

BEHÇET NECATİGİL’İN “UYANMAK” ŞİİRİNİ YENİDEN OKUMA DENEMESİ

Mehmet ÖZGER*

ÖZET

Bu yazıda Behçet Necatigil’in “Uyanmak” adlı şiiri şairin şiir anlayışı ve bu anlayışın Ahmet Haşim çizgisi ile bağlantısı çerçevesinde, Riffaterree’in şiir inceleme tekniğinden hareketle yeniden okumaya tâbi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Behçet Necatigil, Ahmet Haşim, Riffaterree, teknik, yeniden okuma.

RE-INTERPRETATION OF BEHÇET NECATİGİL’S POEM “UYANMAK”

ABSTRACT

In this article, the poem “Uyanmak” is re-interpreted by using Riffaterree’s poem interpretation technique on the basis of Behçet Necatigil’s poetic understanding and its connection to Ahmet Haşim.

Key Words: Behçet Necatigil, Ahmet Haşim, Riffaterree, technique, re-interpretation.

GİRİŞ

I. Behçet Necatigil’in Şiir Anlayışı ve Şiirinin Kaynaklarına Genel Bakış

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önde gelen adlarından Behçet Necatigil’in şiirinin en belirgin özelliklerinden biri, bu şiirin şiire ilişkin evrensel olan her şeye kapılarını açmış; bu anlamda kendini geleneksel klişelerden ya da bu manada bir bağınazlıktan uzak tutabilmiş, en azından buna gayret etmiş bir şiir oluşudur. Şiirini iki büyük kaynağın (Doğu ve Batı) sularıyla beslemeye özen gösteren şair, bu anlamda geleneksel halk edebiyatı, tekke edebiyatı, klâsik edebiyat ve Batı kültür ve edebiyatından gerektiğinde faydalanmaktan kaçınmamıştır. Ona göre önemli olan nelerden ve nerelerden yararlandığından çok, yararlanılan bu öğelerin birbirleriyle ve günümüze ait olanlarla kaynaştırılması; yani bunların birbirleriyle olan yabancılıklarının kırılarak belli bir tema örgüsü içinde yaşayabilmelerini temin etmektir. Bu bağlamda, Necatigil’in şiirinin, Doğu ve Batı’yı kendi aktüel zihninin şair prizmasından geçirilmek suretiyle oluşturulmuş şiirler olduğu söylenmelidir. Yukarıda ifade ettiğimiz düşünceleri şairin kendisi de tek başına günün ve güne ya da bize ait değerlerin bir şiiri kurmak için yetmeyeceğini vurguladığı bir yazısında şu şekilde dile getirmektedir:

Bugünün şairi mümkün olduğu kadar eskiye atflarla ilerlemelidir (...) Tek başına kendi kaynaklarımız artık yetmez (...) Öyle bir sentez yapacağız ki, Batılı şiire de benzesin. Batı’ya da bir şey söylesin.¹

Yukarıdaki alıntının ilk cümlesiyle ilgili olarak o, eski şiirimizin bugünkü şiirimizi besleyip, güçlü kılacak niteliklere sahip olduğunu düşünür ve halk edebiyatı, divan edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı gibi bir anlamda bütün geleneksel şiirden bugüne, besleyici bir takım eskimez değerlerin geldiğine ve bu değerlerin günümüz şiirinde de *kullanılması* gereğine inanır.² Ancak, bu değerleri günümüz şiirinde kullanmak asla onları oldukları gibi bugüne aktarmak ya da bugün geçmişin geleneksel şiirlerini yeniden yazmak anlamına gelmez. Bu sebeple o, eski şiirin bugünkü şiirde “montaj ve çağrışım kaynaştırmaları” metotlarıyla kullanılmasını önermektedir.³ Necatigil’in montaj kelimesiyle kastettiği şey, eski şiirin kimi mazmunlarını kullanarak şiirde çok anlamlı/çağrışımlı bir yapı oluşturmaktır. Montaj, bir metin ya da bir parçayı metnine aynen yapıştırmak değildir. Alınan parçanın şiirin doğru yerinde kullanılması, bünyesinde eritilmesi gerekir. Çağrışım kaynaştırması ise kullanılan çağrıştırmaların yeni ile eskiyi bütünleyecek tarzda kullanılması demektir.

* Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi (Elmek: m.ozger@hotmail.com).

¹ Behçet NECATİGİL, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 95–137.

² Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 101.

³ Behçet NECATİGİL, *Bile/yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 53.

Behçet Necatigil, şiirlerinde Batı kültürünü daha çok “mit” ve “mitoloji” bağlamında kullanmıştır. Şairin, “100 Soruda Mitolojya” adlı kitabının da bu ilgi sonucunda oluştuğu düşünülebilir.

Necatigil’in şiirini hem anlam hem de yapı bakımından kurarken yararlandığı kaynaklardan biri de Yenileşme Dönemi Türk edebiyatının kimi şairleri olmuştur. Ancak bunlardan hangilerini tercih edeceği konusunda şairin kendi şiir ve hayat anlayışı belirleyici bir rol oynamış; şiirlerinde uygun olan şairlerin şiirlerine göndermelerde bulunmuştur. Onun şiirlerinde göndermelerde bulunduğu şairler arasında Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemâl, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı sayılabilir.⁴

II. Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Konu- Duyarlılık ve Ahmet Haşim

Behçet Necatigil’in şiirlerinde genellikle “ev”, “çevre” ve “günlük yaşam” konuları işlenir. *Benim şiirlerime vuran ışık, tanıdığım, yaşadığım evlerden gelir. (...) konularımın yaşadığım, bildiğim evler ve çevrelerden geldiğini görüyorum. Kendi sınırlarımdan dışarı çıkamıyorum da ondan herhalde.*⁵ diyen Necatigil, şiirini bu dar alanlarda oluşturarak ev ve eşyadaki derinliği, anlam katlılığını daha iyi görmek ve anlatmakta avantajlı bir konuma yükselmiştir.

Necatigil, evi bir sığınak olarak görmektedir.⁶ Ev, onun için sığınılacak bir liman, bir kaledir. Şair, evi bir deniz feneri gibi kullanarak, oradan hareketle panoramik olarak sanki *dünyanın, evin ve insanlığın hâllerini* izlemektedir. Burada bir parantez açarak *Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*⁷ diyen şairin mekân tavrı ile Necatigil’in tavrı arasında sıkı bir akrabalık olduğunu belirleyelim.

*Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas, çekirdek niteliğine daraldılar.*⁸ diyen Necatigil, “ev”, “çevre” ve “günlük yaşam”ı üçgene alarak hayatı daraltıp derinleş(tir)me yoluna gitmiştir. Onun çevreyi ve hayatı daraltarak dar alanda derinleşme çabası, bazı şiirlerinin art-alanında yararlandığı Ahmet Haşim’de de mevcuttur. Ahmet Haşim, yaşadığı devrin çalkantılı sosyal ve siyasal olaylarından uzak kalarak, bir anlamda kendini ve çevresini daraltarak şiirinin anlamını yoğunlaştırmak istemiştir. Haşim de, Necatigil gibi hayata “ev”den ve evin ona sunduğu perspektiften bakar.

Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen

Evim... Bugün bana âid, bugün benimsin sen...

...

Fakat bugün bana âid, bugün benimsin sen.

Sevimli bir ev ki bu koynunda en kudurmuş, en

*Derin mesâib ü ahvâle karşı mahfûzum.*⁹

(Evim)

Haşim ve Necatigil’de mekân’ı ev olarak belirleyip şiiri “daraltarak yoğunlaştırma” çabası benzer olmakla birlikte, onları bu öğelere iten sebepler birbirinden farklıdır. Haşim’in küçük yaşta öksüz kalması, babasının sert mizaçlı (sevgisiz) oluşu, İstanbul’a geldiğinde “Arap” diye dışlanması, kendisini çirkin olarak görmesi, herhangi bir siyasi fikre veya inanca bağlanmayışı, aşağılık kompleksi, onu eve, geçmiş yaşantılara ve kendince oluşturduğu “ideal bir hayal âlemi”ne iter.¹⁰

Şiirde “mânâ” konusunda Necatigil ve Haşim birbirine çok yakın durmaktadır. Necatigil, *Bile/yazdı*’da şiirde mânâ konusunda ilgili olarak şunları söylemektedir: *Şiiri yapan öğelerin başında mana gelir. Manayı vuzuhtan ayırmak gerek. Haşim’in “en güzel şiirler, manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir” sözüne tereddütsüz katılıyorum. (...) Kapanık, örtülü, mecazlar altında saklı*

⁴ Rahim TARIM, *Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası*, Özgür Yayınları, İstanbul 2002, s. 178–182.

⁵ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 74–75.

⁶ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 99.

⁷ Cemal SÜREYA, “Üvercinka”, *Sevda Sözleri*, Can Yayınları, İstanbul 1994, s. 38.

⁸ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 48.

⁹ Asım BEZİRCİ, “Evim”, *Ahmet Haşim(Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s. 184.

¹⁰ Asım BEZİRCİ, *Ahmet Haşim*, s. 19–29.

bile olsa, gene de belli, hiç değilse sezilebilir bir anlam, bir yazılış sebebi görülmeli şiirde. (...) Şiirde manaya varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarını bulmaya bakar.¹¹ Haşim de şiirde mânâ ile ilgili olarak Necatigil gibi düşünmektedir. Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti hâiz olan, kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetidir.¹² Haşim'in bu sözlerine bakılarak, manayı tamamen reddetmediği, ancak onun şiirde ön plânda olmaması gerektiğini vurguladığı çıkarılabilir. Haşim, mânâyı reddetmemekte, ancak *ritm*'i mânâdan önde görmektedir. Ayrıca, yaşadığı devrin şairlerinden birçoğunun şiiri bir tebliğ vasıtası gibi görmeleri onun "mânâ" için gösterdiği tepkinin doğal olduğunu göstermektedir.

Şiirin "Resullerin sözü" gibi olduğunu düşünen Ahmet Haşim, *Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at ve şumulü haiz olmalı.* demektedir.¹³ Nitekim Necatigil de bir şiirinde iyi şairin biraz da peygamber gibi olduğunu söyler:

*Katlanmak babında
Her iyi şair
De biraz peygamberdir*¹⁴

Behçet Necatigil'in Uyanmak Şiirini Yeniden Okuma Denemesi

Uyanmak

*Düşsem
Kan ter içinde
Düşsem uçurumlara
Hemen unutulsam
Uyandıklarında.*

*Kalkıp size gelsem
İçeri alsanız
Bakmadan yüzünüze
Gene aynı ocakta
Isınsam.*

*Sonra gene dışarıda
O tepeye çıksam
Uyurgezer
Fırtına kar
Düşsem.*¹⁵

"Uyanmak" şiirini üç aşamada inceleyeceğiz. Bu üç aşamayı Özdemir İnce, Zolkovski, Riffaterre ve Yuri Lotman'ın şiir inceleme tekniklerinden hareketle şöyle bir şemalaştırmaya gitmiştir:

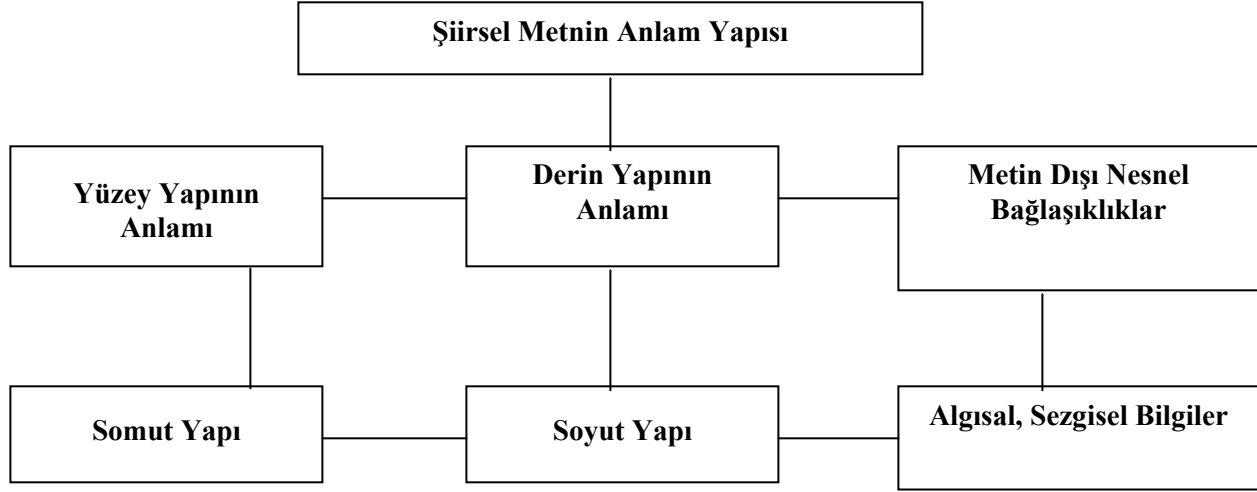
¹¹ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 74–76, 82.

¹² M. Orhan OKAY, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 119.

¹³ M. Orhan OKAY, *Poetika Dersleri* s. 131.

¹⁴ Behçet NECATİGİL, "Peygamberler", *Yayımlanmamış Şiirler*, Cem Yayınevi, İstanbul 1985, s. 128.

¹⁵ Necatigil, "Uyanmak", *Yayımlanmamış Şiirler*, s. 88.



- Yüzey yapının anlam öğeleri: ses, sözcük, dize, dizeler kümesi, söz dizim.
- Derin yapının anlam öğeleri: Kompozisyon, söz sanatları, anlamsal çok değerlilik, imgeler, simgeler vb.
- Metin dışı nesnel bağlaşıklar: Çağrışımlar, nesnel göndermeler (nesnel dünya, tarih, mitoloji vb.) metinler arası ilişki, bağlam art-alan (bir metnin alınılmasında, metinde oluşan yeni anlam öncesindeki tarihsel- toplumsal-yazınsal, metin içi ve metin dışı verilerin tümü); ve alımlayıcı okurun özellik ve nitelikleri.¹⁶

“Uyanmak” Şiirinin Derin Yapısı

Bu yazıda şiirin yüzey yapısından çok derin yapısının anlam/ları üzerinde durulacaktır. Şiirde kullanılan “düşmek, uyanmak, unutulmak, kalkmak, gelmek, almak, bakmak, sunmak ve çıkmak” gibi fiiller genel olarak hareket bildiren fiillerdir. Şiirdeki “düş-“ fiili, kalkmak ve çıkmak fiiliyle zıt anlamlı olarak kullanılarak tezat yapılmıştır. Uyanmak ve kalkmak ise birbirleriyle yakın anlamda kullanılmıştır. Düşmek kelimesi, tevriyeli olarak kullanılmıştır. Çift köklü bir kelime olan “düş”, şiirde hem düşmek fiilini, hem de düş (rüya) anlamını içermektedir. “Düşsem” kelimesi şiirde yineleme olarak kullanılmış olup, şiirin başında ve sonunda yinelenerek bir tür kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. İçeri-dışarı kelimeleriyle ise tezat yapılmıştır.

Kelime grubu olarak “kan ter içinde” (kalmak) yorgun, bitkin olmak, “yüzüne bakmamak” ise “ilgilenmemek” anlamında deyim olarak kullanılmışlardır. “O tepe” ve “aynı ocak” ifadeleri sıfat grubu olarak kullanılmıştır.

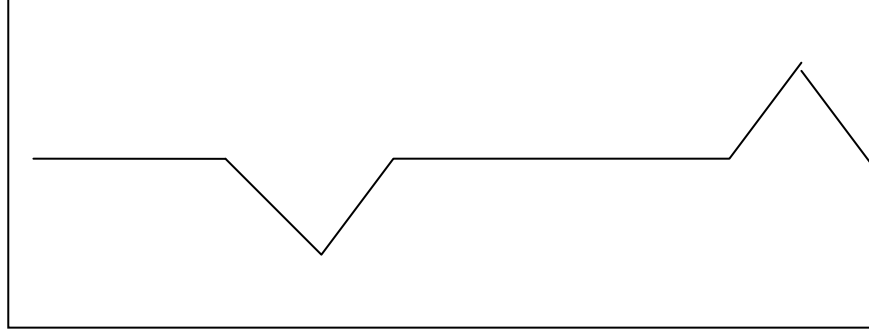
Şiirin üçüncü bölümünde anahtar sözcük olarak kullanılan “uyurgezer” kelimesi, şiirin doğru anlaşılması bakımından önemli bir kelimedir. Uyku esnasında konuşan, yürüyen kimse (*sairfil menâm*,

¹⁶ Özdemir İNCE, *Tabula Rasa*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 78.

somnambül) anlamına gelen uyurgezerin özelliği bilinçsiz olarak hareket etmesidir. Ancak bu, tam da bir bilinçsizlik hâli değildir. Belki bilinçaltındaki istekler, onu aslında bildiği, gitmek istediği yerlere götürür. Şiirde geçen "aynı ocak" ve "o tepe" ifadeleri bu yerlerin bilinen yerler olduğunu göstermektedir.

Şairin şiiri sunumu, üç perdelik bir tiyatro oyunu olarak düşünülebilir. Birinci perdede, kan ter içinde rüya gören uyurgezer, uçurumlara düşmektedir (bu kâbustan dolayı konuşmakta, sesler çıkarmaktadır). Bundan dolayı çevresindekileri uyandırmak durumunda kalır, onlar uyanıp, hemen de unutulur uyurgezeri. İkinci perdede uyurgezer, kalkıp bildiği kişilere gider, içeri alırlar, uyurgezer olduğu için onların yüzüne bakmaz, bilindik ocakta ısınır. Üçüncü perdede mekân dışarıdır. Fırtına ve kar düşmektedir. Uyurgezer, bu fırtınada düşüp kalkmaktadır. Sonra "o tepe"ye çıkar ve ardından yine düşer.

Uyurgezer en başta yataktadır, sonra uçurumlara düşer. İkinci bölümde kalkar, gezer. Üçüncü bölümde yine ayaktadır ve "o tepe"ye çıkar, sonra yine düşer. Uyurgezerin bu düşüp kalkmalarını şematize edersek karın üzerine düşmüş bir kişinin görüntüsünü elde ederiz.



"Uyanmak" Şiirinde Metindışı Nesnel Bağlaşıklıklar

Her metnin belli bir niyet'i vardır. Riffaterre'in "metnin niyeti"yle ilgili düşünceleri şunlardır: *Şiir, bir sözcüğün ya da bir cümlelerin bir metne dönüşmesidir. Bir metne dönüşen sözcük ya da cümle ise, o şiirin (metnin) matrisidir. Demek ki her şiir bir matris'in dönüşümüdür. Bir sözcük ya da tümce, daha önceden var olan bir sözcük öbeğine gönderme yapıyorsa şiirsel im'e dönüşür. Riffaterre, buna "hipogram" adını vermiştir. Hipogram bir alıntı, bir slogan, bir klişe-söz, ya da konvansiyonel olarak bir araya gelmiş bir öbek olabilir. Hipogram, geçmişteki yazınsal ve semiotik pratiğin ürünüdür.*¹⁷

Bu verilere göre Necatigil'in Uyanmak şiirinin matris'¹⁸ini, yaptığı göndermeler ve hipogramlara göre araştırırsak karşımıza şu sorular çıkmaktadır. Şair, düşmek kelimesini niçin kullanmıştır? Dilek-şart kipini niçin yeğlemiştir?

Şair, "düşsem" ifadesiyle A. Haşim'in "Ölmek" şiirine gönderme yapmıştır. Haşim'in şiiri:

Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek

Oradan

Oradan düşmek, ölmek istiyorum

*Cevf-i ye's- âşinâ-yı hüsrana*¹⁹

Necatigil'in 'düşmek istiyorum' anlamına gelebilecek bu dilek-şart kipindeki "düşsem" ifadesinin karşılığı Haşim'de "üzüntü Sina'sının en yüksek tepesine yükselerek, oradan düşmek, ölmek istiyorum" ibaresidir. Bu bağlantıdan hareketle şiiri derinleştirmeye devam edersek Necatigil'in

¹⁷ Hilmi YAVUZ, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 300.

¹⁸ Matris için bkz. Ahmet Cüneyt ISSI, "Hilmi Yavuz'un "bursa ve zaman" Şiirini 'Yeniden Kurma (Reconstruction)' Denemesi Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Şiirinde Tema'ya (Matris) Ulaşma Serüveninin 'Ontolojik Analiz Metodu'yla Takibi", Gazi Ü. Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 5, S. 1 (2004), s. 27.

¹⁹ Bezirci, *Ahmet Haşim*, s. 190.

şiiirinde geçen “o tepe” ifadesinin karşılığının da “Fîrâz-ı zirve-i Sînâ” olduğu fark edilir. Haşim, üzüntü Sina’sının en yüksek tepesine yükselerek, oradan hayal kırıklığının acıyı tanıyan boşluğuna, düşmek istemektedir. Haşim’le Necatigil arasındaki fark, Haşim bu arzusunu daha açık söylerken, Necatigil bunu gizli, örtülü bir şekilde yapmaktadır.

Şiiirde geçen başka bir “şiiirsel im” ise “aynı ocak” ifadesidir. Necatigil, bu betimleme öbeği ile de yine Haşim’in aynı şiiirine gönderme yapmaktadır.

Titrek

Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezbaha-renk

Dağılırken suhûr-ı uryâna,

Fîrâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek

Oradan,

Oradan düşmek, ölmek istiyorum

Cevf-i ye’s-âsinâ-yı hüsrâna...²⁰

(Ölmek)

Necatigil, “aynı ocak” ifadesinde, Haşim’in “titrek parıltılarla yanan mezbaha rengi bir akşam” dizelerine gönderme yapmıştır. İki şiiirdeki paralellikleri şu şekilde tablo hâline getirebiliriz:

A. Haşim	B. Necatigil
düşmek, ölmek	düşmek
Fîrâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahr	o tepe
mesâ-yı mezbaha-renk	aynı ocak

Gündüz, günlük uğraşların içinde kaybolan insan, akşam evine gittiğinde tam olarak kendisi ile baş başa kalır. Sorunlu olan, kendisiyle kavgalı olan kişi akşamla birlikte artık kendi cehennemine düşer. Bu cehennem kişinin kafası, başka bir ifadeyle “şairin entelektüel ben”idir. A. Haşim’in geceyi mezbaha rengi (kırmızı, kandan dolayı) yanan bir varlık olarak görmesi, günün bu vaktinin Haşim’i kendisiyle baş başa bırakmasındandır. Haşim, “Başım” şiiirinde de yine başını ateşe, dolayısıyla ocağa benzetmiştir:

Ürkerim kendi hayâlatımdan

Sanki kandır şakağımdan akıyor...

Bu kızıl çehrede âteş gözler

Bana güyâ ki içimden bakıyor!²¹

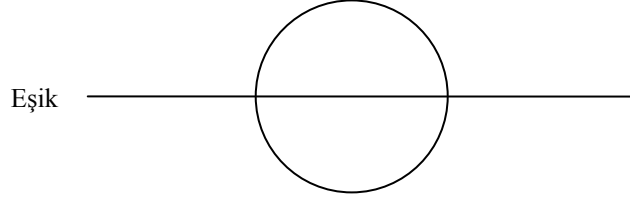
(Başım)

Ateşin yandığı yer, gözlerdir. Göz, başın içinde bulunur. Baş=ocak, Necatigil de aynı duygular içindedir. Gece uçurumlara düşmektedir. Kan ter içinde kalmaktadır. Netice olarak Necatigil’in gizlediğini söylersek, Necatigil ‘ölmek’ istemektedir. Mitolojik olarak bakıldığında bu, şöyle yorumlanabilir. Şair, gece ile birlikte mitolojik yolculuğa başlar.

²⁰ Bezirci, *Ahmet Haşim*, s. 190.

²¹ Bezirci, *Ahmet Haşim*, s.21.

Gün- gündelik yaşam



Gece - ocak (cehennem, kendi cehennemi)

Akşamın başlamasıyla şair farklı bir iklime geçer, kendi cehenneminde savaşıyor. Savaşın mekânı da savaşan tarafları da şairin kendisidir. Şairin ölüm arzusunun sebebi de bu çıkmazdan kurtulmak istemesidir. Çünkü ölümlerle birlikte "sonsuzluk"a kavuşacaktır. "Balınanın karnı" olarak da nitelenen bu durum neticesinde kahraman (şair), yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) döner. Bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelmektedir. Buna, "Yeniden Doğuş Miti" veya "Yüce Ana Arketipi" de denmektedir.²²

Şairin gelenekle ilişkisi ve sanata bakış açısı göz önünde tutulduğunda "Uyanmak" şiiri şairin sanat anlayışını gizlediği bir poetik metin olarak da görülebilir. Kendi ortamından sıkılan şair, onunla aynı ruh ikliminde, ya da kendisini ruh ve duyuş akrabası hissettiği şairlerin yanına gitmek, onlarla birlikte olmak ister. İlk önce kendisinin beslendiği ya da kendisini onlarla aynı devirde hissettiği geçmişte yaşamış şairlerin yanına uğrar. Zaten Necatigil'e göre şairlik aynı zamanda bir 'ocak'tır. Ocakta usta-çırak ilişkisi söz konusudur. Şair, bu ocağa katılır, ancak oradakilerin yüzüne bakmaz. Bu noktada şairin neden ocağa katılmasına rağmen oradakilerin yüzlerine bakmadığı sorgulanabilir ve cevap olarak da onlar gibi olma endişesinin buna yol açtığı ileri sürülebilir. Onların görüşleri şairi etkileyebilir. Oysa şair, onların ısındığı ocakta ısınsa bile tam olarak onlarla aynıleşmek istemiyor. Belki onları tanımak ve o kültürü kendinde sindirilmiş olarak barındırmak istiyor. Şiirde 'yüzünüzü bakmadan' şeklinde kullanılan bu ifade aynı zamanda bize Lût peygamberin başından geçenleri ve onun karısını da anımsatmaktadır. Lût peygamberin kavmi sapıklıklarından ötürü cezalandırılmıştır. Allah, Lût peygambere, kendisine iman edenlerle birlikte arkalarına bakmadan şehirden çıkmasını emreder. Oysa Lût peygamberin karısı tufanı görmek için geriye bakar ve baktığı anda taş kesilir. Lût, Allah'a yalvarıp onun kendi ailesi olduğunu söylese de Lût peygamberin karısı bağışlanmaz.²³ Şairin geçmiştekilerin yüzüne bakmamasında buna benzer bir durum söz konusudur. Eğer bakarsa onlar gibi olacaktır. Şairin "yüze bakmaması" ile ilgili olarak Yunan mitolojisindeki Medusa'dan da bahsetmek gerekir. Medusa, kafasında saç yerine zehirli yılanlar bulunan, sesi vahşi hayvanlara benzeyen, çirkin ve ona bakanların "taş kesildiği" mitolojik bir varlıktır.²⁴ Necatigil'in mitolojiye olan ilgisi düşünüldüğünde "Bakmadan yüzünüzü" ifadesinde Medusa'ya göndermede bulunmuş olması ihtimal dâhilindedir.

Şair, ocakta ısındıktan sonra, uyurgezer bir halde düşe kalka ve kar ve fırtınada yapılan bir yolculuk neticesinde "o tepe"ye çıkmak suretiyle kendine has üslubu yakalar. Bu şiirsel serüveni Necatigil, poetikasında şu şekilde ifade etmektedir: *Bence her şair, şiir hayatı boyunca üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor.*²⁵ Şair için gurbet burcu bir tür kendini arama dönemidir. İkinci evre olan hasret burcunda şair kendi yazış biçimini bulur. Şair, hayata dair ideallerini gerçekleştiremediğini fark ettiğinde hikmet burcuna geçer. *Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır.*²⁶

²² GÖKERİ, A.İ., *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniv., D.T.C.F., Ankara 1979 (Yayımlanmamış Doktora Tezi) s. 16-17.

²³ M. Asım KÖKSAL, *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 257-258.

²⁴ Şefik CAN, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Yay., İstanbul, 2000, s. 67. Bu durum aynı zamanda bize mitolojideki Orpheus hikâyesini de anımsatmaktadır, Orpheus hikâyesi için bkz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 251

²⁵ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 62.

²⁶ Necatigil, *Bile/yazdı*, s. 63.

Bununla birlikte metnin başlığı da bunun poetik bir şiir olduğuna dair bize bazı ipuçları vermektedir. Sanat bir anlamda düşsel'dir. Şair, şiirini düşsel bir ortamda yazar. Bu ortam sadece saire has bir ortamdır. Çevresinde yaşayanlar bunun farkında değildir. Çünkü şair şiirini, iç yaşantılarıyla oluşturur. Kimi zaman bu iç yaşantılar, şairin yaşamını bir cehenneme dönüştürür. Sanat ve edebiyat düşseldir ve uyurgezer bir halde oluşturulur. Oysa gerçek hayat ve ölüm, uyanmak demektir.

Sonuç

Edebi eserlerde anlam, şiir söz konusu olduğunda çok katmanlı bir yapıya bürünmektedir. Her yeni okuma şiirin anlam evreninin genişlemesine zemin hazırlamakta ve şiirin anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu çalışmada Behçet Necatigil'in "Uyanmak" adlı şiirindeki anlam katmanları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- BEZİRCİ, Asım, *Ahmet Haşim*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986.
 CAN, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi* İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2000.
 ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
 GÖKERİ, A.İ., *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi, D.T.C.F., Ankara 1979 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
 ISSI, Ahmet Cüneyt "Hilmi Yavuz'un "bursa ve zaman" Şiirini 'Yeniden Kurma (Reconstruction)' Denemesi Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Şiirinde Tema'ya (Matris) Ulaşma Serüveninin 'Ontolojik Analiz Metodu'yla Takibi", Gazi Ü. Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 5, S. 1 (2004).
 İNCE, Özdemir, *Tabula Rasa*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
 KÖKSAL, M. Asım, *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
 NECATİGİL, Behçet, *Düzyazılar II*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
 NECATİGİL, Behçet, *Yayımlanmamış Şiirler*, Cem Yayınevi, İstanbul 1985.
 NECATİGİL, Behçet, *Bile/yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
 OKAY, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005.
 SÜREYA, Cemal, "Üvercinka", *Sevda Sözleri*, Can Yayınları, İstanbul 1994
 TARIM, Rahim, *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, Özgür Yayınları, İstanbul 2002.
 YAVUZ, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.