

SÖZ (PAROLE)-DİL (LANGUE) DÖNÜŞÜMÜ ÇERÇEVESİNDE ŞİİR DİLİ (KLÂSİK TÜRK ŞİİRİ BAĞLAMINDA) (*)

Fettah KUZU (**)

Öz

Edebi eseri anlamak, anlamlandırmak, yorumlamak veya tahlil etmek öncelikle söz konusu eserin malzemesini tanımak ve bu malzemenin mahiyetini gerektiği gibi bilmekle mümkündür. Edebiyatta ve özellikle de şiir alanında kullanılan dil, alışlagelmiş ve anlama noktasında herkesin üzerinde hemfikir olduğu “dil”den (langue) farklılık arz eder. Bu edebi dil, muhataplarının her birinin üzerinde çok sayıda birbirinden değişik anlam ve algı çeşitliliğine fırsat veren ve bu anlamda daha değişken yapıdaki “söz”e (parole) yakın bir durum arz eder.

Şiir dilinin inşasında büyük önem arz eden sembol ve imge gibi kavramlar günlük dil içerisinde kullanılan sözcüklerin, sıradan kullanım alanından çıkarak içerisinde buldukları bağlam içerisinde farklı anlam kazanmalarıyla ortaya çıkmaktadır. Klâsik Türk şiirinde kullanılan dil malzemesi gelenek içerisinde yetişen şairlerin önceden belirlenmiş sembol ve mazmunları kullanmalarını bir dereceye kadar zorunlu tutmaktadır. Bu yönüyle klâsik Türk şiiri, dilin şaire sunduğu imkânlar noktasında muhafazakâr bir yapı arz etmektedir. Ancak her dönemde öne çıkmayı başarabilmiş usta şairler söz konusu dil malzemesini kendi bireysel tercihleriyle geliştirip zenginleştirmişlerdir.

Bu çalışmada, klâsik Türk şiiri bağlamında ele alınan “dil” ve “söz” kavramlarının şiir dilindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmış ve böylelikle şiir dilini günlük dilden farklı kılan sembol, imge, mecaz ve teşbih gibi mefhumların dile ait bu iki ayrı alana katılma süreçlerinin örneklerle tahlil edilmesine gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dil, Söz, Şiir Dili, İmge, Sembol.

*) Bu makale Gaziantep Üniversitesinin desteğiyle “Gaziantep Üniversitesi Öğretim Elemanlarının Bilimsel Niteliklerinin Geliştirilmesi Projesi” kapsamında “The University of Wisconsin Middle East Studies Program”da misafir araştırmacı olarak bulunduğum dönemde hazırlanmıştır.

**) Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana bilim Dalı (e-posta: fettahkuzu@hotmail.com).

***Poetic Language within the Framework of Speech (Parole)-Language (Langue)
Distinction (with Respect to Turkish Classical Poetry)***

Abstract

Comprehending, interpreting and analysing a literary work is possible primarily by recognizing the material of the subject work and considering the essence of it properly. The language used in literature and especially in poetry is different from the language (langue) which is common for and agreed by everybody in terms of understanding. This literal language is closer to “speech” (parole) which provides various meaning and perception opportunities to its collocutors and which is more variable in this manner. The concepts like symbol and image which have importance in the formation of poetic language arise depending upon the transformation of the words used in daily language from the field of ordinary usage to the field where they gain different meanings related to the context. The language material used in Turkish classical poetry have necessitated the usage of symbols and images which have been predetermined. From this aspect, Turkish classical poetry presents a conservative structure in terms of the opportunities provided by language to poets. However, in all eras ingenious poets who have succeeded to come into prominence, have developed and prospered the language materials by their personal preferences.

In this study, features of “language” (langue) and “speech” (parole) which have been handled with reference to Turkish classical poetry, have been tried to be determined in poetic language and thus the incorporation process of the concepts like symbol, image, metaphor and simile which make poetic language different from daily or literal language, to these two different fields of language is stroved to be analysed.

Keywords: *Language (Langue), Speech (Parole), Poetic Language, Image, Symbol.*

I. Giriş

Söz-Dil Ayrımı

İnsanlar arasında en önemli iletişim aracı olan dil, kullanım alanı ve biçimi bağlamında kendi iç bütünlüğü içerisinde birtakım farklı alt alanlar sunar. Ünlü dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından geliştirilen göstergebilimsel anlamda dilbilim, dile ait iki farklı kullanım alanına işaret eder. Bunlardan birincisi, dilin (o dilin) kullanıcıları açısından bütün malzemesi ve önceden belirlenmiş değişmez kurallarıyla aynı değer ve anlam alanına işaret eden “dil (langue)”dir. İkinci kullanım alanı ise dilin herkes için aynı anlamı öngören öğelerinin kişisel tercihler söz konusu olduğunda, münasebette buldukları diğer dil öğeleriyle meydana getirdikleri, farklı anlam katmanları yaratan ve bu noktada daha kişisel bir alan olarak karşımıza çıkan “söz (parole)”dür (Culler, 1976).

Saussure’ın dil-söz ayrımı çerçevesinde ortaya koymuş olduğu düşünceler Mehmet Rifat tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

Dil, tek tek bireyleri değil, bütün toplumu ilgilendiren bir olaydır; bireyüstü bir dizgedir, bir soyutlamadır. Ancak bu dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bir bildirişim kurulumu. Buna karşılık söz, dil dizgesinin özel ve değişken gerçekleşme biçimidir; daha doğrusu dilin somut kullanımınıdır. Dil toplumsaldır (bellek olgusu), söz bireyseldir (yaratma olgusu). Bireysel söz, çok sayıda değişiklik gösteren bir olgudur, yan özelliklerin temel özelliklerle karıştığı bir edimdir. (Rifat, 2013, s.26).

Edebiyatta ve özellikle de şiir alanında kullanılan dil, alışlagelmiş ve anlama noktasında herkesin üzerinde hemfikir olduğu dilden (langue) farklı, muhataplarının her birinin üzerinde çok sayıda birbirinden değişik anlam ve algı çeşitliliğine fırsat veren ve bu anlamda daha değişken ve devingen yapıdaki söze (parole) yakın bir durum arz eder.

Şiir dili (poetic language), dil öğelerinin birbirleriyle olan karmaşık ilişkileri, alışılmadık bağdaştırma tercihleri ve sembolik unsurların yoğun kullanımıyla normal dilden (literal language) ayrılır. Şiirde kullanılan bu kendine has dil daha çok sembolik dil (figurative language) olarak adlandırılır. Sembolik (figurative) dilin tüm örnekleri aynı değildir. Bireysel semboller, orijinalliklerine göre oldukça değişkenlik gösterir (Sikos vd., 2008, s.180). Bahsedilen yönleriyle normal dil alanından uzaklaştığı görülen şiir dili, göstergebilimcilerin tanımlamasıyla “söz(parole)”ün alanında kabul edilir.

Ancak; geleneksel anlamda farklı kişisel dil kullanımlarının neticesinde ortaya çıkan ve gelecek nesillere aktarılan şiir dilinin “söz (parole)” alanında görülmesi onun günlük dille olan mukayesesinde söz konusudur. Alelaide bir insan açısından bir anlam ifade etmeyen, anlaşılması güç birtakım söyleyişlerden ibaret olan ve bu yönüyle “söz” alanına giren şiir dili, bizzat belli bir edebî muhite veya şiir geleneğine bağlı olan şairler ve okurlar için zaman içerisinde sıradan bir hâl almak suretiyle “dil (langue)” alanına kaymaya başlar (söz içinde gelişen dil “langue”). Bu noktaya geldiğinde bir şairin gerçek manada bireysel veya kişisel olarak ortaya koyabildiği söylem veya söyleyiş (speech) “söz” olarak tanımlanan dilbilimsel ifade alanında yerini alacaktır (Culler, 1976, s. 6-8).

İmge-Sembol

Şairin kullandığı dilin söz alanına katılmasında en önemli etken onun şairlik istidadı ölçüsünde yaratmayı başardığı özgün imge veya imajlardır. Bu imge veya imajlar, herkesin veya en azından şiir ve şair muhيتينin ilk bakışta anlayamayacağı, anlaşılmasının şiirsel altyapı ve beceri hatta bazen kuvvetli duyuyüstü algılar gerektirdiği bir mahiyet arz etmektedir. Aksi takdirde meydana çıkan yapı, imgeden çok sembol alanına girer. Şiir sanatında imajın yeri ve önemi üzerine kaleme aldığı makalesinde imajsız şiirin şiir olamayacağını belirten Tarık Özcan’ın ifadesiyle “*İmaj, dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsurdur. Sanatın büyüklü dünyasında yer alan güçlü şairlerin mutlaka güçlü bir imaj dünyası vardır.*” (Özcan, 2003, s.116). Semboller de şiir dilinin önemli unsurları olmakla birlikte onlar muhatapları tarafından hemen algılanıp

anlaşılabilecek özellikleriyle imgelerden ayrılırlar. İmge ve sembol arasındaki ilişki veya benzerlik, sembollerin ilk ortaya çıkışlarında herkese hitap etmeyen dar çerçevede kalan özgün yapılar olarak imge boyutundaki özelliklerinin zamanla herkesin bilip anlayabileceği ortak dile ait unsurlara evrilmeleriyle açıklanabilir.

Sembolü “imaj” ve “istiare”den ayıran önemli bir özellik var mıdır? Bize göre ”sembol”de her şeyden önce bir tekrarlanma ve sürekli olma özelliği vardır. Bir imaj ilk defasında bir istiare olarak uyanmış olabilir; ama hem bir canlandırma hem bir temsil olarak sürekli olarak oluşuyorsa bu bir sembol olur, hatta sembolik (veya mitik) bir sistemin bir parçası bile olabilir. (Wellek ve Warren, 2005, s.163)

Wellek ve Waren’in belirttiği hususlar daha açık ve kısa bir biçimde ifade edilecek olursa imgenin sembol için bir ilk örnek (arketip) durumunda olduğu söylenebilir.

Bu durumun daha iyi kavranabilmesi için klasik Türk şiirinin en fazla kullanılan sembollerini üzerinde düşünmek gerekir. Gül ne zaman sevgili için bir benzetme unsuru haline gelmiştir veya bülbülün âşk olarak tasavvuru hangi şiirle birlikte şiir dilinin malzemesi olmuştur? Aynı şekilde şarap mefhumunun aşk için bir sembol haline gelmesi hangi döneme tesadüf etmektedir? Şüphesiz bu soruların cevapları, imgeden sembole geçiş süreci ile ilgili önemli ipuçları verecektir ancak bu konu başlı başına bir çalışma konusu olup mevcut çalışmamızın dışında olduğu için çok fazla üzerinde durulmayacaktır.¹ Şu kadarını söylemek gerekir ki bütün bu semboller, ilk kullanıldıkları anda orijinal imgeler durumundaydı ve muhataplarının onların neye karşılık kullanıldıklarını anlamaları belli bir zihni faaliyet gerektirmekteydi. Bu yönüyle de bu semboller bireysel söz alanında temsil edilmekteydi. Klasik şiirde kullanılan imge veya kendi terminolojisi içerisinde söylenecek olursa mazmun sisteminin kısıtlı malzemesi ve her türlü yeniliğe açık olma noktasında tutucu tavrı şairlerin önüne orijinal söylemler ortaya koyma hususunda büyük zorluklar çıkarmıştır. Bu zorlukları aşmak ve yeni şeyler ortaya koyabilmek için hemen her dönemde şairler farklı arayışlara yönelmiş ve özgün hayaller meydana getirme çabasına girmişlerdir. Birçok şair bu noktada farklı söylem yakaladığı iddiasında bulunsa da gerçekte dönemi ve sefeli şairleri arasında söylemindeki farklılık ve hayallerindeki orijinallikle öne çıkmış şair sayısı oldukça az olmuştur. Bu durum şiirde taklit ve tekrarı kaçınılmaz hâle getirmiş ve bu taklit ve tekrarın şiiri sürüklediği kısır döngü daha sonraları klasik şiire yöneltilen eleştirilerin temel sebeplerinden birisi olmuştur.

II. İnceleme

Klâsik Türk Şiirinde Dil

Usta şairler, bazen şiir dilindeki söz varlığını zenginleştirmek için günlük dilde fazlaca bilinmeyen yeni ve farklı kelimeleri kullanmalarıyla, bilinen kelimelerden farklı ve alışılmadık bağdaştırmalar meydana getirmeleriyle bazen de tamamen aşına olunan dil

1) Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Purcevadi, N. Can Esintisi

malzemesini bireysel söyleyişteki ustalıklarıyla diğer bir ifadeyle ayırt edici üsluplarıyla orijinal söylemi yakalamayı başarmışlardır. Şeyhülislam Yahyâ'nın aşağıdaki beyitte dile getirmiş olduğu ifade, bir şairin klasik şiir dili malzemesini başarılı bir biçimde kullanmasına ve ustaca bir söyleyişle orijinali yakalamasına güzel bir örnek teşkil etmektedir:

Gönlümde hemîşe zülf-i pür-pîç

Gird-âb-ı yem-i hayâle döndi (G. 387/4)

Beyitte yer alan “zülf-i pür-pîç” ve “girdâb-ı yem-i hayâl” terkipleri, klasik şiir dilinin çok kullanılan malzemelerindedir. Ancak bu iki unsurun şekilsel benzerliklerinin dönmek fiiliyle birlikte birbirini temsil etme noktasında okur muhayyilesinde meydana getirdiği görsel imaj, bu unsurların klasik kullanımlarını aşan bir özellik arz etmektedir. Ancak şair “yem-i hayâl” terkibiyle yaptığı “hayal denizi” benzetmesinde “yem” yani “deniz” ifadesini kullanmamış olsaydı ve terkibi “girdâb-ı hayâl” biçiminde kursaydı anlam “hayal girdabı” olacak ve okur hayal-deniz benzetmesine “girdâb” kavramına bağlı olarak kendi zihinsel gayretiyle ulaşabilecek ve bu kullanım şiirsel anlamda daha özgün ve orijinal olacaktı. Aynı şair bir başka beyitte şöyle seslenmektedir:

Mevc urur sanman çemen sayyâd-ı bâd-ı nev-bahâr

Subh-dem ayş u safâ murgını avlar dâm ile (G. 384/4)

Yine bilinen dil malzemesinden üslup farkıyla oldukça farklı bir ifade ortaya koyan şair; ilkbahar esintisini bir avcı olarak tahayyül etmekte ve ikinci mısradaki zevk, sefa, eğlence anlamına gelen ve soyut kavramlar olan “ayş u safâ” ifadesini somut, canlı bir varlığa işaret eden “murg” kelimesiyle terkibe sokarak alışılmamış bir bağdaştırma yapmaktadır. Çemenin rüzgârda dalgalanması ve bu dalgalanmada değişen renk tonlarının bir tuzak olarak sunulması klasik söylemi aşan bir mahiyet arz etmektedir.

16. Yüzyılın usta şairlerinden kabul edilen Hayali Bey'in aşağıdaki beyti de bilinen dil malzemesinin ustaca kullanılmasıyla son derece özgün bir hayalin nasıl ortaya çıkacağı göstermektedir:

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takup bunlar

Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler (Hayâlî, 1945, s.126)

Üzüntü, sıkıntı ve dertten iki büklüm olmuş bir bedenini sürekli akan gözyaşıyla birlikte arzu nesnesine ulaşma isteğini sembolize eden okun atılacağı bir yay olarak tasavvuru, kelimelerden meydana getirilmiş görsel bir portre olarak okurun alımlamasına sunulmaktadır. Beyitte kullanılan kelime ve terkipler, klasik şiirin bilinen malzeme alanına ait olmakla birlikte şair bu malzemeyi canlı bir imaja dönüştürmeyi başarmıştır. Fuzuli'nin aşağıdaki mısralarında yer alan ifadeler, tasavvuf ıstılahında aynanın sembolize ettiği varlıkla ilgili gerçeklik ve bu gerçekliğin görüntü düzeyindeki yansımaya işaret etmektedir:

Ey safâ-yı sûretin kaydın çeken bil kim henüz

Jengden âyîne-i idrâkini pâk etmedin

Jengdir âyîne-i idrâki her sûret ki var

Pes henûz ey sâde bu mazmûnu idrâk etmedin (Fuzûlî, 1838, s.105)

Tasavvuf ve ayna sembolizmi veya yansıma teorisi hakkında ön bilgi olmadan anlamamanın mümkün görünmediği söz alanına işaret eden bu mısralar, anlatılmak isteneni rahatlıkla görebilen belli bir muhit için çoktan dilin (langue) normal alanına girmiş görünmektedir. İdrak aynasının pastan temizlenmesi, aynaya yansıyan her türlü görüntünün yani kesret âleminin kaybolması ve asıl gerçek varlığın aynada mükemmel yansımaları ifade etmektedir. İdrak ancak gerçek varlığın içselleştirilmesi, gerçek varlıkla bütünleşme veya tasavvuf ıstılahıyla ifade edilecek olursa kişisel varlığın gerçek varlıkta yok edilmesi anlamına gelen fenâ makamına ulaşılmakla hatta bu makamı da aşarak gerçek idrak makamı durumundaki beka mertebesine erişmekle mümkündür (Izutsu, 2005). Varlık mefhumu ile ilgili bütün bu hususların şiirsel dilin imkânlarında iki beyitlik bir kıtada dile getirilebilmesi dilin bireysel söyleyiş alanının şaire sağladığı imkânlarla mümkün olmakta, tarihsel süreçte bu ifadeler özelden genele yayılmak ve anlaşılabilirlik düzeyinde daha fazla muhatap bulmak suretliye de en azından şiir çevreleri açısından dil (langue) sınırlarına girmektedir. Şeyh Gâlib'in aşağıya alınan matla beytinde yer alan ifadeler, şiirde söylemin bireysel mahiyetini ve bu bağlamda okur-şair-metin ilişkisini ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

Ol gamze-i gurûr ne âlemeddir aceb

Hîç etmedi zuhûr ne âlemeddir aceb (G.26/1)

Beyitte bir âşğın; sevgilisini görmeyi murat ettiğini, ne halde olduğunun merakı içerisinde bulunduğunu dile getiren ifadeler yer almaktadır. Bu anlamıyla beyit hiçbir orijinalliğe ve farklılığa sahip görünmemektedir. Ancak beyitte yer alan kelimeler birbirleriyle ayrı ayrı bağlam ilişkileri açısından bir değerlendirilmeye tabi tutulduğunda oldukça farklı bir anlam katmanına geçilecektir. Ancak bu yeni ve farklı anlam katmanına geçiş için daha önce de ifade edildiği üzere okurun belli bir alt yapıya sahip olması ve söz konusu anlam katmanına geçişi sağlayacak ruh atmosferinde bulunması gerekmektedir. Umberto Eco'nun "*Şurası açık ki, okuma edimi bütün bu öğeleri hesaba katmalıdır, tek bir okurun bunların hepsine hâkim olması olanaksız olsa bile. Dolayısıyla, her okuma edimi, okurun yetisi (okurun dünya bilgisi) ile iktisadi olarak okunması için belli bir metnin varsaydığı tür yeti arasındaki güç bir geçiştir.*" (2008, s.84) ifadeleriyle belirttiği gibi okurun metinle karşılaşmaya veya daha farklı bir ifadeyle metni yeniden kurmaya hazır olması gerekmektedir. Bu da şair muhayyilesinin ortaya çıkardığı hayal veya imgenin okur tarafından alınlanması sürecinde okurun rolünü belirleyen önemli bir ön koşuldur. O halde imge kurgusu yazara mı yoksa okura mı aittir? Bu soruya mutlak doğru bir cevap aramak yerine imgenin metni anlama, anlamlandırma veya yorumlama sürecinde okur ve yazar (şair) tarafından müştereken yaratılan çift boyutlu bir yapıda olduğunu söylemek daha isabetli olacaktır. Bu bağlamda yukarıdaki beyitte yer alan ifadeler, şairin bir mutasavvıf oluşu ve varlığın mahiyetiyle ilgili belli bir dünya görüşüne sahip bulunuşu da dikkate alındığında İslam'da varlık anlayışına daha özel olarak da tasavvufta varlığın mertebeler-

rine göndermede bulunmaktadır. Söz konusu beyit daha önce şu ifadelerle açıklanmaya çalışılmıştır:

İlk bakışta uzun zamandır görmediği sevgilisini merak eden bir âşığın ifadeleri olarak değerlendirilmesi mümkün olan yukarıdaki beyitte, Hakk'ın lâ-ta'ayyün mertebesine gizli bir işaretle bulunulması söz konusudur. Parçayı söyleyip bütünü kastedecek biçimde bir mecâz-ı mürsel sanatı yapılarak sevgili yerine kullanılan "gamze-i gurur" ifadesi vasıtasıyla mutlak tenzîh veya belirlenmemişlik makamında, her türlü kayıtlanmışlıktan uzak olan Allah'ın "Zât"ına işaret edilmektedir. Gurur kelimesinin bir üstünlük ve yücelik ifade eden anlamı göz önüne alındığında, Allah'ın zâtının her türlü idrâk ve kavrayış sınırını aşan, hiçbir varlıkla mukayese veya teşbih imkânı bulunmayan, her şeyden müstağni olan yönü dile getirilmektedir. Beyitte onun hiç zuhur etmemesi vurgulanırken bir anlamda tecellî süreci hatırlatılmakta ve Allah'ın zâtının hiçbir surette tecellîye konu olmayacağı belirtilmektedir. Bu durumu daha da belirgin kılan ifade "hîç" kelimesinin kullanımıyla ortaya çıkmaktadır. Zira Allah, zâtı yönünden "hîç" zuhur etmemiş ve etmeyecektir. Beyitte redif konumunda bulunan "ne âlemeder aceb" ifadesi, zât ile ilgili belirsizlik veya tanımsızlık durumunu daha da pekiştirici bir rol oynamaktadır. Âlem kelimesiyle ontolojik varlık tabakalarına bir gönderme yapılarak zâtın bütün varlık tabakalarının üzerinde, daha doğru bir ifadeyle hepsinin dışında, varlık ve yoklukla kayıtlanmamış, hatta kayıtlanma kaydı ile dahi kayıtlanmamış olan yüksek makamının bilinmez ve kavranması imkânsız yapısına değinilmiştir. (Kuzu, 2014, s.69)

Beyti bu şekilde bir okuma ancak "tasavvuf" ve "varlığın mertebeleri" ile ilgili bir ön bilginin mevcudiyetiyle mümkün olacaktır. Diğer bir ifadeyle tasavvuf bağlamı dikkate alınmadan bu şekilde bir çıkarımın yapılması söz konusu olmayacaktır. Ancak burada daha önemli olan husus beyitten bu anlamın çıkarılmasını mümkün kılan ipuçlarının doğru tespit edilebilmesidir. Beyitte yer alan kelimeler günlük dilin (langue) sınırları içerisinde ele alınacak olursa muhatabı için bir âşığın sevgilisine özlemine veya sitemini bildiren sıradan bir ifadenin parçaları konumundadır. Ancak söz konusu kelimeler özellikle birbirleriyle olan münasebetleri bağlamında bahsi geçen özel anlamları kazandıkları andan itibaren bireysel söz (parole) alanına katılmış olacaklardır.

Dil (langue)

Söz (parole)



Bu durumda beyitte gizli veya belirsiz bir biçimde var olan “varlık” veya “varoluş” olgusu poetik bir imge olarak hayat bulmuş olacaktır. Söz (parole) alanında yer alan bu imge, zamanla herkes veya şiir muhataplarının tamamı için ilk bakışta anlaşılabilir bir mahiyet arz ettiği yani dil (langue) alanına katıldığı andan itibaren bireysellikten çıkıp genellik kazanacak, sembolleşecektir. Bu sürecin şiirin vazgeçilmez unsurları olan edebî sanatlarla yansımaları teşbih ve istiare sanatlarının birbirine dönüşümünde gözlemlenebilir bir mahiyettedir. Bâkî’ye ait aşağıdaki beyit, benzetmenin teşbih boyutunda ele alındığı durumlara uygun bir örnek sunmaktadır:

Gül gibi ter-dâmene teşbîh iden kimdür seni

Yâsemem gibi cihânda alnuñ açuk yüzün ag (G.227/3)

Sevgili için kullanılan “gül gibi ter-dâmen” ifadesi teşbihin bütün öğelerinin bir arada bulunduğu mufassal bir teşbih durumundadır. Şâir sevgilisinin gül ile kıyaslanmasından, onun güle benzetilmesinden bahsederken bizzat teşbih ifadesini de kullanmak suretiyle ifadede kapalı veya muğlak bir nokta bırakmamıştır. Okur için kimin neye ve ne yönden benzetildiği açık bir biçimde belirtilmiştir. Gül için bu ve benzeri teşbih ifadeleri belli bir zaman sonra teşbih unsurlarının azaltılarak benzetmenin istiare düzeyinde gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Örneğin “gül gibi güzel yüz” biçimindeki bir ifade “güz yüzlü” şeklinde bir teşbih-i belîge sonrasında ise sadece sevgiliyi veya onun yüzünü karşılayacak şekilde müşebbehün bih olan “gül” sözcüğüne dönüşmüştür. Bu dönüşüm sürecinde “gül” kelimesi ilk kullanıldığında şiir okuru için belirsiz bir durumda olup, bu kavramın sevgiliyi karşıladığını anlayabilmek için birtakım karinelere ihtiyaç vardı. Ancak zaman içerisinde kullanım sıklığına da bağlı olarak “gül” sözcüğü ilk bakışta sevgiliyi çağrıştıran bir sembol değeri kazanmıştır. Aşağıda Fuzûlî’ye ait bir beyitte gül mefhumunun bizzat sevgilinin zamiri olarak kullanılması söz konusudur:

Çihre-i zerdimde gör hem-dem sirişk-i âlimi

Ol gül-i ra’ nâya bu reng ile bildir hâlimi (1838, s.87)

Beyitte kullanılan “gül-i ra’nâ” terkibi, teşbih öğelerinden sadece “müşebbehün bih”in kullanıldığı, “müşebbeh” durumundaki sevgilinin belirtilmediği açık istiare sanatıyla bizzat sevgiliyi temsil etmektedir.

Dil (langue)

Söz (parole)

Dil (langue)



Teşbih (dil)

istiare - imge- (söz)

sembol (dil)



İmge veya sembol şiirde belli sanata bağlı olarak bir şeye işaret etmek maksadıyla kullanılabileceği gibi bazen bir şiirin bütününde kelimelerin sunduğu bir görsel manzara biçiminde de ortaya çıkabilir. Aşağıda yer alan gazelinde Bâkî, güzel bir kadının fiziksel özelliklerini kelimeler vasıtasıyla okurun hayal dünyasında canlandırmaya çalışmaktadır:

Nedür bu handeler bu 'işveler bu nâz u istignâ
Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ
Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkül
Nedür bu turrallar bu halka halka zülf-i müşgâsâ
Nedür bu 'ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar
Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü's-sevdâ
Miyânun rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sîneñ
Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ
Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî 'âşıkdur
Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istignâ (G.6)

Burada okurun hayalinde görsel anlamda bir portre çizilmektedir. Bu portrede kelimeler vasıtasıyla güzel bir kadının fiziksel anlamda ayrıntılı ve abartılı bir tasviri yapılmaktadır. Bu gazelde kullanılan dil malzemesi ve bu malzemenin kullanılışındaki sistem ilk bakışta öznel bir söyleme, diğer bir ifadeyle "söz"e (parole) ait gibi görünmektedir. Özellikle benzetme öğeleri günlük dilin imkânlarını aşarak yeni bir dilin varlığını imlemektedir. Ancak klasik Türk şiiri ve bu şiirin terminolojisi düşünüldüğünde bu dilin muhatabının hiç de yabancı olmadığı bir söylem sunduğu görülecektir.

İmge

sembol



Zira şiirde kullanılan benzetme unsurları klasik şiirin alışılmış ifadelerinden ibarettir. Aynı şaire ait başka bir gazelin aşağıya alınan beytindeki ifadeler dilin özel veya bireysel olan söz alanına biraz daha yaklaşmaktadır:

'Âşık-ı dîdâr-ı pâkündür meger kim cûylar
Cüst ü cü eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt (G.23/2)

Burada bir bahçe içerisinde günlük sulama faaliyeti çerçevesinde bir servinin kenarından geçen suyun, sevgilisini arayan bir âşık olarak tahayyül edilmesi, şairi ve muhatabını günlük dilin imkânlarını aşarak şiirsel dilin sınırlarına yaklaşma noktasında buluşturur. Günlük dilde suyun servi ağacını araması şeklinde bir ifade semantik bağlamda okur için anlamsız kalacaktır. Böyle bir ifade ancak şiir gibi bir edebî alanda belli bir anlam

kazanacaktır. Hemen hemen yukarıdakiyle aynı sayılabilecek bir hayal “Su Kasidesi”nde Fuzûlî tarafından şöyle dile getirilmektedir:

Hâk-i pâyine yetem der ömrlendir muttasıl

Başını taştan taşa urup gezer avare su (Çalışkan, 2004, s.58)

Görüleceği üzere burada hayal, gerçeklik ekseninden biraz daha uzaklaşmakta ve suyun akış seyri ve geçiş güzergâhının özellikleri, suyun sevgilisini ararken çaresizlikten, özlemden veya ümitsizlikten başını taştan taşa vurarak gezen avare bir âşık olarak tasavvuruna dönüşmektedir. Yukarıda verilen her iki beyitte de dilin kurallı, normal veya gerçek anlamlı boyutunu teşkil eden “dil” boyutunun kaybolarak yerini bireysel söyleyiş olarak da ifade edilen “söz” boyutuna bırakması görülmektedir. Ancak daha önce de ifade edildiği gibi ilk çıkışları veya kullanılışları itibariyle belli bir özgünlük taşıyan bu tür ifadeler zamanla şiir dilinin ortak malzemesi olmakta ve böylece en azından şiir muhatapları için söz alanından dil alanına kaymaktadırlar.

Söz (parole)

Dil (langue)



Nedîm’in aşağıya alınan beytinde benzetmede somutlama tekniğiyle meydana getirilmiş orijinal bir teşbih örneği bulunmaktadır:

Bûy-ı gül taktîr olunmuş, nâzın işlenmiş ucu

Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana (G.2/2)

Gül kokusunun sevgilinin “ter”i, sevgiliye ait bir özellik olan “naz”ın da sevgilinin “mendil”i olarak tasavvur edilmesi klâsik şiir için çok aşına olunan benzetmeler değildir. Sevgilinin terinin gül kokulu olması veya gül kokusunun damıtılarak sevgilide ter olarak ortaya çıkması koklama duyusuna işaret etmekte ve benzetme yönü olarak güzel kokma özelliğine vurguda bulunmaktadır. Bu yönüyle aslında kötü bir koku kaynağı olan “ter” sevgili söz konusu olduğunda gül kokusu kadar güzeldir. Burada gül, gül kokusu ve ter kavramları beraberinde bir mazmunu da akla getirmektedir. Gül, Hz. Muhammed ve onun cemali için bir benzetme unsuru, gül kokusu da onun mübarek vücudunun kokusunu akla getirmektedir. Gül kokusu ve ter kavramlarının diğer bir çağrışımı da cennettir. Cennette insanların terlerinin kokularının rahatsız edici olmayıp bilakis misk gibi kocaçağı da beyitte okura çağrıştırılmaktadır. Ancak ikinci benzetmede sevgilinin nazının, ucu işlenmiş bir mendil olarak tasavvuru klâsik şiir bağlamında örneği yok denecek kadar az bir somutlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür alışılmadık bağdaştırmalar özellikle 17. yüzyıl sonrasında büyük ölçüde Sebk-i Hindî etkisiyle şiirde yer almaya başlamıştır. Koku veya koklamanın şiirde sıradan bir duyu ögesi olmaktan ziyade farklı çağrışımlara kapı aralayan bir imge olarak değer kazanması akla Pürcevâdî’nin koku ile ilgili şu ifadelerini getirmektedir: “*Ruhtan geçip cisme katılan ve onun canlanmasına neden olan şey*

kokudur; ruhun kokusu. Öyleyse ruh ya da can koku taşımaktadır ve cisme hayat kazandıran ve cismi hafifletip güzel kokulara bürüten işte bu kokudur.” (Pürcevâdî, 1998, s.207). Gâlib bir beytinde insanın manevi olgunlaşma süreciyle ilgili olarak görme ve koklama duyularına hitap eden şu ifadeleri kullanmaktadır:

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk

O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir (G.72/4)

Sevgilinin yüzünün rengini âşığın kanlı gözyaşından alması veya tersine âşığın kanlı gözyaşının rengini, sevgilinin yüzünden alması âlemdaki sayısız varlığın varoluşlarını gerçek varlıktan aldıklarını ifade eden “vahdet-i vücûd” öğretisine bir göndermede bulunmaktadır. İkinci mısra bu durumu örneklendirmek için gül kokusunun gülsuyuna dönüşüm sürecine işaret etmektedir. Pürcevâdî’nin cisme hayat kazandırdığını söylediği ruha ait koku, beyitte gül kokusu olarak ifade edilmekte ve kokunun hayat verdiği cisim gül suyu olarak tezahür etmektedir. Birtakım damıtma işleminden geçmek suretiyle kokunun cisim haline gelmesi, insanın kemal sürecini de temsil etmektedir. İnsan belli aşamalardan geçtikten sonra kâmil sıfatını elde edecektir. Böylelikle gül kokusu veya koku bir imge değeri kazanmakta ve görülen anlamın ötesine geçiş için bir kapı aralamaktadır.

Klâsik şiirin her dönemde farklı şairler tarafından farklı biçimlerde en fazla kullanılan malzemelerinden birisi ateş imgesidir. Aşağıdaki beyitte Fehîm-i Kadîm’in, ateşi bir arındırma ve yeniden varoluşu gerçekleştirme imgesi olarak kullandığı görülmektedir:

Ne câme geysem ider âteş-i dilüm sûzân

Cihanda şu‘leden özge kabâ nedür bilmem (G.206/2)

Şiirde konuşan kişi gönlünde her şeyi yakıp eriten, tüketen bir ateşten bahsetmektedir. Gönül ve ateş kavramlarının bir arada kullanılması akla aşk olgusunu ve dolayısıyla da aşkın zorlu ve sıkıntılı hallerini tecrübe eden bir âşığa işaret etmektedir. Beyitte konuşan âşık, gönlündeki ateşin tüm bireysel varlığını etkisi altına aldığı için ateş dışında bir unsuru tanımadığını belirtmekle bir yandan çektiği acının derecesine öte yandan da aşkının kemâline vurguda bulunmaktadır. Öyle ki ateşten başka bir elbiseyi kabul etmeyen bir varlık, ateşle bütünleşmiş, birleşmiş ve özdeşleşmiştir. Bachelard bu hususu “*Ateşle arındırma ilkesinin daha çok bilgiye dayalı, bu nedenle de tinsel açıdan daha az etkili bir nedeni ateşin maddeyi ayrıştırması ve katkıları yok etmesidir. Başka bir deyişle, ateşten geçen bir şey türdeşleşir, böylece arılışır.*” (2007, s.118) ifadeleriyle tasvir etmektedir.

Şeyh Gâlib’in “âteş” redifli meşhur gazeli, ateşin poetik imge olarak ele alınışının en özgün ve orijinal örneklerinden birisidir. Bütün âlemin ve bu âlemi meydana getiren bütün eşyanın ateşle özdeşleştirildiği şiirde ateşin etkisi daha matla beytinde kendini hissettirmeye ve okurun hayal dünyasında bir cehennem ya da yangın manzarasının oluşmasına zemin hazırlamaktadır:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (G.165/1)

Gazelde âteş kelimesinin redif olarak kullanılması, bütün beyitlerde dile getirilen ifa-

delerin birleştirici unsurudur. Dolayısıyla okurun muhayyilesinde ateş dışındaki duygu, hayal ya da fikir adeta bu ateşin tesiriyle yok olmakta ve okur da ateşle bütünleşme noktasına getirilmektedir. Makta beytine gelindiğinde gazelin bütününe hâkim olan söylem son mısradaki özetlenmektedir:

Meğer kılk-i sebük cevânın olmuş germ-rev Gâlib

Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş (G.165/9)

Gazelin tamamına yayılan ve kendisini oldukça yoğun olarak hissettiren ateş unsuru okura kelimeler vasıtasıyla adeta bir cehennem manzarasını görünür hale getirmektedir. Burada ateş kavramı olumlu veya olumsuz çağrışımlarının belli benzetme yönleriyle ele alındığı bir karşılaştırma unsuru olmaktan çıkarak belli varlık, durum ve olguları doğrudan karşılayan veya onların yerini almak suretiyle onlarla aynılaşan bir mahiyete bürünmektedir. Bu bağlamda gazelin bütününe yansıyan ateşin sunduğu kızılık insan ruhunun tüm sıkıntılarının, çelişkilerinin, ikilemelerinin, özlemlerinin ortak sembolü haline gelmektedir. Her yerin ve her şeyin ateş olarak tasavvurunun bir diğer çağrışımı yukarıda bahsi geçen tinsel arınma ve olgunlaşma sürecidir. Gaston Derycke'nin "Romantik Deneyim" adlı makalesinde "*Bu yaşama kesinlikle aşırı bağlanmışım, düzeltici bir güce gerek vardı... Aşkım kendini aleve dönüştürdü, bu alev de bende topraktan gelme olanı azar azar yok etti.*" (Bachelard, 2007, s.121) ifadesinde yer alan yok olma, maddeden arınarak vehmi varlığından kurtulan kâmil insanın mutlak varlık olan Hak'ta yeniden varlık kazanması sürecine göndermede bulunmaktadır. Her şeyin ateş olması varlığın özündeki teklîğe, her şeyi ateş olarak gören kişinin de bütün âlemi kendi varlığıyla varlıklandıran Hakk'ın tecelli sürecini idrak eden kamil insana birer işaretir. C. Day Lewis imajın en basit tanımıyla kelimelerden örülmüş bir resim olduğunu ve bazen bir sıfat, bir istiare veya bir teşbih vasıtasıyla yaratılabileceği gibi bazen de muhatabına bir kelime grubunda veya bir paragrafta sunulan ve onun muhayyilesini götüren gerçekliğin tam bir yansımasından çok daha fazlasına taşıyan bir mahiyette olabileceğine işaret eder (1947, s.18). Bu şiir, ateş ve ilgili unsurların şiirde meydana getirdikleri hayal dünyası vasıtasıyla bir imgenin şiirin belli bir bölümünde yer alan sınırlı bir etki alanına sahip olabileceği gibi şiirin tamamına yayılarak şiiri yönlendiren, şekillendiren ve tematik kurguyu sağlayan asıl unsur durumunda da bulunabileceğini örneklendirmesi bakımından ayrı bir önem arz etmektedir.

III. Sonuç

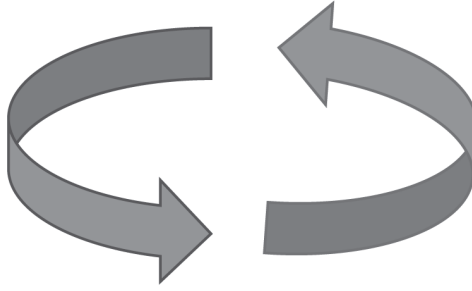
Edebi eseri anlamak, anlamlandırmak, yorumlamak veya tahlil etmek öncelikle söz konusu eserin malzemesini tanımak ve bu malzemenin mahiyetini gerektiği gibi bilmekle mümkündür. Bu bağlamda edebiyat içerisinde dil malzemesinin en farklı kullanım biçimlerinin görüldüğü alan şiirdir.

Şiir dili ile günlük dil arasındaki temel farklılık kendisini dilin iki farklı alanı olan "söz" (parole) ve "dil" (langue) kavramlarının birbirleriyle olan ilişkilerinde göstermektedir. Dilin bireysel anlamda söze dönüştüğü andan itibaren şiir dili ortaya çıkmakta, bireysel nitelikli "söz" şiir geleneği içerisinde zamana bağlı olarak dilin genel alanına

yaklaşmakta ve günlük dil alanına dâhil olmaktadır. Günlük dilde özellikle deyimler ve atasözleri olarak kullanılan ifadeler bu dönüşümün tipik örneklerini teşkil ederler. “Gül yüzlü”, “bağrı yanık”, “taş yürekli”, “aşk sarhoşu” tarzındaki ifadeler artık günlük dil alanında ve herkesin rahatlıkla anlayabileceği bir algı düzleminde yerini almış durumdadır. Bir anlamda “dil”den doğup gelişen bireysel “söz” önce şiir dili gibi belli bir alanın sınırlarına katılmakta daha sonra bu sınırları aşarak yeniden kendi varlığına esas teşkil eden genel veya günlük dil alanına girmekte ve böylece dilin bu iki alanı sürekli bir dönüşümle birbirlerini değiştirip geliştirmektedir.

Dil (langue)

söz (parole)



Diğer bir ifadeyle şiir dili; bir şiir geleneği içerisinde her biri diğerinden farklı bireysel söyleyişlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan ve gelişen, varlığını standart kurallarıyla herkes için aynı anlam ve algı alanına işaret eden günlük dilden almakla birlikte bu dilin alışlagelmiş kurallarını zorlayan, değiştiren, dönüştüren hatta zaman zaman onları zorlayarak bozan kendine has bir iletişim aracıdır. Bu kendine özgü özellikleriyle kaynağını günlük dilden alan şiir dili, günlük dile katılarak onu dönüştürerek aynı zamanda ona kaynaklık etmektedir. Bu noktada klâsik Türk şiiri bağlamında ele alınmaya çalışılan “dil” ve “söz” kavramlarının şiir dilindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmış ve böylelikle şiir dilini günlük dilden farklı kılan sembol, imge, mecaz ve teşbih gibi mefhumların dile ait bu iki ayrı alana katılma süreçlerinin örneklerle tahlil edilmesine gayret edilmiştir. Netice itibarıyla klâsik Türk şiirinin gelişim sürecinin 16. yüzyıldan 18. yüzyıla uzayan döneminde usta şairlerin bireysel becerileri ve farklı söylemleri ile dilin “söz” alanını temsil eden orijinal eserlere imza attıkları görülmektedir. Yukarıda şiirlerinden verilen örneklerde de görüleceği üzere söz konusu şairlerin “söz” alanını temsil eden bireysel söylemleri, geleneğe katkısıyla kısa vadede şiir dilini zenginleştirmekte daha uzun vadede ise günlük kullanılan “dil” alanına katılmak suretiyle bu genel dili geliştirmektedir.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2007). *Ateşin tinçözümülemesi*. (Çev. N. Bezel). İstanbul: Öteki Yayınevi.
Bâkî Dîvânı (b.t.). (Haz. S. Küçük), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>)

- Culler, J. (1976). *Structuralist poetics structuralism, linguistics and the study of literature*. New York: Cornell University Pres.
- Çalışkan, A. (2004), *Fuzûlî'nin Su Kasîdesi ve şerhi*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eco, U. (2008). *Yorum ve aşırı yorum*. (Çev. K. Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- Fuzûlî Dîvânı* (1838), Kahire: Bulak Matbaası. <http://books1.scholarsportal.info/viewdoc.html?id=/ebooks/oca2/5/divanfuzuli00fuzuuoft#tabview=tab1>, 31.10.2015.
- Hayâlî Bey Dîvânı* (1945). (Haz. A. N. Tarlan). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları
- Izutsu, T. (2005). *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki anahtar-kavramlar*. (Çev. A. Y. Özemre). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kuzu, F. (2014). *Şeyh Gâlib Dîvânı'nda "hak, varlık ve insan"*. Ankara: Bizim Akademi Yayınları.
- Külekcî, N. (1999). *Edebî sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lewis, C. D. (1947). *The poetic image*. Oxford: Oxford University Pres.
- Nedîm Dîvânı* (2004). (Haz. A. Gölpınarlı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Okcı, N. (1993). *Şeyh Galib I-II (hayatı, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlîli ve divânının tenkidli metni)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, T. (2003). Şiir sanatında imajın yeri, önemi ve bunun Cemal Süreyya'nın şiir dünyasına uygulanması, *FÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), 115-136.
- Pürcevâdî, N. (1998). *Can esintisi İslam'da şiir metafiziği*. (Çev. H. Kırılancı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları I. tarihçe ve eleştirel düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sikos, L., Brown, S. W., Kim, A. E., Michaelis, L. A., Palmer, M. (2008), Figurative language: "Meaning" is often more than just a sum of the parts. *AAAI Fall Symposium: Biologically Inspired Cognitive Architectures*. 180-185. http://spot.colorado.edu/~michaeli/FigurativeLanguage_LSetal.pdf
- Soğukömeroğulları, M. (2012), Yahya Kemal'in şiirlerinde dinî, mistik ve metafizik öğeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1 (1), 218-245.
- Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı* (2001). (Haz. Hasan Kavruk). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>, 17.05.2015
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm hayatı, sanatı, dîvânî ve metnin bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Wellek, R., Warren, A. (2005). *Edebiyat teorisi*. (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.