

Makale Geliş | Received: 11.10.2019
Makale Kabul | Accepted: 27.02.2020
Yayın Tarihi | Publication Date: 25.03.2020
DOI: 10.20981/kaygi.699593

Habip TÜRKER

Prof. Dr. | Prof. Dr.
Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Gaziantep, TR
Gaziantep University, Science and Art Faculty, School, Department of Philosophy, Gaziantep, TR
ORCID: 0000-0001-8316-5852
habipturker@gmail.com

Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II: İmge ve Mecaz

Öz

Bu makale imge nedir sorusuyla yola çıkmıştır. Ancak bu sorunun temelinde mecaz meselesiyle alakalı olduğu görülmüş, mecazın ne olduğu aydınlatılmadan imgeyle ilgili doğru bir görüşe varılamayacağı kanaati oluşmuştur. Bu yüzden makalenin ilk kısmında klasik kaynaklar eşliğinde mecazın ve onunla alakalı olarak kinayenin ne olduğunu soruşturuyoruz. Geleneksel mecaz tanımını, sorunlu yanlarına işaret ederek, tadil ediyor, imgenin dil içindeki işlevlerini göstererek, mecazdan ayrı bir dil unsuru olmadığını, geniş anlamda tüm mecaz türlerine atfedilebileceğini, bunun yanında bilinen herhangi bir mecaz türü içine girmeyen, bambaşka bir şekilde de olabileceğini, imgeyi somut nesne nitelikleri ve nesne durumları üzerinden tanımlama girişimlerinin yanıltıcı olduğunu, imgenin zorunlu olarak somut şeylerin nitelikleri ve özellikleri üzerinden kurulmadığını, aksine soyut anlamları havi lafızlar arasında da kurulabileceğini, dolayısıyla böyle bir yaklaşımı temel alan bir tanımın doğru olmayacağını savunuyoruz. Vardığımız imge tanımı şudur: İmge ister somut isterse soyut, ister bağdaşık ister zıtlaşık, ister ilgili isterse ilgisiz olsun tüm varlık hallerini ifade eden lafızlar arasında yeni anlam ilişkisi geliştirmektir. İmgenin, dolayısıyla mecazın temelinde varlık halleri arasında kurulan ilişkiyle ortaya çıktığını; sonuçta imgenin dar kalıp ve biçimlerinden özgürleştirilmiş mecaz olduğunu; bununla birlikte, modern şiirde imgenin kurulumunun öznel karakter taşıdığını, geliştirilen tüm anlam ilgilerinin insan öznelliğinden kalktığını ya da öznelliğimizce güdülendiğini, bu yüzden modern imge karakteristiğinin Kartezyen olduğunu iddia ediyoruz.

Anahtar Kelimeler: İmge, Şiirsel İmge, Mecaz, Kinaye, Mürsel Mecaz (Metonimi), Deyim.

A Philosophical Investigation into Poetry II: Imagery and Metaphor

Abstract

This article sets out to investigate the quiddity of poetic imagery. I came to believe that imagery cannot be clarified without a grasp of metaphor. For this purpose, I modify traditional definition of metaphor in pointing out its problematic implications. I claim that imagery is not an element of language separately from the metaphor in general, and give some concrete examples in ordinary language which would be called conveniently both metaphor and imagery. Defining poetic imagery in terms of only concrete objective qualities is very common. I hold that any definition of imagery based objective qualities or properties and the concrete state of affairs is misleading; The establishment of imagery is not necessarily in this way. I hold the possibility of abstract imagery either. In conclusion, I suggest such a definition for imagery: Imagery is developing new relations of meaning between the utterances which express all states of being whether they are concrete or abstract, coherent or opponent, related or indifferent. Imagery, and hence, metaphor emerge in establishing relations between states of being. Therefore, imagery is the metaphor itself which is freed from its traditional forms and patterns. However, there is a difference between modern conception of imagery and that of classical

one. The establishment of imagery in modern poetry is characteristically subjective; all meaning relations of imagery depart from, or motivated by our subjectivity. Thus, modern imagery of poetry is rather Cartesian.

Keywords: Poetic Imagery, Metaphor, Periphrasis, Metonymy, Idiom, Poetry.

İmge günümüzde de Türk şiirindeki tartışmaların merkezinde yer aldı. Özellikle şairin imge karşısındaki tutumu ne olmalıdır sorusu hayati bir soru oldu. Bazıları onu bütünüyle dilin dışında görme eğilimindeyken, bazıları da şiir sanatının merkezine yerleştirdi. Ancak bu tartışmaların üzerinde döndüğü kavram olan imgenin neliğine ilişkin açık seçik fikirler, kamil manada teorik çözümler ortaya konmadı. İlginç bir şekilde bu tartışmalarda mecaz kavramına pek yer verilmemiştir; yani poetik tartışmalar mecaz kavramı üzerinden değil de, daha ziyade imge kavramı üzerinden yürümüştür. Mecaz sanki daha çok klasik edebiyat bağlamında ele alınması gereken bir kavram olarak görülmüştür. Peki, imge nedir? Nasıl oluşur? Şiirin özü, mayası imge midir? Mecaz nedir? İmge ile mecaz arasında bir ilişki var mıdır? Varsa nasıldır? İmge ve mecazın hem dilde hem de şiirdeki konumu nasıldır? Bu makalede peşine düştüğümüz sorular bunlardır.

Yazımızın hemen başında şunu belirtelim; imgenin mahiyetini, ontik statüsünü anlamak için şiirden önce, bizatihi kullandığımız dilin bir düşünceyi ifade yollarına bakmak gerekiyor; yani, dilin ifade yollarına ilişkin açık seçik bir fikir edinmeden ne imgenin neliği, ne de şiirdeki konumu takdir edilemez. Bu da bizi doğrudan mecaz kavramına götürecektir; mecazın mahiyetini ve belli başlı unsurlarını tartıştıktan sonra onun dil içindeki işlevini, imgeyle ilgisini ve bu sayede imgenin mahiyetini ve şiirdeki konumunu öğrenebileceğiz. Çözümlerimizde bu sırayı takip ederek adım adım ilerleyeceğiz.

Mecaz

Klasik edebiyatımızda meramı ifade etmenin üç yolu olduğu kabul edilir: Hakikat, mecaz ve kinaye; yani, söylediğimiz bir söz ya hakikat, ya mecaz ya da kinaye

kategorisindedir. Buna göre, muradımızı bu üç formdan biriyle dile getiririz. Kinayeyi mecazın yanında zikreden bu tasnif onu aslında mecazdan ayrı, başlı başına bir kategori olarak değerlendirmektedir. Buna göre, hakikat vazedilen anlamın lehinde kullanılan lafızdır (A. Cevdet Paşa 1323: 114); yani lafzın anlamı karinesiz anlaşılıyorsa bu kullanım hakikattir. Örneğin, 'kapı' kelimesinin üzerinde mutabakatın olduğu anlamı (bir mekana girmemizi ve o mekanı kapamamızı sağlayan alet) onun vazedilmiş (gerçek) anlamıdır. Bir kelimenin birden fazla gerçek anlamı olması bu durumu değiştirmez. Hakikat ve mecaz arasında bir yerde duran ve menkul, yani 'taşınmış anlam' denilen bir başka formdan daha bahsedilir ki kelime sözlük anlamından bir alaka ve münasebetle hukuki ya da örfi anlama taşıma yoluyla vaz olunursa, bu kelime bir yönüyle hakikat, bir yönüyle mecaz olur (A. Cevdet Paşa 1323: 114-5). Örneğin, içki lügat olarak içilecek şey demekken, örfte alkollü içecek anlamına taşınmıştır. Burada içki kelimesini lügat manasında kullandığımız takdirde örfteki manası mecaz, örfteki manasını kullandığımız takdirde lügatteki manası mecaz olur.

Şiir tarihi içinde en fazla öne çıkan kavram kuşkusuz mecaz kavramıdır. Sözün bu veya benzeri tasarruflarla sanata dönüştüğü mülhaza edilmiş ve pek çok söz sanatı gelişmiştir. Gerek mecaz gerekse dilimize Batı dilleri aracılığıyla giren Yunanca *metaphor* (metaphora/μεταφορά) sözcüğü benzer bir kök anlama sahiptir; mecaz bir yerden bir yere, öteye geçme anlamına gelen *ceviz* kökünden; *metaphora* sözcüğü ise 'öteye, öbür tarafa nakletmek, taşımak' anlamına gelen *meta-pherein* kökünden gelir. Geleneksel yazında mecaz iki başat türe ayrılır; lügavi mecaz ve akli mecaz. Mecaz dendiğinde akla ilk gelen, lügavi mecaz da denen lafız mecazıdır. Buna göre, bir lafız, bir alakaya dayalı olarak, vazedildiği anlamın dışında bir anlamda kullanıldığında, vazedilen anlamın anlaşılmasına mani bir karine varsa ona mecaz denilir. Başka bir deyişle, lafız ya da sözcük başka bir şeyle ilgi kurularak kendi anlamının dışında kullanılır ve bu kullanım bağlamında o lafız gerçek anlamıyla almaya dair bir engel varsa orada mecazi bir kullanım söz konusu demektir. Kinaye mecazla, bir farkla, hemen hemen aynı şekilde tanımlanır; kinayede bir lafız, bir ilgiye dayalı olarak, gerçek anlamının dışında bir anlamda kullanılır; ancak mecazın tersine kinayede bu gerçek anlamın anlaşılmasına

engel bir karine yoktur. Lügavi mecaz teşbih, istiare, mürsel mecaz gibi türlere ayrılır. Asıl anlamı dışında kullanılan lafız benzerlik ilgisinden kaynaklanıyorsa istiare; benzerlik ilgisinden değil de, farklı bir ilgiden kaynaklanıyorsa mürsel mecazdır (A.Cevdet Paşa 1323: 115-6).

Bu tanım bir üst kavram olarak mecazla ilgili üç şeyi zorunlu görmektedir: İlki, bir lafzın gerçek anlamında kullanılmaması; ikincisi, bir alakanın bulunması; üçüncüsü, lafzın gerçek anlamda kullanılmadığını gerekçelendirecek bir karinenin olması. Bir emare olmadan lafızları kafamıza göre mecaz sayamayız. Geleneksel yaklaşıma göre, tüm mecaz türlerinin bu zorunlu koşulları taşıması gerekir. İstiare ve mürsel mecaz gibi iki alt tür bu zorunlu koşulları, aşağıda tadil edeceğimiz şekilde, paylaşır; geliştirilen ilgiye göre birbirinden ayrılır. İstiarede her zaman bir benzerlik ilgisi kurulurken, mürsel mecazda başka türden bir ilgi kurulur. Bu ilgileri aşağıda tartışacağız.

Ancak mecazın lafzın gerçek anlamı dışında kullanılması olarak tanımlanmasına çok esaslı bir itiraz orta zamanların meşhur dilbilimcisi ve düşünürü Abdülkahir Cürcani’den (öl. 1078-79) gelir. Cürcani’ye göre, gerçek ve mecaz arasında ileri sürülen söz konusu ayırım yanlıştır; zira mecazda lafız sözlük anlamı dışında kullanılmaz. Örneğin, “Mehmet aslandır” dendiğinde, ‘aslan’ burada yiğit anlamında kullanılmamıştır, aksine Mehmet yiğitliğinden dolayı aslan yerine konmuştur (Cürcani 2008: 315). Başka bir deyişle burada, iddia edildiği gibi, ‘aslan’ lafzı kendi anlamından başka bir anlama, yiğit anlamına taşınmamıştır. Aksine, aslan anlamı aynı anlamda ‘Ali’ lafzına taşınmıştır. Cürcani nakledilenin lafız değil, anlam olduğu görüşündedir. Mecazın iki alt türü olan teşbih ve istiare de bu meyanda anlaşılır. Cürcani’ye göre, “istiare bir lafzın başka bir anlama taşınması değildir.” Zira “istiarede lafzın ödünç alınması anlamın ödünç alınmasından sonraki bir işlemdir” (Cürcani 2008: 362); yani o adam ancak aslan türünün kapsamına girdikten sonra aslan lafzına ortak olur. (Cürcani 2008: 364). “İstiare bir ismin anlamının başka bir şeyde bulunduğunu iddia etmek”tir (Cürcani 2008: 365). Cürcani’nin bu yorumu gerçekten orijinal olup, genel kabulü ters yüz etmektedir.

Ancak ben hem Cürcani'nin hem de yaygın ya da geleneksel görüşün telif ve tadile muhtaç olduğu kanısındayım. Anlamı lafız olmadan taşımak şu cihetle imkansızdır. Anlam ve lafız mutlak bir birlik içindedir. Lafız (sessel im) olmadan anlam ifade edilemez, anlam olmadan da lafız anlaşılabilir. Çünkü anlamla lafız arasındaki ilişki bir işaret değil, ifade ilişkisidir. Bir lafız anlamı olmadan, bir anlamı da lafız olmadan taşımak lafız ve anlamın birbiriyle olan ifade ilişkisini ihlal etmeden mümkün değildir. İfade ilişkisini ihlal etmemiz durumunda anlam olmadan lafızın başka bir anlama taşınması teorik olarak mümkündür; ancak bu durumda lafızın eski (gerçek) anlamıyla hiçbir alaka içinde olmayan, yeni bir gerçek anlam koyutlarız. Başka bir deyişle, anlam olmadan sadece lafızın başka bir anlama taşınması o lafza ikinci bir vaz'î delaletle anlam oluşturmaktır; yani taşınan anlam onun mecazi anlamı değil, gerçek anlamı olur. Lafız olmadan anlamın taşınması ise, kendisine anlamın taşındığı lafızın yeni bir vaz'î (gerçek) anlama sahip olması demektir. Her iki cepheden sonuç aynı olur. Dolayısıyla, mecaz eski vaz'î (gerçek) anlamın ne aynıdır, ne de tam olarak gayrıdır.

Mecaz dışında da kelimelerin tabii seyirindeki anlam değişmelerine baktığımızda kesinlikle ifade ilişkisinin ihlal edilmediğini görürüz. Anlam değişimleri hep gerçek anlamlarıyla ilişki içinde gerçekleşmiştir. Örneğin, bugün gıpta etmek anlamında kullandığımız 'imrenmek' kelimesi arzulamak, âşık olmak gibi anlamlara gelen amramak kökünden gelir. Dönüştürücü yapıda bir fiil olan 'imrenmek' arzu etmek anlamıyla ilişkisini hala korumaktadır. Ancak imrenmek yine de arzu etmek değildir; bununla birlikte, lafızda onunla hiçbir alaka barındırmayan, tamamen farklı bir anlam da söz konusu değildir. İşte mecazi anlamın oluşumunda da benzer bir şey yürürlüktedir. Bu yüzden, mecazi anlamın eski vaz'î (gerçek) anlamın ne aynı, ne de tam olarak gayrı olduğunu söyledik. 'Benim her yerde gözüm, kulağım vardır' demek her yerde bana ait göz ve kulak organı olduğunu söylemek değildir. Böyle anladığımız takdirde ortaya olgusal olarak imkansız bir şeyin çıktığını görürüz. Bu durumda göz ve kulak lafızlarını vazedildiği anlamda anlamaya engel bir karine vardır demektir. Geliştirdiğim bir ilgiden ötürü 'görme işini yapan organ' anlamını bir grup insanın benimle bir bağlamda olduğu belli bir ilişki veya bulunuşla ilgi içine sokarım. Böylece göz olma anlamını, yani

‘görme işini yapan organ’ anlamını bir grup insanın şu şu bulunuşuna taşıyorum. Bu durumda mecazda lafız hiçbir zaman gerçek anlamından tam anlamıyla kopmamaktadır. Lafız asli anlamından koparıldığı zaman mecazın zorunlu koşullarından biri olan ‘alaka kurma’, kanımca, gerçekleştirilemez. Çünkü alaka iki taraf arasında kurulur. Mecaz adı üzerinde çift taraflı bir ilişki, mecazi anlam da çift taraflı bir ilişkiye delalet eden bir anlamdır. Ancak lafız (göz) artık ‘görme işini yapan organ’ anlamında da değildir. Lafız gerçek anlamıyla birlikte yeni bir bulunuşla ilişkiye sokulduğunda yeni bir anlam kazanır. İşte biz bu anlama mecazi anlam diyoruz. Bu yüzden, mecazın gerçek anlamından tamamen kopuk olduğunu ve aynı şekilde gerçek anlamını aynıyla devam ettirdiğini söylemek pek makul görünmemektedir.

Bu durumu istiarede daha açık bir şekilde gözlemleriz. ‘Ali aslandır’ sözünü ne ‘Ali’nin delalet ettiği anlamdan, ne de ‘aslan’ın delalet ettiği anlamdan ayrı düşünürüm. Mecazi anlamın düz dilde mütekabili olabilecek anlamlar olabilse de, bunun tam bir karşılık olmaktan çok, yaklaşık bir karşılık olduğunu kanısındayım. İkincisi, mecazi anlam düz dilin her zaman sağlayamayacağı tecrübi somutluğu, muazzam çağrışım zenginliğini sağlar. Dolayısıyla mecaz dilin iç imkanlarına ilişkin bir hamledir ve dile müthiş bir işlev ve zenginlik katar. Mecazi anlamın delalet kapsamı düz dilin delalet kapsamından daha geniş ve zengindir. Düz dile ait ‘Ali yiğittir’ sözünü bir istiare olan ‘Ali aslandır’ sözüyle kıyasladığımızda, ikincisinin delalet kapsam alanının daha geniş ve anlatımının daha somut ve etkileyici olduğunu görürüz. Mecaz; istiare gibi kimi biçimlerinde, tek bir anlamdan ziyade pek çok bağlantı ve nesne durumunun olduğu bir anlamlar yumağına, daha doğrusu ağına delalet eder.

Kuşkusuz, mecazın şiir ve edebiyat tarihi açısından en önemli biçimlerinden birisi, belki de birincisi, istiaredir. Gerek istiare gerekse teşbih (benzetme) benzerlik ilgisinden doğar. Bununla birlikte, ikisi arasında bir bulunuş farklılığı vardır. Benzetmede iki şey arasındaki bulunuş mesafesi hiçbir zaman sıfırlanmaz; söz konusu olan sadece yaklaştırmadır. Bu yaklaştırmaya benzetilenin, kendisine benzetilenin çağrışım ufku içine alınmasını sağlar ve böylece onu bu ufuk içinde düşünmeye başlarız. Ancak düşündüğümüz şey aslan değil, aslan çağrışımıyla Ali’dir. Ama hiçbir

zaman onunla tam bir özdeşlik ilişkisi içerisinde düşünmeyiz. Dolayısıyla benzetmede matuf nitelikler her zaman bir ihtiyatla, kapanması istenmeyen bir mesafeyle çağrılır. Düşünmemiz istenen aslan değil, Mehmet’tir. İstiare ise tam bir ontik mesafesizlik durumudur. İstiarede bir şeyi başka bir şeyin çağrışım ufku içerisinde düşünmekten ziyade, benzetilene kendisine benzetilen olarak düşünmeye başlarız; yani, o şeyin bulunuşunu ötekinde eritiriz. Aradaki varlık mesafesi ortadan kalkar. Mehmet’i değil, aslanı düşünürüz. Başka bir deyişle, benzetmede müracaat edilen sıfattır, istiarede müracaat edilense zattır. Benzetme ile istiare arasında sadece bir vurgu farkı yoktur; fark aynıyet farkıdır. “Bir aslan gördüm” dediğimizde aslanın zati varoluşunun tüm içerimlerine referansta bulunurum.

Mecazda her zaman gerçek anlamdan mecazi anlama geçişi sahih kılacak bir münasebetin olması gerekir. Bu münasebet mürsel mecazda benzerlik değil de farklı bir ilgiden kaynaklanır. Ahmet Cevdet Paşa dilimizdeki benzerlik dışındaki bu ilgileri şöyle sıralar: Alet, mazhariyet, hulül, sebebiyet, cüziyyet, umum (genellik), ıtlak, kevnîyet (oluşum) ve evveliyet (öncelik) (A. Cevdet Paşa 1323: 119). Bu ilgiler mürsel mecazın ortaya çıkma zeminidir. Örneğin, dil normalde organın adı olmasına rağmen lisanın adı olmuştur. Burada mürsel mecaz alet alakasıylaadır. Mazhariyette ise, gerçek anlam ile mecazi anlamdan biri ötekinin ortaya çıkma mahalli olur. Kol gücün zuhur mahalli olduğu için güç kuvvet anlamında kullanılır. ‘Senin kolun uzundur’ denilir. Hulül ise, gerçek anlam ile mecazi anlamdan birinin diğerine mahal olmasıdır. Sobayı yak dediğimizde kastımız sobanın içindeki odunları yak demektir, yoksa sobanın kendisini değil. Burada yakma mahallini zikrederek yakılacak şeyi kastederiz. Sebebiyet mecazında ise, gerçek anlam ile mecazi anlamdan birinin diğerine sebep olmasıdır. Mesela ‘ateş bastı’ deriz, ancak kastımız sıcaklıktır. Ateş sıcaklığın nedenidir. Nedeni (ateş) zikrederek nedenliyi (sıcaklık) dile getiririz. Cüziyyet ise hakiki mana ile mecazi manadan birinin diğerinin parçası olmasıdır (A. Cevdet Paşa 1323: 129-20). Mesela ‘saçlı geliyor’ dediğimizde cüz (uzun saç) bütünün (ilgili şahıs) yerini tutar, onu ifade eder. ‘İstanbul’a gidiyorum’ demek yerine ‘Türkiye’ye gidiyorum’ derken de bütün (Türkiye) parçanın (İstanbul) yerini almıştır.

Umum ya da genellik mecazında ise hakiki mana ile mecazi manadan birinin ötekinden daha genel olması söz konusudur. Örneğin, ‘mal’ dediğimizde büyükbaş hayvanların anlaşılması buna örnektir (A. Cevdet Paşa 1323: 121). Genellik mürsel mecazının dildeki dönüştürücü işlevine dair çok örnek vardır. Örneğin, mal, mülk anlamına gelen ‘davar’ sözcüğü söz konusu metonimik kullanımından ötürü sadece koyun, keçi gibi küçük baş hayvanlar için kullanılmaya başlanmış ve böylece mecazi anlam gerçek anlamın yerini almıştır. Bazı bölgelerimizde canavar sözcüğüyle kurtun kastedilmesi aynı metonomik kullanıma örnektir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta genelliğin mantıksal bir içlem-kaplam ilişkisi bildirmemesidir. Bu durumda mürsel mecaz söz konusu olmaz.

Bir diğer mürsel mecaz ilgisi ‘ıtlak’tır. İtlak gerçek anlam ile mecazi anlamdan birinin mutlak, ötekinin ise kayıtlı olmasıdır (A. Cevdet Paşa 1323: 121). ‘O gün ben ben değildim’, ‘o adam adamdır’ örneklerinde ilki mutlak, ikincisi mukayyettir (kayıtlı). İkincide aynı lafız (ben ya da adam) belli nitelikte bir ben ya da adam anlamını ifade eder. Belagat kitaplarında bahsedilen diğer ilgiler kevnîyet (oluşum) ve evveliyettir (öncelik). Kevnîyet bir şeyi eski halinin adıyla veya eski hali üzerine adlandırma, evveliyet ise bir şeyi sonra alacağı hal üzere adlandırmaktır (A. Cevdet Paşa 1323: 121). Oluşum ilgisine örnek: ‘Çocuk ergen oldu’ dediğimizde ergeni eski hali üzere adlandırırız. Zira ergen olduktan sonra çocuk artık çocuk değildir. Öncelik ilgisinde ise bunun tersini yaparız. Örneğin, karanlıktayken ‘ışığı yak’ deriz. Oysa ışığa dönüşecek şeyi kastederiz. Zaten ışık mevcut olsaydı ışığı yakmağa gerek kalmazdı. Gördüğümüz gibi burada da dilin metonimik işlevi devreye girmekte ve bir şeyi sonra alacağı hal üzere adlandırmaktayız.

Diğer başat mecaz türü olan akli mecaza gelince; lafız ya da kelimedede değil de isnatta (yüklem) olan mecaza akli mecaz denir. Akli mecaz bir fiili kendisinin gerçek failinden, yine o fiille alakası olan başka bir şeye (yer, zaman, sebep vs) isnat etmektir. Bu unsurların fiile karışmada (mülâbese) fail ile ortak olmaları akli mecazın bir alakasıdır. Ancak bu durumda dahi gerçek anlamın anlaşılmasına engel bir karine bulunması şarttır. Akli mecaz da üç biçimde bulunur. İlkinde özne ve yüklem her ikisi

de hakikat olur, yani lafızlar gerçek anlamlarında kullanılır, ama isnattan ötürü yine mecaz olur. İkinci durumda özne ve yüklemden biri hakikat, diğeri lügavi mecaz olur. Üçüncü durumda ise, her iki tarafı da lügavi mecaz olur (A. Cevdet Paşa 1323: 116).

Akli mecazda özne ve yüklem iki tarafından birinin mecaz olmasından ötürü mecaz oluşmaz. Lügavi mecazdan farklı olarak akli mecaz özne ve yüklem arasında kurulan ilişkiden, yani yüklem özneye isnadından doğar. Örneğin, ‘dağ beni hastalandırdı’ dediğimde her iki tarafı dilsel açıdan hakikat olan bir mecaza başvurmuş olurum. Ama yüklemi özneye isnat edişim (akli) bir mecazdır, çünkü beni hasta eden aslında dağ değil, dağdaki soğuk havadır. ‘Feleğin çarkına çomak soktu’ dediğimde ise her iki tarafı lügavi mecaz olan akli bir mecaza başvurmuş olurum. ‘Hapishane sana yaramış’ dediğimde öznesi hakikat (hapishane), yüklemi (lügavi) mecaz olan bir akli mecaza başvurmuş olurum. Zira ‘yaramak’tan kastım muhatabımın hal ve tavır olarak daha mutedil bir insan olmasıdır. ‘Ankara, Baküye taziye mesajı yolladı’ dediğimde lügavi bir mecaza başvurmuş olurum, ama burada akli bir mecaz yoktur. Buradaki lügavi mecaz benzerlikten değil, farklı bir alakadan, bütün-parça (cüziyyet) ilgisinden kaynaklanmaktadır. O yüzden burada söz konusu olan mürsel mecazdır. ‘Ali adamın dibidir’ dediğimde de mübalağalı bir akli mecaza başvurmuş olurum. ‘Yıllar saçlarımı ağarttı’ dediğimde saçları ağartma eyleminin faili yıllar olmamasına rağmen, o eylemde zamanın işe karışmasından (mülabese) ötürü eylemin failiymiş gibi gözükür. Bu da akli bir mecazdır.

Ayrıntısına girmemizin gereksiz olduğu bir başka akli mecaz türü ise hazfi mecazdır. Buna tamlanan mecazı da diyebiliriz. Tamlayanın düşürülüp yerine tamlananın ikame edildiği mecazdır (A. Cevdet Paşa 1323: 119). ‘Büyük şehir belediye yetkilisiyle görüştüm’ demek yerine ‘büyük şehirle görüştüm’ demek bu kabil mecaza örnektir.

Yukarıda görüldüğü gibi mecaz dilin ifade imkanının sınırlarını genişleten vazgeçilmez bir yoldur. Mecaz türleri içinde de mürsel mecaz (metonymy) en hayati işlevi görür. Dilden bir an için mürsel mecazı çıkardığımızı düşünelim, ifade olanağımızın çok kısıtlandığını, buna mukabil kelime israfının arttığını görürüz.

‘Sobanın içindeki odunları yak’ yerine ‘sobayı yak’ dediğimizde sadece kelime tasarrufu yapmış olmayız; ayrıca anlamsal bir ince farkı dile getirmiş oluruz. ‘Sobanın içindeki odunları yak’ dediğimizde doğrudan muhatap olmadığımız nesne durumuna (sobanın içindeki odun) ilişkin bir emir vermiş oluruz. Ama sobayı yak dediğimizde sobanın kendisini doğrudan muhatap almış olurum ve deneyim ufku içerisinde yer alan sobadan yayılan sıcaklığı karşıma koymuş olurum. İlk ifade ısınma deneyim ufkunun çerperindeyken, ikincisinde merkezdedir. Bu durumda, ‘sobayı yak’ dediğimde doğrudan ısınma isteğimi dile getirmiş olurken, ‘sobadaki odunları yak’ dediğimde böyle bir isteğimin olup olmadığı belli değildir. Yine oluşum (kevnîyet) veya öncelik (evveliyet) ilgisi olmadan gündelik bir konuşmayı dahi tasavvur edemeyiz. Mürsel mecaz yukarıda ele aldığımız ilgileriyle bir dilin içinde onu rahatlatarak, ifade olanağını sonsuzca genişletecek yeni yollar, kanallar açar. Tek kanatlı dile adeta yeni bir kanat daha takar. Bu açıdan dil için en hayati işlevi gören söz şekli mürsel mecazdır (metonymy). Akli mecazın da keza dil için ne kadar işlevsel olduğunu görüyoruz. Metonimiyle birlikte akli mecaz konuşma dilimizi, ifade olanağımızı rahatlatan bir mecaz türüdür.

Kinayeye gelince; örtmek anlamına gelen *kny* kökünden gelen kinaye örtülü anlatım, yani bir şeyi bir şeyle örtterek ifade etme sanatı olarak kabul edilir. Mecazdan farklı olarak kinayede lafzın anlamının hem gerçek hem de mecazi anlama uygun düşme durumunun söz konusu olduğu; yani, mecazda lafız ya da sözü gerçek anlamda almayı engelleyecek bir karine varken, kinayede böyle bir durum söz konusu olmadığı belirtilir. Bu yüzden, kinayenin bir mecaz türü sayılıp sayılamayacağı tartışma konusu olmuştur. Bazıları kinayede aslolanın lafız veya sözün mecazi yönü olduğunu, bu yüzden onu mecazdan saymak gerektiğini ileri sürerken, bazıları da kinayede lafız veya sözü mecaz olarak almayı zorunlu kılan bir karine olmamasından ötürü onu mecazdan ayrı bir kategori sayar.

Hatırlanacağı üzere, mecazı lafzın gerçek anlamından başka bir anlama taşınması olarak değil; gerçek anlamıyla ilişki içinde yeni bir anlama taşınması olarak tanımlanması gerektiğini, lafzın gerçek anlamından tamamen koparılmasının söz konusu olmadığını, zira lafzın asli anlamından koparılması durumunda mecazın zorunlu

koşullarından biri olan ‘alaka kurma’nın gerçekleştirilemeyeceğini, ilginin iki taraf arasında kurulacağını, mecazın adı üzerinde çift taraflı bir ilişki (bir yerden bir yere geçme, nakletme), mecazi anlamın da çift taraflı bir ilişkiye delalet eden bir anlam olduğunu; kısaca, lafzın gerçek anlamıyla birlikte yeni bir bulunuşla ilişkiye sokulduğunda yeni bir anlam kazandığını, böylece mecazi anlamın meydana geldiğini söylemiştik. Bu durumu tüm mecaz türlerinde gözlemlemek mümkündür. Şimdi aynı yerden kinayeye bakalım.

Kinayede gerçeklikle uyuşan ilk unsur, yani örten; ikinci unsura, yani örtülene geçmek için bir zemin teşkil etmektedir. “Eli açık” dediğimizde, ifade etmeye çalıştığımız anlam hakikaten elinin açık olması değildir; aksine, eliyle insanlara ihtiyaç duyduğu şeyleri verirken, elin açılması eyleminden, insan bunu sürekli yapıyorsa eli sürekli açık olacaktır, yola çıkarak o kişinin cömertlik erdemini ifade edecek bir ilgi geliştirilir. Bu ilgi geliştirilmeden elinin açık olması cömert olmak anlamına kesinlikle gelmez. Başka bir deyişle, kinayede, tıpkı mecaz türlerinde olduğu gibi, gerçek anlamla kinayeli anlam arasında geçişi sağlayan bir ilişkinin olması zorunludur. Böylece vaz’î anlam bir ilgi vasıtasıyla başka bir anlama taşınır. Bu durum kinayenin kesinlikle bir mecaz türü sayılması gerektiğini göstermektedir.

Nitekim lafzı gerçek anlamda almayı engelleyecek bir karine bulunmaması şartınının kinaye tanımına sonradan konulduğu, bu şartın temel eserlerde yer almadığı savunulmuştur. Aksine, belagatin temel kaynak eserlerinde hakiki anlamla kinayeli anlam arasında, tesadüfi olmayan, mecburî bir ilişkinin olduğu, zihnin bu anlamdan yola çıkarak kinayeli anlamı kavradığı belirtilmiştir. Aksi takdirde ifadenin sanat olma özelliği kalmayacaktır (Coşkun 2008: 67).

Kinaye için söylediğimiz şeyin tevriye için de geçerli olduğu kanısındayım. Örneğin, “mum dibine ışık tutmaz” veya “armut dibine düşer” dediğimizde muhatabımıza gerçekten mumun dibini ısıtmadığını ya da armudun dibine düştüğünü söylemek istemiyoruzdur. Aksine, gerçek anlamı başka bir anlama geçebilmek için bir ilgi kurma zemini olarak kullanıyoruz. Bu yüzden, sadece kinaye değil; tevriye de bir

mecaz çeşididir. Tüm söz sanatlarını ele almak konumuz dışında olduğu için diğerlerine değinmiyoruz.

O halde bir meramı ifade etmenin kategorik olarak üç değil, iki yolu vardır; bunlar hakikat ve mecazdır. Mecazın tüm türlerinde gerçek bir anlamdan ilgi geliştirilerek asıl ifade edilmek istenen anlama geçiş yapılır. Mecazı sadece istiare anlamında almaya alıştığımız için dil, dolayısıyla şiir için ne kadar hayati bir rolü olduğunu gözden kaçırıyoruz. Salt istiare olarak mecaz dil için çok hayati bir şey değildir. İşin gerçeği, şiir dildeki bu çift kanatlılığı, yani hakikat ve mecaz ilişkisini özgün bir tarzda yeniden kurmaktır. Şiir bizatihi dilin bu kendi yapıları üzerindeki tasarrufla oluşur. İmge ise, göreceğimiz gibi, dilin mecazi kullanımından ayrı bir unsuru değildir.

İmge

Dilin anlamın nesnel görünüşü olarak ifadedir. Şimdi anlamın bu nesnel görünüşü olarak ifadeye düz ya da doğrusal dil diyelim. “Beklentilerim karşılanmadı”, ya da “umduğumu bulamadım” kabilinden bir söz bu düz dilin sınırları içindedir. Ancak “hayallerim suya düştü” dediğimde, nesnel anlamın görünüşü olarak ifade şeklinde tanımladığım düz dildeki anlam kurma ilişkisinden saparım ve mütehayyile aracılığıyla adeta düz dilin içinde çapraz bir dile; başka bir deyişle, mütehayyel olmayan dil içinde mütehayyel bir dile başvururum. Bir deyim olan “hayallerim suya düştü” ifadesinde bağdaşmayacak iki unsuru, yani hayal ve suya düşmeyi bağdaştırarak çok çarpıcı ve yeni bir anlam elde ederiz. Burada hayal gerçek anlamından çok daha vurgulu, kuvvetlendirilmiş bir anlam kazanır. Bir istek için hayal dediğimizde onun gerçekleşme olasılığının çok çok düşük, hatta sıfıra yakın olduğunu kastederiz; yani, onu umutsuz arzular anlamında kullanırız. Ancak hayal lafzını su ve düşme lafızlarıyla ilgi içine soktuğumuzda, bilakis hayal lafzı çok arzulanan ve gerçekleşme umudumuzun son kertede olduğu istek ve beklenti anlamı kazanır. Böylece hayal, mecazi kullanımda eski anlamından tamamen kopmadan, onunla ilgi içinde yeni bir anlam kazanır.

Yine, “beklentim çok büyüktü, ama olmadı”, veya “bu işin olacağına dair umudum son raddede idi, ama olmadı” dediğimde, bu cümlelerin temel (nesnel) anlamı

“hayallerim suya düştü” ifadesindeki temel anlamla aynıdır. Bu iki tür cümle de kuvvetli bir beklenti veya umudun karşılıksız kaldığını bildirir. Ancak arada esaslı bir fark vardır. İkinci tür cümlede sadece anlamı iletmekle yetinmek istemeyiz, duygularımızı tüm varlığıyla aktarmak ve içinde bulunduğumuz hali muhatabımızın duyumsamasını, adeta gözlerinin önüne getirmeyi isteriz. Duygumuzu, düşüncemizi muhatabımızda olabildiğince somutlaştırmak isteriz. “Hayallerim suya düştü” cümlesi çok daha çarpıcı bir anlam ifade eder.

Yaşadığımız hayal kırıklığı apansız ve şok edici ise “tepeden kaynar sular döküldü” deriz. Bu deyiimi sadece beklenmedik değil, ayrıca aniden karşılaştığımız şok edici olaylar karşısındaki hissiyatımızı ifade etmek için de kullanırız. Başımızdan aşağı kaynar su dökülmesi aniden, kaza gibi beklenmedik ve istenmedik durumlarda meydana gelir. Bu ilgiyi başka bir bağlama taşıyoruz ve anlam bu bağlamda kalıplaşır. Mecazi kullanım kalıplaştığında deyim haline gelir. Bunun yanında, yaşadıklarımızla kaynar suyu deneyimlemenin anlamı arasında bir ilişki kurarız. Kaynar suyun ne olduğunu bilen muhatabımız kafası ve yüzünün kaynar suyla ansızın temasını zihninde canlandırır. Böylece yaşadığımız ani, şok edici hayal kırıklığını onun daha iyi anlamasını sağlarız. Bu deyim de imgenin bir örneğidir. İmgede hem yeni anlam ilişkileri hem de bu anlam ilişkilerinin somut olarak tecrübe edilmesini sağlamaya çalışırız. Ancak yukarıdaki verdiğimiz iki örnek de anlamı konusunda uzlaşma olduğu için nesnel bir nitelik kazanmıştır; sadece tecrübi somutluğu sağlamaktadır. İşte düz dil içinden mütehayyile yoluyla çıkagelen bu çaprazlama dil tüm söz şekillerinin temelini oluşturur. İngilizce literatürde figüratif dil denen bu dile biz mecazi dil diyebiliriz.

Burada figüratif ya da mecazi dille mütehayyel dilin özdeş olmadığını vurgulamak istiyorum. Her ne kadar mecazi dil mütehayyel olsa da mütehayyel olmakle mecazi olmak arasında tam girişimlilik yoktur; yani her mecazi dil mütehayyeldir, ama her mütehayyel dil mecazi değildir. Şiir, roman, öykü gibi tüm söz saatları mütehayyilemizin eseri olduğu için mecazi olmasa da bu türe ait eserlerdeki bir söz, örneğin şiirdeki bir dize, mütehayyeldir. Mütehayyel dilde bilincin yönelme tarzı çok farklıdır. Aynı söz hem düz hem de mecazi dilde yer alabilir; ancak yine de statüleri

farklıdır. Telefonda konuştuğumu ve arkadaşımın bana şu an nerede olduğumu sorduğunu farz edelim. Etrafıma bakıp, “sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında” dediğimde, kurduğum cümle anlamın nesnel görünüşü olarak ifadedir ve düz dile aittir.

Ancak bu dize ‘Kaldırımlar’ şiirinde yer aldığında, yani bir şairin yaratıcı, sezici, yani tahayyül edici bir yönelişin eseri olduğunda mütehayyel dile ait bir ifade olur. Bu durumda mecazi dil mütehayyel dilin bir alt işlevi olmaktadır. Bu işlev, bir yandan, düz dilin içinde onun anlam sınırlarını genişleten bir şey olarak; öte yandan, dil sanatlarının ontik zemini olarak mütehayyel dilin yeni anlam katman ve karmaşıklıkları (kompleks) oluşturmasında kendini gösterir. Başka bir deyişle, insanoğlu mantıksal düzlemdeki ifade bildirişimine tahayyül yetisi üzerinden müdahale eder. “Tepemden kaynar sular döküldü” kabilinden tüm deyimler ve dile vazgeçilmez ifade olanakları kazandıran mürsel mecazlar mütehayyilemizin eseridir. Bunun böyle olduğunu anlamak için, mürsel mecazları gerçek anlamıyla ele almayı deneyelim; o zaman ne kadar olgu saçmalıkları işlediğimizi görürüz. “Sobayı yak” ifadesini düz dile ait bir ifade olarak anlarsak, bu ifade soba aletinin kendisini yakma olarak anlaşılır. Oysa bu mürsel mecazla biz sobanın içindeki odunu yakmayı kastederiz. Ancak nesnel bildirişimin merkezde olduğu düz dildeki tahayyül eseri mecazi unsurlar anlamları konusunda kesin bir uzlaşma olduğu için nesnel birer ifade olarak anlaşılır, öyle muamele görür. Ama bu deyimleri incelediğimizde onların mecazi olduğunu ve doğrusal dil içindeki çapraz bir ilişkiyle ortaya çıktığını görürüz. Tüm türleriyle birlikte mecaz ve aliterasyon, onomatope, asonans, konsonans ve cinas gibi ses figürleri mütehayyel dile aittir. Şiirdeki imge meselesini bu doğrultuda değerlendirmek gerekiyor.

Burada ses figürlerine bir ayraç açmak yerinde olur. Aliterasyon, yansıma (onomatope), asonans, konsonans ve cinas bu grubun başlıca üyeleridir. Aliterasyon ve konsonans aslında birer ünsüzlük uyumudur. Kelimelerin baş ve ortalarındaki sessiz harflerin yinelenmesiyle muhatap müzikal yoldan şiirin içine çekilir. Şiire dair farkındalığı artırılır. Hece veya kelimelerdeki ünlü uyumu olan asonans aynı işlevi ünlü sesler aracılığıyla yapar. Burada ünsüz sesler yerine ünlü sesler bir harmoni oluşturur ve muhatap şiirin etkisine sokarak anlamın tecrübi somutlukta deneyimlenmesi sağlanır.

Bu yüzden, aliterasyon ve konsonansla asonansın işlevi aynı, ama yolu (ünsüz ve ünlülerin uyumu) farklıdır. Burada benzer seslerin tekrarıyla bir ahenk farkındalığı oluşturulur. Bu ayracı kapattıktan sonra meselemize dönebiliriz.

İmge mütehayyilemizin (*imagination*) en temel işlevlerinden biridir. En yalın anlamıyla imgeyi (1) bir şeyin zihnimizdeki sureti ve resmi, yani hayal anlamında; bunun yanında (2) izlenim/intiba ve (3) tasavvur, mefhum anlamında kullanılmaktadır. İzlenim ve tasavvur birbirine yakın olmakla birlikte aralarında ayırım mümkündür. İzlenim veya intibada daha ziyade psikolojik bir anlam söz konusudur; izlenimde bir şeyi tecrübe etmekten hasıl indî duygu ve mülâhazalar edilgin bir şekilde oluşmuştur, yani daha öznel. Tasavvur ise daha nesnel karakterlidir; edilgin değil, etkin bir tecrübe ve düşünce faaliyetinin sonucudur. “Batı’da Türk imgesi” dediğimizde ise umumi efkârda ya da popüler kültürde doğru ya da yanlış olarak oluşturulmuş mefhumu kastediyoruz. İster düz dil, isterse mecazi dil sınıfından olsun imge zorunlu olarak mütehayyileye aittir; çünkü o, evvel emirde mütehayyilenin beş duyu vasıtasıyla gelen ağılardan zihinde oluşturduğu hayaldir; başka bir deyişle, suret ve tasvirdir. Gördüğümüz işittiğimiz, kokladığımız, tattığımız ve dokunduğumuz her şeyin zihnimizde bir hayali, yani resmi ya da sureti olur. Tecrübe ettiğimiz nesnelere ilgili zihnimizde bu tarz resim, suret ve saire olur. Ancak edebi bir ifade aracı olarak imge (*imagery*) bundan farklı ve daha fazla bir şeydir.

Edebi bir ifade aracı olarak imge (*imagery*) denince iki farklı şey anlaşılır: Tasviri (figüratif) imge ve mecazi imge. Türk edebiyatında imge denince daha ziyade mecazi imge olarak adlandırdığımız tür anlaşılır. Burada makaleye konu teşkil eden imge de mecazi imgedir. Ancak olası karışıklığın önüne geçmek için tasviri ya da figüratif imgeyi de kısaca ele almak yararlı olacaktır. Bu tür imgede sanatçı okurun zihninde, onun beş duyusuna hitap ederek, kelimelerle bir tasvir, suret oluşturur. Görsel imge gördüğümüz şeyin rengini (siyah, beyaz, kırmızı yeşil vs), şeklini (kalın, ince, düz, yuvarlak vs.), boyutunu (yüksek, alçak, derin, sığ); işitsel imge sesin tiz, pes, hırıltılı, boğuk, duru, gürültülü, kısık vs. oluşunu; koku imgesi kokuları (kük, misk, gül ve saire); tat imgesi tatları, yani o şeyin tatlı, acı, ekşi, kekre, sası, tuzlu ve sair oluşunu; dokunsal

imge dokunduğumuz şeyin sertliğini, yumuşaklığını, yapışkanlığını, kayganlığını, pürüzlülüğünü, pürüzsüzlüğünü, sıcaklığı, soğukluğu, kuruluğu, yaşlığı tasvir eder. Sanatçı zihnimize pürüzlü ya da kaygan bir yüzeye dokunmanın, çalışan arabanın ya da akan şelalenin sesini işitmenin, şeklini görmenin, herhangi bir şeyi tatmanın bir tasvirini oluşturur. Bu anlamda imgenin mecazi olma zorunluluğu yoktur, hatta sanatsal bir faaliyet söz konusu değilse düz dile bile ait olabilir. “Üzerimden kara bir bulut geçti” sözü gerçek bir olayı tasvir yönelimiyle söylenmişse düz dile aittir ve burada hiçbir şekilde mecaz yoktur. Düz dilde beş duyumuzun nesnelere tasvir eden cümleler olabilir. “Otobüs gürültüyle duvara çarptı” dediğimde ne mütehayyel ne de mecazi olan bir cümle kurarım. Ancak edebi bir eda olarak (figüratif) imge mütehayyel tasviri bir dildir.

Bu tarz imgenin işlevi okuyucuya gerçekliği tasvir edip, duyumsatmasıdır; hatta tek işlevi budur denebilir. Burada, mecazi imgede olduğu gibi yeni anlam ilgi ve katmanları oluşturmaya çalışmayız; sadece iletimizin, düşüncelerimizin, duygularımızın, gözlemlediğimiz nesne ve eylemlerin, muhatabımız tarafından daha somut olarak duyulmasını veya duyumsanmasını sağlayacak şekilde, temsil ve tasvirine çalışırız. Okuyucu bu sayede şiirin temsil ettiği dünyayı daha iyi bir şekilde tahayyül edebilir.

Görme, işitme, tatma, koku ve dokunma duyularına hitap eden imgeler temel imge türleridir. Fakat bunlara ilaveten, bir de kinestetik ve organik imgeden daha bahsedilir. “Kinestetik imge bir nesnenin ya da karakterin eylem ve hareketlerinin temsilidir.” Bedenin ya da bir cismin fiziki hareketi, kalp atışı, nabız, soluma gibi eylemleri tasvir veya temsil eder (<https://literarydevices.net/kinesthesia/>). Organik imge ise iç duyumun imgesidir; yani, açlık, korku, kızgınlık, sevinç ve sair duyguları tasvir eden imgelerdir. (Bu minvalde aslında soyut imgelerden de bahsedilir. Beş duyumuza hitap etmeyen türden niteliklerle yapılan imgeler bu sınıfa sokulur. “Mehmet mütevazı bir eda ile gülümsedi” kabilinden bir söz, tevazunun duyusal değil de, ruhi bir nitelik olması hasebiyle bu türe sokulur).

Şimdi bu yukarıda ele aldığımız imge tiplerinin hemen hemen hepsini görebileceğimiz bir örnek sunalım. Mecazi olmayan, bu tasviri (figüratif) imge şiirinin en mükemmel, en unutulmaz örneği, sanırım, Orhan Veli'nin “İstanbul'u Dinliyorum” adlı şiiridir:

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı [İstanbul burada mürsel mecaz/metonimi işlevi görmektedir]
Önce hafiften bir rüzgar esiyor; [hem işitsel hem dokunsal imge]
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda; [kinestetik imge]
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çingırakları [işitsel]
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken; [görsel imge]
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık. [görsel ve işitsel imge]
Ağlar çekiliyor dalyanlarda; [görsel]
Bir kadının suya değiyor ayakları; [kinestetik]
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı [dokunsal imge]
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa [işitsel imge]
Güvercin dolu avlular [görsel imge]
Çekiç sesleri geliyor doklardan [işitsel imge]
Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları; [kokusal imge]
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde; [kinestetik]
Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum; [dokunsal]
Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum; [dokunsal]
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından [görsel imge]
Kalbinin vuruşundan anlıyorum; [kinestetik imge]
İstanbul'u dinliyorum.

Ancak şiir tartışmalarında kastettiğimiz hususi anlamdaki imge bu yukarıda ele aldığımız türden imgeler değildir. Kastettiğimiz imge yeni anlam katmanları oluşturma ve böylece şiire güç, hatta hayatîyet kazandırma iddiasındaki imgedir; yani mecazi

imgedir. Bu hususi anlamdaki imgeyle ilgili Encyclopedia Britannica şöyle bir tanım getirmektedir:

Şairin temaşa ettiği nesne veya deneyim o şair tarafından ikinci bir nesne veya olay ya da şeyle ilişki içinde algılanır. Şairin bu ikinci nesneden bir takım nitelikleri, o zaman orijinal nesnenin ana nitelikleri olarak algılanmaktadır, aktardığı düşünülebilir; şairin niyeti temaşa edilen şeyin orijinal karakterini bu tür aktarımlarla dekore etmek, aydınlatmak, vurgulamak ya da yenilemektir. İmgenin yapılışı ve bulunuşu şairin okuyucuyu bir takım ilişkileri kurmaya davet etme etkinliğidir. Söz konusu bu ilişkiler yine değer yargılarını işin içine katar. İmge ve sembol bir anlamda birdir; şairin çokluktaki birliği algılama veya görünüşte alakasız deneyimleri bir araya getirme gizli, yarı gölgesel ifadelerle düz dilin kaynaklarının ötesinde olan manalarla iletişim kurma itkisinin sonucudur. İmgeler ayrıca hem ima edilen anlamların derinliği veya şümulüğü veya karmaşıklığında hem de amaç ve orijinlerinde ayrışır; şiirdeki diğer imgelerle bağlamsal ilişkilerinden ilave güç ve canlılık elde edebilir. Aynı imge tüm şiir boyunca tutarlı olarak kullanılırsa onu sembol olarak adlandırmak uygun olabilir (<https://www.britannica.com/art/physical-poetry>).

Evet, şair olay ve kişiler de dahil en geniş anlamda nesne veya nesne durumlarında sezdiği bir takım nitelikleri başka nesne veya nesne durumlarına aktarır. Ancak imge bununla sınırlı değildir. Bu yüzden, *Encyclopedia Britannica*'nın yukarıda aktardığım tanımı tamamen yanlış olmasa da imgeyi bütünüyle nesne ve nitelikleri üzerinden tanımladığı için eksik, tek yanlı kalmaktadır. İşin gerçeği, alıntılıdığım bu pasajda imgenin tanımını verilirken, dikkat edilirse, dolaylı olarak mecazın tanımına da işaret edilmektedir. Meseleye dilin içinden bakmadığımız zaman imgeyi dilin başka bir unsuru sanabiliyoruz. İmge mecazdan ayrı olarak dilin bir unsuru değildir. İmge belli bir söz sanatıyla ilişkilendirilecek bir şey olmayıp, geniş anlamda tüm mecaz türlerine atfedilebilir. İster istiare, ister kinaye, ister akli mecaz, ister teşhis, isterse mürsel mecaz olsun hepsine imge bir nitelik olarak atfedilebilir.

Ayrıca imge bilinen herhangi bir mecaz türü içine girmeyen, bambaşka bir şekilde de olabilir. İmge zorunlu olarak somut şeylerin nitelikleri veya özellikleri üzerinden kurulmaz. Aksine soyut anlamları havi lafızlar arasında da kurulur. O halde imgenin doğru tanımı şudur: İmge ister somut isterse soyut, ister bağdaşık ister zıtlaşık, ister ilgili isterse ilgisiz olsun tüm varlık hallerini ifade eden lafızlar arasında yeni anlam ilişkisi geliştirmektir. Bu anlam ilişkisi her karakterde olabilir. Bu kimi zaman bağdaştırma, zıtlştırma; homojen dururken, heterojenleştirip ayrıştırma; ilgisiz

dururken ilgi kurup köprüleme, yakınsak değilken ilişikleştirme, bitişirme ve saire kategoride olabilir. Bu anlam ilişkisinin imkanının nihai zemini ‘taşımaya’ veya ‘nakletme’dir; buna köprülemede diyebiliriz. Zira yeni anlam eski anlam bağlantı içinde orta çıkmaktadır. Bu yüzden, imge zorunlu olarak mecazidir.

Hatta modern şiirdeki imge mecazın standart türlerinin ötesine geçerek tam anlamıyla bağımsızlaşmasıdır. Bu bir nesne durumu olabileceği gibi, soyut bir bulunuş ya da anlam da olabilir; yani, nesne özellikleri, somut nesne durumları ve onların tecrübeleri imgenin sadece bir boyutunu oluşturmaktadır, tamamını değil. İmge tanımını nesne ve nesne durumlarıyla, onların tecrübeleriyle sınırlandırdığımızda modern şiirde bolca gördüğümüz soyut imgeleri kapı dışarı etmek zorunda kalırız. Aşağıdaki şiire baktığımızda bunu daha iyi anlarız.

Bir sargın umut yakaladım onu kuşandım
Serin mavi bir gökyüzü buldum onu kuşandım
Denize doğru sokaklar gördüm onları da kuşandım
Üstlerine üstlük seni kuşandım
Tedirgindim namussuzdum deli deliydim
Uslandım (T. Uyar, Yılgın/Dünyanın En Güzel Arabistanı)

‘Sargın umut’ soyut bir lafzi imgedir. ‘Sargın umudu yakalamak’, ‘sargın umudu kuşanmak’ ifadeleri soyut ve somut anlamları ifade eden lafızlar arasındaki bağdaştırmayla kurulan bir isnat veya yüklem imgesidir. Farz-ı muhal, ‘sargın umudu özlemek’ denilmiş olsaydı tamamen soyut anlamlı lafızlardan müteşekkil bir yüklem mecazı olurdu. ‘Serin mavi bir gökyüzü bulup, kuşanmak’, ‘denize doğru sokakları kuşanmak’ vs. ise somut anlamları havi lafızlar arasında bir bağdaştırma gerçekleştiren isnat (yüklem) imgeleridir. “‘Düşünceli sayılar saydım’” türünden soyut anlamlı lafızla ideal varlık statüsündeki bir şeyin (sayı) anlamını havi bir lafzın bağdaştırılmasının da mümkün olduğu kanısındayım.

Tüm bu çözümlerimiz bize imgenin, dolayısıyla mecazın temelde varlık halleri arasında kurulan ilişkiyle, bu ilişkileri ifade eden soyut ya da somut anlamlı lafızlar arasında kurulmuş ilgiyle ortaya çıktığını; sonuçta imgenin dar kalıp ve biçimlerinden kurtulmuş mecaz olduğunu; eş deyişle, mecazın özgürleşmesi olduğunu

göstermektedir. Nesne niteliklerini ve nesne durumlarını temel alarak yapılan bir tanım imge ve mecazın asli bir boyutuna gözleri kapamaktadır. Modern şiirde imge mecazın sınırlarını genişletmiştir. Bunda özellikle soyut imgenin ciddi bir payı vardır. Mütehayyile yetimizin tahayyül edimi diğer yetilerden farklı bir şekilde cereyan eder, farklı bir bilişsel ilişki kurar. Tüm bağdaşır ve bağdaşmaz, ilgili ve ilgisiz, benzer ve benzemez varlık hallerini sezici bir bakışla keşfeder, terkip ve tefrik eder, birbirlerine karşı konumlarını yeniden düzenler, ampirik ilişkilerin ötesindeki daha öz ilişkilerini kavrar. Bu açıdan tahayyül edimi sadece olana yönelmez, aksine sonsuz olanaklara da yönelir. İmgelemin (tahayyül) eşyaya çaprazlama bakma kapasitesi vardır. Deneyim ufku içindeki şeyleri ideleştirebilir, imkana yönelerek bir şeyi başka bir şeyle şimdide ve anıda, hatırdada (retention) ve beklentide (protention) birleştirir.

“İssız ve çorak bir yerde
orada rüzgarın toprağı ürkütmeyen hafif bir esintisi vardır”

Bu güzel iki dizenin modern dönemde yaşamış herhangi bir şairin şiirinden alıntı olduğunu sanabiliriz. Burada “rüzgarın toprağı ürkütmeyen hafif bir esintisi” ibaresinin imgesel bir ifade olduğuna hiç kuşku yok. Bu dizeler 11. yüzyıl yazarı Cürcanî'nin ilgili eserinde bahsettiği, Sevvar İbn'ül-Mudarrab adında birine aittir ve Cürcani bunu istiare örneği olarak zikreder (Bkz. Cürcani 2008: 77). Burada insan ve hayvanlara ait bir nitelik olan ‘ürkmek’ fiili olumsuz yoldan toprağı nakledilmiştir. Burada aynı zamanda teşhis (toprak) de vardır. Kuran'dan örnek verecek olursak; *وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا* (Yeri de göz göz fişkırttık) (Kamer: 54/12) ayeti de aslında tipik olarak imgesel bir ifadedir. Buradaki imgesel başarı bağdaşmayacak iki şeyi, yani yer ve fişkırtma fiilini bir ilgiyle (göz/pınar) bağdaştırmaktır. Pınara ait olan fişkırtma özelliğı yerin kendisine taşınmıştır. Böylece yeryüzü kendisine galip bir sıfatla sıfatlanmıştır. Burada yeryüzü sahne, pınar da onun dekoru değil; tam tersine yer dekor pınar da onun sahnesi olmuştur. Böyle yapılarak, verilen lütfun, nimetin ehemmiyeti ve bolluğı ifade edilmiştir. Bazıları bu ayete “yerden pınarlar/kaynaklar fişkırttık” şeklinde meal vermektedir. Böyle bir çeviri yanlış olup, ifade ettiğimiz tüm anlam ilgi ve inceliğini bir çırpıda boşa çıkarmaktadır. İmgenin klasik Türk şiirinde örnekleri istemediğimiz kadar verilebilir. Hatta mazmunlar

klişemiş, kalıplaşmış imgeler dünyasıdır. Klasik şiirin şairleri bu klişeler içerisinde devinir, onların müsaade ettiği kadar özgün imge veya mecazlar geliştirirlerdi. Sembol gelince, onun imgenin tutarlı kullanımı olarak tanımlanmasını doğru buluyorum. Sembol tutarlı lafzi imgedir. Sanatçı eserinde aynı imgeyi, diyelim at imgesini, tutarlı bir şekilde, yani hep aynı anlam ilişkisi içinde kullanıyorsa buna sembol demek daha doğru olur.

İmgenin mahiyetiyle ilgili umumi manzara böyle olmakla birlikte, modern şiirde imgenin kurulumunun klasik şiirdekenden temel bir farkı olduğu kanatındeyim; bu fark birinin ilk planda daha çok, ötekinin daha az özgün olmasında değildir. Her devirde şairler özgün olma çabası içinde olmuştur ve bu onlardan beklenmiştir. Aradaki fark modern imgenin kurulumunun daha öznel karakterde oluşudur (Turgut Uyar’ın yukarıdaki bu dizeleri bunu göstermeye yeter). Bu öznel oluş da, dolaylı olarak, klasik şiire kıyasla, daha özgün imge yaratımına imkan vermiştir. Modern bir şey olarak imge özneliğin hareket noktası alınarak kurulan mecazdır; geliştirilen tüm anlam ilgileri insan özneliğinden kalkar ya da özneliğimizce güdülenir. Bu yüzden, modern imge Kartezyendir. Geliştirilen tüm anlam ilgisi insan özneliğinden kalkar. Bu, birey olgusuyla; insan bilinciyle ilgili yapılan keşiflerle yakından alakalıdır. Nitekim modern şiirde mazmun denen hadise kalmamıştır; hatta her şair kendi mazmun dünyasını oluşturabilme imkanına kavuşmuştur.

İmgenin (veya genel olarak mecazın) bazı temel işlevi olduğunu düşünüyorum; bu temel işlevler muvacehesinde başka işlevler de ileri sürülebilir. Bu işlevlerin kamil zuhur mahallli şiirdir; yani, bu işlevleri en mükemmel şekilde şiirde gözlemleriz. İmgenin (veya genel olarak mecazın) birinci işlevi yeni anlam ilgisi geliştirmektir. İkinci işlevi ise muhataba daha etkili yoldan, yani duyuşsal ve tecrübi yoldan nüfuz edebilmektir. Yeni anlam ilişkileri oluşturulurken, başarılı bir imgeden beklenen özgün bağdaştırmalar veya bağdaşmasızlıklar inşa edebilmek, düz dilin sınırlarını genişlettiğini ikna edici bir şekilde göstermektir. Bu ikna ediciliğinden yollarından biri de okurun, elbette nitelikli okurun, bu anlam ilişkilerine katılabilesinin olanaklarını vermektir. Bu yüzden, kurulan her imge zorunlu olarak makbul ve başarılı değildir.

“Duvarın boynuzuyla yıkandım” sözü de bir imgedir. Ancak bunu rasgele oluşturdum ve burada herhangi bir anlam ilgisi oluşturmayı düşünmedim. O halde imgenin başarısının birinci koşulu yeni anlam ilgileri oluşturabildiğine bizi ikna etmesidir. Elbette çağının ilerisindeki kimi eserler takdir görmeyebilir, ancak eninde sonunda hak ettiği değeri görür. Bu durumu gözardı etmiyoruz.

Okuyucunun bu anlam ilgisine erişebilmesini ve yazar açısından da okuyucuyu ele geçirmesini sağlayan imkanlardan biri, belki de birincisi onun kurduğu anlam ilgisine duyusal veya tecrübi kanallar açabilmesidir; bu sayede okuru psikolojik ve estetik olarak etki altına alabilmesidir. Kısaca, bu anlam ilgisini hissettirebilmesidir. Hatta bazı şiirlere ancak bu yolla giriş yapılabilmektedir. Bu da okuyucunun şiirin davetine etkin bir şekilde katılımını sağlar ki bu durumun kendisi imgenin başarılı olduğunun en önemli delillerindedir.

İmgenin duyusal-estetik kanallar açabilmesi bizi imgenin üçüncü işlevine getirmektedir; imgenin bu işlevi güzelleştirmektir; yani imge sanat eserine güzellik katar; bu güzelliği bizde bıraktığı estetik etkiyle gösterir. İmgenin dördüncü temel işlevi mesajı, duyguyu muhtabın zihninde somutlaştırma, beşinci işlevi ise inandırıcılığı sağlamak için delillendirmedir. Anlamı ya da mesajı delillendirme, özellikle tevriye ve kinaye gibi sanatlarda, çok önemli bir işlevdir. “Mum dibine ışık vermez” derken, mumun bu halini aynı zamanda muhtabımızla ilgili iddiamızın delili olarak sunarız. Tevriye durumundan farklı olarak da imge mesajı delilendirici bir işleve sahiptir. Altıncısı; imge kimi zaman açık bir düşünceyi korku, utanma, nezaket vs. sebeplerden ötürü örtücü bir işlev de görür. Bunlara ilaveten; vurgulama, sarahate kavuşturma gibi başka işlevler öne sürülebilir. Bu saydıklarımızdan en temel olanı ilk üç işlevdir. Diğer işlevler bu üç temel işlevin birer açılımı ya da alt işlevi şeklinde görülebilir.

Son olarak geriye şu soru kalıyor: Bu çözümler çerçevesinde, kimilerinin iddia ettiği gibi, imgeyi şiirin özü, mayası olarak görebilir miyiz? Cevap: Kesinlikle hayır. Zira imge şiir sanatına mahsus bir şey değildir; roman, öykü, hatta hitabette bile kullanılır. Şiir sanatına mahsus olmayan, aksine diğer dil sanatlarıyla paylaşılan bir özellik şiiri şiir yapan şey olamaz. Mütelayet bir ifadenin şiir olup olmadığının ölçütü

bizatihi onun ifade formunun beyan edici veya örtücü değil, ifade edici olmasıdır. Ancak şiirdeki imge kurulumunun öteki dil sanatlarına nazaran daha radikal ve kökten (fundamental) gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Böyle olmakla birlikte, aynısını romanda, öyküde, anlatıda gerçekleştirmeye bir mania da yoktur. Bu yüzden imge şiiri şiir yapan, onları diğer dil sanatlarından ayıran bir husus değildir. Şiirin ayırıcı karakteristiği, ifade formunun bizatihi ‘ifade edici’ olmasıdır.

KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa. *Belâgat-i Osmaniye*, Dersaadet: Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1323.

CÜRCANİ, Abdülkahir (2008). *Sözdizimi ve Anlam Bilim (Delailu'l-İ'caz)*, çev. Osman Güman, İstanbul: Litera Yayıncılık.

COŞKUN, Menderes (2008) “Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, *Bilig*, 44: 63-88.

VELİ, Orhan (2003). *Bütün Şiirleri -Karşı-*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

<https://www.britannica.com/art/physical-poetry>

<https://literarydevices.net/kinesthesia/>