

## ŞİİRİN GEOMETRİK ŞEKLİ

*Geometric Pattern of Poem*

**Sadulla KURANOV**

*Gazi Türkiyat, Güz 2012/11: 169-178*

**Özet:** Makalede sanatsal sentez meselesi ele alınmıştır. Özbek modern şiirinin temsilcilerinden biri olan Fahriyâr'in Geometrik Bahar şiiri renk-tasvirin kübizm akımıyla karşılaştırılarak araştırılmıştır. Ayrıca makalede görsel sanatların şiire geçmesi, şairin tıpkı bir ressam gibi okurlara tesir yapmasının pratik ve teorik ilkelerine dikkat edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** modernizm, kübizm, sanatsal sentez, görsel ifade, estetik bakış, grafik şiir, kaligrama.

**Abstract:** Nowadays in Uzbek poetry artistic synthesis has been strengthened. It can be observed through the rapid assimilation in poetry the expression means of different arts. That is the reason why it is necessary to perceive poems, especially poems of modernism tendency, in the close connection with other types of art.

In the article the poem of Uzbek modernist poet Fahriyâr "Geometric spring" is analyzed in relation with painting school cubism. The paper is concentrated on the ways of transferring the features of visual arts into the poetic expressions and the theory and practice of influencing the reader as a spectator by displaying images in words.

**Key words:** modernism, cubism, artistic synthesis, visual expression, esthetic view, graphic poetry, calligramma.

Şiir, düz yazıya nazaran daha büyük estetik etkiye sahiptir. Bu durum, şiirde duygunun uygun ritm ve musikîyle ifade edilmesiyle açıklanır. Bu özellik, şiirin etki gücünü artırır. Fakat şiirin etki gücü sadece ahenkle sağlanamaz. Şiir duygunun bir ifadesi olduğuna göre onun etki gücü daha çok duygunun ifade şekline bağlıdır. Şiirsel ifade timsaller vasıtasıyla ortaya çıkarılır. Şair, duygularını vasıflandırarak ya da bir ressam gibi tasvir ederek ifade eder.

Yeni dönem edebiyatı şiirin şeklinin de çok önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin, 20.yüzyıl Özbek şiirinde basamak ya da tek kelimeden ibaret mısralar, farklı usullerle meydana getirilen ses oyunları ve benzeri durumların önem kazanması fikrimizin delilidir. Geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinden itibaren şiire yaklaşım tamamen değişir. Bu durum, Özbek şiirinde farklı şekildeki eserlerin meydana gelmesine sebep oldu. Öyle eserler vardır ki, ilk bakışta onun ne olduğunu anlamak zordur:

□ (Dörtgen ve ıssız) bahçelere  
döner ilkbahar

▷ (üç açısı) ile.

Bahçe aslında △ (iki bahar)dan  
ibarettir,

▷ – biri geri dönmüştür,

△ – biri kar altında kalmış bahar.<sup>1</sup>

Fahriyâr'in *Geometrik Bahar* adlı şiiri Özbek edebiyatında yeni hadisedir. Çünkü bu şiir, hem şekil yönünden hem de ifade bakımından Özbek edebiyatına yeni bir özellik getirmiştir. Bu da Fahriyâr'in farklı geometrik şekiller kullanmasıdır.

Özbek edebiyatındaki bu yeni kullanıma yaklaşımlar farklıdır. Bazıları onu destekler. Bazılarına göre bu, şekilciliktir. Kimileri de böyle şiirlerin "saçma bir şey" olduğunu heyecanla anlatmaya çalışacaktır. Öyleyse bu durum nasıl değerlendirilmelidir? Acaba geometrik şekil ve işaretlerin lirik ifadeyle alâkası yok mudur?

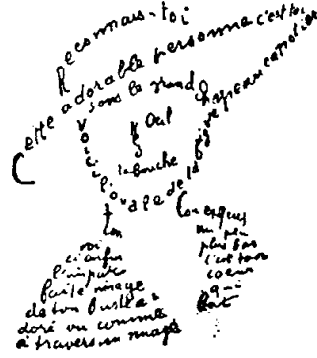
Fahriyâr'in şiiri tamamen bir yenilik olarak karşımıza çıkmış olsa da aslında bu, köken itibarıyla geçmiş edebî geleneklerden beslenmektedir. Örneğin, hattatlık sanatında Arap yazısını farklı şekillerle ifade etmek eskiden var olan bir gelenektir. Yazıyı sanat seviyesine yükseltebilen hattatlar, mânâdan önce şekille, yani "görmek"le etkilemeyi ve bu yolla izlenim bırakmayı hedeflemişlerdir. Batı'da bu sanata kaligrafi denir. Kaligrafinin tarihi de çok eskilere dayanır. Yukarıda sunulan *Geometrik Bahar* tipindeki eserlere de ilk önce hattatlık sanatı geleneklerinin devamı ve bu sanatın yeni basamakta gelişmesi olarak bakılması gerekir. Zira, Batı'da geçtiğimiz asrın ilk yıllarında yayılmaya başlayan şekilli şiir ve kaligrammalar<sup>2</sup>ın kökeni de kaligrafi sanatına dayanır. F. Rable, S. Polotski, G. Derjavin, L. Kerrol vd. şairler bu türde verimli faaliyette bulunmuşlardır. Şekilli şiirleri yeni dereceye yükselten sanatçı olarak Fransız şairi Giyom Apolliner kaydedilir.

20. yüzyılda şairler, şiirin şekli üzerinde değişiklik yaratmaya çalıştılar. Bu durum, o dönemde sanatta meydana gelen değişimlerle açıklanabilir. Sanatta ifade şekline yaklaşım tamamen değişir. İlk yönlerden (kübizm, favizm) itibaren şeklin

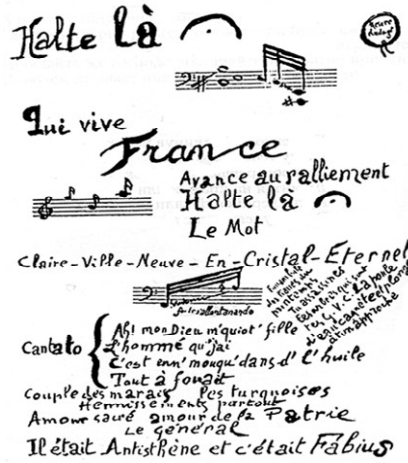
<sup>1</sup> Metinde geçen şiir örnekleri "Fahriyâr, *Geometrik Bahar*, Maneviyat Yayınları, Taşkent, 2004. s. 123-131" den alınmıştır.

<sup>2</sup> <http://www.ashtray.ru>. графических стихов, фигурные стихотворения, каллиграмм, Ропалический стих, анимированная графическая поэзия (анимапоэза).

önemi de değeri de artar. Bu dönemde eser veren modern şairler şekli ifadeyi geliştirmeye başlarlar. Örneğin, Fransız şairi G. Apolliner şiir şeklinde keskin bir dönüşü gerçekleştirir. Yani belli bir şekli (Eyfel Kulesi, otomobil, şelale vs.) hatırlatan şiirler yazar. Şair, şiirlerinde farklı işaret ve hatta resimlerden yararlanır:



Lu İçin Şiir (G.Apolliner)



Diyez Peyda Oldu (G.Apolliner)





G. Apolliner, yarattığı bu şiirlere kaligrama adını verir ve o, 1918 yılında *Kaligramalar* adlı kitabını yayımlar. Fakat onun oluşturduğu kaligramalar, şiirin asıl tabiatına uygun değildir. Çünkü bu şekiller, şiirin diğer sanatlarla sentezinden ortaya

çıkmuştur. Bu konuda Apolliner şöyle der: “Bu sanatın imkânları çok geniştir. Bu sanatta renk, tasvir ve musikinin sentezini görebiliriz”.<sup>3</sup>

Sanattaki değişimler, yeni şekil ifadesi ilk önce ressamlıkta ortaya çıkar. Modernizme kadar resimlerde doğanın gerçek çizgilerle tasvir edilmesi, ilk örneklerinden itibaren modernizmde tamamıyla reddedilmiştir. Böylece favizm, kübizm, fütürizm, abstraktizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Apolliner’in sanatını, ressamlıktaki değişimler, özellikle de kübizm derin bir şekilde etkilemiştir. O, şair Pablo Picasso, Jorj Brak ve diğer kübist sanatçılarla yakın arkadaşı. Apolliner’in kaydettiğine göre, o dönemde şairler ve ressamlar işbirliği içindeydiler. A. Salmon, M. Jakobs, B. Sandrar, J. Kokto gibi şairler istisnasız kübizmi desteklemişlerdir. Onlar kübizmin hayranlarıydılar.

Kısacası grafik şiirin yeni şekilleri renk-tasvirin modern şekilleriyle uygunlukta meydana geldi. Kanaatimizce, renk-tasvir ve şiirin sentezine dayanarak yaratılan *Geometrik Bahar* eserini de grafik şiir örneği olarak ressamlığın yukarıda dile getirdiğimiz şekilleri, özellikle de kübizm şekliyle karşılaştırarak incelemek yerinde olur.

Bilindiği üzere eski çağlarda “şiir, konuşan renk-tasvir”, “renk-tasvir ise dilsiz şiir” olarak biliniyordu. Çünkü bir resim kelimeler olmadan duyguları ifade edebildiği gibi, şiirdeki kelimeler de tasavvurumuzdaki duyguların resmini canlandırıyor. Yani, bu iki sanat birbirinin ikizidir. Fahriyâr, bu bağı daha da pekiştirmeye çalışmıştır. Farklı şekilleri, ki bunları ressamlığa ait unsurlar olarak değerlendirebiliriz, kelimeye yardım ettirdi. Çünkü şekiller kelimenin imkânlarını tamamlar, hislerimizi etkiler ve bunun neticesinde de tasavvurumuzda renkli ve hassas bir manzara canlanır:

...onlar birbirine kavuştuklarında   
 yeşerir bahçe   
 Bahar bahçeye bitkinin dili   
 ile girer çaktırmadan  
 (yılan) ın ağzında cennete  
 giren şeytan gibi.

Kübizm sanatındaki resim, belli bir geometrik figürü hatırlatır. Şair, âlemi bu şekillerle anlamaya çalışır. Kübizmin ifade vasıtaları oldukça fazladır. Bu münasebetle resimde varlığın gerçek özelliklerini ifade etmek sınırlanmıştır. Bunun içindir ki, kübistlerin tasvirlerindeki şekle, kesin bir estetik nesne olarak bakılamaz.

<sup>3</sup> G. Apolliner, *Stihi*. Nauka, Moskova, 1967. S.9.

Böylece dış görüntüden alınacak etki önemini yitirerek tasvirde nesnenin mahiyeti önem kazanır. İç yapı, yani mahiyet sınırsızdır ve bu da dört ölçülü âleme sığmaz. Varlığın belli manzaralarının tasvir edildiği resim, hayal için kendi sınırları çerçevesinde hareketlenme imkânını verir. Tam bir estetik nesne olarak görülmeyen farklı şekiller ise tasavvur ve hayale serbest hareketlenme imkânını sağlar. Sadece hayal, sınırsızlığı takip edebilecek güce sahiptir.



Gernika. 1937. (P.Picasso)

Fahriyâr'ın "çizdiği" tasvirde de kübizme mahsus yönleri görebiliriz. Şiiri okurken tasviri sadece hayalinizde canlandırmaz, belki de gözünüzle hayalinizde bulunan manzarayı etkilersiniz. Yani kelimeyle ifade edilen bir tasvire belli işaretler eşlik ettiğinde tasavvurunuzdaki manzarayla bu işaret şuurunuzda birbirine karışır. Sonuçta gerçek olmayan, kübizimde görülen geometrik figürleri hatırlatan tasvir meydana gelir.



Bülbüller (daire) ötüşür baharda,

tabiatın hükmüdür bu,


(ötüşken yanları) nı


biçer geçer gülün güzelliği.

Şiirde kullanılan işaretlere belli bir manayı anlatan bir unsur olarak bakılmamalıdır. Çünkü şiir metnindeki kelimeler bu işaretler olmadan belli bir manzarayı ortaya çıkarabilmiştir. Bu noktada figürlere izlenimi etkileyen vasıta olarak bakmak yerinde olacaktır. Ayrıca söz konusu figürlerin birer sembol oldukları da gözardı edilmemelidir. Sembol konusu ele alındığında daima şekil ve anlam uygunluğu, şekilsiz anlamın ve anlamsız şeklin bulunmadığı düşüncesi vurgulanır. Şekil, herhangi bir anlamı olmadan sezileri etkileyemez mi? Şekil, belli duygular

vasıtasıyla tasavvur uyandıramaz mı? Anlamsız gibi gözükten bu şekiller, sanatçının anladığı mahiyeti hisleriyle ifade etmez mi? Yukarıdaki örnekte yer alan  (dörtgen) ve  (üçgen)i hatırlayalım. Okuyucu bunları farklı şekilde yorumlayabilir. Fakat bu figürlerin estetik değeri ve ifade ettikleri anlam tam olarak bir okuyucu tarafından açıklanabilir mi? Kanaatimizce bu sorunun cevabı “Hayır” olacaktır. Çünkü bu figürlerin tek vazifesi, herhangi bir anlam ifade etmeyip şuuru etkilemektir. Her okuyucu bundan farklı yorum yahut sonuç çıkaracaktır. Çünkü okuyucunun hislerinde ve zihninde aynı şekilde iz bırakan, estetik cevhere sahip olan geleneksel sembolden tamamen farklı bir sembole rastlanmıştır.

Havuz – ay isteyen  (bağa) nın

 (dörtgen) vıraklaması.


(Kur)Bağanın vıraklamasıyla  (dörtgen) arasında herhangi bir ilişki yahut (kur)bağanın dörtgen şeklinde vıraklamasıyla havuzun benzer yanı var mıdır? Muhtemelen bu sorunun cevabı “Yoktur.” olacaktır. Ancak hiç kimse, sanatsal bir sembolün görüldüğü gibi zihinde canlandırıldığını, yani tasavvur edildiğini reddetmez.


Yukarıdaki verilen örneklerde gerçek olmayan ve mantıksız görünen manzaraların ortaya konulduğu tasvir şiiri, ilk okunduğunda okuyucunun zihninde kolayca bir şeyleri canlandırabilir. Tabii ki şiire bir şeyleri ifade etmek gayesiyle dahil edilen şekillere dikkat edildiğinde, şairin burada yapmaya çalıştığı teşbihler anlaşılır ve bu teşbihin sebepleri de açıklığa kavuşur:






Tozla birlikte

rüzgâr ayı

gökten havuza indirir uçurarak,

 – su değmiş ay

söner havuzun dibinde – .

Dünya aysız kaldı. Havuzda yansıyan ay () artık yok()tur. Dikkat edilirse şairin tasavvurundaki havuz   (kare) şeklindedir. Ayın suya değmesi ve sönmesi, (bu durum tasavvur edilirse) resimlere benzer. Daha sonraki mısralar (kur)bağanın vıraklaması bir hayvanın değil, belki de  (dörtgen) şeklindeki havuzun bir özelliği olarak gösterilir. Sanki (kur)bağa değil, aya hasret kalan havuz vıraklamaktadır. Görüldüğü üzere, ilk bakışta anlamsız görünen tasvirin temelinde gerçek prototip vardır. Karanlık gecede (bazen gündüzde) havuzun yanında

(kur)bağanın vıraklamasına hiç dikkat ettiniz mi? Böyle bir ortamda sesi duyabilirsiniz, fakat (kur)bağayı göremezsiniz. Anlaşılacağı üzere şairin tasavvur dünyası sınırsızdır. İlk önce belli bir benzerliğe dayanarak ortaya atılan şekiller, mantıksız semboller yaratmaktadır. Fakat tasavvur serbest bırakıldığında bu sembollerin de estetik tesiri olabilir.

*Geometrik Baharı* “görmek” ve “hissetmek” kolay değildir. Çünkü eserdeki tasvir, şairin tasavvurundaki âleme göre “çizilmiş” ve onun ilk izlenimi de belli bir tasviri meydana getirmiştir. Bu tasvir aynı zamanda daha sonraki izlenimin de edinilmesini sağlayacak, bu da sonuçta estetik zevkle bütünleşerek tasviri gittikçe soyutlaştıracaktır. Dolayısıyla bu mahiyetteki şiiri anlayabilmek için şairin tasavvurunda cereyan eden tasvirin takip edilmesi gerekmektedir. Okuyucu bu şansı yakalayabildiğinde şairin mantığa dayanmayan belirsiz dünyasını anlamaya başlayacaktır. Gerçi okuyucu buradan herhangi bir anlam çıkartmasa bile hayrete düşer. Almakta olduğu izlenim ona estetik zevk verir.

*Geometrik Baharda* bütün şekiller mahiyet itibarıyla eşdeğer değildir. İşaretler bazen “yapılan” tasvirin bir parçası mahiyetinde ortaya çıkar:

Rüzgâr hükmünü geçirir gece,



(ay)ı uçuran rüzgâr,

yıldızlı semayı,

aysız semayı

üfleyerek şişirir.




— (Kabarmış sema).





(Gök) (yelkeni)ni taşıyan varlık

Gece boyunca havuzda yüzer durmadan

Ve sabaha ulaşır zar zor...

Güzel ve hayret verici bir tasvirle gece manzaralarının ele alındığı bu parçaya dikkat edelim. Mısralarda ifade edilen işaret ve resimler, estetik zevk verebilecek özelliğe sahip olmasıyla şiirin diğer parçalarından ayrılır. Rüzgârın şiddetle esmesi, onun çıkardığı ses, sanki göğü üfleyerek şişiriyormuş izlenimi verir. Gök şişer: .

Daha sonra da onun bu şişmiş şekli dikey şekle gelir:  Bu durum, geminin

yelkenlerine  benzer. Şiddetli rüzgâr gecenin kara perdelerini yelken gibi sürükleyerek varlıkta gece boyunca yüzer. Okuyucu güzel teşbihler (resimler) vasıtasıyla gerçek hayatta izlediği gece manzaralarını, zihninde canlandırırken gözünün önünde açılan yeni manzara artık tesirli ve onu hayrete düşürücü bir şekilde bürünmüştür. Ama nedense bu tür eserleri okuyanlardan bazıları, kendilerinde estetik bir tesir oluşturmadığını dolayısıyla bu mahiyetteki okumaların kendilerinde bir tesir uyandırmadığını ifade ederler.

► Onun ucu iğne kadar keskindir

üçgenin dayanak çizgisi

geriye yol vermez,

üçgen

→ (gösterge çizgisi) gibi

Sadece ileri doğru gider.


Bir şiirin duygusal özellikleri ilk bakışta hissedilmez. Bu durum, 20. yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan yeni estetik ifade dünyaya kesik çizgiler ve düzensiz şekiller vasıtasıyla bakma nedenlerine danayır. Şiirlerde şeklin anlama nazaran duygunun zayıflamasına neden olur. Kübist ressamlar da eserlerinde duygusallıktan kaçarak onun yerini şekille doldurmaya çalışırlar. Onlara göre bu tür düzensiz tasvir, dünyanın göreliliğini daha iyi ifade etmeye yarar.

Şiir metninde bu tür işaretlerin kullanılması, okuyucuyu şairin tasavvurundaki tasvire yaklaştırır. Çünkü bu figürler kelimeyle ifade edilmemekte, yerine onların resimleri sunulmaktadır. Okuyucunun şuurunda işaret ya da resim tam olarak canlanır ve o, ister istemez şairin gördüğü düzensiz şekiller dünyasını görmeye başlar.

Patikaların kenarından yürür

↑ dağa tırmanan bahar,

Kayaları döner geçer.

→  (Arklardan geçemediğinde bahar)

↻  toygarın boğazında

onu götürür dağın ardına...



Metin incelendiğinde onun doğayı tasvir etmeyip daha çok tavsif ettiği görülür. Yani manzaranın ifadesinde ve detayların temelinde bir tasvir yoktur. Eserde geçen şekiller, metinde tasvir edilen manzarayı tamamlamıştır. Metin, belirsiz bir izlenim uyandırdığında geometrik şekiller baharın arklardan nasıl geçemediğini açıklar. Şekillerle karışmış izlenimin metnin canlandırdığı tasvirden ayrıcalık taşıması çok doğaldır.

Sanatta estetik bakış kavramı vardır. Öyle insanlar vardır ki, sıradan “göz”lerin fark edemediklerini “görür”ler. Bu özellik, daha çok ressamalarda ya da resimden anlayan, onu hissedebilenlerde bulunur. Estetik bakışı keskin insanlar, doğadaki renklerin uyumunu da, şekillerin diğer insanların göremediği gizemini de hissedebilirler. Bu tür insanlarda izlenim alma ve tasavvur etme süreci de farklı şekilde geçer. Bunlardan hareketle Fahriyâr’in *Geometrik Bahar* şiirinin okuyucuları etkileme gücüne sahip olduğu iddia edilemez. Fakat gerçek, dış âlem hakkındaki bilgiyi istesek de istemesek de gözümüz vasıtasıyla alırız. Bu bağlamda estetik etkilenme sürecinde bakış önemli bir etkidir. Ressamlık, sinema ve fotoğrafçılık sanatı insanı estetik yönden besleyen sanatlardır.

Şiir sanatının bu sanatlarla münasebeti ve bunun neticesinde ortaya çıkan sentez, onun ifade, kuvvet ve tesir gücünü artırır. Bunun sayesinde şair, manzarayı ressam gibi çizmeye, sinemada olduğu gibi canlandırmaya çalışır. Şair, tasavvurundaki âlemi tasvir etmek için uygun ifade şeklini arar ve bulur. Onun için tasavvurunda canlanarak onu hayrete düşüren âlemi tasvir etmeye geleneksel yol yeterli değildir. Dolayısıyla şair bunu okura “göstererek” onu etkilemeye çalışır ve okuru tasavvurundaki düzensiz, gizemli dünyaya doğru çeker.

## Sonuç

Günümüz edebiyatı sanatsal sentezin neticesi olarak meydana gelmektedir. Dolayısıyla bir şiiri anlayabilmek için şiire mahsus özelliklerin yanı sıra onun diğer sanatlarla ilişkisine de dikkat etmelidir.

1. Fahriyâr’in şiirleri görsel ifadesiyle önemlidir. Şairin şiirlerini ele alırken modern akımlara özgü özelliklerle birlikte Doğu ve dünya edebiyatının en güzel tecrübelerine de dayanmalıdır.

2. *Geometrik Bahar* şiiri, renk-tasvirin kübizm, ekspresyonizm, pop-art, op-art gibi modern akımlarının gelenekleriyle sıkı sıkıya bağlıdır.

3. *Geometrik Bahar*daki her şekil birer görsel semboldür. Şiirde doğanın sıradan gözlerin göremeyeceği manzarası kaleme alınırken ifade ve tasvir vasıtaları paralel

olarak kullanılmıştır. Metinden alınan izlenim, görsel semboller vasıtasıyla daha da pekiştirilmiştir.

#### **KAYNAKÇA**

RIÇKOVA, Y.B. (2002), *Ensiklopediya Modernizma*, EKSMO, Moskova.

APOLLİNER, G. (1967), *Stihi*. Nauka, Moskova.