



ŞİİRİN DİLİ, DİLİN ŞİİRİ

YRD. DOÇ. DR. MEHMET CAN DOĞAN*

“Şiir dili” diye ayrı bir dil var mı, yok mu? Önce bu soruyu cevaplamak gerekli. Var olan verimlere bakıldığında genel dilden farklı, en azından kullanım özellikleriyle genel dile benzemeyen, fakat kurallarıyla ona bağlı olan bir şiir dilinin bulunduğunu söylemek durumundayız. Ferdinand de Saussure’ün dil ve söz ayrımını kabul ettiğimizde şairlerin ifadelerini, belli bir bütün içindeki söyleyişlerini, şiirlerini söz olarak değerlendirmemiz gerekir. Söz dilden bağımsız değildir. Dil, günlük hayatta asgari düzeyde ihtiyaçlarımızı karşıladığımız iletişim modeli olarak tanımlanırsa; söz, bu modelin bireysel durumlarda ve bireysel bir yapı içerisinde daha da zenginleştirilmiş, yoğunlaşmış hâli olarak belirginleşir.

Edebiyat sanatının türlerinden biri olan şiir, yaratıcı ve kurgusal diğer yazılar gibi üslup özelliğiyle ayrışan bir yapıya sahiptir. Meseleye böyle yaklaşıldığında, kişinin dili kendine özgü kullanma becerisi olarak tanımlanan üslup da şairleri ayırt edici ve tanımlayıcı bir değere dönüşür. Şiir de bunu en açık şekilde gösteren verim olarak öne çıkar.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Şiir dilin çiçeğidir.” diye bir sözü var. Bu söz, “Şiir dili nedir?” sorusunun en kestirme cevabı olabilir. Şiiri incelik içinde tanımlayan bir sözdür bu. Şiir, neden dilin çiçeğidir? Şiir dilin en zarif, en kokulu, en güzel, çağrışımı en yoğun hâli diyebiliriz. Bunlara bağlı kalındığında neleri içeriyor? Çiçek kokusu nedir, zarafeti nereden gelir? Bunlar üzerinde durarak belki şiir dilinin özelliklerini açabiliriz.

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi.

Sözcüklerin kendi başlarına yan anlamları, mecaz anlamları, deyim, terim anlamları olmadığı kanısındayım. Elbette her bir sözcük, temelde herhangi bir şeye göndermede bulunur, bir şeyi karşılar. Bununla birlikte sözcükler insanlara benzer. Çünkü insanlardan neşet etmiştir. Bu yüzden, tek başına sözcükleri ölü olarak düşünüyorum. İnsanlar nasıl birbirleriyle iletişime geçtiklerinde, temas kurduklarında anlam kazanırlar ise, sözcükler de birbirleriyle temasa girdiklerinde yeni anlamlar üretebiliyorlar. Deyim, mecaz, yan anlam dediğimiz anlamları da o zaman kazanıyorlar. Sözcüklerin kendi başlarına, çıplak olarak bu anlamların hepsini içermedikleri kanısındayım. Şiir, sözcüklerin kendi başlarına ilemediği bu anlam zenginliğini bulup çıkardığı gibi, sözcükleri yeni bağdaştırmalarla birleştirerek onları canlandırıyor. Şiirin dili zenginleştirici bu yönü, düz yazı ile belirtilmemiş olsa da şairler tarafından öteden beri bilinen bir durumdur.

İnsanlar nasıl birbirleriyle iletişime geçtiklerinde, temas kurduklarında anlam kazanırlar ise, sözcükler de birbirleriyle temasa girdiklerinde yeni anlamlar üretebiliyorlar.

1940'lara gelene kadar şiir dilinde tekrarların, dize sonu ses benzerliklerinin ayırıcı bir özellik olarak tanındığını biliyoruz. Fakat bu, 1940'lı yıllardan sonra "Garip Şiiri"yle birlikte çok eleştirilmiş ve özellikle serbest tarzda yazma yaygınlaşınca şiirin bu ritmik yapısı, mısra ya da beyitten şiirin birimlerine, bütününe yayılır hâle gelmiştir. Bu anlayış değişikliğiyle şiirdeki anlam birimi, mısra ya da beyitten uzaklaşarak müzikle belirginleşen cümle konumuna ulaşmıştır. Modern şiirde bu yüzden vezin ve kafiye, şiir dilinin çok da ayırt edici bir özelliği değildir. En azından şimdilerde yazılan şiir için bunu söyleyebiliriz. Modern şiir vezin ve kafiyenin dışındaki araçlarla belirginleşiyor daha çok.

Vezin ve kafiye biçimle bağlanan şiirler yazılmıyor değil; en azından dizeye bağlı şiirlerden tam anlamıyla vazgeçildiğini söylemek imkânsız. Bazıları bunu "gelenek" diye öne sürüyor. Bu, bana biraz ideolojik, biraz da kişisel bir söylem gibi geliyor;

çünkü sırf biçimsel göstergelerle şiirde gelenekten söz edilmesi, şiir görüşünü daraltıcı iddiaları hazırlıyor.

Dil dediğimiz yapı, geleneği içinde doğrudan taşıyıp getirir. Böyle iken şiirin temelinde yer alan dili askıya alarak biçimden hareketle "gelenek" diye bazı kalıpları öne sürmek bana hayli kaba bir şiir anlayışının savunulması gibi geliyor. Dil ne kadar iyi bilinirse, şiirin geleneği de o nispette kavranır, diye düşünüyorum. Meseleyi böyle belirledikten sonra şiir dili bazı şiirlerle açılarak belirginleş-

tirilebilir. Âgâhî'nin bir şiirinin ilk dörtlüğü üzerinde duralım. Dörtlüğün ilk dizesi, "Seher vakti çaldım yârin kapısını."dır.

Bilindiği üzere, "çalmak" fiili tek başına kullanılsa anlamı belli; ancak "kapı çalmak" denildiğinde bağlam içerisinde yeni ve başka bir anlam kazanıyor. Şiirin ikinci dizesi:

"Dediler yârin kapısı sürmeli."

"Sürmeli" sözcüğü de aynı şekilde kapının sürmeli oluşuyla yeni bir anlam kazanmıştır. Fakat çağrışıma bağlı olarak başka bir anlam da var burada. Sevgilinin kapısı seher vakti çalınıyor. Demek ki seher vaktine kadar o civarda dolaşan bir âşık var. Seher vakti, gün ışıırken de artık geliyor ve kendini bir şekilde gösteriyor. Fakat civardan bunu görenler de herhâlde "Onun sende gönlü yok." gibilerden bir şeyler söylüyorlar. Âşık sebat etmiş anlaşılın, "Boş bulmadım otağın yapısını" diyor. O da boş değilmiş demek ki. "Otağ" sözcüğü çok iyi yerleştirilmiş buraya. Çağrışıma bağlı olarak düşünüldüğünde "otağ"ın sıradan bir çadır değil, hükümdar çadırı olduğu fark edilir. Dolayısıyla bu çadırın boş bulunmaması, dışarıdan söylendiği gibi sevgilinin ona karşı ilgisiz olmadığını, onun da gönlü bulunduğunu, dolayısıyla hükümdar gibi de bir çadırda oturduğunu ve hükümdar gibi lütfettiğini haber veriyor. Ayrıca "otağ" sözcüğü, dil içindeki bir kalıp ifadeyi, "Sen gönlümün sultanısın." sözünü de taşıyor.

"Çıkageldi bir gözleri sürmeli." dizesi, sevgilinin âşığa karşı boş olmadığını haber veriyor. Seher vaktine kadar dışarıdaki nasıl dolaşmışsa, içerdeki de onun dolaşmasını izleyip durmuştur. Çünkü gözler sürmeli, saçlar taralı çıkagelmiştir. Dize bu yoğunluğu; sözcüklerin istifi, sözcüklerin tercihi ile kazanmıştır. Sözcüklerin anlam zenginliklerini çağırarak anıştırmalar vardır.

"Kapıları sürmeli", "gözleri sürmeli" sözlerinden sonra gelen dörtlüklerin birinde, "Hemen aşk atına binip sürmeli." denilmiştir. Hepimiz aşkı ve atı biliriz; ama "aşk atı" yeni bir şey. Sanırım "şiirsel" dediğimiz tabirler de hep bu tür tabirler. Çünkü hepimizin bildiği sözcükleri pek de hatırıma getirmediğimiz, düşünmediğimiz bir bağdaştırmayla söylediğimizde o "şiirsel" oluyor. Zaten "imaj" dediğimiz yapılar da bu şiirsellik içinde ortaya çıkıyor. Burada bir yaratıcılık meselesi var tabii ki.

Dil,
ne kadar
iyi bilinirse,
şiirin geleneği
de o nispette
kavranır.

Örneğin gözle ilgili bazı benzetmeleri hatırlayalım: Zeytin gözlü, kömür gözlü, ceylan gözlü, badem gözlü, ahu gözlü gibi bağdaştırmalar, herkesin rahatlıkla anlam ilgilerini yakalayabileceği türden kalıp ifadelerdir. Anlam ilgisi ya renkle ya da şekille sağlanmış. Birisi çıkıp “mühür gözlüm” dediğinde zihnin düz işleyen algısı, kesintiye uğrar. Herkes mührü ve gözü bilir, ama bu bağdaştırmayı kurmayı düşünmemiştir; daha böyle bir durumu aklına bile getirmemiştir. Şiir dilindeki yaratıcılık budur.

“Mühür gözlüm” denildiğinde farklı bir anlam alanı açılıyor. İşte biz buna “imaj” diyoruz. Özellikle modern şiirde bu tür kullanımlar çok yaygınlaşmıştır. Şairler şiirin bütün bir yapı olduğunu da gözeterek “şiirsel” dediğimiz özelliği bunlarda aramaya başlamıştır. İmaj en önemli yapısal, kurucu değerlerden biri hâline gelmiştir şiirde. İmaj, şiiri gerçeğe/hayata açtığı gibi, dilin zenginliklerini yoklamaya da alan açar.

Şimdilerde, imajların gerçeğe bağlı kalarak anlaşılabilirliğini hesap etmeyen gençler, abuk sabuk ifadelerin imaj olduğu yanılgısına kapılıyor. Gerçekçe bağı bulunmayan, anlam oluşmasına izin vermeyen sözcük yığılması ile “şiirseliğin” yakalanacağını düşünmek mevcut birikimden uzaklaşmak anlamına gelir. Anlam üretmeyen yığma sözcüklerin şiirsel olduğunu düşünmek ve bu tür ifadelerle *yorulmuş* metinleri “imaj yoğunluklu” şiir diye sunmak şiirle bağların hayli gevşediğini haber verir. Yığma sözcükleri imaj sanmak bilgisizlikten kaynaklanan durumudur.

“Mühür gözlüm” bağdaştırmasını gerçeğe bağlı kalarak çözmek amacıyla şöyle diyebiliriz: Mühür yetkilide bulunur. Bir de dilde “Mühür kimde ise Süleyman odur.” sözü vardır. Dolayısıyla biri “mühür gözlüm” diyorsa, “Sen gönlümün sultanısın.” Da diyor. İmajı gerçeğe bağlı kalarak çözerken bazı sorular sorarız. Mühür ne işe yarar? Onay verir. Biri birine öyle bir bakmış ki, gözleriyle “Bu iş olur!” diye onaylamış. İmajı bu şekilde çözebiliriz. Daha farklı olarak mühür kâğıda basıldığında mürekkep dağılır gider. Kâğıda basıldıklarında boya dağılıp gider. O da gözler ve kirpiklerin şekli olarak tasarlanmış olabilir. Herhâlde birinin bakışı da o kadar etkiliymiş ki içinde bir duygu dalgalanması olmuş; o bakış, bütün bedenini sınırlarıyla sarmış. Eskiden insanlar okuma yazma bilmedikleri için adlarına mühür kazıtırlardı. Âşık da muhtemelen okuma yazma bilmiyordu. Çevresini gözeterek bunu söylemiş olsa gerek. Öyle olunca mühür, mülkiyetin sembolü olarak da düşünülmelidir. “Mühür gözlüm” denildiğinde de bir sahiplenme durumu var. Zaten sahiplenme durumu olmasa, sonraki dizelerde “Seni elden sakınırım, kıskanırım.” denilmezdi herhâlde.

Âşık, “mühür gözlüm” bağdaştırmasıyla yepyeni bir alan açıyor bize. Böyrece dili de zenginleştiriyor. Bana kalırsa, şiirde eskimeyen ve bizi yeniden çağıran şey, özellikle bu tür söyleyişlerdir. Güzel olan, kendisini tüketmemize izin

vermez. Güzellikle karşılaştığımızda o anın zevkini duyarız. Sonra hatırlayıp bir daha görmek, duymak, okumak isteriz. Şiirin güzelliğini sağlayan imajlar, onların tüketilmesini engelleyen sigortalardır.

Necip Fazıl'dan bir örnekle şiir dilinin inceliklerine devam edelim. Necip Fazıl'ın 1950'li yıllardaki bir şiirinin başlığı "Aynalar Yolumu Kesti"dir. Aynalar yolumuzu kesmez; aslında aynalar yolumuzu açar. Hepimiz hayata aynalardan gireriz. "Aynalar yolumu kesti." diyen biri için ciddi bir sıkıntı var demektir. Artık hayata karışmak istemeyen bir psikolojinin sözüdür bu. Dışarı çıkma, insanlarla görüşme, bir şeyler paylaşma isteğini yitirmiş bir psikolojidir bu; depresyon durumu da denilebilir. Bu, uzleti tercih etmiş ya da buna mahkûm olmuş birinin söyleyebileceği bir sözdür.

Şiir dilindeki çağrışımlar bir taraftan kültürü de gözetir. Güçlü imajlara sözcükleri yığarak, istifleyerek ulaşmak pek mümkün değildir. Bu yanlış bir düşünce bence. Yığma sözlerle imaja ulaşacağını düşünenler, kültürün çağrışım açısından şiiri ne kadar zenginleştirdiğinin farkında olmadıkları için şiire başka yerlerden kaynak ararlar. Örneğin bizde mitoloji denildiğinde hep Yunan mitolojisi düşünülür. Özellikle ortak kültür dairesi içinde, Doğu dünyasıyla ve mitolojisiyle, efsanelerle, destanlarla olan bağlar koştukça Yunan mitolojisi kaynak olarak görülmüştür. Bu da, bir bakıma, şiirin köklerini zedelemiştir. Şiirde kök nakli, şiir diline aktarılamayan başka bir dünya algısını taşımak anlamına gelir. Şair, kendi kültürünü gözettiğinde, buradan farklı farklı ilgiler kurabilir; şiirini zenginleştirebilir.

Örneğin Necip Fazıl'ın "Canım İstanbul" şiirinden şu iki dizeyi aktarayım:

"Tarihin gözleri var, surlarda delik delik;
Servi, endamlı servi, ahirete perdelik."

"Servi" sözcüğü o kadar ustalıkla kullanılmış ki, Selçuklu ve Osmanlı mezarlıklarında mezarların yanına servi ağacının dikilmesi, kültürel bir öge olarak resmedilmiştir âdeta. Servinin ahirete bir perde olarak tasarlanması hayli etkileyici bir imajdır. Hıristiyan bir toplumun kültüründe çamın sağlayacağı çağrışım ne kadar güçlü ise Doğu toplumunda servinin çağrışımı da o oranda güçlüdür. Necip Fazıl, andığım dizede serviyi oraya koyarak sözcüğün kültürel çağrışımından yararlanmış. Ben bunu şöyle yorumluyorum: Endamlı oluşu da vurgu-

Şiirin
güzelliğini
sağlayan
imajlar,
onların
tüketilmesini
engelleyen
sigortalardır.

landığı için servi, elife benzetilir. Elif de Allah'ın sembolü olarak düşünülür. Bunun için "servi" sözcüğü, mezara girenin sorgu sualde dümdüz durmasını işaret eder gibidir. En azından bu dize bana bunları çağrıştırıyor.

Şairler birbirini gözeterek şiir dilini aktarabiliyorlar. Daha doğru bir tabirle kendilerinin mülkü hâline getiriyorlar, temellük edebiliyorlar. Bu mülkü her şair, sonraki nesle şiirleriyle aktarıyor. Burada da Necip Fazıl'dan alacağım örneğimi. Necip Fazıl "Sakarya Türküsü" adlı şiirindeki "Sakarya, kandillere katran döktü geceler" dizesinde, Faruk Nafiz'in "Sen Nerdesin" şiirindeki bir imajı geliştir-

miştir sanki. Faruk Nafiz, şöyle söylemiştir:

"Senin için kandiller tuttuştu kendisinden
Resmine sürme çektim kandillerin isinden."

Birinde kandillerin isinden resme çekilen bir sürme, diğerinde kandillere katran döken geceler... Aynı durum siyahın çağrışımıyla dönüştürülmüş olarak karşımıza çıkıyor.

Hem tekrarlar hem çağrışımla şiir dilinin sağladığı imkânlar açısından Yetik Ozan'ın "Üçüncü Yol" adlı şiiri çok düşündürücüdür bence. Çünkü ortaklaşalığı vermek üzere seçmiştir bütün kafiyeleri. Şiirin ilk dörtlüğü şöyle:

"Sayıyorsan beni kendine yakın
Hem ben bilem, hem sen bil, bilişelim
Benim köyüm, senin kentine yakın
Hem ben gelem, hem sen gel, gelişelim."

Şiirde kök nakli,
şiir diline aktarıla-
mayan başka bir
dünya algısını
taşımak anlamına
gelir. Şair, kendi
kültürünü gözettii-
ğinde, buradan
farklı farklı ilgiler
kurabilir; şiirini
zenginleştirebilir.

"Bilişelim", "gelişelim" diyerek ortaklaşalığı vurgulamak üzere çağrışım yolu kuruyor. Bütün şiiri de böyle kuruyor zaten. Sesin şiiri kurucu bir tarafı var elbette. Kültürün içindeki inanç özelliği, gelenek görenekler şiiri besliyor ve bunlar bir bakıma şairi, maşeri vicdan dediğimiz toplumun değerleriyle bir araya getiriyor. Onlara katıyor ve şair bir bakıma daha kabul edilebilir bir özne şeklinde isimleşiyor. Şimdi örneğin yaşayan şairlerden kim Yunus Emre, Pir Sultan Abdal veya daha yakın zamandan Yahya Kemal kadar kabul görüyor? Elbette tarihsellik de var işin içinde; ama herhâlde o kültürel yapıyla bağ kuramamanın getirdiği bir sıkıntı da var. Çünkü şairler bireyselleşme durumunu kültürden kopma gibi yorumluyorlar. Entelektüeller de var böyle yorumlayan. Bence Mehmet Akif'in, Yahya Kemal'in tutumu bazı göstergeler sunar. Toplumsal değerleri, kültürel değerleri bilince çıkaran isimler bunlar. Bilince çıkardığı için de mensup olduğu kültürün değerlerini sağlam bir biçimde savunulabilen şairler. Bu açıdan Mehmet

Akif'in şu mısraları hatırlanabilir:

"İnmemiştir Kuran bunu hakkıyla bilin
Ne mezarda okunmak ne fal bakmak için."

Mehmet Âkif, 1910'lu yıllarda erken uyarı sistemi denilebilecek bir duyarlılıkla böyle mısralar söylüyor. Bu erken uyarı sistemini algılamak güçleştiği için Mehmet Akif'in söylediklerini tekrar etmek durumunda kalıyoruz. Şairler, ait oldukları dili işleyen şairleri bir biçimde alıp kendi zamanlarına getiriyor. Tabii toplumda da şairlerin bu çabasının makes bulması gerekli. Bu olmadığında 1910'larda söylenenler 2010'lara gelirken hâlâ anlaşılmamış ve hâlâ yeni bir öneri olarak görülüyor.

Yahya Kemal'in "Akıncı" adlı şiirinden hem imaj adına hem de kültürel değerlerin dönüştürmesi adına bir beyit aktarayım:

"Cennette bugün gülleri açmış görürüz de
Hâlâ o kızıl hatıra titrer gözümüzde."

"Titrer" sözcüğü beyite çağrışımı arttıracak bir şekilde ustaca yerleştirilmiştir. Cennette açılan güller ile gözde titreyen kızıl hatırayı bira araya getiren şair, savaşta şehit edilen birinin yarasını cennette açılmış kızıl güller şeklinde tasarlamaştır. Fakat bir tarafta uhrevi bir dünyada, ölümsüzlüğe ulaşmış şehitlerin durumuna olan iman varken diğer tarafta savaş meydanında yitirilmiş olana özlemle belirginleşen dünyevî bir acı vardır. İkinci mısra fevkalade dünyevîdir. Bir tarafta "Cennete ulaştılar, güller gibi açtılar orada." diye inanan bir kimsenin içi hayli rahat, diğer tarafta ise şehitlerin vurulduğu andaki o kanlı manzarayı hatırlayarak gözü titreyen bir insan var. Yahya Kemal, hayal meyal hatırlanan ve görülebilecek olanla gözün titirmesine iki anlam yüklemiştir.

Yahya Kemal'in "Hayal Şehir" adlı şiirinde de şöyle bir imaj vardır:

"Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan."

Bu beyitteki imaj da Necip Fazıl'ın başka bir şiirinde dönüştürülmüştür. "Hayal Şehir", Üsküdar'ın anlatıldığı bir şiirdir. Cihangir'den Üsküdar'a bakılıyor ve Üsküdar'daki camlarda oluşan kızılıklar, bir saray şeklinde tasavvur ediliyor. Şair, yarattığı imajın heyecanıyla olsa gerek, şu beytiyle imajını çözüyor veya daha da pekiştiriyor:

"Zaten o ilah isteği eğlence hayalhanesine
Çevrilir camları birden peri kâşânesine."

Karacaođlan'ın bir şiirinin son dizesinde "Kim var imiş, biz burada yoğ iken" der. Bu dizede hem bizden öncekileri bir okuyalım merakı vardır, hem de Őu an'a meydan okuma cesareti. Öncekiler bu bilinçle okunduğunda çok daha sağlıklı bir şiir ortamı olacaktır ve şiirin bugün kaybettiği okur da herhâlde bir nebze kazanılacaktır. Pir Sultan Abdal'ın bir dörtlüğü ile şiir dilinin özelliklerini toparlayayım:

"Pir Sultan Abdal'im sen seni düşün
Güzelsin sultanım bulunmaz eşin
Giyinmiş kuşanmış türlü kumaşın
Bezenmiş bedesten şar sen mi geldin?"

"Şar" şehir anlamındadır. Sanki bir akıl yürütme de var burada. Felsefede kişinin kendini bilmesi büyük bir bilgidir. Burada da "Sen seni düşün!" sözüyle "Kendini bil!" denilmiş. Düşündüm ve Őu sonuca ulaştım, der gibi ikinci dizede "Güzelsin sultanım bulunmaz eşin." diyor şair. "Eşref-i mahlûkât" deyiminin başka bir söylenişi olsa gerek bu. Üçüncü dize "Nasıl güzelleştin?" sorusunun cevabı gibi: "Giyinmiş kuşanmış türlü kumaşın." Türlü kumaşları giyinerek bu kadar güzelleşmiş. Saçımız bir başka kumaş, kulağımız bir başka kumaş gibi yorumlanabilir. Tıpkı bir şehrin bedestenlerle süslenmiş olması gibi bir güzelliğe büründüm, diyor. Tabii bedesten bizi vatana, coğrafyaya da açıyor. Mekân ile coğrafya ile insanın bu kadar bütünlüklü bir şekilde kavrandığı örnek çok azdır. Dilin içinden doğan böyle bir yoğunluğu, edebiyatın hiçbir türü sağlayamaz. Şiir bu yüzden yoğunlaştırılmış (konsantre) içecekler gibidir. Bu dili çağrışımlarla çözdükçe bu yoğunluktan yararlanabiliriz. ■