

MAZMUNDAN İMGEYE BİR YOLCULUK

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 tıpkı mazmun gibi bir yönüyle dolaylı anlatım aracı olduğu 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 örtüşmese de bir kimlik değişimine uğrayarak varlığını dolaylı bir şekilde günümüzde imgede devam ettirmeye çalışmaktadır.

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

MAZMUNDAN İMGEYE BİR YOLCULUK

Şener DEMİREL*

Mazmundan imgeye geçiş, gerçekte yeni bir hayat tarzının, yaşama biçiminin ve en çok da yeni bir edebiyat anlayışının edebiyat âlemindeki yolculuğunun somut göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir. Söz konusu yolculuk aşağıdaki satırlarda örnekleriyle beraber görülecektir ki, derinliğı ve felsefesi olan bir değışikliğı ifade etmekten oldukça uzaktır. Özellikle 1930-40'lı yıllardan sonraki dönemde meydana gelen ve bir çeşit “modern” şiir olarak adlandırılabilinecek anlayışın temel unsurlarının başında gelen “imge”nin, Eski edebiyatın vazgeçilmez estetik değer ölçülerinden biri olan “mazmun”dan pek de farklı bir özellik taşımadığını ileri sürmek mümkündür. Bu nedenle söz konusu yolculuğun, bir zorlama sonucu ortaya çıktığını, daha çok “terim” boyutunda bir değışikliğı içerdiğini söylemek çok yanlış olmasa gerek. 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 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 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

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

oluşturmuşlardır.” Oktay, yazısının devamında asıl can alıcı tespiti yapıyor ve “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.” diyerek mazmun ile imge arasındaki benzerliğe 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 belirttikten sonra, Divan şairi ve şiirini “mazmunculukla” suçlayan günümüz şairlerine göndermede bulunur ve “Günümüzde devrimi “şafakla”, barışı “güvercinle, tutsaklığı “zincirle anlattıkları zaman aynı sığılğa, aynı basmakalıplığa düşmüş olmuyorlar mı? diyerek mazmun ile şafak, güvercin, zincir gibi kavramların temsil ettiği imge-sembol arasında bir farkın olmadığına dikkat çekiyor.

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, cinaslı ve sanatlı sözdür. Bize göre mazmun her iki tanımdan da izler taşımaktadır. Yani öz itibarıyla şairin dolaylı bir şekilde dile getirmek istediği mana, meal; biçim açısından 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 “Mazmun, Divan şiiri estetiğinde bir objenin bir hâlin kendisini açıkça söylemek yerine onun, arka planda bağlı bulunduğu unsurlarda mevcut vasıflarından birini veya daha fazlasını bulmaya yarayacak ipuçlarını vererek dolaylı fakat ince zarif ve orijinal bir şekilde ifade edilmesidir.” der ve yazının devamında mazmunu basit ve karmaşık diye 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, divan şairi için daha önemli olanın karmaşık mazmunun olduğunu belirtir ve şöyle der: “Divan şairleri için daha önemlisi ise

karmaşık mazmundur ve bu türde dış mananın ardında birden fazla mananın ve birçok bağlı unsurun iç içe bulunması söz konusudur.”

Yukarıdaki tanımlardan ortaya çıkan sonuçlardan biri ve en önemlisi mazmunun bir hayâl ürünü olduğudur. 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 alabilmesi ya da adını duyurabilmesi ve geleceğe devam ettirebilmesi için yeni mazmunlar (bikr-i mazmun) bulması, söz ve anlam sanatlarını ince bir beğeniyle kullanması ve söylediklerinin dinleyenler üstünde estetik bir etki bırakması gibi hususlara dikkat etmesi geleneğin şekillendirdiği bu dünyanın önemli özelliklerinden biridir.¹

Konuyu biraz daha somut kılmak adına, mazmun konusunda dikkate değer yazılardan biri olan “Mazmun Üzerine Düşünceler” adlı makalesinde Mine Mengi, özellikle karmaşık mazmunlar bağlamında, Bâkî ve Fuzûlî’den aldığı ikişer beyitte mazmunları nasıl tespit etmiş ve bunları nasıl değerlendirmiş, ona bakalım:

Pertev salardı sînede dâğ-ı muhabbetin
Sahn-ı felekde meş’ale-i mihr yanmadın

Şair bu beyitte, güneşin gökyüzündeki yerini almasından önce dağ-ı muhabbetin varlığının olması düşüncesi, “ bezm-i elest “ mazmununu akla getirmekte

¹ Bikr-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 derlemeden, bir tekrardan öteye gidemez ve şiir için gerekli sesi çıkaramaz. Kullanılması düşünülen imge, şaire özgü olmalı, şairin sözcüklerine ve imgelerine kendini katma çabası sürmelidir. Çünkü şiir, içselleştirilen sözcüklerle yazılır. İmge de bu sözcüklerin dilde sürekli parlayıp sönen bilenmiş kılıcıdır.” Kadir Aydemir, Şiirin Kılıcı, Şiir Oku Dergisi, S.14, Mayıs-Haziran 1998.

ayrıca; “pertev, felek, meş’ale, mihr hatta dâğ” renklerinin kırmızılığı nedeniyle tulu’ yani güneşin doğuşu mazmununu çağrıştırmaktadır.

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Bakî’nin yukarıdaki ünlü beytinde ise hırka, tecride girmek ve el almak deyimi arasındaki bağlantıdan yola çıkılarak derviş mazmununu çağrıştırmaktadır. Ancak ilk beyitteki estetik amaç muhabbetin sürekliliği, ezeli oluşu, eskiliği üzerinde yoğunlaşmış olup özellikle “dâğ-ı muhabbet” terkibi bizi bezm-i elest düşüncesine götürmekte; bezm-i eleste telmih yapılmasına vesile olmaktadır. Beytin güzelliği de burada; bu sezdirilmiştir. Tulu’ ise dolaylı olarak beyte yüklenmiş bir anlamdır ve estetik açıdan önemli değildir. Öyleyse burada tulu’ değil; bezm-i elest mazmun olarak düşünülmelidir. İkinci beyitte ise Bâkî, kapalı istiare aracılığıyla ağaçların sonbahardaki yaprak dökümünü anlatmakta ancak derviş de çağrıştırmaktadır. Bu çağrışım; hırka-i tecrid terkibi ve el almak deyiminin dervişlikle bağlantısını bilen herkes tarafından kolayca yapılabilecek bir çağrışım olup mazmun olarak da fazla gizli olmayan ve usta bir şair için hüner sayılamayacak bir mazmundur. Ayrıca beytin güzelliği, dervişin beyitte hatırlatılmasında ya da derviş anlamının beyte yerleştirilmesinde değil; benzetme yoluyla ağaçların durumunun anlatılmasındadır.

Gül-i ruhsâruna karşı gözümde kanlu akar su
Habîbüm fasl-ı güldür bu akar sular bulanmaz mı

Fuzûlî’nin bu ünlü beytinde; gül, su, habib kelimelerinden ve bunlar arasındaki anlam ilişkisinden yola çıkılarak Hz. Peygamber mazmunun olduğu söylenmektedir. Çünkü Hz. Peygamber Allah’ın habibidir. Gösterdiği yol Müslümanlık, safiyet ve temizlik yolu (su)’dur . Hz. Muhammed ise âlem gülistanının gülüdür. Habibin Habibullah anlamında mürsel mecaz olarak Hz. Peygamber için kullanımı yaygındır.

Ayrıca eski şiirimizin dünyası içinde gülle yanak; özellikle Hz.Peygamber'in yanağı arasındaki teşbih ilişkisi bilinmektedir.

Senden itmen dâd cevriñ var lutfun yoh deyip
Mest-i zevk-i şevkinim birdir yanımda var yoh

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

Mine Mengi'den yapılan bu uzun alıntı ve alıntıda yer alan örnek beyitler mazmunun, özellikle “karmaşık mazmun”un, kendiliğinden değil de bir takım anahtar kelimeler ve bu kelimelerin çağrışımları ile tespit edilebildiğini göstermesi açısından 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'ye göre “Dönüştürülen izlenimlerin insan bilincinde farklı yansımalar oluşturabilmek; anlatmak istediğimizi daha etkili söylemek için, farklı ilişkilendirmeyle sözü edilmeyeni çağrıştırma benzeyen ve benzetilenle ilişkilendirerek zihni beklenmedik algılara yönlendirme sanatıdır imge. Rahat anlaşılır bir ifadeyle; iki sözcüğün terkibinden oluşan yeni bir biçim, farklı çağrışımdır diyebiliriz”.² M. Nuri Parmaksız'a göre ise imge, şiiri şiir yapan üç öğeden-duygu, düşünce ve hayâl-biri olan hayâlin, çağrışım noktasında, duygunun akıl ile yoğrulduğu, hissini düşünceyle muvazenesi sonucunda oluşan, amacı anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmek olan, düşünce ve duygunun kelimelere yansıyan şeklidir (Parmaksız, 2006).

² Bu tanım, “http://umitzeynep.blogspot.com/2005_11_01_umitzeynep_archive.html” adresinde yayımlanmış ve imge ile ilgili oldukça etraflı bir tanıma içerdiğinden dolayı buraya alınmıştır.

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). Bu tanımın büyük oranda mazmunun tanımıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Ahmet Oktay’ın Cemal Süreyya ile Cemal Süreyya’nın “Üvercinka” adlı şiir üzerine konuşurken Üvercinka’nın imge olup olmadığına dair sorusuna şöyle cevap veriyor: “Şimdi, bütün edebiyatımızda imge...işte Cenap Şahabettin...daha önce "mazmun" var divan edebiyatında. Tanzimatçılar bu mazmundan kurtulamadılar aslında. Fakat Cenap Şahabettin’le, sonra Ahmet Haşim’le Türk şiirine imge geliyor. Fakat bizim kuşağın şiire başladığı sırada Türk şiirinde imge yerini yitirmiş. İngesiz şiir yazılıyor. Yani us şiiri...Şiirde öykü ögesi egemen. O sırada bizimki (bizim kuşak) çılgın 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 çılgınlık, 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 varmış, diyorum.

İmge, çok basit bir şekilde söylenecek olursa, bir kelime veya kelime gurubunun kendi anlamı(gerçek/lafzî/sözlük/ilk akla gelen anlam) dışında bir veya birden fazla anlamı çağrıştırmasıdır. 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 dolaylı bir şekilde de olsa şiirden estetik bir haz alabilir..

İmge sözcüğün anlamını genişletir, derinleştirir ve çoğaltır. Kısacası imge şiirde kelime aracılığıyla çağrışım yaratır. Octavia 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...” 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 bir “yeniden yaratma”dan başka bir şey olmadığını rahatlıkla söylemek mümkündür.

Ömer Faruk Akün’ün İslam Ansiklopedisi’nde yaptığı ve bizce en kapsamlı tanımlardan birine göre; mazmun bir objenin(nesne ya da varlık) veya bir hâlin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflarından birini veya daha fazlasını belirtecek (çağrıştıracak) ipuçları verilmek suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir (Akün, 1994). İmge ve mazmunla ilgili tanımlara dikkatli bir şekilde bakıldığında (Akün’ün tanımındaki parantez içi ifadeler bana aittir) mazmunun tanımının, belli ölçülerde imgenin tanımının açılımı olduğu görülür. Her iki tanımdaki ortak noktaların başında “çağrıştırma” ifadesi bulunmaktadır. Mazmun ve imge ile ilgili olarak buraya alnamayan onlarca tanımda da ortak paydanın “çağrışım” olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyleyse mazmun ve imge öncelikle bir çağrışım meselesidir. Ancak söz konusu çağrışımın okur tarafından algılanabilmesi için okura 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...”

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 bir bakıma şair muhayyilesinin harekete geçmesi ile hayat bulacağı ayrı bir gerçekliktir.

Günümüz şairlerinden biri olan ve kanaatimce şiirlerinde imgeyi oldukça başarılı bir şekilde kullanan Nurullah Genç'in "Gelmedin" adlı şiirinde gayet özgün imgelerin varlığına şahit oluruz.

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 ağırlar
 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 mahkum eden hayat, hülyalara yıldırım düşmesi, masum rüyalara kıymak, kalbin pembe köşkünün harab olması" vs. şair

muhayyilesinin ortaya çıkardığı birbirinden özgün imgelerdir. Her bir imgenin okuyucu zihninde bir takım duygu ve düşünceleri çağrıştırdığı apaçık ortadadır.

Benzer durumu aşağıda Attila İlhan'ın ünlü “Ayrılık Sevdaya Dahil” adlı şiirinde görmek mümkündür ve bu şiirde de birbirinden farklı ve zengin çağrışımlarla donatılmış imgeler bulunmaktadır.

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 sızıları
 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 şiirin estetik değerini artırmaktadır. Söz konusu imgelerin neyi/neleri çağrıştırdığı her ne kadar şairin zihninde bulunsa ve okuyucu bu imgelerin neyi/neleri çağrıştırdığını tam olarak algılayamasa da yine de onun muhayyilesini harekete geçirecek, “acaba şair ne demek istiyor?”, sorusunun cevabını arayacaktır.

Yukarıdaki şiirlerde açık bir şekilde görülen bir başka husus da şudur: Şiirlerde geçen imgelerin hemen hepsi kendi gerçek/lafzî/hakikî anlamları dışında farklı bir anlamı işaret etmektedirler. İşte imge ile mazmun arasındaki benzerlik tam da bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Yani hem imgeyi hem de mazmunu oluşturan kelime veya kelimeler kendi gerçek anlamları dışında başka bir anlamı çağrıştırırlarken, onu işaret 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 ışığında mazmun ve imge için bir bakıma örtülü, dolaylı bir anlatımdır, tanımını da ileri sürülebilir.

Divan şiirinin, özellikle XVII.yüzyıl sonrası dönemde Sebki Hindî'nin etkisiyle, daha yoğun bir örtülü/kapalı anlatıma yöneldiği görülmektedir. Benzer durum 1950 sonrası Türk şiiri içinde II. Yenicilerde de görülmektedir. Onlar da tıpkı Sebki Hindiciler gibi belki onlardan daha yoğun/abartılı bir şekilde örtülü/kapalı bir anlatıma yönelmişlerdir. Divan şairi söylemini örtülü/kapalı hatta girift bir hale getirirken aşırı muhayyileden ve muhayyilenin sonucunda ortaya çıkan mazmunlardan faydalanmışken, 1940 sonrası Türk şiirindeki kimi şairler, özellikle II. Yeniciler de yine muhayyilenin sonucu olarak aşırı bir şekilde imgeye yönelmişlerdir. Kuşkusuz bu durum sonuçta onların anlaşılmasına neden olmuş ve çok büyük eleştirilerle karşı karşıya kalmışlardır.

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

yaklaşım ile işlenmiş ve şiir dili sanatkârane bir hüviyet kazanmıştır. İşte bu noktada karmaşık mazmunların da şiire girmeye başladığı görülür. Bu noktada şiirin anlamı veya şairin neyi kastettiği çok da açık bir nitelikte değildir. Divan şiiri kültürüne ve şairin edebî kişiliğine vakıf olmayanlar için şiirin anlamını yakalamak gerçekten zor bir hale gelmiştir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, Divan şairlerinin mazmuna verdikleri değer veya mazmun düşkünlüğü, divan şiirinin bir mazmun edebiyatı/mazmun-perdâzlık olarak algılanmasına neden olmuştur. Evet gerçekte hemen bütün şairlerin temel amaçlarından biri o güne dek söylenmemiş bir mazmunu ortaya koymaktır. Ancak bir iki başarısız denemenin bütün bir divan şiirini böylesine bir ithamla karşı karşıya bırakması hiç de doğru olmasa gerek. Çünkü şair mazmun peşinde koşarken sanat endişesini beraberinde taşımıştır. Yani sırf mazmun bulma endişesiyle hareket edip, şiirin estetik yapısını mazmuna heba etmemişlerdir. Konunun dikkat çeken bir yönü de 1930 sonra Türk şiirine yön veren sanatçılardan Nazım Hikmet, I. ve II. Yenicilerin imge yaratmada, özellikle II. Yeniciler, geldikleri nokta divan şairlerinden çok daha ileri, uç noktadadır. Netice itibarıyla yaklaşık beş-altı asır boyunca geleneksel sanat anlayışı içinde “mazmun avlamaya” çalışan divan şairi, kültür, sanat ve edebiyatta meydana gelen köklü değişimler sonucunda, yerini “imge avına” çıkan özde aynı duygu, düşünce ve hayâlî paylaşan şairlere bırakmıştır. Gelinen bu noktada modern şiirin sanatçısına söylediği sınır tanımaz özgürlük nedeniyle, nicelik itibarıyla olduğu kadar nitelik itibarıyla de zengin bir imge dünyası ortaya çıkmıştır. Divan şairlerinin bir “hayal oyunu” olarak yorumlayabileceğimiz mazmunu kullanırken ki özgürlüğü ve hayalin özgünlüğü asla geleneksel yapının dışına çıkmazken modern şair, duyuların dahi birbirinin yerine kullanılabilmesi geniş ve özgür bir alanda “imge avına” çıkmaktadır.

Hoca Dehhanî ve Şeyyâd Hamza gibi şairlerle başlayan ve divan şiirinin ve Sebki Hindî'nin en önemli temsilcisi olan Nâilî'ye kadar uzanan süreçte Türk şiir dilinin ve buna bağlı olarak mazmun anlayışının nereden nereye geldiğini çok somut bir

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

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

Boyun tûbî lebün Kevser ruhun cennet özün hûrî
Yüzün kıble saçun halka evün Ka'be yüzün nûrî (Namûsî)

Yüzi güldür saçı sünbül boyu serv ü lebi şeker
Melek-sîret hasen-sîret kaşî fettân gözi câzu (Dehhânî)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi ilk beyitte boy-tuba ağacı, leb/dudak-kevser, ruh/yanak-cennet, öz-hûri, yüz-kıble, saç halka, ev-Ka'be ve yüz-nûr ilişkisi çok açık bir şekilde benzetmeler üzerine kurulmuştur. Hoca Dehhânî'ye ait ikinci beyitte yüz-gül, saç-sümbül, boy-serv leb-şeker kelimeleri arasında da değişik açılardan benzetme yapılmıştır. Her iki beyitte de sevgili söylenmemiş; ancak sevgiliye ait bazı özellikler değişik unsurlara benzetilmiştir. Yukarıdaki iki beyitte geçen, tuba, Kevser, kıble, halka, gül, sümbül serv ve şeker kelimeleri zaman içinde ilgili oldukları kelimelerin mazmunu durumuna gelmişlerdir. Yani artık divan şairi boy-tuba ağacı, leb/dudak-kevser, ruh/yanak-cennet, öz-hûri, yüz-kıble, saç halka, ev-Ka'be, yüz-gül, saç-sümbül, boy-serv leb-şeker benzerliklerinde benzetme öğelerinden sadece benzetilenin kullanılması suretiyle ilgili sanat gerçekleştirilmiştir.

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz
Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâre yazmışlar (Nâilî)

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

Nâilî'den alınan beyitte geçen “büt-hâne, tekellüm, cân bulmak, sûret” kelimeleri Hz. İsa mazmununu çağrıştırmaktadır. Yani Hz. İsa'nın cansız bedenleri diriltmesi olayına telmih yapılarak söz konusu mazmun ortaya konulmuştur. Kelimelerin birbirleriyle anlam açısından olan ilgileri, değişik edebî sanatların mazmunu meydana getirmede üstlendikleri rol, şiirdeki incelmanın ve muhayyilenin ne ölçüde inceldiğini göstermektedir.

Aynı şairin benzer bir mazmunu meydana getirirken farklı unsurlardan faydalandığını görürüz:

Feyz-âşinâ-yı dâğ-ı dil olmak muhaldir
Reng-i şikest-i gül-i hod-rû-yı âfitâb (Nâilî)

“Güneşin kendi kendine yetişmiş yaban gülünün soluk rengi gönül yarasından feyz alamaz, kızaramaz. Buna imkân yoktur.”

Şair, gül-i hod-rû ve âfitâb anahtar kelimeleri ile bize Hz. İsa mazmununu tedarik ettirmektedir. Söz konusu mazmunların dikkat çeken özelliği daha önce hiçbir şair tarafından kullanılmamış olmasıdır. Yani bir bakıma “bıkr-i mazmun” niteliğindedir. Kuşkusuz buraya alınan iki örnek bütün bir divan şiirinin genel durumunu yansıtmaya yetmez; ancak yine de Türk şiir dilindeki gelişmenin, incelmanın oldukça üst seviyelere geldiğini göstermeye yetmektedir. Konuyla ilgilenenler divanları taradıkları zaman ve “mazmun” ile ilgili yazılarda çok sayıda örnek görebilirler.

Dehhânî ve Namusî'den alınan beyitlerde “basit” Nâilî'den alınan beyitlerde ise özellikle “karmaşık” mazmunların varlığına şahit oluruz. Karmaşık mazmunlar şairin hayâl ve tedarik gücü ile aynı zamanda onun şairlik kabiliyetini de belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan şairi için geleneğin şekillendirdiği divan şiiri dünyası içinde adını 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, Fuzulî, Nâilî, Nef'î, Nedim veya Şeyh Gâlib olabilmekte ve şiiriyetini yüzyılların ötesine taşıyabilmektedir.

Sözün bu noktasında bir tespit yapmak gerekir. Her ne kadar mazmunun taşıdığı anlam veya görev, imge(imaj/hayal) ile gerçekleştirilmeye çalışılmış ise de özde her ikisi de aynı amacı yerine getirmede kullanılan birer araç durumundadırlar. Yani Divan şiirinde mazmuna yüklenen görev ve ondan beklenen ile Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde imgeye yüklenen anlam neredeyse benzer bir özellik taşırlar. Dahası Divan şairi yüzyıllar boyunca ya aynı ya da orijinal mazmun peşinde koşarken, Cumhuriyet sonrası dönemde şairler ya “imge avına “ çıkmışlar ya da “imge peşinde koşmuşlardır. Neticede her ikisinin de yapmaya çalıştıkları aynıdır, denilebilir.

Bu arada bir gerçeğin önemle belirtilmesi gerekir.. Divan şairi mazmun peşinde koşarken, okuyucuyu tamamen görmezden gelen bir yaklaşım içine girmemiştir. Yani kendince bir mazmun bulup, bunu bir bilmece gibi okuyucuya sunup, okuyucudan bir nevi fal yorumlama eylemini gerçekleştirmesini beklememiştir. Aksine okuyucuyu mazmuna götürecek birtakım ipuçlarını göz önüne koymuştur. İskender Pala mazmun ile ilgili bir yazısında yerinde bir benzetme ile şunları söylüyor: “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 müşkilâtle 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 (şiiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) işaretlendirip askerlerin (okuyucu) hedefe(mazmun) kısa sürede(az söz ile çok mana ifade ederek, muhtasar ve müfîd) emniyetle varabilmesini(anlaşılabilirlik) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağlamak zorundadır. Yani mazmun, belli deliller ve işaretler verilerek, çeşitli ipuçları gösterilerek mana içindeki zarif ve sanatlı manaya ulaşmakla kendini gösterir ve bedî zevk olur(Pala, 1993). Pala'nın çizmeye çalıştığı mazmun Akün'ün yaptığı tasnifteki "karmaşık mazmun"a daha yakın bir özellik taşımaktadır.

Baştan beri mazmunla ilgili olarak söylenenlerin bir nevi özeti sayılabilecek bu alıntı karşısında, günümüzde imgeyi bulmakta da benzer bir yola başvurmak mümkün mü acaba? Rasim Özdenören, Ömer Faruk Akün, Mine Mengi ve İskender Pala gibi hocalarımızın görüşlerine paralel olarak "Yazı, İmge, Gerçeklik" adlı kitabında 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."

Yavuz Özdem de, "Benzetme, Eğretileme, İmge ve İşlev İlgisi" adlı yazısında "Bütün bir Türk şiiirinde, 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 şiiirimiz imgeden ziyade imge aktarımında bir araç olarak benzetme ve eğretilmelere ağırlık vermiştir. Günümüz şiiiri ise, karmaşıklaşan toplumsal ilişkiler, insanın doğa karşısındaki bugünkü

konumu, yabancılaşma bağlamında, doğası gereği imgeyi öne çıkarmıştır (Özdem, 2005).” diyerek mazmun ile imge arasındaki işlev ilgisine vurgu yapar.

İşte mazmun ile imge arasındaki temel ayrım noktası da burada ortaya çıkmaktadır. Yani 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. Özdemir İnce’nin bu konudaki sözleri, mazmun ile imgenin ortak paydasının çağrışım olduğuna dair yaklaşımımıza tercüman olması açısından dikkate değerdir: “Çağdaş şiirin ayrılmaz, oluşturucu parçasıdır çağrışım ve çağrışımın bulunduğu yerde de ister kurallı ister kurlsız üretilmiş olsun imge vardır (İnce,1995). İnce sözlerinin devamında imgenin aynı zamanda bir sözcüğün anlamını genişlettiğini, derinleştirdiğini ve çoğalttığını belirtir.

Yazının başından beri mazmun ile imge arasında belli noktadaki ortaklıklardan ve farklılıklardan bahsedildi. Tekrar etmek gerekirse 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, hayâl ve çağrışımlar aracılığıyla gerçekleştirildiği ve hiç de gariipsenmediği bilinir. Aynı durum imge için de geçerlidir.

Sonuç itibariyle gelinen bu noktada söylenecek sözleri şöyle sıralamak mümkündür: **a.** İmge ve mazmun bir ya da birden fazla hayalin, unsurun veya kavramın çağrıştırdığı yeni algılamalara ve/veya yeni çağrışımlara vesile olurlar. **b.** Özellikle şiir dilini daha etkili ve yoğun bir anlatım aracı kılmanın en önemli figürleri olarak şiir dilinde meydana getirdikleri değişme ve sapmalarla şiirde üstü kapalı olarak anlatılmaya çalışılanı çağrıştırarak, bazen bilinen ve beklenen bazen de beklenmeyen çağrışımların hayat bulmasına yardımcı olurlar. **c.** Son olarak imge, modern daha doğrusu post-modern mazmun olarak değerlendirilebilecek birçok niteliğe sahiptir ve bu

bağlamda şiir dilinin en dikkat çekici ve “şaire özgülüğü en üst seviyede” olan yapı taşlarından biridir.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ö. F. (1994); “*Divan Edebiyatı*” mad. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.9, İstanbul.
- ALKAN, E. (2005); *Şiir Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- DEMİREL, Ş. (2002); “Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme” *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.21, Ankara.
- GENÇ, N. “*Gelmedin*”,
<http://www.siirdemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207>.(2006,Haziran.10)
- İLHAN, A. “*Ayrılık Sevdaya Dahil*”
<http://www.siirdemeti.com/siirler/siir.asp?siirno=207>. (2006, Haziran,12)
- İNCE, Ö. (1995); “*İmge ve Serüvenleri*” Şiir ve Gerçeklik, Can Yayınları, İstanbul.
- MİNE, M. (1991); “*Mazmun Üzerine Düşünceler*”, Dergâh Dergisi, S.19, İstanbul.
- MUNGAN, M. (1982); “*Bir Dil Gurbeti*”, Milliyet sanat (Aynı Dosyası-Divan Edebiyatı) İstanbul.
- OKTAY, A. (1997, 20 Aralık); “*Mazmunculuk*” Milliyet,
 Ömer b. Mezîd; (1983) *Mecmû'atu'n-Nezâir*, Haz. Mustafa Canpolat, Ankara.
- ÖZDEM, Y. (2005); “*Benzetme, Eğretileme, İmge ve İşlev İlgisi*”, Şiir ve Dil, Digraf Yay..İstanbul.
- ÖZDENÖREN, R. (2002); *Yaz , İmge ve Gerçeklik*, İz Yay. İstanbul.
- PALA, İ. (1993); “*Mazmunun Mazmunu*” Dergâh Dergisi, S.35, İstanbul.
- PARMAKSIZ, M. N.; “*Şiirimizde İmge Meselesi*”,
<http://www.yazimhane.com/modules.php?name=News&file=article&sid=345>.(2006, Haziran,16)