

Kutsalın Edebî Dilde Yeniden Doğuşu: Didem Madak Şiirlerinde Dini İmge Tezahürleri

Öz: Bu makale, Didem Madak'ın şiirlerinde din imgesinin kullanımını ve dönüşümünü incelemektedir. Çalışmada, şairin üç şiir kitabındaki dini imgeler, nitel içerik analizi ve metinlerarası okuma yöntemiyle ele alınmıştır. Özellikle şairin üç yıllık inziva döneminde okuduğu tasavvufî metinlerin şiirlerine yansımaları incelenmiştir. Araştırma sonuçları, Madak'ın dini imgeleri geleneksel bağlamından kopararak modern bir yorumla yeniden ürettiğini göstermektedir. Şairin, kutsal olanı gündelik yaşamın içinde konumlandırması ve dini kavramları varoluşsal sorgulamaların aracı olarak kullanması dikkat çekicidir. Özellikle "Allah'la samimi oldum" ve "yüzüm nura indi" gibi ifadeler, klasik tasavvuf anlayışının modern bir yorumu olarak karşımıza çıkar. Çalışmada, Madak'ın şiirlerindeki din imgelerinin üç temel işlevi tespit edilmiştir: Birincisi bu imgelerin varoluşsal sorgulamaların aracı olarak kullanılması; ikincisi, modern kent yaşamının eleştirisi için bir metafor olarak işlev görmesi; üçüncüsü ise kişisel manevi deneyimin aktarılmasında bir ifade aracı olarak kullanılması. Bu bağlamda şairin, Gazalî'den Mevlâna'ya uzanan tasavvuf geleneğini modern bir dille yeniden yorumladığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Didem Madak, Dinin imgesi, Modern şiir, Tasavvuf, Varoluşsal sorgulama.

Mehmet
ŞAHİN*

The Rebirth of the Sacred in Literary Language: Religious Image Manifestations in Didem Madak's Poems

Abstract: This article examines the use and transformation of religious images in Didem Madak's poetry. In the study, religious images in the poet's three poetry books are analyzed through qualitative content analysis and intertextual reading. In particular, the reflection of the Sufi texts that the poet read during his three-year retreat period on his poems is analyzed. The results of the research show that Madak reproduces religious images with a modern interpretation by detaching them from their traditional context. It is noteworthy that the poet situates the sacred in everyday life and uses religious concepts as a means of existential questioning. Especially expressions such as "I became sincere with Allah" and "my face descended into light" appear as a modern interpretation of classical Sufism. In the study, three main functions of religious images in Madak's poems were identified: First, they are used as a tool for existential questioning; second, they function as a metaphor for the criticism of modern urban life; and third, they are used as a means of expression to convey personal spiritual experience. In this context, it is seen that the poet reinterprets the Sufi tradition from Ghazali to Mevlana in a modern language.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Didem Madak, Image of religion, Modern poetry, Sufism, Existential questioning.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı. Antalya/Türkiye, mehmetshahin@akdeniz.edu.tr, orcid.org/0000-0002-2548-211X.

Giriş

Şiir sanatında sembolik dil, imge ve anlam evreni, metnin estetik ve düşünsel boyutlarını ortaya koyan temel unsurlardır. Bu öğeler, şairin bireysel deneyimlerini evrensel bir düzleme taşımasına ve okuyucuyla iletişim kurmasına olanak sağlar. Şiirin bu çok boyutlu yapısı, onu diğer edebi türlerden ayıran en önemli özelliklerden biridir.

Sembolik dil, rutin yaşamdaki dilsel ifadelerin sınırlarını aşarak, fiziksel gerçekliği soyut alana taşıyan bir anlatım sistemidir. Bu dil yapısı çok anlamlılık ve çağrışım zenginliği sunarken, aynı zamanda kültürel kodları içeren göstergeler sistemini de barındırır. Evrensel arketiplerin özgün yorumları ve bireysel deneyimin kolektif bilinçle buluşması, sembolik dilin temel işlevleri arasında yer alır.¹

İmge, şiirin görsel ve duyuşal boyutunu oluşturan temel yapı taşıdır. İmgesel düşünme, metaforik düşünce sistematliğini, duyular arası geçişkenliği (sinestezi) ve soyut kavramların somutlaştırılmasını içerir. Özgün benzetme ve eğretilmelerin kullanımı, şiirin görsel düşünme boyutunu zenginleştirir ve okuyucunun zihninde canlı tablolar oluşturur.²

Şiirin anlam evreni, farklı okuma düzeylerinde açığa çıkan katmanlı bir yapı sergiler. Yüzeysel anlam, ilk okumada kavranabilen literal düzeyi temsil ederken, gerçek anlam sembol ve imgelerin çözülmesiyle ulaşılan anlamı ifade eder. Metinler arası anlam³, diğer metinlerle kurulan ilişkiler ağını oluştururken, arketipsel anlam kolektif bilinçdışına uzanan evrensel boyutu temsil eder.⁴

Modern şiirde sembolik dil ve imge kullanımı, geleneksel sembol sisteminin yeniden yorumlanması ve bireysel mitolojilerin oluşturulması gibi özgün nitelikler taşır. Özgün imge sistemlerinin kurulması ve çağdaş deneyimin şiirsel dönüşümü, modern şiirin ayırt edici özelliklerindendir. Bu özellikler,

¹ Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 4. Basım, 2020), 21; Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 23; Atilla Özkırımlı, *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Altın Kitaplar, 1991), 150; Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Multilingual, 2007), 177.

² TDK Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim tarihi: 10.09. 2024); Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, (Ankara: Şafak Matbaası, 1993), 9; Serhat Uludağlı, *İmgebilim "Ötekinin" Bilimine Giriş*, (Ankara: Sinemis Yayınları, 2006), 19; Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Cumhuriyet (Sivas: Üniversitesi Yayınları, 1991), 50; Mehmet Cihangir, "Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Bağlamda İmgeler", *Düşbed Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 27, (Haziran 2021), 2.

³ Encümen Bayram- Yasin Pişgin. "Muhammed Abdulhalim Abdullah'ın Romanlarında Âyet ve Hadis Bağlamında Metinlerarasılık". *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, 15 (Aralık 2022), 336.

⁴ Gökhan Reyhanoğulları, *Şiirde Anlam Sorunu ve Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine*, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1), (2021), 224.

şairin kendi sesini bulmasına ve özgün bir şiir evreni yaratmasına olanak tanır. Şiirde sembolik dil, imge ve anlam evreni, metnin estetik değerini belirleyen ve onu basit bir söylemden sanatsal bir yaratıma dönüştüren temel unsurlardır. Bu öğeler, şiirin çok anlamsal yapısını oluşturarak, okurun metinle nitelikli bir etkileşime girmesini sağlar. Modern şiirin gelişimi ve dönüşümü, bu unsurların sürekli yenilenmesi ve zenginleşmesiyle mümkün olmaktadır.⁵

Bir öznenin edimiyle inşa edilip estetik bir bağlamda dolaşıma sokulan şiirde doğal olarak onun yaşamından, inancından ve özel dünyasından izler, izlekler yer alır. Tıpkı İranlı kadın şair Furuğ'un dediği gibi, şiirimde bir şey aramıyorum, aksine onda kendimi buluyorum dediği bir gerçeklikle Madak şiirlerinde birçok tema gibi din ve inanç da kendine yer bulur.⁶ Didem Madak'ın eserlerinde dini değer, motif ve imgelere birçok atıfta bulunulduğunu görmekteyiz. Bu atıflar, şairin poetik evreninde önemli bir yer tutmakla birlikte, geleneksel kullanımlarından farklı bir boyut kazanmaktadır. Dini imgelerin eserlerindeki kullanılış biçimlerinden hareketle, şairin şiir anlayışının genel olarak din, özel olarak da İslam dini karşısındaki tavrı hakkında belirli bir kanaat sahibi olmak mümkündür. Bu çerçevede geleneksel İslam imgesinin Madak'ın eserlerinde karşılık bulan yorumlarına bakmak, onun şiir evrenini ve düşünce dünyasını anlamak açısından yeterli olacaktır.

Şairin İslami motifleri kullanış biçimi, geleneksel dini söylemin dışında, modern bir bakış açısıyla şekillenir. Bu yaklaşım, metafizik unsurlarla yaşamsal pratikler arasında özgün bir etkileşim oluşturur. Madak'ın şiirlerinde dini imgeler, kişisel deneyimlerle harmanlanarak yeni anlamlar kazanır ve çoğu zaman feminist bir perspektifle yeniden yorumlanır.

Didem Madak'ın şiirlerindeki dini motifler, salt inanç sisteminin sembolleri olmaktan çıkarak, toplumsal eleştirinin, bireysel sorgulamaların ve varoluşsal arayışların araçları haline gelir. Şair, geleneksel İslami imgeleri modern yaşamın gerçekleriyle yüzleştirirken, bu imgeleri kendi özgün poetikasının yapı taşlarına dönüştürür.

Bu bağlamda, Madak'ın şiirlerinde karşımıza çıkan dini unsurlar üç temel kategoride değerlendirilebilir: Birincisi, geleneksel dini motiflerin sosyal yaşantıdaki izdüşümleri; ikincisi, kutsal olanın kadın daha doğrusu feminist perspektifinden yorumlanması; üçüncüsü ise, dini sembollerin modern toplum eleştirisinde araç olarak kullanılması. Didem Madak'ın şiirlerinde dini imgeler ve İslami motifler, geleneksel anlamlarının ötesinde, çağdaş bir duyarlılıkla yeniden yorumlanır. Bu yorumlama biçimi, şairin özgün sesini oluştururken, aynı zamanda modern Türk şiirinde dini imgelerin kullanımına

⁵ Sinan Bakır, Modern Şiir Sanatına Kuramsal Bir Yaklaşım, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24 (44), (2023), 305.

⁶ Okan Alay, "İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcı'na Bağlamında Furuğ Ferruhzâd Şiiri ve Türkçede Çağdaş Farsça Şiirin Görünürlüğü", *İraniyat İran Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 99.

yeni bir boyut kazandırır.

Şair, eserlerindeki izleklerde sıkça karşımıza çıkan İslami figür ve imgeler aracılığıyla, estetik yaklaşım ile kendisini kuşatan değer dünyası arasında güçlü bir bağ kurmayı başarır. Bu bağ, onun poetikasının özgün yapı taşlarından birini oluşturur. Bu bağlamda, Didem Madak'ın eserlerindeki dini imgeleri ve bu imgelerin şairin poetikadaki işlevini incelemek yerinde olacaktır.

1. Didem Madak

Çağdaş Türk şiirinin dikkat çekici temsilcilerinden Didem Madak (1970-2011), İzmir'de doğmuş ve eğitim hayatını bu şehirde sürdürmüştür. Yükseköğrenimini Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamlayan şair, edebi kariyerine edebiyat dergilerinden Sombahar ve Ludingirra'da yayımlanan şiirleriyle başlamıştır. Madak'ın edebi üretimi, üç önemli şiir kitabından oluşmaktadır. İlk eseri "Grapon Kâğıtları" (2000), İnkılâp Kitabevi Şiir Ödülü'ne layık görülmüş ve şairin edebiyat çevresinde dikkat çekmesine yetmiştir. Bunu takip eden "Ah'lar Ağacı" (2002, Everest Yayınları) ve "Pulbiber Mahallesi" (2007, Metis Yayınları) adlı eserleri, şairin poetik evreninin olgunlaşmasını ve derinleşmesini yansıtan önemli yapıtlar olarak değerlendirilmektedir. Bu eserler, şairin yaşam öyküsünü ve içsel yolculuğunu kronolojik bir düzlemde takip etmemize olanak sağlar. Madak'ın vefatının ardından, 2012 yılında Metis Yayınları tarafından üç şiir kitabı yeniden okurlarla buluşturulmuştur. Bu koleksiyon, şairin edebi mirasının bütüncül bir değerlendirmesine olanak sağlamıştır. Didem Madak'ın şiir evreni, 2015 yılında yayımlanan "Didem Madak'ı Okumak" başlıklı sempozyum kitabında akademik incelemeye tabi tutulmuştur. Bu sempozyum çalışması, şairin poetikasını kimlik, benlik, dil, zaman ve mekân ilişkileri, hatırlama ve unutma pratikleri, edebi kanon içindeki konumu ve kadınlık halleri gibi çeşitli teorik çerçeveler üzerinden ele almaktadır. Şairin uluslararası tanınırlığı, "Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!" şiirinin "New European Poets"⁷ antolojisinde yer almasıyla pekişmiştir. Madak'ın şiir evreni, kişisel deneyimlerle beslenen, toplumsal duyarlılığı yüksek ve kadın kimliğini özgün bir perspektifle ele alan bir yapı sergiler. Her üç kitabında da bu tematik zenginlik ve şiirsel derinlik belirgin bir şekilde hissedilir.⁸

⁷ *New European Poets*, Wayne Miller ve Kevin Prufer editörlüğünde derlenen, yazıları ilk kez 1970'ten sonra yayımlanan 270 şairin şiirlerini içeren bir antolojidir. Antoloji 2008 yılında Minnesota'da Graywolf Press yayınevi tarafından basılmıştır.

⁸ Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2023); Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2023); Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2023); Solmaz Zelyüt, Didem Madak'ı Okumak, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 24; Alpay Gezer-Ayşe Doğan, Didem Madak'ın Eserlerinde Yalnızlık Teması, *International Academic Social Resources Journal*, Vol. 6, Issue 32, (2021), pp. 1957;

Didem Madak'ın şiirleri üzerine yapılan akademik çalışmalar, şairin eserlerini farklı açılardan ele alan zengin bir literatür oluşturmuştur. Bu çalışmalar, onun şiir evrenini farklı perspektiflerden değerlendirmiştir. Emir Bilir'in "Didem Madak'ın şiirlerinin söz dizini (sıklık-dil-kavram)" başlıklı çalışması, şairin dilsel tercihlerini ve kavramsal dünyasını incelerken, Hava Aktaş'ın "Didem Madak'ın şiirlerinde anlam evreni" adlı tezi, şairin şiirlerindeki anlam katmanlarını ele almıştır. Feminist perspektiften yaklaşımlar sunan iki önemli çalışma ise Enver Rüzgar'ın "Didem Madak'ın şiirlerinde kadın kimliği" ve Kadriye Keskin'in "Didem Madak şiirlerinde kadın duyarlığı" başlıklı tezleridir. Sancar Can'ın "Didem Madak'ın şiirlerinde ana izlekler" tezi, şairin şiirlerindeki temel temaları incelerken, Gülşah Ak'ın "Didem Madak'ın hayatı ve şiirleri üzerine bir araştırma" başlıklı çalışması, biyografik ve poetik bir yaklaşım sunmaktadır. Murat Özdemir'in "Nilgün Marmara ve Didem Madak şiirinin feminist bağlamda mukayeseli incelenmesi" adlı tezi ise karşılaştırmalı bir perspektif getirmiştir. Bu çalışmalar arasında Selma Öveç'in "Didem Madak'ta dinsel hayat" başlıklı tezi, şairin manevi dünyasına odaklanması bakımından özel bir önem taşımaktadır. Öveç'in çalışması, Madak'ın 26 yaşına kadar sürdürdüğü seküler yaşamdan sonra yaşadığı dini dönüşümü mercek altına almaktadır. Araştırma, şairin Tanrı algısının çocukluk dönemindeki baba figürüyle ilişkisini ortaya koyarken, tasavvufa yönelişinin ardındaki motivasyonları da açığa çıkarmaktadır. Öveç'in tezi, Madak'ın dini değişiminin duygusal boyuttan başlayıp entelektüel bir derinliğe ulaşan sürecini "aktivist" bir karakter olarak tanımlaması bakımından literatüre özgün bir katkı sunmaktadır.⁹

Didem Madak'ın şiir evreni üzerine yapılan önemli çalışmalardan biri de Özden Savaş'ın "Ölümün Anne Yüzü" başlıklı eseridir. Bu çalışma, şairin poetikasını psikanalitik bir perspektiften ele alarak, şiirlerdeki anne imgesi, ölüm teması ve bilinçdışı unsurları incelemektedir. Savaş'ın psikanalitik yaklaşımla Madak şiirlerini incelediği bu eser, şairin poetik evrenini anlamamız açısından önemlidir.¹⁰

⁹ Emre Bilir, *Didem Madak'ın Şiirlerinin Söz Dizini (Sıklık-Dil-Kavram)*, (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi; Havva Aktaş, *Didem Madak'ın Şiirlerinde Anlam Evreni*, (Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2021); Enver Rüzgar, *Didem Madak'ın Şiirlerinde Kadın Kimliği*, (Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2020); Kadriye Keskin, *Didem Madak Şiirlerinde Kadın Duyarlığı*, (Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, 2019); Sancar Can, *Didem Madak'ın Şiirlerinde Ana İzlekler*, (Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2019); Gülşah Ak, *Didem Madak'ın Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Çalışma*, (Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2018); Selma Öveç, *Didem Madak'ta Dinsel Hayat*, (Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018); Murat Özdemir, *Nilgün Marmara ve Didem Madak Şiirinin Feminist Bağlamda Mukayeseli İncelenmesi*, (İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, 2017).

¹⁰ Özden Savaş, *Ölümün Anne Yüzü*, (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2024).

2. Didem Madak'ta Din İmgesi

Didem Madak'ın şiirlerinde dini terminoloji önemli bir yer tutar. En sık kullanılan dini kavram "Tanrı" olup, şiirlerde 40 kez tekrarlanır. Bunu 38 kez kullanımla "ruh" kelimesi takip eder. Ardından "Allah" (17 kez), "dua" (10 kez), "kader" (8 kez) ve "şeytan" (7 kez) kelimeleri yer alır. Bu kullanım sıklığı, şairin dini kavramlarla kurduğu yakın ilişkiyi gösterir. Allah, melekler, zikir sözcükleri metonimik (düzdeğişmece) bir öbek oluştururken, şair ayrıca İslami terminolojiden cennet, cehennem, ezan, günah, namaz, oruç, peygamber ve secde gibi kelimeleri de şiirlerinde sıkça kullanarak, dini terminolojiyi şiir dünyasının önemli bir parçası haline getirir.¹¹

Toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulayan güçlü bir şiir diliyle tanınan şair, manevi arayışlarını ve dini dönüşümünü eserlerine kendine özgü bir biçimde yansıtmıştır. Madak'ın üç şiir kitabı boyunca izlenebilen manevi yolculuğu, özellikle yaşamının son döneminde daha fazla ağırlık kazanmıştır. Bu süreçte tasavvuf düşüncesiyle yakından ilgilenen şair, Gazâlî (ö.505/1111), İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) ve Mevlânâ (ö. 672/1273) gibi klasik İslam düşünürlerinin eserlerini okuyarak kendi manevi dünyasını zenginleştirmiştir.¹² Bu entelektüel birikim, şiirlerindeki dini motiflerin ve metafizik sorgulamaların derinleşmesinde önemli rol oynamıştır. Şairin eserlerinde manevi arayış, varoluşsal sorgulamalarla iç içe geçer. İnanç dünyasındaki dönüşümler, şiirlerinde kullandığı imgeler ve metaforlar aracılığıyla kendini gösterir. Bu dönüşüm süreci, bireysel deneyimin ötesine geçerek çağdaş Türk şiirinde dini imgelerin kullanımına yeni bir boyut kazandırır. Madak'ın şiirlerindeki manevi boyutu kronolojik bir perspektifle ele almak, şairin inanç dünyasındaki değişimlerin şiirine yansımalarını görmeyi kolaylaştıracaktır. Ancak önce Madak'ın dine bakışını anlayabilmek için dindarlık kavramına değinmek yerinde olacaktır. Arslan dindarlığı, dinin itikat, ibadet ve simgelerini kabullenerek hayata yansıtma süreci olarak değerlendirmiştir.¹³ Subaşı dindarlığı, bireyin dinsel yapıyla kurduğu bağlılık düzeyinin öznel bir ifadesi şeklinde tanımlarken;¹⁴ Uysal'ın yaklaşımında ise dindarlık, inanç-ibadet noktasında sergilenen dini tavır ve deneyimlerin bütünü olarak karşımıza çıkar.¹⁵ Dindarlığın şekillenmesinde çeşitli faktörler rol oynamaktadır. Bu faktörler arasında sosyokültürel yapı, bireysel özellikler, gelişim dönemleri, cinsiyet farklılıkları, kişilik yapısı, eğitim ve gelir düzeyi ile medeni hal gibi

¹¹ Emir Bilir, *Didem Madak'ın Şiirlerinin Söz Dizini (Sıklık-Dil-Kavram)*, 225.

¹² <https://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/> (Erişim Tarihi: 30.01.2025).

¹³ Mustafa Arslan, *Paranormalizm ve Din*, (Malatya: Bilsam Yayınları, 2011), 40.

¹⁴ Necdet Subaşı, Türkiye Dindarlığı: Yeni Tipolojiler, *İslâmiyât Dergisi*, V(4), (2002), 17-40.

¹⁵ Enver Uysal, Dindarlığın Ahlâkî Temeli Üzerine Bazı Düşünceler, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(1), (2005), 41-59.

unsurlar yer almaktadır. Bu faktörlerin her biri, bireyin dindarlık anlayışını ve yaşayışını farklı düzeylerde etkilemektedir.¹⁶ Didem Madak'ın din imgesini yorumlama gerekliliği, birkaç önemli nedene dayanmaktadır. Öncelikle bu inceleme, dindarlığın öznel ve çok boyutlu yapısını edebi bir perspektiften anlama fırsatı sunmaktadır. Ayrıca, bireysel dini deneyimin sanatsal ifadesini görme imkanı vermekte ve din-birey ilişkisinin şair duyarlılığıyla nasıl yorumlandığını anlama olanağı sağlamaktadır. Madak'ın şiirlerindeki din imgesi, çağdaş Türk şiirinde dini imgelerin kullanımına örnek teşkil etmesi ve dindarlığın bireysel tezahürlerinin edebi metinlerdeki yansımalarını göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Didem Madak'ın dine ve Tanrı'ya yaklaşımı, geleneksel dini söylemin dışında, oldukça özgün ve samimi bir nitelik taşıdığı dikkat çeker. Şairin "Allah'la samimi oluşum öyle uhrevi sebeplere falan dayanmıyor, tam aksine çok basit bir sebebi var: Yaşama içgüdüm" ifadesi, onun din algısının temelini oluşturur. Bu yaklaşım, varoluşsal bir zorunluluktan doğan, içten ve dolaysız bir ilişkiyi işaret eder. Madak'ın din imgesi, Dostoyevski'den alıntılandığı "İnananlar her zaman inanmadıklarından, inanmayanlar da her zaman inandıklarından şüphe ederler" sözüyle derinleşir. Şair için Tanrı, bu şüphenin içinde saklıdır ve "her yerde ve hiçbir yerde oluşu" ile insanı kendisiyle yüzleşmeye iter. "Gök boş nereye bağlasam atımı" dizesi, bu varoluşsal sorgulamanın şiirsel bir ifadesidir. Şairin Tanrı'yla kurduğu ilişki, çaresizlik ve yalnızlık duygularıyla şekillenir. Uçurumdan düşen adam metaforu üzerinden anlattığı bu ilişki, insanın en derin yalnızlığında Tanrı'yla kurduğu diyalogu simgeler. "Allah benim çaresizliğimdi, artık konuşabileceğim kimse kalmadığı için, konuştuğumdu" ifadesi, bu ilişkinin samimiyetini ve varoluşsal derinliğini gösterir. Madak'ın tasavvuf ve dervişlik anlayışı da geleneksel kalıpların dışında, çağdaş bir yoruma dayanır. Şair için dervişlik, "havuz başında âlemleri seyre dalmak" değil, hayatın içinde, toplumsal gerçeklikle yüzleşerek var olmaktır. "Acımı sessizce çekeceğim bir yol bulursam, dervişlik işte orada saklı" sözleri, onun modern dervişlik anlayışını özetler. Fuzuli'den alıntılandığı "iyi ile kötü sayma işi bitince meşced de birdir meyhane de" sözü, şairin din algısındaki kapsayıcı ve hümanist yaklaşımını gösterir. Bu bakış açısı, dini kategorilerin ve ikili karşıtlıkların ötesinde, bütüncül bir varoluş anlayışına işaret eder. Madak'ın şiirlerindeki dini imgeler de bu anlayışın izdüşümleri olarak okunabilir.¹⁷ Madak, şiirlerinde geleneksel dini pratikler ile dünyevi arzuların çatışması üzerinden sıkça kurgulamak yapmıştır. Özellikle sabah ezanları, secde, dua gibi İslami motifler, şairin içsel çelişkilerini yansıtan unsurlara dönüşür. Örneğin "Pollyanna'ya Son Mektup"¹⁸ şiirinde "Mor

¹⁶ Abdurrahman Kurt, Dindarlığı Etkileyen Faktörler, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), (2009), 2.

¹⁷ Müjde Bilir, "Didem Madak'la Söyleşi", *Varlık Dergisi*, S. 1141, (2002), 25-32.

¹⁸ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

çocuklarıma ninni söylerdi sabah ezanları"¹⁹ dizesi, dini bir öge olan ezanın, kişisel bir deneyime dönüştürülmesini gösterir. Burada ezan, geleneksel işlevinin ötesinde, şairin uykusuz gecelerinin tanığı olarak konumlandırılır. "Duaya açılan avuçlarım / Avuçlarıma kar yağardı"²⁰ dizeleri, duanın geleneksel anlamının dışına çıkarak doğa ile bütünleştiğini gösterir. Dua eden eller, ilahi olanla değil, dünyevi olan karla buluşur. Şiirin en çarpıcı dini göndermesi "Secde eden alnımı / Şarap içen dudağımla öpmek istedim"²¹ dizelerinde karşımıza çıkar. Bu dizeler, İslam'da haram olan şarap ile ibadet anının en kutsal noktası olan secdenin bir araya getirilmesiyle güçlü bir karşıtlık oluşturur. Şair, kutsal ile günahı aynı bedende birleştirerek varoluşsal bir gerilim yaratır. "Beyaz bir günahı aramak kimi zaman"²² dizesi, dini bağlamda günah kavramının yeniden yorumlanışını gösterir. Günahın "beyaz" olarak nitelendirilmesi, klasik din anlayışındaki kesin yargıların bulanıklaştığına işaret eder. Din, şairin iç dünyasındaki çelişkileri, arayışları ve çatışmaları yansıtan bir ayna işlevi görür.

2.1. Tanrı İmgesi

Madak'ın şiirlerinde Tanrı imgesi, beşeri niteliklerle bezeli, sosyal yaşamın içinden bir karakter olarak belirir. "Müsveddeler" şiirinde "yağmurda unutulmuş bir Tanrı'yla ahbap" olan şair, kendisini "böğürtlen lekeli çocuk", Tanrı'yı ise "kirli beyaz gömlek" olarak tasvir eder ve onu "deterjan reklamındaki rol arkadaşı" olarak betimler. Bu samimi ve sıra dışı benzetmeler, şairin Tanrı'yla kurduğu ilişkinin mahiyetini gözler önüne serer.²³

"Ah'lar Ağacı"nda şair, "çoktandır öksüz olan dünyaya" baktığında "Allah babasıyla baş başa kalmış insanları" gördüğünü söyler. Bu ifade, Tanrı'nın şair için bir sığınak ve teselli kaynağı olduğunu gösterir. Madak'ın şiirlerinde Tanrı, kimi zaman dertleşilen bir dost, kimi zaman sitem edilen bir muhatap, ancak her durumda yakın ve ulaşılabilir bir varlık olarak resmedilir.²⁴

Şairin Tanrı algısında dikkat çeken bir diğer özellik, varoluşsal sorgulamalarla iç içe geçmiş bir arayışın varlığıdır. Bu bağlamda Tanrı, şairin çocukluk döneminden yetişkinliğe uzanan yaşam çizgisinde, sonsuzluk arayışının merkezinde yer alır. Madak'ın şiirlerinde Tanrı, korkutucu ya da uzak bir varlık değil, aksine insani özellikleriyle var olan, çocuksu bir saflıkla yaklaşılabilir ve adaleti temsil eden bir sığınak olarak belirir. Madak'ın şiirlerinde görülen Allah

¹⁹ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

²⁰ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

²¹ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

²² Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

²³ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 54.

²⁴ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 25.

imgesi, çocukluk ile sonsuzluk arasında kurulan köprünün kilit noktasıdır. Şair, düş kurma yetisini yitirmiş modern insanın trajedisini, Allah'la kurduğu bu özgün ilişki üzerinden aşmaya çalışır. Bu bağlamda Allah, hem çocukluğun yitirilmiş cennetine açılan bir kapı, hem de yaşamın zorluklarına karşı sığınılacak manevi bir limandır. Bu yaklaşım, geleneksel dini söylemin katı hiyerarşik yapısını kırarak, daha insani ve içten bir manevi deneyimin kapılarını aralar. Şairin Allah'la kurduğu diyalog, modern insanın varoluşsal sıkıntılarına ve yalnızlığına karşı geliştirdiği özgün bir başa çıkma stratejisi olarak değerlendirilebilir.²⁵

Didem Madak'ın şiirlerinde dikkat çeken en önemli unsurlardan biri, "Tanrım" ya da "Allah" gibi doğrudan ilahi hitapların kullanımıdır. Bu hitaplar aracılığıyla şair, kutsal olanla samimi bir diyalog kurar ve bu diyalog üzerinden varoluşsal sorgulamalarını, yalnızlığını, umutlarını ve isyanını dile getirir. Şairin eserlerinde Tanrı imgesi, kimi zaman bir sığınak ve kurtarıcı olarak belirir, kimi zaman ise sorgulamaya, hatta hesaplaşmaya açık bir varlık olarak karşımıza çıkar.

Şiirlerinde yer yer doğrudan "Tanrım" veya "Allah" hitapları kullanması, onun ilahi varlıkla kurduğu diyalojik ilişkiyi ve bu ilişki üzerinden kimliğini, yalnızlığını, umudunu ve isyanını ifade etme biçimini gözler önüne serer. Madak, Tanrı'yı hem kurtarıcı hem de sorgulamaya açan, çoğu zaman çelişkili özellikler taşıyan bir imge olarak yeniden inşa eder.

"Samson ve Dalila"da²⁶, şairin Allah'la kurduğu ilişki daha kişisel ve içten bir boyuta taşınır. Allah'a yapılan yakarılar, geleneksel dua formlarından uzaklaşarak modern bir bireyin varoluşsal sıkıntılarını yansıtır. "Heceleme beni artık Allah'ım / Bırak okunaksız kalayım" dizeleri, Tanrı'dan gelen belirlenmişliğe karşı bir başkaldırıyı içerir. Şair, kaderinin yazılmasını değil, belirsiz ve okunaksız kalmasını tercih eder. Şiirde Allah'la kurulan ilişki, çocukluk anıları ve yoksulluk izlekleriyle iç içe geçer. "Bir gece konduda oturuyor kalbim" dizesi, manevi dünyanın da tıpkı maddi dünya gibi yoksunluk içinde olduğunu imler. Bu bağlamda Tanrı, yoksulluğun ve çaresizliğin tanığı konumundadır. Tanrı'dan istenenler alışılmadık ve modern çağın ruhunu yansıtan isteklerdir: "Zamanı sarışın bir kedi olarak yarat baştan Allah'ım". Bu tür istekler, geleneksel dua kalıplarını kırarak, Tanrı'yla kurulan ilişkiyi daha özgün ve bireysel bir düzleme taşır. Şiirin sonlarına doğru, "Bir ağıt olarak yak beni Allah'ım / Parmaklarına kına olayım hayatın" dizeleriyle Tanrı'ya teslimiyetin farklı bir yorumu sunulur. Şair kendisini bir ağıt ya da kınaya dönüştürmek isterken, geleneksel anlamda bir kulluk değil, varoluşsal bir dönüşüm talep eder. Son dizede yer alan "Affet bu siyah ve transparan

²⁵ Neşe Yaşın, "Kadınlık Halleri Müzesi: Kadınların Kollektif Belleği Bağlamında Didem Madak Şiiri", *Didem Madak'ı Okumak*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 313.

²⁶ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 43.

duayı/Ben zaten gecenin arka cebinde falçatayım" ifadesi, şairin kendisini tehlikeli ve keskin bir nesne olarak konumlandırmasıyla, Tanrı'yla kurduğu ilişkinin gerilimli doğasını vurgular. Bu gerilim, modern insanın kutsalla kurduğu çelişkili ilişkiyi yansıtır.

"Siz Aştan N'anlarsınız Bayım"²⁷ şiirinde Tanrı, beşeri yaşamın içinde varlık gösteren bir dost simasına bürünür: "Allah'la samimi oldum geçen üç yıl boyunca / Havi dökülmüş yerlerine yüzümün / Büyük bir aşk yamadım." Bu dizelerde Tanrı, modern insanın yalnızlığına eşlik eden, onunla samimi bir ilişki kuran bir varlık olarak resmedilir. "Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi" dizesi, geleneksel dinî söylemin tersine çevrildiği, özgün bir Tanrı algısını yansıtır. Aynı şiirde yer alan "Ben istemenin Allah'ını bilirim bayım" gibi ifadeler, Tanrı ile aradaki ilişkinin, istek, arzular ve kişisel mücadeleler üzerinden inşa edildiğini, bu bağlamda Tanrı'nın, öznenin içsel dünyasındaki çatışmaların ve direnişin simgesi olduğunu ortaya koyar.

"Pollyanna'ya Son Mektup"²⁸ta Tanrı imgesi daha da dünyevileşir: "Yağmurda unutulmuş bir Tanrı'yla ahababım / Balkonda asılı kalır günlerce gökkuşağım." Bu dizelerde Tanrı, modern dünyanın karmaşasında "unutulmuş" olarak tasvir edilir. "Deterjan reklamına çıkacağız biz ikimiz Tanrı'yla / Ben böğürtlen lekeli çocuğu oynayacağım, / O kirli beyaz gömleğim" dizeleri, Tanrı'yı toplumsal yaşamın en olağan anlarının içine yerleştirir.

"Müsveddeler"²⁹ şiirinde "Kötü şiirlerden kuru beni Tanrım / Amin!" ifadesi, Didem Madak'ın Tanrı ile kurduğu içten ve insani etkileşimi yansıtır. Burada şair, geleneksel dua formunu şiirsel bir bağlama taşıyarak ironik bir yaklaşım sergiler. "Amin" sözcüğünün kullanımı, duanın klasik kapanış formülünü hatırlatırken, "kötü şiirlerden korunma" isteği oldukça modern ve bireysel bir taleptir. Bu dizelerde Tanrı, şairin sanatsal kaygılarının muhatabı konumundadır. Şair, en dünyevi ve mesleki endişesini bile Tanrı'ya açabilecek kadar yakın bir ilişki kurar. Bu yaklaşım, kutsal olanla sıradan olanı iç içe geçiren, resmi dini söylemin katılığından uzak, samimi bir Tanrı algısını ortaya koyar. "Tanrım! / Diyorum sadece / Başka bir şey diyemiyorum zaten o an" dizeleri ise insanın en çaresiz anlarındaki Tanrı'ya yakarışını gösterir.

"Ağlayan Kaya"³⁰ şiirinde Tanrı imgesi, varoluşsal sorgulamalar ve ironik bir ton içinde karşımıza çıkar. Şair, Tanrı'ya yönelttiği soruları yaşamın içinden, samimi bir dille sorar: "Binlerce ruhu taciz etmiş bir ilk aşk / Tanrım sorarım sana neye yarar?". Şiirde kutsal mekânlar (kilise, mezarlık) ve dini semboller (Hacer'ül esved taşı) dünyevi deneyimlerle iç içe geçer. Özellikle "Kalbim! /

²⁷ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 35.

²⁸ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 47.

²⁹ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 53.

³⁰ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 65.

Şiirimin Hacer'ül esved taşı" dizeleri, kutsal olanla şiirsel olanı birleştirir, kalbi kutsal bir mekân olarak konumlandırır. Şair, cennet-cinnet ikilemi üzerinden varoluşsal bir sorgulamaya girer: "Cennete gitmek isterdim otostopla/Cinnete kadardı tüm yollar oysa.". Bu dizeler, modern insanın kutsala ulaşma çabasındaki çıkmazını anlatır. Şiirin sonlarına doğru masalsı öğelerle (Pinokyo, camdan pabuçlar, prens) kurulan metaforlar, şairin hem kutsalla hem de dünyevi olanla kurduğu mesafeli ilişkiyi yansıtır. "Ters Pinokyo olmak istiyorum" dizesi, geleneksel değerlerden uzaklaşma arzusunu simgeler. Bu şiir, Tanrı'yla ve kutsalla kurulan ilişkiyi modern bir perspektiften, ironik ve sorgulayıcı bir dille ele alır. Şairin "ruhunuza çiçek aşısı yapayım" dizesi, bu sorgulamanın dönüştürücü gücüne işaret eder.

"Paragraf Başı"³¹ şiirinde Tanrı, şairi "kocaman parmağıyla" bir çiçeğin ortasına bırakan yaratıcı güç olarak betimlenir. Bu imge, Tanrı'nın hem koruyucu hem de insanı kendi kaderine terk eden ikili doğasını yansıtır. Şiirde Tanrı/Allah imgesi özellikle insanın yaratılışındaki estetik boyutla ilişkilendirilir: "İnsanın derisine bu kadar güzel bir resim çizmiş Allah / Sanırdım / Allah olmasa çöpten adamlar gibi yakışsız çıkardık fotoğraflarda." Bu dizeler, Tanrı'yı bir sanatçı olarak konumlandırır ve insanın güzelliğini ilahi yaratımla ilişkilendirir. Şair, Tanrı'yla kurduğu ilişkiyi masalsı ve çocuksu bir düzlemde kurar. "Parmak kızın DNA sarmalı" imgesi, modern bilimsel gerçeklikle masalsı anlatıyı birleştirir. Bu sentez, Tanrı'nın hem modern hem de mitolojik algılanışını bir araya getirir. Şiirde dikkat çeken bir diğer nokta, Tanrı'nın insana bahşettiği güzelliğin, varoluşun zorluklarıyla karşıtlık oluşturmastır. Şairin "yorgunum, kahvem çamur gibi / Batmaya da razıyım" dizeleri, ilahi güzellikle insani yorgunluğun çatışmasını yansıtır.

Madak'ın şiirlerinde Tanrı imgesi, hem çocuklukta masumiyetin ve arzulanan tatminin sembolü olarak hem de yetişkinlik döneminde yaşamın acımasız gerçekleriyle yüzleşen, sorgulanan ve ironiyle yoğrulan bir güç olarak yeniden inşa edilmektedir. Bu dönüşüm, ilahiyle kurulan diyalogun, kişisel deneyimler ve toplumsal eleştiriler ışığında nasıl evrilebileceğini gözler önüne serer. Madak, Tanrıyı geleneksel, otoriter bir figür olarak sunmak yerine, onu öznenin içsel dünyasında, kırılganlık, umutsuzluk ve bazen isyan dolu bir varlık olarak yeniden yorumlayarak, okuyucuya farklı bir ilahi deneyim sunar. Bu yaklaşım hem modern şiirin hem de postmodern düşüncenin Tanrı imgesi üzerine getirdiği alternatif bakış açılarını temsil eder niteliktedir.

"Annemle İlgili Şeyler"³² şiirinde Tanrı imgesi, anne figürüyle iç içe geçmiş ve doğrudan dinsel bir bağlamdan ziyade, doğa ve anne sevgisiyle bütünleşmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Özellikle "Mavi saçlı bir tanrı gibi severdim Burdur Gölü'nü" dizesinde, tanrısallık doğa ile özdeşleştirilmiş ve kişisel bir anlam

³¹ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 69.

³² Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, 16.

kazanmıştır. Anne figürü, şiirde adeta kutsallaştırılmış ve tanrısal özellikler yüklenmiştir. "Bazen ölmek istiyorum / Beni yeniden doğurman için" dizeleri, anneye yeniden yaratma, yeniden var etme gücü atfederek onu tanrısal bir konuma yükseltir. Şiirdeki "mucizevi" kelimesinin tekrarı da tanrısal olanla ilişkilidir. "Şimdi mucizevi bir yerdeyim" dizesi, annenin yokluğunda bile varlığını hissettiren kutsal bir alana işaret eder. Bu bağlamda, anne figürü hem dünyevi hem de kutsal olanı temsil eden bir köprü görevi görür. Burada imge, annenin kutsallığını vurgulayan ve onu adeta tanrısal bir konuma yükselten bir anlayışla şekillenmiştir.

"Karşılıksız Hayat"³³ şiirinde Tanrı imgesi, modern şiirin varoluşçu sorgulamalarıyla geleneksel inanç sistemlerinin kesiştiği noktada konumlanır. Bu şiir, alışılmış Tanrı algısını yeniden yorumlar. Şiirdeki Tanrı imgesi, öncelikle "efendimiz" hitabıyla karşımıza çıkar. Bu hitap biçimi, klasik din anlayışındaki mutlak otorite figürünün ironik bir yansıması gibidir. Ancak ilerleyen dizelerde bu otorite figürü insanileşir, günlük yaşamın içine sızar. "Romatizmanız hafiften sızıyordu, ayakkabınız da vuruyordu" dizeleri, Tanrı'yı beşerî zaafarla donatarak geleneksel algıyı kırar. Doğayla bütünleşmiş bir Tanrı imgesi de şiirde öne çıkar. "Tanrı'nın büyük tarlaları andıran ayakları" betimlemesi, mitolojik bir yaklaşımı çağırıştırır. "Üzüntüsünden kan tüküren Tanrı'dan işaretlerdi gelincikler" dizesi ise, doğadaki her unsurun tanrısal bir işarete dönüştüğünü gösterir. Şiirin en çarpıcı yönlerinden biri, Tanrıyı bir "oyun arkadaşı" olarak sunmasıdır. "Tanrı sadece iyi bir oyun arkadaşıdır" dizesi, geleneksel Tanrı anlayışının tam bir dönüşümünü ifade eder. Artık Tanrı, uzak ve erişilmez bir varlık değil, insanla aynı düzlemde var olan, onunla oynayan, şakalaşan bir figürdür. "Tanrının olmadığı bir dünya'da fazladan bir yığın aşk vardır" dizesi, varoluşçu bir sorgulamayı içerir. Bu dize, Tanrı inancının tutkuları dizginleyen cezacı yönünü vurgular. Tanrı'nın şiddeti ve acımasızlığı da şiirde öne çıkar: "tanrı hilali bumerang gibi kullanıyor / beni bol kesik kafalı bir korku filmine fırlatıyordu". Bu imgeler, geleneksel dinî söylemdeki merhametli Tanrı anlayışının tam tersi bir portre çizer. Şiirdeki "şeytanım çatlamıyor" tekrarı da dikkat çekicidir. Bu ifade, geleneksel inanç sistemlerindeki iyi-kötü, tanrı-şeytan ikiliğini sorgular. Şairin şeytanının çatlamaması, belki de bu ikiliği reddetmesinin, mutlak iyilik ve kötülük kavramlarını sorgulamasının bir göstergesidir.

"Poşet Süt"³⁴ şiirinde Tanrı, doğayla ve beyazlıkla ilişkilendirilir ve duyuşsal bir deneyim olarak karşımıza çıkar. "Kar tanrı kokuyor oysa Füsün bilmiyorlar" dizesi, tanrısal olanı soyut bir kavram olmaktan çıkarıp, somut ve algılanabilir bir forma dönüştürür. Burada Tanrı, karın beyazlığı ve saflığıyla

³³ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 49.

³⁴ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 18.

özdeşleştirilmiştir. Şiirde tanrısal olan ile insani olan arasındaki ilişki, parçalanma ve dağılma metaforları üzerinden kurulur. "Beyaz bir varlığın talaşı gibiyim" ve "Ufalanıyorum İstanbul'a her kar yağışında" dizeleri, modern insanın kutsal olanla ilişkisindeki parçalanmışlığı ve dağılmışlığı yansıtır. Bu parçalanma hali, aynı zamanda bir tür varoluşsal sorgulamayı da içerir. "Sütten derelere karışıyorum aşk dediğimde" dizesi, aşk ve inanç deneyimini birleştirerek, kutsal olanın hayattaki tezahürlerini gösterir. Bu bağlamda şiir, modern kent yaşamı içinde yeniden yorumlanmış, kişiselleştirilmiş bir tanrı anlayışını sunar.

"Hatalı Teşbihler"³⁵ şiirinde Tanrı imgesi, çok çarpıcı biçimde "Raif Bey baloda benle dans etmeyince, inadına / Tanrı'yı dansa kaldırmıştım" dizelerinde karşımıza çıkar. Bu dizelerde Tanrı, geleneksel dinî bağlamından tamamen koparılarak bir balo sahnesinin içine yerleştirilmiş, âdeta bir dans partnerine dönüştürülmüştür. Bu yaklaşım, kutsal olanla kurulan ilişkinin modern dünyada aldığı ironik biçimi gösterir. "Raif Bey Tanrı'yı, ben Raif Bey'i derken / Zincirleme cinayet tamlaması olmuştuk" dizeleri, tanrı-insan ilişkisini dilbilgisel bir oyuna dönüştürürken, aynı zamanda varoluşsal bir trajediye de işaret eder. Bu dizelerde Tanrı, gramer kuralları içinde bile parçalanmış, dağılmış bir varlık olarak belirir. Şiirde "aydınlanma ruhu" ifadesinin tekrarı da önemlidir. "Bir aydınlanma ruhu içinde felaket yalnızdık" dizesi, modern insanın rasyonel düşünce ile kutsal olan arasındaki gerilimli ilişkisini yansıtır. Bu gerilim, şiirin sonunda "felaket kalabalıktık" ifadesine dönüşerek, modern varoluşun paradoksal doğasını vurgular. Sonuç olarak, şiirde Tanrı imgesi geleneksel kutsallığından sıyrılarak, modern kent yaşamının absürt gerçekliği içinde yeniden yorumlanmış, ironik ve oyunbaz bir forma bürünmüştür.

Didem Madak'ın "Kaza Anılar"³⁶ şiirinde dini imgeler ve ifadeler, modern yaşamın gerçekliğiyle harmanlanan bir üslupla sunulmaktadır. Şair, geleneksel dini kavramları yeniden yorumlar ve bu yolla kutsal olanla dünyevi olan arasında özgün bir diyalog kurar. İslami ifadeler ve motifler, şiirde sıklıkla karşımıza çıkar. "Allahım bu yastığın ne güçlü pazuları vardı", "Allahım yaratıcı olmazdı bu kadar da insan" ve "Kahretsindi onları Allah" gibi dizelerde, "Allahım" hitabının sıkça rastlanılan bir ünlem olarak kullanılması, kutsal olanın yaşamdaki yansımalarını gösterirken, özellikle "yaratıcı olmazdı bu kadar da insan" dizesinde, yaratıcılık kavramını hem ilahi hem de sanatsal bağlamda mizahi bir şekilde sorgular. Şiirde melekler ve manevi varlıklar da önemli bir yer tutar. İslam inancındaki Kirâmen Kâtibîn³⁷ (amelleri yazan melekler) kavramı, "Sağ omuz meleğimde ağrı vardı" ve "sol omuz meleğim kanatları ile kulağımı gıdıkliyordu" dizeleriyle bedenselleştirilir ve

³⁵ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 64.

³⁶ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 67.

³⁷ İlyas Üzüm, *Kirâmen Kâtibîn*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 26, (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), 59.

dünyevileştirilir. Bu kullanım, kutsal olanın özgün dönüşümünü gösterir. "Kazaya imanım tamdı, müşriktim kadere karşı" dizesinde şair, geleneksel İslam inancında birbiriyle sıkı sıkıya bağlı olan iki kavramı - kaza³⁸ (olup bitmiş olan) ve kader³⁹ (olacak olan) - birbirinden ayırarak paradoksal bir durum oluşturur. "Kazaya iman" ifadesiyle şair, gerçekleşmiş olayları, deneyimleri kabul ettiğini söylerken, "kadere karşı müşrik" olmakla henüz gerçekleşmemiş olana, yazgıya karşı bir başkaldırıyı dile getirir. Bu çelişkili ifade, modern insanın varoluşsal ikilemini yansıtır: Bir yandan geçmiş, yaşanmışlıkları kabullenmek zorunda olmak, diğer yandan geleceğin önceden belirlenmiş olduğu fikrine karşı çıkmak. Şair burada, determinizm ile özgür irade arasındaki felsefi gerilimi, İslami terminolojiyi kullanarak özgün bir şekilde ifade eder. "Soluk aldık sıra boğazıma kaçan gölgeleri dışarı üflüyordum / tanrılar ruh üfler şairler gölge" dizeleri, yaratılış mitolojisindeki "Allah'ın insana ruh üfleme" motifine modern bir yorum getirir. Şair burada, ilahi yaratım ile şiirsel yaratım arasında paralel bir ilişki kurar. Tanrısal yaratımın "ruh üfleme" eylemi ile şairin "gölge üfleme" eylemi arasındaki hiyerarşik ilişki, şairin kendi yaratıcılığını ilahi yaratıcılık karşısında konumlandırma biçimini yansıtır. "Önceki hayatımda cennette selpak satan bir cenin miydim acaba?" dizesi, şairin karakteristik din ve Tanrı imgesi kullanımını yansıtır. Burada şair cennet, cenin gibi kutsal kavramları "selpak satmak" gibi sıradan bir eylemle birleştirerek hem varoluşsal bir sorgulama yapar hem de ironik bir dil kullanır. Bu yaklaşım, şiirin bütününde görülen sağ ve sol omuz melekleri gibi diğer dini imgelerin de modern yaşamla iç içe geçirilmesiyle desteklenir ve Madak'ın şiirlerinde sıkça karşılaşılan kutsal-dünyevi sınırlarını belirsizleştiren üslubunun tipik bir örneğini oluşturur.

"128 Dikişli Şiir"⁴⁰ ise Tanrı imgesi, öncelikle kaderci bir yaklaşımla ele alınmıştır. Özellikle acının dinmesi gibi durumlar Tanrı'nın iradesine bağlanarak, yaşamın akışındaki değişimlerin ilahi bir güç tarafından yönetildiği düşüncesi vurgulanmaktadır. "Öyle kendiliğinden ya da tanrı istediğinden" dizesi, bu yaklaşımın en belirgin örneğidir. Şiirde Tanrı, mutlak ve uzak bir varlık olarak değil, hayatın içinde, özellikle acı ve iyileşme süreçlerinde kendini gösteren bir güç olarak betimlenmiştir. Bu anlamda şair, Tanrı imgesini kişisel deneyimleriyle ilişkilendirerek daha içsel bir Tanrı algısı oluşturmuştur. Ayrıca Tanrı imgesi "Bazen sadece tanrı öyle istediğinden" dizesinde görüldüğü gibi, yaşamın kontrol edilemeyen yönleri karşısında bir teslimiyet duygusunu da içermektedir. Ayrıca şiirdeki "ahbap" hitabının Tanrı'ya yönelik olduğunu düşündüren güçlü göstergeler bulunmaktadır. Şiirin başındaki "kutsal dizeler

³⁸ M. Kâmil Yaşaroğlu, *Kazâ*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 25, (İstanbul: TDV Yayınları, 2022), 110.

³⁹ Yusuf Şevki Yavuz, *Kader*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 24, (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), 58.

⁴⁰ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 110.

yazacağım" ifadesi ve "haç şeklinde 128 dikiş" imgesi, metnin dini ve ilahi bir boyut taşıdığını gösterir. Bu bağlamda şiir, modern bir dua formu olarak da okunabilir. Şairin "ahbap" ile kurduğu samimi diyalog biçimi, tasavvufi gelenekteki kulun Tanrı ile kurduğu yakın ilişkiyi anımsatır. Şiirin sonlarına doğru yer alan "Acı aniden diner yağmurun dindiği gibi / Bazen sadece tanrı öyle istediğinden" dizeleri, metindeki "ahbap" ile "tanrı" arasında doğrudan bir bağlantı kurar. Son dizede yer alan "Ahbap senin istediğin o mu?" sorusu da ilahi iradeye yönelik varoluşsal bir sorgulamayı içerir, bu da "ahbap" hitabının Tanrı'ya yönelik olduğu düşüncesini güçlendirir.

"Ah'lar Ağacı"⁴¹ şiirinde çocukluk döneminin Tanrı imgesi, ilk olarak fiziksel bir güç olarak belirir: "Güçlü bir el silkeledi beni sonra / Sanırım Tanrı'nın eliydi." Bu dizelerde Tanrı, doğrudan müdahale eden, varlığını hissettiren bir güç olarak sunulur. Çocukluk döneminin tanrı algısı, masum istekler ve hayallerle örülüdür: "Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı'ya: / Tanrım bana hiç erimeyen, / Kırmızı bir bonbon şekeri yolla." Bu dizeler, tanrıyla kurulan ilişkinin saflığını ve çocuksu masumiyeti yansıtır. Büyüme sürecinde Tanrı imgesi değişime uğrar. "Tanrı'nın arkasına saklansam. / O kocamandı, en kocamandı o. / Bir kız çocuğunun hayalleri kadar." dizeleri, Tanrı'nın koruyucu ve sığınılacak bir varlık olarak algılandığını gösterir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde, özellikle "Allah babasıyla baş başa kalmış insanlara" dizesinde, tanrı-insan ilişkisi yetim kalmışlık duygusuyla birleşir. Bu dize, modern insanın yalnızlığını ve Tanrı'yla olan ilişkisindeki karmaşıklığı yansıtır. "Ne çok dikenli vardı ahlat ağacının tanrım, / Ulaşılamazdı, / Sen sarılmak istesen ona, / O sana sarılmazdı. / Ne çok dikenin vardı Tanrım! / Ne çok isterdim, / Sana sarılamazdım." dizeleri, tanrı-insan ilişkisindeki mesafeyi ve yakınlaşma arzusunun imkânsızlığını vurgular. Burada dikenler, Tanrı'ya ulaşmanın önündeki engelleri, belki de kutsalla olan ilişkideki acıyı simgeler. Bu dizelerde Tanrı imgesi hem özlenen hem de ulaşılamayan bir varlık olarak betimlenir. Şair, Tanrı'ya sarılma arzusuyla, bu arzunun gerçekleşemezliği arasındaki gerilimi dile getirir. Dikenler metaforu, inanç ve şüphe arasındaki gerilimi, kutsal olanla kurulan ilişkinin zorluğunu ve acısını temsil eder. Ahlat ağacının dikenleri ile Tanrı'nın ulaşılmazlığı arasında kurulan paralellik, modern insanın inanç arayışındaki çelişkili durumunu yansıtır: Yakınlaşma arzusu ve bu arzunun gerçekleşmesinin imkansızlığı. Bu bağlamda dikenler, sadece fiziksel bir engel değil, aynı zamanda varoluşsal bir durumun metaforudur. Son bölümde "Kara yazgımı şimdi kim bilir / Hangi kitabın arasında saklıyorsun tanrım?" dizeleri, Tanrı'yla kurulan ilişkinin kader ve yazgı boyutunu vurgular. Burada Tanrı, insanın yazgısını elinde tutan, ancak bu yazgıyı gizleyen bir varlık olarak betimlenir.

⁴¹ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 13.

Madak, "İris'in Ölümü"⁴² şiirinde Tanrı'yı kendisiyle dertleştiği, sorular sorduğu ve dileklerde bulunduğu yakın bir muhatap olarak konumlandırır, bu da şiire samimi ve içten bir ton katar. Şiirde "tanrım" hitabı dört kez tekrarlanır ve her tekrarda farklı bir varoluşsal durum dile getirilir. Bu yakarılar, kirlilik ve saflık kavramlarından ölüm ve zamansallığa, oradan da insani bağlara uzanan geniş bir anlam yelpazesi oluşturur. Şairin "Ben ne zaman öleceğim tanrım / sabah olunca mı" dizeleri, ölüm gibi varoluşsal meseleyi bile basite indirgeyerek Tanrı ile kurulan samimi ilişkiyi gösterir. Şiirde Tanrı, geleneksel dini metinlerdeki gibi uzak ve erişilmez bir varlık değil, günlük yaşamın içinde var olan, şairin en içten duygularını paylaştığı bir dinleyici konumundadır. Özellikle şiirin sonunda yer alan "herkes çıkarsın kalbini / o çirkin mücevher sandığından / ve herkes onu birbirine fırlatsın tanrım" dizeleri, insanlar arasındaki sevgi ve paylaşım bağının tanığı olarak Tanrı'yı işaret eder.

2.2. Peygamber İmgesi

Madak'ın "Ay Işıl'a Sığışmıştı"⁴³ şiiri, çocukluk masumiyetinden yetişkinliğe geçişi anlatırken, peygamber imgesini bu geçişin önemli bir dönüm noktası olarak kullanır. Şiirde peygamber imgesi, masumiyetin ve saflığın kayboluşunun, gerçeklik dünyasına geçişin bir işareti olarak karşımıza çıkar. Şiirin ilk bölümlerinde çocukluk döneminin saf ve temiz dünyası resmedilir. Ancak dönüm noktası şu dizelerle gelir: "Susmuştuk, peygamberler inmişti hayatımıza, / Donuk fotoğraflar, yalanlar, kitaplar..." Bu dizelerde peygamberlerin inişi, paradoksal bir şekilde, masumiyetin kayboluşunu simgeler. Peygamberler genellikle kutsal ve yol gösterici figürler olarak bilinirken, burada yetişkinler dünyasının karmaşıklığını ve gerçekliğini temsil ederler. Şair, peygamber imgesini "donuk fotoğraflar, yalanlar, kitaplar" ile aynı dizede kullanarak, kutsalın günlük hayatın tekdüzeliği içinde sıradanlaştığını vurgular. Bu imgeler zinciri, çocukluğun büyülü dünyasından kopuşu ve yetişkinliğin katı gerçekliğine geçişi temsil eder. Peygamberlerin inişinden sonra şiirdeki atmosfer tamamen değişir. Öncesinde "Koşuşan iki ateş gibi konuşmuştuk / İki küçük geveze gece sineğiydik" dizeleriyle anlatılan neşeli ve canlı ortam, yerini sessizliğe bırakır: "Susmuştuk, bir baykuş / Kapı aralığına sıkışmış bir ruh gibi bağırıyordu". Madak'ın şiirinde peygamber imgesi, geleneksel anlamının dışında, çocukluk masumiyetinin kayboluşunu ve yetişkinlik dünyasının karmaşık gerçekliğine geçişi simgeleyen bir metafor olarak kullanılmıştır. Sanki çocuklar sınıfta oynarken öğretmenin içeri girmesi gibi. Bu imge, şiirin sonundaki "Ayın yerinde kara bir delik kalmıştı" dizesiyle pekişen kayıp ve yitiriliş temasının önemli bir parçasıdır.

⁴² Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, 51.

⁴³ Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, 12.

Madak'ın "Vaziyet"⁴⁴ adlı şiiri, öfke, yalnızlık, hayal kırıklığı ve varoluşsal sancılar gibi temaları işlerken, "peygamber" imgesiyle dikkat çeker. Bu imge, şiirde geleneksel anlamından uzaklaşarak, bir tür çaresizliğin, kırılğanlığın ve içsel çatışmaların sembolü haline gelir. Şiirde peygamber imgesi, "kızınız lekeler peygamber oldu hanfendi" dizesinde açıkça karşımıza çıkar. Burada peygamberlik, bir kurtarıcılık veya ilham vericilik değil, tam tersine bir tür çilekeşlik ve marjinalleşme halini ifade eder. Şair, kendisini "lekeler peygamber" olarak tanımlayarak, toplumun dışladığı, görmezden geldiği ya da kirli olarak nitelendirdiği şeylerin temsilcisi haline gelir. Bu durum, şairin kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmaları ve toplumsal normlara karşı duyduğu öfkeyi yansıtır. Peygamber imgesi, burada bir tür isyanın ve reddedişin sembolüdür. Ayrıca, peygamber imgesi şiirdeki "çarmıhı gevşemiş, çivi arıyor" dizesiyle de bağlantılıdır. Bu ifade, şairin kendisini bir tür çarmıha gerilmiş gibi hissettiğini, ancak bu çarmıhtan kurtulmak için çareler aradığını gösterir. Çarmıh, Hristiyan geleneğinde Hz. İsa'nın çektiği acıları sembolize ederken, burada şairin kendi acılarını ve içsel çatışmalarını temsil eder. Peygamber imgesi, bu acıların ve çaresizliğin bir yansımasıdır. Şair, kendisini bir tür modern çilekeş olarak görür ve bu durum, onun toplumla olan kopukluğunu ve yalnızlığını daha da derinleştirir. Peygamber imgesi, şiirdeki "kızınız mânâyı fazla zorluyor" dizesiyle de ilişkilidir. Burada şair, anlam arayışının ve varoluşsal sorgulamaların bir sonucu olarak kendisini tükenmiş hisseder. Peygamberlik, burada bir tür ağır yük haline gelir; şair, anlamı bulmak için çabalarken, bu çaba onu eritir ve yıpratır. "terkibinde takriben 1503 litre tuz ruhu var/hangi mânâ dayanır aside hanfendi, eriyor" ifadesi, bu erimeyi ve yıpranmayı sembolize eder. Peygamber imgesi, burada bir tür kendini feda etme halini temsil eder, ancak bu fedakârlık, şairi kurtarmak yerine daha da yalnızlaştırır.

Madak'ın "Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım"⁴⁵ şiirinde peygamber imgesi, şairin aşk acısı ve yalnızlık tecrübesini kutsal bir boyuta taşıyan önemli bir metafor olarak işlev görür. Özellikle "Ben işte miraç gecelerinde / Bir peygamberin kanatlarında teselli aradım" dizeleri, peygamber imgesinin şiirdeki merkezi konumunu belirler. Şiirde peygamber imgesi, yalnızca dini bir figür olarak değil, aynı zamanda varoluşsal bir arayışın ve teselli ihtiyacının sembolü olarak kullanılır. Miraç, İslam geleneğinde Hz. Muhammed'in göğe yükselişini anlatan kutsal yolculuğu temsil ederken, şair bu yolculuğu kendi bireysel acısının ve arayışının metaforu haline getirir. Peygamberin kanatları, şairin dünyevi acılardan kaçış ve manevi bir sığınak arayışının ifadesi olur. Allah'la kurulan samimi ilişki ve peygamber imgesi, şiirde birbirini tamamlayan unsurlardır. "Allah'la samimi oldum geçen üç yıl boyunca" dizesi ile başlayan manevi deneyim, "Yüzüme nur inmedi, yüzüm

⁴⁴ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 102.

⁴⁵ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 35.

nura indi bayım" dizesiyle devam eder ve peygamber imgesinde zirveye ulaşır. Bu süreç, klasik mistik deneyimin tersine çevrilmiş bir yorumu gibidir; nur yukarıdan inmez, aksine şair kendi acısıyla nura yükselir. Peygamber imgesi, aynı zamanda yalnızlığın ve arayışın kolektif boyutunu da vurgular. "Birlikte yere inebileceğim bir dost aradım" dizesi, peygamberin manevi yükselişinden sonraki iniş anını çağrıştırırken, bu iniş anının paylaşılma arzusunu da içerir. Bu bağlamda peygamber imgesi, yalnızca bireysel bir kurtuluş değil, aynı zamanda paylaşılan bir acının ve arayışın sembolü haline gelir. Şiirdeki peygamber imgesi, dini ve mistik bir deneyimin ötesinde, modern insanın varoluşsal yalnızlığını, aşk acısını ve teselli arayışını ifade eden bir metafor olarak işlev görür. Bu imge, geleneksel dini anlamının yanı sıra, şairin kişisel deneyimini evrensel bir boyuta taşıyan güçlü bir poetik araç olarak kullanılır.

Didem Madak'ın şiirlerinde peygamber imgesinin kullanımından sonra, şairin dini figürleri yorumlama biçiminin bir diğer önemli örneği olan Hz. İsa imgesini incelemek yerinde olacaktır. Bu inceleme, şairin kutsal unsurları beşeri deneyimler düzleminde nasıl yeniden yorumladığını daha açık biçimde anlamamıza olanak sağlayacaktır.

2.2.1. Hz. İsa İmgesi

Madak'ın "Karşılıksız Hayat"⁴⁶ şiirinde şair, "Hz. İsa karşıdaki lambacının alın çizgilerine gelip oturdu / yan kahveden bir Türk kahvesi söyledi kendine" dizeleriyle kutsal bir figürü sıradan bir insan gibi betimleyerek modern dünyada kutsallığın dönüşümünü ironik bir şekilde anlatır. Hz. İsa'nın kahvehanede Türk kahvesi içmesi, kutsal olanın dünyevileştirilmesinin güçlü bir örneğidir. Şair burada, kutsal ile profan (dünyevi) olanı iç içe geçirerek geleneksel inanç sistemlerinin modern dünyada aldığı yeni biçimleri sorgular. "Yürüklerin ibram 'ayıpsın bi garar' diyerek / kokusu güzel, kendisi güzel kahvelerden getirdi ona" dizeleri, kutsalın yerelleştirilmesini ve günlük hayatın içinde eritilmesini gösterir. Şiirde Hz. İsa'nın "lambacının alın çizgilerine gelip oturması", kutsal olanın artık modern dünyanın en sıradan mekânlarında bile var olabileceğini, ancak bu varoluşun geleneksel anlamından uzaklaşmış olduğunu vurgular. "Böylece avizeler ve lambalarla dolu dükkân / şıkır şıkır oldu sesler ve ışıklarla" dizeleri, kutsalın modern dünyada aldığı yeni görünüşleri, belki de bir tür profanlaşmayı işaret eder. Madak'ın şiirlerinde Hz. İsa figürü, kutsal unsurların modern toplumdaki değişimini, beşeri yaşamdaki yansımalarını ve bu süreçte edindiği özgün yorumları analiz etmek için bir düşünsel zemin olarak konumlandırılmıştır. Bu kullanım, geleneksel dinî sembollerin çağdaş yorumuna örnek teşkil eder

⁴⁶ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 49.

ve kutsal-profan dikotomisini yeniden düşünmeye davet eder.

Didem Madak'ın "Pollyanna'ya Mektuplar"⁴⁷ şiirinde Hz. İsa imgesi, hayatın zorlukları içinde teselli arayan modern insanın çaresizliğini yansıtır. Şair, "Üşüşe böyle yapardı mutlaka hazreti İsa da" dizesiyle, kutsal bir figürü sıkıntı (kömürsüzlük, soğuk) içinde konumlandırarak, acıyı ve yoksunluğu kutsallaştırır. Hz. İsa imgesi, şiirde yoksulluk ve çaresizlik karşısında bir dayanışma ve teselli figürü olarak belirir. Şair, kışın ortasında kömürsüz kalan evde toz ve talaşla ısınmaya çalışırken, bu durumu Hz. İsa'nın da yaşayabileceğini söyleyerek kendi acısını kutsal bir bağlama yerleştirir. Bu kullanım, modern insanın kendi sıkıntılarını kutsal bir figürle özdeşleştirerek anlam arayışını yansıtır. Şairin Hz. İsa'yı sıradan hayatın içine çekmesi, kutsal olanı insanileştirme çabasının bir göstergesidir. Bu yaklaşım, dini figürleri uzak ve erişilmez konumlarından çıkarıp olağan yaşamın içine yerleştirerek, modern insanın yalnızlığını ve çaresizliğini paylaşılabilir kılma çabasını gösterir. Şiirde Hz. İsa imgesi, modern insanın çaresizliklerini anlamlandırma çabasının bir parçası olarak kullanılmıştır. Bu anlatım tekniği, kutsal öğeleri beşeri alana indirgerken, eş zamanlı olarak insani tecrübeleri kutsal bir düzleme taşıyarak çift yönlü bir anlam derinliği yaratır.

2.3. Hz. Meryem İmgesi

Madak'ın "Bizden Başkalarına, Onlara, Çocuklara"⁴⁸ şiirinde Hz. Meryem imgesi, modern bir kadının varoluşsal deneyimleri üzerinden yeniden yorumlanmaktadır. Şiirin anlatıcısı, kendisini "Hz. Meryem'in Pulbiber Şubesi" olarak tanımlayarak, kutsal anne figürüyle bir bağlantı kurar. Bu benzetme, geleneksel annelik kavramının modern dünyada aldığı yeni biçimlere işaret eder. Şiirdeki "Sanırım lekelerin ülkesine gelin gidecektim" ve "Zamanın başı bacaklarımın arasından çıkmıştı / Galiba yine doğuruyordum" dizeleri, Hz. Meryem'in bakire doğumu ile modern kadının üretkenliği arasında paralel bir okuma sunar. Ancak buradaki doğurganlık sadece fiziksel değil, aynı zamanda yaratıcı ve metaforiktir: "Hamile kalıyorum oysa durmadan roman kahramanlarından" dizesi bunu açıkça gösterir. Hz. Meryem'in kutsal doğumu, şiirde kentsel ve modern bir bağlama taşınır. "Melek biçiminde bir bebek", "yürek" ve "kelebek" doğumları, metafizik unsurların sosyal yaşamdaki yansımalarını temsil eder. Bu dönüşüm, "Rahmin kadar konuş" dizesiyle kadın bedeninin sınırlandırılmasına karşı bir başkaldırıya dönüşür. Madak, Hz. Meryem imgesini geleneksel dini bağlamından çıkararak, modern kent yaşamı içinde yeniden yorumlar. Kutsal annelik kavramı, yaratıcılık ve varoluşsal arayışlarla harmanlanarak çağdaş bir kadın portresine dönüşür.

⁴⁷ Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, 63.

⁴⁸ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 31.

3. Tasavvuf İmgesi

Didem Madak'ın tasavvufa bakışı, geleneksel anlayıştan modern bir yoruma geçiş önerir. "Tasavvufun önerdiği iç yolculuğu, önemli bir olanak olarak görüyorum" diyerek tasavvufu bireysel gelişim ve arınma yolu olarak değerlendirir. Özellikle tasavvufun insanı "günahkâr, aciz bir kul konumundan uzaklaştırıyor" olması, onun özgürleştirici yönüne vurgu yapar. Madak, tasavvufu çağdaş bir bağlamda yeniden yorumlar. "Dervişliğin edebiyatını yeterince yaptık, artık onu yeni bir yorumla yaşadığımız çağa ve hayata katmamız lazım" sözleriyle, tasavvufun güncel hayatta karşılık bulması gerektiğini savunur. Bu durum Kocaman'ın farklı arayışlara giren günümüz insanının manevi yolculuğunda bir imkân olarak klasik tasavvufi yaklaşımların ve yöntemlerin geliştirilip güncelleştirilebileceği yönündeki değerlendirmeleriyle paralellik arz etmektedir.⁴⁹ Dervişliği sadece "havuz başında, âlemleri seyre dalmak" olarak değil, hayatın içinde, örneğin "maçoluk yarışması yapılan bir masada" bile var olabilen bir duruş olarak görür. Şair, tasavvufu bireysel acıların ve egonun aşılması olarak yorumlar. "Acımı sessizce çekeceğim bir yol bulursam, dervişlik işte orada saklı" ve "Kırılan kalbimizin hesabını tutmaktan sıkılıp, kıldığımız kalplerin hesabını tutarsak" sözleriyle, dervişliği benliğin aşılması ve başkalarının acılarına duyarlı olma hali olarak tanımlar. Fuzuli'den alıntılıdığı "iyi ile kötü sayma işi bitince mescid de birdir meyhane de" sözüyle, tasavvufun ikililiklerden kurtulma, yargılamalardan uzaklaşma ve uzlaşma yönüne dikkat çeker. Bu anlayış, modern dünyanın kategorik ayrımlarını aşmayı ve daha bütüncül bir bakış açısı geliştirmeyi önerir.⁵⁰

Madak'ın Mevlevî şairlerin en ünlülerinden ve 18. yüzyıl Divan edebiyatının son büyük şairi olan Şeyh Galib⁵¹ (ö.1799)'i, okuduğunu görüyoruz. Didem Madak'ın "Bu çağdan bir Şeyh Galip çıkmayacak" sözü, Şeyh Galib'i klasik Türk şiirinin ulaştığı zirve noktalarından biri olarak gördüğünü ve günümüz şiirinin böyle bir seviyeye ulaşamayacağını düşündüğünü gösterir. Madak, modern şairleri "şanssız şairler" olarak nitelendirir ve içinde bulundukları çağın onları "dalgınlıkta kaybolmaya" mahkûm ettiğini düşünür. Bu ifade, Şeyh Galib'in temsil ettiği şiir geleneğinin artık mümkün olmadığına dair bir kabullenışı yansıtır. "Çok alametler belirdi dışında bir şey söyletmeyecek bu çağ" ifadesi, modern şiirin yüzeyselliğine ve derinlikten yoksunluğuna bir göndermedir.⁵²

⁴⁹ Kasım Kocaman. "Tasavvufi Eğitimde Kullanılan Özeğitim Yöntemleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/70 (Nisan 2020), 1170.

⁵⁰ Bilir, Müjde. "Didem Madak'la Söyleşi", 25-32.

⁵¹ M. Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib Divanı*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992), Yayımlanmamış Doktora Tezi.

⁵² Bilir, Müjde. "Didem Madak'la Söyleşi", 25-32.

Madak'ın tasavvufi şahsiyetlere yaklaşımı, modern edebiyat dünyasından bir kaçış ve manevi bir arayışın ifadesi olarak görülebilir. Kendisini "edebiyat dünyasına ait hissetmediğini" ve "kıyıda köşede" olduğunu söylerken, bunun yerine Gazali, İbn Arabi, Şeyh Galib ve Mevlâna gibi tasavvuf geleneğinin büyük isimlerine yöneldiğini belirtir. Bu yöneliş, salt bir edebi tercihten öte, daha kapsamlı bir manevi arayışın göstergesidir. Özellikle son üç yılını Peygamberler tarihi ve tasavvuf büyüklerinin (Gazali, İbn Arabi, Mevlâna) eserlerine ayırması,⁵³ onun geleneksel edebiyat çevrelerinden bilinçli bir uzaklaşma ve tasavvufi düşünceye bilinçli bir yöneliş içinde olduğunu gösterir. Madak'ın bu tercihi, daha önce gördüğümüz şiirlerindeki tasavvufi imgelerin kaynağını da açıklar niteliktedir. Kendisini bir dönem çağdaş edebiyat dünyasının dışında konumlandırması, aslında tasavvuf geleneğiyle kurduğu içsel bağın bir yansımasıdır.

Madak "Kaza Anılar"⁵⁴ şiirinde geleneksel tasavvuf anlayışının modern dünyada uğradığı dönüşümü eleştirir. "Turistlere inançsız dönen dervişler" dizesi, manevi değerlerin tüketim toplumunda metalaşmasına ve özünden uzaklaşmasına yönelik bir eleştiri sunar. Şiirdeki derviş imgesi, kutsal olanın içinin boşaltılmasını temsil eder. Dervişlerin turistler için dönmesi, manevi bir ritüelin gösteri nesnesine dönüşmesini ifade ederken, "inançsız" sıfatı bu dönüşümün özünden ne kadar uzaklaştığını vurgular. "Döner dönsün benim başım dönüyor" dizesi, şairin bu duruma karşı hem bir tepkisini hem de kendi içsel arayışını yansıtır. Burada derviş imgesi, modern dünyanın içinde otantikliğini yitiren manevi değerlerin bir sembolü olarak karşımıza çıkar.

Madak'ın "Siz Aştan N'anlarsınız Bayım"⁵⁵ şiirinde tasavvufi öğeler, sosyal yaşamın dokusunda gizlenmiş manevi arayışın dışavurumlarını ortaya koyar. "Uzaklara gittim" ifadesi, tasavvufi yolculuğu (seyr ü sülûk) çağırıştır. "Uzaklar sana gelmez, sen uzaklara gidersin" dizesi, manevi arayışın edilgen değil, aktif bir süreç olduğunu vurgular. Bu yolculuk, fiziksel olmaktan çok ruhani bir arayış temsil eder.

Madak, ilk olarak, entelektüel bir hazırlık dönemi yaşamış, tasavvuf kitapları, Kur'an-ı Kerim ve meal okuyarak yeni hayatı hakkında bilgi edinmiştir. İkinci aşamada, fiziksel bir değişim yaşayarak tesettüre girmiş ve hayatını yeni kimliğine göre düzenlemiştir. "Uzaklara gitme" metaforu, fiziksel bir uzaklaşmadan ziyade, eski kimlik ve kişilikten manevi bir kopuşu simgeler. Hayatının bu döneminde örtünme, dua, ibadet gibi dini pratikler yaşadığı görülmektedir.⁵⁶

⁵³ Bilir, Müjde. "Didem Madak'la Söyleşi", 25-32.

⁵⁴ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 67.

⁵⁵ Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, 35.

⁵⁶ Asım Yapıcı, *Buruşuk Nefisten Ütüsüz Ruha: Didem Madak'ta Değişimin İzini Sürmek*. Hasan Kayıklık (Ed.). *Arayış Değişim ve Din*, (Adana: Karahan Yayınları, 2017), 55-67.

Madak'ın "Çatlakların Arasında"⁵⁷ şiiri, tasavvufi öğeleri modern bir perspektifle yeniden yorumlar. Şiirde tasavvufi geleneğin kutsal imgeleri, toplumsal yaşamın olağan akışıyla bütünleşerek farklı anlam katmanlarına ulaşır. Özellikle zikir ve tekke motifleri, geleneksel anlamlarından sıyrılarak çağdaş bir yoruma kavuşur. Şiirdeki en belirgin tasavvufi unsur, "25 kere estağfurullah"⁵⁸ ifadesiyle karşımıza çıkan zikir imgesidir. Bu kutsal ifadenin bankamatik şifresine dönüşmesi, kutsal olanın sekülerleşmesini ve modern hayatın içinde nasıl dönüştüğünü gösterir. Aynı zamanda "Habire tekkeye odun taşıyordu" dizesi, tasavvuf geleneğindeki hizmet anlayışının ironik bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Günahlardan arınma teması, şiirde modern bir yorumla işlenir. "Günahlarımı çıkarıp ceplerimi ters yüz etmiştim çoktan" dizesi, tasavvuftaki nefis terbiyesi ve arınma kavramlarını güncel bir bağlama oturtur. "Çatlaklar" imgesi, insanın kusurlu ve eksik yanlarını temsil ederken, "güller" imgesi, güzelliği ve yeniden doğuşu simgeler. Şair, çatlaklarının arasında güller bularak, kendi içindeki güzelliği ve potansiyeli keşfeder. Şiirde, zaman ve mekân kavramları üzerinden yürütülen kendilik sorgulamaları, tasavvufun "benliğin yadsınması" ve "fena" (kendini yok etme) gibi kavramlarına paralel ilerler. "Zamana emir verdim; gel zaman, git zaman!" gibi ifadeler, insanın evren içindeki geçiciliğine karşı duruşunu, zamanın akışı içinde varoluşunun ve değişiminin içsel mücadelesini yansıtır. Aynı zamanda, "kurdun karnındaydım" veya "uyuyan güzelin rüyasında sayıklama" gibi imgeler, mistik bir serüvenin, bilinçaltı ve ilahi aşk arasında gidip gelen çalkantılı yolculuğun metaforik anlatımlarıdır. Madak'ın şiirinde tasavvufi imgeler, klasik anlamlarından sıyrılarak yeni bir anlam kazanır. Tekke, zikir ve tövbe gibi geleneksel tasavvuf kavramları, modern kent yaşamının içinde yeniden yorumlanır ve geleneksel anlamlarından uzaklaşarak modern hayatın çelişkilerini ve bireyin varoluşsal sancılarını ifade eden birer metafora dönüşür.

Sonuç

Madak'ın şiirlerinde din imgesi, geleneksel kalıpların dışında, modern yaşamla iç içe geçmiş özgün bir yorumla karşımıza çıkar. Şair, metafizik unsurları sosyal yaşamın içinde yeniden yorumlarken, dini imgeleri ve kavramları bireysel varoluş sorgulamalarının temel bileşeni olarak konumlandırır. Din imgesi, Madak'ın şiirlerinde dönüşüme uğrar. Özellikle dine yöneldiği üç yıllık inziva döneminde yoğunlaşan dini okumalar ve tecrübeler, şairin dilinde özgün ifadeler bulur. "Allah'la samimi oldum geçen üç yıl boyunca" dizesi, geleneksel dini söylemin dışında, modern insanın Tanrı'yla kurduğu içten ve dolaysız

⁵⁷ Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*, 44.

⁵⁸ 25 kere estağfurullah zikri Nakşibendilikte hatm-i hâcegân denilen zikirde söylenilir. Bkz. Reşat Öngören, *Hatm-i Hâcegân*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 16, (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 476.

ilişkiyi yansıtır. "Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi" dizesi ise, klasik tasavvuf anlayışının tersine çevrilmiş bir yorumu olarak okunabilir. Şairin kutsal sembollerle kurduğu diyalog, çoğunlukla toplumsal yaşamın doğal ritmi içinden şekillenir. Peygamber imgesi, miraç gecelerinde teselli aranan bir sığınak olarak belirir. Tekke, zikir ve tövbe gibi geleneksel tasavvuf kavramları, modern kent yaşamının içinde yeniden yorumlanır. Bu yorumlama biçimi, kutsal olanla dünyevi olanın sınırlarını belirsizleştirir. Madak'ın şiirlerinde din imgesi, sadece inanç boyutuyla değil, varoluşsal sorgulamaların ve içsel arayışların bir aracı olarak da işlev görür. Şair, dini kavramları kişisel deneyiminin süzgecinden geçirerek yeni anlamlar üretir. Bu anlamlandırma süreci, modern insanın manevi arayışını ve bu arayışın içerdiği çelişkileri, gerilim ve dönüşümleri şiirsel bir dille aktarır. Şairin dini imgeleri kullanımındaki özgünlük, özellikle geleneksel tasavvuf literatürünün modern bir yoruma dönüştürülmesinde kendini gösterir. Gazali'den İbn-i Arabî'ye, Şeyh Galip'ten Mevlâna'ya uzanan geniş bir tasavvuf literatürü, Madak'ın şiirlerinde çağdaş bir dille yeniden hayat bulur. Bu dönüşüm, klasik tasavvuf kavramlarının güncel yaşam deneyimleriyle harmanlanmasıyla gerçekleşir ve şairin kişisel manevi yolculuğunun izlerini taşır. Din imgesi, Madak'ın şiirlerinde aynı zamanda toplumsal bir eleştiri aracı olarak da işlev görür. Şair, dini kavramları kullanırken modern toplumun yüzeyselliğini, içtenlikten uzak dindarlığını ve manevi arayışların ticarileşmesini de eleştirir. Bu eleştirel yaklaşım, şairin samimi bir manevi arayış ile toplumsal gerçeklik arasındaki gerilimi yansıtmaya olanak sağlar ve şiirlerine anlam derinliği kazandırır.

Didem Madak'ın şiirlerinde Hz. İsa ve Hz. Meryem gibi kutsal şahsiyetler, şairin beşeri deneyimlerinin doğal bir unsuru olarak tezahür eder ve çağdaş yaşam pratikleri içinde özgün anlamsal boyutlar kazanır. Madak'ın bu yaklaşımı, bilinçli bir şiirsel kurgudan ziyade, yaşanmış ve içselleştirilmiş bir deneyimin samimi yansımasıdır. Şair, dini otoritelerin kalıplaşmış yorumlarını bir kenara bırakarak, kutsal olanla doğrudan ve kendine özgü bir bağ kurar. Din adamlarının geleneksel söylemlerinin ötesine geçerek, kendi hakikatini arar ve bu arayışını şiirsel bir dille ifade etmekten çekinmez. Bu özgün yaklaşımın en çarpıcı örnekleri, Hz. İsa'yı kahvede oturan bir kişi olarak betimlemesi veya Hz. Meryem'le diyalog kurmasında görülür. Madak'ın şiirlerindeki dini imgeler, basit bir dindarlık göstergesi olmaktan çıkıp, derin bir varoluşsal arayışın ve manevi tecrübenin ifadesine dönüşür. Bu imgeler, şairin kişisel tarihiyle, deneyimleriyle ve en samimi duygularıyla iç içe geçer. Kutsal olanın bu şekilde yorumlanması, geleneksel dini pratiklerin katı sınırlarını aşarak, özgün ve otantik bir manevi yolculuğun izlerini taşır. Böylece Madak'ın şiiri, modern Türk edebiyatında kutsal olanın yorumlanmasına yeni bir soluk getirirken, bireysel manevi deneyimin özgün bir ifade biçimini de ortaya koyar. Bu yaklaşım, şairin kutsal olanla kurduğu ilişkinin samimiyetini ve derinliğini gösterirken, aynı zamanda modern Türk şiirinde dini imgelerin kullanımına da farklı bir boyut kazandırır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Şafak Matbaası, 1993.
- Ak, Gülşah. *Didem Madak'ın Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Çalışma*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2018.
- Aktaş, Havva. *Didem Madak'ın Şiirlerinde Anlam Evreni*, Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2021.
- Alay, Okan. "İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcı'na Bağlamında Furuğ Ferruhzâd Şiiri ve Türkçede Çağdaş Farsça Şiirin Görünürlüğü", *İraniyat İran Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 99.
- Arslan, Mustafa. *Paranormalizm ve Din*, Malatya: Bilsam Yayınları, 2011.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Bakır, Sinan. "Modern Şiir Sanatına Kuramsal Bir Yaklaşım". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(44), (2023), s. 293-309.
- Bayram, Encümen-Pişgin, Yasin. "Muhammed Abdulhalim Abdullah'ın Romanlarında Âyet ve Hadis Bağlamında Metinlerarasılık". *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 15 (Aralık 2022), 335-359. <https://doi.org/10.47502/mizan.1173637>.
- Bilir, Emir. *Didem Madak'ın Şiirlerinin Söz Dizini (Sıklık-Dil-Kavram)*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022.
- Bilir, Müjde. "Didem Madak'la Söyleşi", *Varlık Dergisi*, 2002, S. 1141, 25-32.
- Can, Sancar. *Didem Madak'ın Şiirlerinde Ana İzlekler*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2019.
- Cihangir, Mehmet. "Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Bağlamda İmgeler", *Düşbed Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 27, (Haziran 2021), 2.
- Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay Ankara: Doğu Batı Yayınları, 4. Basım, 2020.
- Gezer, Alpay-Doğan, Ayşe. "Didem Madak'ın Eserlerinde Yalnızlık Teması", *International Academic Social Resources Journal*, Vol. 6, Issue 32, 2021, pp. 1956-1965.
- Kalkışım, M. Muhsin. *Şeyh Galib Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1992.
- Keskin, Kadriye. *Didem Madak Şiirlerinde Kadın Duyarlılığı*, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, 2019.
- Kocaman, Kasım. "Tasavvufi Eğitimde Kullanılan Özeleğitim Yöntemleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/70 (Nisan 2020), 1162-1171.
- Kurt, Abdurrahman. Dindarlığı Etkileyen Faktörler, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), (2009), 1-26.
- Madak, Didem. *Ah'lar Ağacı*, İstanbul: Metis Yayınları, 2023.
- Madak, Didem. *Grapon Kâğıtları*, İstanbul: Metis Yayınları, 2023.

- Madak, Didem. *Pulbiber Mahallesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2023.
- Öngören, Reşat. *Hatm-i Hâcegân*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 16, İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Öveç, Selma. *Didem Madak'ta Dinsel Hayat*, (Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özdemir, Murat. *Nilgün Marmara ve Didem Madak Şiirinin Feminist Bağlamda Mukayeseli İncelenmesi*, (İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, 2017).
- Özkırımlı, Atilla. *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Altın Kitaplar, 1991.
- Reyhanogulları, Gökhan, “Şiirde Anlam Sorunu ve Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1), (2021), 207-231, DOI: 10.34083/akaded.869315.
- Rüzgar, Enver. *Didem Madak'ın Şiirlerinde Kadın Kimliği*, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2020.
- Savaş, Özden. *Ölümün Anne Yüzü*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2024.
- Subaşı, Necdet. “Türkiye Dindarlığı: Yeni Tipolojiler”, *İslâmiyât Dergisi*, V(4), (2002), 17-40.
- Uludağlı, Serhat. *İmgebilim “Ötekinin” Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara: 2006.
- Uysal, Enver. “Dindarlığın Ahlâkî Temeli Üzerine Bazı Düşünceler”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(1), (2005), 41-59.
- Üzüm, İlyas. *Kirâmen Kâtibîn*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 26, İstanbul: TDV Yayınları, 2002.
- Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual, 2007.
- Yalçın, Mehmet. *Şiirin Ortak Paydası*, Cumhuriyet Sivas: Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Yapıcı, Asım. “Buruşuk Nefisten Ütüsüz Ruha: Didem Madak'ta Değişimin İzini Sürmek”. Hasan Kayıklık (Ed.). *Arayış Değişim ve Din*, Adana: Karahan Yayınları, 2017.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil. *Kazâ*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 25, İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Yaşın, Neşe. “Kadınlık Halleri Müzesi: Kadınların Kollektif Belleği Bağlamında Didem Madak Şiiri”, *Didem Madak'ı Okumak*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 309-315.
- Yavuz, Yusuf Şevki. *Kader*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul: TDV Yayınları, 2002.
- Zelyüt, Solmaz. *Didem Madak'ı Okumak*, İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>
(Erişim Tarihi: 30.01.2025).

