

SAF ŞİİR BAĞLAMINDA BİR TAHLİL DENEMESİ: OLVIDO

An Attempt at an Analysis in the Context of Pure Poetry: Olvido



Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ

Siirt Üniversitesi. Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Siirt, Türkiye. enseryilmaz@siirt.edu.tr



Öğretmen Abdurrahman KAYA

Milli Eğitim Bakanlığı, Siirt, Türkiye, matilda.zambak@icloud.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
18.05.2023

Kabul/Accepted
21.06.2023

Sayfa/ Page
118-130



Öz

Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde Saf Şiir Anlayışı'na bağlı hece ölçüsüyle şiirler yazan bir şairdir. Saf Şiir'in önem verdiği kelimeye, mısraya, şiirde manaya, sembolizme, musikiye, şiir işçiliğine, biçim ve forma çok önem vermiştir. Bu yüzden şiirine bir bütün olarak bakmıştır. Şiiri insanı tabiata, tabiatı insana belli bir dozda ilave etmek olarak açıklayan Dıranas, şiirde zaman kavramına da dikkat çeker. Ona göre şiir, kelimelerle dördüncü bir buut (boyut) yaratma sanatıdır. Dıranas'ı kalıcı, büyük bir şair yapan yönü de şiiri üzerinde yaptığı işçiliktir. Şiirini gerçek bir bütünlüğe ulaştırmak adına bir kafiye, bir ses için günlerce gözüne uyku girmeyen bir şairin yazdığı şiiri mükemmellik sınırları içinde kendine yer bulur. O yüzden yayımladığı ilk şiirleri ile bu şiirlerinin kitabında yer alan şekilleri arasında büyük farklar vardır. 1974 yılında yayımlanan "Şiirler" kitabındaki şiirleri ile daha önce şiirlerinin yer aldığı antoloji niteliğindeki "Beş Mevsim" ve "Şiirimizin Dört Ahmedi" adlı kitaplardaki şiirleri arasında farklar vardır. Bu farklar şiirler arasında "eklenen, çıkarılan ve değiştirilen" kelime veya mısra bağlamında değerlendirilmiştir. Bu yazıda da Dıranas'ın "Olvido" başlıklı şiirinin bu kitaplardaki farklılıkları üzerinde durularak Saf Şiir bağlamında tahlili yapılmıştır. Saf Şiir'in önem verdiği bellek metaforları, "Olvido" şiiri üzerinde uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Muhip Dıranas, Saf Şiir Anlayışı, Olvido, Bellek Metaforları

Abstract

Ahmet Muhip Dıranas is a poet who writes poems in syllabic meter depending on Pure Poetry Understanding in Turkish poetry of the Republican Period. He gave great importance to the word, verse, meaning in poetry, symbolism, music, poetry, form and form. Therefore, he looked at his poetry as a whole. Explaining poetry as adding human to nature and nature to human in a certain dose, Dıranas also draws attention to the concept of time in poetry. According to him, poetry is the art of creating a fourth dimension with words. What makes Dıranas a lasting, great poet is the workmanship he has done on his poetry. The poem written by a poet who cannot sleep for days for a rhyme or a sound in order to bring his poetry to a real integrity finds its place within the limits of perfection. Therefore, there are great differences between the first poems he published and the versions of these poems in his book. There are differences between his poems in the book "Poetry" published in 1974 and the anthology of his poems "Five Seasons" and "Four Ahmedi of Our Poetry" These differences were evaluated in the context of "added, removed and changed" words or verses between poems. In this article, Dıranas's poem titled "Olvido" is analyzed in the context of Pure Poetry, emphasizing the differences in these books. The memory metaphors that Pure Poetry attaches importance to were applied on the "Olvido" poem.

Keywords: Ahmet Muhip Dıranas, Pure Poetry Understanding, Olvido, Metaphors of Memory.

Atıf/Citation: Yılmaz E. ve Kaya A. (2023). Saf Şiir Bağlamında Bir Tahlil Denemesi: Olvido. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 6(9), 118-130.

Giriş¹

Saf Şiirin temelleri her ne kadar Batı şiirine özellikle Paul Valery'ye dayandırılrsa da Şerif Aktaş'a (Çıkla, 2015, s. 451) göre ilk örnekleri, Divan şiirine hatta Yunus Emre'ye kadar götürülebilir. Fransızcada “posue pure” olarak geçen Saf Şiir, Türkçede “Öz şiir, mutlak şiir, şiir-i mutlak, şiir-i nâb, şiir-i saf, asıl şiir, halis şiir, kalıcı şiir” gibi çeşitli isimlerle anılmıştır. Saf Şiir, kalıcılığı sağlamak için büyük uğraş veren ve siyaset dışı kalan bir şiirdir. Kalıcılık, temel hedefi olduğu için olabildiğince kısa tutulan bir şiirdir ve daha çok lirik olmayı tercih etmiştir. Tabiattan yararlandığı için pastoral özellikler de içerir. Ancak kuru ve insansız bir tabiatı işlemediği gibi taklidi bir tabiatı da savunmaz. Saf Şiir peşinde koşan şairler, içinde insan olan bir tabiat vücuda getirmeye çalışmışlar. O yüzden onlara göre tabiatın da bir ruhu vardır ve bu şiirlere yansımalıdır. Bu yönüyle edebi sanat olarak teşhis (kişileştirme) sanatı ve bellek metaforlarından çokça yararlanmışlardır. Az şeyle çok şey ifade eden imge yüklü şiirler yazmışlardır. Bu şiirlerde tek bir mana çıkarmak mümkün değildir. Her okunduğunda farklı manalar vermeye elverişli bir şiirdir. Edebi akım olarak daha çok sembolizmden yararlanmasına rağmen empresyonizm ve egzistansiyalizm gibi akımlardan da yararlanır. Mana kapalılığını savunur. Ahmet Haşim'in “Mâna araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'ş'e içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihr-engiz sesi telâfiye kâfi midir?” (Haşim, 2005, s. 67) sözleri tam olarak bu şiir anlayışını ifade eder.

Batı şiirinde Paul Valéry, Paul Verlaine, Mallarme, Rimbaud, Baudelaire, Nerval, Apollinaire gibi şairler bu tarzda kalıcı şiirler yazmış şairlerdir. Saf Şiire katkıları bakımından dünya şiirini ve özellikle Türk şiirini büyük ölçüde etkilemişlerdir. Türk şiirinde bu şiir anlayışının başını çeken Yahya Kemal ve Ahmet Haşim olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde Tanpınar, Dıranas, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı, Asaf Halet, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil, Ahmet Kutsi, Yedi Meşaleciler ve özellikle Ziya Osman Saba, İlhan Berk gibi şairler, Saf Şiir bağlamında şiirler yazmışlardır. Saf Şiirin siyaset dışı bir şiir olduğu düşünüldüğünde bu şairlerin çoğunun siyaset içi ve sosyal konulara değinen şiirleri olduğu görülür. Türk şiirinde Ahmet Haşim siyasi ve sosyal konulara değinmediği için Saf Şiiri başarmış bir şair olduğu söylenebilir. Ahmet Haşim'in “O Belde” şiirindeki “*Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.*” (Haşim, 2005, s. 153) sözü dışında siyasi ve sosyal hayatı ön plana çıkardığı bir şiirine rastlanmaz. “Piyale” şiir kitabının ön sözüne koyduğu “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı makalesi Saf Şiir Anlayışı'nın ilkelerini anlatır. Bu makale birçok yönüyle Batı'dan tercüme edilmiş gibi gözükse de Ahmet Haşim buradaki düşünceleriyle adeta Türk şiirinde “Saf Şiir Anlayışı'nın Anayasasını” yazmıştır. “*Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.*” (Haşim, 2005, s. 67) diyen Haşim, “Şiir Sanatı” adlı şiirinde “Musiki her şeyden önce musiki” (Çetişli, 2003, s. 213-214) diyen Paul Verlaine'den etkilenmediği düşünülemez.

Saf Şiirin, hele de imgeli, anlama kapalı bir şiirin tek bir tanımı yapılması mümkün değildir. Ne kadar şair ne kadar okur varsa o kadar da şiir tanımı vardır. Saf Şiirin tanımlanamayacağına dair en kestirme cevabı Fransız yazarı, Kléber Haedens vermiştir: “*Şiir tarif edilebilseydi, yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu.*” (Okay, 2018, s. 171). O yüzden sadece Saf Şiirin değil şiirin de tek bir tanımı yapılamaz. Dünya edebiyatında ilk poetika sahibi olan Aristo'dan bugüne kadar birçok şiir tarifi ve şiir tanımı yapılagelmiştir. Yazının konusu, Ahmet Muhip Dıranas'ın “Olvido” şiirinin Saf Şiir bağlamında tahlili olduğu için şiir değerlendirilirken Dıranas'ın da görüşlerine yer verilecektir.

Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyet Dönemi'nde Saf Şiir Anlayışı'nı hece ölçüsünde devam ettiren bir şairdir. Onun şiirinin ruh ırmaklarını, Türk şiirinden Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve hocası Ahmet Hamdi Tanpınar oluştururken Batı şiirinden sembolizm akımına bağlı ve Saf Şiir temsilcileri olan Valery, Verlaine, Rimbaud, Mallarme, Nerval, Apollinaire ve özellikle Baudelaire oluşturur. Dıranas, Baudelaire'in şiir ırmağına Ankara Taş Mektep'te derslerine giren hocası Tanpınar vasıtasıyla girer. Arkadaşları, ondan habersiz bir şiirini önce ortaokul bölümünde hocası Faruk Nafiz'e götürürler. Faruk Nafiz, şiiri beğenmeyip boş verin, şiirle uğraşmak yerine dersleriyle ilgilensin derken birkaç ay sonra arkadaşları aynı şiiri lise bölümünde Tanpınar'a götürürler. Tanpınar, Faruk Nafiz'den farklı olarak şiiri beğenir ve derhal Dıranas'ın yanına gelmesini ister. Dıranas'ın eline Baudelaire'in “Kötülük Çiçekleri” adlı şiir kitabını tutuşturur. Dıranas, kendisiyle yapılan bir konuşmada bu olaya değinir ve sırf Baudelaire'i okuyup anlamak için Fransızca öğrenmeye başladığından bahseder. (Öz, 2011, s. 27). Denilebilir ki Baudelaire, sadece Dıranas için değil, Türk şiirinde birçok şair için şiirin

piri olmuştur. Özellikle Cumhuriyet Dönemi Saf Şiir Anlayışı'na bağlı şairler, onun şiir dergâhına odun taşımak için uğraşmışlardır. Ancak kökü kendi topraklarından olan odunları seçmişlerdir. Dıranas da köklerini kendi mahallesinden, kendi toprağından aldığı şiir serüvenini Baudelaire ve tüm Fransız şiiriyle yoğurmaya çalışmıştır.

1. DIRANAS'IN ŞİİRE BAKIŞI VE ŞİİR KAYNAKLARI

Dıranas, Türk şiirine hâkim olan bir şairdir. Klasik şiiri ve halk şiirini iyi bilir, Çağdaş Türk şiirinden Haşim, Yahya Kemal ve Tanpınar'ın şiir dünyasına girer; kendi çağdaşlarından Necip Fazıl, Cahit Sıtkı, Orhan Veli ile de yakın arkadaşlıkları vardır. Tanpınar sayesinde de Batı şiirini özellikle Baudelaire ve Paul Valery sanatını öğrenir. Böylelikle onun şiirini oluşturan kültürel kaynaklar hayli zenginleşir.

Turgut Uyar, “Ahmet Muhip Dıranas bir rastlantıdır şiirimizde. Mutlu bir rastlantı. (...) Çeliğine kendi bildiğine göre su verişi ile mutlu bir anakronizm.” (Uyar, 2017, s. 62) der. Ona göre Dıranas'ın şiir kaynakları, Yahya Kemal, Haşim, Tanpınar, Divan ve Fransız şiirinin tüm mahsulleridir. O da büyük bir ustalık ve incelikle geçmişlerin deneylerinden yararlanmayı bilmiştir. “Denebilirse o, korkunç bir şiir gözlemcisidir. Objesi hayat değildir, şiirdir; bütün şairlerin geçmiştir, şiirleridir.” (Uyar, 2017, s. 63). Bunu kuru bir etkilenme olarak yapmaz. Kendinden katar, kendi ruhundan üfler, şiiri evirip çevirir, ortasında kendi durur. Kaçış duygusunda bile Fransız şairleri gibi kötümser değildir. Şiiri ve hayatı iyi tarafından görebilmiştir. Çiçek kuruysa da ona kelimeleriyle kokusunu vermiştir. Bulut kapkaranlık gözüküyorsa ona yağmur yağdıran bir bereket, rahmet yönüyle bakmıştır. Yaşadığı yere sığamayan bir adamdır. Türk şiirinde birileri Aşiyân'a, birileri O Belde'ye, birileri Simeranya hayaline, birileri Tarih'e sığınırken, kaçarken Ahmet Muhip Dıranas ise Saf Şiirin berrak sularında yüzerek hafızanın güzelliğinde bellek metaforlarına sarılarak “zamansızlığa ve mekânsızlığa” sığınmıştır.

Fransız şiirinden sembolizmi ve Saf Şiiri öğrenen Dıranas, bu şiirden bazen bir imge bazen bir mısra bazen de şiirlerine bakışını, temalarını alır. Baudelaire'in ilk şiiri “Sömürgeli Bir Kadına” başlığını taşıırken Dıranas'ın da ilk şiiri “Bir Kadına” başlığını taşır. Baudelaire “Pek Neşeli Kadına” adlı şiirinde sevdiği kadına “bacım” derken Dıranas “Fahriye Abla” şiirinde çocukluğunda kendisinden yaşça büyük duygular beslediği kadına “abla” der. Baudelaire “Pek Neşeli Kadına” isimli şiirinde detaylı bir şekilde betimlediği sevgiliye, şiirin son dördlüğünde;

“Ve böylece, oy benim tatlı bacım!

Aydınlanıp daha bir güzelleşen

Bu yepyeni dudakların içinden

Zehrimi sana da akıtacağım!” (Baudelaire, 1995, s. 229)

mısralarıyla hitap ederek ona “*Ve böylece, oy benim tatlı bacım!*” gibi bir yaklaşım tarzıyla Dıranas'ın “Fahriye Abla” şiirine ilham kaynağı olmuş gibi görünür. “Fahriye Abla” da bu şiire benzer. Kendisine aşk duygusu beslenen kadın, baştan ayağa tasvir edilir ve kadın cinsi duygularla verilir. Fahriye Abla şen şakrak, çılgın ve mahallenin bütün gençlerinin hayalini süsleyen bir kadındır. “Pek Neşeli Kadına”daki kadın da giysisiyle, güzelliğiyle şairlerin şiirlerinde imgeleşecek kadar güzeldir. Yine Ahmet Muhip, kendisinden yaşça büyük, âşık olduğu bu kadına “abla” derken Baudelaire de şiirinin son dördlüğünde “*Ve böylece, oy benim tatlı bacım!*” diyerek ona akrabalık bildiren bir kelimeyle (bacım-abla) hitap eder. Dıranas “Kezban” adlı şiiriyle de buna benzer bir tablo çizer. Cinsel boyutu ve somut şekliyle şiire dekor olmuş bir sevgili portresi var. Özellikle “*Uzanmış döşegine Kezban / Uyurdu saçlar darmadağın. / Yalnız uyku örterdi onu: / Çırçıplak, meme, karın, kalça. / Kır perilerinin oyunu.*” (Dıranas, 2006, s. 68) mısraları “Kezban” şiirini Orhan Veli'nin “Sere Serpe” şiiriyle akraba yapar. Orhan Veli de “Sere Serpe” isimli şiirinde, “*Uzanmış yatıvermiş, sere serpe; / Entarisi sıyrılmış, hafıftan; / Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor; / Bir eliyle de göğsünü tutmuş. / İçinde kötülüğü yok, biliyorum; / Yok, benim de yok ama.../ Olmaz ki! / Böyle de yatılmaz ki!*” (Kanık, 2007, s. 106) aynı kelime ve kelime gruplarıyla cinsel yönü ağır basan bir sevgili portresi çizer. Hatta her iki şiirin bölüm başlangıçları bile aynı eylemle başlar: “Uzanmış”.

Bu tarz bir sevgili portresinin çizilmesi, yeni değildir. Divan şiirinden aldığı “*Yatmış uyumuş serpilip ol mâh-ı melâhat / Bilmem leb-i dîlcûsunu öpsem uyanır mı / Giysû dağınık sine açık dameni meşkûf / İnsaf ediniz bu yatışa can dayanır mı*” (Oral, 2016, s. 118) mısra örnekleriyle Asım Bezirci de ilginç bir şekilde “Sere Serpe” isimli şiiri çizilen portre bakımından bu mısralarla bir tutar. Divan şiirinden alınan bu mısralarla üç tane şiirin de sevgili portresini aynı kelime gruplarıyla verdikleri görülür.

Ahmet Muhip Dıranas birçok yönden, şiirini oluştururken Fransız şiirinden ve Türk şairlerinden etkilenmiş hatta alıntı mısralar veya imgeler de kullanmıştır. Ancak bir taklidin içine girerek bunu yapmamıştır. Geçmişin tecrübelerini, şiir kültürlerini kendi şiirinin leğeninde yoğurmayı bilmiştir. Bütün bir Batı şiiri ve Türk şiirine kendi rengini verebilmiştir. Şiirlerine bakıldığında sadece Batı ve Türk şairlerinden değil, kendi şiirleri içinden bile alıntı mısralar ve imgeler yaptığı görülür.

2. DIRANAS’IN SAF ŞİİR ANLAYIŞI

Ahmet Muhip Dıranas, Saf Şiir Anlayışı’na bağlı bir şair olduğu için şiirleri üzerinde sürekli çalışır. Paul Valery gibi şiirin bitmeyeceğine inanır. O yüzden bir ses, bir kelime, bir kafiye veya şiirine uygun bir mısra için yıllarca şiiri üzerinde durur. “Fikir, Sanat Üzerine” başlıklı yazısında Dıranas, “*Gençlik yıllarım gözlerimin önüne geliyor. Bazan bir kafiye peşinde bütün bir gün aç gezdiğim olurdu.*” (Dıranas, 2000, s. 349) der. Bir kafiye için bütün gün aç gezen bir şairin burada “şiir işçiliğine” verdiği önemi göze çarpar. Dıranas Erdal Öz ile 1962 yılında yaptığı bir konuşmada “*Ama ben ne kafiye düşünüyüm ne de vezin mutaassıbı. (...) Vezin ve kafiye üzerinde ayak direyişim, başladığım bir şeyi en iyi şekilde bitirme çabasından kendimi yoksun kılmamak içindir.*” (Öz, 2011, s. 30-31) der. Dıranas şiirin bir istifleme işi olduğunu bildiği için çamura şekil veren çömlekçinin sabırla, kuyumcunun el işçiliğindeki hassasiyetiyle şiirine yaklaşır. Onun şiiri, tabiatın ve belleğin şiiridir. Babasının memleketi olan Sinop tabiatı ile askerlik yaptığı Ağrı tabiatı, onun pastoral duyarlılığını oluşturur. Tabiatı; Cenap Şehabettin gibi insansız, duygusuz işlemez. İnsanı, insan duygusunu tabiatın içine alır ki şiirini kalıcı ve güzel yapan da bu tarafıdır. Tabiatla bir güzellik bulur. Sanatın özü de ona göre bu “güzellik”tir.

Ahmet Muhip, şiir anlayışını anlatan bir poetika yazmamıştır fakat onun bazı şiirlerinde, bazı yazılarında ve bazı kişilerle yaptığı röportajlarda şiir anlayışını bulmak mümkündür. Bu şiir, yazı ve röportajlarında savunduğu görüşler, birçok yönüyle onun Sembolizme ve dolayısıyla Saf Şiire bağlı olduğu görülür. Dıranas, uzun bir çalışmanın eseri, tek şiir kitabı olan “Şiirler” kitabının başına bir ön söz mahiyetinde olan “Son Bulut Sıyrılmınca...” isimli şiirini koymuştur. Bu şiiri, şiir kitabının ithaf kısmı ve “Bursa” başlıklı yazısı onun poetik görüşlerini ifade eden önemli yazılardır. “Bursa” başlıklı yazısında da “*Siz bana çirkini verin, onu elimden geldiğince güzelleştirmeye çalışayım ama siz bana Bursa’yı verirseniz yapacak işim kalmamıştır; sanatıma elveda.*” (Dıranas, 2000, s. 74) sözlerinde her ne kadar her çirkini güzelleştirebilme sanat yeteneğine sahip olduğunu dile getirirse de burada Bursa’nın güzelliğine iltifat ön plandadır. Bu bağlamda “Bursa” yazısı, adeta modern bir şehrengiz örneği olarak görülebilir. Sanat dünyası, hocası Tanpınar’ın eline tutuşturduğu bir kitapla oluşan Dıranas’ın Bursa için yazması ve Bursa denilince sanatına elveda demesi doğal karşılanmalıdır.

Dıranas’ın ayrıca “Her Günkü Şarkım” ve “Evreni Sevmek ki” şiirleri de bu konuda önemli bir yere sahiptirler. Özellikle “Evreni Sevmek ki” isimli şiirindeki;

“Güzellikleri alır satarım, gelişim bu.

Güzel tellahıym ben; alan var mı? neşem bu.

Güzel’le yüceltirim insanlığı, işim bu,

Çirkini, kabayı ve hamı kayıramam ki.” (Dıranas, 2006, s. 146)

mısralarıyla Dıranas, nasıl bir şiir istediğini açıkça belirtir. Sanatta aradığı şey güzelliktir. Bunu sağlamak için bir tellal gibi mahalle mahalle, sokak sokak dolaşarak güzellikleri dillendirir. Tabiatdaki hiçbir unsur arasında bir ayırım yapmaz. Bütün görevi, insanlığı güzelle yüceltmektir. Mevlâna ve Yunus Emre’nin hoşgörü kimliğine bürünmüş bir Dıranas şairliği göze çarpar. Tabiatı insana ilave etmek, insanı tabiatla ilave etmek olarak şiir anlayışını açıklayan Dıranas, sanatın bir doz meselesi olduğuna inanır. Onun şiir sözlüğünde kabaya, çirkine, kötülüğe yer yoktur. Realizme bağlı romancı gibi gerçeği olduğu şekliyle değil, Modernizme bağlı romancı gibi gerçeği kurmacaya dayalı verir.

“Dış dünyadan aldığı bütün unsurları, mesela Orhan Veli’nin yaptığı şekilde olduğu gibi değil, değiştirerek, güzelleştirerek ve yücelterek bize sunar. Bu bir süblimasyondur.” (Ercilasun, 1997, s. 204). Şiirin tellalı olan Dıranas, şiirin tüm insanlığa açık olan mekânlarında güzellikleri sattığının haberini verir. Davulu, tokmağı da şiiriyle yarattığı bu “güzellik” unsurudur.

Saf Şiir Anlayışı’na bağlı olan Dıranas, bu anlayıştaki şairler gibi şiirinin bitmeyeceğine inandığı için büyük bir şiir işçiliğine sahiptir. Şiirindeki mükemmeliyet fikrini de bu şiir işçiliği oluşturur. O yüzden şiirlerini sürekli değiştirmiş; şiirlerine kelimeler, mısralar ve hatta bentler eklemiş bazen de bunları, şiirinin kalıcılığı ve sanat değeri için çıkarmayı bilmiştir. Bu anlayışa bağlı şairler, çok şiir yazmadıkları gibi çok şiir kitapları da çıkarmamış hatta şiir kitapları çıkarmayanlar da olmuştur: Yahya Kemal sağlığında hiç şiir kitabı çıkarmamıştır. Tanpınar ömrünün son senesinde şiir kitabını çıkarmıştır. Yine Dıranas da ölmeden altı yıl önce 1974 yılında ve tek bir şiir kitabı çıkarmıştır. Şairlerin bu durumları, şiire verdikleri önem ve bağlı oldukları şiir anlayışları olan Saf Şiir ile ilgilidir. “Dıranas’a göre şiir sanatı, “malzemesi dil olan bir sanat” şubesidir. Şiir sanatı alelâde konuşmaların mecmu’u demek değildir. Genel bir tarif olarak şair Dıranas’ta “sanat insan içindir, şiir ise kelimelerle dördüncü bir buud yaratma sanatıdır.” (Kırcı, 1997, s. 48). Dıranas kelimeleriyle dördüncü bir buud (boyut), yani dördüncü bir zaman bulana kadar şiirleri üzerinde çalışır. Zaman, rüya, bulut, sonsuzluk, dağ, deniz, tabiat, hafıza, bellek, hatırlama, unutuş gibi kelimeler; onun şiirinin temel unsurlarıdır. Dergilerde yayımlandığı bir şiiri, son haline gelinceye kadar sürekli değişikliklere uğramıştır. Özellikle “Beş Mevsim” ve “Şiirimizin Dört Ahmedi” adlı kitaplarında yer alan şiirleri ile kendi haberi doğrultusunda yayımlanan “Şiirler” adlı kitabındaki şiirleri arasında büyük farklar vardır. “Beş Mevsim” adlı şiir kitabında yer alan 16 tane şiirinin “Şiirler” adlı kitabındaki değişiklikleri ve Saf Şiir bağlamındaki tahlilleri için bkz². Bu çalışmada ise “Şiirimizin Dört Ahmedi” adlı kitapta yer alan “Olvido” şiirinin “Şiirler” adlı kitaptaki şekliyle karşılaştırılarak Saf Şiir bağlamında değerlendirilmesi ve tahlili yapılacaktır. Söz konusu iki kitaptaki “Olvido” şiirleri arasında “değişen, eklenen, çıkarılan unsurlar” üzerinde durulacaktır.

3. OLVIDO ŞİİRİNİN SAF ŞİİR BAĞLAMINDA TAHLİLİ

Şiirimizin Dört Ahmedi’nde (58-59) Olvido ³	Şiirler’de (37-38) Olvido
Hoyrattır bu akşamüstüler daima! Gün saltanatıyla gitti mi bir defa Yalnızlığımızla doldurup her yeri Bir renk çılgılığı içinde bahçemizden, Bir el çıkarmıya başlar bohçamızdan Lavantaçiçeği kokan kederleri; Hoyrattır bu akşamüstüler daima!	Hoyrattır bu akşamüstüler daima. Gün saltanatıyla gitti mi bir defa Yalnızlığımızla doldurup her yeri Bir renk çılgılığı içinde bahçemizden, Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan Lavanta çiçeği kokan kederleri; Hoyrattır bu akşamüstüler daima!
Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar Unutuşun o tunç kapısını zorlar Ve ruh atılan oklarla delik deşik. İşte doğduğun eski evdesin birden, Yolunu gözlüyor lâmba ve merdiven Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...	Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar Unutuşun o tunç kapısını zorlar Ve ruh, atılan oklarla delik deşik; İşte, doğduğun eski evdesin birden, Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven, Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kol kola.
Ya sizler! ey geçmiş zaman etekleri,
İhtiyar ağaçlı kuytu bahçelerden
Ayışığı gibi sürüklenip giden;
Geceye bırakıp yorgun etekleri
Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ve sen ey, esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan,
Ne istersin benden akşam saatinde
Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
Hatıraların bu uyanma vaktinde
Sensin hep sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! kapat artık pencereni.
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altında o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.
Amansız geceler yayıl dört yanıma,
Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni.

(Yeni Türk Şiir Ant.den alınmıştır notu
yer alır.)

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün bir camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kolkola.
Ya sizler! ey geçmiş zaman etekleri,
İhtiyar ağaçlı, kuytu bahçelerden
Ayışığı gibi sürüklenip giden;
Geceye bırakıp yorgun erkekleri
Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ebedî âşığın dönüşünü bekler
Yalan yeminlerin tanığı çiçekler
Artık olmayacak baharlar içinde.
Ey, ömrün en güzel türküsü aldansı!
Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış;
Her garipsi ayak izi kar içinde
Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.

Ya sen! ey sen! esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan,
Ne istersin benden akşam saatinde?
Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
Hatıraların bu uyanma vaktinde
Sensin hep, sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! kapat artık pencereni,
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.

	Amansız gecenle yayıl dört yanına, Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni.
--	--

Tablo 1. Olvido Şiirinin Saf Şiir Bağlamında Tahlili

<p>Eklenen Unsurlar:</p> <p>Ebedî âşığın dönüşünü bekler Yalan yeminlerin tanığı çiçekler Artık olmayacak baharlar içinde. Ey, ömrün en güzel türküsü aldaniş! Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış; Her garipsi ayak izi kar içinde Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.</p> <p>“Şiirimizin Dört Ahmedi” adlı şiir kitabında bu bende yer verilmemiştir. “Şiirler” kitabına 4. bentten sonra bu bent araya eklenmiştir.</p> <p>Yine 3. bendin 4. mısrasına “bir” kelimesi eklenmiştir.</p> <p>Değişen Unsurlar:</p> <p>1. bentte “saltanatıyla-saltanatıyla”, “çıkarmıya-çıkarmaya”, “Lavantaçiçeği-lavanta çiçeği”; 4. bentte “kolkola-kol kola”, “etekleri-erkekleri”; 5. bentte “Ve sen ey-6. bentte Ya sen! ey sen!”; 6. bentte “altında”-7. bentte “altından” şekline dönüşmüştür.</p> <p>Çıkarılan Unsurlar:</p> <p>“Şiirimizin Dört Ahmedi” adlı kitabında yer alan şiirin ilk halinden “Şiirler” kitabına alınan şekilde çıkarılan herhangi bir unsur olmamıştır.</p>
--

Tablo 1. Olvido Şiirinde Eklenen, Değişen, Çıkarılan Unsurlar

“Olvido” şiirinde “Şiirimizin Dört Ahmedi” isimli kitaptaki ilk halinden “Şiirler” isimli kitaptaki son haline gelene kadar büyük bir değişiklik olduğu görülür. Şiirin son haline 4. bentten sonra 34 kelimedenden oluşan 7 mısralık 1 bent ve 3. bendin 4. mısrasına 1 kelime eklenmiştir. 1. bentte 3 kelime, 4. bentte 2 kelime, 5. bentte 3 kelime ve 6. bentte 1 kelimedede değişikliğe gidilmiştir. 242 kelimedenden oluşan şiirin tümünde toplamda 44 kelimedede değişiklik gerçekleşmiştir. Bu sayısal verilere bakıldığında şiirin beşte birinde bir değişim olmuştur. Bu da Saf Şiir Anlayışı’na bağlı olan Ahmet Muhip Dıranas’ın şiiri üzerinde sürekli çalıştığını, şiirinde bir mükemmeliyet fikrini yakalamak için uğraş verdiğini gösterir. Bu doğrultuda şiir yazan şairler, şiirde sadece ilhama inanmazlar. Şiirin bir çalışma ve şuur işi olduğunu iyi bilirler. Ahmet Muhip Dıranas da şiir anlayışında bu yönde ilerler. Türk şiirinde Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairleri kendine üstat olarak kabul gördüğü için onların şiire olan hassasiyetlerini kendi şiirinde uygulamıştır.

“Olvido” şiiri, Saf Şiirin önem verdiği simbolizm, kafiye ve ölçü, ahenk unsurları (ses tekrarları, aliterasyon, asonans) bakımından zengin bir şiirdir denilebilir. Şiir, 7 mısralık 7 bentten oluşur. Şiir toplamda 49 mısradır. Mısralar 12’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Son bendin 2. mısraı diğerlerinden farklı olarak 13’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye şeması “A a b c c b A / d d e f f e d / g g h i i h g / i i j k k j ii / I II m n n m II / o o ö p p ö o / r r r s ş s r r” (Yivli, 2005, s. 55-56) şeklindedir. Saf Şiirin önem verdiği bellek metaforları ve mana kapalılığı bakımından “Olvido” şiiri tahlil edileceğinden şiirin yapısal özellikleri üzerinde fazla durulmayacaktır.⁴

“Olvido” şiiri, Dıranas’ın şiir anlayışını gösteren tipik şiirlerindedir. Olvido, İspanyolca bir kelimedir ve Türkçede “unutuş, unutma, nisyân” gibi manalara gelir. “*Olvido sözcüğü İspanyolca “unutmak, unutuş” anlamlarına gelmesi dolayısıyla bellek ile doğrudan bir ilişki kurar.*” (Namlı, 2022, s. 51). Dıranas, “Olvido”yu şiirinde “unutuş” anlamının yanında “hatırlama” tezadıyla birlikte kullanarak onu bir metafor haline getirir. Onun şiiri, “hafızanın ve tabiatın şiiri” olduğundan bu şiir başlığı, başlı başına onun şiir anlayışını ifade eder. Ruhi buhranlar yaşayan, sıkıntılılarından bir yerlere -uzak iklimlere veya hayali mekânlara- kaçan sembolistler gibi Dıranas da “Olvido” şiirinde çocukluğuna, mazinin efsunlu rüyasına kaçarak bir an olsun mutluluğa ulaşmayı arzular. Şiirin genel izleğinden çıkarılan manadan hareketle mazi bohçasından “lavanta kokan kederler” çıkmıştır. O yüzden “hatırlama” ile başlayan şiir, sonunda bir “unutuşa” mecbur kalmıştır. Unutma insan için bir ölüm, hatırlama ise yeniden doğuş olarak kabul edilebilir. İnsan sözcüğünün kökü de nisyandan (unutma) gelir. İnsanın ömrü, doğum ve ölüm safhaları arasındaki sürecin içinde gelip giden, kaybolup görünen unutma ve hatırlama üzerine kuruludur.

“Olvido”da hatıralar ormanında bir çınarın dört yaşama evresi işlenmiştir: Çocukluk, ilk gençlik, orta yaş ve yaşlılık. (Atlı, t.y., s. 328). Bu dört yaşama evresi üzerine kurulan hayat, bir çınar olan şiir öznesinin, Dıranas’ın kendi hayatıdır. Şiir öznesi, hatıralar ormanında uyanırken gördüğü bir rüya aleminde dolaşır. Şiir yedi bent, kırk dokuz mısradan oluşur. Fransız şiirinde de görülen alexandrin denilen ve Türk hecesinde 12’li hece ölçüsüne denk gelen bir ölçü birimiyle yazılmıştır. Şiirin son bendinin ikinci dizesi on üç heceden meydana gelmiştir. Şiirin genel izleği ve yapısında belli bir oran ve ahengin varlığından söz etmek mümkündür.

“Olvido”nun birinci bendinde “bahçe ve bohça” metaforları⁵ ön plana çıkarılmıştır. Şiirde bahçe ve bohça metaforlarıyla şiir öznesi; anılara gitmeyi, çocukluğa dönüş arzusunu verir. Vakit, akşamüstüdür. Akşamüstü, sembolist ve empresyonist şairlerin ilgisini çokça çeken bir zaman dilimidir. Dıranas da sembolizm ve empresyonizme bağlı bir şair olduğuna göre bu zaman dilimine kayıtsız kalmamıştır. “Olvido”da akşamüstü, yaşlılığı ifade eder ve belleği harekete geçirir. Gün doğumu da çocukluğa işaretler ve anıların hatırlanmaya başlandığı zaman dilimidir. Şiir öznesi, hoyrat olan akşamüstlerinde karanlık bir köşeye çekilerek anılara ulaşmak amacıyla karanlığın, belleğin tunç kapısını kırmak ister. Şiir öznesi tunç kapıyı kırdığında bellek odasının içi, gün ışığıyla aydınlanır ve akşamın saltanatı son bulur. Böylece çocukluk günlerindeki mutlu anılar ve bunun tezadı olan lavanta kokan kederler, gündüzle beraber gün yüzüne çıkarlar. Bohça ve bahçe, şiirde anıları saklamaya yarayan önemli bellek metaforları olarak kullanılmıştır. Bahçe, açık mekanları ifade ederken bohça kapalı mekanları ifade eder ve saklı olan hazinelerin, hatıraların anahtarını kendinde tutar. Şiir öznesinin belleğinde karanlık, kapalı alanı ifade eden bohçanın açılması gerekir. Bohça, anıları saklaması bakımından evin küçük halidir. Evin penceresi ve bohça kapalıysa unutuşu; pencere ve bohça açıksa hatırlamayı ifade eder. Bohça ve ev, şairi kolaylıkla çocukluğuna götürebilir. İkisi de anıların biriktiği belleklerdir. “*Kurduğumuz düşlerde evi her zaman bir büyük beşik olarak düşünürüz.*” (Bachelard, 1996, s. 35). Evin bir büyük beşik olarak düşünülmesi, çocukluğa dönüş ve anıların biriktiği yerin ifadesi olduğu görüşünü destekler niteliktedir.

Bellek adeta bir kale olmuştur ve kapısı da tunçtandır. Dalga dalga hücum eden pişmanlıkların ordusu tarafından korunmaktadır. Mücevherlerin, altınların saklandığı hazineler nasıl ki korumasız olmaz, kapısında yılanlar, ejderhalar bulunur. Mazinin kıymetli anılarını saklayan belleğin kapısı da sağlamdır ve hücum eden bir orduya sahiptir. O yüzden tunç kapıya ve korumalara sahip olan belleğin kapısının açılması biraz zor gibi görünür. Büyük uğraş ve mücadele gerektirir. Belleğin tunç kapısını zorlayan şiir öznesi, çetin uğraşlar sonucunda onu açmayı başarır. Kapı, aniden açılır. Kapının aniden açılması, “*İşte, doğduğun eski evdesin birden.*” dizesindeki “birden” sözcüğüyle verilir. Böylelikle anılara ulaşma ve hatırlama eyleminin gerçekleşmesi “birden-aniden” olmuştur. Şiir öznesi, tunç kapıyı açmaya zorladığı için “bile isteye” anılara gitmek ister ancak anıların uyanması, çocukluğa dönüş ani bir şekilde gerçekleşmiştir. “*Hatırlama edimi, bohçadan bir elin kederleri çıkarmasıyla, bohçaya düşmekle değil bohçadan çıkarmakla gerçekleşmiştir. Bu yönüyle hatırlamanın pasif bir şekilde gerçekleşmesi dikkat çekicidir.*” (Tunç, 2020, s. 131). Şaire aniden açılmış olan belleğin kapısı, onu çocukluğunda yaşadığı eski evine götürür. “Lamba, merdiven, ninnilerle beşiğin gıcırdaması” eski zamanların eski evlerin tablosunu göstermeye yarar. Lamba, elektriksiz hayata göndermedir. Bu da şairin çocukluğunun geçtiği Sinop tabiatında elektriksiz geçtiği günleri hatırlattığı gibi askerlik

yıllarının geçtiği Ağrı Doğu Beyazıt'taki Sürbehan'da elektriksiz geçen günleri de hatırlar. Eşi Münire Dıranas, "Ağrı" şiirinin yazma hikâyesini anlatırken Ağrı'daki elektriksiz geçen bu zor yıllardan ve onun "Ağrı" şiirini gaz lambası ışığında yazdığından söz eder: "*Görülmekten korkulan yerde iki yıl yaşadım. Tezekle ekmek pişirip iki odalı toprak damlı kerpiç evde gaz lambası ışığında sabahlara kadar oturup Ağrı şiirinin nasıl yazıldığını gördüm. Büyük ozanla kader birliği ettim. Daha birçok olay ve serüvenle birlikte...*" (Çetin, 2011, s. 54). Ev ve oda da şiir metaforları bakımından hafızaya-belleğe tekabül eder. Ev ya da mağara, en ilkel toplumlardan beri korunak mekân ve barınma yeri olarak işlev görür. Ev, insanı dış tehlikelerden korur. Hafızaya tekabül eden ev ve oda da anıları unutmaya karşı korumaya ve hatırlanmaya yarar. Dıranas'ın birden gittiği bu eski evi; merdiven, lamba ve susmuş ninnilerle gıcırdayan beşikle adeta hafıza evinin odalarında saklı olan anıları bilince çıkarır. Mehmet Narlı da "Şiir ve Mekân" adlı kitabındaki "Şiirin Evleri Odaları" başlıklı yazısında hafızaya denk gelen ev ve oda üzerinde çeşitli şiir örnekleriyle ayrıntılı bilgiler verir. Narlı söz konusu yazısında; ev barınma ve korunma işlevi dışında hafızaya denk geldiğinde birçok özel manayı ifade eder. "*Bir şiir, evden, evin bölümlerinden veya eşyalarından söz ettiğinde, artık ev, sadece bir özel mülkiyet alanı değil; yalnızlığı ve çaresizliği barındıran bir kabuk; içerden dışarıya açılmayı öğreten/sağlayan bir eğitim alanı (...)*" (Narlı, 2014, s. 71) der. Bununla birlikte Gökhan Tunç, *Şiir ve Bellek* kitabında ev ve odaların modern Türk şiirinde bellek metaforları olarak kullanıldığını dile getirir. (Tunç,2018,s.170-171) Dıranas'ın hafıza evi de içerden dışarıya doğru açılan bir kapıya sahiptir. Evin içindeki anılar, açılan bellek kapısıyla dış dünyaya yayılmıştır.

Şiirde beşiğin gıcırdaması metaforu, onun eski olduğunu ve tahtadan yapıldığı gösterir. Bu eski unsurların hepsi, şiir öznesini çocukluğuna, eskilere götürmüştür. Yine üçüncü bendin altıncı dizesi olan "*Çöküp peynir ekmek yediği bir taş.*" ile Sinop'ta babasıyla çobanlık yaptığı döneme giderek bir taşın üzerinde peynir ekmek yediği mutlu anılara ulaştığı görülür. Dıranas'ın Sinop Sah köyünde çocukluğunda çeşitli işlerde çalışan çalışkan bir çocuk portresine sahip olduğu görülür. Dokuz yaşındayken okula başlayan Ahmet Muhip, kahvede çıraklık, yaz aylarında sıgırtmaçlık yaparak çoban olan babasına yardım eder. "*Nitekim o, çocukluğunda çobanlık, çıraklık gibi işler yapmış, hatta gemilerin atıklarını bile toplamıştır.*" (Gür, 2007, s. 8). Bu üçüncü bentte şiir öznesi, muhatabına söylenmemiş bir aşkın güzelliğini ön plana alarak onun için yazdığı bir şiirinin yarım kaldığından söz eder. Tamamlanmamış, yarım kalmış şiirinin sebebini, hüsnitalil yaparak söylenmemiş bir aşkın güzelliğine bağlamıştır. Aslında Saf Şiir Anlayışı'na bağlı Dıranas'ın şiir anlayışına da uygun bir durumdur. Çünkü ona göre de Saf Şiir tamamlanamaz. Şair, şiirinin üzerinde devamlı çalışan bir şiir işçisidir. Saf şair, şiir işçiliğini namusu bilir. Bu namusu da mısralar, kelimeler ve seslerdir.

Dıranas şiirinin dördüncü bendinde söylenmemiş bu aşkın, bir yazla uçup gittiğinden söz eder: "*Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla / Halay çeken kızlar misali kolkola.*" Aşkın bir yazla uçup gitmesi, mevsimlik-geçici belki de çocukluk duygularının eseri olduğunu düşünmekle ilgilidir. Uçup gitmiş "olmalı" eyleminde bir ihtimal anlamı söz konusudur. Aşkın bittiğinden tam da emin değildir. Ancak mısramın ilk kelimesi "aşklar" ifadesi de büyük mana taşır. Aşk sözcüğü, çokluk ekini alarak aşkın birden fazla oluşunu veya şiir öznesinin kesretten kurtulamadığını akla getirir. "*Ya sizler! Ey geçmiş zaman etekleri.*" dizesi, hocası ve şiir yolundaki kılavuzu olan Tanpınar'ı, onun vasıtasıyla da Marcel Proust'u hatırlar. Tanpınar'ın Yönetmen Metin Erksan tarafından sinemaya çevrilen "Geçmiş Zaman Elbiseleri" başlıklı bir hikâyesi, Proust'un da "Kayıp Zamanın İzinde" roman serisi vardır. Dıranas da şiirindeki bu mısrayla Tanpınar hikâyesinin başlığından etkilenmiş gibidir. Ya da Kolcu'ya göre geçmiş zaman etekleri, "*Geride yorgun erkekleri geceye bırakan geçmiş zaman etekleri diye tasvir edilen yorucu aşklar kalmıştır.*" (Kolcu, 2014, s. 245) şeklinde şairin hafızasında geçmişe dayalı çok net hatırlanmayan cinsel hayatıyla da ilgili olabilir. "*Halay çeken kızlar misali kolkola. / Geceye bırakıp yorgun erkekleri / Salman etekler fisiltıyla, nazla.*" gibi mısralarla da Dıranas, "Fahriye Abla" şiirindeki çocukluk hayallerini besleyen şen şakrak ve şuh kadına tekrar gönderme yapar gibidir. Şair, başka şairlerin şiirleri arasında gezindiği gibi kendi şiirleri arasında da bir yolculuk yapar ve şiirleri arasında kardeş mısralar kullanır.

Dıranas ilk şiiri olan "Bir Kadına" adlı şiirindeki "*Kıvrılan, bükülen, şen, şuh çağlayan / Kimseye vefalı bir an olmadın / Vaktiyle kaç gencin gönlünü yakan.*" gibi mısralarıyla adeta "Fahriye Abla" isimli şiirine bir hazırlık yapar gibidir. Fahriye Abla da cilveli, şen şakrak, gördüğü gençlerin kalbini çalan bir kadındır. Fakat bu şiirdeki kadından farklı olarak şiir öznesine göre Fahriye Abla, vefalı bir

komşudur. Dıranas, bu bağlamda adeta kendi şiirleri arasında bir mısra ve duygu alışverişi yapar. (Kaya, 2023, s. 121).

“Olvido” şiirinin beşinci bendinde “belleğin unutma ve hatırlama metaforu”, kış ve bahar mevsimi üzerine kurulmuştur. Kış, unutmaya; bahar da hatırlamaya tekabül eder. Kış mevsiminde karlar yağar. Kar, her ne kadar renk itibarıyla beyaz olsa da bellek metaforunda karanlığı ifade eder. Çünkü kar, altında geçmişe ve çocukluğa dair sırlar bırakır. Bu sırların gün yüzüne çıkabilmesi için karların erimesi gerekir. Karların erimesi, bahar mevsimiyle olur. Bahar, karların karanlığında kalan sırların açığa çıkmasını sağlar. O yüzden bahar da hatırlama metaforudur. “*Yalan yeminlerin tanığı çiçekler / Artık olmayacak baharlar içinde. / Ey, ömrün en güzel türküsü aldaniş! / Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış; / Her garipsi ayak izi kar içinde*” mısralarında şiir öznesi, bahar ve kış mevsimi tezadıyla belleğin unutma-hatırlama metaforlarını ön plana çıkarmıştır. Gökhan Tunç *Şiir ve Bellek* kitabında “kar ve yağmur”u hatırlama metaforları olarak göstermiştir. Dıranas’ın şiirlerine uygulandığında “kar metaforunun” hem hatırlama hem unutma metaforu olduğu ortaya çıkar. “Kar” başlıklı şiirinde hatırlama metaforuyken (Tunç, 2018, s.106) “Olvido” şiirinde daha çok unutma metaforu olarak kendini gösterir. Kar, gökyüzünden yeryüzüne doğru düşmekle hatırlamayı oluştururken yeryüzünde birikmiş şekilde görünmekle de unutmayı oluşturur. Çünkü altında hatırlanmayı bekleyen anılar tutmuştur. Onları bırakması, hatırlatması için de karın erimesi yani bahar gelmesi gereklidir. O yüzden bahar mevsimi de hatırlama metaforu olarak kabul edilebilir.

Şiir öznesi aldanmaya da bir tanım getirmiştir. Ona göre aldanma, aldaniş, ömrün en güzel türküsüdür. Yalan yeminlerin tanığı olan çiçekler, artık olmayacak baharlar içinde bile kendine yer bulamaz. Ancak şair böyle bir tablonun içinde de aldanişe bir güzellik atfetmiş, ona güzel bir neden bulmuştur. Aldaniş, ömrün en güzel türküsüdür diyerek onu benimseyen ve ona duyulan samimi bir özlemi dile getirmiştir. “*O zaman aldaniş bile bile bir gerçeğe teslim olma anlamına gelir. Fakat o bundan şikâyet etmez. Aldanmayı da hayatımızın bir güzelliği olarak görür.*” (Kolcu, 2014, s. 245).

“Olvido” şiirinin altıncı bendinde hatırlama edimi “ayna metaforuyla” gerçekleşmiştir. Bu bentte geçen “*Bir parıltı gibi görünüp kaybolan / Ne istersin benden akşam saatinde? / Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın; / Hatıraların bu uyanma vaktinde*” mısralarıyla hatırlama eylemi biraz da buğulu ve aralıklarla meydana gelmiştir. Süreklilik arz etmeyen bir hatırlamadır. Çünkü hatırlama, bir görünüp kaybolmaktadır. Akşam saatinde gelen bir hatırlama olduğu için “akşam”, bu mısralarda hatırlama metaforu olarak kullanılmıştır. Zaman dilimleri olarak akşam unutmayı, karanlıkta kalan anıları imlerken gündüz hatırlamayı, karanlıkta kalan anıların açığa çıkmasını imlemektedir. “Olvido”nun bu mısralarında ise akşam metaforu farklı olarak “hatırlama” yönüyle kullanılmıştır. Şiir öznesi, akşam olan bu hatırlama edimine, “Ne istersin benden?” şeklinde bir soru sorarak hatırlamanın kendi arzusu dışında gerçekleştiğini ifade eder. Bu bağlamda hatırlamak, yine pasif bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu bentte akşam metaforunun yanında “ayna” metaforu da göze çarpar. Ayna metaforu üstadı ve hocası Tanpınar tarafından da çokça ve genellikle su metaforuyla kullanılmıştır.(Tunç, 2018,s.122) Dıranas da birçok şiirinde ve düz yazısında “ayna” metaforunu kullanmıştır. (Tunç, 2018,s.122-123) 5 Haziran 1949 tarihli “Hatırlama” başlıklı yazısında Dıranas ayna için “*Hatırlamanın aynasında akseden döngü... Korkmadan söylemeliyim: İhtiyarlamamın başlangıcıdır. Kırık dökük, acemi, gene acemi de olsa, şimdiden beni ziyaret etmeye başladılar, yaşadığı zaman görülmemiş, ayırt edilmemiş binlerce şey hafızamın aynasında boy verir oldu.*” (Dıranas, 2000, s. 105-106) ifadelerini kullanır. Şiir öznesi olan Dıranas bu yazısında “ayna metaforunu” doğrudan hafıza-bellekle birlikte kullanmıştır. Ayna sayesinde ihtiyarladığının farkına varmıştır. Ayna metaforunun “yaşlılığı” gösterdiği başka şiiri de “Aynalar” başlıklı şiiridir. “*Gençliğimi kaybettim birtakım odalarda; / Kaybolan gençliğimi aradığım aynalarda / Yalnız taze bir kadın yaşlılığı arıyor; / Yaşlılığım! yaşlılığım! diye yalvarıyor.*” (Dıranas, 2006, s. 106) mısralarıyla Dıranas, ayna metaforuna kaybolan gençliğinin sonu olan yaşlılığı anlatmak için başvurur. “Taze bir kadın” tamlaması Dıranas’ın bu mısrasını, üstatlarından Ahmet Haşim’in “O Belde” başlıklı şiirindeki “*Sana yalnız bir ince taze kadın*” mısrasıyla kardeş bir mısra yapar. Şiirde aynanın yaşlılık imgesi olarak kullanılması Dıranas’ın “Köpük” başlıklı şiirinde de vardır: “*Aynalara bakma, aynalar fenalık; / Denizi, sonsuz olanı düşün artık.*” mısralarında “ayna metaforunun” Dıranas’ta da su-deniz ile birlikte kullanıldığı görülür. Bu şiir, Ahmet Haşim ve Orhan Veli şiiri arasında bir yerde durur gibidir.

Dıranas'ın "Kar" başlıklı şiirinde de "Buğulandıkça yüzü her aynanın" mısrası geçer. Buğulu ayna, hatırlama edimini zorlaştırır. Anılar net bir şekilde hatırlanmaz. (Tunç, 2018,s.122) Aynanın saf, temiz olması gerekir ki mısranın devamında Dıranas "Beyaz dokusunda bu saf rüyanın" mısrasını kullanır. Beyaz ve saf sözcükleri netliği göstermesi bakımından dikkate değerdir. "Olvido" şiirinde de "Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın" mısrasıyla hatırlama ediminin hiç yok olamayacağını ifade eder. Ayna buğulu da olsa, kırık dökük de olsa aşkın ölümsüzlüğünü hep gösterecek, hatırlatacaktır. Ayna, geçmiş gösteren bir ekran gibi şiir öznesinin anılarda kalan aşkını bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçirir.

"Olvido" şiirinin yedinci ve son bendinde hatırlama ve unutma metaforları "pencere, deniz, su ve duman" imgeleriyle sağlanmıştır. Pencerenin açık olması hatırlamayı, kapalı tutulması da unutmayı ifade eder. Pencere, ev olan hafızanın bir parçasıdır; evin aydınlanmasını sağlamanın yanında dış çevreden gelen olumsuzluklara karşı da evin içini ve içindekilerini korur. Anıların taze kalması, onlara bir şey olmaması hafızanın penceresi sayesinde. "Pencere evin dışarıya açılan öğesidir. Güneş, eve pencereden doğduğu gibi, evin içindeki bir sevgili de pencereden dışarı doğar. Birçok güzel, pencereden sevdiğine kaçmıştır; birçok âşık, pencereden sevdiğine haber ulaşmıştır." (Narlı, 2014, s. 128-129). Pencere, Batılı şiirde de önemli bir yere sahiptir. Şairlerin sevgilisine yaptığı serenatlar hep pencerenin önünde gerçekleşmiştir. Baudelaire ve Dıranas'ın "Serenad" başlıklı şiirlerinde pencere, bu işlevde kullanılmıştır. Pencere belleğin gönül evi, aşk duygusunun dışarıya yansması olarak işlev görmüştür.

Şiirin başlığı her ne kadar "Olvido" yani unutuş manasına gelse de şiir, hatırlama ve unutma tezadı üzerine kurulmuştur. İlk bentte hatırlama ön planda olurken bu son bentte şiir, unutma eylemiyle sonlandırılmak istenmiştir. Şiir öznesi, "Ey unutuş! kapat artık pencereni, / Çoktan derinliğe çekmiş deniz beni; / Çıkmaz artık sular altından o dünya. / Bir duman yükselir gibidir kederden" (Dıranas, 2006, s. 38) mısralarıyla pencereyi unutma metaforu olarak kullanmıştır. Hafıza-bellek bir odaya benzetilmiş, bu odanın unutma belleği ise kapalı tutulacak olan penceredir. Deniz ve su; hafızanın derinliklerinde, karanlık bölgelerinde kalan unutma alanlarıdır. (Tunç, 2018,s.93) Şair o en derine inerek geçmiş, anıları hatırlamak ister. Deniz, suyun derin olması; anıların hatırlanmasındaki güçlükleri ifade etmeye yarar. Su ayrıca mitolojide (Lethe ırmağı) unutmanın sembolüdür. "Kar" şiirindeki buğulu aynanın yerini bu şiirde yükselen bir duman almıştır. Buğulu ayna da yükselen duman da hatırlamanın önündeki engellerdir. Hafıza hazinesinin korumaları olan yılanlar, ejderhalardır. Şiir öznesi hatırlamak için, hafıza hazinesine ulaşmak için mücadele eder ve bu engelleri aşar. Ancak derin sular altında hafıza hazinesinde bulunduğu şey, yükselen dumanlar içindeki kederlerdir. Hoş görmediği anılarla karşılaşınca onları unutmak ve onlardan kurtulmak ister. Bu bağlamda şiir öznesi, şiirini bir unutma metaforuyla "Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni." (Dıranas, 2006, s. 38) diyerek bitirir.

"Olvido"nun bu kapanış bendindeki "Ey unutuş! hitabı "Selam" adlı şiirinde yerini doğrudan doğruya belleğe bırakarak "Ey hafıza! Cömert memenden beni emzir." şekline dönüşür. "Olvido"da her şeyi unutmak isteyen şiir öznesi, "Selam" adlı şiirinde ise her şeyi hatırlamak arzusundadır. Unutma ve hatırlama şairin ruh haliyle ilgilidir. "Hüzünlüken yaşanan her şeyi unutmak isteyen şair "Selam" şiirinde her şeyi hatırlamak isteyen olumlu bir ruh hali içindedir." (Atlı, t.y., s. 335)

"Olvido" şiiri, daha başlığıyla bile dikkat çekmiş bir şiirdir. Kendinden sonra bazı düz yazılara da esin kaynağı olmuştur. Latife Tekin'in "Unutma Bahçesi" isimli eseri bunlardan bir tanesidir. Edip Cansever de "Olvido" başlıklı yazısında Dıranas'ın bu şiiri için "Bildiğim tek şey, yaşanmayan bir şiirdir Olvido, Türk şiirinin başyapıtlarından biridir." (Eroğlu, t.y., s. 73) der. Yazının devamında Edip Cansever, "Olvido şiiri, Dıranas'ın kısa şiirlerinden biridir. Kısa görünmesine karşın uzundur da. Burada bir çelişkiye düştüğümü sanmıyorum. Nedeni şu: Olvido'nun uzunluğu, benzersiz duyarlıklar üreten, doğurgan bir şiir olmasında aranmalıdır. Ustalarının inceliklerini görmezden gelmesek de, kendi öz anıtını aşan bir şiirdir, bence. (Cansever, 2000, s. 60) der. Cansever'in bu düşünceleri Dıranas'ın şiirde biçim-forma ne kadar önem verdiğini gösterir. Şiirini her tanımlayışında belli bir orandan, belli bir dozdan söz eden Dıranas vardır. Şiirin tüm unsurları belli ölçüde şiire dahil edildiğinde ne uzun ne kısa olan Saf Şiir ortaya çıkar. Saf Şiir lirik olduğu için uzun olamaz. Uzun şiir; daha çok destan şiiri, epik şiir olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda Kırıcı da Dıranas şiiri için, "Onun şiiri

ruh disiplini, icra mahareti ve tecrübe ister. Bu şiirde; mutlak surette bir nizam, bir oran ve ahenk vardır.” (Kırcı, 1997, s. 51) der.

Sonuç

Saf Şiir, şiirde mükemmeliyet fikrine önem veren bir şiirdir. Bu anlayıştaki şiirlerde şiir işçiliği ön planda olduğu için şairler; kelime kuyumculuğu yapmış, kafiye peşinde koşmuş, sembolizme bağlılıklarıyla ahenk unsurlarından yararlanarak önemli bir müzikalite yaratmışlardır. Tabiatın bir ruhu olduğuna inandıkları için de sembolizmin yanında parnasizmin göze hitap eden özelliklerini, resim gücünü kullanmışlardır. Ahmet Muhip Dıranas da Cumhuriyet Dönemi’nde Saf Şiire bağlı önemli bir şair olduğundan şiirlerinde mükemmeliyet fikrini ön plana çıkarmış, gözüne uyku girmeden gecelerce bir kafiye peşinde koşmuş, şiirlerinde büyük değişiklikler yapmıştır. Saf Şiire bağlı yazılmış “Olvido” şiiri de böyle bir çalışmanın ürünüdür. Her biri 7 mısradan oluşan 7 bentlik şiirde toplam 49 mısra vardır. Toplam 242 kelimededen oluşan şiirin ilk hali ile son hali arasında 44 kelimedede değişikliğe gidilmiştir. Bu da “Olvido”nun Saf Şiirin önem verdiği mükemmeliyet fikrine uygun yazıldığını gösterir.

Saf Şiir, şiirde mana kapalılığını savunduğu için edebi sanatlardan, bellek metaforlarından bolca yararlanır. Bu bağlamda da “Olvido” şiiri, tümüyle “bellek metaforları” üzerine kurulmuş bir şiirdir. Şiirin başlığı bile İspanyolcadan Türkçeye geçmiş şekliyle “unutuş-unutma” demektir ki bu da onun doğrudan bellek şiiri olduğunu gösterir. Şiirin, bellek metaforlarından “hatırlama-unutma” tezadı üzerine kurulduğu görülür. Hatırlama, mazinin mutlu anlarına gitme, bir yerlere kaçma; Saf Şiire bağlı sembolist ve empresyonist şairlerin de sıkça yaptıkları bir edimdir. Ahmet Muhip Dıranas da “Olvido” şiirinde “birden ve isteyerek” çocukluğundaki mutlu anlara gitmiştir. Ancak anılar bohçası açıldığında içinden sadece mutlu anılar çıkmaz. Anılar bohçasından Lavantaçiçeği kokan kederler de çıkmıştır. Ahmet Muhip Dıranas da karşısına çıkan bu Lavantaçiçeği kokan kederleri bir daha yaşamamak için onları unutmak ister. Bu yönüyle Dıranas, “Olvido” şiirinde hatırlama ile başladığı edimi unutma ile bitirir.

Kaynakça

- Atlı, F. (t.y.). Ahmet Muhip Dıranas’ın Olvido’su. *Kesit Akademi Dergisi*, 6 (25), 328-339.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (1995). *Karanlıklar prensi Baudelaire* (E. Alkan, Çev.) (1.Baskı). Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Cansever, E. (2000). Olvido. içinde *Gül Dönüyor Avucumda*. Adam Yayınları.
- Çetin, Ö. (2011). Büyük Bir şairle elli yıl, Münire Dıranas eşi Ahmet Muhip Dıranas’ı anlatıyor. içinde (ss. 45-68). *Türk Şiirine Adanmış Bir Yürek, Sinoplu Şair; Ahmet Muhip Dıranas*. Sinop: Sinop Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çetişli, İ. (2003). *Batı edebiyatında edebî ekımlar*. (5. Baskı). Akçağ.
- Çıkla, S. (2015). *Türk Edebiyatında manzum poetikalar* (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Dıranas, A. M. (2000). *Ahmet Muhip Dıranas yazılar-toplu yazıları* (2. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Dıranas, A. M. (2006). *Şiirler* (10. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Ercilasun, B. (1997). Muhteva bakımından Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirleri. İçinde *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1* (s. 200-205). Akçağ Yayınları.
- Eroğlu, M. (t.y.). Unutma bahçesi ve “Olvido” çerçevesinden bir bakış: kurtarıcı olarak unutulmuş. *Edu 7: Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(13), 70-81.
- Gür, Â. (2007). *Ahmet Muhip Dıranas hayatı-eserleri-sanatı* (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Haşim, A. (2005). *Bütün şiirleri piyale / Göl Saatleri Diğer Şiirleri* (8. Baskı). Dergâh Yayınları.

- Kanık, O. V. (2007). *Bütün şiirleri* (22. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, A. (2023). *Ahmet Muhip Dıranas'ta saf şiir anlayışı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Siirt Üniversitesi.
- Kırcı, M. (1997). *Ahmet Muhip Dıranas hayatı, fikirleri, his dünyası* (1. Baskı). Akçağ.
- Kolcu, A. İ. (2014). *Modern Türk şiiri, Şiir tahlilleri, modern Türk şiirinin tematik panoraması* (2. Baskı). Salkımsöğüt Yayınları.
- Namlı, T. (2022). *Tabiatın şarkısı, hafızanın şiiri Ahmet Muhip Dıranas* (1. Baskı). Sonçağ Akademi.
- Narlı, M. (2014). *Şiirin evleri odaları. İçinde Şiir ve Mekân* (2. Baskı). Akçağ.
- Okay, O. (2018). *Poetika dersleri* (6. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Oral, H. (2016). *Şiir hikâyeleri* (6. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öz, E. (2011). *Dıranas'la 1962 Yılında içinde Türk şiirine adanmış bir yürek, Sinoplu şair; Ahmet Muhip Dıranas* (ss. 21-44). Sinop: Sinop Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek, modern Türk şiirinde bellek metaforları* (1. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Uyar, T. (2017). *Bir şiirden* (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Yivli, O. (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın şiiri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Osmangazi Üniversitesi.

Sonnotlar

¹ Bu bölüm “Ahmet Muhip Dıranas'ta Saf Şiir Anlayışı” başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak yazılmıştır.

² Kaya, A. (2023). Ahmet Muhip Dıranas'ta Saf Şiir Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.

³ Dıranas, A. M. (1959). *Şiirimizin Dört Ahmedî* (Püsküllüoğlu A. Haz. 1. Bs, s. 58-59). İstanbul: Çevre Yayınları.

⁴ Şiirin yapısal özellikleri için Oktay Yivli'nin tezine bkz. Yivli, O. (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri* [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.

⁵ Bu makalede ele alınan bahçe, bohça, ev, oda, ayna, su gibi bellek metaforlarının modern Türk şiirinde kullanımlarını tartışan bir çalışma için bkz. Tunç, G. (2018). *Şiir ve Bellek: Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ

Diğer Yazarlar / Other Authors: Abdurrahman KAYA

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarlar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.