

Şiir Ve Dil

Mustafa Canpolat
Ankara Üniversitesi

Değerli dinleyiciler,

Kimi dönemlerde önemini yitirir gibi görünmesi karşın, şiir, hemen her zaman edebiyat türleri içinde, dahası sanat türleri içinde tahtından inmeyen bir sultan gibidir. Öteki bütün edebiyat türleri, bir yerde, içlerinde bulunan şiir ögesine göre değerlendirilir. Bir roman, bir öykü, bir tiyatro yapıtı, gerçekten bir şiir duygululuğundan uzak iseler, bir başyapıt bile olsalar, geniş yığınlarca sevilen, tutulan bir yapıt olamaz. Kuşkusuz söz sanatları içinde tarihi en eski olan şiirdir, ama durmadan kendini yenilediği için yine bütün söz sanatlarımızın en gencinin de şiir olduğunu söyleyebiliriz.

Kimilerine göre şiirin yaşı sözden bile eskilere çıkar. Daha konuşmasını beceremeyen, isteklerini imlerle, çığlıklarla anlatan insanoğlu, bir güzellik karşısında duygulanınca değişik çığlıklar atmıştır. Bu da en eski şiirdir. Bir görüştür bu. Bana kalırsa şiiri sözden ayırmak olanaksızdır. İnsanoğlu, söz söylemekte biraz ustalaşıp, anlatmak istediklerini dilbilgisel kurallarının dışına taşırdığı gün başlamıştır şiir. Şiirin dili yazı dilinden de konuşma dilinden de ayrı bir dildir. Gerçi zaman zaman yazı diline, zaman zaman konuşma diline yaklaşır. İnsan kılığına girmiş bir peri dolaşır gibidir başka insanlar arasında. Ama yalnızca bir kılık değiştirmedir bu. Masallarda insan kılığına giren o periye nasıl dokunamazsanız, birdenbire karşınızda görünmez olursa, şiir de öyledir.

Biraz önce bir şiir duygululuğundan söz ettim. Özellikle bir şair duygululuğu demekten kaçındım. Genellikle şairler duygulu insanlar, ya da duygusal insanlar olmaktan çok, duygusallığı en iyi biçimde dile getiren söz ustalarıdır. Kimi inançlara göre periler yalnızca çocuklara ve delilere görünürmüş.

Bu söz perisi de çok zaman, biraz "garip", biraz ayrı bir dünyadan gelmiş gibi olan insanlara görünür.

Ünlü İspanyol şairi Lorca, bir yazısında: "Şairliğim ne kadar Tanrının vergisi ise bir o kadar da, belki ondan daha çok, okuyup öğrendiklerimin, kültürümün ve çalışmamın ürünüdür." diyor. Şairler kuşkusuz aynı zamanda bir eğitim işidir; ne varki okulu olmayan bir eğitim. Eğer bir şiir okulu olsaydı, o okuldan dünyanın en kötü şairleri çıkardı. Bir şiir, okullarda okunur, yorumlanır, değerlendirilir, birtakım yöntemlerle şairin o şiiri yazarken düşündüğü ya da altbilincinde gizli kalan, şiirin yazılmasında bir baskı gücü olan yaşantıları, serüvenleri ortaya çıkarılabilir. Ama şiirin nasıl yazılacağı, nasıl olması gerektiği öğretilemez. Nasıl olduğu öğretilir yalnızca.

Şiir daha doğuşunda bir yıkımla ortaya çıkıyor. Olağan söz kurallarını yıkıyor. Sözcükler gerçek anlamının dışına çıkıp birer simge, birer düş oluyor. Daha sonra gelen her şair, ustasından aldığı bir ölçüde koruyarak, bir ölçüde de ters yüz ederek sürdürüyor şiiri. Eskiler, "şiir dilinin çok yüce, çok seçkin bir dil olması gerektiğini" mi söylemişler; bakıyorsunuz yeni bir şair çıkıyor, bu kuralı yıkıp salaş ağzıyla şiirler veriyor. Sonucu, kural değil, yazdıklarının gerçekten şiir olup olmadığı belirliyor. Şair, hep yeni bir şairanelik arayan kişidir. Tam aradığını bulduğu anda o şairanelik yok olur. Tıpkı tasavvufçuların "şem" ve "pevane" benzetmeleri gibidir bu. Tek ayrım, ulaşmanın değil de ulaşılanın yok olmasıdır.

Uzun tartışmalar olmuştur: Şiire inek girer mi, ya da Süleyman Efendi'nin nasırı girer mi diye. Sonunda inek de girmiştir, Süleyman Efendi'nin nasırı da. Dahası açık saçık sözler, küfürler bile girmiştir. Yalnız bir şey girmez şiire: Eskimiş olan.

Gerçekte bu eskiyen nedir? İnsanoğlunun duyguları, düşünceleri midir eskiyen? İnsanoğlu bin yıl önce de âşık oluyordu, bugün de âşık oluyor. İnsanoğlu bin yıl önce de doğa güzelliklerine bayılıyordu, bugün de bayılıyor. İnsanoğlu bin yıl önce de iyilikten, doğruluktan, haklıktan yana savaşım veriyordu, bugün de veriyor. Eskiden de ölümden korkuyordu, bugün de korkuyor.

Eskiden de yaşamayı seviyordu, bugün de seviyor. İnsan duyguları hep aynı duygular: aynı sevgi, aynı acıma, aynı korku, aynı nefret, aynı coşku, aynı kıskançlık, aynı üzüntü, aynı özgürlük tutkusu ... Demek ki eskiyen duygular değil. Eskiyen: gereçler. Tıpkı mimarlıktaki gibi, tıpkı yontuculuktaki gibi. Bugün Bergama sarayının kalıntılarını bile gezerken şaşkınlıktan küçük dilini yutuyor insan. Milo Venüsü'nü seyrederken insanoğlunun mermere nasıl can verdiğini görüp şaşkınlığa düşüyor. Selimiye'yi, Süleymaniye'yi, Sultan Ahmet Çeşmesini gezerken de aynı şaşkınlığa, aynı hayranlığa, kaptırıyor kendisini. Ama bugün ne Bergama Sarayının bir benzerinin yapılması söz konusudur, ne Selimiye'nin, ne Süleymaniye'nin, ne Sultan Ahmet Çeşmesinin, ne de Milo Venüsü'nün. Artık mimarlığın, yontuculuğun hem gereçleri değişmiştir, hem de yorumu.

Şiir tarihini incelerken her ulusun kendi destanlarını görüyoruz önce. Destanlar çağında şiir, gerçeği daha iyi verebilmek için olağanüstüden yola çıkmıştır. Dünyaya bir Tanrının değil de Tanrıların egemen olduğu bir dönemde yarı Tanrı yarı insan kahramanlar oluşturmuştur şiirin gereçlerini. Kahraman Achilleus, bir kızgınlık anında arkadaşını öldürmek için kılıcını çektiğinde Tanrıça Athena gelip usulca elini indirir ve kılıcını kınına sokturur. İnsanın içinden geçen düşünceler destanlarda meleklerle yaptırılır. Bugünkü yapıtlarda ise artık melekleri, perileri işe karıştırmanın yolu yoktur. İç konuşma diye bir şey vardır ama. İnsan bir an için kendi kendine düşünerek, kendi içinden konuşarak aynı sonuca varır. Duygu aynı, hareket aynı, ama anlatımın gereçleri değişmiştir.

Eski Yunan şiirinde "ben" yoktur, "o" vardır. Bir şairin kendi duygularını anlatması kesinlikle söz konusu olamaz. Sonra bir şair çıkar ve "ego"yu şiire sokar. Her yenilik gibi önce yadırganır, sonra alışılır, sevilir, sonra da soluk alman hava gibi kimse farkında bile olmaz olur.

Bizim Divan şiirine bakalım bir de. Bir mazmunlar, istiareler, mecazlar, kalıplar yığındır. "la'l" denince aklınıza dudak gelecek, "sünbül" denince saç düşüneceksiniz, "gül" denince yüz gelecek aklınıza. Bütün benzetmeler en ileri

uçlarda verilecek. Boy mu "serviye", "ar'ar"a, "sanevber"e benzetilecek. Çene ukuru kuyuya benzetilecek, yzdeki bense kuyunun başında bekleyen "hindu" olacak. Bel, kılı kırk yaran gzlerce bile grilemeyecek kadar ince olacak. Dudak kck, öylesine kck ki eni boyu olmayan bir "nokta" olacak. Kapalı bir "gonca"ya benzetilecek, ancak gülünce gl gibi açılacak ve gl yaprağındaki çiğ tanesi rneği inci dişler çıkacak ortaya. Kirpikler ok, kaşlarsa yaydır. Kaşların yayı ile sevgili kirpik oklarını atmakta ve zavallı aşığı tam kalbinden vurmaktadır. Sevgilinin kirpiklerinin her birinde aşığın kalbinden bir parça bulunmaktadır ve ancak sevgili naz uykusuyla uyuduğu zaman kirpiklerinin ucu bir araya geldiğinde aşığın kalbi de bütünleşmektedir. Sevgili acımasız bir sultandır. Ondan gelen her buyruğa Tanrı buyruğu gibi boyun eğilir. Her nefeste aşığını öldürtür öldürtür diriltir, açıkça yalnızca bunu yaparken acaba sevgiliye zahmet olmuyor mu diye düşünür.

Yüzyıllar boyunca Divan şairleri bu mazmunları, bu benzetmeleri kullanmışlardır sevgililerini anlatmak için, güzellikleri övmek için. Ayrılıksa bir ateştir. İnsanı öylesine yakan bir ateştir ki, zavallı açık ölüp toprak olduktan sonra bile, o topraktan çıkan otlar kebab gibi kokar. Ayrılık üzüntüsüyle bir yandan yanar, bir yandan ağlar. Gözlerinden akan ırmaklar olmasa o ateşe bir gün bile dayanamayacaktır. Gözyaşlarından oluşan denizler dalgaları, içersinde inciler oluşur ve dalgalar, o incileri sevgilinin ayağına kadar götürür.

Bu rnekler alabildiğine uzatılabilir. şiirin dünyası bambaşka, yaşadığımız dünyadan apayrı bir dünyadır. şiirin gerçeği de bambaşka bir gerçektir. Gerçi Divan Edebiyatında "mbalğa" diye bir sanat vardır, ama bunların hiçbirisi mbalğa sayılmaz. Bu imgelere öylesine alışılmıştır çünkü. Bir de Tanzimat ya da Servet-i Fünun döneminde bakalım. Özellikle Tanzimat döneminde anlaşılmayacak, yadırganacak hiçbir şey yoktur. Ama Divan Edebiyatının harikalar ülkesine alışan insanları çok şaşırtmış, çok yadırgatıcı olmuştur. Çünkü şiir denince akla gelen bütün bu mazmunların, kalıpların, benzetmelerin bir lde ortadan kalkması, yani şiir gerecinin değişmesi eski beğeni ile yetişen kişileri sarsmıştır, "böyle şiir olmaz"

yargısına götürmüştür onları. Hele Servet-i Fünuncuların, tıpkı Divan şairlerinininkine benzeyen, ama yepyeni olan, ortaklaşa olanın dışına çıkan yeni sözcükleri, buldukları yeni anlatım olanakları, saçmalıkla damgalanmıştır. Ne demekti "yasemin renkli saatler", ne demekti "gül gibi öpüş", ne demekti "aydınlık titreme", ne demekti "umut sıtması", ne demekti "cür'etli umut"? Bütün bunlar da ne oluyordu, ne anlama geliyordu? Yalnızca bir avuç saçma...

Divan Edebiyatını da Servet-i Fünun Edebiyatını da tanımayan bir kimse, ama edebiyattan anlayan, şiirden anlayan bir yabancı bunları karşılaştırsa hangisini daha yadırgatıcı bulur?

Bir Divan şairi sevgilisinden öpücük isterken şöyle diyor:

Zi la'l-i yâr hâhem zıdd-ı şarki
Kalb u tashif ü tazi vü deri

Yani şair sevgilisinden Arapça ve Farsça sözcüklerle "kalb" ve "tashif" sanatları kullanarak "şark"ın tersi olan bir şey istiyor. Tashif bir sözcüğün Arap yazısıyla yazılışındaki noktaların değiştirilmesi, kalb'se harflerin sıralarının değiştirilmesidir. Şöyle olacaktı bu "muamma"nın çözümü: "şark"ın tersi "garb"dır. "garb" tashif edilirse "arab" olur. "Arab"ın Farsçası "tazi"dir. "tazi" tashif edilirse "bazi" olur. "Bazi"nin Arapçası "lu'b"dur. "Lu'b" kalb edilirse "ba'al" olur. "Ba'al" tashif ederse "begal" olur. "Begal"ın Farsçası "ester"dir. "Ester" tashif edilirse "üştür" olur. "Üştür"ün Arapçası "cemel"dir. "Cemel" tashif edilirse "hamel" olur. "Hamel"ın Farsçası "bere"dir. "Bere" tashif edilirse "tere" olur. "Tere"nin Arapçası "bakle"dir. "Bakle" kalb edilirse "kuble" olur. "Kuble"nin Farsçası "bûse"dir.

Sevgilisinden bir öpücük istemek için şair bizi hangi labirentlerde dolaştırıyor. Bu labirentlerden çoğu da kör kuyulara açılmaktadır. Bursalı Tahir, muammadan söz ederken "Allah uğraşanlara tükenmez sabır ve oynamaz akıl ihsan etsin!" buyuruyor. Biz de yürekten "âmin" diyelim.

Divan şiiri, pek çok bakımdan şiiri şiir olmayan yüklerle zekâ oyunlarıyla doldurmuştur. Sanat göstermek, hüner göstermek adına çoğu zaman şiir bir yana bırakılmış, zekâ oyunları baş tacı edilmiştir. Ama XV. yüzyılda büyük hüner sayılan "dudak seslerini kullanmadan şiir yazma", "eliş harfini kullanmadan şiir yazma, birinci dizenin ilk yarısını ikinci dizenin ilk yarısına ekleyince anlamlı bir dize çıkması, Arapça bir beytin tashif edilmesiyle Farsça bir beyit çıkması" gibi biçim oyunları daha sonra bir yana bırakılmış, yalnızca bir çeşni vermek üzere şairler divanlarına bir iki muamma ya da lugaz koymakla yetinmişler, birkaç tarih beyti eklemişler, o kadar.

Zekâ oyunlarına dayanan şiirlere Fransız parnasçıları da büyük bir tepki göstermişlerdir. Verlaine, kendi şiir anlayışını açıkladığı şiir Sanatı (Art Poétique) adlı şiirinde şöyle diyor:

Nükte belâsından kurtulmaya bak
Acı zekâ, sulu güliş neyine?
İşe karıştı mı bu cins sarmısak
Maviliğin yaş dolar gözlerine.

Tut belâgati boğazından sustur
El değmişken bir zahmete daha gir
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz
Hangi sağır çocuk, ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz
Bu kof sesler çıkaran kalp inci

Hep musiki, biraz daha musiki
Havalanan bir şey olmalı mısra
Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağılıp tozlu sabah rüzgârına
Mısralarım alsın başını gitsin
Kekik, nane kokaraktan her yana
Üst tarafı edebiyat bu işin.

Verlain'e, şiirde kafiyenin yerine musikiyi koymaya çalışıyor. Bunu da yarım kafiyelerle, birtakım benzer seslerden yararlanarak yapmağa çalışıyor. Sabahattin Eyüboğlu ile Melih Cevdet Anday'ın gerçekten ustaca çevirilerinde de görülüyor bu.

Bir klasik şair için seçicilik, türler içerisinde en belirginini almak biçimindedir. Ağaç mı, çınardır, servidir, kavaktır, çamdır, geriye kalanı ise yalnızca sayıdır. Çiçek ki, güldür, lâledir, zambaktır, sümbüldür, nergistir, geri kalanı ise yalnızca sayıdır. Renk mi, kırmızıdır, sarıdır, yeşildir, aktır, karadır, geri kalanı ise yalnızca sayıdır. Ama parnasçılar için renk değil, ara-renk önemlidir. Uzak çağrışımlar önemlidir. Yine Verlain'e kulak verelim:

Güzel gözler tül ardından görünsün
Gün ışığı titremeli şiirinde
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
Ilgit ılgıt sonbahar göklerinde.

Ara-renğin peşindeyiz çünkü biz;
Rengin değil, ara-renğin sadece.
Ancak öyle sarmaş-dolaş ederiz
Kavalı boruyla rüyayı düşle.

Parnasçıların Türkiye'deki temsilcisi olan Ahmet Haşim'se güneş ışığının yerine ayışığını koyuyor. Böylece doğayı yarı karanlık bir biçimde göstermeye çalışıyor. Akşamın alacakaranlığını seviyor. Aya bakarken bile koyu bir güneş gözlüğü takmaya özen gösteriyor. Haşim:

Akşam, yine akşam, yine akşam...
Bir sırma kemerdir suya baksam.
Akşam, yine akşam, yine akşam...
Göllerde bu dem bir karniş olsam.

dediği için alaya alınmış. Bir karikatürcü bir karniş üzerine Haşim'in heybetli başını çizip altına da "Göllerde bu dem bir karniş olsam" diye yazmış. Yalnızlığı gösterecek binlerce nesne içerisinde, Haşim, yalnızca göllerde biten bir karniş alıyor. İnsanlardan uzak, yapayalnız kalmayı düşünüyor. Onun imgeler dünyasında herhangi bir duyguyu düşünceyi göstermek için bir tek kalıp yok. İsteddiği imgeyi seçip seçip çıkarıyor. İşte bu durum, kalıplaşmış kafaları şaşırtıyor.

Şiir, yüzyıllar boyunca, bütün dünyada, çok yavaş değişimler göstererek gelirken XIX. yüzyılda arkası arkasına yeni akımlar çıkıyor: romantizm, realizm, parnassizm, sembolizm. Sonra XX. yüzyılın başlarından ömürleri birkaç yıl süren akımlar çıkıyor: ünanimizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm, lettrizm.

Bence, bu akımların XIX-XX. yüzyıllarda ortaya çıkışları bir rastlantı değil. İnsanlar yüzyıllar boyunca bellibaşlı söz sanatı olarak şiiri tanımışlar. Her şair, kendisinden önce gelen şairlerden daha değişik, daha başka birşeyler söylemeğe çalışmış, ama ortak değerlere bağlı kalarak. Değişmeler değil, gelişmeler olmuş yalnızca. Ama XVII. yüzyıldan başlayarak eleştiri girmiş edebiyata. Her büyük şairin, yeni olarak neler getirdiği, dili nasıl işlediği çıkmış ortaya. Roman, öykü, deneme gibi türler gelişmeye başlamış. Yenilik denen şeyin nasıl sağlandığı incelenmiş. Şiir, bir yandan yeni edebiyat türleri içerisinde kendi yerini sağlamlaştırma çabasına düşmüş, bir yandan da yeni olmanın, daha yeni, en yeni olmanın yollarını aramış. Sonunda iş gelip saçmaya dayanmış. Şiir geldiği yere geri dönmüş.

Gerçekte bütün bu akımlar, bütünüyle yeni şeyler değildir. Daha önceleri birtakım şairlerde, ya da adı sanı belli olmayan söz ustalarının Halk Edebiyatı verilerinde şöylece bir dokunulup geçmiş şeylerdir. Ama bir şair çıkıp, bu söyleyiş yollarını geliştirerek bir akım biçimine sokmuş.

Safai Tezkeresinde sözü edilen bir şairimiz var: Habibi. Bu şairin özelliği, anlamsız sözcüklerden meydana gelen şiirler yazmış olması. Yalnızca Divan Şiirinin sesini, uyumunu, havasını veren, ölçülü, uyaklı, ama anlamsız şiirler yazmış. Bir de böylesi şiirlerden oluşan Divan'ı varmış, ama günümüze değin gelmemiş. Şöyle bir örnek var Safai Tezkeresinde:

Emeret veşkeri amma gezi ertik fitesi
Here şeb zengi-i cânâ katı fertik fitesi

Öyle anlaşılıyor ki Habibi, bir deli, bir üşütürk değil. Yaptığı işin bilincinde bir kişi. "Bunun anlamı nedir?" diyenlere "Lafız mânâdan önce geldi" diyormuş. İşte size lettrizm akımının XVIII. yüzyıl Türkiye'sinden bir örneği. Habibi'den

bugün yalnız iki beyit kalmış. Bence iyi de olmuş. Kimi akımlar için iki beyit bile çok geliyor. Ne olduğunu anlamak için bir beyit bile yetiyor.

Her edebiyat akımının bir tek amacı vardır: gerçeği daha iyi vermek. Dili de gerçeği en iyi verebilecek biçimde kullanmak. Romantikler de bu savdadır, realistler de, natüralistler de, sürrealistler de. Mercimek Ahmet Efendi XIV. yüzyılda diyor ki:

"Dükeli halka vâcibdür ki sözi eyü söyleyeler ve hem yahşı anlayalar. İmdi ey ogul, sen dahı söziün yahşısın söyle, illâ yalan söyleme, yalancı olma; cehd eyle ki sözi gerçekligiyle ma'rûf ve meşhûr bilinesin. Şöyle ki eger zarûret olup bir kez yalan söylersen gerçeğe geçe. Pes ne söylersen söyle yalan söyleme. Ve şol gerçeği dahı söyleme ki yalana benzer ola, ol heman yalan olmuş olur . Eyle olsa gerçeğe benzer yalanı söylemek yegdür yalana benzer gerçektense. Zîrâ gerçeğe benzerse yalan makbûl olmur. Veli ol gerçek ki yalana benzeye makbûl olmaz. Pes bunun gibi gerçeği, ya'ni ki yalana benzer ola, söyleme."

Evet, böyle buyuruyor Mercimek Ahmet Efendi. Yalana benzer gerçekdense gerçeğe benzer yalan yegdür. Yalana benzeyen gerçeği söyleme.

Oscar Wilde'in en çok sevip dostlarına anlattığı bir yalancı çoban öyküsü vardır. Her gün sürüsünü alıp gider. Dağlar, dereler, tepeler dolaşır. Akşam geldiğinde köylüler ona neler gördüğünü sorarlar. Ve çoban başlar anlatmağa. Dağları aşırıp deniz kıyısına değin gittiğini, orada bir peri kızı ile karşılaştığını, onunla seviştiğini. Öyle ballandırarak anlatır ki, yalan olduğunu bile bile köylüler her gün çobanın çevresini alır, bir daha bir daha anlatırlar. Bir gün çoban sürüsünü alır, yine gider. Deniz kıyısına varır. Gerçekten bir peri kızı ile karşılaşır, onunla dost olur, sevişir. Akşam döndüğünde köylüler yine çevresini alırlar. O gün neler olduğunu, neler gördüğünü sorarlar. Çoban şaşırır. "Hiç!" der ve susar.

Mercimek Ahmet'in birkaç yüzyıl daha yaşayıp Oscar Wilde'in öyküsünü okumasını çok isterdim. Bir Divan gairi:

Kudemânın bütün âsârını seyre ettik
Kudemâ görmedi hayfâ bizim âsânımızı

diyor. Mercimek Ahmet'e Oscar Wilde'm öyküsünü okutamıyacağımızla göre biz yine "gerçek" konusuna dönelim.

Sürrealistler, gerçeği vermeğe çalışırken tek yönlü olarak değil, çok yönlü olarak vermek isterler. Bir insan konuşurken, sözlerinin dışında, aklından geçen bütün düşünceleri, alt bilincinde yer eden birtakım dürtüleri birlikte verirler. Tıpkı Picasso'nun resimleri gibidir onların gerçeği. Picasso'nun resimlerinde yalnız görölen değil, görölmeyen ama var olan her şey önem sırasına göre yer alır. Perspektif kuralları, fiziksel görüntüden çıkarak anlam perspektifine dönuşür. Öyleyse şiirde de gerçeği daha iyi verebilmek için anlamın dışına çıkarak daha etkili anlatım yolları bulabiliriz. Bu düşünce anlamsız şiir akımını doğuruyor.

Gerçekte bu "anlamsız şiir" terimi de yalnızca ilgiyi çekebilmek için konulmuş bir etikettir. Yoksa önemli olan daha iyi bir anlatım yolu bulmaktır. Turgut Uyar:

"Esmer güzeli Leyla'nın baktıkça bayıldım dediği gökyüzü" derken, dildeki alışılmış birtakım ölçülere göre değerlendirecek olursak, belki de anlamsız gelir. Ama uzak çağrışımlar içinde, üstelik insan üzerindeki etkisini de ekleyerek çok daha gerçek, gerçekten daha gerçek bir gökyüzü çiziyor kafamızda. Kimimize göre bir tek bulut bile olmayan, güneşin yokuşu dönüp, çevrene doğru koştuğu bir gökyüzü, kimimize göre pamuk yumakları gibi yağmursuz bulutlarla dolu, güneşin görölmediği, ama bulutların çevresinde renk renk izler bıraktığı, bulutları birbir renge boyadığı bir bozkır göğü. Artık sormayacaksınız neden Leyla'nın, hem de "esmer güzeli Leyla"nın da sarışın Fatoş'un değil. Şair, üstelik "Leyla" adının üzerindeki birkaç yüzyıllık edebiyat yükünden de yararlanıyor, ama birkaç yüzyıldır şairlerin kullandığı imgelerden değişik olarak.

Orhan Veli kuşağı, şiirde alışılanelene bir tepki idi. Orhan Veli kendisinden önceki şiir anlayışını yıkan, alaya alan, şiirin taşını, harcını, yani sözcükleri değiştiren bir şairdi. Ama bunun yerine ne getirmişti?

Cep delik cepken delik
Yen delik, mintan delik
Kol delik, kaftan delik

Kevgir misin be kardeşlik?
tekerlemesini mi?

Yoksa:
Bir de rakı şişesinde balık olsam
esprisini mi?

Gerçekte bu son dizideki anlatım gücünü görmez değilim. Divan şairlerinin anlatımına çok benzeyen bir anlatım bu. Orhan Veli'nin bu tekerlemeler dışında çok güzel şiirleri de var. Ama bir öncü olarak yapmak istediklerini, ya da yıkmak istediklerini en çarpıcı biçimde gösterecek örnekler üzerinde çalışmış çoğunlukla. Ve yaptığı işi bilinçle yapmış. Orhan Veli'nin ünlü "Sereserpe" şiirinin, kimin yazdığı bilinmeyen bir divan şiirinden çalındığı söylendi bir ara. Şöyleymiş o şiir:

Yatmış uzanıp serpili ol nahl-i melâhat
Öpsem leb-i dilcüsünü bilmem uyanur mı?
Saçlar dağınık, sînesi üryan, kolları mekşûf
İnsâf edünüz bu yatışa can dayanur mı?

Orhan Veli ise şöyle söylüyordu:

Uzanıp yatıvermiş sereserpe
Entarisi sıyrılmış hafiften
Kolumu kaldırmış, koltuğu görülüyor,
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülüğü yok,
Yok, benim de yok ama
Olmaz ki
Böyle de yatılmaz ki.

Ataç, bir yazısında, Orhan Veli'nin "Sereserpe" şiirinin çalıntı olduğunu söyleyenlere şöyle diyordu: "Orhan Veli bu şiiri görmüş müdür, sanmam. Ama görmüşse 'O öyle söylenmez, böyle söylenir' demiştir."

Gerçekte ya Orhan Veli bu şiiri görmüştür, ya da merkali birisi Orhan Veli'nin şiirini Divan şiiri biçimine çevirip sürmüştür ortaya. Her ne olursa olsun,

biri on sekizinci yüzyıl şiir beğenisini, birisi ise yirminci yüzyıl şiir beğenisini yansıtıyor. Her ikisi arasındaki fark, yalnızca dil ve söyleyiş biçimidir. Gerçekte bir Divan şairinin sözleri ezip büzerek, Divan Edebiyatının nahl-i melâhat, leb-i dilcû gibi mazmunlarına sığınarak söyleyişine bakın, bir de Orhan Veli'nin gündelik konuşmanın doğal sınırları içinden çekip aldığı sözcüklerle söyleyişine.

Appolinaire, ölümünden kısa bir süre önce şiir üzerine verdiği bir konferansta şöyle söylüyor: "Güneşin altında söylenmedik söz yoktur diyorlar. Doğru. Öyleyse ne yapacağız? Söylenenleri başka bir biçimde söylemeye çalışacağız."

Söylenenleri başka bir biçimde söylemek, yani dilin değişik olanaklarından yararlanmak, söyleyeceklerini çağdaş insana seslenir bir biçimde vermek! İşte yeniliğin gerçek gizi burada. Yenilik olsun diye yenilik bir anlam taşımaz. Belki böylece bir süre ilgi çekilir, bir süre edebiyat piyasasında alıcı bulunur, değişiklikten hoşlanan, "Ah kardeşim bu yıl bunlar çok moda" diyen alıcılar. Ama o kadar.

Böylece değişmezliği savunduğum sanılmasın.

Bir Dil Kurultayında Öztürkçe yazmayan Kurum üyelerine çatıyordu bir üye. Halit Fahri Ozansoy, oturduğu yerden fırladı,

- Ne yani, dedi, "hasret" de mi demeyeceğiz?

- Demiyeceksiniz, dediler.

- Ya ne diyeceğiz?

- Özlem diyeceksiniz.

- "Özlem" sözcüğünü anlayamadı bir türlü. "Özlem! Özlem!" diye bağırdılar.

- Özlem, dedi. Ağzına tatlı diye, ekşi, berbat bir nesne verilmiş bir çocuk gibi yüzünü buruşturdu ve ekledi: Özlemle şir yazılmaz ki!

"Özlem"le yüzlerce şiir yazıldı. Ama Halit Fahri yazamazdı doğal olarak. Onun şiir anlayışı geleneğe bağlı idi. Kullandığı sözcüklerde yüzyılların edebiyat yükü olmalıydı. O kalktığı anda boşlukta kalıverirdi.

Ama Halit Fahri'nin şiir anlayışı "Hasretinden prangalar eskittim" söyleyişini de beğenmezdi. Çünkü burada aynı sözcük kullanıldığı halde yine o eski edebiyat yükü yok üzerinde. "Hasret" ve "pranga" hiç bir arada olabilir mi? Ama olmuş, hem de ne güzel olmuş.

Birtakım şairler de yeni sözcükler, Öztürkçe sözcükler kullanınca yeni bir söyleyiş yolu bulduklarını sanıyorlar. Ama kullandıkları yeni sözcüklerde, eski karşılığının edebiyattaki bütün geçmişi sırtıyor. Sözcükler değişmekle yenilik olmaz. Öyle olsaydı her çeviri şiir yepyeni olurdu. "Hasret çeken gönül derde dayanmaz" yerine "Özlem çeken gönül derde dayanmaz" dersek bir yenilik olmaz bu.

Dilde oyunlar yapmak, sözcüklerin yapılarını bozarak ya da söz dizimini bozarak güçlü bir anlatım yolu bulma çabaları yeni değildir. Kimindi, anımsamıyorum şimdi, bir şiirde ilk kez:

Seni dolaşıyorum sokaklarda

diye bir dize geçiyordu. Değişik bir söyleyiş vardı bu dizede. "Dolaşmak" eylemi geçişsiz bir eylemdir ve düz tümleç almaz. Ama şair böyle yapmakla, sokaklarda dolaşırken nasıl sevgilisi ile dopdolu olduğunu çok daha yoğun bir biçimde anlatmanın yolunu bulmuştu. Sonra yüzlerce genç şair "seni gezmeğe", "seni yürümeğe", "seni gitmeğe", "seni yaşamağa" başlayınca söyleyişin bütün güzelliği eridi gitti. Taklit her konuda özgün olana zarar veriyor.

Cemal Süreyya bir kitabının adını "Üvercinka" koymuştu. Bu adda bir de şiir vardı kitapta. Üvercinka'nın "güvercin" in bozulmuş bir biçimi olduğu belli oluyordu açıkça. Ama bir Picasso resmi gibi bir güvercin. Sona eklenen -ka ise bir sevgi simgesi idi. Ozan, böylece, hem güvercin sözcüğünün dildeki çağrışımlarından kurtulmaya çalışıyor, hem güvercini bir tül arkasından gösteriyor, hem de bir sevgiyi, özlemi dile getiriyordu.

Böylesi değişiklikler yerinde yapılırsa gerçekten yeni anlatım olanakları yaratır. XV. yüzyılda "sensedim" redifli bir hayli gazel var. İlk örneğini veren Mukimi şöyle diyor:

Hâr-ı hicrûn vermeyelden vasla râhı sensedüm
 Ey yüzi gül, sözi şekker la'li kâhî sensedüm

 Âhire erince dîr olursa ömrü âşıkun
 Sen bilürem bensemezsın ben kemâhî sensedüm

Demek ki sözcük bozmasını bir zamire -se- ekini getirerek XV. yüzyılda Mukimi de yapmış. Daha da güzel örneğini bir tekerlemede buldum. Yılan görmüş bir insanın korkudan dili dolaşarak söylediği bir tekerleme bu:

Evvel zaman içinde
 Kalbur saman içinde
 İndim gittim bir tepenin başına
 Tepeyi namazda kıldım
 Çıktım gittim bir çalının dibine
 Çalının dibinde kıvrım ala fış yatar
 Dürt aradım çöpmeğe
 Mavili göz göz eder
 Yekiniverdim kaçmağa
 Zangırın diz diz eder

Bence anlamsız şiirin en güzel örneğidir bu tekerleme. Ama üstüne bir etiket koymak gerek: "Dikkat, taklitlerinden sakınınız!". Yoksa herkesin zangırı diz diz eder de, kimsenin dizi zangır zangır etmezse, hem de yılan gördüğü için değil de canı öyle istediği için zangırı diz diz ederse bizim de şiir beğenimiz cız cız eder .

Tekerlemelerden söz açılınca, her zaman söylediğim bir sözü burada yinelemek isterim. Türk edebiyatının en büyük şairi kim denirse "Lâ-edrf" dir derim. Nedense en güzel dizelerin beyitlerin söyleyeni bilinmez. Belki de ağızdan ağıza dolaşırken değişir, güzelleşir, ilk söyleyeninden uzaklaşır da o yüzden bilinmez söyleyeni. İşte size yine tekerleme gibi söylenen ama bence en ünlü ozanların şiirlerinden daha güzel iki şiir. Birincisi şöyle:

Arpa buğday deme, evde unun olsun
 Yaş kuru deme, odunun olsun
 Kara kuru deme, evde karın olsun.

İkincisi de şöyle:

Canpolat

Ha babam ha yürümez at
 Bir kaşık su vermez evlat
 Bir de dirliksiz çıktı mı avrat
 Ölüyü nideceksin
 Gir ağla çık ağla

Deh demeden yürüten at
 İstmeden su veren evlat
 Bir de hayırlı çıktı mı avrat
 Düğünü nideceksin
 Gir oyna çık oyna

bunlar birer şiir mi, tekerleme mi, yoksa atasözü yerine geçebilecek sav-söz mü? Burada ne sözdizimi zorlanıyor, ne dolaylı anlatım yolları aranıyor. Yalnızca güzel bir istif var. Öyseline bir istif ki bütün söz oyunlarından daha etkili. Tıpkı taş kazılmış bir özdeyiş gibi.

Değerli izleyiciler,

Gerçek şiir nedir, nasıldır? denilirse bir tek yanıtım olacaktır: yüzyıllara dayanan şiir. Bir şiirin yüzyıllara dayanması için de önce insanı vermesi, değişik bir açıdan vermesi ve sağlam bir dile dayanması önemlidir. Yoksa yalnızca yenilik olsun diye yapılan zorlamalar kısa bir zamanda yenilik olmaktan çıkar, eski olur, bayağı olur. Okuyan için de herkesin bildiği bir fıkranın anlatılmasından öte bir etki yaratmaz.

Anlatım, uzak çağrışımlara, çarpıcı yaklaşımlara dayandığı ölçüde etkili oluyor.

Bir şarkı sözü anımsıyorum:

"Ayrılık ne kadar zor, unutulmak çok acı."

Bunun biraz daha ustaca söylenmiş:

"Ayrılık yarım ölmekmiş."

Ve aynı konuyu daha güzel işleyen bir halk türküsü

"Ölümüne ayrılığı tartmışlar

Elli direm fazla gelmiş ayrılık"

Divan Őirinden bir güzel övgüsü alalım:

Boyun tb, lebn kevser, ruhun cennet, zn hr
Yüzün kble san halka evn Ka'be yüzün nr
-Namusi

Bir rnek de Bahşyiş'ten alalım:

Gneşdr yüzün ey dilber vef olmuş kamer derler
Yüzün bakanun gzn yüzün nr kamar derler

nc rnek de Hakimoğlu'ndan:

Acab mı yılda bir kerre olur olsa Şeb-i yeld
Senn yüzünde zlfeynun bir ayda iki yelddur

Daha binlerce örnek gösterilebilir. Ne kadak uzak çağrışımlara yer verirse daha bir dolu, daha bir çekici oluyor.

Söylediklerim arasında kimi çelişkiler gördünüzse, böylesine akışkan bir konuda doğal grn, hoş grn. Sizler benim dşndklerimin karşıtını da düşünebilirsiniz. Sizleri kendi grşlerime çekmek için değil Şiir ve dil konusunda birazcık düşündürmek için söyledim bütün bunları.