

NECİP FAZIL VE RASİM ÖZDENÖREN’İN HİKÂYELERİNDE METAFOR KULLANIMI

Âlim KAHRAMAN

Edebî metnin yapı unsurlarındandır metafor. Bu yazımızda onu, anlam ve atmosfer oluşturuşu işleviyle ele alacağız. Necip Fazıl (*Ruh Burkuntularından Hikâyeler*) ve Rasim Özdenören’in (*Hastalar ve Işıklar*) birer hikâye kitabını bu doğrultuda inceleyeceğiz.

Bu kitaplardan ilki 1965, ikincisi ise 1967 yılında yayımlanmış. Birbirine çok yakın tarihlerde yayımlanmış olması, bu iki eserin ayrı iki edebî zevk döneminin (katmanının) verimleri olmasını görmemize engel değildir. Necip Fazıl’la Rasim Özdenören arasında otuz altı yıllık yaş farkı vardır. Ayrıca Necip Fazıl *Ruh Burkuntularından Hikâyeler* kitabına 1930’lar civarında yazıp yayımladığı, o zaman bir kitabına da koyduğu (*Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*) ilk hikâyelerini de almıştır. Rasim Özdenören’in *Hastalar ve Işıklar*’daki hikâyeleri ise döneminin -1960’lı yılların- birer verimidir, bir ilk kitaptır. Tüm bunlar bir karşılaştırmalı okuma teşebbüsünü daha baştan anlamsız kılıyor gibidir. Buna rağmen iki yazarın dünya görüşlerinin ortak temellere dayanması belki bir tutamak noktası olabilir. Yine ilk elde belirtelim: Rasim Özdenören tarafından kitabının ismine taşınan “hasta” imgesi, Necip Fazıl’ın hikâyelerindeki “hasta kumarbaz” nitelemesinde, ayrı bir bağlam içinde, daha önce yerini almıştır. Her iki eserde, hastalığın fiziki olmayıp metafizik uzanımları bulunan bir iç olgu hâlinde yer tutması, yazarlarımızı ortak bir değer etrafında buluşturmaktadır.

*

Necip Fazıl ve Rasim Özdenören’in ele aldığımız hikâye kitapları -ilkinde on yedi, ikincisinde on beş hikâye bulunmaktadır- toplam hacim olarak hemen hemen birbirine denktir. Bu yaklaşık denklik, kullandıkları metafor sayısında da karşımıza çıkar. *Ruh Burkuntularından Hikâyeler*’de 64, *Hastalar ve Işıklar*’da 57 metafor kullanılmıştır. Sayım döküm yapmazdan önce Necip Fazıl’ın metafor kullanımının çok daha yüksek olduğunu düşünüyordum. Bende bu izlenimi uyandıran sebebi

sonradan anladım: Necip Fazıl daha parlak, hemen göze çarpan, akılda daha çok kalan metaforlar kullanıyordu. Rasim Özdenören'in kullanımlarının da aynı derecede orijinal olduğunu, ancak hikâyelerindeki dil yapılanması içinde daha örtük bırakıldığını fark ettim (Özdenören hikâyesini ayrıcalıklı kılan en önemli özelliklerden biridir bu dil yapılanması). Bu durum bile iki farklı yazar, iki dil kullanım dairesi hatta iki ayrı mizaçla karşı karşıya olduğumuzun bir göstergesi sayılabilir.

Kullanılan metaforların hangi öğelerle ilgili olduğunu teknik bir bakışla sınıflamamız gerekirse asıl odaklanmanın insan etrafında olduğunu söyleyebiliriz. Necip Fazıl'da insana ilişkin kullanımlar 43, Rasim Özdenören'de 22'dir. *Hastalar ve Işıklar*'da dış dünya ile ilgili kullanımlar 17 (ışık-gölge 7, gökyüzü 6, ağaç 2, rüzgâr, yaprak), *Ruh Burkuntuları*'nda 6'dır (kar 2, rüzgâr, gün ışığı, kaya). Buna karşılık Necip Fazıl evle ilgili 11 (konak-ev 3, cami, tiyatro, kapı 2, merdiven, tavan, cam), Rasim Özdenören 7 (yapı 4, oda, tavan, zemin) metafor kullanmıştır. Ayrıca Rasim Özdenören'in eserinde ölüm (4), zaman (2), şehir (2), kelime, toprak, mavna, vapur, ip, çırkık, koku, sessizlik, at, eşya, araba sesi gibi olgu, eşya ve varlıklar hakkında metaforlar oluşturulmuştur. Necip Fazıl ise elbise (3), saat (2), tabut, yemin olgusu, sessizlik, at, mum, alev etrafında aynı dil imkânını kullanır.

Yaptığımız sınıflamalar üzerinde ayrı ayrı durmadan önce, iki hikâye kitabındaki bazı ortak kullanımlara örnekler verelim: Mesela at, her iki yazarda da var. Ancak Necip Fazıl'ın eserinde kar üstünde yürüyen at kocaman bir kediye benzetilirken Rasim Özdenören'de “Koşumlarından çözülen atlar, duvar diplerinde bilgiç bilgiç başlarını sallıyorlardı” cümlesinde insansılaştırılmaktadır. Necip Fazıl gecenin sessizliğini kalın ve heybetli bir hisar olarak nitelerken, Özdenören, durağan bir ev içi hayatının sessizliğini “Halam yünlüsünü omuzlarına çekti. Sessizlik, hayır yaralanmamıştı” cümlelerinde yaralanabilecek canlı bir varlık gibi algılar.

İnsan etrafında oluşturulan metaforlar ya genel olarak insanı ya da insana ait bazı uzuvları içine almaktadır. İnsan duyguları, psikolojisi ve düşünce gibi daha soyut alanlar da bulunmaktadır. Necip Fazıl, yaşanan ağır bir durum dolayısıyla kıpırdamadan oturan adamları “tahta mankenler”e, yüksek bir yerden -paradiden-kendini aşağıya atan adamın havadaki bedenini makasa... Hasta kumarbaz serisini oluşturan hikâyelerden birindeki yaşlı kumarbaz kadın -Matmazel Fofodeğişen durumlara göre kaldırım faresine, yalvaran bir tosbağaya, pehlivana... Bir kumarbazın çıkardığı ses at kişnemesine benzetilir. Matmazel Fofonun gözleri tavuk gözü, bacakları kurşun kalem gibi algılanır.

Hasta kumarbaz nitelemesinin kitapta önemli bir yer tuttuğunu belirtmişim. O, tutkusu olan kumara -“tek kalem bir işe”- gömülmüş olmasıyla “yalnız halis kuru kahve satan bir dükkâna” benzetilir. Onun için kumar, “beslediği, gündelik rızkını bulmaya mecbur olduğu bir ejderha”dır. Necip Fazıl'ın kumarbaz için başvurduğu bir başka metafor da oldukça dikkat çekicidir: “Zira kumarbaz meçhule güvenir, meçhule tohum serper ve ondan mahsul ister” (kumarbaz-çiftçi eşleştirmesi). Fark-

lı yerlerde kumarbazın darağacına götürülecek bir mahkûma, okyanus ortasında teknesi delinmiş gemiye, kurbanları karşısında kasaba, kendisinin doktora diğer kumarbazların hastaya benzetildiği de görülmektedir. Kumarbazın bir duruma şaşırması, Piza kulesi karşısında şaşırın turistin hâline benzetilir. Hasta kumarbaz, büyük pişmanlıklarla bir daha kumara dönmeyeceği yolundaki yeminini her seferinde tekrar bozmasıyla yemin olgusunu “yüksek kaldırım orospusuna” çevirmektedir.

Görüleceği gibi hikâyelerde kumar ve kumarbazın hâlleri kötülenmesine rağmen “hasta kumarbaz”ın kumar tutkusunun temelindeki metafizik saik -“meçhule tohum serpmeye ve ondan mahsul bekleme”- yüceltilmektedir. Daha önce de işaret ettiğimiz gibi buradaki “hasta”lıklı durum derin bir metafizik yeteneğin kötülüğe bulaşmasından doğmaktadır. Rasim Özdenören'in *Hastalar ve Işıklar*'daki hikâyelerinde, birçok şeyi onun bilincinden izlediğimiz birinci kişisi de -hikâyelerde adı geçmez- farklı bir bağlamda bir “hasta”dır. Onun bazen basit bir ateşlenmeyle tutuşan zihni, günlük olağan hâllerin bambaşka kılıklara büründüğü, içinde suçun da bulunduğu bir algı âlemine doğru savurur okuyucuyu. Bu sürükleniş ve savrulmuş da hikâyelerde metafizik bir öze sahiptir. Özdenören, kurduğu dil yapısıyla anlatımına bu boyutu ekler.

Özdenören'in hikâye kişisi aydınlıktan kaçan, kendi içine gömülmüş bir kişiliktir. Kitapta ışık ve gölge etrafında kurulan metaforlar da bize bu durumu gösterir. Işık şeritleri sütunlara benzetilir. Ancak onlar bu hâlleriyle karanlığa destek olmaktadır. Gölge yerden fıskıran mezar taşı gibi algılanır; bir yerde de alana abanmıştır. Gökyüzü, patlayacak kadar karanlıkla dolmuş bir çuvala benzetilir; karanlık mıymındır. Oda, gırtlığına kadar karanlığa batmıştır. Işık metaforu Necip Fazıl'da da olumsuz işleviyle yer almakta, geceleri yaşayan bir adam olan hasta kumarbaz tarafından beyni yaralayıcı bir alet -mesela mızrak- gibi nitelenmektedir.

“Hasta” kahramanla ilgili bazı unsurları da ele alalım burada: Özdenören'in kahramanı bacaklarını birer çuval gibi yük olarak sürüklemektedir; onları kabul edecek bir emanetçi de yoktur. (Necip Fazıl'ın kahramanının yük olarak sürüklediği ise vehim dünyasıdır: “Ben arkasında ne tuhaf bir vehim dünyası çekip sürükleyen adamım.”) Yaralı bir hayvan gibi güneşin batmasını beklemektedir. Kendini “gergin bir lastik parçası”na, bir yerde de “güçsüz bir tırtıl”a benzetir. “Gerilerde bir şey bir çürük et parçası gibi kaybol”maktadır. Özlem can çekişmektedir. Adam, kırılmış ve hareketsizdir, uzamış bir “dilsiz bakış”la bakmaktadır. Acınası hâlini de “kurumuş bir sap üstünde bir güz yaprağı gibi sapır sapır” olarak niteler. Dünya ile arasına tuğlalardan bir duvar örmüştür. (Necip Fazıl “duvar” metaforunu sessizlik için kullanır: “gecenin bir hisar kadar kalın ve heybetli sessizliği”.) “Hasta” kahramanın babası da önemli bir figürdür kitapta. Çocuk, odada “genzi yakan, gıcıklayan keskinliğiyle” bir korkuya dönüşen psikolojisini “Bir çeşit babamın kokusu. Despot, naftalinsi koku” olarak niteler. Bu baba bir keresinde de -artık yaşlıdır- yüzüyle yansıtılır: “Babamın yüzü. Eski, çatık çizgiler şimdi yumuşak. Çok bozulmuş bir su kıyısı. Gene de yumuşak ve bataklık.”

Hastalar ve Işıklar'da, “dede” dolayısıyla, ölüm etrafında geliştirilmiş metaforlar da bulunmaktadır. Kitapta olumlu bir figür olarak yer alır dede. Yüzü tarlaya, bu yüzdeki buruşukluklar birer tomurcuğa benzetilir. Onun geçmişi “yaprakları çevrilip bitmiş bir kitaptır artık.” Onca artık her şey birdenbire durmuş gibidir. Ölüm evde “hiç beklenmeyen ve her an beklenen bir tanrı misafiridir”. Yazar evdeki bu ölüm atmosferini de şu cümlelerle anlatır: “Sonsuz, bitmez bir durgunluğun içine yerleşmiş, soluklara, kitapların sayfalarına sinmiş, yalnız, tek bir şey vardı: her yandan koşarak peşimizi izleyen, günün birinde bir köşe başında usulca eteğimizi çekiştirerek yanımıza sokulan, dostumuz olan, düşmanımız olan, kristalden geçen bir ışık gibi ağır ağır varlığımıza yayılan ölüm.” Buraya, evin bir başka yaşlısı büyük hala dolayısıyla kullanılmış zamanla ilgili bir metaforu da ilave edelim: “.. biraz da öteye beriye artık burada olmayan eskimiş bir zamanın küllerini dökerek uzaklaşmış gitti.” Bu cümlede, soyut bir olgu olan zamana ait durumlar, somut bir varlık olan küllerle ifadelendirilmektedir.

Hem Necip Fazıl'da hem de Rasim Özdenören'de insana -veya mahlûka- ait canlılık hâllerinin cansız dış dünyaya atfedildiğini görmekteyiz. *Hastalar ve Işıklar*'da “hasta” kişinin zihninden izlediğimiz dünyanın unsurlarında bu durum şu şekilde kendini gösterir: Ev eskidir, yaşlı ve hasta bir adam gibi öksürür. (Benzer bir durum Necip Fazıl'ın bir hikâyesinde karşımıza çıkar: “Merdivenler, çözülmez bir şifre hâlinde bir sırrı haber verircesine sesler çıkarıyor ama kimse bu iniltilerin lisanından anlamıyor.”) Tavan selam vermeye hazırdır, zemin deve hörgücü gibi eğridir. Toprak parçası inler. Rüzgâr avluda dört döner, ağaç canlı bir mahluk gibi uluma sesleri çıkarır. Şehir, sırtlanın çürük etlerine dişlerini geçirdiği bir cesettir. Hasta kahraman bu şehrin bağırsaklarını deşmek ister. Vapur boğuk boğuk inler, mavna hasta babanın yorgun ve hırıltılı sesini çıkarmaktadır. Araba sesleri namusuzdur. Çıkrığın sesi inmelidir. Sessizlik yaralanabilir, canlı bir şeydir. “Solucanlar gibi kıvranıyor”dur eşya. Tedirgin ve yenilmiş olan ev bir yumruğu andırmaktadır.

Benzer durumlar Necip Fazıl'ın hikâyelerinde de yer almakta, “dışarda rüzgâr göze görünmez bir felaket kuşu gibi ıslık”, camlar trampet çalmakta, konağın “rutu-betten ağlayan” bir tavanı bulunmaktadır.

Tüm bunlar gösteriyor ki, metaforlar sayesinde tabiatlarının dışına çıkarılan, canlanan şeyler yeni bir algı âlemine pencereler açmaktadır. Böylece anlam oluşturma işlevleri yanında metaforlar, atmosfer oluşturucu unsurlar gibi de çalışmaktadır.

Birinci kişi ağzından gerçekleşen anlatımlarıyla hikâyelerin ferdiyetçi yapıları öne çıkmaktadır (Necip Fazıl'daki bir kullanım bu bakımdan dikkat çekicidir: “Ferdietetin karanlık kuyusunda o kadar derinlerden bakıyordu ki, kuyunun ağzındaki cemiyet aydınlığından gözleri rahatsız oldu). Buna rağmen hikâyelerin soyut atmosferi içinde dış dünya -aile ve toplum- derinlerde kendini hissettirmekte, hikâye kahramanlarının iç bunalımları, o dış dünyadan gelen, gelebilecek olan tehlikelerden doğmaktadır. Onlar bir bakıma, zihni planda da olsa, kendilerini çevreleyen dış âlemlerle de boğuşmaktadırlar.

Necip Fazıl'da tiyatro ve tiyatroyla ilişkili metaforlar da ele gelir sayıdadır (burada onun güçlü bir oyun yazarı da olduğunu hatırlayalım). Mesela bir yerde camiden çıkan cemaati, sayılarının azlığı bakımından “tutmamış piyeslerde tiyatrodan çıkan birkaç kişi kadar” diye niteler. Bu az sayıdaki cemaat “sahiplerinin gözü önünde köşkü boyayan bir usta kafilesi hâlinde” “musalla taşının önünde safadır”erler (“köşkün sahipleri”, işe katılmayan -kendi cenazelerinin namazını uzaktan seyreden- cenaze yakınlarıdır). Yazar, arkasında sürüklediği vehim dünyası için “Seyyar tiyatro gibi bir şey” benzetmesini yapar. Bir hikâyesi de doğrudan tiyatroyla ilgilidir. “Paradi” hikâyesinde, “tiyatronun en ucuz, fakat maddi ve manevi manasıyla en yüksek yerinde oyun seyreden” kalabalığı konu olarak alır. Daha çok fakir halk kesiminden gelen bu seyirciler yazar tarafından yüceltilerek birer senato üyesi-ne, paradi de senatoya benzetilir. Onlar aynı zamanda oyunu yargılayacak birer jüri üyesi gibidirler. Paradi emreder oyun başlar; bu bakımdan onlar vücudun en yüksek yerine oturtulmuş beyin gibidir. Böylece tiyatro binası insan vücuduna, paradinin bulunduğu mevki başa, oradaki seyirciler de beyne benzetilmiş olur.

Necip Fazıl'la Rasim Özdenören'in eserlerinde ortak olan bir metafor kullanımını da ağızla ilgilidir. İkisi de ağız bıçağa benzetirler. Necip Fazıl, korkudan bir “bıçak yarası gibi keskinleş”en dudaklardan bahsederken Özdenören de içinde korkunun da bulunduğu bir kaos atmosferi içinde kahramanının “bıçak keskinliğiyle geril”en ağızından söz eder.

Necip Fazıl'da insan bedenine ait uzuvlarla ilgili yapılan benzetmelerden biri de mideyle ilgilidir. Durmadan yiyen, sessizce etrafındaki her şeyi silip süpüren bir hikâye kişinin mide derinliği “bahr-i muhit çukuru” olarak ifade edilir. Akciğer “üzüm salkımı”, göz “ateş böceği”, kulak “arap atı kulağı” -bir başka yerde “incir yaprağı”-, ağız “değirmen”dir. Sıkışan adamların kaburga kemikleri piyano veya keman gibi sesler çıkarır. Bunlara ilave olarak insanla ilgili şu benzetmeyi de kaydedelim: Bir hikâyesinde insan bedeni ve ruhunu mimari bir yapı gibi düşünür yazar. Kasımpaşalı bir genç kız olan Perizad'ın adım adım dejenere olan hayatı için: “Perizad'ın vücudunda ve ruhunda her kapı açılmış, yalnız bir hücre, mavi sakal'ın odası, cadaloz kilidinin çilingiri bulunamadığı için kapalı kalmıştı” benzetmesini yapar.

Necip Fazıl “Eski Elbiselerin Hafızası” hikâyesinde eski elbiseler etrafında dikkat çekici bazı metaforlara yer verir. Mankenlere giydirilmiş bu ikinci el elbiseler birer kişiliğe bürünmekte, gece olup da çarşıdan el ayak çekildikten sonra birbirleriyle konuşmaktadırlar. Aralarına en son katılanın “kumaşı gibi asil sükûtu”ndan söz edilmektedir. Eski elbiseler başlangıçta dümdüz bir alın gibiyken zamanla ”vücudun her hareketini saniyesi saniyesine kaydeden korkunç bir hafıza” olmaktadır. Onların da derin ıstırapları vardır. Kendilerine sordukları soru şudur: “Biz vücutsuz kalan bir elbise miyiz, yoksa elbisesiz kalmış bir ıstırapın vücudu mu?”

Necip Fazıl'ın, evi insan iskeletine, evleri mübaşir ve suçluya benzettiği yerler vardır. Yine çocukluğunun geçtiği konakta yıllar sonra tek başına bir gece geçirmek

zorunda kalan hikâye kişisi, o gece içine düştüğü yalnızlık atmosferini derin bir suya, kendisini de “derin bir suda yüzerken bir anda altında kaç kulaç su bulunduğunu düşünüp bütün kuvvet ve cesaretini kaybeden bir yüzgeç”e [yüzücüye] benzetmektedir. Bu konak, yıllar önce içinde yaşanan canlı hayatıyla “bir arı kovani”na benzetilir. O taşkın hayat, bir çağlayan sadasıyla da ifade edilir. Sessizliğin kalın ve heybetli bir hisar gibi hissedildiği yalnızlık gecesinde fark eder ki, o uğultulu âlem bir duman veya hava gibi baca ve pencereden süzülüp gitmiştir. Hikâye kişisi içindeki marazi hassasiyeti akrebin kısılcasına benzetir. Bir başka hikâyede korku, “bir köşede hafif hafif is çıkararak lambanın şişesinden esrarlı tütsü iplikleri hâlinde odanın havasına karış”maktadır. Yine aynı hikâyede “sessizlik yerden bir yarık hâlinde meydana çıkmış ve köyü yutmuştu”r. Birbirlerine anlatamayacakları bir vehmin dışları sınırlarına geçmiştir.

Bu kullanımlarda görüldüğü gibi soyut hâl ve duygular somut varlıklara dönüşmekte, onlarla karşılık bulmaktadır. Buna bir örnek de Avrupalının ruhunu ustura ile traşlı, girintisiz çıkıntısız bir kafaya benzeten şu cümlede görülüyor: “Ruhun girintili çıkıntılı esrâr âlemi, ustura ile traşlı bir kafa gibi onda, arap sabunuyla yıkanmış ve kökünden kırılmış.”

Mekânlara devam edersek, Necip Fazıl’ın bir hikâyesinde, fırtınalı bir gecede, Karadeniz kıyısındaki bir otelin üzerine inşa edildiği kaya, tos tahtasına, geriden gelip o kayaya çarpan dalgalar da bir hayvanın sert toslarına benzetilmektedir.

İnsan duyguları, *Hastalar ve Işıklar*’da da dikkat çekici metaforlarla verilmiştir. Dayanılmaz istek “alev çiti” olarak ifade edilirken üzerine mutluluğun oturtulacağı düşünce bir kaideye benzetilmektedir. Bir yerde de sevinç iç dünyaya sesler salarak ilerleyen bir gemiye benzetilir. Haksızlık yapıldığı duygusu, içeride batıp duran bir bıçak yarası olarak ifade edilir.

*

Tamamına yakınıni belirttiğimiz bu metaforlar dünyası bize ne söylüyor? Bir kere her iki yazarın da kendilerine özgü, orijinal metaforlar kullandıkları görülüyor. Bu durum, yazarların ibda gücünün de birer göstergesidir. Yine bu hikâyelerde içe dönük ve metafizik derinlikleri bulunan iki ayrı dünyayla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. Bağlamları farklı olsa bile her iki hikâye kitabındaki ortak metaforlar, yazarların, birbiriyle kesişen anlam alanları bulunduğunu ortaya koyuyor. Her iki yazarda da harcıâlem, basit bir süsleme amacıyla kullanılmış tek bir metafora bile rastlanmıyor. Bu durum metaforun metin içindeki işlevsellik değerinin yüksekliğiyle ilgilidir. O işlev, bir kere daha söyleyelim ki, metinde atmosfer oluşturmanın yanında yeni anlam alanları açmaktır. Kullanılan metaforların eleştirel anlamlar da taşıdığını ekleyelim.