

DİLİN İÇİNDE DİL, DOĞANIN İÇİNDE PERDE: ŞİİRDE METAFOR VE İMGE

Yılmaz DAŞCIOĞLU*

“Hakikat nedir? Seyyar bir metaforlar ordusu”
Friedrich Nietzsche

Dilin gelişme potansiyeli yeni durumlara uygun ifade üretebilme imkânından besleniyor. Bu imkânı sağlayan en önemli araçlar ise anlam alanının genişlemesini sağlayan metafor, metonim, ironi gibi uygulamalardır. Aristo’dan beri üzerinde çok konuşulmuş olan söz konusu kavramlar felsefenin, retorik, edebiyatın, dil biliminin temel konuları arasında görülmüştür. Öte yandan günümüzde ayrıca psikanalitik çalışmaların, bilişim bilim/bilişim psikolojisi araştırmalarının ilgi alanına da girmiştir.

Söz konusu kavramların tanımlanmasında kimi belirgin noktalar bulunmakla birlikte kapsam alanlarının tam olarak belirlenmesi, uygulamadaki örneklerin tartışılabilirliği konusunda bir kesinlikten bahsetmek neredeyse imkânsız bir hâl almıştır. Bu durumun nedenleri arasında kavramın kullanıldığı alanların ve kullananların kendi perspektiflerine göre farklı yaklaşımlar sergilemeleri bulunduğu kadar, özellikle ülkemizde son yüz elli yıldır, Rıza Filizok’un da belirttiği gibi (2001: 113-114) gerek klasik belagat sistematizmasının gerekse Batı retorik birikiminin bütünlüğünü kaybetmiş bir biçimde öğretilmesinin ve bir sentez geliştirilememesinin yattığını söyleyebiliriz. Gerçekten de eğitim sistemimizde bu konular bilinen kimi örnekler üzerinden kullanımla ilişkisi kesilmiş tanımlama çabaları çerçevesinde ve hayata teması bulunmayan didaktik meseleler olarak ele alınmaktadır. Bunun sonucunda, genellikle edebiyat öğretiminin cansız bir bölümü olarak geçirilmiştir. Bu yüzden metafor ve metonim kavramları gerek kullanım alanının genişliği gerekse aynı/benzer/yakın anlamlı kullanılan sözcüklerin çokluğu sebebiyle yaygın bir kafa karışıklığına yol açmaktadır. Öyle ki mecaz, mürsel mecaz, istiare, teşbih, metafor, metonim, sinekdok, alegori, ad aktarması, deyim aktarması, eğretileme, ödüncleme

* Prof. Dr., Sakarya Üni. Fen Edb. Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

vb. sözcüklerin bazen birbirinin yerine, bazen diğerlerini kapsayacak biçimde kullanıldığı ve örnekler arasında birçok geçişkenliğin bulunduğu görülür.

Bu karmaşanın aynı zamanda, çok defa sözü güzelleştirme aracı olarak sınırlandıran bu kavramların, insanın nesneyle temasının dil üzerinden dolayımından ve dilin doğasında bulunan temsil niteliğinden kaynaklandığını belirtmek gerekir. Dilin doğanın temsilini sağlayan bir sistem olması ve bu temsilin temel niteliğinin keyfiligi; anlamın sözcükte mi, nesne mi, sözcük-nesne ilişkisinde mi, sözcük-nesne-kavram ilişkisinde mi, bağlamda mı, bütün bunlara öznenin yaklaşımında mı olduğu konularındaki tartışmaya açık durum, bir belirsizliğe ve sebatsızlığa kendiliğinden kapı aralamaktadır. Denilebilir ki insan doğayla, nesneyle temasını bir ân ve mekân içerisinde ve dilin kendisine sağladığı imkânlar çerçevesinde kurabilmektedir. Bu ilişkide doğa statik bir öge olarak görünürken, ona yönelen özne farkında olarak ya da olmayarak biricik olanı yaşamaktadır. Bu farkında oluş dilin kullanımını da belirleyecektir. Farkında olmaksızın dil tasarrufları, genellikle hayatın içerisinde kanıksanmış, alışılmış ihtiyacı karşılayan kullanımlar olurken anın biricikliğinin farkında oluş, yeni duyuş ve kavrayışları yansıtmaya çalışmakta, bu da dilin anlam yapısını zorlamaktadır. Yani sanatın en önemli özelliklerinden birisini oluşturan bir tür yabancılaştırma (algılamayı uzatarak gerçeği kavratma) işlemidir.

Kısacası dilin sanat üreten yönünü, öznenin kendisini ve çevresini duyuşundaki özel an ile bunu ifadelendirmenin koşullarını sağlayan teknik gereklerin arasındaki gerilim oluşturur. Denilebilir ki ses ögesinden başlayarak zaten ve kendiliğinden mecazlı bir yapı olan dilin, her defasında az çok oluşan bir statik yapıdan, normlaşmış kullanımdan uzaklaşmaya çalışması insan-öznenin nesneyle ilişkisini hep yeniden düzenlemek, biricik olan duyuşu dil üzerinden kurmak ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bu gerilimin aşılması, dilin temsilî (figüratif) özelliğinin sürekli ve yeniden yeniden öne çık(arıl)masıyla mümkündür. Çünkü figüratif tasarruf daha ilk kullanımından itibaren yıpranmaya başlamış olacaktır. Yıpranma, ilk kullanımında heyecan yaratan mecazın süreç içerisinde norm dile düşmesi, ölü metafor hâline gelmesi; yani şiirsel enerjisini kaybetmesidir. O hâlde metaforların oluşma zemini- nin insani duyuşun dil üzerinden estetik bir enerji üretme, enerjinin boşalımıyla yeniden süreci başlatma çabası olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bütün edebî sanatların arkasında bu temel nitelik bulunur.

Bilindiği gibi Ferdinand de Saussure'ün sistemleştirdiği şekliyle bir göstergeler dizgesi olan dil, ses/harf imgesinden oluşan gösteren ile bunun zihindeki tasarımını temsil eden gösterilenden meydana gelir. Kuşkusuz gösteren-gösterilen ilişkisinin sabit olmadığı yönündeki yapı sökümcülerin görüşü ayrıca dikkate alınmayı gerektirir. Gösterge sisteminin aynı zamanda nedensiz olduğu kabul edilir. Bunun kanıtı olarak da dilin temeli olan isimlendirmenin tabiat taklidi sözcükler dışında, nesneyle ilişkilendirilmesinin hiç değilse şimdilik mantıklı bir açıklamasının bulunmaması ve her ulusal dilde farklı isimlendirmelerin bulunması gösterilir.

Bunun yanı sıra özne-dil-nesne ilişkisinin hem sabit hem değişken olan özelliği bir yandan iletişim dilindeki norma imkân sağlar, öte yandan normdan sapmalara, sanatsal tasarruflara. Tam da bu özellik dil içerisinde yer değiştirmelere, daha önce kullanılmamış yeni temsil ve işaretleme imkânlarına kapı aralar. Belki de edebiyat kuramı açısından daha doğrusu şöyle ifade edilebilir: “[Kelime] bizi başka bir nesneye götüren, fakat bir canlandırma, gösterme olarak kendi başına da dikkat isteyen bir nesne[dir].” (Wellek-Varen, 1993: 162)

Bütün bu yer değiştirmeler yani temel anlamın dışında kullanımlar genel olarak metafor veya mecaz kavramları ile ifade edilmektedir. Dilimizde metaforun hem geniş anlamda mecazı (trope) hem de dar anlamda istiareyi (Tepebaşı, 2013: 14), mecazın (mürsel mecaz) da hem dar anlamda benzetme dışında herhangi bir ilgi ile yer değiştirme anlamında metonimi ve sinekdoku hem de geniş anlamda benzetme amaçlı yer değiştirmelerini de içerecek şekilde kullanıldığı görülüyor.

Bununla birlikte dilin yaratıcı kullanımlarının temel formunu da bu iki kavramın oluşturduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır: Benzerlik sebebiyle yer değiştirme (metafor) ve benzerlik dışındaki bir ilgi sebebiyle yer değiştirme, sebep-sonuç, içlem-kapsam, cins-tür gibi yer değiştirmeler mürsel mecazın, metonim, parça-bütün ilgisi üzerinden yapılan yer değiştirmeler ise sinekdok türüne girer. Retorik kitaplarında bunların birçok ayrıntı ve örneklerine yer verilmiştir. Türkçede istiare, eğretileme, mecaz kelimeleri ile karşılanan metafor ise genellikle kısaltılmış benzetme anlamında kullanılır. Klasik retorikte sadece edebî bir üslup figürü olarak değerlendirilen metaforun bugün tabiat bilimlerinde kullanılan modellemeleri de kapsayacak bir kullanım alanına sahip olduğu görülüyor.

Kavramın Yunanca öte anlamına gelen “meta” ile *taşımak, aktarmak, götürmek* anlamlarına gelen “phoros” kelimelerinin bileşiminden oluşan “metapherein” sözcüğüne dayandığı ve başlangıçtan itibaren sözcüğün “hakiki anlamının dışında bir anlam ile kullanılması” manasına geldiği biliniyor. Bununla birlikte metaforun hakikatle ilişkisinin bulunup bulunmadığı, tek bir sözcük üzerinden mi yoksa daha geniş söz birimi (cümle, metin) üzerinden mi uygulandığı, dile mi düşünceye mi ait olduğu konuları sürekli tartışılan noktalar olmuştur.

Bilindiği gibi Platon, ünlü idealar kuramına göre şiirin gerçeklikle ilişkisi olmadığını, tam tersine taklidin taklidi olduğunu düşünür ve şairlerin de insanları heycana sevk ederek yanlışla sürüklediğini belirtip yanıltıcı ve zararlı bir iş yaptıklarını ileri sürer. Kendisi de düşüncelerini açıklama maksadıyla güneş, mağara vb. ünlü metaforlar kullanmış olmasına karşın kavramı felsefenin değil, retorik bir aracı olarak görmüş; hakikati arayan felsefi söylemin retorik tarafından yolundan saptırılacağını, bu bakımdan onun en önemli araçlarından biri olan metaforun da en fazla bir süsleme vasıtası olabileceğini aksi takdirde insanı hakikatten uzaklaştıracağını düşünmüştür. (Karamahmet, 2012: 34-35)

Poetika, Retorik adlı eserlerinde ortaya attığı düşüncelerle daha sonra yüzyıllar boyunca bu konuda da Batı dünyasında referans olacak görüşler ise Aristo'dan gelir. Aristo'ya göre "yabancı sözcükler bizi şaşkınlığa sürer, sıradan sözcükler sadece bildiğimiz şeyleri bize taşır; yeni şeyleri ise en iyi metafordan elde edebiliriz." (Aristoteles, 1995: 184) Ona göre metafor kullanmak bir yeteneklilik göstergesidir, çünkü benzerlik ilişkilerinin sezildiğini gösterir. Bu yetenek üst düzey bir zihin tarafından sergilenebilir. Metaforun "bir şeye, başka bir şeye ait ismin uygulanması" anlamına geldiğini düşünen Aristo dört metafor türünden bahseder; türden cinse, cinsten türe ve cinsten cinse yönelik ilk üç türün basit metaforlar olduğunu (konuyla ilgili bk. Cebeci, 2013: 18-20 ve Tepebaşılı, 2013: 27), asıl analogi ile ilişkiye ve oran temeline dayanan dördüncü türdeki metaforun en etkili olduğunu belirtir. İlk üç tür bugün müsel mecaz kavramı içerisinde düşünülen ve benzerlik dışındaki ilişkilerle aktarım yapılan uygulamalardır. Dördüncü ve en değerli gördüğü türü ise, " 'a'nın 'b'ye göre ilişkisi 'c'nin 'd' ile ilişkisi arasında bir benzerlik varsa şair 'b' yerine 'd', 'd' yerine 'b' der. Örneğin kalkan Ares için neyse, şarap tası da Dionysus için o ise şair şarap tasına 'Dionysus'un kalkanı' veya kalkanı 'Ares'in şarap tası' der. Bunun gibi yaşlılık yaşam için neyse, akşam da gün için öyle ise şair akşama Empedokles'in yaptığı gibi 'günün yaşlılığı' diyecek, yaşlılığı da 'günün akşamı' " şeklinde açıklar. Aristo, metaforun sözcük düzeyinde bir uygulama olduğunu ve yerindelik ya da uygunluk ilkesine uyması gerektiğini belirtir.

Aristo'nun görüşlerini Hristiyanlık ile birleştiren Orta Çağ düşünürleri ise daha çok kutsal kitabın okunup anlaşılması yönünden konuyla ilgilenmişlerdir. Thomas Aquinas, hakikatin ancak metaforların bilinmesiyle mümkün olabileceğini söyler. Konuştuğumuz her sözcüğün imgesel olduğunu söyleyen Quintilian, Aristo'nun metafor türlerini aktarım yönüne göre yeniden tasnif etmiştir. Buna göre canlıdan canlıya, cansızdan cansıza, canlıdan cansıza ve cansızdan canlıya olmak üzere dört tür metafor vardır.

Uzun süre önemini kaybetmiş olan metafor tartışmaları, 18. yüzyılın sonlarında tekrar canlılık kazanır. Bunda romantiklerin özne, dünya ve dil konusundaki yaklaşımlarının etkisi vardır. Bu bağlamda Oğuz Cebeci, söz konusu döneme kadar ki felsefi yaklaşımları Platon'dan Kant'a kadar olanlar ve Vico, Rousseau, Herder çizgisinde olanlar biçiminde ikiye ayırır. İki grubun ortak özelliği özneye önem vermeleri ve metaforu öznenin imgelemine merkezî bir yeri olarak görmeleridir. Ancak ikinci gruptakiler metaforu sözcük veya cümle düzeyinde değil, söylem düzeyinde bir etkinlik olarak görürler.

Metafor, Nietzsche ile birlikte yeniden üzerinde durulan bir kavram hâline gelmiştir. Nietzsche "Ahlakın Ötesinde Yalan ve Gerçek" adlı yazısında kavramın hakikatle ilişkisi üzerinde durur: "Peki öyleyse nedir gerçek? Metaforlardan, metonimilerden ve insanbiçimciliklerden kurulu, hareketli bir ordu; uzun lafın kısası şiirsel ve retorik yolla belirginleştirilen, dönüştürülen, süslenen, uzun süre hizmet

verdikten sonra da değişmez, yasa kabilinden bağlayıcı gibi görülen bir insani ilişkiler toplama.” İnsanı hayvandan ayıranın duyusal metaforu şemaya yükseltme, imajın kavrama dönüşmesini sağlama yeteneği olduğunu düşünür.

Günümüzde metafor konusundaki en ilgi çekici teoriyi Roman Jakobson ortaya atmış, metafor ile metonimi ve sinekdokun birbirine zıt yapılar olduğunu ileri sürmüştür. Aristo’dan beri sözcük üzerinden yapıldığı düşünülen metaforu, sözcüğün cümle içerisindeki işlevi ile ilintili olarak yeniden ele aldı. Saussure’ün paradigma ve syntagma kavramlarıyla ifade ettiği dizisel ve dizimsel yapının metaforik ve metonimik ilişki düzleminde okunabileceğini gösteren Jakobson, metaforun dilin benzerlik üzerinden seçme eksenine, metonimin (sinekdokun) ise ilişki üzerinden birleştirme eksenine ait olduğunu belirtir.

Kavramlar, olgular ve nesnelere arasında mantıksal ilişkiler kurarak ilerleme özelliği gösteren kombinasyonlar kuran metonimik (birleştirme) eksen daha çok düzyazıya ait bir nitelik iken, ritimlilik özelliği üzerinden dilin mantıksal bağlantılarını kıran metaforik (seçme) eksen ise şiire ait bir nitelik taşır. Dile ait bir mesajı bir sanat eserine dönüştüren de aslında budur. Buradan yola çıkarak realist edebiyatın metonimik, romantik edebiyatın ise metaforik olarak değerlendirilebileceğini düşünür: “Şiir simge üzerine, pragmatik düzyazıya gönderge üzerine odaklandığı için, mecazlar ve figürler genellikle şiir araçları olarak değerlendirilirler. Benzerlik ilkesi şiirde belirgindir; mısraların metrik paralelliği ya da uyaklı sözcüklerin ses eşitliği anlamsal benzerlik karşılıklı hakkında sorular doğurur; örneğin gramere uyumlu ve uyumsuz şiirler vardır, ama gramersiz şiir yoktur. Düzyazı tam tersine, temelde bağdaşıklık tarafından yönlendirilir. Böylece şiir için metafor -ve düzyazı için metonimi- en az direnç gösteren çizgilerdir, bu yüzden ki şiirsel mecazlarla ilgili çalışmalar genellikle metafora yöneliktir.” (Jakobson, 2003: 78)

Geleneksel olarak metonim ve sinekdok “yerine geçme” özelliği dolayısıyla metaforun alt türü olarak kabul edilmiş ve Ahmet Cevizci eğretileme tanımında olduğu gibi, (“Nitelikleri ya da anlamı belli bir gerçeklik düzeyinden bir başkasına taşımak, bilineni bilinmeyene aktarmak suretiyle gerçekleşen; bir benzerliğe işaret etmekten başlayıp bir çağrışımlar yumağı meydana getirmeye kadar genişleyebilen söz sanatı.” (2003: 131)) büyük ve geçişken bir alan oluşturulmuş ise de metafor konusunda belli noktalarda odaklanıldığı, birkaç temel kuram çerçevesinde değerlendirilebileceği ve metaforun edebiyattaki işlevleri konusunda belli tasnifler yapılageldiği bir gerçektir.



Metafor konusunda üç temel kuramdan söz edilir: Başka türlü de söylenmesi mümkün bir ifade biçimini oluşturan söz öğelerinin aynı işlevi görececek başka sözcük ya da ibarelerle yer değiştirmesi anlamına gelen “yerine geçme kuramı (substitution)”, klasik edebiyatların biçim ve içerik ayırımına dayanan ve metaforu da bir süsleme aracı olarak gören anlayışını yansıtır. Belirgin özelliği ikna etme, hoş gitme amaçlarıyla kullanılmasıdır. Burada esaslı nokta, arka planda statik bir anlamın değişmeden duruyor olmasıdır. Yeni bir bilgi sağlamaktan ziyade, aynı şeyi başka şekilde söylemek özelliği taşır. Elbette bu görüş şiirin formunun önemsiz ve nesre çevrilebilmesinin mümkün olduğu anlayışını da içermektedir. Bu konudaki ikinci kuram yerine geçme kuramına yakın bir anlayış olan “karşılaştırma/kıyaslama kuramıdır (comparison)”. Karşılaştırma kuramında da yerine geçme kuramı gibi, metaforik ifadenin düz bir ifadeyle aktarılabilceği görüşü vardır. “Etkileşim (interaction) kuramı” ise ilk ikisinden tamamen farklı hatta karşıt bir görüşü temsil eder. I. A. Richards tarafından ortaya atılıp, Max Black tarafından geliştirilen bu teoriye göre metafor, dile ilişkin değil düşünceye ilişkin bir olgudur. Bu yüzden metaforların ifade ettikleri düşünceler statik değildirler, aynı düşünce bir başka metaforla ifade edilemez. Etkileşim metafor ile ait olduğu bağlam arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır.

Metafor konusunda düşünen çağdaş kuramcılar, günlük dilde de kullanılan ve âdeta iletişimin arka planını oluşturan temel metaforik yapıların (yol metaforu, zaman değerdir -vakit nakittir- metaforu vb.) günlük dilin içerisinden malzemeler alan şairler tarafından özel imge oluşturmak amacıyla düzenlemeler yapmak için kullanıldığını göstermişlerdir. Buna göre anlamı genişletme, ayrıntılandırma, sorgulama ve birleştirme işlemlerinin bu yapılar üzerinden gerçekleştirildiği ileri sürülmektedir. Ancak imge söz konusu olduğunda buna, anlamı değilse de çağrışım alanını genişletme maksadıyla bilinçli belirsizleştirme uygulamasının da eklenmesi gerektiği söylenebilir.

Bu konuda Ahmet Haşim’in “O Belde”, Behçet Necatigil’in “Solgun Bir Gül Dokununca” gibi şiirleri örnek gösterilebilir. Bu şiirlerdeki ortak özellik, başlığı oluşturan merkez imgenin ayrıntılandırılmasını oluşturan şiirin içerisindeki parça imgelerle metaforik ve metonimik bir düzen kurulmuş olması ve bu düzenin açıklamayı değil bilinçli bir belirsizliği esas almasıdır. Çünkü şiirsel tasarrufta metafor, düzyazı türlerinde olduğu gibi açıklamayı değil gizlemeyi amaçlar. Ancak andığımız şiirlerde işlev bakımından yerine geçme özelliği gösteren imge öbekleri hem benzerlik ilişkisi hem de bağlam oluşturma görevi üstlenerek merkez imgeyi anlaşılır kılmaktan ziyade örtterek algıyı uzatmayı, çağrışım alanını genişletmeyi hedeflemektedir. Bunu “O Belde” şiirinin kompozisyonu üzerinden şöyle formüle edebiliriz:

O belde = ben+sen+deniz+akşam (ve bütün bunları çizen daha küçük imgeler) = hüznün ve ilham. Bu yapının deneyimlenmiş bir gerçeğin ifadesini oluşturmak

üzere kurulduğunu belirtmek gerekir. Yazıyla örtme ihtiyacının belli bir yer ve zamanla sınırlı öznel gerçeğin, soyutlanarak zaman ve mekân aşırı bir hakikate dönüştürülme güdüsünden kaynaklandığı aşikârdır.

Bu yüzden soyutlamaya dayanması sebebiyle metafor ile hakikat arasında ilişki kurulmuştur. Çünkü metafor sözcüklerin içerdiği anlamlar arasında bir ortaklık oluşturmaya dayanır. X, B'dir denildiğinde X ile B arasında ya fiziksel ya da varsayılan bir ortak nokta bulunmaktadır. Asıl aktarılan, metinde dile getirilmeyen bu ortak noktadır. “Ali aslandır” sözünde olduğu gibi, burada anılmayan “cesur” kavramı aktarılmaktadır. “Ali aslandır” cümlesinde, örtük bir çelişki söz konusudur; Ali'nin insan olmadığı anlamının göz ardı edilmesi bu çelişkiyi giderebilir. Bu göz ardı etme niyeti, önceden belirlenmiş bir uzlaşımaya bağlıdır. Düz anlam daha baştan yok sayılmıştır. “Retorik benzerlik ve farklılık üstünde durduğundan mecazlara ihtiyaç vardır... Birini vurgulamak ve yansıtmak için öbürünü ihmal ederek ve bastırarak.” (Meyer, 2009: 80)

Sonuç olarak edebiyat sanatlarının dile ait öğelerin yer değiştirmesine dayandığını ve bunun genel formunu benzetme ilişkisi ya da benzerlik dışındaki bir alakaya dayalı yer değiştirme olduğunu belirtmek gerekir. Benzetmeye dayalı yer değiştirme daha çok imge oluşturma maksadı taşıyan metaforik (seçme) işlemi ile şiir diline diğer alakalar ile yapılan yer değiştirme metonimik (birleştirme) işlemi ise düzyazı diline imkân sağlamaktadır. Her ikisi birlikte dinamik düzeni oluşturmaktadır. Bütün bu yapı dilin yaratıcı kullanımının zeminini oluşturur.

Kaynaklar

- Aristoteles, (1995), (Çev. Mehmet H. Doğan) *Retorik*, 229 s.
- Cebeci, Oğuz (2013), *Metafor Ve Şiir Dilinin Yapısı*, İthaki Y., İstanbul, 405 s.
- Filizok, Rıza (2001), *Anlam Analizine Giriş*, Ege Ü. Edebiyat Fakültesi Y., İzmir, 160 s.
- Jakobson, Roman (2003), “Metaforik ve Metonimik Kutuplar”, *Kitap-lık Dergisi*, S.: 65, s. 76-78.
- Karamahmet, Bilge (2012), *Kuramsal İletişimde Metafor*, Beta Y., İstanbul, 364 s.
- Tepebaşı, Fatih (2013), *Metafor Yazıları*, Çizgi Kitabevi, Konya, 110 s.
- Wellek, Réne-Austin Varren (1993), (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir, 355 s.

