

AHMET HÂŞİM KARŞISINDA ORHAN VELİ*

Özlem Nemutlu**



Özet: Orhan Veli, Türk şiir tarihinde önemli bir kırılma ve değişme evresi olan Garip şiirinin öncüsü ve en tanınmış şairidir. Şiire Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Necip Fâzıl Kısakürek gibi şairlerin etkisinde kaldığı örneklerle başlamış; ancak daha sonra geleneğin temsilcisi saydığı isimlerini zikrettiğimiz şairlerden farklı bir sanat anlayışı doğrultusunda yepyeni, “garip” addedilecek eserler kaleme almıştır. Sözkonusu eserlerini yazarken de kanaatimizce bütün gelenekle hesaplaşmakla birlikte en çok Ahmet Hâşim’in şiir anlayışını göz önünde bulundurmuştur. Bir bakıma onun şiirine Ahmet Hâşim’in şiiriyle hesaplaşmanın ürünü olarak da bakılabilir. Bu bağlamda “The Influence of Anxiety” adlı kitabında Harold Bloom’un da kullandığı terimlerden yola çıkarak söyleyecek olursak, öncü şair-selefi Ahmet Hâşim’in etkisinde şiire başlamış; fakat kendi kimliğini ispat edebilmek adına onu reddetmiş, yepyeni bir şiir örneği vermiştir. Bununla birlikte halef şair olarak selefinin izlerinin zaman zaman ortaya çıkmasına engel olamamıştır.

Anahtar Kelimeler: Selef şair, halef şair, gelenek, ret, kimlik.

ORHAN VELİ AGAINST AHMET HÂŞİM

Abstract: Orhan Veli Kanık is the Pioneer and the most important poet of the new era called First Modern or Bizarre Poetry (Garip Şiiri) reflecting an important refracting and changing in the history of Turkish poetry. He started writing his early poems under the influence of modern poets such as Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar and Necip Fazıl Kısakürek, but later he changed his idea and understanding of art and poetry of those poets whom he considered as the representative of the tradition (classical poetry). The poems written by Kanık was called “garip” (bizarre) during that time by other poets. In our opinion, while he was writing his new poems rejecting the old or classic poems of Yahya Kemal and others, he took into consideration Ahmet Hâşim’s understanding of poetry. In a way, we can consider Orhan Veli’s poems as the result or product of the reckoning with Ahmet Hâşim’s poems. In this con-

* Bu makale, ICANAS 38 Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu’nda sunulmuş tebliğin genişletilmiş hâlidir.

** Dr., Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. *Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.*

text, Harold Blooms' concepts taking place in "The Influence of Anxiety" can be used for the explanation of Orhan Veli's place against Hâşim. When we apply Blooms's terminology into Orhan Veli's poems, we can see that Orhan Veli started writing poetry under the influence of his Pioneer/ initiator poet Ahmet Hâşim, but later in order for him to prove his identity and personality in Turkish poetry, he rejected his initiator, Hâşim and his understanding of poetry, and brought about new and original poetry samples. Together with this rejectoin, he as a follower poet, was not able to escape the emanation of the influence of his Pioneer/initiator poet Hâşim from time to time.

Keywords: Precursor poet, later poet, tradition, rejection, identity.

Orhan Veli, Türk şiir tarihinde büyük bir kırılmanın ve köklü bir değişikliğin ifadesi olan Garip akımının Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le birlikte üç temsilcisinden biri ve en ateşli savunucusudur. Bundan dolayıdır ki, akımın poetikası niteliğinde olan Garip önsözünü yazan Orhan Veli olur. Sanatçı, gerek söz konusu önsözü yazarken gerekse benimsedikleri şiir görüşüne uygun "garip" tarzda ki şiirleri kaleme alırken, eser verdikleri döneme hâkim olan ve bir nevi aşılmaz kurullarla âdeta statükolaşan edebiyat geleneğini yıkmak istiyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının ilk edebî ürünlerini vermeye başladıkları sıralarda Türk şiirinde başta Hececiler olmak üzere, Fransız symbolistleri ve parnasyenlerin izinde aruz vezniyle imajist şiirler yazan Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerin oldukça etkili olduğunu görmekteyiz. Bu isimlerin yanı sıra kendine özgü bir tarzda aruz vezniyle yazan Âkif'i, eski şöhretlerini yitirmekle birlikte hâlâ yazmaya devam eden Cenap'ı ve Hâmid'i de sayabiliriz. Burada putları kırmak üzere yola çıkan Nâzım Hikmet ve Ercüment Behzat'ın farklı yollarla edebiyat tarihimizde vezinsiz şiir yazma geleneğini başlatmak suretiyle Garip akımının doğuşunu hazırladıklarını da hatırlatmalıyız.¹ Ancak bütün bu isimler ve onların temsil ettikleri eğilimler içerisinde devrin edebiyat dünyasında belirleyici olan Hececiler ile Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'dir.

Biz bu yazımızda, Garip akımının en önde gelen savunucusu Orhan Veli'nin şiirleri üzerinde duracak ve onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde yukarıda bahsettiğimiz bütün edebî geleneklerin ve edebiyatçıların büyük etkisi olmakla birlikte kanaatimizce oldukça belirleyici bir fonksiyona sahip Ahmet Hâşim'in şiir anlayışı ve şiir örnekleriyle Orhan Veli'nin şiirlerini çeşitli açılardan mukayese etmeye ve buradan yola çıkarak Orhan Veli'nin Ahmet Hâşim'i aşmak için hangi mekanizmalara başvurduğunu göstermeye

çalışacağız. Burada şunu hatırlatmakta fayda var ki, üzerinde duracağımız bu konu, Orhan Okay,² Hakan Sazyek,³ Asım Bezirci,⁴ Cemil Yener⁵ gibi araştırmacılar tarafından da çeşitli vesilelerle ele alınmıştır. Biz, büyük ölçüde bu isimlerin tespitlerinden faydalanmakla birlikte mümkün olduğunca tekrara düşmeyecek, zaman zaman Harold Blomm'un da görüşlerine başvurmak ve metinlere daha çok gitmek suretiyle Orhan Veli'nin şiirini yazarken, Ahmet Hâşim'in poetikası ve şiirleriyle hangi vasıtalarla hesaplaşmaya gittiğini göstermeye çalışacağız.

"Yazarın ölümü"nü ilan ederek edebiyatı gayriinsanileştiren postyapısalcılara karşı çıkarak bir edebî eserin meydana getirilmesinde "yazarın rolü"ne dikkat çeken çağdaş eleştiri yazarı Harold Bloom, dilimize "tesir anksiyetesi" veya "etkilenme endişesi" şeklinde tercüme edilen "The Influence of Anxiety" başlıklı teorik anlayışın temsilcisidir.⁶ "Bloom'un teorisine göre bir şair, kendisini müjdeleyen bir "selef" ya da baba şairin şiir veya şiirleri muhayyilesine hükmetmeye başladığında şiir yazmaya yönelmektedir. Selef karşısında "kendini gecikmiş bulan" şairin davranışları, Freud'un baba ile oğul arasındaki ödip ilişkisinin tahliline benzer şekilde, bir kararsızlık içindedir. Yani bu davranışlar sadece hayranlığı değil, (güçlü bir şairin bağımsız ve mutlaka orijinal olmaya kendini mecbur hissetmesi yüzünden) nefreti, kıskançlığı ve baba şairin çocuğun muhayyile yeteneğine ket vurması endişesini de içerir. Gecikmiş şair, baba şairi "kendini savunmaya dönük bir şekilde" -eseri kendi bilinçli kabulünün dışına çıkarıp bozarak- okumak suretiyle bilinçsiz bir şekilde kendi bağımsızlık ve üstünlük duygusunu korur. Ancak şair, ebeveynin kusurlu şiirini, kendinden önce hiç yazılmamış orijinal şiiri yazmaya mahkûm olan denemesinde tecessüm ettirmekten yine de kendini alıkoyamaz.⁷ Bir başka ifadeyle Terry Eagleton'un da belirttiği gibi bir şair, kendisini kısırlaştıran öncü güçlü şairin şiiriyle mücadeleye girer ve onu yeniden yazmaya ve yorumlamaya çalışmak suretiyle kendini ispatlamaya çalışır.⁸ Bloom, "geciken şair" in, "öncü veya selef" şairin şiirini altı şekilde bozup değiştirebileceğini belirttikten ve bu "bozup değiştirme" süreçlerinin söz sanatları ve Freud'un savunma mekanizmaları arasındaki ilişkiye değindikten sonra söz konusu mekanizmalarla Kabalistlerin İbrani İncili'nin yorumunda kullandıkları araçlar arasında bir benzerlik bulmuştur. Bloom, "Clinamen, Tessera, Kenosis, Demonisierung, Askesis, Apophrades"⁹ terimleriyle adlandırdığı altı çeşit tahriften bahseder. Adı geçen savunma ve tahrif mekanizmaları, bir

nevi kendinden önceki Hececilerle ve konumuzla ilgili olması açısından en yoğun olarak Ahmet Hâşim'in şiiriyle hesaplaşmaya giren Orhan Veli'nin şiirinde de -bütün aşamaları ve türleriyle olmasa da- karşımıza çıkmaktadır. Orhan Veli, bilhassa Ahmet Hâşim karşısında kendisini "gecikmiş" bir şair olarak görmektedir. Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fâzıl Kısakürek gibi önde gelen şairlerin, Cumhuriyet'in ilk yıllarının eleştiri otoritesi olarak kabul edilen Nurullah Ataç'ın da büyük beğeni ve hayranlığını toplayan bir şairdir. Orhan Veli, devrin birçok şairini etkileyen Hâşim'le hem düz yazılarında -bunlara Garip önsözünü de ilave edebiliriz- hem de şiirlerinde zaman zaman tavrını gizlemekle birlikte bir hesaplaşmaya girer. Bu bağlamda Orhan Veli'nin Hâşim'in şiirini aşma sürecini;

1. *Şiirlerinde,*

2. *Düz Yazılarında* olmak üzere iki temel başlık altında ele alabiliriz.

1. ŞİİRLERİNDE

Söz konusu sürecin nasıl tezahür ettiğini görmek için öncelikle şiirlerine bakalım. Hakan Sazyek, Garip şairlerinin bilinen edebî mekteplerin ve toplulukların aksine önce poetika ile değil de eserle, şiirle rakiplerinin karşısına çıkmalarını, oldukça anlamlı bulur ve bu tavrı, mevcut şiir anlayışını yıkmak için somut bir eserle çıkarak daha etkili olma, geleneksel tutumu benimseyenlerce eleştirilmekten kaçınma ve bir edebî hareket, bir okul olarak başlama amacını taşımama gibi sebeplere bağlar.¹⁰ Gerçi durağanlığa ve kuralcılığa dayanan mektep anlayışını ve kendilerinin bir mektep olarak görülmesini, sosyal hayatta olduğu gibi şiirde de sürekli gelişmeyi ve değişmeyi benimseyen Garipçiler kabul etmeyeceklerdir. Ancak onların alışılmış olana duydukları tepkiyi, Sazyek'in de belirttiği gibi eserle dile getirmeleri gerçekten önemlidir. Bu sebeple biz de öncelikle Orhan Veli'nin selefi Ahmet Hâşim'in şiirlerini ve şiir anlayışını tahrif etmeye yönelik şiirlerini ele almayı tercih ettik.

Orhan Veli, tıpkı bir erkek çocuğun kimliğini ve kişiliğini oluşturma sürecinde babasını taklit etmesi gibi edebiyat dünyasına ilk adımını attığı dönemlerde başta Ahmet Hâşim olmak üzere Yahya Kemal, Necip Fâzıl, Dıranas, Tanpınar gibi şairlerin ve onlarla birlikte kendisinin de okuduğu bilhassa Batılı simbolist şairlerin eserlerine özenen şiirler kaleme alır. Bunlardan birkaçını şöyle hatırlatalım:

*Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük
Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı
Hâlâ rüyalarımın giren ilk göz ağrısı
Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük*

*Ey sevgi dalımda ilk çiçek açan tomurcuk,
Kanımın akışını yenileştiren damar,
Gül rengi ışıkları sevda dolu akşamlar
İçime yeni bir fecir gibi dolan çocuk. (Ornistsys-1936) ¹¹*

*Ufkunda mavi bulutların uçtuğu dağ
Büyülü göklerinde sesler duyduğum Aden,
Avucumda dört kollu nehrin verdiği maden
Üstümde yemişleri alnıma değen Tûbâ*

*Müthiş dünyasile uykuma ilk girdiği yer
Gülümsüyor mavi bir ay ışığında kamış.
Göllerin şekil dolu derinliğine dalmış
Vuslatın havasını çevreleyen içdeler*

(...)

*Artık ışıkla dolu billûr bir kadeh gibi,
En güzel şeytanın elinde tuttuğu gurup;
Akşamlar ağızımda harikulâde bir şurup
Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi (Eldorado, 1936, s. 142)*

(...)

*Bir ışık oyunu var tavanda.
Gölgeler seslerle birleşiyor
Ve bir karga beynimi deşiyor
Azaplar kemirdiğim bu anda*

*Kardeşini öldürüyor Kabil,
İçimde bir yalnızlık duygusu;
Ölüm kadar uzun yaz uykusu,
Sıkıntı ile geçilen sahil. (Odamda, 1936, s. 143-144)*

(...)

*Okundan ayrılmak üzere yay,
Kuyuların ağzı genişledi*

*Okundan ayrılmak üzere yay,
Korku tâ kemiğime işledi.*

(...)

*Undan bize de pay, bize de pay,
Koşun buğday dağıtıyor Yusuf,
Undan bize de pay, bize de pay,
Çökmede sonu gelmeyen küsuf* (Buğday, 1936, s. 149-150)

Ölçüye ve kafiyyeye riayet eden ve kıtalarla yazılan, masumane yaşanan bir aşk, hüznün, yalnızlık, korku ve endişe gibi bireysel temaları imajlarla örülü bir dille anlatan bu şiirlerde, Orhan Veli'nin yukarıda isimlerini saydığımız sanatçıların şiirleri karşısında silik kalacağı ve şahsî bir üslup kazanamayacağı aşikârdır. Gerek Batı gerekse Türk edebiyatı konusundaki kültürü son derece zengin ve ayrıca çok pratik bir zekâyâ sahip Orhan Veli, bir sanatçı olarak varlığını ispat edebilmek için, hâkim sanat anlayışının etkisindeki ilk tecrübelerinden sonra, kendinden önceki bütün edebî gelenekleri ret ve inkâr yoluna giderek âdeta bir devrim hareketine girişir.

Orhan Veli, alışılmışın dışında farklı bir forma sahip "Garip" tarzı eserlerinde, şiirin, "resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at ve şümule" sahip olması gerektiğini düşünen ve ideal şairi herkesin anlayabileceği şiirler yazan "dûn şairler"den ayırarak ona toplumda daha ayrıcalıklı bir konum ve kimlik belirleyen¹² Ahmet Hâşim'den farklı bir şair portresi çizmek suretiyle bir tahrif mekanizmasına başvurur. Şiirin halka hitap etmesi gerektiğini söylerken, yeni şairin alışılmış, bilinen şairlerden farklı olarak sıradan bir insan olması gerektiği üzerinde durur. Bu bağlamda "Ben Orhan Veli" başlıklı şiiri ve bu şiirden aldığımız bazı mısralar, başta Ahmet Hâşim olmak üzere bütün geleneksel şairlere bir tepki mahiyetinde düşünülebilir:

BEN ORHAN VELİ

*Ben Orhan Veli,
"Yazık oldu Süleyman Efendiye"
Mısra-ı meşhurunun mübdii..
Duydum ki merak ediyormuşsunuz
Hususî hayatımı,
Anlatayım:
Evvelâ adamım, yani*

*Sirk hayvanı falan değilim.
Burnum var, kulağım var,
Pek biçimli olmamakla beraber.*

*Evide otururum,
Masa başında çalışırım.
Bir anne ile babadan dünyaya geldim.
Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mühr-ü nübüvvet.*

(...) (Bütün Şiirleri, s. 194-195)

Buradaki son iki mısradaki dolaylı olarak Hâşim'in şair tanımıyla alay edilmek istenmektedir. Hz. Muhammed'in peygamber olacağını müjdeleyen iki unsur, bulut ve mühr-ü nübüvvetin zikredilişleri, şairin söz konusu gayesine hizmet etmektedir. Orhan Veli, gerek düz yazılarında gerekse şiirlerinde yeri geldikçe şairin sıradan bir insan olduğunu sürekli vurgulayacaktır. Bunun dışında onun ideal bir şairde bulunması gerektiğini vurguladığı bir diğer hususiyet ise, şairin sanata biçtiği fonksiyonla bağlantılı olarak şairin içinde yaşadığı toplumun, özellikle de sıradan insanların ve çalışan emekçi kesimin problemlerine duyarlı olması ve onun zevkine hitap etmesidir. Halkın şiirden anlayacak bir seviyeye getirilmesi için şaire büyük bir görev düştüğünü söylerken dikkat çekmek istediği, şairin fildişi kulede yaşayamayacağı, dünyada başka işlerinin de olduğunun farkında olması gerektiğidir.¹³

Orhan Veli, Ahmet Hâşim'in şiirine muhteva, nazım şekilleri, dil ve üslup olmak üzere üç temel planda itirazlar yöneltmiştir. Onun yukarıya birkaç örneğini aldığımız ilk şiirlerinde aşk, yalnızlık, mesut çocukluk günlerine duyulan özlem, ilk gençlik hatıraları, hayat ve ölüme dair endişeler gibi bireysel temalara yöneldiğini söylemiştik.¹⁴ Burada şunu da belirtelim ki, Orhan Veli geleneksel tarzı izleyerek yazdığı bu şiirlerin bir kısmını dergilerde yayımlamakla birlikte kitaplarına hiç almamış, bir kısmını da hiç yayımlamamıştır.¹⁵ Garip tarzında yazdığı şiirlerden bir kısmını da kitaplarına hiç almadığını biliyoruz; ancak eski tarzda yazdığı, onun ifadesiyle "şairâne-lik" in hâkim olduğu şiirleri kitaplarına almaması, Orhan Veli'nin Garip tarzının yerleşmesinde ne kadar ısrarlı olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Şair, söz konusu şiirlerde, genel olarak açık bir dille yazmakla birlikte yoğun sıfatlarla örülü, zengin çağrışımlar uyandıran imajlarla kurulu, ses ve ritim unsurlarının ustaca kullanılmasından doğan oldukça ahenkli, kısacası "şairâne" bir üslup tercih

etmiştir. O, bu şiirlerde karşı çıktığı Ahmet Hâşim gibi, birtakım mitik unsurlardan faydalanmış: “Oaristys”, “Eldorado”¹⁶ şiirlerinde olduğu gibi; soyut bir aşk ve sevgi anlayışına paralel olarak sevdiği kadını hayalî imajlarla anlatmıştır.¹⁷ Cemil Yener de, “Açsam Rüzgâra” ile “O Belde” arasında duyuş bakımından birtakım benzerlikler bulur.¹⁸ Ancak gerek isimlerini saydığımız bu şiirler gerekse “Odamda”, “Ave Maria”, “Buğday”, “Dar Kapı” vb. gibi diğer eski tarz şiirleriyle, başta da ifade ettiğimiz gibi Orhan Veli’nin özgün bir şair kimliği kazanamayacağı barizdir. Böyle yazdığı müddetçe kendi ifadeleriyle “senelerden beri ardı arkası kesilmeyen”, “kimimizin illallah yeter artık diye bağırduğumuz”, “pembe akşamlardan, mavi hül-yalardan, elemli ruhun keman sesini andıran hıçkırıklarından falan bahseden” bir şair olmaktan öte gidemeyeceğinin bilincindedir.¹⁹

Şairin edebî hayatının bu ilk döneminden sonra asıl kimliğini bulacağı Garip tarzı şiirlerinin temalarına gelince bu konuda ilk başta en çok tepki çeken şiir olması sebebiyle “Kitabe-i Seng-i Mezar” a bakmalıyız. “Kitabe-i Seng-i Mezar”, Orhan Veli’nin şiirde yapmak istediği devrimin âdeta manifestosu olmuştur. Bu şiirdeki sıradan insan portreleri, Hâşim’in hareket noktasının köklü bir şekilde değiştiğinin ifadesidir. I.sindeki Süleyman Efendi, entelektüel insanlardan farklı olarak felsefî ve fikrî buhranın girdapları içinde boğulmak, çirkin olmakla birlikte bunu Ahmet Hâşim’in “Başım” şiirinde olduğu gibi hayatının bir çıkmazı hâline getirmek yerine kuvvetli bir şekilde sadece nasır acısı çeker. Gerek bu şiirde gerekse bundan sonraki Garip tarzındaki şiirlerde Orhan Veli, genel olarak aşk, çocukluk, yalnızlık, ölüm, savaş, geçim derdi, toplumsal hayattaki adaletsizlikler, yaşama sevinci gibi insanın bireysel ve sosyal hayatına dair birçok temayı ele alır. Bu konuları ele alırken zaman zaman duygu ve fikir eksenini arasında birtakım zikzaklar çizse de²⁰ bu, Garip şairi kimliğini zedelemes. Şair, yeni şiirlerinde çıkartmaların dünyasında tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle birlikte yaşayan insanlar gibi renkli ama silik insanlar (*İnsanlar*), kargaları sır ortağı eden, bıyıklarını ve kakülünü göstermesine karşılık Hitler’i tereyağla ödüllendiren çocuk (*Bayram, Tereyağı*), sürüklemek-ten bıkkılıp usanılan gölge (*Gölgen*), sol el (*Sol Elim*), evli fakat komşusunu ve eniştesini baştan çıkararak şoförün karısı (*Şoförün Karısı*), savaşa katılan genç (*Harbe Giden*), böcekler gibi yaşamak (*İstanbul İçin*), ekmeğin karneye bağlandığı günler (*Festival*), anlatamama derdi (*Anlatamıyorum*), kederler içinde boğulurken bile İstanbul’da olmanın keyfini sürme (*İstanbul Türküsü*), saat gibi işleyen bir haya-

ta sahip memur (*Zilli Şiir*), özgürlük tutkusu (*Gün Olur, Hürriyet Tutkusu*) vb. gibi birçok farklı ve şaşırtıcı konuyla okurun karşısına çıkarır. Bu son derece renkli ve zengin tema yelpazesi; “Göl Saatleri” şairinin “akşam, gurub, fecir vakti, Dicle kıyılarında hasta aneyle çıkılan gezintiler, saf, leylî kadınlar, yalnızlık, ümitsizlik, leylekler, kuğular, yarasalar” ile dolu şiirlerinden sonra hayata tam bir açılışın göstergesidir. Orhan Veli’nin söz konusu oldukça renkli ve zengin tema yelpazesi, “fildişi kulesi”nde yaşayan Hâşim’in şiirinin tematik tahrifidir. Hâşim’in bize “muttasil gizli bir şey duyurmak istemesi”ne²¹ mukabil, Orhan Veli “bize sürekli aleni bir şey göstermek” ister. Bir başka deyişle poetikalarında şiirin yaratılış mekanizması ve neye hitap ettiği konusundaki düşüncelerini ifade ederken veya bizzat şiirlerinde biri “sezgi”yi; diğeri ise “akıl”ı vasıta edecektir. Hâşim’in çok sevdiği “müphemiyet”e, Orhan Veli, çok keskin hatlarla çizilmiş realist sahnelerindeki “sarahat”le cevap verir. Amaç, olabildiğince statik ancak baktıkça derinleşen bir tablo şiirinden sonra, aktüalitenin dinamizmini yansıtan hayattan aksiyon dolu bir sahne sergilemektir. Gerçi burada şunu da belirtelim ki, Hâşim, durağan gözüken şiirine bilhassa dinamik ve serbest imajlar²² ve bunların sağladığı çağrışımlarla bir iç dinamizm kazandırmayı başarmıştır. Ne var ki bu, Garip şiirinin hedeflediği dinamizm değildir. Eşkal-i hayatı havz-ı hayalin sularında seyreden Hâşim’in tersine Orhan Veli, *Galata Köprüsü*’ne çıkar:

*Dikilir köprü üzerine,
Keyifle seyredirim hepinizi.
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;
Kiminiz dümen tutar mavnalarda;
Kiminiz çımacıdır halat başında;
Kiminiz kuştur, uçar şairane;
Kiminiz balıktır, pırıl pırıl;
(...) (Bütün Şiirleri, s. 104)*

Soyut “havz-ı hayal”e mukabil hepimizin gördüğü ve bildiği “Galata Köprüsü” olanca somutluluğuyla hayatın içindedir. Her iki şairin “seyretmek” fiilini kullanmasına mukabil, Hâşim, bitkilerin ve taşların renkli akislerini; Orhan Veli ise Boğaz’da geçim derdinde olan insanları görür. Hâşim’in felsefî ve estetik duruşunu anlatan kesif dörtlüğüne mukabil, Orhan Veli “kiminiz” tekrarıyla kurulu mısralarında hayatın ritmini yakalamak ister.

Orhan Veli'nin Ahmet Hâşim'den farklı olarak şiirinde ideolojik unsurlara, sosyal realiteye yer vermesi gibi tematik tercihlerini bir yana bırakarak onların aşk, kadın, çocukluk, yalnızlık gibi ortak temalar karşısındaki tavırlarını, başka bir ifadeyle iki şairin şiirlerini "mood" ve "ton"ları açısından mukayese edebilir, böylelikle söz konusu hususiyetler bağlamında da Orhan Veli'nin şiirlerinde, başta sefeli Hâşim olmak üzere "şairâne" şiirler yazan Türk şairleriyle hesaplaşma arzusunda olduğunu gösterebiliriz. Biz burada "mood"u²³ yazarın tutumunun ifadesi, eserinin temasına veya konusuna karşı taktığı hissî veya hissî-fikrî tavır" manasında; "ton"u²⁴ da eserdeki duygu durumunun yaratılma mekanizması olarak alıyoruz. Hâşim, "O Belde" (*Göl Saatleri*²⁵, s. 29-31), "Şeb-i Nisan" (*Göl Saatleri*, s. 49-51), "Evim" (*Göl Saatleri*, s. 52-53) "Sonbahar" (*Piyale*, s. 22), "Havuz" (*Piyale*, s. 29), "Parıltı" (30), "Karanfil" (*Piyale*, s. 33) gibi şiirlerinde aşk temasını yalnızlık temasıyla birlikte ele alır. Bu şiirlere hâkim olan hüznün tonu ve bunun lirik bir edayla işlenmesidir. *O Belde*'de tasvir ettiği muhayyel ülkedeki kadınlar güzel, ince, saf ve leylîdir. Hüznle yoğrulmuş aşkları "bugünün sefil iştihası ve kirli nazarları" tarafından anlaşılmayacak kadar temizdir. "Ey Nesevîyyet!.." "Şi'r Nedir" ve "Kadın Nedir? Çocuk Nedir?" (*Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*²⁶, s. 21-23.) şiirlerinde ise kadın kâh şiir veya çiçek olur, kâh şiir ve çiçek kadın olur. "Şeb-i Nisan" da olduğu gibi Hâşim'in çoğu şiirinde anne-sevgili ve bunları temsil eden kamer çoğu zaman birbirlerinin yerini alacak şekilde karşımıza çıkar. Şairin "Evim" şiirinde;

(...)

*Sevimli ev... Bugün altında aşkı bekliyorum,
O penbe, tıfl-ı melek-çehre nerededir diyorum...*

kavuşmak istediği pembe, melek yüzlü bir çocuk olan sevgilisi -bu yüz portresi, bize Batı resmindeki masum melek tasvirlerini hatırlatmaktadır- tıpkı, "O Belde"deki gibi mitik özelliklerle donatılmıştır. Bu yüzden göz ve ten rengi gibi sınırlı olan birtakım fiziksel özelliklerinin tasviri bile onları mücessemleştirmez. Hâşim aşağıdaki "Sonbahar" şiirinde

*Bir taraf bahçe, bir taraf dere,
Gel uzan sevgilim benimle yere,
Suyu yakûta döndüren bu hazân
Bizi gark eyliyor düşüncelere...*

tıpkı Fikret'in "Süha ve Pervin"indeki Süha gibi aşkını manzara karşısında âdeta bir his yoğunluğu ile yaşamak ve bu anı dondurmak ve ebedileştirmek arzusundadır. Hâşim'in bu şiirinden sonra Orhan Veli'nin "Altın Dışlim" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83)'i, Garip şairinin sefeinin sevgili tipi ve aşk anlayışıyla nasıl alay ettiğinin somut bir göstergesidir:

ALTIN DIŞLİM

*Gel benim canımın içi, gel yanıma;
İpek çoraplar alayım sana;
Taksilere bindireyim,
Çalgılara getireyim seni.
Gel.
Gel benim altın dışlim;
Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;
Mantar topuklum, bopsitilim, gel.*

Orhan Veli, bu şiirinde olduğu gibi "Şoförün Karısı" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 44), "Dedikodu" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 45), "Sevdaya mı Tutuldum" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 52), "Eski Karım" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 59), "Tahattur" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83), "Sere Serpe" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 91), "Aşk Resmigeçiti" (*Bütün Şiirleri*, s. 128), "Canan" (*Bütün Şiirleri*, s. 199) gibi şiirlerinde aşkı şairâne tonda işleyen Ahmet Hâşim'le alay eder. Beşir Ayvazoğlu'nun da ifade ettiği gibi Orhan Veli'nin sevgilisi artık "cânân" değil "vesikâli yar" dir.²⁷ Bunun dışında kimi zaman da "emekçi, güzel işçi kızları" olacaktır. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şiirler içerisinde "Cânân", Hâşim'e en ağır darbeyi vuran şiirlerden biri olur. Bilindiği gibi bu şiir, Hâşim'in "Havuz"unun bir parodisi (tehzili)dir.

CÂNÂN

*Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez²⁸*

Havuz

Akşam yine toplandı derinde...

*Cânân gülüyor eski yerinde
Cânân ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havuz üzerinde*

(...)

Orhan Okay, Orhan Veli'nin bu parodisiyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Degüstasyon, Beyoğlu'nda, zamanının seviyeli, şık bir içkili lokantasıdır. Balıkpazarı ise, Eminönü'nde biraz alt sınıfın meyhanesi. Belki bu şiirde kullanılacak terimlerle söylersek ilki burjuva, ikincisi proleter meyhanesidir. Orhan Veli'nin Degüstasyon'a getiremediği sevgilisi, Balıkpazarı'na hiç gelmeyecektir. Fakat olan cânân'a değil, Ahmet Hâşim'e olmuştur."²⁹

Orhan Veli, hem muhteva hem de üslup planında bir deformasyona gitmek suretiyle amacını elde etmiş, selefini Bloom'un ifadesiyle "şeytanileştirme"yi başarmıştır. "Cânân" kelimesinin tıpkı "Havuz"da olduğu gibi imaleli imlası, Hâşim'e muhtemelen özenddiği Fransız şairlerinin şiirlerinden geçtiğini düşündüğümüz ki bağlaçlı cümle, Orhan Veli'nin şiirinde aynen tekrarlanır. Şair, benzer parodik tutumu, Hâşim'le aynı başlığı kullandığı "Tahattur" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83) şiirinde de sergiler. Hâşim, mercan dallarda kuşların da yâda daldığı gamlı bir akşam vakti sevgiliyle yaşadığı günlerin özlemiyle "zevk-i tahattur" a dalar³⁰; Orhan Veli ise "vesikâli yâr"inden hatıra kalan "alnındaki bıçak yarası" ve "tabaka"sını unutamaz. Onun sevgilileri, Hâşim'in âdeta bu dünyada örneklerine rastlayamayacağımız mitik öğelerle bezenmiş "ince, leyli" kadınlardan farklı olarak sere serpe yere uzanıverirler veya "saçları, dudakları deniz kokan, göğsü deniz gibi yükselip alçalan" "deniz kızları" gibi cinsel bir objeye dönüşürler.

Çocukluk teması da tıpkı aşk teması gibi Orhan Veli'nin şiirinde farklı bir atmosfer ve söylemle işlenmiştir. Ahmet Hâşim'in "O", "Sensiz", "Hasta İken" ve "Hazan" gibi şiirlerinde "hasta", "ölüm ve karanlık korkusuyla dolu bir mahlûk-ı ziya-hâh", akşam vakti karanlığın basmasıyla zaten ince olan yüz hatları iyice belirsizleşmiş, suskun ve düşünceli" bir çocuk portresi çizilir. Bize Hz. İsa ve Meryem konulu tabloları hatırlatan bu son derece hüznü çocuk ve akşam gezintilerinde eşlik ettiği "mükedder ve hasta bir kadın" olan annesi, şair Ahmet Hâşim'in gerçek hayatından âdeta bir kesit gibidir. Orhan Veli'nin "Robenson" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 40), "Rüya" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 40), "Bayram" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 41) "Gemilerim" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 53) vb. şiirlerindeki çocuk ise, çoğu çocuk gibi *Robenson* ve *Guliver'in Seyahatleri*'ni okur, hamminesi vardır, rüyasında annesini görünce ağlar; ancak uyanınca da bir bayram sabahı kaçırdığı balonlar için ağlar, kargalarla sırrını paylaşır, elifbasının yapraklarına gemiler çizer, kısacası çocukluğu-

nu bütün tabiiliği ile yaşar. Diğer taraftan Hâşim, yaşadıklarını şiire aktarması bakımından bir başka açıdan tabiilik örneği sergiler. Ancak söz konusu tabiilik, her iki şairin şiirinde ifade planında farklılık kazanır. Orhan Veli, çocuğun dünyasını yine çocuğun dilinden anlatır. Aşağıya her iki şairden alacağımız metinler, Orhan Veli'nin söz konusu tema ve tercih ettiği dil bakımından da Ahmet Hâşim'den ne denli farklı olduğunu göstermektedir:

ROBENSON

*Haminnemdir en sevgilisi
Çocukluk arkadaşlarımın
Zavallı Robenson'u ıssız adadan
Kurtarmak için çareler düşündüğümüz
Ve birlikte ağladığımız günden beri
Biçare Gülliver'in
Devler memleketinde
Çektiklerine.*

HİLÂL-İ SEMEN

*Daha pek yavru, pek küçükken ben,
Büyükannem tutardı alnımdan,
"Bana bak, böyle dilberim!" derdi.
Sonra mâh-ı nev incilâyâ bakar,
Leb-i mağmûmu bir bükâ saklar,
Bir hitâb-ı semâyı dinlerdi
Ey hayatımda her doğan derdi
Kalb eden bir ziya-yı hissîye
Bu duâsıydı eski bir rûhun
Sis ve zulmette gizli âtîye.
(...)*

Orhan Veli çocuksu bir saflığı ve dili, "Tereyağı" (*Bütün Şiirleri*, s. 202), Oktay Rifat'la birlikte yazdıkları "Ağaç" (*Bütün Şiirleri*, s. 175), "Kuş ve Bulut" (*Bütün Şiirleri*, s. 192) gibi şiirlerinde de kullanır. Ancak bu tarz şiirlerde, mesela "Tereyağı"nda Hitler'in politikasını bir çocuğun dünyasından hicveder; "Ağaç" ile "Kuş ve Bulut"ta ise sürrealist mahiyetli illüzyonlara başvurur. Böylece "çocukluk", şairin şiirlerinde hem tema hem de üslup planında çok farklı bir anlayışla işlenmek suretiyle Hâşim'in şiirine bir başka antitez geliştirmek yoluna gidilir.

Orhan Veli'nin sefein şiirini karikatürize etmek için başvurduğu bir diğer yöntem ise şiir içinde birtakım ton değişikliklerine gitmektir. Bu konuda aşk ve yalnızlık acısı temalı "Sevdaya mı Tutuldum" (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 52) ve "Tren Sesi", (*Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri*, s. 67) şiirleri, tipik birer örnek teşkil etmektedir:

SEVDAYA MI TUTULDUM

*Benim de mi düşüncelerim olacaktı
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,
Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile,
Aramaz mı olacaktım?
Ben böyle mi olacaktım?*

TREN SESİ

*Garîbim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,
Ne de bir tanıdık çehre;
Bir tren sesi duymayagöreyim,
İki gözüm,
İki çeşme.*

Görüleceği üzere şair, her iki şiirin başında sevda çeken yalnız ve kederli bir insanı tasvir ederken şiirlerin sonlarına doğru, bir illuzyonla bu tonu değiştirecek, birinde şiire "salata"yı dâhil ederek, diğerinde ise bir halk deyimi olan "iki gözüm iki çeşme"yi kullanarak baştaki hüznü havayı dağıtıp şiirlerini traji-komik bir atmosferle bitirecektir. Şair, zikredilen şiirler dışında kaleme aldığı Garip tarzındaki benzer şiirlerde sık sık benzer yöntemlere başvuracaktır. Fecir, akşam ve gurub vakitlerini şiirlerinde işlemekten büyük bir haz duyan Hâşim, eseri vasıtasıyla bu anların ebedileşmesini arzularken, Orhan Veli, tıpkı "Keşan" (*Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri*, s. 68)'da olduğu gibi;

(...)

*Güneş doğdu, ufuk kana boyandı;
Çorbam geldi, sıcak sıcak;
Kamyon geldi kapımıza dayandı...*

güneşin doğuş anının zevkini yaşamak yerine önüne gelen sıcak çorbayı veya “Dağ Başı” (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 44)’nda olduğu gibi akşam olunca;

*Dağ başındasın;
Derdin günün hasretlik;
Akşam olmuş,
Güneş batmış,
İçmeyip de ne halt edeceksin?*

içkisini içecektir. Böylece bir “melal” şairi olan selefinin karşısına o “böcekler gibi arzu eden” hedonist bir şair olarak çıkacak, bu vesileyle onu bir kere daha karikatürize edecektir.³¹ “Kamış olma” arzusuyla yaşadığı topluma yabancılaşmış bir şair olarak karşımıza çıkan Ahmet Hâşim, içinde bulunduğu boşluğu, sanatın büyüyle doldurmaya çalışır. Bu bağlamda, “denize açıldığında kürek olmak, yelken olmak isteyen” Orhan Veli de tıpkı selefi gibi kendini cansız varlıklarla özdeşleştirir; ancak bu, selefinkinden farklı olarak sanata değil, hayatın zevklerine bohemce bir açılmadır.³² Burada şunu da hatırlatmakta fayda var ki, Orhan Veli, “garip” telakki edilen şiirleri haricinde âdeta kendi şahsiyetini bulduğu “Anlatamıyorum”, “Değil”, “İstanbul Türküsü”, “İstanbul’u Dinliyorum”, “Gün Olur” gibi şiirlerinde hüznü duygusunu lirik bir dille, bir başka ifadeyle kendisinin de eleştirdiği “şairâne” bir şekilde terennüm edecektir. Bu şiirler, Bloom’un deyiimiyle bir bakıma “öldürmek” istediği “selef”inin ve diğer imajist şairlerin tekrar etkilerini göstermesi veya bir şekilde aslında var olan ama bastırılan güçlerinin bir vesileyle ortaya çıkmasıdır. Bunun dışında Orhan Veli, söz konusu şiirlerinde ilk örneklerini Nedim’de gördüğümüz, modern edebiyatta Yahya Kemal’de temsilcisini bulan İstanbul âşığı ve yaşama sevinciyle dolu bir rind portresi çizecektir. Fakat, onun rindliği, mistik ve tarihî gelenekle beslenmiş Yahya Kemal’inkisinden farklı olacak, tam bir bohemliğe evrilecektir.

“Ebedileşme” ve “hayata açılma ve anı yaşama” arzularının bir neticesi olarak zaman ve mekân algısının da her iki şairin şiirlerinde farklı tezahürleri olacaktır. Hâşim, bütün kesafetiyle akşam ve fecir vakitlerine, annesiyle veya muhayyel sevgiliyle geçirdiği anlara yönelecek; Orhan Veli ise sabah, akşam, iş çıkışı, savaş zamanı, yolculuk anları gibi bütün çeşitliliği ve renkliliği ile reel hayatın içine girecektir. Yine bu bağlamda Dicle kıyıları, -imaj olarak kullanılan Acem bahçesini hariç tutarsak- haricinde belli bir mekân ve

yer ismi Hâşim'in şiirinde geçmezken başta Degüstasyon'u, Balık-pazarı, Urumelihisarı, Kapalı Çarşısı, Mahmut Paşa'sı, Galata Köprüsü vb. ile başta İstanbul olmak üzere, Keşan, Zonguldak, Düzce, Gemlik, Ankara'nın bir fakir semti olan Altındağ, şiirlerin hüznün veya sevinç tonlarına uygun olarak şairin eserlerinde çok farklı motifler ve fonlar oluşturacaktır. Buradan yola çıkarak şunu da söylememiz mümkündür: Orhan Veli, Hâşim'in toplumdan soyutlanmış ferdî duyarlılıkları işleyen kapalı şiirlerine mukabil, şahit olduğu insanları ve yaşadığı hadiseleri, kimi zaman âdetâ popülize ederek ele almıştır. Çok ihtiyatlı kullanmak şartıyla Hâşim'in "evrensel" şiirinin karşısına o "halk"ı konu alan daha "ulusal" karakterli şiirleriyle çıkmıştır.³³ Diğer bir ifadeyle Hâşim'in şiirleri, bir başka dile Orhan Veli'nin şiirlerinden daha kolay tercüme edilebilir. Yoksa her iki şairin aynı başlığı kullanarak yazdıkları "Bayrak"³⁴ şiirlerinde, "bayrak"ı millî his ve fikirleri terennüme bir vesile olarak görmekten ziyade kendilerine özgü bir bakış açısıyla hareket ettikleri oldukça barizdir.

Bir mekân unsuru olarak "su"yun kullanımında da şairlerin estetik ve fikrî duruşları arasındaki farklılığı görebilmek mümkündür. Hâşim, dış dünyaya kapalı, içine dönük ruh yapısının ifadesini, dingin mahiyetli göllerde ve bir nehir olmakla birlikte üzerinde kamerin yansıması net seyredilebilecek kadar durgun akan Dicle'de bulur. Kendini sosyal ve biyolojik hayatın içinde bir insan olarak tarif eden Orhan Veli ise, "avucunda kürekleri tutmanın şehvetle" dalgalı ve beyaz köpüklü denize açılır.

Orhan Veli, ele aldığı çok çeşitli tematik unsurlar haricinde tercih ettiği dil ve üslup anlayışı bakımından da Hâşim'in şiirine bir anti-tez oluşturur. Şairin "Karanfil",³⁵ "Tahattur", "Cânân" ve meşhur "Bir de rakı şişesinde balık olsam"³⁶ mısraıyla bitirdiği "Eskiler Ahıyorum" başlıklı parodik şiirlerinde doğrudan Hâşim'in şiir anlayışını karikatürize etmek istediğini biliyoruz. Biz bu şiirler dışında şairin "Sizin İçin" (*Karşı, Bütün Şiirleri*, s. 100) şiirinde de Hâşim'in "Gelmeden Evvel-I", "Geldin-II" serisinin sonuncusu olan "Birlikte-III" (*Göl Saatleri*, s. 43-44) şiirinin parodisini yaptığı kanaatindeyiz³⁷:

SİZİN İÇİN

*Sizin için, insan kardeşlerim,
Her şey sizin için;
Gece de sizin için, gündüz de,*

Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;
Ay ışığında yapraklar;
Yapraklarda merak;
Yapraklarda akıl;
(...)
Sizin için postacının ayağı,
Testicinin eli;
Alınlardan akan ter,
Cephelerde harcanan kurşun;
Sizin için mezarlar, mezar taşları,
Hapisaneler, kelepçeler, idam cezaları;
Sizin için;
Her şey sizin için.

BİRLİKTE

Bütün bizimçündür
Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül
Gibi üstünde titreyen bu semâ,
Gecenin dallarında şimdi açan
Bu kamer,
Bu altın gül...
Bütün bizimçündür
Ne varsa aşk ile bîdâr-ı ra'şe, yâ nâim,
Ne varsa ait olan leyl-i hande-i me'nûsa,
Sana ait lebindeki bûse
Lebinin surh-ı bî-zevâli benim...

Orhan Veli, Hâşim'in isim cümlelerinden oluşan mısra kalıplarını alarak içine kendi kelimeleriyle kendi dünya görüşünü yerleştirmiştir. Şair, yukarıdaki şiirinde olduğu gibi bütün şiirlerinde "sarahat"ın³⁸ peşindedir. Garip ve onu en çok temsil eden Orhan Veli, bir bakıma Mehmet Âkif'le sokağa inen,³⁹ fakir ve mazlum insanların arasına karışan şiiri, vezin ve kafiyeden gelen "sun'îlikler"den kurtarmak ve halkın kullandığı kelimeleri tercih etmek suretiyle köklü bir değişikliği amaçlamıştır. Bu değişikliği yapma gerekçesi ise, "yeni devir"in "yeni insan"ını anlatmak için "yeni bir üslup"a duyulan ihtiyaçtır. "Yeni şiir", realiteden kopuk yaşayan "entelektüel insan"ı değil, hayatın tam ortasındaki "sıradan insan"ı anlatır. Hâşim'in şairâne dünyasını yıkmak için, şiiri müphem kılan unsurlardan arındırmaya çalışır. Bunun için öncelikle yukarıdaki şiir örne-

ğinde görüleceği üzere, seçkin bir zevke hitap etmek için seçkin kelimeler arayan selevinin anlayışını bir tarafa bırakarak şiirini günlük hayatta herkesin kullandığı, bir başka ifadeyle hitap etmek ve zevkini yerleştirmek istediği halk kitlesinin kelimeleri ve ifade kalıplarıyla kurar. Ardından terkipleri kaldırır, böylece nesnelere sıfatlarından arındırarak çıplak bırakır. Böylece Mehmet Kaplan'ın fenomenolojik olarak adlandırdığı⁴⁰ bu üslupla yazılan şiirlerde imajlar vasıtasıyla muhayyel bir dünyanın kurulması önlenmiş olur. Bu bağlamda varlığı çıplak olarak algılamaya ve doğrudan doğruya nesnenin kendisine yönelmeye dayanan fenomenolojik üslup, Ahmet Hâşim'in nesneyi içinde bulunulan ruhî hâle göre değerlendiren projeksiyon usulü ve bunun dile yansımaları olan izlenimci üsluptan çok farklı bir karakter arz eder. Burada iki şairin muhayyilelerinin de birbirinden farklı olduğunu belirtelim: Orhan Veli, Hâşim'in dağınık ve gevşek bir mahiyet arz eden hayal dünyasının karşısına oldukça plastik bir muhayyile ile çıkar.

Orhan Veli, Hâşim'den farklı olarak cümlelerin yapılarıyla da oynar. Hâşim'in anjambman tekniğiyle mısra da tamamlanmayan, mısralar arası geçişlerin oldukça gevşek olduğu cümlelerine mukabil, Orhan Veli'nin cümleleri ya tek mısra da tamamlanır veya mısra atlamalarının olduğu kısımlarda da anlam, Hâşim'in şiirlerinde olduğu gibi muğlak ve muallakta bırakılmaz. Onun okura garip gelen "*Bir de rakı şişesinde balık olsam*" gibi şaşırtıcı mısralara başvurusunun ve tekerlemeyi andıran, akla "Böyle şiir olur mu?" sorusunu getiren şiirleri yazmasının ve daha da ileri giderek zaman zaman nükteli de aşan sarcasm ve kara mizaha dönüşen ironik söylemlerin gayelerinden biri de, şairâneliği önlemektir.⁴¹ Garip şairinin bu yeni, garip ve hayret uyandıran üslup anlayışı, Hâşim'in resim ve müzik sanatlarıyla beslenen, yer yer sembolizme kayan izlenimci üslubundan⁴² çok farklıdır.

2. DÜZ YAZILARINDA

Orhan Veli, şiirleri dışında -zaman zaman önceki bölümde yaptığımız atıflarda da görüleceği üzere- düzyazılarında da selevi kabul edebileceğimiz Ahmet Hâşim'e ve onun şiir anlayışına eleştiriler getirir, açık ve gizli tarzlarında bulunur. Düzyazıların başında tabii olarak "Garip Önsözü" gelmektedir. Orhan Veli ve arkadaşları Melih Cevdet ve Oktay Rifat "Garip" tarzındaki ilk eserlerini *Varlık*'ta neşrederler. Yeni ve alışılmadık şiirlerinin birçok tepkiyle karşılaşmasının üzerine Orhan Veli, daha sonra Garip tarzındaki şiirle-

ri içeren kitabın başına alacağı meşhur mukaddimeyi oluşturan makalelerini kaleme alır.⁴³ Onun Garip önsözüyle asıl yapmak istediği, Orhan Okay'ın da belirttiği gibi⁴⁴ bu konudaki tavrını açıkça belli etmemek ve Hâşim'in ismini sadece bir yerde anmakla birlikte, "Şiir Hakkındaki Bazı Mülâhazaları"ı tahrif etmektir. Okay'a göre gerçekten de "Ahmet Hâşim'in daha çok sezgiye, bilinmeyene, esrarengizliğe dayanan hatta mistik karakterde diyebileceğimiz poetikasından sonra Garip mukaddimesi, şiir üzerinde daha çok ele avuca gelir birtakım esaslar getirmiştir. ... (Bir tepki poetikası olduğu için) ne olması gerektiğinden çok ne olmaması gerektiği üzerinde duran negatif bir tutumu vardır. Bu bağlamda şiiri bir "söz sanatı" olarak tanımlamakla başladığı poetikasında sırayla şiirde vezin ve kafiye vasıtasıyla bir ahenk elde eden ve buradan yola çıkarak konuştuğumuz Türkçeden ayrı bir "şiir dili" kuran ananeye; eşyanın tabiatını bozan lafız ve mana sanatlarının kullanılmasına; şiirin müreffeh sınıflara hitap etmesine itiraz eder; yeni bir zevkin yeni bir üslup gerektirdiğini belirttikten sonra bu yeni üslup anlayışında resim, müzik gibi yan sanat dallarına ihtiyaç olmayacağı; şairin samimiliği için şuuraltına yönelmenin gerekli olduğu; ancak bu yönelmenin simbolistlerdekinden farklı olarak sürrealistlere özgü bir şekilde gerçekleştirileceği, dolayısıyla bunun basitçe "şuuraltını boşaltmak" değil onun "taklit edilmesi" olduğu, mısracı zihniyetin kırılıp şairâneliğin yıkılması ve netice olarak da şiirde "eskiye ait her şeyin" kaldırılması gerektiğidir.

Biz burada ilave olarak şunları söylemek istiyoruz: Ahmet Hâşim, "şiirde mana ve vuzuh"tan ne kastedildiğini tartışırken mana için "bayağı mütalaalar yığını olan "fikir"i, "hikâye"yi, "mazmun"u gerekli görenler ve bunların "âdi idrak"e göre izahının "vuzuh" için şart olduğunu söyleyenlerin şiiri tarih, felsefe, nutuk, belagat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştırdıklarını söyler. Orhan Veli ise buna cevap olarak mukaddimesinin ilk cümlesinde şiiri "söz söyleme sanatı" olarak tarif eder ki bilhassa Garip tarzındaki eserlerinde şiire gerek tür gerekse muhteva bazında farklı disiplinlere ait birçok malzeme ilave edecektir.

Diğer taraftan Hâşim'in, bahsettiğimiz kısımda sadece "idrak"ın sıfatı olarak kullandığı "âdi", Orhan Veli'nin şiirinde temel belirleyicilerden biri olmuştur. Burada iki şairin "âdi" sıfatı gibi "dûn" ve "anlayışı en kıt" kelime ve kelime gruplarını kullanışları da farklı amaçlara hizmet etmektedir. Ahmet Hâşim herkesin anlayacağı tarzdaki şiirlerin "dûn" şairlerin işi olduğunu söylerken Orhan Ve-

li, farklı bir okumayla, vezin ve kafiye, şiirdeki ahengi, anlayışı en kıt insanlara anlatma çabasında olan şairlerin başvuracağını söyler ki burada kastettiği “okur”dan ziyade “şair”dir. Bundan başka Orhan Veli, kendisini de etkisi altına alan geleneksel şiir anlayışının “muhtelif sapıtmalar”la oluştuğunu söylerken gerek şair gerekse okur için, şaire peygamberlere has bir sıfat biçim ve nitelikli bir okur arayan Ahmet Hâşim’in aksine, zaman zaman sadece “insan” kelimesini tercih etmek suretiyle tahrifata girişir.

Orhan Veli, Ahmet Hâşim’in manayı ahengin emrine vermesine itiraz eder. Hâşim, şiirdeki manaya ancak ahengi ararken ulaşabileceğini söyledikten sonra, “Bu tarifi haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edilebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona ‘şiir’ diyenler ancak yabancılardır.”⁴⁵ der.

Orhan Veli, toplumsal yapının dinamik karakterine paralel bir şiir tanımının taraftarıdır ve bunu şöyle izah eder:

“Bazılarının inandıkları gibi köklerini iptidadan alan ve bir tek yol üzerinde istikamet değiştirmeden tekamül eden bir güzel ve bu değişmez güzelliği muhteva olarak kabul eden bir “şiir” mevcut değildir. Bize göre şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyr-i cemiyetin bünyevî tebedüllerine muvazi olan bir müessesedir.”⁴⁶

Şair, şiirin resimle olan ilişkisi üzerinde dururken resmi şekil olarak şiire dâhil edenlerden bahseder ve sözünü şöyle sürdürür:

“Mesela Japon şairleri, çok kere mevzularını, kamyalar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatırlar. Hâşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikredişim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifade edebileceğini anlatmak içindir.”⁴⁷

Burada Japon şairlerinin şiirlerine has bir özellikten bahsediliyor görünmekle birlikte, kamy, göl, mehtap gibi Ahmet Hâşim’in de şiirlerindeki asıl tematik unsurların zikredilişi kanaatimizce sebepsiz değildir. Gerçi Orhan Veli, hemen ardından Hâşim’i bir başka vesileyle anmakla dikkati dağıtmak ister gibi görünmektedir. Bununla birlikte asıl maksadı şiirle resim ve musikî arasında yakından bağlar kuran Hâşim’in şiir anlayışına göndermelerde bulunmaktır. Burada, bir ihtimal olmakla birlikte, Orhan Veli, Hâşim hakkında Japon şiirlerinden intihallerde bulunduğu dair çıkan yazıları üstü kapalı olarak hatırlatma amacı da taşıyabilir. Orhan Veli’nin, kendinden önce Türk şiirinde bir devrim hareketine girişen ve “Cevap

No 2" başlıklı şiiriyle Ahmet Hâşim'e, "Bağdatlı dilenci, Fransız emperyalizminin uşağı" gibi suçlamalarda bulunan Nâzım Hikmet'ten⁴⁸ de etkilenmesi ihtimali kuvvetlidir.

Ahmet Hâşim'in herkesin anlayabileceği şiirlerin dün şairlerin işi olduğunu söylemesine mukabil, Orhan Veli'nin Garip önsözünde şiirde anlam, şiirin anlaşılma meseleleri üzerinde durduğunu biliyoruz. Şair, anlamı kapalı olan eserlerin başarılı gibi görülmelerinin arkasında, bir şekilde anlama vâkıf olan okurun kendisini muharrirle bir tutma, dolayısıyla, son derece kültürlü saydığı yazar karşısında, onun kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak, infériorité, bir nevi aşâğılık kompleksinin bulunduğunu, bu yüzden de hiçbir büyük sanatkârın bu hissi istismar etmemesi gerektiğini söyler.⁴⁹ Ancak 1947'de kaleme aldığı "Anlayamıyorum" başlıklı yazısında;

"... Maksudın anlaşılma ile hasıl olacağını sananlara her anlaşılın şeyin güzel olmayacağını söylemek yeter sanırım. Bunun gibi birçok şeyin de anlaşılma ile güzel olduğunu, onlardan haz duyulması için anlaşılma ile hiç de lüzum olmadığını hatırlatırım. Ben anlamak sevdasından bir türlü vazgeçemeyen o zatlara, bu arzularını daha kolay tatmin edebilmeleri için başka şeyler tavsiye edeyim. Vazgeçsinler sanat eserleri üzerinde düşünmekten. Makaleler, ilmi kitaplar okusunlar. Hem kendileri rahat ederler, hem de sanatla uğraşanları rahat bırakmış olurlar"⁵⁰ der.

Görülüyor ki, bu ifadeler, söz gelimi *Şi'r-i Kamer*'leri yayımlandığında birçok tepkiyle karşılaşan selefi Ahmet Hâşim tarafından da muarızlarına bir cevap olarak kullanılabilir mahiyettedir. Nitekim Hâşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazaları"ndan aldığımız aşâğıdaki cümlelerde de Orhan Veli'nin öfkesine benzer bir öfkeyi görmemiz mümkündür:

"Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında "Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor" tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalaa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i rûha musallat iğrenç bir tufeylidir."⁵¹

Garip önsözünde Hâşim'in adını bir yerde zikreden -alev kelimesinin Arap harflerle imlasıyla ilgili olarak- Orhan Veli, bilhassa düz yazılarında, şairi en çok kullandığı dil, yani şairâne üslubundan ve bu üslubun doğurduğu kapalılık yüzünden eleştirir.⁵² Ahmet Hâşim'in Yahya Kemal'in şiirindeki dil zevkine ulaşamadığını söyler:

“O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim gibi bir mısra yazabilen Hâşim’e karşılık Yahya Kemal,

‘Geçsin hayırlısıyla şu beyhude sonbahar’ diyor. Birincisininine karşılık ikincisinin ne kadar sade, ne kadar rahat, ne kadar halkın dili olduğu meydanda.”⁵³

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Tanzimat’tan önceki ve sonraki şairleri değerlendirirken, sonrakilerin şiire şiir dışı birçok unsur getirmekle birlikte öncekiler gibi şair olamadıklarını, içlerinde Tevfik Fikret’ten şairce parıltılar görüldüğünü, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’in aşağı yukarı bir asırdan beri kaybedilmiş şiirin ipuçlarını yakalamaya çalıştıklarını; ancak bunlardan Ahmet Hâşim’in “*dil kıvraklığının şiirdeki yerinin ne olduğunu anlayamadığı için, içinde bir hayli şairlik cevheri olmasına rağmen bir nevi Hacıvat’lıktan kurtulamadığı*”nı iddia eder.⁵⁴ Şairin, burada Hâşim’i eleştirmek için, halkı temsil eden Karagöz’ün her zaman yanlış anladığı ağdalı üslubuyla “ukâlâ” bir aydın tipi olan Hacıvat’ı seçmesi kasıtlıdır. Orhan Veli, Hâşim’in kelimeler konusundaki seçkin tavrına itiraz eder. O ve arkadaşlarının gayesi, tekerlemeler, deyimler, günlük konuşma unsurları, türküler, mâniler gibi halk diline ait unsurlarla örülü bir söylem yaratmak suretiyle halkın zevkini ön plana çıkarmaktır.⁵⁵ Orhan Veli’nin bilhassa “Yol Türküleri”, şairin halk şiirinden nasıl faydalandığı konusunda tipik bir örnek teşkil etmektedir. Diğer taraftan her sosyal tabakadan insanın ve buna ait çok çeşitli dil ve üslup özelliklerinin, mektup, günlük, hikâye gibi türlerin bütün çeşitliliği ile yer aldığı bu şiir, tam bir “karnaval”⁵⁶ özelliği taşımaktadır. Orhan Veli, bir bakıma son derece seçkin his ve fikirlerin yine “seçkin bir dil”le anlatıldığı ve “seçkin üslup” unsurlarıyla örülü Hâşim’in şiirini karnavallaştırmıştır.

Garip önsözünde edebiyat adına yerleşik her anlayışa şiddetle karşı çıkan Orhan Veli, kendilerine gelinceye kadar bütün sanatçıların müreffeh sınıfın emellerine hizmet ettiğini; ancak bundan sonra yeni şiirin ekalliyetin değil, emekçi sınıfın zevkine hitap edeceğini söyler. Ancak, kendisiyle yapılan bir röportajda⁵⁷ kendi şiirlerini dönemlerindeki proleter okurun da anlamadığını, bunun temel sebebinin de devrin “münevverleri tarafından öğretilen şiir ve edebiyat telakkisi” olduğunu, zamanla cehaleti ortadan kalkan okurun kendilerini anlayacak duruma gelececeklerini söyler ki bu sözlerin bir iyi niyet veya şiirde bir devrim gerçekleştirmek isteyen bir gencin idealistçe tutumunun göstergesi olarak kalacağı ortadadır.

Netice olarak, edebiyat tarihimizde Türk şiirinin önemli dönüm noktalarından biri olan Garip Hareketi ve onun en sadık savunucu-

su Orhan Veli'nin şiir anlayışın belirlenmesinde ve şiirinin kurulmasında, kanaatimizce Ahmet Hâşim'in şiirinin oldukça belirleyici bir etkisi olmuştur. Bir bakıma Orhan Veli, kendisi üzerinde etkili olan A. Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dıranas gibi Türk; Baudelaire, Rimbaud, René Bizet gibi Batılı şairler ve onların şiirleriyle olan hesaplaşmasını Ahmet Hâşim üzerinden gerçekleştirmiştir de diyebiliriz. Nitekim Cemil Yener, Orhan Veli'nin Hâşim'i dikkatle okuduğunun şiirlerinden sezildiğini belirtir ve ona göre şair, Hâşim'e kızgınlıkla karışık bir saygı duymaktadır.⁵⁸ Harold Bloom'un ifadesiyle de, "geciken şair" sıfatıyla Orhan Veli, "selef"i Ahmet Hâşim'le Freud'un ödip kompleksini açıklamak için başvurduğu baba-oğul ilişkisine benzer bir ilişki yaşamıştır. Öncelikle onun ve geleneğin etkisinde kaleme aldığı şiirlerde bir taklit evresi yaşamış; ancak bunun kendi kimliğinin oluşmasına izin vermeyeceğini düşünerek radikal bir eyleme girişmiş, "Garip" tarzı şiirlerin en çok anılan ismi olmuştur. Bu bağlamda Orhan Veli'nin kısmen düz yazılarına, bilhassa "Garip önsözü"ne ve genel olarak şiirine, hem tematik hem de dil ve üslup özellikleri bakımından Hâşim'in şiiriyle hesaplaşmanın göstergesi olarak da bakılabilir. Aslında Hâşim'in şiiri de, kendinden önceki veya devrindeki şiirle bir hesaplaşmanın ürünüdür.

Ziya Gökalp'in "Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım" veya "Ben yok biz varız" gibi mısralarından ve Fikret'in ve Âkif'in fikir ögesine öncelik veren ve bir hikâyeyi içeren kimi şiirlerinden sonra Hâşim'in "ben"e, "kamer"e, "göl"lere, "akşam vakitleri"ne sığınması, şiirde hikâyeyi yok etmek istemesi, kısacası şiire gerçek kimliğini kazandırmayı amaçlaması boşuna değildir. Nitekim Orhan Veli, Hâşim'in "kalıbı kıran" bir şair olduğunu kendisi de itiraf etmiştir.⁵⁹ Bu, bir bakıma Bloom'un ifadesiyle Hâşim'in ruhunun Orhan Veli'yi bırakmadığının göstergesidir. Bununla birlikte Orhan Veli, kitaptaki yayımlanışı itibarıyla 1941 tarihli Garip önsözünden ölmünden önce -bilhassa Hâşim'i ve şiirini sarcazma varan bir anlayışla karikatürize ettiği 1.06.1949 tarihli "İşsizlik" hikâyesinde ve yukarıda alıntıladığımız Hâşim'in Yahya Kemal'in dil zevkine erişemediğini örneklerle gösterdiği 29.10.1950 tarihli "Cumhuriyet Devrinde Şiir"- kaleme aldığı yazılarına varıncaya kadar birçok yazısında şairin şiiri karşısındaki mücadelecî ve alaycî tavrından pek vazgeçmez. İki arkadaşı, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten farklı olarak "Garip"e daha çok sadık kalan Orhan Veli, -Burada şairin *Garip*'in yayımlanmasından sonra lirik ve hüznü şiirler yazarak zaman zaman *Garip*'ten uzaklaştığını da unutmamalım- tıpkı kendile-

rini koruyan ve kollayan Nurullah Ataç gibi, yeni devrin şiirini oluşturmak için âdeta mizaçları hâline gelen kavgacı tutumu ısrarla benimsemişlerdir. Şiirdeki değişim ve dönüşümü sağlayan da bu ısrarcı tutum olmuştur.

DİPNOTLAR

- 1 Bu konuda bk. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001. (Enginün, Garip Hareketi'nden önce şiirimizde hüküm süren şahsiyetleri ve anlayışları "Eskiler", "Memleket Edebiyatı" ve "Öz Şiir" başlıkları altında ele alır. s. 24-76). Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999, 430 s. Asım Bezirci, *Orhan Kanık*, Eti Yayınevi, İstanbul, 1967, 79 s.
- 2 Orhan Okay, "Orhan Veli ve Garip Önsöz", "Ahmet Hâşim ve Piyale Önsöz", *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 30-136.
- 3 Hakan Sazyek, *age.*, s. 137, s. 154 -155 vs. gibi.
- 4 Asım Bezirci, Orhan Veli'nin ilk şiirlerini sadece başta Ahmet Hâşim olmak üzere Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerden değil, Baudelaire, Rimbaud, Ronsard, René Bizet gibi Batılı şairlerden de mülhem olarak yazdığını belirtir. Bk. *age.*, s. 11.
- 5 Cemil Yener, "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, c. IX, S. 100, Ocak 1960, s. 177-186.
- 6 Burada bize ders notlarını ve söz konusu konuyla ilgili tercümelerini kullanma izni veren hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'e (Tesir anksiyetesi için bk. M. H. Abrams, *Glossary of Literary Terms*, 6.6. Forth Worth: HBC, 1993, s. 239-241) ve edebiyat terimleri konusunda yöneticiliğini yaptığı www.ege-edebiyat.org sitesinden faydalandığım hocam Prof. Dr. Rıza Filizok'a teşekkür ederim.
- 7 Harold Bloom, 1973'te yayımlanan *The Influence of Anxiety* adlı kitabıyla söz konusu bakış açısının edebiyat tarihlerinin yazımında da etkili olacağını iddia etmektedir. Bk. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 204.
- 8 Bk. *age.*, s. 204.
- 9 Bunlar sırasıyla, "*Clinamen*, temel aykırılık, öncü, selef şairin şiirini kötü okuma, onun yönelmediği noktaya yönelme, hedef değiştirme; *Tessera*, önceki şiiri tamamlama ya da onu farklı tez oluşturacak şekilde kullanmak; *Kenosis*, öncü şairin şiirini değersizleştirme için onunla bütün bağlantıları kesiyor gözükme; *Demonisierung*, öncü şairin şahsında, bütün edebiyat tarihini de içine alan bir antimelek kurgusu, şeytanileştirme, böylece ondaki üstün olarak kabul edilen nitelikleri bütün edebiyat tarihine mal ederek öncü şairin değerini düşürme; *Askesis*, geleneksel vecde gelme tekniklerini sınırlandırma, öncü şairin şiirinde eksiklikler bulma; *Apophrades* de ne yapılırsa yapılsın eserde öncü şairin etkisinin tamamen yok edilemeyeceği, tıpkı eski Atina inanışlarında rastladığımız ölülerin ruhlarının belli günlerde evlerine dönmesi gibi öncü şairin halefin şiirinde varlığını bir şekilde göstereceği anlamlarına gelmektedir. Bu son süreçte geciken şair, kendi kimliğini de bir bakıma bulmuş olur. Çıraklık bitmiştir. Söz konusu tahrif mekanizmaları için bk. (Almanca) www.Wikipedia.org.
- 10 Sazyek, *age.*, s. 37-38.
- 11 Bk. Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s.139. (Şairin şiirlerinden bundan sonraki yapacağımız alıntılar adı geçen kitaptan olacaktır.)
- 12 Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ındaki eski bohem hayatını terk ederek kendini milletin davasına adanayan Hakkı Celis de, milletin "itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden" halk ve millet şairlerini "evliya ile kahraman arasında" "mahluklar" olarak nitelendirir. Bk. *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 224.
- 13 Orhan Veli, "Şairin İşi", *Bütün Yazıları I, Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Can Yayınları, İstanbul, 1982, s. 55.
- 14 Hakan Sazyek, adı geçen çalışmasında Garip şairlerinin şiirlerini hem tematik hem de dil ve üslup özelliklerini, şiirlerinin geçirdikleri evreleri de göz önünde bulundurarak etraflıca incelemiştir. Bk. *age.*
- 15 Kanık, *Bütün Şiirleri*, s. 139-172.

- ¹⁶ *Eldorado*, Güney Amerikalı bir kabile reisinin vücuduna altın tozu dökerek göldeki ritüel yıkanmalarını anlatan bir efsanedir.
- ¹⁷ ...
Çekmede beni saadet dolu dünyalara
Mina parmaklarında sadalaşan hülyası ... (Ebabil- Bütün Şiirleri, s. 140)
- ¹⁸ Cemil Yener, *age.*, s. 180.
- ¹⁹ Orhan Veli, "Genç Bir Şairle Konuşma", *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.41.
- ²⁰ Hakan Sazyek, şairin 1947-49 yılları arasında şiirlerinde bilinçli bir şekilde sosyal eleştiriye yer vermediğini, bu tutumunun poetik çalışmalarına da yansımaları da yansıdığını, bu yüzden sosyal eleştiriye de kapsayan fikir ögesinin şiirde yer almaması gerektiği düşüncesinde olduğunu belirtir. *Bk. age.*, s. 158.
- ²¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 1963, s. 62.
- ²² İmaj çeşitleri için bk. Wellek, Rene - Varraen, Austin, "İmaj, İstiare, Sembol, Mit", *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s. 160-186.
- ²³ "Mood" için bk. M. H. Abrams, *age.*, s. 10.
- ²⁴ "Ton" terimleri için bk. M. H. Abrams, *age.*, s. 155-157.
- ²⁵ Ahmet Hâşim, *Göl Saatleri*, hzl. Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004. (*Göl Saatleri*'nden yapacağımız alıntılar, kitabın zikrettiğimiz baskısından olacaktır.)
- ²⁶ Ahmet Hâşim, *Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, hzl. Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007.
- ²⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2000, s. 26.
- ²⁸ Orhan Veli'nin Bilgi Yayınları'ndan çıkan *Bütün Şiirleri* (İstanbul, 1975, s. 291)'nde verilen dipnotta şairin arkadaşı Nahit Hanım, bu şiirin aşağıdaki versiyonundan da bahseder:
*Cânân ki gündüzleri gelmez
Gece yarısından sonra hiç gelmez*
Neticede şiirin her iki şeklinde Orhan Veli, amacına ulaşmış, Hâşim'in mısra'larını bozmayı başarmıştır.
- ²⁹ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, s. 85.
- ³⁰ Hâşim, *Tahattur, Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirler*, s. 41.
- ³¹ Tanpınar, aralarında Orhan Veli'nin de bulunduğu II. Dünya Savaşı yıllarındaki edebiyatçıların eserlerinde sıklıkla rastlanan "sensualiteyi, onların peşinde koşan hedonizmi, başı boş ferdiyetçiliği", Andre Gide'in 1938'de tercüme edilen *Dünya Nimetleri*'nden gelen etkiyle açıklar. *Bk. Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 114-115.
- ³² Pongs, tabiatı ruh verip onu canlandırmanın veya tam tersine yabancı bir dünyaya gidecek cansızlaştırmanın ifadesi olmalarına göre imajları subjektif mahiyetli canlandırıcı ve objektif mahiyetli cansızlaştırıcı imajlar şeklinde ikiye ayırmaktadır. (*Bk. Wellek, Rene - Varraen, Austin, age.*, s. 179). Bu bağlamda "At kalbini girdaba, açıl engine, ruh ol" diyen Yahya Kemal, farklı amaçlarla olmakla birlikte cansızlaştırıcı imajları tercih eden hem Ahmet Hâşim'den hem de Orhan Veli'den daha farklı bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır.
- ³³ Shakespeare'in objektif ve gayrişahsi yönünü tanımlamak için Keats tarafından kullanılan "Negative Capability" (Gayri şahsilik yeteneği) terimi, kanaatimizce Hâşim için de kullanılabilir. Keats, Shakespeare'nin "doğuştan evrensel"liğe sahip olduğu iddiasındadır. Shakespeare gibi Hâşim de, her ne kadar şiirlerinde "ben" i anlatsa da bu "ben" oldukça evrensel bir karaktere sahiptir. *Bk. M. H. Abrams, age.*, s. 124-125.
- ³⁴ Orhan Veli, hümanist bir bakış açısıyla yazdığı şiirinde "savaş"ı ve "savaş"ı destekleyen insanları eleştirir. Şiirin sonunu da trajikomik bir edayla
"...
*Biz bir bayrak getirdik buraya kadar;
Onu daha ileriye götürürler;
Şu dünyada topu topu
İki milyar kişiyiz,
Birbirimizi biliriz"* mısralarıyla bitirir. (*Bk. , Bütün Şiirleri*, s. 206-207)

Ahmet Hâşim'in "Bayrak" şiiri ise şöyledir:

*Ey âşinâ-yı elem, ey hilâl-i bîvâye
Dağıldı hüsnünü ye'siyle saklayan sâye;*

*Bu kavs-ı sîm ü harîrin ki altı asr evvel
Bir ufk-ı sâkine doğmuştu pür-heves, pür-emel
Koyulsun encüm-i hülyâya doğru pervâza;
Bugün bu senden inen nûr-ı tesliyyet-sâza
Biraz açılmak için muntazırdı hep geceler
Ey ince, penbe hilâl, ey yarınki mâî kamer.*

- 35 Hakan Sazyek, bu şiirin son mısraına bakılarak sadece Ahmet Hâşim'i eleştirmek amacıyla yazmadığını, Orhan Veli'nin *O Belde* şairini, diğer sanatçılara ve insanlara toplumsal sorumluluklarını hatırlatmada bir simge olarak gördüğünü ifade eder. Bk. *age.*, s. 137.
- 36 Orhan Veli bu mısraın, alışılmış cümlelerin etkisiyle bir nevi gaflet uykusundaki okuyucuyu dürtmek amacıyla da yazılmış olabileceğini belirtmekle birlikte Melih Cevdet Anday, arkadaşının söz konusu mısraının rakıyı anlatmadığı, doğrudan doğruya Hâşim'in "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesine nazire olduğu fikrindedir. (Bk. Hakan Sazyek, *age.*, s. 154-155).
- 37 Cemil Yener de, iki şiiri birlikte anmış; ancak ikisini tematik bakımdan özetlemenin ötesinde bir hüküm vermeye yönelmemiştir. Bk. *age.*, s. 185-186.
- 38 Buradaki "sarahaht"i, Hâşim'in şiirini karakterize eden "müphemiyet"in zıddı olarak, açık ve sade bir dille yazılan, anlamı ilk okunduğunda kavranmakta pek zorluk çekilmeyen şiirler için kullanmak gerekir. Yoksa şairin "Kuş ve Bulut", "Sabah", "Denizi Özleyenler İçin" gibi sürrealist mahiyetli veya zengin çağrışımlarla yüklü şiirlerinde birden fazla anlam tabakasının varlığı barizdir.
- 39 Bk. Fazıl Gökçek, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 332.
- 40 Bk. Mehmet Kaplan, *Oktay'a Mektuplar, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 130-140.
- 41 Orhan Veli, "Yenilikler" başlıklı yazısında Orhan Murat Arıburnu'nun "Diyet" şiirinden alınan bir mısra vesilesiyle şunları söyler: "Bir de simit ağacı olaydı" diyor. Kimileri bu türlü sözleri, okuyucuyu şaşırtmak için söylenmiş sözler sanıyorlar. Ben onlarla aynı fikirde değilim. Bu, şairin, okuyucuyu manası boşalmış eski kalıptan kurtarmak için, onu biraz da kendi sözü üzerinde düşündürmek için bulduğu yeni bir kalıptır. Şair, hem söylemek istediği sözü söylüyor, hem de okuyucuyu dalıp başka şeyler düşünmesin diye, şöyle bir dürtüyor." (Bk. "Yenilikler", *Şairin İşi*, s. 133 - Ülkü, 1. 9. 1946). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, aslında bütün Garip şiirinin amacı, okuyucuyu "şöyle bir dürtmektir."
- 42 Ahmet Hâşim'in şiirinin üslup özellikleri için bk. Orhan Okay, "Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, 1998, s. 189-200; Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, 302 s.
- 43 Sazyek, *age.*, s. 42.
- 44 Okay, *Poetika Dersleri*, s. 88-89.
- 45 Ahmet Hâşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar", *Piyale*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 8. (*Piyale*'den yapacağımız alıntılar, kitabın söz konusu baskısından olacaktır.)
- 46 Orhan Veli, "Şiir Ölüyor mu?", *Şairin İşi*, s. 337. (*Ulus*, 30.12.1937)
- 47 Orhan Veli, Garip önsözü, s. 30.
- 48 Bk. Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 260-263.
- 49 Orhan Veli, *Garip, Bütün Şiirleri*, s. 29.
- 50 Orhan Veli, *Bütün Yazıları I, Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, s. 45.
- 51 Hâşim, *Piyale*, s. 9.
- 52 Orhan Veli'nin dışında Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday da, Hâşim'i şiirde kapalı olmayan bir hüner ve marifet saydığı ve aydına bile kapalı olan bir şiir yazdığı için eleştirmişlerdir. Melih Cevdet, Hâşim'in konularının Türkçe sözlerle bile halka anlatmanın imkânsız olduğunu iddia eder. Bk. *Şairin İşi*, s. 367.
- 53 Orhan Veli, "Cumhuriyet Devrinde Şiir", *Şairin İşi*, s. 276-277 - *Yeni İstanbul*, 29. 10. 1950. *Age.*, s. 371 - *Edebiyat Âlemi*, 28. 07. 1949.
- 55 Orhan Veli'nin şiirinde kullandığı Halk edebiyatı unsurları için bk. Rıza Filizok, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1991, s. 101-105.
- 56 "Karnaval" kavramı için bk. Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, 398 s.
- 57 Orhan Veli, "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç", *Şairin İşi*, s. 341 - *Resimli Hafta*, 29. 10. 1938.

⁵⁸ Cemil Yener, *age.*, s. 186.

⁵⁹ Bk. Orhan Veli, "Anlamak", *Şairin İşi*, s. 158 – *Varlık*, 1. 06. 1947. Aşağıdaki alıntı, Garip şairinin şiir tarihimizde Hâşim'in önemini kabul etmesini ve Hececiler karşısındaki tavrını göstermesi bakımından önemlidir: *Kalıbı kıran şair, yalnız bugününün şairi değilmiş; onu daha evvel Ahmet Hâşim, Hâşim'den sonra da Hececiler kırmışmış. Hâşim kalıbı kırmıştır ama müstezadlarıyla değil, şiiriyle kırmıştır. Hececilere gelince; ne diye günahlarına girer, o zavallılar hiçbir şey kırmamışlar. Olsa olsa, şiir meselelerine burunlarını sokmakla pot kırmışlardır, o kadar.*

KAYNAKÇA

- Abrams, M. H., *Glossary of Literary Terms*, 6. Forth Worth: HBC, 1993.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- Bakhtin, Mikhaïl, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Bezirci, Asım, *Orhan Kanık*, Eti Yayınevi, İstanbul, 1967.
- Çağın, Sabahattin, *Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çoban, Ahmet, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, (çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Filizok, Rıza, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1991.
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Hâşim, Ahmet, *Göl Saatleri*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hâşim, Ahmet, *Piyale*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hâşim, Ahmet, *Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yay., İstanbul: 2007.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 1963.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Yazıları I*, Can Yayınları, İstanbul, 1982.
- Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.
- Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Wellek, Rene - Varraen, Austun, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.
- www.ege-edebiyat.org
- www.Wikipedia.org
- Yener, Cemil, "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, c. IX, S. 100, Ocak 1960.