

# Poetik Yenidenyazım: “Karanfil” Şiirleri Ekseninde Ahmet Hâşim ve Orhan Veli Poetikalarında Metinsel Aşkılık İlişkilerinin İşlevleri

## Poetic Rewriting: Functions of Transtextual Relations in the Poetics of Ahmet Hâşim and Orhan Veli on the Axis of “Karanfil” Poems

Gizem KUNDURACI<sup>1</sup> 



**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Gizem Kunduracı (Dr.), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir, Türkiye.  
E-posta: gkunduraci@ogu.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-8448-9322

**Başvuru/Submitted:** 28.05.2022  
**Revizyon talebi/Revision requested:** 22.05.2023  
**Son revizyon/Last revision received:** 26.05.2023  
**Kabul/Accepted:** 20.06.2023

**Atıf/Citation:** Kunduracı, Gizem. “Poetik Yenidenyazım: “Karanfil” Şiirleri Ekseninde Ahmet Hâşim ve Orhan Veli Poetikalarında Metinsel Aşkılık İlişkilerinin İşlevleri.” *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology* 33, 1 (2023): 147-160.  
<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1122694>

### ÖZ

Saf/öz şiir ekseninde teşekkül eden, semboller ve izlenimci öğeler içeren, başta musiki olmak üzere resim, heykel gibi sanatların şiirle münasebetinden estetik bir terkib oluşturan Ahmet Hâşim poetikası, şiirde sanatların tedahülü, şairane üslup, vezin, kafiye, özel bir dil gibi kendisine değin şiir türünün özellikleri arasında değerlendirilen biçime ve içeriğe dair tüm özellikleri reddeden ve bunlardan arı bir şiir tasavvur eden Garip tarzındaki Orhan Veli poetikası ile önemli ölçüde metinsel aşkılık sergilemektedir. Garip tarzındaki poetik şiirlerle yeniden yazılan Ahmet Hâşim şiirleri, Garip poetikasının çerçevesinin oluşturulması bakımından öneme sahiptir.

Orhan Veli Kanık başta olmak üzere Garip şairleri tarafından alt-metinlerden üretilen, türev ilişkileri bakımından çoğunlukla parodi biçiminde birer yeniden yazım ürünü olan şiirler, şiirde hangi unsurların bulunması ve nelerin dışarıda bırakılması gerektiği hususundaki görüşleri içermesi sebebiyle poetik şiirlerdir. Söz konusu poetik şiirler, Ahmet Hâşim poetikası başta olmak üzere, eski şiiri reddeden bir anlayışla meydana getirilmiş, ancak metinsel aşkılık ekseninde bu şiirleri bünyesinde bulunduran yeniden yazım örnekleridir. Palimpsest ve alt-metinler, yeniden yazımın yanı sıra alıntı ve anırtırma gibi göndergeleştirim yöntemleriyle ana-metinlerde yer almaktadır. Bir metinde yeniden yazım, alıntı, anırtırma gibi yöntemlerle işlenen metinler, şiir ekolleri bakımından belirli ölçüde bilgi ve okurluk tecrübesi gerektirmektedir. Yeniden yazılarak parodi edilen alt-metinler, Garip poetikasının bir bakımdan temel dayanağı durumundadır. Bu yönüyle gerçekçi ve topluma yönelik bir şiir estetiği olarak kurulan Garip, bilhassa poetik şiirlerinde toplumun belirli bir estetik bilince ve zevke sahip olmasını öngörmektedir. Ahmet Hâşim’e ve Orhan Veli’ye ait “Karanfil” şiirleri temelinde metinsel-aşkılık ilişkilerinin ve bu ilişkilerin meydana getirilmesinde başvurulan yöntemlerin tespitine dayanan bu incelemeyle Orhan Veli ve Garip poetikasında söz konusu ilişkilerin etkisinin ve öneminin ortaya konması amaçlanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Poetika, Metinsel Aşkılık, Metinlerarası İlişkiler, Yenidenyazım, Karanfil

## ABSTRACT

Formed on the axis of pure poetry, containing symbols and impressionist elements, Ahmet Hâşim poetics, which forms an aesthetic composition from the relation of arts such as painting, sculpture, and poetry, especially music, includes the form and content, which are considered among the characteristics of the poetry genre up to itself, such as the composition of the arts in poetry, poetic style, rhythm, rhyme and a special language. It exhibits a significant transtextuality with Orhan Veli's poetics in the Garip style, which rejects all the features of Ahmet Hâşim's poems, which were rewritten with poetic poems in the Garip style, are important in terms of forming the framework of the Garip poetics.

Poems produced from hypo-texts by Garip poets, especially Orhan Veli Kanık, and which are mostly rewriting products in the form of parody in terms of derivative relations, are poetic poems because they contain opinions on what elements should be included in poetry and what should be excluded. The poetic poems in question are examples of rewriting, which was created with an understanding that rejects the old poetry, especially the poetics of Ahmet Hâşim, but incorporating these poems on the axis of transtextuality. Palimpsests and hypo-texts are included in the hyper-texts with referential methods such as citation and allusion as well as rewriting. Texts processed by methods such as rewriting, citation, allusion to a text require a certain amount of knowledge and reading experience in terms of ecoleenvirages of poetry. The hypo-texts, which are rewritten and parodied, are in a way the mainstay of Garip poetics. From this aspect, Garip, which was established as a realistic and society-oriented poetic aesthetic, imagines that the society should have a certain aesthetic consciousness and taste, especially in their poetic poems. Based on the “Carnation” poems of Ahmet Hâşim and Orhan Veli, the aim of this study is to reveal the effect and importance of these relations in the poetics of Orhan Veli and Garip, based on the determination of the transtextual relations and the methods used to create these relations.

**Keywords:** Poetics, Transtextuality, Intertextuality, Rewriting, Carnation

## EXTENDED ABSTRACT

According to the classification carried out by Gérard Genette<sup>1</sup>, transtextuality, intertextuality, hypertextuality, paratextuality, architextuality and metatextuality forms. Intertextuality, which depends on the referential relation between a hyper-text and another text, is a dialogic relation established by the referential process that takes place thanks to the transtextuality techniques in the form of allusion, quotation, internal-citation, hidden citation or self-citation. Hypertextuality is a form of transtextuality that arises from the process of producing a new text by rewriting one or more base texts (hyper-text). The hypo-text forms a platform where the base-text is reproduced (rewritten) by undergoing thematic and formal transformations with semantic transformation methods in the forms of reduction and expansion. Rewriting is the transtextual relation between the hyper-text, which is formed as a result of rewriting, and the hypo-text, which is rewritten and transferred to the hyper-text, which creates the common association and derivative relations that occur in the form of transferring a certain text to the base text, mostly by undergoing formal or semantic transformations. The hypo-text reproduced in the hyper-text is handled in forms such as pastiche, parody and burlesque-travesty. Basis text rewritten in the hyper-text, hypo-text, if a certain text is found as a trace in the hyper-text, the text that is the source of the main story is called the palimpsest<sup>2</sup>. Paratextuality is the relation of transtextual between texts related to the hyper-text, complementing the text or explaining it

1 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky), USA: University of Nebraska Press, 1997.

2 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree.*; Sarah Dillon, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştirisi, Kuram* (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. 2007.

in terms of semantic, stylistic and theoretical aspects, different from the hyper-text but related to it and the hyper-text. Genette considers hypo-texts as extensions of the hyper-text and states that the meaning of the para-text cannot be independent of the hyper-text. Architextuality is related to the hyper-text's belonging to a certain genre or having features belonging to a certain genre. The metatextual relation emerges in the form of a conversation with a certain text in the aesthetic-theoretical framework or with other texts that are connected to a certain theoretical or aesthetic perspective.

The poems of "Carnation (Karanfil)" (1926, 1939) by Ahmet Hâşim and Orhan Veli realize transtextual relations in the contexts of hypertextuality, metatextuality, architextuality and paratextuality, through methods such as referentialization and rewriting of the poetics of the two poets. The parodying, which is not mentioned in the foreword titled "Garip" but characterizes the poetics, mostly takes place through the rewriting of poems belonging to the tradition of pure poetry, especially Ahmet Hâşim. Although the rewriting of Ahmet Hâşim's poems in particular has taken place on the axis of rejection, it realizes a kind of interdependence with palimpsest poetics, especially Ahmet Hâşim's poetics, through intertextual dialog, reveals. Emerging as a counter-poetics, Garip embodies the notion of pure poetry that he rejected at first, and especially the ideal reader/receiver expectation of this aesthetic.

When the "Garip Preface" and the rewriting-oriented Garip style poems are considered in terms of Hâşim's poetics and transtextual relations, they mostly represent derivative relations with parody axis. The parody of Hâşim style pure poetic aesthetics is the enabler of the application of this poetics, which rejects the old by creating the poetic poems of the Garip aesthetic. Hâşim style poetic aesthetics, which has been normalized by being rewritten in the form of burlesque-travesty with the help of irony with Orhan Veli and Garip style parody poems, is one of the pillars of this new poetry that exists by rejecting the old in terms of Garip's poetic framed transtextual relations. This ironic and dialectical relation coincide with the perception style of Garip aesthetics in certain respects. Ahmet Hâşim's aesthetics is the palimpsest basis of Garip poetics, as it is effective in the poem "Karanfil" (1939), which was created as a result of the rewriting of the hypo-text "Karanfil" (1926). In this respect, Garip includes the aesthetics of poetry that it rejects, and it is built on the poems of Hâşim, which are often rewritten through parody in Garip aesthetics. Thus, in the context of metatextuality, it exhibits the transtextually with its poetry aesthetics.

## Giriş

Yenidenyazım, belirli bir metnin çoğunlukla biçimsel ya da anlamsal dönüşümlere uğratılmasıyla ana-metne aktarımı biçiminde ortaya çıkan ortakbirliktelik ve türev ilişkilerini meydana getiren, yenidenyazım sonucu meydana gelen ana-metin ile yenidenyazılarak ana-metne aktarılan alt-metin arasında gerçekleşen metinsel aşkınlık ilişkisidir. Yenidenyazılan alt-metin, ana-metinde çoğunlukla palimpsest (iz) durumunda tespit edilebilmektedir. Ana-metinde yeniden üretilen alt-metin, öykünme (pastiş), yansılama (parodi) ve alaycı (gülünç) dönüştürüm gibi biçimlerde işlenmektedir. Yenidenyazım doğrultusunda yansılanan ya da ana-metinle arasında öykünme ilişkisi kurulan kaynak metin (alt-metin), ortaya çıkan yeni metinle birlikte üslup, konu, izlek, öрге gibi bakımlardan yerilmekte veya taklit edilmektedir. Bilhassa öykünme (pastiş) eksenli bir türev ilişkisi bulunduğu, alt-metin ana-metindeki varlığı belirgin durumda bulunmaktadır. Alıntı, anıştırma gibi göndergeleştirim biçimleriyle ana-metinde yer alan alt-metin, aynı zamanda söz konusu düzlemde gönderge-metin durumunda bulunmaktadır.

Genette tarafından gerçekleştirilen tasnife göre metinsel aşkınlık ilişkileri (transtextuality), metinlerarası (intertextuality), ana-metinsellik (hypertextuality), yan-metinsellik (paratextuality), üst-metinsellik (architextuality) ve yorumsal üst-metinsellik (metatextuality) biçimlerinde<sup>1</sup> gerçekleşmektedir. Tasnifin Türk diline aktarılarak Türkçe terminolojiye kazandırılması ise Aktulum tarafından<sup>2</sup> gerçekleştirilmiştir. Bir ana-metinle bir başka metin arasındaki göndergesel ilişkiye bağlı olan metinlerarası<sup>3</sup>, anıştırma, alıntı, iç-alıntı, gizli alıntı ya da öz-alıntı biçimlerindeki metinsel-aşkınlık teknikleri sayesinde gerçekleşen göndergeleştirim işlemiyle kurulu söyleşim ilişkisidir. Ana-metinsellik<sup>4</sup>, bir veya birden fazla temel metinden (alt-metin) yenidenyazım yoluyla yeni bir metin üretilmesi işlemine bağlı olarak ortaya çıkan metinsel-aşkınlık biçimidir. Ana-metin, alt-metin indirgeme, genişletme biçimlerindeki anlamsal dönüşüm yöntemleriyle izleksel ve biçimsel dönüşümlere uğratılarak yeniden üretildiği bir düzlemi oluşturmaktadır. Jorge Luis Borges’in “Don Quixote Yazarı Pierre Manard” hikâyesinde<sup>5</sup> olduğu gibi, kimi yenidenyazım örneklerindeyse alt-metin doğrudan doğruya tekrar edilerek yenidenyazımı gerçekleşmektedir. Genette tarafından metinsel aşkınlık ilişkilerinden türev ilişkileri arasında tasnif edilen yenidenyazım, belirli bir metnin yeni bir başka metinde anlamsal, değersel, örgesel, kipsel vb. değişikliklere uğratılarak parodi (yansılama), pastiş (öykünme) ve travesti (alaycı dönüştürüm) biçimlerinden herhangi birini ya da birden fazlasını kapsayacak biçimde dönüşümlerle yeniden üretilmesi biçiminde gerçekleşmektedir.

- 1 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky), USA: University of Nebraska Press, 1997.
- 2 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları, 2011.; Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları, 1999.
- 3 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s. 452-453.
- 4 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s. 418-419.
- 5 Bu hikâyede Miguel de Cervantes Saavedra romanı *Don Quijote*'un bir bölümü tekrar edilerek yeniden yazılmıştır. [Eserin künyesi: Jorge Luis Borges, “Don Quixote Yazarı Pierre Manard”, *Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler* (Çev.: Fatih Özgüven, Tomris Uyar), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 67-78.]

Ana metinde yeniden yazılan kaynak metin, alt-metin<sup>6</sup>; belirli bir metnin ana-metin içerisinde iz olarak bulunması durumunda ana hikâyeye kaynaklık eden metin, palimpsest<sup>7</sup> olarak adlandırılmaktadır. Palimpsest, yedinci ve on ikinci yüzyıllar arasında, ulaşılması zor bir malzeme olan parşömenin yazılı metinleri meydana getirmede üzeri kazınıp yeniden değerlendirilerek katmanlı biçimde kullanılmasıyla<sup>8</sup> ilgilidir. Bir önceki yazının ortadan kaldırılmasıyla parşömen üzerine kaydedilen her “yazı”, kendisinden önceki yazı katmanlarını içermektedir. Böylece, geriye doğru ele alındığında her yazı katmanı, sonraki katmanlarda birer “iz” durumunda mevcut bulunmaktadır. Yeniden yazım bağlamında palimpsest, indirgeme, genişletme, anlam ve biçim dönüşümü gibi değişiklikler sonucu yeniden üretilerek ana-metni meydana getiren alt-metnin bir “kaynak metin” olarak ana-metin içerisindeki varlığını temsil etmektedir. “Karanfil” (1926, 1939) şiirleri arasındaki metinlerarası ilgi, bu türden bir metinsel aşkınlık ilişkisine bağlı olarak kuruludur. Ana-metin “Karanfil” (1939) şiiri, biçim ve içerik bakımından reddedilerek ortadan kaldırmak istenen şiir anlayışının bir mahsulü olan alt-metin “Karanfil” (1926) şiirini aynı zamanda biçim ve anlam bakımından içermektedir. Nitekim ana-metnin okuru, yeniden yazılan ve metinlerarası bağlamda anıştırılan gönderge ve alt-metni okurluk tecrübesinin sağladığı birikim içerisinde geriçağırımı yoluyla anımsamaktadır. Yan-metinsellik<sup>9</sup> (paratextuality), ana-metinle ilgili, metni tamamlayan veya anlamsal, biçimsel, kuramsal vb. bakımlardan açımlayan, ana-metinden farklı ancak onunla ilgili metinlerle ana-metin arasındaki metinsel aşkınlık ilgisidir. Ön söz, son söz, kronoloji gibi bölümlerle dipnotlar ve epigraflar; ana-metinle ilgili resim ve illüstrasyonlarla eskizler; tanıtmaya, mülâkat ve söyleşiler, yan-metin (paratext) olarak değerlendirilmektedir. Genette<sup>10</sup>, yan-metinleri ana-metnin uzantıları olarak değerlendirir ve yan-metnin anlamının ana-metinden bağımsız olamayacağını belirtir. Ona göre yan-metin, ana-metinle birlikte kendi kuramsal konumunun belirlenmesini de tesis etmektedir. “Karanfil” (1926) şiiriyle birlikte “Bir Günün Sonunda Arzu” ve “Havuz” şiirleri, mensur kuramsal-poetik metinler “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, “Şiirde Mânâ” ve “Garip Ön Sözü” birbirleriyle eşsüremsel ve artsüremsel olarak yan-metinsellik sergilemektedir.

Üst-metinsellik<sup>11</sup> (architextuality), ana-metnin belirli bir türe bağlı oluşu ya da belirli bir türe ait özelliklere sahip oluşuyla ilgilidir. Söz konusu türe ait diğer metinlerle ana-metin arasında üst-metinsellik biçiminde metinsel aşkınlık ilişkisi mevcuttur. Ana-metnin üst-metinsellik ilişkisinde bulunduğu türler söz konusu metne göre birer üst-metin olarak kabul edilmektedir. Yorumsal üst-metinsellik<sup>12</sup> (metatextuality) ilişkisi, belirli bir metinle metnin

6 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s. 417.

7 Gérard Genette, *Palimpsests*; Sarah Dillon, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2007.

8 Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*; Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*; Sarah Dillon, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*.

9 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s.478-479 .

10 Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Trans.: Jane E. Lewin), New York: Cambridge University Press, 1997.

11 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s. 477.

12 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, s. 486.

ilintili bulunduğu estetik-kuramsal çerçevedeki görüşler veya belirli bir kuramsal ya da estetik bakış açısına bağlı diğer metinler arasında söz konusu söyleşim biçiminde ortaya çıkmaktadır. Ana-metinde göndergeleştirim, yenidenyazım gibi metinsel aşkınlık ilişkileriyle yer alan alt-metinlerle gönderge-metinler, söz konusu metnin (ana-metin) yorumsal-üst metin bağlamında çerçevesini meydana getirmektedir.

### **Ahmet Hâşim Tarzı Öz/Saf Şiir ve Orhan Veli Poetikasında Palimpsest Durum**

Türk edebiyatının klasik devirlerinden itibaren mukaddime ve ön sözlerle birlikte şiir tarzı hakkındaki mensur yapılar, poetik temsili gerçekleştiren manifest/bildirge nitelikli metinlerdir. Poetik şiirler, vezin ve kafiyeye, hece-aruz vezinleri, şiirin konusu ve resim, musiki gibi sanatların şiirde bulunması ya da bulunmaması gibi hususlar üzerine meydana getirilmektedir. Çıkla, şairlerin poetik duruşlarıyla şiirin estetik ya da poetik arka planlarını ortaya koymak üzere, “*Şairlerin kendi görüşleri hakkında yazdığı poetika niteliğindeki mensur metinler*”; “*Şairlerin kendi şiir görüşlerini sunduğu poetik nitelikteki manzum metinler*”; “*Kendi şiiri ve şiir anlayışı hakkında mensur veya manzum bir metin kaleme almış veya almamış olsun, bir şairin veya bir akıma/eğilime ait şairlerin yazdıkları bütün mensur ve manzum eserlerin incelenerek oluşturulduğu poetik nitelikli araştırma metinleri*”<sup>13</sup> biçimlerinde üç farklı düzlem tespit eder. Bir poetikayı temsil eden bütün bu metin türleri çerçevesinde, öz şiir estetiğine dayalı Ahmet Hâşim poetikası ile geleneksel şiir anlayışını ve öz şiiri reddeden yenilikçi (avangart) bir şiir öngören Garip, dil, konu, biçim gibi bakımlardan birbirlerinden ayrılmakla birlikte, bilhassa Garip’in Hâşim şiirini reddeder tutuma sahip olması bakımından birbirleriyle ilintili poetikalar olarak tespit edilmektedir. Bu bağlamda Garip, öz şiiri benimsemiş Hâşim poetikasına yönelik bir karşı-poetikadır. Şiirin bilhassa ne olmadığından hareket eden Garip, Hâşim’in poetikası biçimlendikçe kendi poetik çerçevesini meydana getirmiştir. Nitekim Hâşim de, Orhan Veli’nin kendi şiirlerinden hareketle “saf olmayan” “garip şiir” anlayışını tasavvur etmesiyle kendi estetiğinin dayanaklarını ve kapsamını ifadeye yönelmiştir. Orhan Veli’nin 1939 sonu ile 1940 yılı başlarında yayımlanmış dört yazısı<sup>14</sup>, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet’in ortak şiir kitapları *Garip*’te bir ön söz olarak bir arada yayımlanmıştır. Ön söz, eski, bilhassa Hâşim tarzı şiir karşısında yeni bir duyuş ve kuruluş tarzına sahip olduğu beyan edilen bu şiirin poetika bildirgesi hâline gelmiştir.

Garip, başta Hâşim tarzındaki öz şiir anlayışı olmak üzere, kendisinden önceki poetikaları bu poetikalara ait şiirleri yenidenyazım yoluyla dönüştürerek parodi eder. Alt-metinlerden (ya da kaynak metinler) üretilmiş yeni parodi-şiirler, Garip’te tasavvur edilen şiir estetiğinin ne olmadığını temsil eden poetik metinlerdir. Poetik nitelikli bu şiirler, biçim olarak Garip estetiğinde meydana getirilmiş olmakla birlikte, şiirin izleklerinin neler olacağı ya da reddettikleri poetikaların içeriklerinin neler olduğu yönünde muhtevaya sahip olmaları bakımından tümüyle

13 Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar, 1860-1960*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010, s. 24-32.

14 Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, s. 403.

kuramsaldır. Garip poetikasının bildirge-şiiirleri olan “Alış-Veriş”, “Eskiler Alıyorum”, “Lirism”<sup>15</sup> şiiirleri gibi, Orhan Veli’ye ait “Karanfil” (Varlık, 1939) şiiiri de poetik bir şiiirdir. “Alış-Veriş”, Orhan Veli ile birlikte Melih Cevdet ve Oktay Rifat imzasıyla Garip’in yayın sahası durumunda bulunan Yaprak Dergisi’nde; “Eskiler Alıyorum”, Orhan Veli’ye ait *Vazgeçemediğim* (1945) adlı şiiir kitabında; “Lirism”, 1952 yılında Melih Cevdet Anday’a ait *Telgrafhane* (Yeditepe, 1952) adlı şiiir kitabında yayımlanmıştır.

Ahmet Hâşim ve Orhan Veli, İkinci Yeni şiiirinin hemen gerisinde öz/saf şiiirin (Fr. Poesié Pure) ve toplumcu şiiirin müstakil temsil imkânlarına ulaştığı iki estetik anlayışı meydana getirmektedir. Orhan Veli’nin yeni tarzdaki şiiirleriyle üsluplaşan ve Garip Ön Sözü ile önemli ölçüde dayanakları belirlenen Garip ya da I. Yeni, Ahmet Hâşim şiiirlerinin yenidenyazım yoluyla parodileştiği poetik şiiirlerle temsil edilmektedir. Veznin, kafiyenin, şairâne unsurların bulunmadığı Garip tarzı şiiir tasavvurunda, şiiirin kendisine mahsus bir dili, müstakil bir cümle yapısı yoktur. Bunların yanı sıra “*edebi sanatlar, musiki, resim-tasvir*”<sup>16</sup> ve nihayet şairânelik yoktur. Ön sözle, okur ve alışılmış olan arasında bir şüphe mesafesi oluşturmayı amaçlayan Orhan Veli, şiiirde bulunmasını öngördüğü eda (anlam) niteliğiyle alışilemiş poetikalardan başka, yeni ancak gündelik konuşmaya ve alelâde ifadeye yakınlığı sebebiyle şiiirselliğe dair hasletlerden önemli ölçüde yabancılaştırılmış bir poetika tasarlamış olur. Şiiiri “*musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın bir aradıl*”<sup>17</sup> olarak tanımlayan Hâşim’in tam karşısında, musikiden istifadeyi, diğer sanatlardan istifadenin bahsi kadar imkânsız görür. Orhan Veli, resim sanatının dahi heykel sanatından istifade hakkı bulunmadığı görüşünü öne sürerek şiiirde sanatların tedahülünü reddeder. Özel bir dili, söz sanatları, vezni, musikisi bulunmayan şiiir, şiiirde bu özellikleri temel dayanaklar olarak değerlendirmiş poetikalar karşısında anti-poetik nitelik kazanmıştır. Nitekim Garip öncesi şiiirlerinde vezin ve kafiye gibi unsurlarla kurulu Orhan Veli şiiirleri, bu nitelikleri bakımından Garip poetikasını temsil etmemektedir. “[E] skiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunma”<sup>18</sup> gereğinden söz eden Orhan Veli, poetikasının esas yaklaşımını böylece özetlemiş olur. Bununla birlikte okur beklentisi bakımından Garip, kendisinden önceki estetik duyuş ve düşünüş ekolleri gibi, “*ferdiyeci*” yaklaşımına “*küçük burjuva zevkine*”<sup>19</sup> hitap etmekten tümüyle uzak durmamıştır. Ahmet Hâşim şiiirinden önemli ölçüde beslenmiş olan Fecr-i Âtî sanatkârları gibi, Orhan Veli estetiğinde de “*çalışan*” kesimin zevkine hitap yerine “*çalışanların zevkinin yükselmesini beklemek*”<sup>20</sup> söz konusudur ve sanatın sanat için mi, toplum için mi üretildiği hususunda her iki düşünceyi birleştiren bir tutum belirlemektedir. “Eskiler Alıyorum”<sup>21</sup>, alışılmış olana karşı duyulan şüphe ve geleneğin reddi bağlamında baştan sona ironik poetik bir şiiirdir.

15 Melih Cevdet Anday, *Telgrafhane*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1952.

16 Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s. 35.

17 Ahmet Hâşim, “Şiiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Piyâle* (Haz.: M. Fatih ANDI), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 16.

18 Orhan Veli Kanık, “Garip”. *Bütün Şiiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 30.

19 Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, s. 65.

20 Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, s. 66.

21 Orhan Veli, *Bütün Şiiirleri*, s. 80.

Hâşim’in Dergâh Dergisi’nin ilk sayısında yayımlanmış olan<sup>22</sup> “Bir Günün Sonunda Arzu”<sup>23</sup> şiiri anlam bakımından müphem olarak değerlendirilmiştir. Karşılaştığı değerlendirmeler sonucunda daha sonra “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı bir mukaddimeye dönüşen Dergâh mecmuasında 1921 yılında yayımlanmış “Şiirde Mânâ” başlıklı yazıyla Hâşim, poetikasını temsile yönelmiştir. Yazısında şairin hakikat habercisi olmadığı, şairin lisanının ise anlaşılacak için değil, hissedilmek üzere teşekkül etmiş, “*musiki ile söz arasında*”<sup>24</sup>, sözden ziyade musikiye yakın bir lisan olduğu görüşlerine yer veren Hâşim, şiirde vuzuh, açıklık konusunun belirli bir zevkle zekâ ve idrak düzeyine bağlı bulunduğu; anlamın ve açıklığın alımlamaya bağlı olarak önemli ölçüde okur tarafından meydana getirildiği yönündeki görüşlerini ifade etmektedir. Sembolizm ve empresyonizm tezahürleriyle<sup>25</sup> örülü öz şiir estetiğine ait özellikler gösteren Hâşim şiirleri, birer alt-metin olarak yenidenyazılarak poetik şiirlere dönüştürülmüştür. Yenidenyazım sonucu meydana gelen poetik şiirler, alt-metinlerin temsil ettiği poetik dayanakları parodi ve ironi yoluyla yabancılaştırmaktadır. Böylece sonradan Garip ve Birinci Yeni olarak adlandırılan sürrealist bir poetikanın nitelikleri ve bu niteliklerden daha çok şiirde hangi nitelikleri reddettiği yönünde ayrılıkları manzum ve mensur biçimlerde temsil edilmektedir. Orhan Veli ise Hâşim poetikasının bir yazıyla ortaya konmasına yol açmış bu şiiri yenidenyazım sonucu dönüştürerek parodi etmiştir. “Bir Günün Sonunda Arzu”, yer yer tasavvufi boyuta ulaşan anlam katmanlarını içermektedir. Ancak “Eskiler Alıyorum” şiiriyle, alt-metin tabiat karşısında hassasiyet ve teessür içeren izleksel örtüntüsü karşısında, alt-metne oldukça hâkim olan müzikal nitelik “*Musiki ruhun gıdasıdır*”; “*Musikiye bayılıyorum*” gibi ibarelerle parodi edilmekte; temsil edilen şiir estetiğinde yabancılaştırılmaktadır. “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*”<sup>26</sup>, dizesi “*Göllerde bu dem bir kamış olsam*”<sup>27</sup> dizesinin alaycı dönüştürüm yoluyla yenidenyazımı sonucu ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle “Eskiler Alıyorum”, burlesk bir veçhe kazanmış olmaktadır. Hâşim’in “Havuz” şiirinin parodisi olarak yenidenyazılan “Cânân” da poetik nitelikli bir şiirdir. Alt-metin “*Cânân gülüyor eski yerinde/ Cânân ki gündüzleri gelmez,/ Akşam görünür havz üzerinde.*”<sup>28</sup> bölümü; yeni metinde “*Cânân ki Degüstasyon’a gelmez/ Balıkpazarı’na hiç gelmez*”<sup>29</sup> biçimine dönüşür. Burada alt-metin, “canan”, “ki” ve “gelmez” sözcükbirimleriyle anırtılmaktadır. Aynı zamanda, şiirin Orhan Veli’nin arkadaşı Nahit Hanım’a göre, “*Cânân ki gündüzleri gelmez/ Gece yarısından sonra*

22 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşi, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012, s. 111.

23 Ahmet Hâşim, *Piyâle* (Haz.: M. Fatih ANDI), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 38.

24 Ahmet Hâşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Piyâle* (Haz.: M. Fatih ANDI), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

25 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Göl Saatleri”nin baş tarafındaki küçük manzumeleri empresyonist resim etütlerine benzetir. (Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ahmet Hâşim’e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 298.)

26 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 80.

27 Ahmet Hâşim, *Piyâle*, s. 38.

28 Ahmet Hâşim, *Piyâle*, s. 34.

29 Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, s. 220



*hiç gelmez*” biçiminde bir varyantının bulunduğu kaydedilmektedir<sup>30</sup>. İkinci biçim, alt-metnin doğrudan doğruya alıntılanması yoluyla açık bir göndergeleştirim işlemi içermektedir. Garip önsüzünde öne sürülen düşünceler doğrultusunda, tekrar edilen sözcükbirim ve ibarelerden oluşan yeni metin, ironik yapısı sebebiyle temsil ettiği anlam çerçevesinde “Havuz” şiirinin ve bu sayede Hâşim poetikasının açık bir parodisidir. Orhan Veli’ye ait “Karanfil”, “Eskiler Alıyorum” ve “Cânân” şiirleri, Hâşim şiirinin yenidenyazım yoluyla meydana getirilmiş parodileri olmakla birlikte Garip tarzındaki diğer şiirler gibi, alt-metinlerin mısra yapılarının dönüştürülmesi sayesinde poetik bir çerçeveye sahip olur. Anlamın mısralara dağıtılmasıyla mânâ, metnin bütününde tezahür eder.

İncelemenin konusu “Karanfil” şiirleri ise, alt-metnin adının dahi değiştirilmeksizin ana-metne aktarımı sonucu gerçekleşen yenidenyazım işlemi sebebiyle poetik bağlamda dikkat çekmektedir. Ahmet Hâşim ve Orhan Veli’ye ait “Karanfil” (1926, 1939) şiirleri, iki şairin poetikası arasında göndergeleştirim ve yenidenyazım gibi yöntemlerle alt-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik ve yorumsal üst-metin bağlamlarında metinsel-aşkınlık ilişkileri gerçekleştirmektedir.

### Yenidenyazım ve Göndergesellik Bağlamında “Karanfil” (1926,1939) Şiirleri

Orhan Veli ve Garip hareketi ile yenidenyazılan alt-metin “Karanfil”, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazısını da içermesi bakımından Ahmet Hâşim poetikasının temsili durumunda bulunan şiir kitabı *Piyâle*’de yayımlanmıştır:

*“Karanfil*

*Yârin dudağından getirilmiş [Yeni Mecmua: getirildi]*

*Bir katre alevdir bu karanfil,*

*Rûhum [Yeni Mecmua: gönlüm] acısından bunu bildi*

*Düşükçe vurulmuş gibi, yer yer,*

*Kızgın kokusundan kelebekler,*

*Gönlüm ona pervâne kesildi.*”<sup>31</sup> Hâşim’e ait “Karanfil (1926)” şiirinin muhtevası, “sevilen” kişiye ait görsel niteliklerin tanıtılmasıyla kurulu divan şiiri estetiğinden günümüze süregelen yakıcı bir aşka dayanmaktadır. Şiirde, “yârin dudağı” ile karanfil çiçeği arasında renk ve şekil bakımından görsel bir benzerlik ilgisi ve bilhassa “katre”, “alev” sözcükleriyle âşık olan kişi üzerinde meydana getirdikleri etki ve izlenim eksenli aktarım ilgisi kurulmuştur. Katrenin aynı zamanda ateşi söndürebilen suyu temsil ettiği anımsanmaktadır.<sup>32</sup> Buna göre, âşık olan kişinin

30 Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, s. 220.

31 Ahmet Hâşim, *Piyâle*, s. 38.

32 Çiçeklerin imge oluşturmadaki rolleri üzerine incelemesinde Şahin, “*katre*” sözcüğünden hareketle, karanfil ile dudak arasında damla şekli dolayısıyla bir benzerliğin bulunduğu hususuna değinir. [Seval Şahin, “Şairin Zihinsel Retinasında Çiçekler: Karanfil, Gül ve Krizantem-Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Mustafa Reşid ve Ahmet Hamdi Tanpınar Örneği-”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 51, (2021), s. 275. (erişim 10.05.2022).]

(anlatıcı) içerisinde bulunduğu kuvvetli ve yakıcı hissiyat, sevilenin dudaklarıyla ilgilidir ve bu yanmanın giderilmesi yine sevilenin dudakları sayesinde mümkündür. Aynı zamanda renk ve koku itibarı ile karanfil çiçeğinin yakıcı bir intiba uyandırdığının ifadesi mümkündür. Böylece, alev, karanfil ve yârin dudağı arasında içsel bir acı tecrübesi eksensiz ilginin bulunması söz konusu olmaktadır. Sevgilinin dudağı-çiçek (karanfil) biçimindeki benzetme, şiirde yer alan bir diğer metafor olan âşık ile bülbül ya da pervane arasındaki ilgi gibi, Türk şiiri içerisinde geleneksel bir metafor kuruluşudur. Bu yönüyle “Karanfil” (1926), öz şiir estetiğinin geleneksel imge araçlarıyla kurulu bir örneğidir.

Orhan Veli tarafından, “Karanfil” (1926) şiirinin yenidenyazımı sonucu meydana getirilen “Karanfil” (1939) şiiri ise alt-metin baştan sona palimpsest durumda sezildiği ve aynı zamanda parodi edilerek göndergeleştirildiği karşı-poetika nitelikli ana-metindir:

*“Karanfil  
Hakkınız var, güzel değildir ihtimal  
Mübalağa sanatı kadar  
Varşova’da ölmesi on bin kişinin  
Ve benzememesi  
Bir motorlu kıtanın bir karanfile,  
‘Yârin dudağından getirilmiş’”<sup>33</sup>*

Orhan Veli’ye ait “Karanfil” şiiri, II. Dünya Savaşı sırasında Nazi Alman askeri birliklerinin Polonya’ya yönelik işgal harekâtının şiirde söz sanatlarıyla (mübalağa sanatı) mukayese edilerek şiirde muhteva ve anlam (eda) konusunun poetik düzlemde öne çıkarıldığı bir şiirdir. 1939 yılında Almanya ve Polonya arasında, Almanya’nın saldırısıyla başlayan askeri mücadele gerçekleşmiş ve 14 Eylül 1939’da Varşova önlerine kadar ulaşmış olan Almanların 28 Eylül 1939’da Varşova’yı ele geçirmesi ve Polonya’nın aynı tarihte Almanya ile Sovyetler Birliği arasında gerçekleştirilen anlaşma doğrultusunda paylaşılmasıyla<sup>34</sup> sonuçlanmıştır. İşgalin devamında dünya tarihinde meydana gelen en şiddetli kitlesel mezalim olayları arasında bulunan holokost gerçekleşmiştir. 15 Ekim 1939 tarihli Varlık Dergisi’nde yayımlanmış olan ana-metin konusu, askeri-politik ve sosyolojik muhtevası sebebiyle alt-metinden tümüyle farklıdır; ancak bir yanıyla ise palimpsest durumdaki alt-metin parodisi olarak ilk metnin içeriğini anıştırma yoluyla göndergeleştirmektedir. Böylece alt-metinden yenidenyazım yoluyla neydena getirilen ana-metin “Karanfil” (1939), türev ilişkileri bakımından yansılama (parodi) niteliği sergilemektedir. Diğer yandansa parodi metnin içerisinde anıştırma yoluyla gönderge-metin durumunda bulunan “Karanfil” (1926), reddedilen ve yıkılmak istenen bir estetik anlayışın temsili olarak anımsatılmaktadır. Alt-metinle aynı başlığı taşıyan “Karanfil” (1939) şiiri, söz varlığı ve muhteva bakımından ilk metinden tümüyle ayrılır. Yenidenyazım

33 Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, s. 212.

34 Fahir Armaoğlu, “Avrupa Politikasında Polonya”, *BELLETEREN*, 57 (1993), s. 293-294.; Aziz Tutsak, “Hitler Almanyası’nın Yayılmacı Politikası ve İkinci Dünya Savaşı (1932-1945)”, *Akademik Bakış Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 63 (2017), s. 199.

ve göndergeleştirim yoluyla ise alt-metin içeriğini kendi bünyesinde barındırmış olmaktadır. Fikirler ve olgular etrafında örölü Orhan Veli şiirinde his ve hayal ögeleri ekseninde kurulmuş olan Ahmet Hâşim şiiri parodi edilirken duygulanım ve muhayyileye dayalı şiir estetiği bu şiir bağlamında yerilmektedir. Yenidenyazım sonucu ortaya çıkan “Karanfil” (1939) şiiriyle, yakıcı ve yüksek tesirli romantik duygulanımlar alt-metinde terk edilip ana-metne ait bir örgenin yerini bir başka örgenin alması durumuyla<sup>35</sup> izah edilen, anlamsal bir dönüşüm biçimi olan “*örgesel dönüşüm*” yoluyla “şiirde muhteva” konusuna temas edilmektedir. Bununla birlikte manzum yapının muhtevası da ana-metinde değiştirilmektedir. Söz varlığı bakımından askerî birlik anlamında motorlu kıtadan bahsedilmesi, şairâne iklimin terk edilmesine örnek bir dil kullanımındır. “*Hakkınız var, güzel değildir ihtimal*”, ibaresiyle başlayan parodi-anlam, alt-metin bir dizesinin “motorlu kıta” ve “yârin dudağından getirilmiş bir karanfil” arasında benzemezlik ilişkisiyle yinelenmesi yoluyla kurulur. Yenidenyazımda doğrudan montajlanan kesit, ironik bir ifade olan “hakkınız var”, ibaresiyle tartışmacı bir anlatımın taşıdığı ironiye bağlanarak parodi-anlamın gerçekleşmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda alt-metne ait değerlerin ana-metinde parodi edilmesiyle anlamsal bir diğer dönüşüm biçimi olan “*değersel dönüşüm*”<sup>36</sup> gerçekleşmiş olur. Alt-metin “Karanfil” (1926) şiirinin “*Yârin dudağından getirilmiş*” ibaresiyle kurulu ilk dizesi ana-metin sonunda çift tırnak işareti içerisinde verilidir. Yenidenyazılan alt-metin aynı zamanda alıntı yoluyla bir gönderge-metin biçiminde ana-metne yerleştirilmesiyle ana-metin parodi-şiir (aynı zamanda yergi) olma işlevi vurgulanmıştır. Yenidenyazımda ana-metinde palimpsest biçimde yer alan alt-metin, kimi alımlayıcı için örtük bir metinsel aşkınlık durumundadır. Nitekim anıştırma biçimindeki göndergesellik, yenidenyazım biçimindeki türev bakımından koşutluk, metinlerarası biçimindeki metinsel-aşkınlık gibi kimi söyleşim türleri okurun dikkatine ve okuma tecrübesine bağlı olarak alımlanmaktadır. Böylece bir şiirden hareketle şiir anlayışını ironize eden parodi-şiir aynı zamanda bir poetik şiir hâlini almaktadır.

Yenidenyazım sonucu ortaya çıkan Orhan Veli’ye ait “Karanfil” (1939) şiiriyle, Hâşim’e ait “Karanfil” (1926) şiiri biçem ve anlam bakımından tümüyle değişime uğramıştır. Her iki şiirin altı dizeden oluşması biçim bakımından ortak bir kuruluş görünümünde bulunmalarını sağlar. Ancak alt-metin iki bölümden (bent) oluşması sebebiyle tek bölümlük parodi metinde geleneksel şiir estetiğine ait biçimin dönüştürülmüş olması doğrultusunda ana-metinde geleneksel biçim anlayışının parodi edildiği anlaşılmaktadır. Yenidenyazımda, alt-metin konusu ekseninde şiirde benzer muhtevanın bulunmasının toplumsal ve kitlesel olaylarla durumlara duyarsız bir şiir tarzı olarak değerlendirildiğinin ve “Karanfil” (1939) ile beraber şiirde yeni muhteva ve anlam arayışlarının öne çıkarıldığıın ifadesi olanaklı görülmektedir. Hâşim şiirinde geleneksel söz sanatları uygulanırken parodi metinde söz sanatları “mübalağa sanatı” ekseninde “Varşova’da on bin kişinin ölmüş olmasıyla” mukayese edilerek öz şiir anlayışında kusursuz biçimde tatbik edilen söz sanatının bir toplumsal olayın işlenmesine tercih edildiği anlayışı öne sürülerek parodi

35 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelelerarasılık*, s. 423.

36 Kubilây Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelelerarasılık*, s. 423.

edilmiştir. Nitekim alt-metinde karanfil - yârin dudağı - alev- katre kavramları arasında kurulu bağıntıya değinilmiştir. Varşova’da on bin kişinin ölmesinin mübalağa sanatı kadar “güzel” bulunmaması, söz sanatlarının yanı sıra şiirde muhteva hususuna yönelik bir gönderimdir. İronik biçimde göndergeleştirim yoluyla işlenen bir motorlu kıtanın yârin dudağından getirilmiş bir karanfile benzememesi durumu, alt-metni tanımayan okur için müphem bir ifadedir. Alt-metni parodi eden ana-metin, şiirde mânâ ve vuzuh (açıklık) bağlamı temsilde yüksek zevk sahibi olmayan okur için vâzıh değildir. Bu yönüyle Orhan Veli’ye ait “Karanfil” (1939), anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasında ileri bir okurluk tecrübesine gereksinim duyan metinlerarası okumaya bağlıdır. Bu yönüyle ana-metin, ileri okurluk tecrübesiyle meydana getirilmiştir ve katmanlarının açılabilmesi için okurdan belirli ölçüde tecrübe ve zevk talep etmektedir. Bu yönüyle ise öz şiir anlayışıyla belirli ölçüde örtüşmektedir.

Ana-metinde anlamın farklı dizelere dağıtılması (anjanbuman) yoluyla Orhan Veli’nin ifadesiyle “*mısracı zihniyet*”<sup>37</sup> parodi edilmektedir. Beyannamelerinin altında imzasının bulunmasıyla Fecr-i Âti topluluğuna intisabı bilinen ancak toplantılarına katılmamış olduğu belirtilen<sup>38</sup> Hâşim’in santimental çizgideki şiirleri çoğunlukla beraber anıldığı Fecr-i Âti eksenli sanat ve üslup anlayışının tümüyle toplumu, toplumsal muhtevayı reddettiğini işaret etmemektedir. Nitekim “*24 Şubat 1910 tarihli Servet-i Fünûn Dergisi’nde ve aynı tarihli Tanîn gazetesinde*”<sup>39</sup> yayımlanan “Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi Beynamesi” (1910) ile, Servet-i Fünûn şiiriyle estetik ve duyuş bakımlarından belirli ölçüde örtüşen şiir anlayışının bu devreden farklı olarak, topluma yönelik bir sanat anlayışını temsil ettiği beyan edilmiştir. Burada Tanzimat Devri Türk edebiyatı ile belirli ölçüde koşutluk söz konusudur. Fecr-i Âti’nin sanattaki idealleri toplumsal bir idealizme doğru uzanır. Onlar, toplumsal/sosyal içerikli olarak tasavvur ettikleri bu anlayışta estetikten ödün vermezler. Toplumu İkinci Meşrutiyet itibarı ile yükseltilmiş olan sanatın bulunduğu noktaya hazırlama gayesindedirler.

“Karanfil” (1926), aruzun “Mef’ûlü/Mefâilü/Feülün” kalıplı vezniyle meydana getirilmiştir. Yenidenyazım sonucu ortaya çıkan metinse serbest şiir tarzında kuruludur. Şiirde sözcüğün mânâsından çok cümledeki telaffuz değerinin önemine<sup>40</sup> dikkat çeken Hâşim estetiği, Garip tarzında, gündelik dile ait söz varlığından alınmış sözcüklerle örülü yeniden yazılmış metinlerle birlikte terk edilir. Ortaya çıkan yeni metinlerde müzikal değerden ziyade anlam öne çıkarılır. Orhan Veli’nin Garip’ten önceki poetikalara göre reddettiği temel niteliğin sanatların tedahülü olgusuyla birlikte vezin konusu olduğu bilinmektedir. Gerçekçi ve gerçeküstü görünümlü Garip şiiri, vezinsiz, kafiyesiz, sanatsızdır ve bunlardan ari olarak şiirin kendisine mahsus tabiatını

37 Orhan Veli Kanık, “Garip”, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 29.

38 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012, s. 72.

39 Mehmet Orhan Okay, “Fecr-i Âti”, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 12., 1995, s. 288.

40 Ahmet Hâşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Piyâle* (Haz.: M. Fatih ANDI), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 17.

karşılıklı üzere başvurulduğu anlaşılan “*eda*”<sup>41</sup> özelliğiyle tanımlanır. Ön sözde edanın şiirdeki karşılığı müphem bırakılmıştır. Poetik şiirlerde yenidenyazım işlemiyle birlikte tespit edilen ironi ve parodi, *eda* ile birlikte ve edanın şiir düzlemindeki göstergeleri olarak Garip tarzı şiir estetiğini karakterize etmektedir.

### Sonuç

Parodi ve ironi, Garip poetikasında şiirin tabiatını ve çiftanlamlılığını/çokanlamlılığını temsil eder. Belirli bir zevke yönelik öz şiirden sonra rafine zevk sahiplerinin yanı sıra katmansal ve kompleks olmayan, alelâde okuma tecrübesi de Garip şiirinde “şiirsellik” bulabilecektir. “Garip” başlıklı ön sözde belirtilmeyen ancak poetikayı karakterize eden parodileştirme, çoğunlukla Ahmet Hâşim başta olmak üzere öz şiir geleneğine ait şiirlerin yenidenyazımı yoluyla gerçekleşir. Bilhassa Ahmet Hâşim şiirlerinin yenidenyazımı bir tür reddediş ekseninde gerçekleşmiş olmakla birlikte metinlerarası söyleşim yoluyla yine başta Ahmet Hâşim poetikası olmak üzere palimpsest poetikalarla bir tür birbirine bağlılığı gerçekleştirilmekte; ortaya koymaktadır. Bir karşı-poetika olarak ortaya çıkan Garip, en başta reddettiği öz şiir anlayışını ve bilhassa bu estetiğin ideal okur/alımlayıcı beklentisini yenidenyazım ve alıntı, anımsatma gibi göndergeleştirim eksensli metinsel aşkınlık ilişkileri vasıtasıyla bünyesinde barındırmaktadır.

Garip Ön Sözü ve yenidenyazım eksensli Garip tarzındaki şiirler, Hâşim poetikası ile metinsel aşkınlık ilişkileri bakımından ele alındığında çoğunlukla parodi eksensli türev ilişkilerini temsil etmektedir. Hâşim tarzı öz şiir estetiğinin parodisi, Garip estetiğinin poetik şiirlerini meydana getirerek eskiyi reddeden bu poetikanın uygulanmasının sağlayıcısı durumundadır. Orhan Veli ve Garip tarzı parodi-şiirlerle ironi yardımıyla alaycı dönüştürüm biçiminde yenidenyazılarak sıradanlaştırılan Hâşim tarzı şiir estetiği, Garip’in poetik çerçeveli metinsel aşkınlık ilişkilerini meydana getirmesi bakımından eskiyi reddetmekle var olan yeni şiirin dayanaklarından biri durumundadır. Bu ironik ve diyalektik ilişki, Garip estetiğinin duyuş tarzıyla belirli bakımlardan örtüşmektedir. Alt-metin “Karanfil” (1926)’in yenidenyazımı sonucu meydana getirilen “Karanfil” (1939) şiirinde etkili olduğu gibi, Ahmet Hâşim’in öz şiir estetiği, Garip poetikasının palimpsest dayanağı durumundadır. Garip, bu yönüyle reddettiği şiir estetiğini içermekte, bilhassa Garip estetiğinde sıklıkla parodi yoluyla yenidenyazılan Hâşim şiirleri üzerine inşa edilmektedir. Böylece yorumsal üst-metinsellik bağlamında öz şiir estetiğiyle metinsel aşkınlık sergilemektedir.

41 Orhan Veli, “Garip”, *Bütün Şiirleri*, s. 30.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar/References

- Aktulum, Kubilây. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları, 1999.
- Aktulum, Kubilây. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2011.
- Anday, Melih Cevdet. *Telgrafhane*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1952.
- Armaoğlu, F. “Avrupa Politikasında Polonya”. BELLETEN 57 (1993 ): 285-296.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Borges, Jorge Luis. “Don Quixote Yazarı Pierre Manard”, *Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler* (Çev.: Fatih Özgüven, Tomris Uyar). İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, ss. 67-78.
- Çıkla, Selçuk. *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Dillon, Sarah. *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2007.
- “Fecr-i Âti Encümen-i Edebisi Beyannamesi”. *Servet-i Fünun*, c. 38, s. 977, 24 Şubat 1910.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky). USA: University of Nebraska Press, 1997.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Trans.: Jane E Lewin, Foreword.: Richard Macksey). New York: Cambridge University Press, 1997.
- Hâşim, Ahmet. *Piyâle* (Haz.: M. Fatih ANDI). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Okay, Mehmet Orhan. “Fecr-i Âti”. TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 12., 1995, ss.: 287-290.
- Okay, Mehmet Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Şahin, Seval. “ŞAİRİN ZİHİNSEL RETİNASINDA ÇİÇEKLER: KARANFİL, GÜL VE KRİZANTEM-TEVFİK FİKRET, AHMET HAŞİM, MUSTAFA REŞİD VE AHMET HAMDİ TANPINAR ÖRNEĞİ-”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 51, (2021): 273-284. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1932725> (erişim 10.05.2022)
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Ahmet Hâşim’e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, ss. 295-299.
- Tutsak, Aziz. “Hitler Almanyası’nın Yayılımacı Politikası ve İkinci Dünya Savaşı (1932-1945)”, *Akademik Bakış Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 63 (2017): 190-208.