

Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi
Aralık 2023
Yıl 13, Sayı 2, ss.47-79.

Journal of Individual & Society
December 2023
Year 13, Issue 2, pp.47-79.

DOI: <https://doi.org/10.20493/birtop.1401824>

Makale Türü: Araştırma makalesi
Geliş Tarihi: 07.12. 2023
Kabul Tarihi: 25.12.2023

Article Type: Research article
Submitted: 07.12. 2023
Accepted: 25.12.2023

Atf Bilgisi / Reference Information

Akın, M. (2023). Orhan Veli'de Klasik Şiir Geleneğinin İzleri. Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, 13(2), ss.47-79. DOI: 10.20493/birtop.1401824

ORHAN VELİ'DE KLASİK ŞİİR GELENEĞİNİN İZLERİ

TRACES OF CLASSICAL POETRY TRADITION IN ORHAN VELİ

Mehmet AKIN

Dr., Bağımsız Araştırmacı, Türkiye / Independent Researcher, Turkey.

mehmetakin45@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9509-4710

Öz

Yüzyıllarca etkisini sürdüren bir edebi gelenek zayıflasa da tamamen ortadan kaybolmaz. Divan şiiri de yaklaşık altı yüzyıl boyunca etkili olmuş böyle şiir geleneklerindedir. Türk edebiyatı Batı etkisine girdiğinde bile divan şiiri bir şekilde şairleri etkilemiştir. Hatta ona karşı en şiddetli hücumları yapanlarda da bu geleneğin tesirlerini görmek mümkündür. Divan şiiri Tanzimat Dönemi'nde yeniliği savunan aydınlar tarafından eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu eleştiriler Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati Dönemi'nde de azalmakla birlikte devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde ise 1930'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde divan edebiyatıyla ilgili eleştiriler yoğunlaşmıştır. Bu eleştiriler Orhan Veli'yle Garip Ön Sözü'nde bilinçli bir saldırıya dönüşmüştür. Orhan Veli'nin hedefinde sadece divan şiiri değil, bütün gelenek vardır. Böyle olduğu hâlde Orhan

Veli özellikle sanat hayatının ilk dönemlerinde divan şiirinin tesirindedir. Garip şiiriyle birlikte bu etki zayıflamıştır. Fakat kendisi yazılarında ve demeçlerinde divan şiiriyle ilgili övgü dolu sözler kullanmıştır. Orhan Veli, bazı şiirlerinde aruz ölçüsü kullanmış, Ömer Hayyam ve Mevlana'dan rubailer çevirmiş, kendisi de rubai ve şarkılar yazmıştır. Bunun yanında şiirlerinde kullandığı telmihler ve terditler, ilk şiirlerinde mahlas kullanması, bazı şairlerin şiirlerine yazdığı tehziller (parodi) bakımından divan şiirine yaklaşır. Divan şiirindeki rindane tavra yer vermesiyle, yer yer Nedîm üslubunu anımsatan şiiriyle klasik çizgiyi yansıtır.

Anahtar Sözcükler: Gelenek, Divan şiiri, Orhan Veli.

Abstract

Even though a literary tradition that has maintained its influence for centuries weakens, it does not disappear completely. Divan poetry is one of such poetry traditions that has been influential for about six centuries. Even when Turkish literature came under Western influence, divan poetry somehow influenced poets. It is even possible to see the effects of this tradition in those who make the most violent attacks against it. Divan poetry was subjected to criticism by intellectuals who advocated innovation during the Tanzimat Period. These criticisms continued, although they decreased, in the Servet-i Fünûn and Fecr-i Ati Periods. During the Republican Period, criticisms about divan literature intensified at the Turkish and Literature Teachers Congress held in 1930. These criticisms turned into a conscious attack in the Garip Preface with Orhan Veli. Orhan Veli's target is not only divan poetry, but the whole tradition. Even so, Orhan Veli was under the influence of divan poetry, especially in the early periods of his artistic life. This effect weakened with the Garip poetry. However, he used complimentary words about divan poetry in his writings and statements. Orhan Veli used aruz meter in some of his poems, translated rhymes from Ömer Hayyam and Mevlana, and wrote rubais and songs himself. In addition, it comes close to divan poetry in terms of the allusions and metaphors he

uses in his poems, his use of pseudonyms in his first poems, and the parodies that some poets wrote on their poems. He reflects the classical line with his poetry, which sometimes reminds of Nedim's style, with his use of the riotous attitude in Divan poetry.

Keywords: Tradition, Divan (Ottoman) Poetry, Orhan Veli.

GİRİŞ

Kültür alanındaki etkinlikler bir geçmişe sahiptir. Her dönem geçmişinden aldıklarını kendi zamanının zevk ve anlayışıyla yoğurarak sonraki kuşaklara iletir. Her nesil döneminin görgü, birikimi, düşüncesi, duyarlılığı, zevk ve anlayışından faydalanarak yaşar ve geleceği hazırlar. Şiir de buna dahildir. Milletlerin meydana getirip devam ettirdikleri şiir gelenekleri bulunur. Yeni söyleyiş, ses, yapı öğeleri her devirde bazı özellikleri muhafaza edip bazılarını ise terk eder. Şiir geleneklerinde geçmişten gelen izler tamamen silinmez. Bazen zayıf çizgilerle bazen güçlü bir şekilde kendini hissettirir.

Edebiyatta gelenek, belli bir dönemde görülen edebi eğilimlerin yaygınlaşarak sonraki kuşaklar tarafından devam ettirilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Edebi geleneklerin gelişmesi için onların sağlam temellere dayalı olması, etkili ürünler vermiş olması, sonraki kuşaklar tarafından benimsenmesi ve devam ettirilmesi gerekir. Aksi takdirde bir edebiyat hareketi geleneğe dönüşemez, kısa ömürlü olur. Nitekim böyle saman alevi gibi parlayıp sönen teşebbüslere edebiyat tarihinde azımsanmayacak ölçüde rastlarız.

Bir şiir geleneği bir çırpıda etkisini yitirmez. Geleneğin zayıfladığı şiirdeki içerik ya da yapı özelliklerinin eskiye benzerliğinin azalmasından anlaşılabilir. Fakat yüzyıllarca birçok şairin dilinde olgunlaşan bir şiir geleneğinin tamamen ortadan kalkması söz konusu olmaz. Bu gelenek bir şekilde bazı yönleriyle devam eder. Hatta bu geleneğe en şiddetli hücumları yapanlar bile geleneği ister istemez sürdürürler. Şiir gelenekleri farklı dönemlerde farklı yoğunluklarda görülür. Bu durum uzun süre hüküm süren bir şiir geleneğinin kolay kolay yok olmayacağını gösterir. Muhsin Macit, ciddi kültür değişimi yaşanan toplumlarda bile

geleneğin büsbütün silinemeyeceğini, dildeki değişmelerin bir kopmaya yol açmadığı sürece geleneğin soluk çizgilerle de olsa mevcudiyetini devam ettireceğini ve hiçbir metnin eski metinlerden tamamıyla bağımsız olamayacağını söyler (Macit, 2011, s.6).

Türk edebiyatında divan şiiri en köklü şiir geleneklerindedir. Yaklaşık altı yüzyıl boyunca etkisini sürdürmüştür. Bu şiir geleneğini belirlerken o geleneğin yararlandığı kaynaklar, sözcük hazinesi, işlediği konular, mısra kümelenişi, kafiyenin düzenleniş şekli, ölçü, etkilenilen akımlar, nazım şekilleri, sanat anlayışı gibi ortak unsurlar dikkate alınır. Bu içerik ve yapı unsurlarının benzerliği şiir geleneğini oluşturur.

Divan şiirinde İslam kültür ve medeniyetinin, İran mitolojisinin tesiri açık bir şekilde görülebilir. Bu gelenekte Arapça-Farsça sözcük ve tamlamaların fazlalığını dikkati çeker. Teşbih, istiare, mecaz vb. söz sanatları çokça kullanılır. Aşk, şarap, güzellik, devrin büyüklerine övgü, din-tasavvuf başlıca konulardır. Aruz ölçüsü, birim olarak beyit-bent kullanılması, ortak nazım şekillerinden yararlanılması, nazım şekillerindeki kafiye örgüsünün paralellik göstermesi divan şiirinin yapısal özelliklerindedir.

Bu makale Orhan Veli gibi geleneği bütün olarak reddeden bir şairin bile yer yer geleneğin etkisinde kalabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Makalede özellikle şairin divan şiiri etkisindeki yönü ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Türk edebiyatında divan şiirine yöneltilen eleştiriler çalışmada kronolojik bir sıra gözetilerek verilmiştir. Orhan Veli'nin geleneğe ve divan şiirine yönelttiği eleştiriler Garip Ön Sözü'nden yararlanılarak aktarılmıştır. Makalenin son bölümünde Orhan Veli'nin klasik şiire olan ilgisi; görüşlerinden, bazı yazarların anılarından, şiirlerinden örnek verilerek gösterilmiştir. Orhan Veli'nin gelenek ve divan şiiri ile ilgili yönünü ortaya koymak için daha önce iki çalışma yapılmıştır. Rıza Bağcı, *Orhan Veli ve Geleneksel Türk Şiiri* (2001) adlı çalışmasında Orhan Veli'yi sadece divan şiiri geleneği bakımından değil, bütün Türk şiir geleneği açısından değerlendirmiştir. Leyla Alptekin Sarıcıoğlu ise *Orhan Veli'nin Divan Şiirine Bakışı* (2019) adlı makalesiyle Orhan Veli'nin divan şiiriyle ilgili düşüncelerini aktarmıştır. Yapılan bu

çalışma ise bunlarla birlikte Orhan Veli'nin şiirlerinde divan şiiri etkisi örneklerle ortaya konulmaya çalışıldı.

Batı Etkisindeki Türk Edebiyatıyla Birlikte Divan Şiirine Yöneltilen Eleştiriler

Divan şiirinin dayandığı estetik görüşü ve zihniyet dünyasını hedef alan dikkate değer ilk eleştiriler Tanzimat aydınlarınca ortaya konulmuştur. Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatı Batıya yaklaştırılmaya çalışıldığı için divan edebiyatına yönelik eleştiriler filizlenmiştir. Yüzyıllar süren bir edebi gelenek böylece itibardan düşürülmeye, unutturulma çalışılmıştır. Böylece yüzyıllarca hüküm sürmüş şiir mirası görmezden gelinmiştir. Şüphesiz bunda modernleşme çabası etkili olmuştur (Somuncu, 2016, s.62).

Türk şiirini yenileştirmek isteyen Tanzimat edebiyatçıları önce divan şiirini eleştirip gözden düşürme gayretine girdiler. Fakat divan şiiri çok güçlü temeller üzerine inşa edildiği için bunda muvaffak olmadılar ve kendileri de bu şiirin tesirinden tam olarak kurtulamadılar (Tonga, 2007, s.772).

Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa'dan oluşan Tanzimat'ın birinci dönem nesli eski edebiyatın artık devrini tamamlayıp rafa kalkması gerektiğine inanırlar. Onlara göre divan şiiri belli kurallara sıkı sıkıya bağlı, şairin şahsiyetini yok eden, söz oyunlarına dayalı; düşünce, hayal ve hisleri belli kalıplarla anlatan, hayatla ve gerçekle bağları zayıf, ömrünü tamamlamış ve skolastik karakterde olan bir şiirdir. Bu edebiyat artık ortadan kalkmalı ve yerine yeni bir edebiyat gelmelidir. Bundan dolayı Tanzimat Dönemi'nde eski edebiyata eleştiriler yeni edebiyata alan açmak için yapılmıştır (Ercilasun, 2004, s.35).

Tanzimat Dönemi şairlerinden Ziya Paşa "Şiir ve İnşa" makalesinde divan şiirine karşı tenkitlerde bulunur. Fakat sonra bu görüşlerinden vazgeçerek "Harabat" isimli eserinin ön sözünde divan şiirine olan beğenisini gösterir. Bir dönem Encümen-i Şuara toplantılarına katılan Namık Kemal, Ziya Paşa'nın divan şiiriyle ilgili "Harabat"taki görüşlerini

tasvip etmez ve ona “Tahrib-i Harabat”ı yazarak sert eleştirilerde bulunur. Tanzimat edebiyatının ikinci nesli olan Muallim Naci ve Rezaizade Mahmut Ekrem arasında da eski-yeni edebiyat tartışmaları devam eder. Bu tartışma edebiyat dünyasında iki farklı cenah ortaya çıkarır.

Türk edebiyatının batı tesirine girmesinden sonra Tanzimat Dönemi’yle birlikte divan şiirine en fazla yöneltilen eleştiri onun hayal ürünü, gerçekten kopuk bir şiir olduğunun iddia edilmesidir. Bu şiirin beşerî duygu, düşünce, hayalleri yansıtmaktan uzak olması tenkit edilen bir başka yanıdır. Bununla birlikte divan şiiri toplumsal meselelere yabancı olmasıyla itham edilmiştir. Divan şiirinin sıkı kurallara bağlı olması, şairlerin aynı mazmunları tekrar etmesi münekkitlerin hücum ettikleri diğer yönlerdir. Münekkitlere göre bu edebiyat başlangıcından bitişine kadar genel karakterini hiç değiştirmemiştir. Dolayısıyla yeniliğe kapalı bir edebiyattır. Divan şairleri şiiri sanat olmaktan çıkarıp caize kaynağı olarak görürler. Eleştirmenler, bu edebiyatın millilikten uzak, İran edebiyatını taklit eden, dinî karakterli bir edebiyat olduğunu dile getirmişlerdir (Erbay, 1997, s.7).

Tanzimat edebiyatında, Şinasî ve Namık Kemal’den itibaren, eski şiirin bu özelliklerinin kimi kez birine, kimi kez birkaçına karşı çıkılmış, geleneksel şiire ağır eleştiriler getirilmişti. Meselâ Şinasî, şiirde gelenekten uzaklaşp düz ve açık bir anlatımı aramış, mazmunları ortadan kaldırmış, terkipleri azaltıp günlük konuşma diline gitmeğe çalışmıştı. Ziya Paşa eserlerinde mecaz ve mazmunlardan kaçınmıştı. Namık Kemal, Tasvir-i Efkâr’da çıkan “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir” başlıklı makalesinde divan şiirini, “düşman-ı hakikat ve menfûr-ı tabiat” (Kaplan vd., 1993, s.191) ilan etmiş, Mukaddime-i Celâl’de ise “çoğu şiirlerimizin beyit ve belki mısraları arasındaki mananın renkten renge girmesinin, parça bohçalarındaki renk ayrılıklarından daha çok” (Kaplan vd., 1993, s.343) olduğunu söylemişti. I. Meşrutiyet yıllarında materyalizm ve pozivitizmin en hararetli temsilcisi naturalist Beşir Fuat ise, teşbih, istiare, mecaz gibi edebî sanatların gereksizliğini iddia etmiş, daha o yıllarda edebiyatsız edebiyatı savunmuştu. Yine Recâizâde Mahmut Ekrem, Takdîr-i Elhân adlı

eserinde “Her mevzûn ve mukaffâ lâkırtı şiir olmak lâzım gelmez, her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktiza etmediği gibi.” (Kaplan vd., 1997, s.37) diyerek, geleneksel Türk şiiri'nin en belirgin özelliği olarak kabul edilen vezin ve kafiye daha Tanzimat devrinde karşı çıkmıştı (Bağcı, 2001, ss.237-238).

Tanzimat şiirinde batı kültür ve edebiyatının etkisiyle divan şiiri geleneği içerik olarak değişmiştir. Fakat şiirin yapı yönü büyük ölçüde devam etmiştir. Aslında bu dönem bir geçiş süreci olarak görülebilir. Çünkü divan şiiri unsurlarıyla yeni özellikler bir aradadır. Şairler bu dönemde eski kalıplarla yeni konular işlemişlerdir. Abdülhak Hamit, Tanzimat şiirinin kalıplarını değiştiren kişidir. Onun açtığı yoldan ilerleyen Servet-i Fünûncular divan şiiri geleneğini vezne önem verme, teşbih, mecaz ve istiare gibi söz sanatlarını yoğun olarak kullanma gibi özellikler dışında terk etmişlerdir. Böylece Tanzimat Dönemi'nde şiirin içeriğinde başlayan değişim Servet-i Fünûn Dönemi'nde yapının da değişmesiyle sürmüştür.

Fecr-i Âti şâirleri de bu açıdan Servet-i Fünûncularla aynı yolu takip etti, onlar için de vezin, kâfiye ve mûsikî daima önemli oldu. Hâşim bunu, aruzu yüceltme ve hece veznini “köylü vezni” olarak nitelendirmeye kadar götürdü. Poetikasını ortaya koyduğu Piyale Ön Sözü'nde “Şiir musiki ile söz arasında ve sözden ziyade musikiye yakındır.” (Okay, 2013, s.94) diyecek kadar, şiirde musikiye önem verdi. Millî edebiyatçıların elinde ise dil sadeleşti, millî konular hamasî bir üslupla işlendi. Vezin olarak ise hece tercih edildi. Sonuç olarak Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde Geleneksel Türk Şiiri'nin çeşitli özelliklerine karşı yıllardan beri birçok eleştiri yöneltilmiş olmasına rağmen yine de Geleneksel Türk Şiiri'nin belli başlı temel özellikleri dimdik ayakta. En azından o güne dek Geleneksel Türk Şiiri'nin bütün özelliklerine toptan karşı çıkmamış, bu özellikler toptan inkâr edilmemiş, bu özelliklerden bütünüyle soyutlanmış bir şiir meydana getirme iddiasıyla ortaya çıkan bir hareketle karşı karşıya kalınmamıştı (Bağcı, 2001, ss.238-239).

Merkezinin divan şiirini alan eski-yeni edebiyat tartışmaları Tanzimat'la başlar ve Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Millî Edebiyatta değişen yoğunluklarla

sürer. Bunun yanında özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde divan edebiyatı tartışmaları artmış ve bu mevzu sanatçılarımızın güncel sorununa dönüştürmüştür. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirine Yahya Kemal ve Ahmet Haşim istikamet çizmişlerdir. Bunlardan sonra gelen şairler eserlerinde onların ortaya koyduğu estetik zemin üzerinde yürümeye çalışıp boy göstermişlerdir. Yahya Kemal 20. yüzyılın başlarında gelenekle bağlarını zayıflatıp Yakup Kadri ile Nev-Yunanî tarzda bir edebiyat kurmak ister. Fakat daha sonra bu düşüncesinden vazgeçip divan şiirine yönelme ve gelenekten yararlanma ihtiyacını hissetmiştir. Neo-klasik bir şair olduğu vurgulanan Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgarıyla* isimli eseri başta olmak üzere yazdığı şiirleriyle divan şiirini modern bir bakışla yoğurarak hafızalardan silinmeyecek eserler yazmıştır. Bir diğer şair Ahmet Haşim ise Şeyh Galip etkisinden kaynaklanan bir sembolizmle şiirinin bir yanını divan şiirine yaslamış, sembolizm ve empresyonizm akımlarının tesirine girmesine rağmen divan şiiri geleneğini belli ölçülerde devam ettirmiştir (Tonga, 2007, ss.772-773).

1930 yılında Ankara'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde Cumhuriyet Dönemi'nde divan şiiriyle ilgili ilk ciddi tartışmalar yaşanmıştır. Bu kongrede daha sonra Türk edebiyatının duayenlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar divan edebiyatının lise ders müfredatından çıkarılmasını önerir. Mustafa Nihat Özön da daha ileri giderek bu kongrede divan şiirinin müfredattan büsbütün kaldırılmasını gerektiğini söyleyerek Tanpınar'ı destekler. Fakat Abdülbaki Gölpınarlı ve Hıfzı Tevfik Gönensay divan edebiyatına yapılan eleştirilere itiraz ederler. Daha sonra kaleme aldığı "Eski Şiir" ve "Eski Şairleri Okurken" adlı yazılarıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eleştirileri yaptığında yaşının genç olduğunu, dönemin havasına kapılarak divan şiiriyle ilgili yanlış değerlendirmelerde bulunduğunu söyler. Yine bu yazılarında, eski şiirin tadına varmaya başladığını, divanlardan ayrı geçirdiği zamanlara acıdığını belirtir (Tecer, 1930, ss.98-102; Tanpınar, 1977, s.179; Karataş, 2016, s.49).

Bahsi geçen kongrenin yapıldığı yıllarda kendisiyle yapılan bir söyleşide Nurullah Ataç da divan şiirinin estetik taraflarının olduğunu dile

getirmekle birlikte divan şiirini Şark-Müslüman medeniyetinin mahsulü olduğunu, bu sebeple yeni bir kültürün etkisine giren ülke gençliğine bu şiirin okutulmaması lazım geldiğini söyler. Ataç 1948'de bu görüşleri değiştirerek eski edebiyattan aldığı zevki yeni edebiyatın vermediğini ve insanın divan edebiyatının güzelliğini yabancı dilleri öğrendikten sonra fark edebileceğini belirterek geçmişimizde yeni şairlerimize göstereceğimiz bir örnek varsa onların da divan şairleri olduğunu anlatır. Divan şiirinin kaynaklarından biri olan tasavvuftan etkilenen ve divan şiiri estetiğinin yansımalarını eserlerinde gördüğümüz Necip Fazıl Kısakürek ise 1934'te Yeni Adam dergisinin düzenlediği bir ankette divan şiirini estetik ve ideal Türk sanatı açısından mühim bulmadığını ancak eski eserlerin birer kültür belgesi sayılıp yeni alfabeyle yazılması gerektiğini belirtir. Peyami Safa, 1930'lu yıllara divan şiirine en şiddetli hücumlardan birini getirmiştir. 1936 yılında Kültür Haftası dergisinde kaleme aldığı bir yazıda divan edebiyatını "İşkembe-i Kübra Edebiyatı" olarak nitelendirir ve divan şiirini gerçeklerle ilgisi olmayan hayal mahsulü bir şiir olduğunu ileri sürer. Divan şiiriyle ilgili bu dönemde dikkat çekici değerlendirmelerden birini de Sabahattin Eyüboğlu yapar. Eyüboğlu, 1938'de yayınladığı "Yeni Türk Sanatkârı yahut Frenk'ten Türk'e Dönüş" isimli yazısında, divan şiirini eleştiren ediplerin güzel eser yazmalarının mümkün olmadığını ona yeni anlamlar katmayan onu tekâmül ettiremeyen şâirin de tam bir şair olamayacağını dile getirir. Besim Atalay ise o dönemde serbest şiir ve garip şiirinin gelişmesine sebep olarak divan şiirinin millî vasıfları taşımamasını gösterir. Orhan Seyfi Orhon, Divan Edebiyatı adlı yazısıyla yukarıdaki görüşlerinden dolayı Besim Atalay'ı eleştirir. Orhan Seyfi divan edebiyatıyla ilgili bir diğer tartışmayı Yusuf Ziya Ortaç'la yaşar. Akbaba dergisinde Yusuf Ziya Ortaç "Bozguncu Edebiyat" adlı yazısında Fuzûlî'nin beyitlerini de örnek göstererek divan edebiyatını "kendine has, miskin, bencil, kötü bir hayat anlayışı olan bozguncu bir edebiyat" olarak niteler ve bu edebiyattan gençleri korumak gerektiğini söyler. Orhan Seyfi Orhon, Ortaç'ın bu sözlerine karşı kayıtsız kalmaz ve onun eleştirilerinin yersiz olduğunu belirtir (Tonga, 2007, s.774-775; Kahraman, 2016, s.56-57; Sazyek, 1996, ss.18-19).

Abdülbaki Gölpınarlı, 1930'daki Kongrede divan edebiyatını savunurken 1945 yılında neşrettiği "Divan Edebiyatı Beyanındadır" isimli eseriyle farklı bir yol izleyerek divan şiirine hücum eder ve bu tavır edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırır. Nurullah Ataç, Ulus gazetesinde "Mektup-Abdülbaki Gölpınarlı'ya" başlıklı yazısıyla Gölpınarlı'ya karşı sert tenkitlerde bulunur. Ayrıca "Bu da Divan Edebiyatı Beyanındadır" başlıklı yazısında Orhan şaik Gökyay, Abdülbaki Gölpınarlı'yı eleştirir. "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı şiiri ile divan şiirinin tesirlerini eserlerinde gördüğümüz son dönem şairlerinden Hilmi Yavuz da yıllar sonra Gölpınarlı'ya manzum olarak cevap verir. Klasik edebiyatımızla ilgili birçok çalışması bulunan ve bu alana önemli katkıları bulunan Gölpınarlı 1976'da Divan Edebiyatı Müzesi'nin açılmasıyla ilgili yazısında Divan Edebiyatı Beyanındadır'daki düşüncelerinden vazgeçer. Geçmişte divan edebiyatını eleştirmekte aşırıya gittiğini, divan edebiyatının eleştirilecek yanları olmakla birlikte övülecek taraflarının çok olduğunu söyler. şimdi ise o yergilerindeki fikirlerinde olmadığını, hatta o zaman bile olmadığını o dönemdeki görüşlerinin bir vehimden ibaret olduğunu söyler ve okuyucularından bu konuyla ilgili artık kendisini ayıplamamalarını rica eder (Gölpınarlı, 1945, ss.5-167; Yıldız, 2010, ss.326-333).

Sadece klasik şiirimize değil, bütün şiir geleneğimize karşı bir hareket olarak ortaya çıkan Garip şiiri ise 1940'lı yıllarda boy gösterir. Başlangıçta Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Beş Hececilere düşman olan Garipiler divan şiirinin de karşında yer alırlar. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri gelenekten kopuşun gayretleriyle şekillenmiştir. Bütün bunlara rağmen Garipiler de bazen gelenekten kopamaz ve eserlerinde divan şiirinden yararlanırlar. Divan şiirini eleştiren şairlerin neticede aynı dille, Türkçeye yaslanmalarından dolayı gelenekten kaçmaları zorlaşır (Macit, 2006, s.22). Orhan Veli, eskiden kurtulmak için gerekirse dili de atmalıyız, diyerek aslında gelenekten kaılamayacağını itiraf etmiştir. Çünkü dil geleneğin en önemli taşıyıcısıdır. Yüzyıllarca ortak birikimin yoğrulup günümüze gelmesini sağlayan dildir. Necatigil'e göre, şiir her ne kadar yeni mecralara girse de gelenekle bağlarını koparamaz.

Eskiye ait imaj ve üslup özelliklerinden beslenmek mecburiyetinde kalır (Necatigil, 1983, s.95).

Garip Ön Söz'ü ve Orhan Veli'nin Geleneğe Başkaldırısı

Türk şiirinde gelenek Orhan Veli'nin şiirleriyle o zamana kadar görülmeyen bir değişim geçirmiştir. Onun şiir anlayışı eskiye ait birçok şeyin reddine dayanıyordu.

Orhan Veli, değişimin gerekli olduğunu şöyle açıklıyordu: “Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik.” (Sazyek, 1996, s.XIV).

1941 yılında Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'la birlikte yayımlamış oldukları *Garip*'in ön sözünde Orhan Veli, geleneği tamamen reddedip ondan bağımsız bir şiir meydana getirecekleri duyuruyordu (Bağcı, 2001, ss.239-240).

Garip Ön Söz'ünde Orhan Veli'nin savunduğu görüşler aşağıda yer almaktadır:

Orhan Veli, söz söyleme sanatı olan şiirin günümüze kadar birçok değişiklik geçirerek geldiğini, bugün doğal dile ve konuşma diline göre bir ayırım gösterdiğini söyler. Ona göre gelenek, şiiri nazım denen bir kalıp içine yerleştirmiştir. Vezin ve kafiye nazımda belli başlı öğelerdir. Kafiye ilk insanlar şiirin hafızada kolay kalması için tercih etmişlerdir. Sonra kafiye vezinle birlikte kullanmak bir nevi maharet sayıldı. Oysa vezin ve kafiye bugün için aslında şair için bir ayak bağıdır. Bir şiirde takdir edilmeye değer bir ahenk varsa bu vezin ve kafiye dolaylı değildir; o ahenk, vezin ve kafiye rağmen mevcuttur. Orhan Veli, vezinle kafiyenin şairi sınırlandırdığını anlatır. Nazımdaki sözdizimi tuhafıkları vezin ve kafiye zaruretinden oluşur. Buna benzer bağlar belki de anlatımı genişletmesi açısından yararlı görülebilir. Fakat vezin ve kafiye bazılarının aklına “şiir dilinin kendine özgü yapısı” diye

şığ bir görüş getirmiş ve bazı şiirler konuşma diline benzerliği ile itham edilmiştir (Kanık, 2004, ss.20-21).

Söz ve anlam sanatları çoğunlukla zekâdan yararlanarak doğayı olduğundan başka gösterme çabasının ürünüdür. Teşbih nesnelere olduğundan başka görme çabasıdır. Bunu yapan kişi yadırganmaz ama bir kişi teşbihsiz, istiaretsiz gördüğünü herkesin kullandığı sözcüklerle anlatığında bugünün aydınlarınca garipsenir. Orhan Veli, günümüze kadar yüz binlerce ozanın geldiğini, bunların her birinin binlerce benzetme yaptığını, hayran olduğumuz bazı sanatçıların bunlara birkaç ilavede bulunmakla edebiyata bir şey kazandırmayacağını söyler. Şimdiye kadar yapılan benzetme, istiare, mübalağa ve bunların heyetinden oluşan düşsel zenginliğin tarihin aç gözünü artık doyurduğunu umduğunu belirtir (Kanık, 2004, ss.21-22).

Orhan Veli, edebiyat tarihinde şiirin şekil olarak pek çok değişikliğe uğradığını, bu değişikliklerin bazen küçük yadırgamalarla karşılaştığı hâlde çoğunlukla benimsendiğini anlatır. Fakat şiirde değişmeyen şeyin seçkin ve varlıklı sınıfın beğenisine hitap etmesi olduğunu vurgular. Yeni yollar ve araçlarla yeni bir beğeni oluşturulabilir. Birtakım kuramlarla ortaya konan söylemlerin bazı kalıpların içine konulmasının yeniliğe bir katkı sağlamayıp sanatsal bir atılım da meydana getirmeyeceğini ifade eder. Ona göre yapı temelinden değiştirilmelidir. Zevkimize, irademize yıllardır egemen olan, onları belirleyen edebiyatların bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için onlardan gelen her şeyi reddetmek mecburiyetindeyiz. Mümkünse o eski edebiyatların sözcükleriyle şiir yazarken düşünmemiz lazım. Orhan Veli bir adım daha ileri gider ve yaratıcılığın önünde bir engel olan dili atabilsek diyerek geleneği ortadan kaldırma konusundaki hırsını açığa vurur. Ancak böylece alışkanlıklarımızın bizi peşinden götürdüğü doğal olmayan sapmalardan uzaklaşırız, kendi hakikatimize döneriz. Tarihin parmakla gösterdiği kimseler bir geleneği yıkıp yerine yenisini kuran, dönüm noktalarında bulunan kişilerdir. Büyük sanatçı, öncekilerin belirlemediği sonsuz sınırlamalar içindedir. O, sanata yeni sınırlamalar sokmaya çalışır (Kanık, 2004, ss.22-23).

Orhan Veli, sanat dallarının birbirinin içine girmesinden yana olmadığını söyler. Her sanatın kendine göre nitelikleri, anlatım araçları mevcuttur. Dolayısıyla şiirde müzik, müzikte resim, resimde edebiyat güzelliği yakalamakta zorlanan sanatçıların başvurduğu bir hiledir. Ayrıca bir sanat diğerinin içine girince gerçek değerinden çok şey kaybeder. Söz gelimi, bir şiirde uyumlu birkaç kelimenin bir araya gelmesiyle sağlanan müziğin, ezgilerinde çeşitlilik ve akortlarında zenginlik bulunan gerçek müziğin yanında bir kıymeti olmaz. Çıkış yerleri aynı olan birkaç sesin bir araya gelmesiyle oluşan aheng-i taklidi de böyle basit ve kötü bir hiledir (Kanık, 2004, s.24).

Orhan Veli, ruhsal otomatizmayı sanat anlayışlarının ve düşünce sistemlerinin hareket noktası yapan sürrealistlerin ölçü ve uyağı terk etmelerini imrenerek anlatır. Ruhsal otomatizma ile sanatta görülen zekâ hokkabazlıklarının birbirleriyle uyuşamayacaklarını söyler. Şiirde anlamı, söz oyunlarına feda etmeyen sürrealistleri över (Kanık, 2004, s.27).

Dizeci anlayış şiirde eleştirilmesi gereken bir başka sorundur. Tek bir mısranın mükemmelliğine önem veren bu anlayış yerleşmiş bir temayül olduğu için eleştirilmeye değerdir. Şiir aslında öyle bir bütünlüğü vardır ki bu bütünlüğün farkına bile varılmaz. Sıvanıp boyanan bir duvarın tuğlaları arasındaki harç görülmez. Şiir de böyledir. Yüz ve bin kelimedenden oluşan bir şiirde bu kelimeler sayısınca güzellik aramak nafiyledir. Şiir kaç kelimedenden oluşursa oluşsun aslında tek bir güzellik elde etmek için kaleme alınır (Kanık, 2004, s.29-30).

Eski şiir söyleyiş biçimini yani “şairane”yi önemser. Bu söyleyiş biçimini arayan kişinin zihninde belli bir sözlük olduğu için şairaneden kurtulamayacaktır. Şiire yeni bir dil getirme çabası işte bundan kurtulmak içindir. Şairane tavrı savunanlar şiirde “nasır”, “Süleyman Efendi” gibi ifadeleri sindiremezler. Yeni bir şiir meydana getirmek için eskiyle ilgili her şeyin, bilhassa önce şairanenin karşısında olmak lazımdır (Kanık, 2004, s.30).

Garip Ön Sözü'nde vezin ve kafiyenin ayakbağı olarak görülmesi, söz sanatlarının vadinin dolduğunun anlatılması, şiirde musikiye bir tür hokkabazlık olarak bakılması, şiirin belli kalıplardan kurtarılması

fikri, anlamın açık ve basit olması gerektiği, şiirin çok anlamlı değil, tek anlamlı olmasının lüzumu, şairanelikten uzak durulması, şiirin seçkinlere hitap etmemesi düşüncesi şiir geleneğine açık bir savaştır. Bu kıstaslar geleneğin hiçe sayıldığıının göstergesidir.

Orhan Veli ve arkadaşlarının bu yeni, daha önce rastlanılmadığı için garip bulunan bu sanat anlayışları ciddi tepkilerle karşılaşmıştır. Bunlar içinde en sert Cemil Meriç'in söyledikleridir. Jurnal'inde buna dair şunları yazar:

“Orhan'da da yeni yok. Yenilik küçüklüğünde şiirin. 'Bir elinde cımbız, bir elinde ayna / Umurunda mı dünya.' Herhangi bir hizmetçi kızın idrakine seslenen bir nükte. Orhan'ın nesli şiirin kanatlarını kesti. Toprakta sürünen sevimli bir hayvan hâline getirdi. Sevimli, gülünç ve zavallı. Kartaldan çok bir kümes hayvanına benziyor bu şiir. Yumurta olmayan, garip bir kümes hayvanı. Orhan nesli yeni fetihlere koşmadı. Göz boyacılığını, jonglörülüğü, ucuzu erişilmeyene tercih etti. Fikret'in, Hâmid'in hatta Haşim'in kanat çırpışları yok onlarda. Ya kolej talebesinin küçük şikâyetleri ya gazete fıkrası. Hangi Batı, hangi yenilik? Bir cüceler edebiyatı. Bir mikro edebiyat.” (Caymaz, 2011, s.250).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli nesli şiirinin safderunluğuyla okuyanı şaşırta, hoş giden açık bir inkara dayandığını fakat bu aldırışsız tavra aldanmamak gerektiğini söyler. Aslında içten olmayan, sorumluluk duygusundan yoksun, basmakalıp kelimeler ve eğreti duygularla yaşayan, bir zümreye yönelmiş bir hicvi andıran bu inkarın altında şiiri dili ve gayeleriyle değiştirmek yatıyordu ve bunun için uygun bir insan arayışı vardı. Bu arayışın ilk basamağı Süleyman Efendi oldu ve her şiirde onun şahsiyeti değişti (Tanpınar, 1977, s.116; Özcan, 2004, ss.132-133).

Behçet Necatigil ise Garipçilerin yaptıklarını bir yenilik olarak görmez. Önceden benzer bir yaklaşımın Mehmet Akif'te olduğunu söyler. Onların şiiri Necatigil'e göre şairaneyi ortadan kaldırmıyor, sadece farklı bir suretle gösteriyor, onun yerine daha hafif bir mizah ve üzüntüyle karışık yeni bir şairaneliğe yelken açıyordu. Bu şiir, büyük

ihitiraslar ve hayaller taşımayan, hislenmeleri bile sığ ve basit şeylerden dolayı olan, ruhsal alemlerini zenginleştirmeye zamanları ve istidatları olmamış kimselerin avare bir şekilde gezindikleri bir lunapark gibiydi (Enginün, 2005, s.83).

Cemal Süreya, Orhan Veli'nin gelenekle kavgasını sürdürürken bunu yazılarıyla değil, şiirleriyle yaptığını vurgular. Yani o, şiirin ne olacağından çok eski şiirin ne olmayacağı üzerinde durdu. Bu da onun hareket alanını daralttı. Oysa yeni bir sanat hareketi kendi açtığı yolda gitmeliydi. Eski edebiyata olan karşıt tavrını ise yeni topraklardan kazandığı mahsullerle ortaya koymalıydı. Orhan Veli ise bu usule başvurmadı ve kendi şiirini yazamadı. Eski şiirle o kadar didiği ki kendi sanatını geliştirmeye zaman bulamadı. Eski şiirde var olduğu için mısra, vezin, kafiye, müzik, imge, estetiğe karşı çıktı. Böylece Orhan Veli Türk şiirinin kavgasını kazandı ama kendi kavgasını kaybetti (Süreya, 1967, ss.42-44).

Orhan Veli'nin Divan Şiirine İlgisine Dair

Orhan Veli'nin şiirleri Garip'ten önce (Eski şiirleri 1936-1937 ve Yeni Şiirleri 1937-1941), Garip Dönemi (1941) ve Garip'ten Sonra olarak üç başlık altında sınıflandırılabilir. (Ercilasun, 1994, s.21). 1936-1937 yılları arasında Varlık dergisinde "Mehmet Ali Sel" imzasıyla yayımlanan ilk şiirleri eski şiir geleneğinden yararlanan klasik bir tarza sahiptir (Ercilasun, 1994, s.21). Bu şiirlerde vezin ve kafiye önem verir. Ses ve mısra tekrarlarına, teşbih, istiare, mecaz, mübalağa gibi söz sanatlarına yer verir. Şiirleri kendi ifadesiyle "azınlığı teşkil eden" "burjuvaziye" seslenmektedir (Bağcı, 2001, s.204).

Şiir yazmaya hece ölçüsüyle başlayan, Hayyam rubailerini Türkçeye aktarabilecek kadar aruzu iyi bilen Orhan Veli, II. Cihan Harbi yıllarında serbest şiire yöneldi. Bundan sonra Garipçilerle birlikte Türk şiirinin genel temayüllerinden aykırı bir yol izledi (Tanpınar, 1977, s.115).

Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Veli'nin çevresine şaşırtıcı gelen yeniliğin yanında, şiirin geleneksel değerlerinden ayrılmadan ve yeniliği gelenekten çıkarmak bakımından bizim hiçbir ozanımızda görülmeyen

bir eğilim gösterdiğini, bu durumun yabancı ozanlar arasında görüldüğünü sanmadığını belirtir. Aksal, bütün ihtişamıyla sürüp giden klasik bir şiir tarzının zamanla birtakım ellerde yozlaştırılıp içinin boşaltılabileceğini söyler. Bu, klasik tarzın çürümeye başlaması, kaidecilige yaslanması, eski eserleri tekrar eden bir hâle gelmesinden dolayıdır. İşte böyle olduğunda aşırı yenilikçi denen bir sanatçı gereklidir. Bu ozan yabancı otları koparıp toprağı ekilebilir hâle getirir ve klasiğe eski haysiyetini iade eder. Sanatta yenilik de böyle bir şeydir. Yitmeye başlamış mefhumların, prensiplerin sınava çekilmesidir. Bu açıdan Orhan Veli'nin Türk şiirine önemli faydası olmuştur. Vezin ve kafiye karşı çıkmış, vezin ve kafiye bir süs, kural olmaktan kurtarmış, böylece şiire eski onurunu geri vermiştir (Aksal, 1967, ss.21-22).

Vedat Günyol, Picasso'nun resim alanında yaptığını Orhan Veli'nin Türk şiirinde yaptığını söyler. Picasso başlangıçta bazı tablolarıyla klasik resim ustaları arasında yer alabileceğini kanıtlamış, önce sadece kübizm, sonra analitik kübizm denilen akımın önde gelen bir ressamı olarak tablolarıyla nasıl hayret uyandırmışsa Orhan Veli de divan şiirini, aruz kalıplarını çok iyi bildiği için ve ilk şiirlerinde klasik şiirin yetkin örneklerini verdiği için Garip'teki yeni tarz şiirleri şaşkınlıkla karşılanmıştır (Günyol, 2011, s.413).

Orhan Veli yıkmaya çalıştığı geleneği aslında çok iyi tanıyan bir şairdi. Onun şiirle ilgili bazı görüşlerinden, onun hakkında anlatılanlardan divan şiiri geleneğini çok bildiğini hatta beğendiğini anlayabiliriz.

Bahadır Dülger'in yaptığı bir söyleşide divan edebiyatı hakkındaki fikri sorulunca Orhan Veli "Ben Divan şiirini çok beğeniyorum. Divan şiirinden sonra bugüne kadar Türkiye'de şiir yazılmadığını zannediyorum. Fakat bugün şiirimizde bir kıvılcık vardır. Bu kıvılcık en fazla divan edebiyatının tesirinden geliyor. Yani bugünkü şairler divan edebiyatını aynen taklit ediyorlar, demek istemiyorum. Fakat bugün şekil endişesi diye bir şey duyuyorsak, dilin mükemmelleşmesi lazımdır diye bir kaygımız varsa bu endişeye, bu kaygıya divan şiirini okuduktan sonra geliyoruz. Divan şiirinin sanatlarını biliyoruz,

fakat bugünkü şiirin sanatlarını henüz bilmiyoruz. Onların neler olduğunu öğrenirsek bugünkü şiirimizle divan şiirimiz arasındaki yakınlığın nereden geldiği daha iyi meydana çıkacak, eski Türk cemiyeti dilini, büyük bir dil yaparak Avrupalılara öğretebilseydi divan şiiri dünyanın büyük şiirlerinden biri olurdu, o hâlde divan edebiyatının modası geçmiş, ölmüş bir kıymet olarak bir kenara atılmasına razı olamayız. Belki yeni nesiller divan edebiyatı metinlerini kâfi derecede anlayamayacaklardır. Yani bu metinlerin içinde bilmedikleri kelimeler olacaktır. Fakat edasını birçok eski adamlardan, hatta bu işle uğraşmış âlimlerden daha iyi kavrayıp benimseyeceklerdir (Fuat, 2011, s.52-53).

Fahir Aksoy, bir anısında Orhan Veli'nin aruza olan hakimiyetini şöyle aktarır:

“Bir meyhanede masalarına konuk olan bir şair aruzla yazılmış otuz mısralık şiirini okuyarak Orhan Veli'den veznini bulmasını ister, Orhan Veli sadece vezni bulmakla kalmayıp vezin bozukluğu içeren dizeleri de işaret edince şiiri okuyan, yelkenleri suya indirir.” Haluk Oral, Orhan Veli'nin aruzu bu kadar iyi öğrenmesinin nedeni “alay olsun diye”ye bağlanamayacağını söyler. Aruzu tehlikeli bir düşman olarak kabul ettiği için bu kadar iyi öğrendi diyenlere ise cevabının 1940'lı yıllarda aruzu doğru dürüst kullanabilen şair sayısının bir elin parmaklarını bile geçmediğini belirterek hatırlatır. Kendi şiir arayışını büyük bir ciddiyet ve sorumlulukla yaparken divan şiirinin gücünün kaynağını irdelemek için öğrenmiştir aruzu Orhan Veli (Oral, 2015, s.153).

Ölü Doğmuş Çocuklar adlı yazısında Orhan Veli eski-yeni zihniyet tartışmalarına değinirken Nabi'nin bir beytini örnek veriyor.

Zihin kapılarının eskiye de yeniye de açık tutulmasından bahsettim. O arada, kafası, kendinden sonra gelmiş olanlara da açık bir ihtiyarı andım. Bu adam ileri bir adamdır. Yaşça genç olan bir adamın da aynı şekilde, geniş bir zihniyete sahip

olması istenir. Eski şairlerimizden birine ait olan şu beyti her zaman hatırlarım:

Kudemânın görüp asarını biz zevk ettik
Kudemâ görmedi hayfâ bizim asarımızı

“Zevkinin kapıları eskiye de açık olan gencin taassupla bir türlü uzlaşamayacak olan zihniyetini güzel anlatmıyor mu? Bu beytin düşünce itibariyle hep taze kalacağını sanıyorum.” (Kanık, 2003, s.161).

Yürük Çelebi adında bir gazetecinin Orhan Veli’yle yaptığı röportajda Orhan Veli klasik şiir geleneğinin Tanzimat Dönemi’nden önce sona erdiğini belirtiyor. Bu röportajdan bir kısım:

— Yahya Kemale kadar devam eden ananenin zürriyetsiz olarak sizin nesilde kopmasına nasıl razı olursunuz?

— Ben ananenin Yahya Kemal’e kadar devam etmiş olduğunu zannetmiyorum. Anane Tanzimat’ta kopmuştur. Son büyük mümessili de Şeyh Galip’tir. O günden Yahya Kemal’e kadar devam eden şey, sadece bir nazım ananesidir. Halbuki Yahya Kemal’le bizim aramızda, herhangi bir nazım benzerliği olmamasına rağmen, şiir bakımından olan akrabalık mesela Yahya Kemal’le Mehmet Âkif arasındaki yakınlıktan daha büyüktür. Bu itibarla Yahya Kemal’in zürriyetsiz olduğuna hükmetmemek lazım gelir. Bence Şeyh Galip’ten beri bir asır zürriyetsiz kalmış olan Türk şiiri ancak Yahya Kemal’le yeniden devama başladı.

— Demek Şeyh Galip, Yahya Kemal, sonra sizin nesil? Aradaki bir asrı dolduranlar?

Şeyh Galip’le Yahya Kemal arasındaki asrı şiir bakımından ölü bir asır sayıyorum. Yalnızca son zamanlara doğru bazı pırıltılar var. Mesela Tevfik Fikret’le, Ahmet Haşim. Onların şairliğini bir kalemde geçivermek pek olmuyor (Kanık, 2003, s.347).

Nurullah Ataç, Orhan Veli’nin Nâilî, Galip ve eski şairlerimizden birçoğunun eserlerini çok iyi anladığını söyler. Nazım’ın “Gel gör Nazîm başımıza geldi akıbet / Divânegân-i aşka gülerdik zaman ile” beytini, Nâilî’nin “Gamzene böyle kılan hâtır-ı âşûbu esîr” diye başlayan terkiibini

bir zamanlar birlikte okuduklarını ve Orhan Veli'nin onlardaki güzelliği çok sezdiğini ve sezdiğini anlatır (Ataç, 2011, s.24).

Orhan Veli'nin yeni bir şiir arayışında olduğu dönemde yaptığı şiir çevirilerine bakmak, onun nerelerden etkilendiğini açıkça ortaya koyar. Haikular yanında, Çin şiiri, İran şiiri Fransız şiiri ve divan şiiri ilgi alanındadır (Fişekçi, 2011, s.116).

Orhan Veli'nin Klasik Şiire Olan İlgisine Örnekler

Orhan Veli sanat hayatının özellikle ilk dönemlerinde divan şiiri tarzında eserler vermiştir. Bunların sayısı çok olmasa da onda divan şiiri etkisi olduğunu görmek açısından önemlidir. Sanat hayatının sonlarına doğru da bazı divan şairlerinin beyitlerini kullandığına şahit oluyoruz. Bazen bir divan şiirini bir deftere ya da resmin altına yazdığı görülür.

Sanat hayatının başlarında şiirde ahenk ve ritim unsuru olan kafiye, redif ve ölçüyü kullanır. Şiirin şekil özelliklerine dikkat eder ve teşbih, istiare, mecaz, mübalağa gibi söz sanatlarına başvurur. İlk dönem şiirlerinde şairanelik vardır. Hayalden yararlanır. O, bu şiirlerinde kafadan çok, insanın gönlüne, kalbine hitap eder. İşlediği temalar, koyu bir hüznün, yalnızlık duygusu, umutsuzluk, iç sıkıntısı, çocukluk günlerine, geçmişe özlem ve aşktır. Onun bu yıllardaki şiirleri, kendi ifadelerini kullanarak anlatacak olursak, “azınlığı teşkil eden” “burjuvaziye” ve “müreffeh sınıfların zevkine” hitap eder (Bağcı, 2001, ss.244-245). Aşağıda geçen Gün Doğuyor ve Ebabil şiiri kitaplarına almadığı eski biçimli şiirlerindendir. Bu dizelerdeki şairane tavır, ölçü ve ahenge önem verme hemen göze çarpıyor. Bir diğer şiiri Eldorado, geleneği eleştirirken hedefe koyduğu Ahmet Haşim'in üslubunu anımsatmaktadır.

Gün Doğuyor

Dili çözüyor gecelerin.

Gölgeler kaçışıyor derine.

Alıp sihrini bilmecelerin:

Gün doğuyor şehrin üzerine (Kanık, 2004, s.168).

Ebabil

Renkli fanusların altına doğan dünyası,
Omuzlarında ayışığından örgülerle
Eklenmede içime hasret kaldığım yerle
Mine parmaklarında sadalaşan hülyası. (Kanık, 2004, s.152).
Eldorado
Artık ışıkla dolu billur bir kadeh gibi
En güzel şeytanın elinde tuttuğu gurup,
Akşamlar, ağızımda harikulade bir şurup
Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi (Kanık, 2004, s.154).

Orhan Veli'nin Geleneksel Türk Şiiri'nin, sadece bugününü değil, aynı zamanda dününü, mazisini de yani divan şiirini de iyi bildiği söylenmektedir. Efsâne adlı aruzla yazılmış aşağıdaki şiiri buna örnek olarak gösterilebilir. Efsâne şiirini Kadircan Kafı, Refi Cevat Ulunay, Yahya Kemal gibi birçok kimse övmüştür (Bağcı, 2001, s.245). Melih Cevdet Anday, bu şiirle Orhan Veli'nin yalnızca aruzu ustaca kullanması değil, bir eski şiir rüzgarıyla nasıl terennüm edileceğini göstermesinin de ilgi çekici olduğunu söyler ve Orhan Veli'yi bu ve benzeri şiirlerini kendi kendine mırıldanırken çok kez gözlemediğini belirtir. Orhan Veli'nin divan şiirine hâkim olduğunu sadece dostları değil, eski edebiyat taraftarları da tasdik eder (Anday, 2011, s.383; Bezirci, 1967, s.11).

EFSÂNE

Bir zamânlardı bu gamhânede bir dem vardı
Gece sâhilde sular fecre kadar çağlardı
O çağiltıyla berâber döğünürken def ü çenk
Bir güneş dalgalar üstünde doğar rengârenk
Mavi bir gökyüzü titrerdi güzel bir histe
Rindler muğbeçeler mest bütün mecliste
Ve o hâletle bütün kakhahalar nağmeleşir
Dilde Yahyâ Kemal'in şarkısı şehnâmeleşir
O gürültüyle sular çalkalanır çağlardı

Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı
Lâkin artık o hayâl âlemi bir efsâne
Ses sadâ yok bu değil sanki o devlethâne (Kanık, 2004: 179).

Efsane şiirinde Orhan Veli aruz ölçüsünü kusursuz kullanmıştır. Şiirde imale ve zihafa yer verilmemiştir. En meşhur divan şairlerinin bile hemen hemen her şiirinde başvurduğu imaleler bile bu şiirde yoktur. Orhan Veli bu şiirde dört yerde ulama (def ü çenk, dalgalar üstünde, lâkin **artık**, hayâl âlemi) yapmıştır. Fakat aruzda bu kusur sayılmaz, aksine ulamalar şiirin ahengini güçlendirir. Üçüncü beytin ikinci dizesinde ise iki yerde (**rindler**, **mest**) medde başvurmuştur. Bu da doğru yerde kullanıldığında şiirin daha ahenkli okunmasına katkı sağlar. Bu şiirde dikkati çeken bir başka şey son beytin ilk dizesinde iki yerde (lâkin artık o, bir efsâne) sekt yapılmasıdır. Bütün bunlara bakıldığında Efsane şiirinde Orhan Veli'nin aruzu kusursuza yakın kullandığı söylenebilir.

Efsane şiirinde divan şiiri etkisini gösteren bir başka yön tam ve zengin kafiyelerin kullanılmasıdır. Buna göre birinci beyitte “ar” sesleri tam kafiye, “-dı”lar redif; ikinci beyitte “enk” sesleri, üçüncü beyitte “iste” sesleri zengin kafiye, dördüncü beyitte “me”ler tam kafiye, “leşir” redif; beşinci beyitte “ar” tam kafiye, “-dı”lar redif; son beyitte ise “âne”ler kafiyevidir.

Şiirde aruzun kusursuza yakın kullanılması, kafiye ve rediflerin belli bir düzende devam etmesi, ses benzerlikleri şiirin müziğe yaklaştırıldığını gösteriyor. Divan şiirinde “müzikalite”ye önem verilir. Efsane şiiri ritim ve ahenk yönünden divan şiiri çizgisine yakındır.

Şiirin ilk beytinde geçen “gamhane” divan şiirinin başlıca temalarından olan gamı hatırlatması bakımından önemlidir. Üçüncü beytin ikinci dizesi ise divan şiirinin genel atmosferini vermesi bakımından dikkat çekicidir. Burada geçen “rind, muğbeçe, mest, meclis” klasik şiirin önemli kavramlarıdır. Şiirin dördüncü beytinde müzikle ilgili kavramlar olan “nağme”, “şarkı”dan bahsedilmesi şiirde müziğe karşı bir beğeniye hissettirir. Bu beyitle Cumhuriyet Dönemi'nde klasik şiirin etkisiyle eserler veren Yahya Kemal'e karşı duyulan hayranlık da dile

getirilmiş olur. Orhan Veli, meşhur İran mesnevisi Şehnâme'den bahsederek divan edebiyatının önemli kaynaklarından birine atıfta bulunur.

Şiirin ilk beytinden itibaren sesle ilgili kullanılan suların çağlaması, def ü çenkin döğünmesi, kahkahalar atılması, şarkı söylenmesi gibi şen atmosfer son beyitte sükûnete uğrar. Burada güneşin rengarenk doğması, mavi bir gökyüzü gibi görüntüler de artık bir hayâle dönüşmüştür. Orhan Veli, bu şiirde ses ve mekânla ilgili unsurları ahenkli bir şekilde kullanarak geçmiş günlerin güzelliğini anlatır. Son beyitte ise bu güzel günlerin artık geride kaldığını ve her şeyin sessizliğe gömüldüğünü ifade eder. Şiirde işitsel ve görsel öğeler arasında uyum divan şiiri ahengini çağrıştırmaktadır.

Bu şiirde Orhan Veli'nin aruza ve eski şiire ne kadar hâkim olduğunu görebiliriz. Şiirde mesnevi tipi kafiyesi kullanması, ahenkten belirgin şekilde yararlanılması, söz sanatlarının olması, şehname gibi divan şairlerinin yararlandığı bir kaynaktan söz edilmesi şairin gelenekle irtibatlı olduğunu gösterir. Efsane şiiri Yahya Kemal üslubunda yazılmış bir şiirdir. Cumhuriyet Dönemi'nde Yahya Kemal kadar divan şiiri estetiğini iyi bilen ve şiirine uygulayan çok az şair vardır. Orhan Veli'de bazı demeçlerinde Yahya Kemal'i beğendiğini ifade eder.

Kanık, Mevlâna'dan başka, Hayyam'dan da sevilen rubaileri Türkçeye aktarmış, ayrıca kendisi de rubaî yazmıştır (Bağcı, 2001, s.246). Kanık'ın Mevlana'dan, Hayyam'dan çevirdiği rubailere bakılınca onun eski şiire olan hakimiyeti bir daha müşahede edilir. Bir dilden diğer bir dile şiir çevrilirken şiirde genellikle ahenk ve söyleyiş güzelliği kaybolur. Fakat Orhan Veli'nin şiir çevirilerindeki tabii hayranlık uyandıracak derecededir. Bu, onun eski şiiri iyi bilmesi ve vezne hakimiyeti sayesinde. Bunun yanında onun şairlik kabiliyetinin fevkalade olması çevirilerinin güzel olmasını sağlamıştır. Bu çevirilerde Kanık, rubai nazım şeklinin vezin ve kafiye düzeni gibi yönlerini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Turgut Uyar, Orhan Veli'nin asıl dil tadının, geleneksel Türk şiiri beğenisinin, şiir çevirilerinde fark edildiğini söyler. Sözcük seçmede titizlik ve yumuşaklık, dize kurmada özenin büsbütün şiir çevirilerinde beliriverdiğine dikkati çeker. Çevirdiklerinin hem kendi özelliklerini

koruduğunu hem de onları Türkçe yazılmış kadar, Türk dil tadına uydurduğunu anlatır (Uyar, 2011, s.427).

Orhan Veli'nin Mevlâna'dan tercüme ettiği iki rubai:

Vaktâ ki beni gamlı görürler şâdım

Vaktâ ki harâbım sanılır âbâdım

Toprak gibi sâkin ve hamûş olduğun ân

Göklerde inilder nice bin feryâdım (Oral, 2015, s.160).

Bak! Bağ ü bahâr ü serviler ey cânım,

Gönlüm yine gitmemek diler ey cânım,

Aç, arkana at nikâhını, kal burda.

Yok kimseler evde... Gittiler ey cânım (Bezirci, 1967, s.11).

Aşağıdaki şiir Hayyam'dan çeviridir.

Yine gün gelse şu dünyâda bir âbâd olsam

Yine âşık yine sermest ve serâzâd olsam

Râzıyım görmediğim cevri görüp cânımdan

Yine kahriyle perişân yine berbâd olsam (Oral, 2015, s.160).

Orhan Veli'nin aşağıdaki rubaisi de klasik Türk şiirine ilgisini gösterir niteliktedir.

Ömrün o büyük sırrını gör bir bak da

Bir tek kökü kalmış ağacın toprakta

Dünyâ ne kadar tatlı ki binlerce kişi

Kolsuz ve bacaksız yaşayıp durmakta (Kanık, 2004, s.148).

Yukarıdaki rubailerdeki ahenk-ritim, söyleyiş, biçim özelliklerine ve kelime hazinesine dikkat edildiğinde bu şiirler divan şiirinin usta sanatçılarının kaleminden çıkmış izlenimi verir. Bu şiirlerin Mevlâna ve Hayyam gibi Farsça şiirler yazan kudretli şairlerin şiirlerinin çevirisi olması onların güzelliğinin tek sebebi değildir. Orhan Veli'nin şairlik yeteneği ve divan şiirine hakimiyeti de çevirilerin fevkalade olmasını sağlamıştır.

Şu iki şarkı da Orhan Veli'ye aittir:

Felâh bulmadı bir türlü derd ü mihnetten

Ne türlü âteşe yanmış gönül muhabbetten
Müreccah olmadı dîvânelik bu hâletten
Ne türlü âteşe yanmış gönül muhabbetten (Kanık, 2004, s.182).

ve:

Dem bezm-i visâlinde hebâ olmak içindir
Cânım senin uğruna fedâ olmak içindir
Nabzım helecânımda sedâ olmak içindir
Canım senin uğruna fedâ olmak içindir
Bardak boşalır bencileyin dolmayı bilmez
Benzim gibi yaprak sararıp solmayı bilmez
Hiçbir şey cânımca fedâ olmayı bilmez.
Cânım senin uğruna fedâ olmak içindir (Anday, 2011, s.383).

Yukarıdaki şiirlerde Arapça-Farsça kelimelerin yoğunluğu, Farsça tamlamaya yer verilmesi, şarkı nazım şeklinin bütün özelliklerini (nazım birimi, kafiye örgüsü, nakarat, ahenkli söyleyiş vb.) kullanılması klasik şiir geleneğinin etkisinin devam ettiğinin kanıtıdır. İlk şarkıda “derd ü mihnet”, “gönlün âteşe yanması”, “dîvânelik”; ikinci şarkıda “bezm-i visal”, “benzin (yüzün) sararması”, “cânın fedâ olması” gibi kavramlar Orhan Veli’nin divan şiirinin imajlarından yararlandığını gösterir.

Kanık’ın dergilerde geçen ama kitaplarında bulunmayan eski tarz şiirleri de vardır. “Odamda” adlı şiirde yinelenen “Kardeşini öldürüyor Kabil” dizesiyle, “Buğday” şiirinde geçen, “Koşun buğday dağıtıyor Yusuf” dizeleri Orhan Veli’nin divan şiirimizin de önemli kaynaklarından olan kutsal kitabımız Kuran-ı Kerim’den yararlandığını gösterir. Bunun yanında divan şairlerinin icaz için başvurduğu, önemli bir olaya ya da kişiye atıfta bulunduğu telmih sanatına burada yer verildiği görülmektedir.

Yine bu doğrultuda yazılan “Ave Maria”, “Odamda” adlı şiirlerindeki aşağıdaki dizeler yukarıdaki görüşü doğrulamaktadır.

Ave Maria

Neden içimize doldu vehim?

Ah ümit., ümit, yollar boyunca.

Düşünmez miydi akşam olunca
Hacer'in kollarında İbrahim? (Kanık, 2004, s.154).
Odamda
Kardeşini öldürüyor Kabil,
İçimde bir yalnızlık duygusu,
Ölüm kadar uzun yaz uykusu,
Sıkıntı ile geçilen sahil.
(...)
Dünyaya tek gelen insan gibi
Atılıyorum bir Hint dağına.
Giriyor kafamın darlığına
Kimsesiz dünyaların sahibi (Kanık, 2004, s.155).

Orhan Veli bir topluluğun şiirini verme çabasından vazgeçtiğinde yazdıklarında, Türk şiir geleneğinin bütün inceliklerini biraz da yenileyerek sürdürür. Bu gelenekten sıyrılıp kendi getirdikleriyle baş başa kaldığı zaman, biraz şaşkındır. Çok olağan olan bu şaşkınlık, çoğu zaman, aşırılıkla örtülmeye çalışılır (Uyar, 2011, s.427).

Orhan Veli'nin bazen divan şairlerinin şiirlerinden alıntı yaptığını görürüz. Âşık olduğu Meziyet Hanım'ın defterine şunları yazar:

Keşke sevdiğimi sevse bütün halk-ı cihân
Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa

Bu beyit 16. yüzyıl şairi Taşlıcalı Yahya Efendi'ye ait olup aslında aşağıdaki şekildedir: (Oral, 2015, s.231).

Kâşki sevdüğümü sevse kamu halk-ı cihân
Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa

Yine Meziyet Hanım'ın defterine yazdığı aşağıdaki şarkı Şeyh Galip'e aittir:

Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim
Gördüğüm günden berü hâtır-ı nişânımsın benim
Ben ne hacet kim diyem rûh-ı revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Sabahattin Eyuboğlu bir anısında Orhan Veli'yle ilgili Şu bilgileri verir:

“Bir gece yine gelmiŐ ve nasılsa bomboŐ bulmuŐ bizim evi. Ertesi gūn, bir gezi dūnūŐ kapımda Orhan Veli'nin o pūrūzsūz el yazısıyla bu beyti bulmuŐtum.”

Kapılar, pencereler savletime bigâne;
Ses sadâ yok, bu değil sanki o devlethâne.

Divan Őiirinin iyisini kūtūsūnū ayırt edemeyenlere bu beytin yapılıŐındaki ustalığı, yađdan kıl çekme rahatlığı, belâlı bir Őiir biçimini dizginleme gūcū, deyimlerin seğıiliŐindeki incelik anlatılmaz kolay kolay. Ama Yahya Kemal'e okuduđu zaman hemen kulak kabartmıŐ, “Vay yezit, vay!” demiŐ ve bir daha sūyletmiŐti bu beyti bana. O yıllarda Orhan'ın iğıinden zor çıkılır rubai vezinleriyle yaptıđı Hayyam evirileri de ūstadi bir hayli ŐaŐırtmıŐtı. Ritim duygusu ve bilgisi Orhan'ın sırlarından biriydi (Oral, 2015, s.157).

Orhan Veli sanat hayatının ilk dūnemlerinde Mehmet Ali Sel takma adını kullanmıŐtır. Divan Őiirinde ve halk Őiirinde gūrdūđūmūz mahlas edinme geleneđi bu açıdan Orhan Veli ūzerinde de etkili olmuŐtur.

Kanık, Kitab-e Seng-i Mezar'ıyla, Bâkî'nin Kanuni Mersiyesi arasında bir parodi oluŐturmuŐtur.

Bâkî'nin Kanuni Sultan Sūleyman'a sunduđu ūvgūler onun, evrenin yegâne gūcū olduđu tezini besler niteliktedir. Bâkî, Kanuni Sultan Sūleyman'ın sultan olması sebebiyle siyasi bir otorite ve halife olması sebebiyle de dini bir otorite olması, onunla evrenin merkezinde olan insan modeli sunarken; Orhan Veli, Sūleyman Efendi'de sıradan bir insan modelini sergilemiŐtir. Orhan Veli, Sūleyman Efendi ūzerinden mersiye tūrūnūn bir ūzūlūŐūnū yapar. Orhan Veli, II. bendin II. mısrasından sonra anlatmıŐ olduđu yedi eylem incelendiđinde hepsi basit bir cenaze tūreninin varlıđından ibarettir. Sultanların gūrkemli cenaze tūrenlerinin dıŐında oldukça basit bir cenaze oluŐu, Orhan Veli'nin “olması gerekenler oldu” deyiŐinde bir parodi vardır (Uzunkaya, 2011, s.33).

Orhan Veli'nin humor anlayışı, dünyaya bakışı minör edebiyatın yöntemiyle yersiz yurtsuzlaştırıcı ve dolayumsuz politikliğiyle Garip'in öteki şairleriyle kıyaslanmayacak kadar rindanedir. Bunun nedeni olarak Ortadoğu geleneğindeki rind tipinin ortakbilinçaltından Orhan Veli'nin bilinçüstüne çıkmış olabileceğini göz önünde bulundurmamak gerek. Sürrealizm, romantizm ve dadaizm kadar da rind tipinin bilgisine vakıf olduğu söylenebilir.

Montör Sabri ile

Daima geceleyin

daima sokakta

Ve daima sarhoş konuşuyoruz O her seferinde

'Eve geç kaldım' diyor

*

"Kadehlerin biri gelir biri gider"

vb. içkiye avareliğe ve sarhoşluğa dair şiirlerinin rindane olduğunu söyleme olanağı var (Yetik, 2011, s.205-206).

İnci Enginün'ün

"Düşünme

Arzu et sade!

Bak, böcekler de öyle yapıyor"

diye Kanık'ın anlattığı duygularla yaşama ve mutlu olma arzusu divan şiirinde de bulunduğunu söyler ve şu şiiri örnek verir (Enginün, 2005, s.84).

"İç bâde sev güzel var ise akl u şuurun

Dünya var imiş ya yok imiş ne umurun"

Anlam ve söyleyiş bakımından şiirin dizeleri arasında aykırılıklar kuran karşıtlık tekniğini şiirimizde ilk defa kullananlardan biri Orhan Veli'dir. Genellikle şiirin sonlarında bulunan karşıtlık yöntemi, okuyucuyu sürpriz sonuca götürür ve şaşırtır. Burada şiirin önceki dizelerine aykırı bir anlamsal netice çıkar. Kanık'ın bu üslup özelliği divan şiirindeki "terdid" sanatına benzer. Aşağıdaki şiiri bu durumu yansıtır (Sazyek, 1996, s.206).

Şimdi kılıksızım, fakat
Borçlarımı ödedikten sonra
İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak
Ve ihtimal sen
Yine beni sevmeyeceksin
Bununla beraber pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken
Süslenmiş olarak
Zannediyor musun ki ben de sana
Şimdiki kadar kıymet vermiş olacağım? (Kanık, 2004, s.190).

Divan şiirindeki bir edebî esere alay yollu yazılan nazire anlamına gelen tehzil örneklerine Orhan Veli'nin şiirlerinde de rastlarız (Nemutlu, 2009, s.55). Özellikle bu tehziller Ahmet Haşim'in şiirine yöneliktir.

Orhan Veli, "Altın Dişlim" (Kanık, 2004, s.94), "Şoförün Karısı" (Kanık, 2004, s.43), "Dedikodu" (Kanık, 2004, s.94), "Sevdaya mı Tutuldum" (Kanık, 2004, s.55), "Eski Karım" (Kanık, 2004, s.62), "Tahattur" (Kanık, 2004, s.93), "Sere Serpe" (Kanık, 2004, s.106), "Aşk Resmigeçiti" (Kanık, 2004, s.144), "Cânân" (Kanık, 2004, s.220), isimli şiirlerde aşkı şairâne tarzda anlatan Ahmet Hâşim'i alaya alır. Bunlar içinde en meşhuru Ahmet Haşim'in "Havuz" şiirinin tehzili (parodi) olan "Canan" şiirdir (Nemutlu, 2009, s.55).

Havuz
Akşam yine toplandı derinde...
Cânân gülüyor eski yerinde
Cânân ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havz üzerinde,
Cânân
Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez
(...)

Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinin son dizesinde geçen "Göllerde bu dem bir kamış olsam!" sözünü Orhan Veli "Eskiler Alıyorum" şiirinin son dizesinde geçen "Rakı şişesinde balık olsam" ifadesiyle tehzil etmiştir.

Orhan Veli'nin bazı şiirlerinin ismi bazen divan edebiyatının bazı eserlerin ismini çağrıştırmaktadır. Aslında şair çoğu zaman bunu bir parodi meydana getirmek için yapmıştır. Mesela Hardalname, Kaside, Kitabe-i Seng-i Mezar şiirleri böyledir.

Kanık'ın hazlara, sevinçlere yönelik bir yaşamı erek edinen epikürizm (Akarsu, 1975, s.65) düşüncesine yakın şiirleri, divan şairlerinden Nedim'de de görülür. Debdebese ve eğlencesiyle bilinen Lale Devri'nin şairi Nedim, yaşamdan zevk alma (hedonist zevkler) yönüyle rint meşreptir. Andre Gide'nin Dünya Nimetleri isimli eserinden etkilendiği söylenen Kanık'ın haz eksenli bir yaşam fikrine uzak olmadığı anlatılır (Tanpınar, 1998, s.114).

Gülelim, oynayalım, kâm alalım dünyâdan
Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan
Görelim âb-ı hayat aktığın ejderhâdan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âdâda (Mazıoğlu, 1988, s.194)

Bu şairlerin ikisi de günlük dilin sözdiziminden yararlanmaları, üsluplarındaki tabii akıcılık, samimi anlatım tarzları, söz sanatlarına mesafeli duruşları bakımından birbirine yaklaşıyor (Sayak, 2016, s.364; Mazıoğlu, 1957, s.128).

Şiirlerindeki yenilik temayülünden dolayı yaşadıkları dönemde yarırganan Nedim ve Orhan Veli geride bıraktıklarıyla, tenkitlere maruz kalmaları yönüyle aynı serüveni yaşamışlardır. Döneminin şairleri ve tezkire yazarları Nedim'e layık olduğu kıymeti vermezler (Mazıoğlu, 1957, s.135). Onun yolunda gidenler de şiiri bayağılaştırmakla suçlandılar. Orhan Veli de alışılmadık, garip bir şiir oluşturmak istediği için dönemin aydınlarının eleştirilerine uğramıştır (Sazyek, 1996, ss.331-347). Kanık ve onun izinden gidenler de şiiri itibardan düşürmekle itham edilirler (Sayak, 2016, s.364).

SONUÇ

Edebi gelenek her şair ve yazarın ister istemez az çok faydalandığı sanatsal bir mirastır. Türk şiirinde divan şiiri, halk şiiri ve modern şiir geleneği olmak üzere üç şiir geleneği görülür. Bunlardan divan şiiri ve halk şiiri geleneği uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Bu şiir geleneklerinden divan şiiri Türk edebiyatının Batı etkisine girmesiyle beraber eleştiri oklarının hedefi olmuştur. Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Cumhuriyet Dönemi'nde bu eleştiriler değişen yoğunluktadır. 1940 yılında ortaya çıkan Garip Hareketi, şiirin gelenekle irtibatını bilinçli bir şekilde koparmaya çalışır. Garip Ön Sözü'nde vezin ve kafiyeye karşı çıkılması, söz sanatlarının artık kullanılmaması gerektiği, şiirde musikiye bir tür hile olarak bakılması, şiirin klişelerden arındırılması fikri, anlamın açık, basit ve yalın olmasının savunulması, şairanelikten uzak durulması, şiirin yüksek zümreye seslenmesinin yanlış olduğunun savunulması gibi kıstaslar geleneğin yok sayıldığına göstergesidir. Bu akımın öncülerinden olan Orhan Veli bu konuda en fazla çaba harcıyanıdır. Böyle olmasına rağmen aslında Orhan Veli geleneği de en iyi bilen şairlerdendir. Bunu, sanat hayatının ilk yıllarında yazdığı şiirlerden, Mevlâna ve Hayyam'dan yaptığı rubai çevirilerinden, bazen yaşadığı bir duyguyu daha iyi yansıtabilmek için bir deftere yazdığı klasik şiir örneklerinden, divan şiiri ile ilgili sorulara verdiği cevaplardan anlayabiliriz. Bunların yanında onun aruza hakimiyeti, şiirlerinde telmih, terdit ve tehzillere (parodi) yer vermesi divan şiirinin etkisinde olduğunu gösterir. Orhan Veli şiirlerindeki rindane tavırla ve Nedim'i anımsatan üslubuyla da divan şiirine yaklaşır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1975). Felsefe Terimleri Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksal, S. K. (1967). Orhan Veli İçin. Papirüs (Orhan Veli Özel Sayısı) (8), 21-22.
- Anday, M.C. (2011). Orhan Veli'nin Yonutu. Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.381-386). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ataç, N. (2011). Orhan Veli, Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.21-26). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bağcı, R. (2001). Orhan Veli ve Geleneksel Türk Şiiri, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (9), 237-254.
- Bezirci, A. (1967). İlk Şiirler. Papirüs (Orhan Veli Özel Sayısı), (8), 5-20.
- Caymaz, O. (2011). Üşüdüğümden Utanıyorum ya da Kanık'ın Daktilosu. Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.249-266). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2005). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. Dergâh Yayınları.
- Erbay, E. (1997). Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışları. Akademik Araştırmalar.
- Ercilasun, B. (2004). Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit. Akçağ Yayınları.
- Fişekçi, F. (2011). Çağdaş Türk Şiirinin Yenileşme Süreci İçinde Orhan Veli. Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.111-126). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fuat, M. (2011) Orhan Veli'de Halk Şiiri Edası. Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.51-64). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları. Multilingual Yayınları.
- Gölpınarlı A. (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır. Marmara Kitabevi.
- Günyol V. (2011). Orhan Veli. Semih Gümüş (ed.), Orhan Veli Kanık (ss.411-415). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, M. (2016). Divan Edebiyatı Tartışmalarının Hülâsa'sı. Türk Dili, 110 (779), 54-60.

- Kanık, O. V. (2003), Şairin İşi-Yazılar Öyküler. Konuşmalar, Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O.V. (2004). Bütün Şiirleri. Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ., & Emil, B. (1993). Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ., & Emil, B. (1997). Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karataş, T. (2016). 1930'lu Yılların Kültür Dünyasını Aralamak: Görüş Mecmuası. Erdem, (70), 43-62.
- Küçük, S. (2019). Bâkî Divânı. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Macit, M. (2011). Gelenekten Geleceğe Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri. Kapı Yayınları.
- Macit, M. (2006). Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu. Eğitim, (77-78), 20-32.
- Mazıoğlu, H. (1957). Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1988). Nedîm. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). Düzyazılar I Bile/Yazdı. Cem Yayınları.
- Nemutlu, Ö. (2009). Ahmet Hâşim Karşısında Orhan Veli. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, (1), 45-71
- Okay, O. (2013). Poetika Dersleri. Dergâh Yayınları.
- Oral, H., (2015). Bir Roman Kahramanı Orhan Veli. Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, T. (2004). Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendi'ye İki Şiirin Metinler Arası İlişki Bağlamında Değerlendirilmesi. 14 (2), 129-138
- Sazyek H. (1996). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Somuncu, S. (2016). Metinlerarasılık ve Şiirde Gelenek Açısından Fuzûli ile Şükûfe Nihal Üzerine Bir İnceleme. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26 (1), 59-73.

- Süreya C. (1967). Orhan Veli'nin Yanlışı. *Papirüs* (Orhan Veli Özel Sayısı), (8), 42-44.
- Tanpınar A. H. (1977). Edebiyat Üzerine Makaleler. *Dergâh Yayınları*
- Tecer, A.K. (1930). Eski ve Yeni Edebiyat. *Görüş Mecmuası* (2), 96-107.
- Tonga, N. (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma. *Turkish Studies* 2 (4), 72-82
- Uyar, T. (2011). Orhan Veli Kanık. Semih Gümüş (ed.), *Orhan Veli Kanık* (ss.423-429). *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*.
- Uzunkaya, U. (2011). Orhan Veli'nin Kitabe-i Seng-i Mezar'larında Metinlerarası İlişkiler, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 1 (2), 31-34.
- Yetik, H.K. (2011). Orhan Veli'nin Yarattığı İmgesel Kırılma. Semih Gümüş (ed.), *Orhan Veli Kanık* (ss.193-211). *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*.
- Yıldız, A. (2010). Abdülbaki Gölpınarlı'dan Hilmi Yavuz'a "Divan Edebiyatı Beyanındadır". *Türk Bilig*, (20), 325-336.