



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Firat University Journal of Social Science
Cilt: 14, Sayı: 2, Sayfa: 129-138, ELAZIĞ-2004

SULTAN SÜLEYMAN'DAN SÜLEYMAN EFENDİYE İKİ ŞİİRİN METİNLER ARASI İLİŞKİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

*An Evaluation of Two Poems from Sultan Süleyman to Süleyman
Efendi In the Context of Intertextual Relation*

Tarık ÖZCAN

Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ.
tozcan@firat.edu.tr

Özet

Metinler arası ilişki yoluyla edebiyatlar arası bir bağlantı kurabiliriz. Biz, bu çalışmamızda klasik ve yeni edebiyatımızın iki önemli şairi Bâkî ve Orhan Veli'ye ait aynı tema etrafında biçimlenen iki şiiri inceleyerek bir şiir geleneğinin karnavallaştırılmasının sebeplerini açıklamaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Metinler arası İlişki, Bâkî, Orhan Veli

Abstract

We can build a relationship between literatures, by means of intertext relationship. In this study, by investigating two poems by Bâkî and Orhan Veli who are the important poets of our classical and new literature. We tried to explain the reasons why the poem tradition has been spoilt

Key Words: Intertext relationship, Bâkî, Orhan Veli

Giriş

Batının trajedi geleneğinde gördüğümüz klâsik biçimlenme insan ve kaderi üzerine eğilirken çok sesli olmayı başarabilmiştir. Korifayos, bir geçiş döneminin koro başı ve çok sesli bir geleneğin merkezindeki nirengi noktasıdır. Koronun diğer üyeleri, onun merkezinde dönmekle ya çevreden merkeze doğru resmî bir tecelliyle bağlanmak mecburiyetinde kalmışlar ya da bir sorumluluk duymuşlardır. Bunun için batı sanatında İslâm'a kadar doğunun geleneğinde bulunmayan bütünlük ve merkezileşme vardır.

Bu merkezileşme, batı sanatına dağınıklıktan kurtularak kendini geliştirme imkânını vermiştir. Merkezde bütünleşen trajik güç, yaratıcı bir enerjiye dönüşerek kendisini çoğaltırken resmi kişiliğinden de taviz vermez.

Türk sanatında göçebe toplumun dağınıklığı İslâm'a kadar her alanda kendisini gösterir. Bunun için merkezileşme eğilimi gerçekleşemez. Törenselleşen tapınmaların dağınıklığı bundandır. Bu nedenle ritüellerden (törenlerden) trajedi çıkaramayız. Kendi dağınıklığı içerisinde iptidai kalan bu törenler, merkezden o kadar uzaklaşırlar ki dağılıp unutulurlar. Sanatkâr, dehasını toparlayamaz. Her yana saçılan ateş parçaları bir müddet sonra sıcaklıklarını kaybederek tükenirler. Türk milli karakteri, bu dağınık törenlerden batılı gibi bir sanata ulaşamaz. Alper Tunga sagusu bu dağınıklığın bedelini ödeyen bir parça metindir. Yuğdaki eylem, metne dönüşmez mezarlıkta unutulur.

Anonim halk edebiyatımız içerisinde yer alan ağıt geleneğimiz de bu şekillenmelerden nasibine düşeni almıştır. Sürekli ağlayan bir insanın ölüyü geri isteme dileği vardır. Bu ses, kendisini çoğaltmadığı gibi iç musikisini ve temel esprisini de yakalayamaz. Bunun için şaşkın ve dağınıktır. Bu anlayışın oyun düşüncesine varması imkânsızdır. Öyle de olur.

İslâmî dünya anlayışı, yeni bir taziye geleneğiyle karşımıza çıkar: Cemaat ruhu... Ölenin ölmesiyle kalınmaz. Törenselleşen taziye genişlik ve derinlik kazanır. Aynı anlayış sanatın tematik ve biçimsel yapısında da kendisini gösterir. İslâm dininin merkez ve çevre ilişkisi sanatın biçimlenmesinde önemli bir rol üstlenir. Bütün sistem, şiirin merkezinde yer alan ana imgenin etrafında şekillenir. Kelimeden mısraya ve mısradan beyite doğru gittikçe genişleyen ve derinleşen bu akış, nihayetinde ana imgenin bulunduğu merkeze doğru gittikçe soyut bir kanala dönüşerek tekleşir. Her şey, bu büyük rahme doğru yaklaştıkça çekilişin cazibesıyla mutlak bir uyuma bürünür. Hâdiseye tersinden bakacak olursak merkezden çevreye doğru da gittikçe çoğalan ve zenginleşen bir akış vardır. Bunun için kendi geometrik sisteminde oluşumunu tamamlayan İslâm sanatında trajedi yoktur. Tanpınar'ın ifadesiyle: *“Eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir. O, ilâhî âlemden aşağıya*

doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakın malikânesiydi. Bu kademelerin hepsi aynı tarz istiarelerle ifâde edilir.”(Tanpınar 1988: 10). Her kelime ve her ayrıntı mutlak bire hizmet etmek mecburiyetindedir. Mutlak bire inanan sanatkâr parçalara takılıp kalmaz.

Sanatın bu bütünlükçü yapısı, zamanla bir disipline dönüşerek merkezî anlayışın söz simetrisini oluşturur. Bunun için altı yüz yıl boyunca büyük bir çözülmeyi yaşamadan kendisini devam ettirir. Gazelden kasideye kadar uzanan şiir sanatımızın kusursuzluğu ve biçimci yapısı bunun en güzel örneğidir. Sanatımız, bu yaklaşımıyla kendi klasisizmini yaratmakla kalmaz; kendi merasimini de oluşturur. Öyle ki mersiyenin bile merasimleri vardır. Kelime, kelime olmaktan çıkarak kul ve bende işlevini yerine getirir. Kelimenin ses ve anlam değeri, şiirin ses ve anlam orkestrasyonu içerisinde hiçbir şey ifade etmez. Her iki yönüyle ona hizmet ettiği sürece kıymet bulur. Bu şiirde, diyalog yoktur. Vecdle kendisinden geçmiş dervişlerin ses düzenlerine benzer müzikal bir akış vardır. Her şey, büyük yaratıcıya doğru muhteşem bir ritimle akar. Şair, sesini zirveye ulaştırdığı sürece başarılıdır. Bunun için sonlu dünyadan Tanrısal ideâlizmin sonsuzuna erişme dileği, şiirimizin ana eksenini oluşturur. Bu nedenle divan şiirimizi sürekli olarak ileriye doğru hamle yaparken görürüz. Bir sonrakinin bir öncekinden daha güzel söyleme ve daha çok ileriye atılma dileğinde de mutlak bire yaklaşma arzusu yatmaktadır.

Bu klasik söylem, kendisini oluşturan medeniyetin zamanla gerilemeye yüz tutmasıyla birlikte yaratıcı hamlesini yapamamış ve tekdüzeleşmiştir. Divan şiirinden sonra oluşan edebi dönemler, bir bakıma klasik şiirin tükenişinden kaynaklanan bu boşluğu yeni bir hamle ile doldurma arayışının sonucudur. Kaldı ki batıdaki modernleşme sürecinin sonucunda Tanzimat'la birlikte gelen değerler dizgesi, Tanrı'nın yeryüzündeki yükünü bir hayli hafifletmiş ve insan merkezli bir dünyayı konumlandırmıştır. Son iki yüz yıllık edebiyatımızın insan merkezli olması bu yüzdendir. Garip hareketi, Tanrı'nın konumunu ölüm düzeyinde algıladığı için sürekli olarak nesnel dünyanın anlatımını üstlenen materyalist öğeler içerir. Anlatım tarzı olarak humor'a yaslanmaları kendilerine kadar gelen bu değerler dünyasına karşı duydukları olumsuz yaklaşımlarının bir neticesidir. Tanpınar'ın modern romanın öncüsü olan Don Kişot'un gelişme sürecini açıklayan aşağıdaki ifadeleri batı edebiyatıyla Türk edebiyatının bu hususta aynı kaderi paylaştığını göstermesi bakımından önemlidir: *“İnsanoğlunun iç hayatı ve kıymetler dünyası kaç def'a yıkılıp sonra yeniden kurulmuştu. Don Kişot'un kendisi de bu cinsten merhalelerin biriydi. Ortaçağ romanı ona, kendi an'anesi içinde birçok içtimaî gelişme ve değişmelerden sonra erişebilmişti. Bu roman, Ortaçağ romanının tenkidi idi ve yeni bir zihniyetin doğuşunu müjdeliyordu.”*(Tanpınar 1992: 57). Jale Parla'nın aşağıdaki

ifadeleri de konuya açıklık kazandırması bakımından kayda değerdir:

“Belli bir sanat türü ya da anlatı biçimi zaman içinde yorulur, tekdüzeleşir, heyecan verici olmaktan çıkar. O zaman bu biçim, yabancılaştırma yöntemiyle yenilenir. Yeni ve çarpıcı deyişler icat edilir, anlatı parodiye yaslanarak sanatsal tekniklerini vurgular, kısaca, sanatsallığını ‘öne çıkarmak’ için akla gelebilecek her yola başvurur.” (Parla 2001, 46).

Biz, bu çalışmamızda Türk edebiyatının iki önemli şairi olan Bâkî'nin “Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi” ile Orhan Veli'nin “Kitabei-Sengi-Mezar” şiirlerini tematik ve biçimsel bakımdan karşılaştırarak klâsik Türk şiiriyle modern Türk şiirinin sanat anlayışları, bilgi kaynakları ve metinler arası ilişkileri üzerinde duracağız. Her iki şiir arasında bir ilişki olabileceğine ilk kez değinen dönemin ünlü eleştirmeni Nurullah Ataç'tır (Ataç 1939: 3). Biz burada, Orhan Veli'nin böylesine bir yöntemi tercih ediş gerekçesini ve bu yöntemi yeni bir metne uygulama şeklini açıklamayı amaçlıyoruz.

Gelişme

Mersiye, klasik anane içerisinde gelişen anlatısal biçimli soylu bir şiirdir. “Arapça resâ kökünden gelen bir kelime olup ölenin iyiliklerini sayıp dökmek demektir.” (İsen 1994: 2). Bu yönüyle batı edebiyatının “dramatik bir biçime ve soylu bir eyleme sahip olan trajedi” (Aktulum 2000: 118) türüyle benzeşen yönleri vardır. Klasik edebiyatımızın en büyük kaynağı olan “Fars edebiyatında mersiyeler başta padişahlar olmak üzere devlet ileri gelenlerine, yakınların ölümüne ve din ulularına olmak üzere başlıca üç grup için yazılmıştır.” (İsen 1994: 7). Terkîbi bend geleneği içerisinde kendisini ifade eden bu nazım şekli, başlangıcından beri hem tematik hem de biçimsel bakımdan kendi geleneğini kurarak edebiyatımızın şiir sahasında önemli bir işlevi yerine getirir. Klasik an'ane içerisindeki bu şekillenme halk arasında kendisini ağıt biçiminde gösterir. Ağıt: “Ölen bir kimsenin iyi hallerini ve ölmesinden duyulan acıları sayıp dökmek üzere söylenen ezgi”dir. (Görkem 2001: 28). Muhtelif acıklı olaylar karşısında duyarlılığı dile getiren anlatıcı, müzik ve kalıp ifadeler kullanarak bu nazım şeklini oluşturmuştur. “Koşma, destan ve semai tarzlarında yazılan bu tür şiirlerde, hecenin 8'li ve 11'li vezinleri kullanılır. Sadece bununla da kalınmamış. Ağıtlar, türkü, mani ve ninni gibi nazım şekilleri aracılığıyla da anlatım bulmuştur.” (Görkem 2001: 28).

An'ane içerisinde kendisine bu kadar sağlam bir yer bulan mersiye ve ağıtın Bâkî'nin “Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi”nde geçmişin bütün mirasını barındırmasına karşılık Orhan Veli'nin “Kitabei-Sengi-Mezar”ındaki çözülüşü düşündürücüdür. Tanpınar, Orhan Veli gibi divan şiiri estetiğini büyük kısmıyla bilen bir

şairin şiirinde sözün zirveden dibe düşüşünün/ çöküşünün sebebini şöyle açıklıyor: “O, edebiyatın ve şiirin diliyle ve gayeleriyle değişmesini istiyordu. Ve bunun için etrafında insanı arıyordu. Süleyman Efendi, bu arayışın ilk merhalesi oldu ve şiirden şiire onun çehresi değişti.” (Tanpınar 1992: 116).

Metinler arası ilişki düzeyinde yapacağımız çalışmayla bu düşüşün daha farklı gerekçelerini açıklayabileceğimizi zannediyoruz. “1960’lı yılların yazın eleştirisinde, bir metin kuramı oluşturarak, metni tanımlamak ereğinde olan eleştirmenlerin (özellikle Kristeva ve Barthes) girişimlerine sıkı sıkıya bağlı olarak ortaya çıkan metinler arası kavramı, metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra, yaygın olarak kullanılan bir kavram olur. Önceleri metinler, çoğunlukça tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınıyordu. Ancak, söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları , her yazınsal metnin aslında çok sesli özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur.” (Aktulum 2000: 7). Bu doğrultuda geliştirilen metinler arası yöntemler birinci aşamada “alıntı ve gönderge”, “gizli alıntı-aşırma” ve “anıştırma” adlarıyla “ortakbirliktelik ilişkileri”ne dönüşerek; “yansılama”, “alaycı-gülünç dönüştürüm” ve “öykünme” dizgeselliğiyle de “türev ilişkileri”ne dönüşerek alt ve üst metin arasındaki olumlu ya da olumsuz diyalogu çözümlenmeye çalışır. Her iki metin arasındaki ilişkiler tematik ve biçimsel düzeyde yeni yöntemler geliştirerek devam etmektedir.

Alt ve üst metin arasındaki bu ilişkiyi, insan zihninin kalıtsal öğeleri olarak değerlendirmek bizi yanlışlığa sürükleyebilir. Burada şairin/yazarın bilinçli bir eylemi vardır. Bir önceki metinle yüzleşerek onu bir biçimde kendi metnine taşımak. Bu taşıma eylemi, kendisini yukarıdaki yöntemler şeklinde gösterebileceği gibi daha farklı şekilde de gösterebilir.

Orhan Veli, klasik edebiyatı çok iyi bilen Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının güçlü bir şairidir. Eski edebiyatı her noktada eleştirmesi de bu birikiminin bir neticesidir. Ahmet Haşim estetiğine karşı çıkmakla aslında o, kendisine kadar gelen bütün şiir hareketine karşı çıkmıştır. Estetiğini de bu karşı duruşu şekillendirir. Bu nedenle “Kitabei- Sengi-Mezar” şiiri, Bâkî’nin “Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi”nin şahsında eski şiir ağacına atılmış bir taştır. Orhan Veli’nin belirttiği gibi taşını ağaç yememiştir. Aksine ağaçtan taşla birlikte bir hayli meyve düşmüş olmalı ki ilgili şiir döneminde bir hayli ses getirir.

Orhan Veli, Bâkî’nin bu güçlü şiiriyle tematik ve biçimsel bakımdan metinler arası bir ilişki kurar. Tematik olarak onun insan anlayışını ve insanı ele alış tarzını eleştirir.

Bâkî'nin mersiyesinde merkeze aldığı kişi, dönemin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman'dır. "Cevlân deminde arsa-i âlem gelürdi teng"¹ mısraında belirtildiği gibi siyasal erk bakımından yeryüzünün en büyük gücüdür. Tanrının halifesi olması da bu gücüne güç katar. Kendi merkezinde bir âlem oluşturan Sultan Süleyman batının trajedilerindeki soylu kişidir. O, "Şâh-ı şîr-ceng" ve "Şeh-süvâr-ı mülk-i sa'âdet"tir. Aynı zamanda "Gerdûn ayağı tozına eylerdi ser-fürû / Dünyâya hâk-i bâr-gehi secde-gâh idi." Bununla kalmayan şair, Kanuni Sultan Süleyman'ı kozmosun iki büyük yaratıcı gücü olan ay ve güneş kültleriyle birleştirir:

"Cân u cihânı gözlerimiz görmese n'ola
Rûşen cemâli âleme hürşid ü mâh idi"

Güneş ve ay, Sultan Süleyman'ın şahsında bütünleşir. Bir bakıma kozmosa ait unsurlar, hükümdarın şahsında tekleşmiştir. Çünkü o kozmosun merkezidir. Ondan sonrası soyut idealizmin biçimlendirdiği öte âlemdir. Üçüncü, dördüncü ve beşinci bentlerde şair, "döksün", "tutsun", "yaksun", "olsun" ve "yansun" eylemleri aracılığıyla kozmosa ait "sehâb", "nahl-i ergavân", "âsmân", "dâğ", "ebr-i nev-bahâr", "küh-sâr", "âfitâb" vb. unsurlarının hükümdarın ölümüne ağlamasını olmazsa olmaz kabul eder. Tanpınar'ın belirttiği "saray istiaresi"(Tanpınar 1988: 5) şiirin tematik ve biçimsel formülüdür. Bu şiirde, ayrıntıların merkezin –hükümdarın- etrafında dönmesiyle geometrik sembolizmin söz simetrisi oluşturulmuştur.

Hükümdar, mikro mit niteliğindedir. O, evrenin yaratıcısı ve tek hakimi olan "mono mit" in (Campell 2000: 350) yeryüzündeki temsilcisidir. Bütün mitsel kurgulamalar, Tanrı adına iş yapan hükümdarın şahsında büyük yaratıcıyadır. Övgüler, dünyanın zirvesinde olan hükümdara doğru yükselerek ve onu aşarak mitik bir kanaldan Tanrıya yönelir. Bunun için uzun bir süre sözün sürekli olarak çoğaldığını görürüz. Bu şiirde, Tanrı ve hükümdar kelimelerinin etrafında dönen ve döndükçe çoğalıp hız kazanan; daha sonra tevekkülle tekleşip sükûnete eren bir söz dünyasının resmi geçidi vardır. Şiirin dünyasında sıradan hiçbir şeye yer verilmemiştir. Tematik bakımdan hükümdar sürekli yüceltilmektedir:

"Bâkî cemâl-i Pâdişeh-i dil-pezi gör
Mir'ât-i sun'-i Hazret-i Hayy-i Kadîri gör"

¹ Bâkî ile ilgili şiirler, yazımın kaynaklar bölümünde işaret ettiğimiz Dr. Sabahattin Küçük'ün hazırladığı "Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım" isimli eserinden alınmıştır.

Terkîb-i bend şeklinde yazılan bu şiir, biçimsel bakımdan klasik an'anenin bütün özelliklerini taşır. Bâkî'nin bu şiirini, *"eski ve yeni bütün tenkitçiler kendi sistemi içinde, dörtbaşı mâmur bir poem olarak değerlendirir."* (Okay 1990: 88). Şiir boyunca kompozisyon düşüncesi göz ardı edilmemiştir. Her bend, konuyu bir başka yönüyle ele alarak tamamlar. Birinci bend, klasik trajedilerde gördüğümüz tirat kısmıdır. Bu bendde şair, dünyanın gelip geçiciliğinden ve insanın ölümlü bir varlık oluşundan bahsetmektedir. Muhatabı insanoğludur. Bendlerin kuruluşunda bir ordunun disiplinli yürüyüşü görülmektedir. Redif ve kafiye sistemi, şiirin tematik yönünü idare ettiği gibi, şiir içerisinde sürekli değişerek ses düzeninin tükenmesine engel olur. Sesin yüksek sesle ağlamaya dönüştüğü üçüncü ve dördüncü bendlerde kafiyeyle yetinilmiştir. Örneğin: **"kan-ergavân"**, **"eşk-bâr-duhân"**, **"siyâh-cihân"**, **"dâğ-kâm-rân"**, **"cılve-gâh-hâk-dân"**, **"gibi-üstühân"** ve **"mekân-idi-hem-inân"**. Şairin amacı; redifin yeknesaklığından kurtularak birden çok kişinin; daha doğrusu bütün evrenin ağladığı bir ses çoğalmasını sağlamaktır. Ağlamanın yavaşladığı ve tek düzeleştiği beşinci bendde redif kullanılır: **"hâbdan-cenâbdan"**, **"haber-me'âbdân"**, **huşk-leb-gül-âbdan"**, **"felek-hicâbdan"**, **"odur-şâbdan"**, **"âfitâb-sehâbdan"**, **"ağlasun-kırâbdan"**. Kafiye ve redifin oluşturduğu ses düzeniyle ağlayan öznenin ritmi arasında bir paralellik sağlanmıştır. Ses düzeninin oluşumuna şiirin bütününde kullanılan aruz vezninin mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün şeklindeki karışık kalıbının da bir hayli tesiri vardır.

Nazım şekline ait klasik biçimlenme vasıta beyitleri aracılığıyla bendler arasında mükemmele varacak bir biçimde kurularak merasimin rüknü ve imaj kompozisyonu kusursuz bir biçimde oluşturulmuştur. Klasik şiiri, dünyanın en uzun ömürlü şiir hareketlerinden biri haline getiren onun bu disiplinli ve bitmek bilmeyen yürüyüşündedir.

Bâkî'nin mersiyesini kendisine çıkış yolu olarak alan Orhan Veli, Kitabey-Sengi-Mezar şiirini yazar. Bununla da yetinmez. Bir yöntem değişikliği yaparak bir önceki metne ait geleneksek öğeleri dışlayarak basite indirger. Bu indirmeye, tematik ve biçimsel bir düzeydedir. Orhan Veli, bu şiirin yaşanan dünyadan uzak ve seçici havasını eleştirerek eski bir türün tükeniş trajedisini dile getirir. Bâkî'nin memduhlarıyla yücelttiği insanın (Kanuni Sultan Süleyman)'ın karşısına Süleyman Efendi proto-tipini çıkarır. Tanpınar, Orhan Veli'nin bu "Süleyman Efendi" proto-tipininin genel özelliklerini aşağıdaki cümlelerle tasvir eder: *"Onun hiçbir romanesque'i olmayan ve yalnız nasırlarından şikâyet ederek yaşayan ve ölen kahramanı Süleyman Efendi, her türlü idealizmin ve değer hiyerarşisinin dışında ilk doğmuş insan yahut bilinmeyen ameliyelerden geçmiş ve transcendental'le her türlü âlacasını kesmiş bir mahluk gibi sadece var olmakla yetinir."* (Tanpınar 1992: 115). Garipçilere göre ise; *"Bu insan, kendi*

merkezinde bir âlem olan Sultan Süleyman'ın ve onun mensubu bulunduğu müreffeh sınıfın yerine; yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulan büyük çoğunluğun temsilcisidir” (Garip, s. 7).

Orhan Veli, “Süleyman Efendi” ünvan öbeğiyle ana-metne gönderme yaparak onunla tematik ve biçimsel düzeyde ilişkiye geçer. “Anıştırma denilen bu yöntemde, bir-iki sözcük ya da tümce tanınmış başka bir metni öne çıkartmaya yeter.” (Aktulum 2000: 115). Tek sözcük düzeyinde yapılan bir çağrışım söz konusudur. Böylece ana-metnin gövdesiyle ilişkiye geçen şair, bu ilişkisini farklı yöntemler aracılığıyla sürdürür. Yansılama, bu yöntemlerden birisidir. Bu düzeydeki bir ilişkide ana metnin biçimlendirdiği soylu dünya ve onun içindeki tematik imgeler alabildiğince sıradan bir düzeye uyarlanır. Ana-metinde, evrenin merkezi konumu olarak ele alınan insan modeli, Kitabey-Sengi-Mezar’da sıradan bir insana dönüştürülür.

“Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar.
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi.” (Garip, s. 53)

İnsanı, bu manada ele alışıyla birlikte önceki dünyanın soylu insan tipolojisi gözden düşerek yıkılır. Şairin amacı; soyut idealizmin Tanrılaştırdığı insanı yere indirmektir. Bâkî'nin şiirinde oluşturulan insan modelinin belirgin özellikleri Tanrı'ya izafe edilecek özelliklerdir. Şair, bu insanın hayattan ve büyük çoğunluktan uzak tarafına hücum eder. Ancak “yansılama, yergisel olmaktan çok alay etmek, daha doğrusu eğlenmek ereğinde olduğu için ana metinle ilişki oyunsal bir düzeyde ele alınır.”(Aktulum 2000: 119). Anlatı, basite indirgenerek sıradanlaştırılır. Garip'in anlatım yöntemleri arasında ‘humor’un önemli bir yer tutmasının sebebi budur. Aynı indirgeme; bir önceki insanın metafizik bağlarının hafife alındığı;

“Ayakkabısı vurmadiği zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını
Günahkâr da sayılmazdı”.(Garip, s. 53)

mısralarında da devam eder. Böylece yeni insanın hedefi değişmiş olur. Yüzünü yaşanan dünyaya dönen bu insanın yapıp ettikleri, kendi yolunu açmak içindir. Metafizik yükü bir hayli hafifleyen özne, hayatını sevak ve günah ekseninden daha çok geçim galesiyle tamamlar.

Orhan Veli için bu metinsel ilişki bir önceki geleneği bütünüyle yıkmaya yöneliktir. Bu nedenle sadece tematik olanla yetinmez. Biçemi de sarsmaya yönelir. Divan şiirinin biçemci yapısına ait bütün kurumları alaycı bir dönüştürme tabi tutar.

“Alaycı dönüştürüm: Bir yapıtın konusunu değil, biçimini değiştiren bir ana-metinsellik yöntemidir. Konusu değişmeden kalan bir yapıtın, sıradan bir biçimde yeniden yazılmasıdır” (Aktulum 2000: 118). Bakî’ye ait mersiye’nin biçimsel öğeleri: Kelime ve mısra anlayışı, vezin, kafiye ve redif düzeni, terkîb-i bende ait biçimsel özellikler, söz serveti, estetik yönlendirmeler (imaj dünyası, edebi sanat sistemi ve ahenk unsurları) vb. Orhan Veli tarafından bütünüyle dışlanır. Kitabei-Sengi-Mezar şiirinde, divan şiirine ait hiçbir biçimsel benzerliği göremeyiz. Bu şiirde, ana-metne ait hiçbir estetik alımlama yoktur. Aksine şuurlu bir biçimde Bâkî’nin mersiyesinin şahsında divan şiirine yöneltilmiş alay vardır. Bunun farkında olan Orhan Veli, tutumunu şöyle açıklar: *“Sanatın senelerce çilesini çekmiş ve nâmütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi bir eda ile karşımıza çıkmış görürseniz birdenbire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair ‘acemiliği taklit’de güzellik bulmuş olabilir. Bu taktirde o, acemiliğin ustası olmuş demektir.”* (Garip, s. 13). Orhan Veli, gerek ideolojik gerekse estetik bakımdan eskidiğine inandığı metnin yerine yükte ve pahada hafif bir metni yerleştirerek eski metnin edebi dünyasıyla alay eder.

Sonuç

Orhan Veli, şiir sanatı bakımından usta bir şairdir. Amacı; yaşadığı yüzyılın gerçekleriyle uzlaşmayan eski şiirin dünyasını yıkmak ve yerine yenisini ikâme etmektir. Bakî’nin şahsında, kendi merkezinde yalnızlaşan ve reel hayattan uzaklaşarak zamanın ihtiyaçlarına cevap veremeyen eski şiir anlayışımızı “anıştırma”, “yansılama” ve “alaycı dönüştürüm” gibi metinler arası yöntemlerle eleştirerek yetersizliğini ve gülünçlüğünü vurgular. Eski şiirin şahıs kadrosunu oluşturan her türlü geçim endişesinden uzak ve kendi merkezinde mutlaklaşan insanının karşısına büyük çoğunluğun temsilcisi olarak gördüğü Süleyman Efendiyi çıkarmakla insanın dünyayla var olan kopmaz bağlarını göstermeye çalışır. Bu nedenle soyut idealizmin etrafında şekillenen eski sanat anlayışının yerine modernist olgular üzerine kurulu insan merkezli ve çoğulcu bir sanat anlayışını benimseyerek boşluğunu göstermek istediği edebi geleneğimizin başarılı bir parodisini yapar.

KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara: Mayıs 2000
- Ataç, Nurullah, “Süleyman Efendi”, **Akşam**, S. 7326, 11 Mart 1939, ss. 3, 4
- Campbell, Joseph, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, çev.: Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul: 2000
- Görkem, İsmail, **Türk Edebiyatında Ağtlar**, Akçağ Yayınları, Ankara: 2001
- İsen, Mustafa, **Acıyı Bal Eylemek- Türk Edebiyatında Mersiye**, Akçağ Yayınları, Ankara: 1994
- Küçük, Sabahattin, **Bâkî Dîvânı-Tenkitli Basım**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 1994
- Okay, Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul: Haziran 1990
- Parla, Jale, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul: 2001
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul: 1988
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1992
- Veli, Orhan; Oktay Rifat; Melih Cevdet Anday, **Garip**, Resimli Ay Matbaası, İstanbul: 1941