

# HİKÂYE METİNLERİNE İMGELEMİN GİZİL GÜCÜNÜN YANSIMASI

## The Reflection Of Imagery's Latent Power On The Texts Of Stories

Dr. Alpay GEZER

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ağrı/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8773-1559>

### ÖZET

Bu çalışmada Ayşe Kilimci'nin "İki Bin Yılın Resmi" ve Halikarnas Balıkcısı'nın "Parmak Damgası" adlı öykülerinden hareketle imgelemin gizil gücünün belirlenip ve çoğunlukla şiir söz konusu olduğunda adına sıklıkla gönderme yapılan imge kavramının yazınsal metinlerden öyküye yansıması incelenmiştir. Şiirde genellikle sözcük düzeyinde alışılmamış bağdaştırmalar ve çağrışım unsurlarıyla ortaya konulan imgelem, öyküde öykü unsurlarının – olay örgüsü, uzam, zaman, karakter ve anlatı açısı- yoğrulması çerçevesinde vaka içindeki bir tavrın, yaklaşımın veya davranışın bir simge veya sembole bağlanmasıyla oluşmaktadır. Bu bağlantı şiirdeki alışılmamış bağdaştırma gibi okuyucuyu şaşırtmakta, etkilemekte ve sarsmaktadır. Böylece öykü metnine sindirilmiş ileti, imgelemin gizil gücü sayesinde okurda edebi bir coşku ile birlikte sarıh bir görünüme sahip olmaktadır. Doküman analizi yönteminin kullanıldığı çalışmamızda özellikle çarpıcı bir hikâye diye vasıflandıracağımız bir metnin bu vasıfla adlandırılmasında imgelemin gizil gücünün etkisinin ne olduğunun ortaya konulması ve imgelemin incelenen hikâye metinlerine nasıl yansıdığı belirlenmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İmgelem, hikâye, gizil güç, alışılmamış bağdaştırma

### ABSTRACT

In this study, the reflection of the concept of image, which is often referred to in the name of poetry, from the literary texts to the stories is examined after determining the latent power of the imagery basing on the stories of Ayşe Kilimci's "The Picture of the Two Thousand Years (İki Bin Yılın Resmi)" and Halikarnas Balıkcısı's "Finger Stamp (Parmak Damgası)". While the imagery is usually presented with unusual associations and associative elements at the word level in the poem, it is formed by linking an attitude, approach or behaviour within the case to an icon or symbol within the framework of combining the story elements in the story - the plot, the space, the time, the character and the narrative. This association surprises, influences and appeals the reader, like the unusual associations in poetry. Thus, the message hidden in the story text has an evident appearance stimulating a literary enthusiasm for the reader thanks to the latent power of the imagery. In the present study, in which document analysis method is utilised, how the imagery is reflected in the aforesaid story texts and what effect the latent power of imagery has on referring of this text as 'a striking story' are discussed.

**Keywords:** Imagery, story, latent power, unusual association

### 1. GİRİŞ

Yazınsal metinlerde duygu ve düşüncenin doğması, metne sindirilmiş örtük iletinin temellendirilerek bir bağlama sokulmasında insana özgü imgelem yetisinden, çok boyutlu olarak yararlanılmaktadır. İmgelem yetisi sayesinde oluşturulan imgeler, çoğunlukla mecaz ve metaforlarla inşa edilirler. Şiir başta olmak üzere birçok yazınsal tür imgelem merkezli bir yapıya sahiptir. İmge kavramıyla ilgili çalışmaların ekseri şiir odaklı olmasından dolayı, çalışmamızda imge kavramının anlamsal boyutunun irdelenmesinde yer yer şiirde imge kavramına göndermeler yapılarak imgenin kavram alanı tespit edilecektir. Akabinde çalışmamızın esas noktası olan hikâyede imgelemin yerini ve gizil gücünü ortaya koymak için örnek metinlerimiz incelenerek değerlendirilecektir.

Cemal Şakar'ın "Geleneksel sembollerin kitaplara ad olarak verilmesiyle; öykülerde bağlamsal olarak 'simgeleyenler' bir bütünün çatısı altında toplanmış olurlar." (Şakar, 2015: 172) değerlendirmesine, ele aldığımız hikâyeler çerçevesinde baktığımızda Halikarnas Balıkcısı'ndan seçtiğimiz hikâyenin hem hikâye kitabının adı hem de hikâyedeki imgelemin ana unsuru olduğunu görürüz: "Parmak Damgası". Ayşe Kilimci'ye ait "İki Bin Yılın Resmi" adlı hikâye ise her ne kadar yazarın hikâye kitabına isim olarak verilmemişse de hikâyedeki imgelemin ana unsuru olan parlak kırmızı güneş resmine bir göndermedir.

İmgesel değeri olan sembol ve simgeler yazınsal eserlerin sadece etki değerini artırmakla kalmaz; ayrıca eserlerin adlandırılmasında da başat bir unsur olarak görülür.

Hikâyede ahengi ve bütünlüğü sağlayan unsurlar bir noktada odaklanır. İmgelemin neticesinde ortaya konulan imgesel bir metaforik yapıyla hikâyenin unsurları bir merkezde toplanabilir. Böylelikle örtük bir anlam atmosferinde yer alan metnin duygusal veya düşünsel iletisi çözümlenir. Bu noktada Mehmet Kaplan'ın değerlendirmesi dikkate şayandır: "Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir." (Kaplan, 1979: 7).

Başlangıçta Boris Tomaşevski'nin de dediği gibi "durağan bir motif" (Tomaşevski, 1995:232) olarak vasıflandırılan betimlemeler imgeler sayesinde canlılığa kavuşurlar. Ayrıca metinde tasvirlerin çokluğu okuyucunun ritmi yakalayıp metinden zevk almasını sağlarken (Eco, 1995: 70), diğer taraftan imgelemin gücüne de güç katmaktadır. Yani betimleme ve imgelem arasında çeşitli yönlerden girift ilişkiler vardır. Tasvir, imgelemi canlandırıp metinde imgelemin etkili hale gelmesine vesile olurken, imgelem de kendi canlılığı ve tasvirleri belirli bir noktada toplaması yönüyle tasvirlerin durağanlıktan çıkmasına zemin hazırlar.

Kimi hikâyelerde belli bir fikrin veya ideolojinin yoğun bir şekilde işlendiği görülür. Lakin bu tarz hikâyelerdeki fikrin ve ideolojinin ötesinde hikâyedeki sarsıcı bir imgenin etkisi bizi başka mecralara sürükler. İmgenin gücünü iliklerimize kadar hissederken metnin konusu ve iletisi silinir. Bu minvalde Mustafa Zeki Çıraklı, Orhan Kemal'in "Bir Çocuk" adlı hikâyesinde öykü kahramanı çocuğun yaşadığı bir vitrin sahnesi hakkında şöyle hacimli bir değerlendirme yapar:

"Fakat bu sahnede asıl dikkat çekici olan başka bir şey vardır: 'Lokantanın florasın lambalarıyla gündüze dönmüşlüğü, kadınlı erkekli bir kalabalığın masalarda karınlarını doyurmaları falan değil, lokantanın vitrini. Vitrindeki tabaklar da değil, kocaman bir balık çekmişti dikkatini.' Gerçek dünyanın ötesinde kendine ait iki mevsimli yarı gerçek yarı fantastik bir dünyada yaşayan karakterimiz için vitrin-camekânının önündeki bu an, onun öyküde konumlandırıldığı en kritik andır.

Karakterin dikkatini çeken "kocaman balık" bir Proust efektiyle zihnini korsan filmlerde gördüğü sahnelere alır götürür ve öykü zamanının doğrusal (lineer, kronolojik) ilerleyişini bir satır gibi keser. 'Keskin bir satırla tam ortasından bir vuruşla, şıp, ikiye ayrılmıştı sanki.' Anlatı metnindeki iki "şıp" arasındaki sürenin (duration) anlatı dışında var olduğu farz edilen gerçek dünyadaki (story world) zamandan daha uzun olduğuna ayrıca dikkat çekmek gerek burada. Belki de, sahnenin başındaki 'Şıp, durdu'daki 'şıp' ile 'bir vuruşla, şıp, ikiye ayrılmıştı' taki "şıp" aynı ânı imlemektedir. İkisi arasında anlatılanların hepsi bu ânın karakterin zihnine doğru derinleştirilmesi, perspektifin genişletilmesidir bir bakıma. Tarihsel yazarın (Orhan Kemal) ustalığı kendini bu noktada belli etmiş olur. Aynı cümleyle hem "anlatı"ya hem de "anlatım"a atıf yapıyor.

Şıp diye ikiye ayrılmış olan şey, hem anlatı zamanı (temporal akışın kesilerek uzamsal zamana geçilmesi ve karakterin şuur akışının başlaması) hem de vitrindeki bir deniz canavarını hatırlatan ilgi çekici kesik balık. 'Deniz, canavar, gemi. Kırmızı sakallı kaptan, tayfalar. Ve film başlar. 'Demir Maske filmindeki gibi, korsanlar gemidekileri kılıçtan geçirirler. Bağlarlar reisi. Gecedir. Herkes uykuda, Demir Maske filmindeki çocuk gibi uyanır, çözer iplerini kaptanın.' Çocuğun masumiyetini öldüren, özgürlüğünü kısıtlayan ne varsa onların iplerini kesmek. Bu vitrin sahnesi, vitrinin önünde bir tüketim nesnesi olarak değil, aksine üretken ve hayal gücünü tetikleyen, özgürleştirici bir obje olarak balık, ve parlak kocaman gözlerle onun karşısında büyülenerken kalakalmış çocuğun hikâyesi kadar etkileyici ne olabilir? Hele, balığın bir satırla ikiye bölünmüş olmasındaki çağrışım zenginliği inanılır gibi değil. Bu öyküyü 'öykü' kılan işte yaratılmış olan bu güçlü imgedir. Gel gör ki, öykünün geri kalan kısımlarına baktığımızda yazarın bile bunu fark etmiş olduğu kuşkuludur." (Çıraklı, 2015:192-193).

Öykünün bütün unsurları öykünün sürdürülebilirliğini sağlamak zorundadır. Öyküde okurun ilk etapta ilgisini çeken husus üslûptan ziyade olay örgüsüdür. Öykünün sonunda karakterlerin başına gelecekler ortaya konulunca okura pek bir şey kalmamaktadır (May, 2012:50) ve doğal olarak bu durum öyküyü zayıflatmaktadır. Hâlbuki açık uçlu sonlu hikâyelerde imgelemin devreye girmesiyle bu sorun ortadan kalkar. Oktay Yivli, açık uçlu sonlu hikâyelerle ilgili olarak şöyle bir değerlendirmede bulunur: "Hikâyeye evreni içindeki olaylar okurun imgeleminde sürdürülebilir durumdadır. Bu, modern ve postmodern anlatılarda -daha aktif bir okur beklentisiyle- okuru öykülemenin içine katabilmek amacıyla sıkça

başvurulan anlatıyı sonlandırma biçimidir.” (Yivli, 2015:60) Olay örgüsü kurgulanırken imgelemin gizil gücünden faydalandığında alışılmamış bir bağdaştırma ile karşı karşıya kalan okur için çağrışım kapıları aralanır ve edebi zevk üst seviyeden hissedilir.

Minimal (çok kısa) öykülerde az sözcük kullanılarak yoğun duygular ifade edilmeye çalışılır. Şiirsellik yönü ağır basan bu öyküler çoğunlukla durum öyküleridir. Bu tür öykülerin simgesel yapılarını okurun çözmesi gerekmektedir. Yazar, öyküsünde şiirsel bir doku oluşturmak için çeşitli söz sanatlarına ve imgelere başvurur. Okuyucuyu şaşırtmak için yüzeysel yapıda birbirine aykırı ve sıra dışı görünen; ancak derinsel yapıda birbiriyle uyumlu söz ve cümleler kullanılır. Şiirden mündemiç imgesel yapılar çözüldüğünde metnin yoğunlaştırılmış anlamı ve gizemli yapısı gün yüzüne çıkar (Erden, 2009: 22-24). Olay öykülerinde de yoğunlaştırılmış bir anlam söz konusudur. Lakin bu yoğunluk olay örgüsünü devreden çıkaracak boyutta değildir. Olay örgüsünde imgelem, okuru bir gizemi çözmeye sevk etmekten ziyade şaşırtıcı bir çağrışım zenginliğiyle edebi zevke götürür.

Bilimsel araştırmalar insan beynin birçok girift ilişkiyi kavrama noktasında anlatı argümanlarından metafor ve analogiyi kullanacak şekilde yapılandırılmış olduğunu ortaya koymuştur (Fludernik, 2009:1). Okurun öykü metnini kendi hayal gücüyle yeniden oluşturabilmesi, yani alımlama yapabilmesi (Karakaya, 1999: 39-40) öykü kurgusunda imgelemin hassas bir şekilde işlenmiş olmasını gerekli kılar. Zaten doğuştan metaforik ve analogik bir duyuş ve düşünüşe sahip olduğumuz gerçeği bir bakıma imgelemin gizil dünyasıyla sıklıkla muhatap olacağımız anlamına gelir. Çoğunlukla metafor ve analogilerle örülen öyküdeki imgeler, merak ve şaşkınlığımızı kamçılayarak çağrışımsal yapılarıyla metnin sınırlarını aşmamıza imkan sağlar.

İmgelem mevzubahis olduğunda şiirden sonra öykünün akla gelmesi bu iki yazın türü arasında yakınlık düzeylerini gündeme getirir. Öykü için kimi şairlerin “şiirden bal alan bir tür...” (Gümüş, 2008: 49) yakıştırması boşuna değildir. Semih Gümüş, öykü ile şiir türü arasındaki yakınlık noktasında şu değerlendirmelerde bulunuyor: “Öykü ile şiir arasındaki yakınlıkların düzlemleri kurmaca biçimi, kurgu, kişiler ya da konu değil. Buralarda şiir ile öyküyü birbirinin içine geçirmeye çalışmak epeyce zorlama olur. Ama anlatım biçimi ve dil, öykü ile şiiri birbirine yaklaştırabilir. (...) Roman dilinde sözcüklerin gerçekliği taşıma gücüne verilen önem, öykü dilinde de geçerlidir, daha da çoğuyla: Sözcükler, nesnelere taşıdıkları anlamın ötesini de dışa vurma gizilgücünü sürekli canlı tutarlar. Verilmiş anlamın ötesini düşündüren sözcüklerle örülmeye başlanmışsa öykü, şiirle iç içe geçen bir dokudan da söz edilebilir demek ki.” (Gümüş, 2008: 51).

İmgelem kavramının tanımlarına girmeden bu kavramın önem ve değerinden, şiir ve öykü çizgisinde konumlandırıldığı yer ve işlevlerinden bahsedildikten sonra, şimdi imgelem kavramının anlam alanıyla ilgili söylenenler ortaya konulup akabinde ele alacağımız hikâye metinlerinden hareketle imgelemin gizil gücünün anlatıya yansımaları değerlendirilecektir.

## 2. İMGE (İMGELEM) KAVRAMININ ANLAM ÇERÇEVESİ

İmgelemin nesnesi olan imgenin çok zengin bir kavram alanı vardır. İmge kavramıyla ilgili yerli ve yabancı birçok yazar, şair ve sanatçı tarafından çok çeşitli tutum ve yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Bu değişik yaklaşımların ortak noktaları olduğu gibi farklı yönleri de mevcuttur. Kimi tanımlamalarda imgenin etimolojik kökeninden başlayıp edebiyattaki işlevinin ayrıntılarına gidilirken, kimi tanımlamalarda imgenin işlevinden hareket ederek bir tanıma gidilmiştir. Kimi açıklamalar da ilginçtir; metafor, teşbih, alegori, sembol gibi imgesel araçlar kullanılarak imge kavramı açıklanmaya çalışılmıştır. Aşağıda bu tanımlama ve açıklamaların bazılarını yer verilerek bir değerlendirme yapılacaktır.

Felsefe Ansiklopedisi’nde Orhan Hançerlioğlu imge maddesini şöyle açıklıyor: “(Os. Tahayyül, Sûret, Resim, Timsal, Şebek, Sûreti akliye, Sûreti zihniye, Sûreti mahsus, Sûreti hayaliye, Sûreti ihsas, Tahayyül; Fr., İng. Image; It. Imagine): Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım.” (Hançerlioğlu, 1977: 74).

İmge üzerine eserler verecek derecede konuya yoğunlaşan Melih Cevdet Anday imge hususunda; “Batı dillerindeki ‘image’ı karşılayan bu sözcük, Türkçe ‘im’ kökünden yapılmıştır, ‘işaret’ anlamındadır. Dilimizdeki ‘imi timi yok’ deyişi, ‘izi, belirtisi yok’ demeye gelir. İmge ‘var olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelere anlıkta canlandırılışıdır.” (Anday, 1994: 240) der. İmge sanatının işlevini ise Anday, şöyle açıklar: “İmge sanatı, nesnelere yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.” (Anday, 1999:86). Ali Algül, Anday’ın şiir dilini değerlendirirken konumuzla ilgili şu hususa değinir: “Anday şiir dilini ele alırken genel

görüş olarak dilin şiirde bir araç olmadığını amaç olduğunu vurgular. Bu nedenle şiirde gerek imgenin oluşturulmasında gerekse şiirdeki sesin yakalanmasında sözcüklerin nasıl ele alındıklarına dikkat çeker. Anday, ozanların sözcükleri nesnelere için kullanmaları nedeniyle dillerinin konuştuğumuz, yazdığımız kavram dilinden ayrıldığını vurgular.” (Algül, 2019: 224).

Özdemir İnce “Şiir ve Gerçeklik” adlı eserinde Roger Caillois’in “Şiir Sanatı” adlı eserinden bir öyküyü ve Caillois’in öyküyle ilgili yorumunu alıntılar: “New York’un Brooklyn Köprüsünde dilenen bir kör varmış. Köprüden gelip geçenlerden biri, adamcağıza günlük kazancının ne kadar olduğunu sormuş. Dilenci, iki dolara zar zor ulaştığını söylemiş. Yabancı bunun üzerine, kör dilencinin göğsünde taşıdığı ve sakatlığını belirten tabelayı almış, tersini çevirip üzerine bir şeyler yazdıktan sonra tekrar dilencinin boynuna asmış ve şöyle demiş: “Tabelaya gelirinizi artıracak bir yazı yazdım. Bir ay sonra uğradığımda sonucu söylersiniz bana.” Dediği gibi bir ay sonra gelmiş: “Bayım size nasıl teşekkür etsem acaba?” demiş dilenci. “Şimdi günde on on beş dolar kadar topluyorum. Olağanüstü bir şey. Tabelaya ne yazdınız da bu kadar sadaka vermelerini sağladınız?” “Çok basit” diye yanıtlamış adam, “tabelanızda ‘doğuştan kör’ yazıyordu, onun yerine ‘bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim’ diye yazdım.” Roger Caillois, “Sanırım söz sanatının, dolayısıyla yazın ve şiirin başlangıcı, kaynağı buradadır.” (İnce, 2011: 21-22) diyerek öyküyü yorumlar.

İnce, alıntılıdığı öyküdeki “doğuştan kör” sözü üzerinden imgelemin gücünü oluşturan unsurlara değinerek, imgenin sözcüklere yeni bir yetenek eklediğini ifade ediyor: “ ‘Doğuştan kör’ cümlesi, bir durum belirten açık seçik, kesin bir tanım, ama imgelem gizilgücünden ve duyarlıktan yoksun. Buna karşın, yabancının yazdığı cümlenin bulaşıcı ve tedirgin edici yükü, imgelem gizilgücünü ve insan duyarlığını harekete geçiriyor; kör dilencinin yitirmiş olduğu şeyleri anımsatıyor, bu anımsatmayla birlikte bir evrensellik, genellik kazanıyor; ‘okur’ onun trajik gerçeğinin içine giriyor ve onunla yer değiştiriyor. Günlük yaşamda bu değişim bir ‘merhamet’ yaratır, ama yazın ve şiir bağlamında bunun karşılığı ‘heyecan’ oluyor. Demek ki yazın ve şiir, sözcükler aracılığıyla insanlarda bir heyecan yaratmayı, gerçekler aracılığıyla heyecanlara ulaşmayı amaçlıyor. Kör adamlar yabancının yazdıkları cümlelere başka bir yörüngeden bakacak olursak, birinci cümle bir düzyazı özelliği taşıyor, çünkü tek ve değişmez bir anlamı var tek başına: ‘Doğuştan kör.’ ikinci cümle, şiir tanımının kapsamına giriyor, çünkü bir kez de okuyan kişi tarafından yazılıyor ve bir tür ‘bulaşıcılık’ kazanıyor. (...) imge ögesi bir sözcüğün sözlüksel anlamını kırıyor, onun dışına taşıyor, sözcüğün anlamını genişletiyor, derinleştiriyor, çoğaltıyor. İmge, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma yeteneğine bir başkasını ekliyor: Çağrışım.” (İnce, 2011: 22-23).

İmgelerin işlevleri ve betimsel imgeden simgesel imgeye geçiş hususunda İnce, şöyle bir değerlendirme yapar: “İmgelerin arka planlarının zengin olması ve okurun imgelem gücünü uyarması gerekir; çünkü imge genellikle uyandırdığı duyunun gerisinde heyecanlar ve düşünceler harekete geçirmek için kullanılır. Bir imge sadece duyusal, betimsel planda kalmayıp düşünce ve heyecanları harekete getirdiği zaman simgesel olur. İmgenin simgesel kullanımı eğretilen en yüksek noktaya ulaşır, çünkü ‘eğretilme iki ayrı nesneyi imgelemin akkor sıcaklığında birbirine kaynatır.’ Duyu izlenimi, coşkusal ve zihinsel çağrışımlara göre ikinci plandadır eğretilen.” (İnce, 2011: 33).

Samuel Holroyd Burton, imgenin nasıl oluştuğu hususunda şiir, düzyazı ve konuşma dilini de içine alan şöyle bir değerlendirme yapar: “Sadece şiirde değil, düzyazı ve konuşma dilinde de düşünceyi renklendiren, ona etkili bir kıvraklık kazandıran imge, en azından birisi somut olması gereken iki sözcük (terim) arasında yapılan örnekleme (analoji) yoluyla üretilir. Ya tam ve açık bir karşılaştırma (kıyas) ya eğretilme ya da basit bir yan yana gelişle oluşur. İster somut-somit, ister somut-soyut nesnelere karşılaştırmasından oluşsun, bütün yaklaştırma ve çağrışımları, kaba çizgileriyle imge adı altında toplayabiliriz.” (Burton, 1984’ten aktaran İnce, 2011: 27).

İmgeleme metaforlar arasında çok girift bir ilişki vardır. Cebeci (2019:52-54), Coleridge’in metafor ve imgelem hususundaki düşüncelerinden şöyle bahseder: “(...) metafor ‘imgelemin aktive olmuş hali’dir. Coleridge’a göre insan zihni, aktif ve kendi kendini biçimlendiren bir yapıdır; kendisini dünyaya empoze eder, onu biçimlendirir. İmgelem de bu sürecin temel aracıdır. (...) Coleridge, ‘asıl imgelem’in yanı sıra, bir diğer meleke daha tanımlar ve asıl imgeleme göre daha önemsiz olan bu melekeye ‘fantezi imgelemi’ adını verir. ‘Asıl imgelem’ esemplastic güce sahipken, “fantezi imgelemi” benzerliklerin mekanik bir biçimde dikkate alınmasıyla oluşan bir toparlama, bir araya getirme yeteneğidir. ‘Fantezi imgelemi’nin, esasta farklı olup da, bazı benzerlik noktaları sayesinde, bir araya gelebilecek şeyleri toplama yeteneği vardır: Bu türden imgeler, ‘doğal’ ya da ‘ahlaki’ bağlantılara sahip olmayıp, şair tarafından rastlantılara dayalı olarak kurulmuştur. Bu durumda ‘fantezi imgelemi’ yalnızca ‘olgusal gerçeklik’lere dikkat eden bir

'toparlama' halini temsil eder. 'Asıl imgelemin oluşturduğu metafor'da ise, 'metaforun unsurları' kendi aralarında etkileşim içindedir; bunun sonucunda bir 'birlik hali' ortaya çıkar. 'Fantezi imgelemi'nin metafor'u, zekice tasarlanmış karşılaştırmalar ve kesinleştirilmiş ilişkiler üzerinden, zihnin 'pasif' bir biçimde algıladığı bir türü gösterirken, 'asıl imgelemin metaforu' zihnin 'aktif' biçimde çalışmasını, metaforun zihinde tamamlanmasını sağlar; bu da metaforu 'canlı' kılan unsuru oluşturur."

İmge, alegori ve simgeyi de içine alan bir üst kavramdır. "Sözün büyü" olarak adlandırılan imge nesnel gerçekliğin dışında farklı, öznel bir gerçeklik düzlemi oluşturur. Ancak nesnel gerçeklikten alınan resimler kullanılır. İmge, bir bakıma kelimelerle resim oluşturmaz. Nesnel gerçeklikten imgesel gerçekliğe geçişin ilk aşamalarında bir açık eğretileme türü olan alegori vardır. "İmgenin çocuğu" olarak vasıflandırılan alegoride karmaşık bir yapı söz konusu değildir. Soyut bir kavramın onu somutlaştıran bir kavramın yerine geçmesiyle oluşur. Çözümlemesi kolaydır. Ezop masallarında sıklıkla alegoriye başvurulmuştur. Alegoriden sonra en çok kullanılan metaforik yapılardan biri de simge'dir. Alegoride tek bir anlam söz konusuysen, simgede çokanlamlılık vardır. Anlam karışıktır. Çağrışım yönüyle dış dünyada birçok anlamla bağlantı kurulabilmektedir. Simgede anlamın yönü bellidir; fakat muhtevası okurun öznel yorumuna açıktır. Simgede çok katlı bir anlam örgüsü olmasına rağmen alegoride de olduğu gibi nesnel dünya ile bağlantı hep devam eder. Modernist imgeye gelindiğinde ise yazarlar her ne kadar gerçek dünyadan çeşitli parçalar alsalar da bu parçaları öyle değişik bir biçimde bir araya getirilirler ki parçaların (anlamın) gerçek dünyayla bir bağlantısı kalmaz (Ecevit, 2016: 49-53).

İmgenin gerçeklik kavramıyla ilişkisi ve anlam zenginliğinin artırılmasıyla ilgili olarak Yıldız Ecevit şöyle bir değerlendirmede bulunur: "İmge, farklı gerçeklik kategorileri arasında yaşar; bir ayağı soyutta bir ayağı somutta durur; bir yanıyla reel gerçeğin parçasıyken öteki yanıyla kurmaca dünyanın malıdır. Ama bu farklı düzlemleri birbirine yaklaştırmak, birbirinin içinde eritmek, onlardan yeni bir dünya yaratmaktır. Sanat, metaforik bir dünyada soluk alır. Metaforun karşıt bileşenleri arasındaki uzaklık ne denli fazlaysa, kurmaca imgeyle gerçeklik katmanı arasındaki bağlantı ne denli güç çözümlenirse, imgenin anlam potansiyeli de o denli artar." (Ecevit, 2016: 51).

Nesnel gerçeklik bir algı olarak zihnimize yansıdığı anda imgelem yetimiz devreye girip bu gerçekliği yeniden üretir. Nesnel gerçekliğin yarattığı imge, nesnel gerçekliğin dışındadır. Bu yüzden İnce (2011:139)'nin de belirttiği gibi "İmgenin resmi yapılamaz, ama imge olmadan resim gerçekleşemez." Kullanılabilir dille sanatsal dilin ürettiği gerçekliğin farkını Jale Parla, mimesis kavramını açıklarken metaforik bir örnekle anlatır: "Mimesis, taklit ve temsil fikirlerini birlikte içeren bir sözcüktür. Şair bir şey 'yapan' kişidir; yaptığı şey de gördüğünü taklit ve temsil etmek yeteneğinin ürünüdür. Gerçekte bütün 'yapan'lar, örneğin marangoz da, işini taklit ve temsil yoluyla gerçekleştirir ama heykeltıraşın yaptığı iskemle ile bir marangozun yaptığı iskemle birbirinden, birincisinin yalnızca bakılmak, ikincisinin ise kullanılmak üzere yapılmış olmasıyla ayrılır. Ayrıca sanatsal üretim, taklit için kullandığı malzeme (ses, renk, biçim, dil), taklit edilen nesne (bir olay ya da insan), taklit biçimi ve taklidin amacı açılarından da güncel, sanat dışı üretimden farklıdır."

Şairlerin nesnel dünyaya akıl gözleriyle bakmadığını ifade eden Emin Özdemir, imgenin duru ve yalın bir tanımlamasını yapar: "Şairlerin dış dünyayı algılayış ve yansıtışları akılcı ya da mantıksal bir düzen içinde olmaz. Başka bir deyişle onlar, dış dünyaya akıl gözüyle değil, duygu gözüyle bakarlar. Dış dünyadan görme, işitme, tatma, dokunma, koklama duyu organları aracılığıyla algıladıklarını dilde yeniden biçimlendirirler. Bu biçimlendirmenin ürünleridir imgeler. Bir tür zihinsel resimler oluşturmaz, somutlaştırmalara gitmez. (...) yalın bir tanımla imge, şiirin zihnimizde yarattığı görüntüdür. Yoğunlaştırılmış ve şiirsel söyleme dönüştürülmüş duygulardır. Bunların alımlanması, kavranması da imgelerin sezilmesine, seçilmesine bağlıdır." (Özdemir, 2018:204-205).

İmgenin oluşumu, içinde bulunduğu türle etkileşimi ve işlevleri kendisi de bir imgelem aracı olan metaforlarla anlatıldığında daha kalıcı ve anlaşılır hale gelmektedir. Kaynak alanın somutluğundan hareketle hedef alanın soyutluğu açıklanmaktadır. Bir bakıma hedefteki soyut alanın aydınlatılması için metafor ve analogi bir manivela gibi kullanılmaktadır. Metin Altıok da çeşitli metaforlarla imgeyi şöyle açıklamaktadır: "Şiirde imge kimi zaman karşımıza günlük dilde bir arada duymaya alışık olmadığımız ayrı sözcük öbeklerine bağlı iki sözcüğün şaşırtıcı bir biçimde yan yana kullanılmasıyla çıkar. Örneğin 'gecenin derisi' dediğimizde bir imge yaratmış oluruz. Çünkü gece ve deri sözcükleri günlük dilde bir arada kullanılmazlar. Bu iki sözcüğü birleştirmek akla gelmez. Bunun nedeni bu sözcüklerin gerçeklikleri arasında bir ilişkinin bulunmamasıdır. Bu yüzden biri öbürünü çağrıştırmaz. Ama biz "gecenin seğiren

derisi” dediğimiz zaman şiirsel bir anlam ifade ederiz. Çünkü bu ifade imgelemin ürünüdür ve nesnel olmayan özel bir gerçekliğe sahiptir. (...) İyi şiirde imge şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir. Eğer imgeyle sözcükler arasında böyle bir dolaşım sağlanamazsa imge de şiir de değerini ve yaşamını yitirebilir. Çünkü şiir organik bir bütünlükten yoksun kalır. (...) İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde birçok anlamın yan yana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çokseslilikten gelir. (...) imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem, hem geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinçaltı hınzırca gülümser insana.” (Altıok, 2012: 251-252).

Gelişen ve zenginleşen imge kavramının hinterlandı gittikçe genişlemektedir. Dilin evreninde imgelem gibi sınır çizemediğimiz eşsiz bir malzemeye sahip olmamız, anlam dünyamızın devingen yapısını güçlendirmeye devam edecektir. Beynimizin özellikle soyut kavramları metaforik kodlarla algılaması, metafor ve analogilerin çağrışım kıvılcımıyla çeşitli derecelerde imgelemleri uyandırması sürecini takip edecektir. Özellikle yazınsal çalışmalarda insanı, hayatı ve varlığı anlamlandırma noktasında imgelemin gizil gücünü kullanarak ilerleyebilme imkânına sahip olduğumuz gerçeği su götürmez bir şekilde karşımızda durmaktadır. Bu farkındalıkla özellikle sanatsal çalışmalarımızda imgelemin gücünü çeşitli derecelerde kullanmamız, duygu ve düşünce dünyamızın gelişmesine ve zenginleşmesine zemin hazırlayacaktır.

### 3. HİKÂYE METİNLERİNİN İMGELEM NOKTASINDA İNCELENMESİ

Ele alınacak “İki Bin Yılın Resmi” ve “Parmak Damgası” adlı hikâyelerin, öncelikle olay örgüleri ve temaları ortaya koyulup sonrasında imgelemin gizil gücü çerçevesinde değerlendirilmesi yapılacaktır.

#### 3.1. İki Bin Yılın Resmi

##### 3.1.1. Olay Örgüsü

Hikâyede olay örgüsü köyden şehre göç eden Güldiken’in ailesi üzerinden köy-kent çatışması üzerine kurgulanır.

Güldiken, okuldan gelince annesine o günün öğretmenlere hediye götürme günü olduğunu söyler ve herkesin öğretmene hediyeler götürdüğünü anlatır. Annesi de Güldiken’e öğretmene, şehre yeni geldiklerinden, buraların adetlerine aşina olmadıklarından, annesinin iyi bir atıcı olduğundan, köy işlerinde mahir olduğundan bahsedip bahsetmediğini sorar. Güldiken, annesine ağıtlanmamasını söyler. Zira simitten artırdığı iki onluk ve bir beşlikle öğretmene bir parşömen kâğıdı hediye aldığını söyler. Annesi oğlunun bu hareketinden dolayı gururlanır. Ancak öğretmen Güldiken’in hediyesini almaz. Hediye olduğunu anlamaz. Şehirdeki hediye anlayışının köydeki hediye anlayışına pek uymadığını söyleyen Güldiken’in annesi, köyde bir tas ağız sütünün, dört yapraklı yoncanın, bir tosbağa kurusunun ne denli kıymetli hediyeler olduğunu söyler. Oğlunun, obadaki en iyi şerbeti ezen, at seçmeyi en iyi bilen, iz sürmeyi, kaval çalmayı çok iyi bilen bir çocuk olduğunu öğretmenin bilmediğinden yakınır. Güldiken, şehrin bu adetlerine karşı üzülmemesi hususunda annesini teselli eder. Öğretmen, Güldiken’e kâğıdının güzel olduğunu, yerine oturup resim ödevini çizmesini ister. Ödev konusu, “İki Bin Yılı”dır. Öğrenciler, iki bin yılındaki dünyayı hayal edip ne gibi değişikliklerin olduğunu çizeceklerdir. Ödev, ayrıca ilkokullar arası resim yarışmasının da konusudur. Sınıftaki çocuklar Güldiken’in anlayamadığı video, bilgisayar vb. kelimelerden bahsederler. Güldiken ise bugünün resmini bile yapamıyorum, kaldı ki iki bin yılının resmini yapayım, diye düşünür. Sonra öğretmen için hediye aldığı parşömene kocaman, parlak ve kırmızı bir güneş çizer. Öğretmeni, bunun ne olduğunu sorunca Güldiken, iki bin yılının güneşi olduğunu söyler. Güldiken için yaşadığı dünya zaten kelimelerle ifade edilemeyecek derecede karmaşıktır. Kaldı ki iki bin yılın dünyası kim bilir nasıl olur? Ama iki bin yılının dünyasının Güneş’i yine aynı kalacağını düşünür. Güldiken’in böyle bir resim yaptığını annesi duyunca, keşke dağlarımızdan da çizeydin, diye yazıkların.

##### 3.1.2. Tema

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede ana tema olarak köy-kent çatışması işlenir. Köyden şehre göçün ortaya çıkardığı birçok sıkıntı vardır. Hikâyede hediye üzerinden köyle şehrin anlayış farklılıkları ortaya konulur. Köyde hediye için içindeki samimiyete bakılırken şehirde pahasına bakılmaktadır. Yerine göre bir tas ağız sütü, dört yapraklı bir yonca veya tosbağa kurusu köyde kıymetli hediyelerdir. Köyde iftihar vesilesi olan iyi nişancı olmak, beş dakikada ağacı baltayla yere yıkıp odun etmek, ata en iyi binmek, kavalı en güzel

çalmak, şerbeti en iyi ezemek, iyi iz sürmek gibi hususların şehirde bir kıymeti yoktur. Köyünde tabiatın kucağında özgürlüğü doyasıya teneffüs etmiş olanların kent kapısına kul olmaya alışmaları zordur.

### 3.1.3. Değerlendirme

Küçürek hikâyelerde, özellikle birkaç cümlelik hikâyelerde imgelem şiirdeki gibi metnin tamamına nüfuz edebilmektedir. Çünkü dil malzemesi kısıtlı olduğundan yazar, doğal olarak çağrışım kapısını ardına kadar açmak zorundadır. Bu kapıyı bize imgelem anahtarı açar. Ele aldığımız hikâyede ise imge, annesiyle köyden kente göç eden Güldiken'in iki bin yılının dünyası yerine çizdiği "parlak kırmızı güneş" resmi. Yazar önce bu imgeyi beslemek için köy ve şehir insanın eşyaya ve varlığa bakış açısını Güldiken'in kendisi, annesi ve öğretmeni üzerinden verir. Henüz şehir hayatının karmaşasına ve âdetlerine alışmamış bir fakir bir köylü çocuğunun duyguları hediye metaforu üzerinden kışkırtılır. Öğretmenin Güldiken'in hediyesini anlamaması akabinde öğrencilere "İki Bin Yılın Resmi" konulu bir resim çalışması yaptırması Güldiken'i iyice afallatır. Güldiken, daha demin simit paramdan biriktirdiğim parayla aldığım hediyeyi tenezzül edip almayan, bunun bir hediye olduğunu bile anlamayan insanların bulunduğu bu şehirlilerin dünyasını anlamazken, geleceğin dünyasının resmini nasıl yapabilirim, diye düşünür ve geleceğin dünyası yerine parşömen kağıda parlak kırmızı bir güneş resmi yapar. Hikâyenin bu zirve noktası Güldiken'le annesi arasındaki diyaloglarla tamamlanır. İmgelemin diyaloglara yansıyan canlılığını görmek için bu diyalogları alıntılıyoruz:

"Ne ödevi?"

"İlkokullar yarışacakmış da... Hepimizden, '2000 yılını' çizmemizi istedi öğretmen."

"O ney oluyor, o dediğin?"

"Çok zaman sonrası oluyor. İşte, senin ağamın, atamın öldüğü, benim sağ kalır da gün görür devran sürersem, çok çocuklu ata olduğum devirlerin resmi oluyor."

"Eee, n'olacak o hep öldüğümüz, senin saltanat sürdüğün devirler?"

"O devirlerde dünya nasıl olacak, dağlar, ovalar, kentler, eviniz nasıl olacak, bunun resmini düşleyip çizin dediler."

"Mührünü basmadığın, saltanat sürmediğin günün resmi mi olurmuş?"

"Hayal yapacaktınız... Sözelimi evimiz nasıl bir ev, devran nasıl bir devran olacakmış. Onu çizip boyayacaktınız."

"Eee..., De hele. Hele hele... Daha daha?"

"Kimi çocuk bilgisayarı söyledi, kimi vido söyledi, kimi araba markası... Herkes bilmediğim bir sürü söz etli. . . Karmakarışık sözlerin ardına takıldı da gitti bütün sınıf."

"Nedir bunlar ey uşaklar, demedin mi?"

"Yav, oncasını ben de bilirim de... Şimdi sana anlatması güç anam. Ben düşünemem iki bin yılını... Ben bugün bile düşünemem..."

"E işte, bunu bir bir böyle söyleseydin..."

"Dedim dedim, korkma, bu sef söyledim."

"Lafımı önüne dök, ne söyledin?"

"O andaçlık alıp da kendine verdiğim, armağandan sayılmayan parşümen kâğıt vardı ya, hani, resmini çiz ona dediği öğretmenin..."

"Hııı..."

"İşte onun tam ortasına yalım balkır, koskocaman, sıcacık, al kere al, misliyle parlak bir güneş çizdim. Onu boyadım. Gözün kamaşırdı ana, bir göreydin ha, öyle bir güneşidi..."

"Aferim oğlum."

"Ne bu, dedi öğretmen ama..."

"Deme?..."



“Çerçek... N'olacağı var mı hatın öğretmen güneş dedim ben de. İki bin yılında dünya istemedin mi sen? İşte iki bin yılının güneşi.”

“Keşke biraz da dağlarımızdan çizeydin.”

“Cık... Güneş iyi ana güneş, iki bin yıl güneş.” (Kilimci, 1989:74-75).

Güldiken'in geleceğin dünyası yerine güneş resmini çizmesi ve öğretmenin güneş bir anlam verememesi okuru, imgelemin çarpıcı ve büyüleyici dünyasına sokar. Güldiken'in iki bin yılın dünyasının yerine parlak kırmızı bir güneş çizmesi okurda zengin çağrışımlar uyandırır: çaresizlik, kaos, değişim, dönüşüm, şehirleşme sorunları, uyum, uyumsuzluk, umut... Aslında adeta bütün hikâye bir güneş imgesi içinde yeniden üretilip ve okurun alımlama yapmasına imkân sağlar. Şiirdeki alışılmamış bağdaştırma örneklerinde olduğu gibi burada da alışılmamış, şaşırtıcı bir davranış sergileyen Güldiken, kendisinden beklenen geleceğin dünyasını çizmek yerine parlak kırmızı bir güneş çizer. Hayretten tedaiye (çağrışım), tedaiden hayranlığa geçiş sağlanarak imgelem basamakları tamamlanmış olur. Hikâye unsurları zaman içinde okurun zihninden silinse de imgelemin gizil gücünü harekete geçiren güneş imgesinin oluşturduğu çağrışımlar okurun zihninde kalıcı hale gelir. Çünkü burada okurun kendi üretimi söz konusudur.

### 3.2. Parmak Damgası

#### 3.2.1. Olay Örgüsü

Hikâyede olay örgüsü, köye yeni atanan Seniha öğretmenin idealist bir tavırla insana, hayata ve eğitime bakışı üzerinden kurgulanmıştır.

Köy okuluna yeni atanan Seniha öğretmen, öğrencileri ve çevresiyle sıcak ilişkiler kurar. Öğrencileri derslerde sıkıldığında onlara öyküler anlatır, bu da yetmediğinde öğrencileriyle birlikte kendisi de çeşitli sesler çıkararak onları eğlendirir. Öğrencilerin sesleri köy kahvesine kadar gelir. Seniha öğretmen, Yedibenli Huriye'nin kızı Kezban'ı okula kabul eder ve ona özel dersler vererek kızın konu eksikliğini gidermeye çalışır. Yedibenli Huriye, kötü yola düştüğü için köyün diğer çocukları Kezban'ı aralarına almazlar ve onu döverler. Köyün eski öğretmeni, kızın annesinin durumundan dolayı Kezban'ı okula almamıştır. Seniha öğretmenin bu idealist tavırlarına, hele hele Yedibenli Huriye'nin kızını okula almasına Osmanların Mertek Hasan gibi kimi köylüler kızarlar. Diğer taraftan Mollaların Süleyman gibi kimi köylüler de öğrencilerle ilgilenmeyen, kendi problemlerini bahane edip çocuklara şiddet uygulayan, onları körelten eski öğretmenin yaptıklarını hatırlatarak Seniha öğretmenin kıymetinin bilinmesi gerektiğinden dem vururlar. Havanın açık olduğu zamanlar Seniha öğretmen dersleri kırdı, bayırda yapar; bu çocukların çok hoşuna gider. Seniha öğretmen, bir gün odasında bir yandan dikiş dikip, bir yandan Yedibenli Huriye'nin kızına ders verirken Balıkçı Mahmut, bereketli geçen bir avdan yakaladığı koca bir sinagritle Seniha öğretmenin karşısına çıkar. Mahcup tavırlarıyla balığı öğretmene hediye eder. Sonra yine bir gün Seniha öğretmen çocuklarla piknikte oyun oynarken Balıkçı Mahmut, elinde bir sepet yabani mersin ve dağ çileği yine Seniha öğretmenin karşısına çıkar ve adadan kendisi için getirdiğini söyler. Seniha öğretmen çocuklarla keklik gibi sekerken Balıkçı Mahmut'a yakalanmış olmasından dolayı utanır. Bir hafta sonra Mahmut'un akrabası Zeynep Kadın, Mahmut için Seniha öğretmene dünürü olarak gider. Zeynep Kadın, kendince Seniha öğretmenin cahil Mahmut'a varmayacağından emindir; ancak elçiye zeval olmaz misali öğretmenin kapısına gitmiştir. Seniha öğretmenin Mahmut'un teklifine olumlu cevap vermesine Zeynep Kadın çok şaşırır. Bu arada Mahmut'u da “Sen cahilsin, yarın cahilliğini başına kakar bu öğretmen.” diye Seniha öğretmenle evlilik fikrinden vazgeçirmeye çalışsalar da Mahmut, Seniha öğretmenin böyle bir şey yapmayacağını söyleyerek evliliğe adımını atar. Nikâhları kıyılırken Mahmut'un okuryazar olmadığını bilen nikâh memuru Mahmut'a parmak bastırır, Seniha öğretmene ise kalem uzatır. Seniha öğretmen teşekkür ederek, kocasının parmak izinin yanına kendi parmağını basar.

#### 3.2.2. Tema

“Parmak Damgası” adlı hikâyede ana tema olarak insan ilişkilerinde önyargılı olmamamızın gerekliliği üzerinde durulmuştur. İnsanlara sevgiyle yaklaşıldığı zaman önyargılar zamanla ortadan kalkmaktadır. İnsanları kuru laflarla önyargılarından kurtaramayız. Ancak sevgi dili eyleme dönüştüğü zaman insanlar önyargılarından kurtulabilirler. Eğitimde sevgi ve empati çok önemli bir yere sahiptir. Su-i misal emsal teşkil etmez. Fikir ve gönülde denk olunduktan sonra, eğitim yönünden insanların denk olmaması tolere edilebilecek bir durumdur. Bazen küçük, anlık bir tavır binlerce sözcüğün yerine geçer ve kelimelerin aciz kaldığı durumlarda gönüllerin durulmasına imkân sağlar.



### 3.2.3. Değerlendirme

Yazınsal metinlerde imgelem metindeki kuruluşu ve tikanıklığı ortadan kaldırır. Metnin özünün, duygu yükünün okurun zihnine yansımada imgelemin rolü büyüktür. İmgelemsiz bir anlatıyı sıradan bir konuşmaya benzetirsek, imgelemlili bir anlatıyı şarkı söylemeye benzetebiliriz. İncelediğimiz “Parmak Damgası” adlı hikâyede esere de adını vermiş olan söz grubuyla imgelem örüntüsü oluşturulmuştur. Metni okurken Seniha öğretmenin okur olmasını bir tarafa bırakalım okuyazar bile olmayan Balıkçı Mahmut’un evlilik teklifine olumlu cevap vermesi, hikâyeye kahramanlarının yanı sıra okuru da büyük bir şaşkınlığa sürükler. Bu şaşkınlık ve alışılmamış durum içinde gerek hikâyeye kahramanları gerekse okur düzeyinde birçok soru işaretleri belirir. Evliliğe doğru giden bu birliktelikle ilgili soru işaretleri, hikâyenin final sahnesinde imgelemin gizil gücünün devreye girmesiyle ortadan kalkar. Hikâyenin final sahnesi şöyle cereyan eder:

“Aradan bir hafta geçince, Balıkçı Mahmut'un bir akrabası, Zeynep Kadın, Seniha'ya gidip, Balıkçı Mahmut'un kendisiyle evlenmek istediğini söyledi. Ona;

"Okuması, yazması olmayan bir balıkçıya varmayacağınızı biliyorum. Ama ne yapayım, adam çok yalvardı. Ona dönüp varmayacağınızı söyleyeceğim, değil mi?" dedi.

Kız, gene kızardı:

"Hayır, git, 'Sana varıyor' de" dedi.

Mahmut'a;

"Sen o kızı alma, cahilin birisin. Bir gün kara cahilliğini başına kakar" dediler.

Mahmut;

"Hayır, kakmaz" diye cevap verdi.

Kasabada nikâhları kıyılıyordu. Nikâh memurunun önünde idiler. Nikâh memuru, Mahmut'un okuma yazması olmadığını bildiği için nikâh defterinde imza yerini göstererek;

"Parmağınızı basın" dedi.

Sonra, kalemi hokkaya bandırarak Seniha'ya sundu.

Kız;

"İstemem, teşekkür ederim" dedi.

Ve kocasının parmak izinin yanına, kendi parmağını bastı.” (Halikarnas Balıkçısı, 2017:63-64)

Seniha öğretmenin kalemle imza atmayıp kocasının parmak izinin yanına parmağını bastırması, imgelemin kapısını aralar ve bütün soru işaretleri ortadan kalkar. Çağrışım değeri olan bu metaforik tavrıyla Seniha öğretmen, herkese gerekli cevabı vermiş olur. Aslında okur ve hikâyeye kahramanları bu davranışa şahit oldukları için imgelemin gizil gücü sayesinde herkes kendi cevabını kendi üretmiş olur. Okur, bu hikâyeyi okumaya başladığında bir bakıma sanatsal bir olayla bağ kurmaya başlamış olur. Okurun bu hikâyeyi okumaya başladığı anla, hikâyeye ile bağ kurduğu an arasındaki zaman farkına “estetik uzaklık” denilmektedir (Gündüz, 2013: 97). İncelediğimiz hikâyede görüldüğü gibi imgelem unsurlarıyla kurgulanmış metinlerde estetik uzaklık, kısaltmakta ve okur edebi zevk alma noktasında tatmin olmaktadır.

### 4. SONUÇ

Hikâyeye de şiir gibi az sözle çok şeyin anlatılması gereken yazın türlerindedir. Bu noktada özellikle duygusal değeri ve çağrışım yönü güçlü iletişim yapıları olan imgelere başvururuz. İmgeler sadece dilsel ve simgesel göstergelerden oluşmaz. Yerine göre beklenmeyen, sıra dışı bir tavrın da imgesel bir değeri olabilir. İmgelemin gizil gücü kullanıldığında metnin dilsel hacmi düşer; ancak anlamsal yoğunluğu artar. Hatta çağrışım değeri yüksek olan metinlerde, anlatının okurun zihninde yaşamaya devam etmesi metnin anlamını durağanlıktan devingenliğe dönüştürür.

Şiirde öteki yazın türlerine nazaran imgelem daha yoğun bir şekilde kendini gösterir. Özellikle modern şiir imgelem üzerine kuruludur. Şiirde imge, şiirin bütünüyle bağlantısı olan bir husustur ve hassas bir denge içinde varlığını sürdürür. Şayet şiir imgeye boğulursa şiir olmaktan çıkar. Bu noktada küçürek (minimal) hikâyede de imgelemden şiire yakın bir seviyede – özellikle çağrışım boyutuyla- faydalanıldığı görülür.



Şöyle ki birkaç sözcükle bile hikâye yazıldığı vakidir. Ernest Hemingway'in "Satılık: Bebek ayakkabısı. Hiç giyilmemiş." (Miller, 1991) küçürek öyküsünde olduğu gibi. Küçük hikâyede ise imge, hikâyenin bütününe şamil değildir. Genellikle olay örgüsü içinde hikâyeyi zayıflatıp hikâyenin hacmini aşacak açıklamalar yerine imgelemeden faydalanılır. Duygu değeri ve çağrışım yönü yüksek bir imgesel ifade veya tavır, belki sayfalarca yazılsa bile yeterince anlatılamayacak duygu ve düşünceleri anlatabilir. İşte bunu sağlayan imgelemin gizil gücüdür. Çarpıcı bir imge ile devingen bir hale geçen okurun zihni, okuduğu metni yeniden yaratırken olağanüstü bir şekilde zenginleştirip kendini metnin bir parçası haline getirir. İncelediğimiz hikâyelerdeki "parlak kırmızı güneş" ve "parmak damgası" imgelerinin oluşturduğu çağrışımlarla okurun, âdeta metinle bütünleşmesi ve metinden estetik bir tat alması sağlanır. İmgesel unsurlar, metin içindeki dağınık düşünce ve duygu parçacıklarını da kendi bünyesinde toplar. Çağrışım sürecini başlatan her imge, etrafında bir rüzgâr oluşturur. Rüzgârla birlikte hızlı bir şekilde yörüngeye oturan duygu ve düşünceler durağanlıktan hareketli bir hale geçer.

İmgelemin gizil gücünden yararlanılarak kurgulanan öyküler çeşitli seviyelerde şiirsellik özelliği kazanır. Bu şiirsellik sayesinde okurla sanatsal anlatı arasındaki estetik uzaklık en aza indirilmiş olur. İmgede güçlü halde bulunan unsurlar, edebi eserle okur arasında kurulan bağın kuvvetini artırmakla kalmaz, anlamın bağlamını bulmasına ve yeniden yapılandırılmasına da imkân sağlar.

### KAYNAKÇA

- Algül, A. (2019). Evrensellikten Ulusalığa Melih Cevdet Anday, Yayınevi Yay. Ankara.
- Altıok, M. (2012). "Şiir ve İmge", (Haz.: Nayır, Y. N. & Bolat, S.), Şiir Sanatı, (2.bs.), ss. 251-252, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Anday, M. C. (1994) İmge Ormanları, Adam Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1999). Geçmişin Geleceği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Burton, S. H. (1984). The Criticism of Poetry, Published by Longman, Singapore.
- Cebeci, O. (2019). Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yay., İstanbul.
- Çarıklı, M. Z. (2015). Anlatıbilim, Hece Yayınları, Ankara.
- Ecevit, Y. (2016). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yay., İstanbul.
- Eco, U. (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Çev.: Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul.
- Erden, A. (2009). Çağdaş Türk ve Öykü Romanında Yaratıcılık, Hayal Yayınları, Ankara.
- Fludernik, M. (2009). An Introduction to Narratology, Routledge, London and New York.
- Gümüş, S. (2008). Öykünün Bahçesi, Can Yayınları, İstanbul.
- Gündüz, S. (2013). Öykü ve Roman Yazma Sanatı, (3. bs.), Toroslu Kitaplığı, İstanbul.
- Halikarnas Balıkcısı (2017). Parmak Damgası, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Hançerlioğlu, O. (1977). Felsefe Ansiklopedisi, C.3, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İnce, Ö. (2011). Şiir ve Gerçeklik, (4.bs.), İmge Kitabevi, Ankara.
- Kaplan, M. (1979). Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karakaya, Z. (1999). Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım, Etüt Yayınları, Samsun.
- Kilimci, A. (1989). Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- May, S. (2012). Yaratıcı Yazarlık, (Çev.:Figen Yanık), Optimist Yayınları, İstanbul.
- Miller, P. (1991). Get Published! Get Produced! Tips on how to Sell Your Writing, Shapolsky Publishers, New York.
- Özdemir, E. (2018). Eleştirel Okuma, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Parla, J. (2015). Don Kişot'tan Bugüne Roman, (13. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şakar, C. (2015). Yazı Bilinci, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Tomaşevski, B. (1995). "Tema Örgüsü" . Yazın Kuramı (Haz.: Tzvetan Todorov / Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yivli, O. (2015). Kısa Öyküde Yöntem, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.