

Mesnevilerden Ara Türlerle: Şiir Öykü İlişkisi

Necip TOSUN

Anlatı geleneğimiz, destan ve masallardan sonra çağdaş öykü ve romana ulaşmadan önce en büyük anlatı biçimi olarak mesnevilerde hayat bulmuştur. Şiir dışında herhangi bir biçimin edebiyat/sanat olarak kabul edilmediği ve her şeyin nazma “çekildiği” Doğu edebiyatında, hikâyeler ağırlıklı olarak nesirle değil nazımla anlatılmıştır. Dolayısıyla Doğu hikâyelerini sadece nesirlerde değil, çoğunlukla şiirlerde, mesnevilerde buluruz. Bu nedenle mesneviler yüzyıllarca hikâye geleneğimizin en temel formu olmuştur. Kalem alınırken günümüz algısında olduğu gibi şiir ve hikâye ayrımının düşünülmediği bu biçimsel yapıda, şiir ve hikâyenin ilginç birlikteliği sergilenmiştir. Hiç şüphesiz mesneviler, manzum hikâyelerdir ve günümüz modern öyküsünün pek çok özelliğini bünyelerinde taşır. Mesnevilerde, bakış açısı tercihi, anlatıcı, olay örgüsü, kahramanlar, mekân, zaman, dram, çatışma, tasvir yer bulur. Temel amaç anlatmadır ve arkalarında güçlü bir hikâye vardır. Ancak düz bir anlatım değildir, anlatım; vezin, kafiye ve rediflerle örülür ve bu hâllerleriyle de hikâye anlatan uzun şiirlerdir. Bu tür mesnevilere şiir-hikâye demek yanlış olmaz. Mesneviler, şiirin kimi özelliklerini bünyelerinde barındırmakla birlikte şiir değildir ve pek çok özellikleri nedeniyle hikâyeye daha yakındır. Çünkü epik, lirik özellikler de taşıyan mesneviler; imge, simge, ritim, akışkanlık gibi şiirin özellikleri yanında her durumda bir “hikâye” anlatır ve bu uzun nazım da devamlılığını ancak anlattığı hikâyeye sağlar.

Sanat ve estetik yönü ön planda olan ve tümüyle bir hikâyeye yaslanan mesneviler, ağırlıklı olarak aşk ve tasavvuf konularını işler. Mesnevilerde mutlaka bir olay yer alır ve dairelendirilerek olaylar adım adım gelişir. Hikâyenin kurgusu, çatısı modern anlatılardaki gibidir. Çatışma, dram, olay örgüsü bütünlüğü içinde yer alır. Mutlaka bir başkahraman vardır ve onun yol göstericiliğinden olaylar gelişir. Mesnevilerdeki anlatılan konunun ille de orijinal olması gerekmez, daha önce yazılmış bir konunun defalarca yeni mesnevisi yazılabilir. Pek çok mesnevinin konusu aynı ya da birbirine benzerdir. Her yazar aynı konuyu ele almakla birlikte, eklemeler, çıkarmalar yapar, olayların ağırlığını başka konulara verir; böylece eserde pek çok

değişiklikler yapar. Bir anlamda yeni bir üslupla olaya yaklaşır ve karakter çizimi farklılaşır, olay örgüsü değişir, yeni kahramanlar olaya girer, değişik tasvirler yer alır; böylece eser yeniden yazılır.

Mesnevi ilk dönemlerde bir nazım şekli olmakla birlikte zamanla bir “hikâye anlatma” biçimine dönüşmüştür. Döneminin roman ve hikâye ihtiyaçlarına karşılık gelmiştir. Mesnevilerin günümüzde nazımdan çok nesirle dilimize çevrilmesi/aktarılması bir anlamda mesnevilerde “anlatma”nın daha önde olduğunu ortaya koyar. Mesneviler, şiirde olduğu gibi bir “duygu” aktarımından çok, hikâyelerde olduğu gibi bir “hayat” anlatımıdır. Bir kahramanın maceralarını, yaşamsal serüvenini anlatır. Ömer Faruk Akün, mesnevinin nazımdan bir “hikâye anlatma” formuna dönüşümünü şöyle açıklar: “*Mesnevi, anlatılması sayfalar tutacak uzun hikâyelerin, öğretici konuların işlendiği, kaftıyesine, yüzlerce, binlerce eş kelime bulmayı kaldıramayacak geniş çaplı eserler için müracaat edilebilecek tek nazım şeklidir. Uzun maceraların hikâye edildiği eserlerde devamlı kullanılışı neticesindedir ki mesnevi bir nazım şekli adı olmaktan çıkıp mana genişlemesiyle edebî nevi belirten bir ad olmuştur.*”¹ Dolayısıyla mesnevi zamanla bir şiir şeklinden, nazım şeklinden hikâye anlatma biçimine dönüşerek yazarların kullandığı en temel anlatım biçimlerinden biri olmuştur.

Behçet Necatigil, mesnevideki hikâyelerin kişi, olay ve mekân unsurlarına bağlı olduğunu belirttiikten sonra, divan edebiyatında yüzyıllarca hikâyelerimizi nesirle değil nazımla yazdığımızı vurgular ve bu mesnevileri daha çok romana yaklaştırır: “*Hikâyemizi nesirle, düzyazı ile yazacağımıza nazımla yazmışsınız. Manzum hikâye terimi, ölçüye, uyağa sıkı sıkıya bağlı olduğumuz dönemler için iyi bir deneyimdi, bugün eskidi. Hem o dönemlerde de öyle şiir, hikâyeler vardır ki bunlara manzum hikâye demek, gerçek bir şiire manzume demek kadar değer düşürücü olur. Leylâ vü Mecnun, Ferhad u Şirin, Şem ü Pervane, Hüsn ü Aşk gibi mesneviler, divan edebiyatımızın manzum romanlarıdır. Divan şiirimizin estetiği içinde, o şiirin sanat ve dünya görüşü ile yazılan bu aşk hikâyeleri, biçim bakımından bir şiir-hikâye değil, olsa olsa bir manzum romandır. Çünkü her şeyden önce uzundur bir kere; sonra iç, öz bakımından da gazellerde, kasidelerde zaten var olan benzetme ve istiarelerle örülü, yüklü olduğu için akıştan, hareketten yoksun, dramatik gerilmeden çok süsleme, bezeme ilkesine bağlı eserlerdir bu mesneviler.*”² İskender Pala mesnevileri masaldan beslenmekle birlikte romana yakın bulur. Mesneviler küçük hikâye anlamında şaire kolaylık sağlar: “*Mesneviler Türk edebiyatının manzum romanları sayılabilir. Mesnevilerde olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikâye kahramanları*

1 Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, 1. baskı 2013, s. 85.

2 Behçet Necatigil, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı 2006, s. 186.

olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırılık merkezi aşk olan mesnevilerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazen bu aşk ve imajlar; tasavvufi ve alegorik-sembolik nitelikler gösterebilirler. Methiye ve küçük hikâye anlamında bu tür kısa mesneviler şaire kolaylık sağlamakta ve sınırlarını genişletmektedir.”³

Görüldüğü gibi mesneviler, her hâlükârda bir hikâye anlatma ihtiyacından doğmuştur. Bu anlamda burada aslolan mesnevilerin çağdaş yazın türlerinden öyküye mi yoksa romana mı yaklaştığı sorusu değil, mesnevilerin ille de bir hikâyeye yaslanmaları ve çağdaş anlatıların kimi özelliklerini bünyelerinde taşımalarıdır. Şiire yakınlığı ise kuşkusuz dönemin sanat algısıyla ilgilidir. Çünkü o dönemde dil sadece şiire yaklaştıkça değer kazanmaktadır. Ancak hikâye etmenin de gerekliliği ortaya çıktığında böylece mesnevi gibi bir ara yöntemin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Hiç kuşkusuz mesnevinin yaygın bir şekilde kullanılması ve yüzyıllarca sevilerek okunmasının arkasında Doğu'nun hikâye tutkusu yer almaktadır. Bir tıp kitabını, ansiklopediyi, bir eğitim kitabını bile hikâye formatına sokan Doğu, hikâyenin gücüne inanmıştır. Bütün bunları ise nazma dökmüş ve şiir temel anlatı dili olmuştur: “*Gerek Arap, gerek Fars, gerek Türk, gerekse Urdu edebiyatında yüzyıllarca mitolojiden tarihe, aşk romanlarından hikâyelere, övgüden yergiye, dinsel konulardan din dışı konulara, satrançtan kâğıt oyunlarına, ahlâktan cinselliğe hemen hemen her konuda manzum eserler vücuda getirilmiş, hatta manzum sözlükler bile yazılmıştır.*”⁴ Dolayısıyla bunlara manzum hikâyeler demek daha doğru olur. Mesneviler o kadar kullanışlı bir türdür ki, uzun anlatılmak istenen her şeye uygun düşmektedir. Mesel, destan, anı, şehir yazısı her türlü anlatı biçimini içine alabilmektedir. Ne bildik şiir gibi katı kalıpları vardır ne de diğer nesirler gibi savruk bir yapısı vardır. Hem edebî kaygısı hem de anlatma derdi olan tüm anlatılar, kolayca bu tür içinde hayat bulmuştur: “*Mesnevi nazım türü, tarih boyunca kurumsal sergileme ya da kurmaca anlatı ve ikisinin çeşitli bileşimleri için bir alan olmuştur. Kaftiyeli beyitler, içeriklerine göre sınıflanan çeşitli anlatı türlerinde kullanıldı; mesnevi nazım türü bir açıdan bir olasılıklar cetvelidir. Epik, tarihsel anlatı, risale, kişisel anlatı ve romans biçimlerinde mesneviler vardır.*”⁵

Kuşkusuz mesnevi seçiminin arkasında nazım tutkusu vardır. Çünkü edebiyat olarak kalmak isteyen her yazın biçimi şiire yaklaşmak durumundadır. Bu anlamda M. Kayahan Özgül'ün deyişiyle nazım olmayanın yaşama şansı yoktur. Nazım tutkusu, kuşkusuz onu şiire yaklaştırmak ve edebiyat içinde metin üretmek kaygısından kaynaklanır: “*Romanslar, mesneviler, hikâyeler, tragediyalar, hatta tarih, felsefe gibi alanların eserleri, nazmı yegâne ifade tarzı olarak seçerler. Yazana da okuyana da sanki manzum olmayanın yaşamak ve geleceğe kalmak şansı yok gibi gelir.*”⁶

3 İskender Pala, *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, 15. basım 2012, s. 61.

4 Prof. Dr. A. Naci Tokmak, “Önsöz”, Nizâmi-yi Gencevî, *Leylâ ile Mecnun*, Say Yayınları, 1. baskı 2013.

5 Victoria Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, 4. baskı 2012, s. 23.

6 M. Kayahan Özgül, *Kandille İskandil*, Kitabevi Yayınları, 1. baskı 2013, s. 59.

Ne var ki bu topraklarda yazılmış mesnevilere baktığımızda, günümüzdeki öykü türüne daha çok benzer özellikler taşıdıklarını görürüz. Örneğin Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si anlatma geleneğimizin en güçlü eserlerinden biridir ve tümüyle bir hikâyeler kitabıdır. Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnun* ve Şeyh Galib'in *Hüsni ü Aşk* mesnevileri bu türün başyapıtlarındandır ve arkalarında güçlü bir hikâye vardır. Ali Şîr Nevâî'nin *Ferhad ile Şirin*'i, Ahmedî'nin *İskendernâme*'si, Cem Sultan'ın *Cemşid ile Hurşid*, Yahya Bey'in *Yusuf ile Züleyha*'sı, Mes'ud bin Ahmed'in *Süheyl ile Nevbahar*'ı, Yusuf-i Meddah'ın *Varaka ile Gülşah*'ı, Lâmi'î Çelebi'nin *Ferhat ile Şirin*'i çok tanınan mesnevilerdendir.

Görüldüğü gibi şiir dışına düşmek istemeyen ama hikâye anlatmak isteyen yazarlar mesnevinin kapısını çalmışlardır. Böylece yazdıkları hem şiir olarak kalmakta hem de hikâye anlatma ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bu yüzden şiirin tek sanat olduğu bu dönemlerde mesnevi, bir hikâye anlatma biçimi olarak sanatçıların gözde seçimleri olmuştur. Mesnevilerde bir hikâye anlatılırken bile nazmın sürekli övülmesi ise yazınsal bir tür olarak öykü ve romanın keşfedilmemiş olmasından kaynaklanır. Hikâye boyunca metnin sürekli şiir olduğu belirtilir. Oysa günümüzden bakıldığında bu metinlerin şiir-hikâye birlikteliği olduğu açıktır. Bu metinlerin nesre aktarıldığında ya da hikâyeleştirildiğinde aslında amacın hikâye anlatmak olduğu daha net bir şekilde ortaya çıktığı görülür.

Batı'da da klasik dönemde şiir ve düzyazı ayrımı bugünkü anlayıştan farklıdır. Roland Barthes şiir ile düzyazının ilişkilerine tarihsel süreç içerisinde bakarken çağdaş şiir anlayışıyla birlikte şiir ile düzyazının, şiir ile hikâyenin arasının açıldığı tespitini yapar. Oysa Barthes'e göre, klasik şiir ile hikâye/düzyazı iç içedir. Aralarına kalın, belirleyici çizgiler çekmek zordur. Zaten şiir o dönemde farklı bir dil olarak algılanmaz. Sadece düzyazının süsnel bir çeşitlemesidir: "*Klasik şiir düzyazının süsnel bir çeşitlemesi, bir sanat'ın (yani bir uygulayımın) meyvesi olarak duyumsanırdı yalnızca, hiçbir zaman farklı bir dil olarak ya da özel bir duyarlılığın ürünü olarak duyumsanmazdı. O zaman şiir her türlü anlatma biçiminde öz olarak bulunan gücül bir düzyazının süsnel, anıştırıcı ya da yüklü bir denkleminde başka bir şey değildi. 'Şiirsel', klasik çağlarda, hiçbir genişlik, hiçbir duygu derinliği, hiçbir tutarlılık, hiçbir ayrı evren belirtmez, yalnızca sözsel bir uygulayım'dır.*"⁷ Roland Barthes, çağdaş şiirin günümüzde bu özelliklerinden tümüyle uzaklaştığını, başka bir şeye dönüştüğünü belirtir: "*Şiir artık süslerle bezenmiş ya da özgürlükleri budanmış bir düzyazı değildir. İndirgenmez ve kalıtımsız bir niteliktir. Özellik değil, tözdür artık.*"

Jorge Luis Borges, Roland Barthes'le benzer bir düşünce içerisinde. O da şiir ile hikâye/düzyazı arasındaki mesafenin günümüzde açıldığını düşünmektedir. Hem

7 Roland Barthes, *Yazının Sifir Derecesi*, Metis Yay., 3. baskı 2006, s. 40.

şair hem de öykücü olan Borges, şairlere epiği önerirken, temel düşüncesi şiir ve hikâyenin birlikteliğidir. Borges “Hikâye Anlatımı” başlıklı konferansında⁸ *İlyada*, *Odyssea*’dan yola çıkarak günümüzde şiirdeki en büyük eksikliğin “epik” yazmamak olduğunu belirtir. Bu bağlamda “hikâye” anlatmanın önemine dikkat çeker. Yüzyıllardır hikâye anlatmanın ve dinlemenin insanın hafızasına yer ettiğini ekler. Son zamanlarda epiğin edebiyattan çekildiğini, iki yıkıcı dünya savaşı geçirmemize rağmen bunlardan hiçbir epik çıkmadığı tespitinde bulunur. Epiğin en belirgin özelliğinin hikâyeye yaslı anlatımı olduğunu ifade eden yazar, geleneksel yapıda şiir ve hikâyenin farklı olmadığını, hem şiir söyleyenler hem de dinleyenler açısından bunların ayrıştırılamayacağını iddia eder. Borges’e göre insanlar, bir şekilde epiğe aç ve susuzdur. Bu bağlamda hikâye anlatmak ve şiir söylemek tekrar bir araya gelebilirse, o zaman çok önemli bir şey gerçekleşebilir: “*İnsanların öyküler anlatmaktan ya da dinlemekten bıkaçağına inanmıyorum. Ve bir öykünün anlatılması hazzının yanı sıra şiirin asaletinin ilave hazzını da alırsak, o zaman büyük bir şey gerçekleşmiş olacak.*”

Öykünün bağımsız bir tür olarak ortaya çıkışıyla birlikte şiir-öykü ilişkisi farklı yorumlarla sürmüştür. Öykü şiirin imkânlarından, şiir de öykünün imkânlarından yararlanmıştı. Öykü özellikle “şiirselliği” bünyesine katmak istemiş modern anlayışla birlikte öykü-şiir ilişkisi yoğunlaşmıştır. Bunun da pek çok nedeni var. Modern insanın yalnızlığı dile getirilmek istendiğinde, öykücüler, lirizmin kapısını çalarlar. Çünkü içsel gerilim yansıtılmaya çalışılırken düzyazının mevcut olanakları yetersiz kalır. Metinde dışsal dünyayla bağları kopuk içsel bir derinlik hedeflenirken ritimle yoğunlaştırılmış bir anlatı kurulmaya çalışılır. Dramatik durum, çatışma, içe yönelik dille gerilimi artırmış, dışsal dünyanın figürleriyle ilişkiler bu bağlamda kurulmuştur. Artık dış dünyanın olayları anlatılmamakta, sadece yorumları yapılmakta, etkisi aktarılmaktadır. Anlatımın ağırlığı, tümüyle dilin gücüne yaslanmıştır. Duygunun, coşkunun temsili, iç sesin tam olarak yansıtılabilmesi için gerilimin sürdürülmesi gerekir. Burada hikâyeye geri plandadır, siliktir, duygular daha ön plandadır. Amaç, bilgi değil, duygu aktarmaktır. Böylece okurun içten bir anlatımla aktarılan duyguyla özdeşleşmesi arzulanmaktadır. Anlatıcı duygu anının sesiyle konuşmaktadır. Öykücü, yaşamsal deneyimi, lirik bir biçimle dışlaştırmak ister. Bir başka deyişle, öznel duygular anlatılmakla birlikte, okurla bir duygudaşlık yaratılmak istenmektedir. Metinde minimal bir anlayış hâkimdir; hem karakter hem de çevresel şartlar en aza indirgenmiştir. Olaydan, hikâyeye anlatmaktan uzaklaşan öykü; yoğunluk, ritim ve imgesel tercihlerle coşkulu bir anlatıma yaslanmıştır. Duygu yoğunluğu ve “ben”e odaklanan öykü; betimlemeler, eğretilmeler ve imgelerle oluşturulmaktadır. İşte tüm bu özellikler onu kaçınılmaz olarak düzyazının gerçekliğinden uzaklaştırıp şiire, onun imkânlarına başvurmasını kaçınılmaz kılar: Şiirsellik tam da budur.

8 Jorge Luis Borges, *Şu Şiir İşçiliği*, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 1. baskı 2007.

Yalnızca öykü değil, tarihsel süreç içerisinde pek çok sanatsal ürünün şiirin o büyük deneyim, imkân ve doğasından etkilendiğini biliyoruz. Aslında bunda garipsenecek bir yan da yok. Çünkü “insanlığın en sahici dili” olan şiir, o müthiş doğasıyla pek çok yazımsal tür ve sanat için çekici, büyümlü bir etki yaratırken onlara değerlendirilebilir “malzemeler” de sunuyor. Bu sanatlar ve türler de kaçınılmaz olarak şiirin imkânlarını değerlendiriyor. İşte şiirsellik kavramı, tam da burada hayatiyet kazanıyor. “Şiirsellik” sadece şiirin doğası için değil, pek çok durum, disiplin, tür için de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. İnsanlar belli bir akışkanlığın, çarpıcılığın, güzelliğin yakalandığı sanat ürünlerine şiirsel sıfatını yakıştırıyorlar: “Şiirsel roman”, “şiirsel öykü”, “şiirsel sinema”. Bu hâliyle sanatsal ürünler için yakıştırılan bu sıfat, eser için bir yüceltme, bir referans bulma çabasını bünyesinde barındırıyor. Asla o eserin eksikliğine ya da şiir karşısındaki acziyetine gönderme yapılmıyor; ona geçerli, herkesin kabullendiği ortak bir güzellikle dayanak bulunuyor. İnsanlar böylece beğeni ve sahiplenimlerini “şiirsel” kelimesiyle ifade ediyorlar.

Pek çok sanat ve yazımsal tür için kullanılan şiirsellik kavramının, öykü sanatının modern disipliniyle birlikte daha kabullenilebilir bir anlama kavuştuğunu söyleyebiliriz. Çünkü günümüzde artık geleneksel formunu terk ederek imgesel, soyut anlatımın peşine düşen öykü, Miller ve Slote’nin tespit ettiği “anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı” özellikleriyle şiirin doğasına daha bir yaklaşmıştır. Modern öykü, kelimenin gücünden ve çağrışımlarından yararlanırken, konuşma diline uzak durarak, vurucu ve net bir anlatımı arıyor. Sese yönelik ritim çabalarıyla, akışkanlık ve söz dizimi titizliğiyle, kelime dokusunu gözeten işçilikle şiirselliğe ulaşıyor. Bütün bunlar da tartışılmaz bir şekilde şiirin ve öykünün doğasının benzerliğini gün yüzüne çıkartıyor. (*Julio Cortázar: “Öykü ile şiirin yaratılışı, doğuşu aynıdır: Birden ortaya çıkan bir yabancılaşma “normal” düzeneğini yerinden oynatan bir değişim.”*)⁹

Şiirsel öykülerde soyut ve imgesel bir anlatım tercih edilir. Bu öykülerde, dil işçiliği iyice incelmış, felsefî boyut derinleşmiş, anlam soyutlamalarla zenginleştirilmiş bir hâldedir ve okurdan dikkat/çaba isteyen biçimsel bir yapı oluşturulmuştur. Evet, biçim ağırlık kazanmıştır ama öykülerde geometrik bir kurulum, suni bir çaba hissedilmez. Anlamı silecek bir arayış yoktur. Tam tersine yoğunluk ve şiirsellikle anlam parlatılmıştır. Akışkanlık, şiirsellik ve yoğunlukla oluşturulan öykülerde, anlam öbekleri simgesel ifadelerle temsil edilir. Kuşkusuz bu da yazarın anlamı çok katmanlı bir düzeye ulaştırma amacından kaynaklanır. Söylenmek istenenler düz, yaygın ve ilk anlamlarından ziyade, farklı, çok katmanlı bir biçime dönüştürülerek anlatılır. Bu da metne hem felsefî derinlik hem de anlamsal yoğunluk kazandırır.

9 Julio Cortázar, “Öykü ile Yakın Çevresi Üstüne”, *Adam Öykü* dergisi, Temmuz/Ağustos 1996, Sayı: 5, s. 38-45.

Yoğunluk, anlam zenginliği, vuruculuk, netlik arayışları soyutlamalara, simgelere, göndermelere, bilinçaltı çoğaltmalarına ihtiyaç duyar. Tümüyle dış gerçekliği temsil eden bir dünya çizilmez. Dış ve iç gerçekliğin ortalaması metne yansır. Burada amaç, anlamı örtmek değil, çağrışımı bol araçlara gönderme yaparak anlamı zenginleştirmektir. Bu araçlarla okuyucunun muhayyilesi ve dikkati yardıma çağrılır, paylaşım artırılmaya çalışılır.

“Şiir olmayan bir şey edebiyata niçin girsin” diyen Virginia Woolf, bunun düzyazıda ancak doygunluk, fazlalıkları atma, seçicilik tutumlarıyla mümkün olabileceğini düşünür: “*Bütün fazlalıkları, ölü parçaları, lüzumsuzlukları elemek istiyorum; bunu yaparken âni tümüyle vermek; içinde ne varsa. (...) Edebiyata şiir olmayan bir şey neden sokulsun -yani, doygun olmayan? Romancılara bu yüzden kızmıyor muyum? Hiçbir şeyi seçmedikleri için? Şairler arındırmak yoluyla başarıya ulaşıyorlar mı; hemen hemen her şey dışarıda bırakılıyor. Ben hemen her şeyi kapsamak istiyorum ama gene de doygunlaştırmak.*”¹⁰ Böylece Woolf, düzyazıda “şiirsellik” için hem şiirdeki gibi fazlalıklardan arınma hem de romandaki gibi her şeyi kapsama gerekliliğini ortaya koymaktadır. Özetle Woolf, romanla şiir arasında bir form arayışı içerisinde. Virginia Woolf, “Sanatın Dar Köprüsü” başlıklı ünlü makalesinde şiirin ve romanın konumuna bakarak “yeni bir türün” ortaya çıkacağını ileri sürer: “*Düzyazıyla yazıldığı hâlde biçeminde şiirin pek çok özelliğini taşıyan bir tür olacak bu. Şiirin coşkusuyla düzyazının aleladeliliğini birleştirecek. Dramatik olacak, fakat oyun olmayacak. Okunacak, oynanmayacak. Saf ve yalın şiirin şu anda dile getirmeyi atladığı ve tiyatromun da aynı şekilde pek konuksever davranmadığı duyguları ifade edecek.*”¹¹

Katherine Mansfield’in de Virginia Woolf gibi benzer bir düzyazı arayışı içerisinde olması ilginçtir. Mansfield hem şiir olmayacak, hem düzyazı olacak hem de şiirin bütün özelliklerini taşıyacak bir tür arayışı içerisinde. O da tam adını koyamaz ve sadece “özel düzyazı” diyebilir. Mansfield, günlüğüne şu notu düşer: “*Ama özellikle, sana bir çeşit ağıt yazmak istiyorum... belki şiir değil. Düzyazı da değil belki. Hemen hemen kesinlikle bir çeşit özel düzyazı olacak bu.*”¹² Ne var ki günümüzde ne Virginia Woolf’un ne de Katherine Mansfield’in sözünü ettiği “özel düzyazı” gün yüzüne çıkmış değil. Ama yazarların hem şiirin imkânlarından yararlanma hem de düzyazı olarak kalma arzuları devam ediyor ve bu da lirik/şiirsel yaklaşımlarla sürüyor.

10 Virginia Woolf, *Bir Yazarın Güncesi*, Oğlak Yay., 1. baskı 1995, s. 173.

11 Virginia Woolf, “Sanatın Dar Köprüsü”, Hüseyin Salihoglu, *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, İmge Yay., 1. Baskı 1995, s. 94-95.

12 Katherine Mansfield, *Bir Hüzün Güncesi*, Can Yay., 1. baskı 1994, s. 102.

Kuşkusuz öykü, ne kadar şiirin doğasına yaklaşırsa yaklaşsın ne kadar şiir özellikleri taşısarsa taşısın, bütün bu yakınlaşmaya karşın yine de hiçbir şekilde ‘şiir’ olmaz, kendisi olarak kalır. Çünkü yazınsal türlerin kuruluş, işleyiş düzeneği, estetik ve biçimsel yapısı, işin en başında, daha sanatçıda “oluş” aşamasında farklılaşır. Bu oluş, elbette hazır bir kalıba dökülecek kadar otomatikleşmiş değildir; ancak duygunun, düşüncenin şekillenmesi estetik bir yapı üzerine oturur. Bir başka deyişle yaratım süreci, oluş süreci, yazınsal tür tercihiyle bir şekilde ilişkilidir. Tüm türsel karakterler eserde bir şekilde tezahür eder. Türlerin birbirine uzaklığı veya yakınlığı, oluş sürecindeki yansımaları sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece yazınsal türlerin farklılığı daha oluş sürecinde başlar. Bu bağlamda bir öykücü, bir öyküyü asla bir “şiir” gibi yapılandıramaz. Bir öykü yazıyormuş gibi bu “oluş”a teslim olur. Ancak yazdığı öyküde şiirsel etkiyi gözetebilir. Bir başka deyişle şiirin imkânlarından yararlanabilir ve oluş süreci yazara bu biçimsel tercihi dayatabilir. Ancak ortaya çıkan metin, şiir olmaz, öykü olur. Öykünün cümleleri de dize olmaz ama ortaya bir şiir etkisi çıkar. Şiirsellik budur. Şiir ve öykü arasındaki bu yakınlaşmanın tüm öyküler için geçerli olduğunu söylemek tabii ki doğru değil. Örneğin “olay öykü”de bu yakınlaşmadan söz etmek zordur. Ama “durum öyküleri”nde, “atmosfer öyküleri”nde bu ilişkinin daha da yoğunlaştığını söyleyebiliriz.

Kuşkusuz bu ilişkileri eserin zorunlu açılımı olarak değerlendirmek gerek. Çünkü bilindiği gibi bir sanatçının elindeki malzeme, kendi gereklerini, biçimini de belirlemektedir. Bu nedenle bir eserin kendi gerekleri onu bir başka yazınsal türe yaklaştırır ya da uzaklaştırır. Örneğin bir hikâyeye, yoğun bir dil ve imgeyle öyküleştirildiğinde bu öykünün şiire yaklaştığını söylüyorsak; aynı şekilde hikâyeye, sürekli diyaloglardan oluşan bir örgüyle öyküleştirildiğinde bu öykünün oyuna yaklaştığı söylenebilir. Aslanan eserin olmazsa olmaz biçimini yakalamak, ona uymaktır. Burada kastedilen modern öykünün yeni açılımlarının öykücülerini şiirsel anlatıma zorladığı gerçeğidir. Yoksa “şiirsellik” elbette öykünün olmazsa olmaz gereklerinden değildir.

Bu yaklaşımları gözden kaçırarak bazı öykücüler, iyi öykünün ille de “şiirsel” olacağı gibi bir yanlış anlayışa kapılarak öykülerine âdeta şiirselliği “dayatırlar”. Bu zorlama, öyküyü, şiirleştirmeye yetmediği gibi onu içi boş artistik biçimsel denemeler karmaşasına bırakıp gider. Oysa şiirsellik, öykücünün neredeyse kaçamayacağı bir zorunluluk olarak ortaya çıkmalı ve hız, ritim, gerilim, yoğunluk öyküde doğal bir olgu olarak seyretmelidir. Kısaca öykücü değil, malzemenin kendisi şiirselliği dayatmalıdır.

Öyküde şiirsellik arayışlarının en riskli yanlarından biri melodram sınırlarıdır. Pek çok örneğine rastlayabileceğimiz gibi yazarın anlattığı konuyla içselleşerek duyguları abartması onu şiirselliğe değil melodramın sınırlarına yaklaştırır. Yenil-

gi yüceltimi, merkeze alınan düş kırıklığı bir yazıklanmaya dönüştüğünde, çalınan kapı melodramdır. Öykülerini coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslamak isteyen kimi öykücüler, bazen anlatımda serinkanlılığı koruyamayarak ağdalı romantizme sürüklenirler. Bu yüzden metinler zaman zaman sulugöz bir romantizme dönüşür. Oysa yazar, ne kadar içten olduğunu göstermek için duyguları abartırsa eserin paylaşımını o kadar azaltır. Duygulara abanarak belki kestirmeden gidilebilir ama bu yol kolaycılıktır. Aslanan, kelimelerin gücünden hareketle o duyguları verecek anlamı sezdirmek, anlatmaktır. Başarılı yazarların bunu bir tavırla, ses tonuyla, çarpıcı bir diyalogla yaptığını görürüz. Bu tür bir yaklaşım etkiyi daha da derinleştirmekte ve vurucu kılmaktadır. Eğer duygu yoğun anlar, peşinde koşulan izlekler, estetik bir bütünlük içinde, soyutlanıp simgeleştirilerek verilirse paylaşım ve vuruculuk artar. Böylece biz bir tavırdan, bir eylemden kahramanın ruh hâlini çıkarabiliriz. Aksi hâlde yazarlar için şiirsellik arayışı niteliksiz bir ürünün oluşmasına neden olabilir.

Öykünün, şiirin imkân ve doğasına yaklaştığını söylerken (şiirsellik), şiirin de tarihsel süreç içerisinde öykünün birikim ve doğasından yararlandığını (öyküleme) belirtmemiz gerekir. Burada herhangi bir olay, olgu, durum ve kahraman, kurgusal bir bütünlükle “öyküleme” tekniğine başvurularak şiirleştirilir. Şair elbette burada şiir söyler/yazar ama bir anlamda da anlatır, yani “öyküler.” Ne var ki ortaya çıkan yazınsal ürün, elbette öykü değil, şiiirdir. Şair burada şiirin doğasına sadık kalarak, şiirini öyküleme biçimine yaslamıştır o kadar. Bunların yaygın olarak epik şiir olduğunu görürüz. Özellikle uzun şiirlerin hikâyeye gereksinimi olduğu ve hikâyenin ritmi, devamlılığı sağlayan temel bir işlev gördüğü gözlenir.

Mesnevilerde, divanlarda, halk hikâyelerinde şiir ve hikâye iç içe geçtiğini biliyoruz. Bunlarda, hem düzyazı hem şiir yer alır. Son dönem edebiyatımızda da bu yakınlaşmanın sürdüğünü görürüz. Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Nâzım Hikmet ve özellikle ikinci yeni şairleri (Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç) bu bağlamda şiirler yazmışlardır. Yakın dönemde ise anlatımcı (narrative) şiir yazan şairler: Şavkar Altınel, Roni Margulies, Turgay Fişekçi anılabilir. Günümüz anlatımcı şairleri bu yönelimlerini niçin seçtiklerini izah ederken, anlatımcı şiirin “anamlı ve hayata ilişkin” olduğunu savunurlar. Bu tarz şiirler; duru, açık, imgeye mesafeli hikâyeye odaklanmış şiirlerdir.

Eğer şairin söylediği gibi “öykü, şiirin uzun saçlı kız kardeşi” ise bu yakınlaşma, ilişki hep sürecek, birbirinin imkânlarından yararlanmaya devam edecekler.