



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41
Aralık 2015 December 2015
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BEHÇET NECATİGİL'İN "KORKU ÇİÇEKLERİ" ŞİİRİ VE BAUDELAİRE ETKİSİ
THE POEM OF "KORKU ÇİÇEKLERİ" BY BEHÇET NECATİGİL AND BOUDLAİRE'S INFLUENCE
Memet ABUKAN*

Öz

Orhun Abideleri'nden günümüze değin Türk Edebiyatı'nın hemen hemen bütün kaynaklarından yararlanma yoluna gitmiş bir şair olan Behçet Necatigil, özgün bir şair olarak edebiyatımızda yerini almıştır. Onun şiir evreninin sadece Türk Edebiyatı'yla da sınırlı kalmadığı, Goethe'den Rilke'ye, Knut Hamsun'dan Herman Hesse'ye kadar dünya edebiyatının da önemli birçok şairine açıldığı görülür. Bu şairlerden biri çağdaş edebiyatın da öncüsü olarak kabul edilen Charles Baudelaire'dir. Baudelaire'in modern zamanların ilk muazzam trajedisine gönderme şeklinde bir simgeye dönüşen *Elem Çiçekleri*'ndeki temaya benzer bir sıkıntı, Necatigil'in *Korku Çiçekleri* adlı şiirinde görülür. Nitekim şiirin başlığı açık bir biçimde Baudelaire'in *Elem Çiçekleri* adıyla çevrilen kitabını çağırıştır. Bu çalışmada Necatigil'in stilizasyonu ve biçimlenmiş vekabullenilmiş bir yenilgi, bezginlik, metafizik korku, ontolojik güvensizlik üzerine inşa edilmiş *Korku Çiçekleri* adlı şiiri tahlil edilecek ve şiirden hareketle şairin Baudelaire'den etkilenmeleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Korku Çiçekleri*, Behçet Necatigil, *Elem Çiçekleri*, Baudelaire, Şiir İncelemesi.

Abstract

Behçet Necatigil, who is a poet resorting to utilizing almost all sources of Turkish Literature from the Orkhon Inscriptions to today, has taken his place as a genuine poet in our literature. It can be regarded that his universe of poem is not limited only to Turkish Literature, but he expands to important poets of the world literature from Goethe, Rilke, and Knut Hamsun to Herman Hesse. One of these poets is Charles Baudelaire who is accepted as the pioneer of the contemporary literature. The trouble similar to the theme in *The Flowers of Evil* (original name; *Les Fleurs du Mal*, translated into Turkish with the name *Elem Çiçekleri*) of Baudelaire which turns in to a symbol in the form of a reference to the first great tragedy of the modern times is seen in the poem of Necatigil called "Korku Çiçekleri" (i.e. Flowers of Fear). Indeed, the title of the poem obviously connotes the book of Baudelaire translated into Turkish with the name *Elem Çiçekleri*. In this study, the poem called "Korku Çiçekleri" which is formed with the stylization of Necatigil and is built on assumed loss, weariness, metaphysical fear, and ontological insecurity will be analyzed and based on the poem, impressions of the poet regarding Baudelaire will be discussed.

Keywords: *Korku Çiçekleri*, Behçet Necatigil, *Elem Çiçekleri*, Baudelaire, Study of Poem.

I. Behçet Necatigil Şiiri ve Korku Çiçekleri

"Şiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne orta halli bir vatandaşın; birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya; ev-aile-yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını ilerletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle, eleştirmenler onun için tutarlı ve özel bir dünyası olan şair dediler"

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü adlı eserinde kendisinden bu şekilde bahseden Behçet Necatigil, yazın dünyasında edebiyatımızın nev-i şahsına münhasır şahsiyetlerinden biri olarak yerini almıştır (Necatigil, 2007: 310). Tiyatrodan mitolojiye, sözlük biliminden roman çevirilerine kadar birçok edebiyat alanında eser vermiş olmasına rağmen bir sığınak olarak o her zaman şiiri görmüştür. Yazdığı bir mektupta "ama ne varsa ne yoksa şiir. Şiirden gayri ne var soluk alınacak. İsmimin şiir dışında hiçbir kalem ürünü altında görülmemesini isterdim" sözleri onun şiiri her türlü sıkıntısında bir sığınak olarak görmesi ve onun şiire dönük hassasiyetini anlatması açısından yeterli olsa gerek (Necatigil, 2001: 181). Yine onun bir şairi değerlendirme kıstaslarının değiştiğine dair öngörüsüyle söylediği "(...) dili daha iyi kullandı, falan konuyu daha iyi belirtti, mısra yapısını daha iyi kurdu" ... gibi beylik lafların yerine "dilini kendi yarattı; falan konuyu, filan temayı bizzat keşfetti, değişik bir mısra yapısı kurdu denecektir" ifadeleri adeta kendisine dönük bir değerlendirme gibidir (Kolcu, 2010: 145). "Ana dilimin, Türkçemin yani, türlü imkânlarından kelimenin türlü anlam gücünden faydalanmakta az şair benim gösterdiğim çabayı göstermiştir" diyen şairsürekli kendisini yenileyen, gelenekten kopmayan ama Batı edebiyatını da çok iyi bilen ve bunları harmanlayıp şiirlerinde kullanma başarısını gösterebilmiş nadir şairlerimizden biridir (Necatigil, 2012: 93). Nitekim öğrencisi Hikmet Sami Türk, Divan edebiyatından İkinci Yeni'ye kadar Türk şiirinin bütün dönemlerinin onun mısralarında ifadesini bulduğunu belirtir ve hepimizin günlük yaşamımızda hissettiği, ama ifade etmekten çekindiği ya da yeterince güçlü görmediği duyguları dile getiren bir şair olduğunu ve şiirimizde Türk

* Okt. Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, memetabukan@hotmail.com

Dili'nin bütün olanaklarını kullandığını söyler (Türk, 2006: 46). Onun bir şair olarak ustalığı sadece eskiyle yeniyi bir uyum içerisinde sunması değil, belirli, sınırlı konuları ince ve ayrıntılandırılmış imgelerle de sunmasıdır. Ele aldığı konularda pek bir çeşitlenme, zenginlik olmasa da imge değişimleri onun şiirini zenginleştiren en önemli etkidir (Taşçıoğlu, 2006: 254). O, şiirlerini çokgen bir şiir olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre:

"Şiir kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yönlü değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık, çeşitli yönlerdir, türlü doğrultulardır. Ben düşündürücü yanları çoğaltılmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yanayım. Şiiri ağırlaştırıp atraksiyonlara, süslere yatırıp, özü havasızlıktan boğmak değildir bu. Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülmeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir trafiktir" (Necatigil, 2012: 54).

Onun ideal olarak benimsediği çokgen şiirlere ilgili Hasan Akay bu tarz bir şiirin mecaz, teşhis, tevriye gibi Divan edebiyatına ait söz ve anlatım sanatlarının şairin şiirlerinde çağdaş bir forma nasıl dönüştürüldüğünü belirterek Necatigil'in 'modern şiirin engebeli arazisi üzerinde anlama ilişkin sağlam bir patika' açtığını söyler (Akay, 2006:65-66). Kaplan'a göre Necatigil: "Dili şuurlu olarak kullanan bir sanatkârdır. Onun şiirlerinde dil, fonetik ve sentaksı ile derin surette yaşadığı duyguların emrindedir" (Kaplan, 2013: 200). Şerif Aktaş ise şair için şu ifadeleri kullanır: "Yakaladığı sesi hayatı boyunca farklı perdelerden de olsa kendince terennüm eden bir şairdir. Bu sesin kaynağı mizacı, malzemesi kendi hayatıdır. Kelimeler ve şiir formu bu kaynağın ve malzemenin dışı vurulmasına, daha yerinde bir söyleyişle ifade haline gelmesinde yalnızca vasıta durumundadır" (Aktaş, 2011: 252).

Behçet Necatigil Cumhuriyet Dönemi şiirinin çok farklı yönlerde kendisini bulduğu bir dönemde yetişmiş olmasına rağmen bağımsız kalabilmeyi tercih eden nadir şairlerimizden biridir. Çok küçük yaşta şiir yazmaya başlayan şair, ilk şiiri olan Gece ve Yas adlı şiiriyle 1935'te yazın dünyasına adımını atar. Bu dönemde kendilerini Beş Hececiler olarak tanımlayan şairlerden beslense de şiirle, ciddi anlamda, Yedi Meşale şairleri kanalıyla tanışmıştır. İlk şiir kitabı olan Kapalı Çarşı'yı da ilk şiirinin yayımlanmasından tam on yıl sonra 1945'te çıkarır (Çetin, 1997: 16-299). Bu eserindeki şiirleri için Fethi Naci'nin değerlendirmesi onun bütün şiirleri için ortak bir kanıdır:

"O kendi zamanını, beraber yaşadığı, her gün görüp tanıdığı insanları, onların dertlerini, sevinçlerini, küçük ve temiz hayallerini veriyor şiirlerinde. Onun şiirlerinde kendimizi, halkı buluyoruz. Gerçi şiirde bir kişi konuşur; fakat bu konuşan geniş bir insan kütlesinin dertlerini sevinçlerini kendi kalbinde duymuş, bu geniş insan kütlesinin sözcüsü olmuştur. Fertçi gözükken bu şiirlerin böyle bir sosyal karakteri vardır" der (Yalçın, 2010:749).

Fakat Necatigil'in gerek bu dönemde gerekse sonrasında salt şiir poetikası düzleminde sürdürülen bir şiir anlayışı söz konusudur denilebilir. O, bu dönemde, ne Garip Hareketi'ne ne de dil, biçim ve söylemde geleneksel politikayı yıkmayı amaçlayan, şairaneliğe karşı çıkan ve toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlayan toplumcu gerçekçi poetikaya bağlı kalmıştır. Onun toplumcu gerçekçi doğrultuda şiirler yazdığı görülse de Necatigil'ibu anlayışın şairlerinden ayrı tutmakta fayda vardır (Karaca, 2010: 76,77). Nitekim O, 1976'da Necdet Tezcan'a yazdığı bir şiirde şöyle der:

"Özgürlük, barış, bağımsızlık, devrim... gibi sözcükler yok şiirlerinizde diyorsun. Yok, olmaz da! Bu gibi güncel ve moda ve politik kavramların öz - şiire bir şey ekleyeceğini sanmıyorum. Şiir ne nutuktur, ne protesto, ne politika. Çağdan, çevreden yakınmayı şiir, başka yollardan, sessizce hatırlatır. Elbette şair yaşadığı ortamı inkâr etmez; ama o ortama başkaldırması yaygarasız, dolayısıyla daha derinden ve düşündürücü olabilir" (Necatigil, 2001: 262).

Necatigil 1945 ve 1955 yılları arasında yayımlanan Kapalı Çarşı, Çevre, Evler adlı eserlerinde bulunan şiirlerini beğenmediğini söyler. Şiirlerinde anlatma unsurunun ağır basan, arka planı olmayan, tespitler üzerinde durduğunu bu sebeple okuyucuyu düşündürmeyen, yormayan, ayrıntıları belli, anlamları açık, çağrışımlara kapalı bir şiir yazdığını söyler. 1955'ten sonraki şiirlerinde ise öykü unsuru azaltıp sadece bir duyarlılığı sezdirmeye, bir telkin, bir yaşantı sağlama yoluna saptığını belirtir. Fakat bu durumun da onun şiirlerini anlaşılmasız kılmayacağını aksine birtakım motif ve örgülerle şiirin çözümlenebilir olacağını söyler (Necatigil, 2006: 76-77). Şairin, Arada (1958) ve Dar Çağ (1960) şiir kitaplarını yazdığı 1955 ve 1960 yıllarında ise şiirlerinin bir yanıyla geçmişten kopuşun bir yanıyla da olgunluk dönemi olan 1960 ve 1972 yıllarının hazırlayıcısı olduğu görülür. Korku Çiçekleri şiirini de yazdığı 1960 sonrası ise şairimizin en yetkin şiirlerini verdiği dönemdir. Onun şiirlerinin bu dönemde çağdaş bir forma, estetikte hangi yöntemlerle yol aldığıyla ilgili Taşçıoğlu'nun tespitleri şöyledir:

"Bu devrede yazdığı şiirler onun 1950'li yılların başından itibaren modern bir anlayışla yararlandığı, çeşitli yineleme tekniklerini ustaca kullanarak etkileyici bir ses düzeni sağladığı, özellikle 1955'ten sonra yöneldiği soyut şiir anlayışını gramerde bilinçli bozmalar, alışılmamış bağdaştırmalar, çok yönlü anlatım düzeyleri oluşturma çabaları, sözcük üzerinde yoğunlaşma gayretleri ile ulaştığı kendi şiir hayatının en lirik ve başarılı şiirleridir" (Taşçıoğlu, 2006: 54-55).

II. Korku Çiçekleri Şiiri ve Şiirin Biçimsel Özellikleri

Korku Çiçekleri

Ne peygamber-, ne de can çiçekleri
Ne de buhûrumeryem;
Hep korku çiçekleri
Oldu saksılarımızı süsleyen.

Ürkek bezgin baktığımız göklerden
Yarınlara güvendi umduğumuz.
Çocuklar, evler ve ekmek...
Ama mutlu muyuz?

Zehirli, yeşerirse toprakta
Bir tohum, içtiği baldıranlardan
Açar korku çiçekleri, yozlaşmış tür.
Yeni aşı ister, budamak ister
Bizden geçmiştir.

Vardığımız her çizgi bir duvar kesildi
Kaygan küfler aşamayınca.
Ve ne olur bilirsin
Ve güzeldir dünya...
Yaşamayınca...(Necatigil,1965:10).

Korku Çiçekleri şiiri yapısal olarak ilk iki bölümü dörder, son iki bölümü ise beşer mısradan oluşur. Necatigil'in şiirlerinin nazım biçiminin ekseriyetini oluşturan serbest ölçünün kullanıldığı bu şiirin ilk biriminde ise hece ölçüsünden faydalandığı görülür. İlk birimin birinci ve son dizesi 11, ikinci ve üçüncü dizesi ise 7 heceden oluşmaktadır. Aynı şekilde ikinci birimin ilk iki dizesinde de 11 hecenin kullanıldığı görülür. Fakat diğer birimlerin mısralarında bu denli bir kullanım görülmemektedir. Serbest ölçüyle yazdığı bu şiirden hece sisteminden yararlanmasını gelişiğüzel bulmamak gerekir. Çünkü Necatigil'in şiir serüvenine baktığımızda onun şiirlerinde biçimsel olarak Divan edebiyatı, Halk edebiyatı hatta Batı edebiyatı nazım biçimlerinden yararlandığını görürüz. Bu sebeple bilinçli bir tercih olarak görülebilecek bu durum onun kendine özgü kullanımı olarak değerlendirilebilir. Yine şiirde farklı sayıda fakat kısa heceler tercih edilmiştir. Onun şiirlerinde anlamı yoğun tutmak adına şiirlerindeki sözcük sayısını az tutması okuyucuyu düşündürmeye, birtakım yolculuklara çıkarmaya dönük olduğu söylenebilir. Bu hususta Necatigil "Kısa Şiir, Küçük Şiir" başlıklı yazısında şöyle der:

"Hikmet vardır ister Halk, ister Divan şiirimizin kısaya, öze düşkünlüğünde. Kaç beyittir gazel, rubai; kaç dörtlük koşma, semai, ilahi, varsağı? Varsak baksak kasidelerde, destanlarda uzunluklarından ötürü gereksiz kıtıklar, atılmadık safralar görürüz. Şiiri az kelimeyle kurmak, şiiri korumaktır. Düzyazı uzatmayı gerektirir; düzyazı dahi, şiir yoğunluğuna, şiir özüne, kısalıkça kavuşuyor mu? Az sözcük ne sadeliktir ne de özetleme. Nedir? Anlam gücünü çağrışım boyutlarını türlü yorum olanaklarını pekiştirme, depo etme çabasıdır"(Necatigil, 2012: 94).

Şiirde tam olarak bir kafiye ve redif kaydı gözetildiğini söylemek mümkün olmasa da müzikal ve semantik anlamda bunlardan faydalandığını görebiliriz. Şiirin ilk bölümünün birinci ve üçüncü dizelerinde "çiçekleri" kullanımıyla ve şiirin son dizesinin ikinci ve beşinci dizlerinde "aşamayınca", "yaşamayınca" sözcüklerinde de ek halinde rediflerden yararlanılmıştır. İlk bakışta dize sonlarında kafiye konusunda özenli bir kullanım görülmemektedir. "Tür", "ister", "geçmiştir", "aşamayınca", "yaşamayınca" kullanımları dışında dize sonu kafiye yoktur. Kafiye ile veznin şiirden uzak şeyler olmadığını söyleyen Necatigil, her şiirin kafiyesini, veznini beraberinde getirdiği belirtir; fakat kafiyeyi sadece mısra sonlarındaki ses benzerliği olarak düşünmenin iflas etmiş bir anlayış olduğu söyleyerek kafiyenin mısra içinde birbirinden uzak mısraların çeşitli kelimelerinde de görülebileceğini söyler. O, eski veznin yerini alan ritmin, iç sesin de bu çeşit dikkatler neticesinde ortaya çıkacağını belirtir (Necatigil, 2012: 76). Nitekim şiire baktığımızda hem birim içerisinde hem de farklı birimlerle örgülü bir kullanıma gidildiği rahatlıkla görülebilir. "buhurumeryem", "süsleyen", "göklerden", "baldıranlardan" "toprakta", "aşamayınca" "dünya" gibi kullanımlarla birbirine yakın veya benzer seslerin uyumundan faydalanarak bir ahenk oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Böylece birimler arası bir ritm sağlanarak ayakların ses gücünden şiirin bütünlüğünü koruma yoluna gittiği görülür. Aynı şekilde şiirde "baktığımız", "umduğumuz", "mutlu muyuz", "zehirli", "içtiği", "çiçekleri", "olur", "güzeldir", "açar", "ister" gibi kullanımlarla iç kafiyeye başvurarak gizli bir müzikal tını sağlanmıştır. Bu ritim "ne de", "ister", "ve" gibi tekrarlar; "r" ve "k" gibi seslerin baskın kullanımıyla daha da estetik bir forma dönüşmüştür. Şiirin tamamında dikkat çeken bir diğer husus da fonetik bakımdan şiirin her bir

biriminin iki farklı bölümden oluştuğu söylenebilir. Çünkü şairin ilk dizelerde dile getirilen rahatsızlıklara daha baskın, sert, tırmalayıcı tonlarda sesleri barındıran sözcükleri kullanma gereği duyduğunu görürüz. Fakat var olan olumsuzlukların şahsi tecrübesi üzerinden belirtisi olan ümitsizlikler, karamsarlıklar ise daha melankolik bir söyleyişe bürünür sonraki dizelerde ve bu sebeple daha çok yumuşak ünsüzlerin tercih edildiği görülür.

Şiirde görüldüğü üzere şairin fiilleri sık kullandığı görürüz. Onun dünyayı hareket halinde kavrayan, çevresini çoğunlukla insan davranışları ile vermek isteyen, dünyayı statik, durgun bir şekilde değil dinamik hareketli bir şekilde düşünen yönünü dikkate aldığımızda neden fiilleri çok sık kullandığını anlayabiliriz. Çünkü dışavurumcu bir şair olan Necatigil duygularını dış dünyadaki öğelerle temsil etme, özellikle davranışlar tasvirlerine başvurma, yoluna gider kimi zaman. Bu sebeple doğal olarak fiilleri ve onları niteleyen belirteçleri sıklıkla kullanma yoluna gitmiştir (Taşcıoğlu, 2006: 153).

Behçet Necatigil şiirlerinde noktalama işaretlerini kendine özgü bir formda fazlaca kullanan bir şairimizdir. Onun şiirlerinde her bir noktanın bir varlık değeri vardır. Alman edebiyatından çok fazla etkilenen Necatigil sadece içerik olarak değil imla gibi teknik konularda da çok sık yararlanmışır. Rahim Tarım, GerhardWahrig'den alıntıyla, genel olarak bir dinlenme işareti olarak da görülen düşünce (- -) çizgisinin Alman şairlerce iki şekilde kullanıldığını söyler. Bazen iki bazen de tek çizgi olarak kullanılan ve bir metin içinde farklı işlevler üstlenebilen bu işaretin yerine göre; konuşma çizgisi, iki nokta üst üste, virgül ve üç nokta işlevini gördüğünü belirtir. Behçet Necatigil'in ise şiirlerinde düşünce çizgisini bizim imlamızdaki üç nokta yerine kullanıldığını belirterek bu işaretin tercih etme gerekçesini de zaman içinde unutulmaya yüz tutmuş üç nokta (...) yerine, dikkati çekmek ve bu düşünme işlevini daha belirgin kılmak olabileceğini söyler(Tarım, 2004:-215-216). Bu şiirde de "Ne peygamber-, ne de can çiçekleri" mısraında kullanılan tire ve virgül yukarda da belirtildiği gibi bir işlev görür. Burada şiirde var olan boşlukların herhangi bir anlatıma gerek duymadan bir işaret aracılığıyla tamamlanabileceğini göstermeye çalışmıştır. Böylece bir takım imla işaretlerinden yararlanma yoluna giderek şiirdeki boşlukların okuyucu tarafından doldurulması istendiği ya da bu işaretlerin şiirde birkaç sözcüğün yerine kullanılarak işlevsel, yoruma açık bir yapıda kullanıldığı söylenebilir. Şiirin ikinci ve son dizelerinde kullanılan üç nokta işaretlerini de bu açıdan değerlendirebiliriz. Böylece Necatigil'in bu şiirinde de görüldüğü üzere sadece sözcükler üzerinde değil, çeşitli noktalama işaretleri üzerinde dahi anlam çoğaltmasına gittiğini söylemek mümkündür. Bir sözcük üzerinde birçok anlamı barındıracak şekilde toplamak olarak açıklayabileceğimiz kelime anlam çoğaltmasını sadece sözcükler bazında değil aynı zamanda ek, hece ve noktalama işaretleri üzerinde de kullanabilmektedir şair. Nitekim Nurullah Çetin bu konuda şöyle der: "Sanatçı şiirinde kelimelerin hecelerini ayrı yazmak, kelimeler ve heceler arasına eğik çizgi koymak, merdiven şiir yazmak gibi anlam çoğaltma imkânlarını birkaç yolla kullanmaktadır" (Çetin, 1997: 299). Anlam çoğaltması okuyucunun şiirde kendine yer açması açısından önemli bir unsurdur. Çünkü "Çoğu zaman şiir, şairle görünmeyen okuyucular arasında sessiz bir akım gibidir" (Necatigil, 2012: 97).Ona göre "bir şairin gerçek okuru şairin uzağında, şairden habersiz aynı duyarlılığı bölüşen kişidir. Şair, daha çok böyle gizli okurların düşünce ve güveniyle güçlenir" (Necatigil, 2012: 94). Bu bağlamda bir etkileşimle güçlenen şair okur ilişkisinin nasıl kurulduğuyula ilgili şairin üslubuna gelince Osman Gündüz'ün tespiti yerinde olacaktır:

"Haşim'in ifadesiyle "En güzel şiirler manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir." (Piyale önsözü) sözüne katılmakla birlikte yine de o, kapalı, örtülü mecazlar altında saklı olan mânânın sezdirilmesinden yanadır. Çünkü Haşim'in şiirinde sadece müphemiyet olmasına karşılık Necatigil'in şiiri bir sezdirme, bir yaşama şekli, bir telkin yoluna sapmıştır. O, şiirinin "biraz da okuyucu tarafından doldurulması gereken boşlukları" olduğu inancındadır" (Gündüz, 1989: 26).

Behçet Necatigil, bu şiirde de olduğu gibi, çoğu zaman kendi yaşamını şiirlerinde verse dahi birinci tekil şahıs üzerinden bunu ifade etmez. "O, neredeyse şiirlerinde hiç " ben" demiyor. Biz, siz, sen diyor. Sanki hep başka insanların ağzından konuşuyor." Onun hemen her şiirinde nesnel olma tekniğini kullanması şiirin salt şairin kişisel bir yakınması olarak değil, aksine kendisini içinden sildiği, toplumsal bir şiir olma hüviyetine büründürür şiirlerini (Cöntürk, 2006: 370). Denilebilir ki onun, yaşamın en ince ayrıntılarını dahi kullandığı motiflerle kitabeleştirilmesi ve kişisel yaşantısını akli buluşları ve kültürü ile bu kitabi söyleyişin ardına saklamasının kendisine ait en şahsi konuları dahi insanlığın ortak yaşamından alınmış öğeler gibi sunmasını sağlar. Böylece bu durum onun şiirlerinin kişisel bir yaşantının ürünü olarak değil sosyal bir anlamı karşılayacak bir niteliğe doğru evrilmesini sağlar (Taşcıoğlu, 2006: 370).Necatigil'e göre " şair, dış dünya ile iç âlemini bir potada eritmek, benliğini, kişisel kuruluşunu, özel yapısını yitirmeden, her ikisini bir potada eritip yansıtmak, işlemek zorundadır" (Kolcu, 2010: 12). Bu sebeple Necatigil şiirlerinde monolog, diyalog tekniklerini de sıkça kullanır. Ki bu teknikleri de yukarıda izah edilen nedenlerle ilişkilendirdiğimizde bunun nedenlerini anlamak zor olmayacaktır. Onun çoğu şiirine bakıldığında bir monolog niteliği taşıdığını görmek mümkündür. Çünkü şair kendi öz benliğine gömülmek yerine bu öz benliği herkesin gözü önünde ortaya sermektedir. Bu durumunda onu oldukça dramatik yaptığı

söylenbilir. Fakat bu şiirde de görüldüğü üzere şair belirli bir kimseyle diyalog halindedir adeta (Cöntürk, 2006: 370-374). Buna karşın şiir dışsal açıdan diyalog içsel açıdan ise bir monolog örneğidir denilirse abartılı bir tespit olmaz sanırım. Nitekim Mehmet Kaplan: “Necatigil kolayca kendinden başkalarına gider veya başkalarından kendine gelir” der (Kaplan, 2013: 190).

Yukarıda da değinildiği gibi öznesi birinci çoğul şahıs olan dil, ikinci tekil şahsa yönelik kullanım, soru, kesik dizeler, farklı noktalama tercihleri, kullandığı metaforlar gibi teknik kurgu şairin stilize edilmiş ve acıyı hüznünlü bir ifade tarzına büründüren anlatımıyla dikkat çekicidir. Şiirde Necatigil’in sade bir dil tutumu olduğu görülür. O, ne Tevfiklerin, Cenapların, Hamidlerin ağır, ağdalı Osmanlıcasını ne de Nurullah Ataç’ın bitiklerinin beslediği yapay sadeleşmeye yakın durmuştur (Kolcu 2010 43). Onun dili yaşayan Türkçedir. Şiirleri sadece dil bakımından değil, konu bakımından da sade bir nitelik taşır. O, 19. yüzyıl dünya edebiyatı sanatçıları gibi şiirde basit şeylere yer vermeyen, büyük aşklar, tutkular gibi zoraki bir kendini büyük görmeye karşı bir açılımın; şairi toplumundan, hatta kendisinden de uzaklaştırdığı belirtir. Sanatın geniş çevrelerle, küçük konularla ilgilenmemesini yadırgayan şair, şiirde fevkaladeliğe gitmenin aleladedelik olduğunu söyler. Böylece o şiirde gerçek hayata dair ufak görülebilecek duygulanmalardan gündelik yaşamın ayrıntılarına kadar her şeyi şiirin konusu haline getirebileceğini ima eder (Necatigil, 2012: 73). “Başarılı şiir, biçimle özü sağlam perçinlemiş, kaynaştırmış şiirdir” diyen Necatigil, eserinde şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları eklerken her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini kollamak istediğini belirtir; fakat şiirde manayı şiiri yapan öğelerin başına koyar (Necatigil, 2012: 77-93).

III. Korku Çiçekleri Şiirinin Muhteva Özellikleri ve Baudelaire Etkisi

Korku Çiçekleri üzerinden yukarıda anlatmaya çalıştığımız Behçet Necatigil’in şiirlerindeki teknik kurgudan sonra şiirin muhtevasına geçebiliriz. “Necatigil’in şiiri ilk okunuşta ben varım demez. O size bilmediğiniz, kavrayamadığınız bir şeyi getirmez. Bildiğiniz bir şeyi, detaylandırır. Onun bilmediğiniz yönlerini size gösterir. (...) Bu halde şair verilerini, somuttan uzak olarak, şematik ya da kitabi bir planda sunmaya hükümlü olur” (Cöntürk, 2006: 368). Necatigil, başlıkların verilmesi hakkında şunları söyler:

“(...) Çok kere kitaplarımızın adları, hatta tek tek hikâye, şiir vb. yazılarımızın adları bile, neden yazdığımızı gösteren ipuçlarıdır. O şiirin, o hikâyenin, o yazının bütünündeki dünya görüşümüzü, sanat anlayışımızı düşündürecek odak noktalarıdır.” der. Böylece o, şiirde okuyucuyu anlama götürecektir ve şairin şiiri neden yazmış olduğunu ortaya koyacak ilk ipuçlarının şiirin başlığı olabileceğini söyleyerek kimi zaman odak noktaya şiirin başlığını koyar” (Tarım, 2004: 204).

‘Korku Çiçekleri’ başlığına da baktığımızda bu özelliği görebilmek mümkündür. Başlık şiirin bütün anlam eksenini kendisinde barındıran bir işleve sahiptir adeta. Bu adlandırma açık bir biçimde Baudelaire’in Elem (Kötülük) Çiçekleri adıyla da çevrilen kitabını çağırıştırıyor. Baudelaire’in eserine bu ismi vermesi, onun iyilik ve kötülük bağlamında, birbirinin zıddı iki kavramdan doğan gerilimde insanın melege ya da şeytana olan yaklaşmasında kendi beninden uzaklaşmasının dramı ve yaşamında silemediği pişmanlıkların bir belirtisi olduğu söylenebilir (Sartre, 1997: 22) Hilmi Uçan’ın Baudelaire’in dünyasını ele veren aşağıdaki yaklaşımı oldukça yerindedir:

“Elemlerden çiçek devşirmeye çalışan bir şair olan Baudelaire’e göre sanat ancak doğanın kötülüğünden güzellik damutmayı başararak ona direnebilir. Onunki bilinçli bir kötülüktür; iyilik içindir, kötülük çiçekleridir. Kötülüğün ve elemin modern yaşamın doğurduğu metropolün belirgin çizgileri olduğunu söyleyen Baudelaire, bu metropolde yaşamının var olmanın korunmanın kolay olmadığı söyler ve bunun insanın kendine yabancılaşmasını getirdiğini belirtir. Modernizme göre insan çok üretmeli, çok tüketmelidir. Bunun sonucu olarak da insan mutlu olacaktır. Ama modernizm, başkalarının mutsuzluğu, başkalarının yoksulluğu pahasına insanın kendi mutluluğunu gerçekleştirmek isteyecek kadar hırslı olduğunu bir yana bırakır. İnsanın içinde ikinci bir ses olan ‘şeytani ses’in hırstan hareket ettiğini göz ardı eder. Baudelaire insandaki bu çelişkiyi gören, bu çelişkiyi sanat diline döken şairdir. Kendi yaşamındaki deneyimlerden hareketle Baudelaire insan varlığının çoğu zaman sahte bir utanç altında gizlenen trajedisini resmetmek ister. Bu cennet ve cehennem arasındaki sürekli bir çatışmanın nesnesi, günahkâr bir yaratık olan ikiyüzlü insanın trajedisidir” (Uçan, 2012: 158-159).

Yukarıdaki bağlamdan hareketle şairin Baudelaire’den doğrudan ya da dolaylı olarak etkilendiğini söyleyebiliriz. Kaldı ki Necatigil’i etkileyen Türk şairlere de baktığımızda Tevfik Fikret’i, Cenap Şahabettin’i, Ahmet Haşim’i, Yahya Kemal’i, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Necip Fazıl Kısakürek’i Ziya Osman Saba’yı, Ahmet Muhip Dıranas’ı görmekteyiz. Tüm bu isimler aynı zamanda Baudelaire’den de en çok etkilenen şairlerimizdir. Bilindiği üzere Baudelaire şiir bağlamında modern hayatın ilk çıkışını yapan şair olarak tanınır. O kocaman kentlerde bir paramparçalığın oluşturduğu yeni yaşama düzenini yepyeni bir perspektifte ele alan, klasik sözün kalıplarını değiştiren, bir şairdir (Batur, 1995: 63). Necatigil’in de bu şiirine bakıldığında gerek adından gerekse içeriğinden Baudelaire’den etkilendiğini rahatlıkla söylenebilir. Nitekim eserlerinde Necatigil, Baudelaire’den şöyle bahseder:

“Baudelaire, şirret bir dünyaperest miydi sade. Baudelaire’deki melankoli de bir nevi mistik naçarlıktır. İltica edeceği tek liman olarak mistisizmi de bir sakinme agrandize edilmiş ya da dünya çamuru ile fazla karıştırıldığı için, bulandırılmış bir Doğu mistisizmidir” (Çetin, 1997: 103).

Onun Baudelaire’den mistik şair olarak bahsetmesi ve Baudelaire’in mistisizmle olan ilgisi Necatigil’de görülür. Gerek çalışmalarında gerekse şiirlerini besleyen kaynaklardan biri olan mitolojiden yararlanması iki şair arasındaki benzerliklerden sadece biridir. Rahim Tarım da Necatigil’le ilgili yapmış olduğu çalışmada Baudelaire’in şair üzerinde doğrudan etkisine değinir ve Baudelaire’in Yağmurlu Bir Gün adlı şiiriyle Necatigil’in Bir İstanbul’unun Not Defterinden II adlı şiiri arasındaki büyük koşutlukların olduğunu ortaya koyar (Tarım, 2004: 252-253).

Modern toplumun dünyayı yaşanamaz hale getiren, bireyi kendisine yabancılaştıran ve onu gittikçe metalaştıran bayağılıklarına karşı çıkan Baudelaire’deki başkaldırı; kimi zaman metafizik kimi zaman toplumsal kimi zaman da ahlaki bir eleme dönüşmüştür. Onun şiirlerinde rast geldiğimiz bu ıstıraplı yaşamı Necatigil’in şiirlerinde de görmek mümkündür. Çünkü Kaplan’ın ifadesiyle: “O her şeyi ıstırap zaviyesinden görmeye mahkûm olmuş gibidir. Herşeyde ve her yerde hüznü, kasvetli, karanlık, çürük, boş ve ezici bir taraf arar ve bulur” (Kaplan, 2013: 193). İşte Baudelaire’de görülen bu modern zamanların ilk muazzam trajedisine gönderme babında bir simgeye dönüşen Elem Çiçekleri’ndeki temalara benzer bir sıkıntı şairin Korku Çiçekleri’nde kendini gösterir. Bu şiirde de ilk anda göze çarpan kabullenilmiş bir yenilgi, bezginlik, metafizik korku, ontolojik güvensizlik Necatigil’in stilizasyonu ile biçimlenir. Kaplan’a göre Necatigil ‘sanatta şahsi yaşantının önemini bilen şairdir’ (Kaplan, 2013: 189). Bu şiirde de şahsi bir duyusun berrak şekilde mısralara sindirildiği gözlemlenir. Onun şiirlerinde yalnızlık ve korku gibi psikolojik temaların şairin bütün benliğini ve şiirlerini kuşatan duygular arasında olduğu görülür. Ontolojik güvensizlik duygusuna sahip olan şairin varlık içerisinde duyduğu tedirginlikle varoluşçulara yaklaştığını söylemek mümkündür. Onun bu özelliği doğa, kent, ev, ölüm, kader gibi konuları da açıklayıcı niteliktedir. Bu sebeple denilebilir ki Necatigil’in şiirlerindeki temaların büyük çoğunluğu bu ontolojik güvensizlikten kaynaklanan yalnızlık ve korku kavramlarına bağlanabilir (Taşçıoğlu, 2006:370). Doğan Hızlan da şairin kimi şiirlerini tanıtırken ortaya koyabileceğimiz ilk yargı hakkında şunları söyler:

“Necatigil’in yazdıklarının bir uygarlığın ürünü olduğudur. Uygarlığın şirinden amaç da çağdaş insanın, yüzyılımız uygarlığı içindeki konumunu, bunalımını, tedirginliğini, var olma sıkıntılarını, diğer insanlarla ilişki kurarken duyduğu eziklikleri ortaya koymaktır. Ona göre insan, toplum içindeki gündelik görevlerini yaparken, bunun ardında hırsını, tutkularını, kırgınlık ve kızgınlıklarını, iç kaynamalarını taşıyan bir varlıktır. Kalabalık içindedir ama yalnızlığını korumasını bilir” (Hızlan, 2001: 142-143).

Gerek Baudelaire’de gerekse Necatigil’de görülen yalnızlık, kötümserlik düşüncesi onların çocukluğundaki ailevi yaşantıların etkisiyledir çoğu zaman. Küçük yaşta annesini kaybeden ve üvey anne yanında yaşamak zorunda kalan Necatigil çocukluğunu tam olarak yaşayamamıştır. Onun gerçek bir sevgi ve şefkat ortamında büyümemesi onun hayatını yalnızlıkla doldurmasına neden olmuştur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları söylemiştir: “Ben anıların aleyhindeyim. Çünkü anıların esareti vardır şiirlerimin birçoğunda. Çocukluk anılarımın karanlığı vardır” (Çetin, 1997: 21). Benzer bir durum Baudelaire’de de görülür: Nitekim bu konuda Hilmi Uçan’ın tespitleriyle aktarmak gerekirse;

“Baudelaire’in en dikkat çeken özelliklerinden biri başkaldırıdır ve başkaldırısı annesinin ikinci evliliğiyle başlar. Bu evlilik Baudelaire’i kıran, yaşam karşısındaki tutumunu belirleyen en önemli dönemeçtir. Bu dönemeçten sonra nergis gibi kendi içine eğik bir yaşam sürmeye başlar, içine kapanır, dışarıyı gözler. Bu başkaldırı zaman zaman Tanrıya zaman zaman topluma yönelir” (Uçan, 2012: 157).

Her iki şairde de benzer çocukluk yaşantılarının olduğu göz önünde tutulursa onları yalnızlığa kimi zaman isyana götüren sebeplerin neler oldukları daha iyi anlaşılacaktır. Yaşamın neden bu şairler için bir azap olduğu, yalnızlığa kendilerini neden mahkûm gördükleri, ölüm ve karamsarlık düşüncesinin ve kadere, zamana isyan etmenin neden çok sık işlendiği, toplumsal değerlere neden karşı oldukları bu tespitlerle daha iyi anlaşılacaktır. Bu sebeple topluma, yaşama, varlığa dönük olumsuz algılar bu şairleri kimi zaman yalnızlığa ve korkuya sevk ettiği gibi varoluşçularda görülen ontolojik çıkmazlara, saçma düşüncesine de götürdüğü söylenebilir. Nitekim Taşçıoğlu da yukarıda da ifade ettiğimiz üzere onun varoluşçulara yaklaştığını ifade eder. Bu “saçma” görüşü göre;

Albert Camus, insanın daima dünyanın değerleri, kişisel idealleri ve doğru ve yanlış dair yargıları için bir temel sağlamasını talep ettiğini söyler. İşte Camus dünyanın insana ve özelemlerine karşı kayıtsız oluşunu, mutlu olmak isteyen, mutluluğu yüreğinin en derinlerinde hisseden insanın dünyanın akıldışı sessizliğiyle çarpışması durumunu saçmalık olarak değerlendirmiştir.(...) Mademki saçmalığı gizleyecek hiçbir şey kalmamıştır, öyleyse yapılacak iş saçmadan ve saçmalıklardan kaçış olmadığını görmektir. Herşeyden önce insanlardan büyük bir çoğunluğunun modern kitle toplumunun gereklerine uygun olarak sürdürdüğü hayatın mekanikliği ve tekdüzeliği bir gün bu insanlara varoluşlarının değerini ve amacını sordurtur.” (...) İnsan zamanın yavaş akışıyla birlikte, geleceği değiştiremeyeceğinin, kendisinin zamanın

malı veya esiri olduğunun bilincine varır.(...) ve dünyanın yoğunluğunu ve yabancılığını derinden derine hisseden insan bir yandan dünyanın kendisine düşman olduğunu düşünmeye başlar (...) Ve kendisinden başka alinyazısının olmadığı biricik gerçek ve kaderin insanı götüreceği son durak ölüm, sadece hayatın yararsızlığını ve beyhudedliğini gözler önüne serer(Cevizci,2011: 1171-1172).

Necatigil'in gerek Nirvana şiiri gerekse radyo oyunlarındaki kimi metinlere bakıldığında şairin kendisine bulmaya dönük kimi arayışları sorgulamaları görebilmek mümkündür(Tarım, 2004:324). Nitekim Necatigil'in hep bir sığınma, korunma, ümit, kimi zaman korku kaynağı olarak şiirlerinde yer verdiği Allah'a yalnızlığın şiddetinin arttığı, varlık karşısında belki de bir sorgulamada olduğu dönemlerde yazdığı Allahla Dargın şiiri bunun istisnai örneklerinden biridir:

İçtiğimiz su ayrı gitmezdi eskiden;
Gülerdik beraber, gülersek; ağlarsak, beraber, ağlardık
Bilmiyorum şimdi o, nerededir, ne yapar?/
Benim dört yanımda yalnızlık, yalnızlık.(Taşcıoğlu, 2006: 334)

Bu şiirinde Tanrı'ya ilgisiz görünme, insanın kendi benini alabildiğince önemsemesi anlamında bir işlevde şiirde yer almıştır. Çünkü şairin birçok şiirinde gönderme yaptığı bu kavramı ontolojik anlamda varlığı sorgulanacak bir şekilde işlediği görülmüyor. Bilakis onun şiirlerinde Tanrı kavramı ekseriyet sıkıntılardan kurtaracak bir güç olarak karşılık buluyor. Bu şiirde de isyandan ziyade bir yakınma söz konusudur diyebiliriz. Çünkü Behçet Necatigil'de metafizik konular bazı istisnai durumlar dışında felsefi özelliklerden çok tamamen bireysel duyuş ve düşünüşün ortaya çıkışı şeklinde görülmektedir. Bu sebeple şair, Tanrı kavramını felsefi ve teolojik tartışma konularının dışında ele almış ve daha çok ümit, sığınma, korunma ve korku gibi bireysel duygular açısından işlemiştir denilebilir (Taşcıoğlu, 2006:333-370).Fakat Tanrı kavramı Baudelaire'de daha farklı bir tarzda ele alınmıştır. OnunElemÇiçekleri'nde bu kavram metafizik buhranı, trajedisi ve yalnızlık duygusunun getirmiş olduğu ıstırapla Tanrı'ya isyan şeklinde yer bulur:

Çekip gitti Tanrı, boşuna düştüm peşine;
Kuruyor saltanatını katlanılmaz gece
Nemli, uğursuz, ürpertilerle dolu, kara; (Baudelaire, 1861: 248).

Necatigil'in şiirlerinde Baudelaire etkisi ve iki şairin benzerlikleri bununla da sınırlı değildir elbette. Yaşantılarındaki benzerlikler her iki şairin de ele aldığı konulara gayr-i ihtiyari yansımıştır. Buetki ve benzerliklere yer yer değinmekle beraber bunun ayrı bir çalışma konusu olduğunu belirtmekte de fayda vardır. Hem Necatigil'de hem de Baudelaire'de görülen ölüm, yalnızlık, kaçış, kötümserlik, zaman, kimi zaman cinsellik, kent, mitoloji, inanç sorgulamaları, başkaldırı sayabileceğimiz benzer temalardan sadece birkaçıdır. Örneğin,Baudelaire'in yukarıdaki şiirinde dile getirilen gece temasını Necatigil'de de görmek mümkündür:

Gecede ıslanır yastık
İzbe pansiyonlardaki yalnızlık
Gecede hissedilir (Çetin, 1997: 127).

Korku Çiçekleri şiirinin ilk iki dördümlüğünde şairin, şahsi yaşantının tecrübelerine gönderme yaptığı ve o tecrübeler üzerinden konuştuğu görülür. Umutsuzdur; ama bir isyan sesi de görülmez. İçe dönük bir yapıda adeta karamsarlığın resmini çizer. Necatigil'in yapmış olduğu otuzu aşkın çeviriye de bakıldığında roman kahramanlarının kötümser, konularının karamsar olduğu, KnutHamsun gibi yazarlardan yaptığı çevirilerde de görüleceği üzere, eserleri tercih edişi onun atmosferiyle bu noktada uyduğu söylenebilir. Onun hayatta kendisini rahatsız eden etmenleri bireysel özgünlüğüyle bir araya getirişi diyalektik olarak birbirinin besleyecek bir ümitsizliği, karamsarlığı artırmıştır denilebilir(Taşcıoğlu, 2006:249).Şair tüm bu karamsar tablodan sonra sanki okuyucuyu da buna ikna etmenin peşindedir: 'zehirli yeşerirse toprakta / bir tohum içtiği baldıranlardan/ açar korku çiçekleri, yozlaşmış tür...' baldıran imgesiyle bozulmuş insan ilişkileri içindeki acıyı yüreğine içselleştirerek taşımış bir yapının sonunda korku çiçekleriyle büyüyeceğini vurguluyor. Ne var ki şair bu gidişteki yozlaşmayı kabul eder. Şahsi yaşantısındaki tecrübeler onda yozlaşmış bir türün yeşermesine zemin hazırlamıştır.Şiirde ilkin peygamber çiçeği, can çiçeği ve buhurumeryem ya da diğer adıyla tavşankulağı çiçekleri imgesini görürüz. Farklı renklerde fakat şekilsel olarak birbirine yakın olan bu çiçeklerin ortak tarafı evde ya da balkonda saksı çiçeği olarak kullanılıyor olmalarıdır. Ki ilk bölümün son dizesinde saksı ifadesini görürüz. Bu sözcük evi karşılayan bir anlamda kullanılmıştır. Nitekim evler şairi olarak da bilinen Necatigil'in şiirlerinde de görüldüğü üzere hem bireysel hem de sosyal hayatın merkezine evi aldığı görülür. Yaşama biçimlerinin belirleyici unsuru ve şiirlerinin başlıca teması olarak beliren ev, onun hem hayatında hem de sanatında belirleyici bir ögesi olarak odak noktada bulunur. O toplumda gördüğü tüm aksaklıkları, sorunları, insani değerlerdeki aşınmaları bir anlamda evin aynasından görmeye çalışır (Çetin, 2001: 197).Ayrıca Necatigil'de, Taşcıoğlu'nun tespitiyle:

"Kendisini dar vakitlerde ve dar mekânlarda hissetmek şairin mizacıyla, ruhsal yapısıyla doğrudan ilgilidir. O benliğini hiçbir dış etki olmaksızın da zaten kısırlanmış bir durumda hissetmektedir. Yaşamayı bir

azap olarak görüşü, çekingenliği, karamsarlığı hep bu duygu ile bağlantılıdır. Üstelik bu duyguyu bilerek ve isteyerek güçlendirmeye çalışmakta, böylece varlığını güvende hissedeceği bir alan aramaktadır. Bir bakıma bu arayış ve kaçış mücadelesi onu rahatlatan etken durumuna gelmektedir. Çünkü bu mücadele onun şair kişiliğinin kuvvetlenmesini, dili ustaca kullanarak şiir maharetiyle bu daraltılmış varlığın insanlara bir oyun olarak sunmasını sağlamıştır(Taşcıoğlu, 2006:317).

Şairin gerek saksı imgesiyle gerekse ikinci dizede evler ifadesini kullanmasını da bu açıdan okumak faydalı olacaktır.

Şiirin ikinci bölümünde geçen “yarınlara güvendi umduğumuz/ çocuklar evler ve ekmek/ ama mutlu muyuz? Mısraları toplumcu gerçekliğin imgelerini çağrıştırır. Burada dönem itibariyle Türkiye’deki sosyal yaşantının merkezinde olan sıkıntının şiire yansıdığı söylenebilir. Fakat şairin gerek bu bölümde gerekse şiirin tamamında ideolojik imgelere doğrudan bir gönderme yapmayı dikkat çeker. Çünkü Necatigil söylevci tutumun şiirin estetik ağırlığını unutturduğunu belirtir. Amacı şiirsel yükü değil bir fikri taşımak olan tebliğci şiirin hem kendi ifade imkânlarını sınırladığını hem de sanatı güdümlü hale koyduğunu belirtir. Bu sebeple o, şiirde ideolojinin, söylevin şiire yedirilmesi gerektiğini söyler (Kolcu, 2010: 58). Bundan hareketle Korku Çiçekleri tıpkı Elem Çiçekleri’nde olduğu gibi ideolojik bir bakışın ürettiği bir söylem olmaktan çok, zamanın ruhunun getirdiği doğal sıkıntılara karşı bir kalbi sitem olarak görülebilir.

Şairin ilk dörtlükte peygamber, can, buhurumeryem gibi insan kalbine oldukça güven telkin edici imgelerle korku çiçekleri imgesi tam bir tezat içerir. Hayat karşısında menfi bir tavır alan psikolojinin belirgin vasfı olarak karşımıza çıkan bu duyuş tarzı, ikinci dizede adeta hayatta mutlu bir saatin bile olamayacağına dair ön yargıya dönüşmüş kesin bir kanıyı ifade eder.

Necatigil, şiirlerinde eski edebiyata ait motif, sembol gibi ürünlerden çok sık yararlanan biridir. Günlük dile yabancı ve çoğu eski metinlerden gelen sözcükleri şiirlerinde alışılmamış çağrışımlar sağlamak amacıyla kullanır. Şiirlerinde kelimeyi aşan fakat şiirin içinde saklı kalan, kendine özgü çağrışımları bulunan bir dille karşılaşırız. Bu sebeple gerek ses ve anlam tekniklerinde ve gerekse metinler arası motifleri, mecazları kendi şiirinde değerlendirme konusunda şairin duygu ve düşüncelerinin alışılmamış malzeme ile sunma amacında olduğunu söylemek mümkündür (Taşcıoğlu, 2006: 140).

Bu şiirinde de “buhurumeryem” kavramı bunun örneklerinden biridir. Kimi kaynaklarda tavşankulağı kimi kaynaklarda da meryemana eli de denilen çiçek Hz Meryem’in Hz. İsa’yı doğururken tuttuğu çiçeğin adı olarak geçer. Bu çiçek sonradan el şeklinde bilirmiş ve ebelerin kolay doğum olması için ilaç olarak yararlandığı bir işlev görmüştür. Çiçek aynı zamanda günlük ve tütsü olarak da kullanılmıştır. Bakı’nın bir şiirinde bu mazmun şu şekilde kullanılmıştır.

Dem-i İsa dirilir buy-u buhur-ı Meryem

Açdızanmakyed-i beyza-yıkef-i Musa-var (Parlatır, 2012: 215; Pala, 1999: 73-74).

Divan edebiyatına ait mazmunları, sembolleri kullanma Behçet Necatigil’de çok sık karşılaşılan bir durumdur. O gerek biçim gerekse içerik açısından ilk şiirlerinden itibaren, gelenekten çeşitli şekillerde yararlanma yoluna gitmiştir. Ona göre “şiir ne yöne yönelirse yönelsin geçmişten tam kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır. Kendimize, yani eski yüzümüze gözgü (ayna) olmamız, kendimize özgü olmamızı kolaylaştırır” (Necatigil, 2012: 93). Divan şiirini sevdiğinden bahseden şair, şiirlerini divan estetiğiyle kurduğunu söyler ve günümüz şiirinin mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemesi gerektiğini belirtir (Necatigil, 2006: 98-99). Nitekim ‘şiirde gelenekten yararlanma konusunda ne düşünüyorsunuz’ sorusuna şöyle cevap verir:

“Şiir millidir, yani önce bir dil işi olduğu için bu yanıyla bu toprağa bağlıdır her şeyden önce. O halde yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden dile kattıkları zenginliklerden faydalanması gerekir. Çok yeni kelimeler bir yana, her kelimedede, hele şiirlerden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir hatıra zenginliği vardır”(Necatigil, 2006: 77).

Necatigil’in şiir geleneğinden hiç kopmadığına değinen Doğan Hızlan da bu konuda tespitlerini şöyle aktarır:

“Şiir geleneğimizi özümleyen bir sanatçıdır. Özümleme işlemi içinde, gelenek içinde neyin öldüğünü, neyin bugün hala sanat ve şiir katında yaşadığının en sağlıklı saptamasını yapmış şairdir. Geleneksel şiirin biçimlerine çağdaş bir yükü yerleştirir. Kişisel tedirginlikler, özlümler, bunalımlar onun bireysel şiir dünyasını oluştururken, dar toplumsal yorumlara, güncelik mengenesine şiirini sokmadığından hem kendi toplumunu hem de toplumların kesiştiği evrenselliği simgeler”(Hızlan, 1996: 381).

Behçet Necatigil’in Korku Çiçekleri’ndeki bakışı genel olarak onun tüm edebi yaşamında belirgin bir yere sahip görünür. Şair bedbindir. Hayat karşısında menfi bir tavır alır. Açıkça olmasa bile üçüncü bölümde şairin okuyucuyu inandırmaya yönelik tutumu adeta insanın bu sıkıntının mahkûmu olduğu düşüncesini çağrıştırır. İçilmiş baldıranlar; çünkü bu şaire göre yozlaşmış türlerin kaynağı olarak görülür. Zira zehirli bir tohum nasıl toprakta yeşeriyorsa insanlarda hep olumsuz kabullerinden dolayı hep kötü düşünceler maruz kalabiliyor. Ama öyle olmamalı, aksine umutlu, güzel yetiştirilmeli. Yoksa tohumun

zehirlenmesi gibi bireyler, çocuklar da zehirlenir, yozlaşır. Bu sebeple şair zihinleri bulanmış insanların bu olumsuz düşüncelerden sıyrılması adına, aşı ve budamak imgesiyle, yeni bir yaşam, felsefe ya da insan modeli geliştirmeye ihtiyaç duyulduğunu anlatmak ister.

Şiirin son bölümü "bizden geçmiştir" ifadesiyle başlar. Bu ifadeyle şair bir şeyleri değiştireceğine dair umutsuzluğu ortaya koyar. Mevcut olumsuzluklara karşı direnç gösteremeyeceğinin bir işareti olarak görülebilen bu ifadeyle hayatın zamana yetişemediğinden şikâyeti olarak okunabilir. Böylece şairin zamana yüklediği anlamı ortaya koyar. Rahim Tarım, Necatigil'in şiirindeki ağırlıklı temin ölüm ve ölüm düşüncesi olması sebebiyle şairin sürekli geçen zamanın insana neler verdiğini, ondan neler aldığı sorgular nitelikte olduğunu Necatigil'in şu şiiriyle örnekler:

"Bilemem bildiğim
Zaman zaman zamanın
Bize neler verdiği,
Bizden neler aldığı" (Tarım, 2004: 235).

Taşcıoğlu da şairin şiirlerine ilişkin zaman kavramı hakkında şu tespitleri yapar:

"Behçet Necatigil'in şiirlerinde zamana ilişkin ögeler şairin mizacının, varlık karşısındaki tutumunun doğal bir sonucu olarak karamsar bir nitelik taşımaktadır. Şair diğer birçok konuda olduğu gibi içinde yaşadığı zaman dilimini değerlendirmede de şikâyetçi bir tavra sahiptir. Gerek mekân gerekse zaman bakımından varlık içerisinde bir yabancılaşma çekmektedir. Üstelik bu duygusunu ve karamsarlığını genelleştirmekten onu tarihi ve insani bir boyuta çekmekten de geri durmaz" (Taşcıoğlu, 2006:377).

Necatigil'in zamana yüklediği anlamın benzer durumu Baudelaire'in şiirlerinde de görülür. Elem Çiçekleri'nde, 'Çalar Saat' adlı şiirinden hareketle, zamana yüklediği anlam, "içine bir şey koyamadığımız, değerlendiremediğimiz ve kelimenin tam anlamıyla yaşayamadığımız zaman bizim için bir kayıplar manzumesi"nden başka bir şey değildir. Baudelaire 'hayata dönüştürülemeyen an'ların, gerçekleşmemiş isteklerin nasıl bir pişmanlık sendromuna dönüşeceğini Çalar Saat şiirinin son dizesinde şöyle dile getirir:

Ve Pişmanlık (son durak!) sana: Ey garip adem,
Yaşlı ödle, iş iştenden geçti, geber! diyecek." (Kolcu: 2011: 44,45,46).

Gerek Baudelaire'de gerek Necatigil'de çaresizliğin, umutsuzluğun, karamsarlığın yansıması olarak zamana yüklenen anlam, durmadan kaybetme, kaderini yaşama sendromu bu şairlerde bir boşluk duygusunun oluşmasına neden olmuştur. Bu sebeple Necatigil bu ruhsal yapının bir sonucu olarak "yaşamak azaptır çok kere" diyecektir (Necatigil, 2012: 93). Nitekim şairimiz, kurtuluşu adeta ölümde aradığı Kabul Günü şiirinde şöyle der:

"Biliyorum
Bana dünyada gelmez
Ölümü bekliyorum" (Kaplan, 2013: 197).

Tüm bu anlatılanlardan sonra şiirin son bölümünün ikinci dizesinde geçen 'vardığımız her çizgi bir duvar kesildi' mısraı, her yöneliş sonrası yaşanan inkisarı ima eder ve şaire göre dünya yaşamayınca güzeldir. Çünkü insana zarar veren küflü, mikrobik yapıların olduğu, geleneksel, statükocu anlayışların hüküm sürdüğü, otoriteye boyun eğen, güçlüden yana riyakâr, kul zihniyetindeki insanları aşmak zordur. Bu sebeple şair varmak isteyeceği hedefe kendini ulaşamaz görür. Şahsiyetli kimliklerin hayata tutunma zorluğunun, otoriteye direnişlerinin güçlüğünün bir belirtisi olarak da okunabilir bu ifade. Fakat bu direnişin şairdeki karşılığı sadece bir hayal kırıklığı, kadere razı olma şeklinde görülür. Bu bölümde Necatigil'in şiir örgüsüne bakıldığında şiirin birtakım sembollerle kurulu olduğu da göze çarpar. Bir eleştirmenin tespitiyle:

"O sanki sembollerle, daha kabaca, söz sanatlarıyla, dünyasını kuruyor, dünyasına karşılık bir semboller dizgesi (sistemi) yaratacak yerde. Perde diyor, duvar diyor, bunların ne olduğunu açıklamıyor, dış evrende neyi açıkladığını göstermiyor. O yaşamdan sembole değil, sembolden yaşama gidiyordu sanki." (Cöntürk, 2006: 369).

Şiirlerinin birçoğunda geniş kültürüyle hayatından gelen özel öğeleri metaforların, simgelerin, mecazlarından gizlemiştir. Böylece onun şiirlerindeki motiflerin hangi ölçüde onun kişisel yaşantısından geldiğini ve ne kadarının aklın ve hayalin bir ürünü, buluşu olduğunun tespiti çoğu zaman imkânsızlığa varan bir zorluğu getirir. Bundan dolayı onun şiirlerinde gizlemek istediği yaşantılara dönük söylemler simgesel bir içerik ögesi olarak şiirde yer alır. Bu imgeler dağ, duvar, perde gibi şairin açıkça söylemekten kaçındığı duygu ve düşüncelerin metaforları olarak karşımıza çıkar (Taşcıoğlu, 2006:371).

Şiirde de 'vardığımız her çizgi bir duvar kesildi' mısraındaki duvar sözcüğü bunlardan biridir. Bu imgeyle şairin bir engeli, güçlüğü ya da bunu çağrıştıracak hapishane, ev duvarı gibi bir mekânı çağrıştırdığı söylenebilir. Onun çıkmaz bir imaj olarak duvarı kullanması şiirlerinde çok sık rastlanılan bir durumdur. Yine yaşamdan çıkış ipuçlarının pek verilmediği ve bir kitabılığın görüldüğü bir başka şiirinde şair şöyle der:

Hangi bir, hangi iki
Duvarlar, duvarlar
Boy boy hisarlar gibi.
Birinciyi aşınca
Öbürü daha yüksek.
İkinciye aşınca
Öbürü daha yüksek (Cöntürk, 2006: 357).

“Ona göre dünya ve yaşama, çelişmenin, çıkmazın, mutsuzluğun sebebi değil, bizzat kendisidir. Bu durum kendi elinde olmayan kendisinden önce belirlenmiş bu hayatın mutsuzluğuna çaresizce katlanmaktan başka yol bırakmıyor. Necatigil bu kötümserliğini de bütün insanlık tarihine ve insan soyuna yayar” (Taşcıoğlu 2004: 377).

Mutsuzluğun insanın kaderi oluşu fikrini birtakım sembollerle dile getiren Necatigil: Ölü çizgi, perde-sis, duman, duvar-çevre, kan itmesi vb. sembolleri kullanır daha çok. Tüm bu semboller Necatigil'deki kader fikrinin bir yüzünü yansıtıyor. Bu yüz kadere razı olma şeklinde kendini gösteriyor(Cöntürk, 2006: 366). Bu anlatılardan sonra şaire göre dünya yaşamayınca güzeldir. Şairin tüm olumsuz durumların farkındalığı ona ne yapılması gerektiğini de duyurur. Fakat bunun da ayrı ve zorlu bir süreç olduğunu ima eden 'yeni aşı ister, budamak ister/ bizden geçmiştir' mısraı, yozlaşmış bir türün üstesinden gelmeye yönelik dirençli bir yapının olmadığını gösterir.

Behçet Necatigil şahsi tecrübesini ortaya koyarak şiirleri kaleme alan bir şairdir. Fakat şiirinde kişisel tecrübenin bu denli üsluba karışmış olması yaşadığımız bir çağın gereği olarak düşünülebilir. Çünkü çağdaş sanat klasik anlamda bir güzelliğin peşinde değildir(Kaplan, 2013: 223). Aksine şair hayatın acı ve çirkin tarafını öne çıkarır. Korku Çiçekleri'nde de okura bazı çağrışımlar verilmiş olsa da okuyucuyu yüreklendiren bir üsluba tesadüf edilmez. Oysa sanattan beklenen bir hususiyet de okuyucuya dinamik bir ruhu bağışlayabilme kudretidir. Modern sanat bireyselle yöneldiği ölçüde okuyucusunu çoğaltma eğiliminden bilinçli ya da bilinçsiz kendini beri tuttuğu görülür.

Korku Çiçekleri'nde asıl tema şiirin son mısraında bir özet olarak karşımıza çıkar: ' Dünya yaşamayınca güzeldir...'. Şaire göre bir bakıma ele geçen, aranan olmamıştır. 'Ne peygamber çiçekleri ne de can çiçekleri... Hep korku çiçekleri / saksılarımızı süsleyen/ mısraları umulan ile ele geçen arasındaki farka işaret eder. Yarınlara güvenle bakabilmeyi uman şairin karşısına çıkan yine bir inkisar olmuştur. Şairin bir kaçış içinde olduğu görülen bu şiirde, yaşanmadığı vakit güzel olan bir dünya tasavvuru varlıktan duyulan acıyı ima eder. Ama şair Âdem Paşa Kasidesi'nde olduğu gibi belirgin bir yokluk övgüsüyle varlıktan uzaklaşmaz aksine okuyucuyu belirsiz bir kaçış duygusuyla baş başa bırakır. Buradaki kaçışın realist bir boyutu da göze çarpar. Zira yokluğa övgü maddi gerçeklikle örtüşen bir üslup içermez. Ancak hayata karşı menfi tavır alan şairin şahitlik ettiği realiteden uzaklaşma eğilimi mevcut halde var olanla uyuşmayan anlayışını öne çıkarır. Sonrasında ne tür bir tavır takınılacağı ile ilgili ise şair herhangi bir belirleme yapmaz. Ancak son yüzyılda ülkemizde de yaşanan birçok trajediye tanık olarak şair, mevcut durum karşısında menfi bir tavır alarak yer aldığı konumu açıkça ortaya koyar.

Sonuç

Günümüzün en büyük sorunlarından biri olan yalnızlık, karamsarlık, ontolojik korku ve kaçış Necatigil'in Korku Çiçekleri adlı şiirinde belirir. Şairin kendi şahsi tecrübesi üzerinden dile getirdiği bu şiir aynı zamanda Baudelaire'in Elem Çiçekleri adlı eserini çağırıştır. Nitekim ele aldığımız şiirde de görüleceği üzere Necatigil'in Fransız şairden etkilendiği açıktır. Bu amaçla bu çalışmada Necatigil'in Korku Çiçekleri adlı şiirinin biçimsel ve özellikle de anlamsal katmanları ortaya konulmuş ve şiirlerinde Baudelaire'in etkisi üzerinde durulmuştur. Dili titizlikle kullanan şairin stilizasyonu ile biçimlenmiş bir şiir olan Korku Çiçekleri, şairin diğer şiirlerindeki temaların neler olduğu hususunda bir ipucu sağlayabilir. Böylece onun şiirlerindeki değerlerin ve şairin şiirine kaynaklık eden etkilermelerin neler olduğu hususunda birtakım soru işaretlerini giderme anlamında faydalı olacağı umulur.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2011). *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
AKAY, Hasan (2006). *Kara-Deniz:Behçet Necatigil'in Şiiri Üzerine*, İstanbul: 3F Yayınevi.
BATUR, Enis (1995). *Yazının Ucu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
BAUDELAIRE, Charles (1861). *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları.
CEVİZCİ, Ahmet (2011). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
CÖNTÜRK, Hüseyin (2006). *Çağının Eleştirisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
ÇETİN, Nurullah (1997). *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
ÇETİN, Nurullah (1997). *Behçet Necatigil*, Ankara: Hece Yayınları. S. 53/54/55.
GÜNDÜZ, Osman (1989). *Behçet Necatigil'de Kelimelere Anlam Yüklemek Ve "Eli Kalem Tutmak" Üzerinde Bir Tahlil Denemesi*, Milli Eğitim, S: 92, s. 24-29.
HIZLAN, Doğan (1996). *Kitaplar Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HIZLAN, Doğan (2001).*Őir ilingiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
KAPLAN, Mehmet (2013).*Őir Tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
KARACA, Alaattin (2010).*İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
KOLCU, Ali İhsan (2010).*Behçet Necatigil'in Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
KOLCU, Ali İhsan (2010).*Albatros'un Gölgesi - Baudelaire'nin Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
NECATİGİL, Behçet (2012).*Bile/Yazdı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
NECATİGİL, Behçet (1965).*Divane*, İstanbul: De Yayınevi.
NECATİGİL, Behçet (2006).*Düzyazular II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
NECATİGİL, Behçet (2007).*Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
NECATİGİL, Behçet (2001).*Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
PALA, İskender (1999).*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Ötüken Yayınları.
PARLATIR, İsmail (2012).*Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
SARTRE, Jean-Paul (1997).*Baudelaire*, İstanbul: Payel Yayınları.
TARIM, Rahim (2004).*Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Özgür Yayınları.
TAŞÇIOğLU, Yılmaz (2006).*Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi.
TÜRK, Hikmet Sami (2006).*Şair ve Öğretmen Kimliđiyle Behçet Necatigil*, Ankara: Akçađ Yayınları.
UÇAN, Hilmi (2012).*Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*, Ankara: Hece Yayınları.
YALÇIN, Murat (2010).*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, C.2.