

ÖYKÜDE FİİRSSELLİK BAĞLAMINDA HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİ

The Stories of Hüseyin Su in the Context of Poetic Reflections

Mahfuz ZARÇ *

ÖZET

Edebî eserlerde türler arası etkileşim tartışılabilen 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, eksiltili cümlelerin, kısa cümle yapısının, ikilemelerin, sıfatların, zarfların, masal dilinin ritmik unsurlarının, flairane üslubun; somutlamalar, benzetmeler ve kiffiilettirmelerle elde edilen imgelerin; leitmotivlerin, simgelerin, zıtlıkların, mahlas gibi kullanılan öykü adlarının, secilerin, nidaların; şiirsel mısra yapısının, flekil-konu uyarlamalarının, türkü elerinin ve şiir parçalarının" estetik bütünlük içinde kullanıldığını görülmektedir. Bu şiirsel unsurlar "dil-üslup unsurları, söz sanatı niteliğindeki unsurlar ve flekilsel 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, imgeler, 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

* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğrencisi

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 fiirin diğer yazı türleri üzerinde etkileri ve yansımaları bulunmaktadır. Diğer edebî türlerde "fiirsellik" olarak adlandırılan bu konu, göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Roman, tiyatro, deneme türlerinde olduğu gibi öyküde de fiirsellik konusu öykü yazarları ve inceleyicileri için tartışılmalı hatta sancılı bir konu olmuştur. "fiirin saçları uzun kız kardeşi" flekinde de tanımlanan günümüz kısa öyküsünde fiir türüne ait olan "yoğunluk, kasıtlı, çarpıcı, anlatımda zihinsel süreklilik" gibi hususlar, üzerinde özellikle durulması gereken konulardır. Düz yazılardaki fiirsellik konusunda yapılan çalışmalarda bazen beklenmeyen sonuçlarla bile karşılaşılabilir. Öyle ki mizah dilinin gizemini çözmek isteyen bir araştırmacı "gülmece dilinin, fiirle aynı dil oyunları ve yapı biçimlerini kullandığı" sonucuna varmıştır. (Usta, 2009: 14)

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

Hüseyin Su, kendisiyle yapılan bir söyleşide fiirle öykü türlerinin karşılaştırılması konusunda şu şekilde söylemektedir:

"Bir cümle ne denli lirik, mûsikîli, hatta fiirsel olursa olsun, fiir olmas, fiir olarak okunmas anlamına gelmez. Gelmemelidir de. Takdir edersiniz ki lirik, duygusal, fiirsel cümleleri alt alta yazmak onlar fiir yapmaya yetmez. Öykü, roman, deneme vb. türler elbette fiirden, fiir de diğer türlerden beslenebilir. Hatta bütün sanat dalların, sanat oluflar itibariyle ayn yataktan beslenmeleri, birbirlerini beslemeleri kaçınılmaz bir gerekliliktir." (Zariç, 2008: 257)

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

"Oldukça sık kullanıma karşın şu 'fiirsellik' kelimesinin içi ne yazık ki tam doldurulmuş değil. Görüldüğü gibi sanatsal ürünler için yaklaşılan bu sıfat o eser için bir yüceltme, bir referans bulma çabasının bünyesinde barındırıyor. Asla o eserin eksikliğini ya da fiir karşısındaki acizetine gönderme yapılmıyor, ona geçerli, herkesin kabullendiği ortak bir güzellik ile dayanak bulunuyor." (Tosun, 1999: 23)

Yukarıdaki görüşlerin sahibi Necip Tosun, "fiirin insanın en sahici dili olduğunu, pek çok sanatın fiirin imkânlarını değerlendirdiğini; öyküde fiir bulunmamasına karşın fiirselliğin bulunabileceğini ve bu durumun öyküde bafıya sağlayabileceğini" de söylemektedir. (Tosun, 1996: 23, 102)

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

Bir bafıya öykücü, denemeci ve inceleme yazarı Necati Mert ise öyküde fiirsellik konusunda dikkatleri özellikle "dil yapısı ve imge" konularına çekmektedir:

"Öyküde fiir, fiirin değil dil'in imkânları olarak anlaşılıyor daha çok. Sözelimi anlatıcı kifiye 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, bafıya bafıya amaç." (Mert, 2006: 124)

Burada ifaret edilen "tekrarlar, kesik cümleler, devrik cümleler ve imgeler" Hüseyin Su öykülerinde de sıklıkla bafıyurulan fiirsel unsurlardır.

Öyküde fiir vasıtalarından faydalanma konusunu tartışan Mehmet

Kaplan, iki türün retorisinin farklılığına iftaret eder; öykücülerin fiirlerden farklı olarak kendilerinden çok bakışların beninden bahsettiklerine dikkat çeker. (Kaplan, 1997: 9)

Cenap fiahabetin'in fiirlerini stilistik açıdan ele alan Hasan Akay, onun "fiirdeki değerler" konusundaki görüşlerini, bu yazıda da tasnifinden yararlandığı şu bakışlar altında toplar: "kavram ve mazmun değeri, özgün ahenk ve anlam değeri, sözün çarçım 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 bütünlükte fiire soyut güzellik çehresi çizen fiy, bunların tamamıdır. (Akay, 1998: 485)

Hüseyin Su'nun öyküleri üzerine inceleme yazılar kaleme alanlardan bir kısmı da "öyküde fiirsellik" konusuna değinmişlerdir. Bunlardan Alpay Doğan Yıldız, fiir ve öykü türlerinin konularını da tartışarak "Köyde Üflümek fiirde Kaybolmak" başlıklı yazısında "Ana Üflümesi"ndeki öyküleri tematik olarak ele alır ve "Hikâyenin fiirin arkasında değil, çok yakınında durduğunu söylemek yanlış olmaz." der. (Yıldız, 2005: 126) Seyit Bafl, "Hüseyin Su'nun Öykücülüğü" adlı lisans tezinde "Tasvir" başlığı altında Hüseyin Su'nun öykülerinin fiirselliğine değinir. Bafl, "Hüseyin Su, tasvirin gücü ile fiirselliğe ulaftığı zamanlarda fevkalade bir üslubu yakalar, doyumsuz bir anlatıma ulaşır." (Bafl, 2002: 32) tespitinde bulunur.

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

Hüseyin Su öykülerindeki fiirsel 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 fiiksel unsurlar" olmak üzere üç ara bakış altında inceledik.

1. Dil ve Üslupla İlgili fiirsel Unsurlar

1.1. Devrik Cümleler

Bir yazıda fiirselliği elde etmenin belki de en yaygın fiikli devrik cümle kullanımıdır. Bununla birlikte fiüphesiz fiir cümlesi ve fiir hissi sadece devrik cümlelerle oluşturulamaz. Edebî metinler kaçınılmaz olarak cümlelerden, manzum olmayan öyküler ise hâliyle nesir cümlelerinden olurlar. Fakat bilindiği gibi nesirlerde de fiirsellik -bizim de bu çalışmada ele aldığımız gibi- fiirin fiikil sınırları aflan bir biçimde söz konusu olabilmektedir. Bu yüzden

öncelikle, Hüseyin Su öykülerinde yansımaların arayacağımız nesir ve fiir cümlelerinin genel niteliklerine bakmamız yerinde olacaktır. Hasan Akay, fiirselliğe dikkat çekerken flunlar şöyle:

"Nesir cümlesi: Mantki ve normal cümle. Bu tür cümlelerde cümle bütünü unsurların dilin normal cümlesine ve mantki kadrolara göre tanzim edilir.

Heyecan cümlesi: Bu tür cümlelerde cümle unsurların normal sentakstaki yerlerinde bulunmazlar. fiair, kelimeleri farklı bir sentaks içine yerleştirecek bundan belirli bir tesir elde eder. (Akay, 1998: 73)
"(Cümlelerde) Kelime sırasının deiftirilmesi de normal kullanıftan yapılan bilinçli bir sapmadır." (Akay, 2006: 105)

Hüseyin Su özellikle ilk öykülerinde akıcılık ve fiirselliği sağlamak için devrik cümlelerden yoğun bir biçimde yararlanmıştı. Devrik cümlelerle vurgulanan ögenin yeri deiftirilmekle birlikte söz konusu ögenin biraz daha belirgin kılmak istendiği de düşünülebilir. Yazarın incelediğimiz yirmi yedi öyküsünün tamamında devrik cümlelerin çokluğu dikkat çekmektedir. "Ana Üflümesi" adlı öyküdeki cümlelerini devrik ve kurallı olmaları bakımından tasnife tabi tuttuğumuz da şu çarpıcı sonuçlara ulaftık: "Ana Üflümesi"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 Üflümesi"nde devrik cümlelerin en az bulunduğu öykü "Tüller", en fazla bulunan öykü ise "Ana Üflümesi"dir. Yazarın farklı öykülerinden bu durumu örneklendirebiliriz:

"Titreyen yüreği bir tüy denli yeşniydi ellerini yüzüne götürdüğünde...(Su, 1999: 11) Bugün de gidemeyecekleri korkusu soğuk soğuk dolandı içinde...(Su, 1999: 12) Ağzına deşin doluyordum birden...(Su, 1999: 23) Elmalar ayvalar sandıkta saklandı hep...(Su, 1999: 24) Bir tül dalgalandı ardından, anneyle babanın yüzlerinde...(Su, 1999: 33) Bedenin öteki kısımların düşünemiyordu bile... Neydi bu kırık, nedendi; bilmiyorduk, kestiremiyorduk tam anlamıyla..." (Su, 1999: 41)

Bu devrik cümlelerin son öşeleri 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 fiirselliğin bir yönü ile bu devrik cümlelerle sağlandı veya en azından böyle bir arayış içinde olduğu söylenebilir.

"Alın Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına"nın adı bir devrik cümledir

ve öyküdeki bir sahneden alınmıştır. Amcasının yoğun sigara içifleri ve benzin kokusuyla bunaltıya artan anlatıya genç, hava almak için otomobilin camlarını açar, rüzgâr delikanlıya serinletir. "Aydan Arıdır Yüzleri" adlı öykünün ismi de bir devrik cümledir.

Ana Üftümesi'nin yanı sıra "Afkan Hâlleri" ve "Gülfeşdeli Yemeni" adlı öykü kitaplarında da yazar devrik cümle kullanıma sürdürmüştür. Yazarın pek çok öyküsünün giriş cümlesi bile devriktir.

Hüseyin Su'nun öykülerindeki üslup özelliklerinden birisi de "Kaynaş Çoşaldıkça Kanımız"da "Gençsin daha, oturaklaşın yaftın ilerledikçe dedi mızıldanarak." (Su, 1999: 116) örneğinde olduğu gibi sonu zarflarla, edatlarla biten devrik cümlelerini, anlatıların yanı sıra öykü kiffilerine de söyletmesidir.

1.2. Eksiltili Cümleler

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

"Kasabaya gidinceye dek.....!" (Su, 1999: 39) "Kafamızda ve gönlümüzde bir kırık, bir kırık..." (Su, 1999: 41) "Ellerinin ayalar, ayaklarının topukları olgunlaşmış birer nar gibi parça parça yarılmış insanlar... Meftin boyunlu kepece elli, vurgun insanlar..." (Su, 1999: 71) "Gözlerimi kırpsam..." (Su, 2006a: 79) "Kâlbın üzerine, atıyla uyumlu ve sürekli bir şfk vurması..." (Su, 2006b: 92)

1.3. İkilemeler

Yazar fiirsel bir üslup oluşturmada afağıdaki örneklerdeki gibi ikilemelerden de sıkııkla yararlanmıştır:

"bir bir (Su, 2006b: 77), çefit çefit (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. Şfat ve Zarflardan Çokça Yararlanma

Tasvir sözcükleri olarak da adlandırılan şfatlar ve zarflar, edebi metinlerde anlatıya görsel kılmanın yanında, anlatıya fiirsellik katmak gibi bir iflev de üstlenebilirler.

Hüseyin Su özellikle ilk öykülerinde bu iki kelime türünden çokça yararlanmıştır. "Girdaplarda" adlı öyküde "yeffile duran dallar, yeffil iri bir dağ çekirgesi, birikmiş kuru yapraklar, kaynayıp sararan yer gök, kuru yapraklar, öbek öbek çalılarla örtülü tepeler, masmavi yükselen gök, uzaklara göz göz petek biçiminde gösteren saraklar, püfür püfür esen yel" örnekleri yazarın anlatımda sıfatlara verdiği önemi göstermektedir.

"Tüneller"de anlatıcı "O" dediği kiffinin latifelerini "ince, uyarıcı, yüklü küçük mavi sözcüklerle tıkır tıkır vuran" sıfatlarıyla niteler. "Onun kucağından taflan muftu mütemadiyen yorulmaz. Açık yeffil bir devingenlik kaplar bu küçük evrensel odayı." (Su, 1999: 69) cümlesi de yazarın bu türden kullanımlarına bir örnektir.

"Bir Bulanık Akıntı", "Ütü Yanıp Günler", "Isındıkça Bululan Toprak" öykülerinin adları sıfat tamlamalarından oluşmaktadır. "Kaynayıp Çoaldıkça Kanımız"da öykünün adı bir zarf grubundan oluşturulmuştur. "Aydan Arda 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 çarşırdığı da rahatlıkla söylenebilir.

Yazarın üçüncü öykü kitabının ilk öyküsü "Gülfefdeli Yemeni" dedi "Askerdeki nifanlığı ince ağırdan ölmüş olan ve ondan sonra da evlenmeyen" Halakız'ın çeyiz sandığından çıkan "yemeniler" öykü anlatıcısının kadir kıymet bilmez genç nifanlığına hediye edilir. Halakız'ın askerde ölen nifanlığı için aldığı, manevi değerden öte bir anlama sahip olan bu yemenilerdeki "gülfefdeli" 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 açıklanması istiyorsunuz siz de doğal olarak. Gülfefdeli, birleşik bir sıfat; gül ve fefdeli sözcüklerinden oluşuyor.

fefdeli, fefdeli'nin halk dilindeki söyleniş biçimi. Tabii bu iki ad, gül ve fefdeli, kırmızı renkleri nedeniyle birleşik sıfat olarak kullanılıyor: Yani, gül ve fefdeli kırmızı anlamında kullanılıyor. Bu da bordonun bir tonu oluyor. Bu renkte ayağa giyilen yemeni, Gülfefdeli Yemeni..." (Zariç, 2008: 258)

1.5. Masalsılık

Masalsılık ve masal dili de fiirsellik bağlamında ele alınabilecek bir

konudur. "Ana Üftümesi"nde yazarın kullandığı dil ve anlatım tarzı yer yer çocuklarına veya torunlarına soğuk bir kâğıt gününde masal anlatan bir ninenin masal dilini andırır. Buna şu örnekleri verebiliriz:

"Kapıyı arkasından çekince, açılan boflu su doldurarak içeriye doğru yürüdü kar. Tüm bedeni birden üftüdü. Sabaha deşin sürüp doldurmuftu evin duldada kalan önünü. Kapının yarım boyuna çıkmıftı çö. Rüzgâr köfle bucak dolaftı bir ânda..."(Su, 1999: 11)

"Duvardaki küçük cam parçalarına vuran kar taneleri, sabaha deşin 'Kapıyı açın' diye fıslıdardı âdeta. Kapı aralıktan, duvardaki yarıklardan, yarı karla örtülmüfl el kadar camlardan tüm yaratıklar içeriye gözetlerdi. Duvarların diplerinde yarılan karlar, elleri deşnekli, uzun aksakallı yaflılardı. Kapı bir kez açılrsa dolulacaklardı içeriye tümü. Deşneklerin ucuyla flu cam parçalarını neden iterek kırmazlar, duvarlardaki yarıklara sokarak uçurmazlardı gürül gürül... Köpek sesleri ve uzaklardan yankılanıp gelen kurt ulumalarıyla ürperir, hemen koynunda yatan küçük oşluna sarıldık şık şık." (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 baflarıyla yaratmıftı:

"Aşladık, yandıktan herkes biliyormufl ama gözyafların ve dumanın gören, bir kez olsun ah dedişini, Ali amcaya ilendişini duyan olmamıfl Arkadaflar ile bir araya geldişinde incinmişlişini yüzünde deşilse de gözlerinde görürlermişli.

Sonunda incindiş yerden kılmıfl. Bir aklam annesi ile babası oturmaya gelir gibi çküp gelmişler." (Su, 2006b: 18)

1.6. fairane Üslup

Üslup , "bir kiflinin duygu düflünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getirifli ifade edifli tarz"dır. (Çetin, 2009a: 197) Bizim burada üzerinde duracağımız konu ise Hüseyin Su'nun genel anlamda öykülerindeki üslup nitelikleri olmayıp yazarın "lirik veya fairane" olarak nitelendirilebilecek özgün üslup özellişidir. Üslubu genel anlam ile ele alacak olursak buradaki dişer alt baflıklar da "fairane üslup" altında toplamamız gerekecektir.

"Tüneller" adlı öyküdeki, "Sessizlik, apayrı bir ses olmuftur o an. Bir bulut eser üzerimizden.

O, kuru yufka ekmeðin üzerine su sepeleyen müffik bir el gibi konuftukça içimize güneş vurur, yüreðimiz serinler. Toprak kabarm, yarm, sonrada su yürür her yerden." (Su, 1996: 70) cümlelerinde flairane bir üslup söz konusudur.

Hüseyin Su'nun öykülerindeki coşkunluğu, fiirselliði görmenin sanmaz en kestirme yolu "Alınm Uzatyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküdeki gibi söz konusu nitelikleri haiz herhangi bir paragrafı sesli okumaktır:

"Sigara kokan nefesi benzin koku-suyla birlikte daha da bunaltıyordu beni. Aşma deðin doluyordum birden. Camı az aralayarak alınm uzatyordum rüzgârın dudaklarına. Saçların arasına ve boynumdan aflu bedenime bir serinlik dolu-yordu, genifliyordum." (Su, 1999: 23)

"İşndkça Buqlanan Toprak"ta yer alan, "... Korkudan sonra dili tutulan çocuklara vurulan bir tokat gibi kendine getirmif-ti bu tek cümle.

Tınaklar yer tuttu.
Yeniden tutundu bu uzanan ele.
Tüm insanlar elele!
Yürüdü(LER)" (Su, 1999: 87)
cümleleri de fiirsel bir üsluba sahiptir.

2. Söz Sanatları Niteliðindeki fiirsel Unsurlar

2.1. İmgeler

Nesir veya fiirlerde sözcüklerin anlam deðerini güçlü kılmanın yollarından biri de imge/imaç olufturmadır. Resimsel veya hayali öznel görüntüler olarak da tanımlanan imge kavramı için özetle şunlar söylenmiştir: "Batı dillerinde 'image', 'imagination', 'imagine' gibi kavramlar olan bu kavram için Türkçede şu kavramlar kullanılmıtır: 'imgelem', 'muhayyile', 'sûret-i zihniyye', 'sûret-i mahsusa'... soyut görüntü olufturmanın en belirgin kavramı olan imge, içeriði etkili bir biçimde sunma tekniklerinden biridir. En genel anlamıyla imge dinleyici ve okuyucunun zihninde olufturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır." (Çetin, 2009a: 86, 87)

"Psikolojide imaj kelimesi geçmife ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yafantın 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 kiffileftirmelerden olufturulmuftur. Bu yöntemlerin bir ortak yönü ise genellikle öznel tasvirlerle dayanmalarıdır.

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 olufturma yollarından birisi duyulararası aktarımlarla soyut bir kavramı somut yapma yöntemidir.

"Yıdım Ya Ona Gücüm Yetmiyor"daki "gamsız kahkahalar" bu türden imgeler için sade ve güzel bir örnektir.

"Ana Üfümesi"nde evine dışardan gelen anne, uyuyan çocukların üzerine elleriyle yorganların bastırır. Dışarda kurt ulumaları, köpek sesleri ve içeride hemen koynunda yatan yavrusuna daha sık sarılan bir anne öyküdeki sıcaklık hissini pekiştirmeye yarar. "Kaskatı ve soğuk karanlık" sözleri de bir imge olur.

"Alınım 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 somutlaftırmak istemiştir. Yazar, okuyucuyu öykü atmosferine çekmek için başvurduğu bu öznel tasvirlerle/ imaj olufturmalarla fiirsel bir dil de yakalamak istemiştir.

2.1.2. Benzetmeye Dayalı İmgeler

Hüseyin Su öykülerinde imge olufturma yollarından birisi de "teflbihler" olufturmaktır.

"Ana Üfümesi"nin merkezi kiffisi anne "rüzgârda sallanan çürük, yılanmış bir ağaca" benzetilir. Aynı öyküde kar, "savrularak yağışla" annenin bakışlarında una benzetilir.

"Damarlarda Kan Gibi" öyküsünün adı bir benzetme grubudur. Öykü asıl kiffisi, kendisiyle bafı bafı kalabilmek için kentin mezarlığına gitmektedir. Anlatıcı, gece vakti denize benzettiği mezarlık ile bir imge olufturur. Öykü kahramanı yola düşer ve anlatıcı imgeler olufturmaya devam eder:

"Duygular, kafasının içinde lif lif savrulan bir pamuk yığını gibi kabarıyor, yeniden kabarıyordu. Göze bakarak içini çekti. Gözü görüp açılmak için bulutları silmeli, gök, dupduru, buz gibi alına konmalıydı.

Yıldızlar cıvı cıvı oynafımal, ay gülmeliydi. Ciğer gibi toprak ayağın yalamalıydı. Kufıatmalıydı yer ve gök onu ve insanlar." (Su, 1999: 113, 114)

Öykü kiffisi, mezarlığ gece vakti "bol yeffilliğ koygun bir deniz gibi" uzun uzun izleyecektir.

"Geride Kaldı Gönün"de "ev-mezar, ev-kafes, evlilik-özgürlük olmayan dirilik" benzetmeleri de birer imge olarak kullanılmıftır.

"Tüneller"de anlatıcı, öncü konufımacının sözlerini "içe ifleyen bir burgu"ya, konufıması ise "bir denizin şıranıflına" benzetir.

"Giden Gün Ömürdür"de öykü asıl kiffisi Nafiz Bey'in "solgun bir resim gibi tükenifli" esnaf arkadaflar ve müfıterilerince fark edilmez. Öyküde ömür "ağaç", insan hayatı ise "keser" olur. Ömür, "duvar olup incelik". Zamanın rüzgârı, karı, yağmuru da birer "inceltici" olur. Anlatıcı, kasaba yaflamını "filme", Nafiz Bey'in bu hayata katkıları da "sessiz donuk karelere" benzetir. Nafiz Bey, "bir ağaç gibi" yafladığını düflünerek hayıflanmaktadır. Anlatıcı, ailenin kız çocuğunu da "ılık bir gönül akıntısına" benzetir. Burada aynı zamanda bir soyutlama da söz konusudur.

"Suya Vuran Kırık Sûret", öykü adını metindeki bir benzetmeden almıftır. Anlatıcı genç kız kendisini "Suya vuran kırık bir sûret gibiydim: Titrek." sözleriyle anlatmaktadır.

"Kat kat muflambalara sarılmıfl muska" imgesi ilk olarak "Gülfefdeli Yemeni" adlı öyküde kullanılmıftır. Hatıralar için kullanılan bu benzetme ikinci olarak da "Yıdım Ya Ona Gücüm Yetmiyor"da karşımıza çıkmaktadır. Burada anlatıcının dört yıllık üniversite öğrenciliği anları "muska"ya benzetilmiştir.

"Gömleri Yıkık Kırmızı Gül"de de benzetmelerden yararlanılarak imgeler oluflturulmuftur. Kalpte nakıflar vardır. Gönül deşirmene benzetilir. Gönün suyu kesilmekte, rüzgâr da dinmektedir. "Gömleri Yıkık Kırmızı Gül"de bir babaanne torunlarına onların şırarları, kendisinin de isteğiyle dedeleriyle yafladığı ilk gönül macerasını anlatır. Vaktiyle dedeleri, babaannenin yanına dalgınlıktan istifade edip bir öpücük kondurmuftur. Babaannenin genç bir kadın olan, öykü anlatıcısı torunu, gelenek kaynaklı hayâ duygusundan ötürü babaannesinin yüzündeki o anki hâli, "gömleri yıkık kırmızı bir gül" e benzetir. Bu benzetme öyküye de ad olur. "Gömleri Yıkık Kırmızı Gül"de babaannenin yıpranan sevgisi de "sürekli gerilen ve incelen bir tel"e dönüflmüftür.

"Ayrılk Makamında Gönül Ezgisi"nde öykü adı anlatıcının boflanmanın

effiendeki çift için söylediği, "Hâlâ onların gönül ezgileriyle yorulmaya devam ediyorum." sözünden alınmıştır ve afk burada gönül ezgisine benzetilmiştir.

"Yüzündeki Deniz Duruluğu" adlı öyküde annenin hayat, "Gülfefdeli Yemeni"de anlatılan delikanlının ve Halakız'ın gönlü "kumafı" benzetilir. "Geride Kaldı Gönül"de yapılmış evlilikten mutluluğu bulamayan koca işneleyici bir üslupla kadınlar için, "Evinize girinceye dek hepsi kadife kumafı" (Su, 2006a: 104) demektedir. Öykülerde "kalp" gibi "ömür" de kumafı benzetilmiştir. "Gülfefdeli Yemeni"de kalp bir de "değirmen taflına" benzetilir.

"Gelenek" kavramı "Rahvan" adlı öyküde "tarih, çnar, damar ve bir yaflı" benzetmeleriyle karşılaştırılır. Öyküde tanımlan öncü kifi ile yağmurda yapılan yürüyüş boyunca benzetmelere dayalı imgeler oluşturulur:

"Çiseleyen yağmurun slattı gömlekleri, tarihsel bir serinlikle deşiyordu
bedenlerine. Yürüdükçe tarihsel bir havayı soluyorlar ve damarlarında tarihsel
tarihsel
bir devrimi hissediyorlardı. Altlarından geçtikleri çnarların sulu yaprakları, bir
yaflının aksakalı gibi deşiyordu alınlarına, omuzlarına." (Su, 1999: 82)

Öyküde öncü kifiyle tanıma anı ise bir cezbe hâli, bir yükseliş gibi sunulmuştur.

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

"Yıdım Ya Ona Gücüm Yetmiyor"da afk duygusu "Hasan'ın her gün slatan yağmurlara ve yağmurların sulu sepken, dalga dalga vuruluşuna" benzetilmiştir. "Yıdım Ya Ona Gücüm Yetmiyor"da afk bir de kumafı benzetilir. Anlatılan, Hasan'ın içindeki tezgâhta dokuyup durduğu kumafın yumuşaklığını hissettiğini ve kirit seslerini duyduğunu söylemektedir. Yazar bu örneklerde görüldüğü gibi öykülerinde benzetmelerden sıkı sıkıya yararlanmıştır.

2.1.3. Kifileftirmeye Dayalı İmgeler

"Ana Üftümesi"nde elleri deşnekli uzun sakallı yaflılara benzetilen

kar taneleri camlara vurur, içeriye dolulmak için fırsat beklerler.

"Alınm> Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküde rüzgâr cinsiyet yüklenerek kiffileftirilir. Rüzgâr anlatıcının saçlarının arasından, boynundan aflu>, bedenine bir serinlik doldurur. "Farlar bir yay çizer gibi karanlıkta yarım daire olufturdu. Arkasından da karanlık hızla silerek önümüzde topladı. Ufkun aklı> ile tepelerin karanlık uçlarının ke-siftikleri çizgide şıklar yitiyor ve önümüzde yollar uzayınca da sarı şıklar, yakalamak istemiyor gibi, karanlık topu>una basarak kovalıyordu." (Su, 1999: 18) örneğinde de kiffileftirmeden faydalanılarak imgeler olufturulmuftur.

"Aydan Arı> Yüzleri"nde yazar, "Toprak, ayaklar altından çekilip (yafladı>ımız bofluk) bafını> alıp gitmiş sandık." (Su, 1999: 46) sözleriyle topra> da kiffileftirmektedir.

Rüzgâr, "Girdaplarda" adlı öyküde "Alınm> Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküde olduğu gibi dudakları, hatta dudak olur; sevecen bir dudak gibi öykü kiffisinin yüzlerinde, boynunda ve baqrındaki kılların arasında dolalıdır.

"Kolum Kısa Yol Uzun"da öykü kahraman>, iki yanında akasya ağaçlarının sıralandığı istasyondan kasabaya dek uzanan sık sık yürüdüğü yolda giderken yol boyunca somutlama, benzetme ve kiffileftirmeye dayalı imgeler olufturur.

"çindeki mevsimler ardı ardına deşiftti. Karlar eridi, buzlar çözüldü, çam>ı çam>ı sular yürüdü. Yefillendi, al-landı. Oysa her gün kapalı, sıkıntılı bir sonbahar havası solurdu her yerde. çlenen fısltılarla ayaklarının altındaki yaprakların üzerinden yürüdüğünü sanırdı hep. Gelip geçtiği yolların iki yanında kolları> sarkmış, boynu bükük, yorgun, bitkin insanlar gibi ağaçların arasından geçtiğini düflünür, tükendiğinden fikâyet ederdi. Çer çöp altında kalmış, uzak, şssz bir su birikintisinin orta yerinde terk edilmiş, a>ı a>ı sallanan, kıy>ıy> düflleyip duran, çevresindeki artıkların kaburgaları>na dokunuplarından eylemsi bir haz duyan bir tekne gibi, derdi." (Su, 2006a: 116)

"Yanağında Dedemin Sakal çzleri"nde öykü ad>, anlatıcının belleğinde

iz bırakmış mutlu zamanlara ait bir görüntüden, imgeden alınmıştır. Öykü anlatıcısı çocukluğunda kendisiyle flakalflan dedesinin sakalına yanaşmış bastır.

2. 2. Simgeler/Semboller

Düz yazılardaki fiirsel unsurlardan birisi de simgeler, sembollerdir. "Simge oluşturma, fiyeler, unsurlar, varlıklar, olgular ve olaylar arasında sezgiye, akla, zekâyaya dayalı kıyaslamalarla benzerlik, çarpışım ve ilgiler kurma. fiir, bir fiye bakınca derin bir sezifle o varlıkla ruh dünyasında heyecanını duyduğu, önemine inandığı bir bafkka unsur, olgu ve olay arasında çarpış bir ilgi kurar ve iç dünyasında derin yer eden fiyi söylemede ilk gördüğü unsuru bir arac olarak kullanır." (Çetin, 2009a: 91, 92)

"Alınmış Uzatıyordum 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 alınından damlayan terin düftüğü yerden." olmuştur. Güller anlatıcı için ömürdür, sevgidir; düfler beslemektedir.

Gül, kendisini bir de "İlambanın içindeki atefle" göstermiştir. Anlatıcının kucak kucak güller topladığı çocukluğunda babası Kitab'ı (Kuran') okurken evlerinde bir gülcengi olufmaktadır. Satır aralarında leitmotiv olarak tekrar edilen güllerle büyüğü ve fiirimsi bir atmosfer olufTURULMUştur:

"Güllerin çış çış açıldıkları görürdüm sabahın erken saatlerinde.
Göbekli bahçe gülleri olurdu tüm baharın çitlerinde. Günefl sarardıkça onlar kızardı. Serinliği gitmezdi kuffluk vaktine deşin bahar yollarının.
(...)

Duvarda güller biter, uzanılarda Kitab'ın sayfalarına. Her zaman olduğı gibi kim bilir kaçını kez aynı soruyu sorardım ve o da bunu bile bile, sakallarının arasında kaybolan belirsiz bir tebessümle cevaplardı:

'İlk kez, gül nerede bitti baba?'

Dudakları açıldık babamın gül yaprakları gibi kat kat. Bıyıkları ve sakalları baharın çitleriyle.

‘O'nun alın›ndan damlayan terin düftüdü yerden.’ " (Su, 1999: 26, 27)

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

2.3. Leitmotivler

Leitmotiv ana düflünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen semgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, m›sra gibi dil unsurları demektir. (Çetin, 2009b: 123) Hüseyin Su'nun öykülerinde de fiürsel nitelikli pek çok leitmotiv örneği bulunmaktadır.

"Alın›m› Uzadıyordum Rüzgâr›n Dudaklarına" adlı öyküde "rüzgâr, serinlik, gece, karanlık, soğuk, bunaltı, otomobilin bunaltan içi ve bunu arttıran anlatıcının amcası, d›fları, doğa, önlerinde uzayan tepeler, tepelerin karanlık uçlarıyla kesiflen ufku aklığı, anne kokusu, sayrı, terli baba kokusu, ilaç kokusu, sarı renk..." gibi anlatı unsurları birer leitmotiv olarak kullanılmıftır.

"Tüller"de alacaklılar öykü aslı kiffisi çocuğunun evlerine gelip alacaklarını babasından, effi ve çocuğunun önünde, kaba davranıfları sergileyerek isterler. Bu sahne iki kez gerçekleşmiştir. Bu sahnelerde yağlanan ve leitmotiv olarak farklı sayfalarda tekrar edilen "Bir tül dalgalandı az." cümlesi öyküde bağımsız bir paragraf olarak yer almıftır.

"Tüneller"de de leitmotiv olarak bağta ve sonda olmak üzere "tül" nesnesi söz konusu edilmektedir.

"Kolum Kısa Yol Uzun"da dinamik bir tren ayn› zamanda leitmotiv olarak da kullanılmıftır.

"Aydan Aradı Yüzleri"nde anlatıcı, öykünün girifli sahnesini sunduktan sonra "adılama" leitmotivini üzerinden geçmiğli 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 Yanığ Günler"de final sahnesi bir leitmotivdir. Olay zincirinin ikinci halkasının bağında çocuk dükkâna çırak olarak verilmifli, idneyi küçük kumafl parçasına talim amaçlı, batırıp ç›karmaktadır.

"Meflet" adlı öykünün sonunda "Kanımızı geri verin çöller ey!" nidası da bir leitmotiv olarak üç kez tekrar edilir.

"Kıbrımdan Yürek Bağları"nda öykü aslı kiffisi genç, annesinin ödütünü leitmotiv olarak tekrar eder.

2.4. Zıtlıklar

fiirde, "etkileyici anlatım ve anlam çerçevesinin öçelerinden biri de, kavram karflııııdan yararlanmak"tır. (Akay, 2006: 89)

Hüseyin Su, "Ana Üflümesi"nde "içerisi-dflarııı, sıcak-soğuk, güvenlik-tehlike" gibi zıtlıklardan da istifade etmiştir. «çerisi sıcaktır, çocuklar yorganlarına sarılmıştır ve anneleriyledirler. Mevsim kış; dflarııı karlı, rüzgârlı ve soğuktur.

"Tüller"de mutsuz çocuğun karflııında mutlu çocuklar resmedilmiştir.

"Tüneller"de öncü kifi, öykünün yoksulluk temasına vurgu yapmak için toplumsal yaflantıdan kesitler sunarken zıtlıklardan yararlanır. Yoksul insanlarla duyarsız zenginler karflılaftırılır. Bu, meflin boyunlu, kepçe elli, vurgun insanlarııın filelerinin yırtıklarıııdan patlıcanlar, patatesler sarkar, çekingen adamlarla sergilere yaklaşılmaya çalışılır; ürkek bakflırla çuvallar tarar ve gözleri taklıp kalır bu insanlarııın. (Su, 1999: 71) Ardından yağı yırtık giysiler içinde üç tekerlekli arabasııı hem de yokulı yukarı süren adamı yolu boflaltması için uyaran otomobilin direksiyonuna kurulmuş bir bayan tasviri yapılır. Maçur bayanııın kürkü omuzlarıııdadır. Yanındaki koltuktaki bakmlı köpek bir bey tavııyla ilgisizce oturmaktadır. Zıtlıklara dayalı bütün bu tasvirler öykünün yoksulluk temasına hizmet etmektedir.

"Rahvan"da da yazar zıtlıklarııı gücünden yararlanır. Ötekileftirilen insanların en belirgin vasfı birbirlerine güven vermeyip aksine korku yaymalarıdır. (Su, 1999: 77, 78) Onlar yakın görünmelerine rağmen aslında birbirlerinden uzaktırlar. Görünümleri ayrı ayrı, korkuları ve kaçflılları tek yönlüdür.

"Geride Kaldı Gölün"de anlatıcı içerinin gerilimli atmosferini ve dflarıııın cenneti andıran mezarlığııı bir arada tasvir eder. Öykü bafkiffisi kadın, pencereden kentin yemyeşil mezarlığııı, servinin yerini tutan ve mezarlık ağıacı olarak da bilinen kavak ağaçlarıııın hıflırtılı salınıflııı seyretmektedir.

2.5. Mahlas Gibi Kullanılan Öykü Adları

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

Yazarın dördüncü öykü kitabı "Aflkııı Hâlleri"nin adı önceki öykü kitaplarıııdan farklı olarak, kitaptaki herhangi bir öyküden alınmamıştır ve kitaptaki befl öykünün ortak niteliğini, öykülerin tematik çerçevesini göstermektedir. "Aflkııı Hâlleri" sevilen bir terim olduğıııdan Ahmet Gazali ve Nurettin Topçu'ya ait birer eser bu adla daha önce yaymlanmıştır. Yazar ise

"Aflk'n Hâlleri" ismini feyih Galip'in "h mine'l aflk ve hâlâtihî/ Ahrâka kalbî bi harârâtihi (Aflktan ve aflk'n hâllerinden âh!... O aflk ki, kâlbimi heyecanlandrd, harâretiyle yakt, yandrd beni.)" (Su, 2006b: 117) beytinden almftır.

"Ana Üflümesi" adlı kitaba ad olan ilk öykünün ismi bir ad takımdır. Anlatıc, öykünün finalinde kendi üflümesinin ayrıma bile varamayan anneden söz ederken, "Çocuklar şns'n diye anneler üflürdü naslsa." (Su, 1999: 21) demektedir.

"Bir Bulanık Aknt"da "fiimdiden içindeki bir bulanık akntyla kıydan uzaklaftırmı hissederek, bu yafıtta, altında zorlanaca bu yükü, hayat sarıların gidiyordu." (Su, 1999: 51) denilmektedir. Hüseyin Su öykülerinin çounda görülecei gibi burada öykü ad mahlas kullanımına benzer biçimde öykünün sonlarına doğru bir sözcük grubu olarak yer almaktadır.

Ana Üflümesi'nin "Edebiyat" dergisi eksenli ikinci bölümünün ilk öyküsü "Rahvan"ın ismi öykünün son sahnesinde " 'Rahvan' bir yürüyüflü sürdürüyorlard. Dönüp bir kez daha baktılar arkalarına." (Su, 1999: 83) cümlesinde geçmektedir. Yine "Rahvan"da anlatıc, soruların içlerinde azgın "girdaplar" gibi dönmesinden ve öncü kifiyle ilk tanışılan iki odalı bir evde uzun, aydınlık ve kofullar çetin bir "tünelin" aozında bulunuftan söz etmektedir. "Rahvan"daki bu iki anahtar kelime "girdaplar ve tünel" kitaptaki diğer iki öyküye ad olacaktır.

"İsındıkça Buçulanan Toprak"ta da öykü ad "Bir mektup daha ald; 'Ayn' ateften şnyoruz. <LER<' diyordu. İsındıkça buçulanan topraın altındaki bir canlı gibi gerildi, silkindi kabuk deiftirdi." (Su, 1999: 89) cümleleriyle finale saklanmftır.

"Sen Gelmezsen Güvercinler Küser"de öykü ad, hikâyede sonlara doğru geçen ve sevgiliye hitaben söylenmiş bir söz grubudur.

Kitabın son öyküsü "Kolum Kısa Yol Uzun" da adın öykünün ortalarında satır aralarından almftır. Hatta "önce öykü adların belirlediini, sonra öykülerini yazdın belirten" (Zariç, 2008: 333) yazarın öyküleri için "Öykü ad kendine öykü ortalarında yer bulmuftur." dememiz daha doğru olacaktır.

Hüseyin Su, öykülerine ad koyma noktasında metinlerini birbiriyle de ilifkilendirmiftir. Aflk'n Hâlleri'nin ikinci öyküsü "Yiçidim Ya Gücüm Ona Yetmiyor"da anlatıc, aflk maçduru Hasan için, "Bir türküden düflüp kalkmış, ayrışa ve hüzne yazgı bir dizeydi önümde. Ne ki, okusam bile türkü makamında çarımaya gücüm yetmiyordu." (Su, 2006b: 49) demektedir. Öykü

kitabının son öyküsünün adı da ikinci öyküden mühlhem "Ayrıık Makamında Gönül Ezgisi" olmuftur.

2.6. Seciler

"Kolum Kısa Yol Uzun"da yazarın bir başka biçimde fiir dilini yakalama girişimi ile karşılaşırız. Öyküde "afifte, içinde, hep birlikte, büyüklüğünde..." kelimeleri pefl pefle gelen iki cümlede sıralanarak âdeta seci iflevi görmüftür.

"Yan taraftaki bekleme salonu-nun camındaki afifte, kasabaya gelecek konserin sanatçılarının resimleri görölüyordu hep birlikte. Sağ ve sol üst köşelerde ise en ünlü sanatçıların yarım boy birer resimleri vardı daire içinde. Hemen yanıbaında, afifin iki büyüklüğünde, arananların insana ürküntü veren resimleri asıldı." (Su, 2006a: 113)

2.7. Nidalar

Edebi metinlerde fiirselliği sağlamaya yarayan unsurlardan birisi de seslenmelerdir.

"(Ünlem cümlelerinde) bakış tarzına, heyecan ve hislerin ritmine uygun ifadeler yer alır. Bu tür cümlelerde ünlem ifaretleri sayesinde fiirin hitap ettiği veya diyalog kurmaya çalıştı, varlığı ve bunu telakki edifi tarzında da açık biçimde görmek mümkündür." (Akay, 1998: 490)

Kerbela katliamının anlatıldığı "Meflet"te birkaç defa "Kanımız geri verin çöller ey!" (Su, 1981:1) nidasına yer verilir. Bu cümlede öde sıralanışındaki deşiflik de hemen dikkati çeker.

"İsındıkça Buçulanan Toprak"ta Nuri Pakdil'den geldiği düfünülebilecek bir mektup cümlesinde "Aynı atefiten şınıyoruz, <LER<!" hitabına muhatap, içşeslerle "...alev alev tutufuyor her yanımız! ... yelkenler fora!..." (Su, 1999: 89) sözleriyle adeta cevap verir.

3. fiikisel Unsurlar

3.1. fiikilde fiirsellik

"Rahvan" adlı öyküde anlatıcı-yazar, öncü kiffiyi ve etrafındakileri tarif ettikten sonra cofkunluğunu ifade eden cümlelerde imlasında bile farklılaftırır. Cümlelerini bir fiirdeki mşralarınfi gibi alt alta sıralar:

"olur ya, bir gün ardımızdan, engellenmifi olarak anılmak istemiyoruz yüzümüze flavkı vurarak, atımızın yelesi savrulurken seherde

nal sesleri derinden derine yüreðimizi döerken hazla
ayaklarında gül tozlar
içimizden binlerce atl geçer
baqlanmak bir sevdâ" (Su, 1999: 76)

fiiksel olarak bir önceki öykü "Rahvan"da araya serpiştirilen ve Pîr Sultan Abdal'a ait olan dizeler dikkati çekmişti. Bu uygulamalarıyla Hüseyin Su, Bates'in yazarın en özgür olduğunu belirttiği kısa öykü türünün (Bates, 2001:180) sâladı, imkânlardan âdeta sonuna kadar faydalanmak ister.

Yazar, "Isındıkça Buqlanan Toprak"ta da yeni bir denemede bulunur. Büyük bir ksm fiilimsilerden olufan cümlesini parçacıklar hâlinde alt alta sıralar:

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

3.2. Biçim-Konu Uyumu

fiir dilinin bir imkân da "biçimin konuya özel biçimde düzenlenifi, biçimle içerik uyumu veya özün formda ritmik yansması"dır. (Akay, 2006: 117)

Hüseyin Su, "briflimden Yürek Baqlar"nda "merdiveni iniyordun" kelimeleriyle bu türden güzel bir denemede bulunur:

"Aplamak var, dedin öfkeyle; hem de flimdi tam sıras>, beyhude bir gençlik için, senin için ve onun için, daha çok da onun için. Artık kaşflamşfl bir merdiveni

i

ni

yor

dun

aşır aksak.

Durgunlaftın. Süzüldükçe süzüldün. Dilsizleftin. Az konuflurdun, hiç konuflmaz oldun." (Su, 2006a: 53)

3.3. Türkü Mşsraların Kullanma

"Giden Gün Ömürdendir" in adı önceki öykülerden farklı bir yolla tespit edilmiftir. Öykü adı, Mustafa Kutlu'nun Beyhude Ömrüm'ündeki gibi bir hayşflanma sözüdür (Su, 2006a: 23) ve öykü, adın tam olarak bir türkü mşsrasından alınmıştır:

"fiu daşlar kömürdendir giden gün ömürdendir.

Feleşin bir kuflu var pençesi demirdendir.

Hadi leylim leylanım ben yoluna gurbanım.

Ya al canım kurtulam ya ver gönlüm ferman>..."

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 eşlene belki gelmeye..."

"Yişidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor" un öykü adı da metinde yer almaktadır ve bir türkü dizesinden alınmıştır.

"Eski günler hayalimden gitmiyor.

Dün dedişin bugünkünü tutmuyor.

Yişidim ya sana gücüm yetmiyor.

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

3.4. şiir Parçaları'nın Montaj Tekniğiyle Kullanma

"Sen Gelmezsen Güvercinler Küser"de anlatılan, sevdiğinin "aç bakan" iki çocuğa ekmek paylaftırması'nın "fiirin 'ellerinden belli olur bir kadın' dizesini biliyordum, ama o dize değildi beni yönlendiren. Benim gözümde, bir kadının eli bereket dağıyordu çocuklara." sözleriyle verir. Buradaki alıntı Sezai Karakoç'un yüz yılın afk 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 "devriğ makamıdır ben ayrılmazam" (Su, 1999: 77, 81) mısraları Pîr Sultan Abdal'a aittir:

"Yorulan yorulsun ben yorulmazam
Dervîğ makamından ben ayrılmazam
Dünya kadısından ben sorulmazam
Kalsın benim davam divana kalsın"

SONUÇ

şiir türünün dil ve yapı özelliklerinin Hüseyin Su öykülerindeki yansımaları'nın gözlemlenmesi üzere yazarın yirmi yedi öyküsünü incelediğimiz bu çalışmada, Hüseyin Su'nun öykülerinde şiirselliğin sağlaması için bağvurulan 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 yararlanıldığını gördük:

"1. Devrik cümleler, 2. eksilteli cümleler, 3. ikilemeler, 4. sıfatlar ve zarfların kullanımına ağırlık vermek, 5. masalsilik, 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 eksilteli 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 değerler göstermelerinden 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.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan. (1998), *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İstanbul: Kitabevi,
- AKAY, Hasan. (2006), *Şiir Alametleri*, İstanbul: 3F Yayınevi,
- 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), İstanbul: Bilge Kültür Sanat
- ÇETİN, Nurullah. (2009a), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara
- ÇETİN, Nurullah. (2009b), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap
- KAPLAN, Mehmet. (1997), *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları

- KARAKOÇ, Şezai. (1998), *Monna Rosa*, İstanbul: Diriliş Yayınları
- MERT, Necati. (2006), *Öykü Yazmak*, Ankara: Hece Yayınları
- SU, Hüseyin. (1981), *Edebiyat Dergisi*, S. 38+72, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları
- SU, Hüseyin. (1999), *Ana Üşümesi*, Ankara: Hece Yayınları
- SU, Hüseyin. (2006a), *Gülşefdeli Yemeni*, Ankara: Hece Yayınları
- SU, Hüseyin. (2006b); *Aşkın Hâlleri*, Ankara: Hece Yayınları,
- TOSUN, Necip. (1996), *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İstanbul: İz Yayıncılık
- TOSUN, Necip .(1999), *Hayat ve Öykü*, Ankara: Hece Yayınları
- UÇAN, Hilmi. (2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınlar, Ankara
- USTA, Çiğdem. (2009); *Şiir Dilinin Gizemi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- WELLEK, Rene; Austin Warren.(2001), *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi
- YILDIZ, Alpay Doğan.(2005), "Köyde Üşümek Şehirde Kaybolmak" *Hüseyin Su Kitabı*, (Hzl. Kemal Aykut, Ömer Lekesiz), İstanbul: Nehir Yayınları
- ZARİÇ, Mahfuz. (2008), *Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.