır." Oktay, yazısının devamında "Mazmun günümüz şiirinde de işlevini ve yerini koruyor. Gül ve Bülbül gitti; ama yerine, toplumsal sınıf ve kesimlerin fantasmagorik beklentilerini ve gündelik maddî yaşamın ölçülerini karşılamayan bir imgesellik ikame edilmiş bulunuyor." (Oktay, 1997) diyerek mazmun ile imge arasındaki benzerliğe dikkat çeker.

Ahmet Oktay'ın mazmunla imge arasında kurduğu ilginin benzerine "Bir Dil Gurbeti" adlı yazısında Murathan Mungan da temas eder ve özetle Divan edebiyatının mazmunlar edebiyatı, bir anlamda gül ve bülbül edebiyatı olduğunu belirttikten sonra, Divan şairini "mazmunculukla" suçlayan günümüz şairlerine göndermede bulunarak "Günümüzde devrimi şafakla, barışı güvercinle, tutsaklığı zincirle anlattıkları zaman aynı sığılğa, aynı basmakalıplığa düşmüş olmuyorlar mı? diye sorar ve mazmun ile şafak, güvercin ve zincir gibi unsurların temsil ettiği imge arasında bir farkın olmadığına dikkat çeker (Mungan, 1982:76).

⁴ Özdemir İnce'ye ait bu yazı, <http://epigraf.fisek.com.tr/index.php?num=791&kirik=1> 14.02.2007'den alınmıştır.

Yazının başından beri mazmun ile imge arasında belli noktalardaki benzerlik ve farklılıklardan bahsedilerek birtakım tespit ve değerlendirmelerde bulunuldu.. Bu aşamada mazmun ve imge konusunda varılan sonuçlar ileri sürülebilir:

a.Modern mazmun olarak değerlendirilebilecek imgenin, tıpkı mazmun gibi olmazsa olmazı ilk kez söylenmiş olması veya şairine özgü oluşudur. Divan şiirinde benzer mazmunların, şairlerce farklı kelime, hayal ve çağrışımlar aracılığıyla gerçekleştirildiği, benzer durumun imge için de geçerli olduğunu ayrıca belirtmek gerekir.

b.İmge ve mazmun bir ya da birden fazla hayalin, unsurun veya kavramın çağrıştırdığı yeni algılamaların ve/veya yeni çağrışımların ortaya çıkmasına yardımcı olurlar.

c.Hem mazmun hem de imge şiir dilini daha etkili ve yoğun bir anlatım aracı kılmanın en önemli unsurlarındandır. Bu bağlamda şiir dilinde meydana getirdikleri değişme ve sapmalarla şiirde üstü kapalı bir şekilde anlatılmaya çalışılan çağrıştıran, bazen bilinen ve beklenen bazen de bilinmeyen ve beklenmeyen çağrışımların hayat bulmasına yardımcı olurlar.

d.Her iki unsurun ortaya çıkmasında istiare, teşbih, telmih ve mecaz gibi birtakım edebî sanatların katkısı inkâr edilmez bir gerçekliktir.

e.Hem Divan şiirinin hem de Yeni Türk şiirinin ortak paydalarından biri “imge”dir; ancak mazmun daha çok Divan şiirinde karşımıza çıkan bir unsurdur. Mazmuna göre daha yeni bir terim olan imgenin Divan şiirinde birçok karşılığı bulunmaktadır ve bunların başında da “bikr-i mana/ilk kez söylenen anlam” ve “âb-dâr/yeni, taze hayal” gibi ifadeler gelmektedir.

f.Hem mazmun hem de imge, bir şiiri şiir yapan temel unsurlar olarak kabul edilen duygu, düşünce ve hayalin çağrışım ya da dolaylı anlatım boyutundaki vazgeçilmez parçalarıdır.

g.İmge, mazmuna göre daha özgün ve öznel bir nitelik taşımaktadır.

Kaynaklar

Akün, Ö. F. (1994); “Divan Edebiyatı” mad. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.9; İstanbul.

Alkan, E. (2005); Şiir Sanatı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Aydemir, Kadir; (1998) “Şiirin Kılıcı: İmge”, Şiir Oku, S.14, Mayıs-Haziran Demirel, Ş. (2002); “Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme”, Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S.21, Ankara.

Genç, N. “Gelmedin”, <http://www.siiirperisi.net/siir.asp?siir=1386>, 18.04.2007 <http://www.siidemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207>.(2006,Haziran,10)

İlhan, A.“Ayrılık Sevdaya Dahil”

http://www.antoloji.com/siir/siir/siir_SQL.asp?sair=39&siir=6129, 12.04.2007

<http://www.siidemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207>. (2006, Haziran,12)

İnce, Ö. (1995); “İmge ve Serüvenleri” Şiir ve Gerçeklik, Can Yayınları, İstanbul.

İpekten, H. (1990); Nâilî Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mİne, M. (1991); “Mazmun Üzerine Düşünceler”, Dergâh Dergisi, S.19, İstanbul.

Mungan, M. (1982); “Bir Dil Gurbeti”, Milliyet Sanat, Ayın Dosyası-Divan Edebiyatı) İstanbul.

Oktay, A. (1997, 20 Aralık); “Mazmunculuk” Milliyet,

- Canpolat, M. (1983) Ömer b. Mezîd; Mecmû'atu'n-Nezâir, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.
- Özdem, Y. (2005); "Benzetme, Eğretileme, İmge ve İşlev İlgisi", Şiir ve Dil, Digraf Yay. İstanbul.
- Özdenören, R. (2006); Yazı, İmge ve Gerçeklik, İz Yay. İstanbul.
- Pala, İ. (1993); "Mazmunun Mazmunu" Dergâh Dergisi, S.35, İstanbul.
- Parmaksız, M. N.; "Şiirimizde İmge Meselesi",
<http://www.yazimhane.com/modules.php?name=News&file=article&sid=345>, (2006, Haziran,16)
- Tarlan, Ali Nihat; (1985) Fuzulî Divanı Şerhi C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara