



HİKÂYE VE ŞİİRİN "GÖLGE"SİNDE CAHİT SITKI'NIN "ABBAS" I

Tayfun HAYKIR*

ÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının tanınmış ediplerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Abbas" müşterek başlığıyla yayımladığı hikâye ve şiirine odaklanılmıştır. Tarancı; kendi hayat hikâyesinden olayları, kişileri, nesnelere, mekânları vb. eserlerine yansıtan yahut doğrudan taşıyan bir ediptir. Onun bu özelliğini daha iyi ifade etmek için "yaşadıklarını yazan" sıfatını kullanmak mümkündür. Çalışmanın giriş bölümünde Cahit Sıtkı'nın bu yönü üzerinde durulmuş ve hayatı ile eserleri arasındaki güçlü bağ aydınlatılmaya gayret edilmiştir. Söz konusu ilişkiye dair dikkat çekici ayrıntılar ifade edildikten sonra hem şiirinde hem de hikâyesinde önemli bir tip olarak kurguladığı "Abbas" ve yine öne çıkarılan arzu nesnesi konumundaki "Beşiktaşlı"nın kimlikleri deşifre edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda psikanalizimin imkânlarından faydalanılmış ve "Abbas"ın Cahit Sıtkı'nın çocukluk döneminden başlayarak yıllar içinde bilinçdışında oluşturduğu "gölge karakter"i, "Beşiktaşlı"nın da "hilebaz figür"ü olma ihtimali üzerinde durulmuştur. Bir sonraki başlık altında ise şiir ve hikâyenin kesişim alanında ortaya çıkan "şiir-hikâye" türüne değinildikten sonra "Abbas" başlıklı hikâyedeki ayrıntılardan yola çıkılarak yine aynı başlıklı şiirin, bir "şiir-hikâye" olarak değerlendirilmesi gerektiğine dair görüşler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, Psikanaliz ve Edebiyat, Gölge Karakter, Hilebaz Figür, Şiir-Hikâye

CAHİT SITKI'S "ABBAS" IN THE SHADOW OF THE STORY AND POETRY

ABSTRACT

In this study, the story and poem of Cahit Sıtkı Tarancı, one of the most well-known poets of Turkish literature during the Republican Period. It was published and is emphasized under the common title "Abbas". Tarancı; He is a literary man who reflects or directly conveys events, people, objects and places from his personal life in his works. It is possible to use the adjective "he wrote what he lived" to better express this feature of him. In the introduction of the study, this aspect of Cahit Sıtkı is emphasized and the strong connection between his life and his works is clarified. After expressing the remarkable details about the relationship in question, the identities of "Abbas", which he fictionalized as an important type in both his poem and story, and "Beşiktaşlı", who is also the leading object of desire, are explained. In this context, the possibilities of psychoanalysis were utilized, and the possibility of Cahit Sıtkı's "shadow character" and "Beşiktaşlı"'s "deceptive figure", which "Abbas" unconsciously formed over the years, starting from his childhood years, was brought to attention. After mentioning the type of "poem-story" that emerged at the intersection of poetry and story under the next title, opinions were put forward that the poem under the same title should be evaluated as a "poem-story".

Keywords: Cahit Sıtkı Tarancı, Psychoanalysis And Literature, Shadow Character, Trickster Figure, Poetry-Story

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 17.08.2021; Yayına Kabul Tarihi: 10.09.2021

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ANKARA; ORCID: 0000-0002-3371-2245, E-posta: tayfun.haykir@hbv.edu.tr

Giriş

Yaşantısını Yazan Bir Edip Olarak Cahit Sıtkı Tarancı

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en bilinen ediplerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı, eserlerinde otobiyografik izler barındırma konusunda hayli cömert bir sanatçıdır. Diyarbakır'ın en köklü ve zengin ailelerinden Pirinçzadelerin evladı olarak 2 Ekim 1910'da dünyaya gelen sanatçının böyle bir tavır belirlemede belki de en büyük pay -aslında ömür boyu çatışacağı- babasına aittir. Baba Bekir Sıtkı Bey, ilk evladı Cahit Sıtkı'ya hayranı olduğu bir edibin, matbuat adamının "Hüseyin Cahit" in adını vermiştir. Ne tesadüftür ki Bekir Sıtkı Bey'in oğlu da ileride ismini aldığı Hüseyin Cahit gibi şiir yoluna girecektir.

Başta babası olmak üzere Cahit Sıtkı'nın tüm ailesinin en büyük arzusu, "evin büyük oğlu" ideali doğrultusunda yetiştirmeye çalıştıkları oğullarının vali olmasıdır. Öyle ki Cahit Sıtkı, ilkokulu ve ortaokulu memleketinde tamamladıktan sonra bu idealin hayaliyle babası tarafından 1924'te İstanbul'daki Saint Joseph Lisesine kaydettirilir. Böylelikle genç Cahit'in şahsiyetinin oluşacağı yıllar başlamış olur. İlk defa evinden ve ailesinden ayrı kalan Cahit'i ayrılık çok üzer. Ömrü boyunca kendini kurtaramayacağı yalnızlık psikolojisine bu yıllarda bürünür, arkadaşlarından uzak durur ve kitaplara sığınır; edipleri kendine sırdaş edinir. Sırdaşları arasında şairler öne çıkar. Önceleri Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Emin'i okur; Fransızcasının ilerlemesiyle Corneille, Racine, Moliere gibi şairler sırdaşları arasına girer. Saint Joseph Lisesindeki dört yıllık eğitiminin ardından Galatasaray Lisesinin orta kısmının son sınıfına naklolunur. Böylece Cahit Sıtkı, esas edebî yönünü hazırlayacak ortama adım atar. Bu yıllarda Baudelaire'i keşfeder. Cahit Sıtkı, Baudelaire'in yaşamındaki yerini "Baudelaire bana kendi kendimi buldurttu ve ben hayatımı, Baudelaire'i okumadan önce, Baudelaire'i okuduktan sonra diye iki bölüme ayırmaktayım (Cabalar, 2021)." sözleriyle ifade eder. Bu yıllarda hayatına giren ve onu derinden etkileyen bir diğer isim de Ziya Osman Saba'dır. Âdeta ruh ikizi addedilebilecek mizaçta olan Ziya ve Cahit'in dostlukları bir ömür sürecektir. Belirtilen zamana kadar büyük şairleri okuyarak şairlik yolunda belirli bir bilgi ve kültür düzeyine erişen Cahit, artık kendi şiirlerini söylemeye başlar. İlk şiir denemeleri üzerine Ziya ile kafa yorarlar. Hayatının en önemli uğraşı hatta temel gayesi hâline getirdiği şiir ve diğer sanat faaliyetleri Cahit'in derslerini aksatmasına ve sınıfta kalmasına sebep olur. Ancak bu olumsuz hâl onu çok etkilemez çünkü hayat yolunu nasıl çizeceğine dair kararını vermiştir; vali yahut bürokrat olmayı gündeminden çıkarmış, kendisine ölümsüzlük bahşedecek eserler yazmaya, şiirler söylemeye bütün enerjisiyle odaklanmıştır. Hayatıyla ilgili aldığı bu karar, babasıyla arasında ömür boyu bir türlü dindiremeyeceği çatışmayı başlatacaktır. Cahit, Galatasaray Lisesinin ardından eğitimine Yıldız Mülkiyesinde ve oradan İstanbul Yüksek Ticaret Okulunda devam etse de şairlik onun mizacı ve vazgeçemediği sevdası olmuştur, bu nedenle okuduğu okullara sadece babasını ikna etmek için katlanmıştır. Babasıyla yaşadığı çatışmanın düzeyini ailesinin ticari iflası daha gerilimli bir hâle getirmiş, öte yandan maddi sıkıntılar iyiden iyiye kendini hissettirmeye başlamıştır. Takvimler 1936'yı gösterdiğinde Yaşar Nabi Nayır'ın desteğiyle Sümerbank'ta işe başlayabilmesi, şairin hayata tutunmasını sağlamıştır. Fakat Cahit, ömrü boyunca nefret edeceği memurluk mesleğine bu kurumda ancak bir yıl tahammül eder ve istifayla görevinden ayrılır. *Varlık*'ın yazı işlerinde çalışmaya başlar, 1938'de Oktay Rıfat Horozcu'nun yardımıyla Paris'e gider. Hayatını tam istediği düzene soktuğuna inanmışken talihsizlik yine yakasını bırakmaz ve İkinci Dünya Savaşı başlar. Çok zor şartlar altında Türkiye'ye dönmeyi başarır ama imkânları çok kısıtlıdır, yoksulluk rahat nefes almasına izin vermez. Sığınabileceği tek yer baba ocağıdır, babasıyla giriştiği mücadelenin mağlup tarafı olarak Diyarbakır'a döner. Söz konusu mağlubiyet, ruhen sıkıntılı günler geçirmesine neden olur, bu şartlar içindeyken 1941'de askere alınır. 1943'te vatani görevini bitiren şairin ailesi de İstanbul'a taşınmıştır. İçinde bulunduğu dönem onun en

bohem yaşadığı zaman aralığıdır, babasıyla geçinemez ve yine ailesi ile arasına mesafe koyarak 1944’te Ankara’ya gider. Bir yandan Anadolu Ajansında çalışıp diğer yandan Orhan Veli Kanık, Ahmet Muhip Dıranas, Melih Cevdet Anday, Cevdet Kudret Solok, Sabahattin Eyüboğlu gibi isimlerle kurduğu dost meclislerinde vakit geçirir, şiirler söyler, eserler kaleme alır. Fakat içkiye olan iptilası bu dönemde daha da artar ve kendini onun kollarından kurtaramaz hâle gelir. Hem şiire olan tutkusu hem de içki iptilası düzenli bir hayat kurmasına müsaade etmez, neredeyse altı ayda bir iş değiştirir. Dış dünyasında işler olumsuz giderken şair, iç dünyasında ve sanatında zirveye ulaşır: “Otuz Beş Yaş Şiiri”ni bu yıllarda yayımlar (1947). Söz konusu şiir, CHP’nin açtığı yarışmada birinci seçilir ve şairin ününe ün katar. Ancak o, ruhundaki sestten başkasına kulak vermez ve varoluşunu anlamlandırdığı bohemden vazgeçmez. Öyle ki yarışmadan aldığı 500 lirayı -ki dönemi için büyük sayılabilecek bir meblağı- bir haftada dost meclislerinde tüketir.

Çalışma Bakanlığında çalışırken tanıdığı ve iki yıl tutkuyla sevdiği Cavidan Hanım ile 4 Temmuz 1951’de evlenir. Evlendikten sonra birkaç yıl düzenli bir hayat yaşayan Cahit Sıtkı, boheme olan düşkünlüğüne yenilir ve eski günlerine döner. Ama bu defa sağlığı ona eski imkânları tanımaz, 18 Ocak 1954’te ağır bir kriz geçirir ve felç olur. Türkiye Cumhuriyeti’nin sahip çıkmasıyla Viyana’ya tedaviye gönderilir, iyileşme kaydedilir. Hayatı boyunca tam anlamıyla mutlu ve huzurlu yaşayamayan Cahit’e talih son oyununu oynar ve bir gece yorganı açılır, felçli olduğundan üzerini örtemez. Soğuk algınlığı kısa zaman içinde zatülcenbe dönüşerek 12 Eylül 1956’da 46 yaşındayken şöhretin zirvesine ulaşmış bir şair olarak ömrünün erken çağında hayata veda eder.

Cahit Sıtkı Tarancı, edebiyat araştırmacıları ve genel okur nezdinde daha çok şair yönüyle tanınmasına karşın yüz civarında hikâyesi ve bir de roman denemesi olan bir ediptir¹. Hayattayken şiirlerini kitaplaştıran Cahit Sıtkı, diğer kalem tecrübelerini ise kitaplaştırmaz. Buna sebep olarak kendini her şeyden ve her unvandan önce “şair” olarak görmesi ve nesirlerini para kazanmak için yazması gösterilebilir. Ayrıca kız kardeşi Nihâl ile en yakın arkadaşı Ziya Osman’a yazdığı mektuplar da Cahit Sıtkı’nın edebî mektup türünde değerlendirilebilecek ve onun edebî kişiliğini daha iyi anlamaya vesile olacak önemli metinleridir².

Cahit Sıtkı, yukarıda ancak köşebaşlarına değinilen hayatını, kişisel tarihini eserlerine aksettiren ve bu akis sırasında edebî değeri muhafaza etmeyi başarabilen, önemli anlam katmanları inşa eden Türk edebiyatının bu bağlamda öne çıkan simalarından biridir. Nerdeyse bütün eserlerinde -nesir veya nazım tamamında- yaşadıklarını yazdığı, biyografisi dikkate alındığında kendini belli edecektir. Henüz hayattayken kitaplaştırdığı şiir kitaplarına koyduğu isimler bu iddiayı kanıtlar niteliktedir: *Ömrümde Sükût*, *Otuz Beş Yaş*, *Düşten Güzel*. İlk şiir kitabı *Ömrümde Sükût*’ta hayatının bir devresi olan, yukarıda da atıfta bulunulan, yalnızlık psikolojisiyle yazdığı şiirleri vardır. *Otuz Beş Yaş* kitabının adını ise *Hep Yaşadığıma Dair* koymak istediğini mektuplarında ifade eder. Fakat özelde bu şiiri çok meşhur olduğu için popüler bir yaklaşımla şiir kitabına ad olarak *Otuz Beş Yaş*’ı tercih ettiği düşünülebilir. *Düşten Güzel*’de ise eşi Cavidan Hanım’la başlayan yaşanmışlıkları/anıları şiirleştirir. Ayrıca Cahit Sıtkı, 1935 ile 1947 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde seksen hikâye yayımlar. Yayımlanan bu hikâyelerinin şiirlerindeki konulardan, tahkiye unsurlarından beslendiği söylenebilir. Edebiyat akademisyeni Prof. Dr. İnci Enginün, Cahit Sıtkı’nın eserlerine kendi yaşantısının kaynaklık ettiğini “O, hikâyelerinde içinde yaşadığı zamanı anlatır ve yazdığı şiirlerin

¹ Cahit Sıtkı Tarancı’nın “*Korkuyorum*” adlı roman denemesi “Cemil Sıtkı” müstearıyla *Hafta* adlı dergide 18 Ekim 1935 ile 6 Ocak 1936 tarihleri arasında sekiz hafta süresince tefrika edilmiştir. Prof. Dr. Şaban Sağlık, Cahit Sıtkı’nın romancı ve hikâyeci yönünü *Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmasında değerlendirmiştir (Sağlık, 2003).

² Bk. Tarancı, 1989; 2007.

açılımı hikâyeleridir. Bu da yaşadığını yazdığını gösterir (Enginün, 2001).” cümlesiyle net bir şekilde ifade eder. Hikâyeleri ile şiirleri arasındaki metinlerarası ilişkiler dikkate alındığında şiirlerde sezdirilmekle yetinilen yüzeysel tahkiyenin açılımın hikâyelerde yapıldığı; bazı kişilerin ve mekânların Tarancı'nın ruhunda çok derin izler bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda en dikkate değer şiir ve hikâyesi aynı başlık altında yayımlandığı “Abbas” adlı metinleridir.

1. Bir Gölge Karakter Olarak “Abbas”

Cahit Sıtkı Tarancı ismi anıldığında akla ilk gelen şiirlerinden biri “Abbas”tır. Tarancı, bu şiirini vatani görevini yerine getirirken söyler ve şiir *İnkılapçı Gençlik* dergisinin 19.09.1942 tarihli sayısında yayımlanır. Askerliğini tamamladıktan sonra ise maişet sıkıntısını hafifletmek için aslında ilgilenmediği nesir alanında eserler kaleme almak mecburiyetinde kalır ve hikâyeler yayımlar. Bu hikâyelerden birinin adı da meşhur “Abbas” şiiriyle tıpatıp aynıdır. Cahit Sıtkı'nın “Abbas” hikâyesi 30.07.1944'te *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır³. Mevzuu bahis hikâye; tahkiyenin temel unsurları (özellikle kişiler kadrosu) ve konusu açısından şiirin açılımının yapıldığı bir metin olma özelliğine sahiptir öyle ki her iki metinde, metinlerarasılıkla ilişkilendirilebilecek güçlü bağlar vardır. Dolayısıyla hikâyedeki geniş anlam alanı, şiirin daha iyi anlaşılmasına vesile teşkil etmektedir.

“Abbas⁴” başlıklı hikâyesine “Büyükannemden dinlediğim masallardan biri aklımda kaldığına göre şöyleydi...” diye başlayan Tarancı, bir şehzadenin rüyasında görüp âşık olduğu güzelin izini sürerken yol üstünde kuyudan su çekmeye çalışan yaşlı bir kadına rastladığını anlatarak sözlerine devam eder. Kadın, kendine yardımcı olan şehzadeye, tılsımlı iki saç teli verir ve: “Ne zaman bu telleri birbirine çakarsan bir Arap gelir. O, Abbas'tır; imdadına gelir ve işlerini hâlleder.” der. Tarancı, çocukken büyükannesinden dinlediği bu masal ile askerdeki yaşantısını harmanlar. Hikâyenin başkişisi olarak bizatihi kendini merkeze koyarak bir yedek subay kurgular. Komutanları yedek subaya kendine bir emir eri seçmesi gerektiğini söylerler. O da listeden askerlerin isimlerine bakarken “Abbas oğlu Abbas” kaydını görür ve küçükken dinlediği masalın etkisiyle Abbas'ı kendine emir eri olarak seçer. Abbas, Midyat'ın Cobin köyünden saf ve mert bir Anadolu gencidir. Komutanına sadece emrinde olan bir asker sadakatiyle değil, büyük bir samimiyetle bağlı olan bu er, tıpkı masaldaki “Abbas” gibi komutanının her dediğini kusursuzca yerine getirmektedir. Bir akşam vakti komutanına “çilingir sofrası” hazırlayan Abbas'a komutanı, Beşiktaş'ta bir sevgilisi olduğunu, onu çok özlediğini söyleyip Abbas'tan sevgilisini yanına getirmesini ister. Komutan, Abbas'a sabah erkenden yola çıkmasını söyler. Sabah olduğunda ise komutan, Abbas'ı elinde bavuluyla kapının önünde bekler vaziyette bulur ve akşam sarhoş olduğu için ilk başta ne olduğunu tam anlamıyla hatırlayamayarak Abbas'a nereye gittiğini sorar. Abbas, durumu anlatınca komutanın gözleri dolar, çok duygulanır ve yine aklına o masaldaki vefakâr Abbas gelir, böylelikle hikâye sona erer.

“Abbas” başlıklı hikâye ve şiir arasında güçlü metinlerarası bağlar vardır. Edebiyat kuramcısı ve romancı Claude Simon'a göre “metinlerarasılık”; “genel metinlerarası”

³ Edebiyat akademisyeni Prof. Dr. Mehmet Can Doğan yazmış olduğu “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Adamları” yazısında “Abbas” başlıklı şiir ile hikâyenin tarihlendirilmesi meselesine açıklık getirmiş ve bazı bilgi eksikliklerini şöyle gidermiştir: “İnci Enginün, şairin ‘Abbas’ adlı şiiri için de benzer bir yanlış yorumda bulunur. Tarancı'nın ‘Abbas’ adlı hikâyesinden hareket ederek şiire ulaşan yazar, ‘İşte vefakâr ve itaatli emirleri ile birleşen masalın esrarlı yardımcısı *daha sonra* Cahit Sıtkı'nın ‘Abbas’ adlı o güzel şiirinde yeniden canlanacaktır.’ der. Şiir olan ‘Abbas’, hikâyeleşen ‘Abbas’tan (*Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1944) önce *İnkılapçı Gençlik*'te, 19 Eylül 1942 tarihinde yayımlanır. Dolayısıyla Enginün'ün ‘Cahit Sıtkı bu şiirinden mektuplarında arkadaşı Ziya Osman'a bahsederse de hikâyesini anmaz.’ belirlemesi veya beklentisi yersizdir; şairin henüz ortada olmayan bir hikâyeyi anması nasıl beklenebilir?”(Doğan, 2011a, s. 215-216).

⁴ Bu çalışmada “Abbas” adlı hikâye metnine şu kaynaktan ulaşılmıştır: Parlatır vd. 2000.

(değişik yazarların metinleri arasındaki ilişki) ve “kısıtlı metinlerarası” (aynı yazarın metinleri arasındaki ilişki) olarak ikiye ayrılmalıdır (Sazyek, 2013, s. 227). Bu açıdan değerlendirildiğinde her iki metin arasında “kısıtlı metinlerarası”, her iki metnin de Cahit Sıtkı’nın büyükannesinden dinlediği masal arasında “genel metinlerarası” bağlar olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca Tarancı’nın şairliğindeki en önemli etkilenme kaynağı olan Baudelarie’in “Uslu dur ey hüznüm, daha sakin ol/Akşam diyordun, işte oluyor akşam” dizeleri “Abbas” şiirinde neredeyse iktibas edilerek farklı bir metinlerarasılık daha oluşturmuş ve “Haydi Abbas, vakit tamam/Akşam diyordun, işte oldu akşam” dizesinin doğmasını sağlamıştır (Cabalar, 2021).

Cahit Sıtkı’nın “Abbas” başlıklı hikâyesinin de, şiirinin de merkez kişi kadrosu aynıdır; hikâyede anlatıcı, şiirde ise söyleyicinin yerine Cahit Sıtkı kendini koyar ve muhatap olarak Abbas’a yönelir. Farklı olarak sadece şiirde askerlikle ilgili bir ifadeye rastlanmaz. Ancak Cahit Sıtkı’nın şiiri askerdeyken söylediği, hikâyeyi de hemen askerlik dönüşünde yazdığı tarihî kayıtlardan bilinmektedir. Buna ek olarak biyografisindeki gerçeklerden, yaşanmışlıklardan hareket ile metinlerini ürettiği çok aşıkârdır çünkü Cahit Sıtkı askerliğini yedek subay olarak yapmıştır, ayrıca Ziya Osman’a yazdığı bir mektubunda hikâyenin başında ele aldığı masalı küçükken bizzat büyükannesinden dinlediğini ifade etmiştir:

Abbas isimli şiir: Çocukluğumda dinlediğim bir masalda, bedbaht bir şehzade, bu hâline acıyan aksakallı bir adamla karşılaşır (Hızır Aleyhisselam); şehzadeye bir saadet parolası verir ve ona der ki: “Canın sıkıldığı zaman, Abbas! diye sesleniver, derhâl karşına gaibden bir harem ağası çıkar, sofranı kurar, sevgilini getirir, geçmiş günlerini yeni baştan yaşattırır!” ve şehzade bu parolayla kendini avutur. Burada Abbas, insanoğlunun heyhat ki sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayali temsil etmektedir (Tarancı, 2007, s. 145).

Edebî metinde referans bağlar kuracak özel isimler kullanmanın bazı sebepleri vardır. Batı şiirinde ve bizim şiirimizde özel isimler; mitolojiyle kurulan bağlarla, tarihsel gerçekliği olan kişilerle ve kurgusal eserlerde bir tip veya karakter olarak canlandırılan figürlerle öne çıkar (Doğan, 2011a, s. 211). Cahit Sıtkı tam da böylesi bir öne çıkarma, yeniden inşa sürecine girer; küçüklüğünde dinlediği masalla, kendi yazdığı hikâyenin başına eklediği masal hemen hemen aynıdır. Masalda “yaşlı kadın” hikâyede ise “aksakallı bir adam” şehzadeye yardım etmiştir. Geri kalan olaylar büyük oranda birbirinin aynıdır. Öyle ki Cahit Sıtkı’nın küçükken dinlediği bu masal ve oradaki “zor durumlarda yardıma koşan kahraman” kulağında bir fısıltı olarak kalmamış, benliğine kazanmış ve metinlerinde “Abbas” adıyla yeniden kurgulamış/inşa edilmiştir. Psikanalitik kuramda, Cahit Sıtkı’nın “Abbas”a yüklediği anlam, “gölge karakter” yahut “aynadaki ben” olarak ifade edilmektedir⁵. Bu görüşe göre totalitarizmin etkisi altındaki ben/özne; dünyaya geldiği andan itibaren kırılmalar, sarsıntılar, huzursuzluklar, sınırlandırmalar ve kaybedişler yaşamaya başlar. İlk önce birlikte var olduğu eşleniğini/plasentayı kaybeder daha sonra memeden ayrılır. Plasenta ölen ikiz kardeştir; meme ise sığınak. İlk kayıplar, sığınma ihtiyacını artırır. Bu nedenle insan hep ikilik kaygısı yaşar. Çünkü içinde bulunduğu çemberdeki totaliter baskı gün geçtikçe artar ve dışarıdan gelen tâbi kılma tavrı kendini daha şiddetli şekilde hissettirir. Dünyadaki düzen, “kendi başınalığı” asla istemez ve mümkün mertebe buna müsaade etmez. Ayrıca süttten kesilmeyle birlikte anneye araya giren mesafe, erkek çocuğa baba figürü yönünde kendini geliştirmesini dayatır. Bir yandan devam eden sığınma ihtiyacı, diğer yandan kaynağını baba figüründen alan erk sahibi olma dayatması birbiri ile çatışır. Söz konusu çatışma özellikle incelikli düşünen bireylerde kendini daha şiddetli hissettirir ve bir gölge karakterin zihinde çınlayan sesi duyulur yahut

⁵ “Gölge karakter” ve “aynadaki ben” hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Jung, 2015; Schneider, 2017.

birey hayalî bir aynanın karşısında iç dünyasındaki diğer “ben”i görür⁶. Gölge karakter kimi zaman “içsel dost” olarak teskin edici bir rol üstlenirken kimi zaman da çatışmayı körükleyici “melek-şeytan” yahut “köle-efendi” rolleriyle varlık bulur. Bilinçdışı alanda varlığını inşa eden gölge karakterin ortaya çıkması çeşitli nedenlere bağlıdır ve o, ortaya çıkacağı zamanı kollar. Gerçekte bilinç, kendini kötülüğün cazibesinden kurtarabilmiş, onu mecburen yaşamak zorunda kalmamıştır. Karanlık ve kötülük buharlaşıp uçmamıştır ama enerji kaybindan ötürü bilinçdışına doğru çekilmiştir ve bilinçte her şey yolunda olduğu sürece orada kalacaktır. Ama bilinç kritik ve kuşkulu durumlarda sarsıldığında o zaman gölgenin yok olup gitmediği, hiç olmazsa komşusunda bir yansıma olarak yeniden ortaya çıkmak için fırsat kolladığı anlaşılır (Jung, 2015, s. 132). Bu bağlamda denebilir ki Abbas, çocukluğundan itibaren Cahit Sıtkı'nın içsel dostu rolünü üstlenmiş gölge karakteri olarak onun bilinçdışında gelişmiştir ve ailesiyle en gerilimli olduğu, II. Dünya Savaşı'nın olumsuz etkilerinin en şiddetli hissedildiği ve maddi-manevi açıdan kendini kuşatılmış olarak düşündüğü askerlik döneminde ortaya çıkmıştır⁷. Böylesi zor şartlar içinde bunalan Cahit Sıtkı, ideal durumu/yaşantıyı “geçmişte bir yer”de arar. Bu sırada bilinçdışına terk edilmiş bazı öğeler ve nesnelere sanatçıya sığınıp huzur bulacağı alanı hazırlar. Gölge karakter olarak Abbas, hem şiirde hem de hikâyede söyleyiciye/anlatıcıya istediği huzur ortamını sağlayıp arzularını gerçekleştirmekle görevlidir. Gölge karakterin aksakallı bir masal kahramanı olması psikanalizimin “Yeniden Doğuş Psikolojisi” ile anlamlandırılabilir (Jung, 2015, s. 46-77): İnsanın içinde bulunduğu zor durumdan kurtulma yahut bunun zirve noktası olan kabullenilen ölümden sonra, kabullenilemeyen varolma arayışı “masallardaki ruh” ile çözüme kavuşturulmak istenmiştir. İslâm dinindeki “Hızır” inancının da temelinde bu arzu yatmaktadır. Abbas ile anlatıcı/söyleyici arasındaki münasebet bu bağlamda değerlendirilebilecek niteliktedir. Abbas'ın, “masallardaki ruh/yaşlı adam”a karşılık gelmesi bahsinde Carl Gustave Jung'un şu tespitleri dikkate değerdir:

Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için gerekli bilgi, kişiselleştirilmiş bir düşünce yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar (Jung, 2015, s. 82).

Hikâyedeki anlatıcının, şiirdeki söyleyicinin “Abbas” sayesinde kavuşmak istediği kişi ise Beşiktaş'ta yaşayan ilk sevgilidir. “Beşiktaşlı”; zaman olarak eskide, mekân olarak uzakta kalmış; hâlde ise kendisine ulaşılması imkânsız bir arzu nesnesi konumundadır.

⁶ Gölge karakterler inşa edip bunları edebî metne yansıtmada verilebilecek en dikkate değer isimlerden biri Portekizli şair Fernando Pessoa olabilir. Ebeveynlerinden kaynaklı zor bir çocukluk dönemi yaşayan Pessoa, “yalnızlığımı kederden kardeşlerle doldurur” ve kendilerine başrol vereceği -tespit edildiği kadarıyla- altı farklı karakter kurgular. Heteronim kavramıyla ifade edilebilecek bu hâl içinde, kurguladığı her bir ismi ayrı bir edip olarak, ayrı temalara yönlendirerek ve her birine ayrı bir üslup kullanarak onları edebiyat dünyasında yaşatır. Altı ismin tamamının Pessoa'ya ait olduğu ancak ölümünden sonra anlaşılabilir, tespit edilmeyen onlarcasının daha olduğu ise yaygın bir kanaattir (Schneider, 2017, s. 155-192).

⁷ 1940'lı yıllarla birlikte Türk edebiyatçıları psikanalizmi ve varoluşçuluğu tanımaya başladılar. Söz konusu tanışmayla birlikte bu edipler, metinlerinde varoluşunu sorgulayan ve iç dünyasına yönelmiş kurmaca kişiler yaratırlar. Kurmaca kişiler arasında “gölge karakter”leriyle kuvvetli bağları olanlar da vardır. İlk akla gelenlerden bazıları sıralanacak olursa şu isimlerle karşılaşılır: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* hikâyesindeki Sabri, bir anda bahçesinde yağmurdan ıslanan genç bir kızla karşılaşır ve o kız aslında anlatıcı tarafından her ne kadar günlük rastlantılara yaslanan olay akışı içinde sunulsa da Sabri'yi bilinçdışı yolculuklara çıkarmak için kurgulanmıştır, bu olaylar silsilesinde bir diğer taraftan da Sabri'nin içinde Karagöz ile Hacivat hem kendi aralarında hem de Sabri ile konuşurlar. Bu konuşmaları sadece Sabri duyabilir. Hacivat ve Karagöz, Sabri'nin yapıp ettiklerini muhasebe ederler, kimi zaman onu yargırlar, kimi zaman haklı görürler, kimi zaman da kendi aralarında tartışmaya girerler. Bu açıdan bakıldığında genç kız, Sabri'nin “gölge karakter”i; Karagöz ile Hacivat ise -Jung'un tabiriyle- “hilebaz figür”lerdir (Jung, 2015, s. 121-137). Benzer gölge karakterlere Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ının Pancho'su, Oğuz Atay'ın *Olric'i*, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'sinin Köle ve Efendi'nin iç içe geçmiş kişisi örnek olarak gösterilebilir.

Beşiktaşlı, Jung’un tarifiyle bir “hilebaz figür” olarak anlatıcının/söyleyicinin bilinçdışı yolculuğa çıkmasının fitilini ateşleyecek, huzursuzluk verici normal seyri kıracak kişi konumundadır. Yine Jung’un tanımına göre ideal durumu geçmişte bir yerlerde arayan bir kültür çevresine ait bir kişi, hilebaz figüründen garip bir biçimde etkilenir; hilebaz, kurtarıcının bir öncüsüdür (Jung, 2015, s. 129). İçinde bulunduğu zorluklardan uzaklaşmak isteyen anlatıcı/söyleyici, gölge karakter Abbas’ın himmeti ve hizmeti sayesinde kendini kuşatan bütün sorunlarından kurtulabilecek; en çok özlemine duyduğu kişiye/Beşiktaşlıya, zamana, mekâna tabiri caizse huzur adasına kavuşabilecektir. Çünkü yazgının düğümlemiş yumağını ancak doğaüstü bir kurtarıcı çözebilecektir (Jung, 2015, s. 137). Olağanüstü kurtarıcısını yani gölge karakterini, büyükannesinden dinlediği masaldan ve içinde bulunduğu kültür ile iman dairesinin “Hızır” inancından yola çıkarak inşa eden Cahit Sıtkı’nın bilinçdışı bir alana hilebaz figür olarak itmek istediği Beşiktaşlının kim olduğu da bu bağlamda önem taşımaktadır. Beşiktaş’ta yaşadığı ve “ilk sevgili” sıfatıyla hikâye ile şiirde üstü kapalı bir şekilde anılan, kimliği belirsiz tutulan Beşiktaşlı, Cahit Sıtkı’nın henüz yirmili yaşlarına girdiği ve İstanbul’da öğrenim gördüğü dönemde uzaktan uzağa âşık olduğu genç kızdır. Beşiktaşlıya olan sevdasını Tarancı’nın kimseyle paylaşamaması, onun adını/kimliğini yüreğine hapsetmesi bir anlamda arzu nesnesini bilinçdışına itmesi demektir. “Abbas”la birlikte “Hayal Ettiğim Şey”, “Sevda”, “Aşk Masalı” ve “Yalan” başlıklı şiirlerinde de Beşiktaşlıya dair kapalı gönderimlere rastlanır (Doğan, 2011a, s. 221); on dört yaşında olduğu ve Beşiktaş’ta yaşadığından başka onun kimliğine dair hiçbir şey açık edilmez, her şey özellikle/özenle gizlenir. Cahit Sıtkı, uzaktan uzağa âşık olduğu ve aşkını içinde yaşamaya çalıştığı Beşiktaşlıyı etrafındakilere ve okurlarına hep hayali bir sevgili gibi yansıtmaya çalışmıştır. Ancak, o sevgilinin gerçek hayatta karşılığı vardır ve Vedat Günyol’un kız kardeşi Mihrimah Hanım’dan başkası değildir. Cahit Sıtkı, içindeki bu hislerin arkadaşlığa ihanet olarak yorumlanmasından çekindiği için ne Vedat Günyol’a ne de Mihrimah Hanım’a hislerini açabilmiştir, sadece sarhoş olduğu bir akşam edip dostlarından Şahap Sıtkı’ya içini dökmüştür, Şahap Sıtkı da yıllar sonra Cahit Sıtkı’nın vefatının ardından Vedat Günyol’a mazide kalmış bu gizli, tek taraflı sevdayı anlatmıştır⁸. Cahit Sıtkı’nın bilinçdışında “hilebaz figür” olarak Beşiktaşlının, “gölge karakter” olarak da Abbas’ın kazanmasının sonucu olarak ortaya çıkan “Abbas” başlıklı metinler -özellikle şiir- dikkate alındığında bu bilinçdışı öğeleri Cahit Sıtkı’nın ömrü boyunca zihninde taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu bahiste “Abbas” şiirine dair Mehmet Can Doğan’ın “şairin çocukluğunu da, ilk gençliğini de, orta yaş deneyimini de içinde taşır.” (Doğan, 2011b, s. 224) tespiti dikkate değerdir.

Cahit Sıtkı’nın yaşadıklarının iç dünyasında şekil almasıyla ortaya çıkan “gölge karakteri Abbas” bahsine eklenmesi gereken son bir ayrıntı bilgi de İstanbul semtlerinden Abbasağa Yokuşu ile ilgilidir. Cahit Sıtkı’nın ilk gençlik çağlarında kendini kaptırdığı Beşiktaşlısı yani Mihrimah Hanım o yıllarda ağabeyi Vedat Günyol’la birlikte, günümüzde de Beşiktaş sınırları içinde kalan Abbasağa Yokuşu’nda ikamet etmektedir (Doğan, 2011b, s. 227). Dolayısıyla bu yokuşun adındaki Abbas ile Tarancı’nın çocukluğunda büyükannesinden dinlediği masaldaki Hızırvâri Abbas, onun zihninde birbiriyle bütünleşerek bir gölge karaktere dönüşmüştür. Cahit Sıtkı Tarancı, bilinçdışında bir alana

⁸ Cahit Sıtkı’nın Beşiktaşlısının kim olduğunu “Beşiktaş’ta Abbas” başlıklı yazısında etraflıca izah eden Prof. Dr. Mehmet Can Doğan, bu bahiste Vedat Günyol’un hatıratı olan *Daldan Dala* kitabından şu iktibası yapmıştır: “Cahit’in ölümünden sonra öğreniyordum; o da bir rastlantıyla, Şahap Sıtkı’ya bir içki sofrasında döktüğü içinin temiz derinliklerinde yatan o ilk sevgili’nin kız kardeşim olduğunu. Kendi içinde başlayıp, orada gizli den gizliye beslenen, karşılık bulamamak korkusuyla o temiz içinin derinliklerinde yıllar yılı sakladığı bir umutsuz, bir umarsız sevgiliydi Abbas şiirini ona yazdırtan. Ne bana, ne kız kardeşime, ne şuna ne buna sezdirmemişti bu temiz sevgiyi. Onu içinde beslemiş beslemiş, sonra bir kurtuluş yolu olarak Abbas şiirini patlatıvermişti. Bize olan büyük saygısı, hele kız kardeşime olan saygısı, duyulursa mahvolurum, yüzüme bakmazlar, bir daha semtlerine uğrayamam kaygısında, kapımızı seyrek çalar olmuştur.” (Doğan, 2011b, s. 228).

kazınan gölge karakteriyle otobiyografisini ve hislerini birleştirme başarısını göstermiş ve ortaya hem şiir hem de hikâye türünde kıymetli edebî eserler çıkarabilmiştir.

2. Hikâye ve Şiirin Kesişiminde “Abbas”

Edebî metinlerde türün şekillenmesini sağlayan en önemli etmenlerden biri metnin “anlatmak” yahut “sezdirmek” gayesinden biriyle varlık bulmasıdır. Söz konusu amaçsallık, türlerin geleneksel sınırlarının belirlenmesinde başat rolü üstlenmiştir fakat zaman içinde farklı ifade arayışlarının/araçlarının denenmesiyle edebî türler arasında melezlenmeler olmuştur. Melezlenme her geçen gün evrilerek ilerlemekte ve yeni türlerin ortaya çıkmasına imkân vermektedir. Bu etkileşimdeki en önemli geçişkenliği ise güzel sanatlararası/göstergelerarası ilişki sağlamaktadır (örneğin resimdeki bir tekniğin, edebî metin üretiminde kullanılabilmesi). Edebiyat akademisyeni M. Kayahan Özgül’ün “Modern sanat ‘interfertil’ olan komşu sanatlarla akrabalıkları iyiden iyiye destekleyerek âdeta tek ve büyük bir sanata doğru gidişi sağlamaktadır. (Özgül, 2003, s. 232)” tespiti, sanatların/türlerin tedahülü noktasında önem arz etmektedir.

Şiir yapısı gereği az sözle çok şey söyleme imkânı sunduğundan eskiden beri dilin ekonomik kullanımının en somut ifade şekli olagelmıştır. Şair, sözü azalttıkça anlamı artırmanın/derinleştirmenin peşindedir. Ancak sözü azaltma, rastgele kelime çıkarma veya istifleme anlamına gelmemelidir. Şairlik; anlam, çağrışım ve ses değeri taşıyan sözleri ustaca seçmeyi ve yine ustalıklı şiire yerleştirmeyi gerektirir. Şairin maharetle oluşturduğu boşluklar ve eksilteler sözü azaltma kapsamında ele alınması gereken şiirsel buluşlar, figürlerdir. Hikâye ise insanların en çok aşınası oldukları bir başka tür olarak varlık bulmakla birlikte sadece edebiyatta kendine alan açmaz; günlük hayatın her ânında, her alanında dahi hikâye ve tahkiye vardır. Çünkü “anlatmak” insanın tarih boyunca vazgeçemediği temel ihtiyaçlarındandır. Yapısal olarak hikâye daha çok nesir, şiir ise nazım biçiminde üretilse de manzum hikâyeler ile mensur şiirler eskiden beri vardır ve rağbet görmüştür. Bu noktada unutmaması gereken dikkat noktası her manzumenin şiir olmayacağı, her mensur metnin de hikâye olmayacağıdır⁹. Şiir ile hikâye arasındaki ilişkiye odaklanan Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi edebî faaliyetlerinden hareketle konuya dair şu cümleleri kurar: “Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim verir.” (Sağlık, 2003, s. 17) Tanpınar’ın bu cümleleri Cahit Sıtkı’nın hikâyeleri ile şiirleri arasındaki ilişkinin sınırlarını çözen bir anahtar olarak da değerlendirilebilir. Tarancı, her ne kadar kendisi aksini iddia etse de hikâye ve şiirleri arasında kaynağını özellikle biyografisinden alan ciddi yapısal, tematik ve varoluşsal bağlar vardır. Ancak “şair” kimliğinin önüne “nasir”liğin geçmesine müsaade edemememin verdiği reddiyeyle, kız kardeşi Nihâl’e yazdığı mektuplarından birinde bu konu hakkında düşüncelerini dile getirir:

Şekerim ağabeyin böyle külüstür yazılar altına imzasını atar mı hiç? Bu yazılar yarım saatte, bir saatte çalاکalem yazılmış şeylerdir. Hâlbuki ben bir mısra üstünde bazen aylarca uğraşan titiz bir sanatkârım. Hatta Cumhuriyet’e hikâye yazacağım zaman evvela nâm-ı müstear kullandım, olmaz dediler, sonra imzamı atmak mecburiyetinde kaldım. Ne yaparsın para kazanmak için... Yoksa ben ne hikâye yazabilirim ne roman yazarım

⁹ Söz konusu dikkat noktasına dair şu tespit, meselenin daha iyi anlaşılması için okunabilir: “Şiirde saf ırklar makbul bilinir. Bunun sebebi, şiirin kunt yapısı, değişime ve melezlemeye yatkın olmayışıdır. Oysa, nazım öyle mi ya? Hep unuttuyorum ‘nazım’ kelimesini kaybedeli çok oldu. Artık ‘nazım’ yerine ‘şiir’ diyorlar; böylece şiiri daralttıklarını ve nazma hak ettiğinin çok üstünde bir kıymet yüklediklerini fark etmeden... ‘Nazım’ diye şiirin vezin, kafiye gibi şekli nizam özelliklerine denir ve hiçbir estetik kıymeti yoktur. Yine de nazım bir kaba benzer ve içine malzemesi söze dayanan her türün konmasına müsait yapısıyla melezlemelere çok uygundur. Sadece nazımın imkânlarını kullanarak ‘manzum’ melez metinler oluşturulabilir; oluşturana da ‘nâzım’ denir.” (Özgül, 2003, s. 246).

dediğim zaman Avrupa hikâyecileri ve romancıları gibi yazamayacağımı kastediyorum. Yoksa bizde yazılanların ekserisi kötü şeylerdir. Onlar kadar ben de yazarım ve yazmaktayım da. (...) Zaten bir adam hem şair, hem hikâyeci, hem de romancı olamaz... İş bölümü her sahada câridir. (Tarancı, 1989, s. 73).

Cahit Sıtkı, şiire olan tutkusundan dolayı tahkiyeli metinlerle arasına duvar örmeye çalışmasına karşın edebî kıymete sahip hikâyeler yayımlamıştır. “Abbas” hikâyesi bunlardan biridir ve şairin aynı başlıklı şiirinin birçok anlam katmanını aydınlatmaktadır. Bu vesileyle denilebilir ki Cahit Sıtkı’nın “Abbas” şiiri, hikâyesi olan bir şiirdir ve melez türlerden biri olan “şiir-hikâye” türü altında değerlendirilmelidir. Öyle ki tarih içinde şekillenen birçok türde şiir ve hikâyenin, farklı yapılarla bir araya geldiği görülür. Bu türler arasında en bilinenleri epos, mensur şiir (düzyazı şiir), şiirsel düzyazı, anlatımcı (narrative) şiir, manzum hikâye olmakla birlikte bir de şiir-hikâyedir (Çıkla, 2009, s. 54). Şiir-hikâye her şeyden önce şiirdir. Onların hikâye kıymetleri, şiirselliklerinden daha geridedir. Şiir-hikâyede hikâyenin şiir içinde eritildiği bir yapının ağırlığı hissedilir. Bundan dolayı şiir-hikâye; manzume/manzum hikâye değil de daha çok şiir olarak nitelendirilmelidir (Sağlık, 2001, s. 362).

Behçet Necatigil, özellikle 1935-1950 arasındaki “Yeni Türk Şiiri”nin konu bakımından daha çok “küçük adam”ın günlük hayat içinde sınırlı kalan maceralarına ve gündelik hayatın insanlarına yöneldiğini, bunun da şiirde narratif yani hikâye unsurunun ağır basmasına yol açtığına dolayısıyla şiir-hikâye denilen türün sıkça kullanıldığına dikkatleri çeker (Çıkla, 2009, s. 77). Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil’in belirttiği zaman aralığına dâhil edilecek bir ediptir ve onun başta “Abbas” olmak üzere birçok şiiri, şiir-hikâye türünde okunabilir/yorumlanabilir:

ABBAS

Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun, işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık bu kalp ağrısı.
Şu ağacın gölgesinde olsun;
Tam kenarında havuzun.
Aya haber sal çıksın bu gece;
Görünsün şöyle gönlümce.
Bas kırbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesafeye,
Ve zamana.
Katıp tozu dumana,
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş’tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan.

Yukarıdaki eser her şeyden önce bir şiirdir fakat içinden “küçük bir insanın” kişisel hikâyesinden bir parçanın sezdirilmekle yetinildiği bir şiir-hikâyedir. Kendi hayat

hikâyesini edebî metnin merkezine koymayı seven yahut tercih eden bir sanatçı olarak Cahit Sıtkı, burada kayıp arzu nesnesinin yasını tutmaktadır. Ancak sıradan düzeyin üzerinde duygu yoğunluğu yaşayan bir insan olması, şairlik tabiatıyla birleşince yas tutmakla yetinmeyip “sahneye koymak” yolu da açılmış ve ortaya sanat eseri çıkmıştır. Şiir-hikâye olarak “Abbas” şiiri, aynı başlıklı hikâyeyi tahkiye bakımından kapsamaktadır ayrıca estetik yaşantı bakımından da Abbas’a seslenen şiir söyleyicisinin hissiyatını tahkiye etmekten çok sezdirir niteliktedir. Bu bağlamda on altı dizelik bir şiirin, yaklaşık on sayfalık bir hikâyeyi nasıl kapsadığını, anlatmak yerine nasıl sezdirdiğini anlamaya çalışmak somutlayıcı bilgiler verecektir. Şiirdeki söyleyiciyi, hikâyedeki anlatıcıyı “ben” zamiri etrafında oluşturan Cahit Sıtkı, böylelikle Abbas’ın muhatabı olarak kendini okurun karşısına çıkarır. Şiirde bizatihi kendi adını anarak (Böyle ferman etti Cahit), hikâyede ise yedek subaylığına atıfta bulunarak kişiler kadrosunda kendine yer açar.

Şiirin ilk iki dizesi “Haydi Abbas, vakit tamam/Akşam diyordun, işte oldu akşam”, hikâyede “Hava kararmak üzereydi. Az sonra minareleri fabrika bacalarından ayırt etmek mümkün olmayacaktı. Kerahat vakti çoktan gelmiş sayılırdı.” (s. 179) cümlelerine dönüşür ve tahkiyenin temel unsurlarından zaman ifşa edilir. “Kur bakalım çilingir soframızı/Dinsin bu kalp ağrısı” dizlerinde Abbas'a seslenen söyleyicinin sezdirmek istedikleri, hikâyede “Karnın mı acıkmış? 'Abbas!' demek kâfi. Derhâl sana mükellef bir sofraya kurar. (...) Uykusuz gecede yârin hicranıyla mı yanıyorsun? Abbas ne güne duruyor?” (s. 175) cümleleriyle anlatılır. Şairin “çilingir sofrası”nın nereye kurulması ile ilgili tasarrufları da bellidir ve tahkiyenin temel unsurlarından “mekân”, “Şu ağacın gölgesinde olsun/Tam kenarında havuzun” dizleriyle ifade edilir. Aynı tasarruf hikâyede Abbas ile komutanının masa kurulmadan hemen önceki hâllerine, buldukları yere göre “Parkta havuzbaşının gölgeli bir yerinde oturduktan sonra...” (s. 177) cümlesinde geçer. Tarancı, yaşadığı duygu yoğunluğu ve özlemi şiirin ortalarına yaklaştıkça hissettirmeye başlar ve yine mekâna dair bir unsura odaklanarak “Aya haber sal çıksın bu gece/Görünsün şöyle gönlümce” diyerek söz konusu aşamayı başlatır. Şiirin bu birimine hikâyede “Ve kaldır başını, bak gökyüzüne! Oh! Yıldızlı bir yaz gecesidir. Rüzgâr da çıktı.” (s. 179) cümlelerinde rastlamak mümkündür. Bu duygu yoğunluğu kaynağını yoksunluktan, özlemden almaktadır. Fizik şartları içinde aşılması mümkün olmayan bu olumsuzluktan kurtulmak için zamana ve mekâna hükmedebilen, olağanüstü güçleri olan birine ihtiyaç duyulur. Cahit Sıtkı, bilinçdışında inşa ettiği gölge karakteri Abbas'a yönelerek “Bas kırbaç sihirli seccadeye/Göster hükmettiğini mesafeye ve zamana /Katıp tozu dumana/Var git” der ve isteğini emir çekiminde dile getirir. Hikâyesinde ise emir eri Abbas'a aynı gücü yükleyebilmek için “Emir eri değil Hızır!” cümlesini kurar. Bir önceki şiir cümlelerindeki emir çekimli ifadelerini daha da şiddetlendirir ve “Böyle ferman etti Cahit” dizesini söyleyerek arzusunun yerine getirilmesini çok açık bir ifadeyle emreder. Bu emir, hikâyede anlatıcının komutan olmasıyla ve Cahit Sıtkı'nın büyükannesinden çocukluğunda dinlediği masaldaki şehzadeyle ilişkilendirilir. Çünkü hem komutan hem de şehzade amir makamındadır ve bu yönleri hikâyeye yansıtılır; “Komutanı idim, emrediyordum, dinlemesi lazımdı (...) Şehzadeliğim tuttu.” (s. 181-182) Şiirde kademeli bir şekilde gerilim yükseltilir ve son iki dizde arzu nesnesine yani Beşiktaşlıya duyulan şiddetli kavuşma iştiağı Abbas'tan medet umularak “Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan/Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan” denilerek ifade edilir. Şiirde finali sağlayan bu dizeler, hikâyede anlatıcı ile Abbas arasında geçen karşılıklı konuşma içinde açıklamasıyla yer bulur ve “Abbas'la böyle muhabbet ederken bir yandan da kadeh üstüne kadeh yuvarlıyordum. Bir ara İstanbul gözümde tüttü. İstanbul ve ilk sevgilim! Gençliğimin en güzel günleri! (...) [Abbas] sen tramvaya binecek, Beşiktaş inecek, ben sana adres verecek. Orda var bir kız, benim sevgili. Ben onu çok seviyor Abbas! Sen kaçırarak o kız, getirecek bana!” (s. 181-182) pasajıyla verilir.

Sonuç

Hikâye ve Şiirin "Gölge"sinde Cahit Sıtkı'nın "Abbas"ı başlıklı bu çalışmanın giriş kısmında Cahit Sıtkı'nın ortaya koyulan biyografisi ile eserleri arasındaki bağ dikkate alındığında onun yaşantısını yazan bir edebiyatçı olduğu rahatlıkla söylenebilir. O, özellikle çocukluğundan itibaren etkileri iç dünyasına yansıyan kişi, nesne, olay ve mekânlara sıklıkla eserlerinde alan açmıştır. Bu bağlamda nazım-nesir bütün eserleri dikkate alındığında "Abbas" adlı tipik kişinin diğerlerine göre hayli öne çıktığı/çıkarıldığı görülmüştür. Çünkü "Abbas" sadece edebî metinde varlık gösteren bir kurmaca kişi değildir. Cahit Sıtkı çocukluğunda büyükannesinden dinlediği masaldaki Abbas adlı ve olağanüstü güçlere sahip masal kişisinden çok etkilenmiştir. İlk aşkının Abbasağa Yokuşu'nda oturması bu etkiyi daha da güçlendirmiş ve Tarancı, Abbas'ı zor zamanlarının kurtarıcısı olarak düşünmüştür. Masal dünyasında uhrevi bir varlık olan Abbas'ı dünyevileştirerek hikâyesindeki emir eri Abbas'ı kurgulamıştır. Bu uhrevi ve dünyevi tipi münavebeli bir şekilde eserlerinde sahneye çıkarmıştır. Böyle düşünmesinin/davranmasının ciddi psikolojik sebepleri vardır. Psikanalizimin verilerinden yararlandığında Abbas'ın Cahit Sıtkı'nın "gölge karakter"i, ilk aşkı "Beşiktaşlı'nın da bilinçdışı alanını uyaran "hilebaz figür" olduğu anlaşılmaktadır. Cahit Sıtkı, psikolojik tarafları bulunan ve edebî metne şahsilikten çok derinlik katan bu gerçek hayattan alınma kişileri ustalıklı kullanabilme, metne yedirebilme başarısı göstermiştir. Bundan dolayı "Abbas" Tarancı'nın günümüzde dahi unutulmayan eserleri arasında yer almaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde "Abbas" başlığı altında aynı adla yayımlanan hikâye ile şiir arasındaki yapısal ve metinlerarası ilişkilere odaklanılmıştır. Hikâye, şiirin sezdirme alanı içinde bırakılan boşlukları açıklar niteliktedir. Her iki metin arasındaki bu bağlardan hareketle "Abbas" şiirinin melez edebî türlerden biri olan "şiir-hikâye" türü altında değerlendirilmesi gerektiği ve bu metnin söz konusu edebî tür bahsinde Türk edebiyatının numune teşkil edebilecek kıymette metinlerinden biri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- ÇIKLA, S. (2009). "Şiir ve Hikâye Çerçevesinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir". *TÜBAR*. 25: 51-85.
- DOĞAN, M. C. (2011a). "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Adamları". *Şiir Arkeolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 211-223.
- DOĞAN, M. C. (2011b). "Beşiktaş'ta Abbas". *Şiir Arkeolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 224-228.
- ENGİNÜN, İ. (2001). "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlikler". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları: 240-249.
- JUNG, C. G. (2015). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2009). "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale". *Bilig*. 50: 119-130.
- ÖZGÜL, M. K. (2003). "Edebiyatın Melez Güzelleri". *Kandille İskandil*. Ankara: Hece Yayınları: 231-250.
- SAĞLIK, Ş. (2001). "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası". *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*. 53, 54, 55: 350-370.
- SAĞLIK, Ş. (2003). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Hece Yayınları.

- SAZYEK, H. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- SCHNEİDER, M. (2017). *Okumak ve Anlamak*. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- TARANCI, C. S. (1989). *Nihâl'e ve Evime Mektuplar*. (hzl. İ. Enginün). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TARANCI, C. S. (2000). "Abbas". *Güzel Yazılar -Hikâyeler 1-*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TARANCI, C. S. (2007). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları.

İnternet Kaynakları

Cabalar, S. *Söylenti Dergi*. Erişim Tarihi: 15.06.2021.

<https://www.soylentidergi.com/turk-edebiyatinda-baudelaire-etkisi/>