



Received	Reviewed	Published	Doi Number
18.01.2021	29.02.2021	30.03.2021	10.29228/ijlet.48947

Narration in Poetry and Narrative Features of Rıfat Ilgaz's Poem: "Kuş Misali"

Gülsemin HAZER ¹

ABSTRACT

Rıfat Ilgaz, who has adopted the socialist-realist understanding of art, generally focuses on the problems of the working class and the poor masses in his poems. Most of the poems of the poet, who handles the troubles of the class thought by him to be oppressed and wronged, have a structure and essence that can be considered as "narrative poetry". The narrative weave of these poems include the troubles, daily lives, poverty and problems of ordinary people. Although poetry and short story are different literary genres, a relationship can also be established between them in the context of narrative. Poetry, one of these two genres which are fundamentally narrative, have narrative features occasionally, the short story can also sometimes emerge like a lyrical poem by writer. In this study, first of all, the concepts of narrative poetry and poetry-story are discussed; the narrative element in poetry and the way the poetry approaches the story. Rıfat Ilgaz's poem "Kuş Misali (Like a Bird)" in his poetry book called *Yaşadıkça (As Long As We Live)*. In the poem, which has narrative features in the poetic discourse, it is more or less adhered to the event, person, time and place as in narrative texts; and a poetic discourse that reveals the importance of poetry is included as well. While analyzing the poem in accordance with "reflective-narrative short stories" and "lyrical short stories", which are shown as two types of short stories, it was attempted to show the narrative features of the text.

Key Words: Rıfat Ilgaz, poetry, short story, narrative poetry, lyrical short stories, stages of the narrative.

Şiirde Anlatı ve Rıfat Ilgaz'ın "Kuş Misali" Şiirinde Öyküsel Özellikler

ÖZET

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş olan Rıfat Ilgaz, şiirlerinde genel olarak çalışanların, yoksul insanların dertlerine odaklanır. Ezilip, haksızlığa uğradığını düşündüğü sınıfın dertlerini anlatan şairin çoğu şiiri, "anlatımlı şiir" olarak değerlendirilebilecek bir yapı ve öz taşımaktadır. Bu şiirlerin anlatı örgüsünde; sıradan insanın dertlerine, gündelik hayatlarına, yoksulluklarına, sıkıntılarına yer verilir. Şiir ile kısa öykü, farklı edebî türler olmalarına rağmen, anlatı bağlamında aralarında bir yakınlık kurulabilir. Özünde anlatı olan bu iki türden şiir bazen öyküsel özellikler taşırken, kısa öykü de bazen yazarın kaleminden lirik bir şiir gibi çıkabilir. Bu çalışmada, öncelikle anlatımlı şiir ve şiir öykü kavramları ele alınmış, şiirdeki anlatı unsuru ve şiirin öyküye yaklaşma biçimi üzerinde durulmuştur. Rıfat Ilgaz'ın *Yaşadıkça* adlı şiir kitabında yer alan ve içinde öyküsel özellikler barındıran "Kuş Misali" şiirinde, hem anlatısal metinlerde olduğu gibi olaya, kişiye, zamana ve mekâna az çok bağlı kalınmış hem de şiiriyetin önemsendiğini açığa çıkaran bir şiirsel söyleyişe yer verilmiştir. Şiir, kısa öykünün iki türü olarak gösterilen "yansıma aktarmalı öyküler" ile "lirik öyküler" in taşıdığı unsurlara göre incelenirken, metnin taşıdığı öyküsel özellikler gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rıfat Ilgaz, şiir, kısa öykü, anlatımlı şiir, lirik öykü, anlatının evreleri.

¹ Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, ghazer@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7784-4429.

Giriş

Şiir ile kısa öykü, farklı edebî türler olmalarına rağmen, anlatı bağlamında aralarında bir yakınlık da kurulabilir. Özünde anlatı olan bu iki türden şiir, bazen öyküsel özellikler taşıırken, kısa öykü de bazen yazarın kaleminden lirik bir şiir gibi çıkabilir. Bu nedenle bir şiiri oluşturduğu çağrışımlardan hareketle kurmaca bir evren barındıran kısa öykü gibi okumak, öyküyü de taşıdığı şiirsel üsluptan hareketle bir şiir gibi değerlendirmek mümkündür. Üstelik bu türler arası ilişkiyi, post-modern metinlerde olduğu gibi bir tür melezleşme olarak değerlendirmeden yapma imkânı vardır; çünkü post-modern metinlerde türler arası ilişkinin ortaya çıkardığı yapı, okurun karşısına bir karma metin olarak çıkar. Şiir ile kısa öykü arasındaki ilişki ise anlatımla ilgilidir. Şair ya da öykücünün aktaracaklarını, yoğunlaştırılmış bir anlatımla vermiş olması, bu yakınlaşmayı kendiliğinden ortaya çıkarır. Böylece kısacık bir şiirin ya da öykünün içine kocaman bir evren girmiş olur.

İster saf şiir, manzum hikâye, anlatımlı şiir, dramatik monolog, şiir öykü olarak değerlendirilsin ister lirik, epik, didaktik olarak isimlendirilsin; yapı, konu, biçim bakımından nasıl tanımlanmış olursa olsun, çoğu şiirin içinde, gizli ya da aşikâr bir hikâye vardır. Sanatçı, hikâyesini anlatmak için “şiir” türünü seçmiş olmakla okurun zihnine bir ipotek de koymaz. Burada söz konusu olan, metnin yapısal unsurlarından çok anlatım ve aktarım biçimindeki tercihlerdir. Şiirin, içinde bir hikâyeyi açıkça barındırması ya da sezdirmesi, onun uzunluğu ya da kısalığıyla da ilgili değildir. Örneğin; Cemal Süreya’nın “Kahvaltı” başlıklı şiirinin okura yönelttiği “Yemek yemek üstüne ne düşünürsünüz bilmem” dizesiyle başlayıp “Ama kahvaltının mutlulukla bir ilgisi olmalı” (2008: 69) diye öznel bir yargıyla biten ve toplam iki dizeden oluşan şiiri, okuyucunun muhayyilesinde aile ve yuva çevresinde gelişen bir sahnenin canlanmasına ve buna bağlı bir öykünün düşünülmesine imkân vermez mi? Cemal Süreya’nın iki dizeyle sevdirdiğini, Behçet Necatigil’in “Aile” (2009:23) şiiri daha açıktan ilan eder. Mütemedi bir didişmenin ardından sıcak yuvasına, çocuklarına dönen bir babanın evinde yaşadığı saadet, âdeta bir kısa öykü sunar okuruna. Mekânın ev, zamanın akşam saatleri, başkişinin baba olduğu bu evrende, kurmaca metinler gibi dramatik aksiyonu dinamik tutan merak unsuru ve çatışma bile vardır. Dış dünyanın yoruculuğuna karşılık, yuvanın sıcaklığı açık bir çatışma oluştururken; şiirin öyküsel iklimine kendini kaptıran bir okur, pekâlâ babanın dışarıda neler yaşadığını, bu mutlu yuvanın saadetine devam edip etmeyeceğini merak edebilir. “Şiir, maddi ipuçları ve sınırlamaların yokluğunda dilin bir şeyleri göstermeye çalışmasıdır.” (Eagleton 2011: 52) yargısından hareketle söz konusu şiirlerin de susarak ya da konuşarak birer öykü anlattıkları ileri sürülebilir.

Wellek ve Warren, edebî türün sırf isimden ibaret bir şey olmadığını belirterek, eserin içinde yer aldığı estetik geleneğin (convention) onun karakterini şekillendirdiğini, yazarı kendine uymaya zorlayan, sırası geldiğinde de yazar tarafından zorlanan kurumlaşmış mecburiyetler gibi görülebileceğine işaret ederler (1993:201). Wellek ve Warren’in bu konuda öne çıkardığı durum, edebî türün sırası geldiğinde yazar tarafından zorlanan yönü, yani sanatçının, edebî türü kendine göre yorumlama biçimi ya da ona yeni bir şekil vermesidir (1993:201). Çünkü özellikle bir edebî türün kendi sınırını aşarak diğer edebî türlerle ilişki kurması ancak sanatçı tarafından türün zorlanmasıyla doğar. Salt tür bağlamında metne baktığında edebî türün belirlenmiş geleneksel yapısıyla sanatçı için bir “yazı modeli”, okur için de bu yazı modelinin doğurduğu “beklenti ufku” (Todorov 2001:100) ile karşılaşılır ki her zaman, her metin bu sınırlılık içinde kalmaz.

Edebî tür, şiir özelinde değerlendirildiğinde de şiirin, daima “lirik” tanımına uyacak biçimde kaleme alınmadığı söylenebilir. Sözüün eğretilmeler, semboller ve imgeler üreterek kullanıldığı, bu nedenle

çoğunlukla “lirik” olarak tanımlandığı şiirde, zaman zaman estetik sınırın aşıldığı, şiirin diğer edebî türlerin alanına girdiği görülür. *Manzum hikâye, düzyazı şiir, mensur şiir, dramatik monolog* ya da *şiir öykü* gibi tanımlamalar, şiirin biçimsel ya da anlatı bağlamında hikâye, tiyatro, düzyazı ya da anlatıyla kurdukları ilişkiye göre yapılmıştır. Bu tür şiirlerin diğer bir ortak tarafı da değişik derecelerde anlatımlı bir yapı taşımalarıdır. J. A. Cuddon *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*'de “anlatı şiir ya da anlatımlı şiir” olarak çevirebileceğimiz “narrative verse”ı, “bir hikâye anlatan şiir” olarak tanımlar (Cuddon, 2013:456). “Anlatımlı şiir” türleri arasında değerlendirilebilecek olan “şiir öykü”de ise, “içinde gündelik gözlem ve yaşamlardan izler bulunmasına rağmen, okura derin ve tarif edilmez bir heyecan vermeleri, okuru bir rüya ve hatıra dünyasına götürebilmeleri yani halis şiire yaklaşmaları” (Necatigil 1999:185) söz konusudur. Necatigil'in vurguladığı gibi; “anlatmadan yararlanmasına rağmen manzumeden uzak gerçek bir şiir olmaya daha yakın olan şiir (hikâye) öykülerde, şair basitliklerden, uzatmalardan, ölçsüzlükten korunduğu, duygu ve düşünce derinliğini sağladığı ölçüde manzum hikâyeden uzaklaşır ve şiire yaklaşır” (Necatigil, 1999:187). Türk edebiyatında hikâye ve roman tarifine uyan birçok şiirimiz olduğunu belirten Necatigil, bu tür şiirlerin iki şekilde karşımıza çıktığını dile getirir: “Ya doğrudan doğruya boşluksuz, kesiksiz olayların sırasını bozmadan, bir hayatı olduğu gibi verenler ya da yaşanan bir duygunun dekorunu yer yer vererek, yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli edenler” (Necatigil 1999: 197). Bu durumda, içinde bir öykü barındıran şiir öykülerin ya daha kapalı bir yapı taşıdığı ya da açık ve anlaşılır bir anlatıma yaslandığı sonucu çıkarılabilir.

Toplumcu gerçekçi şiirin önemli isimlerinden biri olarak gösterilen Rıfat Ilgaz'ın (1911-1993)² şiiri, açıkça, okuruyla buluşmayı hedefleyen bir şiir olarak değerlendirilebilir. Denilebilir ki, kimi şiirleri, “birbirine uzak gerçekleri, yaşamları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermek yerine arada boşluklar bıraksa bile birbirine bağlı oldukları ilk bakışta görülebilecek yaşantıları aktardığı için öyküye yaklaşmış” (Necatigil 1999:185) şiirlerdir.

Ilgaz'ın şiirlerinden hareketle onun, “potansiyel olarak bir başka kişi tarafından anlaşılamayan bir şiir, şairi için de anlamlı olmaz.” (Eagleton 2011: 53) düşüncesine sahip olduğu ileri sürülebilir. Bireysel duyarlılıkla başladığı şiir yolculuğunda kısa sürede ne için ve kimin için yazdığını fark eden şair, “bireysel duyarlılıkla yazdığı bu şiirlerin daha ziyade aylak sınıfın, geçim derdinden azade insanların hoşuna gittiğini kendilerinden olmayanların zevkine gayri şuuri olarak yaptığı hizmetin reaksiyonunu geç de olsa anlayabildiğini belirterek bazı burjuva münekkitlerinin, antoloji derleyicilerinin hoşuna giden bu şiirleri, kendisinin gözü bağlı yaşadığı yılların en canlı ifadesi olarak görür. Kısa sürede kimin için ve niçin şiir yazdığını fark eder” (Bezirci 1992:33). Bu noktada belirtmek gerekir ki Ilgaz, anlaşılma hevesiyle şiiri bütün bütün lirizmden de uzaklaştırmamıştır.³ Belki de bu nedenle şair, “Nazım Hikmet'in tesirinde kalıp aynı duyarlılıkla şiirlerini kaleme alan 40 Kuşağı

² Türk edebiyat tarihinde “40 Kuşağı” olarak bilinen şair ve yazarlar, sosyalist ideolojiyi benimsemiş ve “Toplumcu Gerçekçi” sanat anlayışına uygun eserler vermişlerdir. “40 Kuşağı”nın önemli isimlerinden biri olan Rıfat Ilgaz (1911-7 Temmuz 1993, doğ. Cide, ölm. İstanbul) Kastamonu Öğretmen Okulu'nu bitirince (1930) altı yıl ilkököl öğretmenliği yapmıştı. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü de bitirdi (1938); Adapazarı, İstanbul ve Boğazlayan ortaokullarında çalıştı. Türkçe öğretmenliğinden ayrılınca da (1949) hayatını gazetecilik, mizah ve oyun yazarlığıyla kazandı. (...) İlk şiirleri Kastamonu'da *Nazıklar ve Açıköz* gazetelerinde çıkmıştı (1927). *Çığır, Oluş, Yücel, Varlık, Hamle* dergilerinde bir süre (1937-1942), kitaplarına almadığı romantik şiirler yayımladı. 1940-1950 yıllarında güçlenmiş toplumcu şiirin ön safta ve yoksulların yaşayışlarını yansıtan temsilcilerinden biri oldu. Şiir kitapları: *Yarenlik* (1943), *Sımf* (1944), *Yaşadıkça* (1948), *Devam* (1953), *Üsküdar'da Sabah Oldu* (1954), *Suluk Soluğa* (1962), *Karakılçık* (1969), *Uzak Değil* (1971), *Güvercinim Uyur mu?* (1974), *Kulağımız Kirişte* (1983), *Ocak Katırı Alağöz* (1987). *Ocak Katırı Alağöz* ile Ömer Faruk Toprak Ödülü'nü aldı.”(Necatigil 1995: 172). Şiir kitapları dışında, on roman, dokuz çocuk romanı, on sekiz hikâye kitabı, altı oyun, iki anı kitabı kaleme alan Ilgaz, köşe yazılarını da iki kitapta bir araya getirmiştir.

³ Rıfat Ilgaz'ın şiirleri üzerine yapılmış kapsamlı bir inceleme için; (bk. Öztörün 1997).

içinde, onun etkisinde kalmayan birkaç şairden biri olarak gösterilir" (Sezer 1989:21). 40 kuşağı şairlerinin benimsedikleri "Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının egemen olduğu eserlerde, edebî eser aracılığıyla toplumsal meselelere sosyal ve siyasi anlamda eleştiri getirmek, çözüm önerilerinde bulunmak hedeflenir"(Moran 1994:48). Bu sanat anlayışını benimsemiş olan Ilgaz da "Toplumcu sanatçı emekçi sınıfın, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu geliştirecek, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak her türlü üretim güçlerini geliştirecek, tek değilse bile, başlıca güç kaynağı" (Fischer 1993:109) olarak görülmekte ve sanatında bu anlayışı benimsemektedir.

Öztorun, şairin 1940 sonrası şiirine konu olan insanlar ve sorunlarıyla ilgili kayda değer yorumları Sabahattin Ali ile Pertev Naili Boratav'ın yaptığını belirterek onların konuyla ilgili değerlendirmelerini şöyle verir:

Şair büyük mevzulara, palavralı şeylere hiç yanaşmamış, basit, gündelik hadiselerden, apartman kapıcılarından, kolculukta yetişme bir memur olan babasından, sanatoryum arkadaşlarından, mahalle komşularından bahsediyor. Hemen bütün şiirlerin mevzuu kendi küçük dertleri, arzuları. Ama hayret! Bunların hiçbiri Rıfat Ilgaz'ın dertleri değil... Hepsi, hepsi geniş bir kitlenin, bir insanlığın gerekleri... Onun asıl kudreti, ferdilikten kurtulup cemiyetin malı olabilmesinde, kendi küçük dünyasındaki bütün şahsî meselelerin sosyal mahiyetini kavramasında ve bunları bir üçüncü şahsın bitarafılığıyla anlatabilmesindedir (Öztorun 1997:362).

Muhtemelen şiirdeki samimiyet de buradan kaynaklanmaktadır. Şair, kendisi ile yoksul insanlar arasında bir bağ oluşturarak onlar adına konuşur.

Ilgaz'a göre, "şair coşku ve hayranlık yaratan kişidir. Bu coşku ve hayranlık, benzer şartlar içinde yaşayanlar arasında mümkündür. Bir şairin etkileyici ödevi, bu şartların içindekilerle yüz yüze geldi mi başlar. Bu bakımdan şair yan tutan kişi sayılır"(Bezirci 1992:65). Kendi ifadesinden de anlaşılacağı gibi o, yan tutan bir şair olarak benzer şartlar içinde yaşayanların hayatlarını şiirleştirir. Bu durum ister istemez şiir sanatı açısından bazı sorunların doğabileceğini akla getirmektedir. Özün önemsendiği eserlerde çoğunlukla biçim göz ardı edilir. Bu sorun genel olarak toplumcu söylemi benimsemiş sanatkarlar için sıklıkla dile getirilen bir eleştiri konusudur.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş olan Ilgaz'ın, sayısı onu aşan şiir kitaplarında yer alan şiirlerinde de yukarıda ifade etmeye çalıştığımız özün öne çıkmış olmasından kaynaklanan biçimsel sorunların olduğu göz ardı edilemez. Şair, çoğunlukla şiirselliği olabildiğince korumaya çalışsa da zaman zaman şiir sadece bir sınıfın dertlerini anlatan "anlatımlı şiire" yaklaşır. Bu şiirlerin anlatı örgüsünde; sıradan insanın dertleri, gündelik hayatları, yoksullukları, sıkıntıları yer alır. Bir başka ifadeyle şair, şiir yoluyla hayatın bir cephesinin dramatik hikâyesini aktarır okuruna. Şiirin sınırları içinde sunulan her hayat sahnesi, oluşturduğu çağrışımların da yardımıyla açılır ve o zaman şiir bir kısa öykü olarak okunabilir. Şiirsel üslupla "bir hikâye anlatan bu şiirler[de]"(Cuddon 2013:456) kimi zaman "şiir manzumeden uzak, gerçek bir şiir gibi şiirin kuvvet ve büyüsünden nasiplen[irken] kimi zaman da şiirin kuvvet ve büyüsünden uzaklaşır, manzumeye" (Necatigil 1999:196) yaklaşır. Örneğin; 1954 baskılı *Üsküdar'da Sabah Oldu'da* toplanan şiirler daha çok manzum hikâye olarak değerlendirilebilecek yapıdadır. Bezirci'nin de tespit ettiği gibi bu şiirlerde "dil işlek, canlı ve doğal olmakla birlikte mümkün olduğunca imgeler azaltılmış, dizeler ölçsüz, kafiyeler sınırlıdır" (Bezirci 1992:92). Söz konusu kitapta yer alan ve manzum hikâye olarak değerlendirilebilecek olan "Karabiber" in öyküsünü anlatan bir dizi şiirde de anlatı, mizah ve ironi yoluyla oluşturulmuştur. Buna başka kitaplardan "Mangal", "Çiloğlan", "Sanatoryumda" gibi daha birçok şiir örnek olarak eklenebilir.

Okura şiir yoluyla bir hikâye anlatan bu tür şiirlerin bir kısmında da şairin, “manzum hikâyeden, mensureden, mensur şiirden, düzyazı şiirden farklı olarak, şiirdeki öykülemeye rağmen olabildiğince, basitlikten, uzatmalardan, ölçsüzlüklerden korun[muş], şiirde duygu ve düşünce derinliğini sağlayabilmiş” (Necatigil 1999:186) olduğu da söylenebilir. Şair, şiir kalıbı içinde bir hikâye aktarır ama lirizmden uzaklaşmaz; çünkü şiir öyküler, “anlatımlı şiir” olarak “bir hikâye anlat[ırken]” (Cuddon 2013:456) “manzumeden uzak gerçek bir şiir gibi şiirin kuvvet ve büyüünden nasiplen[meyi] de bilir” (Necatigil 1999:185). Behçet Necatigil’in “şiir-hikâye” olarak tanımladığı bu şiir öykülerde, Ilgaz’ın şiir evreninin asıl sahipleri olarak görülen yoksulların, kimsesizlerin, hastaların, yani sokağın sıradan insanının acı dolu hikâyeleri anlatılır. Bu şiirlere iyi bir örnek teşkil eden “Kuş Misali” şiiri ise, yukarıda aile ile ilgili, okura bazı öyküler düşündürdüğünü dile getirdiğimiz şiirler gibi, bir ailenin hayatından dramatik bir kesit sunmaktadır.

1.“Kuş Misali”nde Öyküsel Özellikler

Ilgaz’ın 1948’de yayımlanan *Yaşadıkça*⁴ kitabında yer alan “Kuş Misali” şiiri, yoksulluk içine doğan ve sadece dört gün yaşayabilen bir bebeğin doğumu ve ölümü üzerinden bir ailenin yaşadıklarını konu edinir. Şiir, *Yaşadıkça*’da toplanan diğer şiirlerde olduğu gibi “yapı olarak görece uzun ve hikâyemsi bir havaya bürünmüş” (Bezirci 1992:78) olmasına rağmen, anlatının verilmiş biçimi onu bir manzum hikâyeden çok, bir şiir öykü olarak tanımlamaya imkân vermektedir. Eagleton’ın ifade ettiği gibi nasıl kurmaca metinleri, kurmaca olmayan bir biçimde okuyabilirsek (2011:54) şiiri de kurmaca bir metin gibi okuyabiliriz. Üstelik şiirsel metin okuruna dramatik bir hikâye aktarıyorsa bunu yapmak daha da kolaylaşır.

Joathan Culler, *Yazın Kuramı*’nda tarihsel açıdan, pek çok tür kuramcısının eserleri kimin konuştuğuna bakara üç geniş sınıflamaya ayıran Yunanlıları izlediğini belirterek konuyu şöyle özetler:

Anlatıcının birinci tekil kişi olarak konuştuğu şiirsel ya da lirik, anlatıcının kendi sesiyle konuştuğu ama karakterlerin de kendi sesleriyle konuşmalarına izin verdiği epik ya da anlatı, karakterlerin bütün konuşma işini gerçekleştirdikleri drama. Bu ayrımı yapmanın bir diğer yolu konuşucunun seyirciyle ilişkisine odaklanmaktır. Epikte, sözel anlatım yer alır; bir şair onu dinlemekte olanların doğrudan karşısındadır. Dramada anlatıcı seyirciden gizlenir ve sahnedeki karakterler konuşur. En karmaşık durum olan lirikte, şarkı söyleyen şair bir bakıma sırtını dinleyicilerine döner ve “kendi kendisiyle ya da bir başkasıyla konuşur gibi yapar” (Culler 2007:108).

Ilgaz’ın çoğu şiirinde görüldüğü üzere “Kuş Misali”nde de şiirsel ya da lirikte olduğu gibi birinci tekil kişi konuşmaktadır. Ama epik ya da anlatıdaki gibi anlatıcı ya da şair, varsayımsal olarak okurun doğrudan karşısındadır ve kendi sesiyle konuşmaktadır. Burada dikkat çekici olan şairin, lirikte olduğu gibi sırtını dinleyiciye dönmeden, lirik olanla epik olanı, aynı metinsel düzlemde bir araya getirmiş olmasıdır. Şair, “doğrudan doğruya boşluksuz, kesiksiz olayların sırasını bozmadan, bir hayatı olduğu gibi vermek yerine, yaşanan duygunun dekorunu yer yer vererek, yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli ederek” (Necatigil 1999: 197) şiirin lirik tarafını oluşturur.

“Kuş Misali”nde⁵ hem “yansıma aktarmalı öyküler”de söz konusu olan dramatik bir olay hem de “lirik öyküler”de söz konusu edilen duygusallık (Erden 2010:38) iç içe geçmiş gibidir. Şiirin “yüzeysel

⁴ İncelemede esas alınan baskı; *Yaşadıkça*, Çınar Yay., İstanbul 1992, 85 s.

⁵ Özturun, çalışmasında “Kuş Misali” şiirini ölüm teması bağlamında değerlendirirken, şairin ölümü anlatmak yerine ölüme yol açan nedenler üzerinde durduğunu ve bunları incelemeyi ön plana aldığını belirterek, şairin şiirde sadece yavrusunun ölümünü anlatmakla kalmadığını onun ölümüyle birlikte ortaya çıkan bir takım sorunları da verdiğini belirtir. Çocuğun

yapı”ında (Kıran ve Kıran 2003:138) “yansıma aktarmalı öyküler”deki gibi “öykü kişilerinin dışında gelişen olaylar, söz konusu kişiler üzerinden aktarılırken evrensel bir sonuca da ulaşılır”(Erden 2010:38). Yoksulluk ve ölümün ortaya çıkardığı dramatik durum karşısında “kişilerin iç dünyalarında olan değişimler, duyguların aldığı biçimleri yansıtan ‘ lirik’ ” (Erden 2010:38) taraf da metnin “derin yapı”ına (Kıran ve Kıran 2003:138) itilmiştir. İsimleri verilmeyen ama yoksul yığınlar arasında yer aldıkları sezdirilen kişiler, kendi küçük dünyaları içindeki varoluşlarıyla dramatik bir yaşantının kahramanı olurlar. Babanın sesinden aktarılan yaşantı, çıkarımlarıyla hem bireysel hem de toplumsaldır. Yavrusuna sıcak bir yuva sunamamış olan babanın acıklı sesi, öyküdeki dramatik tonu açığa çıkarmaya yetecek güçtedir. Bir kısa öykü gibi hikâyesini olabildiğince yoğunlaştırılmış bir anlatımla aktaran şiirde, sesin bıraktığı boşlukları okuyucunun muhayyilesi dolduracaktır.

“Kısa öykünün üç önemli belirleyicisi olan kısalık, yoğunluk ve birlik” (Erden 2010:318) “Kuş Misali” şiirindeki yoğunlaştırılmış anlatımda da söz konusudur. Şair, iki bölümden oluşan şiirde elli dört dize, yüz seksen sekiz sözcükle hem merkezde yer alan ailenin geçmişini sezdirmiş hem yaşadığı acı kaybı anlatmış hem de bu aile gibi yüzlerce yoksul ailenin benzer dramlar yaşadığını, yaşamakta olduğunu düşündürmüştür. Bu bağlamda şiirde, kısa öyküde olduğu gibi kişiler, olay, çatışma durumu, zaman, mekân gibi unsurlar etrafında örülen bir anlatının varlığından söz edilebilir. Buradan hareketle şiiri tıpkı bir öykü gibi anlatının evrelerine göre incelemek, genel düzenlenişini çıkarmak; kişileri, anlatıcının bakış açısını belirlemek ve atmosferin düzenlenişine göre değerlendirmek mümkün görünmektedir.

1.1.Şiirde Anlatının Evreleri

Anlatısal metinlerde başlangıç durumu, dönüştürücü öge, eylemler dizisi, dengeleyici/düzenleyici öge ve bitiş durumu olmak üzere başlıca beş evre bulunmaktadır (Kıran ve Kıran 2003:21-22). Okuyucusuna dramatik bir hikâye aktaran bu şiirin başlangıç durumunda kişiler, içinde bulunulan mekân ve zaman sergilenmiş (Kıran ve Kıran 2003:21) atmosfer oluşturulmuş, şiiri idare edecek olan sesin bakış açısını açığa çıkaran ton tayin edilerek anlatı düzenlenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda zaman, mekân ve kişiler için şu tespitte yer verilebilir: Savaş yıllarından bir hayat sahnesi şiire taşınırken, yoksulluk içindeki soğuk ev, benzer evlerin yer aldığı bir mahalleyi de içine alan mekânı imlemektedir. Bu yoksul mekânda yer alan baba, anne ve biri yeni doğmuş iki çocuk da anlatıdaki kişilerdir.

Şiir öyküdeki anlatının düzenlenişi, anlatı evreleri bağlamında değerlendirildiğinde ilk iki evrenin iç içe örülerek verildiği söylenebilir. “Kurulu düzenin bozulmasından önce, kişilerin, zaman ve uzamın sergilendiği başlangıç durumu[nda]” (Kıran ve Kıran 2003:21) daha çok şiirin geneline yayılmış ve ailenin hep yoksulluk içinde yaşadığı sezdirilmiştir. “Ortada hesap yanlışlığı yok, / Yavrumuz vakitsiz doğdu:/ Tam sekiz aylık” (s.51) dizeleriyle “birdenbire gelişen bir olay başlangıçtaki durumu sarsa[n] ve altüst ede[n], dönüştürücü öge” (Kıran ve Kıran 2003:21) olarak verilmiş ve anlatının girişi oluşturulmuştur. Şiirdeki anlatıcıya göre dokuz aylıkların bile zor yaşadığı bu evlerde, sekiz aylık bir çocuğu yaşatmak güçtür. Bu güçlük babanın omuzlarına ağır bir yük bindirmiş ve yoksul baba, “misafire benzeyen” yavrucak için yapacağı her masrafı –bezi, muşambası, odanın ısınması gibi- “eziyet” olarak değerlendirmiştir. “İş, erken doğmakta değil, /Gelmişken yaşamakta.../ Eziyet bize yaptığı, Hazırlayınca çekip gidecek, (...) Akşama sabaha yolcudur.” (s.52) dizeleri aracılığıyla metnin

ölümüyle birlikte evin ve ailenin içinde bulunduğu durumun da verildiğine işaret eden Öztörün, böylece yaşamın diyalektik bir sonucu olan ölüm, fakirlerin kanıksadığı bir olgu olur tespitinde bulunur (Öztörün 1997:153).

yüzey alanına, yoksulluğun soğukluğu yayılırken, babanın acısı, evladını yaşatamayacak olmanın kederi, satır aralarına, derine itilmiştir. Vakitsiz gelen çocuğun doğumundan sonraki “eylemler dizisinde” anlatılanlarla dramatik aksiyon, “dengeleyici/düzenleyici öge”ye (Kıran ve Kıran 2003:22) doğru ilerler. Doğumuyla aileye hem maddi hem de manevi sıkıntılar yaşatan bebek, “Dört gün yaşar ve çok bilmiş insanlar gibi sabaha karşı gider” (s.53) Böylece yoksul aile adına “durumu yeniden dengeleyen olay” (Kıran ve Kıran 2003:22) gerçekleşmiş olur. Ancak aile için her şeyi alt üst eden doğumun etkileri, daha bir zaman devam edecek gibidir.

Dört gündür, soğuktan,
Su yüzü görmeyen yavrumuz,
Geleneğe uygun yıkandı.
Çıkarken kucakta
Bulamadı beklenen gözyaşını.
Çocuklar düştü arkamıza,
Yüzü kirli çocuklar....
Dört yanımı saranlara,
Su dökenlere, yasin okuyanlara
Dağıttım son meteliğe kadar.
Aydın sonunda gitti en kötüsü,
Kaldı ebenin parası aybaşına.
Vakitsiz doğduğu gibi,
Bildi vakitsiz ölmesini yavrucak,
Gitti kuş misali! (s.53-54)

Yoksul aileye vakitsiz gelen yavrucak yaşatılmadığı gibi, elde avuçta ne varsa harcanmış, hatta ödenmesi geleceğe bırakılmış borçlar kalmıştır. Anlatının giriş bölümünde anlatıcının dilinden verilen “Zor yaşar bunun dokuz aylıkları /Bizim buralarda” (s.51) yargısı, ölüm merasiminin anlatıldığı sonuçla birleşince hem anlatının atmosferi tamamlanmış hem de şiir öyküdeki ailenin dramı genelleştirilerek, arzu edilen toplumcu söylem gerçekleştirilmiş olur. Babanın etrafını saran “Yüzü kirli çocuklar” bu bağlam da çok şey anlatmaktadır. Şair, tek bir dizenin şiirselliğinin içine bütün yoksulların sefil hayatlarını sığdırmıştır. Bu yüzü kirli çocuklar, dokuz aylıkların bile zor yaşadığı, yerlerin çocuklarıdır. Şair, “Bizim buralarda” dizesiyle de varlıklı ve yoksul çatışmasını sezdirmiştir.⁶ Anlatının *eylemler dizisinde* anlatılan bu durum, kurmaca metinlerde görülebileceği gibi yoksul ile varlıklı karşıtlığı bağlamında ortaya çıkan bir çatışmanın varlığını düşündürür. Şair, “kısa öyküde olduğu gibi, anlatıda yer alan olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı vurgularken hem dram hem de çatışma unsurundan yararlanmış ve bu yolla âdeta şiirsel bir olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır” (Bohner ve Grant 2006 :6).

Bebeğin ölümünden sonra verilen durumda anlatı sahnesinin değiştiği görülür. Evden sokağa çıkmıştır, ama dramatik biçimde her iki sahne de yoksulluk bakımından aynı şartlara sahiptir. Böylece yoksulluğun, yoksulluk yüzünden yaşanan dramın genelleşmesi toplumun belirli bir kesimini içine alması sağlanmış olur. Doğuma bakılarak, ölümün yerinde bulunması ve ölünün gömülmesi için iznin hemen çıkması, hem şiirsel bağlamda dramatik bir atmosferin doğmasını sağlar hem de benzer şartlar altında yaşayan yoksul yığınların kanıksanmış durumlarını gözler önüne serer:

Sekiz aylık çocuk bu kadar yaşarmış,
Dört gün yaşadı.
Çok bilmiş insanlar gibi
Gitti sabaha karşı...
Haber verince bekçiye,

⁶ Öztörün, bunu yukarıdaki dipnotta da verildiği gibi diyalektik bir durum olarak değerlendirmiştir (Öztörün 1997:153).

Soruldu ekmek karnesi.
Doğuma bakarak,
Yerinde buldular ölümü
Hemen izin çıktı gömülmesine.
Dört gündür soğuktan,
Su yüzü görmeyen yavrumuz,
Geleneğe uygun yıkandı.
Çıkarken kucakta
Bulamadı beklenen gözyaşını.(s.54)

Ölünün defnedilebilmesi için ekmek karnesinin sorulması şiirdeki anlatının öykü zamanına işaret eder. Savaş yıllarını akla getiren bu durum, yoksulluğun nedenlerinden birine de gönderme yapmaktadır. Ilgaz'ın eleştirel bir söylemle aktardığı "Geleneğe uygun yıkandı" dizesi "Su dökenlere, yasin okuyanlara /Dağıttım son meteliğe kadar" dizeleriyle birlikte okununca sosyal yapı ve sosyal zaman ortaya çıkar. Böylece şiir kurmaca metinlerin sahip olduğu mekân ve zaman unsurlarına kavuşarak öyküsel yapının iki temel unsurunu anlatıya taşımış olur.

Evladını kaybeden babanın hikâyesinin sonunda olaydan duruma geçilir. "Bir öykü kişisi gibi kahramanın iç dünyasında oluşan değişimler, duyguların aldığı biçimler, uzun uzadıya anlatılıp, gösterilmese de okuyucunun duygularına seslenen" (Erden 2010:38) bir tonda verilir. Yavrusunu kaybetmiş olan baba, onun ölümünden önce "Daha bir tane var geride. /Onu büyütürüz ister istemez." (s.51) diye kendini teselliye çalışır. Ancak dramatik hatta trajik bir durum olan ölüm karşısında, bu yavan teselli şüphesiz yetersiz kalacaktır. Şiirin sonuna saklanan " Gitti kuş misali!" (s.54) dizesine söylenemeyen ama derinden hissedilen bütün acılar sıkıştırılarak duygu yükü sona saklanmış olur.

1.2.Tek Etki ve Dramatik Yapı

Metindeki şiirsel yapı ve söyleyiş bir yana bırakılarak okunursa, "Kuş Misali"nin bir kısa öykünün taşıdığı çoğu özelliği bünyesinde barındırdığı ileri sürülebilir. Nitekim denilebilir ki, şiir metni, "Poe'nun kuramlaştırdığı, bir tek etkiye odaklanma yoluyla yaşamın doğasını anlamayı ifade etmeye çalışan bir düzyazı gibi kurgulanmıştır. Hem karakter sayısı hem de karakterlerin sahip olduğu çatışma sayısı ve türü azdır. Üstelik bu şiir öyküde bakış açısı genellikle sabit ve net, dil açık ve doğrudan verilmiştir" (Bohner ve Grant 2006:4).

Metindeki "tek etki"ye geçmeden önce, Poe'nun ifadesinden hareketle bu şiirde de kişi sayısının sınırlı olduğu, olay ve durumun yalnızca baba üzerinden aktarıldığı belirtilmelidir. Babanın, dolayısıyla ailenin yaşadığı en belirgin çatışma, yoksulluk bağlamında sezdirilen varlıklı -yoksul çatışmasıdır. Şair, şiirine sadece yoksul insanın dramını taşıyarak, varlıklı olma durumunun ortaya çıkaracağı refahı dolaylı olarak göstermiştir. Dolayısıyla ölüm ile yaşamın doğurduğu açık çatışmanın altında varlıklı ile yoksul çatışması örtük olarak yer alır. Bu çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan temel unsur ise, sabit ve net bir bakış açısına sahip olan babanın söyleminde yatar. Kurmaca metinlerde "bakış açısı, yazar-okuyucu ile anlatıcı-dinleyici ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır: Bu, hikâyesini anlatmak için bir anlatıcının yer aldığı bakış açısı, anlatım sistemi ve görme tarzıdır" (Bourneur ve Quillet 1989:74). "Kuş Misali"nde bakış açısı, şiirdeki öyküyü okura aktaran sese yani babaya yüklenmiştir. Bu durum, anlatıcının bir öykü kişisi gibi görünmesiyle de yakından ilişkilidir; çünkü okuyucu, şiirde anlatılan olay ve/veya durumu onun durduğu yerden, onun bakış açısından görmektedir. Şiirdeki ses, "bir tür birinci kişi anlatıcı gibi kendisini hikâyeden uzak tutmadan ve anlattığı olayı unutturmadan, yaşantının dramatik noktalarına vurgu yapar. Bu durumda, şiirsel söylemde, öykünün merkezini teşkil eden bir tek kahramanın bakış açısı tarzı olan içerden bakış

açısına" (Bourneur ve Quellet 1989: 75-78) yer verildiği söylenebilir; fakat bu sesin arkasında şairin sesi olduğu muhakkaktır. "Eylemler dizisi" bölümünde de değinildiği gibi babanın sesinden verilen dramın, benzer hayatlara mahkûm olan yoksul insanların dramı olduğu çıkarımına doğru sürüklenen anlatının arkasında, şairin benimsemiş olduğu toplumcu sanat anlayışı yatmaktadır.

Bebeğin dünyaya gelişinden itibaren, doğumun mutlak ölümle sonuçlanacağını düşünen hatta ifade eden babada, bebeğinin yaşayabileceğine dair bir inanç yoktur.⁷ Anlatıcının sesindeki duygusal ve dramatik ton⁸, bakış açısıyla ilişkilidir. Çünkü okurda sadece bir duygusallığın doğması istenmemekte, bakış açısını belirleyen eleştiriyi de görmesi arzulmaktadır. Aksi halde ölüm, sadece büyük bir keder oluşturacak ve şiir bittikten kısa bir süre sonra kaybolacaktır.

Bilmem ne vardı acele edecek?
Sekiz aylık çocuk yaşamamış,
 Bunu da bizim gibiler söylüyor;
 Belki yaşadığı evler bulunur,
Zor yaşar bunun dokuz aylıkları
Bizim buralarda. (s.51)

Altını çizdiğimiz dizeler hem şiirdeki hâkim tonu ve bakış açısını vermekte hem de toplumda olduğu düşünülen sınıfları tayin etmektedir. Poe'nun işaret ettiği gibi dil doğrudan ve açık olarak, önceden belirlenmiş olan yargıyı ortaya koyar ve metnin sonuna kadar bu durum sürdürülür (Bohner ve Grant 2006:4).

Yukarıda ifade edildiği gibi şiirde söz konusu edilen anlatının merkezinde ölüm hadisesi yer almaktadır. Şair, metinde ölüm bağlamında geliştirdiği dramatik etkiyi okurda tek bir etki yaratacak yönde düzenlemiştir. Yoksulluğun neden olduğu dramın yarattığı bu tek etki metnin sonuna kadar korunmuştur. Şair "tek etki"yi ölüm izleği etrafında geliştirirken dramatik yapıyı da yine yoksulluk ve ölüm üzerine inşa eder. İçerik düzleminde yer alan ölüm hadisesinin kurmaca metinlerde olduğu gibi dramatik bir yapı oluşturacak şekilde düzenlenmiş olması, şiiri öyküye yaklaştıran en belirgin taraftır. Bebeğin yaşaması ile ölmesi arasında sıkışıp kalan ebeveynler için âdeta trajik bir seçim söz konusudur. Ancak bebeğin doğumundan dört gün sonra gerçekleşen ölümü, ebeveynleri bir seçim yapmaktan kurtarmıştır. Bu durum anlatı örgüsündeki temel izlekle yakından ilgilidir. Yoksulluk o kadar ezici bir güçle ailenin hayatına egemen olmuştur ki, baba çocuğun erken doğmasını engelleyemediği gibi onun yaşamasını sağlayacak imkânlarla da sahip değildir.

"Bir öykünün temasını veya ana fikrini net bir şekilde anlamak için, karakter, çatışma, ortam, bakış açısı, dil ve üslup gibi tüm unsurlarını nasıl dikkate alıyorsak" (Bohner ve Grant 2006:5) bu şiirde de temel izleği; kişiler, çatışma durumu, ortam/atmosfer, anlatıcı sesin bakış açısı, hatta dili ve üslubunu dikkate alarak çıkarabiliriz. Babanın sesindeki çaresizlik ve öfke, kolaylıkla ısınmayan odanın yarattığı atmosfer, vakitsiz geliş gibi vakitsiz gidişin dramatik anlatımı, yoksulluk izleğinin iletileri olarak gösterilebilir. Dolayısıyla şiirdeki trajediyi ortaya çıkaran temel durum yoksulluktur ve yoksulluk aynı zamanda, şiirin anlatı evrenine hâkim olan atmosferin oluşmasını da sağlamaktadır.

⁷ İncelemesinde şiirde konuşan sesi doğrudan şairle ilişkilendiren Öztörün, şairin kendisinin ve evinin iyi durumda olmaması nedeniyle yavrunun ölümünden üzüntü duymadığını, ölümüne olgunlukla yaklaştığını belirtir. Ayrıca, "İş, erken doğmakta değil,/ Gelmişken yaşamakta" dizelerinde şairin, bakışını ortaya koyduğunu, yavrunun ölümünden sonra yapılanları anlatırken de kendi durumu yanında dönemin sosyal durumunu da bize hissettirdiğini dile getirir (Öztörün 1997:154).

⁸ "Kısa öyküde, ton, anlatıcının hikâyedeki olaylara, karakterlere, ortama ve hatta bazen okuyucuya karşı tutumu olarak düşünülebilir. Bu nedenle ton, hem bakış açısı hem de dil ile yakından ilişkilidir" (Bohner-Grant 2006:26).

“Şair, tıpkı öyküde olduğu gibi şiirde de olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı ara[yıp] vurgu[lar]. Böylece ölüm hadisesinin yarattığı dram, bölümleri birbirine bağlayarak, bir olay örgüsünün doğmasını sağlar” (Bohner ve Grant 2006:6). Bu olay örgüsünde okurun dikkati yoksul bir evde yaşanan bir doğum “zamanına ve o zamanın içinde sıralanan bir dizi olay ve duruma çekil[ir]” (Wellek ve Warren 1993:190). Şiirin öznesinin dilinden kronolojik olarak aktarılan yaşantının verilmesi, sesin hem bir ben anlatıcıya dönüşmesine hem de bir öykü kişisi gibi anlatı sahnesinde belirmesine imkân verir.

Şiirde anlatıcı konumunda olan babanın varlığına Bohner ve Grant’ın *Short Fiction Classic and Contemporary*’deki tespitleri ışığında da bakılabilir. Nitekim *Short Fiction Classic and Contemporary*’de özetle “kısa öyküde kurgunun en önemli unsurunun okuyucunun ilgisini çeken bir karakter olduğu, ona duyulan sempatiye göre eserin okunacağı ve okuyucuyu kışkırtacak duygusal tepkilerin iyi kurgulanmış karakterler aracılığıyla var edilebileceği belirtilir. Böyle kurgulanmış bir kişi, kurgunun güçlü yanını oluşturmaktadır” (Bohner ve Grant 2006: 10). “Kuş Misali”nde de varlığıyla dikkat çeken kişi, şiirdeki öyküyü de anlatan babadır. Şiirin başında sesindeki acı, hüznün ve öfkeyle okuyucunun dikkatini çeken baba hakkında, metin boyunca okuyucuda ilgi, merhamet, acıma duyguları oluşturacak bilgiler verilir ya da sezdirilir.

Kurmaca metinlerdeki gibi kurmaca bir kişi olarak şiirde yer alan babanın sesinden aktarılan korku, üzüntü, umutsuzluk, çaresizlik âdeta dramatik aksiyonu idare eder. Üstelik olay örgüsü içine yerleştirilen çatışma da yine babanın söylemi ve bakış açısıyla oluşturulmuştur. Ben öyküsel anlatıcı gibi kendi öyküsünü aktaran özne, bu bağlamda iyi kurgulanmış bir öykü kişisi gibi merkezde yer almaktadır. Eğer babayı dramatik aksiyonun merkezine yerleştirecek karşı güç olarak da yine yoksulluğu konumlandırabiliriz. Hatta bu konuda bir adım daha ileri giderek onun, dramatik aksiyon boyunca tek boyutlu sunulduğunu bu nedenle bir tip olduğunu da ileri sürebiliriz ki, bu şairin toplumcu söylemiyle de uyumlu olur. İlga, sıradan insanın gündelik hayatını ve sıkıntılarını şiir yoluyla dile getirirken, bunları tipler aracılığıyla anlatarak yaşanan olumsuzlukların genelleşmesini de sağlar.

Acılı babanın okura dönük iç dökmeleri bir tür konuşma tekniği ile aktarılırken anlatıda var olan diğer kişiler gölgede kalır. Örneğin; evladını kaybeden annenin sesi hiç duyulmaz. Denilebilir ki annenin sesi, babanın kullandığı birinci çoğul kişi iyelik ekine gizlenmiş, acısının üstü örtülmüştür. Şiirdeki kurmaca evren içinde yer alan ailenin, küçük üyesinin varlığı ise, “Daha bir tane var geride” dizesine sıkıştırılmış olmasına rağmen, çocuk görünme konusunda anneden daha şanslıdır.

O da bizim kadar düşünceli
Memnun görünmüyor gelenden.
Bilse hiç üzülmecek; (s.51)

Ebenin söylemeye dilinin varmadığı ölüm gerçeğinden haberdar olmayan küçüğün, doğan kardeşiyle ilgili düşünceleri daha çok varsayımsal olarak verilmiş, bir genellemeden hareket edilerek yeni doğan bebeği kıskandığı olasılığı vurgulanmıştır. Cinsiyeti bile verilmeyen çocuğun varlığı, aslında bütün ailenin varlığı gibi bir yığın tipik temsilcisi olmaktan öteye gitmez. İlga, toplumcu gerçekçi bir şair olarak yığınlar adına konuşuyor olmanın etkisiyle bir aile üzerinden bir yığın dramını anlatmak istediği için onları daha çok isimsiz birer tip gibi var etmiştir. Eğer, “öykü ile kastedilen şey, bir zaman ve mekânda yer alan kişilerin, içinde çeşitli çatışmaların olduğu bir dizi olay ya da durumla sınanma durumu ise” (Bohner ve Grant 2006:3) bu durum şiirsel bir söylem içinde “Kuş Misali” şiirinde aktarılan öykü için de geçerlidir. Tek fark, şairin bunu şiirsel bir üslupla vermiş olmasıdır.

Sonuç

“Farklı edebî biçimler gerçekliği farklı derecelerde taklit ederler” (Watt, 2007:36). Edebî tür adı ne olursa olsun belki aynı olayı, trajediyi, dramı, hüznü, kederi, mutluluğu ele alır ama bunları kendine özgü yapı içerisinde verir. Bununla birlikte zaman zaman ve belirli ölçüde bir türün diğer türün anlatma imkânlarından yararlanmış olduğu da bir gerçektir. Ilgaz gibi toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş bir şair için şiirin dış dünyanın gerçekliğini esas almış olması ve bu gerçekliği anlatırken hayattan sahnelerin kurgulanmış olması da anlaşılır bir durumdur. Bilindiği üzere diğer toplumcu gerçekçi sanatçılarda olduğu gibi Ilgaz da, dış dünyada birbirine karşıtlık oluşturan iki sınıfın olduğunu kabul etmiş ve eserlerinde ezen-ezilen, varlıklı- yoksul bağlamında açık çatışmalar oluşturarak bu sınıfların bireylerini karşı karşıya getirmiştir. Ancak “Kuş Misali”nde bu sınıflardan sadece yoksul olana yer verilmiş olması, şiirde dramatik ve lirik olanın da doğmasını sağlamıştır. Şair, çatışmanın diğer tarafını açıkça söylemek yerine satır aralarına gizlemiştir. Bu nedenle metin bir manzum hikâyeden çok bir şiir öyküye yakın durmaktadır. Lirik ve dramatik bir anlatımla dış dünyanın gerçekliği üzerine kurulan “Kuş Misali” şiirinde hem realiteden hem de toplumcu söylemden kaynaklanan öyküsel özellikler öne çıkmıştır. Buradan hareketle şairin, şiiri âdeta bir kısa öykü gibi kurguladığı sonucuna ulaşılabilir. Nitekim şair, yoksul bir ailenin yaşantısını sergileyen bir öykü atmosferi oluşturmuş, yoksulluğa bağlı bir dizi çatışmanın yaşanmasını sağlamış, şiirdeki kişi(lerin) söz, eylem, duygu ve düşünceleriyle dramatik aksiyon içinde yer almalarına imkân vermiş ve hazin bir bitişle okuyucuların duygularına dokunacak şekilde öyküyü sonlandırmıştır.

Kaynakça

- Bezirci, A. (1992). *Rıfat Ilgaz*. İstanbul: Çınar Yay.
- Bohner, C.- Grant, L. (2006). *Short Fiction Classic and Contemporary*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Bourneur, R.- Quillet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. Çev.: Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Cuddon J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Wiley-Blackwell Publication.
- Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı*. Çev.: Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Çev.: Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Erden, A. (2010). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın Gerekliliği*. Çev.: Cevat Çapan, Ankara: V Yay.
- Ilgaz, R. (1992). “Kuş Misali”. *Yaşadıkça*. İstanbul: Çınar Yay. s.51-54.
- Ilgaz, R. (2002). *Bütün Şiirleri (1927-1991)*. Haz.: Aydın Ilgaz, İstanbul: Çınar Yay.
- Kıran (Eziler), A. - Kıran, Z. (2003). *Yazımsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yay.
- Necatigil, B. (1999), “Şiirimizde Hikâye”, *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., s.185-196.
- Necatigil, B. (2009), *Şiirler- Bütün Yapıtları*. Haz.: Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Necatigil, B. (1995), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yay.

-
- Öztorun, H. (1997). *Şair Olarak Rıfat Ilgaz*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sezer, S. (1989). "Rıfat Ilgaz'ın Şiiri: Hüzün ve Alay". *Varlık*, 979 (Nisan), s. 21-22.
- Süreya, C. (2008). *Üstü Kalsın*. Haz.: Doğan Hızlan, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. Çev.: Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları.
- Watt, I. (2007), *Romanın Yükselişi*. Çev.: Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yay.
- Wellek, R.- Warren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi