

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
29. Sayı/Issue Aralık/December 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut516>

Araştırma Makalesi/ Research Article

“Her Yerde Kendim”: Türlerarası İlişkiler Bağlamında Sait Faik Abasıyanık’ın Şiir ve Hikâyeleri

“Everywhere Myself”: Poems and Stories of Sait Faik Abasıyanık in the Context of Inter-Genre Relations

Öz

Edebî türler, her ne kadar kuralları, sınırları ve vazgeçilmez görülen unsurlarıyla bilinse de çağların süregelen dönüştürücü etkisiyle kırılmalar yaşar, esner ve değişime uğrar. Uç veren sanat yaklaşımları, modernlikle birlikte tür kuramında da yenilenmeleri doğurmuştur. Bazen aynı yazarın bazen de farklı yazarların kaleminden çıkan çeşitli türlerdeki metinler, etkileşime girerek, unsur ve imkânları yoluyla benzerlikler gösterir. Özellikle şiir, aktarımda estetik haz uyandıran yanlarıyla başta hikâye olmak üzere diğer edebî türlere etki eder. Hikâye ise öyküleme yöntemi ve temel esaslarıyla şiirde anlatım zenginliği yaratır. Şiir dizeleri arkasında imge ve simgelerle silikleşen bir hikâye içerirken, hikâye de yoğun ve çok katmanlı anlam yapısına dayanarak şiire yaklaşabilir. Yeni Türk edebiyatında hikâye dendiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Sait Faik Abasıyanık, şiir ve hikâyelerinde ortaklıklar oluşturacak şekilde kendiliğini vurgular. Tema/izlek, imge, mekân ve kişi aynılıkları, şiir ve hikâyeler arasında bir geçişkenlik olduğunu ortaya koyar. Sait Faik Abasıyanık’ın edebî birikimi, hayatı duygusu ve kavrama biçimi, şiir ve hikâyelerde belli olur. Türleri farklı olsa da yazarın eserleri, bir bütünün parçaları olarak algılanabilir. Böylece Sait Faik Abasıyanık edebiyatının tüm sınırlarıyla belirginleşmesi için şiir ve hikâyelerin türlerarası ilişkiler bağlamında irdelenmesi önemli olacaktır. Bu çalışmada yazarın eserleri, şiir ve hikâye türlerinin aralarındaki paylaşımına ortaya çıkan etkileşim ve nihayetinde somutlaşan yakınlıklar üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebî Tür, Şiir, Hikâye, Türlerarası İlişkiler, Sait Faik Abasıyanık.

Abstract

Although literary genres are known for their rules, boundaries and elements reckoned indispensable, they experience fractures, stretch and change with the ongoing transformative effect of the ages. Emerging art approaches have led to renewals in genre theory along with modernity. Various types of texts, produced out of pens sometimes by the same author and sometimes by different authors, show similarities through their elements and opportunities, by interacting. In particular, poetry, with its aspects that arouse aesthetic pleasure in transmission, affects other literary genres, especially stories. The story, on the other hand, with its narrative method and basic principles, creates a richness of expression in poetry. While the poem contains a story that fades with images and symbols behind its lines, the story, basing on its dense and multi-layered meaning structure, can also approach poetry. Sait Faik Abasıyanık, who is one of the first names coming to mind when mentioning about stories in New Turkish literature, emphasizes himself in a way to create partnerships in his poems and stories. The theme, image, place and person sameness reveals that there is a transitivity between poetry and stories. Sait Faik Abasıyanık's literary background, his life, his way of feeling and understanding are evident in his poems and stories. Although the genres are different, the works of the author can be perceived as parts of a whole. Thus, it will be significant to examine his poems and stories in the context of inter-genre relations in order for Sait Faik Abasıyanık's literature to become clear with all its borders. In this article, the works of the author are examined through the interaction that appearing with the sharing between poetry and story genres each other, and the intimacy that finally materializes.

Keywords: Literary Genre, Poetry, Story, Inter-Genre Relations, Sait Faik Abasıyanık.

Ali Karahan*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Arş. Gör.

Tarsus Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Takbaş Mahallesi Kartaltepe Sokak 33400
Tarsus, Mersin/Türkiye
Elmek: alikarahan@tarsus.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5199-7272

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 10.12.2022

Kabul Tarihi: 14.12.2022

E-yayın Tarihi: 30.12.2022

Atıf/Citation:

Karahan, A. (2022). “Her Yerde Kendim”: Türlerarası İlişkiler Bağlamında Sait Faik Abasıyanık’ın Şiir ve Hikâyeleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (29), s. 233-246.



Giriş

Edebiyatı sınıflandıran, eserler arasındaki ortak biçim ve konulardan yola çıkarak oluşturulan tiplere tür denir. Tür, bir eseri diğer eserlerden içerik, biçim ve yöntem unsurları açısından ayıran bir kurallar birleşimidir. Jacques Derrida, “Tür sözcüğü sesletilir sesletilmez, işitilir işitilmez, kavranmaya çalışılır çalışılmaz, bir sınır çizilir” (Derrida, 2010: 242-243) diyerek tür kavramının sınırlılığını ve kurallar bütünü olduğunu açıklamaya çalışır. Edebî tür, okurun metni anlayıp yorumlamasına da yardımcı olurken; okur ve yazar arasında sözleşme özelliği gösterir (Dirlikyapan, 2018: 30-31). İlk akla gelen yanılla edebî türler, “yazma biçimleridir” (Parla, 2018: 26). Ortaya konan her edebî eser, muhakkak en az bir türün yani diğer edebî eserlerle ortak özellikleri taşıdığı bir sınıflandırmanın içine girer.

Tarihî gelişimi içerisinde türler, bazı değişimler göstermiş, kırılmalar yaşamış, kurallarında esnemeler olmuş ve birbirleriyle etkileşim içerisine girmiştir. İlk çağlardan itibaren şiir ve düzyazı diye şekil özelliklerine dayanarak ayrılan türler, ortak özellikleri etrafında çeşitlenmiştir. Fakat modern edebiyatta “... manzum ve mensur olarak ayrılmış iki biçimsel sistem yoktur; biçimsel, dilsel ve söylemsel olarak kendi sistemlerini kurmuş türler vardır. Dolayısıyla herhangi iki tür arasındaki ilişki “türler arası” ilişkidir ve bu ilişki düzeneği türlerin ilkeleri ve özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir” (Narlı, 2014: 80).

Yeni bir tür, türlerin birleşiminden, geçişkenliğinden ya da toplamından neşet edebilir. Türlerin kendi normlarından sapmaların meydana gelmesiyle, edebî türlerin sayısında artma ve değişimlerin doğurduğu çeşitlenme başlar. Özellikle 20. yüzyılda türler arasındaki bu dönüştürücü etkileşim artar. Edebî türlerin sert kalıpları kırılır veya değişmezlik ifade eden kuralları esner. Ayrıca türlerin unsurları vasıtasıyla kurduğu bağlantılar artar ve kurulan bağlar başkalaşımaları doğurur. Oluşan geçişkenlikle türlerin birbirlerinden faydalanabileceği ve birbirlerine bir uzantı ya da sarkma yoluyla müdahil olabileceği görüşleri öne çıkar. Türk edebiyatının yenileşme devrinde ise Recâizâde Mahmut Ekrem’in “Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lazım gelmez, her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi” sözü, şiir ile düzyazı türleri arasındaki ilişkinin sıklaşmasına yol açar (Çıkla, 2009: 56; Okay, 2005: 59). Tam bu noktada, şiir ve hikâye türlerinin estetik kaidelerini kendi potasında eriten manzum hikâye, melez bir tür olarak belirir ve hikâye yazmak amacı güden şaire, şiirin metafor yaratmada etkili olan imkânlarını sunar (Güneş, 2016: 15-16). Benzer çıkış, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da şiir-hikâye türü için söz konusudur. Şiirselliğin son derece baskın olduğu şiir- hikâye, “özcü-minimalist” bir ifade tarzına bürünerek imge ve simgelerin arkasına gizlenen olay veya durumu, manzum hikâyeden farkla, oldukça bireysel ve didaktiklikten uzak şekilde yansıtır (Güneş, 2019: 40).

Türler arasındaki bu etkileşimin kabul görmesi, her edebî eserin altında farklı eserlerden veya türlerden izler arama eğilimini doğurur. Romanın atası kabul edilen romans türü, 12. ve 15. yüzyıllar arasında Avrupa edebiyatlarında şövalyelerin kahramanlıklarını ve aşklarını hikâyeleştiren/tahkiye eden/öyküleyen şiirler olarak kullanılmıştır (Tonguç, 1988: 65). Arka planında bir hikâyenin bulunması ve anlatının şiir formuyla aktarılması, romansın türler arası bir yapı gösterdiğine işaret eder. Hikâyeleme yöntemiyle şiirin biçim ve içerik unsurlarının birlikteliğinden doğan romans, daha sonraki çağlarda tamamen düzyazıya yaslanarak roman türüne evrilir. Bu



nedenle romanın kökeninde türlerarası ilişkilerin olduğundan bahsedilebilir. Doğal olarak metin, türü ne olursa olsun bir etkilenme ağı içerisinde oluşur. Bu da farklı türlerde yazılsa da metinleri türlerarası ilişkiler içerisinde sokar (Dillion, 2018: 111).

Mehmet Kaplan'a göre yazar belli bir türde ele aldığı konuyu/temayı/izleği ikinci türün düzleminde yeniden ele alabilir. Aynı estetik kavrayışla işlenen konu, farklı türleri yakınlaştırabilir ya da aynı çizgide eşleyebilir. Farklı türlerdeki eserlerin birbiriyle bağlantı kurularak incelenmesiyle de yazarların edebiyat anlayışları etraflı şekilde, bütünü görerek ve her yanıyla ele alınmış olur (Kaplan, 1997: 9-10). Örneğin, Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleme aldığı şiir ve hikâyeler, yazarın kişisel serüvenini ve sanat birikimini barındırır. Bu da yazarın eserlerini türlerarası ilişkiler açısından incelenebilir hâle getirir (Karahan, 2022).

Birden fazla türde eser veren yazarlar kendi duygu tarzlarını türü ne olursa olsun bütün eserlerine hâkim kılarlar. Farklı formlarda beliren ortak duygu, iki türü birbirine yaklaştırabilir. Ortak tema, izlek, imgeler, söylem ve duygu tarzıyla yazılan metinler, türler arası bir yakınlık içerisinde girer. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" hikâyesiyle "Yağmur" ve "Her Şey Yerli Yerinde" başlıklı şiirleri arasında bu türden bir bağlantı söz konusudur (Doğan, 2014: 100). Özellikle şiir ve hikâye türlerini birbirine yaklaştıran bu anlayışı, her iki türde de eser vermiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar "Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım" sözleriyle değerlendirir (Kaplan, 1983: 259-260). Tanpınar'ın da dediği gibi bir yazarın edebî kişiliği türü ne olursa olsun yazdığı tüm eserlerde tezahür eder. Bu nedenle aynı yazarın kaleminden çıkan türleri farklı edebî metinler, geçişkenlikle etkileşim kurabilir ve aralarındaki bağlar/bağlantılar üzerinden yorumlanabilir.

Şiirin diğer edebî türlerle kurduğu bağ onu bir geçişlilik/etkileşim ağının ortasına konumlar. Fakat şiirin diğer türlere etkisi zoraki değildir. Diğer türler şiirin sunduğu anlatım ve sezgi zenginliklerinden faydalanmıştır. Böylece edebî türlerde şiir merkezli bir alışveriş ağı ortaya çıkar (Sağlık, 2001: 350). Modern edebiyat kuramında şiire yaklaşma önemlidir. Çünkü şiir diğer edebî türler arasında en duyarlı, tarihi gerçekliğe en kapalı, toplumun en az kirlettiği türdür (Eagleton, 2014: 64). Bu adeta şiirin, rızaya dayalı şekilde, diğer edebî türlere ip atması şeklinde gerçekleşir.

Yazar, okura kendi tecrübe, gözlem, duygu ve düşüncelerini sıra dışı, yoğun, şaşırtıcı ve çok boyutlu bir dille sunmak ister. Kullandığı dili de estetik, özgün ve yaratıcı bir şekilde işler. Yine yazar, zor anlaşılabilir duygu, düşünce veya gerçekleri akla aykırı görünen ama aslında mantık dizimine uygun bir dille aktarır. Okurun gözünde ilk okunduğunda zıtlık doğuran sözcükler ve söz öbekleri birlikte kullanılır. Şiir dışındaki edebî türler, bu yönleriyle şiirin bazı normlarını ihtiva eder (Erden, 2000: 67; Widdowson, 1992: 5). Diğer türlerin şiirden faydalandığı kadar, şiir onlardan faydalanmaz. Şaban Sağlık bu durumu şiiri her gruba kan veren fakat başka gruplardan kan alamayan "0 Rh+" kan grubuna benzeterek açıklar. Şiirin olduğu yerde yüceltme ve güzelleme söz konusudur. "Şiir gibi hikâye" ya da "şiir gibi roman" benzetmeleri buna örnek olabilir. Şiir türü hangi türle münasebete girerse o türü yüceltir (Sağlık, 2008: 66).

J. Derrida "Bir metin herhangi bir türe ait değildir, her metin bir ya da birkaç türe katılır." sözleriyle edebî eserin birden fazla türün özelliklerini kendinde toplayabileceğini anlatır (Derrida, 2010: 249). Her edebî metnin bir çeşit türlerarasılıkla var olabileceği çıkarımı, şiirde hikâye hikâyede şiir unsurlarının olabileceğini gösterir



Geleneksel hikâyelerdeki anlatıcıdan farklı olarak modern hikâye anlatıcısı ne anlattığından ziyade nasıl anlattığıyla ilgilenir. Biçim özelliklerinin öne çıktığı modern hikâyede anlatılanlar farklı yorumlara açıktır. Metnin yüklü olduğu anlam, değişen yorumlara yol açabilir (Çıraklı, 2015: 19). Bu da modern hikâyeyi tıpkı şiir gibi çoğul okumaya müsait hâle getirir. Şiirin anlam metaforlarından oluşan katmanlı yapısı hikâye türünü de etkiler ve hikâyeyi anlam yoğunluğu olan edebî bir tür hâline getirir.

Hikâyelerde var olan kısalık ve mevzuları az sözle öz şekilde anlatma durumu bu türün gizemlilik derecesini arttırır. Böylece çok anlamlı bir dil kullanmaya itilen hikâye türü, şiirin alanına girmeye ve ondan yararlanmaya başlar. Bu da bizi hikâye türündeki şiirsel söylemden bahsetmeye iter (Sağlık, 2007: 53). Şiirsel anlatımın güçlü bir şekilde bulunduğu hikâyelerde ayrıntılar tesadüfî değildir. Anlatı içinde betimlenen bir kişi, yer veya olay daha sonra gelecek olan bir durumun habercisi ya da açıklayıcısı konumundadır (Sağlık, 2008: 64). Hikâye türünün kısalığı yoğun bir anlatım benimsediğini gösterir. Bu da şiirde var olan bir durumdur. Şiir ve hikâye az sözcükle yoğun anlatımlar içeren edebî türlerdir. Yoğunluk unsuru da şiirin hikâye türüne bir yansımadır. Birinci tekil şahısla yazılan hikâyelerde şiire has bir durum olan kişisel ses tonu, hikâye yazarının ya da başkişisinin ses tonu olur ve hikâyeyi anlatım olarak şiire yakınlaştırır (Erden, 2000: 70). Şiir ‘ben’ vurgusunun yapıldığı bir türdür. İç konuşmaya/monologa dönük hikâyeler şiirin bu özelliğini barındırır (Burgin, 2009: 229).

Anlatmaktan ziyade sezdirmeye dayanan bir tür olan şiir, kısalığı, özlüğü ve öyküleme özelliklerinin azlığı nedeniyle arkasındaki anlatıyı gizler (Çıraklı, 2015: 155). Şiirin imgesel kurgusu aktardığı hikâyenin unsurudur. İmge, mecaz ve eğretileme gibi unsurlar, öykülemenin bir parçası hâline gelir. Bu unsurlar şiirin gizlediği anlatıya ulaşmada kolaylık sağlar. Şiir kendine has özellikleriyle ardında bir anlatı barındırır (Çıraklı, 2015: 171). Doğal olarak şiir türü hikâyenin bir unsuru olan öykümeden/tahkiyeden yararlanabilir. Tahkiye, şiir türü içinde yalın olay anlatımı biçiminde belirmez. Eğer bu şekilde alınırsa bu yaklaşım, şiir sanatı içerisinde makbul görülmez. Ama şiirin estetik unsurları olan sembol, imge veya mazmun yoluyla öykülenen/tahkiye edilen bir olay, şiirin konusu hâline gelebilir. Bu da hikâyenin anlatım imkânlarını şiirde atmosfer yaratmak için birer araç yapar.

Julia Kristeva’nın “Şiirde ben hikaye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum” sözlerini Edip Cansever’in “Olabilir, çok haklıdır. Çünkü bu uygunlaştırma, değiştirme ve dönüştürüm işleminden geçirilmesi koşuluyla, şiirde yeniden üretim ve metinler arası ilişki bağlamında, roman, çeviri, gazete yazıları gibi metinlerden yararlanmak mümkündür” (Sağlık, 2001: 353) şeklinde değerlendirmesi, türler arasındaki gelgiti ve yazarların bu yaklaşımı benimsediğini somutlar. Turgut Uyar da “...öykü yazmayı beceremediğimden, beni etkileyen bazı durumları, duyguları şiir diliyle yazdım. Yani şiirle öykü yazdım.” diyerek şiirde hikâyenin anlatım yöntemlerini kullandığını ve bu iki türün bağlantısını açıklamaya çalışır (Uyar, 2009: 533). Şiir türünde herhangi bir olay, kişi, durum anlatılmak istendiğinde, kurgusal düzlemde öyküleme tekniği kullanılarak şiirin içine dâhil edilir. Şair burada şiir yazarken aynı zamanda anlattığı olayı, kişiyi veya durumu öykülemiş olur.

1. Şiir ve Hikâyenin Kesişim Alanında Sait Faik Abasıyanık

Türk hikâyeciliğini istikamet verecek derecede etkileyen Sait Faik Abasıyanık, şairliğinden pek de söz edilmeyen bir isimdir. Cahit Sıtkı'nın hikâyeciliği nasıl şairliğinin gölgesinde kalmışsa benzer durum Sait Faik için de geçerlidir. Fakat Sait Faik hikâyeciliğiyle öne çıkar, şairliği göz ardı edilir. Tek şiir kitabı olan *Şimdi Sevişme Vakti* (2020), çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirlerden oluşur (Kavaz, 2005: 92-93). Sait Faik'in ilk kez 1953'te Yenilik Yayınları tarafından basılan kitabı dışında, dergi ve gazetelerde yayımlanmış ya da daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleri de vardır (Abasıyanık, 2009: 1737-1779). İlk bakıldığında Sait Faik'in hikâyelerinin yansımaları, şiirlerinde anlatımcı söylemle kendini gösterir. Bunun yanı sıra şiirlerde, hikâyeleriyle ortak tema, izlek, imge, kişi, mekân ve zaman unsurları da dikkati çeker. Bu minvalde Sait Faik'in şiir ve hikâyeleri birbirlerine yansır veya birbirleriyle söyleşir. Sait Faik, şiirlerine kendi hikâyelerinden taşıdıklarıyla genişlik, başkalık, yenilik ve zenginlik katar (Andı, 2005: 8; Kaplan, 1953: 1).

Şiirler, uzun soluklu oluşuyla, an veya durum betimlemesi yapmasıyla ve ardında silik bir olay dizisi barındırmasıyla hikâyeye yakınlaşır. Aynı zamanda şiirlerdeki betimlemeler, hikâyelerinde de görülen gerçekçi bakış açısını hatırlatır (Andı, 2005: 10; Çelik, 2002:28-33). Hikâyelere şiir penceresinden bakıldığında ise şiirsel söylemin eksilteli ve devrik cümle yapısıyla, imge ve metafor örgüsüyle, kapalı ve yoğun anlatımın tercih edilmesiyle belirginleştiği görülür. Edebiyat dünyasına şiirle gözlerini açan Sait Faik, "Hikâyelerimde şiir kokusu var diyorsunuz. Bir iki tane de şiir yazdım. İçinde hikâye kokuları var dediler. Demek ki ben ne bir hikâyeciğim ne de bir şair. İkisi ortası acayip bir şey" (1998: 153) sözleriyle iki türün kesişim alanında kalem oynattığını vurgular. O, "şiir gibi hikâye" (1998: 157) yazmayı yeğlerken aynı zamanda şiirlerinde de hikâye atmosferi yaratarak iki tür arasındaki alışverişi devam ettirir. Yine de şiirlerinde tüm ayrıntılarıyla bir öyküleme olduğu söylenemez. O, sadece hikâye türünün başat unsurlarını dizelerin arkasına gizler/hâkimiyetine verir. "Şiirde patlıcan dolmasından hoşlanmıyorum" (2009: 939) sözleri Sait Faik'in şiir türünün yoğunluk, eksiltme ve örtük anlatım gibi ilkelerine riayet ettiğini ve şiirde hikâyede olduğu kadar ayrıntı vermektan kaçındığını gösterir.

Hikâyelerinde yaptığı hem biçim hem de içerik değişimlerinin temelinde, şiir türünün etki alanındaki unsurlar vardır. Olay, şiirde olduğu gibi oldukça azalarak yerini durumlara bırakır. Hikâyeler, imge yoğun dilin getirdiği kelime tasarrufuyla kısılır ve çok katmanlı bir anlam dünyasını ihtiva etmeye başlar. Ece Ayhan'ın Sait Faik'in eserleri hakkında "Hikâye olduklarına bakmayın, yazdıkları şiirdir" (Ayhan, 2021: 48) demesi, hikâyelerin şiire dönük yönüne vurgudur. Ortak tema ve izlekler her iki türde yazılan metinlerin birbirlerinin yeniden yazımı olduğunu ortaya çıkarır. Fakat şiirdeki kapalılık, hikâyede yerini ayrıntılara bırakır. Yine şiir ve hikâyelerdeki ortak mekân ve kişiler de bu iki türün arasındaki geçişkenliği somutlar. Sait Faik'in "Öykü kişileriyle şiir kişileri kardeştir, sevgilidir, arkadaşdır" (Ergülen, 2019: 16-17). İki türü yakınlaştıran başka bir özellik de Sait Faik'in yaşamöyküsüdür. Yazar, adeta "Her yerde kendim" (Abasıyanık, 2009: 1744) diyerek metinlerine, yaşam öyküsü dışında algılayış biçimini, estetik zevkini, korkularını, sevgilerini, gözüne değen her nesne ve olgunun onda yarattığı izlenimleri, şiir ve hikâyelerinin sınırlarına, gerçeklikle de mesafe koyarak dâhil eder. Böylece hikâyeler "bir şiir gibi tıpkı: Ekleme de çıkarma da yapılamayan mükemmel bir bütün" (Naci, 1998: 52) hâline gelir ve "tıpkı şiir gibi, açıklamaktan, yorumlamaktan, çözümlenmekten çok, tekrar tekrar okunmak isteyen" (Naci, 1998: 52) metinler olur. Şiirler de yaşam anlarını betimleyen silik kurgusuyla hikâye izi taşıyan metinlere



dönüşür. Bu nedenle Mehmet Kaplan, Sait Faik’i “kalbi şiir duygusu ile dolu büyük bir hikâyeci” (Kaplan, 2008: 129) olarak görür. “Köprü” şiirini inceleyen Kaplan, bu şiirin Sait Faik’in hikâyelerinin özeti olduğunu ileri sürerek her iki türde yazılmış metinler arasındaki yakınlığı da gözler önüne serer (Kaplan, 2008: 129). “Sait Faik’in hikâyeleri şiirlerine dâhildir, şiirleri de hikâyelerine dahildir” (Ergülen, 2019: 67). Bu noktadan hareket edildiğinde onun eserini türsel ayrıma tabi tutmadan bir bütün olarak değerlendirmek gerektiği düşüncesine varılabilir.

Sait Faik’in “Grenoble’da İtalyan Mahallesi” hikâyesinin sonunda kendi yazdığı “Sicilya Ormanları” (Abasıyanık, 2009: 207) şiirinin bulunması da onun eserleri arasındaki paylaşımı kanıtlar. Her iki eser de aynı ruh hâlinin ürünüdür ve türler arası bir ilişkiyle aynı metinde yer alır. Hatta Sait Faik’in “Napoli” şiiri de adı geçen hikâyede kendine yer bulur (Abasıyanık, 2009: 206). Bu şiirler, Sait Faik’in *Şimdi Sevişme Vakti*’nde bulunan ve daha sonra kurgunun bir parçası olarak hikâyeye eklenen metinlerdir. Hikâye ve şiirleri, Sait Faik’in muhtelif dönemlerde yaptığı Avrupa seyahatlerinin ürünüdür. Bu örnek, onun eserleri arasındaki etkileşimi görünür kılar. Yine “Birinci Mektup”, “İkinci Mektup” ve “Mektup” hikâyeleri ve “Mektup I-II” şiirleri de aynı/benzer isimleri taşır. Bu da Sait Faik’in bir andan veya durumdan, konudan, izlek veya temadan, kavram veya kelimedenden, imge veya metafordan, kişi veya mekândan yola çıkarak önce hikâye sonra şiir ya da önce şiir sonra hikâye yazdığını somutlar. Onun imgelemine meşgul eden ne ise farklı türlerde kendini gösterebilir. Her ne kadar içerikleri farklılık gösterse de aynı başlığı taşıyan bu metinler “mektup” kavramı üzerinden açılım kazanır. Hikâyelerdeki şiir etkisini göstermesi adına, “1 Nisan’da Bir Erik Ağacıyla Konuştum”daki dizeler biçiminde yazılmış kısım (Abasıyanık, 2009: 576) ve “Mektup”taki imge yoğun dil ve metaforik anlatım da örnek verilebilir.

Kendi şiirleri dışında farklı şiirlere de göndermelerde bulunması, yazarın hikâyelerindeki şiir izleri olarak düşünülebilir. Mesela “Karidesçinin Evi” hikâyesinde yer alan “Yârin dudağından getirildi” (Abasıyanık, 2009: 521) dizesi Ahmet Haşim’in “Karanfil” şiirinden mülhemdir. *Yeni Memua*’da bu hâliyle yayımlansa da dize, *Piyale* adlı kitaba “Yârin dudağından getirilmiş” olarak alınmıştır (Haşim, 2020: 157). Hatta “Çarşıya İnmem” hikâyesinde geçen “Hemen şairleşmeye başlarız” (Abasıyanık, 2009: 943) ifadeleri kurgu kişilerinin de şiirsel söyleme başvurduğunu gösterir. Sait Faik, “Çelme” hikâyesinde kaleme aldığı eksilteli cümlelerle şiirsel söylemi yakalarken, art arda değil de dizeler hâlinde alt alta yazılıp okunduklarında şiirden farksız olduğu görülecek ifadeler kullanır:

Yürümek istiyorum. Cennetlerin olduğu yere doğru. Ne açıkları, ne açları, ne beni kızına münasip görmeyen zengin tüccarı hiçbir şeyi düşünmeyeceğim. Dertlerimden kime ne?

Bırakın beni harpler ... Kadınlar ... Çocuklar ... Açlar ... Deliler. Yürümek. Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bırakın (Abasıyanık, 2009: 220-221).

Şiirler ise dizeler ardına gizlenmiş olay, kişiler, mekân ve zaman unsurlarıyla beliren bir hikâyeyi içerir. “Deli Çay” şiiri bir hikâyeyi görünür kılan bütün unsurlarıyla şiir öznesinin içinde bulunduğu taşrada tarlaların su baskınına uğramasını konu alır. Özne dışındaki kişileri, gerçekleşen olayları, farklı mekânları ve değişen zaman unsurlarıyla “Deli Çay” şiiri, hikâye taşıyan bir metindir.

2. Sait Faik Abasıyanık'ın Şiir ve Hikâyelerinde Türlerarasılık

2. 1. Kişi ve Mekân

Mektep dergisinin 21 Ocak 1932 tarihli sayısında yayımlanan "Hammal", Sait Faik'in edebiyat mecralarında görülen ilk şiiridir. Dörtlüklerden oluşan şiir, yazarın ileride kaleme alacağı hikâyelerinde de görülecek olan kişilerden biri üzerinedir. Sait Faik'in şiir ve hikâyelerinde ortak olan kişiler, eserlerin türler arası yakınlığını ve bir elden çıktığını ortaya koyar. Sait Faik, gündelik yaşamın bütün alelade akışı içinde gözlemlediği küçük/sıradan insanı eserlerinin merkezine konular. Hamallar da bunlardan biridir. Şiir öznesi karşılaştığı hamalı betimlemeye girişir ve hamalın mesleki gerekliliğini, karşılığında aldığı parayı ve dış görünüşünü vurgular. Benzer şekilde "Şehri Unutan Adam", "Meserret Oteli" ve "Birtakım İnsanlar" hikâyelerinde de hamallarla karşılaşılır. Hikâyelerde de hamalların geçim sıkıntısı ortak bakış açısı ve duyuş biçimiyle sezilir. Hamallar yine düşük ücretlerle zor şartlarda çalışan insanlardır. Şiir öznesinde/anlatıcıda şaşkınlık ve yardım etme isteği doğururlar.

Ensesine sokulu

Kamburunu kaşdı

Şu koskoca bavulu

Beş kuruşa taşdı (Abasıyanık, 2009: 1737).

...biz dedi, Tophane'deki sabahçı kahvelerinde yalarız. Hepimiz **hamal**, uşak gibi herifleriz. Ama **namusumuzla yaşıyoruz**. Ne yapalım? **Beş on para kazanırız**. Geceleri de kahveciye beş kuruş verir, bir köşede uyuruz. Ne yapalım? Otelere para mı dayanır? **En aşağısı otuz kuruş**. **Otuz kuruşla** iki gün geçimimiz var (Abasıyanık, 2009: 82).

Yazarın "Kendi Kendime" hikâyesinde olay örgüsü silikleşecek derecede kesintiye uğrar ve anlatıcının gördüğü manzara betimlemelerle öne çıkar. Başlıkta dendiği gibi kendi kendine kalan anlatıcı, çağrışımlara dayanarak içinde bulunduğu anı ve zamanın kalıplandığı mekân olan deniz kenarını ayrıntılarıyla verir. Şiirsel söylemin iyiden iyiye belirginleştiği hikâye, akla Sait Faik'in "Bizim İskele" şiirini getirir. Şiirde de hikâyede olduğu gibi özne, deniz kenarında/iskelede bakış alanındaki nesnelere üzerinden edindiği çağrışımları aktarır. Ayrıca "Bizim İskele" de anlatma esasına dayalı edebî türlerin yöntemlerinden olan konuşurma da görülür. Bu noktadan bakıldığında da Sait Faik'in şiirde, hikâye türünün başat bir unsurunu kullandığı anlaşılır. Her iki türde de ortak mekân olan deniz kenarı/iskele metinleri kurgulayan esastır.

Kim bir bardak şarap içecek **denize karşı**;

(...)

Martılar o büyük binanın damına

çömeldiler mi?

Lodos gelmek üzere, hava bozmak

niyetindedir.

Eski iskelenin demir aksamındaki **zehirli**

midyeden yiyenlere (Abasıyanık, 2009: 1738).

Denize çok yakınım; biraz uzatsam ayaklarım degecek.(...) "**Engine, ah engine! - Enginde bakacağım gözlerinin rengine.**"(...)Etrafım kayalık. Tam bu sırada **bir yavru martı** -yavru martıların tüyleriyle gagaları koyu renktedir- ağır ağır,



gideceği yer malum bir halde geçti. (...) **Vapuru** oturduğum yerden görmeme bir kaya parçası mani olduğu için, kalkıp baktım (Abasıyanık, 2009: 797-798-799).

“Bizim İskele” şiiriyle türlerarası ilişki gösteren bir başka metin “Ay Işığı” hikâyesidir. Hikâyedeki köy rıhtımı şiirdeki iskeleyi andırır ve aynı şekilde betimlenir. Köy rıhtımının betimlenmesinde “Bizim İskele” şiirinde olduğu gibi lodos, zehirli midyeler ve balıkçılar öne çıkar:

Bizim **köyün rıhtım** yollarını **lodos** altüst etmiştir. Bizim köyün iskele enkazında üstleri ziftli büyük **midyeleri**, zehirlenmek korkusu olmayan insanlar toplar, yerler. Kimse zehirlenmez. Kimisi Allah, kimisi Panaiya koruyor” der. **Balıkçılarsa** “Midyeler zehirsizdir; zehirli olan bizim midelerimizdir” derler (Abasıyanık, 2009, 507).

Sait Faik’in hikâyelerinde yer alan mekân, kişi, duyuş biçimi ve betimlemelerin hülasasını barındıran “Söz Açınca” şiiri, birçok hikâyeye benzerlikler gösterir. Öncelikle “Sivriada/O yalnızlık, kimsesizlik, balıkçının hürriyet heykeli/Dülger balığı/O canavar görünüşlü/O uysal balık” (Abasıyanık, 2009, 1746-47) dizeleri mekân olarak Sivriada’yı ele almasıyla “Sivriada Sabahı” ve “Sivriada Geceleri” hikâyelerini akla getirir. Ayrıca şiirde geçen dülger balığı ve balıkçı, Sait Faik’in hikâyelerinde sıkça görülen unsurlardır. “Benden yana bu yas dökülmüş sandallar/Medarı Maişet, Şemşiri Hücum, Maksut Kaptan,/Ceylan-ı Bahri, Denizkızı, Bereket motorları benden yana” (Abasıyanık, 2009, 1746) dizelerinde geçen Medarı Maişet ya da Ceylan-ı Bahri gibi tekne/sandal isimlerini ise “Gece İşi”, “Bir Takım İnsanlar” ve “Medarı Maişet Motoru”nda görmek mümkündür. Hatta Sait Faik’in “Ceylan-ı Bahri” isimli bir teknenin/sandalın betimlendiği şiiri de vardır.

“Dudakları yağmurlu havalarda/Bütün hafta kirli/Pazar günleri fiyakalıdır **Eleni**” (Abasıyanık, 2009, 1749) dizelerinden oluşan “İmrozlu Kız” şiirindeki Eleni, Sait Faik’in hikâye kişilerdendir. Eleni, “Korkunç Bir Pastane”, “Eleni ile Katina” ve “Şehrâyin” hikâyelerinde de şiirde olduğu gibi gayrimüslim biri olarak kadınlığıyla öne çıkar ve anlatıcının/öznenin aşkının/sevgisinin hedefindedir. Sait Faik’in hikâyelerinde çalışan/işçi çocuklara da rastlamak mümkündür. “Barometre” hikâyesinde anlatıcı okura, karşılaştığı gazete satan çocukların telaşını betimler. Yine gazeteci çocuklar “Gazeteler ve Çocuklar” şiirinde de vardır. Burada da şiir öznesi sinema çıkışı gazeteci çocuklarla karşılaşmasını aktarır. Bunlar Sait Faik’in İstanbul sokaklarında sürekli gördüğü çalışan çocuklardır. Hâliyle şiir ve hikâyelerinde benzer şekilde ele alınan kişilerden olurlar.

Birden **gazeteci çocuklar** sokak aralarından kıpkırmızı ter içinde fırlayacaklar. Çevik bacakları ile çağrıldıkları zaman bile durmadan ta uzaklarda kendilerini dört gözle bekleyen havadis meraklıları varmış da, bir gazeteye bin papel vereceklermiş gibi koştuklarını göreceğiz (Abasıyanık, 2009, 447).

Geceleyin sinema kapılarında,
Belki bir milyondan fazla çıplak
Çocuk gazete satardı.
Bazen havadisler kötüydü,
Bazen eeh şöyle böyle,
Fakat çocuklar en çok



"Cinayeti yazıyor!" diye
Bağırmayı seviyorlardı (Abasıyanık, 2009, 1771).

Sait Faik'in şiir ve hikâyeleri arasındaki geçişkenliği kanıtlayan mekân unsurlarından biri olarak Yüksekaldırım da sayılabilir. "Yüksekkaldırım" ve "Bacakları Olsaydı" hikâyelerinde Yüksekaldırım kurguyu çevreleyen mekândır. Sait Faik'in yaşamının belli kısmını geçirdiği Yüksekaldırım "Alnı Hülyalım" şiirinde de bulunur. Bu minvalde yaşamöyküsü eserlere yansıdığı(Çakır, 2019) kadarıyla şiir ve hikâyeleri yakınlaştırır. Aynı şey Sait Faik'in annesiyle kaldığı evin bulunduğu yer olan Burgazada için de söylenebilir. Mekân olarak Burgazada, şiir ve hikâyelerde sık sık görülür. "Sanki Buralı Değilim" şiirindeki "Gün olur kederli isem/Bunlar çocukluk değil değil arkadaşım,/Bunlar kırk yaşında başlayan/Bir lambanın aydınlığı./**Burgaz iskelesinde** bir kahvede oturup düşünüyorum" (Abasıyanık, 2009, 1768) dizelerinde beliren Burgazada/Burgaz iskelesi, "Bulamayan" ve "Kalinihka" hikâyelerinde de yer alır: "İşte **Burgaz iskelesi!** Yalnız bu adada tecrübelerini rahat rahat yapmaya imkân var. Güz aylarında sessiz, kimsesizdir bu ada. Denizi تنها, rüzgarsızdır" (Abasıyanık, 2009, 787).

Mekân üzerinden türlerarası ilişkiler gösteren eserlere ise "Sana koşuyorum bir vapurun içinden" (Abasıyanık, 2009, 1717) dizesinde görüldüğü gibi vapurun açık bir mekân olarak bulunduğu "O ve Ben" şiiri ve "Dört Zait", "Hallaç", "Kınalıada'da Bir Ev" ve "Ay Işığı" hikâyeleri örnek verilebilir.

2. 2. Tema ve İzlek

Sait Faik'in şiir ve hikâyeleri arasında tematik yakınlıklar da söz konusudur. Yalnızlık, karamsarlık, sevgi/aşk, doğa gibi temalar yoluyla şiir ve hikâyeler türlerarası ilişkiler gösterir. Örneğin, dostluk/arkadaşlık temasının hâkim olduğu "Karlı Hava" şiiri "Sana dostluğumu içimden söküp/Bahçene dikmeliyim" (Abasıyanık, 2009, 1732) dizeleriyle açılır. Yer yer yalnızlığın kuşatıcı zorluklarını yaşayan Sait Faik için dostluk/arkadaşlık önemli bir kavramdır. Bu nedenle "Karlı Hava" şiirinde olduğu gibi hikâyelerinde de dostluk temasına rastlanır. "Söylendim Durdum", "Büyük Hulyalar Kuralım", "Simitle Çay", "Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikaye", "Haritada Bir Nokta" ve "Yani Usta" hikâyelerinde dostluk, aranan, arzulanan bir kavram olarak kişilerin düşüncelerindedir.

Poetik bir anlamı da barındırarak "Bazı akşam üstleri, oturur/Hikâyeler yazardım,/Deli gibi!" (Abasıyanık, 2009, 1721) dizeleriyle başlayan "Bir Zamanlar" şiirinde, yazma edimi bir izlek olarak imlenir. Şiirin devamında Sait Faik'in/şiir öznesinin hikâye yazarken kurguladığı kişiler ve eylemleri sıralanır. Şiir adeta Sait Faik'in hikâye yazarken izlediği yolu özetler. Balıkçılar, kadınlar, değirmenci, köylüler ve çocuk şiirde bahsi geçen hikâye yazma ediminde kurgulanan kişilerdir. Sait Faik'in şiir ve hikâyelerinde türler arası bir benzerlik olarak akşam, şiirdeki hikâye yazma ediminin gerçekleştiği zamandır. Bir dağ başı, pazar, sokak/büyük şehirler ve bir köprü başı/asma köprüler yazma edimi sırasında hikâyelerin kurgulandığı mekânlardır. Şiirde, hikâye yazarken kurgulanan kişiler, mekânlar ve zaman Sait Faik'in hikâyelerinde de sıkça görülür. "Yazmasam deli olacaktım" (Abasıyanık, 2009, 830) sözleriyle biten "Haritada Bir Nokta" hikâyesinde de yazma edimi izlek olarak bulunur.

Şiir ve hikâyede Sait Faik'in yazma edimini gerçekleştirme anları/süreçleri yer alır. "Yazmasam deli olacaktım" diye düşünen Sait Faik, "Deli gibi!" hikâye yazdığını,



“Her Yerde Kendim”: Türlerarası İlişkiler Bağlamında Sait Faik Abasıyanık’ın Şiir ve Hikâyeleri

eserlerinde türlerarası ilişkiler gösterecek şekilde belirtir. Çünkü yazma edimini gerçekleştirememek Sait Faik için aklını/dengesini yitirmek anlamına gelir. Onun yaşam belirtisi, canlılıkla bağı ve kendini gerçekleştirme yolu yazma edimidir. Sait Faik’in yazma edimini deli gibi/coşkun şekilde gerçekleştirme tutkusu eserleri arasında türler arası bir bağ olduğuna örnek teşkil edecek derecededir. Yine adı geçen şiir ve hikâyede olduğu gibi, yaşarken yayımlamadığı şiirlerden biri olan “Yazamamak”ın şu dizelerinde de aynı izleğe rastlanır: “Ben yazamamaktan kudurmuş/Tırnaklarımı yiyordum” (Abasıyanık, 2009, 1765). Bu aynı zamanda Sait Faik’in yaşadığı bir gerilimdir. Bir doyum hâli sağlayan yazma tutkusu ile onu krize sürükleyen yazamama arasından neşet eden bu gerilim, Sait Faik için edebî anlamda verimliliği de doğurur.

Sait Faik’in içki içtiği akşamların hikâyesini dizelerin ardına gizleyerek aktardığı “Şarap İçerek” şiirinde, sarhoşluk izleği şarap üzerinden işlenir. Şiir öznesi “Karlı bir cumartesi akşamı” “Beyaz iskelelerde” (Abasıyanık, 2009, 1722) şarap içerken, donuklaşan yaşam kesiti olarak an, şiirde betimlenir. Bir durum hikâyesinin içerebileceği zaman, kişiler, mekân ve bağlantısız ve silik de olsa olaylar, şiirde görülür. Sait Faik’in sıkça deneyimlediği böyle bir akşamı şiir formunda hikâyeleştirmesi, onun edebî türlerin imkânlarını karabildiğini gösterir. Sarhoşluk izleği akla “Bir Sarhoşluk” hikâyesini de getirir. Her iki metinde de sarhoşluk/şarap ve aşk/sevgili ilişkisi sezilir. Şiir ve hikâyede zaman unsuru benzer şekilde akşamdır/gecedir. Ayrıca kış mevsiminin varlığı da şiir ve hikâyede ortaktır.

Biz şarap içmiştik;
Kar sabahtan beri yağmıştı.
Sokakta yalın ayaklar,
Toprakta bembeyaz ölü kokusu
Ortalık hiç yeşillenmeyecek. ..
Kış günleri köprülerden köprülere periler ...
Bembeyaz mavnalarda lastik ayaklı cinler
Gripli ve zatürreli dünyanın içinde mesut
iki kişi
Hayır bir!

-**Şarap** bardakları, jambon ve sosisYaz
hiç gelmeyecek (Abasıyanık, 2009, 1722)!

Sarhoşum. Anasını satarım dünyanın. Düşmanlarımın hepsini bir meteliğe ...
Dostlarımın -olmayan dostlarımın şu dünya yüzünde- hepsine **şaraplar, biralara**
ikram etmeliyim. **Sevgilim** sen, sen de mi şu havayı kokluyorsun. **Bu saatte** sağına
dönüp sen de, insan suretinde bir hayvan gibi homurdanmışsındır belki. Ama ah!
Yatağın sıcaktır. Yatağın ne güzel kokuyordur senden! Na bak! Aya bak! **Kış**
gecesinin mübarek ayına bak (Abasıyanık, 2009, 432)!

“Kırda Bir Öğle Uykusu”nda şiir öznesi uyuma isteği duyar. Şiir, başındaki
“Şapkam, elimi sildiğim mendil, defterde romanım/Ve siyah güneş gözlüklerim,/Bir
kır masasının üstündedir./Masanın altında küçük köpekçğim,” (Abasıyanık, 2009,
1740) dizeleriyle okura Sait Faik’in kendisini anımsatır. Şiirde, Sait Faik’in/öznenin
elinde roman taslağı, yanında köpeği ve başında şapkasıyla çıktığı kır gezintisi, bir
durum olarak öykülenir. Dizelerin ardında yine bir hikâye bütün unsurlarıyla gizlidir.

Mekân olarak kır/doğa, zaman olarak günün öğle saatleri, kişi olarak öznenin dışında Barba Yorgi, Sadık Ağa ve seslenilen sevgili, şiiri hikâyeye yakınlaştıran ve tipik Sait Faik hikâyelerini akla getiren unsurlardır. Ayrıca anlatım esasına dayalı edebî türlerde olduğu gibi şiir öznesi de anılarını hatırlayarak geçmişe gider. Bu anımsama, hikâyelerde görülen zamanda geriye dönüşü andırır. Şiirin sonunda ise, içinde bulunduğu anı, anılarıyla betimleyen özneye uyuma isteği doğar. Sait Faik'in hikâyeye kişilerinde de uyuma isteği görülür. "Ormanda Uyku", "Üçüncü Mevki", "Çöpçü Ahmet" ve "Bir Takım İnsanlar" da da kişiler uyuma isteği duyar. Hatta Sait Faik'in uyuma isteği duyan kişileri tüm düşüncelerden, yaşam gaillesinden ve sorumluluklardan sıyrılmak için uykuya kaçır.

Uyumak istiyorum,

Bir top sesi geliyor Sivastopol'dan.

İçimi bir göl akşamı sarıyor.

Uyusam,

Kendimi bir son vapurda sansam ...

Peşimizde yıldızlar,

Peşimizde uskur,

Uyusam (Abasıyanık, 2009, 1742)...

Uyumak istiyorum. Hiçbir şey, hiçbir erkek kolu beni bir saat daha **uyumaktan alıkoyamaz.** Kimseyi sevmiyorum. Dansı ara sıra edersem hoşuma gidiyor -o da akrabalarımın olmak şartıyla- ne ay ışığında, ne de karanlık gecede hassasım. Ben bir küçük kızım, **uyumak istiyorum** (Abasıyanık, 2009, 168).

Yabancı bir yere ilk defa inip **hiç lüzumsuz, manasız bir his duymadan,** toprağa -varsa bir battaniye atıp- yıldız seyretmeden, memleket, sevgili ıvır zıvır **düşünmeden uyumak** (Abasıyanık, 2009, 1574) ...

Sait Faik, "Bir Büyük Karışıklık" şiirinde modernizmin doğurduğu kaotik kent ortamından bıkip doğaya özlem duyan insanı işler. "Bir büyük karışıklık yaşadığımız sabahlar" (Abasıyanık, 2009, 1750) dizesiyle başlayan şiirde, bütün el değmemişliğiyle doğa ve ilkel insan kutsanır. Çünkü kent, artık insanı doğal hasletlerinden uzaklaştıran bir mekân olmuştur. Bu nedenle de şiir öznesi en iptidai hâliyle insanı öne çıkarır. Kent olgusuna benzer yaklaşım "İp Meselesi" hikâyesinde de vardır. Kentin o karmaşık kalabalığı, korkutan çekimi ve kuşatan evleri, anlatıcının betimlemesiyle hikâyede yer alır. Her iki türde kaleme alınmış metinlerde de kalabalık, kentin başat özelliğidir.

Beyhudi saraylar, meçhul aletler

Üst üste

Alt alta apartmanlar

Bir çatıda **binlerce insan** ama

Yalnız bir katta beraberlik, yalnız bir katta his (Abasıyanık, 2009, 1750)

Sonra **şehir**, şaşkırtıcı **müthiş bir kalabalıkla** kaynıyor. (...) **Şehir birbiri üzerine yığılmış kat kat evler**, ışıklar, karyolalar, örtüler, sofralar, bardaklar, kadehler, pırlantalar, altınlar içinde **korkunç bir hazine**, canlı bir hazine gibi kapaklarını kaldırmış; muazzam şey! **Korkutuyor insanı** (Abasıyanık, 2009, 334-36) ...

Şiirde kent insanının kalabalığa rağmen yalnız oluşunun vurgulanmasına "Lüzumsuz Adam" hikâyesinde bir de sevgisizlik ve yabancılaşma eklenir:



Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. **Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar** bir şehirde yaşıyor(Abasıyanık, 2009, 319)?

2. 3. İmge

“Bir İlkbahar Hikâyesi”nde kurgunun etrafında şekillendiği nesne olan ayna, “Arkadaş”, “Aynalı Çeşme”, “Kırda Bir Öğle Uykusu” ve “Söyleyemiyorum” şiirlerinde de imgesel düzlemde bulunur.

“Hişt, Hişt!..” hikâyesinde ise ses imgesi, kaynağı ne olursa olsun duyuların muhatap kılınmasıyla yaşamla bağ kurmanın yoludur. Sait Faik’in hikâye kişileri yaşamı nimetleriyle özümseyen ve yaşama tutkuyla bağlanan insanlardır. Hikâyede geçen “Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin! ... **Bir hişt hişt sesi** gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları ...” (Abasıyanık, 2009, 933) ifadeleri, yaşama karşı duyulan isteği ve yaşamı duyuş/algılayış biçimini vurgulaması açısından okunabilir. Benzer duyuş biçimi ses imgesi aracılığıyla Sait Faik’in şiirlerinde de görülür. “Ceylan- Bahri” şiirinde ses imgesi güzelliğin ve sevincin kaynağıdır: “Neremden geliyor bu sevinç?/Sana baktıkça çocuğum:/Maviliklerin, badem ağaçlarının, metruk havuzların, **kurbağa seslerinin**/Güzelliğini” (Abasıyanık, 2009, 1714). “O ve Ben” şiirin de ise “o” diyerek imlenen sevgilinin varlık belirtisidir ve yaşadığını gösterir: “Ben onsuz edemem./Eli elimin içinde olmalı,/Gözlerine bakmalıyım,/ **Sesini işitmeliyim.**” (Abasıyanık, 2009, 1717).

Sonuç

Birlikte okumayı mümkün kılacak derecede türlerarası ilişkiler gösteren Sait Faik’in şiir ve hikâyeleri, yazarın/şairin ortak duyuş biçiminin ürünleridir. Hikâyelerde şiirlerle ortak/benzer şekilde kullanılan imge, eksilteli ve çok katmanlı anlatım, şiirsel söylemi doğurarak metinleri şiire yakınlaştırırken, şiirlerde hikâyelerle ortak/benzer şekilde öyküleme ve betimleme yöntemleri, kişiler, mekânlar, zaman unsurları silik olay örgüsünü doğurarak metinleri hikâyeye yaklaştırır. Aynı şekilde tema ve izlekler de şiir ve hikâyeler arasında bağ kurulmasını kolaylaştırır. “Birinci Mektup”, “İkinci Mektup” ve “Mektup” hikâyeleri ve “Mektup I-II” şiirlerinin başlıkları arasındaki benzerlik ve metinlerin mektup olgusu üzerine kurgulanması dikkat çeken bir türlerarası ilişkidir.

“Hammal” şiirinde olduğu gibi “Şehri Unutan Adam”, “Meserret Oteli” ve “Birtakım İnsanlar” hikâyelerinde de hamallar, geçim sıkıntılarıyla metinlerde yer alan kişilerdir. “Bizim İskele” şiirinde, “Kendi Kendime” ve “Ay Işığı” hikâyelerinde şiir öznesi veya anlatıcı iskeleden/deniz kenarından gördüklerini benzer şekilde betimler. Yine vapur bir mekân olarak “O ve Ben” şiirinde yer alır. “Söz Açınca” şiiri ile “Sivriada Sabahı” ve “Sivriada Geceleri” hikâyeleri mekân olarak Sivriada’da geçer. Gayrimüslim bir kadın olan Eleni, “İmrozlu Kız” şiiri ve “Korkunç Bir Pastane”, “Eleni ile Katina” ve “Şehrâyin” hikâyelerinin ortak kişisidir. Çalışan gazeteci çocuklar kişi olarak, Yüksekkaldırım ve Burgazada ise mekân olarak birçok şiir ve hikâyede kendini gösterir. Bu da şiir ve hikâyelerdeki ortak duyuş biçimini gösterir. Sait Faik’in yazma tutkusu ve yazamama krizi arasında gelgitler yaşaması onda bir gerilime sebep olur. Bu gerilim şiir

ve hikâyelerinde de sezilir. “Bir Zamanlar”, “Yazamamak” şiirleriyle “Haritada Bir Nokta” hikâyesi bu açıdan yakınlık gösterir. “Dört Zait”, “Hallaç”, “Kınalıada’da Bir Ev” ve “Ay Işığı” hikâyelerinde de vapur mekânı kurguyu kuşatıcı bir özelliğe sahiptir. Sarhoşluk/içki izleği ise “Şarap İçerek” şiiri ve “Bir Sarhoşluk” hikâyesi arasındaki ortak yanı oluşturur. Birçok unsuruyla hikâyeyi andıran “Kırda Bir Öğle Uykusu” şiirinde öznenin uyku isteği işlenir. Bu, Sait Faik’in “Ormanda Uyku”, “Üçüncü Mevki”, “Çöpçü Ahmet” ve “Bir Takım İnsanlar” hikâyelerindeki kişilerde de görülen bir hâldir. Dostluk/arkadaşlık temasının hâkim olduğu şiir olan “Karlı Bir Hava”nın öznesinde olduğu gibi “Söyledim Durdum”, “Büyük Hulyalar Kuralım”, “Simitle Çay”, “Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikaye”, “Haritada Bir Nokta”, “Yani Usta” ve “Millet Bahçesi” hikâyelerinin kişilerinde de dostluk arzulan bir olgudur. “Arkadaş”, “Aynalı Çeşme”, “Kırda Bir Öğle Uykusu” ve “Söyleyemiyorum” şiirlerinde görülen ayna imgesi, “Bir İlkbahar Hikâyesi”nde de bulunur. “Hişt, Hişt!..” hikâyesindeki ses imgesi, “Ceylan- Bahri” ve “O ve Ben” şiirlerinde de yaşamla kurulan bağın belirtisi olarak vurgulanır.

Kaynakça

- [Abasıyanık], S. F. (1998). *Bitmemiş Senfoni ve Sait Faik Kaynakçası* (haz. Muzaffer Uyguner). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: YKY.
- Abasıyanık, S. F. (2020). *Şimdi Sevişme Vakti*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andı, M. F. (2005). “Sait Faik Abasıyanık’ın Şiirleri”. *İlmî Araştırmalar*. 19: 7-15.
- Ayhan, E. (2021). *Aynalı Denemeler*. İstanbul: YKY.
- Burğın, R. (2009). *Borges’le Söyleşiler*. (çev. Hatice Esra Mescioğlu). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çakır, D. (2019). *Sait Faik Abasıyanık’ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2009). “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 25: 51-85.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. (çev. Mukadder Ertan-Ali Utku). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dillon S. (2018). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dirlikyapan, J. Ö. (2018). *Tür Kuramı Temel Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Doğan, M. C. (2014). “Hikâyenin Ağırlaştırılmış Zamanı: Şiir”. *Türk Dili Dergisi*, 751: 96-102.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erden, A. (2000). “Öyküdeki Şiirsellik Boyutu Üzerine”. *Anadili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 19: 66-86.
- Ergülen, H. (2019). *Sait ile Sabahattin-Sait Faik Abasıyanık ile Sabahattin Ali Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Güneş, M. (2016). *Servet-i Fünûn’dan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*. Ankara: Hece Yayınları.



“Her Yerde Kendim”: Türlerarası İlişkiler Bağlamında Sait Faik Abasıyanık’ın Şiir ve Hikâyeleri

- Güneş, M. (2019). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şiir-Hikâye Türü”. *Bûtimar*, 9-10: 39-42.
- Haşım, A. (2020). *Bütün Şiirleri* (haz. Necati Tonga). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kaplan, M. (1953). “Şimdi Sevişme Vakti”. *İstanbul*, 1:1.
- Kaplan, M. (1983). *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). *Şiir Tahlilleri 1- Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir Tahlilleri II- Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karahan, A. (2022). *Aynanın İki Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiir ve Hikâyelerinde Türlerarası İlişkiler*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kavaz, İ. (2005). *Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Naci, Fethi. (1998). *Sait Faik’in Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Narlı, M. (2014). “Şiirde Öykü/Öyküde Şiir”. *Türk Dili Dergisi*, 751: 80.
- Okay, M. O. (2005). *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2001). “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası”. *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55: 350-370.
- Sağlık, Ş. (2007). “Ne Şiirin İçinde ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir”. *Hece Öykü*, 19: 53-61.
- Sağlık, Ş. (2008). “Öykü Dilindeki Şiirsellik”. *Hece-Öykü*, 29: 61-73.
- Tonguç, S. (1988). *Epikten Romansa*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Uyar, T. (2009). “Turgut Uyar ve Şiiri”. *Korkulu Uсталık: Şiir Üstüne Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden* (Haz. Alâattin Karaca). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Widdowson, H.G. (1992). *Practical Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.