



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Bahar 2022 / 1: 75-85.

## Necip Fazıl Kısakürek'in Poetikasına Bir Bakış Denemesi

Fatma ATAY\*

**Öz:** Farklı türlerde eserler veren Necip Fazıl Kısakürek şiir yazmakla kalmamış, şiir ve şairlik üzerine derinlemesine düşünmüştür. Şiir üzerine düşüncelerini derli toplu hâle getirerek poetikasında açıklamıştır. Poetikasını on dört bölüme ayırmıştır. Poetika fikrinin temelini mutlak hakikate dayandırmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin geçirdiği sıkıntılı evreleri geçirenlerden biri de hiç kuşkusuz Necip Fazıl Kısakürek'tir. Şairin poetikasını, şiir dünyasını anlamak için hayatına ve fikirlerine etki eden dönemlere bakmak gerekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Necip Fazıl Kısakürek, Poetika, Şiirleri, Şairliği.

### *An Experiment on Necip Fazıl Kısakürek's Poetica*

**Abstract:** Necip Fazıl Kısakürek, who produced works in different genres, not only wrote poems, but also thought deeply about poetry and poesy. He organized his thoughts on poetry and explained them in his poetica. He divided his poetica into fourteen sections. He based the idea of Poetika on absolute truth. Undoubtedly, Necip Fazıl Kısakürek is one of those who went through the troubled phases of Turkish Poetry in the Republican Period. In order to understand the poet's poetica and his world of poetry, it is necessary to look at the turning points that affect his life and ideas.

**Key Words:** Necip Fazıl Kısakürek, Poetica, His Poems, His Poesy.

### Giriş

Grekçe kökenli poetike kelimesi, şiirin felsefesi, estetiği, teorisi manasına (Okay, 2014, s. 133) gelir. Poetika kavramı üzerine eskiden beri çokça düşünülmüş ve farklı açılımlar getirilmiştir. Necip Fazıl Kısakürek'in poetika kavramına bakmadan önce poetika kavramıyla ilgili genel bir kanaat sahibi olmak için bazı Batılı düşünürlerin poetika kavramına bakışlarını görmenin faydalı olacağı fikrindeyiz.

Poetika kavramı “felsefe alanındaki ilk ifadesini Platon'un ve Aristoteles'in kitaplarında bulur” (Taşdelen, 2005, s. 216). Platon poetika kavramını güzellik unsuru etrafında açıklar. Yaratıcı gücü güzellik harekete geçirdikten sonra (güzelliği doğurma) ürün ortaya koymasını olarak görür. Buradaki yaratıcı güç, özgün bir

---

\* Diyanet İşleri Başkanlığı (Türkiye). E-posta: atay.fatma@yahoo.com / ORCID ID: 0000-0001-6705-2508.

yaratımdır. Aristo'ya göre poetika kavramı ise taklit (mimesis) kavramı ile açıklanabilir. Şiir sanatının türleri taklit etme yöntemleri bakımından birbirlerinden ayrılırlar. “Ya farklı nesnelere taklit eder ya farklı araçlarla taklit eder ya da farklı biçimde, farklı bir yöntemle taklit ederler” (Aristoteles, 2013, s. 19). Aristo bu saptamayı epopöia, tragedya şiiri, komedyası, dithyrambos şiiri, aulos ve kitharis sanatları üzerinden yapmıştır. Bu sanatların kimileri çok şeyi biçim ve renklerle resmini yaparak taklit ederse kimileri de sesle taklit eder ve taklit işini tartım, dil ve ezgi aracılığıyla gerçekleştirir (Aristoteles, 2013, s. 19). Örneğin tragedyası ve komediden biri daha iyileri diğeri daha kötülerini taklit eder. Bu taklitler sonucunda her sanatçının elinden çıkan ürün de farklı olmaktadır.

Başka bir bakış açısıyla bakan Fransız-Bulgar filozof Tzvetan Todorov ise poetika kavramının amacı ve nasıl bir yaklaşım olduğu hakkında fikir yürütür. Ona göre poetika “tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar” (Todorov, 2014, s. 37). Bu yasalar edebiyatın bizzat kendisine bakarak ortaya konulmalıdır. “Poetika, edebiyata dair hem ‘soyut’ hem de ‘işsel’ bir yaklaşımdır” (Todorov, 2014, s. 37). Poetika için elle tutulur olan şey yani nesnesi tek tek edebî yapıtlara bakılarak ulaşılamaz. Poetikanın araştırdığı nesne edebî yapıtların toplamının oluşturduğu edebiyatın özellikleridir. Bu yüzden poetika gerçek edebiyatla ilgilenmez, edebîlikle ilgilenir. Poetika için önemli olan mümkün olan edebiyattır.

Batı’da poetika kavramına bakış epey eskiyken Türk Edebiyat Tarihi’ne baktığımızda ise I. Meşrutiyet Döneminde Recaizade ve Mehmet Celal gibi düşünürler tarafından kullanılmıştır (Bozdoğan, 2014, s. 2). Türkçede bunu bir kavram hâline getiren ise Necip Fazıl’dır. “Poetika kavramını dar açıdan şiir ve geniş açıdan ise sanat üzerine düşünme anlamında Fransızca poétique sözcüğünden dilimizin ses düzenine aktarmış ama ona Türkçe bir karşılık bulma arayışı içine de girmemiştir” (Taşdelen, 2005, s. 217). Necip Fazıl’da poetika kavramı basit bir kavram olarak kalmamış kendisinden, yaşamından bir parça olarak okurunun karşısına dikilmiştir. Kısakürek’in şiir poetikası, Çile kitabıyla özdeşleşmiştir. Şiir, şair ve sanat üzerine geniş bir perspektifte düşünerek kendi sanatını kuramsal bir zemin üzerine oturtmaya çalışmıştır. Bu yönüyle büyük bir ehemmiyet arz ederek Cumhuriyet devri Türk şiiri teorisine kaynaklık edebilecek bir poetikadır.

Necip Fazıl’ın poetika yazıları ilk olarak Büyük Doğu dergisinde ‘İdeolocya Örgüsü’ başlığı altında yayınlanmaya başlamıştır. Daha sonra burada yayınladıkları İdeolocya Örgüsü olarak kitaplaştırılmıştır.

Orhan Okay’ın da tespitine göre Necip Fazıl’ın ilk şiiri Örümcek Ağı (1925) ile başlamış ve çevresindeki kişilere göre sivrilmeye başlamıştır (Okay, 2014, s. 141). Daha sonra şu şiir kitapları yayımlanmıştır: *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *101 Hadis* (1951), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962), *Şiirlerim* (1969), *Esselam* (1973), *Çile* (1974).

Necip Fazıl’ın poetikasının toplu bir şekilde yayınlanması ilk defa *Sonsuzluk Kervanı* (1955) kitabında yer bulmuştur. Daha sonra *Çile* adlı şiir kitabında bütün şiirleriyle birlikte poetikasına da yer vermiştir.

Necip Fazıl’ın poetikasını anlamak için 1926’da çıkardığı Ağaç mecmuasında yazdıklarına bakmak da yerinde olur. Çünkü Ağaç mecmuasında “edebiyat, edebî

türler, şiir ve şairler hakkındaki tenkit ve mülahazaları” (Okay, 2014, s. 141) geniş bir yer tutar.

Necip Fazıl poetikasını belli başlıklara ayırmış, fikirlerini sistematik hâle getirmiştir. Poetikasında yer alan başlıklar şu şekildedir: 1. Şair 2. Şiir 3. Şiirde Usul 4. Şiirde Gaye 5. Şiirin Unsurları 6. Şiirde Kütük ve Nakış 7. Şiirde Şekil ve Kalıp 8. Şiirde İç Şekil 9. Şiir ve Cemiyet 10. Şiir ve Hayat 11. Şiir ve Din 12. Şiir ve Müspet İlimler 13. Şiir ve Devlet 14. Toplam.

Necip Fazıl yazdığı poetikasıyla yazdığı şiirler örtüşmüş, yer alan başlıklar poetikasının sınırlarını, konularını, üzerinde durmak istediği sorunları vermiştir.

### **Necip Fazıl Kısakürek'in Poetikasının Bölümleri**

Necip Fazıl'ın yazdığı poetikayla yalnızca şiir yazmadığını aynı zamanda şiir ve şair üzerine düşünen ve konuşan, yaptığı işi bilinçli bir şekilde yapan bir usta olduğunu görüyoruz. Necip Fazıl'ın poetikası Orhan Okay'ın da dediği gibi ne Orhan Veli gibi pozitivist ve şüphecidir ne de Ahmet Haşim gibi belirsiz, karanlıktır. Necip Fazıl estetik ve akli bir arada kullanmıştır. Zekâsıyla şiirle ilgili konuları tahlil edip sınıflara ayırmıştır. Şiirin etkisini bilinmeyene bırakılması ile akıl arasında dengeli bir yol izlemiştir. Bu bakımdan da Orhan Veli ve Haşim arasında bir seyir izler (Okay, 2014, s. 161). Necip Fazıl attığı adımları emin bir şekilde atmıştır. Ne yaptığının şuurunda olarak yoluna devam etmiştir. Bu yüzden poetikasını da kategorileştirmiştir. Poetikası, detaylandırılmış olarak on dört bölümden oluşur.

Necip Fazıl poetikasının birinci bölümünü şaire ayırmıştır. Şairin hayata karşı pozisyonunu belirlemiştir. Şair çevresine göre şuarsuz bir kişilik değildir. Farkındalık kazanarak bilinçli olmalıdır. “Şiirin veya kendi şiirinin felsefesini yapmak zorundadır” (Okay, 2014, s. 163). Şair kalemi eline aldığı nasıl ve niçin yazdığını bilir. İnsan kendisini idrak eden varlıktır. Kısakürek, “ilahi idrak emanetinin, insanda, insanüstü mevhibesinin temsil etmeye memur yaratık...” diyerek şaire dinî bir misyon yüklemeye çalışmaktadır. Yani şair “saf ve üstün sanat duygusunun imana götüren vasıtalarından biri olduğunu hissettirmektedir” (Aktaş, 2003, s. 99). İnsan-ı kâmil oluşu da buradan gelir. Şair bu idrakı sırtında bilinçli olarak taşır. Toplumun yol göstericisi memurdur. Ancak bütün şairler bunun farkında değildir. İdrak gücüne erişemeyen şairler sığ duygu safhasında kalarak yüzde doksan dokuzunu oluştururlar. Yüzde birlik kısmı bu şuura ulaşmıştır. Nasıl ve niçin yaptığının farkına varan şair şiirin sırrına ulaşır. Sır burada mistik bir hava katmıştır. İdraktan kastı ise akli yani düşünceyi de şiire katmasıdır. Kısakürek, “Şair ne yaptığının yanı sıra niçin ve nasıl yaptığının ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak bir tılsım ustasıdır.” cümlesiyle bu bölümü bitirmektedir. Orhan Okay'ın söylediği gibi bu cümle poetikanın gerekçesi olarak düşünülebilir (Okay, 2014, s. 167). Necip Fazıl'ın “Büyük Şair”, “Üstat”, “Sultanüşşuara”, “Kaldırımlar Şairi” olarak anılmasında şiirlerinin yanı sıra şairlik üzerine yaptığı tahlillerin de payı vardır.

“Şair” adlı beytinde de şairin yapması gerekeni ele almıştır:

“Ben şairim, gaibi kurcalayan çilingir;

Canlı cenazelerin başında Münker-Nekir...” (Kısakürek, 1979, s. 65)

Gaibi kurcalayan derken mutlak hakikate ermeye çalışan insandan bahsetmektedir. Necip Fazıl, daha sonra da bahsedeceğimiz üzere şiirde gayeyi mutlak hakikate ulaşmak olarak görmektedir. Şiirde yalnız ahenk ve his yoktur.

Kendisinin gaibi kurcalaması aklını kullandığını gösterir. Görünmeyen âlem olan gaib akılla kavranmaya çalışılmaktadır.

İkinci bölümde şair “Şiir” kısmına yer verir. Burada ‘Şiir nedir?’ sorusunun cevabını verir. Öncelikli olarak kendisinden önce bu sorunun cevabını veren pek çok kişi olduğunu söyler. Aristo ve Platon’dan örnekler verdikten sonra kendisine göre şiir nedir sorusunun cevabını verir. Necip Fazıl’a göre şiir mutlak hakikati aramaktır. Mutlak hakikat ise Allah’tır. Şiir, eşya ve hadiselerin ötesini görerek mutlak hakikati arama işidir. Şiir dolambaçlı olduğu kadar da kestirme keçi yoludur. “Şiir mutlak hakikati aramada imtiyazlı bir yoldur” (Okay, 2014, s. 177). Bu yüzden şiiri söylemek de herkese nasip olmamaktadır. “Şair bu yolun gerçek kılavuzudur” (Okay, 2014, s. 177). Kısakürek şairin şiiri oluşturmadaki görevini belirlerken şiirin oluşma katmanındaki etkileri de vermektedir. “Şiir, Allah’ı sır ve güzellik yolunda arama işidir.” diyerek şiirdeki fikri etkinin hakikat, hissi etkinin güzellik olabileceği üzerinde düşündürmektedir. Kısakürek’e göre şiirin oluşumu ise “duygunun, düşüncenin, şeklin, muhtevanın, parçaların ve bütünü terkibinden doğan, olağanüstü bir yapı, mükemmel bir sanat abidesidir” (Kavaz, 2017, s. 57).

Necip Fazıl poetikasının üçüncü bölümünde şiirde usul başlığına yer vermiştir. Daha öncede zikrettiğimiz gibi şiir mutlak hakikattir. Mutlak hakikatte Allah’tır. Necip Fazıl’ın mutlak hakikati bulma önerisi arayış kavramı etrafında şekillenir. Şiir dışındaki arayış ilimle gerçekleşmektedir. Necip Fazıl şiirin hakikati bulma yönteminin farklı olduğunu ortaya koyabilmek için ilimle şiiri kıyaslamaktadır. İlim akılla hareket eder. Aklın çizdiği yolda ilerler. Attığı her adımın hesabını vererek yoluna devam eder ve alet diye fikri kullanır. Şiir de alet olarak fikri kullanır ancak ilimdeki gibi fikri, meşakkatli yollardan geçirmez. Yani şiir, ilimdeki gibi basamakları kullanmadan zamanın ve mekânın ötesine geçerek bir anda büyük neticeler ortaya koyar.

Necip Fazıl ilim-şiir arasındaki farkları değişik benzetmelerle açıklamıştır. Kendisine göre bir çözüm bulmuştur: “İlimde tecrid, teşhis için; şiirde teşhis, tecrid içindir” (Kısakürek, 1979, s. 447). “Burada ‘teşhis’i ve ‘tecrid’i günlük dilin dışında ve felsefi manada ilkin somutlama, ikincisini soyutlama karşılığında kullandığını belirtelim. Teşhis ve tecrid hem ilim hem de şiir alanlarında bahis konusudur. Teşhisi, duyuyla idrak edilen maddi bir dünyanın kavranılması, tecridi ise dış dünyanın zihni bir karakter kazanması veya doğrudan doğruya zihni bir yaratıcılık olarak düşünelim” (Okay, 2014, s. 181). İlimler soyutu somut eşya ve hadiseler için kullanır. Şiir ise eşya ve hadiseler, asli görevlerinden uzaklaşarak somuttan soyuta doğru yönelir.

Necip Fazıl teşhiste kalan şiire yani somut alanda kalan şiire davulculuk zanaati olarak bakar. Meddahları, didaktik ve politik şairleri de bu sınıfa dâhil eder. Meddah, didaktik ve politik şair diye kastettiği kişiler düşündürücüdür. Orhan Okay’a göre kaba meddahlar eski kasideciler ve methiyeciler; didaktik ve politik olanlar da II. Meşrutiyet sonrası yaygınlaşan didaktik ve ideolojik şiir sahiplerinden olan Ziya Gökalp, Mehmet Akif, Mehmed Emin, Abdullah Cevdet gibi şairler olabilir (Okay, 2014, s. 182).

Davulcuların kim olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Necip Fazıl’ın kuru fikir veren şiirden yana değildir. Necip Fazıl, şiirde soyutlamaya önem vermektedir.

Necip Fazıl Poetikası'nın dördüncü bölümünde şiirde gaye adlı başlığa yer verir. Poetikası'nın temelini mutlak hakikate oturtan ve çokça zikreden üstat, şiirin gayesinin de Allah'a ulaşmak olduğunu belirtir. Necip Fazıl güzellik, heyecan, ahenk, eda gibi şiiri süsleyen şeyleri somut olarak görür ve işporta malı olarak tanımlar. İkinci gayesinin de sırrilik ve remzilik olduğunu söyler. İkinci gayeyi gerçekleştiremeyip işporta malı olarak tanımladığı özelliklerle kalan şairleri kargaya benzetmektedir. Yani şiirin açık olmasından yana değildir. Bu yüzden şiir söyleme sanatı, kasanın şifresi gibi saklanmaya mecburdur. Şiirin 'ne söylediği' değil 'nasıl söylediği' önem kazanmaktadır.

Her remzde yani sembolde, işarete gizlilikten bir haber vardır. Şair için en büyük giz Allah'tır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi şair didaktik ya da sadece süslü şiiri sevmemektedir. Kapalı bir anlatımı tercih ettiğini buradaki remz kelimesinden anlaşılmaktadır. Orhan Okay kendi yaptığı tahlile göre, Necip Fazıl'ın şiirdeki gayesini içten dışa doğru sıralar: 1. Mutlak Hakikat (Allah) 2. Remzilik ve sırrilik 3. Güzellik, heyecan, eda, ahenk (Okay, 2014, s. 188).

Şiirde gaye başlığı altındaki "Her remzde gizliden bir işaret ve her gizlilik işaretinde sırdan bir haber vardır." maddesi, remzilik ve sırrilik unsurlarıyla akıllara sembolizmi getirmektedir. Mesela Ahmet Haşim'de de bu şiirin kapalılığı, anlaşılmasını esastır. Haşim'in söylediği "Sıkı bir defne ormanının ortasına bal dolu fağfur kavanoz gibi mana, şiirin yaprakları arasına gizlenerek her göze görünmez..." (Okay, 2014, s. 188) sözü Necip Fazıl'ın sırrilik düşüncesiyle paralellik göstermektedir.

Diğer bir hususta Necip Fazıl, şiirin 'Ne söyledi?' değil 'Nasıl söyledi?' fikrini taşıması da Haşim'in şu sözleriyle benzerlik göstermektedir: "Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında 'Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor. Benzemiyor tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalaa beyan eden şahıs, sanatkarın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i ruha musallat iğrenç bir tufeylidir" (Okay, 2014, s. 189).

Haşim'i ve Necip Fazıl'ı birlikte düşündüğümüzde her ikisi de sembol kavramı etrafında birleşmektedir. Bu da Necip Fazıl'ın estetik kaygılarının da olduğunu göstermektedir. Ancak Necip Fazıl her ne kadar diğer meselelerden bahsetse de onun için en büyük ve önemli gaye "en büyük gizli" (Kısakürek, 1979, s. 449) Allah'ı bulmaktır.

Necip Fazıl'ın poetikasında yer verdiği beşinci bölümün başlığı şiirin unsurlarını taşımaktadır. Şaire göre his ve fikir şiirin iki büyük unsurudur. Düşüncenin duygulaşması, duygunun düşünceleşmesi önemlidir. İkisi birlikte harmanlandıkça bir anlam kazanabilir. Yoksa sadece duygu ham ve cılk; sadece fikrin olması da sert ve kuru kalacaktır. Bunlar birbiriyle öyle bir kaynaşmalıdır ki renkleri birbirinden ayırt edilmemelidir. Kuru ve kaba fikri büyük duygu hamurunun içinde yoğrulması gerektiğini düşünür. Sonucu da gizli fikrin duyguya bürünmesi gerektiğini söyler. "Böylece şiirde fikir gizli kalacak, fakat duygu saltanatını sürdürecektir" (Okay, 2014, s. 190).

Poetikanın altıncı bölümü şiirde kütük ve nakış başlığına ayrılmıştır. Şiir, kütük ve nakış denilen hususlar etrafında örülmüştür. Şairin kütükten kastı, poetikasının diğer başlıklarında bahsettiği his ve fikirdir. Nakış ise his ve fikri süsleyen dış

kısımdır. Kendisine göre de matematiksel bir formül koyarak bu ikisinin birbiriyle ilintili olduğunu ortaya koymaktadır. Nakış ve kütük birbirinden ayrılmaz iki esastır. Daha önceki bahislerinde de dış şekle önem verenlerin şiirlerine işporta malı demektedir. Necip Fazıl iç ve dış unsurların zayıf ve güçlü oluşlarına göre şair tiplerini sıralamaktadır: 1. Hem kütüğü var hem nakışı 2. Kütüğü var, nakışı yok 3. Nakışı var, kütüğü yok 4. Ne kütüğü var ne nakışı. Hatta birinci gruba giren kişileri Omeros'tan Rembo'ya ve İmreulkays'tan Şeyh Galib'e kadar diyerek örneklendirmiş, ilk grubun zamanları aşan eşsiz şahsiyetler olduğunu vurgulamıştır.

Poetikanın yedinci bölümü şiirde şekil ve kalıba ayrılmıştır. Şekil ve mananın iç içe geçmişliğinden bahsetmektedir. Şekil, manayı ayakta tutan iskelete benzetilmektedir. Tıpkı insandaki beden ve ruh gibi. İkisi de ayrı ayrı düşünülmemelidir. Şekil de kendisini mananın içine gizlemeli, açıktan göstermemelidir. Kısakürek bu şekil ve mananın ayrılmaz bütünlüğünü hizmetçi ve evin efendisi örneğinden yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır: “Yine öyleyse şiirde şekil ve kalıp, görünen, tebrik ve ziyaret kabul eden bir ev sahibi değil, ev sahibinin boyunbağından evin paspasına kadar elini değdirmedik nokta bırakmamış, sonra mutfağa çekilip kapanmış, son derece titiz ve hamarat bir hizmetçidir. Ama öylesine bir hizmetçi ki o giderse efendi kalmaz” (Kısakürek, 1979, s. 453). Şekil ve kalıpsız şiir düşünülemez. Vezni ve kafiyeyi kullanmak iyi bir işçilik ister. “Necip Fazıl, üstün sanatkârın her şiirinde, her mısradaki her kelimedeki şekil ve kalıbı yenilemesi gerektiğine işaret ederken vezinsiz ve kafiyesiz şiiri değil, fakat her şiirin kendisine mahsus bir şekli, vezni, kalıbı olabileceği şeklinde bir kapıyı aralık tutmuştur” (Okay, 2014, s. 192).

Poetikanın sekizinci bölümü şiirde iç şekle ayrılmıştır. İç şekilden kastı iç mana, iç ahenktir. İç şekille dış şekil birbiriyle uyumlu olmalıdırlar. İkisi de birbirini tamamlayan unsurlardır. Şair burada hece ve aruz vezinlerinin karşılaştırmasına da girmiştir. “Ona göre bütün güzel sanatlarda olduğu gibi şiirde de form gereklidir, vazgeçilmezdir. Formun önemli bir unsuru olan vezin de var olacak fakat kendisini belli etmeyecektir” (Okay, 2014, s. 193). Aruz vezni iç ahengi yok ederek koltuk değnekleriyle yol almaya benzetir. Hece kalıbı ise iç ahengi ortaya çıkarmaya daha elverişlidir. “1923 yılında yayınladığı, dergilerde kalmış, başarısız iki manzumenin dışında aruz veznini bir daha denemeyen Necip Fazıl, hece veznini sadece parmak hesabından ibaret görmemektedir. Ona göre aruzda uzun ve kısa heceler belli bir düzende mısralara yerleşmesine mukabil, hece vezninde uzun ve kısa heceler harmanı bahis konusudur. Bu yeni ve orijinal bir teoridir. Sadece hece sayısını değil, aruzda olduğu gibi hecenin kalitesini dikkate almaktır” (Okay, 2014, s. 194).

Poetikanın dokuzuncu bölümü şiir ve cemiyet, onuncu bölümü şiir ve hayat başlığına ayrılmıştır. Kısakürek, yukarıda bahsettiğimiz mevzuların tekrarına düşmüştür. Şiir ve şair, toplum için önemlidir. Bulunduğu cemiyetin mahrem yanları şairin şiiridir. Şair davasını şiirinde ifade eder. Bunu ifadesinin her sahasına şuurlu bir şekilde ulaştığında mesleklerin en saygılısına ulaşmış olacaktır. Ancak şunu da ifade etmek gerekirse Kısakürek şiirin cemiyet için önemini vurgulasa da ferdi yönünü de belirginleştirir. Çünkü mutlak hakikat üzerine çokça değinen Kısakürek, sosyal faydayı savunan şairler gibi hareket etmemiştir. Şiirlerinde mistik ve tasavvufi bir atmosferin kokusu hissedilmektedir.

Poetikanın on birinci bölümü şiir ve din başlığını taşımaktadır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi mutlak hakikat üzerine oturtulmuş bir şiirden söz etmektedir. Ona göre, din olmadan şiir olamaz. Bunu da büyük bir Fransız romancının düşüncesiyle örnekler. Dinsiz cemiyetlerde hakikatin daha doğrusu insanın yaşayamayacağını söyler.

Poetikanın on ikinci bölümü şiir ve müsbet ilimlere ayrılmıştır. Şiir ve müsbet ilimleri birbirinden ayrı tutmadan, alakalı hâle gelmelidirler. Şiir, günün koşullarının gerisinde kalmamalı. Ona göre yeni hassasiyet oluşturacak yeni bir şiir oluşturulmalıdır.

Poetikanın on üçüncü bölümü şiir ve devlet mevzusuna ayrılmıştır. Kısakürek, şiirin diğer sanatlar gibi müesseseleşmesi kanaatindedir. Devlet, sanatkârı maddi açıdan destekleyerek onun rahat bir şekilde çalışmasına olanak tanıyacak; sanatkâr da devletin millî olarak zenginleşmesi için elinden gelen çabayı gösterecektir. Bu başlıkla beraber şiir kurumsallaşmış, sanatkâr- devlet arasındaki karşılıklı ilişkinin ve görevlerinin neler olduğunun altı çizilmiştir.

Poetikanın son bölümüne toplam başlığı verilmiştir. Kısakürek bu kısımda diğer on üç başlığa ve bu başlıkların dikkat çeken açıklamalarını derli toplu hâlde bir araya getirmiştir.

Kısakürek'in poetikasında son bölümlerde içerik bağlamında tekrarlara düşmüş olmasına rağmen Necip Fazıl'ın 'poetika'sı gerçek bir poetika özelliği taşımaktadır.

### **Necip Fazıl Kısakürek'in Fikri Temelinin Oluşumu**

Necip Fazıl'ın eserlerinin ve poetikasının oluşumunda çocukluk devresinden itibaren yaşadıkları etkili olmuştur. Sultanahmet'te büyükbabasının dizleri dibinde Fuzuli'yi dinleyişi, ilk dinî telkinleri alışması, cici annesinin (babaannesi) çeviri romanlarını okuyuşu mektebe başlayasıya kadar hayatında önemli bir yer teşkil eder. Büyükbabasının akl-ı evvel diye çağırdığı Necip Fazıl, zekâsı ve hatırlama kuvvetiyle dedesinin gözdesidir. Özellikle de büyükbabasıyla geçirdiği vakitler ve hatıralarını "O ve Ben" eserinde de sıkça zikretmiştir. Hafızası kuvvetli olan şair çocukluk anılarına da şiirlerinde yer vermiştir:

"Çocukken gün battı mı, bir köşede ağlardım;

Nihayet döne döne aynı noktaya vardım..." (Kısakürek, 1979, s. 186)

Çocukluğunda yaramaz bir çocuk olduğu kadar hassas olduğunu da otobiyografisinde bildirmiştir. Yalnızca bunu değil küçük yaşta 40 derece ateşte yandığını da unutmamış hafıza gücünü göstererek anıları kalemine beyit olarak yansımıştır:

"Dizilirler ayakta,

Anne, baba, kardeş,

Hayal, uzak, uzakta,

Eder fillerle güreş." (Kısakürek, 1979, s. 236)

Çocukluk anısında çelimsiz, hassas, silik olan zavallı da bir kız çocuğu vardır. O altı yaşında vefat eden kız kardeşi Selma'dır. Kız kardeşinin ölümü çocukluğuna etki eden acı yumağından birini oluşturur. Evden çıkan küçük cenazeyi unutamaz. Tabi ardından hastalanan annesinin hâlini de...

“Her gün elim tokmakta,

Bir an irkiliyorum:

Annem belki yatakta,

Annem belki toprakta.” (Kısakürek, 1979, s. 165)

“Ak saçlı başını alıp eline,

Kara hülyalara dal anneciğim!

O titrek kalbini bahtın yeline,

Bir ince tüy gibi sal anneciğim!” (Kısakürek, 1979, s. 248)

Şairin “Müslümanlıkta ve derinlikte annesine eş büyük kadın, bazı şiirlerimde de tütüğü gibi en köklü zaafım” (Kısakürek, 2013, s. 76) diyerek anne hassasiyetini de şiirlerinde vurgulamıştır.

Evlendiğinden beri itilip kakılan annesinin umudu olarak dünyaya gelen şair, kardeşinin vefatıyla tek başına kalır. Babasının ilgisizliğini büyükbabasıyla kapatan şair, büyükbabasının vefatını da unutamaz. Ne de olsa küçüklüğünü hep onun himayesinde geçirmiş, istediği her şeyi yapabilmıştır. Onun da gidişiyse şairin kolu kanadı kırılmıştır. Şairde açtığı bu yarayı “O ve Ben” adlı otobiyografisinde şöyle anlatır: “Bizden, hayatımızın en çarpıcı vak’asına dair birer vazife isteyen edebiyat muallimine <büyükbabamın ölümü> isimli bir nesir verdim” (Kısakürek, 2013, s. 40). Ölenlerle ruhunda açılan yaralar şairin kaleminden mısralarla dökülür:

“Ne kervan kaldı, ne at, hepsi silinip gitti

<İyi insanlar iyi atlara binip gitti.>” (Kısakürek, 1979, s. 181)

Kısakürek’in, yaşadıkları bunlarla sınırlı değildir. Babasının ilgisizliğinden yakınan şairi babası annesinin hastalığından sonra terk etmiştir. Ölüm, ayrılık, hastalık şairin hassas ruhunda derin yaralar açmıştır. Denizdeki dalgalanan kayıklar gibi şairin ruhu da sarsıntılar geçiriyordur. Mistik ve spiritüalist bir şair olarak anılmasında hiç kuşkusuz yaşadığı bu sarsıntıların etkisi vardır. Bu yüzden Çile adlı şiir kitabına bakıldığında da metafizik ötesi varlıklara ve kavramalara şairin yer verdiği görülür.

Şairimiz büyüyüp delikanlılık çağına geldiğinde ailesindeki kişilerden sonra mektep hayatındaki kişiler de hayatında izler bırakır. Din dersi hocası Ahmet Hamdi Aksekili, edebiyat hocası Yahya Kemal, sonradan kendisine edebiyat hocası olan Aşkî Bey. Hocalarının ondaki zekâ parıltısını görmeleriyle söylediklerini “O VE BEN “ eserinde şair şöyle aktarıyor: “İslamiyetin bütün insanlığı nasıl kuşatacağına dair bir tahassüs ve tahayyül yazımı o kadar sevdi ki; onu sınıfta okuttu, yüzüme dikkatle baktı ve istikbalde benden çok şeyler beklediğini söyledi. Bu, Aksekili Ahmed Hamdi Efendi’ydi” (Kısakürek, 2013, s. 40). “Bir de İbrahim Aşki Bey... Hocalarımızın en yaşlısı, derin irfan sahibi, ancak birkaç tanıdığı arasında maruf ve herkesçe meçhul hususi kıymet... Edebiyat derslerindeki vazifelerimden bende bir şeylere dikkat etmiş olacak ki: -Sen oku, dedi; her şeyden evvel oku! Amma okumaya başlamadan evvel bil, ne okuyacağını bil!” (Kısakürek, 2013, s. 41).

Şairin yaşadıkları yavaş yavaş fikirlerine yön çizmektedir. Çocukluğundan beri okuduğu kitapları kıyaslamaya başlar. Büyükbabasının ve hocasının okuttuğu divanlarla bilgi birikimini sağlar. Eski ile yeni şiiri kıyaslar: “Şeyh Galip’e kadar Divan şiirinin ve Anadolu halk şairlerinin soylu ve köklü hüviyetleri bir tarafa;



Abdülhak Hamid'ine ve Tevfik Fikret'ine kadar bütün Tanzimat ve Tanzimat sonrası edebiyatı, gözümde her an kuklalaşmakta..." (Kısakürek, 2013, s. 43). Şair bir sürü fikrin kucağına düşmüş gibi zihninde pek çok sabit fikirler, kurcalayışlar devam eder. Bunları şiirine de yansıtır:

"Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,  
Benliğim bir kazan ve aklım kepçe,  
Deliler köyünden bir menzil aşkın,  
Her fikir içimde bir çift kelepçe.

....

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,  
Bir fikir ki, beyin zarında sülük.  
Selam, selam sana haşmetli azap;

Yandıçça gelişen tılsımlı kütük." (Kısakürek, 1979, s. 14)

Düşünce halkasının etrafında zihninde pek çok soruyla uğraşır. Diğer yandan da faaliyetlerine devam eder. Arkadaşlarına Mişel Zevakolardan parçalar okur, evvela 'Talebe Yazıları' sonra da 'Nihal' isimli el yazması haftalık bir mecmua çıkarır.

Bu arada şiir yazmayı da ihmal etmez. Şiirlerinde kullandığı kelimeler de "günlük hayatta kullanılan ve herkesçe bilinen kelimeleri, yeni, orijinal ve herkes tarafından kurulamayacağı kuvvetle muhtemel bağdaşımmlarla bir araya getirir. Örneğin "cüce, fahişe, kelle, zampara, hava parası, tamtam, zıpzip, rahim", vs. bildik kelimelerle yeni imajlar oluşturur: "Muhasebe" şiirindeki "fikrin fahişesi, zamparası", "vicdanın hava parası", "cüce sanatkârlık", "zaman kokutanlar", "zıpzip gibi küçülen dünya", "cemiyyetin rahmi", zamanın korkunç dairesi"...vs." (Babacan, 2005, s. 313) yaptığı yeni imajlara örnektir. Burada cüce kavramına hususiyetle değinmek gerekirse Kısakürek şiirlerinde ve poetikasında da cüce kavramını sıkça zikreder. "Cüce sanatkârlık" tamlamasında yer alan "cüce" kelimesi sözlüklerde olduğu gibi sadece maddi küçüklüğü değil, manevi yetersizliği de ifade eder" (Babacan, 2005, s. 313).

Etkilendiği kişilere yeniden dönecek olursak arasında Yakup Kadri'nin yerini de unutmamak gerekir. Bunu da şair şöyle ifade eder: "Yakup Kadri, üslubu ve <Edebiyat-ı Cedide> budalalarına nispetle zengin dünyasıyla Bahriye Mektebi'nden beri ruhumu çekenlerden... Hhususiyyle onun <Erenlerin Bağından> isimli nesirlerine günlerce abandığım olmuştu" (Kısakürek, 2013, s. 54). Ve yukarıda da bahsettiğimiz gibi farklı imajlarla oluşturduğu şiirleri Yakup Kadri'nin bulunduğu İkdâm gazetesine götürüp Yakup Kadri'ye verir. Birkaç hafta sonra 17 yaşındaki çocuğun şiirleri 35-40 yaşlarındaki üstadların yazıları arasında yayınlanmaya başlar. Aruzla hece vezni arasında bocalıyorum diyen Necip Fazıl temelde hece veznini kullanarak şiir yazar. Şiirlerini gören üstadlar şiirlerini beğenirler. İlerde de kendisinin etkileneceği Ahmet Haşim onun şiirini görünce Yeni Mecmua idaresindeki Fevzi Lutfi'nin yanında şunları söyler: "-Çocuk! Bu sesi nerede buldun sen?" (Kısakürek, 2013, s. 57).

Şairin kendisine hayran olanlardan biri de üniversitedeki ruhiyat hocası Mustafa Şekip Tunç'tur. Üniversite arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer ve hocası Mustafa Şekip Tunç'tan da epey destek görmüştür.

Şair hayat yolunda zikzaklar çizerek ilerlerken Cumhuriyet Dönemi öğrencisi olarak yolu Paris'e düşer. Buralarda hissettiklerini de yazıya dökmeye ihmal etmez. Yaşadığı gurbet hatıraları da Çile adlı şiir kitabında daüsilâ bölümü olarak yerini alır:

“Yolculuk, her zaman düşündüm onu;

İçimde bu azgın davet ne demek?

Oraya, nerdeyse güneşin sonu,

Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek.” (Kısakürek, 1979, s. 176)

“Ben bu gurbet ile düştüm düşeli,

Her gün biraz daha süzülmekteyim.

Her gece, içine mermer döşeli,

Bir soğuk yatakta büzülmekteyim.” (Kısakürek, 1979, s. 177)

Hayatının ilk dönemlerinde ailesi, çevresi kadar Batı'da geçirdiği zamanın da etkisi vardır. Necip Fazıl'ın bu dönemdeki bohem tavrı Batı kaynaklıdır (Hüküm, 2013, s. 45). Necip Fazıl'ın içindeki çalkantılar devam ededursun yıllar hızla geçmektedir. Dalgalı bir denizde sallanan kayak gibi olan şairin yüreği 1934 yılında karşılaştığı Abdülhakim Arvasi ile kıyıya yanaşır. Şair “ O ve Ben” adlı eserini iki bölüme ayırır: 1. Tanıyınca Kadar 1904-1934 2.Tanıdıktan Sonra 1934-1943. Bu ayırım Abdülhak Arvasi'nin kendisinde ne kadar etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Büyükbabası, babaannesi, hocaları, annesi, kız kardeşi oluşturduğu inci taneleri Abdülhakim Arvasi ile ipe dizilir ve olgunluğa ulaşır. Hayatında yeni bir dönem açılır.

“Tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum;

Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum... (Kısakürek, 1979, s. 36)

Şairin bu beyit altına düştüğü tarih notu 1934'tür. Tarihten de anlaşılacağı üzere şair otuz yaşında Abdülhakim Arvasi ile karşılaşmıştır. Şair otuz yaşından evvel ki hayatını yaşamamış olarak kabul etmiş bunu da ilk mısra ile dile getirmiştir. Tespitimize göre kaleme aldığı tek beyit de bu değildir:

“Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel;

Bir akşamdı ki, zaman, donacak kadar güzel.” (Kısakürek, 1979, s. 49)

Arvasi ile tanıştığı vaktin onun için tarifsiz olduğunu bu şekilde kelimelere dökmüştür. Şair dinî yaşantısında büyük değişimler başlamıştır. Poetikasında sürekli vurguladığı gibi şiirlerinin temelini ve yaklaşımına mutlak hakikati yani Allah'ı yerleştirmiştir. “Şairin birinci döneme ait korku, endişe, bilinmezlik ve karamsarlık dolu duygu atmosferinin yerini, ikinci dönemde bütün bunları yenmiş olarak sağlam bir idrak ve inancın yol açtığı teslimiyetçi tavırla mutlak hakikati arayış eksenindeki çabaları alır” (Erol, 2014, s. 66). Şairin korku, metafizik ürküntü, acı ile baktığı hayata farklı bir pencere açılmıştır. Nitekim Çile adlı şiir kitabının ilk bölümünde “Allah” başlığına yer vermesi boşuna olmadığı düşünülmektedir.

### **Sonuç**

Şairliği ve şiirleriyle usta olan Necip Fazıl, şiirlerinin yol haritasını da çizmiştir. Poetikası, Necip Fazıl şiirlerinin ve hayata bakış açısının yapı taşlarını oluşturmaktadır. Hayatının kritik tarihi olan 1934'den sonra yaşadığı değişim, hayatına olduğu kadar yazı hayatına da yansımıştır. Cumhuriyet Döneminin geçiş şairi olarak ideolojik bir zeminde şiirlerini oluşturmuştur.

Kısakürek poetikasında şairin görevini, şiirin tanımını verir. Şair, mutlak hakikate ulaşmaya çalışarak bilinçli bir şekilde hareket eden kişidir. Şiir ise mutlak hakikati arama işidir. Şiirin temel hakikatini, din ve his boyutu oluşturur. Daha sonra bunlar kendisinin de şiirinde ifade ettiği gibi zihni şemasında fikir çilesi hâline gelir. Bir şiirde iç ahenk ne kadar önemliyse şiiri meydana getiren dış unsurlar yani şiirin şekli de o kadar önemlidir. Şair, şiirin arayış yönteminin diğer ilimlerden farklı olduğunu da söyler. Şiiri kendi dünyasında ayrı bir yere oturtur. Poetikasının diğer maddelerinde şiirin cemiyet, din, hayat, devlet, pozitif bilimlerle olan ilişkisine dair değerlendirmelerde bulunur. Fikrini, poetik olarak sunar.

Şairin şiirinin içeriğini anlamak için hayatını da bilmek gerekmektedir. Şairin çocukluğunda yaşadığı travmalar, aile büyükleri, okuduğu kitaplar, Yakup Kadri gibi önemli kalemlerle tanışması şiirlerine etki eden olay ve kişilerdir. Hayatındaki en önemli dönemeç Abdülhak Arvası'yi tanınmasıyla olur. Çünkü şair, dini hayatında büyük değişiklikler yaşar. Dine olan yaklaşması edebî yaşamını da etkiler. 1934'ten sonra kaleme aldığı şiirlerin fikri, dinî bir boyut kazanır. Böylece şairin şiirlerini mutlak hakikate oturtmasındaki nedenler anlaşılmaktadır.

## Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2003). *1920-1940 Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aristoteles. (2013). *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*. İstanbul: Can Yayınları.
- Babacan, M. (2005). Özgün İmge Oluşturması Bakımından Çile'deki Kelime Grupları. *Hece Dergisi Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, 97, 305-314.
- Bozdoğan, A. (2014). Necip Fazıl'ın Ütopyasında Şiir ve Şair. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 38, 1-10.
- Erol, K. (2014). Bir Dava ve Toplum Adamı Olarak Necip Fazıl'ın "Fikir Çilesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(2), 63-77.
- Hüküm, M. (2013). Necip Fazıl'ın "Çile" Şiirinde "Yüce" ve "Trajik" Üzerine Bir Tahlil Denemesi. *International Journal of Social Sciences*, 1(1), 42-51.
- Kavaz, İ. (2017). *İdeler Dünyasından İdeal Dünyaya Bir Ses Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1979). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2013). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Okay, O. (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Taşdelen, V. (2005). Necip Fazıl'ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine. *Hece Dergisi Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, 97, 214-222.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Eleştiri.

