

Master Tezi

BEHÇET NECATİGİL POETİKASINDA ŞAİR

MELİHA GÖKŞEN BUĞRA

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Bilkent Üniversitesi, Ankara

Kasım 2007

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

BEHÇET NECATİGİL POETİKASINDA ŞAİR

MELİHA GÖKŞEN BUĞRA

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma

Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Bilkent Üniversitesi, Ankara

Kasım 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

©Meliha Gökşen Buğra

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç Dr. Engin Sezer
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Rahim Tarım
Tez Jürisi Üyesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı
.....

Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

BEHÇET NECATİGİL POETİKASINDA ŞAİR

Buğra, Meliha Gökşen

Master, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr Mehmet Kalpaklı

Kasım 2007

Modern Türk şiirinin bağımsız kutbu Behçet Necatigil'in 1976'da yayımladığı şiir uçları ve düzyazılardan oluşan eseri *Bile/Yazdı*, şiiri ve şairi problematize etmedeki yaklaşımıyla Türk Edebiyatında tekil bir yapıt özelliğine sahiptir. Şairin bu yapıtta idealize ettiği poetik anlayış, kendi şiir serüveninde de izlemeye çalıştığı bir sistemdir. *Bile/Yazdı*'nin yapısındaki en belirgin özellik, Necatigil'in poetikasında “şair”in şiiri yapan özne olarak öne çıkışı ve şiirsel dil, toplum, gelenek, modernite gibi kavramların hep bu özne üzerinden ele alınmasıdır.

Bu tezin amacı, Behçet Necatigil poetikasında, ideal bir şairden ne anlaşıldığını belirlemek, bu doğrultuda şairin gelenek, toplum ve kendi “ben”iyle ilişkilerini irdelerek şairi böyle bir şiir anlayışına iten dinamikleri tespit etmek ve bu ilişkilerin nedenselliğini irdelemektir.

Necatigil poetikasının içiçe geçen birimler üzerinden temellendirildiğini ileri süren bu tez üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, “şair”in gelenekle kurduğu ilişki, “tanıma”, “anlama” ve “dönüştürme” aşamalarına ayrılarak incelenmektedir. Şairin toplumla ilişkisinin irdelendiği ikinci bölümde, Necatigil'in belki en çok eleştirildiği nokta olarak gösterilebilecek “toplum”, “çağ” ve “okur” karşısındaki tavrı, şiirini yaparken bu dinamiklerin nasıl bir etkileşim sağladığı ele alınmaktadır. Necatigil'i biricik kılan özellik olarak sayılan “kişisel”in irdelendiği ve şairin kendi “ben”iyle kurduğu ilişkinin çeşitli boyutlarıyla açmlandığı son bölümde ise, şiirle kurulan ve değişen bir varlığın neden ve nasıl bir dönüşüm geçirdiği üzerinde durulmaktadır.

Behçet Necatigil, poetikasında geleneğin mirasıyla şiirini ve kişiliğini zenginleştiren ve bu mirasın sürekliliğini sağlamak için, çağcıl, toplumsal sorunlarla damıtılmış bir şiir atölyesi kuran ve bu sayede şiirini modern bir çizgiye taşıyan bir şairdir.

Anahtar sözcükler: Poetika, Osmanlı şiiri, toplum, gelenek, modern.

ABSTRACT

“THE POET” IN BEHÇET NECATİGİL’S POETRY

Buğra, Meliha Gökşen

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Assistant Proffesor Mehmet Kalpaklı

November 2007

Bile/Yazdı, the work of an independent poet of Modern Turkish poetry Behçet Necatigil, which he published in 1976, comprising of his poem lines and prose, has a unique standing in Turkish Literature with its approach of problematizing the poem and the poet. The most outstanding attributions of *Bile/Yazdı* are the sticking out of “the poet” as the subject that makes up the poem, and the consideration of all concepts such as poetic language, society, tradition, and modernity in terms of this subject.

The aim of this thesis is to determine what is meant by “an ideal poet” in Behçet Necatigil’s poetry, and in this light, to determine the dynamics that lead the poet to such an understanding by evaluating the poet’s relationship to tradition, to society and to his own “self”, and then to elaborate on the causality of these relationships.

This thesis, which asserts that the poetry of Necatigil is established firmly through telescoped units, is comprised of three sections. In the first section, the relationship of “the poet” to tradition is analyzed by dividing it into such phases as “recognition”, “understanding”, and “transformation.” In the second section, in which the relationship of the poet to society is analyzed; Necatigil’s attitude towards “society”, “the age”, and “the reader”, which can be projected as his most criticized feature, is evaluated, along with the issue of what kind of an interaction is furnished by such dynamics during the process in which he makes up his poem. In the last section, in which the feature that makes Necatigil unique, his “personality”, is evaluated and in which the relationship that the poet establishes between him and his own “self” is elucidated with its various dimensions, the reasons for and the ways in which the transformation of the entity, which is established by and changed with the poem, is accentuated.

Behçet Necatigil is a poet, who in his poetry, enriches his poems and his personality through the heritage of tradition, and who establishes a poetry workshop that is distilled with contemporaneous and social issues, and therefore, who carries his poetry into a modern light.

Keywords: Poetry, Ottoman poetry, society, tradition, modern.

TEŞEKKÜR

Akademnin yaşamdan kopuk olmadığını, edebiyatın yazılandan öte yaşanan bir disiplin olduğunu gösteren, tez yazma sürecindeki olumlu yaklaşımları ve cesaretlendiren tavrı ile daima destek olan, danışmanım ve kıymetli hocam Mehmet Kalpaklı'ya yürekten teşekkürler. Yalnızca tezimin organizasyonu ile ilgili yapıcı yorumlarıyla değil akademik geleceğime yönelik tavsiyeleriyle de beni aydınlatan, canlılığından ilham aldığım çok sevgili hocam Engin Sezer'e, şiir dersleri sayesinde tezim için sağlam bir zemin oluşturmamı sağlayan değerli hocam Hilmi Yavuz'a, jürimde bulunarak değerli yorumlarını benimle paylaşan Rahim Tarım'a teşekkürü bir borç bilirim.

Dostluklarıyla Ankara'nın bana kazandırdığı en özel varlıklar olan Ayşegül Utku Günaydın'a, Nilüfer Yeşil'e, Ekin Geçikligün'e, Doğuş Özdemir'e, Ruken Alp'e ve bana İstanbul'da yeni bir aile olan Serap Altun'a, Hande Çetin'e ve kadim dost Ömer Faruk Şerifoğlu'na teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca özgür kararlar almamı sağlayan ve attığım her adımda yanı başımda olduğunu hissettiren anneme ve babama, bana kattıkları sonsuz güzellikler için ne kadar teşekkür etsem azdır.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
I. BÖLÜM: GİRİŞ	1
II. BÖLÜM: “GELENEK”İN İÇİNDE VE ÖTESİNDE ŞAİR	14
A. “Altın Zincirin Halkası Olmak”: Şairler Arası İlişkiler	15
B. “Ustası Nasıl Oydu?": Şiir Eğitimi	24
C. “Aynı Taşlarla Yeni Barınaklar Kurmak”: Geleneği Dönüştürme	38
III. BÖLÜM: KİŞİSEL DEN TOPLUMSALA AÇILAN DUYARLIK	44
A. Çağ, Çağdaşlık, Çağ dışılık	46
B. Toplum	53
C. Okur	61
IV. BÖLÜM: ŞİİRİN ÖZNESİ: ŞAİR	68
A. İyi Şair Kötü Şair	69

B. Şair Kimliği – Şiir	74
C. Şiirle Mücadele	78
D. Yazma Nedeni	83
E. Ben	89
V. BÖLÜM: SONUÇ	115
EK	118
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	130
ÖZGEÇMİŞ	138

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Modern Türk şiirinin bağımsız kutbu Behçet Necatigil, 1979'da yayımlanan kitabı *Bile/Yazdı* ile aslında şiirlerinde ipuçlarını vermekte olduğu poetikasını, şiir uçları diye tanımladığı yalnız dizelerle ve kısa, özlü yazılarıyla bu kez daha etraflı bir çerçevede sunar. Eleştirmenlerce Türk edebiyatında tekil bir yere sahip olduğu belirtilen *Bile/Yazdı*, şairin olgunluk dönemi yapıtı olduğu için ona özgü bir şiir geçmişini problematize eden poetik bir eserdir. Şairin *Bile/Yazdı*'da yapmaya çalıştığı, şiire adanmış bir ömrün deneyimlerini genç şairlere ve şiir meraklılarına aktarmak, poetikasını bütünlüklü bir çalışmaya dönüştürmek ve şiirle problematize edilen sorunları çerçevelemektir. Bu sayede, şiirle ilgilenen yeni nesil hem onun hem de Türk şiirinin dünyasına daha kolay girebilecek; geçilen yolları izleyebilecek ve bir senteze ulaşabilecektir. Öte yandan *Bile/Yazdı*'da şairin sorunsallaştırdığı ancak çözüme varma kaygısı taşımaksızın bir varlık problemine dönüştürdüğü sanat, toplum, insan, modern, gelenek gibi kavramlar da poetik metnin olanaklarıyla sorgulanmıştır.

Necatigil, *Bile/Yazdı*'nın girişinde yapıtını üç bölüme ayırır; içeriklerine ve yazılma nedenlerine ilişkin gerekçelerini sunar. Birinci bölümde, Osmanlı şiirindeki “mısra-ı berceste”lere benzettiği şiir uçlarıyla şair, şiir olamamış dizelerini anlam katmanlarını çoğaltma, yoğun anlama ulaşma ve dili kullanma öğretimi için bir örnek olarak sunar. İkinci bölüm, “şiir ve çevresi konularda tanımlar, gözlemler, aforizmalar, özdeyişler”den oluşur (8). Son bölümü ise Necatigil şöyle tanıtıyor: “Bu kitapta, daha sonra, bütünüyle bir şiir binasının kuytu köşelerine ve döküntü eşyaların toplandığı tavan arasına da geçilir. Duvarlara sinmiş duruk havada, yol gösterici, sorulara cevap verir; tecrübeler, öğütler, uyarmalarla öne düşer; ilginç bir yapının iç düzenini gösterir ziyaretçilere” (8). *Bile/Yazdı*'yı Türk edebiyatında tekil kılan, yapıtın bir yanıyla Necatigil şiiri gibi kapalı, örtük anlamların sezdirildiği şiir uçları ve kısa tanımlamalar, değerlendirmelerle oluşturulması; bir yanıyla da şairin öğretmen ve usta kimliğini ele veren açık, anlaşılır izahatlarıyla, şiir-düzyazı karışımı bir yapıya sahip olması ve bu yapının temellendirilmesinde “şairin” varlık bağlamında sorunsallaştırılmasıdır.

Necatigil poetikasına ilişkin en yoğun bilgiler *Bile/Yazdı*'da bulunmaktadır; ancak bu tezde şairin poetikasına ulaşmak için şairle yapılan konuşmalar, şairin düzyazıları ve özellikle şiirleri de incelenmektedir. Şiirin ne olup ne olmadığı, şiir tarihi, şiir dili ve tekniği, geleneksel ve modern öğelerden faydalanma; şairin kimliği, kişiliği, eğitimi ve şiirle kurduğu ilişki gibi konuların derinlikli ve analitik bir bakış açısı ve tecrübeyle değerlendirildiği poetik metinler ve şiirlerde, şiiri yapan özne olarak “şair”in öne çıktığı görülür. Necatigil, şiire ilişkin teknik konulardan, şiir yapısı ve dilinden söz ederken de, şiirde çağın, toplumun ve geleneğin nasıl yer alması gerektiğini tartışırken de bu sorunları “şair” üzerinden irdelemiş; şiiri ve şairi bağımsız değil bir bütün olarak ele almıştır. Bu nedenle Necatigil'in poetikasını

anlayabilmek için şiiri kuran öznenin kimliğini, şahsiyetini, niteliklerini ve varlık sorunlarını tespit edebilmek oldukça önemlidir. Poetikasında en temel unsurun sözcük, dil, kültür ya da başka bir öge değil de “şair” olması, onun, bütün bu öğelerin birleştirici öznesi, olanaklı kılıcısı olarak şairi görmesinden kaynaklanır. Ancak bu durum, bizi, şairin bağımsız bir özne olarak ötekinden farkının ne olduğu sorusu üzerine düşündürür.

Bu tezde amaçlanan, Necatigil poetikasında nasıl bir şair mefhumunun sunulduğunu ortaya çıkarmak ve şairin nitelikleri, şiiri kuran zihin ve bu zihnin varlık sorunları, eğitimi, şiiri yapma süreci, şiir kavramıyla ve şiir tüketicisiyle kurduğu ilişki, gelenek ve modern karşısındaki tutumunu çözümleyebilmektir.

Yalnızca yazında değil yaşamda da şiirle şairi ayrılmaz bir bütün olarak gören Necatigil’in poetikasında şairin kimliğinin, kişiliğinin, insani varlığının izini sürmek, ortaya çıkan şair mefhumunun gelenek ve modernle ilişkisini tespit etmek, modern Türk şiirinde şair mefhumunun dönüşüm çizgisine dair önemli bilgiler sunacaktır. Bu noktada, tezde geleneğe ilişkin karşılaştırmaların ağırlıklı olarak Osmanlı şiir geleneğiyle ve bu geleneğin dayandığı düşünce sistemiyle sınırlı tutulacağı belirtilmelidir. Çünkü Necatigil poetikasında gelenekten kasıt, bütün bir kültürel tarihin yanında, büyük ölçüde Osmanlı şiiridir. Bu yüzden yapılan karşılaştırmalarda gelenekteki süreklilik ve kopmalara ilişkin tespitler de Osmanlı şiiri ve Necatigil şiiri ile sınırlıdır. Elbette ki tarihsel bağlamda, Türk şiiri Necatigil’e gelene kadar Osmanlı Devleti döneminde, öncesinde ve sonrasında farklı evreler geçirmiştir ancak tezin kapsamı, bu sorunu Necatigil’in şair anlayışı ve Osmanlı şairi çerçevesinde inceleme olanağı vermektedir. Bu doğrultuda ortaya çıkan veriler, kültürel tarihimizdeki süreklilik ve kopmalara ilişkin yeni yorumlara olanak tanıyacaktır. Yani söz konusu

farklılık ve benzerliklerin çıkarılması ve ilişkilerin kurulmasından öte, amaçlanan, değişim ve sürekliliklerin temel nedenleri hakkında bir tez ileri sürebilmektir.

Osmanlı edebiyatında her ne kadar modern anlamda, bütünlüklü ve sistemli bir poetika oluşmadıysa da poetik meseleler üzerine düşünülmediğini, yazılmadığını söylemek ciddi bir hata olur. Ancak belirtilmelidir ki, yazının estetik değerinin ön planda olduğu bir edebiyat dünyası içinde poetika üzerine değerlendirmeler de bu estetik dairenin olanaklarıyla yapılmıştır. Bu durumda şiiri, şiir dilini ve şairi bir kavram olarak problematize etmek, bütünlüklü ve sistemli bir şekilde incelemek gereği duyulmayışı, şiir hakkında söylenenlerin o şiir dünyasına ilişkin değerlendirmelerde kullanılmayacağı anlamına gelmez. Şairlerin divan mukaddimelerinde şiire ilişkin görüşlerini, divanlarının yazılış öykülerini ve kendi şairlik süreçlerini anlattıkları divan dibaceleri, Osmanlı şiir dünyasının yapılanışı hakkında büyük kapılar aralar. Modern şairler gibi şiir felsefesini sade ve açık bir dille sunmayı tercih etmeyen Osmanlı şairleri, şiir üzerine konuşurken de şiir sanatının bütün olanaklarından faydalanmışlardır. Tezde, yalnızca dibaceler değil, şura tezkireleri ve gazel gibi türlerde de Osmanlı edebiyatında şiire ve şaire ilişkin veriler kullanılacaktır.

Şairin poetikasını oluştururken beslendiği edebi ve düşünsel kaynaklar yalnızca Osmanlı şiiri ve bu şiirin temelindeki düşünsel yapı ile sınırlı değildir. Gerek şiirlerinde gerek poetikasında Necatigil, hem Osmanlı ve Halk edebiyatından hem de Batı edebiyatının büyük şair ve yazarlarından, masal, mitoloji ve tarih gibi türlerin zengin olanaklarından faydalanmış; kendi şiir dünyasını birbirinden bağımsız bu taşları uyumla yerleştirerek kurmuştur. Bu tezde Necatigil'in şair anlayışının Osmanlı şiiri ve aynı bağlamda tasavvuf felsefesi ile ilişkisinin seçilmesi, Necatigil'in poetik metinlerinde en fazla üzerinde durduğu konunun “geleneğin

sürdürücüsü olmak” düşüncesi oluşu ve tasarladığı şair mefhumunun bu düşünceyle sıkı sıkıya bağlı olması dolayısıyladır. Rauf Mutluay'la 1970 yılında yaptığı bir konuşmada şair, bu eğilimine ilişkin şunları söyler:

Halk'ı, Divan'ı, Tasavvuf'u dahil bütün eski şiirden, bugüne, besleyici birtakım eskimez değerler geldiğine inanıyorum. Koca bir imparatorluğun düşünce ve disiplin direnişini temsil eden bir edebiyat, her şeyden önce Osmanlıca'nın yani karışık bile olsa Türkçe'nin inceliklerini yüzyıllar boyu yabancı kelimelere direnerek işlenegelmişliğini öğretir bana. Ben özellikle Divan şairlerindeki şiir disiplin ve dikkatini Tanzimat sonrası şairlerin pek azında -çok yönlü bir dikkat olarak- ancak gördüm. (*Düzyazılar II*, 101)

Necatigil'in Osmanlı şiirinden öğrendiği, yalnızca şiir değil bir imparatorluğun yarattığı bütün bir kültürel birikimdir. Onun, Osmanlı şiirinde bulduğu ve kaybedildiğini iddia ettiği en büyük dehalardan biri, çerçevesi, sınırları olan bir edebiyatta şairlerin yakaladığı disiplin, istikrar ve kendini aşmadır. Bu nedenle şair, bu geleneğin sürdürücüsü olmaya şiir anlayışında önemli yer verir.

Necatigil poetikasında şair anlayışına ilişkin dikkati çeken en önemli noktalar, şairin gelenekle kurduğu “sürdürücü” ilişki ve modern bir birey olarak duyduğu “şairlik” kaygılarıdır. Şiirin ne olup ne olmadığı, hangi etkilerle, nasıl oluştuğu; şiir-şair-okur ilişkilerinin niteliklerinin yanında Necatigil'in şiirin öznesi olarak kabul ettiği “şair”e ilişkin tespitleri, hem modern Türk şiiri hem de Osmanlı şiiri için üzerinde pek durulmayan bir noktayı, 'ben' olarak şairi aydınlatmayı sağlayacaktır. Şiirlerinde, düzyazılarında ve söyleşilerinde şair hakkında sunduğu düşüncelerinde, hep tutarlı bir çizgide kalan Necatigil, şiirle yaşam arasında kopmaz bir bağ olduğunu savunur. Bu nedenle, onun “şair” düşüncesi, yalnızca sanatçı “ben”

ile sınırlı tutulamaz; şiirle birlikte şekillenen bir kişiliği, gündelik yaşantının içinde ve ötesinde kurulan kişisel dünyayı, varlık sorunlarını ve şairin kendine çizdiği soyut ve somut çevreyi de kapsar.

Necatigil, poetik metinlerinde anlattığı ideal şairin en doğru şekliyle yapıtlarında bulunabileceğine işaret eder. Necatigil için, -bütün şiirleri bağlamında olmasa da- yaşam ve yazın çizgisinin çoklukla paralel gittiği söylenebilir. Şair, hep vurguladığı “sahihlik” ilkesi doğrultusunda, yaşadığı gibi yazmış; şiirinde ve yazılarında görülen şairden bambaşka bir kimlik sergilememiştir. Necatigil için “sahihlik”, yaşam ve yapıt arasındaki koşutluk ve değişen, gelişen bir yapının içinde şairin kendi özüne istikrarla sahip çıkmasıdır. Rahim Tarım'ın *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası* adlı kitaplaştırdığı doçentlik tezinde belirttiğine göre Necatigil'in “sahih”liği, onu çağının şairlerinden ayıran bir özelliktir:

Dış dünyadan gelen etkileri, sezip duyumsayıp, algılayıp, şiire dökerken yaptığı işin bilincinde ve 'farkında' olan şairler, 'has, sâhih (otantik)' şairlerdir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, geniş bir birikime sahip; bu birikimi kendi şiir anlayışının potasında eriten; dil'e bambaşka bir dikkatle yönelerek şiirinin imkânlarını dil'in imkânlarıyla aşmaya çalışan bu tür 'sâhih' şairlerin sayısının çok az olduğunu hesaba katarsak, [...] ayrı bir konuma yerleştirir.

(341)

Şairin “entelektüel” bir birikimle yazdığı ve bilinçli bir süreçle yapılandığı şiir anlayışı, onun dünya görüşüyle değişir ve şekillenir. Doğan Hızlan, *Şiir Çilingiri* kitabındaki “Yaz Dönemi” başlıklı yazısında Necatigil'deki “sahihlik” üzerine şunları söyler:

Necatigil şiirinin değişmezliğinin -ki ondaki değişmezliği büyük ölçüde önemli bir yan sayıyorum- dayanaklarını şöyle sıralayabilirim: a) poetikasını (şiir kuramı) sağlam temeller üzerine kurduğundan, yapılan değiştirmeler, eklemeler bütünü içinde erimektedir; b) dünya görüşünün varlığı, gelip geçici anlayışlara önem vermesini önlemektedir. (139)

Hızlan'a göre “değişmezlik”, şairin hem poetikasının hem de dünya görüşünün sağlam temellendirilmesinden kaynaklanır. Bu doğrultuda gelişen bir şiir, şairinin karakterini baskın şekilde taşıyacak ve gelip geçici olanın dışında şekillenerek kalıcılığı yakalayacaktır. Necatigil'in şiirindeki değişim çizgisine rağmen tutarlılığını korumasında en önemli etken, onun “bilinçli” yaklaşımıdır; bir akıma, kuşağa dahil olmaktan kaçınarak kendi çizgisinde “değişmeyecek” olanın izini sürmesidir. Necatigil'in dünya görüşü de poetikasıyla aynı kaynaklara yaslanır; evrensel ve gelenekseli birleştiren ve yine şahsına özgü bir çizgiyi yakalamasına olanak sağlar.

Mehmet H. Doğan'ın “Çağının Tanığı: Behçet Necatigil” başlıklı yazısı, *Bile/Yazdı* üzerine şu tespitle başlar: “Necatigil, düzyazılarında, şiir üzerine değerlendirmelerinde kendi şiiri üzerine önemli ipuçları verir. *Bile/Yazdı* bu tür ipuçlarıyla doludur. Bunlardan yola çıkarak Necatigil şiirinin kırk yılının yanlışsız ve eksiksiz bir çözümlemesi yapılabilir” (92). *Bile/Yazdı* ve şairin bazı poetik metinleri, Doğan'a göre şiirinin sınanacağı bir ölçüt gibidir; çünkü şair, poetikasıyla “eksiksiz” bir tutarlılığa sahiptir. Yine aynı yazısında Doğan, şairin yaşamı ve şiiri arasındaki bağ için şunları söyler: “Behçet Necatigil, koşulların kendisini içine hapsedtiği o daracık çemberde her şeyin bilincinde, ama kendinden ödün vermeden yaşadığı o hayatın şiirini yazdı bütün ömrünce” (96).

Yaşadığı dönemde yeterince anlaşılamamış ve temelsiz birtakım eleştirilere maruz kalmış olsa da yakın zamanlarda eleştirmenlerin dikkatini fazlasıyla çekmesi ve hakkında yapılan nitelikli incelemelerin artmasıyla yeniden keşfedilen Behçet Necatigil, daha çok şiirine ilişkin çözümlemelerle gündeme gelmiştir. İmge odaklı çalışmaların dışında şairin şiirindeki yapı ve üslup özellikleri çalışılmış; ancak *Bile/Yazdı*, eleştirmenlerin ne derece “önemli” bir yapıt olduğunun altını çizmekten öte yorumlar yapmadıkları bir eser olarak kalmıştır. Bu noktada, şairin poetikasına ilişkin çözümleyici bir çalışmanın önemi açıktır.

Behçet Necatigil hakkında yapılan akademik çalışmaların ilki, Nurullah Çetin'in daha sonra kitaplaştırılan doktora tezi *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı incelemesidir. Çetin'in bu çalışmasının, Necatigil'in çok yönlülüğünü öne çıkarmayı ve çeşitli türlerde verdiği örneklerin tanıtılmasını amaçlayan genel bir değerlendirme olduğu söylenebilir. Gonca Gökarp'ın “Behçet Necatigil Şiirlerinde Aile” başlıklı yüksek lisans tezi, metin merkezli bir okuma ile “aile” imajının çözümlemesini yapmıştır. Şehnaz Şişmanoğlu'nun “Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali” adlı yüksek lisans tezi, “ev” izleği üzerinden şairin şiirlerindeki mekân alımlamasının nasıl gerçekleştiğini sorunsallaştırır. Rahim Tarım'ın Necatigil şiiri üzerine yayımlanan ve yazarın doçentlik tezi olan *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası* adlı çalışması ise Necatigil poetikasında bu çok önemli üç unsurun, metinler arası bağların çözümlenerek okunduğu ve temellendirildiği nitelikli bir çalışmadır.

Akademik yayınların dışında, Necatigil şiirine ilişkin çözümlemeler, anı ve biyografi türünde yayınlar da mevcuttur. Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne* adlı kitabında, daha önce iki şair üzerinde yayımlanan eleştirilerini toplamıştır. Cöntürk, Necatigil'e ayırdığı bölümünde şairin şiirlerini yakın okuma ile

incelemiş, şair-toplum ilişkisi bağlamında değerlendirmiştir. Hasan Akay'ın şairin doğumunun 90. yılı dolayısıyla yayımladığı *Kare-Deniz Behçet Necatigil Şiiri* adlı çalışmasında, şairin *Kareler Aklar* kitabının *Kareler* bölümünden seçtiği şiirler, yapı bozumcu bir yöntemle yorumlanmıştır. Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar - Behçet Necatigil'in Şiiri* adlı kitabında, şairin gelenek ve modern kavramları çerçevesinde şiir incelemelerine yer vermiştir. Selim İleri'nin kaleme aldığı *Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil*, şairin kızı Ayşe Sarısayın'ın yazdığı *Çok Şey Yarım Hâlâ* ve Necatigil'in öğrencisi Hikmet Sami Türk'ün *Şair ve Öğretmen Kimliğiyle Behçet Necatigil* adlı kitapları ise şairle ilgili anılara da yer veren portre çalışmalarıdır.

Hakkında yapılan çalışmaların ortak yönü, Necatigil'in Türk şiirinde kendine özgü, bağımsız bir yerinin olduğunun belirtilmesi ve şairin yaşamıyla şiiri arasında görülen koşutluktur. Necatigil'in şair karakteri, şiiri üzerinde incelemeler yapan eleştirmenleri, kendisini anlamaya zorlar; çünkü bu şiire girebilmek öncelikle şairin şiirle kurduğu ilişkiyi anlamakla mümkün olacaktır. Ancak eleştirmenin, şairin şahsi hayatının izini sürmesi değildir beklenen; görünenin ötesindeki varlığını anlamaya çalışmasıdır. Rahim Tarım'a göre Behçet Necatigil'i diğer şairlerden ayıran, onun dış dünyadan aldıklarını “bireysele dönüştürme” özelliğidir:

[D]ış koşulların içinden geçerken, hattâ onlardan etkilenirken aslında yine aynı kişidir. Ancak, bu etkilerin içinden geçerken onu kendi bireysel trajedisine dönüştürebilmesini bilen bir şairdir. Bu dönüşüm veya dönüştürebilme işlemi, onu pek çok şairden ayıran belirleyici bir fark olarak karşımıza çıkar. (279)

Sözcüklerinde ve anlatımında da, dış dünyaya yaklaşımında da hep aza indirgemeyi tercih eden Necatigil'in şiirini, Rahim Tarım, “hem kendi 'ben'ini, kendi 'gerçeklik'ini

hem de içinde yaşadığı dünyayı anlama ve tanımlama çabası olarak” nitelendirir (339).

Eray Canberk, Necatigil'in çok yönlülüğünün içinde yakaladığı bireyselliği, *Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler* adlı kitabında şöyle ifade eder:

Necatigil'in şiiri biraz ürkek, biraz kırgın, biraz boyun eğmiş, biraz kalender ama hep kendine özgü bir yolu açmaya ve izlemeye çalışan, insan onurunu titizlikle koruyan, aydın olmanın farklılığını alçakgönüllülükle örtmeyi bilen, sevgisini kafasında, acısını yüreğinde biçimlendiren bir bireyin şiiri olarak belirdi. Kendi yaşantısıyla sınırlı gibi görünse de dışa doğru halka halka genişleyen yakın ya da uzak, dolaysız ya da dolaylı ilişkilerinde mutlak bir sorumluluğu duyumsayan bir şair olarak toplumsal aksaklıkların yarattığı acılarla özdeşleşmeyi bildi. (90)

Gerçekten de Necatigil şiiri, bir dönemin, bir grubun, bir akımın şiiri değil de şairin şahsi şiiri olarak anılıyorsa, bu durum, onun bütün yaşamaları ve beslendiği kaynakları kendi içinden geçirerek sunmasından kaynaklanır. Canberk'e göre, tam da bu nedenle Necatigil şiiri, kısıp, kapalı bir bireye özgü yaşantıyla sınırlı değil, “toplumun acısıyla özdeş” bir genişliğe sahiptir.

Necatigil'in şiirinde toplumdan faydalanırken güncel toplumsal sorunları değil, toplumun özünü kendi kişiliğinden geçirerek işlemeyi seçer. Doğan Hızlan “Beyler” başlıklı yazısında şairin toplumu nasıl alımladığını şöyle ifade etmektedir:

Şiir geleneğimizi özümleyen bir sanatçıdır o. Gelenek içinde neyin öldüğünün, neyin bugün hâlâ sanat ve şiir katında yaşadığının en sağlıklı saptamasını yapmış şairdir. Geleneksel şiirin biçimlerine çağdaş bir yükü yerleştirir. Kişisel tedirginlikler, özlemler, bunalımlar

onun bireysel şiir dünyasını oluştururken; dar toplumsal yorumlara, güncellik mengenesine şiirini sokmadığından, hem kendi toplumunu hem de toplumların kesiştiği evrenselliği simgeler. (148)

Hızlan, geleneğe bağlılıkla, şiirinde toplumu ihmal ettiği şeklinde eleştirilen Necatigil'in geleneğin biçim özelliklerinden faydalandığını ama gelenekten “çağdaş bir yük” diye nitelediği, toplumsal özle ayrıldığını belirtir. Şiirini geleceğe taşımak isteyen Necatigil için, güncel sorunlar şiirin zamanı aşmasını engelleyen bir öğedir. “İnsanlığın serüvenini kendisinde yaşayan” şair için toplum, ancak kendi karakterinden süzülerek işlenince, zamanı aşan bir şiirde var olabilir. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri üzerine kaleme aldığı *Şiir Tahlilleri* adlı yapıtının Behçet Necatigil'e ayırdığı bölümünde, şairin şahsi olanla toplumsal olanı nasıl dönüştürdüğünü şöyle açıklar: “Behçet Necatigil, şahsi hayatı ile sosyal hayatı, çağı, birbirinden ayrılmaz bir tarzda birleştiriyor ve gerçek hayata ait müşahhas bir objeyi, derinleştirmek suretiyle, çeşitli manalarla yüklü, derin, trajik bir sembol haline getiriyor” (228). Eleştirmenlerin de Necatigil’de ortak bir çıkarıma vardığı üzere, bireysellik ve toplumsallık, Necatigil’de birbirine karışır ve öze indirgenerek şiire dönüşür.

Necatigil’in poetikasını incelerken karşılaşılan en büyük sıkıntı, sınıflandırma yapmaktaki güçlülüdür. Her ne kadar çeşitli unsurlar arasına sınırlar çekilmeye çalışılsa da tezde alt başlık olarak sunulan bütün poetik unsurlar iç içedir; şair, şiir, toplum, okur, gelenek onun poetikasının vazgeçilmez elemanlarıdır ve birbirleriyle sıkı sıkıya bağıntılıdır. Bu çerçeveye eklenen Necatigil’e özgü varlık anlayışı, ruh durumu, mutluluk, yaşama azabı gibi tinsel özelliklerle bölünemez bir birlik oluşturur ve “sahih” olanın izini sürer.

Necatigil poetikasında “şair” mefhumunun “gelenek”, “toplum” ve “şair ben” sorunları temelinde çözümleneceği bu tez, üç bölümden oluşmaktadır. “Geleneğin İçinde Ve Ötesinde Şair” başlığını taşıyan ilk bölümde, şairin gelenekle kurduğu ilişki, “tanıma”, “anlama” ve “dönüştürme” sorunsalları üzerinden değerlendirilecektir. Şairin, şiiri ve beraberinde geleneği keşfettiği tanıma sürecinde şairler arası ilişkilerin ele alındığı “Altın Zincirin Halkası Olmak: Şairler Arası İlişkiler” adlı alt bölümden sonra, daha bilinçli bir aşama olan “anlama”da şairin eğitiminde ve kendisine kavuşabilmesinde geleneğin oynadığı rolün irdelendiği “Ustası Nasıl Oydu: Şiir Eğitimi” alt bölümü yer alır. Gelenekle şekillenen sürecin son aşaması, “dönüştürme”dir. Şairin kendi sesini bulduğu ve onu oluşturan diğer seslerle kaynaştığı bu süreçte izlediği yol, ilk bölümün “Aynı Taşlarla Yeni Barınaklar Kurmak: Dönüştürme” alt başlığında incelenecektir.

Necatigil'in geleneksel şiirden ayrıldığı en temel nokta, onun toplumla kurduğu ilişkidir. “Kişiselden Toplumsala Açılan Duyarlık: Şair ve Toplum” başlıklı ikinci bölümde, şairin toplumu nasıl alımladığı ve yansıttığı, toplumsal duyarlık ve sorumluluk bilinciyle gelenekten ayrıldığı noktalar belirtilerek irdelenmektedir. Bu bölümün ilk alt başlığı, “Çağ, Çağdaşlık, Çağ dışılık” adını taşır ve şairin çağ karşısındaki tutumuna ilişkin saptamaları içerir. İkinci alt başlık “Toplum”da, şairin döneminde toplumcu gerçekçilerden aldığı eleştiriler değerlendirilip Necatigil'e göre ideal şair-toplum ilişkisinin nitelikleri belirlenmektedir. “Okur” başlıklı son alt bölümde incelenen şair ve şiir tüketicisi arasındaki ilişki ise şairin okurdan beklentilerini ve şiir yazma dinamiğinde okurun rolünü ortaya koymayı amaçlar.

Tezin son bölümü, hem Necatigil'in bir şair olarak tekil duruşunun anlamını hem de Necatigil poetikasında şairin biricikliğinin önemini, şiirle ve varlıkla kurduğu ilişkinin boyutlarını çözümlemektedir. “Şiiri Kuran Özne: Şair Ben” başlıklı bu

bölüm, “gelenek”, “toplum” gibi tümel değil de “şair” öznesi gibi tikel bir kavramın Necatigil tarafından nasıl alımlandığını sorgulamaktadır. “İyi Şair Kötü Şair” alt bölümünde, ideal şairlik ölçütleri ve kaçınılması gereken nitelikler incelenirken, “Şair Kimliği-Şiir” kısmında iki ayrı mefhum olmaktan çok birbirlerinin içine geçmiş, birbirinden bağımsız olamayan bu birimlerin ilişkisi incelenecek, koşutluğun şiir eleştirisinde nasıl bir işlevi olabileceği tartışılacaktır. Şairin şiirini yapma sürecinde karşılaştığı sıkıntılar ve dolayısıyla bir şiir yapısının oluşturulması problematiği, “Şiirle Mücadele” alt başlığında tartışılır. Bir şairin ancak şiiriyle var oluşunu gerçekleştirebileceğini düşünen Necatigil’i şiir yazmaya iten dinamikler ve bu dinamiklerin Osmanlı şairleriyle karşılaştırılmasını içeren “Yazma Nedeni” başlıklı kısım, hem bir sanatçı olarak şairin hem de bir sanat dalı olarak şiirin varlığındaki nedenselliği incelemeye olanak tanır. “Şair Ben” adını taşıyan tezin son alt bölümü, şiiri kuran öznenin ontolojik yapısına eğilmeyi ve Necatigil’in kendi varlığını nasıl sorunsallaştırdığını, toplumsal duyarlılıkla modern, İslam medeniyeti şairleriyle örtüşen yanlarıyla geleneksel olan ama nihayetinde hep Necatigil biricikliğini taşıyan şair karakterini nasıl dönüştürdüğünü belirlemeyi amaçlamaktadır.

II. BÖLÜM

“GELENEK”İN İÇİNDE VE ÖTESİNDE “ŞAİR”

Behçet Necatigil ve gelenek ilişkisi, eleştirmenler tarafından incelenmiş; şairin gelenekle kurduğu ilişki, yeniden-üretim bağlamında öne çıkarılmıştır. Metinler arasılık bağlamında ağırlık kazanan incelemelerde, şairin poetikasında geleneğin etkileri ve şairliğinde nasıl bir temel oluşturduğu üzerinde yeterince durulmamıştır. Oysa gelenek, Necatigil için metinler arası bir malzemeden daha ötede anlamlar taşır. Necatigil, hem düzyazılarında hem de kimi şiirlerinde, poetikasına ilişkin konuşurken hep bir başka sesin dairesi içinden konuşur; “eski inilti” diye duvarlarına sinen bu ses, geleneğin ta kendisidir. Şiiri yaratan özne olarak şair, Necatigil için dilin ötesine geçebilecek bir anlam taşır; bu yüzden bu anlamlı özne üzerinde geleneğin ne derece etkili olduğunun belirlenmesi, şairin poetikasını çözümlemede oldukça açıcı olacaktır.

Necatigil’de şair, gelenek çizgisinde üç temel belirlenimle şekillenir: tanıma, anlama, dönüştürme. “Tanıma”, şiire yönelen şair için bir arayış evresidir ve eski şairlerin varlığının kendisi için kuracağı şiir dünyasında bir anlamı olacağını fark

etmekle başlar. Şair olmak için eski şairlerin birikimlerinden haberdar olmak, onlara saygı duymak ve vefa gösterme sürecidir. Şair, bu süreci yaşayarak şiir karşısındaki tavrını belirlediği gibi, eski şairlerle kurduğu ilişki sayesinde bir bütünün parçası olur.

“Anlama”, orijinal olanı üretebilmek, şair olarak kendi “ben”ini var edebilmek için eski şairlerin dünyalarına girmek ve şiirlerini anlamaya çalışmak, şiir eğitimi aşamasından geçmektir. “Tanıma” sürecinden farkı, geleneğin daha bilinçli kavranması ve şairin kendinin de farkına vararak geleneği değerlendiriyor, kendi kendisini eğitiyor olmasıdır.

“Dönüştürme” ise, artık tanınan, anlaşılan eski şairlerin şiiri getirdikleri noktadan öteye taşıma çabasıdır; bu aşama, onların oluşturduğu şiir halkasına özgün bir şair olarak eklenmekle gerçekleşecektir. Şairin özgünlüğü yakalaması ve geleneğin sürdürücülüğünü üstlenmesi, bu evrede mümkün olur.

A. “Altın Zincirin Halkası Olmak”: Şairler Arası İlişkiler

Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*’da poetikasını hem yazıları hem de şiir uçları diye nitelendirdiği dizeleriyle anlatırken, şairin şiirleri gibi bu poetik metinlerde de kimi anlamlar açıkken, kimileri kapalıdır ya da farklı yorumlara olanak sağlar. Şair, tıpkı şiirlerinin anlaşılması için okurdan emek sarf etmesini beklediği gibi, poetikasını anlatırken de şiirin dünyasına girebilmek için onun yazılarına başvuruları küçük bir sınava tabi tutar gibidir. Necatigil, kitabın girişindeki “Bile/Yazdı” başlıklı yazıda, Osmanlı şairlerinin Divan dibacelerinde yaptıkları gibi şaire, şiire ve kitabın yazılma amacına ilişkin düşüncelerini ifade eder. Bu yazının son paragrafı, kitabın seslendiği kitleyi anlamayı sağlar: “Genç şair! Karıştır, oku bu

kitabı! Sonra da, işte zaman silgisi, kurşunkalemle yazılmıştır, aklından sil çıkar ki, ben işine karışmış olmayayım, sen gene bildiğin gibi yaz, bildiğini oku!” (8, 9). Bu seslenmeden anlaşılıyor ki Necatigil, genç şairlerin poetik eserleri okumaları gerektiğine inanıyor; ancak etkilenme olasılıklarını da düşünerek onlara hem malzemeyi veriyor hem de bu malzemedan nasıl kurtulacaklarını gösteriyor.

Necatigil için, bir başka şairin etkisi, faydalanılması gereken elzem bir kaynakken, aynı zamanda kurtulunması gereken bir yükür; çünkü kaçınılmaz olan şairin kendi “ben”idir: “Önemli olan nedir? Kendi ben’imizi bulmak. Yani ne etsek kurtulamayacağımız bir ben de vardır bizde. Onu bulmak!” (*Bile/Yazdı*, 90). Şairden beklenen, etkilere açık olmanın, şiir tarihini kucaklamanın yanında şairin hiç kurtulamayacağı “ben”ini bulmasıdır. *Bile/Yazdı*’da Necatigil, “şiirin beraber söylenen solo şarkılar” olduğunu ifade ederken okurla paylaşılan anlam sayesinde şairin çoğalışına, ortak yaşantıların şiirle teklediğine vurgu yaparken, bir yanıyla da geleneğin korosunu kasteder. Aslında bir şiirde, şairin etkilendiği bütün sesler, eski şairler vardır; ama şair kendine has söyleyişle bütün bir şiir tarihini sahiplenir, bugüne taşır ve yeniden yorumlar. Bir başka deyişle, şair, geleneğin çoksesli korosu içinde kendi sesini ayırtırmalı ya da aynı enstrümanları kullanılagelen bir orkestrada bütünlüğe zarar vermeyecek yeni bir besteye müziğin devamlılığını sağlamalıdır. Bu yüzden Necatigil, yeni şairi şöyle tanımlıyor: “Yeni şair, kendisinden önce gelenlerin eserlerinde bulunmayan bir öz getirmiş olan adamdır” (*Düzyazılar II*, 172). Daha önce yapılmamış olanı, söylenmemiş olanı bulması için de önce eski kitapları karıştırmalıdır; sonra da “kendi ben”iyle her şeyi yeniden anlamlandırmalı ve bu sayede yeni bir öz getirmelidir. Yani Necatigil, geleneği tekrardan yana değil; her seferinde yeniden aşmaktan yanadır. Demek ki genç şair, kendisinden önce gelen

şairlerle bir bağ kurabilir; onların anlam dünyalarına âşına olur; bir öğrenci gibi onlardan öğreneceklerini belirler ama asla onların gölgesinde kalmaz.

“Bildiğin gibi yaz” demekten kasıt, şairin okuduklarının onu ele geçirmesindense ona karışması gerektiği, etkilerle baş etmesini öğrenerek kendi sesine kavuşacağı, “bildiğini oku”yarak süregelen sesi daha üst/öte bir noktaya taşıyacağıdır. Ancak “bildiğini okumak”, yine de süregelen geleneği yok saymak olmayacaktır. “Adıma aldırmayanlar zor alırlar bu yolu” (*Bile/Yazdı*, 13) diyor Necatigil; burada yalnız kendisinin önemsenmesine işaret ettiği düşünülemez. Şairin tevriyeleri sık kullandığını ve anlam katmanları yaratmada öncelikli aracının tevriyeler olduğunu biliyoruz; Osmanlı şiirine olan düşkünlüğünü bile yarı yarıya tevriyelerden yararlanmasıyla açıklar. “Adım”, alınacak küçük mesafeler olarak hikmet basamaklarına erişmek için gidilmesi gereken yolda ağır ve bilinçli bir hareketi sembolize ediyor; bu yüzden “adım” a aldırmayanlar, yani koşarak gitmeye kalkanlar, bu yolu zor alırlar diyor. Öte yandan Behçet Necatigil, Selim İleri ile yaptığı bir konuşmada soyadı meselesini açıklarken sözü edilen alıntıya bir başka boyut katıyor:

Adlar bize önceden konulmuştur, sorumlusu biz değiliz. Ama ben sorumluyum soyadımdan. Zaten ben çok küçükken ölmüş dedem, annem; babamdan öncesini tanıyamadım. Sonra bir de Divan şairi Necatî beni çok düşündürdü. Tezkirelerin yazdığına göre, bir köle imiş Necatî, zamanla kendini yetiştirmiş. Divan şiirinin büyükleri arasına girmiş. Ben de şiirde hayatın kölesiyim. Sonra Necatî gibi, çocukluğumda bir süre Kastamonu'da kaldım. Babam da Kastamonulu. Daha bazı benzerlikler bulabilirim Necatî ile kendi aramda. (*Düzyazılar II*, 129)

Şairin kurduğu bunca ilişkiye bakılırsa, Osmanlı şiirinin büyük ustası Necatî'nin onun şiir anlayışında olduğu kadar kimliği üzerinde de etkisi vardır. Bu durumda “Adıma aldırmayanlar zor alırlar bu yolu” sözleriyle Necatigil, somut olarak kendi adıyla Osmanlı şiir geleneğini kastetmektedir. Bu dizenin şifresi niteliğindeki sözcük olan “adım” için iki farklı anlam değerlendirildiğinde genç şairin, hem eski şairleri önemsemesi hem de gelişmeye açık bir yolda bulunduğunun farkında olarak yavaş yavaş ilerlemesi gerektiği söylenebilir.

Necatigil, şiiri millî bir sanat olarak tanımlayarak yeni şairin araştırması, öğrenmesi gereken kaynakları da işaret etmiş olur. Şair, “Şiir Anlayışım, Dil Tutumum” başlıklı yazısında şöyle demektedir: “Yazı sanatları içinde en millî olanı şiirdir. Bu yüzden şairin birçok noktalarda bir şeyin sürdürücüsü olması, eskiye yaslanması gerekir” (*Bile/Yazdı*, 52-53). Bir başka yazısı “Toprağa Bağlı Şiir”de ise “Şiir, millîdir, önce dil yanıyla bu toprağa bağlıdır. Yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden yararlanmak gerekir” (*Bile/Yazdı*, 88) diyerek milliyetin şiir sanatında “gelenek” şeklinde anlam kazandığını vurgular. Sanatın geçmişe atıflarla ilerlediğine inanan şair için, millî bir sanat olarak nitelediği şiirde hem kültür ve kimliğin hem de bu birikimin yarattığı sanatın devamlılığının sağlanması için, gelenekle ilişki kurulmalıdır.

Necatigil'in gelenekle kurduğu ilişkiyi farklı bir düzlemde ele almak, şairler arası ilişkiyi “bütünlük arzusu” teorisiyle açıklamak için şairin gelenek-milliyet arasında kurduğu bağ bir çıkış noktası olabilir. Necatigil, “altın zincirin bir halkası olmak” metaforuyla şairler arası sürdürülen akrabalık bağlarını imlerken, şairin bir bütünün parçası olmasını hayatî görür. Burada “bütün”den kastedilen, bir şiir ekolü, bir kuşak ya da bir ideoloji değil; tarihsel kimliktir. Bu kimlik, tarihi bir birikimin değişe dönüşe oluşturduğu anonim tipe, yeni şairin kendi biricikliğinden kattıkları ile

bu üretimi sürdürmesi ile yeniden şekillenecektir. Necatigil, “Her şair bildiği, hatta bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur” (*Bile/Yazdı*, 81) derken, şairleri kaknuslara, yani kendi ateşinde yanan ve küllerinden yeniden doğan bir mitolojik varlığa benzetir. Sürdürücülüğün belirleyicisinin “kalıtım” olması önemlidir; çünkü kalıttan kasıt, değişmeyen özdür; kimliktir; şair ben’in bu öze ekleyeceği ise yeni bir şair kişiliğidir. Geleneğin sürdürücüsü olmak bağlamında şairle yapılan benzetmenin “kaknus” kuşu olması, modern sanatta “birey”in öne çıkması karşısında geleneksel sanatın “anonim”e bireyden daha ötede bir anlam yüklemesiyle açıklanabilir.

Şairle kaknus arasında bir analogiden söz eden yalnızca Necatigil değildir. Her ne kadar bu benzeşimi dile getiren geleneksel ve modern birçok şair olsa da, tezin bağlamında Osmanlı şairlerinin de bu benzeşime başvurmaları anlamlıdır. Şairle kaknus kuşu arasında kurulan bu analogi, Osmanlı edebiyatının dayandığı düşünsel temellerden biri olan tasavvuf düşüncesindeki “vahdet-i vücud” ilkesini hatırlatır. Vahdet-i vücud, en basit tanımıyla, Tanrı’nın üflediği ruhla varlığa kavuşan insanın, hem dünyada hem de öldükten sonra Tanrı’yla bir olmak, ona karışmak düşüncesidir. Bu bütünlük, kişinin iman ettiği, kabullendiği ve kavuşma ile birlikte varlığının anlamlandıracağı bir mefhumdur. Şair-kaknus analogisinin tasavvufla ilişkisi, Tanrı’nın varlığında “bütünlük” bulacak olan kullar gibi, şairin de “kendi ben”ini diğer şairlerin kurduğu “şiiir” bütünlüğe katılınca bulmasıdır. Şair, öncelikle kendi benini yok etmeye gayret eder; çünkü kendi “ben”i henüz güvenilecek, şiiir bayrağı emanet edilecek kadar “sahih” değildir. Bu durumda kendi benini öldürmesinin yolu ise, başka şairleri tanımasıdır; onların varlığını ve büyüklüğünü kabul etmesidir. Ancak böyle bir varlığı tanıyarak kendi varlığını nasıl anlamlandıracağını bilebilir. Şairler, şiiiri yazıyor, yaşıyor ve yok oluyorlar; gelenek, bu yok oluşu defalarca

yeniden var edecek “mit” gibidir. Bu noktada Necatigil poetikasında “gelenek”in “vahdet-i vücud” anlayışıyla ilişkisi, doğrudan tasavvufî bir bağ olmasa da şair olarak “var olma”nın ve “dönüşme”nin aynı yolla olanaklı görülmesi şeklinde benzeşmektedir. Necatigil'in, şairi dervişâne bir yorumla ele alması ve onun son nokta olarak, ayrıca bir tasavvuf mertebesi de olan “hikmet”e giden yolda geçeceği merhaleleri anlatması, kurulan bu ilişkiyi daha anlamlı hale getirir. “Şiirin Öznesi Şair: Ben” bölümünün alt başlığı “Ben”de tasavvufla kurulan bu paralellikler farklı boyutlarla açılacaktır. Ancak bu bölüm bağlamında, şairler arası ilişkilerin işleyiş biçimi bakımından “vahdet-i vücud” ilkesiyle kurulan paralelliğin, hem eski şairlerin yok olmasını engelleyişi hem de şiir sanatının yüksek bir zevk çizgisinde seyretmesi için bütün şairlerin yekvücut, bu bütünlüğe hizmet etmesi bakımından önemli bir açılım sağladığı belirtilmelidir. Tasavvuf felsefesinin “birey” olarak öne çıkmak, bir başka deyişle “yaratıcı özne” olmak yerine yaratıcının bütünlüğüne karışmak düşüncesi doğrultusunda, “bütünlük arzusu”, şiirin tekil bir üretim olarak görülmediği, şairin de bütün tekilliğine rağmen bir bütünlüğün var edilmesine hizmet ettiği bir anlayış olarak görülebilir. Bu bütüne dahil olmak, şairi yalnızlıktan koruyan, bir zümreye dahil olma güveni veren, işinin ehilleriyle bir arada olma şansı yaratan bir durumken; bir halka olarak bu bütüne eklenmek, şaire, bu kültürel dünyanın sürekliliğini sağlama niteliğini yükler.

Şairler arası ilişkiyi bir zorunluk olarak gören Necatigil için eski şiirin iklimi, sığınılan ve şiirini türlü yok oluşlardan kurtaran bir “kıyı”dır. *Zebra* kitabındaki “Kıyı” adlı şiirinde şair, “kıyı” metaforu ile, şiir serüveninde yaşadığı “kendi kendine ayakta kalma” mücadelesinden sonra ulaştığı yeri kastederek (278). Şiir dünyasının tehlikeli sularında hayatta kalmayı başarmış; “kıyı[sına] koş[muştur]” şair. “Sahih” bir şair olmanın güçlüğüne dile getirildiği şiirde, şair, gerçek şairlerin ulaşabildiği

bu mertebeye, “kıyı”ya ilk ulaşan olmadığını, “Sığındı vurdu karaya / Benden önce kimler” dizeleriyle belirtir. Kıyıya ulaşabilenler, “kenarda” yüzmeyi başaranlardır: “Nasıl çıktık bugüne / İşte üstünkörü yüze / Kenarda yüze—bilenler”. Bu noktada, “kenar”ın, şairin ayrılmak istemediği, güvenli bir bölge olduğu, büyük olasılıkla “gelenek”i simgelediği söylenebilir. Çünkü şair “altın zincirin halkası” olarak bir bütüne bağlıdır ve bu bağlılık, ona şiir dünyasında korunaklı bir alan sağlar. Ancak şair, bir savunma mekânizması gibi kendi “ben”ini korumak için de bu bağlılığa ihtiyaç duyar: “Açılamam atar beni kıyıma / Önce kendi dalgam / Açıkta ölenler” (278). Şairin sözünü ettiği güvenli sınırlardan uzaklaşanlar yok olurken kendi dalgası, şairi yok olmaktan kurtaran bir sigorta gibidir; çünkü Necatigil’e göre bir şair, ancak kendi “ben”ine sahip çıkarak var olabilir; ama her şeye rağmen güvenli sulara yüzmesi, “kıyı”da kalması koşuluyla. Bu noktada Osmanlı şiirinin üstatlarından Bakî’nin şu beyitini hatırlamak yerinde olacaktır: “Şi’rim sefinesi ile dir her kenâra dür / Nazmım cevâhiriyle dolar her diyâr lâ’l”. Bakî’nin yorumuyla, “kıyı”, Osmanlı şairinin “şiirinin gemisiyle inci taşıdığı yer” anlamı kazanmıştır; bu durumda Necatigil’in “kıyı”da kalmak istemesi, şiirinde ulaşmak istediği sağlam zemin olarak da yorumlanabilir.

“Kıyı” şiirinde izi sürülen gelenek, “Cihannümâ” adlı şiirde de şairin kendi “ben”ine kavuşma yolunda sığındığı bir “liman” olarak karşımıza çıkar (269). Cihannümâ, “dünya haritası” anlamının yanı sıra, Osmanlı mimarisinde binaların çıkmalarında veya çatı katında, camdan tasarlandığı için her yanı görmeye elverişli bölmeye verilen addır. Şiirin başlığından yola çıkarak, şairin şiir anlayışının görülebileceği şeffaf bir şiir atlası çıkarmayı deneyebiliriz. Şiir, “Bir çan gibi sallandığı zamanlar / Yoğun sis - - neredeydiniz limanlar” dizeleriyle başlar. “Kıyı” şiirinde olduğu gibi, bu şiirde de “liman”, şairin kendi kimliğini bulurken yaşadığı

sıkıntılardan sığındığı yerdir. Şair, şiire başladığı zaman, açık denizlerde kaybolan bir sal gibidir; şiirin ne olduğunu anlamak ve kendi “ben”ini bulmak için çıktığı yolculukta, yoğun siste yolunu bulması, şairlik kabiliyeti sayesinde olacaktır. Bir anlamda bu yolculuklar, şairin şiir dünyası içinde çıktığı ve ancak sığınacağı bir liman bulunca sonlanacak yolculuklardır. Bunun nasıl gerçekleşebileceğini şair, şiirin son bölümündeki iki dizeye gizler: “Ayaklar altında bir cihannümâ / Ey geçilen yolları yoksayanlar”. Çağının edebiyatına bir eleştiri getiren bu dizelerde şair, eski şairlerin, eski şiir birikiminin “ayaklar altında” oluşuna ve şiiri bugünkü noktaya taşıyan şairlerin emeğinin yok sayılmasına tepkilidir. Yapılacak olan ise, şairler arası ilişkilerin, sahih şiire ulaşabilmek için hayatî önemi olduğunun kavranmasıdır. “Yoğun sis” içinde şair, kendi şiirini ancak “geçilen yolları” izleyip bu limanlara sığınarak bulabilir.

Necatigil’de geleneğin üç aşamasından ilki olarak belirlenen tanıma süreci, şairin şiir burçlarından “gurbet”le ortak özelliklere sahiptir. “Kıyı” ve “Cihannüma” şiirlerinde belirlenen “sığınma” temi, şairin “gurbet burcu” için anlattıklarıyla ilişkilendirilebilir: “Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendine bir barınak yapar. Bir korunma içgüdüsü, onu, bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar” (*Bile/Yazdı*, 66). Bu durumda şairin sağdan soldan ele geçirdiklerine, pek bilinçlice olmasa da şairin beğendiği eski şairlerin şiirleri denilebilir. Şairin gurbeti, kendi yurdundan uzak kalmaktan öte, yapayalnız kalmaktır. Yani kurulu bir düzenden kopmak, içine düştüğü ıssızda yeni bir düzen kurmak zorundadır. İssızlıkta bir arayış içine düşer ve bulduklarından derme çatma da olsa kendine bir barınak yapar. Necatigil’in örneğinde söz konusu olanın şairin kendine kuracağı şiir dünyası olduğu düşünülürse, şair, gurbet burcunda çeşitli etkilenmelerle önce şiir yazabildiğini

görmek, bu yöndeki eğiliminin sahilliğini bir anlamda test etmek durumundadır.

“Korunma içgüdüğü”, şairden önce varolan ve olmaya devam eden yazın

dünyasındaki tek başınlığına, çaresizliğine karşı kendini arayışında ilk hamlesidir.

Ancak Necatigil için bu dönem, “sahih” şairin bilinçli bir hâli değildir:

Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde rastlantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına rastlamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da, onlar da iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir; taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. Yeri, zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalınacağı da şairine göre değişir. (*Bile/Yazdı*, 66)

Etkilenmelerden kasıt, okunan, özenilen diğer şairlerin genç şairin zihninde bıraktığı kalıntılardır. Şair, henüz onları nasıl işlemesi, dönüştürmesi gerektiğini bilmez; bu yüzden şiir etkinliği bilinçli bir faaliyet değildir; daha çok rastlantıdır. Şiirinde kendi özgün sesini henüz bulamamış; yazın dünyasında kendine has bir “yer” edinememiştir. Necatigil, bu taklit sürecinin, gurbette kalma sürecinin şairden şaire değiştiğini belirtirken, bunun bir ön eleme süreci olduğunu düşündürüyor.

Neticede şair, “gurbet” burcunda bilinci bilenmiş bir evrede olmasa bile, ona sürekli eski şairleri hatırlatacak bir şiir evrenine girmiştir. Necatigil, “Çıkar çıkmaz/da” (240) adlı şiirinde her şairin, bir ilişki kursun ya da kurmasın, kaçınılmaz bir şekilde karşılaşacağı hayalet şairlerden söz eder gibidir: “Hangi kapıyı açsa ondan önce ordalar - - / Düştüğü taş, düşen taş, eski taş”. Necatigil, bir başka şiiri “Kuru Çay”da “Bu taşları yolumuza kim koydu?” diye sorar. “Gelenek” bağlamında eski şairlerin şiirleri olarak yorumlanabilecek “taş” metaforu, kimi zaman bir engel, yok

sayılan, mecburen karşılaşılan bir unsur olarak görülse de, asıl altı çizilen, “taş”ın kaçınılmazlığıdır. Şiirin ikinci bölümünde, “Bir onuru korumak başka nasıl olurdu” diye soran şair, kendi şiirini, tinsel yolculuğa çıkan din adamları gibi poetik bir yolculuk sayesinde bulacaktır. Bu tür yolculuklarda kabiliyetlerin, yönelişlerin, tutkuların “sahih”liğinin sorgulandığını göz önünde bulundurursak, şair için Necatigil’in gördüğü en büyük engelin, gelenek olduğu sonucuyla karşılaşırız. “Tanıma” süreci, bu engelin eski şairlerin varlığından haberdar olmayı, kendi “ben”ini bir süreliğine unutup eski şiirleri okuyarak onlara teslim olmayı kapsar. Şairin şiirsel düzlemde kendi özgürlüğüne kavuşması için sığındığı ve korunduğu geleneğin koyundan uzaklaşması, gurbetten çıkıp kendi “ben”ine hasret çekmesi gerekmektedir. Ancak şairin de “Adıma aldırmayanlar zor alırlar bu yolu” dediği gibi, bütün bu aşamalar adım adım katedilecek ve aşılabilecektir.

B. “Ustası Nasıl Oydu?": Şiir Eğitimi

Geleneğin tanınması ve dönüştürülmesi konusunda Osmanlı şairleri gibi Necatigil de şiir eğitiminin öneminden söz eder. Şiir eğitimi, genç şairin kendi kendini eğiteceği, kendinden önceki şairleri anlayacağı süreçtir. Şairin, şiirin millî bir sanat olduğu konusundaki tavrı, şiir eğitimi süresince dünya edebiyatının birikimine millî edebiyat birikimini tercih edilişle de tutarlıdır:

Şiir bir sorun, bir durum üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur, bir kıvamını bulmadır. Yani ben şiir eğitimi diye bir şeyin olduğunda ısrar ediyorum ve böyle bir eğitim, ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihimizi yaşamakla, kavramakla sağlanır. (*Bile/Yazdı*, 56)

Şiirin, karakteristik bir kimlik sanatı olduğunu farz edersek kendi şiir tarihimizi yaşamak, şiir sanatının Türk dili içinde geçirdiği kültürel ve poetik süreçleri anlamak açısından önemlidir. Necatigil'in poetik yazılarında şiirin millî bir sanat olduğunu belirtmesi ve bu kaynaklara dönülmesi gerektiğini vurgulamasına rağmen, şiirlerinde kimi zaman Batı edebiyatı geleneğinden yoğun bir şekilde faydalandığını belirtmekte fayda vardır. Ancak Batı, her ne kadar pratikte şairin beslendiği kaynaklardan biri olsa da teoride öncelik verilen millî kaynaklardır.

Necatigil'in şiir eğitiminde geleneğin etkisi büyüktür; ancak onun genç şairden yüzünü tamamıyla eskiye çevirmesi istediği söylenemez. O, iyi bir edebiyat eğitimi almış, yabancı dil bilen ve bu sayede başka edebiyatlar ve kültürlerden de haberdar olan, çağına yabancı kalmayan bir şair adayı bekler. *Bizim Petek* adlı İstanbul Erkek Lisesi Öğrenci Dergisi'yle yaptığı konuşmada şunları söyler:

Yenileri de okuyunuz. Farkları, gelişmeleri görünüz. Eski edebiyat hangi bakımlardan kuvvetliydi, yeninin kuvveti, kuvvetsizliği nerelerde? Bunları araştırınız. Sanat heveslisi, bazan yıllar yılı lüzumsuz tekrarlara saplanır, kalır. İlerlemeyi gecikmeden takip etmek, bizi şahsi görüşe götürür. Neyin reddedilip neyin kabul edilmesi, devam ettirilmesi gerektiğini anlamaya götürür. (*Düzyazılar II, 26*)

Yani Necatigil, genç şair adayından öncelikle bir “değerlendirme” bekler; şiiri tanıdığı zaman dilimini ve öncesini bilmek, bu dönemlerde şiirin geçirdiği evreleri çözümleyebilmek, şair adayına “şahsi bir görüş” kazandıracaktır. Rahim Tarım, Necatigil'in bu beklentisinin genç şaire başka şairleri anlama dolayımında kazandırdıkları için şu tespiti yapar: “Necatigil'in 'şiir eğitimi'nden kastı, doluluk ve

farkındalıktır ki, bu eğitim sonrasında belli bir kültürel zenginliğe ulaşan kişi, sanat eserinden duyduğu haz, yaşam birliğine / *einfühlung*'a ulaşacaktır” (333).

Necatigil'in şairi, entelektüel açıdan donanımlı olmalıdır; bu nedenle hem kendi kültür ve sanatına yaklaşması hem de şiirinde kendi sesini bulması için ilk eğitim, Türk şiirini öğrenmektir. Şiiri, bir zanaat; şairi de zanaatkâr olarak gören Necatigil için “[s]anatta kendimize kavuşmamız, senelerce süren bir çıraklığa bağlı” (*Düzyazılar II*, 25)dır. Usta-çırak ilişkisi zanaatın belirleyici eğitim sistemidir; Necatigil'in şiir bağlamında bu ilişkiyi, genç şair ile onun akrabalık kurduğu kendinden önceki şairleri okuması, kendini bu yolla eğitmesi olarak uyguladığı söylenebilir. Osmanlı poetikasında tasavvufun etkilerini incelediği *Sufi ve Şiir* adlı kitabında Mahmut Erol Kılıç, şiirin zanaatle bağına ilişkin şunları söyler:

Şiir bir yönüyle bir ruh hâli iken bir yönüyle de bir zanaattır ve bunun da tıpkı diğer zanaatlar gibi bir pîrinin olması gerekir. Geleneksel eğitim ve mesleklerde ustadan ustaya geçen bir silsileye bağlı bir otoritenin önünde diz çökmek suretiyle (*pîr tutmak*) o ustanın tezgâhında bilginin ve mesleğin öğrenilmesi atılacak ilk adımdır. (48)

Geleneksel eğitimin bu özelliği, kişiyi eğitirken benliğiyle nasıl başa çıkacağını da gösterir. Bir otoriteye bağlılık, öncelikle kendi “ben”ini bir kenara bırakmaktır; bu tevazu, hüneri disipline etmeyi sağlayarak sanatsal erdemi yaratır.

Şiir eğitimi, Osmanlı şiiri poetikasında ise üç fonksiyonla anlam kazanır; birincisi usta-çırak ilişkisi, ikincisi “orijinalite” için şiir bilgisi, üçüncüsü ise şair erdemine erişmek için zorunlu olan şiir haricindeki kültürel ve ilmî donanımdır. Usta-çırak ilişkisi, Necatigil'in belirttiği gibi karşılıklı somut bir alışverişle de, yalnızca eski ustaları bilmek ve anlamakla da olabilir. Şairler, kimi zaman divanlarını bu ustanın hatırı için yazar ya da ustalarına ithaf ederler. Şiirlerinde yaptıkları

göndermelerle ve kendi şiirlerini betimlerken ustaların şiirlerine teşbihte bulunarak verdikleri değeri gösterirler. Bunların dışında şairler, “nazire” geleneği sayesinde de ustalara hem meydan okumak, hem de şiirsel düzlemde bir anlam dünyasını paylaşmak yoluyla yine ustalarla ilişki içindedir; onları izleyen ve aşan talebeleri olarak kendilerini yetiştirirler. Mehmet Kalpaklı, “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire” başlıklı makalesinde nazirenin işlevleri için şunları söyler:

Nazire ise şairin daha önceki metinlerin malzemelerini kullanarak yepyeni bir şey söyleyebilme, elde mevcut malzeme ile daha iyi ve daha güzel bir şey kurabilme yeteneğini göstermeye çalıştığı bir nevi üstünlük gösterisi idi. Bu anlamda nazire söylemek, geleneğin imkânlarını genişletmek için metinler arasılığın mümkün kıldığı bir yaratıcılığı kullanmaktaydı. (134)

Kalpaklı'nın nazire türüne ilişkin söyledikleri de gösteriyor ki; Osmanlı edebiyatında şiir eğitimi, geleneğin olanaklarıyla sağlanırken, geleneğin sürdürücülüğünün yapılmasına da hizmet eder. Şair bu sayede, nazire yazarak hem kendini geliştirir, ustalarına saygı gösterir hem de geleneği Kalpaklı'nın deyimiyle, “güncelleyerek sürdürür”.

Divanlarına yazdıkları önsöz niteliğindeki dibacelerinde mutlaka ustalarından söz eden şairler, hem vefa ve saygılarını göstermiş hem de şairliğin nasıl olması gerektiğine işaret etmişlerdir. Müverrih Âli divanına yazdığı dibacede kendi şiiri için, ustası kabûl ettiği Hayâlî üzerinden şöyle söyler: “Câmesi şî'rümün hayâlî idi / Nâmı ma'nî vü şânı âli idi”(398). Necatigil'in “altın zincirin halkası” olarak sözünü ettiği eski şairler, Müverrih Âli'nin dibacesinde şöyle anılırlar: “Ülkeler açan vezirleri, fesahat sanatında eşsiz, belâgat âleminde tek, renkli edalara sahip, yeni bir

tarza mâlik kimselerin şairleriydi ki onların isimleri anılır: Hayâlî, Hayretî, Ahmed Paşa, Necatî, Celilî, Mesihî, Fazlî, Zatî” (399).

Necatigil için eski şairlere duyulan saygı, “Kuru Çay” şiirinde “Anlamak zamanı bir eski kitaba bak / Oku! / Dağlara taşlara yazdığı yazı / Ustası nasıl oydu?” dizeleriyle, eski şairlere “usta”lık atfederek, şiiri anlamamanın ve şair olmanın tek yolu olarak eskilerin eserleri işaret edilerek gösterilir. Bir 16. yüzyıl Osmanlı şairi ve tezkire yazarı olan Latîfî, eski şairlere saygısını, tezkiresinde Kur'an'dan bir ayet alıntılanarak ifade eder: “Belâgat bağının bülbülleri ve fesâhat secili öten kuşları, yani önceki şairler ve evvelki nazım söyleyenler onlara korku yoktur ve onlar üzülmeyeceklerdir (*Bakara Sûresi*-112) zümresinden kılınmışlardır” (*Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, 1). Latîfî'nin eski şairleri Tanrının sözleriyle yüceltmesi, şairleri onurlandırmasının yanında, kendisinin de dahil olacağı feraha kavuşacak bir zümreden olmak, onlara benzemek gerektiğini vurgular.

Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16.yyda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi adlı çalışmasında Harun Tolasa, Osmanlı şiirinde orijinalitenin “geçmişin şiirlerini ve ustalarını takip etmeye dayanan [bir] mesele” (251) olduğunu belirtir: “Orijinalite, [...] gelenek içinde, o ana kadar yazılmış veya söylenmiş bütün beyitlerin, imajlarıyla birlikte sıkı takibine ve hafızada tutulmasına dayan[ır]” (251). Genel hatları altı yüz yıl değişmeyen, kendi dil çerçevesi ve hayâl dünyasını koruyan Osmanlı şiirinde, şairi “biricik” kılacak tek özellik, orijinalite, yani “bîkr-i mânâ”dır. Orijinal olanı, söylenmemiş olanı yakalamanın yolu da elbette söylenmiş olanları bilmekten geçer; yani şairin kendi kendine vereceği şiir tarihi eğitiminden.

Şairin kendini eğitip, istediği mertebeye getirdikten sonraki vazifesi ise, üstadlıktır. Tolasa, tezkireleri incelediği metninde “Üstadlık ve Yetiştiricilik” alt başlığında şunları söyler: “Üstadlık hâli veya vasfı, tezkirecilerin şairler üzerine

yapmış oldukları tanıtma ve değerlendirmelerde, hem takdiri hem de şairin kendi devri içerisindeki yerinin, fonksiyonunun tesbiti bakımından çok önemli bir yer tutar” (261). Bu durumda, üstadlığın Osmanlı şairi için prestijli bir merteye olduğu söylenmelidir. Üstatlığın işlevlerini Tolasa şöyle ifade etmektedir: “Tezkirelerdeki üstadlık tavsif ve takdirleri, esas olarak, bir yandan fiili bir eğitcilik, öğreticilik veya yol göstericilik faaliyetlerinin, diğer yandan da şairin eserlerinde ulaştığı yüksek ve olgun sanat değerinin bir ifadesi olmaktadır” (264). Üstatlık, hem şairin başka şairleri etkilemesi bakımından genç şairi olgunlaştıracak ve şiirin gelişimine katkıda bulunacak bir sistem; hem de üstat şairin şiiri ve kişiliği anlamında değerini kanıtlaması bakımından şair için önemli bir vasıftır. Necatigil'in üstatlıkla kurduğu ilişki, yeni şairi kendinden ziyade eski şairlere yönlendirmesi şeklinde gerçekleşir; şair, kendini üstat olarak görmez ama kendi üstatlarına yaptığı göndermelerle, bu mertebenin azımsanmaması gerektiğini vurgular.

Necatigil'in iyi şairden beklediği entelektüel donanım, Osmanlı şiiri poetikasında da şiir eğitimi için sıralanan üç fonksiyondan sonuncusudur. Şairden beklenen, hem İslam ilimlerine hem pozitif ilimlere vâkıf olması, hem de şiir bilgisini en üst düzeyde taşımasıdır. “Bilgi, Kültür, Tecrübe” başlığı altında Harun Tolasa, “Tezkirelerde bir şairin edebî kişiliği açısından yapılan tanıtma ve değerlendirmelerin en önemli ve geniş bir diğer yönünü, onun şiir üzerine sahip olduğu bilgi, kültür ve tecrübe[nin] oluştur[duğunu]” (244) söyler. Tezkirelerde ağırlıklı olarak nitelikli şairlerin seçildiğini düşünürsek, sayılan vasıflar arasında “doğuştan getirilen kabiliyet”in yanında en önemli kriter, bilgi birikimidir. Çünkü şaire şiir söyleme ehliyetini veren, bilgi ve bilgiyle gelen erdemdir. Tolasa, tezkirelerde zikredilen nitelikli şairlerin vasıflarını şöyle belirtir: “Şiir bilgisi, kültürü, anlayış ve kavrayışı ileri seviyede olduğu söylenilen bazı şairlerde, üstadlık,

seçicilik, ayırdedicilik, yol göstericilik, mnekkilik vb. hâl ve vasıflarla da karşılaşmaktayız” (250). Bir başka deyişle, şairin kültürel ve ilmî donanımı, onu ince bir zevk sahibi yaparken hem karakterinde üstün vasıflar geliştirir; hem de onu örnek bir usta, bir eleştirmen yapar. Fuzuli, Türkçe divan mukaddimesinde şiir-ilim ilişkisine dair şunları söyler: “şiir söylemek başlı başına bir ilimdir. Bu yücelik diğer ilimler gibi çalışma ile elde edilebilecek bir şey değildir” (88). Ona göre şiirdeki ilim, yalnızca öğrenmekle sınırlı değildir; aynı zamanda bir anlayış ve duyuş disiplinidir. “İlimsiz şiir temelsiz duvar gibi olur ve temelsiz duvar ise gayri itibarsızdır” (92) diyen Fuzuli, şairlik mertebesinin yalnızca şiir söylemekten ibaret olmadığını, şiirin gönül sayesinde söze döküldüğünü ama ilim sayesinde itibar kazandığını belirtir.

Necatigil poetikasında, şairin gelenekle eğitimi dışında bir de kendi kendisini şekillendirmesi söz konusudur. Necatigil, bir şair üzerinde şu etkileri sayar: “1) Kendinden gelen, 2) evresinden, toplumdan gelen etki. şair kendisini yaradılışının, eğilimlerinin götürdüğü, yazmak istediklerine benzer, onlara yakın, onların üstünde eserler okuyarak, yani okudukları arasında en çok bu tür eserler okuyarak etkiler” (*Bile/Yazdı*, 79-80). şairin “kendinden gelen etki” diyerek sözünü ettiği, öncelikle bir şairin kendini tanıması, yakınlık duyduğu ‘evre’yi seçmesi, bu çevrede zendıği eserleri ve kendisini aşacak kertede ürün verme çabasıdır. Bu yaklaşım, Necatigil ile Osmanlı şairi Lami’ arasında paylaşılan ortak bir şiir anlayışıdır. Harun Tolasa, Osmanlı şiiri sanat görüşü üzerine hazırladığı çalışmasında Lami’ Efendi’nin şairliği üzerine şunları söyler: “Lami’ Efendi’nin şairlikteki amacı, bu yolun mkemmek örneklerini izlemek, onlara benzemektir. Böylece, “Men teşebbehe bi-kavmin fehve minhm” yani, “Kim ki bir topluluk ya da zümreye benzemeye çalışırsa, onlardan sayılır” şeklindeki Hadis uyarınca, o ideal şairler grubundan sayılmış olacaktır” (241). Necatigil için örnek aldığı geleneğin sesleriyle ilişki kurmak için öncelikle

şairin kendini iyi tanıması, sonrasında ise kime, neden ihtiyaç duyduğunu belirlemesi gerekir. Kendisiyle kurduğu ilişki, şiirlerle bitmeyen savaşını ayakta tutan, onu hep yeninin peşinden koşmaya iten, hikmete ulaştıran başlıca itici güçtür. Kendinden gelen etkiden kasıt, şairin farkındalığı, duyarlılığı, kişisel değişimiyle şiirinin de etkileşim hâlinde olması şeklinde belirebilir.

Toplumdan gelen etki ise, Necatigil’de ‘çağ’, ‘çağa yabancı kalmak’, ‘çağının insanı olmak’ şeklinde kimi zaman topluma karşı bir sorumluluk, kimi zaman kaygı, öfke ya da kabullenme olarak ortaya çıkar. Şair, dilediği kadar toplumun dışında kalsın, yine de doğduğu, yetiştiği ve yaşadığı koşulların onun kişiliğinde izleri olacaktır; bu izler, bilinçli ya da bilinçsiz onun şair karakterinde ve şiirinde, şiir eğitiminin bir başka kolu olarak gözlemlenebilir. Çevreden gelen etkiye toplumu olduğu kadar geleneği de dahil edebiliriz; gelenekle kurulan bağ, şairde aşılması zor bir engel olarak baskı unsuru ya da şairlerle kurduğu empati, hikmete götüren yolda anlaşıldığını düşündürerek moral kaynağı olabilir.

Geleneği aşma ve geleneğin içinden kendi “ben”ini bulma düşüncesi, “Divan” adlı şiirde şu şekilde dile getirilir: “Ne fena yazmışlar bir denizi uzun / Evet ama bir de bizden geçmeli”. Şair, kendisinden önce aynı anlamlar üzerine yazılan şiirlerin bilincindedir; ancak “bir de bizden geçmeli” diyerek “deniz”e benzettiği şiir dünyasında, kendi biricikliğiyle aynı denizden başka yollarla geçilebileceğini iddia eder. Şiirin ikinci bölümünde geçen şu dizeler, şairlik-yol ilişkisini daha da anlamlandıracaktır: “Aşkın bir yolu vardır değişir dağlar / Ozanlar o yoldan yürümeli elleyin / Düşer ayaklarına yere vurduğu vardır / Ozanlar o içkiden içmeli güzelleyin”. Şiirin hep öncelikli kalacak teması “aşk” ile şair, onun dışındaki bütün temaları da imler aslında; şiirin bir yolu olsa da şairin vazifesi, ona giden “dağları değiştirmek”tir. Şairin, ozanların içmesini öngördüğü “o içki”, Osmanlı şiirinin

“şarap” imajını hatırlatır; şarabın dibinde kalan tortusu içilmediği için yere dökülen (cür’a) ve “Düşer ayaklarına yere vurduğu vardır” dediği şaraptır. Bu gönderme sayesinde şair, geçilen yolları öğrenmek için Osmanlı şiirini kaynak olarak işaret eder. Kendi şiirine yolculuk, “Yükler çözülür konak yerlerinde / Başlar yangın alevleri ansızın” dizeleriyle şiir durakları, şairlik merhaleleri ile sürer. Necatigil’in “aynı”nın içinde ürettiği “yeni”, “Divan” şiirinde şu dizelerle karşımıza çıkar: “Yeni güller açar aynı külden / Köpükleri değişmez denizin”. Bir başka yazısında şair için “kaknus” metaforunu kullanarak şairi ölümsüzleştiren bir bütünün varlığından söz eden Necatigil, bu şiirde “aynı küllerden yeni güller açtırır”. Bu durumda, Necatigil’in şiir anlayışının, kültür ve kimlik bağıyla bağlı bir sonsuz döngüde, sonsuz kere ölüp dirilen, sürekli tazelenerek “yenilik”ini koruyan ve öte zamana taşınan bir sistem olduğu söylenebilir.

Necatigil’in genç şairleri ne kadar önemseydiği, poetik eseri *Bile/Yazdı*’nın girişinde onlara hitap ederek başlamasından anlaşılabilir; kitaptaki diğer yazılarda, söyleşi ve konuşmalarında “ustalık” taslamadan verdiği öğütler, şairin kendi geçtiği yolları genç şair için kolaylamaya çalışması olarak yorumlanabilir. Öte yandan, genç şaire tarif ettiği, kendi deneyimlediği, sonuçlarından emin olduğu, “bir bilinmiş gelinen” yoldur; Necatigil, genç şaire seslenişinde kendi poetikasını açıklamış olur. “Divançe, battal bir kelime. Sen aldırma!” diye genç şaire seslenirken yine “Divan” şiirinde “Korkmuş da bunlardan fena uçuklamışsa” dizesiyle aynı anlama işaret eder. Eski şiiri anlamının, eski şiirin hayâl dünyasına girmenin genç şairi korkutabileceğini görür. Ancak genç şaire öğüdünü özetleyen iki dizesinde, hem vefanın hem de izlenecek yolun göstergeleri vardır: “Şimdi o kapılara pek erken yetişenler / Bu uçanlar ne kuşları yazın”. Bu kapıları, şairin bir labirente çıkışı bulmak için geçmesi gereken aşamalar olarak görürsek, bir şairin o kapılara erken

yetişmesi, küçük yaşlarda fark ettiği dehası ya da eleştirmenler tarafından öne çıkarılması olabilir; ancak “erken” sözcüğünün tecrübeyle ilintili bir zamanı imlediği açıktır. şair, bulunduğu coğrafyayı iyi tanımadığı zaman, o coğrafya içinde kendi iklimini yaratamayacağı için, sahih şiir yazdığına inansa/inandırılrsa bile, tanınması gereken bir gelenek vardır.

şiirde özgün, orijinal olanı yakalamak için şiir eğitiminin ne kadar anlamlı olduğunu Necatigil, “Sanı” adlı şiirinde şu dizeleriyle ifade etmektedir: “Bilmeyiş bittiğini bir şeyin / Vermiş, yozlaşmış tarla / Bizse özlü tahıllarda / Yeni sürdük sanırız” (342). Tarladan, yani şiir dünyasından defalarca işlenmiş bir ürünü istemek, bir şairin cehaletinden kaynaklanabilir ancak; çünkü bazı yapılar ve bazı anlamlar “defalarca işlenmiş”, “biten şey”dir artık. şairin cehaleti, bütün o “özlü tahılları” görmeden, kendi şiirini “yeni” sanmasıdır. Bu durumu önlemenin tek yolu ise eski şairleri iyi bilmekten geçer. şairin, kendini geliştirebilmek için şiir eğitiminin yanında, özeleştiri yapmasının “sanı”lardan kurtaracağını işaret eden şiirinde Necatigil, bilinçli şiir üretimi ve şairin kendi gelişimini izlemesinin önemini dile getirir.

Behçet Necatigil, *Aklar* kitabında yer alan “Kuru ay” (310) adlı şiirinde, poetikasına ilişkin bütünlüklü bir yapı kurarken, şiir eğitiminde geleneğin rolünü daha da açılmamayı sağlayacak veriler sunar. İlk bölümün 2. dizesinde geçen “Oku!” sözcüğünün emir kipiyle kullanılması ve diğer dizelerin aksine sözcüğün kendi başına bir dize oluşturması, hem biçimsel bağlamda hem de anlama yapılan vurgu bağlamında şiir içinde özel bir durumdur. “Oku!” dizesi, Kur'an'a gönderir; çünkü İşlam dininin peygamberine inen ilk vahiy de “Oku!”dur. İlk dizedeki “eski kitap” tamlaması da böyle bir ilişki olasılığını kuvvetlendirir. Doğadaki motifler anlamında “usta”lığın yaratıcıya, yani Tanrıya ait oluşu, üçüncü ve dördüncü dizede geçen

“Dağlara taşlara yazdığı yazı / Ustası nasıl oydu? ” ifadesinin Tanrısal bir anlamı imlediğini düşündürür. Ancak bu Tanrısal eylem aynı zamanda “şair”i de imler ki bu durumda, ustalık eski şairlerin maharetidir. Necatigil’in “Anlamak zamanı bir eski kitaba bak” dizesi ile şaire hitaben emir kipini kullandığını varsayarsak, bir bilinç düzeyi için geleneği görme yolunu önerdiği söylenebilir. “Dağlara taşlara yazılan yazı” dizesi, “yazmak” eyleminin zorluğunu ve kalıcılığını vurgular; bu da şairin işinin zorluğudur; ustanın daha önce oymuş olduğu taş yazı yazmak, nazire geleneğindeki gibi hem sürdürmeyi hem de meydan okumayı içerir. Yani şair, daha önce yapılmış olana dönerek teknik anlamda kendini yetiştirmeli ve geleneği yeniden üreterek bugüne taşınmalıdır. Bu yorumun dayanağı, Osmanlı şiiri geleneğindeki “tahaddi”dir. Sözlük anlamı “meydan okumak” olan “tahaddi” geleneğine göre, yazılmış en mükemmel eser, Kur’an’dır; ve şair onun söylemine yaklaşırsa ustaca bir söyleme sahip olacaktır; bir anlamda Tanrıya meydan okumadır bu. Şair, Tanrıya meydan okuyarak şiirini yapar. Nitekim Kur’an’da şairlerin yerilmesi de Tanrıya şirk koşmaları nedeniyledir.

Üçüncü bölümdeki 7. dizede “Elif” ve “Bâ” harflerine rastlarız. Kur’an alfabesinin diğer adı: “elifbâ”dır. Bu harflerin seçilmiş olması ilk dörtlükte kurulan Tanrısal bağların, burada da devam ettiğini gösterir. Alfabedeki ilk harfin “elif” olduğu düşünülürse “saplanma” sözcüğü, “başlamak” eyleminde kalındığını vurgular. Şair, “elif” harfinin Osmanlıca’daki görselliğini, “saplanmak” sözcüğüyle pekiştirmiştir. “Bâ”nın çok uzakta olması ise “okuma”nın ve okur-yazar bir öğrenme sürecinin başladığı nokta olan alfabede, ilk basamaktan ikincisine geçilemediğinin ifadesidir. Poetik bağlamda düşünüldüğünde, “elif”ten bâ’ya geçememek”, şiir yazma sürecinde bir harften diğerine geçmenin bile ne keredede güç olduğunu gösterir. 8. dizede geçen “bir şey” sözcükleri de “elif” ve “bâ”nın görselliğinden faydalanılarak

açıklanabilir. “Bir şey”in noktayı (.) imlediği düşünülürse “elif” harfindeki “saplanma”ya karşılık “bâ”nın noktasının altta olduğu görülür. 8. ve 9. dizelerde “başa gelmek” ve “ayağa düşmek” karşıtlığının kullanılması, 7. dizedeki “saplandık” fiilini destekler. Burada “ayağa düşmek”, yapılan eylemin verimsiz olması sonucunda başlangıç noktasına dönmek olarak anlaşılabilir. Üçüncü bölümün son dizesinde “taş” sözcüğü “Bu taşları yolumuza kim koydu?” şeklinde karşımıza çıkar. Bu kez bir sorgulama söz konusudur. “Taş” sözcüğü burada saplanıp kalmanın nedeni olarak, bir “engel” olarak anlaşılabilir. Değirmeni döndüren, değirmen taşını koyandır.

Dördüncü bölümde değişen tek sözcük, “ününde” sözcüğünün yerine kullanılan “ununda”dır. Necatigil, ses benzerliği olan bu iki sözcük (‘un’ ve ‘ün’) için de harflerin görselliğinden faydalanmıştır; “un” ve “ün” de Osmanlıca’da aynı yazılır. Yani “ün” ve “un” seçiminde ince bir ayırım söz konusudur. Kökteki tek ses değişimiyle sağlanan etki, “dönmek” eyleminin sonucunu da değiştirir. Bu durumda “şair”in değirmene benzetildiği, önemsenenin “şöhret” olabileceği vurgulanmıştır. Necatigil’in bu dizeleri *Mektuplar*’ında sözünü ettiği eski bir şaire gönderir: “Âsiyabın biz ününde değiliz, unundayız” (239). Necatigil, eski bir şairin dizesini, bir sorgulama şeklinde yeniden ele almıştır. Yapılan sınıflandırma, değirmenin “ün”ü ya da “un”unu seçmek, “şair”in şöhreti ya da nitelikli ürün vermeyi tercih etmesidir. “Gelenek” bağlamında bu tercih, “popüler” şiir ve “gelenekçi” şiir ayırımına götürür. Şairin popüler olmak adına geleneği terk edişi olumsuzlanmıştır, denilebilir.

Beşinci bölümde rastlanan “Deli Dumrul”, şiirde geçen tek özel isimdir. *Dede Korkut*’ta anlatılan Deli Dumrul, Tanrı’ya kafa tutabilecek kertede kendine güvenen bir adamdır. Kuru bir çay üstüne köprü kurar ve insanları oradan geçmeye zorlar. Bir gün köprünün yamacında bir yiğit ölür ve Dumrul, ölüme isyan eder. Bu durum

Tanrı'nın hoşuna gitmez ve Azrail'i onun canını alması için gönderir. Dumrul, Azrail'e de meydan okur ancak ondan kurtulamayacağını anlayınca Tanrı'ya yalvararak kendini affettirir. Birinci bölümde bahsi geçen “tahaddi”, burada Deli Dumrul'la açıklık kazanmıştır. Şairin de, Deli Dumrul gibi Tanrı'ya meydan okuyuşu, “şair, Deli Dumrul gibi kuru bir çay üzerine köprü kurandır” çıkarımına ulaştırabilir. Deliler ve şairlerin ortak yanı dünyayı “öteki”nden farklı alımlamaları ve yansıtma larıdır. Burada “kuru çay” dili imler; “köprü” ise gündelik dilin üstündeki “şiirsel dil”dir. “Kuru çay” zaten geçilebilen bir alan olduğu için “köprü”nün bağlama işlevi geçersiz kalmıştır. “Zorlu köprü” tamlaması ilk bölümde görüldüğü gibi eylemin güçlüğüne işaret eder. Yani şairin işi, zordur; kuru bir çay (gündelik dil) üzerine zorlu bir köprü (şiirsel dil) kuracaktır. Kuru Çay, süreksizlik'i imler; kurumuştur çünkü çağdaş şiirin gelenekle ilişkisi kopmuştur.

Necatigil'de şiir eğitiminin “anlama” aşamasının bir gereği olduğu belirtilmişti. Şairin şiir burçlarında bu aşamaya yakın bir evre, “hasret burcu”dur. Necatigil'e göre hasret burcunun ayırıcı özelliği “bir bilincin uyanması, şairin gurbette olduğunun farkına varması ve etkilerden arınmayı arzulamasıdır” (*Bile/Yazdı*, 66). Bu iki aşamanın tamamen birbirine benzediğini söylemek yanlış olur; ancak “bilinçlilik” hali bakımından benzerlik söz konusudur. Şair, hasret burcunda kendi “ben”ini bulma ve etkilerden arınma kaygısındadır. Necatigil, hasret burcunu şöyle anlatıyor:

Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem.
Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyine derinleşir. Sular da halkalar eşmerkezlidir, kıyıları kendi

kervanının peşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle, kendini, kendi dünyasını aktarır bize. (*Bile/Yazdı*, 66-67)

Şiirinde başka seslerin kendi “ben”inin önüne geçtiğini fark eden şair, artık etkilenmelerden sıyrılmak, başkasında olmayanı bulmak “hasret”indedir. Necatigil'in “kaçsak da kurtulamayacağımız ben” diye ifade ettiği “kendine özlem”, açığa çıkmış; onu etkilendiklerinden farklı kılan özü, şiirine aktarma telaşına girmiştir. Hasret burcu, şairin kendi kişisel özelliklerini bilemediği, kendisinin bile yeni bilincine vardıği özü çıkarıp görünür kılmaya çabaladığı dönemdir. Bu dönemi izleyen ise şairin dünyayı ve kendini alımlamada gösterdiği değişimdir.

Şiir eğitimi, geleneğin bilinmesi ve olanaklarının kullanılması neticesinde genç şairin şiir dünyasıyla tanışıklığını daha bilinçli bir düzeye getirir ve onu, kendi “ben”ini bulmaya hazırlar. Necatigil, yalnızca şair değil öğretmen kimliğiyle de konuştuğu yazılarında, kendi geçirdiği evreleri açımlayarak şair adayının işini kolaylaştırır. Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi* adlı kitabında Necatigil'in poetik yazılarının işlevi için şu yorumu yapar:

Kendi şiiri dışında, bütün bir şiir kavramını da içinde bulundurduğundan, genç şairler iyi bir şiirin kurgulanması konusunda kuramsal yardımı bu düzyazılardan edinebilirler. Genç kuşak, iki biçimde de Necatigil'in düzyazılarından yararlanabilir. Bu kuramsal bilginin üstünde kendi şiirini yükseltebilir. Ya da kuramla uygulama, şiirle düzyazı arasındaki bağı irdeleyerek bu yöntemden şiire açılabilir. (71)

Bu durumda Necatigil'in şiir eğitimi için açıkça yazdıklarının dışında, düzyazılarında gizlediği poetik çizgileri takip etmenin, şiiri anlama ve üst bir şiir zevkine sahip olma

yahut çerçevesi çizilmiş bir şiir dairesinde kendi sesini yükseltme açısından yararlı olacağı söylenebilir.

C. “Aynı Taşlarla Yeni Barınaklar Kurmak”: Geleneği Dönüştürme

Şairin köklerine dönmesi, sanatın tarihini görürken başka sanatçıların nasıl yaşadığını, nasıl yazdığını, şiirden ne anladıklarını, kurdukları yapı ve anlam dünyasını öğrenmesinden sonra, sıra özünde bulduğu hammaddeyi yeni bir ürüne dönüştürmesindedir. Şair olmak için, önce eski şairlerle tanışmanın şiir geleneği vasıtasıyla şiirin kendisiyle tanışmak anlamına geldiği Necatigil poetikasında, “eski” yenilenendir. Ancak yenilenme, bir eksikliğin tamamlanması anlamına gelmez; sürdürmenin tek yolu olarak karşımıza çıkar. “Eski”, saygı duyulan, hatırlanan ve hatırlatılan olmanın yanında “yeni”yi yaratmak için kullanılan hammaddedir. Necatigil’in farklı şiirlerinde sık sık başvurduğu bir eyleme dönüştürme olarak “eski/aynı malzeme-yeni form” kalıbı, ideal şairin de, şiirin de nasıl olması gerektiğine ve özellikle gelenekle bağlarına ilişkin en temel formüldür. “Eski toprak”tan yeni ürünler devşirmeyi, “aynı taşlarla yeni barınaklar kurmayı”, bir bütünün parçası, süregelen hem evrensel hem de millî bir kültür birikiminde, “altın zincirin bir halkası” olmayı vurgulayan Necatigil’de bu gelenek bağı, önce mütevazı bir yok oluş, ardından yeniden var olmadır. “Yeni şair, kendisinden önce gelenlerin eserlerinde bulunmayan bir öz getirmiş olan adamdır” (*Düzyazılar II*, 172) diyor Necatigil; kendinden öncesine hâkim olan genç şair, bu altın zincirde eksik olan halkayı bulmalıdır: kendi özünü, kendi şiirini. Şiiri bir tür zanaat gibi gören Necatigil, şiiri oluşturmak için toplanılan parçaların işlenme ve dönüştürülme sürecini bir atölye çalışması gibi açıklar: “Dokuduğumuz kumaşa tek tük yabancı

iplikler bulunabilir; ama desen bizimdir, kompozisyon bizimdir; hammaddeyi dilediğimiz gibi yeni bileşimlerde eritmiş, bağımsızlığından çıkarıp kendimize tabi kılmışızdır” (*Düzyazılar II*, 37-38). İşte Necatigil'in şairden beklediği tam anlamıyla bu örneklemesindeki gibidir: kullanılan hammadde ortak bir kültür birikimidir; oraya eklenecek öz ise şairin kendi kimliğidir.

“Bir Çağ Günümüze: Necatigil ve Divan” başlıklı yazısında Mehmet Kalpaklı, Necatigil'in geleneği nasıl alımladığı, anlamlandırdığı ve yeniden işlediğinin izini, şairin şiirlerinde sürer. Ona göre, “Necatigil şiirinde gelenekten gelen motifler, modern tarzda döşenmiş bir zengin evindeki şark köşesi gibi iğreti durmaz. O, şiiriyle geleneksel olanı devam ettirmekle birlikte, bunu sağlam bir duyarlılıkla, bilinçli ve bilgili olarak yaptığından, geleneğin motifleri şiirin modern olan genel bağlamı içinde sindirilmiştir” (156). Kalpaklı'ya göre Necatigil, “Cumhuriyet kültürünün öteki olan Osmanlı'dan modern Türk şiirine, bir kültür dünyasından başka bir kültür dünyasına geçen şiirin 'geride bıraktığı bir zamanın tecrübelerini, ustalıklarını' (divan şiirini) yeniden 'tazeler, yeniler” (160). Kalpaklı'nın tespitindeki isabet, Necatigil'in *Bile/Yazdı*'daki şu sözleriyle açıkça görülebilir: “Divan şiirinden yararlanmayı, ölmüş kelimeleri diriltme diye almıyorum ben. Estetikten, istiften, disiplinden yararlanmak diye alıyorum” (94). Poetikasında, genç şaire öğütlerinde, kimi zaman değerlerini yitirdiği için çağa içerlediğini söylerken hep “eski”ye atıflarda bulunan şair, kendi zamanından başlayan bir çizgi çekmez; varolan bir çizgiyi kaldığı yerden almak, o çizgiye yeni şekiller ve açılar kazandırarak “zamanı uzatmak” ister. Aynı yazıda “Yün” şiirine de yakın okuma yapan Kalpaklı, “Şiirin birinci bölümündeki üç dizeyi birlikte okuduğumuzda, divan şiiri geleneği tam yok olup gidecekken bir şair (Necatigil) kemendi atar ve onu yakalar. Ve böylece uzaktaki “bir çağ” (divan şiiri) günümüze gelir” (163) yorumunu

yapıyor. Bu noktada, şairin kültürel tarihteki sürekliliği baltalayan bir kopukluğu nasıl giderdiğini ise “Açık” şiirinden hareketle Kalpaklı şöyle ifade ediyor:

Behçet Necatigil'in şiirini kurgularken yaptığı, onun “Açık” şiirinde de bahsettiği “yeniden inşa”dır. O, divan şiirini modern şiirin yapısı, olanakları ve yaşadığı çağın malzemeleri içinde yeniden kurar. Bunu yaparken de geçmişin, Divan şiiri geleneğinin motiflerini, kelimelerini, mazmunlarını, çağrışımlarını ve sesini kullanır. Divan şiiri estetiğinden, disiplininden yararlanır. (167)

Hilmi Yavuz'un, *Bulanık Defterler*'de metinler arasılık üzerine yaptığı tespit, Necatigil'in yeniden-inşasının millî bir şiir evreninde nasıl bir işleve sahip olduğunu anlamak açısından önemlidir:

Şiir dili, tıpkı eskilerden birinin oturduğu, duvarlarında o birilerinden ‘iz’ler barındıran bir eve benzer. O eski im’ler, size ait olmasalar da, barınağınızın bir parçasıdırlar artık. Varlık, o barınakta, bu im’leri kullanarak Geçmiş’i şiirle Şimdi’leştirir; -geleceğe, ondan sonra oturacaklara yeni im’ler bırakarak. (47)

Necatigil poetikasında “geçmişî şimdileştirmek”, şairin şiirle ilişkisinin temelini ondan çok önce atan eskileri, kendisiyle beraber geleceğe taşıması, sürdürmesi demektir. “Yün” (71) şiirinde, Yavuz'un tespitiyle koşutluk gösteren bir gelenek anlayışının izi sürülebilir: “Her ayrılıştan en az hüznün vardır / Elllerinde bir şairin / Parlar bu ne zamandır / Karışmış yünümüze”. Son dizeyle daha da pekiştirilen anlam, şairin elinde olmadan yününe, yani şiirinin dokusuna karışmış olan başka etkenlerdir; yaşama azabı, toplumsal duyarlık ve gelenektir. Ancak burada sözü edilen, kaçınılmaz bir metinlerarasılık faktörü ve ortak duygu zenginliğidir. Çünkü kendini eğitirken sürekli şiir okuyan şairin dağarında mutlaka başka şairlerin etkisi,

sözcükleri, anlamları ve dünya görüşleriyle belli belirsiz varlık gösterir; bu durum “kaçınılmaz metinlerarasılık” şeklinde ifade edilebilir. Öte yandan bilinçli ya da bilinçsiz şairin “yününe karışan” bir diğer etmen de “ortak duyuş zenginliği”dir; bu da şairin yüzyıllar boyunca taşınan soyut bir kültürel mirasın içinde yetişmesi sonucu kazandığı “bakış”tır.

Şiirde somut olarak geleneği dönüştürme işleminin nasıl gerçekleştiği, Necatigil üzerine yapılan incelemelerde çeşitli şekillerde gösterilmiştir; ancak burada yapılmaya çalışılan, onun bu işlemi problematize ederken hem geleneği dönüştürmesi, hem de onu poetik bir sorun olarak şiirleştirmesini analiz etmektir. “İplik” (449) şiirinde, gelenekten faydalanmayı şu dizelerde görebiliriz: “Bilinmesin daha iyi / Kimin kimden ne aldığı / İplik kördüğüm olmuş / Çözemedim ipliği”. “İç içelik”, Necatigil’in gelenek anlayışında en önemli temellere; zaman, mekân, hayâller ve konular bölünse de kopmazlar; iç içe geçerler. İpliğin kördüğüm oluşu da, metinler arasılığın çözülmesi hayli zor şekilde şiirleri kaplamasındandır; ancak Necatigil bu durumu “bilinmesin kimin kimden ne aldığı” diyerek olumlar. Metinler arasılık vasıtasıyla geleneği yeniden üretmeyi olumlarken, şairin “çözemedim” dediği, şairlerin ancak birbirlerine karışıkça var olmaları, şiirlerin ancak bu koşullarla yaratılmalarıdır. Şair, şiirin devamında bu ilişkiyi Osmanlı şiiri mazmunlarıyla daha da somutlar: “Titrek mum ışığında / Bir sırça kadeh / Pir-i muganla saki / Kadehim içinde”. Kadehin burada şairin şiirini imlediğini varsayarsak, Necatigil, pir-i muganın bilgeliğini, sakinin güzelliğini ve tazeliğini; bir başka deyişle, geleneğin olgun şiir evreniyle, yeniliği bir araya getirmiş olur. Öte yandan, Devletşâh’ın şairliğin sırrına ilişkin şu sözleri, Necatigil’in dizelerini anlamada farklı bir boyut açacaktır: “Bütün şâirler şiir söylemek hususunda söz meclisinde (Elest Bezmi) bir kadehten sarhoş oldular. Lâkin bazılarının şarabına sâkinin nazarının tesiri de

karişti”. Bu durumda şairin kadehinde sakiyi görmesi, şairler arasında özel bir zümreye kariştığına da işaret eder.

“Eski Toprak” adlı kitabının epigrafında, Necatigil’in geleneğin içinde kurduğu poetikasına ışık tutan şu dörtlük, şair ve şiirle sağlanan ölümsüzlük ilişkisine eğilmektedir: “Eski toprağa ektiklerin, / Bir yeni güçle göğerti gür. / Ey dünya, toprağın üstü senin / Toprağın altı, belki yalnız benimdir”. Şairin “eski toprak”tan kastı, soyut bir şiir evrenidir; ilk iki dizede seslendiği ise eski şairler. Eski şairlerin şiire ilişkin emekleri (ektikleri), ancak “bir yeni güçle” yükselebilir ve bu yükseliş, yeni şairin şiirini “gür” kılacak olan yöntemdir. “Ey dünya” diyerek, “ölümlülüğe” seslenirken, yaptığı tersinleme ile şiirin ölümsüzlüğünü vurgular. Hayatiyet, toprağın üstündedir; toprağın altı ise insanlar için ölüleri; bitkiler için kökleri gizler. Şairin “benimdir” diyerek “toprağın altını” tercih etmesi, somut anlamda ölü olan eski şairlerin, soyut anlamda “kök” vazifesi görerek şiir evrenini ölümsüz kıldıkları şeklinde yorumlanabilir.

Necatigil’in poetikasına ilişkin ipuçları taşıdığı gerekçesiyle incelenen şiirlerde “eski” sıfatı, sekiz farklı şekilde karşımıza çıkar: “eski kapı, eski kitap, eski taş, eski inilti, eski diceler, eski fener, eski gemi, eski toprak”. Şiirlerden bağımsız “eski” olarak nitelenen sözcükleri incelemeyi deneyelim. “Taş-toprak”, doğaya ilişkin metaforlardır; taş, şair için aşılması gereken bir zorluğa işaret eder; toprak, yeniden değerlendirilecek tükenmeyen, zengin bir hammadde olarak yer alır. Necatigil’in eskileri anmak için doğaya ilişkin metaforlar kullanması rastlantı değildir; çünkü yapılacak olan dönüş, bir anlamda zaman yolculuğu, ekolojik döngünün doğadaki öze dönüşü gibi bir evrilmeye sağlanacaktır. “Eski kapı”, aralanarak eskilere yolculuk etmeyi sağlayacak giriştir. “Eski kitap” ise, diğer metaforlara nazaran daha açıktır; şairin okurlarını ve genç şairleri yönlendirdiği

kaynaklar, eski kitaplardır. Kendini bulmaya çalışan genç şair için, çıkış noktası eski kapıları aralayıp, eski kitapları okuması olacaktır. “Eski inilti”, Necatigil’in şiir dünyasının duvarlarında sürekli işittiği, eski şairlerin kesilmeyen seslerdir; şairin hatırlamaktan vazgeçemediği, unutulmalarını reddettiği şiirlerdir. Necatigil şiirinde sık rastlanan bir imge olarak “ışık, lamba, fener” gibi aydınlatmaya ilişkin sözcüklerden biri “eski fener” şeklinde karşımıza çıkar. “Eski fener”, genç şaire, şiirin zorlu atlasında kendi yolunu bulması noktasında yardım etmek için vardır. “Eski dicleler” ise bugünün kıyılarına, geçmiş zamanın şairini, edebiyatını, kültürel birikimini yansıtan saldır; Osmanlı şiirinde aşığın gözyaşı anlamında da kullanan “dicle”, hem eski şiire hem de onunla var olan ve yitirilen atmosfere olan özlemi de ifade eder. “Ve Görmemi Beklediğimiz Biri” başlıklı şiirde geçen “Ve çoktur batı vakti sulara / böyle karşılaşmaları götürmeniz / deniz gibi yosunlarında /çürürken eski gemileriniz” dizelerinde limanlara çekilmiş vaziyette ya çürümeyi beklerler ya da restore edilmeyi; tıpkı eski edebiyatın öylece durup anlaşılmayı, değerlendirilmeyi beklemesi gibi.

Sonuç olarak “eski”, yok olmaya yakın bir varlığın dile getirilerek yenilenmesiyle Necatigil poetikasında geleneğin dönüştürülmesi için kullanılır. Yani sözcük anlamıyla da arka planda taşıdığı anlamla da “eski”yi anmak ve yenilemek, eskinin sürdürücülüğünü yapmaktır; bunun bir nostaljiye dönüşmemesi ise Necatigil’in bu dönüşümü bilinçli bir teknikle uygulamasından kaynaklanır.

III. BÖLÜM

KİŞİSELDEN TOPLUMSALA AÇILAN “DUYARLIK”: ŞAİR VE TOPLUM

Behçet Necatigil'in şair anlayışında gelenek, “şair olmak” ve “şiir üretmek” bağlamında temel koyucu birimdir. Ancak şairi, gelenekten ayıran ve modern kılan başlıca unsur, onun şiir yazmasında itici güç olan “toplumsal duyarlık”tır. Şair, kendisini karşılaştırdığı “öteki”yle aynı şartlara sahip olmadığını fark ettiğinde, onların sorumluluğunu da yüklenir. Yazarak değiştiremeyeceğini bilmesine rağmen, yazmaktan başka bir “avuntusu”, çıkış yolu yoktur. “Avunmak” başlıklı şiirinde şair, toplumla şiir arasında kurduğu sorumluluk bağını nasıl duyumsadığını gösterir:

“Hayallere sarıyorum artık yazdıklarımı / *yani* yarı boşlukta uçuşan görüntüler / yazmasam olmuyor yazdın peki neyi / dar çevre yitikleri / utancım çoğalıyor, kendimi avutuyorum”. Şair, yazdıklarıyla toplumda gördüğü aksamaları gideremeyeceğinin bilincindedir; ancak yazmamak onu bu aksamaların bir parçası kılacağı için yazmak zorundadır. Şiirden beklediği etkiyi, “Kokteyl Parti” adlı şiirinde dile getirir: “Böyle toplantılarda bir el olmalıydı / İçkilerden önce sessizce uzanıp / İçinizde unutulmuş lambaları / Yakmalıydı”. Bir duyarlığın diriltilmesi olarak görülebilecek bu dizeler, okurun şiir okumadan önce algılarının açık olması

isteği şeklinde de yorumlanabilir. Öte yandan “içinizde unutulmuş lambalar”, toplumu aydınlatacak bir kültürel mirasın zenginliği de olabilir. Çünkü toplumsal yozlaşma, geleneksel değerlerin yitirilmesi, Necatigil'in çağ eleştirisinde önemli bir yer tutar. Bu durumda şair, toplumun içinde bilinçsizce varlığını sürdüren bu kültürel zenginliği duyumsatan “el” olmalıdır.

Necatigil, şiiri, toplumu eğitmek ya da sosyal şartları eşitlemek için amaç olarak kullanmaz; kişisel varoluşuyla paralel bir şiir yazmayı tercih eder. Ancak şairlik kimliğinde, kimi zaman bir yara kimi zaman bir imza gibi “toplum”un baskın bir izi vardır. Şiirinde, “insan”ı anlatmayı temel alan bir şairin toplumdan ayrı düşünülmesi olanaksızdır. Necatigil, Rauf Mutluay'la yaptığı bir konuşmada Mutluay'ın “Çağdaş ülkelerin, siyasal ve toplumsal inançların insanın mutluluğunu sağlamak için var olduğuna; şiirin, zamanına uygun bir sorumlulukla bu amaçlara adanması gerektiğine inanmaz mısınız?” sorusuna verdiği yanıtla, bireyin şahsi macerasının toplumsal olanla açılmanabileceğini şöyle ifade eder:

Kelime çeşitleri içinde en güzeli sıfatlar: Bireysel, toplumsal sıfatlar...

Ama bu neyi kurtarır? Hele siyasal, toplumsal inançların insanı mutluluğa erdirmeyeceği kanısındayım. Çapraşık bir mekânizmadır insan. Kalıtlar, soyaçekimler, karşıtlıklar toplamı tam çözülemez.

Özlediği beraberliklerde bile birden terk edilmişliği arar. Zamanın sonsuzluğu içinde bireysel şiir de, toplumu, toplumun gelecekteki aşamalarını kabullenmiş bireyin çıkmazlarını belirlemiyor mu?

(*Düzyazılar II*, 103)

Necatigil'in “toplum”a değinmeden, “sıfatlar” diye söze başlaması, pek çok şair tarafından toplumsal meselelerin bir söylem aracı olarak kullanıldığı, ancak bu meselelere nüfuz edilemediğine vurgu yapmak içindir. Bu tür bir yaklaşımla

toplumun refaha çıkarılmasında fayda sağlanamayacağını düşünen Necatigil, toplumculuk savıyla öne çıkan bir yaklaşımın bireyi göz ardı ettiği kanısındadır. Bu yüzden şair, tercihini bireyden topluma açılan bir doğrultuda kullanır.

Bu bölümde amaçlanan, şairin çağıyla, toplumla ve okurla kurduğu ilişkileri irdelemek; şairi modern kılan bu kaygılarının temellerini ve nasıl aşıldıklarını göstermektir.

A. Çağ, Çağdaşlık, Çağ Dışılık

Necatigil şiirinde “çağ”, kimi zaman ters düşülen, kimi zaman içerlenen, çağ dışı ya da çağcıl olunarak konumlanılan, hem şiirlerde hem de yazılarda işlenen bir şair kaygısı, sorumluluğu, duyarlılığıdır. Descartes'ın “Cogito ergo sum” mottosunu “Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters düşünüyorum çağa” (*Bile/Yazdı*, 17) diyerek tersinleyen Necatigil, bu sözleriyle şairin şiirle kurduğu ilişkiye ve kendi varlığına ilişkin önemli ipuçları vermektedir. “Düşünme” nadir bir eylemdir; şairi var etmek yerine öldürür çünkü çağa ters bir eylem olduğu için şairi çağın insanının karşısında konumlandırır. Modern çağ, düşünceyi kısıtlıyor ya da ona giden yolları tıkıyorken, şair, çağa ters düşmek pahasına düşünmeyi seçmektedir. Her ne kadar Necatigil, bunun onu öldürdüğünü söylese de şair, şiiriyle yeni bir dünya kurar ve oraya sığınır. Çünkü Necatigil için “çağdışı” olmak, dışlanmak, uzaklaşmak değildir:

Çağdışı olmak korkusuna aldırmiyorum. Paylaşılan ve herkesle ortak zaman değil, tekil, bireysel ve bölünmez zamanı oluşturur sanatçıyı.

Varsa öyle zati zamanın, korkma! Tutarlı olmak yani. Otobüs fazla sarsıyor da sen de ayaktaysan düşmemek için sabit bir şeye tutunmaz

mısın? İşte o. Kendinde bulacağın, hiçbir şeyle değiştirmek

istemeyeceğin bir şey. (*Bile/Yazdı*, 90)

Çağın dışında kalmak, güncel olayların merkezinde olmamak ya da çağcıl olan modaları takip etmemek, bir başka deyişle sürüden ayrılmak, Necatigil için, şairin kimliğini oluşturmasını sağlayan önemli bir süreçtir. “Paylaşılan ve herkesle ortak olan zaman”dan ayrılır şair ve bu genel zamandan çıkarak kendi zamanını yaratır.

Bir diğer zaman dilimi de şairin “Çıkmak” şiirinde “Bizi kimi kitaplara, mektuplara, yapılara / çeken, kendimizden dışarı çıkmak” şeklinde dile getirdiği zamandır; “kendinden dışarı çıktığı zaman”. Ancak bunu, edebiyata yönelerek gerçekleştirmesi, şairin aslında “kendini bulma zamanı”na dahil edilebileceği anlamına gelir. Bireysel ve bölünmez zamanı bir tutarlılık olarak alımlayan Necatigil için, bu zaman bir “denge” meselesidir. Şair, taşıdığı duyarlılığı, ruh durumunu dengede tutmak zorundadır: “Dış dünyadan, çevreden yansıyan her günışığı, bizde yeni bir direnmeye sebep olur. Bir dengeyi koruma, bir hayat hakkını elden kaçırmama çabasıdır şair” (*Düzyazılar II*, 115). Gün ışığı metaforu, burada bir karanlık oda insanına yapılan işkence gibidir; şair dışarıdan gelen etkileri, şiirle yaşadığı bireysel deneyimine müdahaleler olarak görür. Ancak ilk bakışta olumsuzmuş gibi görünen dış dünya etkileri, şairin direnerek kendini, şiirini var etmesini de sağlar.

Rahim Tarım, Necatigil üzerine yaptığı incelemesinde onun zaman alımlamasının “ modern şiirin bir gereği olarak iç içe geçmiş bir bütün” olduğunu belirtir: “Zamanı bölme bölme bütün olarak al!” diye Necatigil'e göre, 'zamanları birbirinin içinde eritmek, zamanlara rağmen değişmeyen insan gerçeği'ni anlamada önemli bir etkindir” (234). Tarım'a göre “birbiri içinde eritilen bu zamanlar, Necatigil'in şiirinde karamsar yaradılışından kaynaklanan 'iç ile dış' arasındaki geliş

gidişler”dir (237). Tarım, “dışta yaşanan reel zaman” ve “içte yaşanan irreel zaman” olarak ikiye ayırdığı zaman alımlamasını şöyle açıklar: “Dışta yaşanan zaman, şâirin içinde yaşadığı çağ, hâl, günü kapsar ve gündelik yaşamdan etkilerin toplandığı 'zaman'dır. İçte yaşanan 'zaman' ise, şâire dıştan aldığı etkilerin onda uyandırdığı çağrışımlar, anılarla oluşan 'şiirsel zaman'dır. Buna, şiirin üretildiği, 'şiir hâlinin zamanı' da diyebiliriz” (237).

Necatigil, sanatçının böyle bir zamanı kurmasını “tutarlılık” olarak alımlar. Sanatçının etrafındaki bütün sarsılmalara rağmen tutunabilmesi, kendine ait olan bu başka zaman diliminde yaşamasından dolayıdır. Yani çevredeki, çağdaki sarsıcı etkiler, aslında şair için kendi zamanının dışında olduğundan gerçek değildir; böylece tutunur şair, çağdışı olsa da bu, kendinde keşfedip topluma uymak zorunluluğunu aştıran bir gerçeklik olur. Necatigil, bunun olanaklılığını “asfalt ovalarda yürüyen abdal” ile dile getirir: “Asfalt ovalarda abdalı yürüttüm çünkü. Divançe, battal bir kelime. Sen aldırma! Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur, otu iyi seç ki, uçuşuna değsin” (*Bile/Yazdı*, 90)”. “Abdal” şiirinde geçen bir dizeyi hatırlatarak şair, asfalta, moderne, çağa direnen bir eski insan olunabileceğini vurgular. Bir bakıma Necatigil'in sentezidir bu. Kendi zamanını seçmiştir ama gerçek zamandan, çağdan kaçmaz; direnişi, tutunuşu asfalt ovalarda yürüyerek gerçekleşir. “Çağdışı Olmak” başlıklı yazıda genç şaire seslenen Necatigil, “Divançe, battal bir kelime. Sen aldırma!” diyor; “Divançe”, Necatigil'in bir şiir kitabının adı; ondan önce “Divan olabilecek hacmi olmayan şiirlerin toplandığı kitap” demektir. Necatigil'in divançeyi “battal bir kelime” olarak nitelemesi ve genç şaire bu sözcüğe aldurmamasını öğütlemesi, daha önce belirtildiği gibi geleneğin adım adım tadılacak ve yaşanacak olmasından kaynaklanır. Çağdışı olan, kendi zamanını seçen şair, bir uçurumdan düşmeyi kabullenmiştir; bu yüzden fedakarlık yapmasını gerektiren etken, seçtiği ot,

nitelikli ve değerli olmalıdır. Genel zamandan ayrılmasına değmelidir tercihi; bu tercih, şiir yazmaktır, kendi şiirine akacağı yolu bulmaktır.

Bir başka yerde Necatigil, “Çağa içerledim şimdi. Geçmişin büyüklüğünü savunuyorum. İlle de bunları konuşmalarla tahkim mi edeyim? Kendi anadilimden kopmuşluğa, yabancılaşmaya bir tepkidir bu” (*Düzyazılar II*, 99) der. Bu durumda Necatigil'de iki türlü “çağ” var denebilir: biri koşulların zamanla oluşturduğu soyut ortam, diğeri güncel zaman dilimi. İçerledim derken sözünü ettiği ilki olmalı; “anadilden kopma” olarak işaret ettiği yabancılaşmayı oluşturan siyasal ve sosyal süreç, topluma değil zamana karşı geçmişe tutunmaya itmiştir şairi. Yani Necatigil'in genç şaire seslenirken “divançe”ye dikkat çekmesi, geçmişin bütünüyle olmasa bile küçük modellerle yaşanabileceğini göstermek içindir; bu yüzden abdalını asfalt ovalarda yürütür.

“Yaz Dönemi” başlıklı yazısında Doğan Hızlan, Necatigil'in “Panik” ve “Abdal” şiirleriyle “bir uygarlık eleştirisine girdiğinin” altını çizer (141). Yukarıda belirtilen “çağa içerleyiş”, bu uygarlık eleştirisinin şairdeki tepkisidir. Hızlan, aynı yazıda şu sonuca varır: “ ‘Panik ve Abdal’ bu uygarlık eleştirisi ile birlikte, bireyin hangi açıdan yorumlanırsa yorumlansın, çaresizliğini, güçsüzlüğünü yansıtır” (141). Bir yandan kültürel gerilemenin modernizm altında sunulmasından rahatsızlık duyan Necatigil, diğeryandan Hızlan'ın belirttiği gibi, bu tablo karşısında tıpkı toplumun diğery fertlerinin olduğu gibi çaresizdir. Bir başka yazısında Necatigil'in uygarlığın şiirini yazdığını söyleyen Hızlan, şairin amacını şöyle ifade eder: “Uygarlığın şiirinden amaç da çağdaş insanın, yüzyılımız uygarlığı içindeki konumunu, bunalımını, tedirginliğini, var olma sıkıntılarını, diğery insanlarla ilişki kurarken duyduğu eziklikleri ortaya koymaktır” (*Yazılı İlişkiler*, 95).

Necatigil'in yaşanan zaman dilimi olarak alımladığı belirtilen ikinci çağ alımlaması, şairin kanıksadığı, şiirinin gereksinim duyduğu ve yaslandığı bir kaynaktır. Necatigil, geleneği bir hammadde olarak kullanmanın şiirlerinde kendi zamanından kopmaya açılmadığını, yaşama azabının çağın sorunlarından da kaynaklandığını belirtir. Şiirine yön veren de, kimi zaman onu engelleyen, durduran, kısıtlayan da çağdır. Bu, şairin çağıyla kurduğu ikinci ilişki düzleminin ne derece belirleyici olduğunun göstergesidir. Ancak şairin gelenekle kurduğu bağ, onun toplumdan şiirin ve toplumun bugününden kopması anlamına gelmez; Necatigil gelenekle kurulan ilişkinin çağcıl olmayı engellemediğini “Çağdaşlık” başlıklı yazısında şu şekilde izah eder:

Benim şiirlerim ister Tekke ve Divan şairlerinin imge, kelime atkı ve desenleriyle dokunsun, ister kendi patentimle katıksız benim imalatım olsun, çağdaş-gündeş bir soruna, bir duruma da yaslanır. Çağın, çağdaş insanın, ağırlığını duyduğu baskılardan, acılardan birine yaslanır, ipuçları verir. Kendiliğinden öyledir. (*Bile/Yazdı*, 96)

Yani hammadde olarak ya da ruh olarak gelenekten faydalaniyor olsa da şiiri zamanının sorunları ve durumlarından etkilenir; şiirinin yüzeyinde anlaşılamasa da derininde mutlaka şairin ruh halini etkileyen toplumsal koşullar söz konusudur. Şiirini yazarken, yalnızca gelenekle değil, çağıyla da ilişki içinde olduğunu belirten Necatigil, bu sürecin “kendiliğinden”, doğal olarak geliştiğinin altını çizer. Bu durum, hem şairin içinde yaşadığı çağdan bağımsız olamayacağının dile getirilişi hem de toplumla kurduğu ilişkinin niteliğine getirilen eleştirilere bir cevaptır.

Şiirini geleceğe taşımak isteyen Necatigil için, güncel sorunlar şiirin zamanı aşmasını engelleyen bir öğedir. “İnsanlığın serüvenini kendisinde yaşayan” şair için

toplum, ancak kendi karakterinden süzülerek işlenince, zamanı aşan bir şiirde varolabilir.

“Çağın Tanığı Olmak” başlıklı şiirinde, Necatigil, çağla kurduğu ilişkiyi poetikasında söyledikleriyle tutarlı bir şekilde ifade eder. Şair, çağın değerleri kaybettiren ve insanın kendine kalmasını, kendini keşfetmesini engelleyen “bölücü” yapısından yakınır: “Onu benden, beni ondan ayıran / Düzenler / Bırakmaz bizi bize, bölücü / Olmuş nice değerler, ben de ölmüşümdür”. Geçmiş değerlerden kopmak, şairi öldürmektedir; bunun nedeni olarak şairin çoğul varlığı gösterilebilir; yani kendi “ben”indeki ölümle, toplumun içten içe öldüğünü söylemektedir. Aslında şair, bozuk düzenle savaşını sürdürmektedir: “İçindeyim, diretiyorum çağa / Size ne miyim ben, siz bana nesiniz? / Bir hayal, bir masal mı eski / Ama ben görmüşümdür”. Şairin duyarlığı, toplum tarafından kabul görmemektedir; “bir hayal, bir masal” olarak nitelendirilen, onun çağıyla giriştiği savaşın başkaları tarafından hafife alınmasıdır. Şiirle kurulan hayalî ve gerçekçi dünyaların toplumsal sorumlulukla nasıl ilişkilendiğini Necatigil, “Sanatçının Ruh Sayısı” başlığı altında şöyle açıklıyor:

Çünkü artık sadece hayalimizin mavi çiçeklerini derlemeye, düşlerde yakamozlanan güzellikleri göstermeye imkân ve vakit yok. Zaman zaman hayallere dalmak ağır bassa bile, sonunda ortaya çıkan sanat veriminde madde dünyasının tortularını, çağın sorunlarını, bizde ve çevremizde yaşanan tedirgin, ürkek, yarınından güvensiz, değerlerden kopmuş insanın sızlanışlarını, kısık-kapalı çılgınlıklarını buluyoruz.

(*Bile/Yazdı*, 47)

Bu duyarlık, şair kendini tek ruhlu olarak gösterirken de ortaya çıkar; gündelik yaşantısında toplumdan bağımsız olmayan ama şiirinde başka bir karaktere, ruha

bürünen şairler Necatigil'e göre hem kendilerini hem de zamanlarını hiçe saydıkları için tutarlı sayılmazlar:

O ana kadar bize nelere mal olması gereken, en azından içimize taş gibi oturmuş bir yaşama blokunu bir kenara itiverip öylesine kolaylıkla boşaltılan yerde gömlek değiştirmek, yeni bir ruha geçivermek çok ayrı müstesna yaradılışta kişilerin harcı olsa gerek. Bu şekilde, kendimi ve zamanımı hiçe sayan bir sanatçı olmaktansa, eserlerinde çağından kopmamış, çağının gölgesini satırlarda sürüklemiş bir sıra adamı olmayı tercih ederim. (*Bile/Yazdı*, 46)

Yaşama azabı, gerçekten tek ruhlu yaşıyor olmanın bedelidir; toplumun yaşadığı bütün acıyı şairin kendi ruhunda taşıması, şiirlerinde dışa vurmasıdır. Bu yüzden Necatigil, kendi çağında büsbütün hayalî bir dünya kurmak yerine pasif olarak nitelense de çağını şiirlerine taşımayı seçer. Çağın, toplumsal sorunların şiire girmesi ise ilk önce şairin o dünyaya katılmasıyla mümkün olur. Çünkü kendinden ve çevresinden etkilenerek yarattığı şairin, kendi özünü koyduğu şiirlerinde her halükârda çağı, toplumu görmek mümkün olacaktır.

Necatigil'i çağa ve topluma ilişkin tavrı konusunda açıklama yaparken bir savunma konumuna geçiren, kendi döneminde aldığı sert eleştirilerdir. Şiirin toplumsal bir amaca, kriterleri belirli bir toplumsallık çizgi doğrultusunda hizmet etmesi gerektiği kanısı, kimi eleştirmenlerce Necatigil'in şiirinin ve şairliğinin yapay olduğu, halkla kurduğu ilişkininse yüzeysel kaldığı yorumunun yapılmasına neden olmuştur. Rahim Tarım, bu değerlendirmelerden birini şöyle aktarır:

Necatigil daha sonra toplumun sorunlarına uzak kalmak, bireysel konuları tercih etmekle suçlanacaktır. Bu suçlamalarının en ağırı, Fatih Onger tarafından Soyut dergisinde yapılmıştır. Onger, bu

yazısında Necatigil'in 'halka yaklaşma çabalarına ters' düştüğünü,
'karşı-devrimci, faşist platodan burjuvazi katlarına' tırmanmaya
çalıştığını söyler. (271)

Ancak Necatigil'in şiirini temellendirdiği dünya görüşü de şiir tekniği de toplumu, beklenildiği şekilde işlemeye uygun değildir. O, kendine has bir üslup geliştirmiş; bireyselden toplumsala açılan bir çizgi çekmiş; her türlü ideolojinin baskın etkisini şiirinden uzak tutmuştur. Şahsiyetinin şiiriyle koşutluk göstermesine önem veren Necatigil, toplumla ilişkisini karakteriyle uyumlu bir doğrultuda belirler.

Bile/Yazdı'da kendini şöyle savunur: “Ben kavga adamı değilim. Çatışacağımı anladığım anda bırakır, çekilirim. Geçer bütün tozkoparan fırtınaları. Çünkü her sanatçı ayrı bir ağıt yakar hayata (içtenlik sahibiysen!)” (100). Gerçekten de Necatigil, şiirde kavgadan, çatışmadan uzak bir çağ eleştirisinden yanadır; az sözcükle çok şey anlatan ve şiirdeki anlam katmanlarını çoğaltan bir anlayışta, yüksek sesli mesajların bulunması olası değildir. Necatigil, şiirsel gelişiminde kalıcı olanın peşinde koştuğu için, bütün çevresel baskıları bir kenara bırakmış ve güncel değil, bütün günleri kapsayacak bir özü aramıştır.

B. Toplum

““yazmasam olmuyor yazdın peki neyi
dar çevre yitikleri
utancım çoğalıyor, kendimi avutuyorum”

Necatigil'in şairi toplumun orta yerinde durup savaştırmayı, müdahale etmeyi tercih etmez; ancak ondan bağımsız olmayı da kabullenmez. Seçimi, onlara ait olan cevheri işlerken gözlemci bir rol üstlenmek, olayları ve durumları mesajlar vermeksizin sözcüklerle yapılandırmaktır. Çünkü şairin “toplumcu” olarak anılmak

gibi bir kaygısı yoktur; bir ideolojinin sözcülüğünü de üstlenmediği için toplumla ilişkisi konusunda nerede durduğunu şöyle ifade eder:

Çözümü ima eden şiirlerin yazılması, Cumhuriyet dönemine rastlar. – benim toplumsal şiirlerim, çözümün uzağında kaldı. Yorum bile yoktur bende. İnceleyen, eleştiren türden değil benimkiler. Ancak tespit, bazı durumları belirtme yani. Ve neden böyle? Bir seyirciyim ben. Şiir bende dış buluşmalar olarak değil, içte sürüp giden algılar, gerçeğin bir yüzünü statik planda kavrayışlar olarak oluşur. Toplumcu desinler diye yazmadım ben bu tür şiirleri. Toplumcular arasında galiba yerim yok benim. (*Düzyazılar II*, 81)

Çözümün şiirle dile getirilmesi, bir yöntemdir; ancak Necatigil'in tercihi “dış buluşmalar” değil, ortak çağ anlayışını çözmeye ilişkin bir çaba değil; “içte sürüp giden algılar”, yani kişisel zamanı kuşatacak duyarlılığın dönüşümüdür. Bu yüzden çözüm, ortak zamanda buluşmalar yerine, şairin kendi yarattığı zaman diliminde toplumu gözlemlemesi ve şiirle ifade etmesidir. Şiirleri ev, aile, akraba, çevre gibi hayatın içinden konularla beslense ve gündelik insanın sorunlarına eğilse de Necatigil, toplumu sonuca ulaşacak bir problem olarak görmemiş, bu yüzden çözüm önerileri sunmamıştır. Mehmet H. Doğan “‘Çağının Tanığı' Bir Şair: Behçet Necatigil” başlıklı yazısında Necatigil'in toplumla, çağıyla kurduğu ilişkiyi şöyle çözümler:

Necatigil, bu tanıklığın sınırlarını da çizmiş oluyordu: ev-aile-yakın çevre üçgeni. Ne var ki, bu sözleri ettiği yetmişli yıllarda 'çağın tanıklığı' çok daha başka anlaşılıyordu şiirde. Son kertede siyasallaşmış olan genç şiirin, çok daha büyük, çok daha önemli olaylara tanıklık etmesi, hatta kitleleri bilinçlendirerek, coşturarak, bu

olayları yönlendirmesi isteniyordu. Böyle büyük bir 'misyon'un yanında Necatigil'in tanıklığı pek de önemli görünmüyordu genç şaire, küçümsendiği bile oluyordu. (93)

Doğan, tespitinde haklıdır; çünkü Necatigil de yer yer kendi toplumculuğu hakkında savunmaya geçen açıklamalar yapmıştır. Kendi çağında şair ve toplum ilişkisinden beklenen, daha çok şiirin politik-ideolojik gücünün kullanılmasıdır; ancak Necatigil'in kurduğu ilişki, yalnızca kendisi için amaç olan, bir düşünceye hizmet etmeyen şiirdir. Toplum, şiirin konumlanacağı bir “yer”, bir “zaman” dilimi, yaşama azabının oluştuğu ve büyüdüğü bir “devinim”dir; şair bu devinimin içinden üretir şiirini; ondan bağımsız olamaz. Ama bu devinimi çözüme ulaştırmak için yorumlamaz; bir diğer deyişle, şairin amacı çözüm değildir; sorunu kendi özüne indirgeyerek sunmaktır. Mehmet H. Doğan aynı yazısında sanılanın aksine, Necatigil'in çağıyla, toplumla kurduğu ilişkinin kalıcılığı, sahilliği üzerine şunları söyler:

Oysa neyin bireycilik, neyin gerçekçilik olduğunun daha iyi anlaşıldığı bugün, Necatigil'in hiç de sanıldığı ve gösterilmek istendiği gibi çağından, içinde yaşadığı koşullardan kopuk bir şair olmadığı açıkça görülüyor. O, herkesin kalın çizgilerde gezindiği bir zamanda, ince ayrıntıların peşine düşüyor, onun acısını çekiyor, uyarıyordu. (93)

Selim İleri'nin deyişiyle “kırık inceliklerin şairi” olan Necatigil, şiirle birincil noktada bireysel bir ilişki kurmuş; ikincil noktada bu ilişkiyi toplumsal olanla birleştirmek çabasını göstermiştir. Kendi duyumsadığı nesneler ve insanlar dünyasından, hem içinde yaşadığı çağa, topluma hem de çağın durumuna birbiriyle sıkı sıkıya ilintili, organik bağlar örmüştür.

Öte yandan bir başka yazısında Necatigil “Sanatkâr bozukturdüzen bir toplum kaosu müdahalelerde bulunmazsa, onu elinden geldiği kadar düzeltmekten

yüksünürse ferdî, kifayetsiz bir sanata saplanır kalır” (*Düzyazılar II*, 21) diyerek önlem almayı ima etmese de müdahale edilebileceğini belirtir. O halde bu müdahalenin niteliği ne olmalıdır? Toplum kaosa edilecek müdahale, bir anlamda Necatigil'in çağa içerlemesi ve geçmişin değerlerini tercih etmesidir. Yaşama azabının bireyselden toplumsala açıldığını hatırlarsak Necatigil, şairin kişisel çabasının topluma dokunmadıkça, duyarlık taşımadıkça zayıf kalacağını belirtir.

Şair, toplumcu olmayı reddederken “sözcülük” vasfını reddeder aslında; ama toplumun bir parçası olduğunun, şiirini onlarla var edebildiğinin de altını çizer: “Sanat her zaman ‘salim kafa’ işi olmasa gerek. Ben resmi ödevimde bütün gün yıpranabilirim. Ama bu yorgunluk; kendimi, mahallemi, çevremi... görmekten beni alıkoyabilir mi?” (*Düzyazılar II*, 11). Necatigil, toplumla ilişkisi için “görmek” fiilini kullanmaktadır; yorgunluklara rağmen görmek, yani gündelik hayatın getirdikleri onu köşesine çekilip salim kafayla sanat yapmaktan alıkoysa da toplumu görmekten alıkoymaz. Toplumcu olmamak konusunda kendisine getirilen eleştiriler üzerine, Necatigil, toplumsal sorunları yazmanın bir ölçüt olacağı fikrine katılmaz: “Hem sonra her şairin toplumun ortak sorunlarını yazması şart mı? Benim bugün pek hoşlandığım şiir tekniğine sığmaz o çok geniş konular. Şairlerin şartlandırılmasından yana değilim. Yüzde yüz ak-pak olmak. Şimdi kirli miyiz?” (*Düzyazılar II*, 101). Şüphesiz ilk zaman şiirleri değildir Necatigil'in kastı, şiirinde “öykülemeyi asgariye indirdiği” dönemidir. Şiir tekniğinin daha az sözcükle çok şey anlatma, sembollerle örülü, anlam katmanları çoğul, kapalı bir şiire dönüşmesi, toplumun sorunlarına gözle görülür şekilde rastlamak yerine; o sorunların yarattığı şairin dünyasına yaklaşılabilen bir düzlem oluşturmuştur.

“Devrimci Şiir” başlıklı yazısında Necatigil, şiirin ancak “devrimci” tavırla topluma, çağına katkıda bulunduğu görüşünü reddeder:

Aslında şiir, bir bilgece bilmezden geliştir, eski deyişle: tecahül-i arifane. Yoksa hiçbir şairi o kadar saf sanmayın! Bir şair, belli bir süre içinde moda olan yönelişe uzak kalıyorsa, bu onun çağın sorunlarına sırt çevirmiş olduğunu göstermez. Devrimci olmayan, öyle görünmeyen şairin de devrimcilerin varmak istedikleri insan gerçeğine varmadığını nasıl söyleyebiliriz? (*Bile/Yazdı*, 99)

Necatigil, şairin şairliği dışında bir kimlikle anılmasını tercih etmez. Toplumu sorunsallaştırmak gerekiyor diye “toplumcu”, “devrimci” olmayı reddeder. Onun şairi, çağın sorunlarını açık açığa dile getirmek yerine, şair duyarlılığından süzülen, bilmezden gelirse de onun varlığına, kimliğine, dolayısıyla yarattığı şiire karışmış olan çağı benimser. Şiirin ereği, insan gerçeğine işaret etmektir; Necatigil bunun için ille de devrimci bir kimlik taşımak gerekmediğini düşünür. Onun için, şiirin en nihayetinde insana ilişkin bir gerçeğe işaret etmesi, hangi kategoride olursa olsun ereğine ulaşmış olması demektir: “Bir zamanı yemiş her şey, toplumcuymuş, bireyciymiş, bence fark etmez de, evrensel bir niteliğe ulaştırabilmişse, küçük veya ulu, bir insanı gerçekten gösterebilmişse, şiir olmuştur” (*Düzyazılar II*, 81).

Necatigil poetikasında şairin toplumla kurulacağı ilişki, bir duyarlık ve sorumluluk meselesidir. “Toplum ve Şiir” başlıklı yazısında bunu şöyle açıklıyor: “Benim bildiğim; şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır. Bireysel –kişisel dertlerin de toplumsal unsurlardan yoksun olduğu iddia edilemez” (*Bile/Yazdı*, 77). Şairin yaşama azabından şiir ürettiği belirlenimi, bireysel olan azabın toplumsal olanı içeren niteliğiyle açıklanır. Toplum, yaşanan zaman ve yaşama azabı şairi beslediği sürece, şiirlerinde onlardan izler bulunacaktır. Şair, kendine çizdiği bu kaçınılmaz “çevre”yi nasıl yaşadığını “Sanatçının Ruh Sayısı” başlıklı yazısında şöyle anlatır:

Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi:
Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'i gibi aynı
parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı
dar dörtgende gözleri her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir
sınıf ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak
istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar.
Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas, çekirdek niteliğine
daraldılar. Bu eşya ve yaşantıların imge süslemelerinden yana
yoksullukları, kendilerini en doğal biçimlerinde, yalın halleriyle
gösterebilmeleri içindi. Onlar zaman ve mekân bağlarından
kurtulup da çok sonra bellekten derlenmiş, ayıklanmış, kristalize
anılar değil, ani bir uyanmanın notları oldular. Şu var ki ani
uyanma dediğim şey, her gün tekrarlanan durumlardan geldiği
için, özündeki sürüp gidicilikle yine de zaman ve mekân-üstü bir
niteliğin yansıması oldu. (*Bile/Yazdı*, 50)

Necatigil, kendine seçtiği çevrede, gündelik yaşantının sıkıntılarını en çok
üstlendiğini düşündüğü orta sınıfı ve onların hayatla mücadelesini gözlemlemiştir.
Aynı zamanda kendini bu sınıfın içinde görmesi, bu durumu kişisel gerçeği olarak
kabullenmesini ve özümsemesini sağlamış; bu nedenle şiirinde görünen “çevre”,
zaman ve mekândan bağımsız bir boyutta değil, onların ötesinde şekillenmiştir. Bu
durum, şairin eşyanın ve yaşantının ötesine geçmeyi, nedenselliğini bulmayı
amaçlamasından kaynaklanıyor olabilir.

“Tanıdığım ölçüde insanı tanıtmak istiyorum” (*Düzyazılar II*, 10) diyen bir
şairin toplumdan uzak kalması ya da yeterince ona nüfuz edememesi düşünülemez.
Necatigil'in şairliğindeki bireysellik, onun bireyle toplumu birbirinden bağımsız

görmeyişinden kaynaklanır. Bireyin macerası, toplumun macerasına açılır: “Her sanatçı, insanlığın bütünüyle macerasını bir kere de kendi kendinde yaşamaya mecburdur” (*Düzyazılar II*, 134). “Dar Yer” başlıklı yazısında Hüseyin Cöntürk, bu tespiti şöyle doğrular: “Kendi yaşamının öyküsü, çağımıza yaygınlaştırılmıştır. 'Dar' bir yandan yaşamımızın, çağımızın sınırlı bir durumda, çevreli bir durumda olduğunu göstermektedir” (358). “Dar”, Necatigil'in sıklıkla kullandığı bir sıfattır. Şiir kitaplarından birinin adı da “Dar Çağ” olan şair, kendi yaşamına çizdiği çevreyle mekânsal bir daralma yaşarken, Cöntürk'e göre bu darlık, çağa da yansır.

Necatigil'in duyduğu toplumsal sorumluluk, hem içinde yaşadığı çağı hem de çağı oluşturan, ondan etkilenen toplumu kendi bünyesinde yaşaması ve şiire dönüştürmesi sonucunu doğurmuştur. Bu deneyimin şiire dönüşme sürecini yaşantı-şiir birliğiyle açıklar ve şairin “seçtiği kelimelere, kendinden ötede, uzakta, bağımsız; gündelik yaşantılarından, saplantılarından kopmuş, boşlukta bir dünyayı değil; katıldığı, çekim alanı içinde bulunduğu şeyleri koyaca[ğın], bunu yaparken de kimliğinin, kişiliğinin, hayat ve toplum anlayışının dışına çıkama[yacağın]” (*Bile/Yazdı*, 46) belirtir. Necatigil, tekniği, sözcükleri, düşünce ve duygu dünyasının “seçilmiş” olduğu, bilinçli tercih edildiği bir şiir dünyasından söz ederken, kendine çizdiği çevre “dar” olsa bile aslında yerellikle evrenselliği birleştirmeyi başarır. Bunda “insanlığın evrensel tarihi”ni kendinde yaşaması ve “kendine has bir zaman yaratmasına” karşın içinde yaşadığı toplumdan asla kopmaması etkilidir. Sabit Kemal Bayıldır'a göre Necatigil'i mistik yapıları bir şair olmaya iten, modern çağla kendi karakteri arasında yaşadığı çelişkidir. Bayıldır, Bilkent Üniversitesi'nin düzenlediği “Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil” adlı sempozyumda sunduğu ve Necatigil'in “Abdal” şiirini “toplumsal duyarlık” açısından incelediği bildirisine şairin kendisine yazdığı bir mektuptan alıntılarla başlar:

Bir keresinde Yüksel Pazarkaya da “Türkiye'nin en sosyalist şairi sensin ya, sessizliğinden ve örtülerinden ötürü, kimse farkında değil; iyi yutturmuşsun kendini üstat!” demişti bana ve beni güldürmüştü. Ama ben gerçekten de mistik yapılı bir şiir emekçisiyim sadece ve fazlası da ilgilendirmiyor beni. Bir çöl, bir boşluk duygusunu yaşıyorum boyuna. (1)

Necatigil'in mektubu 1976 tarihlidir; yani şairin artık toplumculuk konusunda aldığı eleştirilerden etkilenmediği, kendi çizdiği yoldan emin ve bu yolda kararlı olduğu bir zamanda yazılmıştır. Bayıldırın'ın incelemesine bu alıntıyla başlaması anlamlıdır. Çünkü şairin “mistik yapılı bir şiir emekçisi” olmaktan başka kaygısının olmayışı, toplum adına duyduğu kaygıların çözümlenemediğini görmesinden ötürüdür. Bayıldırın'a göre şiirdeki “Abdal", mistik bir kişiliğin, düzene daha çok yakınma biçiminde bir başkaldırısıdır; ama içten içe, sessiz, çözümsüz ve çaresiz!” (1). Necatigil'in bu çaresiz tavrı içinde bulduğu çıkış yolu, kendi kişisel çıkmazını şiirle problematize etmektir. “Abdal”, bu noktada iyi bir örnek teşkil eder. Şairin yaşadığı çağa ve topluma ilişkin eleştirisi, ona yeğlenen ve şaire huzur veren geleneği karşısında konumlandırarak ve yine geleneği dönüştürmek suretiyle gerçekleştirilir. Bayıldırın, şiirin bu fonksiyonu üzerine şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Abdal”da görüldüğü gibi, Necatigil, yabancılaşma gibi toplumsal bir sorunu şiirselleştiriyor. O, şiirden anlamı sürgün etmiyor. İkinci Yeni doğarken, “Şiirin amacı güzelliiktir; güzelliğin anlamı olmaz” deniyordu. Necatigil, ilk şiirlerinden itibaren bu anlayışa karşı çıkmıştır. O, şiire toplumsal yarar açısından işlev yükler, “hissin içinde gizli fıkirden doğacak fayda”yı (D2, s.428) arar. “Bu devrin sanatı; vazife hissi, namus hissi, aile hissi... gibi insanlık duygu ve faziletlerini ihya etmekle

ödevlidir” (D2, s.429) derken de 'ihya etmek' sözüyle tavrını koyuyor; kapitalizm bu duyguları köreltmış, bu değerleri yeniden canlandırmak sanatçının görevidir, diyen şair, muhafazakar bir tavır içindedir. (7)

Şiiriyle de doğrulanan Necatigil'in topluma sırt çevirmediğidir; o, yalnızca herhangi bir sözcülük üstlenmeyi, toplumcu etiketi almayı reddetmiştir ama toplumu sorunsallaştırmayı ihmal etmemiştir. Bayıldırın'ın da belirttiği gibi, şair, kendisine yüklenen toplumsal sorumluluğun farkındadır ve şiirinin gücünü, yitirilen değerler noktasında toplumu uyarmak, bilinçlendirmek için kullanır.

Necatigil, şairlik için zor hayat tecrübelerinin önemli olduğu kanısındadır; ona göre bu tecrübeler, somut yaşam azabının bir duyarlığa dönüşmesini sağlar: “Rahatlıklardan gelseydim şair falan olamazdım herhalde. Belki olurdum da kişisiz, tutarsız, gösteriş düşkünü bir müsvette şair olurdum. Aslında ileri gidiyor muyum bilmem” (*Düzyazılar II*, 130). Necatigil'in kendine ilişkin yaptığı tespitin bir genellemeye uzanmasından rahatsızlık duymaktadır; çünkü bu durumda rahatlıklardan gelen şairleri, belki de yalnızca duyarlık yoksunu oldukları gerekçesiyle, “müsvette şair” olarak niteler. Daha önce de belirtildiği üzere bir ruh durumu olarak alımlanan şairlik, duyarlık temellidir ve duyarlığı taşımayan bir şair toplumun uzağında kalacak, dolayısıyla Necatigil'e göre, “kişisiz, tutarsız, gösteriş düşkünü” olacaktır. Bu koşulda, duyarlığın ölçüsünün toplum olduğu belirtilmelidir.

C. Okur

Şairin okur karşısındaki konumu, yazmak için önemli bir gerekçesinin ya da varlığını çoğaltan bir unsurun etkisini anlamak açısından önemlidir. Bu doğrultuda Necatigil'in okuru, şairin kendisi gibi donanımlı ve anlama işçisi gibi şiirle

ilgilenecek niteliktedir. “Rahat düşkünlerine uzaktır bazı algılar. Güçlü şiirler de çaba ister” (*Bile/Yazdı*, 32) diyerek okurun da şairin geçtiği etkinlikten geçmesi gerektiğine işaret etmekte, bir anlamda kolay anlaşılabilen şiiri ve popülist şairi olumsuzlamaktadır. Doğan Hızlan “Beyler” başlıklı yazısında okuru Necatigil şiiri hakkında uyarır ve şiirin vaad ettikleri hakkında şunları söyler: “Parlak, sizi ilk anda çarpacak şiirler beklemeyin Necatigil'den. Eski kapılardan girilen görkemli bir yapıdır o. Tadını duymak için verdiğiniz emek oranında kabullenir dünyasına. Çağdaş bir klasiğin soyluluğu, sağlamlığı ama güçlülüğü vardır” (150). Hızlan'ın tespiti, Necatigil'in okurdan beklentileriyle örtüşür; onun şiiri, kolay alımlanacak, okurun genel zevkine oynayan bir şiir değildir; çabalamak ister. Hızlan'ın Necatigil şiiri için yaptığı “eski kapılardan girilen görkemli bir yapı” benzetmesi, oldukça anlamlıdır. Çünkü ideal bir şiir okurunun bu kapıdan girebilmesi için, Necatigil'in dünya anlayışını ve poetikasını bilmesi, beslendiği kaynakları tanıyor olması gerekir. Rahim Tarım'ın “kültür şiiri” (203) olarak nitelediği Necatigil şiiri, şairin geçirdiği şiir eğitimi gibi okurun da kendini eğitmesini öngörür.

Necatigil'in, içerlediğini söylediği çağın yabancılaşmış, edebi etkinliğin hayatında yer almadığı bireylerinden şiire ilişkin bir beklentisi yoktur: “Şuna bir şey söylesene! Kim söylesin, şiir ona bir şey söylemez” (*Bile/Yazdı*, 34). Burada sözü edilen şiirin birilerini uyarmak gibi bir görevi olmadığı ve zaten insanın ya da toplumun aksayan yanlarını düzeltmek maksadıyla yazılmadığıdır. İdeal şiir okuru, kendini daha donanımlı hale getirdikçe aradığı şair Necatigil'in “hikmet” burcunda tarif ettiği şairdir. Çünkü okur da kendi anlayış ve kavrayışı doğrultusunda bir şair bulmayı arzular: “Olgun, ergin okuyucunun gözü daha çok [hikmet] burcunda. Çünkü insan daha önce kalmasa bile, sonunda yalnız kalıyor” (*Bile/Yazdı*, 68). Şair,

“Şiir Okuru” yazısında kendisine çizdiği çevre gibi, okurun da böyle bir çevre çizdiğini düşünür:

Bence bir şairin gerçek okuru, şairin uzağında, şairden habersiz, aynı duyarlılığı bölüşen kişidir. Şair, daha çok, böyle gizli okurların düşünce ve güveniyle güçlenir. Çünkü normal olarak şair sayısıyla eşit olsa okur sayısı, yatar şairlik. Ne güzeldir o atasözü: ‘Keçiye yardan uçuran bir tutam ottur’. Kendisini belki göremediğimiz, ama kokusunu duyduğumuz için ilerlemeyi göze aldığımız şifalı bitkilerdir şiir okuyucuları. (*Bile/Yazdı*, 95)

Şairin okuyucunun varlığıyla güçlenmesi, gerçekten anlaşılıyor olmayı ne denli önemsediğini gösterir. Elbette şair için bu kaçınılmaz bir gereksinim değildir; ancak “aynı duyarlılığı bölüşüyor olmak”, varlığı şiir yoluyla alımlayarak ve ifade ederek onurunu koruduğunu anlayabilen başkalarının varlığına da ışık tutabilen bir tavidir. Öte yandan şair, yoğun okur ilgisinin şairin niteliğine işaret edeceği kanısında değildir: “Okuyucu tarafından aranmamak sanatçının değersizliğini göstermez. Sanatçı değerini, farklı orijinallikle belirtmek tarafsızlık işidir” (*Düzyazılar II*, 108).

Necatigil için, okurun bir anlam dünyasını paylaşmak yoluyla şairi hoşnut etmesinin yanında, bu anlam dünyasıyla kurduğu ilişki Osmanlı poetikasındaki gibi bir kademe izler. Mehmet Kalpaklı, Necatigil şiirinin gelenekle ilişkisi üzerine yazdığı “Bir Çağ Günümüze: Necatigil ve Divan Şiiri” başlıklı yazısında Osmanlı şiiri tüketicisine ilişkin şu tespiti yapar:

Osmanlı şiiriyle ilgili pek sık kullanılan ve “şiirin anlamını ancak onu söyleyen şair bilir” anlamındaki “mana şairin karnındadır” (el-ma'na fi-batnı's-şâir) sözü, şiirin birincil ve ideal okuyucusunun, bizzat o şiiri yazan kişi olduğunu ifade etmektedir. Yani şiirin ifade ettiğini tam

olarak kavrama yetisi, yine o şiiri söyleyene aittir. Bundan sonraki alımlama düzeyleri şairin yaşamı, çağı, kültür düzeyi, gibi pek çok etkene aşına olabilen şiir okuyucularınınındır. (156)

Kalpaklı'nın tespiti, Necatigil şiiri için de geçerli sayılabilir. “Çizgi” adlı şiirindeki şu dizeleri bu çıkarımı destekler: “Yazdıklarımı duymak / Belki yalnız bana vergi, / Düşsem de karanlığa bakan yok / Aydınlık bir çizgi”. Necatigil, Osmanlı şairleri gibi şiirin ilk ve en yakın okurudur.

Osmanlı şairlerinin şiire başlamasında “toplumsal duyarlık” gibi bir etkenden söz edilemese de bu durum, onların toplumdan tamamen bağımsız oldukları anlamına da gelmez. Ancak kötü giden düzene ilişkin yapılan eleştirilerin dışında genel olarak Osmanlı şairlerinin duyduğu birincil kaygının, toplumsal sorunların problematize edilmesi değil öncelikle okura verilecek şiirsel haz olduğu belirtilmelidir. Şairler, sözün insanlar için keyif verici, kederden uzaklaştırıcı işlevini önemserler. Örneğin Harun Tolasa'nın aktardığına göre Lami'î Çelebi “şairler[in] şiirleriyle insanın içinde yaşadığı çevre ve atmosferi birdenbire değiştir[diklerini]; insan[in], onlarla kendini bir anda başka bir âlemde buluver[diğini]” düşünür (234). Yine Lami'î Çelebi gibi Ahmed Paşa da dibacesinde yer alan bir beyitinde, “(O divanın) sözleri kadeh gibi neş'e verici, mânâsı cevher gibi ferahlatıcıdır” (53) diyerek şiirle tüketicisine verdiği sanatsal lezzeti ifade eder. Bir başka deyişle, şairin topluma karşı duyacağı sorumluluk, sanatını en yüksek zevk seviyesine çıkararak okurun alacağı hazzı arttırmaktır.

Okurun şiirden alacağı zevk, Osmanlı şairleri tarafından daha çok dünyevî kederlerden uzaklaşma sayesinde mümkün görülür. Revanî'nin dibacesinde, şiirin zevk verici özelliği şöyle dile getirilir: “Şevk meyhanesinin şarap içicileri ve zevk kütüphanesinin mey satıcıları şiir testisi ve söz kırbasından devamlı hayal şarabı içip

üzüntülerini atarlardı” (115). Revanî’ye göre, şiirde yaratılan yeni dünya sayesinde insanların yaşadıkları dünyanın dışına çıkmaları ve yeni bir gerçeklikle ferahlamaları söz konusudur. Bu çıkarımı, Osmanlı şairleri için genellemek yanlış olmaz. Kendi şiir geleneklerine içkin bir dünyayı, dış dünyadan ayırmakla mümkün kılan ve bunun için farklı bir söz dağarı ve varlık alımlayışı yaratan Osmanlı poetikasında, şiirin okur tarafından anlaşılması, kurulan bu yeni anlamlar dünyasına giren okurun, yaşadığı gerçek dünyadan çıkarılması anlamına gelir. Yani toplum şiire direkt olarak dahil olamadığı gibi, topluma ait fertler şiirle, yaşadıkları “toplumsal gerçeklik”ten uzaklaştırılırlar. Burada amaç, dünyevî kaygılardan sıyrılıp insanın ölümsüz/evrensel özlerine dönmesini, dış dünyanın ona unutturduğu “kendi”siyle baş başa kalmasını ve onu tanımasını sağlamaktır; şiir, böyle bir zevki olanaklı kılmalıdır. Revanî, okurdan beklentisini dile getirdiği şu sözleriyle sözü edilen tesirin nasıl gerçekleşeceğini anlatır: “Bu hayal laleliği ve söz [bahçesi], olgunluk sahibi gönüllerin seyir yeri ve hal sahiplerinin içlerinin gösteriş mahalli olup parlak tabiat ve akıcı zihinlerinden taze parlaklık ve ölçülemez canlılık hasıl eylemeleri rica olunur” (125). Dibacesinde, şiirlerinin sevgililer tarafından merakla beklendiği ve onların aşklarını ifade etmeleri için önemli bir araç olduğunu belirten Necatî Bey, şiirindeki manâ ve sanatın okuruna tesiri için şu beyiti söyler: “Harf, şarap kabı, kafiye de saki oldu. Onu içen abdala sıhhat ve afiyetler olsun” (105). Taşlıcalı Yahya Bey içinse, divanındaki sözler, okuyanların kalbine şifa verecek niteliktedir: “Herkes tarafından beğenilen güzel hurma başağı gibi olan uğurlu satırları, kalblerin şifasıdır” (301). Lâmi’î’ye göre ise şiir, dünyayı estetize eden bir işleve sahiptir: “Onlar, her an, gönül bahçesinde ve can ülkesinde, akar su ve devran atası gibi bahçıvanlıklar yapıp anlatım zorluğunu ve cihan arsasını ruhani bir gülbahçesi ve bostan gibi çiçekler için söz nurlarıyla ve hayallerin felek tabakalı yapraklarıyla, ibare sanatlarının can

besleyen örnekleriyle ve istiarelerin dallarının kokulu nefesleriyle süsleseler, bu köhne dünyaya ve bu viran yurda bir taze yeşillik ve ölçüsüz parlaklık bağışlarlar” (Lâmi’î 149).

“Kişi ve Toplum Açısından Şiir ve Şairlik” başlığı altında Harun Tolasa, Osmanlı şairinin toplumsal fonksiyonuna ilişkin şunları söyler: “Bu fonksiyon, günlük hayatın monoton, sıkıcı ve gerilimli havasından sanat yoluyla kurtulmak, sanatla değişik bir atmosfere geçip değişik bir âlem yaşamak[tır]” (301). Tolasa, Osmanlı şiirinin öğüt ve ders verme yoluyla da okurunu etkilemeyi amaçladığını belirtir: “İslam din ve tasavvufunun toplumsal ve beşeri düşünce ve idealleri çerçevesinde, çağının insanına, hayatı, evreni, olay ve insanları yorumlamak, onun, başta çevresine ve dolayısıyla kendisine zararsız, hatta faydalı bir fert olmasını sağlamak, böylece, sağlam, huzurlu bir toplum yaratmak için verilen dersler, öğütlerdir”.

Şiirin seçkinci ve halka inebilen şiir olarak sınıflandırılmasına ve şairin halkla kuracağı ilişkinin niteliğine ilişkin soruları “Toplum ve Şiir” başlıklı yazısında Necatigil şöyle yanıtlar:

“Halka inmek” sözünden ben, halkın yaşayışını işlemeyi, halk dilini kullanmayı, halk duygu ve düşüncesini yansıtmayı anlıyorum. Halkın anlayabileceği şekilde olsun diye, sanatın imkânlarını kullanmayıp basitleştirmek, halka inmek değildir. Sanatın güçlendirilmesi, yoğunlaştırılması, kısmi değişmesi olmadıkça halka inmek, halka ne kazandırır? (*Bile/Yazdı*, 77)

Necatigil, bu sözleriyle popüler şiiri olumsuzlarken hiç bitmeyecek toplum için sanat, sanat için sanat sorununa yaklaşımını da açıklar. Necatigil, şiirin seçkinci tavrından değil sanatın kendini aşmaya çalışan zenginliğinden yanadır; şiiri sırf

anlaşılabilirsin diye popülerleştirmek şairin basitleşmesidir. Daha çok anlaşılacak adına şiirini basitleştiren şair, topluma yeni bakış açıları kazandıramaz; kültüre yeni bir adım ilave edemez. Ancak şairin malzemesi, halkın ortak ürünü olan dildir, kültürel hayattır; bu birikimi dönüştürmek de sanatın olanaklarını zorlayarak sağlanabilir; yoksa genel bir kitle zevki tespit edip, şiiri ona indirgeyerek değil. Aynı düşünce, Osmanlı şiiri içinde geçerlidir; elitist bir şiir olarak yorumlanan Osmanlı şiiri, halka inmeyi ya da herkes tarafından anlaşılmayı istemez. Çünkü bu durumda şiirin kalite çıtası düşürülmüş, şiir basite indirgenmiş olur.

Necatigil'in okurla ilişkisi, bir zorunluluk olarak okura bağlı olunmayan, ancak okurun paylaşımıyla şairi teşvik ettiği, ortak bir duyuşun hazzını yaşattığı bir yapıdadır. "Sevdiklerim" başlıklı yazısında "Aslında her güçlü şiir bir çıkartmadır, uyuyan topraklara uyumayışlardan" (*Bile/Yazdı*, 92) diyen Necatigil, yazdığı şiirle, okurda bir duyarlılığı yenileme, unutulmuş değerleri yeniden diriltme çabasıdır.

IV. BÖLÜM

ŞİİRİN ÖZNESİ: ŞAİR

Necatigil poetikasının gelenek ve toplumla ilişkisi harici unsurlar olarak görülürse, -ki şair bunları bile kendisiyle sıkı dokulu bir ilişki içinde işlemektedir; Necatigil'in şair anlayışında içsel ve biricik olan bir “ben”le karşılaşılır. Şiiri yapan özne olarak şair, hem bir sanatçı hem de toplumun herhangi bir ferdi olmak durumunu, sürekli olarak kendiyile giriştiği varlık düzleminde bir mücadele ile yaşar. Şairin kim olduğunu, yaşamda ve şiirde nerede olduğunu bilmesi, onun bir eski zaman mistik kişisi gibi çıktığı iç yolculuklarla şekillenmiştir. Kendi gelişimini şiir burçları adını verdiği dönemlerle açıklayan Necatigil, gurbet, hasret ve hikmet basamaklarında kalır ve bu aşamaların çilesini çeker. Sonunda vardığı yer “hikmet” burcunda ise İslam medeniyetinin diğer şairleriyle aynı hâli, ruh durumunu paylaştığı söylenebilir. Sessiz bir mücadele ve sorgulamanın ardından uzun bir bekleyiş ve kabullenme gelir. Şair, dünyayı, çevresini değiştiremeyeceğini kabullenince, şiiri de aynı doğrultuda hikmete indirgemeyi başarır; yani şairin öykülemeyi asgariye indirgemesi bile geçirdiği bu karakteristik değişimle birebir ilintilidir.

Şair “ben”in geçirdiği değişim, şiiri de doğrudan etkilemektedir; bu nedenle Necatigil poetikasında şiiri kuran öznenin nasıl alımlandığını ve ifade bulduğunu anlamak, poetik bağlamda da şiirleri daha anlaşılır kılmak açısından da oldukça açıcı olacaktır.

A. İyi Şair/Kötü Şair

Poetikaların genel özelliklerinden biri şairi iyi/kötü olarak sınıflandırmadır. Her ne kadar geçerliliği kişiden kişiye değişen bir sınıflandırma da olsa bu yöntem, şairlerin ideal şiir ve şair tasavvurlarını ve bağlı bulundukları edebi çevreleri anlama konusunda bize yardımcı olur. Necatigil'in iyi/kötü şair sınıflandırması, şiirlerin niteliğine ilişkin olmaktan çok şairin kişiliğine ilişkindir. Öyle ki iyi şiir yazmaktan önce nasıl şair olmak gerektiği bilinmelidir.

Sanatın kurumsallaşması sonucunda endüstriyel fayda sağlanabilecek yahut şairin iktidar sahibi olabilecek bir niteliği olması, somut ve soyut değerler konusunda Necatigil'i de düşündürür. Bu konuda Necatigil'in idealist bir tutum sergilediği ve şiiri somut değerler için bir araç olarak görmeyip soyut değerleri ölçü kabul ettiği görülüyor: “Biz bu işin tadındayız. Ne paraya çevrilmez, biz onun ardındayız” (*Bile/Yazdı*, 15). Necatigil'in şiirle kurduğu ilişki, kişiseldir; toplumsal duyarlılığın, sorumluluğun kişisel olanla yarattığı bileşimdir; onun sorunu, para ve mevki kazanmak ya da ün sahibi olmak değildir; şiirle tattığını tattırmaktır; paraya çevrilmeyen değerleri yaşatmaktır. “Dileğim yok bu cihanda şiirden gayrı” (*Bile/Yazdı*, 17) diyen Necatigil'in önceliği şiire vermesine bakılırsa şiirin her şeyi kuşattığını, her şeye nüfuz edebileceğini kastettiği söylenebilir.

Necatigil'in iyi şair/kötü şair ayrımında “şiiir ağalığı” dediğı bir sınıflandırması vardır: “Tanrı iyi şairleri şiiir ağası olmaktan korusun” (*Bile/Yazdı*, 31) diyor. İyi şairlerin de düşebildiğı bir konum olduğuna göre “şiiir ağalığı”, yazılan şiiirin niteliğinden çok şairin karakterine işaret etmektedir. Necatigil, şairin bir iktidar kaygısı duymasının sakınılması gereken bir durum olduğunun altını çizer. Her ne kadar şair “ben”in önemi üzerinde dursa ve şairi, tek başına kendi ikliminde, kendi zamanını yaratan ve yaşayan bir dünya olarak alımlasa da “iktidar” sözcüğüyle yan yana getirmekten kaçınıyor. Onun karşı çıktığı emeğin maddi bir getiriye dönüşmesi değil, paranın ya da şöhretin şairin amacı haline gelmesi ya da şairin şahsiyetini ele geçirmesidir. “Sesbilgisi Notları” başlıklı yazısında “ünlüler/ünsüzler” olarak sınıflandırdığı eleştirmenler, şairler ve şairler arası ilişkiler hakkındaki tespitlerini dilbilgisi kurallarını mizahî yaklaşımlarla kullanarak dile getirir. Şairlerin egolarının iyi geçinmelerine engel olduğunu, kendi şiiirine güvenenlerin eninde sonunda parlayacağını ancak şiiir ağalığına soyunanların bir dönem ünlü olsalar bile sonradan unutulacağını belirtir. Ünlü/ünsüz tartışmasının bağlandığı sonuç ise şöyledir:

Böyledir âvâzeler, asıl sesler, kendimize özgü, özel sesler. Farfar gibi farfara olmaktansa, hafifçe üflenen şeytan arabaları gibi, esinti bile denmez bir rüzgâra bırakırlar kendilerini. Ama ulaştıkları, düştükleri gönüllerde yeşerttikleri tohum, zamanla yarışan, zamana meydan okuyan, kökleri benliğimizin derinlerinde, uzun ömürlü, soylu bir ağaca dönüşür. Çalgılara seslerini kısmak, buğulandırmak için takılan surdinler, daha gönlümüzce, daha derin algılanmalara geçit değil midir? Ses senin ve anlamı derin değilse, sus daha iyi!
(*Bile/Yazdı*, 72)

Necatigil, şairin yüksek sesle çıkışını değil, kesilmeyecek bir sesle sürekliliğini gerekli görürken hem anlamın çok açık olmasını hem de şairin kendisini göstermek için fazla öne çıkmasını olumsuzlar. Ona göre şair, derinliği olanı dile getirmek için anlamı buğulamalı ve bu sayede çabuk görülüp çabuk tüketilen değil ulaşılmaya çabalanan ve üzerine düşünülen, okurun gözünde kendini üreten ve çoğaltan bir anlama ulaşmalıdır.

Yazdığı şiirlerin miktarının çok fazla olması, şair için bir dezavantajdır; yalnız miktar değil, Necatigil'e göre nitelik de kastedilmektedir: “Şiir kontrol hapı almayan şairlerden korkunuz!” (*Bile/Yazdı*, 32). Şiir kontrol hapından kasıt, şairin ilerde yazmış olmaktan pişman olmayacağı, güvendiği ve emin olduğu şiirleri gün yüzüne çıkarması ya da çok yazmaktan kaçınmasıdır. “Şiirine güvenmeyen, güvenilir şiirin uzağında kalır” (*Bile/Yazdı*, 34) diyerek, şaire hem güveneceği kertede kendini yansıtan bir şiir yazmasını hem de sahih olmanın şiirine güvenmekten geçtiğini gösteriyor.

Necatigil için iyi/kötü şair sınıflandırmasında başat bir kriter de, sürekli kendini aşma çabalarının yanında gösterdiği istikrardır: “Bazı kitapların yanında not: tükendi. Şiirler, şairler için de geçerli” (*Bile/Yazdı*, 31). Tükenmek, yazacak şeyi kalmamak veya okurun beklentisini, ilgisini ayakta tutamamak ve yazmayı bırakmak olabilir. Bu durumda sorulacak soru, Necatigil'in tükenmemek için neler yapılması gerektiği konusundaki görüşleridir. Şiirler unutulmaya direnemese de, Necatigil'e göre şairler, sahip oldukları özel/öznel bir “hava” ile kalıcılığı yakalayabilirler: “Evet, unutulur en güzel şiirler bile. Ama yerlerinde bir ses, topluca bir ses, bir hava, zaman zaman duyulabilecek bir yankı kalmışsa vardır o şair” (*Bile/Yazdı*, 55). Burada kastedilen, şairin kendine has sesi, üslubu, “ben”liğidir; şiirler unutulsa bile şairin biricik olan şiir tavrı, onun hatırlanmasını sağlayacaktır. Bunun için de şairin

yaşantısıyla kurduğu ilişkinin sıkı dokulu, sahih bir ilişki olması gerekir; “İnsan Halleri” başlığı altında şöyle diyor: “Yaşamalardan düşmüş öyle koyu gölgeler vardır ki bazı eserlerin bazı yerlerinde, yüzyıllar sonra da aynı durumlarda, aynı saatlerde bir gülümseyiştir, bir gözyaşıdır, koşullu bir reflekstir, bir stigma gibi tekrar çıkar yüzeye” (*Bile/Yazdı*, 84). Şairde bulunması gereken, zamana direnecek olan nitelik, evrenselliği yakalamasıdır. Necatigil’in “insanlığın macerasını kendi benliğinde yaşama” düşüncesi, şimdi daha anlaşılır olabilir; çünkü yüzyıllar sonra aynı duygu hâlini yaşatacak olan öz, insanlığın değişmeyen özüdür.

Şairin “ben”liği, bu “ben”le insanlığın ortak değerlerini yaşayıp şiirine taşıması, şair için kalıcılığın belirleyici etkenleridir. Ancak Necatigil, bu etkenlerin hayata geçirilebilmesi için, iyi şair olabilmek için “işçilik”i de şart koşar: “Şiir hassasiyeti, yarının ötesinde başlar. Şiir işçiliktir” (*Düzyazılar II*, 120). Bir duyarlılığın yarının ötesinde başlaması, şiirin yalnızca duyumsayarak inşa edilemeyeceği, ‘işlenmek’ gerektiği anlamına gelir. Necatigil’in modern şiiri oluşturan öğeler arasında “işçilik”i sayması önemlidir: “Bir şiiri modernleştiren öğelerin başında lirizmle işbirliği eden düşünce, montajdaki bilinç gelir” (*Bile/Yazdı*, 49). Şairin burada lirizmi, duygusal bir coşku anlamında kullandığı düşünülürse, az önce alıntılanan “hassasiyet”le aynı işlevde kullanıldığı söylenebilir. Yani duyguların, coşkuların gerçekten şiir olması için şairin şiir yazma bilinciyle onları işlemesi, montajdaki bilinçliliklerdir.

İyi şair, şiiri bir işçilik meselesi olarak görür; kişiliği ve hüneri, bilgisini ve pratiğini işleyerek sahih şiire ve kendi şair benine ulaşır. “Şiir iki şey ister: hem seni, hem hünerini. Tek başına sen sıkıcı bir ağırlıksın, hüner ağırlığı hafifletir” (*Bile/Yazdı*, 33) diyor Necatigil; hünerin şairi egosundan mı kurtardığı, şiiri kişisel yaşantı günlüğünden çıkarıp lirik olana mı yönlendirdiği açık değildir. Ancak hem

şairin şiirinde bulunması gerekliliği, hem de hikâyelemeden anlamı kapayan bir şiire yönelmesi, Necatigil için, kişisel olanı şiire dönüştürme başarısı olabilir. Necatigil'in çizdiği ideal şair, Yunus'un “ilim ilim bilmektir/ ilim kendin bilmektir” sözlerinde işaret edildiği gibi bilgiye sahip olmaktan öte onu değerlendirmeyi bilmelidir: “Bilmeyen ne kadar yazar; ama bilginin nasıl kullanılacağını, nasıl yazılacağını bilmektir şiir” (*Bile/Yazdı*, 56). Ona göre teknik ve hüner bilgiyi işlenir kılan özelliklerdir; donanımlı olmak bir önkoşuldur ancak kişiyi şair yapan, bu donanımın şiire dönüşmesidir.

Necatigil'in iyi/kötü şair ayrımı Osmanlı şairlerinin de tezkirelerde, dibacelerde ve kimi şiirlerinde dile getirdikleri bir sınıflandırmadır. Harun Tolasa, Lami'i Efendi'nin poetikası üzerine yaptığı çalışmada, şairin, kötü şaire ilişkin şu vasıflara ulaşır:

1. Toplum huzur ve düzenini bozucu bir yolda bulunmak.
2. Bizzat şairin kendisi de dahil olmak üzere, insanı, dini ve toplumsal görevlerden saptırmak ya da uzaklaştırmak.
3. İnsanları incitmek.
4. Köklü ve derin bir bilgi, ilham ve sezgi kaynağına dayanmamak.
5. Şiiri tek amaç, tek meşguliyet olarak almak, kendisini bu yolda kapıp koyvermek. (Tolasa 237)

Tolasa'ya göre Lami'i Efendi'nin değerlendirmelerinde öne çıkan özellik, şairin kişiliğidir. Tıpkı bazı Osmanlı şairlerinin, ideal şairin din ve tasavvuf ölçülerine uyan bir insan olması gerektiğinin altını çizmesi gibi, Lami'i Efendi için de bu özellik öne çıkar: “Her bakımdan ideal bir eseri, din ve tasavvuf ölçülerine göre ideal bir insan (insan-ı kâmil) verebilir” (Tolasa 240). Lami'i'nin ideal olarak örnek verdiği şairler, neredeyse menkıbemsî hikâyeleri olan ululardır: “Bu şairlerin sıradan insan

olmadıkları, tasavvuf sistemine dayalı düşünce ve yaşayışlara sahip bulundukları, şairlerinin de, görünüşteki durum ve anlamların ötesinde düşünülmesi ve anlaşılması gerektiği şeklindedir” (Tolasa 238). Tolasa, Lami’î’nin şair ve şiire ilişkin yaptığı sınıflandırmaların “açık, belirgin ve somut sınırlar” taşımadığını belirttikten sonra, iyi-kötü şair sınıflandırması yaparken şiirleri değil, şairlerin şahsiyetini ölçü olarak aldığını söyler.

“İyi şair-kötü şair” sınıflandırmasında, temel kıstas şairin kişiliğidir; çünkü Necatigil, şairliği bir “ruh durumu” olarak alımlar ve bu doğrultuda, bir şairin kişisel nitelikleri, şiirle kurduğu ilişkide belirleyici olacaktır. Necatigil, “sahih” şairden şiiri ciddiye almasını ve hayatıyla yazdıkları arasında uyumlu bir dünya kurmasını bekler.

B. Şair Kimliği- Şiir

Şairin gündelik hayattaki kişiliği ile şiiri arasında ilişki kurulup kurulamayacağı, hem eleştirmen ve okurlar için hem de şairin kendisi için üzerinde durulan bir sorudur. Bir şiiri değerlendirirken, metin, okur ve yazar odaklı okuma kuramlar kullanılabilir; hangisini kullanmanın daha doğru olacağı tartışılır bir konudur ancak tezin çerçevesi dahilinde Necatigil için şair ve şiirin iç içe geçmiş iki mefhum olduğu söylenmelidir. Bu durum hem Necatigil’in sanatçı ve eseri arasında bir koşutluk aramasından hem de toplumla kuracağı ilişkide “insanlığın kaderini kendi bünyesinde” tecrübe eden duyarlılığı yansıtmaktan anlaşılabilir.

Yazar merkezli bir değerlendirmenin ötesinde, şiirle şairin varlığının koşutluğu, Necatigil’e göre şairin de şiirin de sahlilik ölçüsüdür: “Ben sanatçı değil de eser önemli kuramını her zaman yadırgadım. Ben sanatı –şimdi yalnız şiirle yetineyim, şiiri, şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü diye düşünüyorum”

(*Bile/Yazdı*, 44). Ona göre şair, şiiriyle kurduğu dünyada genel zamandan çıkar, kendi zamanını yaşar; ancak bu onun küçük bir özgürlük alanı gibidir; toplumdan koptuğu anlamına gelmez. Şiirin şairin hayatıyla paralel olması, şairin kendi gerçeğini bulması ve yaşamı onun içinden geçirerek şiir yapmasıdır. Böyle bir şiirin anlaşılması içinse şairin biyografik olarak yaşamının durakları değilse de kendisini kurduğu etkilerden haberdar olmanın, şiiri anlamaya yardımcı olacağını söyler:

Böyle olunca şairin hayatına, hayatını sınırlayan, belirleyen şartlar ve çevreler üzerine gerçek ya da yaklaşık bilgilerimiz olmadan, bir şiire gereği kadar yaklaşabileceğimiz şüphelidir. Bir şiir kendi başına bağımsız bir ülke olduğundan çok, bir ruhtur, bir anlamdır.

Yaratıcısının fizik, moral yapı ve davranışlarıyla sıkı sıkıya bağlantısı olan bir fotoğraf adeta. (*Bile/Yazdı*, 44)

Şairle şiir arasında kurulması gereken bu zorunlu koşutluk ilişkisi, hem sahih şiirin nasıl olması gerektiği hem de nasıl okunması gerektiği konusunda Necatigil'in görüşlerini açıklar. Bu görüş, şairin yaşamının, bir pusula gibi şiirin anlamına yönlendirmesi demek değildir. Necatigil'in yaklaşımı, şiirin sahihliğine ilişkin bir denetleme gibidir: “Şairin kimliğini bilmemizin şiir adına, şiir haysiyeti adına bize çok şey kazandıracağını nasıl yadsıyabiliriz?” (*Bile/Yazdı*, 45). Şiir haysiyeti, aslında şairin korumaya çalıştığı kendi haysiyetidir; “Toplum” başlığı altında sözü edilen sınıflar arası eşitsizliğin doğurduğu rahatsızlığa karşın şairin üstlendiği ödevi yerine getirirken koruması gereken onurudur. Şiirin haysiyetinin kazandıracağı, şiirden yola çıkılarak görülen bir insandan yola çıkıldığına göre, onurlu bir yaşama alternatifi, insani bir öz olabilir.

“Hayatı şiirlerini doğrulamıyorsa, kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner olarak kalır” (*Bile/Yazdı*, 46) diyor Necatigil. Şiirin yapılan bir sanat olduğunu,

bir işçilik gerektirdiğini düşündüğümüzde bu yapı bir şekilde kurulsaydı bile, onun sahil şiiir olmasını sağlayacak olan, şairinin hayatıyla tutarlı olmasıdır. Necatigil, “Mısra haysiyetimidir” diyen Yahya Kemal'in çizgisine Rilke'den yaptığı bir alıntı ile eklenir: “Mısralar, yaşanmış deneylerin sonucudur... Anılar ancak bizde kan haline geldikleri, bakış ve davranış oldukları, kendimizden ayırd edilemedikleri zaman, işte yalnız o zaman, bir mısranın ilk kelimesi, onların arasından doğar” (*Bile/Yazdı*, 46). Yahya Kemal, bu sözleriyle daha çok şiiirine duyduğu güvene işaret eder; her mısrasını incelen bir zevkle, dikkatle işleyerek söylediğini vurgular. Rilke'nin yaklaşımı ise mısra ve yaşantı birliğidir; mısranın yaşananların damıtılması ile oluştuğu zaman şairine ait olduğunun altını çizer. Necatigil'in yorumları, her iki görüşe de katılır; hem bir güven hem bir yaşantı birliğidir şairin haysiyeti.

Sözü edilen yaşantı birliği, yalnızca somut tecrübeleri içermez; şairin gündelik yaşantısıyla ilişkili olsa da iç dünyasındaki alımlamaları, dönüşümleri de şiiiriyle bütünleşen unsurlardır:

Şair, içinde, derece derece kırgınlık, acı ya da öfke yaratan çağdaş nedenlerden yola çıkıyor. Dış dünya onu ya hor-hakir bulmakta, ya da kazanmaya, kendine alet etmeye çalışmaktadır. Her iki durumda da şair, anlaşılamamış bir uzak ülke yarattığı gibidir. Anlaşılamamış olmasının nedeni dış dünyanın yanında onun bir de iç evreni olmasıdır. Şair, dış dünya ile iç âlemini bir potada eritmek; benliğini, kişisel kuruluşunu, özel yapısını yitirmeden, her ikisini bir potada eritip yansıtmak, işlemek zorundadır. (*Bile/Yazdı*, 47)

Şairin yola çıktığı çağdaş nedenlerden kasıt, kendi yaşadığı zamanın sorunlarıdır. Dış dünyayla mücadelesi, onurunu, ruh dengesini korumak ve kendi “ben”ine sahip çıkmak içindir. Anlaşılamadığını, toplum tarafından yabancılandığını düşündüren,

şairin iç dünyasıdır; bir anlamda şiirinde okurun bulamadığı, yakalayamadığı kişisel sesidir. Ancak iç dünyanın dış dünyadan tastamam bağımsız olduğunu söylemek doğru olmaz; bütün alımlamaların, algıların damıtıldığı, genel olanın özelleştiği, kişiselleştiği alan, iç dünyadır. Dolayısıyla, şiir de bu iki dünyanın bilinçli bir işçilikle işlenmesidir.

Necatigil, dış dünya ve şairin iç dünyasının nasıl birleştiğini; şairi iki ayrı varlık olmaktan alıkoyan formülü şöyle dile getirir:

Mallarme'nin sözü doğru tabii, 'Şiir duygulardan değil kelimelerden doğar'. Ama seçtiği kelimelere şair, kendinden ötede, uzakta, bağımsız; gündelik yaşantılarından, saplantılarından kopmuş, boşlukta bir dünyayı değil; katıldığı, çekim alanı içinde bulunduğu şeyleri koyacaktır. Bunu yaparken de kimliğinin, kişiliğinin, hayat ve toplum anlayışının dışına çıkamayacağına göre, o, Gottfried Benn'in görüşünün aksine iki ruhlu değil, tek ruhludur. (*Bile/Yazdı*, 46)

Gottfried Benn'in şairin “iki ruhlu” olmasına ilişkin tezi, Necatigil'e göre sahîh bir şair için söz konusu değildir; seçtiği kelimeler daha teknik ya da çağrışımsal görünse de aslında şairin yaşamının ta kendisidir. “Şairin kişiliği, yalnız seçtiği tema ve motiflere bakış açısından değil, kullandığı kelime hazinesinin, söz diziminin özelliklerinden de meydana gelir” (*Bile/Yazdı*, 48-49) diyor Necatigil; yani hem şairi şiirden hem de şiiri şairden yola çıkarak anlayabiliyoruz. Bir poetikadan çıkarılabilecek farklı bakış açıları da sözcükler ve söz dizimi de şairin kişiliğini ele verebilen özelliklerdir.

Kendisine sanat görüşü sorulan Necatigil, anketlerde, söyleşilerde şairin kendini görmek, görünmek istediği gibi gösterebileceğini söylerken, asıl bakılması gereken yerin şiirleri olduğuna işaret eder. Ama şiir ile yaşam arasındaki bağı bir

zorunluluk olarak gören şair için, sanat görüşünün ne olduğunu ortaya çıkarmak ve bu korelasyonun tutarlılığını sınamak, eleştirmenin işidir:

Aslında bir şairin sanat görüşü şiirlerinin bütününden çıkarılmalıdır.

Bu gibi konuşmalarında, anketlere verdiği cevaplarda o, kendini, çağının ağır basan moda görüşlerine bağlama telaşları içinde, kaçamak, içtenliksiz, sahte şeyler söyleyebilir. Söylediklerinin eseriyle ne derece bağdaştığını görüp göstermek ise, kendisinin değil, ancak bir eleştirmecinin işidir. Ama ben rahatça, Shelley’in deyişiyle: ‘içimde olmayan şiiri başka hiçbir yerde bulamadığımı’, sadece tek ruhlu birisi olarak kendi ufuksuz ve dar şiirimi yazdığımı söyleyebilirim. (*Bile/Yazdı*, 50-51)

Necatigil için tek ruhlu olmak, olumlanan bir özellik olmasına rağmen “ufuksuz ve dar şiirimi yazdım” sözleriyle birlikte kullanması, kendisine yapılan eleştirilere bir göndermedir. Tek ruhlu olmak, kendine bir çevre çizip şiiriyle orada korunaklı bir varlık göstermek, Necatigil için sahliliklidir. Bu nedenle, “ufuksuz ve dar şiir”i Necatigil’in kendi şiiri için yaptığı bir yakıştırma olarak kabul edemeyiz. Şairin kendini ve şiirini ıssızlıktan kurtarıp korunaklı bir çevrede tutması, onun kuşatılmışlığa karşı bulabildiği çözümdür; bir başka deyişle, kuşatılmışlığın kırılamayacağının kabulüdür.

C. Şiirle Mücadele

Behçet Necatigil’in şiirle kurduğu ilişki, kişisel yaşantı ve toplumsal yaşantının iç içeliğinin bilinçli bir yapılandırma ile verilmesine dayanır. Şiir, şair için bir yaşam tercihi, fedakârlıktır. Bir yandan geleneği sürdürmek, bir yandan da

toplumsal sorumluluğunu dile getirmek için bir şiir emekçisi olarak sürekli kendisini sorgulama ve geliştirme çabası içindedir. *Bile/Yazdı*'da sorduğu şu soru, onun şiirle mücadelesinde önemli bir tarafın kendini aşma olduğunu gösterir: “Şiir yazılamaz olunca mı anlaşılır nasıl yazılacağı?” (31). Necatigil, “Şiirle Savaş” başlıklı yazısında “şiirin eski savaşçılarından biriyim, yorulmadım, yorgun değilim” (*Bile/Yazdı*, 54) der. Şiire başladığından itibaren, şairin amacı, kendi şiiriyle yarışan ve onu aşan, her yeni kitapla bir adım öteye taşınan bir şiir dünyası kurmaktır. Ancak şairin şiirle ilişkisini betimlemek için kullandığı sözcük neden “savaş”tır? Bu sorunun yanıtı, şairin şiirden beklediği “olgunluk hâli”nde gizlidir: “Şiirle savaşlarda insanı en üzen taraf, ele geçirdiğimizi sandığımız kesimlerin çok geçmeden elimizden çıkıvermesi, değerini yitirmesidir” (*Bile/Yazdı*, 54). Necatigil, şiirin onca çaba ile şairle “birlik”e kavuşup, yazıldıktan sonra “yabancılaşan” bir yaratı olmasına içlerlenmektedir. Sözü edilen çabanın niteliğine ilişkin Necatigil'in şiir yazma sürecin nasıl anlattığına bakmakta fayda vardır:

Değişik saatlerde, çelişik durumlarda yazarım. Esin, bir birikimdir: bilinçte, bilinçaltında algılar birikimi. Çok öncelerdedir başlangıç; vakti gelir, uç verir. Bu uca belbağlarım, bir mutlu aydınlığa çıkarmak isterim, kımıldayan bu kutlu işareti. Yavaş ilerlerim, beklerim, kollarım. Sıkıntısını yaşarım, çekerim. Belirsiz, belirmeli artık, dönülemez bir biçime girmeli, kalıplaşmalı; yanlışıyla doğrusuyla bir şey çıkmalı ortaya. Aklım ona takılmıştır. (*Bile/Yazdı*, 96)

Necatigil, esini, yani birtakım duygusal izlenimleri, kalıcılığını, gerçekliğini sınamak için bekletir; gördüğü aydınlığı büyütme içinse o duygulanımı tekrar tekrar yaşar. Nihayetinde aradığı, değişmeyecek, hiçbir parçası çekilip çıkarılamayacak bir bütünlüktür; bu yüzden esin, yaşantı, sıkıntı ve işçilik yavaş ilerleyen bir süreçte

doğurur şiiri. Bir başka deyişle şair, kendini doğrulayacak, kendi yaşantısını doğrulayacak bir üretim yaparmışçasına “dönülemez bir biçim” kurmak ister; bu durum, “sahih” olmanın Necatigil poetikadaki önemine bir başka işarettir.

Şiir yazma serüvenini, tıpkı şairlik için yaptığı gibi belirli süreçlere ayırır Necatigil; neden şiirlerle savaştığını görebilmek için bu süreçlere bakmakta fayda vardır:

Başlanmış bir şiir, bazan aylarca bekler cebimde. Sol cebim böyle müsveddelerle doludur. Bunlar, işlendikçe kılıktan kılığa girer ve sonunda sözde kesinleşirler. Bence her şiir, yazılmasından, basılmasından, eriyip gitmesine kadar, dört beş dönemden geçer: Muhabbet, şehvet, şefkat ve nefret dönemleri. Her taslağa muhabbetle bağlanırım, sonra şehvetle, tutkuyla duyarım o şiiri. Sonra şefkat dönemi başlar: Kusurlarını görmüşümdür, neden sonra cıızlığını görmüşümdür, ama kendimden bir parçadır, beni bana gösteren bir aynadır. Tozlu bir ayna. Acırım ona, şefkat duyarım. Fakat bencildir, acımasızdır şair. Bu yüzden de şefkat, giderek nefrete dönüşür: yazılmasaydı keşke. Bir yüzkarasıdır, neden sonra, şimdi. Harika gibi görünmüştür, adileşmiştir, güdüktür, biçaredir. Her şey yarım yârim! Ve nefretimde haklıyım da: Gözlerimdeki perde düşmüş, açıkça görmüşümdür yetersizliğini o şiirin. (*Bile/Yazdı*, 97)

Şiirin Necatigil için duyulan, yazılan, söylenen bir tür olmanın ötesinde “yapılan” bir etkinlik olması, şairin, uzun süren, çileli bir emeğe girişmesini zorunlu kılar. Diğer taraftan onun şiirle kurduğu ilişki, kağıt üzerinde dönüşürken, zihnindeki duygular da değişir. Yukarıdaki alıntıda şair-şiir ayrılmazlığını gösteren en çarpıcı ifade, Necatigil'in “Nilüfer” şiirini anımsatan kısımdır: “Beni bana gösteren bir aynadır”.

Şiiri, kendinden, kendi benliğinden ayırmaz Necatigil; bu yüzden asla tam olarak kendi gibi olamayan şiiri, ayna metaforuyla gösterir. “Tozlu bir ayna” benzetmesiyle ise Osmanlı şiirinin bir mazmununa gönderme yapar ve kendi varlığını görünür kılmak için bu aynaya, şiir yazmaya ihtiyacı olduğunu ifade eder.

Şiirine karşı şefkati, acımasızlığa dönüşen şair için, şiirin yetersizliği kendisinin de yetersizliğidir ve öfkesi, aslında kendine dönüktür. Necatigil için bu öfkenin ve yetersizlik hissinin kaynağı, toplumsal ve çağcıl sorunlara değiştirici-dönüştürücü şekilde nüfuz edememektir. Peki şiirle girilen bütün bu mücadeleye rağmen neden yazar şair, nasıl yazar?

Bu durumda nasıl yazıyorum? Bile bile yazarım. Sık sık tepen, şifasız bir hastalıktır yazmak. Avuntu. Bilerek yazarım: Bütün çırpınmalar boşuna, öz yoksa. Bunu bilir, gene de yazarım. Öz var sanırım; zaman geçer, öz sandığım uçup gitmiştir bardaktan. Çünkü dayanıksız bir su idi. Et çürümüş, gülünç bir iskelet kalmıştır geride. (*Bile/Yazdı*, 97)

Poetikasını anlattığı kitabı *Bile/Yazdı*’nın adı, bütün şiir serüvenini özetler gibidir; “bile bile yazarım” diyor şair. Bu sözünü “Özeleştir” başlıklı yazısında şöyle açıklar: “Çok kere kitaplarımızın adları, hatta tek tek hikaye, şiir vb yazılarımızın adları bile, neden yazdığımızı gösteren ipuçlarıdır” (*Bile/Yazdı*, 63). Ancak bütün bu mücadelenin sonucunu bilmesine rağmen şairin neden yazmaya devam ettiğine geri dönersek, bu sorunun cevabı için şair, “avuntu” diyor. Şiirle çözilemeyen sorunların, şiirle değiştirilemeyen dünyaya karşı direnişin avuntusu, yine şiir yazmaktır.

Necatigil’de şiir, “uçup giden özü”, “çürüten eti”, kaybolmayacak, yok olmayacak hâle getirme inadıdır; ancak bu çabanın başarılı olduğu konusunda asla tatmin olmaz: “Aynı şiire içlediğim günler olur. Hiçliğimi ilan eden, fakat yok edilmesi imkânsız bir yetersizlik belgesidir adeta” (*Bile/Yazdı*, 76). Bu durumda Necatigil’in, kendini

şiiirsel düzlemde gerçekleştiremeyince “hiçlik”e karıştığı, yani varlığının anlamını yitirdiği; kendi varlığını şiirinden ayrı tutmadığı söylenebilir. Şiirle giriştiği mücadelenin sonucuna hazır olsa da şairin tastamam olumsuz bir duygu durumundan, yok oluşundan söz edilemez:

Bazı şiirler gözlerimi yaşartmıştır yazıldığında. Bütün başarılarda gözlerim yaşarır, bütün ayrılışlarda aynı şey. Her başarı bir ayrılıştır. Gene de kavuşmak, yani yazmak başka oluyor. Bir umuttur yok olmaya karşı az çok hazırlıklı olmak. Ama yol uzun ve tez biter bütün azıklarımız. (*Bile/Yazdı*, 97)

Yazmak, şairin kendisine kavuşması ve biten bir şiir, kendisini açığa vermesi, kendinden kopması gibidir. Biten bir şiirle yok olması, aslında şairi yeni şiirlere iten, kendini aşmasını sağlayan motivasyon döngüsüdür. “Ama yol uzun” diye şair, şiir serüvenini bir yolculuğa benzetirken “azıkları”nı sürekli yenilemesi gerektiğinin bilincindedir.

Şiirle birlikte yok olmanın yanında, şiirden “kurtulma” duygusu, kurtulmakla beraber gelen “ferahlık” da söz konusudur:

Şiir, [...] çokluk iç ve dış kuvvetlere karşı kendini savunmaya geçiş, kendine bir çıkar yol arayıştır; bir gerilimdir; şairi zorlayan bireysel ya da toplumsal bir meselenin, bir hal’in kendini kabul ettirşi, onu günlerce tedirgin edişidir. Bu rahatsızlık, şairde ondan kurtulma isteği, hülyası uyandırır. Yani şairin bir armağan sunduğu ilk kişi; verdiği, hiç değilse söylemiş olmak duygusundaki ferahlıkla, şairin kendisidir. (*Bile/Yazdı*, 48)

Bu sözlerden anlaşılan, şairin “söylemiş olmak”la biraz olsun toplumsal ve bireysel sorumluluğundan feragat ettiğidir; ancak her yeni şiirde aynı tedirginlikler ve

huzursuzluklar şairin peşinden gelecek; yukarıda belirtildiği üzere tedirginliği yenen ferahlık, hemen ardından bir yok oluşu getirecektir.

Necatigil için bir şiirin yayımlanması, şairin kendisini göz önüne sermesidir. Bu yüzden, bir şiirin baskıya gidene kadar geçirdiği süreçler boyunca şair, sıkı bir işçi ve acımasız bir eleştirmendir. “Özeleştir” başlıklı yazısında şair, şiirin verdiği tedirginlikte şairin kendine karşı takındığı tavrın rolü görülebilir: “Neye güveneceksiniz? Tam bilinemez, nedir tam, nedir kesin? Ve dahi (duralamadan ekleyebiliriz:) evet, özeleştir, rahatlık düşkünlüğünün tam karşıtıdır; sürekli bir tedirginlik ve acaba’lar toplamıdır” (*Bile/Yazdı*, 60). Necatigil’in sorusu, bir şiirin niteliği konusunda, şairin ne kendisine ne okuruna ne de eleştirmene güvenemeyecek olmasıdır; kullanabileceği tek ölçüt, özeleştirmedir.

D. Yazma Nedeni

Necatigil poetikasında şairin kimliğinin ve şiirle kurduğu ilişkinin belirleyici nedenlerini ortaya çıkarmak için şairin yazma nedeni olarak gösterdiği nedenleri sorgulamak, şairi şiir yazmaya iten dinamikler, çeşitli alt bölümlerde belirtilmiş olsa da, bu nedenlerin toplu bir bakışla yeniden değerlendirilmesi şiire adanmış bir ömürde şiire başlama ve sürdürme eyleminde kendini sürekli olarak sorgulayan Necatigil’i anlamak için önemlidir. Yazma nedeni, Necatigil için şairin duyduğu bütüncül bir sorumluluğunun yanında, her şiirinde belirmesi gerekli görülen bir özelliktir: “Kapanık, örtülü, mecazlar altında saklı bile olsa, gene de belli, hiç değilse sezilebilir bir anlam, bir yazılış sebebi görülmeli şiirde” (*Bile/Yazdı*, 80). Necatigil’in sözlerine bakılırsa, yazma nedeni şiirdeki örtük anlamın da açığa çıkardığı bir unsurdur ve şiirde bir varlık nedeninin bulunması elzemdir.

Necatigil, kendisine sık sık sorulan “Niçin yazıyorsunuz?” sorusuna verdiği yanıtlardan birinde kültür sürdürücülüğünün bir yazma nedeni olarak önemine işaret eder: “Vaktin zulmüne karşı yazmak gerek. Çünkü gözlerimi ne içime kapadım ne dışıma. [...] Kendi açımdan, kendi bakışımla bakmak. Türk bakışıyla bakan şairlerimiz. Yüzyılların az çok ortak bakışı. Sanat, yenileşmeler çerçevesinde tekrarlamalar toplamıdır” (*Bile/Yazdı*, 101). “Vaktin zulmü”, kültür tarihindeki kıymetli sanatçıların eserlerini unutturmaktadır; bu durumda Necatigil bir “ortak bakışı” taşıyarak yazar ve hem kendi unutulmasına hem de kültür tarihindeki kopmalara karşı durmuş olur.

Her ne kadar şair, şiire okur odaklı bakmasa da şiir yazmak için öne sürdüğü nedenlerden biri de “okur”dur: “Niçin yazıyorsunuz? En kestirme cevap bence şu: Her yazanın okuyanı, arayanı var, onlar için yazıyorum. [...] Kaygusuz Abdal: ‘Bu marifet ilminden / Haberim yok, cahilim / Benden mana sorsalar / Sözlerim sürçek gibi’” (*Bile/Yazdı*, 64-65). Denebilir ki, Necatigil için okurla buluşmak, şiirinde aradığını bulan bir okur kitlesinin varlığı, yazmak için bir nedendir. Bu nedeni, Kaygusuz Abdal’dan alıntılandığı dizelerle anlatan Necatigil, aslında kestirme bir cevap vermeye çalışsa da bu sorunun cevabının kolay verilemeyeceğini bilir. Kaygusuz Abdal, kendisinden mana soranlara tecahül-ü arif (bilmezden gelme) sanatından faydalanarak cevap verir. Necatigil de aslında yanıtını açıkça veremediği “niçin yazıyorsunuz?” sorusuna net bir yanıt vermekten kaçınır. Ancak “Yazı” şiirinde kendi kendine “kime” yazdığını sorar: “Ve şairler boyuna kimlere yazarlar? / Yıkılmış köprülerin başında / Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa / Ve şairler onlara geldimlere yazarlar” (251). Bu dizeler doğrultusunda denilebilir ki, şair bir çaresizliği paylaştığı okura, onu anladığını göstermek için yazar.

Behçet Necatigil ise, kimi zaman söyleşilere ve soruşturmalara verdiği cevaplarda, kimi zaman yazıları ve şiirlerinde niçin yazdığına ilişkin bilgiler verir. Kendisine yöneltilen sorulara karşı samimi olmaya çalışsa da daha kurgusal yanıtlar vereceğini belirten şaire göre, bir yazarın neden yazdığını anlamının yolu, eserlerine bakmaktır: “Niçin yazıyoruz? Aslında böyle bir sorunun yalın karşılığı, özel cevaplarımızda değil, yazdığımız eserlerdedir. Bizim neden yazdığımıza anket cevaplarımız değil, yazdıklarımız tanıklık eder” (*Bile/Yazdı*, 63). “Özeleştir” başlıklı yazısında, niçin yazdığına verdiği yanıt, okura pek de dikkat edilmeyen bir bilgiyi ipucu olarak sunar: “Çok kere kitaplarımızın adları, hatta tek tek hikâye, şiir vb yazılarımızın adları bile, neden yazdığımızı gösteren ipuçlarıdır” (*Bile/Yazdı*, 63). Şiir, Necatigil’de, şairin kendisiyle buluşması olarak da anlamlıdır: “Bir kişiyle bile konuşulamaz şeylerle dolmuşsa bardak – başlar şiir taşkını” (*Bile/Yazdı*, 34). Bu durumda şiirin, kimseyle paylaşılamayacak kadar özel bir duygulanımın dışı vurularak somutlaştırılması olduğu söylenebilir. Bir başka yerde şair, “Yaşantıları yazmak. Hem acı güzelleşir, hem katlanma kolaylığı” (*Bile/Yazdı* 26) diyor. Yani şiir, yaşantıların yükünü hafifletirken, yaşanan acıyı da estetize ederek yabancılaştırır.

Necatigil, şiir yazmaya kişisel tatmine yönelik, keyfi bir nedenle başlamanın anlamsız olduğunu, yeni şairin kişisel yaşantıyı şiire dönüştürmede doğal bir dürtüyle yola çıktığını düşünür:

Yeni şair, müşterek ve umumi olanı arıyor. Eserinin, yaşanmışın aynası olmasına bilhassa dikkat ederek ferdiyetinin teferruatını başkalarında da görürse o vakit tamim yapıyor. Bir hali söyleyerek bir çok halleri temsil işinde şair, moda olduğu için değil, tabii bir ihtiyacın zoru ile işe başladıysa olgun bir eser verecektir. Müşterek

ihtiyaçtan hareket ederek halka inen sanatkâr, toplumda mevcut duyguları dile getirir. Şiirin gerçek sanatı bulması, kendi duyduklarını kendi gördüklerini duyurmasıyla kabil olacaktır. Sanatkârın, muhitinden ve hatta kendinden el etek çekerek amak-ı hayâlîne kapandığı fildişi kule devri geçti.” (*Düzyazılar II*, 163)

Şairin söyleyeceği bir hâl, elbette kendi hâlidir; ancak buradan yola çıkarak başkalarının hâllerini de temsil edebiliyorsa, ki bu Necatigil’in evrensel değerler olarak öne çıkar- o zaman eserleri çiğ kalmayacaktır. Şair, toplumla buluşmanın, topluma ilişkin gözlemleri dile getirmenin ise doğal bir itkiyle gerçekleşmediği zaman şiirin, gerçek sanata dönüşemediğinin altını çizer.

Necatigil’in çeşitli yazılarında ve kendisine yöneltilen sorulara verdiği yanıtlarda dile getirdiği yazma nedeni, Osmanlı şair ve yazarlarının da eserlerinin başına o eseri neden kaleme aldıklarına ilişkin “sebeb-i telif” adlı bölümde dile getirilir. Şairlerin, hem yapıtlarının niteliğini, nasıl bir eksikliği tamamladığını hem de sözle kurdukları ilişkiyi anlattıkları bu bölüm, Osmanlı Divan şiirinin poetikasına dair sunduğu bilgiler açısından oldukça önemlidir. Dibacelerde dile getirilen yazma nedenleri, kıymetli devlet adamlarına gösterilen bağlılık ve saygının bir göstergesi, Tanrıya yaklaşmanın ve başkalarını sözle Tanrıya yaklaştırmanın yolu olarak, şairin sözün varlığıyla kendi varlığını yüceltme ve ölümsüzleşme arzusu olarak gösterilebilir.

Ahmed Paşa, dibacesinde şiire başlama nedenini, padişahın büyüklüğünün ileriki nesillerce bilinmesini, kendi adını sözle kalıcı kılarak sağlamasını gösterir: “Bu şiire başlamaktan muradım, dünyada adım anıldıkça tanıdık, tanımadık herkes bu Ahmet, Sultan Bayezid’in övücüsü, hamdedicisidir demesidir” (53).

Farsça Divan önsözünde şiirin üç temel işlevini sayan Fuzûlî, hem okurla kurulacak bağın niteliğini hem de kendi varlığını şiirle nasıl ölümsüz kıldığını ifade eder:

Yani şiir eğer güzel olursa; bir kimse onu iyice düşündüğünde derhal anlar ki, güzel sözün güzel etkileri vardır. Birincisi: onu söyleyenin gönlüne, hiç para sarfetmeden ve maddi bir kayba uğramadan türlü türlü sevinçler ve neş’eler doğurmaktadır. İkincisi: söz söyleyenin adı, onun vasıtası ile âlem sahifesinde ebedileşmektedir. Üçüncüsü: onun şiiri başkalarına da zevk ve şevk balı içirir. (121)

Dertli bir gönlün taşıdığı değerlerin, okuru mutlu etmesi, şairin gönül dünyasıyla okurun gönül dünyası arasında kurulacak yakınlıktan, belki “özdeşleşmeden” kaynaklanır. Bedelsiz bir haz vaad eden şairin bunun karşılığında alacağı ödül, “âlem sahifesinde ebedileşmektir”. Şairin ölümsüzlük duygusu da yine onun “yaratıcılık” eğilimiyle ilişkilendirilebilir; harflerden ibaret cansız bir dünyayı söze yüklediği anlamla diriltten şair, tanrısallığının kanıtını ölümsüzlükte arar.

Şiir okurunu ikiye ayıran şair, sözü fazla yükle ağırlaştırmak ya da anlaşılır kılmak için hafifletmekten kaçınmak gerektiğini belirtir. Bu durumda amaçlanan, yüksek şiir zevki sahiplerini şiir kabiliyetinin derecesiyle büyülerken, daha sıradan okurlara da seslenebilecek kadar sade bir mânâyâ ulaşabilmektir: “Hem dikkatleri çok gelişmiş insanlar için müphem mânâları gönül aldatıcı bulunsun hem de şiirden anlayan sade gönüllü kişiler için tatlı bir ziyafet nasibi olsun”. Fuzûlî bu yaklaşımıyla seçkin şiir anlayışının şekle, okurların ise anlama yöneldiklerini vurgulamış olur.

Harun Tolasa, “Şairlerin Şiir Söyleme, Söz ve Mânâyı Nazm Etme Sebebi” üzerine kaleme aldığı yazısında sözün kalıcılığının Osmanlı Divan şairleri üzerindeki etkisine ilişkin şunları söyler: “Cihanda bâkî bir zevk ve sürur şarabını ancak şiir

sakisi sunar. Sözün baki kalması hususunda söz yoktur. Kalan ancak odur; kalanı bâkî değildir” (9). Zamanı aşır, değerinden bir şey yitirmeden sonsuz bir zevk veren şiir sanatı, sözün dışında her şeyi ölümlü görür; şairleri şiir yazmaya ve bu sanatta üstün örnekler vermeye iten, dünya üzerinde keşfettikleri tek ölümsüz şeye tutunup kendilerini bu ölümsüzlükle taçlandırmalarıdır.

Osmanlı şiirinin poetikası da “ölümlü dünya” temı üzerine kurulu olduğundan, her şeyin geçici olduğu bir dünyada şair, ölümsüzlüğü yakalayacağı sözün peşinden koşar. Kalıcı olmak, sözle ölümsüzleşmek Osmanlı şairlerinin poetikalarındaki gibi Necatigil için de kimi zaman şiire, kimi zaman anlaşılmaya olan inancını arttıran önemli bir varoluş biçimi/nedenidir.

Behçet Necatigil’in “Şairler” adlı şiirinde, kitabının da adını taşıyan bir tekrar vardır: “Söyleriz”. Necatigil, ölümle şairin kurduğu ilişkiyi, bu tekrar sayesinde “ölümsüzlük” temasına taşır. “Ömür biter biz hâlâ / Söyleriz”, “Gelsek de sonuna / Söyleriz”, “Ne biter / Ne kalır geçmiş kitaplarda / Ölümünden sonra da / Söyleriz” dizeleri, bedensel bir ölümün, şairleri bağlamadığını; söyledikleri sözün, onların seslerinin sonsuz yankılanacağı anlamına geldiğini ifade eder.

Şiir, her şeyin hızla değiştiği, silindiği, kaybolduğu dünyada, şairin bu yok oluşlara karşı aldığı bir tedbirdir. Necatigil için yazma nedeni, ölümsüzlük arzusunun ötesinde, hem duyarlılığının, farkındalığının toplumsal bir borç gibi şiirle ödenmesi hem de şairin kendine yaklaşmak ve kendinden çıkmak için şiir sanatını bir araç olarak kullanması şeklinde varlık gösterir.

E. Ben

Necatigil'in şair "ben"i, tekrarlanan gündelik sıkıntılar ve nadir mutluluklar üzerine kafa yoran, toplumsal sorumluluğu ile kişisel farkındalığı ve farklılığı arasında gidip gelen, çözümler üretmek çabasının bir değişimi gerçekleştiremediğini kabul etse de bu çabaya devam eden bir "ben"dir. Şair "ben"in yaşamla kurduğu ilişki, Necatigil poetikasının temel varoluşsal anlayışı olan, "yaşama azabı" ile şekillenir. "Yaşama azabı", tasavvuf felsefesindeki "ölümlü dünya" anlayışı doğrultusunda dünyayı olduğu gibi kabullenmeyi gerektirir; ancak Necatigil bu kabullenmeyi, büsbütün bir çaresizlik olarak alımlamaz. *Bile/Yazdı*, bu noktada bir yapıtın adı olmaktan öte, şairin yaşama azabına karşı tavrını da açıklamış olur: bile yazmak, kabullenmek ve devam etmek demektir. "Ben", bir yandan toplumu, insanı anlamaya çalışır ve duyduğu sorumluluğu şiire dönüştürür; bir yandan da kendisini anlama yolunda kültürel tarihte iz sürer ve ortak bir kaderi paylaştığı akraba şairleriyle kurduğu bağı güçlendirir.

Necatigil'e göre şairlik, bir hâldir, ruh durumudur. Öyle ki Necatigil için şair olmak, şiir yazmaktan öte bir anlam taşır: "Şair olmak için yazmak şart değil. Yani bir duyarlığın keskinleşmiş, bilenmiş olması, o kişide şiirin varlığını gösterir. Bütün mesele, tekniği ve bu işi yazıya en tertipli biçimde dönüştüreceğini kestirmektir" (*Düzyazılar II*, 119). Necatigil, basit tanımıyla şiir yazana şair denilmesini tersinleyerek şair olmayı bilenmiş bir duyarlık sahibi olmak olarak tanımlar.

"Yaşamak Azaptır Çok Zaman" başlıklı yazısında bu hâlin ön kabulü "yaşama azabı"na ilişkin konuşur: "Bu bir ruh yapısı sorunudur, sonucudur. Ben ilk kitabıma o mısrayla başlarken elbet bilemezdim değişmez doğrultunun bu olacağını, olduğunu. Belki bir tesadüfün yüze çıkardığı, demek ki bilinç altında vardı, yeşerdi, kök saldı" (*Bile/Yazdı*, 94). *Kapalı Çarşı*'nın ilk şiiri "Yeldeğirmenleri" şu dizelerle

başlar: “Yaşamak azaptır çok zaman,/ Dualara açıldı ağız./ Tükendi dizlerde derman/
Akşamı bulamayacağız” (17). Şairin belirttiği üzere, “yaşamak azabı” değişmez bir
doğrultudur onun için; yani bir yol, bir seçimdir. Her ne kadar şaire göre bilinçaltı
faktörü, henüz kavramadan yaşamak azabından söz etmesini açıklasa da ruh yapısı,
daha çok zamanla, çevreyle şekillenir. Necatigil için bu ruh yapısına sahip olmak
sorunu/sonucu, “tesadüf” değildir; şairin tesadüf sözcüğünü kullanması, seneler
önce bu durumun bilincine tam olarak varmadan yazmasına ilişkindir. Şiirde
“Yaşamak azaptır çok zaman” dedikten sonra “Dualara açıldı ağız” sonucu,
Necatigil'in külli bir irade karşısında bir tutum izlediğini gösterir. Yani şairin yaşama
azabından duaya sığınması, insanın acizliği karşısında Tanrıya sığınması demektir.
Ölümlülük temini imleyen “Akşamı bulamayacağız” dizesi, şiirin son bölümünde
şöyle tersinlenir: “Beni kurtaracak biri yok hazırda,/ Ölümün takibi henüz çok
geriden./ Mihneti esvap gibi geçirip sırta,/ Yel değirmenlerine hücum yeniden.”
Şairin yaşamak azabına karşı takındığı tavır, yel değirmenleriyle yaşam arasında
kurduğu analogi sayesinde, kabullense bile savaşmaya devam etmektir. Çünkü insan
ölümlüdür ve mihnet, yaşama azabı ve ölüm gerçeği kabullenilerek taşınır. Bir
anlamda şairlik, “bile yazmak”, yel değirmenleriyle savaşı yılmadan sürdürmektir.

Hilmi Yavuz, “Dağ Şiirini Yeniden İnşa Denemesi” başlıklı incelemesinde
Necatigil'in “yaşama azabı” teminin geleneksel uzantısını şöyle tespit eder:

'Yaşama azabı', klasik Divân şiirimizin matrislerinden biri. Ahmet
Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (96) Âkif
Paşa'dan söz ederken, onun Adem Kasîdesi'ndeki 'diltengî-hestî'
(yaşama azabı) terkibine dikkati çeker ve Kasîde'nin bu terkîb gözden
kaçırılmadan okunmasında ısrar eder. Ancak yaşama azabının felsefi
bir bağlamda kurulabilmesi Necatigil'in bu şiiriyledir. Dağ, geleneksel

bir matrisin, üstdil düzeyinde nasıl yeniden-üretildiğini de gösterir.

(302)

Yavuz'un belirttiği gibi “yaşama azabı” Necatigil'in geleneğin anlam dünyasını nasıl yeniden ürettiğine ilişkin iyi bir örnektir. Necatigil, yaşama azabını bir varlık sorunu olarak işler; bu, bilinçli seçilmiş, deneyimlenip ulaşılmış ve şairin şiirini kuşatmış bir dünya anlayışıdır.

Necatigil'in “yaşama azabı” teminden yola çıkarak yazdığı, “Azaplıktan Şiir İle Kurtulan Necatigil” başlıklı yazısında Mahmut Temizyürek, Necatigil şiirini “bir hapisane şiiri” olarak değerlendirir ve şu tespitlerde bulunur:

Dünyada olmaya hapsolmuşluğunu duyumsayan insanın şiiri. Yaşam için umut ve canlılık değil, mutsuzluk, dahası ölümcül bir duygu yaşayan, kimi durumda ölü olduğuna hükmeden, (“Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters düşünüyorum çağa”) doğduğu bu “çok çığ çağ”la uyuşmayan, uyuşmazlığını ise belirgin, söylemsel, somut bir isyana dönüştürmeyen bir tutsak. “Gelmiş bulunmak” kaderini ağıt ya da ağıda yakın bir tonda yazdığı şiirlerle dile getiren bir tutsak. Bu tür bir tutsaklık duygusuyla hiçbir hapishane kıyaslanamaz. Tek sözcükle, azap duygusunun şairidir Necatigil. (2)

Temizyürek'e göre şairin dünyadaki tutsaklığı, yaşadığı zorluğu bir isyana değil kabullenişe çevirmiş olmasından kaynaklanır. Ona göre bu hapis şiirinde, “Nazım Hikmet'in hapiste yazdığı şiirin sesini, duygusunu ve ruhunu aramak boşunadır[....]; yaşadığı öylesi bir tutsaklık değildir çünkü” (3). Temizyürek, Necatigil'in kendini kapattığı hapishanenin farkını şöyle dile getirmektedir:

İradeyle seçmediği, içine doğduğu yabancılığa rıza göstererek,
kabullenerek yaşamaktır bu; yabancılığını, zebra oluşunu unutmadan,

unutmadan... bütünlük duygusunu korumanın yolu olarak
bulunmuştur hapishane. Varolan gerçeğin içinde kalakalmışlıktır
hapishanesi. Buradan çıkamayışın aczini ve yabancılığını
duyumsamak; bu duyguyu yazmaktır tüm eylemi. (4)

Necatigil'in tutsaklığı, daha önce de sözü edilen şairin kendi zamanına çekilişidir; bu
hem bir güvenlik ortamının hem de bir kaçışın olanaklı hale getirilmesidir.

“Mihneti esvap gibi sırta geçirme”, yani Necatigil'deki değiştirilemeyeceğini
anladığı koşullar karşısında gösterilen tevekkül, kabulleniş ona yazmaktan başka
çaresi olmadığını kavratır nedenlerdendir. Sanat, onun için hem toplumsal hem de
bireysel vicdanının temize çıkarılmasıdır; yani sahip olduğu özel kabiliyetin hakkını
vermektir bir anlamda. “Mutluluk” başlıklı yazısında bu durumu şöyle açıklıyor:

Mutluluktan anladığım önce ferdi bahtiyarlığımız. Küçük
hayatımızdan gelecek kıt kanaat bir mutluluk. Önce kendimizi
kurtarmak. Sanat üzerinde çalışmak zaten bir kendini kurtarış
çabasıdır. Sanat bencildir, en özgecil ve toplumcu eğilimlerde bile bir
kendini kurtarma, kendini temize çıkarma çabası görülür; çünkü bu
davranışların temelinde de bir sorumluluk duygusu, başka katların
aşağıda oluşunu biraz da kendi suçu bilmek utancı vardır, bunu
yenmek ise sonuç bakımından bir bencilliktir. Bu durumda bireyin
önce kendini kurtarması, kendi evinin önünü temizlemesi, onurundan
olmadan yaşayabilmesi gerekir. (Bile/Yazdı, 83)

Necatigil'in mutluluk anlayışını, kanaatkârlık olarak ifade edebiliriz. Önce bir
kabulleniş vardır; küçük hayatları, az kazancı, zor koşulları kabulleniş; sonra da bu
tablonun içinden bir mutluluk çıkarmak. Yani mutluluk sürekli bir duygu durumu

olarak var olamaz onun hayatında; ancak kendini sanatla uğraşarak kurtarması, onun dışında var olan somut hayattan sanata sığındığını gösterir.

Necatigil'in bu sığınmayı bir “utanç bilinci” ile açıklaması, toplumsal duyarlılığın şairliğindeki etkisini gösterir. Toplumsal sınıflar arasındaki eşitsizlik, sonra bunu kavramakla ortaya çıkan utanç, Necatigil'i kendini “temize çıkararak kurtarmak” çözümüne ulaştırır. Bu durumda bir azapla başladığı eylem, neticesinde şair için bir mutluluğa dönüşebildiğinden, bencil olur. Ancak sanatın bencilliği, şaire verdiği o “kaçamak alan”, bir şeyler yapabileceğine inandırdığı üretimin küçük hazlarıdır. Çünkü Necatigil'e göre sanat, topluma karşı sıkı sıkıya bir sorumluluk meselesi olduğundan temelinde bu duyarlılıkla hareket ettiği için bencil olamaz:

Sanat bencillığe ters düşer. Bir toplumun malısınız, gelenekleri, töreleriyle gür bir damarın parçası oldunuz, en azından bir çevrenin malısınız, bir sürü ilişkiler, sorumluluklar var. Bunları gereği gibi yerine getiremeyişin utancını yaşarsınız. Hangi birine yetişeceksiniz? Derken bir boşluk duygusu, kör kuyu gibi derinleşir önünüzde. Artık çok az beyazın yanında, size hâkim olan duygu, siyahtır.

(“Mayamızdaki Acı”, 93-94)

Necatigil'in şairi, parçası olduğu toplum ondan bir şeyler bekleme bile kişisel dehası ve yetileri doğrultusunda kendine neredeyse her şeyden sorumlu bir görev yükler; bu “gür damarın” olanaklarını kullanarak farklılığının bedelini ödemek gibi bir sorumluluk. Çünkü sınıf farklılıklarının getirdiği utanç, burada şiirle yüklenilen sorumluluğun yeterince ifade edilememesi korkusuyla birleşip derin bir boşluğa dönüşür. Bu boşluk, Necatigil'i sonraları tasavvuf felsefesine yaklaştıracak olan duygudur:

Tedaviyi kendi yetkisinde, kendi elinde zanneden şairler bile
başlangıçta ümitlidirler ama sonra, ümitsizliğe düşerler ve hüznün
istilasına râm olurlar, tam bir beddua olmasalar bile, kişisel toplumsal
duruma rıza ile, tevekkülle kendilerini kaderin değişmezliğine ya da
bazı kuralların değişmezliğine teslim ederek dervişliğe terk ederler.

(*Düzyazılar II*, 134)

Necatigil'de hâkim duygunun siyah olması, toplumu düzeltme ümidinin yerini
değişmeyecek bir düzenin kabullenilmesine bırakmasından kaynaklanır.

Burada durup, Hüseyin Cöntürk'ün “Ölü Çizgi” başlıklı yazısında Necatigil
hakkındaki değerlendirmesine bakmakta fayda vardır. Cöntürk, Necatigil'i,
“mutsuzluğu insanın kaderi olarak gören bir şair” (347) olarak değerlendirir. Ona
göre, “Necatigil'de rastlanan, kadere razı olmadır. Çare varken çareyi kullanmama,
kullanamamadır. Kimi zaman da çare olarak ölümün öne sürülmesidir. Bu duruma
göre de yaşam bir 'çelişme', bir 'çıkamaz'dır” (355). Necatigil'in mutsuzluk karşısında
bir boyun eğişi olduğu doğrudur; ancak yaşamın “çıkamaz”ı karşısında bir “çare”
bulamadığı için çözüm önermez; ona göre çözüm, kabullenmek ve “işine bakmak”,
istikrarlı bir şekilde sanatsal etkinliğine devam etmektir. Cöntürk, tespiti
Necatigil'in “kendi mutsuzluğunu yayan bir şair” olduğu savıyla devam eder:

Bütün bu şiirlerde Necatigil'in kendisi ile birlikte kaderi mutsuzluk
olan insan vardır. Doğrusu bu şiirlerde insanın kaderinin mutsuz
olduğu belgelendirilmiş, bir somut düzlem içinde örneklendirilmiş
değildir. Öyle olunca, anlıyoruz ki, Necatigil kendi kaderinde gördüğü
mutsuzluğu insanlığa yaymaktadır. Kendi yaşamı ise Necatigil'in,
yaşama benzediği kadar soyut bir kurgu niteliğini taşımaktadır. (349-
350)

Necatigil'in bireysel ve toplumsal kaderin iç içeliğini benimsediğini biliyoruz; ancak bu durumu, Necatigil'in mutsuzluğunu yayması olarak değerlendirmek doğru değildir. Necatigil, büyük umutlar dağıtan bir şair olmayı seçmez; kendi inandığı doğruyu, kendi hayatıyla sınıadığı “insanlığın durumunu” sözcüklerle görünür kılmaya çalışmıştır. Ulaştığı bu doğrunun mutsuzluk olması, onun bir mutsuzluğu yaydığı anlamına gelmez. Cöntürk'ün bu yorumla Necatigil'in yaşamını “soyut bir kurgu” olarak nitelemesi, yaşamla şiir arasında koşutluk arayan bir şairin poetikasını, yani inandığı şiir anlayışını göz ardı ettiği anlamına gelir. Cöntürk'ün ulaştığı sonuç ise, Necatigil şiirinin “inandırıcılığının düşük” olduğudur: “Yani şair eşyaların kaderini de insanlarınki gibi görüyor. Bu da yarından pek çok oranda zihinsel bir buluştan, kurgudan, hatta retoriksel bir dizgiden başka bir şey değildir. Öyle olunca, inandırıcılığı, bize aynı şeyleri duyuruculuğu düşük bir ihtimal oluyor” (355). Necatigil'in, duyulan şiiri, kurulan bir şiire dönüştürmesi, onun şiirinin retorik olarak değerlendirilmesine neden olmuştur; oysa bu durum, Necatigil'in yaşam anlayışının teknik olarak başka türlü aktarılamayacağını da göstermektedir. Hilmi Yavuz, Necatigil'in yaşam anlayışıyla şiir tekniği arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder:

Necatigil şiiri, Husserl'in deyişiyle, içinde yaşadığımız 'hergünkü yaşam dünyamız'ı ('unsere alltagliche Lebenswelt') bütün şeyleriyle paranteze alan ve onları bağlı göründükleri rastlantısal (ilineksel) bağlardan sıyırtmayı deneyen bir şiirdir çünkü... Necatigil, şiirlerinde (özellikle *Kareler Aklar*, *Beyler* ve *Söyleriz*'de) kendi gündelik yaşam dünyasını kuran şeyleri, empirik ve işlevsel bağlamlarından, bu bağlamları paranteze alarak kendi asıl öz'lerine, eidos'larına indirger. (310-311)

Kalıcı bir şiirin, dünyanın ve toplumun sürekli değişen birimleriyle değil özleriyle yaratılacağını bilincinde olan Necatigil, kendi şiirini, Yavuz'un da belirttiği gibi dış dünyaya ilişkin pratikleri özlerine indirgeyerek oluşturur. Yavuz, Necatigil'in seçtiği biçimlerin bile bu şiir anlayışıyla ilintili olduğunu savunur: “Necatigil, şey'lerden uzaklaşmayı, ya da şeyler Dünyası karşısında benimsenebilecek (Husserl'in deyişiyle) bütün 'doğal tavırlar'dan ('natürliche Einstellung') vazgeçmeyi dilegetirmek istemiş olabilir, 'Kareler' imini seçerek” (313). Bir başka deyişle, Necatigil genel kabul edilir dünya gerçeklerini dışsallayıp, bu gerçeklerin ötesinde kolaylıkla görünmeyen, bilinmeyen sırların, özlerin peşine düşmüştür. Yavuz, Necatigil'in yaşama azabı anlayışında öne çıkanın, “gündelik trajedinin insana özel değil yaşamın/dünyanın karakteristik bir özelliği” olduğunu belirtir ve Edschmidt'ten yaptığı alıntıyla “bu sayede sanatçının bu trajedilerin tutsağı olmadığı” sonucuna varır (314).

Ahmet İnam, “Türk Şiirinde Mistik Yönelimler” başlıklı yazısında “insan[ın], çağdaş, bilimsel düşünceden uzaklaştığında mistisizmin pençesine düş[tüğünü]” belirtir. İnam, “pençesine düşmek” sözleriyle mistisizme yönelmeyi olumsuzluyor gibi görünse de ona göre bu eğilimin sonucunda insan, “dış dünyanın bir özü olduğuna, gelip geçici olanların altında, erimeyen, yitmeyen bir şeyin bulunduğu inanır” (*Eleştirinin Kıyısında*, 252). İnam'ın tanımındaki subjektiflik bir yana atıldığında, mistisizme ilişkin söylediklerinin Necatigil poetikasıyla örtüştüğü söylenebilir. Yine aynı yazıda İnam, “mistik kişi madde dünyasının ötesine geçmiştir artık, bilinciyle nesne dünyası arasındaki ayrılığı, uçurumu kapatmış, nesne dünyasını aşmıştır” (252) sözleriyle Necatigil'in şeyler dünyasına karşı tavrını tanımlar gibidir.

Ancak aynı yazısında İnam, kendini “mistik bir şiir emekçisi” olarak tanımlayan Necatigil’deki mistisizmin felsefi bir derinliği olmadığını iddia eder: “Necatigil mistisizmi, görüldüğü gibi, felsefi yanı olmayan, daha çok ruhsal içe kapanma biçimindedir. Yalnız, tevekkülün ve sabrın altında 'derviş'liğinin yattığını unutmamak gerek” (264). İnam, her ne kadar Necatigil’deki tevekkülün ve sabrın altında “derviş”liğin yattığını söylese de dervişliğin beraberinde getirdiği inanç dünyasını bir felsefe olarak alımlamaz. Ancak İnam’ın aksine “Şiirdeki ‘Hay(ı)r’ın İzinde: Necatigil *Bile/Yazdı*” başlıklı yazısında Orhan Tekelioğlu, onun şiirinin bir varoluş felsefesi üzerinde konumlandırıldığını vurgular:

Necatigil sözlüğünde hayır’ın, yani “direnme”nin iki katmanlı bir arkaplanı var diye düşünüyorum— ilk katman kendini, yani “ben”i önemsememek, kendine direnmek; öteki katman ise, bir “hayr” gibi sunulan hayata karşı direnmek. Ancak böylesi bir direnme sürecinden sonra, “ben”e varılabilir, varoluşsal benlik bulunabilir. Necatigil’in kendini konumlandığı felsefi alan “varoluşçuluk” felsefesinden başka bir yer değildir aslında. Modernite ile birlikte “bireyin” yüceliğinin öne çıkacağını varsayan, ama zaman geçtikçe modernitenin “ben”i kendine hapsettiğini düşünen ve bu nedenle, modernite-öncesi insani varoluşun peşine düşen bir felsefi sorunsaldan söz ediyorum. Bu çabanın bu topraklardaki karşılığı tasavvuf düşüncesinde bulunabilir, nitekim, daha sonra göreceğimiz üzere, Necatigil de “hayır”ı ve “hayr”ı bu yolla bulacaktır. (1)

Necatigil’deki “direnme”den yola çıkarak şairin felsefi temellerine uzanan eleştirisinde Tekelioğlu, Batı’da varoluşçuluk olarak adlandırılan düşüncenin, Necatigil’de tasavvuf düşüncesi ışığında, yine aynı yollardan geçilerek

şekillendiğinin altını çizer. Yani Tekelioğlu'nun görüşü, İnam'ın aksine Necatigil poetikadaki mistisizmin bir felsefi dayanağı olduğu yönündedir.

Tekelioğlu, aynı yazısında bu yorumu biraz daha geliştirerek Necatigil poetikasında Heidegger'in felsefi anlayışıyla koşutluklar bulunduğunu belirtir:

Dünyayı tekin bir yer olarak görmeme düşüncesi, bizi ister istemez, varoluşçu felsefenin önemli düşünürlerinden biri olan Heidegger'in sıkça sözünü ettiği, *tasa* ile *özgürlük* arasındaki ilişkiye götürür. Heidegger'e göre, modern dünyada yaşayan “ben”in en travmatik bilgisi “ölüm” ya da hayatın zamanının sonsuz olmadığı hakikâtdir. Osmanlı şiirine âşina Necatigil için bu hakikat rindâne bir yordamla karşılanır, yani nasılsa başa gelecektir, ama hazırlık da gerektir. (1)

Tekelioğlu'nun bu isabetli tespiti, Necatigil'in neden modern dünyadaki yabancılaşmadan kültürel tarihe sığındığını ve Osmanlı şairlerinin yaklaşımlarını benimsediğini açıklar. Necatigil şiirinde hâkim bir izlek olarak işlenen “ölüm”, onun dünya anlayışında tevekküle ve yaşama azabını hafifletmeye yönelten bir işlev kazanır. Tekelioğlu'nun bu bağlamda ulaştığı sonuç, yine Divan şiiriyle bir karşılaştırma şeklinde sunulur:

Burada sözcüklerin ardına gizlenen hakikât şu olabilir. Divan şiirindeki sevgilinin soyutluğu ile modernite öncesi toplumun *bireyselleşmemiş* benliği arasında çok daha kolay bir ilişki kurulabiliyordu. Şair, modern dünyanın itkisi ve dertleriyle yazmak zorunda kalmakta, zamanın içinde kalmakta, hatta ona kilitlenmekte, bu “mahrumiyet devrinin” umarsız bir tanığı olmaya zorlanmaktadır. (2)

Necatigil'in gelenekteki süreksizlik karşısında, yaşadığı iç dünya ve çağın belirttiği dış dünya şeklinde iki düzlemde gidip geldiği daha önceki bölümlerde de belirtilmişti. Ancak şair, bu dengeyi kurmayı başarabilmiş; Tekelioğlu'nun deyişiyle “mahrumiyet devri”nden geleneğe “attığı kement” ile bu süreksizliğe karşı durmuş; geleneği dönüştürerek kültürel geçmişin zamanını uzatmıştır.

Necatigil'in dış dünyayı içselleştirerek yansıtmayı, bazı eleştirmenlerce gerçekten kopması ve iç dünyasını öne çıkarması olarak anlaşılmıştır. “Necatigil'in Teknik Özellikleri” başlıklı yazısında Hüseyin Cöntürk, Necatigil'in şiirini “monolog” olarak niteler ve şiirin “dışı değil içi verdiğini” söyler. Gerçekten de Necatigil, şiirlerinde toplumu alımlayışındaki farklılıkla, şeyler dünyasını Hilmi Yavuz'un deyimiyle “öze indirgemesiyle” ve kendi zamanını yaratmasıyla “dışı değil içi verir”. Ancak Cöntürk bu tespitle biraz kinayeli şu sonuca varır: “Ama bu verişte kendi özbenliğine gömülmek yerine bu özbenliği herkesin gözü önünde ortaya sermek vardır. Kişisel durumunu 'herkesin gözü önüne sürmesi' özelliğidir ki Necatigil'i 'dramatik' yapıyor” (372-373). Şairin trajedisini “herkesin gözü önünde yaşayarak dramatik” olduğunu belirten Cöntürk, bu noktada yanılmaktadır. Çünkü Necatigil, bireyin trajedisini insanlığın trajedisi olarak görmektedir ve ortaya serdiği insanlık adına gözlemlerinin şiiridir.

Sınıflar arası eşitsizliği bir onur meselesi olarak gören Necatigil, birey olmayı, kendinden sorumlu olmayı, kendi bahtiyarlığını yaşayarak kurtulmayı önerir; çünkü mutluluk, onun için ferdi bir meseledir. Necatigil'in bu daha genel çözüm önerisi, “Mutluluk” adlı yazıda kişiye döner ve şairin ontolojisine açılır:

Buradaki kurtuluş çeşitli biçimlerde olur: Vazgeçişlerde, içe kapanışlarda da bir kurtuluş bulunur. Bir ruh dengesi, dervişçe bir feragat, mistik bir ahlak anlayışı. Ben Batı uygarlıklarından

gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlıklarından gelmiyorum.
Mayamda Yunus'lar, Aşık Paşa'lar, 'cife-i dünya değil herkes'¹ gibi
matlubumuz/ bir bölük ankalarız Kaf-ı kanaat bekleriz' diyen
Fuzuli'ler, deryadil Karacaoğlan'lar var. Evlerin arı duru yaşayabilme
özlemine, aile resim ve anılarından mutlanabilmeyi Fikret'lerden, Ziya
Osman'lardan öğrendim, onların sürdürücüsü olmak isterdim.

(*Bile/Yazdı*, 83)

Şairin kurtuluşu, daha önce de sözünü edilen kendi zamanında kurduğu yeni iklimdir. Yazdığı şiire, sanat için gösterdiği çabaya inanmasına rağmen, bunun somut bir değişimi beraberinde getirmediğini görür. Vazgeçmek, içe kapanmak şairin bu değişmezlikleri kabullenışı ve kendi zamanını yaşamasıdır. Necatigil'in "bir ruh dengesi, dervişçe bir feragat, mistik bir ahlak anlayışı" olarak tarif ettiği, tasavvufi bir hâle benzer. Kabullenmek, vazgeçmek, içe kapanmak, feragat hep dervişane eylemlerdir; Necatigil bunu "Teyel" adlı şiirinde şöyle dile getiriyor: "geçtiği kadar var daha bir derviş / gülümseme yükümlü/ (bıksan ne olacak?)" (266). Dervişin gülümsemesi, bir yükümlülüktür; kabul edişle gelen, tıpkı "mihnetin esvap olarak sırta geçirilmesi" gibi bir ruh halidir. Ancak bu ilişkinin ilginç yanı, "Mutluluk" başlığını taşıyan yazıda önceleri toplumsal bir çözüm önerisi üzerine kafa yoran Necatigil'in aynayı kendine çevirdiği zaman bir "geçmiş zaman" insanına, dervişe özenmesidir. Necatigil'in seçtiği isimler, bir "anlayış"ın devamlılığını sağlayan, onun değişimiyle aynı zincirin halkalarıdır: Yunus, Aşık Paşa, Fuzuli, Karacaoğlan, Tevfik Fikret, Ziya Osman Saba birbirinden çok farklı zamanlarda yazmış, bambaşka ürünler vermiş olsalar da geleneksel bir kimliğin sürdürücüleri olmuşlardır. Doğru medeniyetinin ve Türk kültürünün insanî vasıflarını taşımışlar; şiir dilleri ve yapıları

¹Fuzulî'nin kullandığı sözcük "herkes" değil, akbaba anlamına gelen "kerkes"dir. (Düzeltili: Hilmi Yavuz)

farklı olsa da şiirle kurdukları dünyayı bu vasıflar üzerine temellendirmişlerdir. Necatigil, yaşadığı çıkmazdan akrabalık kurduğu, kişisel şiir eğitiminde örnek aldığı bu şairlerin yaklaşımlarıyla, vardıkları noktayı gözlemleyerek sıyrılmayı başarır; ve bu anlayışı, bir Doğu medeniyeti hâli olarak somutlar.

Necatigil, dervişçe bir tavrı vurguladıktan sonra bir kimlik hesaplaşmasına girer gibidir; “Ben Batı uygarlıklarından gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlıklarından gelmiyorum” der. Nedir Batı medeniyetinin, Yunan antikitesinin özelliği ki şair bu duruşa itiraz eder? Bu itirazıyla Necatigil, modernizm anlayışının bir eleştirisini yaparken, Batı medeniyetine ve onun köklerine ait olmadığını, dolayısıyla kimliğini, varlığını anlama süreçlerinde kendi özlerine döneceğini belirtir. Yetkin Dilek ile yaptığı bir konuşmada Doğu medeniyeti ile Batı medeniyeti arasındaki farkları ve kendi yönelişini şöyle izah eder:

Doğu hikmetinin yüceliği tasavvuftan doğuyor. Batı'daki hikmet yalnız zihinden, düşünce keskinliğinden doğan bir hikmettir. Goethe de hakîm, bilge bir şairdir. Fakat İslâm felsefesindeki, tasavvuftaki rintlikten, deryadillikten, Tanrı'ya yaklaşma çabalarındaki yeni feragatten haberdar olmadığı için, batı hikmeti akıldan sâdır olur. Bizden gönülden huruç eder, yükselir. Bizde gönülden geldiği için Doğu hikmeti liriktir. İnsanı düşündürdüğü oranda coşturur. Sakin bir coşmadır bu. Öteki felsefi bir serinkanlılıkla yalnız bizi düşünceye davet eder. Doğu hikmeti bizi kendine çeker, onunla birlik oluruz. Derviş şairlerimizin, Tekke edebiyatımızın üstünlüğü budur. (*Düzyazılar II*, 136)

Necatigil'in Doğu hikmetinde bulduğu üstünlük, şairin sanatın değiştirici gücünün olmadığını kabullenmesiyle, şiire ilişkin kaygıların yerini sufi bir tavra bırakması ve sanatı değerlendirirken modern insanın yaşadığı çıkmazdan kültürel tarihine dönerek

cevaplar bulmasını sağlar: “Yıllar geçer, bakarız dünyaya, bırakın dünyayı, kendi dar çevremizi bile çok az değiştirebilmişizdir. O vakit, hak vermeye başlarız İslam klasiklerine, büyük mutasavvıf şairlere. O vakit işte epik bir tarafa bırakılır, didaktik bir tarafa bırakılır, meydan söylevleri, sloganlar bir tarafa bırakılır” (*Düzyazılar II*, 134). Necatigil'in yine hikmet hâline ilişkin yaptığı bu belirlenim, yalnızca bir karaktere ilişkin değil o karakterin şiirde yöneldiği evreye de ilişkindir. Şiirle hikâye etmek, öğretmek, empoze etmek gibi eylemlerin bir kenara bırakılıp, şiirin yalnızca bir hâle dönüşmesi, hikmete dönüşmesi Necatigil'e göre ulaşılması gereken doğal bir sonuçtur. Necmettin Türinay'ın “Divan Şairinin Dünyası” adlı makalesinde “neye elini uzatsan yakıcıdır, ve aynı nisbette uçucu” (287) olarak tanımladığı dünya görüşü hakkındaki tespitleri, Necatigil'in İslam klasiklerine yönelişini daha anlaşılır kılar: “O noktada Divan şairinin halet-i ruhiyesi iyi bilinmelidir. Onun için bu cihanın baharı ‘bir nîm neşe’dir, bütün zevkler yarımındır. Her yeni teşebbüs, her yeni başlangıç, müstakbel bir sonu hazırlamaktan ötede, neye yarar?” (287). Altı çizilmesi gereken nokta, şairin kendini ve yaşamı anlamlandırabilmek için yine Doğu medeniyetine yönelmesi ve benimsediği, kendini bulduğu bu altın zincire eklemelenmesidir.

Necatigil'in şairi, çağıyla ve yaşamı azap haline getiren unsurlarla sessiz bir savaş yürütür; haykıran, bağırıp çağıran bir savaş değildir onunki; zamanla öfkesi azalmış, kabullenmiş, şiire inanarak direnen bir savaştır. “İki Başına Yürümek” başlıklı yazısında Doğan Hızlan, Necatigil'in insanlık karşısında aldığı tavra ilişkin şu tespiti yapar: “Ne var ki o, kendine özgü bir tedirgindir. İnsanın insan olma yüzünden başına gelenlere ne boyun eğer ne de baş kaldırır. Bunları yalnızca olağan karşılar, daha doğrusu dünya karşısında nötr bir tavır alır” (143). Mehmet Aydın, “Çağımızın Yazın Ustaları” başlıklı yazısında Hızlan'ın görüşünü paylaşır gibidir:

“Necatigil, şiirin ve yazının tümüyle geleneğe bağlı olarak gelişeceğini savunur. Tarihsel gelişme yerine, yaşamı sürekli bir döngü sürecinde kabul eder. Dünyanın ve insanın değiştirilme düşüncesinden çok, onları yalnızca kavramakla yetinir” (99). Derviş portresiyle karşımıza çıkan Necatigil, şairi, bir “niyaz ehli” olarak sunar: “Uman, bekleyen bir insan; gam askerleriyle savaşan biri. Gam, yani onu kaygılandıran, düşündüren sorunlar. Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?” (*Bile/Yazdı*, 68). Necatigil’de “Çağ, Çağdaşlık, Çağ dışılık” alt başlığında sözü edilen, içinde yaşanan zaman dilimi olarak çağ, şairin şiiriyle savaştığı, “aşınma”ya karşı koyduğu bir olgudur. Çağ, kemiren, aşındıran yalnız bireyden değil, toplumdan, kültürel değerlerden de eksilten bir zamandır ve şair ancak bir sürekliliğin (geleneğin) devamı olarak bu kültürel aşınmaya karşı koyabilecektir; bireyin her gün süregiden aşınması ise onların sıkıntılarını dile getiren sorumluluk sahibi şairin işidir yine. Bu sayede sürekli bir güncelin şiirini yazmaktan ve zamanla eksilmekten kurtulur şair; toplumdan uzak kalmayarak onun geçirdiği evrelerin içinden kendi de geçer; öte yandan şiirini bir sürekliliğin doğrultusuna sokarak kalıcılığı yakalar: “Şiir kaleleri bir bir çöküp yıkılırken, yalnız gerçek şiirdir ki, hangi yıldız burcunda olursa olsun, çok sağlam bir kale gibi uzun süre dayatır zamana, hatta sonsuza kadar. Gerçek şiir, kolay kolay dişleri düşmüş, sırttan bir sur kalıntısı olmaz” (*Bile/Yazdı*, 68). Gerçek şiir, zamana direnen bir kale gibi şairin adının sonsuzluğa kadar uzanmasını sağlayacaktır. Toplumsal sorunlar ve geleneğin dışında Necatigil’in şiirde kalıcılık sağlayacağını düşündüğü bir diğer unsur da şairin yaşamıyla şiiri arasındaki kuvvetli ilişki ve evrensel insana ilişkin yakaladığı duygulardır: “Yaşamalardan düşmüş öyle koyu gölgeler vardır ki bazı eserlerin bazı yerlerinde, yüzyıllar sonra da aynı durumlarda, aynı saatlerde bir

gölümseyiştir, bir gözyaşıdır, koşullu bir reflektir, bir stigma gibi tekrar çıkar yüzeye” (“İnsan Halleri”, 84).

Şairin ne kadar toplumla iç içe olmaya çabalasa ve bunu başarsa da, aynı zamanda bir “yaban” olması, anlaşılmasa bile direnişi, sanatına olan bağlılığı bu yabanlığa karşı olumlu bir anlayış geliştirmesini sağlar. “Benim Zebram” başlıklı yazısında sanatçının yabanlığına ilişkin şunları söyler:

Benim görüşümle her sanatçı da değişik çevreler, ortamlar için az çok bir tel örgü yaratığıdır, terbiye edilmek istenen bir yabandır. Olduğu yere tam intibakı imkânsız, siyah beyaz karşıtlıklar, paralellikler arasında tedirgin bir yaratıktır. Bir sirkten ötekine götürülür, bir hayvanat bahçesinde anlayışlı, anlayışsız bakışlara peşkeş çekilir. Bir katlanıştır bu. Zebranın katlanışında bir rintlik de vardır. ‘Siz beni yadırgayın, eğlenin benimle, ama ben dirilirim, yıkıldıkça dirilirim. Ya sizin diriniz? Ölüden farklı mı sanki, neyin farkındasınız?’ der gibidir zebra. (*Bile/Yazdı*, 93)

Sanatçının hayatı alımlayışındaki farklılık, toplumun, çağın bilinçli olmasa da onu kendi içine çekmesine, farklılığı törpüleyip normlara uydurmasına direnir. Necatigil, şairin bir yere aidiyetsizliğinden de söz eder ama yaşadığı şehirle hayli bütünleşen birinin intibakın imkânsızlığından kastı, alışmak ve değiştirememek arasında kalmaktan kaynaklanır. “Zebranın katlanışında bir rintlik vardır” diyerek yıkıldıkça dirilen, yargılanmaktan, eğlenilmekten gocunmayan, kendini yaşayan bir tavra dikkat çekmektedir. Necatigil’in asıl yakındığı, anlaşılammaktır; sözü edilen eleştirmen de olabilir; okur da. Altını çizdiği nokta ise şairin duyarlığı, farkındalığıdır; şair, çevresinin duyarsızlığına rintçe sabır gösteren, varlığı duyarlığıyla anlam kazanandır.

Şair “ben”, Necatigil için bir kimliğin ürettiği yapının içinde olduğunu gösterecek imdir, imzadır; ama açıklıkla görünen bir imza değil, etkilerle karışıp özünsenmiş 'yeni'yi doğurmuş bir imza: “Önemli olan nedir? Kendi ben'imizi bulmak. Yani ne etsek kurtulamayacağımız bir ben de vardır bizde. Onu bulmak!” (*Bile/Yazdı*, 90). Necatigil'in “kendi ben'imizi bulmak” sözü, tasavvufun “kendi kitabını okumak” öğretisine benzer. Ancak bu şekilde her şeyin anlaşılabilir kılınacağına inanan sufiler gibi, Necatigil de şair olmanın önemli bir koşulu olarak kişinin kendi öz'üne ulaşmasını öğütler. Her ne kadar “ben”, Necatigil'in üzerinde fazlasıyla durduğu bir nokta olsa da, onun poetikasında egosantrik bir anlama dönüşmez. Nihayetinde bu “ben”, dünya karşısında kendi acizliğini kabullenmiş “ben”dir. Necatigil'in öğütü, şairin, gündelik hayatının, öznel yaşantısının resmini şiirinde yansıtmaya ya da karakteristik özelliklerini şiirle dışa vurması değildir; değişmeyen, “ne yapsak kurtulamayacağımız” bir öz'ü bulma önerisidir. Necatigil'in “ben”i, bir İslam medeniyeti şairi olarak şiirindeki keskin varlığına rağmen, mütevazı bir bendir; şairden beklediği “ben” cillikse şiirine olan güvenidir: “Yazdıkları ister özgüven'in devaynalarında büyüsün, ister özkınamanın kılpranga süzgeçlerinden geçsin, ben, gene de, ‘ben’ diyen şairleri seviyorum.” (*Bile/Yazdı*, 61). Necatigil, “Özeleştir” başlıklı yazısında şiirin ince bir zevk ürünü olması için şairin ona yaklaşımında göstermesi gereken hassasiyet üzerinde durur. Egosunun büyüklüğü ya da aşırı özeleştirmeci tavrı da olsa, şairin “ben” demesi, şiirine sahip çıktığının göstergesidir.

Necatigil'in “kaçsak da kurtulamayacağımızı” söylediği “ben”, daha önce rindlik, dervişlik olarak ifade edilen hikmet hâline ulaşacak, bir “öz”ün kaynağına akması gibi hikmeti bulacaktır: “Kendimizden kurtulmamız imkânsızdır. Hangi davaya adarsak adayalım kendimizi, maalesef fizyolojimiz, yetişme şartlarımız,

ailemizin acı hatıraları, yahut mizacımız, yaradılışımız gibi er-geç hikmet’e zorlayacaktır” (*Düzyazılar II*, 135). Şairin burada “hikmet”ten kastı, bir bilgelik hâlidir; ama bunu dile getirirken kullandığı sözcükler bu bilgenin ancak bir tasavvuf şahsiyeti, dolayısıyla bir İslam medeniyeti insanı olduğunu gösterir. Doğan Hızlan da “Beyler” başlıklı yazısında “‘Semender’ şiirinde Necatigil[in], çağdaş bir mutasavvıf” olduğunu (150); “Söyleriz” başlıklı yazısında ise bu kitapta “yer yer bir dervişin, yer yer çağdaş bir şairin büyük şiirselliği”nin olduğunu belirtir (152). Yapılan bu tespitler, şairin yaşamı alımlayışında ve poetikasında tasavvufla kurulan paralelliklerin yanında, onun kullandığı söz dağarıyla da onaylanabilir. Doğan Hızlan “Yaz Dönemi”nde kullanılan tiplerle sergilenen dünya görüşünün tutarlılığına değinir: “Kullanılan tip örneklerine dikkat ederseniz -Ferhat, Bedevî, Abdal- bu yargılara katılırsınız. Ferhat, Bedevî, Abdal, Necatigil’in ortaya koymak istediği dünya görüşünün simgeleridir” (141).

Sözü edilen tasavvufi dünya görüşü, Necatigil’in Osmanlı şairlerini daha yakından anlamasına ve bu görüşü paylaşarak şiir yapısında ve şahsiyetinde değişimler geçirmesine olanak sağlar. “Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16.yyda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi” adlı çalışmasında Harun Tolasa, tezkireler arasında yaptığı karşılaştırma ile Osmanlı şairinin bazı karakteristik özelliklerini belirler. Ortaya çıkan şair hâli, Tolasa’ya göre “dervişlik, rindlik gibi mizac ve yaşayış halleriyle sıkı bir ilişki içerisinde”dir (148). Şairde idealize edilen özellikler, Tolasa’nın çalışmasından hareketle şöyle sıralanabilir: “Sabretme ve halinden kimseye şikâyet etmeme, kanâat, ferâgat ve inzivâ, kendiyle savaşıma (mücahede-i nefis), dünyaya kıymet vermeme, gınâ ve istiğnâ” (149). Sözü edilen bu dervişâne mizâc ve yaşayış şekli, Tolasa’ya göre, “bir sosyal ve kültürel statü olarak değil, bir yaşam tarzı, bir mizâc özelliği olarak söz konusu edilmekte ve

anlatılanlardan böyle bir mizac ve yaşayışın oldukça tasvip gördüğü de anlaşılmaktadır” (151).

Osmanlı şiiri poetikasında idealize edilen şair hâlleri, Necatigil’in geleneksel kültüre olan bağlılığı ve eski şairleri anlamaktaki ısrarı ile ona da tesir etmiştir. Bu ortak dünya görüşünün Necatigil’de nasıl ortaya çıktığını Doğan Hızlan, “Yazılı İlişkiler” adlı makalesinde şöyle açıklar:

“Dönme Dolap”ta Necatigil bir şair mutasavvıftır, varoluşun sorunlarına eğilir, örter üstünü. “Zaten ben geldiğimde” diye sonlar düşünce yığınlarını. Bu kaosu çizmenin olanağı yoktur, yorumlamak, onu kendi açısından değerlendirmekle yetinir. Dünyaya atılmıştır ve gidecektir, bunu anlamak çabası zaten bir ömür boyu sürer, üstelik her şey belli bir karmaşık düzeyde olup gidiyordu, “zaten ben geldiğimde”. Geldiğinde bir yere ilişir. Kuşkusunu söyler: “Neden niçin geldim. Geldim yer açtılar oturdum”. (123)

Necatigil’in “kurtulunması imkânsız” gördüğü, göz ardı edilen bu geçmişe ilişkin, kültürel kimlik kodlarında var olan bilgilerdir. Çünkü şair kendini “hangi davaya adarsa adasın” hakikati değiştirebilecek gücü yoktur, bunu kabullenir; çağa direnmekten vazgeçer ve “söz”le, şiirini daha üst bir seviyeye taşımakla uğraşır. Bu, pasif bir kendini aldatış değil, kendi “ben”ini anlamak ve korumak uğraşıdır. Mesele, yaradılışın, tecrübelerin, “yaşama azabı”nın hikmet’e zorlamasıdır aslında; kurtulmanın imkânsız olmasıdır. Burada Necatigil, kendi kişisel dönüşümünü anlatırken, kültürel köklerin, bastırılsa dahi karakteri zorunlu dönüşlere itecek kertede güçlü olduğunu da ifade etmektedir. Bu doğrultuda Necatigil’in “ben”i, kişisel değil tarihsel bir kimlik hâlini almış olur.

Necatigil'in poetik tezlerinin temeli olarak nitelendirebileceğimiz şiir burçları, şairin geçirdiği süreçlerin belirlenmesi ve yorumlanması bakımından sunduğu bilgilerle, modern bir şiir yorumuyla tasavvuf felsefesi arasında bağ kurmaya olanak sağlar.

Şairi hikmet burcuna geçiren, anlamanın ardından gelen vazgeçiştir. Anlama, şairi sanattaki asıl amacına ve şiirinden beklediği, şiirinde asıl özlediği “değişmeyecek” gerçeklere taşır. Necatigil, bu süreci hazırlayan değişimi şöyle anlatıyor:

Zaman geçer, birden görür: Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokmanın zorluğunu görür. Mutluluk (çapı belli bir çevrenin ya da çok geniş bir alanın, diyelim dünyanın mutluluğu) hâlâ gerçekleşmemiştir. Bunu anlar. Anlar ki, kendi küçük özlemlerini bile gerçekleştirememiş, yakın çevreyi bile değiştirememiştir. Gösterdikleri, hatırlattıkları yüzde kaç uygulanmış, sözü ne dereceye kadar geçerli olmuştur; görür, yazdı da ne oldu? (*Bile/Yazdı*, 66)

Bu sözlere bakılırsa, Necatigil, öncelikle şaire bir vazife yüklüyor: “biçimlendirme”, çevreyi, dünyayı değiştirme vazifesi. Bunun imkânsızlığını anlayınca, kendi şiiriyle, şairliğiyle “yazdı da ne oldu?” diyerek hesaplaşıyor. Ancak Necatigil'in söz konusu yazısını da içeren kitabının adı *Bile/Yazdı*; yani şair, her şeye rağmen yazmaya devam ediyor. Bu biçimlendirmenin imkânsızlığının kavrandığı süreç, şairi hikmet burcuna getiriyor:

O zaman hikmet burcuna girer. Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılamamanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış,

Hayyam’laşmış, Galip’leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok değişmez alinyazısına geçer. Kader ki alinyazısı değildir, en ileri uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınacaktır: Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsenmenin, vazgeçişin şiirine bırakır. (66)

Necatigil'in hikmetini diğer burçlardan ayıran önemli bir özellik, çok az değişmesidir. Onun deyişiyle bir “ruh dengesi”ne sahip olması gereken şair için, hikmet burcu artık kalınacak olan yerdir. Bir anlamda ıssızlıktan kurtulan, arayışları biten varlık, bir barınak bulmuş, kurtulmuştur. Ümitvâr olan, biçimlendirebileceğine inanan şair, sözünü kabullenişlerin içinden söyleyen geçmiş şairlere döner ve onların ulaştığı encamı kendi varlığında doğrular; bu yüzden Necatigil'in sıraladığı şairler rasgele değil, bilinçli seçilmiştir. Yunus, Ömer Hayyam, Şeyh Galip sözleriyle bozuk bir toplum düzenini değiştirmekten ziyade değişmeyen lirik öğelere yönelmişlerdir. Necatigil de kendi kişisel dönüşümünü, geleneksel bir süreç olarak alımlar; bunun sonucunda ulaştığı hâl, “kabullenme”, “benimseme” ve “vazgeçiş” olmuş, şiiri de bu hâlin diline dönüşmüştür.

Necatigil, hikmet burcuna geçişin zorunluluğunu ve hikmetin ulaştırdığı “hakikat” duygusunu şöyle anlatıyor: “Sözlüklere baksanız, nedir hikmet: Bilgelik, gizli neden, insanlarca Tanrı’nın anlaşılmaz amacı. Ve bütün büyük şairler, bir gün gelmiş, hatta günlersiz aylarsız, önceden, hikmet burcu ürünleridir. İnsanın en şaşmaz falını hikmet burcu gösteriyor; çünkü gurbetler geçici, hasretler geçici ve ebedi insan hikmet burcunda yaşıyor” (*Bile/Yazdı*, 67). Şiirlerin değil de şairlerin “hikmet burcu ürünü” olması, Necatigil'in hikmet burcuna daha çok kişiliğin geçirdiği bir dönüşüm olarak bakması anlamına gelmektedir. Hikmet burcu, büyük

şairleri zorunlu olarak üretmez; büyük şair olmak, bu duyarlılığı taşımak zorunlu olarak şairi bu hâle yönlendirir.

Necatigil, isyanın şiirini bırakıp kabulleniş, benimseyiş ve vazgeçişe yönelirken; ruh durumundaki, dünya anlayışındaki bu değişim, şiirine de yansır. Hikmete ilişkin şu sözlerine baktığımızda şiirde ulaşılması gereken noktaya ilişkin bir anlam çıkarmak mümkündür: “Hikmet gerçekleri aza indirir. Sözün aslı anlamını korumuş. Öyle ayarlar ki sözü, o artık kelam-ı kibar, atasözü gibidir. Yılların tecrübesinin damıtılmış şeklidir. Hikmet budur” (*Düzyazılar II*, 135). Gerçeklerin aza indirilmesi, bir kısım gerçeklerin yok sayılması anlamına gelmez; hem gerçek sandıklarımızın aslında çok az olduğunu görmek hem de onların ifade edilişinde sözün “öz”e indirgenmesidir; yani az sözcükle çok şey anlatabilme kabiliyeti. Bu yüzden Necatigil’in örneği, atasözleridir; hikmet, onun için sözün sayıca azalıp yoğunlaştırılması anlamına da gelir.

Görünen dünyanın ötesine geçmek, yalnızca teknik bir işçilikle değil şairin ruh durumuyla da mümkün olabilecek bir pratiktir. Necatigil’deki dünya görüşünün şiir tekniğiyle uyumu, hikmetin bir felsefe olarak kavranıp sözdeki hikmetli söyleyişe dönüşmesi, Osmanlı şairlerinin poetikalarıyla paralellik gösteren bir özelliktir. Necmettin Türinay, Osmanlı poetikasındaki şairin gündelik, görünen dünyanın ötesinde bir idrakla şiirini söylediğini belirtir:

Şairin işi, görünür olanın, günlük olanın dışında; bir “üst-idrak”ın perdesinden ezeli bir ahenkle iç içe ışıklar taşımaktır. Bu öyle bir idrak halidir ki, bütün güçlü şairlerin ulaşabildiği, “Yarı yoldan ziyade yerden uzak / Yarı yoldan ziyade maha yakın” bir mesafedir.

“Kırılmış bir dal ucunda”, belirli aralıklarla “pır pır!..” eden bir ışık

oynamasıdır. Ya da fanileri ukbadakilere ekleyen berzahın köşe
başında bir yerdir. (286)

Osmanlı Divan şairi, görünür olan, kolay kavranan ve bu sayede çabuk tüketilen bir
şiirden kaçınır; nesneleri ve olguları ötekinden farklı alımladığı için şiiriyle kurduğu
dünya da ancak böyle bir algı düzeyindeki okur tarafından anlaşılabilir.

Osmanlı şiiri poetikasında şair, dibacelerden ve tezkirelerden anlaşıldığı üzere
şiirin kurucu öznesi olarak, tıpkı Necatigil poetikasında olduğu gibi birincil bir anlam
taşır. Harun Tolasa'ya göre “Tezkirecinin anlayışına göre asıl olan, eserin yaratıcısı
(müessir, müsebbib)dır” (380). “17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine
Değerlendirmeler” adlı yapıtında Filiz Kılıç da Tolasa ile aynı görüşü paylaşır ve
“tezkirecili[ğin], biyografik künye yazıcılığını esas aldığı için şairi, ortaya koyduğu
eserden daha önde tutup sanatın kaynağındaki insan unsuruna yönel[diğini]” belirtir
(IX). Poetik anlayışın şiirsel dilden, yapıdan ve şairin beslendiği kaynaklardan öte
öte “şairin” kendisini temel alması, Kılıç’ın da değindiği gibi sanatın yaratıcı
faktörüne işaret eder. Kılıç, aynı yazıda 17. yüzyıl tezkireciliğinde “edebî kişilik”in
önem kazandığını ve “şairin yaratılışı (tab’i)” üzerine yoğunlaştığını belirtir: “Şairi
değerlendirmede ve yüceltmede en büyük değer ve etkenin ondaki yaratılış gücü
veya cevherine yüklendiği görülmüştür. Ardından bilgi ve kültür unsuru gelmektedir.
Şairin çevresi (ailesi, eğitimi, mesleği, diğer şairler, okuyucu) de onun edebî
kişiliğini etkileyen bir unsur olarak ele alınmıştır” (352).

Şairin şahsi yönelimlerinin ve karakter özelliklerinin bir tür yaratacak kadar
önemsinmesi, geleneğin devamlılığını sağlamak adına Osmanlı poetikadaki şair
mefhumunu daha somut bir şekilde ortaya koymak bakımından anlamlıdır. Çünkü
şaire ilişkin verilen bilgiler, hem şairin yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel hayatına
ışık tutar hem de tekil bir şiir serüveni sayesinde şiirin geçirdiği evrelerin

gözlemlenmesine olanak tanır. Filiz Kılıç, tezkirelerdeki şair anlatımının sağladığı açılıma dair şunları söyler: “Tezkirelerde şairin mizacı, karakteri, edebî şahsiyeti ve sanat gücüne dair verilen bilgiler, sanatkârı mizaç itibarıyla olduğu kadar, devrinin özelliklerini ve edebî yapısını yansıtan bir şahsî portre, bir edebî şahsiyet şeklinde sunmaktadır” (351).

Harun Tolasa, Lami’î Efendi’nin şiir anlayışı üzerine yaptığı çalışmada metafizik bir kaynağın şairlik gücündeki etkisini tespit eder: “Lami’î Efendi, şiirindeki bu gücün kaynağını, [...] şairde ve onunkini de fizik ötesinde bulur. Şairin sanat gücü ve sanatkâr yaratılışı (tab’), öyle bir pınardır ki, ondan içenler sonsuz bir doyguluk ve neş’eye ulaşırlar; bütün çevre sanki öldükten sonra dirilen tabi’at’a döner” (234). Şiirin estetize etme ve haz verme işlevinin, şairin özel yaradılışa bağlanması, Osmanlı şiiri poetikasında genelleştirilebilecek bir özelliktir. Lami’î’ye göre şair, “bu mutlak güzelliği ve gerçeği sadece gören, bilen, onu anlatmaya çalışan değil, aynı zamanda onu yaşayan kimsedir” (234). Necatigil’in “sahihlik” ilkesinin bu bağlamda Lami’î ile paralel olduğu belirtilmelidir. Çünkü Necatigil için de şairin yaşadığı ruh hâli, yalnızca benimsenen ve şiirle ifade kazanan bir hâl değil, şairin bizatihi deneyimlediği, kanıksadığı bir durumdur.

Osmanlı şiiri poetikasında şair, “sözün sultanı, sırların sahibi” olarak nitelenir ve şairin metafizikle ilişkisi, “Gaybın anahtarı şairlerin elindedir” hadisi ile güçlendirilirken, şaire yüklenen “sırâ vâkıf olma” özelliği, onu “öteki”nden farklı duyumsama ve söylemeye yöneltir. Tolasa, Lami’î’nin tezkiresi üzerinden yaptığı incelemede bu yönelimi şöyle açıklamaktadır: “Şair, maddenin gerisindeki sırları bilen, görünüşlerin ötesine geçebilen, mutlak güzelliği, değişmeyen, evrensel gerçeği görebilen ve bütün bunları açıklayan ya da açıklamaya çalışan kimsedir” (234). Tolasa’nın çizdiği şair, görünür olanın ötesine geçebilmesi ile zamana karşı direnen

bir şiir kurarak ölümsüzlüğe ulaşacaktır. Tolasa'nın Lami'î için yaptığı tespit, Necatigil poetikasında amaçlanan, daha önceki bölümlerde “gerçeği öze indirgeme”, “günceli bırakıp evrensel olanı arama” şeklinde söz edilen ve şairin şiirlerinde gözlemlenebilen bir yaklaşımdır. Taşlıcalı Yahya Bey'in dibacesindeki şu kıtada metafizik gerçekliği keşfeden şairin, nasıl onurlandırıldığı dile getirilir: “Kalem içe tercüman oldu ve hikmeti dışa açıkladı. Başlangıcından haberi olmayan kimse âlemin konuşan hayvanı oldu” (299). İnsanın varlığının doğumuyla değil, sözle anlam kazandığını vurgulayan şiirinde Taşlıcalı Yahya, şairi, hikmetlerin tercümanı olarak gösterir.

Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde* adlı eserinde, Osmanlı şairinin tanrısallık vasfına ilişkin şu önemli tespiti yapar:

Şair ve şiir ilişkisi Sâni'i hakîm (en hikmetli ve en üstün sanatkar) olan Yaratıcı'nın, varlığı iradî bir tercihle vücuda getirip ona kendi ruhundan üflemesini hatırlatacak bir sistem içerisinde düzenlenmiş ve bu konu ile ilgili olarak cansız maddeye ruh verme ve ölüyü diriltme benzeri hayaller kurmuştur. (106)

Doğan'ın bu tespiti Ahmet Paşa'nın “Goncalar İsî demidir diyü, çâk eyler kefen / Leblerin şevki kılalı bülbül-i gûyâ beni” (116) beyitiyle örneklendirilir. Sırra vâkıf olan şair, sözle çevresini değiştirebildiği, güzelleştirebildiği gibi Tanrının onu varlıkla onurlandırmasından ve ona söz söyleme yeteneğini verdikten sonra, sözün gücünü “can bahşederek” kullanır. Şair, sözü kullanmasındaki hüner nispetince, tanrısallık bir vasıf kazanır ve sözle başkalarının gönlüne can katar.

Sonuç olarak Necatigil'in şair “ben”i, kültürel geçmişinin ve akrabalık kurduğu Osmanlı şairlerinin temelinde önemli bir yere sahip olan tasavvuf düşüncesiyle, modern bir birey olarak duyduğu toplumsal duyarlılığın sentezine

ulaşmış; şiiri de bu dönüşümden etkilenerek mistik bir karakter kazanmış, “hikmet”e yönelmiştir.

V. BÖLÜM

SONUÇ

Behçet Necatigil'in 1976'da yazdığı poetik eseri *Bile/Yazdı*'dan hareketle, şairin şiirlerinde ve düzyazılarında poetikasının izini süren ve nasıl bir şair mefhumunun sunulduğunu ortaya çıkarmayı amaçlayan bu tezde, Necatigil'in şairliği ve poetikası üzerine yapılan çalışmaların bir değerlendirilmesi yapılmış, bir tartışma yürütmekten çok yapılan değerlendirmelerin, “şair mefhumu” bağlamında ortak tespitleri öne çıkarılmıştır. Buna göre Necatigil, gelenekten, çağından ve toplumdan beslenen; ama bütün bu dış etkenleri kendi benliğinden geçirerek, özlerine indirgeyerek şiire dönüştüren; yaşamı ile şiiri arasında koşutluk arayan ve bunu çoğunlukla –özellikle *Arada*'dan sonraki kitaplarında- başaran, bu nedenlerden ötürü Modern Türk şiirinde tekil bir yere sahip olan bir şairdir.

Tezde, Necatigil'in poetikasının “şair” üzerinden ele alınmasının nedeni, Necatigil'in şiirlerinde ve düzyazılarında poetik tartışmaları hep bu mefhum bağlamında değerlendirmesidir. Bu doğrultuda Necatigil'in poetikasını anlayabilmek için öncelikle şiiri yapan öznenin şahsiyetinin, dünya görüşünün, varlık bilincinin ve şiirle kurduğu ilişkin hangi düzlemlerden geçtiğinin belirlenilmesine çalışılmıştır. Necatigil'in ideal şairini oluşturan üç temel unsur olarak “gelenek”, “toplum” ve

“şair ben” belirlenmiş ve birbiriyle sıkı ilişkili olan bu unsurlardan hareketle, şairin varlık ve sanat anlayışını etkileyen dinamikler sorgulanmıştır.

Tezin “Gelenek’in İçinde ve Ötesinde Şair” başlıklı ilk bölümünde, Necatigil’in gelenek karşısında izlediği tanıma-anlama-dönüştürme evrelerinin nasıl gerçekleştiği ve işlev kazandığı sorgulanmıştır. Necatigil, şairin gelenekle kuracağı ilişkiyi, kendi yolunu çizmek için geçilen yollarda rastlaşılan, aşına olunan eski şairlerin dünyasına girme; gelenekten seçtiği ustalarıyla kendi kendini ciddi bir eğitim sürecinden geçirdikten sonra şair “ben”ini onlardan ayırt edebilecek kadar şiiri ve geleneği anlama ve bir bütünün parçası olarak o bütünün, yani milli bir şiir geleneğinin sürekliliğini sağlamak için kültürel bir mirasın dönüştürülmesi noktaları üzerinden belirler.

“Kişiselden Toplumsala Açılan Duyarlık” başlıklı ikinci bölümde, Necatigil’in döneminde en çok eleştirildiği konu olan şair-toplum ilişkileri irdelenmiş, eleştiriler doğrultusunda bir tartışma yürütülmüş ve Necatigil’in kişisel şiir anlayışından hiçbir şekilde taviz vermeden, kendi çizgisinde ilerlemeye gayret ettiği, şiirinde toplumsal duyarlılığın ancak bireysel sezis ve duyuşlarla dile getirildiği saptanmıştır.

Tezin “Şiirin Öznesi: Şair Ben” başlıklı son bölümünde ise geleneksel ve toplumsal etkiler gibi dışardan unsurlarla değil, şahsiyetle oluşan ve değişen şairlik üzerinde durulmuştur. İdeal şairin niteliklerinin tartışıldığı ve Osmanlı şiiri poetikasıyla karşılaştırıldığı bu bölümde, Necatigil’in “sahih” şair anlayışı doğrultusunda şairin şiiriyle yaşamı arasındaki koşutluk, değişmeyen öz, dünya görüşü-şahsiyet-şiir arasındaki tutarlılık irdelenmiştir. Necatigil’in, kendi dünya görüşündeki değişimden hareketle, şairin varlığı alımlayışında İslam klasikleriyle

kurduğu ilişki, tasavvufî ortak anlayışlar benimsemesi ve bu değişimin kişiliğini etkilediği kadar şiir tekniğine de yansdığı tespit edilmiştir.

Behçet Necatigil poetikasında çizilen ideal şair, geleneğin olanaklarıyla beslenen, modern bir yapı kurarak geleneği bu yapının içinden dönüştüren; toplumsal duyarlıkları bireyselin içinden geçirerek işleyen, asla çağına yabancı kalmayan ama güncelin etkisinde kalmayı reddeden; okuru eğitmeyi, etkilemeyi, değiştirmeyi amaçlamayan ancak nitelikli okurun anlayışından ve varlığından destek alan; yaşadığı ve yazdığı hayatın aynı çizgide olmasını arzulayan bir şairdir. Necatigil, şiirin, alınan kısa ve kararlı adımlarla gelişeceğinin bilincindedir; etkilenir, bu etkilerle mücadele edip, onlardan arınıp kendi şair özünü bulur; eski şairlerin mirasına sahip çıkar ve onlarla kurduğu kişisel ve şiirsel yakınlığı bir güvenceye dönüştürür. Bu doğrultuda onun için, gelenek, yalnızca şiirsel bir malzeme değil, kültürel sürekliliğin kırılmasını engelleyecek, şairin bilinciyle devamlılığının sağlanabileceği bir okuldur. Eskiye bu kadar bağlı olmasına rağmen, Necatigil'i modern kılan, şairlik kaygısında en önemli faktör olan toplumsal duyarlılık, kullandığı dil ve biçimdeki yeniliktir. Bu durumda, Necatigil poetikası bağlamında, geleneğin, şiir eğitimi, dünya görüşü, kültürel mirasın gelecek nesillere taşınması gibi noktalarda şair mefhumundaki yerinin korunduğunu; ancak şairin toplumla ilişkisi ve bireyselliği noktalarında kırıldığını ve başkalaştığını söylemek mümkündür. Kırılmanın nedeni, toplumsal ve kültürel değişimle oluşan yeni insan'ın bireyleşmesi, her ne kadar Doğu geleneğine yakın dursa da sanatında kuvvetli bir "ben" in damgasını araması ve bu "ben" in ittiği kişisel nedenleri şiirinin temelinde barındırmasıdır. Ancak şair, çağının gerektirdiği birtakım yeniliklere girerken, kültürel bağın kopmasına izin vermez ve sürekliliği sağlayıcı bir kültürel araç olarak şiiriyle geleneği yeniden var eder.

EK

ŞİİRLER

Yel Değirmenleri

Yaşamak azaptır çok zaman,
Dualara açıldı ağız.
Tükendi dizlerde derman
Akşamı bulamayacağız.

Sürülerini götürdü Beniisrail
Gitmek düştü adamlara.
İmdada yetişti Ebabil,
Kuşlar vurdu camlara.

Geceye, göklere minnettarım,
Mütarekenin verdiği haz.

.....
Gün doğarken bozuldu tılsım,
Sokakların çağrısı sabah olur olmaz.

Beni kurtaracak biri yok hazırda,
Ölümün takibi henüz çok geriden.
Mihneti esvap gibi geçirip sırta,
Yel değirmenlerine hücum yeniden. (17)

(Eski Toprak)

epigraf
“Eski toprağa ettiklerin,
bir yeni güçle göğerdî gür.
Ey dünya, toprağın üstü senin
Toprağın altı, belki yalnız benimdir”
“toprağın üstünde
akan sular bulanık” (105-106)

Ölü Çizgi

Bir zehir
Birikir odalarda,
Almaz ki veresin rüzgâra
Rüzgâr deli değil.

Birden yayılır kanda
Kararır dört yan.
Bir çöküntü başlar yaşamanda
Her şeyin değersizleştiği an.

Deniz mi bu, geçilmez
Aşılmaz dağ mı?
Tam bana göre, uyuşuk
Miskinlik gibi var mı?

Nedir seni saran bu sis
Yok dünyalarda tat.
Kuvvetsiz
Böyle daha rahat.

Yaşamışım kaç para
Mezar taşları neci?
Deli gibi sarılsam da hayata
Kalacak nesi var ki?

Kitaplar seslenir, yüksekte, mağrur:
- Gel bize, kurtul, gel!
Almanızla bırakmanız bir olur,
Böyle daha güzel.

Sokaklar seslenir, akpak, temiz:
- Hadi gel, avunursun!
Bütün sokaklardan öğrenirsiniz,
Avunmak şöyle dursun. (85)

Öğreti

Düşen taşlar altında cam
Ya da toprak kapılmışsa sulara - -
Onlar ki bir zayıf vaktini beklerler,
Öğren!

Şimdi biraz varsan sabah veya öğlen
Bastırınca pis yağmurlu ikindi
Ardında yiteceğin kapılarda eğilmeyi
-ama düşün neler gider senden-
öğren!

Vurmuşsa tek başına indirdiğin
Mermerlere gölge, kendi dağlarından,
Bu senin gölgen!
Dik dur, gülümse; çünkü kısa bir süre- -

Ve silinir daha sağken güneşler çekilince
Erken - -
Öğren! (203)

Ölü

Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla
Sağlam mı tekneler aşkları geçmeye
Güç.

Biri var pencere
Pencere önlerinde ağlar duruyor
İlerde güneşte balıklar kuruyor
Dirilirdi bengi su pınarlarında yunsa
Güç.

Gider bir yol Galib'e, Yunus'a
Ama bu ne çok ölü ağlar güç.

Biri var gecede
Saçlarından her gece kır ağlar örüyor
Ötede mum yanıyor bir şeyler dönüyor
Pervaneler ard arda ne de çabuk ölüyor
Güç.

Dirilirdi sularında sağlam bir tekne olsa
Ama bu ne çok ölü ağlar güç. (207)

Solgun Bir Gül Dokununca

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca. (211)

Yazı

Ve şairler boyuna kimlere yazarlar?
Yıkılmış köprülerin başında
Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa
Ve şairler onlara geldimlere yazarlar. (251)

Abdal

Yürür asfalt ovalarda abdal.
Vitrinlerin düşen kepenklerinde
Hep hüzün çeşmeleri: lambalar.

Yüzer gibi önce bir tulum yavaşça
Yanaşır kıyımıza eski diclelerden
Ve fırlar ilk bedevi, dalar çadırımıza.
Nerde bu leylâ, aslı nerde?
Çıkartmalar, yağma ve leylâ!
Vurur ferhat dağlarında abdal-
Bir fener olacak ilerde bir yerde.

Sığ sularda dönen yorgun gemiler
Yangın ve tütün içinde arar da
Görmez geçer sönmüş eski feneri
Bir ses çınlar karanlıkta: Kayalar!

Ateşin daha yeni bulunduğu çağlarda
Yine böyle yanardı lambalar,
Sonra asfalt ovalarda
Akan seller ve abdal . (202)

Yün

Tutar bir ah ahuyu yahularda
Kim atar kemendi kalkar divandan
Bir çağ günümüze.

Aynalarda çok şey görülür
Yokken söylenmiş, olmadan görülmüşse
Gitmiş hepsi cümle/ten.
Düşe kalka hasta-i gam
O hangi yollardan gelir yanımıza.

Her ayrılışta en az hüzün vardır
Ellerinde bir şairin
Parlar bu ne zamandır
Karışmış yünümüze (268)

Açık

Geceleri korkulu yollara gittiniz mi?
Biz çok şeyi vakit yok, pek kısa geçiyoruz.
Limanda bilinen gemiler oysa açıklardadır,
Kullanırız bir sözü, ama hangi anlamda?

İnsan duyar bir yerde birdenbire uyanıp
Bir elin bir ışığı neden söndürdüğünü.
Yandaki odalarda her zaman hasta vardır,
Sağır duvarlarda eski inilti,
Şiirlere üşenmemiz bir yerde iyidir,
Hiç işittiniz miydi?

Bir top çizer havada, uzunca bir eğri
Ayağına, belki kader, geçmiş gün bir kadının
Düşer bir karanfil.. (neyse kısa keselim)
Soğurken bir ölü, çok ince bir eli
Tutup ısıttınız mı?

Aşınmış tahtaları kim yeniler gelince
Döner azdan başımız, sonra uzar ıssız kır.
Bir bizdik san sen, oysa gelir hep biri,
Kurur yeni barınak, kullanıp aynı taşları.
Yani ne mi diyorum, çok kurak tarla,
Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları... (229)

Divan

Ne fena yazmışlar bir denizi uzun
Evet ama bir de bizden geçmeli
Yoksa hala çeken nedir bilinmez
İnce bellere doğru devrilen trenleri

Aşkın bir yolu vardır değişir dağlar
Ozanlar o yoldan yürümeli elleyin
Düşer ayaklarına yere vurduğu vardır
Ozanlar o içkiden içmeli güzelleyin

Yükler çözülür konak yerlerinde
Başlar yangın alevleri ansızın
Yeni güller açar aynı külde
Köpükleri değişmez denizin

Korkmuş da bunlardan fena uçuklamışsa
Biri çok önceleri görmüş de bizi uzun
Şimdi o kapılara pek erken yetişenler
Bu uçanlar ne kuşları yazın. (228)

Teyel

Artık eski bir yere gidemez oldunuz mu
Hele hiç yenisine
Akşamdan kalma sabah, yazdan kalma günler
De geçer kış

Tek yön çıkmaz gömlek
İkinci/siz sizde
Belki var bir iki yolunuzu gözler
Onları ararsınız - - (Bulsan ne olacak)

Bir kişiyle bile konuşulamaz şeylerle
Doluyken bardak
Saplandığın derinden çıkma söz!
(Çıksan ne olacak?)

Yıllar ki katlanmaya katkı
Geçtiği kadar var daha bir derviş
Gülümseme yükümlü
(Bıksan ne olacak?)

Bir şey ancak sonradan yararsa yarar işe
Bir makina, sesleri çapaklı
Çekilen bir teyel
Olur gider daha olmadı. (266-267)

Cihannümâ

Bir çan gibi sallandığı zamanlar
Yoğun sis - - neredeydiniz limanlar
İnsan önce çevresinden ölür
Açık deniz, bataklık ormanlar

Akşamı çöktürmeye bu ne çok çaba
Bir gün çektirilerde kurşun gökyüzü
Ayaklar altında bir cihannüma
Ey geçilen yolları yoksayanlar. (269)

Kıyı

Gözlerimi açtıkça sersemlemiş
Enginde can verenler- -
Kıyıma koşuyorum.

Kıyı çok kalabalık kıyımda
Sığındı vurdu karaya
Benden önce kimler.

Nasıl çıktık bugüne
İşte üstünkörü yüze
Kenarda yüze—bilenler.

Açılamam atar beni kıyıma
Önce kendi dalgam
Açıktaki ölenler. (278)

Yadsı

Dağlardan ağır neyi arıttı
Kapanı, geceler kararı
Yazmak süresiz ertelenmiştir.

Ne çok şeye, kişiye
Bir zaman yakınca - -
Az süre aydınlığı.
Yadsı
Kaybeder bazı şeyler ansızın önemini
Zorlar özel durumlar susmayı.

Orda eski kapılar yerinde
Sevgi saygın korkudan
Açmak süresiz ertelenmiştir. (279)

Burç

Falınız öyle gösteriyor
Hangi su bengi su
Gurbetin ucundasınız

Bir tren ya da gemi
Bir zaman geçiyor
Siz de içindesiniz

Karanlığa çıkınca
Bilen çıkmıyor
Hikmet burcundasınız (307)

Kuru Çay

Anlamak zamanı bir eski kitaba bak
Oku!
Dağlara taşlara yazdığı yazı
Ustası nasıl oydu?

Döner değirmenimiz
Ününde kimimiz.

Saplandık Elif çok uzakta Ba
Başa gelmek bir şeyin
Düşmesi ayağa
Bu taşları yolumuza kim koydu?

Döner değirmenimiz
Ununda kimimiz.

Deli Dumrul bir kuru çay üstüne
Zorlu bir köprü kurdu
Ölümdür ölüm geçmeye
Her şey durdu.

Gene bir değirmeniz
Sonunda kimimiz. (310)

Çağın Tanığı Olmak

Fırlat at uzağa
Döner gelir bumerang.

Yukardan aşağı, boş küpler,
Soldan sağa
Hangi harfleri koymalı
Ki çözülsün bilmece?

Diş diş
Kalıntı çağ mazgalları
Sonra yeni katmanlar
Bir intihar gibi içerde.

Aldatışı yakınların
Bilinseydi
Kime inanacaksın
Ki hangi yolları yürümeli?

Çocukluk, gene ancak çocukluk
Gerçi o da acı
Ama iyi ki var
Yerine hangi mutlu yaşantı?

O nineler, o kızlar, o evler
De yoksa
Kimin bu toprak
Çok düşünmüşümdür.

Onu benden, beni ondan ayıran
Düzenler
Bırakmaz bizi bize, bölücü
Olmuş nice değerler, ben de ölmüşümdür.

İçindeyim, diretiyorum çağa
Size ne miyim ben, siz bana nesiniz?
Bir hayal, bir masal mı eski
Ama ben görmüşümdür.

Fırlat at uzağa
Döner gelir bumerang. (346-347)

Sanı

Bilmeyiş bittiğini bir şeyin
Vermiş, yozlaşmış tarla
Bizse özlü tahıllarda
Yeni sürdük sanırız

Ağırsa, yükse taşır sırtımız
Yalnız ne var, delinmiş de çuval
Arpa arpa yerlere
Döküldük sanırız

Çoktan silinmiş adımız kartotekten
Bizse hala olmayan bir yolu
Gene epey yürüdük sanırız. (342-343)

Şairler

Ne gördükse iyi kötü
Ömür biter biz hala
Söyleriz

Ne varsa şu dünyada
Türlü görüntüler
Gelsek de sonuna
Söyleriz

Bazan hoş günler
Geçer birden dolunca
Söyleriz

Ne biter
Ne kalır geçmiş kitaplarda
Ölümden sonra da
Söyleriz. (406)

Fırın

Çok şeyler denendi
Önce de söylendi
Ama biz - - güzel
Geldiler, görüldü ki:
Bir denmişe gelinmiştir.

Has ekmek - - çürükse maya

Hamur bile değil
Ne yapsın fırın
Olmayacak bir Şey
İstenmiŐe gelinmiştir. (409)

İplik

Bilinmesin daha iyi
Kimin kimden ne aldığı
İplik kördüğüm olmuş
Çözemedim ipliği.

Baki geldi aklıma
Bakiden sonra Nedim
Gül deyince bülbül,
Gece Leylâ deyince

Bunlar benim yazdığım,
Sen başkalarını koy
Bunların yerine.
Siz Fuzûlî diyebilirsiniz,
Ben Fuzûlî demedim.

Titrek mum ışığında
Bir sırça kadeh
Pir-i mугanla saki
Kadehimin içinde.

Gelir Yahya, Kemâle
Yahya, Kemâlde biter.
İsimler, isimler, isimler
Doldu defter.

Ama bunların topu
Şair mi, nâzım
Ben olsam onların yerinde
Yazmazdım. (449)

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Ahmed Paşa. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 38-55.

Akay, Hasan. *Kare-Deniz Behçet Necatigil'in Şiiri Üzerine*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2006.

Aydın, Mehmet. “Evler ve Benlik Şairi: Behçet Necatigil”. *Çağdaş Yazının Ustaları*. Ankara: Karınca Yayınları, (?). 97-103.

Bayıldır, Sabit Kemal. “Abdal”. Bilkent Üniversitesi “Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil Sempozyumu”, 2006.

Canberk, Eray. “Dar Çağ'larda ve 'Arada' 'Çevre'yi ve 'Evler'i 'Söyleriz'”. *Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler*. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1992. 89-90.

Cöntürk, Hüseyin. *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*. İstanbul: Kardeş Matbaası, 1964.

_____. “Ölü Çizgi”. *Çağın Eleştirisi I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 347-368.

_____. “Necatigil'in Teknik Özellikleri”. *Çağın Eleştirisi I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 369-378.

- Çavuşoğlu, Dr. Mehmet. *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları, 1971.
- Çetin, Nurullah. *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Demiralp, Oğuz. “Necatî/gil”. *Oluşum* 28. (Şubat 1980). 3.
- Doğan, Mehmet H. *Şiir, Bugün*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Doğan, Muhammet Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.
- Fuzuli. Türkçe Divan Mukaddimesi. *Fuzûlî'nin Poetikası*. Haz. Prof. Dr. Nur Doğan. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık, 1997.
- _____. Farsça Divan Mukaddimesi. *Fuzûlî'nin Poetikası*. Haz. Prof. Dr. Nur Doğan. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık, 1997.
- Gökalp, Gonca. “Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile”. Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1992.
- Hızlan, Doğan. “Behçet Necatigil'in Düzyazıları”. *Edebiyat Dönencesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003. 69-73.
- _____. “Behçet Necatigil”. *Yazılı İlişkiler*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1983. 90-135.
- _____. *Şiir Çilingiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- İleri, Selim. *Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil*. İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1999.
- İnam, Ahmet. “Türk Şiirinde Mistik Yönelimler”. *Eleştirinin Kıyıları*. İstanbul: Hece Yayınları, Eylül 2003.
- Kalpaklı, Mehmet. “Bir Çağ Günümüze': Necatigil ve Divan Şiiri”. *Victoria R. Holbrook'a Armağan*. Der. Walter G. Andrews, Özgen Felek. İstanbul: Kanat Kitap, 2006. 155-168.

———. “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Haz. Talat Sait Halman, ... (v.b). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006. 133-138.

Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri (Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri)*. İstanbul, Dergah Yayınları, 1997.

Kılıç, Yrd. Doç. Dr Filiz. *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.

Lâmi'î. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 128-255.

Latîfî. “Tezkire-i Şuarâ'nın Önsözü'nden”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 1-6.

Müverrih Âlî. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 392-401.

Necatî. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 88-111.

Necatigil, Behçet. “Abdal”. *Yaz Dönemi*. 212.

———. *Arada (1958). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 141-165.

———. “Başlık Konulmamış Şiirler”. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 421-426.

———. *Beyler (1978). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 339-380.

———. *Bile/Yazdı. Düzyazılar I*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

- . “Burç”. *Aklar*. 307.
- . “Cihannümâ”. *Zebra*. 269.
- . “Çağın Tanığı Olmak”. *Beyler*. 346-347.
- . *Çevre (1951). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 39-82.
- . “Çıkar Çıkmaz/da”. *İki Başına Yürümek*. 240.
- . “Çıkmak”. *Yaz Dönemi*. 207.
- . “Çizgi”. *Evler*. 93.
- . *Dar Çağ (1960). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 170-198.
- . “Divan”. *Divançe*. 228.
- . *Divançe (1965). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2005. 218-232.
- . *Düzyazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Edebiyat Matinesi”. *Eski Toprak*. 136.
- . *En / Cam (1970). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2005. 251-260.
- . “Eski Sokak”. *Kareler Aklar*. 314-315.

- . *Eski Toprak (1956). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 107-138.
- . “Fırın”. *Söyleriz*. 409.
- . *İki Başına Yürümek (1968). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 235-248.
- . “İplik”. “Kitaplarına Girmemiş Şiirler”. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 449.
- . *Kapalı Çarşı (1945). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 17-36.
- . *Kareler Aklar (1975). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 284-335.
- . “Kıyı”. *Zebra*. 278.
- . “Kokteyl Parti”. *Arada*. 157.
- . “Kuru Çay”. *Aklar*. 310.
- . “Lamba”. *Çevre*. 72.
- . *Mektuplar*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Nilüfer”. *Yaz Dönemi*. 209.
- . “Öğreti”. *Yaz Dönemi*. 203.
- . “Ölü”. *Yaz Dönemi*. 207.
- . “Ölü Çizgi”. *Evler*. 85.

- . *Radyo Oyunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- . “Sanı”. *Beyler*. 342-343.
- . “Sahipsiz Gölge”. *Eski Toprak*. 118-119.
- . *Serin Mavi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . *Söyleriz (1980)*. Haz. Kâmuran Şipal. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 383-426.
- . “Şairler”. *Söyleriz*. 406.
- . *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- . “Teyel”. *Zebra*. 266-267.
- . “Yadsı”. *Zebra*. 279.
- . *Yaz Dönemi (1963)*. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 203-214.
- . “Yazı”. *En/Cam*. 251.
- . “Yeldeğirmenleri”. *Kapalı Çarşı*. 17.
- . “Yün”. *Zebra*. 268.
- . *Zebra (1973)*. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 263-279.
- Revanî. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 112-127.

Samitürk, Prof. Dr. Hikmet. *Şair ve Öğretmen Kimliğiyle Behçet Necatigil*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

Sarısayın, Ayşe. *Çok Şey Yarım Hâlâ*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Şişmanoğlu, Şehnaz. “Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali”. Yayımlanmamış Master Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2003.

Tarım, Rahim. *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.

Taşcıoğlu, Yılmaz. *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2006.

Taşlıcalı Yahya. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. 289-301.

Tekelioğlu, Orhan. “Şiirdeki ‘Hay(ı)r’ın İzinde: Necatigil Bile/Yazdı”. Bilkent Üniversitesi. Asvalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil Sempozyumu. Ankara, 2006.

Temizyürek, Mahmut. “Azaplıktan Şiirle Kurtulan”. Bilkent Üniversitesi. Asvalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil Sempozyumu. Ankara, 2006.

Tolasa, Prof.Dr Harun. “Klasik Edebiyatımızda Divan Özsöz (Dibace)leri; Lami’î Divanı Önsözü ve (buna göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 229-245.

_____. *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yyda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1983.

Türinay, Necmettin. “Divan Şairinin Dünyası”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 285-288.

Yavuz, Hilmi. *Bulanık Defterler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

_____. “Dağ Şiirini Yeniden İnşa Denemesi”. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 296-304.

ÖZGEÇMİŞ

Meliha Gökşen Buğra, 1982 yılında Malatya’da doğdu. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nü 2004 yılında bitirdikten sonra, aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisansa başladı. Çeşitli yayınevleri ve dergiler için editörlük yaptı; yazılar ve söyleşiler yayımladı.