

Sözü Azaltmak: Şiire Yaklaşmak Sözü Çoğaltmak: Öyküye Yaklaşmak¹

Şaban SAĞLIK

“Öykü, uzun şiiirdir; şiir ise kıssasız hisse.”

Sezai Sarioğlu

Şiir Edebiyatın Bizzat Kendisi mi?

Her ne kadar günlük dilde gevezelik yapmak, lüzumsuz konuşmak, sözü gevelemek-uzatmak gibi olumsuz anlamlarda kullanılsa da, esasında edebiyat “sözü ölçülü söylemek”, “gerektiği kadar söylemek”, “az ve öz söylemek” gibi anlamlar içerir. Bir başka ifadeyle edebiyat, söz ekonomisidir ve “az sözle çok şey anlatma”yı hedef alır. Bu durum için “dil ekonomisi” ya da “dilde tasarruf” gibi karşılıklar da kullanılabilir. Böyle bir itibar noktasından nasıl oluyor da edebiyat, tam tersi bir mecraya kayıyor ve işlevsizleşip itibar kaybı yaşıyor? Bu, araştırılması gereken başka bir soru(n)dur.

Edebiyatın kökenine baktığımızda, bu önemli sanatın öncelikle “şiiir” olarak varlık gösterdiği görülür. Yani, uzun yüzyıllar “şiiir” kavramı neredeyse “edebiyat” kavramıyla eş anlamda kullanılmıştır. Hatta, çoğu kadim kültürde “edebiyat”tan anlaşılan sadece “şiiir” olmuştur. Hatta şiir, bir anlatım yolu olarak neredeyse bütün her meramın anlatılma aracı olarak görülmüştür. Ayrıca, ilk çağlarda felsefe metinlerinin bile şiir biçiminde yazıldığı pek çok araştırmacı tarafından söylenmektedir. İnsanların ilk romanları sayacağımız destanlar (epope) da hep şiir biçiminde yazılmıştır. Osmanlılar döneminde günlük yazışmaların çoğu da şiir biçimindeydi.

1 Bu yazıyı hazırlarken, başta *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yay. Ank. 2003 adlı kitabımız olmak üzere, “şiiir” ve diğer alanlar arasındaki ilişkiyi irdeleyen şu çalışmalarından geniş ölçüde yararlandım (Şaban Sağlık): “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü / Öykünün Şiirdeki Macerası”, *Hece / Türk Şiiri Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, sayı: 53-54-55, s. 350-370. “Şiire Düşen ‘Mektup’ İmgesi: Modern Türk Edebiyatında Mektup-Şiir İlişkisi”, *Hece / Mektup Özel Sayısı*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2006, sayı: 114/115/116, s. 230-247. “Minimal Öyküler ve Şiir”, *Hece / Öykü*, Şubat-Mart 2007, sayı: 19, s. 53-61. “Mehmet Akif’in Şiirlerindeki Hikâye Unsurları”, *Hece / Mehmet Akif Özel Sayısı*, Ocak 2008, sayı: 133, s. 362-394. “Öykü Dilindeki Şiirsellik”, *Hece-Öykü*, Ekim 2008, sayı: 29, s. 61-73. “Cahit Sıtkı'nın Aynı İsmi Taşıyan Şiir ve Hikâyeleri”, *Doğumunun 100. Yılında Uluslar Arası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*, (Editörler: Kemal Timur- Mehmet Emin Uludağ), Atatürk Kültür Merkezi, Ank. 2013.

Mesela, bir kişi şeyhülislam bir soru sorma ihtiyacı hissedince, meramını şiirle anlatırdı. Aynı şekilde şeyhülislam da cevabını (fetvasını) şiir biçiminde verirdi. Yine Osmanlılar döneminde padişah çoğu zaman, diplomatik bir yazıyı bile şiir biçiminde yazardı. Şah İsmail ile Yavuz Selim arasındaki diplomatik yazışma bunun en tipik örneğidir. Bu bağlamda şunu da vurgulayalım ki, Osmanlı padişahlarının her birinin şair olması ve çoğunun divanının olması boşuna değildir. Şiirin bu kadar işlevsel olması, bu büyük sanatın insanlık tarihi boyunca vazgeçilmez, yer yer de tek iletişim aracı olmasından ileri gelmektedir.

Hemen her meramın şiir biçiminde dile getirilmesiyle büyük bir birikimin oluştuğu söylenebilir. Ancak burada şu sorulabilir: Acaba, bu birikimdeki her metin şiir midir, ya da ne kadar şiirdir? Burada “şiir” kavramıyla irtibatlandıracağımız şiir olmayan; ancak şiir zannedilen birçok metin türünden de söz edilebilir. Bunların başında “nazım” kavramı gelir. Mısra esasını içermesi, kafiye ve vezin gibi şiir unsurlarını taşıması; bir de cümlelerin vezin ve kafiye gereği özellikle “devrik” ve kısa nitelikte olması, “nazım” kavramının şiir zannedilmesine ya da şiir sayılmasına sebep olmuştur. Bu şiir algısı günümüzde de hâlâ mevcuttur.

Yukarıda tarihsel süreç içerisinde şiirin yükünün çok ağır olduğunu söylemeye çalışırken esasında söylemek istediğimiz biraz da kadim kültürlerde şiirden ziyade “nazım”ın işlevselliğidir. Zaman ilerleyip de yeni anlatım araçları hayatımıza girince, şiir sorumluluğunu taşıdığı bu kadar yükten bir bir kurtulmuştur. En genel manada adına “nesir” dediğimiz anlatım tarzı, bilim ve teknolojiye paralel bir şekilde gelişim göstermiştir. Mesela, özellikle sosyal bilimler gelişmiş ve nesir biçiminde kayıtlara girmiştir. Bilhassa gazetelerin hayata girmesi ve bu büyük iletişim aracının beraberinde roman sanatı başta olmak üzere, makale, deneme, eleştiri, haber (bildiri) metni gibi nesir türlerini getirmesi şiirin yükünü bir hayli azaltmıştır, denebilir. Ancak, bu azalmaya rağmen şiirin diğer alanlar üzerindeki baskın konumu hiçbir zaman yok olmamıştır.

Gerek dilin en üst iletişim düzeyini göstermesi gerekse hemen her sanatta aranan bir nitelik olması hasebiyle şiir, sadece kendi sınırları içinde varlık gösteren bir sanat olmamıştır. Yani şiirden hemen her sanat faydalanma yolunu tercih etmiştir. Bir başka ifadeyle, pek çok sanat şiirden bir şekilde etkilenmektedir. Hatta birçok sanat dalı şiirin imkânlarını ve estetik unsurlarını kullanabilmektedir. Ancak şiir diğer sanatlardan pek o kadar faydalanmamaktadır. Şiir bir bakıma her gruba kan veren ama kendisi başka bir gruptan kan alamayan “0 Rh+” kan grubu gibidir. Mesela “şiir gibi hikâye” ifadesinde hikâye yüceltilirken; “hikâye gibi şiir” ifadesinde ise şiir âdeta hafife alınmaktadır.² Yani şiir geldiği yeri güzelleştirmekte iken diğer alanlar şiire gelince ya da bulaşınca şiirin değerini düşürmektedir.

2 Şaban Sağlık, “Şiir İle Hikâye Arasındaki Geçişler”, *Dergah*, Aralık 2005, Sayı 190, s. 14.

Şiirin söz konusu olduğu yerde belirli bir “yüceltme” veya “olumlama” durumu günlük hayatta da karşımıza çıkmaktadır. Mesela “şiir gibi kadın”, “şiir gibi bir akşam”, “şiir gibi bir oyun”, “şiir gibi resim” ifadelerinin her biri, şiirin ya da şiirselliğin olumlandığının işaretidir. Dolayısıyla şiir, hangi disiplinle/alanla iş birliği ederse onu yüceltmektedir. Tabii ki bu ilişki şiirle diğer sanatlar arasında da mevcuttur. Bu durumda şiir sanatı ile diğer sanatlar arasında belirli bir ilişkiden söz edilebilir. Hatta “şiir-sinema ilişkisi”, “şiir-müzik ilişkisi”, “şiir-resim ilişkisi” gibi başlıklar da söz konusu olabilir. Aynı şekilde “şiir-öykü ilişkisi”nden de söz edilebilir. Burada “şiir-öykü” ilişkisinden söz edeceğiz.

Şiir - Öykü İlişkisi³

Öncelikle şunu belirtelim ki, bilhassa kısa ve küçük hikâyelerde, kimi zaman da romanlarda yazar, anlatıcı aracılığı ile anlattığı hikâyeyi “çarpıcı”, “etkileyici”, hatta okuyanı/dinleyeni duygusal anlamda tahrik edecek bir biçimde sunabilir. Bu durum için “anlatı metnindeki şiirsellik” kavramını kullanabiliriz. Kimi zaman bu tavra sinemada da rastlarız. Bu durumda da yönetmen, gösterdiği hikâyeyi en çarpıcı görüntüler, renkler ya da ışık oyunları yardımıyla süsler. Böyle filmler için de “şiirsel” kavramını kullanabiliriz.

Öyküde şiirsellik denilince, Sait Faik’i bilen bir Türk okuyucusunun aklına ilk planda “Hişt Hişt” öyküsü gelecektir. Çünkü bu öyküde hemen her varlık canlıdır. Sait Faik’in anlatımındaki akıcılık ve büyüleyici dil kullanımı, ister istemez o öyküyü şiirsel bir noktaya getirmiştir. Bir başka söyleyişle Sait Faik, öyküsünde “sembolik (mecazi) anlatım”ı kullanmıştır. Sadece sembolik anlatım mı? Hayır... Gerek devrik cümleler, gerek çarpıcı ifadeler, gerekse çokça kullanılan edebî sanatlarla yüklü dil, söz konusu öyküye şiirsel bir hava vermektedir.

Şiir sanatına bu ayrıcalığı veren de şüphesiz onun “söylem” biçimidir, yani “şiir dili”dir. Şiir dili ise genelde şu unsurlardan oluşur: Doğal, rahat ve içten söyleyiş; konuşulan dilden yararlanma; kısa ve eksilteli anlatım; göstergelerin seçimi ve bağdaştırılması... Göstergelerin anlam yönünden yararlanma da bazı alt başlıklara sahiptir: Nedir bu alt başlıklar? Göndergesel anlam; yan anlamlar; duygu değeri olan dil unsurları; uzak çağrışımlar; çok anlamlı öğelerden yararlanma; kavram karşıtlığından yararlanma; benzetmeler; deyim aktarmaları; ad aktarmaları; alışılmamış bağdaştırmalar; her türüyle sapmalar; ses öğelerinden yararlanma (kafiye; ses tekrarları; cinaslar; ölçü ve ritim....) Burada şiir ve şiirsellik denilince akla gelen şu unsurlara da değinelim:

3 Yazı boyunca hem “hikâye” hem de “öykü” kavramlarını kullanacağız. Bu iki kavram her ne kadar aynı anlamda görülse de, bize göre aralarında bir nüans vardır. Bazı öykücülerimiz, (mesela Rasim Özdenören) açıkça “hikâye” ve “öykü” ayrımını yaparlar. Hatta şunu iddia etmek bile mümkündür: Her ne kadar ikisi de şiir sanatıyla irtibatlı olsa da, “öykü”, “hikâye”den daha çok şiirsellik içerir. (Şaban Sağlık)

Şiirselliğin monolojik bir olgu olması: Şiirsel söylem monolojik bir niteliktedir. Yani şiir, kendi kendine konuşan tek kişinin feryadı ya da itirafı şeklindedir. Buna karşılık öykü-roman söylemi diyalojik (birden fazla kişinin karşılıklı konuşmaları) söyleme uygundur. Dolayısıyla her iki söylem arasında belirli bir karşıtlık vardır. Ancak bazı öykülerde karakterler gerek psikolojik görünüşleri, gerek iç monolog ve bilinç akışlarının sunumlarıyla monolojik söyleme kayarlar. Bu da o öyküyü şiirsel yapmaya yetmektedir. Sevim Burak ve Bilge Karasu'nun öykülerindeki şiirselliği bu bağlamda yorumlamak mümkündür.

Şiir sanatının evrensel temalar (izlekler) içermesi: Şiir, toplumsal-ideolojik dünyayı, ulusal ve politik olarak merkezileştirme gibi bir işleve sahiptir. Bu işi düzyazı (öykü ve roman) da yapar, fakat düzyazının “merkezileştirme” işlevi şiire göre çok düşüktür. Eğer öykü veya romanda herhangi bir tema (izlek, fikir) merkezileştirilirse, yani çok önemli bir “öz” olarak sunulursa, o yüksek fikirden dolayı o öykü ya da roman da şiir düzeyine yükselir. Burada şiirlerin “yüksek (evrensel) fikirler”in aktarma aracı olduğunu da hatırlatalım. Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik, Memduh Şevket Esendal, Tarık Buğra ve Oğuz Atay gibi yazarların öykülerindeki şiirselliğin boyutu bu bağlamda da düşünülebilir.

Şiir dilinde şairin “dile hâkim”, nesir dilinde ise yazarın “dile mahkûm” olması: Şiirin dili ile öykünün dili de birbirinden farklıdır. Öykü, dili şiir kadar zorlamaz, germez, arayış içerisine girmez. Bazı öykü yazarları dille öylesine oynarlar ki, işte o öykü yazarlarının yazdıkları öykülerde şiirsellik had safhada göze ilişir. Mesela Sait Faik, Sabahattin Ali, Vüs'at O. Bener, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Murathan Mungan, Özcan Karabulut ve daha pek çok Türk öykü yazarının öykülerinde sürekli yenilenen bir dil olgusu ile karşılaşırız. Ayrıca bu yazarların öyküleri imge yönünden de son derece zengindirler. Bütün bunlar söz konusu öyküleri şiirsel bir noktaya çekmektedirler.

Şiir dilinde kelimelerin birden çok anlamda (yan anlamlar) kullanılması: Şiirsel söylemde yan anlamlar daha egemendir. Gerçekçilik ve doğruluk adına düz anlama yaklaşıldığı oranda metin şiirden uzaklaşıp düzyazıya yaklaşır ve çağrışım zenginliğinden ve derinliğinden yoksun bir hâle gelebilir. Bu konuya Rasim Özdenören'in *Çarpılmışlar* adlı öykü kitabını örnek verebiliriz. Çünkü Özdenören, söz konusu öykü kitabında noktalama işaretini hiç kullanmamıştır. Bu durumda her bir cümle birden fazla okumaya ve anlama tekabül etmektedir. Edebiyat biliminde “çoğul okuma” denilen bu durum da şiirsel bir niteliktir. Çünkü “çoğul okuma”ya (çoklu yoruma) müsait olma şiirin önemli bir özelliğidir.

Şiir dilinin metafor ve istiarelerden oluşması: Roman Jakobson'a göre, edebiyat metinlerinde gelişme ya istiare ya da mecaz-ı mürsel ile olur. Şiir istiareye dayanır ve onun ilerlemesi ve lirik boyutunu yükseltmesi istiare yoluyla sağlanır.

Olay anlatan hikâyeler ise mecaz-ı mürsel ile gelişim kaydederler. Pek çok öykü yazarı öyküsünde istiarelere ve metaforlara ayrıntılı yer verir. Mesela, Türk edebiyatında Oğuz Atay, hemen her öyküsünü metaforlar üzerine kurar. Bu da Oğuz Atay'ın öykülerini şiirsel bir düzeye çıkarmaktadır.

Şiir dilinde “ses”lerin çok önemli bir unsur olması: Özellikle şiirlerde şairin bilinçli olarak tercih ettiği belirli sesler vardır. Bunlara asonans veya aliterasyon denilir. Bu sesler hem ahenk yaratırlar hem de şairin vurgulamak istediği anlamla ilişkilidirler. Öykü ve romanlarda da bu yola başvuran yazarlar vardır. Sabahattin Ali'nin “Ses” adlı öyküsünü burada hatırlatalım. Bu öyküde neredeyse bütün şiirsellik unsurları kullanılmıştır. Sait Faik'in pek çok hikâyesinde “ses”e verilen önemi görürüz. Mesela “Hişt Hişt” öyküsünde “ş” sesi çok geçer. Öyküyü okurken âdeta arkamızdan “hişt hişt” seslerini hissederiz. Aynı şekilde Mustafa Kutlu öykülerinde de “ses” unsurundan faydalandığını görürüz. Mustafa Kutlu mesela bir pazar yerini anlatıyorsa (Rüzgârlı Pazar öyküsü mesela), orada kesik kesik sesler ve çok karmaşık gürültülü sesler duyarız âdeta. Kutlu pazar yerini deneysel olarak yansıtmak ister gibidir. Bu konuda da örnekleri artırabiliriz.⁴

Şiir de Öykü de Sonuçta Bir Anlatma (Mesafe) İşidir

Hangi form (şiir, roman, hikâye) altında olursa olsun, edebiyat sonuçta bir “anlatma” sanatıdır. Öncelikle belirtelim ki, “anlatma” kavramında “anlatan” ile “anlatılan” gibi iki temel unsur vardır. “Anlatılan” sabit olmakla beraber, “anlatan” kişinin durumu burada son derece önemlidir. Yani “anlatan” ile “anlatılan” arasındaki mesafe (ilişki) son derece önemli bir konudur. Anlatanın, anlattığı ile arasındaki mesafenin durumu için şu seçenekleri sıralayalım:

1- Anlatan, anlattığı hadiseyi bizzat yaşamış, hatta ondan etkilenmiş olabilir. (En yakın mesafe)

2- Anlatan, anlattığı hadiseyi bizzat yaşamamış olabilir; o hadiseye tanık olmuş olabilir; üstelik söz konusu hadiseden etkilenmemiş de olabilir. (Mesafe artmaya başlıyor)

3- Anlatan, anlattığı hadiseyi ne yaşamış ne de görmüş olabilir; o hadiseyi başka birinden duymuş olabilir. Bu durumda anlatanın o hadiseden etkilenmesi diye bir şey de söz konusu edilemez. (Mesafe bir hayli artıyor)

4- Anlatan ile anlatılan hadise arasında “zaman” farkı olabilir. Yani “hadise”, çok uzun zaman önce vuku bulmuştur; anlatan, yıllar sonra bu hadiseyi herhangi bir “aracı”dan duymuş ya da öğrenmiş olabilir. (Arada bayağı bir mesafe var)

4 Şaban Sağlık, “Öykü Dilindeki Şiirsellik”, *Hece-Öykü*, Ekim 2008, sayı: 29, s. 61-73.

Yukarıda parantez içindeki ifadelerle dikkat edersek, “mesafe”nin gittikçe uzaklaştığını ve mesafenin uzaklaşmasıyla da “anlatılan” hususunda “inandırıcılık” ve “etkileycilik” problemlerinin gündemimize geldiğini görürüz. Bütün bu anlatma tekniklerinde, dikkat edilirse gittikçe azalan bir “etkileme”, “güven” ya da “inandırıcılık” problemi mevcuttur. Öznellik ya da işin içine yalan katma gibi sakıncaları bir tarafa bırakırsak, en inandırıcı, en etkileyici ve hatta en güvenilir anlatma tekniğinin “*1-Anlatan, anlattığı hadiseyi bizzat yaşamış, hatta ondan etkilenmiş olabilir.*” olduğu görülür. Diğer seçeneklerde sırasıyla güvenilir veya inandırıcı olma durumu gittikçe azalmaktadır.

İşte “şiir sanatı” burada devreye giriyor. Şair odur ki arasındaki mesafe ne olursa olsun, anlattığı her durumu yaşamış ve ondan etkilenmiş gibi anlatmaktadır. Bu da onun anlattıklarının dinleyen ya da okuyan üzerinde “tesir” uyandırması sonucunu doğurur. Bir kere daha hatırlatalım ki, “*Anlatan, anlattığı hadiseyi bizzat yaşamış, hatta ondan etkilenmiş olabilir.*” ilkesi bizi doğrudan “şiir”e götürmektedir. Dolayısıyla “şiir”in böyle bir avantajı vardır. Öykü, bu ilkeye yakınlaştığı oranda “şiirsel” olur. Ancak şiir ile öykü arasında daha pek çok fark vardır.

Şiir ile Öykünün Farkı yahut “Ben” ve “O” Zamirlerinin Retoriği

Virginia Woolf, “Modern şairler ne kulakları ne gözleri ne ayak tabanları ne de avuç içleri yokmuş gibi yazıyorlar.”⁵ der. Yani şairler oldukça “sorumsuz!” ve “özgür” hareket ediyorlar. Buna karşılık öykü yazarları, biraz daha sorumlu ve ne yaptığını bilen bir pozisyonda görünmektedirler. Dolayısıyla öykü bu durumda kulak, göz ve ayak tabanı varmış gibi yazma, anlamına gelmektedir.

Sedef Kandemir, şiir-öykü ilişkisinde özellikle Virginia Woolf, Edip Cansever ve Sezai Sarioğlu’nun görüşlerine dikkat çeker. Yazar, Virginia Woolf’tan “*Şiir olmayan bir şey edebiyata niçin girsin.*” sözünü alıntılar. Edip Cansever’in “*Sait Faik’in hikâyeleri şiirle kaplanmış, şiirle yontulmuş, şiirle iç içedir.*” sözüne yer verir. Sezai Sarioğlu ise, “*Öykü, uzun şiidir, şiir kıssasız hisse*” şeklinde bir değerlendirme yapar. Sedef Kandemir’e göre sonuçta bütün mesele, “sınırları aşmak”tır.⁶ Yani sanatçı “sınırları aşan kişi”dir. Bu bağlamda sanatçılar asla verili olanlarla yetinmezler; hep daha farklı daha yeni şeyler talep ederler. Bunu en çok yapanlar da şairlerdir. Ancak sanatçı az konuşup bir şeyleri ima etmek isterse şiire; bir şeyleri açıkça anlatmak isterse hikâyeye başvuruyor. Şiir-hikâyeye ilişkisine bu açıdan bakan Tanpınar, yaptığı şu açıklama ile konuyu açık bir şekilde

5 Ali Ural, *Türk Dili*, Mayıs 2014, sayı: 749, s. 58.

6 Şaban Sağlık, “Cahit Sıtkı’nın Aynı İsmi Taşıyan Şiir ve Hikâyeleri”, *Doğumunun 100. Yılında Uluslar Arası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*, (Editörler: Kemal Timur- Mehmet Emin Uludağ), Atatürk Kültür Merkezi, Ank. 2013, s. 970.

ortaya koymaktadır: “Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim verir.”⁷

Yukarıda sanatın bir “anlatma” işi olduğunu söylemiştik. “Anlatan” ile “anlatılan” arasındaki mesafe ise, anlatılanın okuyucu / dinleyici üzerindeki tesirini belirlemektedir. Genel durum itibarıyla öyküde “anlatan” ile “anlatılan” arasındaki mesafe şiire göre daha uzaktır. Bu durumda okuyucu / dinleyicinin etkilenmesi bir “mesafe” problemi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu mesafeyi nasıl tespit edeceğiz? Sorunun cevabı “anlatıcı” tiplerinde mevcuttur. Özellikle şiirlerde “birinci şahıs (ben)” anlatıcı (ses) vardır. Yukarıda yer verdiğimiz “Şair odur ki arasındaki mesafe ne olursa olsun, anlattığı her durumu bizzat yaşamış ve ondan etkilenmiş gibi anlatmaktadır.” cümlesinde de ifade edildiği gibi şair her anlattığını bizzat sahiplenir; kendi yaşamış gibi aktarır. Necip Fazıl, “Ben” adını taşıyan şiirinde bu durumu şiir diliyle anlatır:

*Ben, kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin;
Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin.
Ben, sırtında taşıyan işlenmedik günahı;
Allah'ın körebesi, cinlerin padişahı.
Ben, usanmaz bekçisi, yolcu inmez hanların;
Ben, tükenmez ormanı, ısınmaz külhanların.
Ben kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;
Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda.
Ben başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;
Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir.
Ben, Allah diyenlerin boyunlarında vebal;
Ben bugününe mazi, yarınkine istikbal.
Ben, ben, ben; haritada deniz görmüş, boğulmuş;
Dokuz köyün sahibi, dokuz köyden kovulmuş.
Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;
Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi uçurum...*

Necip Fazıl ayrıca “Serseri” şiirinde şunu söyler:

*Yeryüzünde yalnız benim serseri,
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.
Herkesin dünyada varsa bir yeri,
Ben de bütün dünya benimdir derim.*

Şiirdeki bu “ben” vurgusuna karşılık, öyküde genelde “o”, yani üçüncü şahıs söz konusudur. Üçüncü şahıs da bir anlatandır ve onun ile anlattığı arasında da belirli bir mesafe vardır. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, birinci şahıs (ben) anlatıcı daha çok anlattığını kişiselleştirip içselleştirir; bu da şiiri “içsel”

7 Şaban Sağlık, *age.*, s. 971.

bir mesele alanına taşır. Üçüncü şahıs anlatıcılı öykülerde ise mesele daha çok “dışsal”laşır. Bu da öyküyü dışsal, somut ve hacim meselesi olarak karşımıza çıkarır. *Heredot Tarihi*’nde bu manada şöyle bir hikâyeye yer alır: “*Mısır Firavunu Psammetikhos Pers kralı Kambyzes’e yenilip esir düşer. Pers kralı Mısır Firavununu aşağılamak için, onu Perslerin yoğun olduğu bir yerden yürütmek ister. Bu yürüyüşte Mısır Firavunu, kızının hizmetçi olarak çalıştırıldığını görür; bütün Mısırlılar bu aşağılamaya üzülür. Firavun bu durum karşısında öylece kalır. Aynı Firavun oğlu idam edilmeye götürülürken de pek bir tepki göstermez. Ancak esirler içinde yaşlı hizmetkârını ve onun çektiği işkenceleri görünce derin bir acı çekip dövünmeye başlar.*”⁸ Bu hikâyeye gerçek bir “anlatıcı”nın kim olduğunu ifade eder. Mısır Firavunu’nu, kendi soyundan olanların yazgısı etkilemez, çünkü bu onun kendi yazgısıdır (ben’idir). Firavun için hizmetçisi, öteki (o) olduğundan, yani hizmetçi âdeta bir oyuncu olduğundan, Firavun onu seyreden bir pozisyonadadır; bu pozisyonun formu ise hikâyedir.⁹

Mısır Firavunu’unun bu hikâyesini tiyatral bir bağlamda yorumlarsak “ben”, “oyuncu” figürüne denk gelir; “o” ise “seyirci”. Mısır Firavunu kendi ailesi karşısında “ben” pozisyonundadır; yani “oyuncu” gibidir ve oyuncular oyun sürecinde kendilerini izleyemezler. Aynı Firavun, yaşlı hizmetçisi karşısında ise “seyirci” pozisyonundadır ve onun durumunu izlemiş ve etkilenmiştir. Bu durumda “şair” için “oyuncu”, “öykü” için de “seyirci” metaforunu kullanabiliriz. Yani, şair “oyuncu”, öykü yazarı ise “seyirci” pozisyonundadır âdeta.

Todorov ise, “Şiirsel Bir Roman” adlı yazısında “kahramanlar” ve “şairler”i karşılaştırır. Ünlü kuramcı, “kahramanlar”ı öykü, şairleri de şiir sanatı ile irtibatlandırır. Burada “kahramanların dünyası” için “A”; şairlerin dünyası için de “B” diyelim ve aralarındaki farkı şu şekilde somutlaştıralım:

A: Deneyim;	B: İç dünyasına dalma.
A: Eylem;	B: Düşünme.
A: Dünya işleri;	B: Dünyanın özü ve anlamı.
A: Çarpıcı ve unutulmaz olaylar;	B: Basit yaşam.
A: Kişiliğin olaylara katılımı;	B: Dünyayı seyretme merakı.
A: Beden;	B: Ruh.
A: Zamana yayılmış öğrenme;	B: Dolaysız bilgi.
A: Çıgarsama yoluyla bir şeyden ötekine geçme;	B: Tek tek alınan her şeyin sezgi yoluyla kavranması, ardından karşılaştırılması.
A: Olayların aralıksız zincirleşmesi;	B: İç güçlerin büyümesi.
A: Çeşitliliğin ve tekilliğin korunması;	B: Şeylerin, mikro evrenin ve makro evrenin gizli kimliği. ¹⁰

8 Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Hazırlayan ve Sunuş: Nurdan Gürbilek, Metis Yay. İst. 2008, s. 83.

9 _____, *age.*, s. 83.

10 Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, Çev: Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İst. 2011, s. 117.

Bu tasnifte yüzde yüz uymasa da “kahramanlar” için söylenenler bizi “öykü”ye, “şairler” için söylenenler de “şiir”e götürmektedir.

Dikkat edilirse, öykü ve şiir arasındaki karşılaştırmada genelde “şiir” öne çıkmaktadır. Bu yüzden olsa gerek, Klingsohr, “*Şiir insan aklının işleyişinin kendisidir.*”¹¹ der. Todorov, daha da ileri giderek, şiirin “sonsuz şimdiki zaman” oluşuna dikkat çeker: “*Şiir, şiir olarak ancak en uzun süreleri sanatın “sonsuz şimdiki zaman”ına bağlamak, hareketli bir geleceği zaman dışı biçimler içinde dondurmak koşuluyla -bu yolla da müzik biçiminin gerekleriyle birleşerek- var olabilir.*”¹²

Sonuç yahut Sözün Özü (Şiircesi)

Şiir, salt bir dize (mısra) meselesi değildir. Şiir, daha çok dilin olağan dışı ve mümkün olduğunca çok gösterilenli ve çağrışım yaratan kullanımından doğar. Buna karşılık öykü ise dilin olağan ve normal göstergeli, pek az çağrışımlı tasarrufuyla ortaya çıkar. Şiir, paradoksal bir şekilde, çağrışım ve gösterilenler yönünden zenginleştikçe, sözel (sessel) yönden fakirleşir. Yani şiirde asıl amaç “sözü azaltmak”tır. Söz azaldıkça anlam, çağrışım ve etki alanı da artar. Bu yargının tersi de doğrudur. Yani söz arttıkça anlam, çağrışım ve etki alanı azalır. Baudelaire de şiire bu gözle bakar ve ona göre metin şiirsel olabilmek için kısa olmalıdır; dolayısıyla şiir kısadır, şiirsel olan ise uçarıdır.¹³ Dolayısıyla sözün azaldığı yerde şiir başlar; sözün bittiği, ancak anlamın bitmediği yerde ise musiki devreye girer. (Burada mesele daha bir çetrefilleşti ve “öykü-şiir-musiki” ilişkisine geldi. Ancak bu üçlü ilişki başka bir yazının konusudur.)

Şiir, sadece edebiyatta değil, neredeyse bütün sanatlar nezdinde böylesine itibarlı bir konuma sahiptir. Victor Hugo bundan dolayıdır ki, “*Şiir gerileyemez. Neden? İlerleyemez de ondan.*”¹⁴ demiştir. Wirginia Woolf ise, “*Eğer şiir yazabilseydim, hiç şüphesiz düzyazıyı gönül rahatlığı ile bırakırdım.*”¹⁵ itirafıyla şiirin konumunu vurgular. Ayfer Tunç ise *Harflere Bölünmüş Zaman* adlı “e-kitap”ında imgesel (şiirsel) bir dille edebiyat türleri yorumu yapar. Ünlü hikâyeci bu kitabında “edebiyat”ı bir “aile”ye benzetir. Hatıra, bu ailenin büyük babasıdır; roman ise büyük ağabeyidir. Şiir ise, ailenin haylaz, havai ve biraz da hayırsız çocuğudur. Duygudur, zaman zaman hırçındır, kavga etmeyi sever. Ağır konuşur, ağır aşk yaşar. Meraklıdır, romanın da öykünün de işine burnunu sokar. Sevimlidir, girdiği yerden çıkmaz, kimse ona git diyemez. Şiir, öyküyle de çok iyi geçinir. Birbirle-

11 _____, *age.*, s. 128.

12 _____, *age.*, s. 63.

13 _____, *age.*, s. 70.

14 Ali Ural, *Türk Dili*, Mayıs 2014, Sayı: 749, s. 60.

15 _____, *agy.*, s. 58.

rine daha çok benzerler. Şiir öykünün gayrimeşru oluşuna aldırılmaz; bütün sevenliği ve sevimliliğiyle öykünün hayatına sızar, orada derin izler bırakır. Oysa roman, şiirin bu girdiği yere sızma ve yayılma eğilimini kaldıramaz. Yatağından şiiri kovmaya çalışır, bazen başarır, bazen başaramaz. Roman bilgiçtir, arada bir küstahlaşır, kendini ailenin sözcüsü, temsilcisi olarak görür, gösterir, başarır. Şiir romanın bu tutkusuyla dalga geçer. Havaidir. Bu ailede roman çalışır, kazanır. Şiir çalışmaz, kazanır. Öykü çalışmaz, kazanmaz.¹⁶

Ayfer Tunç'un da belirttiği gibi, şiir edebiyat sanatları içinde en çok öykü ile yakınlık kurar. Bu yakınlıktan öykü de memnun olmalı ki, bünyesinde şiire yer vermekten hiç çekinmez. Ancak, öykü her zaman haddini bilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, şiir için empati sözü, öykü için de “sempati”, yani “o” olma durumu söz konusudur. Kişi anlatmayı murat ettiği “şeyi” her iki hâlde de anlatabilir. Şayet, empatiyle anlatma yolunu seçerse, anlatımına gülme, ağlama, feriyat etme, heyecanlanma, öfkelenme gibi duygusal efektler karışır. Bu efektler de anlatılanı ister istemez “şiir” düzlemine çekerler. Sanatçı eğer anlatacağı “şeyi” sempatiyle, yani belirli bir mesafeden anlattırsa, mümkün olduğu kadar olanı ya da “gördükleri”ni -biraz da seyirci pozisyonunda- aktarır. Bu da anlatılanı “öykü” yapar. Ancak öykü yazarı bazen sempatiden empatiye kayabilir ve bu durumda ise anlattığı öykü şiire bulaşmış olur.

Bu durumda dünyaya bakışın iki boyutundan söz etmek de mümkündür: *Dünyaya şiirin gözünden bakmak; dünyaya öykünün gözünden bakmak...* Dünyaya öykünün gözünden bakanlar çoğu zaman şiirsel gözlük de takarlar. İyi de ederler. Bu da olsa olsa dünyaya bakışın üçüncü boyutu olur. Ancak dünyaya şiirsel gözle bakanlar, öykü gözlüğü takarlarsa, işte o zaman bütün büyü bozulur.

16 Ayfer Tunç, *Harflere Bölünmüş Zaman*, (Yazarın bu kitabı internet ortamında ulaşılabilir niteliktedir.)