

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN POETİKASINI

Giriş: Şiirde Anlam “Mutlak Hakikati Aramak İşidir.”

Necip Fazıl, poetikası gereği, şiir çizgisi diğer şairlere göre daha belirgindir ve sınırları çizilmiş bir biçimsellik ve sınıflandırma özelliğini taşır. Çünkü söz konusu poetika, “bilinçli” bir eylemin ürünüdür. Kendisinden önceki veya kendi dönemindeki şairlerin anlam anlayışlarını belirlerken genellikle kendilerinden önceki anlayışların dışında olduklarını belirtmek veya aldıkları eleştirilere cevap vermek niteliğindeki yazılardan hareket etmek gerekir. Ancak Necip Fazıl poetikası bu iki durumun dışında değerlendirilebilir. Bu bağlamda Orhan Okay da şu özelliklere dikkat çeker: Birincisi bir tepki poetikası olmamasıdır. İkincisi ise sadece bu tepkilere verilen cevapları değil, şiir hakkında daha değişik ve zengin perspektiflerden bakmasıdır. Böylece şiirin daha fazla problemi ile uğraşmış olur (Okay, 2011:135). Benzer görüşleri Mehmet Doğan da dile getirerek, Necip Fazıl'ın şiirini mistik bir zemin üzerinde şekillendirme yolunu tutarak önceki şairlerden daha da ayrı bir noktada olduğunu söyler (Doğan, 1990: 13).

Necip Fazıl'ın bu poetik görüşleri başlangıçta *Büyük Doğu* dergisinde “İdeolocya Örgüsü” başlığı altında yer almıştır. Ancak bu yazı dizisinde daha çok siyasi veya devletle ilgili olarak bir ütopya yaratma isteği ile şiirin herhangi bir ortak yanı yoktur. Orhan Okay'a göre Necip Fazıl'ın ütopyasında şiire yer vermesi bir “fantezi”den ibarettir. Nitekim Okay, bu poetik meselelerin daha sonra ‘İdeolocya Örgüsü’nden çıkarıldığını dile getirir (Okay, 2011: 137). Okay'ın işaret ettiği bu tavır, Necip Fazıl'ın şiirselliği, birçok noktada ideolojik veya siyasi bir zemine kaydırmasına, orada tutmasına birer işaret olarak algılanabilir. Çünkü Necip Fazıl, poetikasında da görüldüğü gibi, şiirin varlığını, oluşumunu, niteliğini, amacını, dolayısıyla bütünü, bir düşünce dünyasının ürünü olarak kabul eder. Şairin ve şiirin anlam dünyası, bu çerçevenin içinde oluşur, “mutlak” bir niteliğe kavuşur.

Söz konusu bu “mutlak”lık Necip Fazıl'ın poetikasının ana izleğini meydana getirir. Gerek şair ve şiir adına, gerekse bu şiirin iletişimsel boyutunda olan okur adına, tekçizgi bu izleği takip etmektir. “Mutlak” olan bu tekçizgi, aynı zamanda “mutlak” bir soyut zemini işaret eder. Dolayısıyla her açıdan, somut temellerden uzak, gizemli ve esrarlı bir yolun sunumu olarak karşımıza çıkar. Bu durum, doğrudan şiirsel anlamın niteliğini de ortaya koyar. Gerek

yapısal gerekse içeriksel olarak anlam, bu “mutlak çizginin” soyut zemini üzerinde yer alır. Kimi zaman karmaşık ve kapalı, kimi zaman gizemli ve belirsiz, kimi zamanda belli kavramlarla düşünsel açıdan örtük bir nitelikte okurun karşısına çıkar. Dolayısıyla Necip Fazıl’ın anlam anlayışı, Cumhuriyet dönemi şairlerinin genel anlam anlayışıyla yakınlık gösterir. Anlamın içreksel olarak sunulan bir öge şeklinde kabul edilmesi, genel bir tavrın göstergesidir. Gerek Ahmet Haşim’in gizemli ve kapalı anlama işaret etmesi, gerek Yahya Kemal’in telkin vasıtasıyla kavranabilecek ve ses haline dönüşmüş deruni bir anlamı önemsemesi, gerekse Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir rüya âleminin izdüşümünde zaman ve mekândan soyutlanmış bir anlam anlayışını dillendirmiş olması, Necip Fazıl’ın amacının farklı olmasına rağmen, aralarında nitelik olarak bir benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla genele bakıldığında Nazım Hikmet bir kenara bırakılırsa nesnel bir tavır veya ölçüt söz konusu değildir. Özellikle Necip Fazıl’ın tavrı bu anlayışların en ucunda bulunan özelliğini vurgulamak gerekir. Ancak Necip Fazıl’ın bir anlam sorunu yaşadığını veya anlaşılmamak gibi bir duruma düştüğünü söylemek de doğru bir tutum değildir. Poetikasının temel kavramlarının ve dünya görüşünün ışığında, düşünsel tavrının ve dolayısıyla şiirdeki anlamın izini bulmak ve onu ortaya çıkarmak genelde mümkündür. Orhan Okay da söz konusu özelliklere benzer yaklaşımlarda bulunur. Ona göre Necip Fazıl, “pozitivist ve şüpheli” bir temele oturmuş değildir. Ahmet Haşim gibi “müphem, karanlık, agnostik ve rölatif” de değildir. “Pozitivist” bir özellik göstermez, çünkü Okay’a göre Necip Fazıl, “güzele ve estetik duygularla ilgili konulara, akılla beraber belki daha çok sezgiyle, zevk hissiyle yaklaşmak gereğini benimsemiştir.” Şüpheli de değildir, çünkü “kendisinden önceki estetik ve poetik değer yargılarını, hiç değilse estetik formun varlığını reddetmemiş, yeniliği bunlar üzerine kurmuştur. Meseleleri müphemiyette bırakmamış, şiirle ilgili konuları tahlilci zekâsıyla parçalara ayırmış, ayıklamış, tasnif etmiş, sistematik ve vazıh bir poetika ortaya koymuştur” (Okay, 2011: 161). Okay’ın bu tespitleri, poetikanın yazıya geçirilmesi bağlamında haklılık gösterebilir, ancak Necip Fazıl’ın şiirdeki tavrını ifade ederken kurduğu bu mantığın çelişki yarattığı da bir gerçektir. Necip Fazıl, sezgisel bir tavrın peşindeyse müphem olmaması pek mümkün değildir. Şüpheli olmaması ile önceki anlayışları reddetmemesi açısından da doğrudan bir nedensellik kurulamaz. Yeni bir şey ortaya koymuşsa, mutlaka öncekinden değişik bir uygulamanın içine girmiştir.

Necip Fazıl poetikası toplam 14 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla şöyledir: 1. Şair, 2. Şiir, 3. Usul, 4. Gaye, 5. Şiirin unsurları, 6. Kütük ve Nakış, 7. Şekil ve Kalıp, 8. İç Şekil, 9. Cemiyet, 10. Hayat, 11. Din, 12. Müspet İlimler, 13. Devlet, 14. Toplam (2008: 470-

496). Şair bu poetika ile şiir sanatına geniş bir perspektifle yaklaşır. Bu çalışma 26 Kasım 1943 yılında *Büyük Doğu Dergisi*'nde çıkar.

1. Şair – Şiir ve Anlam

Necip Fazıl'da şiirsel anlam alanını belirleyebilmek için, öncelikle şairi merkeze almak gerekir. Anlam, şair tarafından oluşturulur, şekil kazanır ve düşünsel iletişiyle okura sunulur. Çünkü şair, sıradan bir insandan üstün bir kavrayış sahibi olarak “ilahi emanetin temsilcisi”dir. Şair; madde-bitki-hayvan basamaklarından sonra insanla Tanrı arasındadır. Şairlik verili olmaktan çok yapılan işin “idrakinde ve bilincinde olma işi”dir. Şair “büyü, sır, tılsım ustasıdır.” Çünkü Necip Fazıl'a göre, “Şair ne yaptığının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığının ilmüne muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak, bir tılsım ustasıdır.” (2008: 472). Böylesi bir durumda şairin, anlamı doğrudan belirleyen bir eylemselliği ortaya çıkar. Çünkü yapılan işin farkında olan ve onu bilinçli bir tavırla ele alan şair, belirleyici bir fonksiyon üstlenir. Ancak buradaki bilinç ve farkındalık, şaire özgü bir gizlilik, bir sihir barındırır. Bu noktada şairin sahip olduğu bu özellikler, “ilahi emanetin temsilcisi” olmasından gelmektedir. Dolayısıyla şiirdeki anlam, bu gizemli olmanın izlerini de taşımaktadır. Bu durumda şair yaptığı işin ciddiyetini ve önemini bilerek hareket etmeli ve “üstlenmiş olduğu ilahi emanete” bağlı kalmalıdır. Çünkü şair, duyum ve sezgisiyle sıradan insandan ayrılmıştır ve söz konusu şiirdeki gizemli anlamı oluşturmuştur.

Necip Fazıl, poetikasında daha ilk bölümden başlamak üzere mistik duruşunu hissettirir. Bu mistik algı, şiirdeki anlamın kavranma noktalarını da soyut bir zemine kaydırır. Necip Fazıl, bu şiirsel eylemlilikte şairin, bilinçli olma özelliğine göndermeler yapsa da somut düzlemde bir bilinç halinin varlığına pek rastlanmaz. Orhan Okay'a göre Necip Fazıl poetikasının ilk bölümden itibaren karşılaştığımız esrar, tılsım, büyü, sır gibi akılla kavranması güç mefhumlar poetikanın mistik karakterinden kaynaklanmaktadır” (1998: 70). Bu mistik karakter de Necip Fazıl şiirinin ana özelliğini göstermesi açısından dikkate alındığında şiirdeki anlamın da bu karakter dolayımında algılanmasını gerektirmektedir. Dolayısıyla kolayca ulaşılabilecek bir anlam alanından söz edilemez.

Anlam anlayışının en temel noktası şiire getirdiği tanımda mevcuttur. Necip Fazıl, Aristo'nun mimesis'inden daha çok Valery'nin anlaşılaktan öteye sezilebilecek tariflere doğru giden görüşüne yakın durur. Yukarıda da dile getirildiği gibi sezgisel bir anlamın çıkış noktasını

gösteren bu tutum, şairin, şiiri “mutlak hakikati aramak” (2008: 473) olarak tanımlamasında mutlaklaşır. Dolayısıyla şiirde anlam arayışı da bu hakikati bulmak olacaktır. Şiir, bu hakikatin peşinde olacağından, taşıdığı ve göndergesini yaptığı anlam da bu çerçevede oluşmaktadır. Şair, şiir ekseninde okurla kurduğu iletişimin amacı da bu anlama ulaşmaktır. Bu sebeple hakikat kavramı şairin dünya görüşü ve inancı dolayımında bir metafizik anlam taşır ve sezgisel bir kavrayış gerektirir. Çünkü Necip Fazıl’a göre şair “müşahhas bir plan üzerine mücerret bir şiir” anlayışını yerleştirir. Yani şiiri somuttan soyuta götürür. Bu anlayışla şiirdeki sözcükler, sırlarını içinde barındıran, görünenin ötesindeki görünmeyenin sembolleri durumuna dönüştürler. Eşyanın bu ötesindeki anlam, şairin somuttan soyuta giderek ulaşmak istediği anlamdır. Çünkü ona göre yalın ve yüzeysel bir şiirden, süzölmüş ve karmaşık bir şiir düzenine geçilmelidir. Bu arındırılmış, ama derinliği dolayımında karmaşık hale gelen hakikat, şiirin asıl temel noktasıdır. Bu nokta mutlak olan hakikattir ki asıl anlam ancak o’dur: “Şiir, mutlak hakikati aramak işidir; şiirde mutlak hakikat Allah’tır; şiir Allah’ı sır ve güzellik yolundan arama işidir” (2008: 473). Denilebilir ki Necip Fazıl, şiirdeki anlam anlayışının gizemli ve sezgisel kavrayışa dayalı olması, şiirin merkezinde Allah’ı yerleştirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Başka bir açıdan bakıldığında Erdoğan Kul’a göre şair, burada “bu bilinç ve tutumla, sufi terminoloji içinde anlamlandırılabilir imgeler kurmaya, tasavvufi kavrayışa dayalı sorgulamalar ve çağrışımlarla genişleyen bir şiirsel söylem oluşturmaya başlar” (2015: 168). Dolayısıyla Kul’a göre Necip Fazıl’ın şiirleri, genel olarak, sufi perspektif içinde bir arayışa yönelmiş bir zihnin ürünleridir. Çünkü “sufi kavrayış ve bakış; bireyin iç dünyasıyla, öznel yaşantı ve deneyimleriyle, arayışlarıyla, mahremiyetiyle olan doğrudan ilgisi nedeniyle mutasavvıf bir sanatçı için sanatsal yaratımların ana kaynağını oluşturur.” Buna bağlı olarak, Necip Fazıl’ın poetikası ve şiirlerini, bu kaynağın “ilk elden kanıtı gibi” değerlendiren Erdoğan Kul, bu şiirleri “bir terminolojiyi daha anlaşılır kılma, bir öğretiyi manzum anlatımlarla okura kavratmaya çalışma gibi kaygı ve beklentilerin de ötesinde” görür (2015: 193).

Bu hususta önemli bir kavram olarak “arayış” üzerinde durmak gerekir. Bu kavramı Necip Fazıl şiirindeki anlam alanının belirlenmesinde bir uyarıcı olarak almak mümkündür. “Arayış”, anlamın belirlenmesinde iki yönlü bir etkileşim çizgisidir. Şair, şiirini ve dolayısıyla şiirinin “mutlak” özünü oluşturmak için bir “arayış” içinde olmak zorundadır. Bu da şairden, şuur, idrak ve sezgi gücü ister. Dolayısıyla en somut zeminden, en soyut zemine kadar, yani “mutlak”lık bulununcaya ve şiire yerleştirilinceye kadarki bütün eylemler, bu arayışın ürünüdür. Anlam, bu sürecin sonunca sezgisel bir kavrayış halinde şiire ait olur. Bu noktadan

sonra zıt bir yönde ikinci “arayış” gerçekleşir ki bu da okura aittir. Bu sezgisel ve soyut zemindeki anlamı ortaya çıkarıp kavramak için okur, soyut zeminden somuta giden bir kavrayış içinde “mutlak” olanın peşine düşer. Okurun anlamlama süreci de bir arayışın ürünü olarak karşımıza çıkar. Necip Fazıl’a göre bundan başka bir yol yoktur, çünkü şiirin görevi budur: “İster O’na inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, O’nu aramaktan başka vazifesi yoktur” (2008: 473). Dolayısıyla şiirsel anlam, bu çift yönlü “arayış” sonucunda tamamlanabilir.

2. Şiirde Usul – Gaye ve Anlam

Necip Fazıl’da bu arayış, bir usule dayanır. Ancak bu usulün belirlenebilmesi için, “ilim” ile “şiir”in kıyaslanması gerekmektedir. Çünkü her ikisinin de hakikati aramak gibi bir gerekçesi varsa da bunların usulleri birbirinden farklıdır. Bilim, anlamlandırırken, bir şeyin anlamını ortaya koyarken, “tahlil”ci olmak zorundadır. Ancak bu tahlil, sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak hiçbir soru işaretine ve müphemiyete yer vermeyecek şekilde, aranan hakikatin bütün bağlantılarını, ilişkilerini içerek bir açıklıkla ortaya koymalıdır. Ancak şiirin bu noktadaki usulü, bunun tam tersidir ve tahlilci değil, “terkip”çidir. Bu terkipte, sebep-sonuç ilişkisi yoktur. Açıklama yoktur. Şiir, daha müphem ve gizemli bir sezgisel kavrayışı usul olarak seçer. Dolayısıyla ilim, aşama aşama gerçekleşen bir eylemselliği tercih ederken şiir bütüncül bir kavrayışın zeminsizliği içinde çağrışım noktalarını birbirinden uzak tutarak bu bütüne ulaşır. Bu da bilimin anlamlı kıldığı şeyi soyut zeminden somuta taşıdığını gösterirken, şiir somutu soyuta taşımak zorunluluğunu ortaya koyar. Çünkü Necip Fazıl’a göre şiirin usulü, mutlak hakikati ararken şiirin, somut çerçevede en karmaşık ve en muhteşem yapısında bazen düğümlerini çözerek bazen de yepyeni düğümler bağlayarak kavrayışı, eşya ve olayların görülen âlemin ötesine sıçratabilmektir. Şiirde eşyanın ötesindeki bu hakikati ararken “teşhis” ve “tecrit” yollarının önemini vurgulayan Necip Fazıl’a göre, “ilimde tecrit, teşhis için; şiirde teşhis tecrit içindir” (2008: 475). Bu durum da yukarıda belirttiğimiz gibi somutlama ve soyutlama usullerini karşı karşıya getirmektir. Şiirin mutlak hakikati, yani anlamı ancak “soyutlama” (tecrit) usulüyle bulacağına işaret eder. Çünkü bilim açıklama, tanımlama yaparken, şiir açıklama ve tanım tapmaktan kaçınır. Yani “tebliğ” etmez, “telkin” eder. Bu soyutlama, bu telkin, şiirin anlam alanını da belirleyen eylemlerdir. Şiir, bu müphemlik içinde bütüncül bir sezginin ürünü olarak anlamlama sürecine sokulur. Aksi takdirde şair, didaktik ve politik bir zemine düşer ki bu da şiirden uzaklaşmaya sebep olur. Necip Fazıl, şiirdeki anlamı böylesine açık ve bildirisel bir boyutta sunan şairlere “kaba davulculuk” görevi

atfeder. Çünkü tebliğe düşmüşlerdir ve şiirin asıl görevi telkin'den uzaklaşmışlardır. Orhan Okay da Necip Fazıl'ın teşhis ve tecrit meselesine bazı yorumlar getirmiştir. Ona göre Necip Fazıl, “teşhis ve tecrit” meselesini dikkate alarak şiir hakkında geliştirdiği bu formül ile “somut bir plan üzerinde soyut olanı işlemek” istemiştir. Böylece şiirde somut görünen her eşyanın ve her objenin (ağaç, deniz, gökyüzü vs.) birer sembol değeri ve karakteri kazandığını belirtir. Buna bağlı olarak Okay, bu anlayış içinde Necip Fazıl'ın şiiri, Aristo'nun taklit'e (mimesis) dayanan anlayışında uzaklaştırılıp Valery'nin “tecrit estetiğine” yaklaştığını ifade eder (1998: 72). Ancak, Necip Fazıl şiirin usulünde özellikle “ilmin usulünde tebliğ, şiirin usulünde de telkin vardır” görüşü ve buna dayanarak şiirde tebliğ'e karşı “şiirde tebliğ, kaba davulculuk; telkin ise sihirli kemancılık”tır (2008: 475) demiş olması beraberinde bir çelişkiyi getirir. Orhan Okay'ın bu tespiti, poetik olarak doğru olsa da Necip Fazıl'ın bu durumun temsilini üstlendiğini söylemek mümkün değildir. Necip Fazıl gerek poetikasında, gerekse şiirlerinde “tebliğ”cidir. Birçok noktada politiktir. Dolayısıyla şiirsel anlamın ortaya konması için önemseydiği telkin vasıtasını şiirlerinde birçok noktada gözden uzak tutar. Çünkü Necip Fazıl, bir bildirinin peşindedir. Usulünü bu yönde kullanmıştır demek daha doğru olur.

Çünkü Necip Fazıl, bu usule dayanarak bir gayenin peşine düştüğünü açıkça ortaya koyar. Onun şiirinin bir gayesi vardır. Bu gaye, poetikanın en başından bellidir. Şiirin gayesi, “mutlak hakikati aramak işi”dir. Bu “gaye”, bu “arayış”, soyutlama özelliğinden kaynaklı olarak “incedir” ve “karmaşıktır.” Bu incelik ve karmaşıklık şiiri basit olmaktan kurtarır. Çünkü şiir, bir tebliğ ve açıklama olmadığı için, anlam ancak “remizlik ve sırrılık” kavramlarının ışığında ortaya çıkar. Necip Fazıl, şiirde anlam meselesine en kapsayıcı açıklamaları bu kavramlar üzerinde yoğunlaştırır. Çünkü şaire göre, şiir semboliktir ve gizemci yönüyle mistiktir. Bu sembolik ve mistik yön, şiiri anlamsal açıdan gizli, kapalı ve müphem bir söyleme, yani simgelere götürür. Çünkü şiirin özü, bütün araç ve gereçlerden soyutlanmıştır. Dolayısıyla bu öz, ancak sembolik ve mistik bir özdür. Şiirin gayesi de bu özü vermektir. Dolayısıyla bu yaklaşım beraberinde üslup problemini de getirir. Çünkü şaire göre bu özü vermek, bildirmekten çok “saklama”yı gerektirir. Bu örtme işlemi, anlam sorununun temelini oluşturan bir özellik taşır. Necip Fazıl göre bu “saklama” eylemi, “Ne söyledi” yerine “Nasıl söyledi” kaygısının ürünüdür. Dolayısıyla “Nasıl söyledi” özelliği, “Ne söyledi” özelliğinin örtüsüdür. Bu da temadan çok, temanın sembolik ve mistik bir sunumunu gerektirir. Burada anlamın belirlenmesini sağlayacak olan da bu örtülü olarak dile getirilen öz'ün, yani sembolün ortaya çıkarılmasıdır. Anlam, bu sembol aracılığıyla şiirin dışına çıkar. Çünkü her sembolde “gizliden bir işaret ve her gizlilik işaretinde sırdan bir haber vardır.”

Anlam alanına ulaşmak, işte ancak bu gizli olanı ortaya koymakla, yani sembolü çözmekle mümkündür. Bu sembolik üslubun en temel anlam alanı da mutlak hakikat olan Allah'tır. Dolayısıyla bu durum, Necip Fazıl'ın "Ne söyledi"den çok "Nasıl söyledi" anlayışının bir çelişki barındırdığını, şairin özü önemsemediğini düşündürse de durum öyle değildir. Çünkü şaire göre öz ne olursa olsun, şair ne söylesse söylesin, varacağı tek kaynak Allah'tır. Bütün özler, ondan çıkar ve ona ulaşır. Bu bakımdan, söz konusu anlam alanının şair tarafından sunulduğu önemlidir. Üslup ancak bu özün sunumunun bir sonucu olarak önem kazanmaktadır. "Böyle olunca şiir, sonu bulunmaz, dibine varılmaz, etrafı çerçeveye alınmaz iç delaletlerin, maske altında maske, maske altında maskesi olarak, üstün gayesini, remzî ve sırrî mahiyetinde hülâsa edici ulvî bir idrak makamı halinde karşımızda abideleşiyor" (2008: 477). Buna bağlı olarak şiirin remizlik ve sırrilik gayelerinden sonra güzellik, heyecan, ahenk ve eda gelir. Necip Fazıl bunları da temel gaye bakımından önemsemez ve "işporta malı" sayar. Necip Fazıl'a göre şiirin gayesi vezinli, kefiyeli söz söylemek olmamalıdır. Ona göre bu hususlar gereklidir; ancak mutlak şeyler değildir. Şiir sadece bu unsurlara dayanırsa da sahtecilikten öteye geçemez. Çünkü bu unsurların içinde mutlak hakikat yoktur.

3. Şiirin Unsurları ve Anlam

Necip Fazıl'ın şiirde anlam anlayışı bu hususta da belirgin bir ifadesini bulur. Çünkü şiirde anlam alanıyla doğrudan ilgili iki önemli kavrama yer verir. Necip Fazıl'a göre şiirin iki "büyük" unsuru "his" ve "fikir"dir. Necip Fazıl'a göre bu iki unsur şiirde olmalı ve birbirinde erimelidir. Düşünce duygulaşmalı, duydu da düşünceleşmelidir (2008: 477). Bu iki kavram arasındaki geçişkenlik ve birbirine dönüşme durumu şiirin önemli bir özelliğidir. Çünkü bir bakıma şiirde anlam, bu geçişkenlik ve dönüşüm üzerine kurulur. Şair bu iki unsurun birbiriyle olan münasebetini şöyle ifade eder: "Şiirin ana maddesi sayılan ham ve cılk duygu ve şiire en uzak nesne bilinen sert ve kuru düşünce teker teker yalnız kaldıkça hiçbir şiir, zarfını kendi başına imla etmek talihine eremez. Bunlardan ilki, kulağı çekildikçe ağlayan köpek yavrusundan, ikincisi de eşya dersleri kadrosundan birer adi sestir" (2008: 478). Dolayısıyla "his" yönü ağır basan bir şiir, kaba ve anlamsız bir sestense başka bir şey değildir. Aynı şekilde "düşünce"ye ağırlık veren şiir de telkinden uzak, didaktik ve ders veren, nutuk çeken bir sese dayanır. Bunların ikisi de şiirde asıl anlamı oluşturacak nitelikte değildir. Temelde Necip Fazıl, duygunun, düşünceyi kapsayan, onu çerçeveleyen bir özellikte yer almasını ister, ancak bu durumun tersini de şiire uygun olarak görür. Bu çift yönlü kavrayışta düşünce de duygu için bir çerçeve, bir kapsam alanı oluşturabilir. Şiir bir idrak işi olduğundan

düşünce, “kuru ve basit” bir özellikte kalabilir. Dolayısıyla idraktaki sezgi, daha çok hisse yakın bir özellik gösterir.

Ancak yine asıl olan bu iki unsurun birbiri içinde “erimiş”, “karışmış” ve tek madde olmuş halidir. Düşünce ve his için şiir, bir “arakesit” alanı oluşturur. Fakat bu birleşim ve katışma noktasında önemli bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu da katışmanın “direnci”dir. Bu başkalaşım ve değişimde (tagayyür ve istihale) düşünce, hisse göre daha direngendir. Dolayısıyla terkip sırasında düşüncenin his halini alabilmesi için, yani incelemesi için onun fazlaca işlenmesine ihtiyaç duyulur. Çünkü düşünce daha belirgin ve göndergesel bir anlam taşır. Kuru bir anlam alanından uzaklaşmak için de bu düşüncenin, his’se dönüşümünde daha sezgisel bir kavrayışın olması gerekmektedir. Çünkü bu süreçte Necip Fazıl’a göre düşünce, duygunun etkileşimine ihtiyaç duyar. Yani bir bakıma “fikir histe fani olacaktır” (2008: 479). Böylece fikirlerin varlığı, duygunun içinde gizli kalacak, duygu da ağırlığını sezgisel olarak hissettirecektir. Şiirin anlamlanması, bu gizli kalmış fikri ortaya çıkarmaktır. Çünkü Necip Fazıl’ın her şeye rağmen bir düşünce şairi olduğunu söylemek gerekir.

4. Şiirde Kütük – Nakış ve Anlam

Necip Fazıl’ın poetikasının altıncı bölümü olan “Kütük ve Nakış”, aslında bütünsel bir ara bölümdür. Çünkü kendisinden önceki beşinci bölüm olan “Şiirin Unsurları” ile kendisinden sonraki yedinci bölüm olan “Şekil ve Kalıp” bölümlerinin toplamıdır. Çünkü şairin de belirttiği üzere “kütük”, şiirin muhtevasıdır ki bu da his ve fikirden ibarettir. “Nakış” da bu muhtevanın “ambalajı”, estetik ve fonetik açıdan “giyim ve kuşamı” ise bu da şekil ve kalıba işaret eder. Dolayısıyla bu iki unsur, “kütük ve nakış” şaire göre şiirin birbirinden ayrılmaz iki unsurudur. Dolayısıyla Necip Fazıl, biçim-içerik ilişkisinin bütünselliğine işaret eder ve şiirin hem içerik hem de şekil bakımından bir anlam bütünlüğünü oluşturduğunu işaret etmiş olur. Anlam, bu iki unsurun birlikte oluşturduğu yapının ürünü olarak ortaya çıkar. Çünkü bu iki unsur, şiirde karşılıklı yönde işler ve devamlılık arz eder.

Şaire göre bu noktada dört farklı tavır söz konusudur. Birincisi, “Hem kütüğü hem de nakışı” olan şairlerdir ki bunlar biçim-içerik bütünselliğine kavuşmuş ve şiirsel anlam alanına ulaşmış şairler olarak kabul edilebilir. İkincisi “Kütüğü var, nakışı yok” olan şairler ise, daha çok muhtevaya önem verip, şiirdeki anlamı kuru bir tebliğ ve vaaz niteliğinde veren şairlerdir. Dolayısıyla bu şairler, şiiri fikre alet etmişlerdir ve anlam yüzeysel yapıda, şiirsel değerden

yoksun olarak kalmıştır. Üçüncüsü ise “Nakışı var, kütüğü yok” olan şairlerdir. Bunlar da sadece şekle önem veren ve bir bakıma anlamdan yoksun olan şairleri işaret eder. Bir bakıma anlamsız veya anlamı önemsemeyen şiirler yazan bu şairler, asıl öz’den yoksundurlar. Dördüncü gruptaki şairlerin ise “Ne kütüğü var, ne nakışı”. Bunlarda da biçim ve içerik olmadığından, herhangi bir bildiri veya anlam taşıması mümkün olmayan gruptur ki bunları şairden saymamak da mümkündür (2008: 480). Necip Fazıl’ın şiirde anlama önem verdiğini gösteren önemli durumlardan birisi de bu grupların içinde “en tehlikelisinin” üçüncü grup olduğunu söylemesidir. Çünkü bunlar şekil oyunları ile anlamı örtük, gizleyerek “sahte bir esrar” ortaya koyarlar. Yani anlamın kapalılığını, “bulunmazlığını” gösteren sahte ve bilinçli eylemler olarak görür. Çünkü öz’den yoksun olduklarından, anlamsal bir değerleri yoktur ve bu özelliklerini örtmek için biçime sınırlar. Dolayısıyla Necip Fazıl şiirde “Kendi içinde derece derece olan kütük kıymetiyle, yine kendi içinde derece derece olan nakış değeri, üst üste gelip ve ahenklerin en mes’uduna bürünüp kucaklaşındadır ki, şiirin saf ve gerçek rengi doğar” (2008: 480). Şiirin bu “saf ve gerçek rengi”, derin yapının içindeki gerçek şiirsel anlam alanıdır.

Bu bağlamda şekil ve kalıp meselesine bakıldığında yukarıda da dile getirildiği gibi bu iki unsur, muhtevayı oluşturan his ve düşüncenin şiir içindeki örgüsünden ortaya çıkan anlamın yapısıdır. Necip Fazıl da bu unsurlara dikkat çekerken bunu vurgulamış olur. Şaire göre şiirin özü (iç nefes) ile biçimi (dış kalıbı) karşılıklı olarak birbirini oluşturur, birlikte bir yapı kurar. İşte bu yapı, anlamın “iskeletidir” (2008: 481). Anlam, asıl ifadesini ve niteliğini bu yapının bünyesinde oluşturur. Dolayısıyla şiir, anlamlama sürecine sokulurken sadece “iskelete” bakılamaz. Anlam, ancak bütünsel bir kavrayışın ürünü olarak belirlenebilmelidir. Dolayısıyla şiir, bunlardan birine indirgenemez. Bu bağlamda şekil unsurlarının daha baskın olarak şiirin yüzeyinde ortaya çıkması, şiirselliği ortadan kaldırır. Çünkü böyle bir yapının içinde gizli kalan, örtülen anlamı, ortaya çıkarabildiği ölçüde şekil ve kalıbın önemi vardır. Dolayısıyla anlam, şekle bağlı olmasına rağmen, şekli örtebildiği, gözleyebildiği ölçüde değer kazanır. Çünkü şair, şeklin ve kalıbın sesini bastırabildiği ölçüde şairleşir. Necip Fazıl’a göre şiirin ana unsurları olarak, dış ahenk, vezin, kafiye gibi unsurlarda, sözü günlük kullanımından kurtarıp onu şiirleştiren bir yön vardır. Ancak bu yön, şiirin asıl amacını oluşturamaz. Yani şiirin asıl gayesi olan “mutlak anlam” a sadece bu unsurlarla ulaşamaz.

Necip Fazıl’ın poetikasının sekizinci bölümü olan “İç Şekil” kısmını da bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Çünkü şairin de belirttiği gibi iç şekil, dış şekle bağlıdır. Şiirin iç

şekli, Necip Fazıl için bir ahenk, bir ritim ve ses olayıdır. Bu kısımda daha çok şiirin dış şekline bağlı olan vezin ve kafiye değerlendiren Necip Fazıl, asıl ritmin bu unsurlardan oluşmadığını dile getirir. Bu bağlamda birinci değerlendirme noktasında serbest vezinle yazılan şiirin bir iç şekil kurmak amacıyla olduğunu, ancak bunun “mekânsız zaman” gibi dış yapı olmadan mümkün olamayacağını ifade eder. Şaire göre şiirin yüzey yapısında görünen anlam, ancak derin yapıda bir gizli bir söyleme, bir dile ulaşırsa şiirsel bir değere sahip olur. Çünkü yüzey yapıda kalan anlam, tebliğ niteliğini taşıırken derin yapıda ifadesini bulan anlam ise telkin niteliğine ulaşır. Çünkü asıl gizli anlamı kuran, bu üsluptur ve bu da iç şekli örer (2008: 483). Bu örgüye ulaşmak için en önemli aşamalardan birisi sözcük seçimidir. Sözcüklerin görünen anlamlarının altındaki asıl anlam, dış ahengin altındaki iç ahenk, iç şeklin malzemelerini oluşturur. Burada sözcüklerin birbiriyle oluşturacağı ahenk, sağlayacakları yeni anlam bütünselliği, bu iç şeklin yapı içindeki gizemini de ortaya çıkarmış olur. Çünkü şair bu anlamsal alanı belirlemek için kelimeleri seçerken, Necip Fazıl’a göre şiirin iç şekli “renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı” bir dünya sığdırılmış özelliğe kavuşur (2008: 484). Bu da örtük bir anlam alanını işaret eder ve iç şekli pekiştirir. Şaire göre iç şekil, “tecrit işi olan şiirin somut bir kalıp üzerine yerleştirilmiş soyut ruhudur” (2008: 485). Dolayısıyla Necip Fazıl, iç şekil için “eda” “iç ahenk”, “iç mana”, “mücerret ruh” gibi kavramları kullanır. Orhan Okay da iç şekil meselesi için “İç ahenk kelimesi “ritim”i düşündürmektedir ki belki iç şekil en uygun karşılık da bu olmalıdır.” (1998: 75) ifadelerini kullanır. Bu durumda, Necip Fazıl, şiirsel anlamın bütünselliğinin şiirin iç ve dış şekil unsurlarının tek bir yapı olarak değerlendirilmesiyle kavranabileceğini işaret eder.

5. Şiir ve Cemiyet

Necip Fazıl, toplum konusunda da şiire önemli bir anlam ve bu anlamın iletilmesi bağlamında bir görev yükler. Şiir, toplumu bütünüyle kapsayan, yani toplumun kaotik değişim ve dönüşümleri içinde bütün geçmişini anlatan, şimdiki halini işleyen ve özellikle geleceğinden haberler getiren “dolambaçlı bir rüyadır.” Necip Fazıl’ın şiire yüklediği bu görevlere rağmen, “dolambaçlı bir rüya” olarak görmesi, anlamın şiirde örtük olarak verilmesini işaret eder. Nitekim Necip Fazıl, bu “dolambaçlı rüya”yı açıklanmaya ve yorumlanmaya gereksinim duyduğunu açıklar. Bu “tâbir” ve “tefsir”e konu olan rüya, şiirde örtük bir anlamın işareti olarak, Necip Fazıl’ın toplum adına bir bildiri taşıma görevine rağmen şiiri bütün açıklığıyla bir anlam alanına terk etmediğini gösterir. Çünkü şaire göre şiir, “cemiyetin rüyasını ayrı bir rüya üslûbuyla anlatan bir tabirname”dir (2008: 485). Dolayısıyla bu ifade beraberinde birden

fazla katman getirir ki bu toplum adına söz söyleyen şiirin anlamını gizemli ve örtük bir duruma getirir. Çünkü şiir, cemiyetin rüyasını, başka bir rüya üslubuyla anlatan bir diğer rüya yorumudur ki bu yorumun da açıklanmasına ihtiyaç duyulur. Dolayısıyla yorumlanan rüyanın, yorumunun da açıklanması gerekir. Bu durum oldukça karmaşık bir katmanlar sistemini getirir. Dolayısıyla toplum, şiirin kendisine sunduğu anlamı, bu katmanlar sisteminden arındırması ve algılaması gerekecektir. Necip Fazıl, bu aşamada da gizemci ve sezgisel tutumunu elden bırakmaz.

Şair, bu sezgisel duyuşun merkezidir. Çünkü toplumun gerek somut gerekse soyut dünyasının atmosferi içinde sürüp giden zamanın rüyasını şair görür. Bu zaman sürecinde toplum adına yaşanmış bütün kaotik süreçlerin içselliğini, şair kontrol altına alır. Dolayısıyla, toplumun bütün “his ve fikir hayatını” kapsayıcı bir biçimde bütün yönleriyle denetleyen temel “rasat merkezidir.” Bu gözlemci tavır, bağımsız ve tarafsız bir birey olan şair tarafından verilmesine rağmen, taşıdığı bu özelliklerinden dolayı “ferdiyetçi” değil, cemiyeti esas alan bir tavidir (2008: 486). Dolayısıyla Necip Fazıl’da tümevaran bir anlayış içinde parçada bütünü görme eğilimi söz konusudur. Çünkü toplumun düşünce ve duygu dünyası, şiirde birey üzerinden yansımıştır. Bu bağlamda şiir, her ne kadar şahsî bir merkezden çıkış yapsa da varacağı anlam, toplumun genelini yansıtan bir alana ait olacaktır. “Bunun içindir ki şiir, fikrî, içtimaî, siyasî, tarihî, hissî, bedî, iktisadî, beledî, bütün dâvaları, dertleri, hasretleri, hamleleri, ihtinakları, ihtirasları ve ıstıraplarıyla cemiyet ruhunun, tek fert üzerinde bilvasıta en derin kaynaşma ve girdaplaşma zemini” olarak gösterilebilir. Böyle bir zeminde şiirin anlamını ortaya koymak da güçleşir. Çünkü böyle bir durumda “daima gaibi istintak eden üstün bir (medyum) seciyesi beliriyor ve şair, Allah’ın kendisine bahşettiği nurla, cemiyetinin gerilere ve ilerilere doğru mânâsını temsil edebildiği nisbette mertebeleniyor.” (2008: 486) Dolayısıyla “derin bir kaynaşma ve girdaplaşma zemininde” yokluğu sorgulayan ve “medyum” özelliğine bürünen şairin ortaya koyacağı şiirin anlamını belirlemek de güç olacaktır. Toplum hizmetine sunulan şiirin, böyle bir yapıda genele ulaşma ve anlaşılır olma özelliğine yaklaşacağını söylemek de pek mümkün değildir. Ancak Necip Fazıl, yine de bu zıtlığı “şiir ve şair, cemiyetin en mahrem ve en sadık, en gerçek ve en emin münadileridir.” (2008: 487) sözleriyle de ortaya koyar.

KAYNAKÇA

ALKAN, Erdoğan (1994).“Necip Fazıl Kısakürek ve ‘Batının Pırtıkları’”, Varlık, S.1042: 47-51.

ATAÇ, Nurullah (2013). “Nurullah Ata Beyle”, Şiir Daima Şiir-Ataç’ın Şiir Yazıları,(haz. Şerife Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları.

ATAÇ, Nurullah (2013). “Necip Fazıl”, Şiir Daima Şiir-Ataç’ın Şiir Yazıları,(haz. Şerife Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları.

BERK, İlhan (1988).“İnferno’88”,Hürriyet Gösteri, S.96: 9-10.

CAN, Âdem (2010). “Necip Fazıl’da ‘Ayna’ İmgesi”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.34: 167-185.

ÇETİN, Nurullah (2012). Kendini ve Allah’ı Arayan Adam: Necip Fazıl, Ankara: Akçağ Yayınları.

DOĞAN, Mehmet (26 Ekim 1990).“Altı Şair Altı Poetika 8- Necip Fazıl Kısakürek: ‘Şiir, hakikat arama işidir’”, Yeni Düşünce Gazetesi, 26 Ekim 1990: 13-14.

DURAK, Mustafa (2007). “Yazarın Açmazı Ben (Necip Fazıl’ın ‘Ben’ Şiiri Üzerine)”,Şiir Dilinin Ardında Şiir Cini, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

EROĞLU, Ebubekir (2011). Modern Türk Şiirinin Doğası, İstanbul: YKY.

GÜNEŞ, Yaşar (2003). “Anlam Arayışında Şiirin Göndergesi Gönderge Olarak Şiir Arayışı”, Hürriyet Gösteri, S.246: 70-74.

KAHRAMAN, Mehmed (1987). “Cahit Zarifoğlu’nun Türk Şiirine Getirdiği”,Yediiklim, S.5: 34-35.

KARAKOÇ, Sezai (1986). “Dişimizin Zarı”, Edebiyat Yazıları II, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1986). “Necip Fazıl’ın Şiiri I”, Edebiyat Yazıları II, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1986). “Necip Fazıl’ın Şiiri II”, Edebiyat Yazıları II, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1986). “Necip Fazıl’ın Şiiri III”, Edebiyat Yazıları II, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (2008). “Poetika”,Çile, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KUL, Erdoğan (2015). “Tasavvufi İzlekler Açısından Necip Fazıl’ın Şiirleri Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi”, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:19, S.2: 163-194.

OKAY, M. Orhan (1998). Necip Fazıl Kısakürek, İstanbul: Şûle Yayınları.

OKAY, M. Orhan (2011). Poetika Dersleri, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ONARAN, Mustafa Şerif (2010). “Şiirde Anlamın Anlamsızlığı”, Varlık, S.1228: 65-67.

OSPAÑOVA, Gülmira (2015). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Örtmece”,Bilig, S.75: 177-194.

SALTIK, Eylem (2015). “Çile’den Hareketle Necip Fazıl Kısakürek’in Anlam Dünyası”, Erdem, S.68: 81-98.

UYAR, Turgut (1968). “Bir Şiirden – Bir Yağmur”, Papirüs, S.21: 31- 34.

UYAR, Turgut (2012). “Şiirdekiler II”, Korkulu Uсталık, İstanbul: YKY.

YAVUZ, Hilmi (2013). “Necip Fazıl ve ‘Düşünce Şiiri’ ”,Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul: YKY.

YAVUZ, Hilmi (2013). “Necip Fazıl’ın Şiiri ‘Doğu Hikmeti’ni mi Dilegetiriyor, ‘Batı Hikmeti’ni mi?”, Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul: YKY.