

“ALGI”DAN “İMGE”YE -DAĞLARCA ŞİİRİNDE İMGEYE GİRİŞ-

Münire Kevser BAŞ

*“Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmam;
Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla!”¹*

Modern şiirin öncelenen estetik niteliklerinden birisi, belki de birincisi, imgeye yaslanması olarak kabul edilir. Şüphesiz bu yaklaşım, sadece şiir için değil tüm yazınsal ve görsel sanatlar için de söz konusudur. Dahası günümüzde imgesellik, yalnızca modern estetiğin önelediği bir özellik olmanın ötesinde iletişimden medyaya reklam dünyasından gündelik hayatın farklı cephe-lerine dek kullanıma elverişli bir tür teknolojiye, neredeyse bir “dil”e dönüşmüştür.

İnsanoğlunun hakikati iki ana kulvarda aradığımızı söyleyebiliriz: Bilim ve sanat. Her ikisi de keşfettiği/ürettiği malzemeyi paylaşarak veya sunarak diğer insanları inandırmak saikiyle hareket eder zımnen. Ancak bilim ve sanat, içeriklerini ifade etme araçları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bilim soyut “kavramları”, sanat ise “imgeleri” kullanır. Başka bir deyişle bilim adamı kavramlarla düşünür, sanatçı ise imgelerle. Her ikisi de ikna etme kabiliyetine sahipse de bilim “ispat eder”, sanat ise “temsil eder”, “gösterir.”

Sanat ve edebiyat bilimcisi için ise imge, bir yaşam görüngüsünün yalnızca insan bilincindeki yansımaları değil, aynı zamanda bu yansımış ve sanatçının bilincine geçmiş görüngünün, belirli maddi araçlar yoluyla, örneğin söz, mimik ve jest, çizgi, renk veya bir işaret sistemi yardımıyla yeniden yansıtılışını anlar. Bu imgeler, her zaman yaşamı tekil görüngüleriyle yani gerçekliğin her görüngüsü için karakteristik olan o bireysel ve genel boyutların birliği ve karşılıklı girişimi içinde yansıtırlar.²

1 Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya*, “Uçurtma”, Bozkurt Matbaası, İstanbul 1935.

2 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, 2014 İstanbul, s. 55.

Sanat, kendisinden beklenen özgül işlevi, sanatsal imgeler vasıtasıyla gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla imge, sanatı işlevsel kılan bir tür teknik unsur olarak da düşünülebilir. Sanatsal imgelerin üç önemli işlevinden söz edebiliriz. Öncelikle nihayetinde yaşamın yaratıcı bir tipikleştirilmesi olan sanatın, görüngüleri yansıtırken onları daha fiktif, daha güçlendirilmiş ve yükseltilmiş olarak ifade etmesi beklenir ki, bu imge ile sağlanabilir. İkincisi, sanat eserine kendine özgü bir ayrıcalık temin eden heyecansallık da ancak imge ile mümkündür. Üçüncüsü ise sanatsal imgeler, sanat eserlerinin içeriğini dile getirmede kendi başlarına yeterlidirler, önden verilmiş ya da varsayım olarak konmuş genellemelerin bütünleyicisi değildirler. Çünkü bu genellemeler esasen sanatsal imgelerin kendi içinde bulunurlar ve ek bir açıklama getirmeksizin onların kendi “diliyle” aktarılırlar.³ O hâlde imgenin sanat eserinde derinleştirici ve zenginleştirici bir katkısı söz konusudur.

Sanatsal imgenin tanımına ilişkin önemli bir sorun, imgenin duygusal mı yoksa zihinsel kaynaklı mı olduğu konusudur. Yukarıda söz edildiği üzere, imgenin niteliğine dair belirlemeleri gözönüne alarak düşünceyi bilimin hizmetine verdiğimizde sanata duygunun alanı bırakılmış gözükmektedir. Oysa böyle bir sınırlamanın sorun içerdiği açıktır. Çünkü sanat üreten özne, yalnız duygularını değil düşüncelerini de belli bir sanatsal mekanizma çerçevesinde imgeye dönüştürmektedir. Nitekim Ezra Pound’un tanımı tastamam bu vurguyu öne çıkarır. Pound’a göre imge,

Bir anlık bir zaman dilimi içinde düşünsel ve duygusal bir bileşim sunan şeydir. İşte böyle bir bileşimin öylesine ansızın sunulmasıdır ki, bu bize büyük sanat eseriyle karşılaştığımızda duyduğumuz türden birdenbire bir büyüme, zaman ve mekân kısıtlamalarından kurtulma, birdenbire özgürlüğe kavuşma hissi verir.⁴

Pound’un tanımına ek olarak Plehanov imgedeki bir unsura daha vurgu yapar. Sanat içeriğini “yaşam dolu imgeler” aracılığıyla dile getirir.⁵ Böylelikle şiirde imge üzerinde düşünürken önemli bir ipucu daha edinmiş oluruz.

Dağlarca’nın İlk Üç Eserinde İmge



Bu yazıda eserlerindeki imge konusunu incelemeyi düşündüğümüz Fazıl Hüsni Dağlarca üzerine çalışmanın en büyük zorluğu, şairin şiir üretiminin ürktütücü hacmidir. Yüz kırk kitap ve yirmi bin adet metne ulaşan Dağlarca külliyyatı bünyesinde, içeriğe veya tekniğe dair herhangi bir unsuru sağlıklı bir şekilde takip edebilmek gerçekten zordur. Ayrıca bu zorluk göze alınsa dahi elde edilen malzemenin dağılık ve insicamdan uzak bir veriler yığınınına dönüşmesi de ihtimal

3 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 60-61.

4 Aktaran: Cem Taylan, “Sezai Karakoç: Neorealizm ve İmgecilik”, *Ludingirra*, s. 92.

5 Aktaran: Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 50.



dâhilindedir. Bu bakımdan yazımızı sadece Dağlarca'nın ilk üç eseri ile sınırlamayı düşündük: *Havaya Çizilen Dünya*, *Çocuk ve Allah*, *Daha*. Elbette şairin imgeye ilişkin tutumunun belki de tüm eserinde ritmik ve takip edilebilecek tutarlı bir unsur gibi görüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak pek çok eleştirmen tarafından işaret edildiği üzere şairin belli dönemlerinde farklılaşmalar olduğu, kimi zaman farklı duyarlılıkların öne çıktığını gözardı etmenin riskli olduğu açıktır. İlk üç eser, şairin temel yönelimlerini bünyesinde barındıran, bir bakıma Dağlarca külliyatına “giriş” niteliği ve değeri taşıyan metinlerden oluşmaktadır. Ayrıca Dağlarca'nın eserlerini gruplandırırken, bu üç çalışmayı “Ayrı Yaklaşımlar” başlığı altında bir arada koymlandırması da bizi böyle bir tercihe yöneltmiştir.

“Algı”dan “İmge”ye: Dağlarca Şiirinde “İmge”nin Nitelikleri

Modern Türk şiirinin önemli ismi Fazıl Hüsni Dağlarca, şüphesiz sanatını imge üzerine kuran bir şair olarak anılmalıdır. Dağlarca'nın poetik işlerinde bu nitelememizi haklı kılacak pek çok vurgu bulmak mümkündür. Dağlarca'ya göre,

Şiirin iki ayağı vardır. Bu yüzden insana benzer. İnsan yaşadıkça da şiir yaşayacaktır bu yüzden. Ayaklardan biri imgeler diğeri duyarlılıktır. Budalaların düşüncelerine göre şiir “us” demekmiş. Hayır. Şiir, usu imgelem olarak içine alır. Ama şiirin içinde daha büyük çekirdek, duyarlılıktır. Bunların ölçülerini 1/51 duyarlık, 1/49 imgelem diyebiliriz. Daha da derine inerse, imgelemlerin atası da duyarlılıktır. Duyarlılıklar duyula duyula us olur sonra imgelem olur... Şiirin sadakasıdır us.⁶

Dağlarca'nın ifadelerinde işaret edildiği üzere imge, nihayetinde “duyarlılık” ve “usun” bir altın sentez olarak kaynaşması anlamına gelmektedir. Bu yaklaşımı Dağlarca imgesinin birinci özelliği olarak kabul etmek mümkündür. İkincisi ise, Dağlarca'nın “İmge sevgiye benzer. Konuşulunca tadı kaçır. Yaşam içinde sürüp gittikçe değeri kaçınılmaz olur.”⁷ ifadesinde vurguladığı üzere imgenin yaşam kaynaklı olma niteliği yani Plehanov'un deyişiyle “yaşam dolu” olması gerektiğidir. Nitekim Ahmet Soysal, Dağlarca'da imge ve imgelemin, “[b]ir poetikanın çerçevesinde ele alınmaktan uzak, evrenle ilgili, kosmosla ilgili bir görüşün merkezinde” olduğunu vurgular. Öyle ki Soysal'ın “şairin yaratıcı devinimiyle evrendeki sürekli ve çoğul devinimin, evrenin sürekli yaradılışı deviniminin bir koşutlandırılmasını öngörüyor gibidir”⁸ şeklindeki yorumları, Dağlarca'nın “[ş]irde doğanın yapısına

6 Yasemin Arpa, *Dağlarca ile...Söz Kuşlarından Kalan Parıltı*, s. 57.

7 Hayati Özen, “Söyleşi”, *Tömer Çeviri Dergisi*, s. 105.

8 Ahmet Soysal, “Yaşamın Şairi Dağlarca”, *Varlık*, 1 Şubat 2005, sayı: 1169, s. 33.

benzeyen imgeler vardır. Bunları sezmek, bunları konuşurmak, bunlarla muhatap olmak ozanın elindedir”⁹ ifadeleri ile örtüşür. Görülüyor ki Dağlarca için imge, şiir üretme sürecinde poetik öznenin algılama biçimidir. Dolayısıyla Dağlarca algısının niteliğini belirleyebildiğimizde bir bakıma onun imge oluşturma mekanizmasını da çözmüş oluruz.

Şiiri hakkında kendisine yöneltilen “[d]oğaçlama mı yazıyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapta, “[s]özcükler [...] bana çarpıyorlar. Bu çarpmadan doğan etkilenişimi yazıyorum ya da söylüyorum”¹⁰ şeklindeki ifadesinde belirttiği üzere Dağlarca, söz konusu “çarpmadan doğan etkileniş”i, “çeviri” olarak niteler. Çünkü şaire göre nihayetinde, “şiir, en büyük çeviridir. [...Şairin] daha önceki yaşama, vardıgı söylemi başka bir söyleme dönüştürürken yaptığı eylem çeviridir.”¹¹

Dağlarca’nın kendi ifadelerinden naklettiğimiz bu verileri daha nitel ifadelere dönüştürdüğümüzde Dağlarca algısının, yani imge oluşturan yetisinin gövde/beden merkezli bir algı mekanizması olduğu sonucuna ulaşırız. Dağlarca’nın “poetik ben”inin, gövde/beden ile duyan, anlayan hatta bilen bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

Çocuk ve Allah’a ilişkin yaptığımız çalışmada da değindiğimiz üzere Dağlarca’nın gövdesel algı yaklaşımını çözmeye çalışırken genel betimlemeler yapmak yerine onun özgün duyusunun düşünsel literatürdeki karşılıklarına ulaşmayı daha anlamlı bulduğumuzdan Dağlarca şiirini Maurice Merleau-Ponty ile okumanın, bulgularımızı daha sağlam ve isabetli kavramlarla ifade etme imkânı sağlayacağı kanaatindeyiz.

Bilindiği üzere yirminci yüzyılın önemli fenomenologlarından Merleau-Ponty’nin yaklaşımının merkezinde, modern düşüncenin “duyularımız bize geçerli bir şey öğretemez, dolayısıyla yalnızca tam anlamıyla nesnel bilgi izlenmeye değerdir” diye sırt çevirdiği “algılanan dünyayı” görmeye yaptığı vurgu yer alır. Bir başka deyişle “algıya geri dönüş projesi “olarak nitelenen bu yaklaşım, Dağlarca’nın tutumu ile pek çok bakımdan örtüşür. Merleau-Ponty’nin “bedenim sadece diğer objeler arasında bir obje, diğerleri arasında yer alan duyulabilir özellikler karmaşası değildir; o bütün diğer objelere hassas, bütün seslerin kendisinden aksettigi, bütün zevkler için titreşen ve onları kabul ediş tarzıyla da kelimelere ilk anlamlarını veren objedir.”¹² ifadeleri neredeyse Dağlarca’nın poetik benini tanımlar gibidir. Dağlarca’nın bu yaklaşımının, eserlerinde imgeyi şekillendirirken farklı şekillerde tezahür ettiğini görmek mümkündür. Bu yazıda Dağlarca şiirindeki imgenin üç özelliği üzerinde durulacaktır. Şimdi söz konusu özellikleri örneklerle belirginleştirmeye çalışalım.

9 Mustafa Şerif Onaran, “Dağlarca Şiir”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 916, 6 Eylül 2007, s. 22.

10 Enver Ercan, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Gözlerim gücünü yitirdi. Bu yüzden Mutlu oldum. Düşünerek görmek, sevmeye benziyor.” *Varlık*, s. 27.

11 Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Dünya Şiir Günü Bildirisi”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53/54/55, 2001, s. 439.

12 Kenan Gürsoy, *Algı Problemine Giriş*, Lotus Yayınları, Ankara, 2007, s. 15. (aktarıldığı yer: Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenologie de la Perception*, Editions Gallimard, Paris, 1945, s. 273.)

Öncelikle Dağlarca'da imgenin yaşamsallığa ilişkin niteliğinin belirleyici olduğu görülür. Poetik özne, yaşayan/canlı/biyolojik gövde ya da gövdeye ait unsurların algısıyla imgeyi kurgular. Dolayısıyla Dağlarca'nın algı merkezli bir imgeleme/imajinasyon mekanizması kurduğunu söylemek mümkündür. Şairin, yayımlanmış ilk eseri olan *Havaya Çizilen Dünya*'da bu yaklaşımı belirgin olarak öne çıkaran metinlerden biri olan "Kaybolmak Arzusu"nda yer alan:

*Kainat anam benim, anamı kaybetmek isterim;
Anlamadan duyan bir çocuk gibi ağlaya ağlaya
Gönlümü, düşüncemi bırakıyorum dünyaya;
Bir kaybolmuş ülkenin kokusudur çiçeklerim (HÇD: 57)*

dizelerinde yer alan ifadelerde, poetik ben'in "gönlü[n]ü, düşünce[sin]i" bırakarak "kaybolmak arzusu", nihai anlamda kainatın yani tüm yaşamsallığın gövdesi ile tek gövdeye dönüşerek algılama ve imgelem kurma hedefi dikkati çeker. Özellikle yaşamı algılarıyla anlamlandıran, zihinsel bir bilgi ile değil "anlamadan duyan" çocuğun poetik özne kılındığı belirgin bir şekilde vurgulanır. Yine aynı kitapta yer alan, "Ve hazla hissederim yalnız bana ait varlığını bu diyarın!" (HÇD: 28) dizisinde vurgulanan "haz", gövdesel algı, hatta sezgi ve bilgi olarak belirir. Ayrıca, eserde sıklıkla karşımıza çıkan "rüya", "gece", "karanlık", "su" ile ilgili imgelerin de aynı gövdesel algı eksenli olarak kurgulandığını görmek mümkündür.

Dağlarca'nın *Havaya Çizilen Dünya*'da henüz keşfettiği, ancak pek de "parlatmadığı" bu yaklaşım *Çocuk ve Allah*'ta netleşir. "Geceye Karşı Müdafaa 1" isimli şiirde bu algı yönteminin bir farklılık olduğu bilinciyle çıkış yapan poetik öznenin yaşayan/beden/gövde ben'ini öncelediği açıktır. "Hayır, ben varım, yalnız ben" ve "vücudumun sonsuz arzuları" ifadeleri yaşamın bitimsiz devingenliğine vurgudur. Şairin imgelemi bu devingenlikten beslenecektir:

*Hayır, ben varım, yalnız ben,
İster dursun, ister aksın suları.
Bana başka başka şekiller gösteriyor,
Vücudumun sonsuz arzuları. (ÇvA: 151)*

Şair, aynı yaklaşımı "Gecenin İçinde" isimli metnin,

*Gecenin içinde,
Karışır mechlül ölülerin soğukluğu, karanlıklara.
Vücuda temas eden bir manzara,
Ki insanın talihidir. (ÇvA: 121)*

şeklindeki dörtlüğünde yer alan “[v]ücuda temas eden manzara” ifadesinde doğru-
dan dile getirir. Yaşayan/beden/vücut ile “manzara” algılanmaktadır. Yine benzer
şekilde,

*Hatırlıyorum vücudumun hafızasında
Rüya, masal, uyku kadar o küçük elbiseleri. (ÇvA: 13)*

*Vücudumdan geçen fikirler duyuyorum;
Geniş yaprakların satırlarındaki rüzgar. (ÇvA: 126)*

dizelerindeki “vücudumun hafızası” ve vücudumdan geçen fikirler” ifadeleri, vü-
cut/gövde ya da bedenin epistemolojik özne kılındığını belirten göstergeler olarak
yorumlanmalıdır.

Daha’ya gelindiğinde ise, eserin en başından itibaren bir poetik öz güven dik-
kati çeker. “Benim beyaz ellerimde başlar/Tebamın sabahı” dizelerinde vurgulan-
dığı üzere, şairin yaratıcılığının sembolü olan aydınlık şiirler üreten beyaz elleri,
“tebasının sabahı”dır.

Yaşayan/gövde ben, “Vakti lezzetle keşfettim/Devamımdan” (*Daha*: 7) dize-
lerinde “vakit” vücut üzerinden “lezzetle” bildiğini vurgulamaktadır. *Daha*’da yer
alan “Çılginca seviyorum sıcaklığımı” (*Daha*: 99) dizesi ise Dağlarca’nın yaşamsal-
lık merkezli yaklaşımlarının tümünü kapsayıcı nitelikte, neredeyse mistik nitelikli
bir yüceltme ifadesi olarak karşımıza çıkar. Poetik öz güvene ulaşma anlamında da
yorumlanabilecek bu ifadenin manifestik bir değeri olduğunu söylemek mümkün-
dür.

Poetik özne olarak kendi “gövde-ben”ini önceleyen Dağlarca, sadece
“gövde”sinin keşfi ile yetinmemiş, algısında en belirgin olan “kendi gövdesi” olsa
da “sonra yeryüzündeki öbür gövdeleri”, yani “ağaç, su, dağ, ova, dizi dizi kışlaları
bulduğunu”¹³ belirtmiştir. Şairin imgeleminin ikinci özelliği olarak belirlediğimiz
bu yaklaşım ile açıklanabilecek pek çok dize karşımıza çıkar.

“Daireler” isimli şiirde yer alan, “Her yerde aynı miktarda yaşamak/Nebatlar
ve hayvanlar, hepsi bir” (ÇvA: 57) dizelerindeki “nebatlar ve hayvanlar(da) aynı
miktarda yaşamak” ifadesinde işaret edilen anlam, poetik benin bitki ve hayvan-
ların yaşamasını da kendi algı alanında gördüğüne işaret olarak değerlendirilebi-
lidir. “Yaşamak” şairin kendi terminolojisinde tüm eşyayı içine alan bir algı biçimine
işaret eder. Poetik özne, yalnız hayvanları değil bitkileri de hesaba katarak, algıla-
nan ve algılayanları genişletmektedir. Şairin ilk eserinde çok belirgin olmayan bu
tutum, “Yalnızlık, sabahların yaşadığı yalnızlık” (HÇD: 5) gibi birkaç dizede göze
çarparken, *Çocuk ve Allah*’ta daha kalın çizgilerle ve açık ifadelerle belirginleşir.

13 Dağlarca Fazıl Hüsni, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, Doğan Kitap, İstanbul 1999, s. 36.

Örneğin “Beden” isimli metindeki, “Garip sılalar gibi ruhu çağırmakta,/Vücuda terk edilen hayvanlık.” (ÇvA: 118) ifadesinde “yaşama” paydasında poetik benin “hayvanlık” ile buluştuğunu fark ederiz. Benzer şekilde, “Gündüz” isimli şiirde o “garip hayvan(lığın)” ben/biz ile birlikteliği ya da içkinliğine oldukça doğrudan bir işaret söz konusudur:

Nerde ellerimizle beraber düşünen

Nerde o garip hayvanlar ki bizi bulmuştur. (ÇvA: 51)

“Çocuğum” isimli şiirde yer alan,

Belirdi, abdest alır gibi vücudumuza

Ağaçların ve Allah’ın yurdu. (ÇvA: 85)

dizelerindeki “vücudumuza belir(en), ağaçların ve Allah’ın yurdu” ifadesi de bu yaklaşım ile kurgulanan imgelerdir.

Dağlarca algısındaki genişlemenin yer yer sınırları zorlayıcı bir nitelik kazandığı zaman dışı, zaman ötesi olarak nitelendirilebilecek “yaşamak, ölmek, erimek... hepsini birden yaşıyorum” ve “Yalnızlık, sabahların yaşadığı yalnızlık” (HÇD: 5), şeklinde ifadelere dönüşen kuşatıcı bir algı biçimine ulaştığını görmek mümkündür. Poetik benin söz konusu varlık algısı dikkat çekici bir bütünsellik, hatta deyim yerindeyse yekvücutluk gösterir. Merleau-Ponty bu yaklaşımı, algımızda beden ile eşya arasında bir “iç içe geçmişlik” durumu olduğu şeklinde açıklar. Buna göre eşyayı algılamak onlarla iç içe geçmektir.¹⁴ Çünkü nesnelere ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür; tersi de geçerlidir, bu nesnelere sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde. Yani insan eşyaya, eşya da insana yatırım yapar.¹⁵ Bu durumu “bakışım şeyleri sarar ve onlara kendi etini giydirir” şeklinde ifade eden Merleau-Ponty,¹⁶ dışımızdaki her varlığa ancak ve ancak vücudumuz üzerinden erişebildiğimizi, dışımızdaki her varlığın da böylelikle insan özelliklerine bürünüp bir ruh ve vücut karışımı hâline geldiğini belirtmektedir.¹⁷ Merleau-Ponty’nin literatüre kazandırdığı bu sıra dışı yaklaşımı, sadece belirgin taraflarını göz önünde bulundu-

14 Nilüfer Zengin, “Görölmeyi Görmek: Et Kavramı Üzerine”, *Dünyanın Teni-Merleau Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, s. 143.

15 Maurice Merleau-Ponty, “Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Duyu Nesnelere”, *Algılanan Dünya-Sohbetler*, s.31.

16 Nilüfer Zengin, “Görölmeyi Görmek: Et Kavramı Üzerine”, *Dünyanın Teni-Merleau Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, s. 143.

17 Maurice Merleau-Ponty, “Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Uzam”, *Algılanan Dünya-Sohbetler*, Metis Yayınları, İstanbul 2005, s. 26.

arak Dağlarca'nın imgeleme mekanizmasını okumada kullanmaya çalıştık. Çünkü *Havaya Çizilen Dünya*'da yer alan,

Boşalır içimden insanlığımın bütün arzuları

Bir damlacık olduğumu denizlere dolarak hatırlarım (HÇD: 50)

dizelerindeki, poetik ben'in bilincinin “denizlere dolması” gibi bu türden pek çok ifade, ancak Merlau- Ponty'nin açıklamalarıyla anlamlandırılabilir. Aynı şekilde “Güller gibi duran eşya / Eşyada yaşayan diyar” (ÇvA: 34) ve “Üzüm beni seyredir./Yeşil asmalarda kırmızı” (Daha: 121) dizelerinde de eşya ile iç içe geçmiş bir algının işlevselliği dikkatimizi çeker. Ancak *Daha*'da yer alan “Görünmek” isimli metin, bu yaklaşımı yorumla ihtiyaç duymayacak kadar açık bir şekilde dile getirmektedir. Birkaç dize örnek verelim:

Hayır, bu kimin seyretmesidir,

Gece yarısında beni

.....

Yüzüme serpiliyor mütemadiyen

Semadan kuşların aklı

.....

Geliyor karanlığın affı

Mechul yaşamam üstüne (Daha: 134)

Dağlarca şiirindeki poetik ben'in algılama biçiminin önemli bir diğer özelliği de “çocuk” merkezli olmasıdır. Her ne kadar bu tutum, en yüksek düzeyde *Çocuk ve Allah*'ta görülüyorsa da, hem *Havaya Çizilen Dünya*'da hem de *Daha*'da söz konusu yaklaşımın sayısız tezahürlerini bulmak mümkündür. Dağlarca'nın yaşamın sonsuz devinimine odaklanan dikkati, karşılığını “çocuk”ta bulur. Bu nedenle poetik ben, çocukta gerçekleşen ve “yenilenen” biyolojik devinime dikkat kesilir. Ayrıca şair saf algı, saf duyuş ve yabancılaşmaya maruz kalmamış algı-bilinç olarak gördüğünden de çocuğu poetik olarak işlevselleştirir. Çocuğu “evrensel iletişim”¹⁸ olarak gören Dağlarca, nihai anlamda çocukta gerçekleşen algıyı, tinsel varlık alanından haber veren bir duyuş olarak kabul eder ve değer verir. “Kişilerin asıl korkunç ölümünü”, çocukluğunun ölmesi olarak niteleyen şair, kendi çocukluğunun ölmediğine “şükreder” ve şiir yazma gücünü bu özelliğine bağlar.¹⁹

Dağlarca'nın çocuk duyuş tekniğini öncelediğini vurgulayan dizeler *Havada Çizilen Dünya*'dan itibaren tüm eserlerinde izlenebilir. Bu yaklaşımın ipuçları olarak nitelenebilecek,

18 Dağlarca Fazıl Hüsni, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, Doğan Kitap, İstanbul 1999, 154.

19 Müge Sucu Polat, “Fazıl Hüsni Dağlarca ile Söyleşi”, *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, s. XXVIII.

Ağlamak isterim bir daha dönemiyeceğim çocukluğuma (HÇD: 11)

*Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım;
Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla!* (HÇD: 8)

dizelerini bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Ancak Dağlarca'nın “çocuk” temini en vurgulu biçimde işlediği eseri şüphesiz *Çocuk ve Allah*'tır. Eserin tamamında “Arzu dolu, yaşamak dolu” (ÇvA: 11) çocuklar sıklıkla imgeselleşirler. Özellikle çocukluğun “yaşamı yenileyen” niteliği ile vurgulandığını görmek mümkündür:

*Çocuğum, o güzel deniz çekilmiş,
Yazılar kalmış kumda.
Kendi sonsuzluğuma inanmak istedim,
Hayatını duyarken vücudumda* (ÇvA: 93)

dizeleri, şairin yaşamsallık odağı olarak öncelediği çocuğu anlatır. Ayrıca eserde, çocuğun özellikle elleri ile ilişkilendirilen şiir yaratıcılığı arasında bir bağ kurulduğunu işaret eden imgelere de sıklıkla rastlanır:

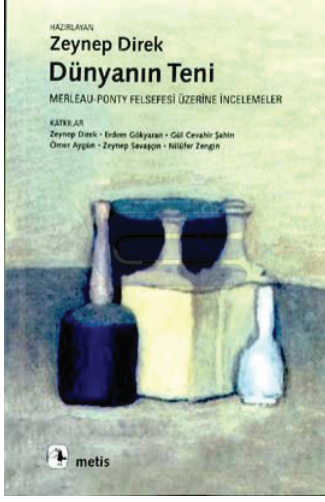
*Ver benim nasibimi avuçlarından
Arzular içre gezen çocuk* (ÇvA: 44)

Daha'daki örneğin “Mağazanın Camındaki Bebek”, “Evler” ve babanın ölümünü bir çocuğun dilinden anlatan “Ayrıldığımız”, isimli metinlerde çocuk duyusunun belirginliği dikkat çekicidir.

Sonuç

Dağlarca imgeleminin üç belirgin özelliğine yoğunlaştığımız bu yazıda, Dağlarca şiirindeki poetik ben'in gövde/beden merkezli algı eksenli bir imgeleme/ima-jinasyon mekanizması kurduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla Dağlarca algısının temel nitelikleri, aynı zamanda Dağlarca imge kurgulama tekniği ile sürekli bir koşutluk arz eder ve Dağlarca şiiri, varlığı bütünsel olarak duyumsayan/algılayan gövdesel ben'in imgeleminde inşa edilmiştir.

Varlığın yaşamsallığına odaklanan Dağlarca, hakikati biyolojik canlılık/gövde üzerinden temellük etmeyi deneyimlemektedir. Yani poetik ben, öncelikle gövde bendir. Gövde merkezli algı biçimiyle, yaşamın devinimine dikkat kesilen poetik benin bu yaklaşımında Bergson'un, yaşamı, “sonsuzca bir hareketlilik ve yaratıcı evrim” olarak gören düşüncesinin ilham kaynağı olduğu tahmin edilebilir.



Dağlarca algısı, kendi gövde beninden hareket ederek “diğer gövdeler”e ulaşmıştır. Eşya ile mesafesizlik anlamına gelen bu durum poetik ben’in varlık ile “iç içe geçmişlik” hâli olarak belirir. Merleau-Ponty’nin literatüre sunduğu söz konusu yaklaşım, Dağlarca şiirinde varlığın algılanması ve imge kılınmasında son derece işlevsel bir poetik tekniğe dönüşmüştür. Poetik ben, algıladığı kadar algılandığının da bilincinde bir duyumsama ile imge kurgulamaktadır.

Dağlarca’nın imgeleminin özgüllüğünün ilk ipuçlarını *Havaya Çizilen Dünya*’da bulmak mümkünse de poetik ışıltı *Çocuk ve Allah*’ta göz kamaştırır. Varlığı anbean duyumsayan ve sıklıkla kayma/akış hissi uyandıran gövde ben’in imgelemi, saf, ilkel ve katıksız algılayabilen niteliği ile karşılığını “çocuk”ta bulur. Dağlarca’nın tüm eserlerinde gezinen “çocuk elleri”, naif bir çocuk sevgisinden ziyade şairin poetik önceliklerine ilişkin olarak anlaşılmalıdır. Şairin bu yaklaşımı *Daha*’da netleşen bir poetik öz güvene dönüşür ve Dağlarca imgeleminin temel niteliği şeklinde uzun şiir yolculuğunun tükenmez azığı olarak temin edilmiş olur.

Dağlarca şiiri için bir sorun olarak öne sürülen “zorluk” ve “kapalılık”, nihayetinde şairin algısındaki sıra dışılığın sonucudur. Bu sorunun aşılabilmesi ve şiirde kendini kolayca ele vermeyen anlamın yakalanması, ancak Ahmet Oktay’ın işaret ettiği üzere “imge[nin] anlam gibi okunma[sı]”²⁰ ile sağlanabilir. Algının sıra dışı niteliği, anlamı doğal olarak imgesel kılmakta ve Dağlarca’nın dilinde sıklıkla alışılmamış bağdaştırmalarla karşılaşılmaktadır. Nitekim Dağlarca imgesinde mecaz anlama çok sık rastlanmazken imge ile anlamı ayırt etmenin neredeyse imkânsız hâle geldiği sayısız dize ile karşılaşmak mümkündür. Şairin böylesi bir poetik tutumu öncelemesinin sonucu olarak, imgesel sürekliliğin tematik süreklilik ile örtüştüğünün çok belirgin tezahürleri olduğu görülmektedir.

Form ile içerik arasındaki kopmaz bağ, Dağlarca şiirinde içeriğin baskın belirleyiciliğini sağlar. İmge oluşum birimi olan beyitleri “bিরer görüntü-anlam duygu adacıkları”²¹ olarak kurgulayan şairin imgelerinde bağlamın daima gözetildiğini fark etmek mümkündür. Pek çok metinde imgeselliğin, kendi içinde bir bütünlüğü koruduğu ve “ses bittiği yerde, imge bittiği yerde dize bitmeli”²² kuralını ihlal etmediği gibi doğrudan eser tematiğini gözetten bir özen ile inşa edildiğini vurgulamamız gerekir.

20 Ahmet Oktay, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001, s. 117.

21 Ahmet Soysal, *Arzu ve Varlık (Dağlarca’ya Bakışlar)*, YKY, İstanbul 2007, s. 33.

22 Dağlarca Fazıl Hüsnü, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, s. 15.

Dağlarca imgesindeki tutarlılık ve devamlılığın kaynağı olarak da niteleyebileceğimiz gövde/beden merkezli bir algılama biçimine yönelme, aynı zamanda bir ontolojik konum belirleme olarak anlaşılmalıdır. Dağlarca, bir yandan yeni bir imgeleme tekniği kurarken diğer yandan da farklı bir düşünsel konuma yönelme saikiyle hareket etmektedir. Şairin yerleşik toplum muhayyilesinden uzaklaşması anlamı taşıyan farklı yaklaşımlar içerisinde olması, şiire nüfuz etmeyi zorlaştırmaktadır. Yeni bir düşünsel tutum ile ilk kez estetik platformda karşılaşan okuyucunun Dağlarca'yı keşfetmesi emek istemektedir.

Kaynaklar:

- Arpa Yasemin, *Dağlarca ile... 'Söz Kuşlarından Kalan Parıltı'*, Yazı Kitap, İstanbul, 2010.
- Dağlarca Fazıl Hüsni, *Havaya Çizilen Dünya*, Bozkurt Matbaası, İstanbul 1935.
- _____, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, Doğan Kitap, İstanbul 1999.
- _____, *Daha*, D.E.V. Yayınları, İstanbul 1986.
- _____, *Çocuk ve Allah*, YKY, İstanbul, 2010.
- _____, "Dünya Şiir Günü Bildirisi", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.: 53/54/55, 2001.
- Direk Zeynep, *Dünyanın Teni-Merleau Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, Metis Yayınları, İstanbul 2002.
- Ercan Enver, "Fazıl Hüsni Dağlarca: Gözlerim gücünü yitirdi. Bu yüzden mutlu oldum. Düşünerek görmek, sevmeye benziyor.", *Varlık*, Şubat 2005, S.: 1169.
- Gürsoy Kenan, *Algı Problemine Giriş*, Lotus Yayınları, Ankara, 2007.
- Merleau-Ponty Maurice, *Algılanan Dünya-Sohbetler*, Çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- Onaran Mustafa Şerif, "Dağlarca Şiir", *Cumhuriyet Kitap*, S.: 916, 6 Eylül 2007.
- Özen Hayati, "Söyleşi", *TÖMER ÇEVİRİ Dergisi*, yıl.: 3, S.: 9 Güz 1996.
- Polat Müge Sucu, "Fazıl Hüsni Dağlarca ile Söyleşi", *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pospelov Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi*, Çev.: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, 2014 İstanbul.
- Soysal Ahmet, *Arzu ve Varlık(Dağlarca'ya Bakışlar)*, YKY, İstanbul 2007.
- _____, "Yaşamın Şairi Dağlarca", *Varlık*, S.: 1169, 1 Şubat 2005.
- Taylan Cem, "Sezai Karakoç: Neorealizm ve İmgecilik", *Ludingirra Üç Aylık Şiir Dergisi*, S.: 9, Bahar 1999.