



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 10, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2026]

Prof. Dr. Filiz KILIÇ'a Armağan

Behçet Necatigil Şiirlerinde Tanrı İmgesi

The Image of God in Behçet Necatigil's Poetry

Mehmet ŞAHİN

Doç. Dr. • Akdeniz Üniversitesi • İlahiyat Fakültesi • Türk İslam Edebiyatı

mehmetsahin@akdeniz.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-2548-211X> | <https://ror.org/03081nz23>

Atıf | Citation: Şahin, M. (2026). Behçet Necatigil Şiirlerinde Tanrı İmgesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(1), s. 317-336.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1873387>

<https://izlik.org/JA72KG22FM>

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 28.01.2026

Kabul Tarihi: 16.03.2026

Yayın Tarihi: 30.03.2026

Değerlendirme: Çift kör hakemlik

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Fon Desteği: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu makale için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulmuştur.

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Telif Hakkı ve Lisans: Bu dergide yer alan makaleler [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanır.

Etik Bildirim: adeddergi@gmail.com

Article Information

Article Type: Research Article

Date Recieved: 28.01.2026

Date Accepted: 16.03.2026

Date Published: 30.03.2026

Review Reports: Double-blind peer review

Conflicts of Interest: The author has declared no conflict of interest.

Funding Support: The author has declared that no financial support was received for this study.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.

Ethics Statement: Scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study.

Plagiarism: This article has been scanned with iThenticate software. No plagiarism was detected.

Copyright&License: Articles in this journal are published under the [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

Complaints: adeddergi@gmail.com

Öz

Bu makale, Behçet Necatigil'in şiirlerinde Tanrı imgesinin hangi bağlamlarda belirdiğini ve şairin Tanrı tasavvurunun gündelik hayatın duyarlık alanı içinde nasıl işlediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, Necatigil'in poetikasını şiirin hayat işi oluşu, dil işçiliği ve çağın biçimi içinde yenilenme ilkeleri üzerinden ele alarak ardından Tanrı imgesini, ev, aile ve kent ekseninde kurulan modern gündelik sahnelerle ilişkilendirerek ele almıştır. Yöntem olarak nitel ve metin merkezli bir yaklaşım benimsenmiştir. İnceleme için şiirler, Necatigil külliyyatında Tanrı/Allah adının doğrudan geçtiği ya da Tanrı imgesini dua, ezan, secde, kader-kısmet, vahiy ve Kur'anî telmihleri içeren metinler arasından seçilmiştir. Dinî telmihlerin ayrıştırılmasında, metin içi işlevi esas alan göstergebilimsel ve bağlam temelli bir okuma benimsenerek her bir telmih, şiirdeki teselli, hesap, kriz, ölçü gibi işlevine göre sınıflandırılmıştır. İnceleme, Necatigil'in Tanrı imgesini sabit bir teolojik tanım olarak değil insanın kırılabilirliğini ortaya çıkaran dinamik bir gerilim odağı olarak kurduğunu göstermektedir. Bazı şiirlerde Tanrı, yorgunluk ve korku anlarında son tutamak, gündelik yardım ve merhamet kaynağıdır: *Gece Vakti* ve *İlkteşrin*'de başsız bırakmayan bir dayanak, *Aile*'de Allah'ın beyaz bulutu gibi ev içine çöken bir rahmet iklimi, *Yakarış*'ta sıcak kanatlar imgesiyle koruyucu yakınlıktır. Buna karşılık *Körebe*, Tanrı sözünü fânîlik hükmüyle bir hakikat makamı olarak kurar. *Çember* ve *Duyuru*'da ezan modern hayatın parçalanmış zamanında vicdanı uyaran bir ölçüye dönüşür. *Sergi*'de göklerin erişilmezliği ve acının faydaya dönüşmemesi, Tanrı ile ilişkiyi krizleştirirken yazı, öznenin aklını ve varlığını bir arada tutan pratik sığınak hâline gelir. *Allah'la Dargın* şiiri Tanrı'yı bir ilişki yakınlığı olarak düşünür ancak kopuşun sonucu kuşatıcı yalnızlıktır. Sonuç olarak Necatigil'de Tanrı imgesi, yakınlık ile mesafe, teselli ile hesap, anlam ile boşluk arasında salınan modern kent hayatının sıradan sahneleri içinde varoluş sorularını taşıyan çok yönlü bir poetik yapıdır. Necatigil'de Tanrı imgesinin boşluk ile anlam ve yakınlık ile mesafe eksenleri arasında gezen dinamik bir poetik düzen kurduğunu, Tanrı'nın ideolojik bir söylemden çok, gündelik hayatın içinde beliren ve varoluş sorularını taşıyan şiirsel bir mantık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam Edebiyatı; Modern Türk şiiri; Behçet Necatigil; Tanrı imgesi; Türk şiirinde dinî duyarlılık

Abstract

This article aims to reveal the contexts in which the image of God emerges in Behçet Necatigil's poems and how the poet's conception of God operates within the sensibility of everyday life. The study first discusses Necatigil's poetics through the principles of poetry as life's work, craftsmanship in language, and renewal within the forms of his age; it then examines the image of God in relation to modern everyday scenes structured around the axes of home, family, and the city. Methodologically, a qualitative, text-centered approach is adopted: lines in which the name of God appears explicitly are distinguished from indirect indicators such as prayer, the call to prayer (adhan), prostration, fate/destiny, revelation, and sacred allusions; an image map is produced on this basis; close readings are conducted on selected poems; and Qur'anic verses and religious-cultural references are interpreted in order to discuss the function of the image. The analysis shows that Necatigil constructs the image of God not as a fixed theological definition but as a dynamic focal point of tension that exposes human fragility. In some poems, God becomes a last resort in moments of exhaustion and fear, a source of everyday help and mercy: in *Gece Vakti* and *İlkteşrin*, a support that does not leave one "headless"; in *Aile*, a climate of grace settling into the home "like God's white cloud"; and in *Yakarış*, a protective intimacy conveyed

through the image of warm wings. By contrast, Körebe establishes the word “God” as a station of truth under the □□□ of mortality. In Çember and Duyuru, the adhan turns into a point of measure that alerts the conscience within the fragmented time of modern life. In Sergi, the inaccessibility of the heavens and the failure of suffering to turn into benefit crisis the relationship with God, while writing becomes a practical refuge that holds the subject’s mind and being together. The poem Allah’la Dargın conceives God as relational intimacy, yet the result of rupture is an all-encompassing loneliness. In conclusion, in Necatigil the image of God forms a multifaceted poetic structure that carries existential questions within ordinary scenes of modern urban life, oscillating between proximity and distance, consolation and reckoning, meaning and emptiness. The study concludes that Necatigil establishes a dynamic poetic order in which the image of God moves between the axes of emptiness and meaning, and of proximity and distance; God is less an ideological discourse than a poetic logic that appears within everyday life and bears existential questions.

Keywords: Turkish-Islamic Literature; Modern Turkish poetry; Behçet Necatigil; the image of God; religious sensibility in Turkish poetry

Giriş

Necatigil’in şiirlerinde Tanrı anlayışını kavrayabilmek için, öncelikle onun şiiri nasıl konumlandığını kısaca belirtmek gerekir. Zira Necatigil’in poetikasında şiirin hayatla kurduğu sıkı ilişki, dil ve biçim titizliğiyle desteklenen işçilik ahlâkı ve gündelik deneyimi yoğunlaştırarak estetik bir söyleme dönüştürme pratiği; Tanrı, dua ve kader gibi kavramların şiirde hangi bağlamlarda, hangi imgesel düzlemlerde ve ne tür işlevlerle belirdiğini tayin eden kurucu çerçeveyi meydana getirir.

Necatigil’e göre şiir, şairin hayatından bağımsız ele alınamaz. Bir şiiri gereği gibi anlayabilmek için şairin hayatını, onu biçimlendiren şartları ve çevreyi bilmek gerekir. Şiir, kendi başına bağımsız bir ülke değil, yaratıcısının fiziksel ve ruhsal yapısıyla sıkı sıkıya bağlı bir fotoğraftır (Necatigil 2015: 42-43). Bu nedenle Necatigil, şairi geri plana itip eseri tek başına yücelten anlayışa mesafeli durmuş; iki ruhlu sanatçı fikrine de itibar etmemiştir. Abdülhak Hâmid’in Makber’i yazarken aynı masanın öbür başında gerdek şiirleri kaleme almasını örnek göstererek içtenlik meselesini sorgular; kendisini ise tek ruhlu bir şair olarak tanımlar ve şiirini hayatından, çevresinden ve çağından koparmadan kurduğunu belirtir (Necatigil 2006: 139).

Şiir tarzları bakımından Necatigil üç ana kategori saptar: yalnızca kişisel yaşantılara kapanan egosantrik şiir; bireyi toplumsal ve ekonomik şartlar içinde ele alan bireysel-toplumsal şiir; mistik ve metafizik içerikli aşkın şiir. Kendisini ve çağının şiirini ikinci kategoride konumlandırması, onun poetikasında iç dünya ile dış dünyanın ayrıştırılmadığını gösterir. Şaire düşen, dış dünyanın gerçekliğiyle iç âlemin duyarlılığını aynı potada eritmek; kişisel yapısını yitirmeden her ikisini de yansıtabilmektir (Necatigil 2015: 44-45).

Necatigil’in poetikasında şiir, nutuk, protesto veya politika değildir (Necatigil 2021: 262). Şiirin temel işlevi hayatın içindeki gerçeği anlatmak ve onu biçim titizliğiyle kurmaktır. Bu anlayış, şiiri bir hayat işi olarak konumlandırır. Ona göre şairlik, rastlantısal bir uğraş değil, süreklilik isteyen bir yaşam biçimidir. Necatigil’in terzi benzetmesi bu noktada açıklayıcıdır: “Her şair, ufacak iğneleriyle... terzilerin yaptıklarını kendi alanında yapmakla görevli”dir (Necatigil 2023: 277). Şairin ufacak iğneleri dilin imkânlarıdır. Zira şiir, emek ve ustalıklı örülen bir işçilik ahlâkına dayanır. Bu yüzden “Ben şiir için yaşarım” (Necatigil 2021: 197) ve “Yazıyorsam tembih

ve sipariş edildiği için... yazmıyorum. İçimden geliyor” (Necatigil 2017: 43) sözleri, şiirin hem zorunluluk hem de içsel dürtü olarak kavrandığını gösterir.

Şiirin çağın dili ve biçimi içinde yenilenmesi gerektiği fikri, Necatigil’in geleneğe bakışını da belirler. “Elbette şair yaşadığı ortamı inkâr etmez” (Necatigil 2021: 262) derken, meselelerin korunup yeni biçimlerde söylenmesini ister: “yalnız bütün mesele, bunu yeni biçimlerde verebilmek!” (Necatigil 2021: 212). Dil konusunda orta bir yol arayan Necatigil, Batı antikitesinden çok Yunus, Fuzulî, Karacaoğlan çizgisinden beslendiğini; yüzyıllar içinde denenmiş, diri kalmış kelimelere, deyimlere ve söz sanatlarına yaslanmak istediğini belirtir. Biçimi ise özden bağımsız düşünmez; onu “gerekli parçaların yerli yerine konması” olarak tanımlar (Necatigil 2015: 47). Böylece geleneğin imkânları, tekrarın değil, tazelenmenin zemini hâline gelir.

Bu poetik çerçeve Necatigil’i, büyük ideolojik söylemlerden ziyade kent yaşamının sessiz gerilimlerine ve orta sınıf insanın darlıklarına yönelten bir konuma taşır. Bu nedenle kanonda sıklıkla evler şairi olarak anılır. Onun şiirinde ev hem bir barınak hem de varoluşun kurucu sahnesidir (Eren Estekanchi 2018: 236). Necatigil şiiri, gündelik hayatın eşyası ve sesi içinden konuşurken, aynı zamanda dar dünyadan sonsuzluğa açılan bir kapı gibi tanımlar. O ölüm, yoksulluk, yalnızlık gibi temalarla sevgi ve direnç arasında bir denge kurar. Bu bağlamda Tanrı, dua, kader ve ezan gibi kavramlar, salt dindarlık göstergesi olmaktan çok, varoluşsal yalnızlığı yatıştıran ve insanı kalıcı olana yönelten metafizik duraklar şeklinde modern şiirin imgelemine dâhil edilir (Demirci 1990: 112-120; Taşçıoğlu 2006: 40-44).

Bu poetik çerçeve, Necatigil’in şiirlerinde Tanrı’nın doğrudan bir inanç bildirimi şeklinde değil gündelik hayatın dili, ev ve şehir deneyimi ile varoluşsal sıkışmaların açtığı anlam aralığı içinde beliren bir kavram olarak ele alındığını düşündürür. Bu nedenle şiir örneklerine geçmeden önce, Necatigil’in genel yaklaşımında Tanrı’nın hangi düşünsel ve imgesel düzlemde konumlandığını, Tanrı adının ve dinî çağrışımları ana hatlarıyla belirlemek yerinde olacaktır.

1. Behçet Necatigil’de Tanrı Anlayışı

Behçet Necatigil’de Tanrı, katı bir teolojik dogmanın nesnesi olmaktan ziyade edebiyat, varoluşsal yalnızlık, ölüm, merhamet ve kader kavramları etrafında şekillenen estetik ve lirik bir sığınak olarak belirir. Bu Tanrı tasavvuru hem şairin kendi varoluş tecrübesinin izlerinde hem de Ziya Osman Saba (Necatigil 2016: 118), Rilke (Necatigil 2016: 259) ve Andersen (Necatigil 2016: 216) gibi yazarların metinlerine getirdiği yorumlarda, hayatın acılarına karşı bir tevekkül arayışı ve modern aklın soğukluğuna karşı sıcak duyguyu önceleyen bir yaklaşım şeklinde görünür. Dolayısıyla Necatigil’de Tanrı, çoğu zaman doktriner bir bilgi alanından çok, insanın kırılğanlığını kuşatan bir anlam ve dayanma zemini olarak ortaya çıkar.

Necatigil’in dilinde Tanrı ve Allah kavramları, bağlama göre kimi zaman gündelik söyleyişin doğal bir unsuru, kimi zaman da ince bir ironinin aracı hâline gelir. Nitelsiz eleştirmenleri, “...kâtip eleştirmenlerin Allahlık çoğunluğu yanında pek az.” İfadeleriyle yererken halk ağzındaki acizlik anlamıyla “Allahlık” sözünü kullanması bu ironik devreye girişin tipik bir örneğidir (Necatigil 2006: 28). Buna karşılık toplumsal eşitsizlik ve vurgunculuk karşısında halkın sığındığı ilahî adalet duygusunu bir alıntı üzerinden metne taşır: “Bırakmaz bizi böyle, / Allah büyük” (Necatigil 2006: 51). Böylece Tanrı adı, bir yandan gündelik dilin içine sızan bir

kullanım alanı kazanırken, öte yandan haksızlık karşısında tutunulan ahlâkî bir beklentiye ve telafi düşüncesini de işaretler.

Necatigil'e göre yeryüzünde ilahî iradenin en belirgin yansıması kader fikridir. Kader, insanı sınırlandıran ve çoğu zaman çaresiz bırakan bir güç olarak belirir; bu nedenle şair, eşitsiz ve sert dünya sahnesinde ezilen insana karşı merhameti ahlâkî bir zorunluluk sayar: "Kaderin elinde harcanan insanlara saygı duymasak bile merhamet beslemeliyiz" (Necatigil 2006: 11). Öte yandan, insanın sınırlarını aşarak ilahlaştırılmasına mesafeli durur ve bu tür yüceltmeleri, insanın haddini aşması bakımından problemli görür: "Dev şair, Tanrı şair sözleri garibime gider benim" (Necatigil 2006: 45). Böylece Tanrı fikri, bir yandan yazgının ağırlığı ve insanın aczi ile ilişkilendirilirken, diğer yandan insan merkezli aşırı yüceltmelerin karşısında bir ölçü ve sınır bilinci üretir.

Necatigil'in idealize ettiği Tanrı-insan ilişkisinin en berrak örneklerinden biri, yakın dostu Ziya Osman Saba'nın poetikasını değerlendirirken ortaya çıkar. Saba'nın inanç dünyasını anlatırken Necatigil, kendi tasavvufi ve lirik Tanrı özlemini de dolaylı biçimde ortaya koyar ve gerçek inançlı kişinin, "ömrü boyunca ahreti, ölümü, Tanrı'yı gönlünde kutsal bir emanet gibi taşı"dığı vurgular (Necatigil 2016: 118). Bu içsel taşıyışın doğurduğu tutum, isyandan çok teslimiyettir. Nitekim Necatigil, küçük mutlulukların ve kanaatkâr bir yaşamın insanı kibrinden arındırarak dervişane bir doyunluğa ulaştıracağına inanır. Bu sıradan ama kutsal yaşam, insanı "daima Tanrı'ya hamd-ü senaya götürüyor, hep tekkelerde istiğraka dalmış has dervişlerin iç zenginliğine, iç dolgunluğuna, doymuşluğa, Allah'la yeterliğe eriştiriyordu" (Necatigil 2016: 119). Hayatın karmaşası ve dünyanın fırtınaları içinde sığınılacak nihai limanı, "Kader hep bizi döndürür, dolaştırır, Ziya Osman'a bırakır; çünkü onda huzur, sükûn, arınma ve Allah vardır" cümlesiyle somutlaştırır (Necatigil 2016: 121). Bu çizginin doruk noktası ise acı karşısında lirik bir yakarışa dönüşen dua tonudur: "Allahım, cümlemize acı!" (Necatigil 2016: 124).

Necatigil, Batı edebiyatını değerlendirirken de Tanrı meselesini modernliğin krizleriyle bağlantılı biçimde düşünür. Modern çağın teknik gürültüsü içinde insanın Tanrı'yı unutmasını, Rainer Maria Rilke üzerinden sarsıcı bir dille eleştirir: "Meşgul, yüklü insanların elinde Tanrı nasıl emniyette olabilirdi? Tanrı'yı bir kenara ittik, sonlara bıraktık" (Necatigil 2016: 118). Bu unutuş, insanın kendi hakikatiyle ve ölümle yüzleştiği anlarda derin bir korkuya dönüşür; çünkü Tanrı'dan uzaklaşma hem metafizik bir kayıp hem de varoluşun anlam dayanaklarının zayıflaması demektir.

Bu noktada Necatigil'in belirgin vurgularından biri, Tanrı'ya ulaşmanın yolunun modern çağın övdüğü soğuk rasyonalite değil, içten ve sıcak duygular olduğudur. Andersen'in *Karlar Kraliçesi* masalını çözümlerken, aklın "buzdan saraylarında" kaybolan insanın Tanrı'yı ancak sevgiyle ve gözyaşıyla bulabileceğini söyler: "Kay ancak şimdi 'ölümsüzlük' kelimesini elde edebilmiştir ve Tanrı ile eşanlamlıdır bu kelime. Tanrı'ya giden yol, soğuk, hayata uzak soyutlamalarla değil, ancak yansımalarından geçmeyen, sıcak duygularla bulunur" (Necatigil 2016: 222). Böylece Tanrı, Necatigil'de bir akıl yürütme sonucu olmaktan çok, merhamet ve sevgi gibi duyguların açtığı bir hakikat alanı olarak ortaya çıkar.

Bu çerçevede Behçet Necatigil'de Tanrı, kaba ve didaktik bir dinsel söylemin parçası değildir. Bilakis Tanrı acı çeken, kaderin elinde ufalanan insanın tutunduğu sessiz bir bilgelik, arınma ve ölümsüzlük mefhumudur. Dinsel kavramlar onun metninde bir doktrin listesi gibi değil, modern varoluşun hüznüyle ve gündelik hayatın sıkışmasıyla birleşerek etik bir duyarlılığa dönüşür. Bu

yüzden Necatigil'in Tanrı anlayışı, okuru vaazla yönlendirmekten çok, merhamet ve tevekkül duygularını diri tutan içsel bir sığınak önerir (Atay ve Peltek Gutnu 2025: 40). Necatigil, Allah'ın varlığına inanan teistik bir duyarlılığa sahip olmakla birlikte bu inancı, ritüel merkezli dogmatik bir dindarlıktan ziyade sezgiye, hikmete ve Tanrı ile kurulan mahrem, bireysel bir iç diyaloga dayandırır. Bu yönüyle dinî temalar, şiirde bir idealden çok insanlık durumunun ve benlik algısının doğal bir parçası hâline gelir (Demirci 2004: 191-199; Atay ve Peltek Gutnu 2025: 42).

Şairin çocukluk yıllarında yaşadığı anne kaybı ve hastalıkların getirdiği kırılanslık, Tanrı'yı koruyucu bir kudret ve merhamet sığınağı olarak algılamasında belirleyici bir arka plan oluşturur. Şiirlerinde acı çekenlerin, hastaların ve çaresizlerin en büyük dayanağının Tanrı olduğu vurgulanır; "Allah'ım, görüyorsun, üşümüşüm" (Necatigil 2013: 106) dizesi bu sığınma ihtiyacının yoğun bir ifadesidir (Atay ve Peltek Gutnu 2025: 42-43). Dünya hayatının zorlukları Tanrı'nın kullarını sınadığı bir imtihan olarak da görülür: "Tanrı imtihan eder / Tekrar imtihan eder" (Necatigil 2013: 508). Bu yaklaşım, kadere karşı aktif bir isyandan ziyade anlamaya çalışan bir tevekkül ve sabır tutumunu öne çıkarır.

Bununla birlikte Necatigil'in şiirinde Tanrı kimi zaman sessizdir; bu sessizlik, modern öznenin inançla yaşadığı gelgitleri ve kırılganlığı gösterir: "Yıllar var ki Allah'la dargınız" (Necatigil 2009: 439). Tanrı ile yakınlık ve uzaklık arasındaki bu gerilim, teistik yalnızlığı ortaya çıkarır. "Yalnızlık Allah'a mahsus" dizesi ise yalnızlığı metafizik bir düzleme taşıyarak insanın evrendeki yalıtılmışlığına dair sarsıcı bir farkındalık üretir.

Ölüm, Necatigil için sonlu olandan sonsuzluğa yapılan bir yolculuk ve insanın Tanrı'nın mutlak gerçekliğiyle yüzleştiği andır. Yaşlılık döneminde ölüme korkuyla değil, hakimane ve soğukkanlı bir bilgelikle yaklaştığı belirtilir (Erdal 2023: 150). *Duyuru* şiirinde mezarların "Gerçeğe ulaştırıcı" (Necatigil 2013: 674) kapılar olarak nitelendirilmesi, ölümün Tanrı fikriyle bağlanan bir hakikat eşiği olarak düşünülmesine imkân verir.

Bu bağlamda şiirde beliren ilahî ufuk, buyuran ve korkutan bir otorite gibi değildir. Tanrı, insanın sınırlılığını her defasında hatırlatan, varlık düzeninin kesintisiz işleyişi karşısında kişiyi kendisiyle baş başa bırakan bir üst gerçeklik olarak hissedilir. Necatigil, inanç alanını gündelik dinî pratiklerin görünür çerçevesine taşımaktan ziyade vicdan, sezgi, iç hesap ve teslimiyet çizgisi boyunca kurar (Atay ve Peltek Gutnu 2025: 35). Böylece ilahî olan, şiirde bir yargı kürsüsünden konuşmaz daha çok insanın dayanak aradığı anlarda yöneldiği, kimi dizelerde sorguladığı, kimi dizelerde susarak kabul ettiği bir anlam örgüsüne dönüşür. Bu anlam örgüsü modern bireyin içindeki boşluğu büyütmekten çok, o boşluğu taşıyabilmek için anlam düzeni arayışını canlı tutar ve şiirin gerilimini besleyen temel dayanaklardan biri hâline gelir. Bu aşamada çalışma, şairin şiirlerinde Tanrı tasavvurunun belirme biçimlerini, bağlamlarını, söyleyiş stratejilerini ve imgesel örüntülerini şiir örnekleri üzerinden çözümlemeyi hedeflemektedir. Böylece Tanrı'nın kimi metinlerde bir sığınma imkânı, kimi metinlerde bir sorgulama odağı, kimi metinlerde ise varoluşun sınırlarını işaretleyen bir anlam ufku olarak nasıl konumlandığı sistematik biçimde tartışılacaktır.

2. Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Tanrı Anlayışı

"Akşamlar, Savaş, Sonu" (Necatigil 2009:440) şiirinde Tanrı imgesi, akşamın ve savaşın bedende açtığı yıkımın ardından beliren son sığınak olarak kurulur. İlk iki kıtada tekrar eden "...düştü" yüklemi, yaşananları bir tercih değil, insanın üstüne çöken kaçınılmaz bir ağırlık gibi duyurur:

“Güneş dağın ardına” çekilirken “ateş kanıma düştü”; ardından “gölgeler duvarlara” vurur ve “elim yanıma düştü”. Bu düşüşler hem fiziksel yorgunluğu hem de savaşın iç dünyaya sızan korku ve çaresizlik iklimini de taşır. Böylece Tanrı’ya yöneliş, soyut bir inanç beyanı olmaktan çıkar ve tükenişin içinden doğan bir varoluş tepkisi hâline gelir. Tanrı’nın şiirdeki asıl yoğunlaştığı nokta üçüncü kıtadır: “Secdelerdeymiş Allah / Bulmak alnıma düştü.” Şiirde Tanrı, gökte uzak bir kudret olarak resmedilmez bilakis ibadetin bedensel mekânında (secde) bulunan bir yakınlık olarak belirir. Ancak hemen ardından gelen bulmak fiili, bu yakınlığın kendiliğinden bir huzura dönüşmediğini gösterir. Tanrı’ya erişim, kişinin üzerine yüklenen bir görev ve sorumluluk hâlini alır. Alın vurgusu özellikle anlamlıdır çünkü secdenin temas noktası olan alın hem teslimiyetin hem de arayışın somut işaretidir. Böylece Tanrı imgesi, aynı anda hem yakın (secdede) hem de aranan bir hakikat olarak iki kutuplu biçimde kurulmuş olur. Son kıta bu imgeyi tamamlar: “Bedbaht kulu teselli / Artık Tanrıma düştü.” Buradaki artık sözcüğü, insanî imkânların tükendiği bir eşiği işaret eder. Çünkü tesellinin adresi dünyadan değil, Tanrı’dan beklenir. Tanrı burada, savaşın ve akşamın düşürme hareketiyle çöken özne için tesellinin son merciidir. Bu bağlamda Tanrı, korku, çaresizlik ve son duygusunun içinden yükselen, secdeyle somutlaşan ve teselliyle sonuçlanan bir yakınlık, arayış ve sığınma hattı üzerinde şekillenir.

“Gece Vakti”nde (Necatigil 2009:18) Tanrı imgesi, gecenin şehirde büyüttüğü tedirginliğe karşı öznenin son tutamağı olarak belirir. “Erkekler evlere çekildi çoktan” ve “Katran gibi camlara yapıştı perde” dizeleriyle kamusal hayatın çekilişi, karanlığın boğucu biçimde iç mekâna sızışı vurgulanır; öznenin sıkıntıyı kovma çabası ise “Gel de dolaşma caddelerde” çağrısıyla şehri kaplayan bir bunalıya dönüşür. İkinci bölümde “Kale her zamankinden korkunç” ve “Gece vakti, karlar altında, kışın” dizeleri, soğuk ve kuşatma duygusunu yoğunlaştırarak korkuyu mekânsal bir simgeye bağlar; “sokaklarda kalış” yersiz-yurtsuzluğu varoluşsal bir açıktaki kalma hâline getirir. Son bölümde bekleyiş ve boşluk teması Tanrı imgesine kapı açar. “Yine yarın benimlesin bekleyiş” dizesi, yalnızlığın geçici değil süreklilik kazanan bir kader gibi geri döndüğünü bildirir. “Gelmedi posta treni!” çıkışı, beklenen haberin/bağın kesilmesiyle gecenin daha da ağırlaştığını gösterir. Tam bu noktada Tanrı, doğrudan bir varoluş talebi olarak çağrılır: “Bu berbat düşünceler saatinde; / Tanrım, başı boş bırakma beni!”. Buradaki Tanrı imgesi, korkuyu giderenden çok, zihnin dağılıp boşluğa düşmesini engelleyen bir toparlayıcı merkezdir. Başı boş bırakma ifadesi, Necatigil’in Tanrı’sını büyük metafizik tartışmalardan uzaklaştırıp, insanın gecede içine düştüğü düzensiz düşünceler karşısında ona dayanak olan bir varlık olarak kurar. Böylece şiirde Tanrı, şehir karanlığının ve bekleyişin ürettiği boşluğa karşı, öznenin kendini kaybetmemesi için sığındığı en son iç tutunma noktası hâline gelir.

“İlkteşrin”de (Necatigil 2009:22) Tanrı imgesi, mevsim dönüşümünün şehirde ürettiği tekinsizlik ve bedensel yorgunluk karşısında, gündelik dil içinde beliren koruyucu, yardım edici bir dayanak olarak kurulur. Şiirin başında doğa manzarası güven vermek yerine tehditkâr bir işaret hâline gelir: “Şu beyaz köpüklü deniz, / Hayra alâmet değil.” Deniz normalde ferahlık ve açıklık çağrıştırırken burada beyaz köpük bile uğursuz bir belirtiyeye dönüşür ve doğa, insanın iç huzurunu destekleyen bir arka plan olmaktan çıkarak yaklaşan bir sıkıntının habercisi gibi okunur. Bu tekinsizlik duygusu hemen şehir hayatına taşınır: “İskele gazarosu erkenden / Işıklarını söndürdü.” Işığın erken sönmesi, sosyal hayatın geri çekilişini ve akşamın hatta mevsimin moral düşürücü ağırlığını da imler. Necatigil’in sık yaptığı gibi, dış dünyadaki ışıkların sönmesi gibi küçük bir ayrıntı, iç dünyadaki içe kapanma ve tedirginlik gibi hisleri büyütür. Böylece şiir, bir mevsim şiiri olmaktan çok, mevsimin şehirde yarattığı ruh hâlinin şiiri olur. Son

kıtada özne, “İnsansız caddelerde / Yağmurlarla dolaşmak” diyerek hem yalnızlığı hem de ıslatan, yoran sürekliliği vurgular. Bunun bedendeki karşılığı açıkça söylenir: “Yorar bu zayıf vücudu”. Tam bu noktada Tanrı imgesi devreye girer: “Allah yardımcım olsun.” Bu ifade, büyük bir metafizik açıklama kurmaz aksine, yorgun beden ve yalnız yürüyüşün ortasında, neredeyse konuşma diliyle söylenmiş bir yardım cümlesidir. Tanrı burada uzak değil, insanın gündelik hayatta gücünün tükendiği anda sığındığı yakın bir destektir.

“Sade”de (Necatigil 2009:22) Tanrı imgesi, aşk ve hasret ekseninde kurulan çok yalın bir söyleyişin içine yerleşerek buluşmayı belirleyen belirsizliği kader ve imkân diliyle adlandırır. Şiirin ilk bölümünde sevilen kişinin varlığı, hayatın zamanını bile dönüştürür: “Ancak bulunduğun yerde, / Gündüzüm gündüzüm”. Burada gündüz sadece günün aydınlığını değildir bilakis varoluşun düzeni ve anlamı gibidir. Ardından gelen “Yokluğum seni de üzümüş” dizesi, ayrılığın iki taraflı bir sızıyı büyüttüğünü gösterir. Özne, sevilenin acısını da kendi yokluğuna bağlayarak ilişkiyi karşılıklı bir duyarlık alanına taşır. Tam bu duygusal yoğunluk içinde Allah adı gündelik konuşma tonuna yakın bir belirleyici olarak çıkar: “Allah kısmet ederse / Kalkıp geleceğim.” Necatigil Tanrı’yı, aşkı yücelten bir metafizik figür olarak değil, buluşmanın önündeki mesafe, zaman, imkân, engel gibi hayat şartlarını tek kelimedeki toplayan kısmet kavramı üzerinden çağırır. Kısmet ifadesi bir teslimiyetle birlikte, aynı anda bir umut kapısı da açar. Kısmet kelimesi gelmenin gerçekleşmesi için gereken şartların Tanrı’nın takdir alanında bulunduğunu sezdirir. Böylece Tanrı imgesi, sevgiyi soyutlaştırmadan, tam tersine onu hayatın gerçekliği içinde mümkün kılan bir ihtimal düzeni kurar. Şiirin ikinci bölümünde sadelik hem estetik hem etik bir ölçüye dönüşür: “Fazlası istenmez bence” diyerek özne, abartıdan kaçınan bir duygulanım tercih eder. “Gözlerin olmalı sade / Görüp göreceğim” dizesinde ise sevilenin gözleri, dünyayı yeniden kuran ama süslenmemiş bir hakikat gibi istenir. Bu noktada Tanrı imgesi dolaylı biçimde şiirin tavrına da sırayet eder: “Allah kısmet ederse” cümlesindeki yalınlık, “gözlerin olmalı sade” talebiyle aynı çizgide buluşur. Tanrı, burada sevginin ve buluşmanın gündelik hayattaki ölçüsünü belirleyen sade bir kader dilini temsil eder. Bu yönüyle Necatigil, Tanrı adını şiirin merkezine taşımadan, onu ilişkinin gerçekliğini kuran küçük ama belirleyici bir eşik olarak kullanır.

“Aile” (Necatigil 2009:23) şiirinde Tanrı imgesi, Necatigil’in ev merkezli poetikasına tam yerleşmiş biçimde, gündelik hayatın yorgunluğunu ve kederini örten teskin edici bir rahmet örtüsü olarak görünür. Şiir, dış dünyanın baskısını “Sağ çıkıp günlük savaştan” dizesiyle adlandırır. Burada savaş ideolojik ya da tarihsel bir savaş olmaktan çok, geçim derdi, çalışma yükü, şehrin yıpratıcılığı gibi gündelik hayatın yırtıcı temposudur. Bu savaşın ardından özne “Evin yolunu tutmuşum” diyerek eve dönüşü bir sığınma hattı gibi çizer. İçeride hayatın en sıradan hali kurulur: “Yemek yedik, çocuklarım uyudu.” Tam bu sıradanlığın içine Tanrı imgesi bir atmosfer olarak iner: “İniyor üstüme yavaştan / Allah’ın beyaz bulutu, / Kederlerimi unutmuşum.” Buradaki Allah’ın beyaz bulutu ifadesi, Tanrı’yı evin içine yayılan, ağır ağır çöken bir huzur ve merhamet hâli olarak anlatır. Bulut imgesi hem örtme hem yumuşatma işlevi görerek kederi geçici olarak görünmez kılan, insanı dinlendiren bir örtü gibidir. Üstelik yavaştan vurgusu, bu huzurun ani bir mucize değil, ev içi düzenin ve aile sıcaklığının içinde adım adım hissedilen bir rahatlama olduğunu sezdirir. Böylece Tanrı imgesi, ev hayatının gündelik haliyle birleşerek öznenin iç dünyasında kederden ferahlığa geçişi mümkün kılan bir duygusal iklim hâline gelir. İkinci bölümde Tanrı adı doğrudan tekrar edilmez fakat ilk bölümde inen beyaz bulutun etkisi sonuçlarını verir: “Hayatta olduğuma / Seviniyorum şimdi” cümlesi, varoluşun

çıplak sevincini evin içinde yeniden keşfetmektir. “Kavuştum çoluk çocuğuma” dizesi, bu sevincin kaynağını aile bağında somutlaştırır. Ardından “Koltuğuma uzandım, rahatım. / Kahvem içime sindi” diyerek küçük mutlulukların hakikati kurulur. Finaldeki “Başladı gecelik saltanatım” ifadesi, şairin sık kullandığı ironik incelikle gündüzün yüklerinden sonra gecenin küçük koltuk, kahve, sessizlik gibi hâkimiyet alanlarını bir saltanat gibi adlandırır. Bu şiirde Tanrı imgesi evin içinde yaşanan dinginliğe adını veren bir rahmet atmosferidir.

“Yel Değirmenleri”nde (Necatigil 2009:17) Tanrı imgesi, doğrudan adla anılmasa da şiirin örgüsünü taşıyan dua, imdada yetişme ve kutsal telmihler üzerinden, insanın bitkinlik anında tutunduğu kurtuluş beklentisi ile modern hayatın tekrar eden mücadelesi arasındaki gerilimi kurar. İlk kıta, varoluşu sert bir cümleyle açar: “Yaşamak azaptır çok zaman”. Bu azap, bedene çöken tükenişle iyice somut hale gelir: “Tükendi dizlerde derman” ve nihayet “Akşamı bulamayacağız” ifadesiyle günün sonuna varamama, yani hem fiziksel hem ruhsal çöküş eşiği belirtilir. Tam bu eşikte “Dualara açıldı ağız” dizesi gelir: Dua burada bir alışkanlık değil, tükenişin zorladığı bir son söz gibi işlev görür. Tanrı imgesi böylece, adı geçmeden, ağız açtıran bir zorunluluk olarak hissedilir. İkinci kıtada şiir, dinî telmihlerle bu kurtuluş beklentisini büyütür: “Sürülerini götürdü Beniisrail, / Gitmek düştü adamlara.” Göç, kaçış ve kader çizgisi düştü fiiliyle bir yazgı gibi verilir. Ardından “İmdada yetişti Ebabil” dizesi gelir. Ebabil (Kur’ân-ı Kerim Meâli 2009:el-Fil 105/3), İslam dininde ilahî müdahalenin simgesidir. Necatigil burada modern hayatın sıkışmışlığını, kutsal tarihten gelen bir kurtuluş diline bağlar. Ancak dikkat çekici olan şudur: “Kuşlar vurdu camlara.” Ebabil mucizesi, epik bir zafer sahnesi olarak değil, cam gibi modern, şehirli ve kırılğan bir yüzeye çarpan kuş imgesiyle verilir. Böylece ilahî müdahale çağrışımı, modern mekânla temas edince hem ürpertici hem de kırılğan bir hale bürünür. Tanrı imgesi, tam anlamıyla kurtaran bir kesinlikten çok, bir anlığına belirip sönen mucize ihtimali gibi duyulur. Üçüncü bölümde şiir, kısa süreli bir rahatlamayı işaret eder: “Geceye, göklere minnettirim, / Mütarekenin verdiği haz.” Buradaki gökler Tanrı adının yerine geçen bir üst anlam alanı kurarak gece ve gökler, sanki dünyanın gürültüsünü durduran geçici bir ateşkes duygusu verir. Fakat hemen ardından “Gün doğarken bozuldu tılsım” denir. Bu rahatlatma bir tılsımdır çünkü büyü bozulur, sokaklar sabah olur olmaz çağırır. Yani Tanrı’ya açılan umut kapısı, kalıcı bir kurtuluş üretmez bilakis hayat yeniden başlar, insan yeniden dışarı çağrılır. Bu noktada Tanrı imgesi, süreklilik kazanan bir huzur değil, kısa süreli bir duraklama, bir nefes alma imkânı olarak kalır. Şiirin son kıtasında şiirin Tanrı tasavvuruyla ilişkisi en çıplak biçimde modern insanın yalnızlığına döner: “Beni kurtaracak biri yok hazırda”. Bu cümle, önceki kıtalardaki telmihlerle yaratılan imdada yetişme beklentisinin, gerçek hayatın içinde karşılığı olmadığını acıyla bildirir. Ölüm “henüz çok geriden” takip eder yani tehlike var ama kesinleşmemiştir. Bu aralıkta özne, dışarıdan bir kurtarıcı beklemek yerine, “Mihneti esvap gibi geçirip sırta” diyerek acıyı bir giysi gibi kuşanır ve “Yel değirmenlerine hücum yeniden” der. Yel değirmenleri burada boşuna savaşın, bitmeyen mücadelenin simgesidir. Tanrı imgesinin sağladığı kurtuluş beklentisi, nihayetinde yerini insanın kendi yükünü sırtlayıp yeniden yürüyüşüne bırakır. Şiirde Tanrı imgesi, açık bir adlandırma yerine üç işlevle belirir: Birincisi, “Dualara açıldı ağız” ifadesinde görüldüğü gibi tükeniş anında devreye giren son sözdür. İkincisi, Beniisrail ve Ebabil telmihleriyle tarihten çağrılan ilahî müdahale ihtimalidir fakat modern dünyada bu ihtimal cama çarpan bir kırılğanlıkla sunulur. Üçüncüsü, gökler ve tılsım üzerinden kurulan, geceyle gelen kısa süreli teskindir ki bu da sabahla bozulur.

“Körebe”de (Necatigil 2009:27) Tanrı imgesi, doğrudan bir ayet alıntısıyla şiirin merkezine yerleşir ve bu alıntı üzerinden insanın gündelik yaşama tutunuşuyla ölüm gerçeği arasındaki gerilim kurulup keskinleştirilir. Şiir “Tanrı, Kur’an’da der ki: ‘Küllü men aleyhâ fân’”, “Yer yüzünde bulunan her canlı yok olacak” (Kur’ân-ı Kerîm Meâli 2009:er-Rahmân 55/26) anlamına gelen dizesiyle başlar. Tanrı burada bir tesellî değildir bilakis varoluşun en yalın hükmünü bildiren hakikat makamıdır. Fânîlik bilgisi Tanrı sözüyle mühürlenmiş bir kesinlik olarak çıkar karşımıza. Ancak hemen ardından gelen “Yaşamak öyle güzel ki / Ölümü düşünmüyor insan” cümlesi, bu kesinliğin insan tarafından nasıl ertelendiğini gösterir. Hayatın cazibesi, Tanrı’nın bildirdiği ölümü gündelik bilinçten uzaklaştırır. Böylece Tanrı imgesi, şiirin ilk iki kıtasında mutlak bilgi ile insanî unutmaya arasındaki karşıtlığı üretir. İkinci bölümde bu karşıtlık, modern hayatın düzen kurma refleksiyle somutlanır: “Herkes bir yol tutturmuş kendince, / Bir düzen kurmuş iyi kötü.” İnsanlar, fânîlik bilgisini gündelik hayatta bastırabilmek için yollar, düzenler, alışkanlıklar kurarlar. Bu düzen iyi kötüdür yani kusurlu ama iş görür. Fakat şiirin kırılma noktası, körebe oyununu çağrıştıran son iki dizede belirir: “Bana gelince-- / Başkaları dururken beni gördü.” Tanrı imgesi, yalnızca genel bir hüküm bildiren üst otorite olarak kalmaz aynı zamanda kişiye yönelen, kişiyi seçip ayıran bir bakışa dönüşür. Görmek fiili, körebenin oyun mantığıyla birleştğinde, ölüm gerçeğinin herkese ait olmasına rağmen, insanın bunu çoğu zaman başkalarının başına gelecek bir şey gibi düşünmesini fakat bir an gelip gerçeğin beni bulmasını anlatır. Tanrı’nın ayetle bildirdiği fânîlik, hayat düzenlerinin arkasında ertelenirken, bir anda öznenin karşısına kişisel bir çağrı gibi dikilir. Bu şiirde Tanrı imgesi iki aşamalıdır: Birinci aşamada Tanrı, “Küllü men aleyhâ fân” hükmüyle fânîliği ilan eden mutlak hakikattir. İkinci aşamada ise Tanrı ya da Tanrı’nın bildirdiği ölüm gerçeği, körebenin yakalayıcı mantığıyla, “Başkaları dururken beni gördü” cümlesinde kişiye yönelen ani fark ediliş ve kaçınılmaz yüzleşme olarak ortaya çıkar. Necatigil, böylece Tanrı’yı gündelik hayatın düzenlerini bir anda bozan ve insanı kendine döndüren bir hakikat teması olarak kurar.

“Kahveci Kızı”nda (Necatigil 2009:30) Tanrı imgesi, gündelik hayatın sert eşitsizliklerini yaratılış diliyle konuşan ama bunu bir kader teslimiyetiyle değil de sitem ve mahcubiyet tonuyla dile getiren bir çerçeve içinde kurulur. Şiir daha ilk dizede hükmünü verir: “Allah beni çirkin yarattı”. Şiirde Tanrı güzellik ve çirkinlik gibi bedensel bir ölçütün kaynağı olarak anılır fakat bu anış hamd eden bir söyleyişe değil de benim payıma düşeni acıyla kabullenen bir seslenişe yaslanır. “Cazibem yok yürürken” dizesi, toplumsal bakışın içinde değer üreten çekicilik mekanizmasının da dışına düşmüş olmayı gösterir. Böylece Tanrı imgesi toplumsal hiyerarşilerin başlangıç noktasına yerleştirilen bir yaratılış gerekçesi gibi görünür. İlk kıtanın devamında “Kahveci kızına mı bakılır, / Güzeller dururken” dizesi, bakışın seçiciliğini ortaya koyar zira toplum, güzel olana yönelen bir düzen kurmuştur. Öznenin Tanrı’ya atfettiği çirkin yaratılma hâli, bu düzen içinde hem estetik bir kusur hem de sosyal görünmezlik ve değersizleşme demektir. Bu bağlamda Tanrı imgesi, insanın kendini eksik hissettiği noktada belirir ve şiiri çirkinliği hem fiziksel bir niteleme hem de toplumsal ilişkilere katılımı sınırlayan bir kader işareti hâline getirir. İkinci kıta, yaratılış üzerinden başlayan kader söylemini sınıfa taşır: “Fakir doğup büyüdüm” cümlesi yoksulluğu seçilmiş değil verilmiş bir durum olarak kurar. “Annem evlerde çamaşır yıkar” dizesi, yoksulluğun kuşaklar arası devamını ve emeğin görünmezliğini gösterir. “Onlara git, / Zenginler var” söyleyişi ise hem içe dönük bir çekilme hem de toplumun açık hükmüdür. Çünkü toplumda yoksulun payına bakıştan ve sevgiden dışlanma düşer. Böylece Tanrı’yla başlayan yaratılış fikri, yoksullukla birleşerek daha geniş bir soruya dönüşür ki o da paylaşırma adaletidir. Üçüncü

kıtada eğitim meselesi bu adalet sorusunu irdeler: “Okutmadılar orta’dan sonra, / Tahsilim de kaldı yarım.” Okutmadılar pasifliği, bireysel iradeden çok şartların belirleyiciliğini vurgular. Finalde “Güzel olsam, zengin olsam / Anlarım.” ifadesi şiirin en acı ironisidir: Öznenin anlaması eşitliğin değil ayrımcılığın mantığıdır. Bu dizelerde Tanrı doğrudan tekrar edilmez fakat ilk dizedeki “Allah beni çirkin yarattı” cümlesi bütün şiiri geriye doğru belirler. Böylece güzellik, zenginlik ve eğitim, sanki aynı kader paketinin parçalarıymış gibi algılanır. Bu şiirde Tanrı imgesi, Necatigil’de sık görülen teselli işlevinden farklı olarak bireyin kendini toplum içinde değersiz hissettiği noktada ortaya çıkan kırılğan bir sorgu üretir. Tanrı adı, kaderi kutsayan bir rahatlık sağlamaz tersine, çirkinlik, yoksulluk ve eğitimsizlik üçgeninde yaşanan dışlanmayı ortaya çıkarır. Sonuçta Kahveci Kızı, Tanrı’yı gündelik hayatın acı gerçeklerini açıklamak için dilin başvurduğu yaratılış gerekçesi olarak kullanır ama bu gerekçe, şiirin içinde huzura değil, insanı içten içe kemiren bir adalet ve değer meselesine açılır.

“Bir Ölümden Kalanlar”da (Necatigil 2009:33) Tanrı imgesi, ölümün anlamlandırılmasını sağlayan temel çerçeveyi emanet ve kul kavramları üzerinden kurar fakat şiirin asıl gerilimi, bu dinî çerçevenin bile bütünüyle kapatamadığı dünyevî bekleyiş duygusunda yoğunlaşır. Daha ilk bölümde ölüm varlık düzeni içinde iadeye dayalı bir hareket olarak anlatılır: “Doğuşundan beridir sakladığı / Tanrının bir emaneti vardı.” Burada emanet, canın/ömrün Tanrı’ya ait olduğu fikrini taşır. İnsan, kendisine bırakılanı korur ve zamanı gelince geri verir. Nitekim devamında bu geri veriş neredeyse dingin bir teslimiyetle sunulur: “Üçüncü gün akşam üstü, geri verdi güler yüzlü.” Tanrı imgesi böylece ölüm sahnesini bir tamamlama olarak çerçeveler. Şiirde bu çerçeveye karşılık gelen toplumsal duygu ise kaybı kabul edemeyenlerin itirazında görünür: “Kalsın bende temelli, diye ağlar bazıları.” Bu cümle, emanet fikrinin karşısına insanın sahiplenme arzusunu çıkararak Tanrı’nın düzeni ile insanın bağlanması arasındaki fark ortaya konulur. Ardından gelen sözler, ölen kişinin dünyaya ait işlerini tamamlayıp gitme isteğini gösterir: “Pişirdiğim aşla, bağladığım başla gideyim” ifadesi, hayatın gündelik sorumluluklarını bir helalleşme alanına çevirir. “Üç gün yatak, / Dördünde toprak olsun yerim!” dizesi ise ölümü halk söyleyişine yakın bir kesinlikle kurar. Tanrı, burada doğrudan anılmasa da ölümün düzen tarafını belirleyen görünmez güçtür. Şiirin ilk bölümündeki en çarpıcı kırılma, ölüm anlatısının içine yerleştirilen esrarengiz bekleyiştir: “Geleni gideni yokken gençliğinde bile, / Akşamları gizli gizli, bilinmez / Kimi gözlerdi?” Bu sorular, Tanrı düzeninin içine sığmayan bir insan hikâyesinin varlığını gösterir. Kimi gözlemek ifadesi, Necatigil’in sık kullandığı türden bir iç gerilimi büyütür: İnsan, herkesin bildiği ölüm gerçeğine rağmen, hayatı boyunca bir şeyin veya birinin yolunu gözler. Tanrı imgesi bu noktada bir tam açıklama sunmaz ama şiir, bilinmezi özellikle korur. İkinci bölüm Tanrı imgesini daha net bir dinî dile taşır: “Tanrının sevgili kuluymuş, / Muhtaç olmadan öldü.” Sevgili kul ifadesi, ölenin Tanrı katındaki değerini vurgular. Muhtaç olmadan ölmek ise hem dünyevî acziyetin azalması hem de onurlu bir gidiş gibi okunur. Ancak şiirin asıl vurucu yanı, bu sevgili kul tanımına rağmen bekleyişin bitmemesidir: “Ama gözleri yine kapıdaydı, / Belliydi birini beklediği.” Bu dizelerde Tanrı’nın düzeni ile insanın kalbindeki bekleyiş yan yana durur. Burada dinî çerçeve ölümü anlamlandırır ama kalpteki kapı kapanmaz. Son sözün “bir kadın ismi” olması, bekleyişin dünyevî bir bağa, kişisel bir yaraya işaret ettiğini güçlendirir. Üstelik “Lâkin anlaşılmadı gitti, söylemek istediği.” dizesi, ölümü tamamlayan dinî anlamın yanında, hayatta çözülememiş bir düğüm bırakarak şiiri açık uçlu bitirir. Bu şiirde Tanrı imgesi, ölümün dilini kuran üç ana işleve sahiptir: emanetle ölümü iade olarak tanımlar; kulla insanı Tanrı karşısında bir ilişki içinde konumlandırır; sevgili kul ifadesiyle

de ölümün sertliğine karşı bir rahmet ihtimali açar. Fakat Necatigil'in özgünlüğü, bu çerçeveyi kapatıcı bir kesinliğe dönüştürmemesindedir: Şiir, Tanrı'nın düzeni içinde bile insanın gözünü kapıdan ayıramayan bekleyişini, son sözde düğümlenen adını ve anlaşılmadan gidişin hüznünü korur.

"Yakarış"ta (Necatigil 2009:68) Tanrı imgesi, Necatigil'in şiirinde sık görülen biçimiyle gündelik hayatın eksiklerini tamamlayan insanı sarıp ısıtan yakın bir merhamet olarak kuruludur. Şiir iki kısa bölümde, Tanrı'ya sesleniş çocukluk hatırası ile bugünün üşmesi arasında bir süreklilik hattı hâline getirir. İlk dize, Tanrı ile kurulan ilişkinin eskiden daha doğal ve daha işleyen bir bağ gibi yaşandığını gösterir: "Allahım, çocukluğumda olurdu her ne dersem". Bu cümlede Tanrı, çocukluk dünyasının güvenli düzenini temsil eder. Çünkü çocuklukta söylenen sözün karşılık bulduğu, dileğin hayata temas ettiği bir yakınlık vardır. Bu yakınlık çok basit ve ev içi görüntülerle ortaya çıkar: "Annem rüyalarım gelirdi mezarından" ve "Ninem Çarşamba pazarından / Haftalık erzak alırdı." Şiirde Tanrı figürünün olur kılması, gündelik hayatın en temel boşluklarını dolduran sahneler üretir zira kaybedilen anne rüyada geri gelir ve evin devamlılığını sağlayan ninenin alışverişi sürer. Bu ayrıntılar, Tanrı imgesini aile sürekliliği ve evin geçimi gibi somut ihtiyaçların içine taşır. Yani Tanrı, çocuklukta hayatı normal akışında tutan bir düzenleyici gibi duyulur. İkinci bölümde ise şiir, geçmişin olurdu kesinliğinden bugünün kırılğan talebine geçer: "Allahım, görüyorsun, üşümüşüm". Görüyorsun sözü, Tanrı'yı tanıklık eden, hâli bilen bir varlık olarak çağırır fakat asıl vurgu üşümüşümdedir. Üşümek burada yalnız fiziksel bir soğukluk değildir bilakis insanın iç dünyasında beliren yalnızlık, korunmasızlık ve sığınma ihtiyacıdır. Bu ihtiyacın cevabı, Tanrı'nın merhametini bedensel bir imgeyle gösterir: "Uzatsan da sıcak kanatlarını / Altına giriversem." Sıcak kanatlar imgesi, Tanrı'yı kuş gibi kanat geren bir koruyucuya çevirir. Tanrı burada örtüp ısıtan bir varlık olarak resmedilir. Altına giriversem ifadesinin konuşma dili yakınlığı da önemlidir. Yakarış, yüksek retorikten kaçınarak çocuk gibi sade ve doğrudan bir sığınma cümlesiyle biter. Tanrı, insanın üşümek gibi en çıplak hâlini gören ve onu en somut biçimde kanatla saran şefkat imgesidir.

"Yıldızlar" (Necatigil 2009:47) şiirinde Tanrı imgesi evrenin düzenini belirleyen bir yerleştirici irade olarak görünür ve yalnızlık temasını kozmik bir kanun düzeyine taşır. Şiir, çocuğun karanlıkla kurduğu tedirgin ilişkiyi ev içi bir sahneyle açar: "Seni karanlıkta yatırıyorlar. / Korkuyorsun gecedən". Çocuğun "Bakıp bakıp pencereden" yatak içine çekilişi, korkunun hem mekânsal hem psikolojik daralmasını gösterir. Bu noktada konuşan ses (yıldız) çocuğa yakın bir muhatap gibi yaklaşır. Yıldız, "Ben hep eski yerimdeyim, biliyorsun" diyerek güven duygusunu süreklilik üzerinden kurar. Yıldızın sabitliği, çocuğun değişken korkusuna karşı bir dünya düzeni işareti olur. Orta bölümde yıldızın dileği, aslında çocuğun ihtiyacını açığa çıkarır: Yıldız, "Sana görüldüğüm şekilde / Odana gelseydin" der; "Ateşböcekleri gibi" avuçta yanıp sönmeyi ister. Burada yıldız ile ateşböceği arasındaki dönüşüm, uzak olanın yakına gelmesi arzusudur. Çocuğun korkusu, uzak göğe bakmakla azalır ama tam güven için yakın bir ışık gerekir. Şiir, bu ihtiyacı imgesel bir istekle dile getirir. Yıldızın avuç içine girmesi, metafizik düzeyde de anlamlıdır çünkü çocuk evrenin uzak düzenini, ancak kendi ölçeğine yaklaşıncı rahatlayabilecekmiş gibi hisseder. Şiirin ikinci yarısında zaman boyutu devreye girer: "Seneler geçip gider, büyürsün". Çocukluk korkularının geçiciliği vurgulanır: "Bir gün olur, hepsi biter". "Aydınlanır seninçin geceler" dizesi, karanlığın dışarıda değil içeride kurulduğunu söyler. İnsan büyüdükçe gece aynı gece olsa bile, ona yüklenen korku azalır. "Güneş gibi görünürsün" ise çocuğun ileride kendi ışığını üreteceği, yani dışarıdan gelen teselliye daha az ihtiyaç duyacağı

anlamına gelir. Tanrı imgesinin şiirdeki asıl düğüm noktası finalde gelir: “Biraz sabır, küçük çocuk, biraz sabır. / Ama, Allahın koyduğu yerde, / Yıldızlar daima yalnızdır.” Şiirde Tanrı yıldızların yerini tayin eden kozmik düzenin sahibi olarak anılır. “Allah’ın koyduğu yer” ifadesi, yıldızın yalnızlığını rastlantıya ya da duygusal bir melankoliye bağlamaz bilakis onu evrensel bir düzene bağlar. Böylece yalnızlık teması iki düzeyde aynı anda belirir. Çocuk için yalnızlık korkutucudur, yatakta daraltır; yıldız için yalnızlık ontolojik bir durumdur, çünkü o, Allah’ın koyduğu yerde tek başınadır. Şiir bu iki yalnızlığı karşılaştırarak çocuğa sabır önerir. Korku geçer, fakat evrendeki bazı yalnızlıklar kalıcıdır. Necatigil, Tanrı adıyla yıldızın yalnızlığını meşrulaştırmaz aksine, yalnızlığı duygusal bir şikâyetten çıkarıp, insanın büyüdükçe fark edeceği daha geniş bir varoluş gerçeğine dönüştürür. Bu nedenle şiirde Tanrı, ışığın kaynağı olmaktan çok, ışığın nerede duracağını belirleyen, yalnızlığı da bu yerleşimin doğal sonucu kılan bir kozmik yerleştiricidir.

“Sergi”de (Necatigil 2009:102) Tanrı, insanı acıdan geçiren, fakat bu acıyı bile anlama çeviremeyen bir varoluş düzeninin adı gibi görünür. Şiir, sokak diliyle başlar: “Kesmece beyim”, “Kes kes al karpuzlarımı” gibi seslenişler, pazar yeri gerçekliğini sahneye kurar. Bu sergi hem somut bir karpuz tezgâhıdır hem de şairin kendini dünyaya gösterdiği bir teşhir alanı. İlk kıtadaki “Nam salsın sergim” ifadesi, gündelik bir övünme gibi görünürken, alt katmanda hayatın içinde tutunma çabasını da taşır. İkinci bölümde konuşan ses, bu pazar sahnesini birden varoluş muhasebesine çevirir: “Yollar uzar önümce” derken hayatın bitmeyen yürüyüşünü, ardından da “Ölümleri zorlamaya başladım / Yaşamanın çıkmazını görünce” diyerek çıkışsızlık hissini dile getirir. Ölümü zorlamak, ölüm fikrine yaklaşmak, onun sınırına dayamak demektir. Çünkü yaşamanın çıkmazı insanı ölüm düşüncesine iter. Böylece Tanrı imgesinin geleceği zemin hazırlanır: çıkmazın içinde insan ya anlam bulacak ya da anlamın kapandığını görecektir. Tanrı’nın şiirdeki en sert cümlesi üçüncü kıtada gelir: “Tanrı sizi acılarla besliyor / Ondan bile faydalanamazsınız.” Bu ifade, Tanrı’yı merhametin değil acıyla besleyen bir düzenin kurucusu gibi sunar. Daha çarpıcı olan, acının bile faydaya dönüşmemesidir. İnsan, çektiği acıdan olgunluk, bilinç, dönüşüm çıkaramazsa acı boşa akar. Ardından gelen “Gökler uçar gider de üstünüzden / Hep uzaktan merhaba, uzanamazsınız” dizeleri, Tanrı’yı ve göksel alanı erişilmezlikle ilişkilendirir. Merhaba vardır ama uzanmak yoktur. Tanrı burada yakın bir sığınak değil, insanın üstünden geçen fakat tutulamayan bir yükseklik gibi durur. Bu erişilmezlik, ölümün büyümesiyle daha da keskinleşir: “Ne aman bilir ne zaman / Büyürken ölümün tohumu”. Ölüm, bir tohum gibi içte büyür ve zamanın merhamet bilmez akışı içinde insanı yavaşça ele geçirir. Şiirin ironik kırılması burada gelir: “Görsünler, şan olsun, sergimde / Bir miskin âdem olduğumu.” Şan olsun ifadesi, pazar yerinin nam salma arzusunu tersyüz eder. Geriye kalan ise miskin âdem olarak teşhir edilmektir. Böylece sergi yalnız karpuzların değil insanın aczinin ve çaresizliğinin sergisine dönüşür. Tanrı imgesi de bu sergide “acılarla besleyen ama erişilemeyen” bir üst düzen olarak konumlanır. Son kıta, Tanrı’nın yerine yazıyı çıkarır: “Yazmak başka oluyor / Azalır yalnızlığım”. Bu, çok önemli bir poetik dönüşümdür. Tanrı’yla kurulmuş bir anlam köprüsü zayıflamış gibidir çünkü acıdan fayda çıkarılamaz, gökler uzaktır. O hâlde insanı ayakta tutan şey, yazının kendisidir: “Bu çizgiler de olmasa / Çıldırırdım.” Burada çizgiler hem yazı hem de insanın aklını bir arada tutan sınırlar demektir. Şiir, Tanrı’dan tam bir kopuş ilan etmez fakat Tanrı’nın acı düzeni içinde insanın doğrudan sığındığı pratik dayanağın yazmak olduğunu açıkça söyler. Sergi şiirinde Tanrı imgesi acının kaçınılmazlığını gösteren, göklerle birlikte erişilmezleşen bir varoluş gerilimidir. İnsan bu gerilimden huzur devşiremez

hatta “ondan bile faydalanamaz”. Bu yüzden şiir, Tanrı’yı bir tesellî kapısı olmaktan çıkarıp modern insanın acı karşısındaki güçsüzlüğünü büyüten bir arka plan olarak kurar.

“Gecede Hatırlamak”ta (Necatigil 2009:153) Tanrı imgesi, şiirin başından itibaren evrenin gecesini kuran bir düzenleyici olarak sahneye çıkar fakat metin ilerledikçe Tanrı, yalnız dış dünyanın kararmasını yöneten bir güç olmaktan çıkarak insanın iç dünyasında beliren mahcubiyet, çıplaklık ve hesap duygusunu büyüten bir karşı mercer hâline gelir. Şiirin açılışı, Tanrı’yı insana benzer bir yorgunluk hâliyle anlatır: “Akşam oldu Tanrı dünyasına baktı / Yorulmuş bitkin, dinlenmesi için / Uykuları saldı.” Bu bölümde Tanrı, kozmik alemini yönetir. Uyku, Tanrı’nın salmasıyla yayılan bir örtü gibi düşünülür. Böylece gece, yalnız doğanın dönmesi değil Tanrı’nın dünyaya indirdiği bir dinlenme sistemidir. Tanrı imgesi burada kozmik bir saat gibi çalışır. İkinci kıta, gecenin inişini toplu bir karar tablosuna çevirir: “Gündüzün çiğ beyazı bir kara yaygı” ifadesi, gündüzün aydınlığını bile çiğ ve geçici bir yüzey gibi görür. Gece ise yaygı gibi serilir. Ardından gelen sıralama, “Hayvanlar bitkiler hava ateş toprak / İnsanlar sular hepsi karardı” evrenin unsurlarını tek bir karanlık ortak paydasında birleştirir. Bu tablo, Tanrı’nın uykuları salmasıyla aynı çizgide ilerler. Tanrı, varlığı bir bütün olarak geceye geçirir. Buraya kadar Tanrı imgesi, dış dünyanın düzeniyle ilgilidir. Üçüncü ve dördüncü kıtalarda ise şiir, geceyi yalnız karartı değil hatırlamanın alanı olarak kurar: “O da neden sonra tam biraz daldı / Eski tazeliğinde bir yürük hayal / Kapısını çaldı.” Kapı ve kapıyı çalma imgesi, zihne gelen anının bir misafir gibi gelişi demektir. Ardından “Gülümseyen bir yüzü, ince elleri vardı” dizesiyle hatırlanan şey ortaya çıkar fakat bu hatıra “Çetin günden sonra bir yakıcı duyguda” belirir. Yani hatırlama, huzur değil gecenin içinde birden parlayan, insanı içten yakan bir yoğunlaşmadır. Bu noktada Tanrı adı geçmez ama Tanrı’nın kurduğu gece düzeni, hatırlamanın ve iç hesaplaşmanın zemini olur. Beşinci kıta, dünyayı uzaklaştırarak sahneyi daha da soyutlar: “Bir denize gömülmüş uzaklarda dünya”. Dünya, sanki bir karanlık denizin dibine çekilmiştir. Şiirde yine unsurlar sıralanır: “Hayvanlar bitkiler hava ateş toprak / İnsanlar sular karanlıkta saklı.” Saklı kelimesi, geceyi varlığı gizleyen bir hâl olarak kurar. Gizlenme, aynı zamanda insanın kendi içinden de saklanma ihtimalini çağırır ki şiir, finalde bu saklanmanın artık mümkün olmadığını gösterir. Son kıta Tanrı imgesini şiirin en sert yerinde yeniden öne çıkarır: “Çıplaklığı çirkin, Tanrıya karşı”. Bu bağlamda Tanrı, insanın çıplaklığını çirkin kılan bir mutlak bakışın adresidir. Tanrı’ya karşı ifadesi, insanın kendini savunmasız ve eksik bulduğu bir yüzleşme anıdır. Ardından gelen “Gözlerinin üstünde bir zalim ışık” dizesi, gecenin içinde bile kapanmayan bir aydınlığı ama zalim bir aydınlığı işaret eder. Bu ışık, insanın kendini saklayamadığı, kendini örtüp kapatamadığı bir bilinç durumudur. Son dizede “Kapisız odalarda aydınlıkta kaldı” denmesi çok belirleyicidir. Kapisız oda, kaçış ve kapanma imkânının olmadığı iç mekândır. Aaydınlıkta kalmak ise gecenin karartısına rağmen, içte yanan bu hesap ışığından kurtulamamaktır. Böylece Tanrı imgesi, insanı dışarıdan kuşatan geceyi kurarken, içeride de insanı kendi hakikatiyle baş başa bırakan bir hesap ve mahcubiyet aynasına dönüşür. Necatigil bu şiirde, geceyi hem dinlenme hem de hatırlamanın ve vicdanın keskinleştiği bir alan yapar. O, Tanrı’yı da bu alanın hem dış düzenini hem iç yüzleşmesini belirleyen merkez olarak kurar.

“Çember”de (Necatigil 2009:224) Tanrı imgesi, modern hayatın çelişkileri içinde insanın vicdanını harekete geçiren bir çağrı ve bu çağrının ardından büyüyen suçluluk muhasebesi olarak kurulur. Şiirin her bölümünü bağlayan “Suç benim miydi, çağ.” nakaratı, bireysel sorumluluk ile çağın dayattığı hız, parçalanma ve çelişki arasında sıkışmış bir öznenin sürekli kendine dönüp sorduğu sorudur. Tanrı, bu sorunun içinde mutlak hüküm veren bir makam gibi

durur fakat şiir, o hükmü kesinleştirmez, yalnızca insanın iç hesaplaşmasını keskinleştirir. İlk kıtada gündelik hayatın sert sıçrayışı verilir: “Öğlen bir dostu gömdüm, gece eğlentideydim.” Aynı gün içinde yas ile eğlencenin yan yana gelmesi, insanın duygu tutarlılığından çok çağın akışına işaret eder. Bu akış, insanın içindeki ahlaki ölçüyü sarsar çünkü ölümün ağırlığı daha sindirilmeden hayatın eğlence çağrısı devreye girmiştir. Şairin “Yıkılışlar, kalkışlar aynı güne raslamasa!” dileği, tam da bu parçalanmayı önlemek ister. Ölüm ve kayıp gibi yıkılış ile hayata devam ve eğlence gibi aynı güne yığılmanın çünkü insan bunu taşımakta zorlanır. Tanrı adı geçmez, ama suç sorusu Tanrı’nın varlığını çağrıştıran bir vicdan terazisini hazırlar. İkinci kıtada Tanrı imgesi açıkça çağrı olarak gelir: “Demin ezan okundu, uydum Tanrı çağrısına.” Burada ezan, yalnız bir ritüel sesi değildir bilakis Tanrı’nın insana yönelttiği bir davettir. Özne bu çağrıya uyar yani Tanrı’yla ilişki kopuk değildir. Fakat hemen ardından “Derken yollara düştüm” denmesi çağın akışının yeniden devreye girdiğini gösterir. İbadet çağrısı ile hayatın koşturması arasında bir süreklilik kurulamaz. Araya giren “dik aç bacakların / birleştiği nokta” ifadesi hem geometrik bir keskinlik taşır hem de insanın yürüyüşünü mekanik bir harekete indirger. Sanki insan, çağın çizdiği keskin rotalarda yol alan bir bedene dönüşmüştür. Bu dönüşüm, Tanrı çağrısına uymayı tamamlanmış kılmaz bilakis tam tersine suçluluk sorusunu daha da büyütür: “Suç benim miydi, çağ.” Üçüncü kıtada Tanrı imgesinin çevresinde dolaşan bir başka alan açılır: erdem ve tapınak hissi. “Bir erdemi sayıkladım belki uzun bir süre / Sanki bir tapınakta” dizeleri, öznenin bir süre ahlaki bir ideali tekrarladığını, kendini bir kutsallık mekânında gibi duyumsadığını gösterir. Fakat bu, kalıcı bir ahlaki istikrar üretmez yalnızca sayıklamadır. Yani zihin, bir değer etrafında dönüp durur ama onu hayata yerleştirmekte zorlanır. “Bu çok açık bir kitaptır, belli oluyor” dizesi ise hakikatin aslında ortada olduğunu, insanın neyi yapması gerektiğini bildiğini ima eder. Tam da bu açıklık, suçluluk sorusunu keskinleştirir: Hakikat açıksa, bu çelişki niye sürer? Çember şiiri Tanrı’yı çağın parçalanmış zamanı içinde insanın kendini sürekli sorguladığı bir moral gerilim noktası olarak kurar. Bu yüzden şiirin adı da anlamlıdır. İnsan, aynı soruya dönüp duran bir çemberin içinde kalır. Tanrı çağrısı duyulur, uyulur, ama çember kırılmaz. Geriye “Suç benim miydi, çağ.” sorusunun yankısı kalır.

“Duyuru”da (Necatigil 2009:360) Tanrı imgesi hayatın üç temel eşik sesi olan ezan, şiir ve mezarda kendini duyuran bir çağrı ve uyanış imkânı olarak kurulur. Şiir, kısa ve yalın bir bildirge tonu taşır. Her bölümde aynı yapının tekrarıyla, insanın duyarlık düzeyine göre aynı hakikatin ya içeride yaşandığını ya da duyulmadan geçip gittiğini gösterir. İlk bölümde ezanlar “Tanrı’ya çağrı” olarak adlandırılır fakat bu çağrı herkeste aynı karşılığı üretmez: “Kiminin her an içinde / Kiminin duymadığı.” Şiirde Tanrı, dışarıdan zorlayıcı bir hüküm değil çağrısı aynı olsa da insanın içinde farklı yankılanan bir merkezdir. Tanrı’ya yöneliş, işitme ile değil, içte her an taşınan bir farkındalıkla mümkün olur. İkinci bölüm, Tanrı çağrısını şiirle yan yana getirir: “Şiirler yazılıyor / İçlerinde sancı.” Şiir burada acının ve iç gerilimin taşıyıcısıdır. Tıpkı ezanda olduğu gibi, bu sancı da herkese geçmez: “Kiminin her an içinde / Kiminin tınmadığı.” Duymamak ile tınmamak arasındaki fark önemlidir; duymamak işitmemek, tınmamak ise işitilmiş olsa bile içte yankı bulmamak demektir. Böylece Necatigil, Tanrı çağrısıyla şiir sancısını aynı düzleme getirir: ikisi de bir sestir ama asıl mesele sesin insanda karşılık bulup bulmamasıdır. Tanrı imgesi bu bölümde, şiirin iç sancısıyla birlikte, insanı içten uyandıran bir duyarlık alanına taşınır. Üçüncü bölümde en sert eşik gelir: “Mezarlar kazılıyor / Gerçeğe ulaştırıcı.” Mezar, hakikatin en çıplak hatırlatıcısıdır zira insanı fânilik bilgisine götürür. Ancak burada bile aynı ayrım sürer: “Kiminin bir an için de / Oralı olmadığı.” Bu ifade, Tanrı çağrısı ve şiirin sancısı

gibi, ölüm gerçeğinin de kimi insanda farkındalık üretmediğini söyler. “Bir an için de” vurgusu, mezarın bile bazen sadece olay olarak yaşandığını, hakikate dönüştürülmediğini gösterir. Böylece Tanrı imgesi, mezar gerçeğiyle dolaylı biçimde birleşir. Tanrı’ya çağrı, şiirin sancısı ve mezarın gerçeği, aynı hakikat hattının üç durağı olur. Duyuru’da Tanrı imgesi ezan üzerinden gelen Tanrı’ya çağrı ifadesi, insanın iç dünyasında ya sürekli yaşayan ya da hiç yankılanmayan bir farkındalık ölçütüne dönüşür. Şiir ve mezar da bu ölçütü pekiştirir. Tanrı çağrısı, şiirin sancısı ve ölümün gerçeği aynı dünyada birer duyurudur fakat insanın hakikate temas edip etmediğini belirleyen şey, bu duyuruların her an içinde olup olmamasıdır. Necatigil Tanrı’yı, insanın içindeki duyarlık seviyesini açığa çıkaran bir çağrı ufku olarak kurar.

“Allah’la Dargın” (Necatigil 2009:439) şiirinde Tanrı imgesi, yakın bir dost ilişkisinin bozulması üzerinden kurulur. Necatigil burada Allah’ı insanın hayatına temas eden, gündelik yaşama karışan bir yakınlık olarak düşünür ve bu yakınlığın kaybını yalnızlıkla sonuçlanan bir kopuş gibi anlatır. Şiirin açılışı, bu kopuşu açıkça ilan eder: “Yıllar var ki Allah’la dargınız”. Dargınlık kelimesi çok belirleyicidir çünkü Tanrı ile ilişkiyi korku ve itaat ekseninden çıkarıp iletişim, yakınlık ve gönül bağı eksenine taşır. Ardından gelen “Birbirimizi arayıp sormuyoruz artık” ifadesi, ilişkiyi adeta iki kişi arasındaki gündelik hatır sorma düzeyine indirir böylece Tanrı imgesi arayan-soran bir muhatap olarak belirir. Fakat artık bu iletişim kesilmiştir. İkinci cümle, dargınlığın iki yönlü olduğunu daha da keskinleştirir: “Ne benim, o başucumda olmazsa uyuyamadığım kaldı; / Ne de onun, beni her görüşünde duyduğu rahatlık.” Bu dizelerde Tanrı, eskiden insanın başucunda duran bir varlık gibi tasarlanır yani güven, sükûn ve korunma duygusu veren bir yakın refakattir. Uyuyamamak gibi çok gündelik ve bedensel bir hâl üzerinden Tanrı’nın varlığı, insanın iç düzenini kuran bir unsur olarak gösterilir. Aynı zamanda Tanrı’ya da insanî bir duygu atfedilir: “beni her görüşünde duyduğu rahatlık.” Bu, şiirin cesur hamlesidir. Tanrı yalnızca insanı gözeten değil, insanla ilişkisinde rahatlık duyan bir karşılıklılık figürüne dönüşür. Dargınlık, sadece insanın Tanrı’dan uzaklaşması değil bu karşılıklılığın bozulmasıdır. Şiirin üçüncü ve dördüncü dizelerinde geçmişteki yakınlık daha somut bir birlikte yaşama diliyle anlatılır: “İçtiğimiz su ayrı gitmezdi eskiden; / Gülerdik beraber, gülersek; ağlarsak, beraber ağlardık.” Su imgesi, hayatın en temel ortaklığıdır, ayrı gitmezdi ifadesi, Tanrı ile insanın aynı akışta, aynı hayat damarında bulunduğu duygusunu taşır. Gülmek ve ağlamak ikiliği ise Tanrı’yla ilişkinin yalnız ibadet anlarıyla sınırlı olmadığını sevinçte de kederde de beraberlik olarak yaşandığını gösterir. Bu noktada Tanrı imgesi, Necatigil’in şiirinde çok insanî bir çehre kazanır. Finalde ise kopuşun bıraktığı boşluk netleşir: “Bilmiyorum şimdi o, nerededir, ne yapar? / Benim dört yanımda yalnızlık, yalnızlık.” Buradaki soru cümlesi Tanrı’nın neredeliğini gerçekten mekânsal bir kayıp gibi hissettirir. Asıl vurgu, Tanrı’nın yokluğunun sonuç cümlesindeki yalnızlıktadır. Yalnızlığı iki kez tekrarlanması, bu yalnızlığın sıradan bir duygu değil, çevreyi kuşatan bir iklim olduğunu gösterir. Yani Tanrı ile dargınlık, insanın iç dünyasında korunma, anlam, yoldaşlık katmanlarının çekilmesiyle ortaya çıkan bir varoluş hâlidir.

“Peygamberler” (Necatigil 2009:478) şiirinde Tanrı imgesi, doğrudan adla görünmez fakat peygamberlerin temsil ettiği vahiy, çile ve dayanma hattı üzerinden Tanrı, şiirin arka planında bir çağırıcı ve yükleyen merkez olarak hissedilir. Necatigil, farklı dinî geleneklerden sahneleri yan yana getirerek peygamberliği ortak bir katlanma tecrübesi olarak tanımlar ve buradan şairliğe uzanan poetik bir benzetme kurar. Böylece Tanrı imgesi peygamberlerin omzuna yüklenen ağır varoluş yüküyle belirginleşir. Şiirin ilk bölümünde peygamberler, acının ve imtihanın sahneleriyle anlatılır: “Çıkar Golgota yokuşunu / İner Hıra dağlarından”. İncil’e göre

Kudüs dışında Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği yer olup adı kafatası anlamına gelen (Mat. 27:33–34; Mar. 15:22; Luk. 23:33; Yu. 19:17) Golgota ve Hz. Muhammed'e ilk vahyin geldiği mağaranın bulunduğu dağ olan Hıra (Günel 1998:121), iki ayrı dinî hafızanın iki zirvesidir; biri çile ve kurban sahnesini, diğeri vahyin başlangıç mekânını çağrıştırır. Golgota, Ardından gelen “Bir balığın karnında yaşar kırk şu kadar yıl” dizesi, peygamber anlatılarındaki kuşatılmışlık ve yalnızlık deneyimini büyütür. Bu sahnelerin ortak yönü şudur: peygamberlik, üstünlükten çok yüküdür. Nitekim şiir, bunu bedene yazılan acıyla tamamlar: “Kaynaşan kurtlan yarasında / Taşır ömrü boyunca / Peygamberlerdir.” Burada peygamber, yara taşıyan insandır. Yara hem dıştan görünen acı hem de içte kapanmayan bir sızı olarak kalır. Tanrı imgesi, bu yarayı veren ya da sebep olan şekilde açıkça söylenmez ama peygamberliğin kaderi olarak sunulan bu çile, Tanrı'ya bağlı bir misyonun bedelidir. İkinci bölümde Necatigil, bu çile eksenini poetik bir ölçüye dönüştürür: “Katlanmak babında / Her iyi şair / De biraz peygamberdir.” Buradaki katlanmak kelimesi şiirin anahtarıdır. Şairin peygambere benzetilmesi, vahiy aldığı için değil acıya, yalnızlığa, yaraya ve dünyanın yüküne katlanma biçimi bakımındandır. Böylece Tanrı imgesi, peygamber üzerinden dolaylı bir şekilde şairin işine taşınır. İyi şair, dünyayı kolay tüketmez onu içinden geçirir, yarasını taşır, yükü sırtlanır. Tanrı'nın adı geçmese de peygamberlik imgesi Tanrı'yla kurulan ilişkinin doğal sonucudur. Şair de bu ilişkiye benzer bir yük taşıma disipliniyle yaklaşır. Necatigil'in asıl vurgusu, Tanrı'nın kudretinden çok, Tanrı'yla ilişkili hakikatin insana yüklediği bedeldedir. Bu bedeli katlanmak kelimesi toplar ve şiir, buradan şairliğe geçerek Necatigil poetikasına uygun bir sonuç üretir: iyi şair, hakikatin yükünü taşıdığı ölçüde biraz peygambere benzer.

Sonuç

Bu incelemede ele alınan şiirler, Necatigil'in Tanrı imgesini tek bir teolojik tanım etrafında sabitlemediğini aksine gündelik hayatın kırılğanlığı içinde sürekli yer değiştiren, işlev değiştiren ve farklı duygusal iklimlere göre yeniden kurulan çok yönlü bir imge alanı olarak işlediğini göstermektedir. Necatigil'in Tanrı'sı, büyük metafizik iddiaların merkezinde duran soyut bir kavram olmaktan çok modern insanın gündelik yaşamında açılan çatlaklara temas eden bir anlam eşiğidir. Bu nedenle Tanrı imgesi, şiirlerde kimi zaman sığınılan bir yakınlık, kimi zaman yoran bir hesap duygusu, kimi zaman da erişilmez bir uzaklık biçiminde belirir fakat her durumda, insanın hayat karşısındaki kırılğanlığını görünür kılan bir poetik araç olarak ele alır. Şiirlerde öne çıkan ilk görünüm, Tanrı'nın yakın ve koruyucu bir merhamet zemini olarak kurulmasıdır. Özellikle çocukluk, aile, ev içi güven ve gece korkusu gibi temalarda Tanrı, koruyan, kollayan ve insanı başsız bırakmayan bir varlık olarak çağrılır. Bu çağrının dili çoğunlukla yüksek bir retorik taşımaz bilakis gündelik konuşma tonuna yaslanır. Necatigil'in poetikası burada önemli bir tercih yapar: Tanrı, olağanüstü olayların kaynağı olarak ele alınmaz bilakis sıradan hayatın içindeki yorgunluğu, üşümeyi, kederi ve kaygıyı taşıyabilme gücü veren bir yakınlık imkânı olarak görünür. Şair, bu imkânı bazen bir kanat bazen bir bulut bazen de bir dua cümlesiyle somutlaştırır. Böylece Tanrı imgesi, evin ve ailenin iç düzenine karışan bir merhamet iklimi hâline gelir. İkinci görünüm, Tanrı'nın modern hayatın parçalanmış zamanında bir vicdan ve ölçü noktası olarak belirmesidir. Yasla eğlencenin aynı güne sığması, insanın hızla değişen gündelik akış içinde ahlakî bütünlüğünü koruyamaması, arzusunun ya da korkunun insanı kendi sınırlarından taşıması gibi durumlarda Tanrı imgesi, bireyin kendini sorguladığı bir yapı olarak ortaya çıkar. Bu yapı şairi rahatlatmaz aksine suçluluk, mahşer duygusu, nedamet ve iç hesaplama gibi gerilimleri yoğunlaştırır. Necatigil'in Tanrı'sı burada

huzur veren kesinlik değil, insanın kendi tutarsızlığını ve zayıflığını fark ettiği bir hesap ufku. Bu yönüyle Tanrı imgesi, modern bilinçteki etik gerilimi sürekli diri tutarak şiirin dramatik enerjisini de bu gerilimden üretir. Üçüncü görünüm, Tanrı'nın uzaklık ve erişilemezlik hissiyle birlikte belirmesidir. Bazı şiirlerde gökler uzaktan selamlayan ama tutulamayan bir alan gibi çizilir. Acının bile faydaya dönüşmediği, kurtarıcının hazırda bulunmadığı anlarda Tanrı, bir türlü erişilemeyen bir üstlük olarak hissedilir. Bu uzaklık, Tanrı'yı bütünüyle ortadan kaldırmaz fakat Tanrı ile insan arasındaki ilişkiyi bir kriz hâline dönüştürür. Bu kriz, şairin Tanrı'yla dargın olma hâlinde belirginleşir. Bu bağlamda Tanrı, artık başucunda duran yakınlık değil, yokluğu yalnızlığı büyüten bir kayıp olarak görünür. Necatigil, bu dargınlığı teolojik bir reddiye gibi değil, ilişkinin duygusal kopuşu gibi kurar böylece Tanrı imgesi, inanç alanından çok varoluş alanında yankılanan bir ilişki biçimi hâline gelir.

Bütün bu görünüm, Tanrı imgesinin Necatigil şiirinde iki ana eksen arasında salındığını gösterir: boşluk ile anlam, yakınlık ile mesafe. Şair, hayatın sonuna, ölümün evlere girişine, korkunun yayılışına ve yalnızlığın kuşatıcılığına bakarken Tanrı'yı bir yandan nihai anlam ihtimali olarak tutar, öte yandan bu anlamın her zaman hazır ve kolay erişilir olmadığını da kabul eder. Bu çift yönlü tavır, Necatigil'in Tanrı imgesini dogmatik bir açıklama olmaktan çıkarıp şiirin içinde yaşayan dinamik bir gerilim odağına dönüştürür. Tanrı, bazen karanlığı örten merhamettir, bazen karanlığın içindeki zalim ışık gibi insanı çıplak bırakan bir yüzleşmedir, bazen de şairin dayanma ahlâkını kuran bir ufuktur.

Sonuç olarak Necatigil'in şiirinde Tanrı imgesi, modern kent hayatının sıradan sahneleri içinde açılan varoluş sorularının taşıyıcısıdır. Şair, Tanrı'yı ideolojik bir söylemin parçası yapmaz bilakis onu ev, çocuk, ölüm, bekleyiş, suçluluk ve yalnızlık gibi temel insan hâllerinin içine yerleştirir. Bu yerleştirme sayesinde Tanrı, şiirin dışından gelen bir inanç ögesi gibi değil, şiirin içinde insanın kırılğanlığını, direnç ihtiyacını ve anlam arayışını düzenleyen bir şiirsel mantık olarak görünür. Necatigil'in Tanrı imgesi, kesin cevaplar vermekten çok, insanın gündelik hayat içinde sürdürdüğü derin arayışı görünür kılar ki şairin kalıcılığı da bu arayışı sahici bir dille ve ısrarla sürdürebilmesinde düğümlenir.

Kaynaklar | References

- Algül, A. (2025). Behçet Necatigil'in Mektuplarına Yansıyan Şiir Dünyası. *Turkish Academic Research Review - Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR]*, 10(1), 189-201. <https://doi.org/10.30622/tarr.1636485>
- Armağan, Y. (2007). *Türk Şiirinde Modernizm* [Doktora Tezi]. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atay, R., & Peltek Gutnu, E. (2025). Behçet Necatigil'in 1972-1979 Dönemi Şiirlerinde Tanrı Tasavvuru: Teistik Bir Duyarlılık. *Literary Studies*, 3(3), 34-45. <https://doi.org/10.29228/litstud.88564>
- Çetin, N. (1997). *Behçet Necatigil: Hayatı, sanatı ve eserleri* (1. baskı). Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Behçet Necatigil: Hayatı, sanatı ve eserleri* (2. baskı). Akçağ Yayınları.
- Demirci, İ. (1990). *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası* [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdal, D. (2023). Behçet Necatigil'in "Ölüme Yol" Adlı Şiiri Üzerine Tahlil Denemesi. *Edebi Eleştiri Dergisi* 7/1, 143-155.
- Eren Estekanchi, H. (2018). Orta Sınıf İnsanın Sesi Olarak Behçet Necatigil Şiiri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 38, 231-250.
- Gökarp, G. (1992). *Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günel, F. (1998). *Hira. İçinde Hira* (C. 18, ss. 121-122). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.
- Güven, B., & Atay, R. (2021). Daimî Varoluşsal Kaygı: İsmet Özel Şiiri Örneği. *Turkish Academic Research Review - Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR]*, 1517-1544. <https://doi.org/10.30622/tarr.1015714>
- Kılınç, D. (2024). *Behçet Necatigil Şiirlerinde İçerik (Yalnızlık, Ölüm, Tükeniş, Aşk, Özlem)* [Yüksek Lisans Tezi]. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâlî. (2009). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekân: Cumhuriyet dönemi (1920-1950) Türk şiirinde şiir - mekân ilişkisi* (1. basım). Hece Yayınları.
- Necatigil, B. (2009). *Bütün Yapıtları: Şiirler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2006). *Düzyazılar II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2015). *Bile/Yazdı*. Yapı Kredi Yayınları.

- Necatigil, B. (2013). *Bütün Eserleri*, haz. Murat Yalçın. Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2016). *Düzyazılar I*. Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2017). *Serin mavi: Behçet Necatigil'den eşine mektuplar* (4. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2021). *Mektuplar* (3. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B. (2023). *Şiirinizin tadına geç vardım: Edebiyat ve sanat dünyasından Necatigil'e mektuplar* (S. Demirhan, Ed.; 1. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Necatigil, B., & Yalçın, M. (2013). *Bütün eserleri*. Yapı Kredi yayınları.
- Özhan, M. (2024). *Poetik Metinlerden Hareketle Modern Türk Şiirinde Yenilik sorunsalı: "1923-1970"* [Doktora Tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip hareketi* (1. baskı). Türkiye İş Bankası.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Tarım, R. (2002). *Kültür, dil, kimlik: Behçet Necatigil'in şiir dünyası* (1. basım). Özgür Yayınları.
- Taşcıoğlu, Y. (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar-Behçet Necatigil'in Şiiri*. 3F Yayınları.