

Zariç, Mahfuz, “Öyküde Şiirsellik Bağlamında Hüseyin Su Öyküleri”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 12, s. 113-135, Afyon, 2011.

ÖYKÜDE ŞİİRSELLİK BAĞLAMINDA HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİ

The Stories of Hüseyin Su in the Context of Poetic Reflections

Dr. Mahfuz ZARİÇ

ÖZET

Edebî eserlerde türler arası etkileşim tartışılmalı bir konudur. Roman ile şiir arasında konumlandırılabilen öykü türünde de şiire ait bazı dil ve yapı özellikleri bulunmaktadır. Bu bağlamda Hüseyin Su öykülerini ele aldığımızda bu metinlerde şiirsel olarak nitelendirilebilecek “devrik cümlelerin, eksilteli cümlelerin, kısa cümle yapısının, ikilemelerin, sıfatların, zarfların, masal dilinin ritmik unsurlarının, şairane üslubun; somutlamalar, benzetmeler ve kişileştirmelerle elde edilen imgelerin; leitmotivlerin, simgelerin, zıtlıkların, mahlas gibi kullanılan öykü adlarının, secilerin, nidaların; şiirsel mısra yapısının, şekil-konu uyarlamalarının, türkü dizelerinin ve şiir parçalarının” estetik bütünlük içinde kullanıldığı görülmektedir. Bu şiirsel unsurlar “dil-üslup unsurları, söz sanatı niteliğindeki unsurlar ve şekilsel unsurlar” olmak üzere üç ara başlık altında toplanabilirler. Bu çalışmamızda Hüseyin Su öykülerindeki bu türden şiirsel unsurların metinleri öykü olmaktan uzaklaştırmadığı gibi öyküleri zenginleştirdiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Su, Öykü, Şiirsellik, İmgeler, Üslup

ABSTRACT

Interactions between species are known in the literary works which is a topic being discussed. There are some of the poetic features in the story mode as linguistic and structural features. We review the stories of Hüseyin Su, by this context. We have seen in these texts most features of the poetic language. For example; missing, short also inverted sentence structures; images, symbols, gerunds, doublings, fantastic language, the rhythmic elements, adaptation of form to matter, poetic sentences, contrasts, leitmotivs

and verses of songs. These poetic features had been enriched the stories of Hüseyin Su, within the aesthetic integrity. These poetic elements can be gathered under three headings as "linguistic-stylistic elements, formal components and rhetorical elements".

Key Words: Hüseyin Su, Story, Poetry, Images, Stylistic

GİRİŞ

Edebî türler günümüzde temelde birbirinden ayrı kabul edilip değerlendirilmektedir. Bununla birlikte edebiyatın ana türü kabul edilen şiirin diğer yazı türleri üzerinde etkileri ve yansımaları bulunmaktadır. Diğer edebi türlerde “şiirsellik” olarak adlandırılan bu konu, göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Roman, tiyatro, deneme türlerinde olduğu gibi öyküde de şiirsellik konusu öykü yazarları ve inceleyicileri için tartışmalı hatta sancılı bir konu olmuştur. “Şiirin saçları uzun kız kardeşi” şeklinde de tanımlanan günümüz kısa öyküsünde şiir türüne ait olan “yoğunluk, kısalık, çarpıcılık, anlatımda zihinsel süreklilik” gibi hususlar, üzerinde özellikle durulması gereken konulardır. Düz yazılardaki şiirsellik konusunda yapılan çalışmalarda bazen beklenmeyen sonuçlarla bile karşılaşılabilir. Öyle ki mizah dilinin gizemini çözmek isteyen bir araştırmacı “gülmece dilinin, şiirle aynı dil oyunları ve yapı biçimlerini kullandığı” sonucuna varmıştır. (Usta, 2009: 14)

Şiir dili ve yapısının Hüseyin Su öykülerindeki yansımalarını gözlemleyebilmek üzere “Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri” başlıklı tezden yararlandığımız bu makalede yazarın “Edebiyat Dergisi”nde yayımlanmış iki öyküsüyle birlikte “Ana Üşümesi”, “Gülşefdeli Yemeni” ve “Aşkın Hâlleri” isimli kitaplarında yer almış yirmi yedi öyküsünü inceleyeceğiz. Burada yazarın, öykülerinde şiirsel değeri taşıyan “imgeler, devrik cümleler, sıfatlar ve zarflar, ikilemeler, eksilteli cümleler, masal dili, şairane üslup, şiir cümleleri, düzyazı cümleciklerini kısa mısralar halinde alt alta dizmek, konu-biçim uygunluğu oluşturmak, simgeler, ses benzerliklerinin ritmik gücü, şiir parçaları, türkü sözleri, zıtlıklar ve nidalar” gibi şiirsel unsurlardan nasıl yararlandığını tespit etmeye çalışacağız.

Hüseyin Su, kendisiyle yapılan bir söyleşide şiirle öykü türlerinin karıştırılması konusunda şunları söylemektedir:

“Bir cümle ne denli lirik, mûsikîli, hatta şiirsel olursa olsun, şiir olması, şiir olarak okunması anlamına gelmez. Gelmemelidir de. Takdir edersiniz ki lirik, duygusal, şiirsel cümleleri alt alta yazmak onları şiir yapmaya yetmez. Öykü, roman, deneme vb. türler elbette şiirden, şiir de diğer türlerden beslenebilir. Hatta bütün sanat dallarının, sanat oluşları itibarıyla aynı yataktan beslenmeleri,

birbirlerini beslemeleri kaçınılmaz bir gerekliliktir.” (Zariç, 2008: 257)

Türler arasında etkileşim bağlamında öyküde şiirsellik olabileceğini; fakat öykünün ayrı bir tür olduğunu vurgulayan Hüseyin Su ile benzer görüşleri paylaşan Necip Tosun ise konuyla ilgili şunları söyler:

“Oldukça sık kullanılmasına karşın şu ‘şiirsellik’ kelimesinin içi ne yazık ki tam doldurulmuş değil. Görüldüğü gibi sanatsal ürünler için yakıştırılan bu sıfat o eser için bir yüceltme, bir referans bulma çabasını bünyesinde barındırıyor. Asla o eserin eksikliğini ya da şiir karşısındaki acizetine gönderme yapılmıyor, ona geçerli, herkesin kabullendiği ortak bir güzellik ile dayanak bulunuyor.” (Tosun, 1999: 23)

Yukarıdaki görüşlerin sahibi Necip Tosun, “şiirin insanlığın en sahici dili olduğunu, pek çok sanatın şiirin imkânlarını değerlendirdiğini; öyküde şiir bulunmamasına karşın şiirselliğin bulunabileceğini ve bu durumun öyküde başarı sağlayabileceğini” de söylemektedir. (Tosun, 1996: 23, 102)

Tosun, bir başka yazısında öykü türünün günümüzde geleneksel formunu terk ederek imgesel, simgesel anlatımın peşine düştüğünü; öykünün anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı özellikleriyle şiire yaklaştığını; bu durumun şiirin ve öykünün doğalarının benzerliğini gün yüzüne çıkardığını; buna rağmen öykünün yine de şiir olmayıp kendisi kalarak doğasını zenginleştirdiğini belirtir. (Tosun, 1999: 24)

Bir başka öykücü, denemeci ve inceleme yazarı Necati Mert ise öyküde şiirsellik konusunda dikkatleri özellikle “dil yapısı ve imge” konularına çekmektedir:

“Öyküde şiir, şiirin değil dil’in imkânları olarak anlaşılıyor daha çok. Sözelimi anlatıcı kişiye kimi sözcükler, söz öbekleri yinelettirilerek öykü çok öznel, çok duygusal bir yere çekiliyor. Devrik veya kesik cümleler veya parçalanmış sözcükler bu tutumun diğer hileleri. Tabi, sözdizimi alabildiğine çarpıtmakta. İmge ise, başlı başına amaç.” (Mert, 2006: 124)

Burada işaret edilen “tekrarlar, kesik cümleler, devrik cümleler ve imgeler” Hüseyin Su öykülerinde de sıklıkla başvurulan şiirsel unsurlardır.

Öyküde şiir vasıtalarından faydalanma konusunu tartışan Mehmet Kaplan, iki türün retoriğinin farklılığına işaret eder; öykücülerin şairlerden farklı olarak kendilerinden çok başkalarının beninden bahsettiklerine dikkat çeker. (Kaplan, 1997: 9)

Cenap Şahabettin’in şiirlerini stilistik açıdan ele alan Hasan Akay, onun “şiirdeki değerler” konusundaki görüşlerini, bu yazıda da tasnifinden

yararlandığımız şu başlıklar altında toplar: “kavram ve mazmun değeri, özgün ahenk ve anlam değeri, sözün çağrışım ve çok anlamlılık değeri, sözün zihni harekete geçiren ritmik değeri, sözün hedeflediği sembolik değeri, ruhu etkileyecek ahenk değeri, sözün taklidi ahenk ve musiki değeri”. Cenap’a göre bu değerler bir bütünlük arz eder ve musikinin söz ile anlamlı bir şekilde bütünlüştüğü şiire soyut güzellik çehresi çizen şey, bunların tamamıdır. (Akay, 1998: 485)

Hüseyin Su’nun öyküleri üzerine inceleme yazıları kaleme alanlardan bir kısmı da “öyküde şiirsellik” konusuna değinmişlerdir. Bunlardan Alpay Doğan Yıldız, şiir ve öykü türlerinin konumlarını da tartıştığı “Köyde Üşümek Şehirde Kaybolmak” başlıklı yazısında “Ana Üşümesi”ndeki öyküleri tematik olarak ele alır ve “Hikâyenin şiirin arkasında değil, çok yakınında durduğunu söylemek yanlış olmaz.” der. (Yıldız, 2005: 126) Seyit Baş, “Hüseyin Su’nun Öykücülüğü” adlı lisans tezinde “Tasvir” başlığı altında Hüseyin Su’nun öykülerinin şiirselliğine değinir. Baş, “Hüseyin Su, tasvirin gücü ile şiirselliğe ulaştığı zamanlarda fevkalade bir üslubu yakalar, doyumsuz bir anlatıma ulaşır.” (Baş, 2002: 32) tespitinde bulunur.

Biz bu değerlendirmeleri ve çekinceleri de dikkate alarak Hüseyin Su’nun öykülerindeki şiirsel yansımaları incelemeye çalışacağız.

ÖYKÜDE ŞİİRSELLİK BAĞLAMINDA HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİ

Hüseyin Su öykülerindeki şiirsel unsurları belirledikten sonra bunları kendi içinde bir tasnife tabi tuttuk. Bu unsurları nitelik ve ilgileri itibarıyla “dil ve üslupla ilgili olanlar, söz sanatları niteliğinde olanlar ve şekilsel unsurlar” olmak üzere üç ara başlık altında inceledik.

1. DİL VE ÜSLUPLA İLGİLİ ŞİİRSEL UNSURLAR

1.1. Devrik Cümleler

Bir yazıda şiirselliği elde etmenin belki de en yaygın şekli devrik cümle kullanımınıdır. Bununla birlikte şüphesiz şiir cümlesi ve şiir hissi sadece devrik cümlelerle oluşturulamaz. Edebî metinler kaçınılmaz olarak cümlelerden, manzum olmayan öyküler ise hâliyle nesir cümlelerinden oluşurlar. Fakat bilindiği gibi nesirlerde de şiirsellik -bizim de bu çalışmada ele aldığımız gibi- şiirin şekil sınırlarını aşan bir biçimde söz konusu olabilmektedir. Bu yüzden öncelikle, Hüseyin Su öykülerinde yansımalarını

arayacağımız nesir ve şiir cümlelerinin genel niteliklerine bakmamız yerinde olacaktır. Hasan Akay, şiirselliğe dikkat çekerken şunları söyler:

“Nesir cümlesi: Mantıki ve normal cümle. Bu tür cümlelerde cümlelerin bütün unsurları dilin normal cümlesine ve mantıki kadrolara göre tanzim edilir. Heyecan cümlesi: Bu tür cümlelerde cümle unsurları normal sentaktaki yerlerinde bulunmazlar. Şair, kelimeleri farklı bir sentaks içine yerleştirerek bundan belirli bir tesir elde eder. (Akay, 1998: 73) “(Cümlelerde) Kelime sırasının değiştirilmesi de normal kullanıştan yapılan bilinçli bir sapmadır.” (Akay, 2006: 105)

Hüseyin Su özellikle ilk öykülerinde akıcılığı ve şiirselliği sağlamak için devrik cümlelerden yoğun bir biçimde yararlanmıştır. Devrik cümlelerle vurgulanan ögenin yeri değiştirilmekle birlikte söz konusu ögenin biraz daha belirgin kılınmak istendiği de düşünülebilir. Yazarın incelediğimiz yirmi yedi öyküsünün tamamında devrik cümlelerin çokluğu dikkat çekmektedir. “Ana Üşümesi” adlı öyküdeki cümlelerini devrik ve kurallı oluşları bakımından tasnife tabi tuttuğumuz da şu çarpıcı sonuçlara ulaştık: “Ana Üşümesi”nde yüz on sekiz devrik, yetmiş beş de kurallı cümle bulunmaktadır. Dolayısıyla öyküdeki cümlelerin yüzde altmış biri devrik, yüzde otuz dokuzu ise kurallı cümlelerdir. Yazarın ikinci öykü kitabı Ana Üşümesi’nde devrik cümlelerin en az bulunduğu öykü “Tüller”, en fazla bulunan öykü ise “Ana Üşümesi”dir. Yazarın farklı öykülerinden bu durumu örneklendirebiliriz:

“Titreyen yüreği bir tüy denli yeğniydi ellerini yüzüne götürdüğünde...(Su, 1999: 11) Bugün de gidemeyecekleri korkusu soğuk soğuk dolaştı içinde...(Su, 1999: 12) Ağzıma değin doluyordum birden...(Su, 1999: 23) Elmalar ayvalar sandıkta saklanırdı hep...(Su, 1999: 24) Bir tül dalgalandı ağırdan, anneyle babanın yüzlerinde...(Su, 1999: 33) Bedeninin öteki kısımlarını düşünemiyordu bile... Neydi bu kıpırtı, nedendi; bilmiyorduk, kestiremiyorduk tam anlamıyla...” (Su, 1999: 41)

Bu devrik cümlelerin son öğeleri ise genellikle zarf ve edatlardan oluşmaktadır. Yazar, bu devrik cümlelerle modern kısa öykünün hedeflediği gibi “ne oldu”lardan çok “nasıl oldu”lara dikkati çekmiş olur. Öykülerde şiirselliğin bir yönü ile bu devrik cümlelerle sağlandığı veya en azından böyle bir arayış içinde olunduğu söylenebilir.

“Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına”nın adı bir devrik cümledir ve öyküdeki bir sahneden alınmıştır. Amcasının yoğun sigara içişleri ve benzin kokusuyla bunaltısı artan anlatıcı genç, hava almak için otomobilin camlarını açar, rüzgâr delikanlıyı serinletir. “Aydan Arıdır Yüzleri” adlı öykünün ismi de bir devrik cümledir.

Ana Üşümesi'nin yanı sıra “Aşkın Hâlleri” ve “Gülşefdeli Yemeni” adlı öykü kitaplarında da yazar devrik cümle kullanımını sürdürmüştür. Yazarın pek çok öyküsünün giriş cümlesi bile devriktir.

Hüseyin Su'nun öykülerindeki üslup özelliklerinden birisi de “Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız”da “Gençsin daha, oturaklaşsın yaşın ilerledikçe dedi mırıldanarak.” (Su, 1999: 116) örneğinde olduğu gibi sonu zarflarla, edatlarla biten devrik cümlelerini, anlatıcıların yanı sıra öykü kişilerine de söyletmesidir.

1. 2. Eksiltili Cümleler

Öykülerde şiirsellik, zihinde süreklilik sağlamaya dönük, eksiltili cümlelerle de sağlanabilir. Yazar, yer yer şu örneklerdeki gibi eksiltili cümlelerle şiirselliği sağlamıştır:

“Kasabaya gidinceye dek.....!” (Su, 1999: 39) “Kafamızda ve gönlümüzde bir kıpırtı, bir kıpırtı...” (Su, 1999: 41) “Ellerinin ayaları, ayaklarının topukları olgunlaşmış birer nar gibi parça parça yarılmış insanları... Meşin boyunlu kepçe elli, vurgun insanları...” (Su, 1999: 71) “Gözlerimi kırpsam...” (Su, 2006a: 79) “Kâlbın üzerine, atışıyla uyumlu ve sürekli bir ışık vurması...” (Su, 2006b: 92)

1. 3. İkilemeler

Yazar şiirsel bir üslup oluşturmada aşağıdaki örneklerdeki gibi ikilemelerden de sıklıkla yararlanmıştır:

“bir bir (Su, 2006b: 77), çeşit çeşit (Su, 2006a: 87), tekrar tekrar (Su, 2006a: 87), sessiz sessiz (Su, 2006a: 88), azar azar (Su, 1999: 27), apar topar (Su, 2006a: 26), , soğuk soğuk (Su, 1999: 12), gürül gürül (Su, 1999: 13), hemen hemen (Su, 2006b: 11), okuya okuya (Su, 1999: 85), dalga dalga (Su, 2006b:89), derin derin (Su, 1999: 39)”

1. 4. Sıfat ve Zarflardan Çokça Yararlanma

Tasvir sözcükleri olarak da adlandırılan sıfatlar ve zarflar, edebi metinlerde anlatımı görsel kılmanın yanında, anlatıma şiirsellik katmak gibi bir işlev de üstlenebilirler.

Hüseyin Su özellikle ilk öykülerinde bu iki kelime türünden çokça yararlanmıştır. “Girdaplarda” adlı öyküde “yeşile duran dallar, yeşil iri bir dağ çekirgesi, birikmiş kuru yapraklar, kaynayıp sararan yer gök, kuru

yapraklar, öbek öbek çalılarla örtülü tepeler, masmavi yükselen gök, uzakları göz göz petek biçiminde gösteren sıcaklar, püfür püfür esen yel” örnekleri yazarın anlatımında sıfatlara verdiği önemi göstermektedir.

“Tüneller”de anlatıcı “O” dediği kişinin latifelerini “ince, uyarıcı, yüklü küçük mavi sözcüklerle tıklar tıklar vuran” sıfatlarıyla niteler. “Onun kucağından taşan muştu mütemadiyen yoğunlaşır. Açık yeşil bir devingenlik kaplar bu küçük evrensel odayı.” (Su, 1999: 69) cümlesi de yazarın bu türden kullanımlarına bir örnektir.

“Bir Bulanık Akıntı”, “Ütü Yanığı Günler”, “Isındıkça Buğulanan Toprak” öykülerinin adları sıfat tamlamalarından oluşmaktadır. “Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız”da öykünün adı bir zarf grubundan oluşturulmuştur. “Aydan Arıdır Yüzleri”nin adındaki sıfat özelliği de dikkate alındığında yazarın öykü adı seçiminde öykü metinlerinde olduğu gibi sıfat ve zarflardan olabildiğince yararlandığı görülmektedir. Bu adların öykü konusu ve temalarını çağrıştırdığı da rahatlıkla söylenebilir.

Yazarın üçüncü öykü kitabının ilk öyküsü “Gülşefdeli Yemeni”deki “Askerdeki nişanlısı ince ağrıdan ölmüş olan ve ondan sonra da evlenmeyen” Halakız’ın çeyiz sandığından çıkan “yemeniler” öykü anlatıcısının kadir kıymet bilmez genç nişanlısına hediye edilir. Halakız’ın askerde ölen nişanlısı için aldığı, manevi değerden öte bir anlama sahip olan bu yemenilerdeki “gülşefdeli” sıfatının anlamını, Hilmi Uçan’ın “Edebiyat Bilimi ve Eleştiri” isimli kitabında bir sıfat olarak açıkladığı şekilde (Uçan, 2003: 130) kendisiyle yapılan bir söyleşide yazardan da öğreniriz:

“Hilmi Uçan’ın söylediği doğru, ama doğrunun açılımını istiyorsunuz siz de doğal olarak. Gülşefdeli, birleşik bir sıfat; gül ve şeftali sözcüklerinden oluşuyor. Şeftali, şeftali’nin halk dilindeki söyleniş biçimi. Tabi bu iki ad, gül ve şeftali, kırmızı renkleri nedeniyle birleşik sıfat olarak kullanılıyor: Yani, gül ve şeftali kırmızısı anlamında kullanılıyor. Bu da bordonun bir tonu oluşur. Bu renkte ayağa giyilen yemeni, Gülşefdeli Yemeni...” (Zariç, 2008: 258)

1. 5. Masalsılık

Masalsılık ve masal dili de şiirsellik bağlamında ele alınabilecek bir konudur. “Ana Üşümesi”nde yazarın kullandığı dil ve anlatım tarzı yer yer çocuklarına veya torunlarına soğuk bir kış gününde masal anlatan bir ninenin masal dilini andırır. Buna şu örnekleri verebiliriz:

“Kapıyı arkasından çekince, açılan boşluğu doldurarak içeriye doğru yürüdü kar. Tüm bedeni birden üşüdü. Sabaha değin

sürüp doldurmuştu evin duldada kalan önünü. Kapının yarı boyuna çıkmıştı çığ. Rüzgâr köşe bucak dolaştı bir ânda...”(Su, 1999: 11)

“Duvardaki küçük cam parçalarına vuran kar taneleri, sabaha değin ‘Kapıyı açın’ diye fisıldardı âdeti. Kapı aralığından, duvardaki yarıklardan, yarısı karla örtülmüş el kadar camlardan tüm yaratıklar içeriye gözetlerdi. Duvarların diplerinde yığılan karlar, elleri değnekli, uzun aksakallı yaşlılardı. Kapı bir kez açılrsa doluşacaklardı içeriye tümü. Değneklerin ucuyla şu cam parçalarını neden iterek kırmazlar, duvarlardaki yarıklara sokarak uçuramazlardı gürül gürül... Köpek sesleri ve uzaklardan yankılanıp gelen kurt ulumalarıyla ürperir, hemen koynunda yatan küçük oğluna sarılırdı sıkı sıkı.” (Su, 1999: 12, 13)

Ritmik, aliterasyonlu veya secili olmayan bir masal herhâlde yoktur. “Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim”de de anlatıcı, Nurhanım yengesini anlatırken dil kullanımı ile masal havasını başarıyla yaratmıştır:

“Ağladığımı, yandığımı herkes biliyormuş ama gözyaşlarını ve dumanını gören, bir kez olsun ah dediğini, Ali amcaya ilendiğini duyan olmamış. Arkadaşları ile bir araya geldiğinde incinmişliğini yüzünde değilse de gözlerinde görürlermiş.

Sonunda incindiği yerden kırılmış. Bir akşam annesi ile babası oturmaya gelir gibi çıkıp gelmişler.” (Su, 2006b: 18)

1. 6. Şairane Üslup

Üslup , “bir kişinin duygu düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş tarzı”dır. (Çetin, 2009a: 197) Bizim burada üzerinde duracağımız konu ise Hüseyin Su’nun genel anlamda öykülerindeki üslup nitelikleri olmayıp yazarın “lirik veya şairane” olarak nitelendirilebilecek özgün üslup özelliğidir. Üslubu genel anlamı ile ele alacak olursak buradaki diğer alt başlıkları da “şairane üslup” altında toplamamız gerekecektir.

“Tüneller” adlı öyküdeki, “Sessizlik, apayrı bir ses olmuştur o an.

Bir bulut eser üzerimizden.

O, kuru yufka ekmeğin üzerine su sepeleyen müşfik bir el gibi konuştuğça içimize güneş vurur, yüreğimiz serinler. Toprak kabarıp, yarılr, sonrada su yürür her yerden.” (Su, 1996: 70) cümlelerinde şairane bir üslup söz konusudur.

Hüseyin Su’nun öykülerindeki coşkunluğu, şiirselliği görmenin sanırsız en kestirme yolu “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı

öyküdeki gibi söz konusu nitelikleri haiz herhangi bir paragrafı sesli okumaktır:

“Sigara kokan nefesi benzin kokusuyla birlikte daha da bunaltıyordu beni. Ağzıma değin doluyordum birden. Camı az aralayarak alnımı uzatıyordum rüzgârın dudaklarına. Saçlarımın arasına ve boynumdan aşağı bedenime bir serinlik doluyordu, genişliyordum.” (Su, 1999: 23)

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta yer alan, “... Korkudan sonra dili tutulan çocuklara vurulan bir tokat gibi kendine getirmişti bu tek cümle.

Tırnakları yer tuttu.

Yeniden tutundu bu uzanan ele.

Tüm insanlar elele!

Yürüdü(LER)” (Su, 1999: 87)

cümleleri de şiirsel bir üsluba sahiptir.

2. SÖZ SANATLARI NİTELİĞİNDEKİ ŞİİRSEL UNSURLAR

2.1. İmgeler

Nesir veya şiirlerde sözcüklerin anlam değerini güçlü kılmanın yollarından biri de imge/imağ oluşturmaktır. Resimsel veya hayali öznel görüntüler olarak da tanımlanan imge kavramı için özetle şunlar söylenmiştir:

“Batı dillerinde ‘image’, ‘imagination’, ‘imagine’ gibi karşılıkları olan bu kavram için Türkçede şu karşılıklar kullanılmıştır: ‘imgelem’, ‘muhayyile’, ‘sûret-i zihniyye’, ‘sûret-i mahsusa’... soyut görüntü oluşturma en belirgin karşılığı olan imge, içeriği etkili bir biçimde sunma tekniklerinden biridir. En genel anlamıyla imge dinleyici ve okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır.” (Çetin, 2009a: 86, 87)

“Psikolojide imaj kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması hatırlanması demektir...” (Wellek; Warren, 2001: 160) “Edebiyat teorisinde ise imaj kelimesinin şu anlamda kullanılması daha uygun olacaktır. Bizi başka bir nesneye götüren fakat bir canlandırma gösterme olarak, kendi başına da dikkat isteyen bir nesne.” (Wellek; Warren, 2001: 162)

Hüseyin Su öykülerindeki imgeler genellikle somutlama, benzetme ve kişileştirmelerden oluşturulmuştur. Bu yöntemlerin bir ortak yönü ise genellikle öznel tasvirlerle dayanmalarındır.

2. 1. 1. Duyulararası Aktarmalar ve Somutlamaya Dayalı İmgeler

Hüseyin Su, ilk öykülerinde daha fazla olmak üzere, imgelerden yararlanmış bir öykücüdür. Hüseyin Su öykülerinde imge oluşturma yollarından birisi duyulararası aktarımlarla soyut bir kavramı somut yapma yöntemidir.

“Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”daki “gamsız kahkahalar” bu türden imgeler için sade ve güzel bir örnektir.

“Ana Üşümesi”nde evine dışarıdan gelen anne, uyuyan çocuklarının üzerine elleriyle yorganlarını bastırır. Dışarıda kurt ulumaları, köpek sesleri ve içeride hemen koynunda yatan yavrusuna daha sıkı sarılan bir anne öyküdeki sıcaklık hissini pekiştirmeye yarar. “Kaskatı ve soğuk karanlık” sözleri de bir imge olur.

“Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde betimlemelerde duyulararası aktarımlardan çokça yararlanılmıştır. “Kati sessizlik, kati karanlık, derin karanlık, soğuk çukur (gece)” imge örneklerinde olduğu gibi yazar, kurduğu sıfat tamlamalarında soyut kavramları somutlaştırmak istemiştir. Yazar, okuyucuyu öykü atmosferine çekmek için başvurduğu bu öznel tasvirlerle/ imaj oluşturmalarla şiirsel bir dil de yakalamak istemiştir.

2. 1. 2. Benzetmeye Dayalı İmgeler

Hüseyin Su öykülerinde imge oluşturma yollarından birisi de “teşbihler” oluşturmaktır.

“Ana Üşümesi”nin merkezi kişisi anne “rüzgârda sallanan çürük, yıllanmış bir ağaca” benzetilir. Aynı öyküde kar, “savrulmuş yağışıyla” annenin bakışlarında una benzetilir.

“Damarlarda Kan Gibi” öyküsünün adı bir benzetme grubudur. Öykü asıl kişisi, kendisiyle baş başa kalabilmek için kentin mezarlığına gitmektedir. Anlatıcı, gece vakti denize benzettiği mezarlık ile bir imge oluşturur. Öykü kahramanı yola düşer ve anlatıcı imgeler oluşturmaya devam eder:

“Duygular, kafasının içinde lif lif savrulan bir pamuk yığını gibi kabarıyor, yeniden kabarıyordu. Göğe bakarak içini çekti. Göğü

görüp açılmak için bulutları silmeli, gök, dupduru, buz gibi alnına konmalıydı. Yıldızlar cıvı cıvı oynaşmalı, ay gülmeliydi. Ciğer gibi toprak ayağını yalamalıydı. Kuşatmalıydı yer ve gök onu ve insanları.” (Su, 1999: 113, 114)

Öykü kişisi, mezarlığı gece vakti “bol yeşilliği koygun bir deniz gibi” uzun uzun izleyecektir.

“Geride Kaldı Gönülün”de “ev-mezar, ev-kafes, evlilik-özgürlük olmayan dirilik” benzetmeleri de birer imge olarak kullanılmıştır.

“Tüneller”de anlatıcı, öncü konuşmacının sözlerini “içe işleyen bir burğu”ya, konuşmasını ise “bir denizin ıgranaşına” benzetir.

“Giden Gün Ömürdür”de öykü asıl kişisi Nafiz Bey’in “solgun bir resim gibi tükenişi” esnaf arkadaşları ve müşterilerince fark edilmez. Öyküde ömür “ağaç”, insan hayatı ise “keser” olur. Ömür, “duvar olup incelir”. Zamanın rüzgârı, karı, yağmuru da birer “inceltici” olur. Anlatıcı, kasaba yaşamını “filme”, Nafiz Bey’in bu hayata katkılarını da “sessiz donuk karelere” benzetir. Nafiz Bey, “bir ağaç gibi” yaşadığını düşünerek hayıflanmaktadır. Anlatıcı, ailenin kız çocuğunu da “ılık bir gönül akıntısına” benzetir. Burada aynı zamanda bir soyutlama da söz konusudur.

“Suya Vuran Kırılğan Sûret”, öykü adını metindeki bir benzetmeden almıştır. Anlatıcı genç kız kendisini “Suya vuran kırılğan bir sûret gibiydim: Titrek.” sözleriyle anlatmaktadır.

“Kat kat muşambalara sarılmış muska” imgesi ilk olarak “Gülşefdeli Yemeni” adlı öyküde kullanılmıştır. Hatıralar için kullanılan bu benzetme ikinci olarak da “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”da karşımıza çıkmaktadır. Burada anlatıcının dört yıllık üniversite öğrenciliği anları “muska”ya benzetilmiştir.

“Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de de benzetmelerden yararlanılarak imgeler oluşturulmuştur. Kalpte nakışlar vardır. Gönül değirmene benzetilir. Gönülün suyu kesilmekte, rüzgârı da dinmektedir. “Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de bir babaanne torunlarına onların ısrarları, kendisinin de isteğiyle dedeleriyle yaşadığı ilk gönül macerasını anlatır. Vaktiyle dedeleri, babaannenin yanağına dalgınlığından istifade edip bir öpücük kondurmuştur. Babaannenin genç bir kadın olan, öykü anlatıcısı torunu, gelenek kaynaklı hayâ duygusundan ötürü babaannesinin yüzündeki o anki hâli, “gömleği yırtık kırmızı bir gül” e benzetir. Bu benzetme öyküye de ad olur. “Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de babaannenin yıpranan sevgisi de “sürekli gerilen ve incelen bir tel”e dönüşmüştür.

“Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi”nde öykü adı anlatıcının boşanmanın eşliğindeki çift için söylediği, “Hâlâ onların gönül ezgileriyle yorulmaya devam ediyorum.” sözünden alınmıştır ve aşk burada gönül ezgisine benzetilmiştir.

“Yüzündeki Deniz Duruluğu” adlı öyküde annenin hayatı, “Gülşefdeli Yemeni”de anlatıcı delikanlının ve Halakız’ın gönlü “kumaşa” benzetilir. “Geride Kaldı Gönlün”de yaptığı evlilikten mutluluğu bulamayan koca iğneleyici bir üslupla kadınlar için, “Evinize girinceye dek hepsi kadife kumaşı” (Su, 2006a: 104) demektedir. Öykülerde “kalp” gibi “ömür” de kumaşa benzetilmiştir. “Gülşefdeli Yemeni”de kalp bir de “değirmen taşına” benzetilir.

“Gelenek” kavramı “Rahvan” adlı öyküde “tarih, çınar, damar ve bir yaşlı” benzetmeleriyle çağrıştırılır. Öyküde tanışılan öncü kişi ile yağmurda yapılan yürüyüş boyunca benzetmelere dayalı imgeler oluşturulur:

“Çiseleyen yağmurun ıslattığı gömlekleri, tarihsel bir serinlikle değıyordu bedenlerine. Yürüdükçe tarihsel bir havayı soluyorlar ve damarlarında tarihsel bir devrimi hissediyorlardı. Altlarından geçtikleri çınarların sulu yaprakları, bir yaşlının aksakalı gibi değıyordu alınlarına, omuzlarına.” (Su, 1999: 82)

Öyküde öncü kişiyle tanışma anı ise bir cezbe hâli, bir yükseliş gibi sunulmuştur.

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de “sevgilinin yürüdükçe dalgalanan, kalçalarını döven saçlarının ucundan dökülen ışık seli” ile bir imge oluşturulur. Bir fırının önünde “aç bakan çocuklara” kendi elleriyle ekmeğı bölen genç bir kız, “gözleriyle ünlemler çizecektir”. Bunlar sevgilinin dünyasında birer imge olurlar.

“Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”da aşk duygusu “Hasan’ı her gün ıslatan yağmurlara ve yağmurların sulu sepken, dalga dalga vuruşuna” benzetilmiştir. “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”da aşk bir de kumaşa benzetilir. Anlatıcı, Hasan’ın içindeki tezgâhta dokuyup durduğu kumaşın yumuşaklığını hissettiğini ve kirkit seslerini duyduğunu söylemektedir. Yazar bu örneklerde görüldüğü gibi öykülerinde benzetmelerden sıklıkla yararlanmışır.

2. 1. 3. Kişileştirmeye Dayalı İmgeler

“Ana Üşümesi”nde elleri değnekli uzun sakallı yaşlılara benzetilen kar taneleri camlara vurur, içeriye doluşmak için fırsat beklerler.

“Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde rüzgâr cinsiyet yüklenerek kişileştirilir. Rüzgâr anlatıcının saçlarının arasından, boynundan aşağı, bedenine bir serinlik doldurur. “Farlar bir yay çizer gibi karanlıkta yarım daire oluşturdu. Arkasından da karanlığı hızla silerek önümüzde topladı. Ufkun aklığı ile tepelerin karanlık uçlarının kesiştikleri çizgide ışıklar yitiyor ve önümüzde yollar uzayınca da sarı ışıklar, yakalamak istemiyor gibi, karanlığı topuğuna basarak kovalıyordu.” (Su,

1999: 18) örneğinde de kişileştirmeden faydalanılarak imgeler oluşturulmuştur.

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde yazar, “Toprak, ayaklar altından çekilip (yaşadığımız boşluk) başını alıp gitmiş sandık.” (Su, 1999: 46) sözleriyle toprağı da kişileştirmektedir.

Rüzgâr, “Girdaplarda” adlı öyküde “Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde olduğu gibi dudaklanır, hatta dudak olur; sevecen bir dudak gibi öykü kişinin yüzlerinde, boynunda ve bağrındaki kılların arasında dolaşır.

“Kolum Kısa Yol Uzun”da öykü kahramanı, iki yanında akasya ağaçlarının sıralandığı istasyondan kasabaya dek uzanan sık sık yürüdüğü yolda giderken yol boyunca somutlama, benzetme ve kişileştirmeye dayalı imgeler oluşturur.

“İçindeki mevsimler ardı ardına değişti. Karlar eridi, buzlar çözüldü, çağıl çağıl sular yürüdü. Yeşillendi, allandı. Oysa her gün kapalı, sıkıntılı bir sonbahar havası solurdu her yerde. İçlenen fısıltılarla ayaklarının altındaki yaprakların üzerinden yürüdüğünü sanırdı hep. Gelip geçtiği yolların iki yanında kolları sarkmış, boynu bükük, yorgun, bitkin insanlar gibi ağaçların arasından geçtiğini düşünür, tükendiğinden şikâyet ederdi. Çer çöp altında kalmış, uzak, ıssız bir su birikintisinin orta yerinde terk edilmiş, ağır ağır sallanan, kıyıyı düşleyip duran, çevresindeki artıkların kaburgalarına dokunuşlarından eylemsi bir haz duyan bir tekne gibi, derdi.” (Su, 2006a: 116)

“Yanağında Dedemin Sakal İzleri”nde öykü adı, anlatıcının belleğinde iz bırakmış mutlu zamanlara ait bir görüntüden, imgeden alınmıştır. Öykü anlatıcısı çocukluğunda kendisiyle şakalaşan dedesinin sakalına yanağını bastırır.

2. 2. Simgeler/Semboller

Düz yazılardaki şiirsel unsurlardan birisi de simgeler, sembollerdir. “Simge oluşturma, şeyler, unsurlar, varlıklar, olgular ve olaylar arasında sezgiye, akla, zekâyâ dayalı kıyaslamalarla benzerlik, çağrışım ve ilgiler kurmaktır. Şair, bir şeye bakınca derin bir sezikle o varlıkla ruh dünyasında heyecanını duyduğu, önemine inandığı bir başka unsur, olgu ve olay arasında çarpıcı bir ilgi kurar ve iç

dünyasında derin yer eden şeyi söylemede ilk gördüğü unsuru bir aracı olarak kullanır.” (Çetin, 2009a: 91, 92)

“Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde “gül” sembolünün Hz. Peygamber için bir mazmun edasıyla kullanılması buna güzel bir örnektir.

Anlatıcı, çocukluğunda babasına, kendisine öğretildiği gibi “İlk kez gül nerde bitti baba?” sorusunu yöneltmiştir. Sorunun cevabı, Hz. Peygamber kastedilerek, “ ‘O’nun alnından damlayan terin düştüğü yerden.” olmuştur. Güller anlatıcı genç için ömürdür, sevgidir; düşler beslemektedir.

Gül, kendisini bir de “lambanın içindeki ateşle” göstermiştir. Anlatıcının kucak kucak güller topladığı çocukluğunda babası Kitab’ı (Kuran’ı) okurken evlerinde bir gülcengi oluşmaktadır. Satır aralarında leitmotiv olarak tekrar edilen güllerle büyü ve şiirimsi bir atmosfer oluşturulmuştur:

“Güllerin çıt çıt açıldıklarını görürdüm sabahın erken saatlerinde. Göbekli bahçe gülleri olurdu tüm bağların çitlerinde. Güneş sarardıkça onlar kızarırdı. Serinliği gitmezdi kuşluk vaktine değin bağ yollarının. (...)

Duvarda güller biter, uzanırlardı Kitab’ın sayfalarına. Her zaman olduğu gibi kim bilir kaçınıcı kez aynı soruyu sorardım ve o da bunu bile bile, sakallarının arasında kaybolan belirsiz bir tebessümle cevapları:

‘İlk kez, gül nerede bitti baba?’

Dudakları açılırdı babamın gül yaprakları gibi kat kat. Bıyıkları ve sakalları bağların çitleriyle.

‘O’nun alnından damlayan terin düştüğü yerden.’ ” (Su, 1999: 26, 27)

Hüseyin Su öykülerinde gül gibi, güvercin, su, mezarlık ve kitap da anlam zenginlikleriyle birer simge olarak kullanılmıştır. (Zariç, 2008: 287–304)

2. 3. Leitmotivler

Leitmotiv ana düşünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurları demektir. (Çetin, 2009b: 123) Hüseyin Su’nun öykülerinde de şiirsel nitelikli pek çok leitmotiv örneği bulunmaktadır.

“Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde “rüzgâr, serinlik, gece, karanlık, soğuk, bunaltı, otomobilin bunaltan içi ve bunu arttıran anlatıcının amcası, dışarısı, doğa, önlerinde uzayan tepeler, tepelerin

karanlık uçlarıyla kesişen ufkun aklı, anne kokusu, sayrı, terli baba kokusu, ilaç kokusu, sarı renk...” gibi anlatı unsurları birer leitmotiv olarak kullanılmıştır.

“Tüller”de alacaklılar öykü asıl kişisi çocuğun evlerine gelip alacaklarını babasından, eşi ve çocuğunun önünde, kaba davranışlar sergileyerek isterler. Bu sahne iki kez gerçekleşmiştir. Bu sahnelerde yaşanan ve leitmotiv olarak farklı sayfalarda tekrar edilen “Bir tül dalgalandı az.” cümlesi öyküde bağımsız bir paragraf olarak yer almıştır.

“Tüneller”de de leitmotiv olarak başta ve sonda olmak üzere “tül” nesnesi söz konusu edilmektedir.

“Kolum Kısa Yol Uzun”da dinamik bir tren aynı zamanda leitmotiv olarak da kullanılmıştır.

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde anlatıcı, öykünün giriş sahnesini sunduktan sonra “ağlama” leitmotivi üzerinden geçmişi acı ve hüznle özetler.

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de anlatıcının, hastane odasına çekidüzen vermek, temiz giysiler ve çiçekler getirmek için kendisini her gün ziyarete gelen karısının ardından, iç sesiyle dile getirilen sözleri de bir leitmotivdir.

“Ütü Yanığı Günler”de final sahnesi bir leitmotivdir. Olay zincirinin ikinci halkasının başında çocuk dükkâna çırak olarak verilmiş, iğneyi küçük kumaş parçasına talim amaçlı, batırıp çıkarmaktadır.

“Meşhet” adlı öykünün sonunda “Kanımızı geri verin çöller ey!” nidası da bir leitmotiv olarak üç kez tekrar edilir.

“İbrişimden Yürek Bağları”nda öykü asıl kişisi genç, annesinin öğüdünü leitmotiv olarak tekrar eder.

2. 4. Zıtlıklar

Şiirde, “etkileyici anlatım ve anlam çerçevesinin öğelerinden biri de, kavram karşıtlığından yararlanmak”tır. (Akay, 2006: 89)

Hüseyin Su, “Ana Üşümesi”nde “içerisi-dışarı, sıcak-soğuk, güvenlik-tehlike” gibi zıtlıklardan da istifade etmiştir. İçerisi sıcaktır, çocuklar yorganlarına sarılmıştır ve anneleriyledirler. Mevsim kış; dışarı karlı, rüzgârlı ve soğuktur.

“Tüller”de mutsuz çocuğun karşısında mutlu çocuklar resmedilmiştir.

“Tüneller”de öncü kişi, öykünün yoksulluk temasına vurgu yapmak için toplumsal yaşantıdan kesitler sunarken zıtlıklardan yararlanır. Yoksul

insanlarla duyarsız zenginler karşılaştırılır. Bu, meşin boyunlu, kepçe elli, vurgun insanların filelerinin yırtıklarından patlıcanlar, patatesler sarkar, çekingen adımlarla sergilere yaklaşmaya çalışırlar; ürkek bakışlarla çuvalları tarar ve gözleri takılıp kalır bu insanların. (Su, 1999: 71) Ardından yağlı yırtık giysiler içinde üç tekerlekli arabasını hem de yokuş yukarı süren adamı yolu boşaltması için uyararak otomobilin direksiyonuna kurulmuş bir bayan tasvirini yapar. Mağrur bayanın kürkü omuzlarındadır. Yanındaki koltuktaki bakımlı köpek bir bey tavrıyla ilgisizce oturmaktadır. Zıtlıklara dayalı bütün bu tasvirler öykünün yoksulluk temasına hizmet etmektedir.

“Rahvan”da da yazar zıtlıkların gücünden yararlanır. Ötekileştirilen insanların en belirgin vasfı birbirlerine güven vermeyip aksine korku yaymalarıdır. (Su, 1999: 77, 78) Onlar yakın görünmelerine rağmen aslında birbirlerinden uzaktırlar. Görünüşleri ayrı ayrı, korkuları ve kaçışları tek yönlüdür.

“Geride Kaldı Gönlün”de anlatıcı içerinin gerilimli atmosferini ve dışarının cenneti andıran mezarlığını bir arada tasvir eder. Öykü başkışısı kadın, pencereden kentin yemyeşil mezarlığını, servinin yerini tutan ve mezarlık ağacı olarak da bilinen kavak ağaçlarının hışırtılı salınışını seyretmektedir.

2. 5. Mahlas Gibi Kullanılan Öykü Adları

Hüseyin Su birçok öyküsünün adına öykülerinin sonlarına doğru metinlerde yer vermektedir.

Yazarın dördüncü öykü kitabı “Aşkın Hâlleri”nin adı önceki öykü kitaplarından farklı olarak, kitaptaki herhangi bir öyküden alınmamıştır ve kitaptaki beş öykünün ortak niteliğini, öykülerin tematik çerçevesini göstermektedir. “Aşkın Hâlleri” sevilen bir terim olduğundan Ahmet Gazali ve Nurettin Topçu’ya ait birer eser bu adla daha önce yayımlanmıştır. Yazar ise “Aşkın Hâlleri” ismini Şeyh Galip’in “Âh mine’l ışkî ve hâlâtihî/ Ahrâka kalbî bi harârâtihi (Aşkta ve aşkın hâllerinden âh!... O aşk ki, kâlbimi heyecanlandırdı, harâretiyle yaktı, yandırdı beni.)” (Su, 2006b: 117) beytinden almıştır.

“Ana Üşümesi” adlı kitaba ad olan ilk öykünün ismi bir ad takımıdır. Anlatıcı, öykünün finalinde kendi üşümesinin ayırımına bile varamayan anneden söz ederken, “Çocuklar ısınsın diye anneler üşürdü nasılsa.” (Su, 1999: 21) demektedir.

“Bir Bulanık Akıntı”da “Şimdiden içindeki bir bulanık akıntıyla kıyıda uzaklaştığını hissederek, bu yaşta, altında zorlanacağı bu yükü, hayatı sınırlarak gidiyordu.” (Su, 1999: 51) denilmektedir. Hüseyin Su öykülerinin çoğunda görüleceği gibi burada öykü adı mahlas kullanımına

benzer biçimde öykünün sonlarına doğru bir sözcük grubu olarak yer almaktadır.

Ana Üşümesi'nin “Edebiyat” dergisi eksenli ikinci bölümünün ilk öyküsü “Rahvan”ın ismi öykünün son sahnesinde “ ‘Rahvan’ bir yürüyüşü sürdürüyorlardı. Dönüp bir kez daha baktılar arkalarına.” (Su, 1999: 83) cümlesinde geçmektedir. Yine “Rahvan”da anlatıcı, soruların içlerinde azgın “girdaplar” gibi dönmesinden ve öncü kişiyle ilk tanışılan iki odalı bir evde uzun, aydınlık ve koşulları çetin bir “tünelin” ağzında bulunuştan söz etmektedir. “Rahvan”daki bu iki anahtar kelime “girdaplar ve tünel” kitaptaki diğer iki öyküye ad olacaktır.

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta da öykü adı “Bir mektup daha aldı; ‘Aynı ateşten ısınmıyoruz. İLERİ!’ diyordu. Isındıkça buğulanan toprağın altındaki bir canlı gibi gerildi, silkindi kabuk değiştirdi.”(Su, 1999: 89) cümleleriyle finale saklanmıştır.

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de öykü adı, hikâyede sonlara doğru geçen ve sevgiliye hitaben söylenmiş bir söz grubudur.

Kitabın son öyküsü “Kolum Kısa Yol Uzun” da adını öykünün ortalarında satır aralarından almıştır. Hatta “önce öykü adlarını belirlediğini, sonra öykülerini yazdığını belirten” (Zariç, 2008: 333) yazarın öyküleri için “Öykü adı kendine öykü ortalarında yer bulmuştur.” dememiz daha doğru olacaktır.

Hüseyin Su, öykülerine ad koyma noktasında metinlerini birbiriyle de ilişkilendirmiştir. Aşkın Hâlleri'nin ikinci öyküsü “Yığıldım Ya Gücüm Ona Yetmiyor”da anlatıcı, aşk mağduru Hasan için, “Bir türküden düşüp kalkmış, ayrılığa ve hüzne yazgılı bir dizeydi önümde. Ne ki, okusam bile türkü makamında çağırmaya gücüm yetmiyordu.” (Su, 2006b: 49) demektedir. Öykü kitabının son öyküsünün adı da ikinci öyküden mülhem “Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi” olmuştur.

2. 6. Seciler

“Kolum Kısa Yol Uzun”da yazarın bir başka biçimde şiir dilini yakalama girişimi ile karşılaşırız. Öyküde “afişte, içinde, hep birlikte, büyüklüğünde...” kelimeleri peş peşe gelen iki cümlede sıralanarak âdeta seci işlevi görmüştür.

“Yan taraftaki bekleme salonunun camındaki afişte, kasabaya gelecek konserin sanatçılarının resimleri görülüyordu hep birlikte. Sağ ve sol üst köşelerde ise en ünlü sanatçıların yarım boy birer resimleri vardı daire içinde. Hemen yanı başında, afişin iki büyüklüğünde, arananların insana ürküntü veren resimleri asılıydı.” (Su, 2006a: 113)

2. 7. Nidalar

Edebi metinlerde şiirselliği sağlamaya yarayan unsurlardan birisi de seslenmelerdir.

“(Ünlem cümlelerinde) bakış tarzına, heyecan ve hislerin ritmine uygun ifadeler yer alır. Bu tür cümlelerde ünlem işaretleri sayesinde şairin hitap ettiği veya diyalog kurmaya çalıştığı varlığı ve bunu telakki ediş tarzını da açık biçimde görmek mümkündür.” (Akay, 1998: 490)

Kerbela katliamının anlatıldığı “Meşhet”te birkaç defa “Kanımızı geri verin çöller ey!” (Su, 1981:1) nidasına yer verilir. Bu cümlede öge sıralanışındaki değişiklik de hemen dikkati çeker.

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta Nuri Pakdil’den geldiği düşünülebilecek bir mektup cümlesinde “Aynı ateşten ısınıyoruz, İLERİ!” hitabına muhatap, içseslerle “...alev alev tutuşuyor her yanımız! ... yelkenler fora!...” (Su, 1999: 89) sözleriyle adeta cevap verir.

3. ŞEKİSEL UNSURLAR

3. 1. Şekilde Şiirsellik

“Rahvan” adlı öyküde anlatıcı-yazar, öncü kişiyi ve etrafındakileri tarif ettikten sonra coşkunluğunu ifade eden cümlelerde imlasını bile farklılaştırır. Cümlelerini bir şiirdeki mısralarmış gibi alt alta sıralar:

“olur ya, bir gün ardımızdan, engellenmiş olarak anılmak istemiyoruz

yüzümüze şavkı vurarak, atımızın yelesi savrulurken seherde
nal sesleri derinden derine yüreğimizi döğerken hazla
ayaklarında gül tozları
içimizden binlerce atlı geçer
bağlanmak bir sevdâ” (Su, 1999: 76)

Şekilsel olarak bir önceki öykü “Rahvan”da araya serpiştirilen ve Pîr Sultan Abdal’a ait olan dizeler dikkati çekmişti. Bu uygulamalarıyla Hüseyin Su, Bates’in yazarının en özgür olduğunu belirttiği kısa öykü türünün (Bates, 2001:180) sağladığı imkânlardan âdeta sonuna kadar faydalanmak ister.

Yazar, “Isındıkça Buğulanan Toprak”ta da yeni bir denemede bulunur. Büyük bir kısmı fiilimsilerden oluşan cümlesini parçacıklar hâlinde alt alta sıralar:

“Onu burada tutan neydi?
Tek cümlelik
(okuya okuya bitiremediği
günlerce çantasında taşıdığı
yeniden okuduğu
bir daha okuduğu
okudukça bilendiği
bilendikçe keskinleştiği
güçlendiği
sorumluluğunu
özü görevini daha da derinden kavradığı
en sonunda da,
masasının üzerine
elinin altına koyup
girip çıktıkça
oturup kalktıkça
okuduğu)
mektup değil miydi?” (Su, 1999: 85)

3. 2. Biçim-Konu Uyumu

Şiir dilinin bir imkânı da “biçimin konuya özel biçimde düzenlenişi, biçimle içerik uyumu veya özün formda ritmik yansımaları”dır. (Akay, 2006: 117)

Hüseyin Su, “İbrişimden Yürek Bağları”nda “merdiveni iniyordun” kelimeleriyle bu türden güzel bir denemede bulunur:

“Ağlamak var, dedin öfkeyle; hem de şimdi tam sırası,
beyhude bir gençlik için, senin için ve onun için, daha çok da onun
için. Artık kağşamış bir merdiveni

i
ni
yor
dun
ağır aksak.

Durgunlaştın. Süzöldükçe süzöldün. Dilsizleştin. Az
konuşurdun, hiç konuşmaz oldun.” (Su, 2006a: 53)

3. 3. Türkü Mısralarını Kullanma

“Giden Gün Ömürdendir”in adı önceki öykülerden farklı bir yolla tespit edilmiştir. Öykü adı, Mustafa Kutlu’nun Beyhude Ömrüm’ündeki gibi bir hayıflanma sözüdür (Su, 2006a: 23) ve öykü, adını tam olarak bir türkü mısrasından almıştır:

“Şu dağlar kömürdendir giden gün ömürdendir.
Feleğin bir kuşu var pençesi demirdendir.
Hadi leylim leylanım ben yoluna gurbanım.
Ya al canım kurtulam ya ver gönlüm fermanı...”

Hüseyin Su’nun dördüncü öykü kitabının ilk öyküsü “Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim”in adı Urfa yöresine ait bir türkünün sözlerinden alınmıştır:

“Dön beri dön beri de yüzün göreyim.
Yüzün görenlere kurban olayım.
Bir emanetim var sana vereyim.
Giden yar eğlene belki gelmeye...”

“Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”un öykü adı da metinde yer almaktadır ve bir türkü dizesinden alınmıştır.

“Eski günler hayalimden gitmiyor.
Dün dediğin bugünkünü tutmuyor.
Yiğidim ya sana gücüm yetmiyor.

Akarsuyum böyle miydi ahtımız?
Onun için viran oldu tahtımız.
Umudum yok gülmez artık bahtımız.”

3. 4. Şiir Parçalarını Montaj Tekniğiyle Kullanma

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de anlatıcı, sevdiğinin “aç bakan” iki çocuğa ekmek paylaşmasını “Şairin 'ellerinden belli olur bir kadın' dizesini biliyordum, ama o dize değildi beni yönlendiren. Benim gözümde, bir kadının eli bereket dağıtıyordu çocuklara.” sözleriyle verir. Buradaki alıntı Sezai Karakoç’un yüz yılın aşk şiiri olarak da nitelenen “Mona Roza” adlı şiirindedir:

“Ellerin, ellerin ve parmakların
Bir narçiçeğini eziyor gibi...
Ellerinden belli olur bir kadın.
Denizin dibinde geziyor gibi,
Ellerin, ellerin ve parmakların”

(Karakoç, 1998: 13-20)

“Rahvan” da “yorulan yorulsun ben yorulmazam” ve “devriş makamıdır ben ayrılmazam” (Su, 1999: 77, 81) mısraları Pîr Sultan Abdal’a aittir:

“Yorulan yorulsun ben yorulmazam
Derviş makamından ben ayrılmazam
Dünya kadısından ben sorulmazam
Kalsın benim davam divana kalsın”

SONUÇ

Şiir türünün dil ve yapı özelliklerinin Hüseyin Su öykülerindeki yansımalarını gözlemek üzere yazarın yirmi yedi öyküsünü incelediğimiz bu çalışmada, Hüseyin Su’nun öykülerinde şiirselliğin sağlaması için başvurulan unsurları “dil ve üsluba ait unsurlar, söz sanatları niteliğinde unsurlar ve şekilsel unsurlar” olmak üzere üç ara başlık altında topladık. Bu ara başlıkların altında sınıflandırıldığı gibi öykülerde şiirsellik elde etmede şu unsur ve yöntemlerden yararlandığını gördük:

“1. Devrik cümleler, 2. eksiltili cümleler, 3. ikilemeler, 4. sıfatlar ve zarfların kullanımına ağırlık vermek, 5. masalsılık, 6. şairane üslup; 7. duyular arası aktarımlarla soyut kavramları somutlaştırmak, kişileştirmeler ve teşbihlerden yararlanarak imajlar oluşturmak; 8. ‘gül, kitap, su, mezarlık, güvercin’ gibi simgeler ve semboller, 9. leitmotivler, 10. zıtlıklar, 11. mahlas gibi kullanılan öykü adları, 12. seciler, 13. nidalar; 14. düzyazı cümleciklerini kısa mısralar hâlinde alt alta dizerek şekilde şiirsellik sağlamak, 15. biçim-konu uyumu oluşturmak, 16. türkü mısralarının metnin organik bütünlüğü içinde öykülerde kullanmak, 17. montaj tekniği ile şiir parçalarını kullanmak”

Yazarın öykülerinde devrik ve eksiltili cümlelerin kullanımı oranı zamanla azalmıştır. Yazar, devrik cümleleri bazen öykü kişilerine de söyletmiştir. Şairane olarak nitelendirilebilmek üslup özelliklerine, nidalara ve şekilsel unsurlara yazarın daha çok ilk öykülerinde rastlanırken;

imgelere, leitmotivlere ve sembollere ise yazarın üç öykü kitabında da rastlanmaktadır.

Hüseyin Su, şiirsellikten öykü metinlerinde yararlandığı kadar kendi tabiriyle “dize başlıklar” şeklinde öykü isimlerinin belirlenmesinde de faydalanmıştır.

Hüseyin Su, saydığımız şiirsel yöntemlerden öyküyü şiire yaklaştırıp karma bir tür görüntüsü oluşturmadan ve metni öykü olmaktan uzaklaştırmayacak derecede “estetik bir bütünlük içinde” yararlanmıştır. Edebi eserlerde estetik değerın göstergelerinden biri olan “içerik/malzeme” ve “üslup/malzemeyi işleme biçimi” uyumu yönünden Hüseyin Su öykülerine baktığımızda yazarın “Neyi?” anlattığına önem verdiği derecede “Nasıl?” anlattığına da önem verdiği görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akay, Hasan (1998); **Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul
- Akay, Hasan (2006); **Şiir Alametleri**, 3F Yayınevi, İstanbul
- Baş, Seyit (2002); **Hüseyin Su’nun Öykücülüğü**, Lisans Tezi, Gazi Osman Paşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat
- Bates, H.E. (2001); **Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü**, (çev. Gökçen Ezber), Bilge Kültür Sanat, İstanbul
- Çetin, Nurullah (2009a); **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara
- Çetin, Nurullah (2009b); **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara
- Kaplan, Mehmet (1997); **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Karakoç, Sezai (1998); **Monna Rosa**, Diriliş Yayınları, İstanbul
- Mert, Necati (2006); **Öykü Yazmak**, Hece Yayınları, Ankara
- Su, Hüseyin (1981); **Edebiyat Dergisi, S. 38+72**, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara
- Su, Hüseyin (1999); **Ana Üşümesi**, Hece Yayınları, Ankara
- Su, Hüseyin (2006a); **Gülşefdeli Yemeni**, Hece Yayınları, Ankara
- Su, Hüseyin (2006b); **Aşkın Hâlleri**, Hece Yayınları, Ankara

Zariç, Mahfuz, “Öyküde Şiirsellik Bağlamında Hüseyin Su Öyküleri”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 12, s. 113-135, Afyon, 2011.

- Tosun, Necip (1996); **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İz Yayıncılık, İstanbul
- Tosun, Necip (1999); **Hayat ve Öykü**, Hece Yayınları, Ankara
- Uçan, Hilmi (2003); **Edebiyat Bilimi ve Eleştiri**, Hece Yayınlar, Ankara
- Usta, Çiğdem (2009); **Şiir Dilinin Gizemi**, Akçağ Yayınları, Ankara
- Wellek, Rene; Austin Warren (2001); **Edebiyat Teorisi**, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir
- Yıldız, Alpay Doğan (2005); “Köyde Üşümek Şehirde Kaybolmak” **Hüseyin Su Kitabı**, (Hzl. Kemal Aykut, Ömer Lelesiz), Nehir Yayınları, İstanbul
- Zariç, Mahfuz (2008); **Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri