



BEHÇET NECATİGİL'İN POETİKASI ÜZERİNE

Gökhan REYHANOĞULLARI*

ÖZET

Poetikanın, bir kavram olarak “estetik” manasında tarihte ilk defa Aristoteles tarafından *Poetika* adlı eserinde kullanıldığı bilinmektedir. Önceleri genel manada sanatın karşılığı olarak kullanılmış olmasına rağmen, modern dönemlerde şiir sanatına dair görüşleri kapsayacak şekilde kabul görmüştür. Türk edebiyatında müstakil olarak az sayıda derli toplu poetika olsa da, şiir ve şiir sanatı üzerine söylenen sayısız görüş vardır. Bu durum Klasik edebiyatımız açısından kısır olmasına rağmen, yenileşme döneminde poetik görüşler oldukça fazladır. Özellikle Cumhuriyet döneminde bu durum en üst seviyeye çıkar. Şairler kendi şiir anlayışlarını dile getirirken daha çok kendilerine yönelik eleştirilere cevap verme amacını taşırlar. Ancak bütün poetikaları bu mahiyette kabul etmek doğru değildir. Henüz yaşarken kendi poetikasını yayınlayanlar arasında Behçet Necatigil de vardır. Necatigil'in poetikası temelde herhangi bir tutuma veya eleştiriye cevap niteliğinde değildir. Necatigil, kendi şiir anlayışını dile getirirken, kendinden önceki tutumlara tamamen zıt bir tavır takınmaz. Onun amacı, dünyayı, yaşadığı çağı, toplumu kendi süzgecinden geçirerek şiirlerinde yansıtmaktır. İnsana ait ne varsa, evi, aileyi, çevreyi, tanık olduğu her şeyi konu edinir. Şiir meydana getiren kişiyi, yani şairi önemser. Şiirlerin şekil yönünden sağlam olmasını ister. Dil'i şiirin en önemli ögesi olarak görür. Şiirin esas amacının toplumu ve yaşanan çağı yansıtmak olduğuna inanır. Bütün bu meseleler karşısında şiir okuyucusunun, şiiri anlayabilmesi için çaba harcaması gerektiğini vurgular. Böylelikle şiir bütün yönleriyle gerektiği gibi algılanmış olur. Bu sebeple Necatigil'in *Poetika'sı*, yakın dönem şiir sanatımız açısından kayda değer fikirler ve önermeler taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Behçet Necatigil, poetika, şiir, dış yapı, dil, içyapı, muhteva, okuyucu.

ON POETIC OF BEHÇET NECATİGİL

ABSTRACT

Poetic is known to use for the first time in history by Aristotle. In subsequent studies, all over the world's literatures have adopted it as a resource. Although initially it has been used as general terms for the art, in modern times it has been accepted including views on the art of poetry. In Turkish literature, despite detachedly a small number of poetics being systematically, there are numerous views spoken on the

* Arş. Gör. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: g_reyhanoglu@hotmail.com

poetry and art of poetry. Although this is a unproductive situation in terms of our Classical literature, the poetic opinions is quite high in renewal period. Especially, this situation raises the highest level in the Republican period. While poets' express their own poetry comprehension, they carry the purpose of responding to criticism against them too much. However it is not right to accept all the poetics in this nature. While still alive, also Behçet Necatigil is among people who have published own poetic. Basically, Necatigil's poetic is not response to any attitude or criticism. When Necatigil expresses his comprehension of poetry, he doesn't strike completely an opposite behavior to his own previous attitudes. His aim is reflect the world, the age which he lives and the society in his poems by passing his viewpoint. He takes everything of humans, the home, the family, the environment and everything as witness. He cares about the people who create poem so poets. He wants to that his poems be stable in terms of shape. He accepts the language as the most important element of poetry. He believes that reflecting the age of living and community is the basic aim of poem. In the face of all these issues, he emphasizes that the reader of poetry should make an effort to understand poem. Thus, all aspect of poetry is perceived as necessary. For this reason, Necatigil's Poetic carries remarkable ideas and suggestions in the near period of our poetry.

Key Words: Behçet Necatigil, poetic, poetry, external structure, language, internal structure, content, reader.

GİRİŞ

Poetika sözcüğü, köken olarak ele alındığında birçok edebiyat terimi gibi Batı dillerinden dilimize girmiştir. Yunanca kökenli olan bu sözcük, bilindiği üzere Aristo tarafından -ilk defa- dile getirilmiştir. Köken olarak Yunanca olan bu kavram, diğer Batı dillerinde de benzer anlamlar ve kullanımlar arz etmektedir. Fransızca *poétique*, İngilizcede *poetic*, Almancada *poetik*, İtalyancada *poetica*, Latince *poetice*, Yunancada *poietike* gibi kullanımları olan sözcük aynı kökenden türediği görülmektedir. *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*'ünde *poétique*, "1. yıra değgin, şiire değgin; yırsal, şiirsel; 2. şiirli, şiir dolu; 3. ozanca, düşler içinde yüzen; 4. şiir sanatı" (Saraç, 1999:1071) gibi anlamları bulunurken, *Fransızcadan Türkçeye İstilahat Lûgati*'nda "ilm-i aruz, tabiat-ı şiiriye, şiire müteallik, şiiri" (Tinghir-Sinapian, 1896:288) şeklinde tanımlanır. İngilizcede *poetic*, "şair ve şiirle ilgili/alakalı olan" (Cambridge, 2008:1091) ifadeleriyle açıklanır. Almanca *poetik*, "şiir bilgisi" (Önen-Şanbey, 1993:795), Latince *poetic/e/us*, "şiirsel, şiire ait, şiir sanatı, nazım kurallarına uygun olarak" (Kabağağaç-Alova, Tarihsiz:454); İtalyancada *poetica*, "şiir (yazma) sanatı" (Taniş, 1986:1075) gibi anlamlarla karşılanır. Dikkat edildiğinde bizde TDK'nın *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'nde (1966), *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*'nde (1983) ve *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*'nde (2013) *poetika*, "Aristoteles'in şiir, dram sanatı, epik konuları kapsayan ve kurallar öneren kitabı" olarak tanımlanır. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* adlı eserinde poetikayı "1. Şiir öğretisi, 2. Doğru ve güzel yazmanın normatif rehberliği, 3. Edebiyat eleştirisi" tanımlarıyla açıklar (2003:362). Turan Karataş da poetika için "şiir sanatı üzerine söylenmiş / yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren yazı" (2011:468) ifadelerini kullanır. Orhan Okay ise "ezelden beri yalnızca şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi gibi bir manada" kullanıldığını, ancak bu kapsayıcı tanımın yerine, poetikanın artık "şiir sanatı üzerine teoriler" demek olduğunu dile getirir. (Okay, 2011:15).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

Aristo'nun poetika için çizdiği sınırlar şöyledir: “Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri, ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey. Bunu da yukarıdaki doğal sıraya göre yapmak istiyoruz”(Aristoteles, 2006:11). Burada Aristo her ne kadar şiir sanatı dese de asıl kastedilenin genel manada sanat olduğunu vurgulamak gerekir. Aristo bu cümlelerin devamında “*epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri*”(2006:11) gibi bir ifade kullanarak bütün bu sanat dallarına şiir olarak baktığı açıkça görülür. Poetika sözcüğünün kökeni ve başlangıçtaki mahiyeti üzerine birçok görüş bildirilmiştir. Bu konuda geniş ve detaylı bilgi, Âlim Gür ile Bedia Koçakoğlu'nun *Turkish Studies*'in Volume 4/1-I Winter 2009 sayısındaki “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika” adıyla yayınladıkları yazıda yer almaktadır. Poetikaya farklı açılardan birçok tanım getirildiği de görülür. Platon'dan başlanacak olursa, bildiğimiz anlamının yerine daha çok genel bir edebiyat görüşü dile getirir ve edebi esere, tragedya ve destana daha çok ahlaki bir açıdan bakar ve sanatı ahlak dışı görür. Öğrencisi olan Aristo ise daha teorik temellere dayandırdığı poetik görüşlerini felsefi bir düzlemde açıklar. İtalyan şair ve teorisyen olan Horace'ın sanata daha faydacı bakışı ile eserde aranan özellikler farklılaşmış olur. Ancak yakın dönemlere baktığımızda daha ilmi manada poetik tanımlar yapılmıştır. Valery poetikayı “*şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak*” tanımlar (Todorov,2008:38). Todorov ise poetikanın “*tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlayan*”(2008:37) bir bilim dalı olduğunu söyler. Ancak bu yasaları edebiyatın kendi içinde aradığını, bu sebeple poetikanın edebiyata dair hem “soyut hem de “içsel” bir yaklaşım olduğuna dikkat çeker (2008:37).

Bizde edebiyat eleştirmenleri ve araştırmacıları da poetikaya farklı tanımlamalar getirirler. İsmail Çetişli “*herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri*”(2006:79) tanımlaması yaparken Hakan Sazyek de “*şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inleme yöntemleri, bütün olmaktan çok şiirle ilgili/şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir aşka değişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalı*”(2010:359) olarak tanımlar. Alâattin Karaca da poetikayı “*şairlerin şiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı ve söyleyişleri*”yle sınırlı tutmuştur (Karaca, 2010:40). Orhan Okay ise bütün bu tanımlamalardan hareketle daha genel bir ifadeyle poetikayı “*şiir sanatı üzerine teorilerin sistematigi, bütünü*”(Okay, 2011:16) olarak tanımlar.

Poetikanın ilgileneceği yahut kapsayacağı meseleler ise şiire dair her türlü mevzudur. Bunlar şekli unsurlar (vezin, kafiye, nazım şekli, nazım birimi) olmak üzere bütün dış yapı unsurları; dış yapı unsurlarıyla bağlantılı olarak ahenk, ritim, armoni; muhteva (konu, mana, imalar, edebi sanatlar, temalar), şiirin kaynakları, seslendiği kitle ve bütün estetik değerlerdir. Poetikayı meydana getiren belirli tasnifler, şablonlar getirilmesi gerekir. Bunun ilk örneğini veren şüphesiz Aristo olmuştur. Orhan Okay'a göre poetika için ilk planda düşünülecek olan ana bölümler şunlardır:

1. *Tarifler*
2. *Dış Yapı*
3. *Dil*
4. *Sanatların Tedahülü*

Turkish Studies

5. İç Yapı
6. Muhteva
7. Şiir Okuyucusu (Okay, 2011:23).

Nihayetinde Okay, bu şablonun bir teklif şeması olduğunu ve burada zikredilememiş meselelerin de söz konusu olabileceğini söyler.

Türk edebiyatı tarihinde şiir sanatı üzerine yazılmış müstakil eserlerin olmadığını görmekteyiz. “*Divan şiirinde poetik metinler daha çok dibâcelerde ve divanlarda yer alan kasidelerin fahriyye ve gazellerin mahlas beyitlerinde yer almaktadır*” (Erkal, 2009:11). Bu şekilde muhtelif olarak fikirler dile getirilmiş olsa da bunlar sistematik bir şekilde kaleme alınmamıştır. Tanzimat devrinde ise belli başlı önsözler, dergi ve gazete yazıları dâhil olmak üzere şiir sanatı üzerine pek çok değerlendirme yapılmıştır. Ancak Cumhuriyet dönemi poetik yaklaşımlar için zengin bir devredir. Bu dönem için Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ı, Yedi Meşale Grubu Bildirisi, Garip Bildirisi, Necip Fazıl’ın Poetikası gibi birçok örnek vermek mümkündür. “*Şiir sanatını bir tarafıyla izah eden deneme mahiyetindeki yazılardan başlayarak, bir edebiyat grubunun fikirlerini aksettiren manifestolara(beyanname), şiir kitaplarını baş taraflarında kalmış takdim ve takriz yazılarına, bir şairin şiiri için yapılmış itirazlara, bunlara kendi tarafından verilmiş cevaplara kadar bir yığın yazı, devrimiz Türk şiirinin poetikasını belirleyecek mühim kaynaklardır*”(Okay, 2011:19).

“Dileğim Yok Bu Cihan İçre Şiirden Gayrı”

1. Poetika’sı üzerine

“*Şiirde kırk yılını, doğumdan ölümüne, orta halli bir vatandaşın, birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya; ev-aile-yakın çevre üçgeninde gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle eleştirilenler, onun için tutarlı ve özel bir dünyası olan bir şair dediler.*”(Necatigil, 1995:240) ifadeleriyle kendini, kendi şiir anlayışını anlatan Necatigil, poetikasını *Bile/Yazdı* adlı eserinde topladığı yazılarla ortaya koyar. Cumhuriyet dönemi şairleri içerisinde, Necatigil’in şiiri önemli bir yere sahip olmakla birlikte, kimi zaman eleştirilenler tarafından ağır bir şekilde de eleştirilmiştir. Necatigil şiiri, şairine henüz hayattayken dahi büyük şöhret kazandırmış ve şiir meselesinde takip edilmesini sağlamıştır.

Necatigil, poetikasını belirli bir plan içinde kaleme almış değildir. *Bile/Yazdı*, muhtelif dergi ve gazetelerde veya kimi konuşmalarından alıntılarla derlenmiş metinlerden oluşur. Mehmet Doğan, Necatigil’in poetikası için, şairin toplumdan uzak, gayet ferdi bir şiir olarak suçlandığı ve insanlara miskinlikten, ümitsizlikten başka bir şey vermediği gibi eleştiriler karşısında yazdığı yazılar ve kendisine sorulan sorulara verdiği cevaplar ile kendini savunmasından ve bir zamanlar sempati duyduğu Garip şiir anlayışına karşı tepkisel tavrından doğan bir poetika olduğunu söyler (Doğan, 1990:10). Mehmet Doğan, her ne kadar Necatigil’in bunu doğrudan doğruya ifade etmediğini söylese de yine de Garip’e karşı olduğunu dile getirir. Bu görüşe tam anlamıyla katılmak mümkün değildir. Çünkü Necatigil, her ne kadar önceleri Garip’in etkisiyle reddettiği şiirsel öğelere daha sonra dönüş yapmış olsa da bunun Garip anlayışına bir tepki olarak algılanmayacağı aşikardır. Nitekim Orhan Veli dahi Garip’teki kimi görüşlerinde ısrar etmekten vazgeçmiş, akımın diğer şairleri dahi tam zıttı şiirler yazmıştır. Orhan Veli “Garip İçin” adlı yazısında “*yazdıkça fark ediyorum; Garip’in müdafasına kalkışmış gibi bir halim var. Garip’i kimseye karşı değil, kendime karşı müdafaa etmek isterim. Garip’i başkalarından evvel kendime karşı müdafaa etmek istemişim, ondaki kusurları, başkalarından çok, kendim bildiğim içindir.*”(Orhan Veli, 2010:18) sözleriyle bu değişimi ortaya koyar. Bu sebeple onların bu

Turkish Studies

hareketleri, Garip'e tepki gösterdikleri anlamına gelmez. Nitekim Necatigil de Orhan Veli'nin şiir anlayışında meydana gelen değişikliklerden bahsederken "*Orhan Veli'nin parıldayan lirizmine ve hüznüne rağmen, Garip şiirine hemen baştan sona sadık kaldı.*"(Necatigil, 2006:168) ifadelerini kullanır. Ayrıca, bir röportajında Birinci Yeni'ye olumlu yaklaşırken, İkinci Yeni'yi içine düşkünün imge bataklığından dolayı eleştirir (Necatigil, 1999:27). Bir diğer konuşmasında da Attilâ İlhan'ın Garip şiirini taklitte, abartmacılıkla suçlamasını kabul etmemiş ve "*Garipçilerin, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar hep bir taklit dönemi sürdürdükleri*"nin doğru olmadığı dile getirmiştir. (Necatigil, 1999:33). Ancak bütün bunlara rağmen Necatigil, Garip'i ve onun şiir anlayışını da kimi zaman sert bir şekilde de eleştirmiştir. Garip şiirinden sonraki bütün şiir anlayışlarının Garip'e bir tepki mahiyetinde sürekli dile getirilmesi alışılmış bir yaklaşım olmakla birlikte bunun ötesinde bir söylem geliştirmek de mümkündür. Neticede Garip'e tepkiden çok denilebilir ki Necatigil, yaşantısını, yazılabilir kılmak için uğraşmış ve bu uğraştaki deneyim ve fikirlerini kaleme almak suretiyle poetikasını oluşturmuştur.

Necatigil'in poetikası, üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "Şiircikler, Şiir Uçları", ikinci bölüm "Şiir Tanım ve Gözlemleri", üçüncü bölüm ise "Bir Şiir Binasının Girdisi Çıktısı", başlığı altında "Ben", "Sanatçının Ruh Sayısı", "Şiir Tutumum Dil Anlayışım", "Şiirle Savaş", "Özeleştiri", "Niçin Yazıyorsunuz?", "Şiir Burçları", "Sesbilgisi Notları" ile "Dünden Bugüne Konuşmalar" adlı yazılardan oluşmaktadır.

2. Tarifler: "Şairler, Şiirlerden Önemlidir."

Necatigil, poetikasının "Şiir Tanım ve Gözlemleri" adlı ikinci bölümünde şiire ve şaire dair birçok tanım ve açıklamalar getirmiştir. Bu tarifler şiire bütüncül bir tanım getirmekten ziyade şiirin farklı özelliklerini, farklı öğelerini vurgulayan tanımlamalardır. Ancak "*bu tanımların hiçbiri, diğerini tekzip niteliği taşımadığı gibi, birbirinin eksikliğini kapatacak özelliktedir*"(Doğan, 1990:10). Bu tanımların en basitinden başlayacak olursak Necatigil'e göre "*şiir bir durum, bir sorun üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur*"(2012:33). Bu tanımdan hareketle şiirin düzyazıdan ayıran "ölçülü konuşma" özelliğine vurgu yapar. Bu ölçülü konuşma, iki türlü algılanabilir: Birincisi, vezin dediğimiz ölçüyü, yani belirli bir vezne göre söylenme özelliğidir. İkincisi ise "ölçülü olmak" deyişiyle karşılanabilecek dikkatli, hassas, düşünceli olmak gibi anlamları işaret eder. Her ikisi de şiirin özelliklerindedir. Ayrıca bu ölçülü konuşma, ikinci anlamından hareketle, beraberinde düşünce'yi de getirir. O halde şiir bir yoğunlaştırma işidir aynı zamanda. Necatigil, "*güçlü şiir ya bir hayır... ya bir bedduadır*"(2012:31) ifadesiyle şiirin diğer tanımı yapar. Burada "hayır" kelimesi de iki anlamlı düşünülebilir. Birinci olarak, olumsuzlama bağlamında "itiraz etme, muhalefet etme, karşı çıkma" gibi algılanabilir. İkinci olarak da bedduanın karşıtı olarak, "iyilik, yarar, fayda" anlamlarını da çağrıştıranabilir. Necatigil, şiirlerinde çokça kullandığı "tevriye" edebi sanatını bu tanımlamalarda da kullanır.

Aslında Behçet Necatigil, şiiri tanımlarken, yaptığı bu tanımlara şairi de sürekli dâhil eder. Çünkü Necatigil, yaşananları, yazılanlar haline dönüştürmek ister. Bu işi de yapacak olan kişi şairdir. Bu bağlamdan bakıldığında şiirin yeni bir tanımı ortaya çıkar: "*Şiir iki şey ister, hem seni hem de hünerini. Tek aşına sen sıkıcı bir ağırlıksın, hüner ağırlığı hafifletir*"(2012:31). Şiir, şairin hüneriyle ortaya çıkar. Hünersiz, sadece yaşananları alelade sıralamak ağırlıktır ve şiirde makbul değildir. "*Şiiri, şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü*" olarak gören Necatigil, böyle bir durumda şairin hayatına, hayatını sınırlayan, belirleyen şartlar ve çevreler üzerine gerçek ya da yaklaşık bilgilerimiz olmadan, bir şiire gereği kadar yaklaşabilmemizin şüpheli olduğunu söyler (2012:42). O halde Necatigil, şiirin bir başka tanımını yapmış olur. "*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*"(2012:43). Böylesi bir tanımdan hareketle şairin tek

Turkish Studies

ruhlu olduğu, birden fazla ruha sahip olamayacağı anlamı ortaya çıkar. Bu ne demektir? Şudur: Şair, kendinden ötede, uzakta, bağımsız, gündelik yaşantılarından, saplantılarından kopmuş, boşlukta bir dünyayı değil, katıldığı, çekim alanı içinde bulunduğu şeyleri şiirine koyacaktır. Bunu yaparken kimliğinin, kişiliğinin, hayat ve toplum anlayışının dışına çıkamayacağına göre o (şair), iki ruhlu değil, tek ruhludur (2012:44). Eğer şairin gerçek ruhu, şiirdeki ruhuna paralel değilse, hayatı şiirlerini doğrulamıyorsa, kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner olarak kalır. Ancak Necatigil, daha önce de dile getirdiğimiz gibi şiirin sadece hüner işi olmadığını söyler. O halde Necatigil için şiir her şeyden önce şairin hayatını doğrulamalıdır. Yani “yazılanlar”, “yaşananlar” olmalıdır.

Bir başka tanıma bakacak olursak “*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 halin kendini kabul ettirşi, onu günlerce tedirgin edişidir*” (2012:46). Bu tanımdan da yine şiirin şairle ilgili bir mesele olduğunu anlıyoruz. Şiirin asıl kaynağı şairin kendisidir. Şair, bu rahatsızlıktan, tedirginlikten kurtuluşu, rahatlamayı şiirle sağlar. Kendine bir çıkar yol çizer, kendine bir savunma merkezi kurmuş olur. Şairin böylesi bir çaba ile şiirini oluştururken nerden yola çıkar ve nasıl bir tavır takınır? Bu çaba ile şair, kendini nasıl ifade eder ve hangi tepkilerle karşılaşır? Necatigil, bu soruların cevaplarını şöyle verir: “*Şair içinde derece derece kırgınlık, acı ya da öfke yaratan çağdaş nedenlerden yola çıkıyor. Dış dünya onu ya horhakir bulmakta, ya da kazanmaya, kendine alet etmeye çalışmaktadır. Her iki durumda da şair, alışılmamış bir uzak ülke yarattığı gibidir. Anlaşılamamış oluşunun nedeni, dış dünyası yanında onun bir de iç evreni olmasıdır. Şair dış dünya ile iç alemini bir potada eritmek, benliğini, kişisel kuruluşunu, özel yapısının yitirmeden, her ikisini bir potada eritip yansıtmak, işlemek zorundadır*” (2012:45). İşte bu sebeple şair, şiiri öncelikli olarak kendisi için yazar.

Bu bahiste dile getirilmesi gereken bir başka mesele de Necatigil’in “Şiir Burçları”dır. Necatigil’e göre her şair, şiir hayatı boyunca üç burçtan geçer. Bunlar “Gurbet, Hasret ve Hikmet Burçları”dır. Birincisi “Gurbet Burçu”dur. Şair burada öncelikle bir süre gurbeti yaşar. Yazdıklarının tam bilincinde değildir. Yazdığı şiirde rastlantının payı büyüktür. Şairin beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendiği iyi şairler de olabilir, kötü şairlerde. Eğer şair bu dönemde usta şairlere rastlamışsa şanslıdır. Ancak genelde bu dönemin ürünleri özentidir, taklittir ve kendini arayıştır, bir şairin tekrarıdır. İkinci dönem ise “Hasret Burcu”dur. Burada şair kendini, şiirini özler, gurbette oyalanmanın zaman kaybindan başka bir şey olmadığını görür. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne kadar başkası olduğunu anlar. Bu sebeple kendine özlemiyle dolmuştur. Böylece şairin şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Sonuç olarak bu dönemde şair kendini, kendi dünyasını aktarır. “Hikmet Burcu” ise üçüncü ve son dönemdir. Şair burada geçmişin büyük şairlerini anlamaya başlar. Şair hikmet dönemde artık fazlaca değişmez. Burada şikâyetlerin, isyanın şiiri zamanla yerini kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır. Necatigil’e göre insanın en şaşmaz falını hikmet burçu gösterir; gurbetler geçici, hasretler geçici ve ebedi insan hikmet burcunda yaşar. Sonuç olarak insan önceleri, “gurbette yabancı”, “hasrette güzel” şiirler yazar. Bir ömrün muhasebesi niteliğinde şiirlerse “hikmette faydalı” şiirlerdir (2012:64-66).

Bu görüşlerden hareketle Necatigil’in şiir hayatına bakarsak, bu burçları görürüz. Necatigil, Gurbet Burcu’nda beğendiği şairlerin etkisindedir. Bunlar, Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret, Necip Fazıl gibi isimlerdir. Evlilik, mutlu aile düşleri, doğa ve yaşama sevgisi, gibi konuları şiirlerine alır. (*Kapalıçarşı-Çevre*). Hasret Burcu’nda ise şair kendini bulma çabasıdır. Burada arada kalmış insanın durumunu, dar çağlarda yaşamanın zorluğunu anlatır. (*Arada-Dar Çağ*) Hikmet Burcu’nda sanat ön plandadır. Şair geleneğe yönelir. Anlatımcı şiiri tamamen terk eder. Somut şiire yönelir. Anlam kapanır, simgeler ortaya çıkar. (*Divançe-Kareler*) Bu bahsi Necatigil’in sözüyle bitirelim: “*Şair, şiirlerden daha önemlidir*” (2012:43).

Turkish Studies

3. Şiirde Dış Yapı: “Şiiri Az Kelimeyle Kurmak, Şiiri Korumaktır.”

Necatigil, şiirlerinde biçim meselesine önem verir. Şiirin şekil yönünden derli toplu olması gerektiğini savunan şair, her şeyden önce şiirde yeniliğin muhtevadan çok, şekille ortaya çıktığını dile getirir. Kendisine “Şiirimizde yapılmış olan yenilik şekil ve muhteva itibarıyla olduğuna göre sizce hangisi daha önemlidir?” şekline yöneltilen soruya Necatigil şu yanıtı verir: “Galiba şekil daha önemli, çünkü eskiden denenmiş bir muhtevayı tekrar ele alabilir, yeni bir şekille bir daha söyleyebiliriz. Yenilik yaradan pek fazla deyişte olduğuna göre şekil daha ağır basıyor, iş şekilde bitiyor diyebilirim”(1999:20). Behçet Necatigil, şiirde en önemli sorunun biçim sorunu olduğuna dikkati çeker. Bazen çok rastgele, ümitsiz bir özün, sağlam bir biçime kavuşmakla şiir planına yükselebilmemesinin mümkün olduğunu söyler. (2012:47) Bunun tam tersi bir durum da söz konusu olabilir. İlginç ve sonralara kalabilecek nice şiirlerin ise biçim savruklukları yüzünden eriyip gittiğini de görmenin mümkün olduğunu ifade eder. Şaire göre biçimi kusursuz bir şiir, özsüz, bildirisiz dahi olsa, kalıcı olabilir. Çünkü şiirin ilk amacı estetik haz uyandırmaktır. Buna da ancak şekille, biçimle ulaşılabilir.

O halde şiirde biçim ne demektir? Ona göre “şiirde biçim, gerekli parçaların yerli yerine konmasıdır”(2012:47). Parçaların seçiminde şairin elden geldiği kadar içli dışlı olduğu, kendisini en çok uğraştıran, yakından bildiği, ilgilendiği konu ve temalarda dolaşması, belki de en çok, tek ruhun verim ve yaşantılarından yararlanması, en dolu olduğu şeylerden söz etmesi, kuruluşu, yapıyı derme çatmalıktan kurtarır. Bu sebeple şiirin ortaya çıkmasında Necatigil için önemli olan yapıyı oluştururken bilinçli davranmaktır.

Necatigil için şiirin dış yapısında vezin ve kafiye de önemlidir. Ona göre kafiye ve vezin, şiirden uzakta, şiirden ayrı şeyler değildir. Her şiir kafiyesini, veznini beraberinde getirir. Kafiyeyi sadece mısra sonlarındaki ses benzerliği diye düşünmek, Necatigil'e göre artık iflas etmiş bir anlayıştır. Ona göre kafiye mısra içinde, birbirinden uzak mısraların çeşitli kelimelerinde de görülebilir. Günümüz şiirinde de bu böyledir. Aynı zamanda vezin meselesi de bu doğrultudadır. Necatigil, eski veznin yerini alan ritim, iç ses, bu çeşit dikkatler neticesinde ortaya çıkar görüşündedir. Necatigil, vezin ve kafiyede yaşanan bu gelişmelerden yani yeni biçim arayışlarından şiirin çok şeyler kazanacağına inanır. Ayrıca bugünden yarına kalabilecek şiirler, bu içim titizliğinin ön planda olduğu şiirleridir (2012:76).

Necatigil'e göre bugünkü şiir (kendi dönemi için) yenileşme meselesinde dışta yenilik olarak nazım şekli, vezin ve kafiye gibi teknik vasıtaları terk etmekle işe başlandı. Şekilde yenileşme sabit nazım şekillerinin parçalanması, serbest nazma doğru açılış hazırlıklarıyla başlar. Bu başlangıç Fikret, Cenap ve Haşim'le başlar. Aynı zamanda vezin meselesi de onlarla kırılmış olur. Şaire göre sabit şekiller şeklen parçalanmış ve şiir baştan sona halkalar yerli yerinde bir zincir olarak devam etmiştir. Böylelikle serbest nazım, sabit olan veznin de değişmesi, kırılması anlamına geldiğini söyler. Necatigil'e göre bugünkü şiir, vezin konusunda artık aruzu da heceyi de bırakmıştır. Ancak yerine göre aruzun da hecenin de ses imkânlarından faydalanılmaktadır. Yani, şiir yeni bir ritim peşindedir (1999:174). Necatigil, konunun, temanın, teferruatın gerektirdiği sesi, iç ahengi yakalamak, bazen her şiir için ayrı bir ölçü bulmak gerektiğini söyler. Ona göre, duygu, durgunluk ve hızlanışlarını çeşitli ruh hallerini divan şairi imalelerle, halk şiiri durak değiştirmelerle sağlarken, bugünkü yeni şair ise bunu mısralarda ayrı edalarla, uzun mısradan birden kısa mısraya geçişlerle okuyucunun şiiri okurken bizzat bulması gereken durgularla elde eder (1999:174). Kafiye meselesinde ise eski görüşlere nazaran artık kafiyenin “kara listelerdeki cezalılarından” çıktığını söyler. Necatigil, bugün kafiyeden yararlanmanın yeni şiire zarar vermediğini, aksine onu beslediği kanaatinde. Eskiden kafiyenin vezin gibi bir belleme tekniği

vasıtası olarak kullanıldığını, şiirin derli toplu, başı sonu belli görünmesini sağladığını, ezberlenmesini, akılda kalmasını kolaylaştırdığını söyler. Ona göre Rezaizade Ekrem'in "kafiye göz için değil, kulak içindir" görüşü, kafiyeyi o günden bugüne yeni yeni hürriyet ve imkânlarla kavuşturmuştur. Ayrıca Necatigil, 1937'den 1945'e kadar bilhassa kafiyeden vazgeçilmiş olduğunu, ancak son zamanlarda yine ona döndüğünü, ayrıca yarım kafiyenin rağbet gördüğünü ve kafiyenin şiiri eskitecek bir unsur olmadığını söyler (1999:174-175).

Necatigil, bütün bunların yanı sıra, aslında şiire bir bütün olarak bakar. Mısraın kuvvetine ve güzelliğine inanan Necatigil, ancak bunun tek başına şiiri temsil edemeyeceğini de dile getirir. Mısra güzelliğinin yerine kelimelerin terkiibinden doğacak bütüncül güzellik daha önemlidir. Ona göre, yer yer güzel olan birçok şiir, biçim, düzen, istif yoksulu oldukları için unutulup gitmişlerdir. Bir seziş, bir buluş, bir tema ne kadar yeni ve güçlü olursa olsun, sağlam bir deyişe erişmemiş ise ömürsüzdür. Ona göre, şiirde "bütün güzelliği", parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar. Necatigil, arada bir mısraın bile aksamaması gerektiğini, aksi halde şiirde verilmek istenen havanın yaratılmak istenen tesirin bozulacağını dile getirir. Çünkü şiir ona göre bir bütündür. Ancak kendi şiirlerinde bunu tam anlamıyla yapamadığını da sözlerine ekler (2012:83).

Dış yapı meselesinde ele alınması gereken bir başka konu da şiirin kısalığı veya küçüklüğüdür. Necatigil, ister halk ister divan şiirimizin kısaya, öze düşkünlüklerinde bir hikmet olduğunu söyler. Necatigil, "kaç beyittir gazel, rubai; kaç dördüktür koşma, semai, ilahi, varsağı?" sorularını sorarak kasidelerde, destanlarda atılması gereken bir sürü gereksiz düzenin olduğuna dikkat çeker. Ona göre "şiiri az kelimeyle kurmak, şiiri korumaktır. Az sözcük ne sadeliktir, ne de özetleme." O halde az kelime ile şiir yazmak ne demektir? Şudur: "Anlam gücünü, çağrışım boyutlarını, türlü yorum olanaklarını pekiştirme, depo etme çabasıdır." Böylelikle "şiir kısıtlama ve anlatım toparlanmalarında gene de cesur bir açılma olur"(2012:94).

Bütün bu hususları göz önüne alarak dış yapı meselesini Necatigil'in şu sözleriyle bitirmek doğru olur: "Başarılı şiir, biçimle özü sağlam perçinlemiş, kaynaştırmış şiirdir bence. Yalnızlıklarda olduğu gibi, şiirlerde de kalabalık bir uyumsuzluktur"(2012:91).

4. Dil: "Şiirde Sözcük, Kraliçedir."

Necatigil, kafiye ve vezin meselesinde dile getirdiği görüşlere bağlı olarak dil meselesini de ortaya koyar. Necatigil aslında bir bakıma dil'i de dış yapının bir unsuru olarak görür. Çünkü şair, şiirde en önemli olanı, yani şekli oluştururken seçtiği kelimeler ve kullandığı dil de önem arz eder. Necatigil en başından Mallerme'nin sözüne katılır: "Şiir duygulardan değil, kelimelerden doğar." Ancak bu kelimelerin şairin uzak durduğu, tanık olmadığı bir dünyadan değil, yaşadığı, katıldığı yaşamın içinden gelmesi gerektiğini söyler. Çünkü Necatigil, şiirine kendisini var eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşmesini, ortak yaşamalardan yerli bir hava girmesini ister. Yazdıklarının kendi büyük değerlerimizden, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen diri sözcüklerden, deyimlerden, söz ve edebiyat sanatından beslenmesinden yanadır. Bütün bu isteklerin gerçekleşebilmesi Necatigil'e göre şairin seçeceği kelime kadrosuna bağlıdır. Onun bu şiir görüşü kendisini "orta bir dil tutumuna" götürüyor (2012:51). Şaire göre "şiir yazı sanatları içinde en milli olanıdır" (2012:51). Çünkü kullanılagelen eski sözcüklerin çoğunda denenmiş değerler yatıyor. Onlar bize katar katar eski zaman kervanları gibi, kendi şairlerimizden hazineler, sesler getirmektedir. Ancak bu görüşleri dile getiren Necatigil, bunun eski şairlerimizin dilleriyle aynı şekilde yazacağı anlamına gelmediğini sözlerine ekler. Necatigil, şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları, gereçleri eklerken her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini yakalamaya çalışır. Bunu yaparken şiir dilinin, ne terimlerden ne de ortalık Türkçesinden (gündelik konuşma) taraf olmasını ister. Bunların ortası, ama biraz daha ikinciye yakın olmasından yanadır. Yani Necatigil, günlük

konuşmanın yeni bir biçime sokulmuş halini şiir dili yapmak ister. Ona göre, eserlerde bir dil gücü yaratmak, her sanatçının kendi kişisel gücüne bağlıdır (2012:51).

Şairin kelimelerin gücüne bu kadar önem vermesi, kendisini başka bir bağlama götürür. Bu da kelimelerin birliğinden doğan cümledir. Necatigil, şiire her zaman sözcükten gidildiğini kabul eder. Hatta rastgele bir duygu veya düşüncenin anlatımında bile yerini yadırgayan bir sözcüğün belirsiz veya karanlık diye üstünün çizildiğini, daha uygun düşenin arandığını belirtir. Böylesi bir durumun karşısında o vakit “*şiirde sözcüğün kraliçe olması*” gerekir. Kelimeye bu denli önem veren şair, yine de sözcüğün bir başına, yani “*herhangi bir destekten yoksun bir kelimenin ıssız bir ada mahkûmundan farksız*” olacağına inanır. Bu sebeple “*şiirin gelip sözcüğe dayanması*” sözünden Necatigil, belli veya gizli şekillerle birbirine bağlanan sözcüklerin oluşturduğu cümleye dayanmasını anladığını ifade eder (2012:79-80).

Necatigil, şiirin dil yanı sıra toprağa bağlı olduğunu söyler. Bu sebeple şiir millidir. O halde Necatigil'e göre “*yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden yararlanmak gerekir*”(2012:86). Bu bağlamda yeni kelimelerin, hatta her kelimenin, hele şiirden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir anı zenginliği olduğuna inanır. Necatigil kelimelerin bu çağrışım gücünden sonuna kadar yararlanmayı başarır. Bunu şu sözlerle dile getirir: “*Anlam kaymaları, değişik çağrışımlar yaratmaktan yana. Türkçemiz ne kadar zengin! Bırakın cümle kuruluşlarını, deyimleri, türlü süsleme yollarını, bunu şunu, tek kelimedede başka başka anlamları düşündürme imkanı bile, gelenekten yararlanmak, bir geleneğe daha kapı açmaktır bence*”(2012:86). Necatigil, kelimelerin çağrışım gücünden yararlanarak şiirlerindeki duygulanmaları, kırgınlığını, sevgileri, nefretini, özlemlerini cümle yapısına yansıtabilmiştir. Mehmet Kaplan'ın deymiyle “*Behçet Necatigil'in şiir cümlesi, duygularının iniş çıkışlarını daha yakından takip eder*”(Kaplan, 2006:200).

Necatigil, iç ile dış yapıyı birbirinden ayırmamaya gayret eder. Dili de şiirde dışı, biçimi tayin eden unsurlardan biri olarak görür. Ona göre “*dil, şiirin kalıbını öze en çok yaklaştıracak olan öğedir*”(1999:175). Şiirde dil'e verdiği önemi ve başka şairlerden dil meselesindeki farkını yine kendi sözlerine yer vererek bu bahsi kapatalım: “*Hayat görüşüm olduğu gibi kaldı. Yazış tarzında, anlatış biçiminde zamanla değiştim çok. Ana dilimin, Türkçenin yani, türlü imkanlarından, kelimenin türlü anlam gücünden faydalanmakta az şair, benim gösterdiğim çabayı göstermiştir*”(2012:93).

5. İç Yapı: “*Şair, Kendini Kaçırarak Anlatır.*”

Necatigil, aslında şiirin iç ve dış yapısının ayrılmaz bir bütün olduğunu söyler. İç ve dış yapının uyumunu, şiirin başarısını göstermesi bakımından önemli görür. Necatigil'e göre “*şiirin iç yapısı, sözcüklerin dağıtım düzeninden, sözcüklerin sıralanışından, onların simetrik ve paralel konumlarından oluşur*”(2012:53). Necatigil, iç yapıyı *ayrıntılı çapraşık çatılar toplamı* olarak görür. Ona göre bu toplamın birimleri simgelerdir, buluşlardır, bir sözcüğün tek başına taşıdığı ya da değişik uzaklıklarda sözcüklerin yaratacakları çağrışımlardan doğacak anlam çokluğudur veya edebiyatın türlü sanatlarıdır. Bu hususta şiirde mana meselesini önemser. Ona göre “*şiiri yapan öğelerin başında mana gelir*”(2012:76). Bunu böyle ifade ederken Haşim'in “*en güzel şiirler manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir*” sözüne de tereddütsüz bir şekilde katılır. Ancak Necatigil, her şeyden evvel, manayı vuzuhtan ayırmak gerektiğini vurgular. Ona göre şiirde vuzuh ya da vuzuhuzluk şiirde manayı veya manasızlığı ortaya çıkaran bir durum değildir. Şiirde karanlığın veya güç anlaşılabilirliğin (T.S. Eliot'un sözlerine dayanarak) şairin gelenek, değerler yerine başka değerler koymak istemesinden, onları çok değişik oranlarda birleştirmesinden veya kişisel, özel sebepler yüzünden kendini kaçırarak anlatmak istemesinden doğduğunu söyler. Burada Necatigil, “*şairin kendini kaçırarak anlatmak*” meselesini önemser. Özel ya da genel konularda

şairlerin elini bağlayan çekinmeler, yasaklar, utançlar da aydınlık düz yoldan yürümeye engel olduğunu söyleyen Necatigil, şiirin çapraşık ve kat kat atkılarla dokunması, mananın yok edilmesi için değil, nesnenin çok yönlülüğünü tek kumaş üzerinde toplayabilmek için yapılmış olabileceğini ifade eder (2012:46-47). Buradan hareketle “*şiirde manaya varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ip uçlarını bulmaya bakar*”(2012:83) görüşündedir. Ona göre şair manadan ne kadar kaçarsa kaçsın veya manayı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman kendisine o şiiri yazdıran sebepleri, şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de farkında olmadan ele verecektir. Necatigil, şiirine göre bir başlık, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği, çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yaradığını, ayrıca birbirine yakın manada isimler, sıfatlar bir ima, bir hatırlatış; bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeten birer ipucu olduğunu söyler. Tam da burada, Tanpınar’ın da vurgulamış olduğu “*şiirin havası*” sözüne değinir. Ona göre “*şiir havası, bu gibi çağrışımlardan dikkatli bir okuyucu hayalinin kolayca doldurabileceği mecaz ve alegori boşluklarından kuvvet alır*” ve şiirdeki manaya ulaşır (2012:83-84).

Şiirde vuzuh meselesinde ise Necatigil, sadelikten, açık olmaktan yanadır. Şiirde sade olup olmamak meselesinin her şeyden önce şiirin geçmişi ve bugünkü durumu ile ilgili bir şey olduğunu vurgulayan Necatigil, büyük konulardan, büyük tutkularından, büyük aşklardan bahsetmenin 19. yy’la kadar bütün dünya sanatçılarında var olduğunu söyler. Ona göre, bu büyüğe, büyük çapta her şeye karşı bu açılış, bizi yalnız toplumdan değil, kendimizden de uzaklaştırdığını savunur. Böylesi bir durumda sanatın sadelikten uzaklaşması da bir zaruretti. Ancak Necatigil’e göre şimdiki yaşama şartlarımız, geçinmemiz, aşklarımız, gelecek tasarılarımız hepsi gündeliktir. Artık günü gününe yaşadığımızı, hiçbir alanda büyük ihtiras besleyecek halde olmadığımızı da sözlerine ekler. Ona göre “*şiirde fevkaladeliğe gitmek, aladelik olmuştur. Sanatın üst seviyeler, ellerinde olağanüstü imkanlar bulunduran kimseler içindir*”(2012:73). Ancak Necatigil, kendisinin gündelik hayatta böyle imkânlarla rastlamadığını söyler. Çevresiyle birlikte sade hayatlar, sessiz hayatlar yaşadığını vurgular. Ama ona göre sanatçı sadelikten zevksizliğe, yavana, aladelige kayıyorsa bu onun kendi suçu, kendi yetersizliğidir.(2012:73).

İçyapı meselesinde Necatigil için bahsedilmesi gereken bir diğer konu da edebi sanatlar meselesidir. Edebi sanatları önemser. Hatta şiiri bir edebi sanat tarifıyla eşdeğer görür. Ona göre “*şiir, bilgece bilmezlikten gelişir, eski deyişle: tecâhül-i ârifane*”(2012:98). Ancak bu edebi sanatlarla bağlılığın, eskiyi diriltmek, divan edebiyatını devam ettirmek olmadığını kesin bir dille ifade etmek gerekir. Ona göre edebi sanatlar, “*duyguyu, düşünceyi, buluşu, bildiriye eritip kaynaştırıp perçinleme araçlarıdır, yani kaynak yapmak*”tır (2012:54). Edebi sanatların şiire dayanıklılık sağladığını, montaj ve çağrışım kaynaştırmaları olduğunu vurgulayan Necatigil, şiirde her serüvenin, her yaşantının, anlatış hünerleri ve söz sanatlarıyla ilginçlik, özgünlük kazandığını ifade eder (2012:55).

6. Muhteva : “*Oysa Ben de Çağın Tanığıyım.*”

Denilebilir ki Necatigil, şiir meselesinde en çok muhteva üzerinde durmuştur. Öncelikli olarak belirtmek gerekir ki şiirinde konu sınırlaması yoktur, insana dair her konu işlenmiştir. Ancak ona göre bir şairin, toplumdan soyutlanması söz konusu olmayacağından toplum meseleleri şair için asıl kaynaktır. Bu bahsi daha da açabilmek için Necatigil’in şiiri konulara göre ayırdığı şu tanımlara dikkat etmek gerekir. Ona göre üç türlü şiir vardır. Bunlardan birincisi, bir çeşit bencillik, dışa kapalı oluş, romantik ve masum “narcissizm”, egocentrizm; bize yalnız kişisel yaşantılar, şehir idil’leri yazdırır. İkincisi ise dışarı ile dışarının ekonomik, toplumsal şartları ile temas, yurt ile dünya olaylarını izleme; bize çağ durumu, çağıyla çevrili kişinin bir çeşit mahpusluk, sürgünlük durumu üzerine bireysel-toplumsal şiirler yazdırır. Üçüncü olarak da iç ve dış algılar ötesinde biz, deneyüstü sorunlarla da uğraşabiliriz, ki bu da bizi mistik, metafizik şiirlere götürür (2012:44-45).

Turkish Studies

Dikkat edildiğinde, işlenen konulardan hareketle şiirin ya bireysel, ya toplumsal, ya da metafizik bir şiir olacağını vurgular. Ancak Necatigil'in burada tercihi ve en çok üstünde durduğu ikinci tür şiirdir. O da toplumsal olandır. Çünkü Necatigil'e göre çağımızın şiiri bu üç bölümün ikincisidir. Necatigil, günümüzde kendini bütünlemeye çalışan şairin, genel olarak, önceki çağların, birinci şahsın yaşantı ve serüvenlerine ya da mistik-metafizik şiire verdikleri önem yüzünden eksik kalmış olan bu ikinci grup şiiri (toplumsal şiiri) güçlendirmeye çalıştıkları görüşündedir. Bu sebeple çağımız, şiirde (dolayısıyla Necatigil'in şiirinde de) çağımızın verileri, parçalanmışlığı, kaşşamış, erimiş bir sürü gelenek ve törenlerin yetersizliği yer almaktadır. Necatigil böylesi bir şiiri (konusal olarak) seçmesinin sebeplerini şu önemli cümlelerle ortaya koyar: “Çünkü artık, sadece hayallerimizin 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, değerlerinden kopmuş insanın sızlanışlarını, kısık-kapalı çılgınlıklarını buluruz”(2012:45).

Bu bağlamda Necatigil, aşk şiirlerindeki yakınmalarda bile artık o eski tatlılık, gönül rızasıyla kabulleniş, mutlu ıstırahın olmadığını söyler. Bunun sebebi ise çağın eziciliğinden gelen, hüzne, melankoliğe bile izin vermeyen bir katılık, bir sertlik, bir trajiklik olmasıdır. Necatigil'e göre “aşk, şimdi rahat gecelerin masum ve çocuksu gözyaşlarıyla büyütülen nazlı bir fidan değil, yıkılmış duvarlar arsında nasılsa açmış, özsuğunu molozların, donmuş çimento ve harç parçalarının üzerinde bir başına bulmaya, varlığını korumak için çetin bir savaşa zincirli, mutsuz bir çiçek”tir (2012:45-46).

Necatigil'in şiirlerinde işlediği konulara bakacak olursak, hep aynı zemindeki konuları işlendiğini görürüz. O, evlerin ve ailelerin şairidir. Yaşamın bir parçasıdır, kopmamıştır. “Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar”(2012:48) diyen Necatigil, bu konuları şiirin ana merkezi haline getirir. Necatigil bu merkezden çıkmak, bu sınırları aşmak istemez: “Toplumun ve imkânlarımın bana bağısladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir sınıf, ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınıfların ötesinde olmadılar. Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas çekirdek niteliğine daraldılar”(2012:48). Necatigil, bu eşya ve yaşantıları imge süslemelerinden, edebi sanatlarla göstermekten yoksun bırakır. Bunun sebebinin ise eşyaların ve yaşantıların kendilerini en doğal biçimleriyle, yalın halleriyle gösterebilmeleri olduğunu vurgular. Necatigil eşya ve yaşantıların, zaman ve mekân bağlarından kurtulup çok sonra bellekten derlenmiş, ayıklanmış, kristalize anılar olmasını istemez. Ona göre bu eşya ve yaşantılar, ani bir uyanmanın notlarıdır.

Bireysel yaşantıları, metafiziği, yani toplumu ilgilendirmeyen meselelerin anlatılmasına taraftar olmayan Necatigil, esas olanın toplum meseleleri olduğunu defalarca vurgular. Bu toplum meselesinde herkesi sorumlu görür. Ona göre topluma karşı görevli olmak, ne şairin tekelindedir ne şunun ne bunun. Bu işte herkes görevlidir, görevli olmalıdır (2012:75). Necatigil'e göre “bir insan olarak herkes toplumun dertlerini zaten kendi derdi bilir, bilmelidir”(2012:75). Bunun için şair olamaya gerek yoktur. Ancak bunu dile getirirken politik olmaya da gerek yoktur. Zaten ona göre “şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır”(2012:75). Necatigil, tam bu noktada önemli bir meseleye değinir. Bireysel, kişisel dertlerin toplumsal unsurlardan yoksun olduğunun iddia edilemeyeceğini dile getiren Necatigil, bireyin sorunlarını anlatan şairin bunu, eğlenmek, zevklenmek için yapmayacağına dikkat çeker. Bu, “toplumu anlatan şiir” anlayışında değinilmesi gereken bir başka mesele de şiirin “hayal ve hakikat” karşısında duruşudur. Onun şiirine konu aldığı bütün unsurlar hakikatin temsilcileridir. Daha öncede dile getirdiğimiz gibi, Necatigil “artık sadece hayalimizin mavi çiçeklerini derlemeye, düşlerde yakamozlanan

güzellikleri göstermeye imkan ve vakit"(2012:45) olmadığını, "sanatçının çevresinden ve kendinden el etek çekip hayal derinliklerine kapandığı fildişi kule devrinin geçti"ğini (2012:74), bunun yerine asıl gerçeğin hayatın bölümlerinde olduğunu vurgular. Çünkü sosyal şartlar, insanı durmadan kendisine çeker. "Konularımı maddi, manevi cepheleriyle ya kendi hayatımdan ya çevremden alırım"(2012:74) diyen Necatigil'de bir realist olma durumu vardır. Hayalden, hatıralardan uzak duran Necatigil'e göre "hayal de hatıra da su altında birer eşya gibidir. Hayal yaklaşılamadığı, hatıra ayrıldığı, koptuğu için ikisi de gerçeğe bir hayli uzaktır"(2012:84). Bu ifadelerden Necatigil'in şiirinin kuru bir realizm olduğu anlamı elbette çıkmaz. Necatigil özde, içerikte değişmeyen bir şairdir. Onun toplumcu realist şiiri anlayışı farklıdır. Günümüzün maddeci anlayışına tepki gösteren şair, bir şeylere kanaat etmenin, bir şeylerden feragat edip hakkına razı olmanın, işini, görevini, faydalı ve vicdanlı, hakkıyla yapmanın, yani etiksel anlamda doğru bir duruş sergilemenin birer realizm olduğuna dikkat çeker. Ona göre "realizm biraz dürüstlüktür, onurdur. Yırtıcı, bencil, keyfine düşkün olmamak ve çıkarı için, yaranmak için art niyetlerle sanatı maşa gibi kullanmamaktır" (2012:100). Necatigil, bu bağlamda "kuzu postunda, mağdur pozunda kurt ve acımasız, insanları harcamamak da realizmin şanından"(2012:101) geldiğini söyler. Kendi deyimiyle O, "şairliğinin her döneminde küçük, fakat toplumsal yaygın realite ve yaşantıların şairi" (2012:101) olmuştur.

O halde bu noktada, şiirin ideolojik olup olmadığı meselesi ortaya çıkar. Her şeyden önce, şiirde tebliğ'den değil, telkin'den yana olan Necatigil, özellikle "ben kavga adamı değilim" (2012:99) diye seslenir. "Çatışacağımı anladığım anda bırakır, çekilirim" diyen şair "müdafaa"nın ancak sosyal şiirlerde yer alabileceğini ve bunların daha çok tebliğ eden, didaktik manada bir fikrin müdafaasını yapan şiirler olduğunu vurgular. Ancak her sosyal şiiri, bir şeyleri tebliğ eden şiir olarak da görmenin yanlış olduğunu vurgular.

Bu bahiste "devrimci şiir" kavramına değinen Necatigil, devrimci şiirin, mesajını çok afişe eden, çok belli eden bir şiir olduğunu, söyleve, irşada kaydığını, asıl estetik ağırlığını unuttuğunu ve bu şiir türünün her zaman özlü, yoğun bir şiir olmadığına inandığını söyler (2012:97). Çünkü ona göre şiir, çok destekler isteyen ve çağrışımlara yaslanması gereken bir özümseme olduğundan, belli bir doktrin sözçüsü olmaya kalktığı takdirde, tek doğrultulu bir ürün olacaktır. Böylesi bir şiirde bütün edebi estetiklerden (dil, anlatım, edebi sanatlar...) faydalanamayacağı için yarına kalması pek mümkün olmayacaktır. Şaire göre "asıl olan duygudur, keskin duyarlılıktır. Sonra da bunu elden geldiğince ustalıklı biçimlendirmektir"(2012:97). Necatigil'e göre, devrimci şiirin varmak istediği insan gerçeğine varmak için böylesi şiirler yazmaya gerek yoktur.

Şiirde ilk şu konuda yazacağım diyerek önceden herhangi bir düşüncesinin olmadığını dile getiren şair, ancak yazdıklarında sürekli yaşadığı, bildiği, evleri, çevreleri, sokakları, sevinçleri, bunalımları, yaşama ve hayata dair olan her şeyi anlatmaktan vazgeçmediğini söyler. Necatigil, dünya ve insan oldukça yazılacak konuların bitmeyeceği inancındadır. Doğu mitolojisinden verdiği Kaknus örneğiyle de bunu vurgulamak ister. Kaknus, kanatlarını çırpa çırpa tutuşturduğu çalı çırpyla yanarak ölür. Ancak külünden bir yumurta meydana gelir ve bundan yeni Kaknus doğar. İşte her şair bildiği, hatta bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak bu altın zincirde bir halka oluşturacağına inanır Necatigil.

O halde bütün bu konulardan ve çıkış noktalarından şu anlaşılıyor ki şiir, ortaya çıktığı coğrafyanın acısını, sevinçlerini, bunalımlarını, kurtuluşlarını dile getirdiğinden milli bir kaynaktır. Şiir mildir, çünkü öncelikle dil yanıyla ortaya çıktığı toprağa bağlıdır. İşte bu topraktan ve bu toprak üzerinde ve altında kalan insanı anlatacağından şiirin en temel özelliği milli olmasıdır.

Bu bahsi de Necatigil'in sözleriyle tamamlayalım: "Şair objektifini ister bireysel inceliklere çevirsin, ister kitle sorunlarına kaydırsın, kentsel-kırsal düğmelenmeler, çıkmazlar... fark etmez. Yeter ki şarlatan olmasın, yutturmasın, içten-onurlu, bağlı kalsın şiire"(2012:91).

Turkish Studies

İnsanlık, ahlak, uzlaşma, kaynaşma, beraberlik erdemlerini duyursun. İnsanlarda o erdemleri gerçekleştirme atımlarını, muhtevası sağlam böylesi şiirler sağlar.

7. Okuyucu : “Şiir, Aydın Bir Yalnızın Zevki Değildir.”

Necatigil, poetik görüşleri çerçevesinde şiir okuyucusunu unutmaz. Başlangıçta şunu söylemek gerekir ki Necatigil, okuyucuyu önemser; ancak okuyucunun olmazsa olmaz ya da okuyucunun zevkine göre şiir yazmak gibi bir düşüncesi yoktur. Ona göre “*bir şairin gerçek okuru, şairin uzağında, şairden habersiz, aynı duyarlılığı bölüşen kişidir*” (2012:94). Çünkü şair daha çok, böyle gizli okurların düşünce ve güveniyle güçlenir. Necatigil, şiir okurunu şifalı bitkilere benzeter. Ona göre şiir okuyucuları “*kendisini belki göremediğimiz, ama kokusunu duyduğumuz için ilerlemeyi göze aldığımız şifalı bitkilerdir*” (2012:94). Necatigil bu bağlamda “*keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur.*” atasözünü kullanır.

Necatigil, şiir okuyucusunun belli bir seviyeye sahip olması gerektiğine inanır. Her sanatçının, okuyucu ile arasındaki bağın çok sayılı olmasını istediğini ancak bunun bir ortam ve eğitim işi olduğunu vurgular. Çünkü ona göre bazı sanatçılar, ortalama şiir okuyucusuna aykırı düşer. Bu aykırılık Necatigil için önem arz etmez. Çünkü okuyucu tarafından aranmamak sanatçının değersizliğini göstermez. Necatigil, sanatçının değerini, orijinalliğini belirtmenin tarafsız eleştirmecinin işi olduğunu söyler. Bu konuda Asaf Hâlet'i örnek göstererek, dünya görüşleri farklı olmasına rağmen birçok eleştirmen tarafından sanat değerinin teslim edildiğini belirtir. Bu sebeple Necatigil şairlerin okuyucularını, farklı katlarda kimseler olarak görür. Ancak kendisi için asıl şiir okuyucusunun “*sanat zevki incelmış, sanatın içinde türlü akımların farkında olan kimseler*” (1999:108-109) olduğunu söyler. Necatigil, şairin sanat hayatını burçlara ayırırken de “*olgun, ergin okuyucunun gözünün*” şiirin en üst seviyesi olan hikmet burçunda olduğunu belirtir.

Necatigil, şiirin göndergesinin okuyucunun, alıcının niyetine baktığını da söyler. Bu sebeple “*şiirin eğitimi*” (2012:90) diye bir şeyin varlığına dikkat çeker. Çünkü Necatigil, şiirin en azından bir mecaz bilgisi gerektirdiğinden, şiirin iletisinin dolaylı anlatımlar, alegoriler, teğetler toplamından organik bir varlık olduğundan şiiri çözümlenebilmek belirli bir bilgi birikimine sahip olunmasını gerekli görür. Bu bağlamda Necatigil'e göre, şairle okuyucu arasında yaşantı birliği varsa, en anlaşılmasız görünen metin bile anlaşılacak için bir kapı aralar. Müspet ilimlerdeki terim ve kavramlar gibi, şiirin de genel bir sözlüğü, dağınıklığı içinde belli bir bütünlüğü, örgüsü, kanaviçesi olduğunu dile getiren Necatigil, bu oluşu sezmesi, keşfetmesi için okuyucunun biraz çaba gösterip vasat şiirin yukarılarına tırmanması gerektiğini vurgular. (1999:83).

Okuyucunun Necatigil şiirini anlaması için de ayrıca bir çaba gerekir. Çünkü Necatigil, son dönem şiirlerinde kelimelerin arasında bıraktığı boşlukların yarattığı görselliğin (yani modern şiirin) okuyucu tarafından doldurulması gerektiğini söyler. Ona göre modern şiirde, böyle bir şiir tecrübesinden geçmeyen kimselere şiir, katı ve kapalı olacaktır. Bu bağlamda Necatigil'e göre “*halka inmek*” kavramı “*halkın anlayabileceği şekilde olsun diye sanatın imkanlarını kullanmayı basitleştirmek*” (2012:75) değildir. O'nun için “*halka inmek, halkın yaşayışını işlemek, halk dilini kullanmak, halk duygu ve düşüncesini yansıtmak*” (2012:75)tır. Bu sebeple denilebilir ki Necatigil, herkesten ya da seçkin bir okuyucudan yana değildir. O, ortalama bir şiir bilgisine sahip okuyucudan yanadır. Bu bahsi de Necatigil'in sözüyle bitirelim: “*Şiir, aydın (entellektüel) bir yalnızın zevki değildir*” (1999:114).

8. Netice : “Şiirde Hayatın Kölesiyim.”

Behçet Necatigil, şiire getirdiği tanımlamalar ve görüşlerle bir poetika sahibi olan şairlerdendir. Bir poetika oluşturacak bütün unsurlar hakkında görüş bildiren Necatigil, bunları şiire

yansıtmakta zorlanmamıştır. Bu sebeple tutarlı bir poetikaya sahip olan şair, şiirin bir samimiyet işi olduğunu ve şairin bütün içtenliğiyle yazması gerektiğini dile getirmiştir. Kendisi de öyle yapmıştır. Hayatında olan her şeyi, yani yaşadıklarını şiirleştirmiş olan Necatigil, insana, eve, aileye, çevreye dair olan ne varsa şiirlerine yansıtmıştır. Necatigil, bu geniş poetik görüşleri de bir tek “sanatların tedahülü” bahsinde yorum yapmamıştır. Şiirin diğer sanatlarla, resimle, mimariyle, müzikle dahası musiki ile olan bağına ya da bağısızlığına değinmemiştir. Böylesi bir durum bizi Necatigil’in bu bahsi pek önemsemediği görüşüne götürebilir. Şiirin başlı başına bir sanat olarak algılanmış olan Necatigil, şiiri her şeyi üstünde görmüştür. Sonuç olarak Necatigil, -kendi deyimiyle- şiirde hayatın kölesidir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2006);** *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (2003);** *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul.
- Cambridge Advanced Learner’s Dictionary (2010)**, Cambridge University Press, Cambridge.
- ÇETİN, Nurullah (2010);** “Behçet Necatigil”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001(2.Baskı, 2010), s.223-227.
- ÇETİN, Nurullah (2013);** *Behçet Necatigil (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006);** *Metin Tahliline Giriş / 1 Şiir*, Akçağ Yay., Ankara.
- DOĞAN, Mehmet (31.08.1990);** “Altı(Beş) Şair, Altı(Beş) Poetika: ‘Aristo’dan Günümüze Poetika””, *Yeni Düşünce*.
- DOĞAN, Mehmet (12.10.1990);** “Altı(Beş) Şair, Altı(Beş) Poetika: ‘Behçet Necatigil I: Çağa İçerleyen Bir Şair””, *Yeni Düşünce*.
- DOĞAN, Mehmet (19.10.1990);** “Altı(Beş) Şair, Altı(Beş) Poetika: Behçet Necatigil II: Her Şey Yarım Yârim””, *Yeni Düşünce*.
- ERKAL, Abdulkadir (2009);** *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara.
- GÜR, Âlim-KOÇAKOĞLU, Bedia (2009);** “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika””, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I Winter.
- KABAAĞAÇ, Sina – Alova, Erdal (Tarihsiz);** *Latince / Türkçe Sözlük*, Sosyal Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2006);** *Şiir Tahlilleri 2*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KARACA, Alâattin (2010);** *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara.
- KARATAŞ, Turan (2011);** *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yay., İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (2006);** *Düzyazılar I*, YKY, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (1999);** *Düzyazılar II*, YKY, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (2012);** *Bile / Yazdı*, YKY, İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2011);** *Poetika Dersleri*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Orhan Veli (2010);** *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul.
- ÖNEN, Yaşar – ŞANBEY, Cemil Ziya (1993);** *Almanca-Türkçe Sözlük C.2*, TDK Yay., Ankara.
- SARAÇ, Tahsin (1999);** *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yay., İstanbul.

SAZYEK, Hakan (2010); “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2011(2.Baskı, 2010), s.359-369.

TANIŞ, Asım (1986); *İtalyanca-Türkçe Sözlük*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

TİNGHİR, Ant. B. - Sinapian, K. (1896); *Fransızcadan Türkçeye İstilahat Lûgatı (Dictionnaire des Termes Techniques)*, Constantinople.

TODOROV, Tzvetan (2008); *Poetikaya Giriş*, Metis Yay., İstanbul.

www.tdk.gov.tr, 20.01.2013.