



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 7/3 2018 s. 1820-1838, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

METAFORLAR VE ORHAN VELİ ŞİİRİ

Kayhan ŞAHAN*

Geliş Tarihi: Mayıs, 2018

Kabul Tarihi: Eylül, 2018

Öz

Batıda, temelleri felsefede atılan metafor kavramı; edebiyattan plastik sanatlara, siyaset biliminden sosyolojiye, işletmecilikten reklamcılığa kadar bir çok alanı etkilemiştir. Metaforun oluşturduğu kavramsal haritalar, hem toplumsal-kültürel izleri taşıyıp hem de yeni yaratımlara kapı aralamıştır. Metafor, kavramsal alanların eşitlenmesi sonucu ortaya çıkan geniş bir haritalamadır. Türkçenin hem standart dilinin hem sanat dilinin şekillenmesinde pay sahibi olan metaforlar, zihni haritalarda insani, toplumsal, coğrafi tüm etkilere dair izler taşır. Bu yapılanmanın farkında olan sanatçı; yeni, orijinal üretimleri ile dile kavramsal bir genişleme getirirken, okur zihnine de farklı yollardan ulaşım imkânına kavuşur.

Orhan Veli Kanık, kendi çağı için modern bir söylem geliştirirken eski şiire dair ne varsa karşı durmayı tercih etmiş bir şairdir. Yeni şiir dilinin ve anlayışının inşasını, eski şiiri yıkararak yapabileceğine inanmıştır. İnsan zihninin işleyiş prensiplerinden biri olan metaforun Orhan Veli şiirinde tespit edilmesi, metaforun retorik karşısındaki yerinin tespiti için önemlidir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Orhan Veli Kanık, Söz Sanatları, Kavramsal Metaforlar.

METAPHORS AND POETRY OF ORHAN VELİ

Abstract

The concept of metaphor, which its foundations have been laid on philosophy in the West, effected various fields as literature, plastic arts, politics, sociology, industry, advertising. Conceptual maps that created by metaphor carried social-cultural traces and also paved a way for new creations. Metaphor is a vast mapping that generated/emerged from the equalization of conceptual areas. Metaphors have a role in shaping both the standard Turkish language and the language of art, and they bear the trace of individual, social and geographical influences in their conceptual mappings. While the artist, who is aware of this structure, brings a conceptual expanse to the language with his original productions, he also gains access to the minds of readers via different paths.

Orhan Veli Kanık chose to stand against everything about former poetry while developing a modern statement for his era. He believed that construction of new poetical language and comprehension is possible by destroying the old poetry. Metaphor is a principle of human mind's operation and identifying it on the Orhan Veli's poetry carries importance for its place against the rhetoric.

Keywords: Poetry, Orhan Veli Kanık, Figure of Speech, Conceptual Metaphors.

* Dr. Öğr. Üyesi; İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, k.sahan@iku.edu.tr.

Giriş

Disiplinler Üstü Bir Kavram Olarak Metafor

1980 yılında George Lakoff ve Mark Johnson'un yayınladıkları "Metaphors we live by"¹ isimli kitap neredeyse tüm dünyada ilgi odağı haline gelmiştir. Metaforu figüratif bir unsur olmaktan çıkarıp zihnin işleyişinin bir parçası haline getiren kavramsal metafor teorisi, nörotik çalışmalardan, psikiyatrye, psikolojiye ve edebiyata değin derin yankılar bulmuştur. 1980 sonrasında neredeyse hiçbir metafor çalışması bu eseri refere etmeden yazılmamıştır. İnsan zihnine giden yol elbette bize kültür ve medeniyet araştırmalarında da kapı açmıştır. Günlük dilde metafor kullanımı hem kişisel bazda hem de toplumsal bazda verilerin elde edilmesini sağlar. Metinde ya da konuşmada bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihninde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; yazar/konuşucunun bakış açısını, anlayışını gösterir. Zihni yapılandıran bu kavramsallaştırmalar; kişinin yeni bir yaratımı ya da kültür, coğrafya, toplum etkisi ile şekillenmiş geleneksel formlar olabilir. Dolayısıyla kişinin yeni kavramsallaştırmaları ve kültürün, coğrafyanın etkisi ayrıştırılabilir. İncelemenin ölçeğinin büyütülmesi ile de bir toplumun ortak kanıları ve etkilendikleri olaylar, düşünceler, coğrafi şartlar gibi veriler elde edilebilir.

İnsanoğlunun tecrübelerinde şekillenen evrensel metaforlar ve kültürün yarattığı geleneksel metaforlar insanın bilinçaltının şekillenmesinde pay sahibidir. Bu metaforları kullanmamak gibi bir durum söz konusu olamaz. Dilin de yapılandığı zihinlerimiz, günlük dilde de sanat eserinde de metaforlarla düşünecektir:

Metaforik düşünüp düşünmeme hakkında bir seçim şansınız yoktur. Metaforik eşleşmeler beynimizin parçası olduğundan, istesek de istemesek de metaforik olarak düşünür ve konuşuruz. Metafor mekanizması büyük ölçüde bilinçdışı olduğundan, bunu bilelim yahut bilmeyelim, metaforik olarak düşünür ve konuşuruz. Ayrıca, beyinlerimiz cisimleştiğinden, metaforlarımız dünyadaki olağan tecrübelerimizi yansıtır. Kaçınılmaz şekilde bir çok birincil metafor evrenseldir, çünkü, metafora uygun niteliklerle ilgili olduğu kadarıyla, herkes temelde aynı beden ve beyin türüne sahiptir ve yine temelde aynı tür çevrelerde yaşar.²

Kavramsal metafor teorisi; eğitim alanında anadilin öğretilmesinden, öğrencinin okula, öğretmen adayının mesleğe, öğrencilerin derslere, öğretmenlerin okul yönetimine ve daha bir çok değişken ile bakış açılarının değerlendirilmesinde, bilimsel veriler toplanmasında ve analiz

¹ George Lakoff - Mark Johnson, (1980): *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, USA. (Afterword 2003 by The University of Chicago). Kitap Türkçeye çevrilmiştir: George Lakoff - Mark Johnson, (2005): *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yay., İstanbul.

² George Lakoff - Mark Johnson, 2005, s. 289.

edilmesinde önemli bir rol oynamaya başlamıştır.³ Teori, reklam incelemelerinden⁴ müziğe⁵, sosyolojiye⁶, din bilimlerine⁷ değin Türkiye’deki çalışmaları etkilemiştir. Psikoloji ve psikiyatride de danışanın/hastanın zihninin derinliklerine inmede metaforlardan etkin biçimde yararlanılır.⁸ Özlem Kararımak ve Berna Güloğlu da bir makalelerinde metaforları hem zihni şekillendirmeleri hem de kültürel mirasın etkisini tümüyle taşımaları bakımından değerlendirirler. Edebiyat ve sanat eserlerinde metaforların tespitinin de kişisel, kültürel, ulusal algıyı çözümlemesi sayesinde insan zihnine giden yolda, terapötik kullanım açısından sağlayacağı yararlar üzerinde dururlar.⁹

Edebiyat ve Metafor

Yazarlara göre metaforun mekânı kelimeler değil kavramlardır. Metafor, benzerlikte temellenmez. Metafor genellikle tecrübemiz içinde kesişen bağlantılarda temellenir ve metafor dâhilindeki iki alan arasında algılanan benzerlikler doğurur. En derin, en daimi kavramlarımız; zaman, olaylar, nedensellik, ahlak ve zihnin kendisi bile çok yönlü metaforlar aracılığıyla anlaşılır ve muhakeme edilir. Her bir durumda, bir kavram alanı (söz gelimi, zaman) hakkında, konuşulduğu ölçüde, bir başka alanın (söz gelimi, uzay) kavram yapısına göre akıl yürütülür.

Metafor kavramının kapsam alanını genel hatlarıyla çizen Lakoff ve Johnson, metaforik kavramların sistematikliği ve gündelik dilde kullanımının faaliyetlerimizi yapıya kavuşturması üzerine “time is money (vakit nakittir/zaman paradır)” örneğini verir. Zamanı para olarak kavramsallaştırmanın dilsel kullanımda karşılığı İngilizcede olduğu kadar Türkçede de yaygındır: “Zamanımı harcıyorsun; Bu cihaz saatlerini kurtaracak; Sana harcayacak vaktim yok;

³ Çalışkan, Nihal, (2013): “Kavramsal Anahtar Modeli ile Metafor ve Deyim Öğretimi”, *bilig*, S. 64, Kış, 95-122.; Ahmet Saban, (2008): “Okula İlişkin Metaforlar”, *Educational Administration: Theory and Practise, Summer*, 55, pp. 459-496.; İzzet Döş, (2010): “Aday Öğretmenlerin Müfettişlik Kavramına İlişkin Metafor Algıları”, *Gaziantep Üni. Sos. Bil. Dergisi*, S. 9, s. 607-629.; A. Çakıcı-A. E. İslamoğlu, (2012): “Akademisyenlerin Fakülte ve Yüksekökol Yöneticilerine İlişkin Algılarının Metaforlarla Analizi”, *Çağ Üni. Sos. Bil. Dergisi*, S. 9, s. 77-99.

⁴ Özgül İnam, (2008): *Televizyon Reklamlarında Metafor Kullanımı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Reklamcılık ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı), Eskişehir.; Naim Çınar, (2009): *Reklamda Kullanılan Görsel Metaforların Reklamın Beğenilirliği Üzerindeki Etkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Reklamcılık ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı), Eskişehir.; Bilge Karamehmet, (2012): *Kuramsal İletişimde Metafor*, Beta Yay., İstanbul.

⁵ M. Kemal Özkul, (2012): “Müzik Metaforları”, *KTÜ 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Trabzon, s. 312-320.; Ezgi Babacan, (2014): “AGSL Öğrencilerinin Müzik Kavramına İlişkin Algıları: Metafor Analizi”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, S. 1. s. 124-132.

⁶ Levent Eraslan, (2011): “Sosyolojik Metaforlar”, *Akademik Bakış Dergisi*, S. 27.; Ferda Erdem, (2010): “Örgüt Kültürünün Kök Metaforlarla Keşfi”, *Yönetim Araştırmaları Dergisi*, Cilt 10, S. 1-2, s. 71-96.

⁷ Hüseyin Subhi Erdem, (2006): “Hakikat ve Metafor”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VI, S. 3, s. 59-77.; Mücahit Arpacı, (2014): “Din Görevlilerinin, ‘Din Görevlisi’, ‘Diyanet İşleri Başkanlığı’ ve ‘Müftü’ Kavramlarına Yönelik Görüşlerinin Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi”, *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl: 18, Bahar, S. 59, s. 31-44.

⁸ Bu konuda yapılmış örnek araştırmalar için: Zuniga Me, (1992): “Using metaphors in therapy: Dichos and Latino clients” *Social Work*, 37, 55-60.; Michael Vannoy Adams, (1997): “Metaphors in psychoanalytic theory and therapy”, *Clinical Social Work Journal*, 25, 27-39.; Arnold H Modell, (2009): “Metaphor: The bridge between feelings and knowledge” *Psychoanalytic Inquiry*, 29, 6-11.

⁹ Özlem Kararımak - Güloğlu Berna, (2012): “Metafor: Danışan ve Psikolojik Danışman Arasındaki Köprü”, *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 4 (37), 122-135.

Bu patlak lastik bir saatime mâl oldu; Zamanımın çoğunu ona harcadım; Buna harcayacak kadar zamanım yok; Seninle zaman harcamaya değer mi; Zamanını ekonomik kullanmıyorsun” vb. Günlük hayatımızda kavramsallaştırdığımız onlarca yapıyı farkında olarak ya da olmayarak kullanmaya devam ediyoruz: fikirler binalardır (düşüncelerinin temeli sağlam değil); hayat yolculuktur (yoldan çıktı, yolun sonuna geldin); ölüm son yolculuktur (dönen yok seferinden, son yolculuğuna uğurlandı); ömür bir yıldır (hayatının sonbaharında) vb. Zihnimizde yapılan metaforlar dilsel ifadelerde kendine yer bulurlar ve tespit edilmeye çalışıldıklarında da yine bu ifadelerden çıkarımla ortaya konulabilirler. Özetle, en temel yapı ifade edilmek istenirse metafor; benzerlik temeli üzerine inşa edilmez, kavramsal alanların eşitlenerek haritalanması prensibine dayanır ve zihindeki varlığı ile dilsel ifadeleri etkiler. Metaforlar; zihnin, dil yolu ile ifade ettiklerinden çıkarımlarıdır.

“Gerçek”in Peşinde Garip Mukaddimesi

İnsanın var olduğu süre boyunca zihnine şekil veren bir yapılanmadan söz edilince – zihinden dile aktarım söz konusu olduğu için iletişim kurulmasının öncesinden dahi bahsedilebilir– Türk şiir tarihi içinde kendisinden önceki anlayışı yıkmak çabasına giren Orhan Veli Kanık üzerine bir incelemenin oldukça ilginç sonuçlar verebileceğini düşündük. “Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzımdır”¹⁰ diyen Orhan Veli şiir üzerine görüşlerini açıkça belirtmiştir. Kanık, şiir zevkine ne heyecan ne de güzellik katamayacağından vezin ve kafiyeyi gereksiz bulur. “Gerçek” kıymeti gizlediği için sanatların tedahülünün de tümüyle karşısında durur.¹¹ Orhan Veli eski şiiri ‘sahte’ bulur diyebiliriz. Ona göre anlamın süslenmesi, benzerlik üzerinden somut/soyutlanması ya da aktarılması kelimenin üstlendiği manaya zarar verir. Bu zarar ise “gerçek”in ortaya konulması noktasında gerçekleşir. Orhan Veli için kelimeler “şey”lere işaret eder ve bu “şeylerin işareti” doğrudan “gerçek”i gösterir. Bugün itibarıyla elbette Kanık’ın görüşüne katılmak mümkün değildir ancak bu kesinlikle başka bir uzun tartışmayı gerektirir. Kanık gibi düşünmeye çalışırsak; kelimeler şeyleri, şeyler gerçeği yansıtıyorsa bunların süslenmesi/aktarılması bir nevi çarpıtma, gerçekten uzaklaşma, sahteleşme olacaktır. Orhan Veli’nin herkesçe malum bu görüşlerine derinlemesine girmeden, üzerinde duracağımız Kanık’ın edebi sanatlarla ilgili görüşlerini alıntılıyoruz:

Teşbih, eşyayı olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acaip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabîlik isnad edilmez. Halbuki teşbihten ve istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün

¹⁰ Orhan Veli, (2014) *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, YKY, İstanbul, s. 23.

¹¹ Orhan Veli, 2014: 11-23.

münevveri "garip" telâkki etmektedir. Hatası, muhtelif Deviation'lavla gelinmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu gündenberi yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara bir kaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiâre, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.¹²

Garip Önsözü, bir yandan Orhan Veli şiiri hakkında çokça ve yaygın bilgi oluşmasını sağlarken bir yandan da Kanık'ın diğer tüm yazılarının önüne geçtiği için onların bilinirliğini azaltmıştır. Orhan Veli yalnızca şiir hakkında değil tüm sanatlar hakkında bahsetmek hakkına sahip olduğunu hatta vazife olarak üstlenmesi gerektiğini düşünür.¹³ Yüksek tutarlılık gösteren sistemli bir sanat fikri iddiası taşınmasalar da birkaç yazısında Kanık; benzetme, sanat eserini tanımlama, anlamlandırma gibi konularda çağının çok ötesinde görüşler bildirmiştir. Ancak diğer taraftan da sanat, özellikle de resim –Picasso ve Kübizm– üzerine görüşlerine bakıldığında şairin şiirde bu denli "gerçek"i araması şaşırtıcı olmaktadır:

Evet, bu şekiller tabiattaki şekillere benzetilerek yapılmıştır. Fakat bunlar onların bir nevi stylisation'udur; yani, dış âlemin sanat ölçüleri içine girdiği zaman aldığı haldir. Tıpkı halılardaki, kilimlerdeki, mozaiklerdeki, çinilerdeki şekiller gibi. Niçin o kilimlerdeki, o çinilerdeki şekiller üzerinde durup o şekillerin sanat değerlerini herhangi bir tabiat parçasına benzeyip benzememeleriyle ölçmüyorsunuz? Niçin o şekillere bakıp tabiatta böyle kuş yahut ağaç olur mu diye çıkışmıyorsunuz? Onlara bağışladığımız bu hakkı niçin Picasso'ya çok görüyorsunuz? Bu iki sanat tezahürü arasında ne biçim farklar yahut ne biçim benzerlikler olabileceğini düşünmeye niçin yanaşmıyorsunuz? Yanaşmıyorsunuz, çünkü kolay tarafından, hazır tarafından konuşmak istiyorsunuz. Gelin, o türlü düşünmediğiniz, düşünmeye yanaşmadığınız şeyin ne olduğunu size kısaca biz söyleyelim. Halı ve çini resimleriyle Picasso'nun resimleri arasında fark, birincisinde tabiatın daha eski İkincisinde ise daha yeni, daha bilinmedik bir sanat düzeni içinde ifade edilmiş olmasıdır. Birincisi size babadan kalmış, onu, kabul edilmiş bulduğunuz için kabul etmişsiniz. İkincisine gelince... Kabul edemezsiniz. Hele ona da biraz alışın, onun da bir geleneği kurulsun, ondan sonra. Belki de bu saadet torunlarınıza nasip olur.¹⁴

Orhan Veli sanatçının ve sanatın halkın yanında kıymetleneyeceği fikrini savunurken aslında sanatın varoluşu, sanat eserini yorumlama konularında değerli fikirler ortaya koyar. Resim konusundaki anlamlandırma meselesini Orhan Veli malum şiir anlayışının yanına dahi yaklaştırmaz. Aynı ayrı sanatların ayrı ayrı meseleleri olduğunu ancak bazılarının birbirine tatbik edilebileceğini düşünen şairin resim sanatına tanıdığı özgürlüğü şiire tanımadığını biliyoruz:

... Bu nokta resim sergilerinde resimlerin eşyaya benzeyip benzememesi şeklinde meydana çıkıyor. Diyorlar ki: "Bu ne biçim armut? Nesi armuda benziyor bunun?" Sanki ressam armut yapmak istemiş. Armut yapmak isteseydi, belki gider bahçesine armut ağacının tohumunu ekirdi. Ne lüzum vardı resim yapmasına. "Armut benziyor mu, benzemiyor mu?" diye düşünmek akıllarına geliyor da, "Resme benziyor mu, benzemiyor mu?" diye düşünmek akıllarına gelmiyor. Ressamın işinin, armut yapmaktan çok resim yapmak olduğunu hatırlamak istemiyorlar. Bunu

¹² Orhan Veli, 2014, s. 13.

¹³ Orhan Veli, (2003) *Şairin İşi*, YKY, İstanbul, s. 286-288.

¹⁴ Orhan Veli, 2003, s. 171-172

hatırlamadıkları için de "Anlamıyoruz" deyip işin içinden çıkıyorlar. Sanki bir şeyden hoşlanmaları için anlamaları şartmış.¹⁵

Özellikle şiirde anlam konusunda taviz vermeyen tavrını bildiğimiz Orhan Veli; görmek, anlamak, beğenmek konusunda görsel sanatlara yaklaşımında farklı bir yüzünü gösterir. Özellikle yukarıda bahsettiğimiz “şeylerin gerçeğe işaret etmesi” konusu göz önünde bulundurulduğunda bu farklı bakış açısı daha net ortaya çıkacaktır. Armut resminin armut meyvesine ya da bir göl manzarasının coğrafî anlamda su birikintisine işaret etmeme ihtimalini düşünen Orhan Veli, “kelimelerin şeylere işareti” söz konusu olduğunda işte bu noktayı atlamıştır denilebilir. Resmin, görsel unsurların işaret ettiği “şey” ile kelimelerin işaret ettiği “şey” konusunda Orhan Veli’nin zihninde ciddi bir ayırım söz konusudur:

*Anlamak bahsi üzerinde küçük bir şey daha söyleyeyim. Bu boyuna anlamaktan dem vuran insanlar anlamak'la neyi kastediyorlar acaba? Her gördükleri şeyi anlıyorlar mı? Mesela bir manzara seyrediyorlar, anlıyorlar mı o manzarayı? Yahut bir kuş görüyorlar; anlıyorlar mı o kuşu?*¹⁶

Benzetme temeli üzerine kurulan edebi sanatlar çoğu kez anlaşılabilirliği artırma ve soyutu somutlama çabası ile açıklanırken Garip şairleri bu sanatlardan kaçarak “gerçek”i yansıtacakları fikrine nasıl ulaştılar? Sanıyoruz ki en büyük etken dönemin de etkisi altında şiire yüklenen misyon olmuştur. Yoksa resimde armutta armudu aramak kabahatken şiirde armuda armut demek kabul görmemeliydi. 1947 yılında Melih Cevdet, Garip şiirinin tuttuğunu şöyle örnekler:

Ünlü hekimlerimizden biri, Cafer Tayyar Kankat son İstanbul seçimlerinde bağımsız adaylığını koymuş, bir de yeni şiirlerin başarılarını göz önüne alarak o tarzda bir beyanname hazırlamış. Ben bu beyannamenin bir parçasını gördüm. İşte onda ne vezin var ne kafiye:

Sokak başlarında bedava hamamlar kuracağım

Beş bin yatılı okullar

Şehirlerde mikropsuz sular

Halkı karabasanın elinden kurtaracağım

Milletvekili olursam

Milletvekili olursam

Demek ki yeni şiirimiz her sınıftan, her meslekten yurttaşın duygularını, düşüncelerini rahatça söylemek kolaylığını veriyor. Artık bu şiirin tutmadığını, halka inmediğini söyleyemeyiz.¹⁷

Bu bakış açısının niteliği doğrudan etkileme ihtimali elbette ortadadır. Ancak bizim üzerinde durmak istediğimiz nokta şudur: meseleleriyle, söylemiyle, söz varlığıyla ve üstlendiği misyonuyla bu kadar halkın içinde ve halkın yanında olma iddiası taşıyan bir şiir anlayışı nasıl

¹⁵ Orhan Veli, 2003, s. 287

¹⁶ Orhan Veli, 2003, s. 287

¹⁷ Melih Cevdet Anday (2016). *Kalabalığın Şiiri: Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar*, Everest Yay., İstanbul, s. 53-54.

olur da bir milletin dilindeki metaforlardan uzak durabilir? Ya da daha doğru bir ifadeyle böyle bir şey mümkün müdür?

Orhan Veli Şiirinde Birincil Metaforlar

Metaforlar, insanoğlunun deneyimlerine dayanır ve büyük ölçüde toplum, kültür, tarih gibi etkenler ile yeniden şekillenir. Çoğu kez insan zihni, standart dil konuşucusu olarak bu metaforları bilinçdışındaki yapılanma sonucu farkında olmadan kullanır. İnsanlığın deneyimleri üzerinde oluşan; toplumun kültür, din, ırk, coğrafya gibi etkenler ile şekillenmiş bilinç ve bilinç dışı düzeylerinde ortaya çıkan bu birincil metaforlar, edebi eserlerde de kendisine yer bulur. Toplum hafızasında yer eden bu metaforlar, olduğu gibi sanat eserlerine geçer. Sanatçının ortak bilinci kullandığını ya da ortak bilincin sanatçıyı etkilediğini ortaya koyan metafor örneklerine sıkça rastlarız.

Asım Bezirci Orhan Veli şiirini eski şiirler ve yeni şiirler olarak ikiye ayırır. Bezirci, Kanık'ın eski tarz şiirleri 1936 ve öncesinde çoğu kez Mehmet Ali Sel imzasıyla yayımlandığını; bu bilgilere de şairin eski yazı şiir defterlerinden ulaştığını belirtir.¹⁸ Melih Cevdet de Orhan Veli şiirini üç döneme ayırır: Garip öncesi şiirler, Garip esprisindeki şiirler, garip esprisinden ayrıldığı şiirler.¹⁹

Eski ve yeni tarzda şiirlerinin bütünü üzerinden birkaç metaforik yapıya bakarken şiirlerin altında yayın tarihlerinin bulunması takip açısından kolaylık sağlayacaktır. Şairin *Bütün Şiirleri* adını taşıyan eserinin tasnif yöntemi de bu karşılaştırmalara kolaylık sağlayacak şekilde hazırlanmıştır: sağlığında yayımlananlar, ölümünden sonra yayımlananlar, dergilerde yayımladığı ama kitaplarına almadığı yeni biçimli şiirler vb.²⁰

Orhan Veli, *Rahat* şiirini insanlığın en temel deneyimlerinden biri üzerine kurmaktadır. Kavganın bitmesini ölmek ile eşleyen Kanık, şiirinde HAYAT KAVGADIR metaforunu kullanır. Bu metaforun alt yapısını oluşturan daha temel bir metafor ise HAYAT MÜCADELEDİR olacaktır. Bu temeldeki birincil metafor üzerine Türkçede birçok yapı oluşturulur: Yaşam mücadelesi vermek, yaşam savaşı vermek, var olma savaşı, hayat kavgası, hayatta havlu atmak gibi. Yaşamak için bir mücadelenin verildiği temeli üzerine mücadelenin türleri değiştirilerek yapı genişletilir. Ekmek davası ifadesi bu türe bir örnek olarak verilebilir. Ekmeğin aslanın ağzında olması da verilecek hayat mücadelesinin zorluğunu göstermek için yaratılmış bir ifadedir. Türk toplumunun temel ihtiyaçların tümünü ve manevi birçok değeri üzerine yüklediği ekmek kelimesi, hayatta kalma mücadelesi içinde temel hedef olarak yerini alır. Orhan Veli de bu

¹⁸ Asım Bezirci (1983). *Orhan Veli: Hayatı, Şairliği ve Seçme Şiirleri*, BİLPA, İstanbul, s. 22-42.

¹⁹ Melih Cevdet Anday (2016). s. 129-132.

²⁰ Orhan Veli (2003). *Bütün Şiirleri*, 3.b., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 247 S.

kavganın en temel unsurlarını şiirine katar: Acıkmak, uyumak gibi. Kavganın bitmesini dilemek de ölmeyi istemek anlamına eşleştirilir. İnsanoğlunun temel deneyimlerinden biri şiirin zeminine yerleştirilmiştir.

Rahat

Şu kavga bir bitse dersin,
Acıkmasam dersin,
Yorulmasam dersin;
Çişim gelmese dersin,
Uykum gelmese dersin;
Ölsem desene!
(*Yaprak*, 1.2.1950)²¹

Orhan Veli aşağıdaki *Rubai* şiirinde de Türkçede sıkça karşılaştığımız, Türk toplumunun insan kavramını ele alırken kullandığı birincil bir metaforu kullanır: İNSANLAR BİTKİLERDİR. Türk toplumu birçok yönü ile bu metaforu genişletir. Bitkinin cinsi, yaşı, nesnel özellikleri insan kavramı ile eşleştirilmesinde rol oynar: Genç yaştan fidan olması, ağacın yaş iken eğilmesi, tohum, başak, yine yaş ile ilişkili çınar, hatta yapısal özelliği ile odun gibi. Nasıl ki “Ağaç yaprağıyla gürler, Ağaç ağaç içinde büyür, Ağaç düşse de yakınına yaslanır”²² gibi atasözlerinde metaforun kavramsal alanı kullanıldıysa Orhan Veli de bu durumdan faydalanarak şiirini oluşturur.

İNSANLAR BİTKİLERDİR metaforu Türkçede sayısız dilsel ifadede kendini gösterir: Sararıp solmak, ağaç olmak, ot gibi yaşamak, yeşillenmek, aşkın meyvesi, kök salmak, yaprak dökümü, hudâyî-nâbit gibi.

Rubai

Ömrün o büyük sırrını gör bir bak da
Bir tek kökü kalmış ağacın toprakta
Dünya ne kadar tatlı ki binlerce kişi
Kolsuz ve bacaksız yaşayıp durmakta.
(*Aile*, Nisan 1951)²³

Orhan Veli, birden fazla birincil metaforu *Buğday* şiirinde kullanır. *Rubai* isimli şiirindeki gibi İNSANLAR BİTKİLERDİR metaforunu insan buğday eşleşmesi ile şiirine yansıtır. Orhan Veli tarlada buğdayların görüntüsü ile uçsuz bucaksız alayı rüzgârda bir hasada bırakır.

²¹ Orhan Veli, 2003, s. 138.

²² Ömer Asım Aksoy, (1988): *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*, İnkılâp Kitabevi Yay., İstanbul, s. 118-119.

²³ Orhan Veli, 2003, s. 148.

İNSANLAR BİTKİLERDİR metaforunun kökeninde elbette dini etkenler de bulunmaktadır. Tarla ve tohum ilişkisi üzerinden hasat bir son olarak kurgulanırken Azrail'in orak ile temsili de yine önemli bir etkidir. Beşinci kıtada yer alan 'Yusuf' göndermesi ile şair ömür ve düş arasında da bir haritalama yapar. Bir sonraki kıtada ise 'Ömer' göndermesi ile de hayatın adaletsizliği vurgulanır. Hasat edilen buğdayların savruluşu esnasında gölgelerin uzaklaşması da yine bir metaforun dilsel ifadeye yön vermesidir. ÖMÜR BİR GÜNDÜR metaforu ve ömrün sonunun akşam ile, güneşin batması ile haritalanması; realitede de güneşin dünyaya daha dar bir açı ile vurması sonucu gölgelerin yerde uzamasını sağlamaktadır. Gölgelerin yerde uzaması, güneşin batıyor olması ömrün son demine gelindiğine işaretler. Güneş tutulması ise ışığın kesilmesi, gölgelerin yok olması yani ölümün gelmesi ile eşleştirilmiştir. Bu yaklaşım da YAŞAM AYDINLIKTIR, ÖLÜM KARANLIKTIR metaforları ile alakalıdır ki Orhan Veli'nin Güneş isimli şiirinde bunun etkisini daha net görmek mümkündür.

Şiirdeki son iki kıta ise HAYAT BİR YOLCULUKTUR, ÖLÜM SON YOLCULUKTUR, ÖLÜM YENİ BİR BAŞLANGIÇTIR metaforları ile kurulur. Standart dilde "hepimizin gideceği yer aynı, ölümden öte köy yok" hatta "tahtalıköy" ifadelerinde kendini gösteren toplumsal hafızanın anlayışı, şiirde "Seferi aynı köye herkesin" şekline bürünür. Hayat denilen yolculuğun üzerinde kervansaray, mezar/mezarlıktır ve yolculuğun sonunda varılan yer gerçek bir son değildir. Ölüm herkesin aynı tay aynı eyer ile gittiği, yeniden başlayacak hayatın kurulduğu bir dünya, bir köy olarak görülür. Ölüm gidilecek bir yer, öbür dünyadır.

Buğday

Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Çingiraklar çalar kapılarda.
Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Bak, son hasad başladı rüzgârda.

Okundan ayrılmak üzere yay,
Kuyuların ağzı genişledi.
Okundan ayrılmak üzere yay,
Korku tâ kemiğime işledi.

Savruluyor gökyüzünde buğday,
Gölgeler uzaklaşıyor yerde
Savruluyor gökyüzünde buğday,
Tanrım! Tanrım! Bir deva bu derde.

Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
 Çıngıraklar çalar kapılarda.
 Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
 Bak, son hasad başladı rüzgârda.

Undan bize de pay, bize de pay,
 Koşun, buğday dağıtıyor Yusuf.
 Undan bize de pay, bize de pay,
 Çökmeden sonu gelmiyen küsuf.

Eriyecek tencerede kalay,
 Çocuklar ağlaşmasınlar dağda.
 Eriyecek tencerede kalay,
 Yetişmiyecek Ömer imdada.

Altında aynı eyer, aynı tay;
 Arayıcısı herkes bir sesin.
 Altında aynı eyer, aynı tay;
 Seferi aynı köye herkesin.

Artık kuruldu bu kervansaray,
 Boşuna düşünür ihtiyarlık.
 Artık kuruldu bu kervansaray,
 Şimdi seslerle dolu mezarlık.
 (Varlık, 15.1.1937) ²⁴

Orhan Veli'nin *Helene İçin* isimli şiirinde de ölüm sonrası için yerleşilen bir şehir kurgusu vardır.

Helene İçin

Ötesi yok şehre ulaşınca kaderin yolu
 Pişman bir el kapayacak kapısını ömrünün;
 Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu,
 Güzelliğin yalnız mısralarımda kaldığı gün.
 (Mehmet Ali Sel adıyla, *Varlık*, 1.6.1937) ²⁵

²⁴ Orhan Veli, 2003: 160-161.

Hem kaderin götürdüğü kaçınılmaz yolun vurgusu hem ulaşılan yerin ötesinin yok oluşu hem de ulaşılan yerin şehir oluşu “Seferi aynı köye herkesin” yapısı ile aynıdır. Kaderin yolu HAYAT BİR YOLCULUKTUR, ötesi yok ÖLÜM SON YOLCULUKTUR, şehir ÖLÜM YENİ BİR BAŞLANGIÇTIR, ÖLÜM SON VATANDIR birincil metaforlarının yani toplumsal bakış açısının Orhan Veli şiirindeki yansımalarıdır.

Yaşam, hayat kavramını başka kavramların alanı ile ifade eden Türk toplumu ölüm kavramını da başka alanlar aracılığıyla ifadeye döker. Yaşamı en çok hayat bir yolculuktur şeklinde kavramsallaştıran toplum, ölümü de çoğu kez YOLCULUK ve SON YOLCULUK ile şemalar. Dini inançların şekillendirdiği ölüm sonrası fikri ve tekrar birlikte olma durumu ise, ÖLÜM AYRILIKTIR metaforunu oluşturur. Ölüm, ebedi kavuşma öncesi kısa süreli bir ayrılık olarak kavramsallaştırılır. Dünya hayatının getirdiği fiziksel ayrılığın kavramsal alanı ölüm üzerine haritalanır.

Orhan Veli de ÖLÜM AYRILIKTIR metaforunu şiirinde doğrudan kullanır ve haritalamanın bazı unsurlarına yer verir. Yatağın hala sıcak olması ve ölünün kolundaki saatin hala çalışıyor olması ölümü dünyevî bir ayrılığa daha da yakınlaştırmak üzere kurgulanır.

Yaşamak

...

II

Biliyorum, kolay değil yaşamak;

Ama işte

Bir ölünün hâlâ yatağı sıcak,

Birinin saati işliyor kolunda.

Yaşamak kolay değil ya kardeşler,

Ölmek de değil;

Kolay değil bu dünyadan ayrılmak.

(Aile, Nisan 1951)²⁶

Ölüm bir ayrılık, bir son yolculuk kavramsallaştırmasının bir devamı ya da yine dini inançlar etkisiyle oluşmuş bir metafor olan ÖLÜM BİR KURTULUŞTUR, ÖLÜM YENİ BİR BAŞLANGIÇTIR *Dar Kapı* şiirinin yüzeyini kaplamaktadır. Şiirde gördüğümüz bu kavramsallaştırmayı Türkçede standart dilin ifadelerinde de görmek mümkündür: Çilesi sona erdi, daha çekecek çilesi varmış, ölsem de kurtulsam, ruhun bedenden (kafes) uçması; öbür dünya, yalan dünya gibi ifadelerde gerçek hayatın ölümden sonra başlayacağı vurgusu gibi.

²⁵ Orhan Veli, 2003: 171.

²⁶ Orhan Veli, 2003: 149.

Dar Kapı

Nedir bu geceyle gelen birsam?
 Duyuyorum serzenişlerini.
 Karanlıkta ağzının yerini
 Arıyor deli gibi hâfizam.

"Yanıyor unutulmuş buhurdan
 Yine gecenin içinde sessiz",
 Hâtıralarla kabaran deniz,
 Doluyor ruhun oluklarından.

Işık yağıyor doğan geceden;
 Nasıl diriliş bu, neden sonra?
 Bu rüya gibi geceden sonra
 Gidecek mi o maziden gelen?

Seziyorum senelerce susan
 Ruhumda taptaze bir geriniş.
 Sonuna vardığım çölden geniş
 Ayaklarıma açılan umman.

Bütün mevsimlerimin üstüne
 Geriliyor bembeyaz bir kanat.
 Gelip durdu artık işte hayat
 Bana hep onu vâdeden güne.

Artık ebedî huzur deminin
 İçebilirim sırlı tasından,
 Girmek üzereyim dar kapısından
 O eski rüyalar âleminin.
 (Varlık, 15.1.1937) ²⁷

Şiirde ruhun senelerce susması ve şimdi taptaze gerinişi tıpkı gelenekte de yer bulan ruhun beden kafesinden uçmasına benzer, yıllar süren bir esaretin bitişi, kurtuluştur. Çöl ve su tezatlığından da faydalanan şair dünyada geçirdiği yıllarını bir çöle ve ölümü kurtuluşa yani bir

²⁷ Orhan Veli, 2003: 162.

okyanusa benzetir. Ölüm mademki bir kurtuluş ve yeni bir yaşamın başlangıcıdır şair de bu günü hayat tarafından vadedilmiş gün olarak ifade eder. Gece gündüz tezatını kullanan Kanık, gündüzün terminolojisine ait kelimeler ile geceyi doğurur ve ışıklar yağdırır. Ölümü yeni bir başlangıç olarak da “Nasıl diriliş bu, neden sonra?” dizesiyle anlatır. Yine bu mısradaki ölümün bir son olarak düşünülmesine gönderme olarak “neden sonra?” sorusunu yöneltir.

Üçüncü kıtada bir gece ya da bir rüya yerine Orhan Veli'nin “bir rüya gibi gece” ifadesini tercih etmesi ilk kıtadaki geceyle gelen halüsinasyona işaret eder. Halüsinasyon ise ölümün gelişinden hemen önceki birkaç dakikayı (sekr) simgeler. Zira “ebedi huzur demi”nden içecek olan şair “o eski rüyalar aleminin” “dar kapısından” girmek üzeredir.

Şiire ismini de veren “*Dar Kapı*” ifadesi de dünyadan ayrılışa, yeni bir başlangıca, kurtuluşa işaret ediyor olabilir. Orhan Veli'nin şiiri yayınlama tarihi olan 1936'dan 5 yıl önce André Gide'in *Dar Kapı* isimli romanı Türkçeye çevrilmiştir.²⁸ Gide, eserine İncil'den bir alıntıyla başlar: “Dar kapıdan girmeğe gayret ediniz, zira geniş kapı ve geniş yol mahva götürürler ve oradan geçenler çoktur. Fakat hayata götüren kapı dar ve yol bunaltıcıdır. Onları bulanlar ise azdır.” Ahmet Hamdi Tanpınar, 1932 tarihli yazısında Gide'in şaheseri olarak tanımladığı *Dar Kapı* eserinin hülasası olarak şu bölümü alıntılar: “Rabbim birbirlerine yardım ederek, bütün bir hayat yanyana yürüyen ve bazen biri ‘kardeş yoruldu isen bana dayan’ deyince, diğeri ‘seni yanımda hissetmek bana kâfi’ diye cevap veren iki hacı gibi, Jerom'la benim de sana doğru ilerlememiz ne güzel olacaktı. Fakat hayır! Bize talim ettiğin yol, dar bir yol, o kadar dar ki, iki kişi bile yanyana yürüyemez.”²⁹ Orhan Veli'nin çileli, zor bir hayatın sonunda yalnız başına geçeceği kapıyı “dar kapı” olarak nitelemesi Gide'in romanından bir etkilenme olarak düşünülebilir. Dünya nimetlerinden hiç faydalanamayıp çilelerle dolu bir hayatın sonuna gelinen gece, hayatın vadettiği kurtuluş gününe ve yeni bir başlangıca şiir boyunca zemin hazırlamaya uygun gözükmektedir.

Buğday ve Dar kapı şiirlerinde görülen metaforlar Orhan Veli'nin aşağıdaki şiirinde de karşımıza çıkar. İlk kıta ÖLÜM KURTULUŞTUR metaforu üzerine kurulmuştur. Şair ilk dizede HAYAT BİR YOLCULUKTUR metaforunu genişleterek bir deniz yolculuğu ile eşleştirir. Yolculuğun sonu, sahile varış yani ölüm ile kurtuluş gelecektir zira günler namütenahi ıstıraptır.

Uzun Bir İstırapın Sonunda

ve Bir Saadet Ânında Gelecek

²⁸ André Paul Guillaume Gide, (1931): *Dar Kapı*, çev. Burhan Ümit, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, İstanbul, 221 S.

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, (2005): *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 7. b., Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 481.

Ölümün Türküsü

Bir sahile varacak günlerimiz..
Günler ki namütenahi ıstırap;
Kalmıyacak bugünkü hasta, harap
Yüzlerde bahtın karanlığından bir iz.

Şekillenecek ruhu çeken kutup :
Sevmek kadar tatlı, yaşamak kadar
Kısa bir ânın ötesinde bahar..
İşte o dem ki bir ömrü unutup

Açacağız nurdan kapılarını
Bugün vâdedilen cennetimizin.
En güzel, en son memleketimizin
Bulacağız ışıktan pınarını.

Gün vuracak baktığımız her yüze..
Ve kızlar, kucaklarında çiçekler,
Ebedî baharı getirecekler
Bu yeni başlıyan ömrümüze.

(Varlık, 15.3.1937)³⁰

Ölüm sonrası varılacak yeri yine vadedilmiş olarak niteleyen Orhan Veli, burayı en güzel, en son memleketimiz olarak tanımlar. ÖLÜM YENİ BİR BAŞLANGIÇTIR metaforu şiirin bu bölümünü şekillendirir. Son dizede açıkça dile getirilen “yeni başlıyan ömrümüze” ifadesi ile pekiştirilen anlayış, ‘ebedi bahar’ ve ‘her yüze gün vurma’ ifadeleri ile ÖLÜM KURTULUŞTURA işaret eder.

Ölümün siyah renk yaşamın beyaz olması, gündüz aydınlığı, güneş ve güneşin batması karanlık, hayatın durması ile yakın bağlantılara sahiptir. Ölümün uyku ile eşleştirilmesi ve ÖMÜR BİR GÜNDÜR gibi metaforların varlığı aydınlık ile karanlık bağlantısını yaşam ve ölüm kavramları üzerine haritalamayı kolaylaştırır. Aydınlıklardan uzaktayım lakin ölmedim ifadesi HAYAT AYDINLIKTIR, ÖLÜM KARANLIKTIR metaforlarının tezahürüdür. Orhan Veli, hayat ile insan algıları ve ölüm ile sessizlik arasındaki bağdan yine bir tezat ile çıkarır: Kafamda o dağılmıyan sükûn. Ölümün getirdiği siyah ufuklar ardında artık bahar ancak muhayyilesindeki

³⁰ Orhan Veli, 2003: 167.

güzel zamanlarla sese kavuşmaktadır. Karanlığa gömülmesine rağmen ölmediğini ispatlamaya çalışan şair, ruh nabzının vurmada olduğu söyler. Aydınlıklardan uzakta, gecesinde gündüzünde ışık olmayan şairin ruhunun nabzı hatıralarla atıyor olmalıdır. Kendi hafızasında yeri olduğu gibi bu hatıralar kiminle yaşandı ise o ruhta da duruyor olmalıdır ve şair o ruhu kendi nabzını dinlemeye çağırır: ‘Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!’. Yine bu çağırısı ile de şairin ÖLÜM YENİ BİR BAŞLANGIÇTIR metaforunun ispatına uğraştığı düşünülebilir.

Güneş

Ah! aydınlıklardan uzaktayım,
Kafamda o dağılmıyan sükûn.
Ölmedim lâkin, yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun.

Yarasalar duyurmada bana
Kanatlarının ihtizazını.
Şimdi hep korkular benden yana;
Bekliyor sular, açmış ağzını.

Ah! aydınlıklardan uzaktayım,
Kafamda o dağılmıyan sükûn.
Ölmedim lâkin, yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun.

Siyah ufukların arkasında
Seslerle çiçeklenmede bahar
Ve muhayyilemin havasında
En güzel zamanın renkleri var.

Ölmedim hâlâ., yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!
Ah! aydınlıklardan uzaktayım,
Kafamda o dağılmıyan sükûn.

Ruhum ölüm rüzgârlarına eş;
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor., lâkin güneş..

O her zaman, her zaman yüzümde.

(*Varlık*, 1.4.1937) ³¹

Orhan Veli *Gün Doğuyor* isimli şiirini de gece, karanlık, sessizlik, bilinmeyen ile hayat, aydınlık, sesler tezadı üzerinden kurgular:

Dili çözülüyor gecelerin..

Gölgeler kaçışıyor derine

Alıp sihrini bilmecelerin:

Gün doğuyor şehrin üzerine.

[...]

(*Varlık*, 15.3.1937) ³²

Aydınlığın, ışığın hayata eşleşmesi üzerinden, sessiz gecenin dilinin çözülmesi yaşamın tekrar başlamasına işaret eder. İkinci ve üçüncü mısralarda ise Orhan Veli hayli enteresan bir hayali ortaya koyar. Maddeden, insandan doğan ancak bunlardan bağımsız düşünülen gölgeler, ışığı yitirdiklerinde ait oldukları nesneye gizlenmektedir. Aydınlığın gelişi ile bilinmeyenlerini de yanına alan gölgeler insandan ayrılarak derine, yerlere kaçışır. Kaçışmak olarak belirtilen eylem de aydınlığı gölgelerin düşmanı hatta savuşturucusu haline getirir. Elbette gölgenin de siyah oluşu bir nevi karanlık yaratması da dikkate değer bir ayrıntı gibi gözükmektedir.

Metafor bir düşünüş biçimidir, zihnin çalışma prensiplerindedir. Dolayısıyla ait olduğunuz tarih, coğrafya, milliyet, toplum unsurlarından tam bağımsız düşünemezsiniz, konuşamazsınız. Metaforların birincil kategorisi evrensel olanlar ve ikincil kategorisi gelenek - kültür altyapısı üzerine oturanlar ait oldukları dili kullanan herkesi –şair dâhil- etkisi altında tutar. Bu iki kategorideki yapılar “şeyleri farklı gösterme zoru”nun çok ötesinde köklere sahiptir ve üstlendikleri misyon bakımından da çok farklıdır. Dolayısıyla bir dilin şairler dâhil hiçbir konuşucusu metaforları kullanmamak iddiasında bulunamaz. Diğer bir açıdan bakıldığında ise bu insanlığın temel deneyimleri üzerinde şekillenen ve kültür, din, tarih, coğrafya gibi etkilerle yeniden yorumlanan formlar kullanılmadığında “gerçek”e yaklaşıldığının düşünülmesi bir yanılgıdır. Bu temel yapılar dilin süsleri değil, insanoğlunun düşünüş biçiminin sonuçlarıdır. Orhan Veli örneğinin asıl kıymeti de şairin bu yapıları kullanmamak iddiası taşıyor olmasıdır. Buraya Orhan Veli ya da diğer Garip şairlerinde bulunan bütün örnekleri sığdırmak elbette mümkün değil. Ancak yine Kanık’ın en bilinen şiirlerinden örneklemek gerekirse *Dedikodu* şiirindeki “Kim söylemiş beni / Süheylâ’ya vurulmuşum diye?”³³ dizesi ele alınabilir. AŞK SAVAŞTIR metaforu etrafında şekillenen dizinin toplum dilinde de kullanıldığını hemen

³¹ Orhan Veli, 2003: 169.

³² Orhan Veli, 2003: 168.

³³ Orhan Veli, 2003: 44.

hatırlarız: aşkta kazanmak, aşkta kaybetmek, aşka yenik düşmek; -bir bağlam içinde düşünülürse- eşi gidip annesiyle ittifak kurdu, talipleri etrafını kuşattı, gönlünü fethetti, onun için çarpıştı, ona vuruldum vb. Yukarıdaki örneklerde de çokça gördüğümüz ÖLÜM AYRILIKTIR metaforunu *Ayrılış* şiirinde görürüz ve ilk olarak elbette aklımıza Yahya Kemal'in "meçhule giden gemisi" gelir: "Bakakalırım giden geminin ardından; Atamam kendimi denize, dünya güzel; Serde erkeklik var, ağlıyamam."³⁴ Hem Yahya Kemal'e hem Orhan Veli'ye bu dizeleri yazdıran bu topluma ait metafordur. Ölüm ayrılıktır ve ölen için son yolculuktur bilhassa da denize yapılan yolculuktur. "Bizlere veda etti, Son yolculuğuna uğurlandı, Dualarla yolculandı, Aramızdan ayrılışının birinci senesi, imamın kayığı" gibi günlük dilde kullanılan aynı metaforun onlarca haritalaması bulunabilir. Aynı metaforun bir başka haritalamasında; *Kitabe-i Seng-i Mezar III* şiirinde rahmetlinin ardından hiçbir şey kalmadığını söylendikten sonra şu dizeleri yazar Kanık: "İsmi bile kalmadı yadigâr. / Yalnız şu beyit kaldı, / Kahve ocağında, el yazısıyla: / 'Ölüm Allahın emri, / Ayrılık olmasaydı.'"³⁵ ÖLÜM AYRILIKTIR; zaten onu zor ve çekilmez kılan da budur. Ölümü fiziki/dünyevi ayrılık ile eşleştirmek her iki yöne hizmet eder. Ayrılık olduğu için zordur ancak geçici olduğu ve bir gün elbette buluşacağımız için de katlanılabilir. Aynı anlayışın şairi Melih Cevdet'te de bu haritalamanın ilginç bir örneğiyle karşılaşırız:

ÖLÜ*

O şimdi yalnızdır.
Anasız, babasız,
Şapkasız, elbisesiz.
Her şeyi arkada bıraktı.
Ne konuşacak arkadaşı,
Ne okuyacak kitabı var,
Yalnız Yapayalnız.³⁶

'Ayrılık, yaşarken sahip olunanların kaybedilmesidir' yönü ile işlenen şiir tabii ki başlığı ile anlam kazanıyor. Buraya alıntılamanızın sebebi ve onu metaforik anlamda ilgi çekici kılan ise başlığa düşülen dipnottur. Şiir *Varlık* dergisinde 1941 yılında "Gurbet" adı ile yayınlanmıştır. Anday'ın şiirin adını değiştirmesi onun zihnindeki ölüm-gurbet eşleştirmesini ele verir. Her şeye rağmen gurbetin bir de iyi tarafı vardır: bir gün tekrar beraber olma ihtimali taşır.

³⁴ Orhan Veli, 2003: 123.

³⁵ Orhan Veli, 2003: 47.

³⁶ Melih Cevdet Anday, (2007) *Sözcükler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 17.

Bahsi geçen tüm yapılar, birer birincil metafor örneğidir ve temelini insani/toplumsal tecrübeden alır. Yani toplumun dilinde aynı haritalama mutlak olarak varlığını sürdürmektedir. Aynı zamanda bu haritalar ait olduğu toplumun kavramsallaştırma yöntemini ve içeriğini ortaya koymaktadır. Bu metaforların ve dildeki haritalamalarının Orhan Veli şiirinde görülür olması onu hedeflediği yol konusunda başarısız kılmaz. Bilakis bize bu çalışmanın sonucu ve bundan sonra yapılacak diğer çalışmaların başlangıcı olacak bir kapı açmaktadır. Orhan Veli ve Garip şairleri metafordan kaçamamıştır ve buna da zaten imkân yoktur. Çünkü metaforlar figüratif bir misyon yüklenmezler, dili süslemek üzere kullanılmazlar ve kullanımları “şey”leri “gerçek”ten uzaklaştırmaktan ziyade “gerçek”e yaklaşırlar. Doğası gereği zihnin –bireysel ve toplumsal– haritasını ortaya koyan metaforlar; kavramları görünür, işlenebilir hale getiriler. Metaforların Kanık’ın şiirinde tespit edilmesi; şairin edebî sanatlardan kaçamadığını değil, metaforun bilinçli bir süsleme gayreti, bir edebi sanat olmadığını gösterir.

Kaynaklar

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Anday, M. C. (2007). *Sözcükler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, M. C. (2016). *Kalabalığın şiiri: Orhan Veli ve Garip üzerine yazılar*. İstanbul: Everest Yay.
- Bezirci, A. (1983). *Orhan Veli: hayatı, şairliği ve seçme şiirleri*. İstanbul: BİLPA.
- Gide, A. P. G. (1931). *Dar Kapı*. (çev. Burhan Ümit). İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.
- Kanık, O. V. (2003). *Bütün şiirleri* (3. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kanık, O. V. (2003). *Şairin işi*. İstanbul: YKY.
- Kanık, O. V. (2014). *Garip: Şiir hakkında düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den seçilmiş şiirler*. İstanbul: YKY.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (2005). *Metaforlar hayat, anlam ve dil*. (çev. Gökhan Yavuz Demir) İstanbul: Paradigma Yay.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat üzerine makaleler* (7. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Extended Abstract

The universal metaphors shaped in the experiences of mankind and the traditional metaphors created by the culture have a share in the shaping of human consciousness. There is no such thing as not using these metaphors.

Our minds which are built in the language will also think in metaphors in everyday life and in the work of art. Conceptual metaphor theory; has begun to play an important role in the teaching of the mother tongue in the field of education, in the collection and analysis of scientific data in the evaluation of the student's reading, the teacher's job, the students' lectures, the teachers' school management and many other variables. This theory has affected the works in Turkey from ad reviews to music, sociology and even the science of religion. Psychology and psychiatry are effectively utilized in the metaphor to descend into the depths of the client / patient's mind. Özlem Karairmak and Berna Güloğlu also evaluate the metaphors in terms of their mental shaping as well as the effect of cultural heritage altogether. Through the personal, cultural, and national perceptual analysis of metaphors in literary and artistic works, they focus on the benefits of therapeutic use on the way to the human mind.

We think that a review on Orhan Veli Kanık, who entered into the struggle to overthrow his previous understanding in the history of Turkish poetry, could give quite interesting results when one speaks of a structure that shapes his mind for as long as man has existed - even because it is a matter of transference. Orhan Veli said "Everything belonging to the old, before everything else must be against the poetry" by that, he clearly stated his views on poetry. Kanık finds the rhyme unnecessary because he cannot add any excitement or beauty to the taste of poetry. Because it hides the "real" value, so it stands against the entire core of arts. We can say that Orhan Veli finds old poetry 'fake'. For him, the embellishment of meaning, the concrete / abstraction through the similarity, or the transmission of it, damages the meaning that the word carries. This damage occurs at the point where "truth" is revealed. For Orhan Veli the words point to "things" and this "sign of things" directly indicates "truth". As of today, of course, it is not possible to participate in the opinion of Kanık, but this certainly requires another long debate. If we try to think like Kanık; if the words reflect the things and things reflect the truth, their embellishment will be a kind of distortion, a departure from reality, a falsification.

How do the Garip poets get the idea that reflects the "reality" while escaping from these arts? Though the literary arts based on the analogy are often described as an effort to increase clarity and abstract abstraction. We think that the greatest factor was the mission that loaded poetry under the influence of the period. Otherwise, looking for a pear on the painting of a pear is considered faulty, same goes for he poetry, calling a pear "a pear" shouldn't be approved.

Many examples of metaphors in Orhan Veli poetry are mentioned in our text. All the structures are examples of primary metaphors, and the basis is taken from human / social experience. In other words, the same mapping in the language of the society continues its existence as an absolute. At the same time, these maps reveal the conceptualization and content of the community to which it belongs. The fact that these metaphors and their mappings on the language are being visible in Orhan Veli's poems does not make him unsuccessful in the way he aims. On the contrary, it opens us with the end of this work and the beginning of other works to be done thereafter. Orhan Veli and Garip poets could not escape the metaphor, and there was no possibility for it. Because the metaphor does not carry a figurative mission, it is not used to decorate the language and their usage is more than getting "things" far from the "real", they make them closer to the "real" Because of their nature, metaphors reveal the mind's -individual and social- maps, by that, they make concepts visible and processable. Determination of metaphors in Kanık's poems; it is not the fact that the poet cannot escape from literary arts, but the metaphor is not a conscious effort of embellishment and also is not a literary art.