



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**NEDİM VE ORHAN VELİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA -İFADE ARAYIŞI ÜZERİNE
POETİK NOTLAR-
A COMPARATIVE READING ABOUT NEDİM AND ORHAN VELİ-POETICS NOTES REGARDING
RESEARCH OF EXPRESSION-**

Bülent SAYAK*

Öz

Hayatın ve insanın ritmine ayak uyduran şiir, doğası gereği yenilik ve değişim rüzgarına kayıtsız kalamaz. Müzik değişince dans da değişir. Şairin, şiir macerasındaki muhasebesi yeni bir söyleyiş aramakla başlar. Bu yolculukta güzergahı kaçınılmaz bir şekilde gelenekten geçer. Çünkü şair, yeni adlı cücenin eski denen devin omuzlarında palazlandığını bilir. Nedim ve Orhan Veli bu bakımdan öncü isimlerdir. Karşılaştıkları şiir anlayışları karşısındaki yenilikçi tavırları, seleflerinin şairanesine itirazları, şiir dili ve söyleyişteki külfetsizlikleri, nüktedan ve mizahtan beslenen üslupları, şiirin şekil özelliklerinde yaptıkları değişiklikler gibi hususlarla yeni bir ses arayışındadırlar. Poetikalarını belirleyen unsurlar ve öncülleriyle kurdukları ilişkiler bakımından birbirlerine yakın dururlar. Bu çalışmada Nedim ve Orhan Veli'nin şiirlerinden hareketle poetikanın yenilenmesi ve iç dinamikleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nedim, Orhan Veli, Poetika, Şiir, Değişim.

Abstract

The poem that follows the rhythm of the life and human, inherently not be oblivious to winds of the change and newness. When the music alters, also the dance alters. The poet's inquiry begins seeking a new manner of the expression in poem adventure. In this journey, the poet's route unavoidably passes through convention. Because, he knows that; "the dwarf is called modern rises upon shoulders of the giant is named old." In this regard, Nedim and Orhan Veli are pioneer names. Both of them look for a new sound with their characteristic features like; vanguard style in poetics, objection to predecessor's poetic narrator, simplicity in poem language and expression, witty and humorous genre, changes of the poem's formal properties. They are similar to a lot of elements which determinate theirs poetics. All of these analogies give us an idea about poetical transformation and reform. In this study; we discoursed poetics dynamic and metamorphosis with a comparative reading that includes Nedim and Orhan Veli.

Keywords: Nedim, Orhan Veli, Poetics, Poem, Transformation

Giriş

Sanatın odağında insan vardır. Nasıl ki insan ve insanın izleğinde toplumsal yapı sürekli bir tekamül neticesinde değişiyorsa sanat da değişimin aynası olarak kendisini zamana göre konumlandırır. Bu yaklaşım rehberliğinde Metin Kayahan Özgül, "Divan Yolundan Pera'ya Selametle" adlı eserinde modern Türk şiirinin köklerine doğru yolculuğu çıkar. Yeniyi eskinin içinde ararken, "devlet, insan ve şair değişirken şiir de değişir." tespitinde bulunur. Şiir, içerisinde filizlendiği yapının değişimden mülhem sürekli yeniyi bir başka sözü aramak zorundadır. Sanatın ontolojik genleriyle değerlendirildiğinde yeniliğe atfedilen kıymet ve yenilik arzusu daha anlaşılır hale gelir. "Yeniçeri, Nizam-ı Cedid, Tanzimat, Yeni Düzen, asri, cedid, nev-eda, Birinci Yeni, İkinci Yeni" gibi terminolojiye girmiş pek çok kelime ve kavramda bu anlayışın izlerini görmek mümkündür.

Şiirde yenileşme, J. L. Lowes'in "Convention and Revolt Poetry" adlı eserinden Özgül'ün aktardığı üzere, "her şiir anlayışının zamanla katılaşıp bir konvansiyon/gelenek haline gelmesi ve yeni bir şiir anlayışının isyan ederek eski şiir anlayışının yerini almasıyla oluşur." (Özgül, 2006: 14) Bütün edebi ekoller, kendilerinden önceki söylem biçimiyle eleştirel bir ilişki kurarak kendi estetiğini oluşturur. Avangart bir tutumla yenilik arayışında olan Nedim ve Orhan Veli hazır buldukları poetikadan ayrılan özellikleriyle kendi özgün şiirlerini kurmuşlardır.

Lale devri ile özdeşleşen Nedim (1681-1730) Divan şiirinin klasik çizgisinden uzaklaşan özellikleriyle "Nedimane" üslubuna ulaşır. Nedim'e kadar olan şiir anlayışı kemaline on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda ermiş; Tanpınar'ın "saray istiaresi" (Tanpınar, 1997, s. 23) metaforuyla ifade ettiği, iç nizamı sıkı surlarla çevrili, mazmunları metafor örgüsü kemikleşmiş (Akün, 1994: 421-424), tasavvufi göndermelerle beslenen mücerred bir şiir disiplini yansıtır. Nabi ve Nefi'nin gölgesinden sıyrılan Nedim, "taze-zeban" olduğunun bilincindedir. Öyle ki; bu farkındalıkla Fars şiirine bile kafa tutar (Mazıoğlu, 1992, s.

*Arş. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen-Edeb. Fak., TDE Böl., sayakbulent@gmail.com

93). Hasibe Mazıoğlu'nun "Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik" isimli eserinin ışığında söylenirse; Nedim şiirinde geleneğin sıkı şekil ve muhteva kaydının gevşemesinin ve baştan başa klasik üsluptan başka bir ifade arayışının izleri görülür.

Garip hareketiyle modern Türk şiirinde önemli tartışmalar başlatan Orhan Veli Kanık (1914-1950) okuru, "alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir." Garip ön sözü alışılmışın reddi ve tasfiyesi refleksiyle ezber bozma hamlesinde bulunur. Orhan Veli 1923-1940 yıllarının şiirine (Sazyek, 1996, s. 11-37) karşı cephe alarak arayış içine girer. "O, Ahmet Haşim'in şiir teorisinin değerini koruduğu, hececilerin de alabildiğine saltanat sürdüğü bir dönemde, zezem kuyusunu kirletmenin yolunu arar." (Okay, 2014, s. 35) Bu nedenle pek çok araştırmacı Orhan Veli şiirini; başta Ahmet Haşim (Nemutlu, 2009: 45-71) olmak üzere öz şiir ve memleket şiiri anlayışlarına bir isyan olarak değerlendirir.

Anlatıcının Konumu: Şairanenin Reddi

Edebiyat ürünleri kurgusal/fiktif yapılarıyla kendi içlerinde itibari bir dünya olarak tasarlanırlar. Bu kurmaca dünyayı bize anlatan, eseri okuyucuyla buluşturan doğrudan edibin kendisi değil onun metnin içinde tayin ettiği kurgusal ses olan anlatıcıdır. Anlatıcı, metin ile okur arasında köprü vazifesi görür. R. Barthes'in deyimiyile "kağıt varlık"tır. Özellikle tahkiyeli metinlerle ilgili olarak değerlendirilen anlatıcı kavramı poetika bahsinde daha çok örtülü şekilde yer alır. Mine Mengi'nin "hâtif"i, gizli anlatıcı bağlamında ele alan okuması şiir ve anlatıcı ilişkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. (Mengi, 2005: 200)

Divan şiiri özünde "Vuslat Yolculuğu" nun (Kurnaz, 2011, s. 57-77) "aşık anlatıcı tipi" tarafından bize anlatılmasıdır. Şair, aşık postuna bürünerek geleneğin sunduğu hazır teşbih, mecaz, istiare imkanlarıyla mutlak sevgiliye kavuşmak isteyen ayrılık ateşiyle yanmış aşığın dilinden konuşur. Sesine büründüğü tipolojinin meşrebi uyarınca hareket eder. Nasıl ki Karagözcü kelime kadrosunu, ifadesini, kurgusunu Karagöz'e göre oluşturmak zorundaysa; şair de konuşturduğu anlatıcının nabzına göre sözüne şekil verir. Orhan Veli'nin ısrarla vurguladığı "şairaneyi sarsma" anlayışı, eski libastan sıyrılıp kendine yeni bir kıyafet biçmek isteyen şair için bu açıdan çok önemlidir. Çünkü bir kere üniformayı yırtan şair aynı zamanda üniformanın kurallarından ve önceki şiir militarizminin elini bağlayan nizamnamesinden sıyrılarak kendi kanatlarıyla uçmanın yollarını arayabilecektir.

Yâr kılmazsa bana cevr ü cefâdan gayrı

Ben ana eylemezem mihr ü vefâdan gayrı (Fuzûlî, 2000: 263)

Nedim'de, Fuzulî'nin aşk acılarıyla gönlü daima yası, sevgiliden her zaman cefa ve eziyet gören, buna karşın aşkına bağlılığından asla taviz vermeyen, idealist aşık tipi etkinliğini kaybeder:

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (Hayâlî, 1992: 107)

Hayalî'nin sudaki balıktan kendi varlığını yoklayan, derviş tavrıyla alemin esrarından söz eden tasavvufi neşvesi coşkunluğunu yitirir. "Nedim hem hikmet-füruşluktan ve tasavvufi söylemden uzak durarak" (Mazıoğlu, 1992, s. 36) hem de mutlak aşık-sevgili ilişkisini kendine has şekilde dönüştürerek Divan şiirinin klasik anlatıcısını, Orhan Veli'nin deyimiyile şairanesini sarsar:

Ne bezmde şeb-zinde-dâr-ı sohbet idin

Henûz nergis-i mestinde bûy-ı hâb kokar (Nedîm, 1997: 281)

Bedr-i temâmıma nazarın değmesin felek

Mecliste ayş ü nûş bu şeb meşrebimcedir (Nedîm, 1997: 279)

Nedim'de anlatıcı, sevgiliyi kanlı canlı üstelik mahmur halde görerek sevgilinin akşamdan kalmışlığını bizzat sevgiliye sorar; kimsenin yüzünü güldürmeyen feleğin boşluğunu yakalayarak zevk ve neşe içindeki halinden haber verir. Ehl-i keyf meşrebinden dem vurur. Böylece bilindik Divan şiiri şairanesinin yerini "Nedimane" anlatıcı almış olur.

Orhan Veli şiire başladığında karşısında, İnci Enginün'ün memleket edebiyatı (Enginün, 2014, s. 41-71) başlığıyla ifade ettiği hece şiiri ve öz şiir anlayışlarını bulur:

Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken

Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz (Çamlıbel, 1996: 22)

Hece şairlerinin gür sesli ikazlarına yolunu bu söylemden ayırarak karşılık verir. Anadolu kaşiflerinin memleket güzellmelerini duymazdan gelir:

Neler yapmadık şu vatan için

Kimimiz öldük

Kimimiz nutuk söyledik (Kanık, 1997: 111)

hamasi ve yapmacık memleket şairanesine burun kıvrır.(Enginün, 2014, s. 94)

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in gölgesinde devam eden öz şiir/ saf şiir sezgiye dayanan, deruni ahenkle (Bayrak, 2011: 405) beslenen yapısıyla kendi mecrasında devam eder. Saf şiirde varlığı ve ölümü sorgulayan, aşkı realiteden ziyade mana boyutundan değerlendiren, soyut, rüya zaman gibi şiirin ebedi temleriyle insanın mutlak benliğini yoklayan bir "evrensel ben" anlatıcısı göze çarpar. Bu anlatıcı kurgusal

kimliğini vurgular, ete kemiğe bürünmez, kendisini dünyevi gerçekten mümkün merteye soyutlar. Orhan Veli'nin anlatıcısını ise Robenson'da (Kanık, 1997: 40) bir çocuk figüründe Sere Serpe'de (Kanık, 1997: 91) sevgilisini sere serpe uzanırken görüp böyle de yatılmaz ki serzenişinde , Pazar Akşamları'nda (Kanık, 1997: 178) yoksul ve kiliksiz bir aşkın aşk macerasında ama nereden seslenirse seslensin illa hayatın tam içinde duyarız. Orhan Veli'de anlatıcı kanlı canlı; sokakta vapurda karşılaşılan, Sait Faik'in öykülerindeki manasıyla reel insandır.

Şiir Dili, Söyleyiş ve Eda

Yenilik yolunda şaireneye hücumla bayraklaşan baş kaldırı, şiirde içeriden ve dışarıdan (biçim ve muhteva) değişimlere kapı aralar. Orhan Veli, öncelikle şiir dili ve kelime seçimi hususları üzerinde durur:

"Bu edaya bizi kelimeler getirmiş. Fakat şiir zevkini, şiir telâkkisini bugünkü cemiyetten alan insan çok kere aksi cihetten hareket etmekte, yâni o kelimelerden evvel şairâneyi tanımaktadır. Bu edayı getirebilecek kelimelerden müteşekkil lügat; yazarken şairane olmak isteyen, okurken de şairâneyi arayan insanın kafasında zaruri olarak meydana gelir. O lüğatin çerçevesinden kurtulmadıkça şairâneneden kurtulmaya da imkân yok. Şiire yeni bir dil getirme cehdi işte böyle bir kurtulma arzusundan doğuyor. "(Kanık, 1997: 36)

Orhan Veli şiir dilinin; metnin omurgasının kurulmasında, şiirin anlamı/göndergeleri/yorumu konusunda ne kadar önemli olduğunun farkındadır. Şairanenin soluğunu kesecek adım geleneğin "şiir bu kelimelerle yazılır" diyerek şairin önüne koyduğu lüğatin kırılmasıyla atılacaktır. Bu nedenle Orhan Veli, en başta sokağın diline; gündeliğin mırıldanmalarına şiirde yer açar. "Cımbız, to be or not to be, Hitler, nasır," gibi sözcüklerle eskinin şiir diline yabancılaştırma mesafesi koyar. Hakim söylemde çatlaklar açar.

Nedim mahallileşme akımına bağlı olarak halkın diline kulak kabartmasıyla dikkat çeker.(Erkul, 2009: 166-181). Kafiye olarak "güzeli, yeleli, çarpılalı, olalı, eli, sakızı, kızı, bizi, kırmızı, hırsız, sizi" gibi Türkçe kelimeler kullanır. "Serd oldu hevâ çıkma koyundan kuzucuğum"(Nedîm, 1997: 252) gibi örnekleri divanında çokça bulunan mısralarında Nedim'in sade bir dil arayışı dikkat çeker:

Ol perçemin nâzîrini hâtırda mı gönül

Görmüş idin geçen sene sünbül zamanları (Nedîm, 1997: 355)

Bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül

Ey serv-kad seninle geçen rüzgârını (Nedîm, 1997: 360)

Nedim'in, şiirlerinin künyesi için "mahlas istemez" diyerek üslubunu imzası olarak okura sunan yukarıdaki beyitlerde gördüğümüz sade, kıvrak ve berrak söyleyişi Orhan Veli şiiri için de anahtar bir özelliktir.

Gemliğe doğru/ Denizi göreceksin/ Sakın şaşırma (Kanık, 1997: 39)

Bakakalırım giden geminin ardından;

Atamam kendimi denize, dünya güzel;

Serde erkeklik var, ağlayamam(Kanık, 1997: 108)

Her iki şair de sentaksın konuşma diline göre düzenlendiği, akıcı, okura mesafesiz bir üslup kullanır. Hasibe Mazioğlu Nedim'in şairliğini ifade ederken kullandığı cümleler, edebi sanatlara mesafeli tutumu ve samimiyete yaptığı vurguyla Orhan Veli'yi anımsatır:

"Eski edebiyatımız zihni bir edebiyattır. Bu edebiyatın estetik görüşü duyguların serbestçe ifade edilmesine mânidir. Şair duygularını, düşüncelerini, hayallerini muayyen ifade kalıplarında şekillendirmek zorundadır. Bu yüzden sanatkarın bedii faaliyetlerini idare eden zihindir. Duygu ve düşüncelerin derinliği, hayallerin parlaklığı, sanatkarın şahsi kabiliyeti nispetinde şekillenmek imkanı bulur. Üstün sanat kabiliyeti gösteremeyen şair bu sıkı ifade vasıtalarının esiri olur. Zihni faaliyet hisleri ve hayalleri tevhit eden bedii faaliyeti köstekleyerek sanatkarı kolayca hüner gösterme yoluna götürür. Nedim duygularını, ekseriya çok yalın bir tarzda, edebi sanatlardan sıyrılmış olarak ifade eder." (Mazioğlu, 1992, s. 127-128)

Şairanenin okura uzak bir mevkiden gelen, şiiri yazan havası karşısında Nedim ve Orhan Veli, şiiri muhatabının yanı başında fısıldar; yazmaktan ziyade söyler/söyleşir gibidirler. Bu özgün söyleşmeyi yeni bir "eda" isteği ön plana çıkarır.

Divan şairleri'nin poetikaya dair görüşleri müstakil ve kapsamlı metinlerden ziyade dağınık şekilde beyitler arasında parlayıp söner. Menderes Coşkun, bu derli toplu olmaktan uzak, kısa değinmelerde divan şairlerinin şiiri özellikle "hüner, ilim, fen, taze, hayal, ahenk" gibi kavramlarla tanımladığının altını çizer.(Coşkun, 2011: 57-80) Nedim ise şiirden söz açtığı beyitlerin bir çoğunda "eda" sözcüğüne başvurur.

Edâ pâk olsa da mâni' yakışmaz rûşen olmazsa

Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden (Nedîm, 1997: 323)

"Şarabın renginin göz kamaştırıcı görünebilmesi için içine konulduğu kadeh de parlak olmalıdır. Işıltılı edaya, aydınlık bir mana eşlik etmelidir."

Nedim, Orhan Veli'de "bütün hususiyeti edasında olan manadan ibaret bir söz söyleme sanatı" olarak tarif edilen şiiri adeta aynı kavramlarla manzum olarak tarif eder. Orhan Veli'nin estetik düşüncesini

tasvir ederken sıkça kullandığı samimiyet, basitlik ve iptidâilik (Kanık, 1997: 34) özellikleriyle şekillenen eda kavramı her iki şairde de üslup, ifade etme biçimi gibi anlamları çağrıştırır.

Şiirin Şekil(lenen) Özellikleri

Şekil ve içerik bir beyaz kağıdın iki yüzü birbirinden ayrılmaz ve birbirlerini belirleyen organik bir bütünlük oluştururlar. Zira, Ali Nihat Tarlan'ın işaret ettiği gibi "her heyecan kendi ifade biçimini tayin eder." Orhan Veli'nin yeni şiir yolunda eski şiirin şekillerine hücum etmesi bu açıdan tesadüfi değildir. Orhan Veli mevcut şiiri "mevzun ve mukaffa" kaydından tamamen kurtararak serbest şiirin önünü açar. Zira yeni ifade için eskiye dair ne varsa şiirden atılmalıdır. Garip manifestosuyla başlarda oldukça sert ele alınan bu tasfiyeci tutum Orhan Veli'nin şiir serüveninde sonradan biraz daha yumuşayarak rayına oturacaktır.(Sazyek, 1996, s. 83-88) Esasında Orhan Veli'nin amacı ahengi ıskalamak ve kuru sataşmalar peşinde koşmak değildir. O, vezin ve kafiye ile birlikte şuur bulan değil vezin ve kafiyeyle rağmen şiirde duyulan bir ahengin peşindedir. Şiirlerinde bu arayış dikkat çeker. Orhan Veli'ye göre nazım şekilleri, vezin ve kafiye baskısı zihnin özgürlüğüne ket vurarak şiiri yapmacık bir hale getirmekte, şiire mahsus edayı bozmakta, samimiyeti engellemektedir. Dolayısıyla şekilde değişikliğe gitmeyi zorunlu sayan Orhan Veli önünde duran şeritleri takip etmeyerek kendi sapaklarını sıfırdan çizer.

Nedim, Divan Şiiri'nin geleneksel yapısına birebir bağlı kalmadan şekil konusunda farklı arayışlar içinde olduğunu gösterir. (Mazıoğlu, 1992: 80) Nedim klasik kaside düzeninden farklı olarak, nesipsiz, girigahsız methiyeler yazan, tevhit ve münacaat türlerine hiç itibar etmemiş "mürettep divana" uymayan bir şairdir. Mesnevinin imkanlarını kasidede dener. Gelenekte örneği olmamasına rağmen medhiyeyi tardiye olarak tasarlar; nâ-tamam gazeller yazar. (Özgül, 2006: 217-218) Türkçe kökenli kelimeler başta olmak üzere kafiye ve redifte klasiğin ötesinde denemelere girer. "Nedim ve çağdaşlarında kafiye ve redif yoluyla yenileşme arayışı fark edilir. (Özgül, 2006: 191) Nedim'in vezin konusunda da orijinal bir tavrı vardır. O "vezne, sözün her kalıbına kolayca girebilen bir elastikiyet, bir yumuşaklık vermiş, aruz kalıplarının sertliğini kırarak onu istediği gibi eğmiş büküştür." (Tanpınar, 1997: 227) Aruza, tabii olmak yerine mevcut veznin içinden kendi ahengini yakalamıştır. Nedim'de zikredilen unsurlar asla birer nahiv-sentaks garabeti ya da zorlamaya kapı aralamaz. Bilakis Nedim'in şekildeki tasarrufu şiiri bütün cepheleriyle yoklayan/dönüştüren bir nazarın ince dikkatini taşır.

Temasal İzlekte Epiküryen Anlayış

Hazcılık ve hedonizm etrafında tanımlanan epikürizm, Yunanlı filozof Epikür'den ismini alan bir düşünce sisteminin adıdır. Ruhu , beden gibi ölümlü kabul eden bu anlayışta erdem yalnızca insana mutluluk getiriyorsa anlamlı ve değerlidir. "O halde insan hayattayken her türlü zevki tatmalıdır; çünkü bu mesleğin düsturu 'elemden sakın' sözüdür. Epikürizm, dini bâtil bir itikat sayar. Bu anlayışa göre kadere lakayd kalınmalıdır" (Bölge, 1990, s. 79)

Lale Devri'nin şatafatı ve eğlencesiyle ismi zikredilen Nedim hayattan zevk alma konusunda rind meşreptir. Orhan Veli'nin Andre Gide'nin Dünya Nimetleri adlı kitabından etkilenip haz ekseninde bir hayat fikrine yakın olduğu dile getirilir.(Tanpınar, 1998: 114) Nedim zevk u safa içinde, şarabın sarhoşluğuyla mest olmayı, hedonist zevkleri konu edinir:

Gülelim, oynayalım, kâm alalım dünyadan

Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

Görelim âb-ı hayat aktığın ejderhâdan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âdâda (Nedim, 1997: 264)

Bu yaklaşımın iz düşümü Orhan Veli şiirinde;

Düşünme,

Arzu et sade!

Bak, böcekler de öyle yapıyor. (Kanık, 1997: 51)

mısralarında karşımıza çıkar. Her iki şair de seleflerinin dünya görüşünü şekillendiren fikir dünyasından epiküryen anlayışa sığınurlar. Bu yöneliş, şiirin temasal izlekte genişlemesini sağlar. Çünkü kemikleşen şiir gelenekleri konu ve konunun işleniş biçimiyle ilgili şairler üzerinde bir otorite kurarlar. Nedim, tasavvuf/hikmetle dünyayı okuyan, Orhan Veli ise milliyetçi/gelenekçi/toplumcu ideolojilerle hayatı değerlendiren edebi kanonların muhatabıdır. Epiküryen anlayış, şiire daha önce girmediği sokaklara girme imkanı verir. Şairin dikkatini realite ve gündelik yaşama çekerek farklı kapılar açmasını sağlar. Yenilik arayışındaki şairler için "düşünmeden ânın hazzını yaşayalım" pragmatizmi doğal olarak dünün unutulmasını kolaylaştırır.

Humour: Nükte ve İroninin İmkanları

Edebiyatta yenileşme kıvılcımlarının belirlediği pek çok durakta humour ve ironi'nin izine rastlanır. Çünkü yeniyi oluşturmak için eski silkelenmeli, tahrif edilmelidir. Humour ve ironi yeni ifadeyi oluşturmak için geleneksel olanı dezenforme etmekte kendisini gösterir. Yıkıcı hatta öldürücü bir güce sahip mizah(Özgül, 2003: 251) bu bakımdan oldukça işlevseldir. Mizah karşılığı olarak da kullanılan humour, gülmece,

eğlendirme, ince alay anlamlarına gelir. İroni ise "asli manayı gizlemek, lafı tersyüz etmek yahut sözün lugat manalarıyla çeliştiği durumları ifade etmesi"(Tuğlacı, 1971: 1236) şeklinde tanımlanır. Orhan Veli şiirinde humour ve ironiden oldukça fazla yararlanır. (Sazyek, 1996, s. 215-217)

Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden
Tabakam senin yadigârın;
"İki elin kanda olsa gel" diyor
Telgrafın;
Nasıl unuturum seni ben,
Vesikalı yârim? (Kanık, 1997: 83)

Orhan Veli'nin "Tahattur" şiirinden alınan yukarıdaki mısralarında ironik tavrın neredeyse tehzile varan bir örneğini görülür."Şiirin adının "Tahattur" oluşu bile, A. Haşim gibi şiirde âhenge, sanata önem veren veya geleneksel bir sevgili anlayışına sahip sanatçılarla onlarla zevk anlayışıyla, 'güzel' telakkisiyle alay etmek içindir."(Fedai, 2009: 1004) Orhan Veli gelenekli şiire hücumunda ironiye yaslanır.

Nedim isminin olduğu yerde "nüktedanların" kendisini fark etmemesi mümkün değildir. Batılı anlamda ironiye pek başvurmasa da Nedim şiiri humour ve nüktenin türlü örnekleriyle bezelidir.

İzn alup cum'a namâzına deyü mâderden
Bir gün uğriyalım çarh-ı sitem-perverden (Nedîm, 1997: 264)
Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El-aman ey dil ne müşkilter suâl olmuş sana (Nedîm, 1997: 273)
Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir
Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır (Nedîm, 1997: 280)

Nedim'de geleneğin taassubundan hınzırlıkla sıyrılmaya çalışan anlatıcının zeka pırıltıları dikkat çeker. Bu anlatıcı "Sa'd-âbâda" gidiş biletini Cuma namazı bahanesiyle alır; bir müslüman olarak kendisine gayri müslim bir güzel tarafından sunulan haram şarap karşısında ne diyeceğini bilemeyip tabir yerindeyse boncuk boncuk terler; şarabın rindlerin tekelinde olmadığını şeyh efendinin de üzümün kıızıyla kaçamak yaptığını söyler. A'nanenin ezberini sarsan bu söyleyişlerde faydanılan mizah unsurları Nedim'in üslubunda belirleyici öğelerden birisidir.

Arayıştan Arda Kalan Eleştiriler ve Sonuç

Yenilik arayışlarının yanında Nedim ve Orhan Veli maruz kaldıkları eleştiriler ve arkalarında bıraktıkları mirasla da birbirlerine benzerler. Nedim, hak ettiği değeri devrinin şâirlerinden, tezkirelerinden göremez.(Mazıoğlu, 1992, s. 134) Klasik edebiyat uzmanları klasik değerlerle Nedim'i teraziye oturtamazlar. Nedim ve açtığı yoldan giden Nedim mukallidçileri şiiri bozmak/ pespayeleştirmekle suçlanır. Orhan Veli de aynı gerekçelerle eleştiri oklarının hedefi olur.(Sazyek, 1996, s. 331-347)) Orhan Veli ve takipçileri şiiri itibarsızlaştırmaktan hüküm giyerler. Her iki şairle de sadeleşip halka yönelen şiir zamanla selefinin yerini alarak muktedir söyleme dönüşmeye başlar ve kendi şairanesini oluşturur. Bu kez itirazlar Nedim ve Orhan Veli'ye yükselir. Onların ardından Şeyh Galip ve İkinci Yeni gibi şiiri yeniden sırça köşküne çıkaracak benzer hamlelerle şiirdeki dönüşüm devam eder.

Her şiir anlayışı, şekilden muhtevaya kendi kalesini kurarak muhkem bir söylem geliştirir. Söylemini dikte edecek bir şairane yaratır. Şairanesini hazır imkanlarıyla donatır. Eşyanın hakikati harekettir. Ve doğası gereği birileri kapalı kutudan çıkmak ister. Kapıyı şairanenin tuttuğunu görüp ilk hamleyi ona karşı yaparlar. Geleneği çok iyi bilen yenilik arayışında şairler olarak Orhan Veli ve Nedim'i yan yana değerlendirdiğimizde şu sonuçlara varırız:

1-Poetik bir anlayış inşa edilirken ya da incelenirken geçmiş göz ardı edilemez. Harold Bloom'da "etkilenme endişesi" ismiyle kavramsallaşan bu süreklilik ilişkisi araştırmacıyı hep bir önceki durağı/şâiri incelemeye sevk eder. Şiir, şairin kendisine tevarüs eden sözü ne şekilde dönüştürdüğü sorusunun cevabı üzerine şekillenir.

2- Yerleşik poetika sivri çıkışları, yenileri hemen benimsemez. Hor karşılar, dışlar. Acemiler zamanla kendilerini yerli olarak kabul ettirerek kök salarlar. Kocayınca da bu kez başka yabancılar tarafından onların kapısı aşındırılmaya başlar. Şiir, bitmeyen bir yeni söyleyiş arzusunu zorunlu kılar.

3- Poetika bileşenleri arasında organik uyumun en sıkı olduğu söylem biçimlerinden birisidir. Her hangi bir katmanında meydana gelen değişiklik diğer unsurlarda da yankılanır. Dil, konu, biçim, ahenk gibi özellikler birbirlerine göbekten bağlıdır.

4- Yenilik arayanlar mizah ve ironinin yerleşik düzeni sarsan gücünün farkındadır.

5) Yerleşik poetika, estetiğini en başta anlatıcı tipiyle/şairanesiyle şiirde konumlandırır. Yenilik arayan şair, hâkim anlatıcı karşısındaki mücadelesiyle özgür ve özgün olma mücadelesi verir. Bu özgürlüğün; kendine haslığın, şahsi üslubun, Nedim ve Orhan Veli'de karşılığı "eda"dır.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. IX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.
- BAYRAK, Özcan (2011). "Yahya Kemâl'in Şiir Anlayışı;Eski ve Yeni Şiire Bakışı", *Ekev Akademi Dergisi*, S. 48, s. 405.
- BOLAY, S. Hayri (1990). *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- COŞKUN, Menderes (2011). "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilig*, S. 56, s. 57-80.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz (1996). *Han Duvarları*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- ENGİNÜN, İnci (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERKUL, Rasih (2009). "Mahallileşme ve Nedim'in Şarkıları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/5 Summer, s. 166-181
- FEDAİ, Özlem (2009). "Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter, s. 1004.
- FUZÛLİ DİVANI (2000), Haz. Prof. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Doç. Dr. Sedit Yüksel- Dr. Müjgan Cunbur, Ankara: Akçağ Yayınları.
- HAYÂLÎ Divanı (1992). Haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KANIK, Orhan Veli (1997). *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (2011). *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Ankara: Kurgan Yayınları.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992). *Nedimin Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKAY, Orhan (2014). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (2006). *Divan Yolundan Pera'ya Selamette*, Ankara: Hece Yayınları.
- _____ (2003). *Kandille İskandil*, Ankara: Hece Yayınları.
- MENGİ, Mine (2005). "Divan Şairinin Görünmez Seslenicisi: Hâtif", *Osmanlı Araştırmaları-The Journal Of Ottoman Studies*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan- I, S. 25, s. 187-201.
- NEDİM DİVANI (1997). Haz. Muhsin Macit, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NEMUTLU, Özlem (2009). "Ahmet Haşim Karşısında Orhan Veli", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Modern Turkish Literature Researches*, S. 1, s. 45-71.
- SAZYEK, Hakan (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TUĞLACI, Pars (1971). *Okyanus Türkçe Sözlük*, İstanbul: Pars Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- _____ (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergah Yayınları.