

**NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN POETİKASINI “ŞİİRDE
ANLAM SORUNU” BAĞLAMINDA OKUMAK:
ANLAM’IN “BEN” DÖNGÜSÜ**

Gökhan REYHANOĞULLARI*

Öz

Necip Fazıl, Cumhuriyet döneminin şiir anlayışları ele alındığında genel anlamda farklı bir konumda değerlendirilmektedir. Gerek kendisinden önceki gerek kendi dönemindeki şairlerin poetik anlayışları incelendiğinde bütüncül bir izlenim bırakmaktan uzak bir görüntü oluştururlar. Ancak Necip Fazıl Türk şiirinin ilk sistemli ve bütüncül poetikasını ortaya koyar. Bu bağlamda şairin poetikasını kurgularken şiirleriyle paralellik oluşturmasına dikkat ettiği gözlemlenmektedir. Söz konusu bilinçli tavır, şiirin içeriğini etkilediği gibi beraberinde bir anlam sorunu da ortaya çıkarır. Çünkü Necip Fazıl’ın poetik kurgusu büyük oranda soyut ve gizemsel bir evren oluşturur. Bu durum, anlamın belirlenmesinde kullandığı kavram ve terimler doğrultusunda bir zorluğu da beraberinde getirir. Şiirde anlam sorununun “şair” olmak üzere şiirin çeşitli unsurları çerçevesinde belirli aşamalarda derinlik kazandığını görmek mümkündür. Bu bağlamda şair, şiir, muhteva, şekil, yapı gibi unsurlar anlam sorunu açısından ele alınarak söz konusu poetikanın kurgusu ve eserlerindeki yansıması değerlendirilecektir. Özellikle “ben” vurgusunun, söz konusu poetikanın ve şiirlerin temel çıkış noktasını göstermesi bakımından önem arz ettiğini de belirtmek gerekir. Bu çalışmanın birinci bölümünde Necip Fazıl’ın poetikası ele alınarak şairin öne çıkarmış olduğu şiir unsurları anlam sorunu açısından değerlendirecektir. İkinci bölümde ise söz konusu poetikanın araştırmacılar/eleştirmenler tarafından aynı bağlam açısından nasıl okunduğu/değerlendirildiği tespit edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Necip Fazıl, Şiir, Poetika, Anlam Sorunu, “Ben” Kavramı.

*Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: g_reyhanoglu@hotmail.com

Geliş/Received: Mart/March 2018, Accepted/Kabul: Mart/March 2018

READING NECİP FAZIL'S POETICS IN TERMS OF "THE PROBLEM OF POETICS MEANING ": "EGO" CYCLING OF MEANING

Abstract

Necip Fazıl is evaluated in a different position in general terms when the poetry insights of the Republican era are handled. When the poetical conception of poets both before and during their period is examined, they form an image far from giving a holistic impression. However, Necip Fazıl reveals the first systematic and integrated poetry of Turkish poetry. In this context, it is observed that the poet takes care to create parallelism with his poems while editing his poetics. This conscious attitude affects the content of poetry as well as a problem of meaning with it. Because Necip Fazıl's poetic fiction creates an abstract and mysterious universe in a big way. Therefore, it brings with it a difficulty in terms of the conception and terms used in determining the meaning. It is possible to see that the problem of meaning in poetry gains deepness at certain stages in the frame of other elements of poetry, especially poet. In this context, poet, poem, content, form and structure elements will be evaluated in terms of the problem of meaning and the reflection of the poetics will be evaluated in its composition and works. In particular, it should be noted that the emphasis of "ego" in poet's poetry is important in that poetics is the main point of origin of the poems.

Keywords: *Necip Fazıl, Poetry, Poetics, The Problem of Meaning, The Concept of "Ego".*

Giriş

Şiirde Anlam "Mutlak Hakikati Aramak İşidir."

Necip Fazıl'ın, poetikası gereği, şiir çizgisi diğer şairlere göre daha belirgindir ve sınırları çizilmiş bir biçimsellik ve sınıflandırılmış bir özellik taşıması bakımından önemlidir. Çünkü söz konusu poetika, "bilinçli" bir eylemin ürünüdür. Necip Fazıl'ın kendisinden önce veya kendi dönemindeki şairlerin anlam anlayışlarını belirlerken, genellikle var olan poetik görüşlerin dışında olduklarını ortaya koymak, aldıkları eleştirilere cevap vermek için yazdıkları 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 poetik görüşleri başlangıçta *Büyük Doğu* dergisinde "İdeolocya Örgüsü" başlığı altında yer almıştır. Ancak bu yazı dizisinde öne çıkan daha çok siyasi bir ütopya yaratma isteğinin, şiir ile 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. Necip Fazıl, poetikasında da görüldüğü gibi, şiirin varlığını, oluşumunu, niteliğini, amacını, bir bakıma 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 bir yolun sunumu olarak karşımıza çıkar. Bu durum, doğrudan şiirsel anlamın niteliğini de ortaya koyar. Gerek yapısal gerekse içreksel 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. 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 hâline 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'la –onun amacı farklı olsa da– aralarında nitelik olarak bir benzerlik ilişkisi kurmayı mümkün kılmaktadır. Genele bakıldığında Nâzım Hikmet bir kenara bırakılırsa nesnel bir tavır veya ölçüt söz konusu değildir. Özellikle Necip Fazıl'ın 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 doğru bir çıkarım olmaz. Poetikasının temel kavramlarının ve dünya görüşünün ışığında, düşünsel tavrının ve 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 vazih 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 bağı kurulamaz. Yeni bir şey ortaya koymuşsa, mutlaka öncekinden değişik bir uygulamanın içine girmiştir. Bu bağlamda Nurullah Çetin de Necip Fazıl şiirinin söz konusu sezgisel özelliğine vurgu yapar. Şairin bu sezgisel tavrıyla “dış dünyadaki varlıkların iç yüzlerini, soyut yapılarını, manevi boyutlarını merakla, ilgiyle” anlama yoluna gittiğini işaret eder. Necip Fazıl'ın şiirinde “temessül değil, tecerrüt” olduğunu vurgular ve buna bağlı olarak “dış dünyanın, şair için iç dünyayı yansıtma aracı”na dönüştüğünü belirtir. Böylelikle şairin “iç dünyasındaki şuur, dış dünyadaki somut varlıkları anlar ve anlamlandırır” (2012: 15-16).

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 yayımlanır. Necip Fazıl'ın poetikasındaki “Şair”, “Şiir”, “Usul”, “Gaye”, “Şiirin Unsurları”, “Kütük ve Nakış”, “Şekil ve Kalıp”, “İç Şekil”, “Cemiyet” gibi unsurlar anlam sorunu bağlamında değerlendirildiğinde şairin sanat anlayışı da bir bakıma ortaya çıkar. Birbiriyle doğrudan ilişkili olan bu unsurlar, şairin dünyayı ve yaşamı anlamlandırma süreciyle şekillenir.

1. Necip Fazıl'ın Anlam Sorununa Yaklaşımı

1.1. Şair – Şiir ve Anlam

Necip Fazıl'ın poetikasında şiirsel anlam alanını belirleyebilmek için, öncelikle "şair"i merkeze almak gerekir. Anlam, şair tarafından oluşturulur, şekil kazanır ve düşünsel iletişimiyle okura sunulur. Çünkü o, sıradan insanlardan 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 ustası"dır; (...) "ne yaptığının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığının ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak, bir tılsım ustasıdır" (2008: 472). Böylesi bir durumda şairin, anlamı doğrudan belirleyen bir eylemselliği ortaya çıkar. Yapılan işin farkında olan ve onu bilinçli bir tavırla ele alan şair, belirleyici bir fonksiyon üstlenir. Ancak buradaki bilinç ve farkındalık, şaire özgü bir gizemlilik, bir sihir barındırır. Bu noktada şairin sahip olduğu bu özellikler, "ilahi emanetin temsilcisi" olmasından gelmektedir. 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. 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 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 hâlinin varlığına pek rastlanmaz. Orhan Okay'a göre Necip Fazıl poetikasının ilk bölümünden itibaren karşılaştığımız "esrar, tılsım, büyü, sır gibi akılla kavranması güç mefhumlar *Poetika*'nın mistik karakterinden kaynaklanmaktadır" (1998: 71). 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. Şiirde anlam arayışı da bu hakikati bulmak olacaktır. Şiir, bu hakikatin peşinde olacağından, taşıdığı ve işaret ettiği anlam da bu çerçevede oluşmaktadır. Şairin, 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. 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 dönüşür. Eşyanın ötesindeki bu anlam, şairin somuttan soyuta giderek ulaşmak istediği anlamdır. Ona göre yalın ve yüzeysel bir şiirden, süzölmüş ve karmaşık bir şiir düzenine geçilmelidir. Bu arındırılmış, ama derinliği dolayımında karmaşık hâle 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'ın anlam anlayışının gizemli ve sezgisel bir kavrayışa dayalı olması, şiirin merkezine Allah'ı yerleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Başka bir açıdan bakıldığında Erdoğan Kul'un belirttiği gibi 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. En somut zeminden en soyut zemine kadar, yani “mutlak”lık bulununcaya ve şiire yerleştirilinceye kadarki bütün eylemler, bu arayışın ürünüdür. Anlam, bu sürecin sonunda sezgisel bir kavrayış hâlinde 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). Şiirsel anlam, bu çift yönlü "arayış" sonucunda tamamlanabilir.

1.2. Şiirde Usul – Gaye ve Anlam

Necip Fazıl'da yukarıda ele alınan bu çift yönlü arayış, bir usule dayanır. Ancak bu usulün belirlenebilmesi için, "ilim" ile "şiir" in kıyaslanması gerekmektedir. Her ikisinin de hakikati aramak gibi bir gereçesi varsa da bunların usulleri birbirinden farklıdır. Bilim, anlamlandırırken "tahlil"ci olmak zorundadır. Bu tahlil, sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak hiçbir soru işaretine ve müphemiyete yer vermeyecek şekilde, aranan hakikatin bütün bağlantılarını, ilişkilerini içeren bir açıklıkla ortaya koymalıdır. 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. 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 atarak 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, yukarıda belirttiğimiz gibi somutlama ve soyutlama usullerini karşı karşıya getirmektedir. Şiirin mutlak hakikati, yani anlamı ancak "soyutlama" (tecrit) usulüyle bulacağına işaret eder. 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 anlayışından uzaklaştırılıp Valery’nin “tecrit estetiğine” yaklaştığını ifade eder (1998: 72). Ancak, Necip Fazıl’ın; şiirin usulünde özellikle “ilmin usulünde tebliğ, şiirin usulünde de telkin vardır” görüşü ve buna dayanarak şiirde tebliğ için “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. Şiirsel anlamın ortaya konması için önemsedığı telkin vasıtasını şiirlerinde birçok noktada gözden uzak tutar. Çünkü Necip Fazıl, bir bildirinin peşindedir. Usulünü bu yönde kullanmıştır demek daha doğru olur.

Bu bağlamda Necip Fazıl, bu usule dayanarak bir gayenin peşine düştüğünü açıkça ortaya koyar. Onun şiirinin bir gayesi vardır. Bu gaye, poetikanın en başından bellidir ve “mutlak hakikati aramak işi”dir. Bu “gaye”, bu “arayış”, soyutlama özelliğinden kaynaklı olarak “incedir” ve “karmaşıktır.” Bu incelik ve karmaşıklık şiiri basit olmaktan kurtarır. Şiir, bir tebliğ ve açıklama olmadığı için, anlam ancak “remizlik vesırrflık” kavramlarının ışığında ortaya çıkar. Necip Fazıl, şiirde anlam meselesine en kapsayıcı açıklamaları bu kavramlar üzerinde yoğunlaştırır. 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. Şiirin özü, bütün araç ve gereçlerden soyutlanmıştır. Bu öz, ancak sembolik ve mistik bir özdür. Şiirin gayesi de bu özü vermektir. Dolayısıyla bu yaklaşım beraberinde üslup problemini de getirir. 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. “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. Bu durum, Necip Fazıl'ın "Ne söyledi"den çok "Nasıl söyledi" anlayışının bir çelişki barındırdığını, şairin özü önemsemediğini düşündürse de durum öyle değildir. Şaire göre öz ne olursa olsun, şair ne söylerse 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 sırî mahiyetinde hülasa edici ulvi bir idrak makamı halinde karşımızda abideleşiyor" (2008: 477). Buna bağlı olarak şiirin remizlik ve sırrılık 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. Bu unsurların içinde mutlak hakikat yoktur.

1.3. Şiirin Unsurları ve Anlam

Necip Fazıl'ın şiirde anlam anlayışı bu hususta da belirgin ifadesini bulur. Şiirde anlam alanıyla doğrudan ilgili iki önemli kavrama yer verir. Necip Fazıl'a göre şiirin iki "büyük" unsuru "his" ve "fikir"dir. Bu iki unsur şiirde olmalı ve birbiri içinde erimelidir. Düşünce duygulaşmalı, duygu da düşünceleşmelidir (2008: 477). Bu iki kavram arasındaki geçişkenlik ve birbirine dönüşme durumu şiirin önemli bir özelliğidir. 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). "His" yönü ağır basan bir şiir, kaba ve anlamsız bir sestem 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 çerçeveyeleyen 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. İdrakteki sezgi, daha çok hisse yakın bir özellik gösterir.

Ancak yine asıl olan bu iki unsurun birbiri içinde “erimiş”, “karışmış” ve tek madde olmuş hâlidir. 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 hâlini alabilmesi için, yani incelemesi için onun fazlaca işlenmesine ihtiyaç duyulur. 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. 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. Necip Fazıl’ın her şeye rağmen bir düşünce şairi olduğunu söylemek gerekir.

1.4. Şiirde Kütük – Nakış ve Anlam

Necip Fazıl’ın poetikasının altıncı bölümü olan “Kütük ve Nakış”, aslında bütünsel bir ara bölümdür. Çünkü öncesindeki beşinci bölüm olan “Şiirin Unsurları” ile sonrasındaki yedinci bölüm olan “Şekil ve Kalıp” bölümlerinin toplamıdır. Şairin de belirttiği üzere “kütük”, şiirin muhtevasıdır ki bu da his ve fikirden ibarettir. Bu muhtevanın “ambalajı”, estetik ve fonetik açıdan “giyim ve kuşamı” olan “nakış” ise şekil ve kalıba işaret eder. Bu iki unsur, “kütük ve nakış”, şaire göre şiirin birbirinden ayrılmaz iki unsurudur. 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. 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. Anlamsız veya anlamı önemsemeyen şiirler yazan bu şairler, asıl öz’den yoksundurlar. Dördüncü gruptaki şairlerin ise “Ne kütüğü var, ne nakışı” vardır. 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 verdiği önemin göstergelerinden biri de bu gruplar içinde "en tehlikelisinin" üçüncü grup olduğunu söylemesidir. Bunlar şekil oyunlarıyla anlamı örtterek, gizleyerek "sahte bir esrar" ortaya koyarlar. Yani şairlerin anlamın kapalılığını, anlamın "bulunmazlığını" işaret etmelerini, sahte ve bilinçli eylemler olarak görür. Çünkü öz'den yoksun olduklarından, anlamsal bir değerleri yoktur ve bu özelliklerini örtmek için biçime sığınır. Necip Fazıl'a göre 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 kucaklaşmıcadır 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. Şiir, anlamlama sürecine sokulurken sadece "iskelete" bakılamaz. Anlam, ancak bütünsel bir kavrayışın ürünü olarak belirlenebilmelidir. Şiir, bunlardan birine indirgenemez. Bu bağlamda şekil unsurlarının daha baskın olarak şiirin yüzeyinde ortaya çıkması, şiirselliği ortadan kaldırır. Böyle bir yapının içinde gizli kalan, örtülen anlamı, ortaya çıkarabildiği ölçüde şekil ve kalıbın önemi vardır. Anlam, şekle bağlı olmasına rağmen, bu şeklin içinde yapısal bir bütünlük taşıdığı ölçüde değer kazanır. Şair, şeklin ve kalıbın sesini bastırabildiği ölçüde şairleşir. Necip Fazıl'a göre şiirin ana unsurları olarak, dış ahenk, vezin, kafiyeye 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 ulaşılamaz.

Necip Fazıl'ın poetikasının sekizinci bölümü olan "İç Şekil" kısmını da bu çerçevede değerlendirmek gerekir. 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 kafiyeyi 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 gizli bir söyleme, bir dile ulaşırsa şiirsel değere sahip olur. Çünkü yüzey yapıda kalan

anlam “tebliğ” niteliğini taşıırken, derin yapıda ifadesini bulan anlam “telkin” niteliğine ulaşır. Asıl gizli anlamı kuran, bu üsluptur ve bu da iç şekli örür(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. Şair bu anlamsal alanı belirlemek için kelimeleri seçerken, Necip Fazıl’a göre şiirin iç şekli “renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı” bir dünya özelliğine 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). 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 şekle 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.

1.5. Şiir - Cemiyet ve Anlam

Necip Fazıl, toplum konusunda da şiire önemli bir anlam ve bunun iletilmesi bağlamında bir görev yükler. Şiir, toplumu bütünüyle kapsayan, yani toplumun kaotik değişim ve dönüşümleri içinde bütün geçmişini anlatan, şimdiki hâlini işleyen ve özellikle geleceğinden haberler getiren “dolambaçlı bir rüyadır.” Yüklediği görevlere rağmen şiiri “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. Şaire göre şiir, “cemiyetin rüyasını ayrı bir rüya üslûbuyla anlatan bir tabirname”dir (2008:485).Bu ifade beraberinde birden fazla katman getirir ki bu toplum adına söz söyleyen şiirin anlamını gizemli ve örtük bir duruma getirir. Şiir, cemiyetin rüyasını, başka bir rüya üslûbuyla anlatan bir diğer rüya yorumudur ki bu yorumun da açıklanmasına ihtiyaç duyulur. Yorumlanan rüyanın, yorumunun da açıklanma ihtiyacı ortaya çıkar. Bu durum oldukça karmaşık bir katmanlar sistemini getirir. Toplumun, 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. 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. 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 tavrıdır (2008: 486). 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, bedîî, 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. 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). "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.

2. Necip Fazıl'a Anlam Bağlamında Yaklaşımlar: Kurgu'dan "Ben"e

Necip Fazıl'ın gerek poetikası, gerekse şiirleri dolayımında çeşitli eleştirilerin toplandığı ana konu, şairin soyut anlam anlayışı ve bunun dayanak noktalarıdır. Bu anlam evreninin temel unsurları olan belli başlı kavramlara ve bunların düşünsel boyutlarına dikkat çekilmiştir. Genel anlamda şairin "ben" kavramı etrafında gelişen şiir serüvenini anlamalama çabaları fazlaca söz konusu olmuştur. Buna bağlı olarak şairin imgesel tavrı da anlam sürecinin bir parçası olarak görülmüş ve imgeselliği gösteren kavramlar üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Şairin poetikasının kaynaklarını inceleyen isimlerin başında Erdoğan Alkan gelmektedir. Erdoğan Alkan'a göre Necip Fazıl, *Poetika*'daki şiir görüşlerini, Baudelaire, Rimbaud ve sembolistlerin görüşlerinden almıştır. Necip Fazıl'ın, "Şair" bahsinde hislere dair "vecd", "afyon" ve "simyacı"

kavramlarını kullanmasına dayanarak Baudelaire'in "hem bu acılarını dindirmek, hem de yapay yoldan vecd halini yakalamak için afyon" yuttuğunu, "şiir ve sanat tanımlarında da bu sözcüğü sık sık kullandığını" belirten Alkan, Baudelaire'in bu konuda *Paradis Artificiels* (Yapay Cennetler) başlığı altında bir dizi yazı kaleme aldığını işaret eder. "Simya"yla ilgili olarak da Rimhaud'dan örnek veren Alkan, Rimbaud'nun "Söz simyamda şiirsel eskiliğin haylice yeri vardı" sözünü aktarır.

Necip Fazıl'ın "Şiir" başlığı altında ise Aristo ve Valery'nin şiir tanımlarına yer verdiğini ve "bu tariflerin başında ve sonunda, şiiri merkezileştiren haysiyetli bir muhit ile şiir muhitini kuran ulvi merkezden bir eser yoktur" dediğini aktaran Alkan, şiirde "merkezleşme" kavramının Baudelaire'e ait olduğunu belirtir. Bu bağlamda Alkan, Baudelaire'in "Ben'in buharlaşması ve merkezleşmesi. Sorun burada." sözünü örnek gösterir.

Necip Fazıl'ın poetikasındaki en önemli noktanın Baudelaire'e ait olduğunu işaret eden Alkan, şairin "Bizce şiir (...) eşya ve hadiselerin en mahrem (...) nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak mutlak hakikati arama işi." ifadelerinde "Nisbet (oran)" sözcüğünün altını çizer. Bunun da Baudelaire kaynaklı oluşuna dikkat çeker: "Zevk sahibi bir insanı rahatsız eden şiirin oransızlığıdır (...) Yeryüzünü ve görünümelerini Tanrı'nın görünümüleri ve iletişimi gibi algılamamızı sağlayan güzelliğin tapılası ve ölümsüz içgüdüdür." Alkan'a göre Necip Fazıl'ın şiir tanımındaki "salt gerçek (mutlak hakikat-Tanrı) ve oran (nisbet) kavramları Baudelaire kökenlidir.

Necip Fazıl'ın, "Şiir sırdaşlık ve laubalilikte en verimli ve en pervasız, kaba fayda ve kuru akılda da en boynu bükük ve en korkak Cehd ve onun usulü..." şeklinde gelişen düşüncelerinde "*Laubalilik* (abartma)" ve "*fayda*" sözcüklerinin altını çizen Alkan, Necip Fazıl'ın "şiir gizliye, gizemliye yönelen abartmalı bir anlatım sanatıdır, amacı fayda sağlamak ve akıl vermek, öğretmek değildir" dediğini ve bunların aynısını Baudelaire'in de söylediğini belirtir (1994: 47). Ona göre Necip Fazıl'ın, bu görüşleri Baudelaire'in şu ifadeleriyle aynıdır:

"Lirik söyleme tarzının en çok sevdiği dil (anlatım) biçimleri abartmalı biçimlerdir. Şiirin amacının şunu ya da bunu öğretmek olduğunu düşünen bir yığın insan var, şiir gelenekleri yetkinleştirmeliymiş, şiir bilinci güçlendirmeliymiş, hâsılı şiir yararlı olanı göstermeliymiş (...) Şiirin şiirden başka amacı olamaz. Yalnız ve yalnız şiir yazma zevki uğruna kaleme alınmış şiirden daha büyük, daha soylu, şiir adını gerçekten taşımaya değer başka şiir olamaz (Théophil Gautier üstüne)" (1994: 48).

Ancak burada Erdoğan Alkan, söz konusu benzerliği bazı kavram ve sözcükler üzerinden kurmaktadır. Kavram veya sözcük benzerliğini göstererek Necip Fazıl'ın poetikasını kurgularken adı geçen şairleri kopyaladığını, onların düşünce ve yaklaşımlarını kendisine mal ettiğini söylemek oldukça zordur. Böyle bir yaklaşım eksik ve hatalı olur.

Nurullah Ataç, Necip Fazıl'ın şiirlerinde bir Varlaine etkisi hissedildiğini söylese de Erdoğan Alkan kadar bir benzerlikten söz etmez. Daha çok dönemin genel atmosferi içinde anlam meselesine benzer yaklaşımlar sergiler. Anlam'a, şiirde temel amaç ve birinci dereceden bir öğe olarak bakılmaz. Nurullah Ataç da şiirin bir "eda" ve bu "eda"nın tarif edilemeyeceğinden şiirin de tarif edilemez olduğunu belirtir. Bu edanın şaire ait olduğunu vurgulayan Ataç, Necip Fazıl'ın "yeni bir ton", bir "eda" getirdiğini işaret eder (2013: 34). Ayrıca Ataç bir başka yazısında Necip Fazıl'ın "Sevgilime" adlı şiiri için saf şiiri işaret eder. Böyle şiirlerden "mana değil, ancak bizi şiir hâletine sevk etmesi beklenilir, şiirde, şiirden başka unsurlar arayanlar ise bunları anlayamazlar." (2013: 54) ifadelerini kullanan Ataç, Necip Fazıl'ın bu gibi şiirlerinde anlamın öncelenmediğini vurgulamış olur.

Şiirin kuruluşu ve kurgusu bakımından Necip Fazıl için, "Batılı bir şair, (Büyük) Doğu'lu değil!" (2013: 210) diyen Hilmi Yavuz da şairdeki Batı unsuruna işaret eder. Hilmi Yavuz, Necip Fazıl'ın, şiirin fikirlerle yazılabileceğini gösterdiğini belirtir. Düşünceyi, "şiirin, şiirselliğin geriye itilmesi", buna karşılık, "belâğatin öne çıkması" olarak gören Yavuz, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki düşünce yoğunluğunu şiire uygun bulmaz (2013: 204). Bir başka yazısında aynı konuya değinen Hilmi Yavuz, bu bağlamda 1943'ten sonra Necip Fazıl'ın şiirinin, sadece "bir satır", olmaktan çıktığını, aynı zamanda bir "profondeur"e ("derinlik"e) dönüştüğünü belirtir. Yani Yavuz'a göre artık Necip Fazıl'ın şiiri, ağırlıklı olarak bir "düşünce şiiri"dir. Çünkü bu "düşünce şiiri"nde öne çıkan, lirizm veya "şiirsellik" (*poétique*) değil, "belâgat"tir (*eloquence*) ve şiir, "büyük kavramlarla yazılmaya başlandığı için bir "düzyazısal güzellik" (*beauté prosaïque*) kazanır." Ancak Yavuz'a göre bu "şiirsel bir güzellik" değildir. Necip Fazıl, artık "saf şiir" yazmamaktadır (2013: 207). Buna bağlı olarak Hilmi Yavuz'a göre bu şiirdeki anlam da şiirsel anlam olarak kabul edilemez. Şiiri kavramlarla yazmak, şiirde kelimelerin semantik fonksiyonlarını, düzyazıdaki semantik fonksiyonlarına geri döndürmektir. Yavuz, Mikel Dufrenne'in *La Poétique*'inden alıntıyla Sartre'in "şiirsel söz'ün objeyle olan ilişkisinin, düzyazıda olduğu gibi, gösteren'le gösterilen (kavram) arasında olmadığını öne sürdüğünü" hatırlatır. Bu durumda "şairin, kelimeleri işaretler (*signes*) olarak değil, şeyler (*choses*) olarak düşürdüğünü" de belirten Sartre'in bu

yaklaşımlarında hareketle Yavuz, Necip Fazıl'ın kavramlarla yazdığı şiirlerinin, şiirin değil düzyazının semantik fonksiyonunu yerine getirdiğine işaret eder. Yavuz'a göre, nereden bakılırsa bakılsın, 1943 sonrası şiirler, düzyazısal şiirlerdir (2013: 208). Düzyazının anlamsal alanına çekilen bu şiirler, "tasavvufi bağlamda da kavramsaldır ve düzyazısaldırlar." Bu bağlamda Necip Fazıl, (Büyük) Doğu'lu değil, Batılı bir şairdir (2013: 210). İlhan Berk de şairdeki bu düşünce unsuruna işaret eder. İlhan Berk, şairleri "düşünceleri olan" ve "düşünceleri olmayan" şeklinde ikiye ayırmak gerektiğini öne sürer. Berk'e göre Necip Fazıl birinci gruptadır (1988: 9). Bu durumu olumlamayan Berk, şairlerin düşüncelerinin olamayacağını belirtir. Çünkü anlama dayanan şiiri, gerçek şiir bağlamında değerlendirmez.

Benzer bir başka yaklaşımı ortaya koyan Yaşar Güneş'e göre de Necip Fazıl "git gide" göndergeyi şiirin örgüsü dışına düşürmüştür (2003: 72). Bu bağlamda şiirsel bir anlamdan çok, anlamı şiirin dışında aranan bir noktayı işaret etmiş olur. Gönderge şiirsel özelliğinin dışında dış dünyaya ait bir yerde ve konumdadır. Dolayısıyla daha çok yüzey yapıda kalan bir anlam alanı vurgulanmış olur. Şiirin dışında kalan anlam, bir düşünselliği işaret eder. Düşünce öncelendiğinden, şiirin derin yapısında değil, dışında bulunabilecek bir düşünsel anlamı hedeflemiş olur.

Mehmed Kahraman ise Necip Fazıl'ın, "seçtiği kelimeler açısından ve seçtiği kelimeleri yan yana getirişi" bakımından dikkati çektiğine işaret eder (1987: 35). Bu kelime seçimi, Necip Fazıl'ın şiirlerinde amaçladığı anlam alanına ulaşmak için kullandığı temel yoldur. Mutlak hakikati arama yolunda en önemli işlemlerden birisidir. Zira kelimeler, "renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı" bir dünyayı sığdırmış olmalıdırlar. Bu tavır da bir düşünselliğin ürünüdür. Şiirin anlamı, seçilen kavramlarla şairin amaçladığı yönde, bu yolla sağlanır.

Necip Fazıl'a bütüncül bir açıdan bakan Turgut Uyar, şiirde "konu" meselesini incelediği bir yazısında Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar", "Otel Odaları", "Sayıklama", "İstasyon", "Gözler", "Keder", "Tabut" gibi şiirlerini sayarken "Sayıklama"yı dışta tutarak, bu şiirlerin hiçbirinin "belli yahut belirsiz bir öyküsü" olmadığını vurgular. Uyar, Necip Fazıl'ın daha çok bir durumu ya da bu duruma ait kavramların insanın düşüncesinde veya yaşamındaki önemi üzerine, bu kavramların anlam alanı çerçevesinde akla gelen şeylerle ilgili düşüncelerini verdiğini belirtir. Turgut Uyar'a göre Necip Fazıl'ın bu şiirlerinin çoğu, "iyi yahut kötü birer tasvir olmaktan öteye" geçememiştir. Uyar, bu şiirlerde konunun şairin dışında kaldığını, konu olarak şiirde de öylece kaldığını belirtir. Necip Fazıl'ın bu şiirleri, kendi içinden, yaşamından hareket ederek yazmadığına işaret eden Uyar, ele aldığı konuda "şiir yazması gerektiği için", "ancak bu konuda yazacağı

şiiirlerle ozanlığını kabul ettirebileceğini belli belirsiz sezinlediği için" bu şiiirleri yazdığını dile getirir. Böylece konu, kendi yaşantılarııyla bağlantılı "ufak tefek, belli belirsiz, iyi kötü bir öyküye bağlanamadığı için dışarıda, boşlukta, bir konu olarak boşlukta kalmıştır" (2012: 95).Necip Fazıl'ın şiiirlerinde bu belirsizlik, doğal olarak soyut bir anlam alanı da getirmiş olur. Şiiirde, ama şiiirselliğin dışında, boşlukta kalan "konu", müphem bir anlamın oluşmasına sebep olur. Ayrıca Turgut Uyar'ın; Necip Fazıl'ın şiiirlerinde kendi yaşamından değil de bilinçli olarak hareket ettiğini, yani şairane bir tavırla, belli temleri alarak işlediğini söylemesi de bilinçli bir anlamın da hazırlandığını gösterir. Necip Fazıl, şiiirde oluşturmak istediği anlama ulaşmak için belli kavramları ve onların anlam çerçevesi içine girecek sözcükleri kullanarak bu amacına ulaşmak ister.

Turgut Uyar, bir başka yazısında ise Necip Fazıl'ı bütün şiiirsel sorunlarını çözmüş bir şair olarak görür. Ona göre "şiiirleri teknik bakımdan, kendi duyarlığına uyma açısından çoğu zaman kusursuzdur." Necip Fazıl'ı "duygu bakımından geleneğe bağlı ve zaman zaman onu çoğaltan, şiiir bölgelerini seçmekte büyük ve hesaplı, şiiir mantığı şaşmaz bir şair" olarak gören Uyar, şairin ancak ne yapmaması gerektiğini sezdiğini belirtir. Şairin toplumda kökleri ve nedenleri hazırlanmış çıkışlar yaptığından yadırganmadığını, yani yeni ve önerici bir ozan olmaktan çok saptayıcı bir ozan olduğunu dile getirir (1968: 32). Turgut Uyar, bu bağlamda Necip Fazıl'ı "şiiirde hedefsizlik" içinde değerlendirir. Böylece, şairin gelecek dönemlere yanlış bir hesapla yatırım yaptığını ve yanıldığını vurgular. Bu sebeple şairin mistisizmle, tasavvufla pek ilgisinin olmadığını, kapalılığının, kendini kapamanın, onun şiiirinin yöntemi olduğunu dile getirir (1968: 33). Uyar, Necip Fazıl'daki anlaşılma sorununu bilinçli bir eylem, bir yöntem olarak görmeye devam eder ve bunun mistik veya tasavvufi bir yönden kaynaklanmadığını işaret etmiş olur. Ondaki anlam kapalılığının bir nevi kararsızlık ve karşıtlık algısından kaynaklandığını da belirtmiş olur. Bu anlam alanının tematik çerçevesini şu sözlerle ortaya koyar: "Birtakım kararsızlıklara ve beşeri davranışlara (özellikle cinsellik gibi) cevap verir görünmesi, kadın-erkek ilişkileriyle sadece cinsel plânda ve lise çağındaki bir delikanlının evrensel toyluğuyla uğraşması ve en sonunda yine de yorumlanabilir sanılması. Gerçekten güç yorumlanır, ama bu şiiirinin sahici güçlüğünden değil, durmadan kaçır olmasından ileri gelir" (1968: 34). Söz konusu şiiirdeki anlam kapalılığı, şiiirsel bir kapalılık değil, bilinçli bir kapalılıktır.

Sezai Karakoç, Turgut Uyar'ın tespitlerindeki "şairane ve soyut" olma gibi durumlara benzerlik oluşturacak yönleri işaret etse de Necip Fazıl'ın şiiirini, "insani konuların şiiiri" olarak görür. Ancak Karakoç'un bu

tespitlerdeki amacı, Uyar'dan farklıdır. Necip Fazıl'ın “zekâ ve duyarlılığını”, yalnızlık, ölüm, zaman gibi temaları, “insanın ebedi, soyut, dışında bağımsız varlığı olan yaşama anlamlarına” uyguladığını belirten Karakoç, “bu doğaüstü, ama insanla yakından ilgili kadrolar”ın, “insandan önce” geldiğini dile getirir. Turgut Uyar'ın işaret ettiklerine yakın bir şekilde Karakoç, Necip Fazıl'ın anlatımının, anlatılan şeyden ayrı düşmediğini, şairin, anlatımı esnasında anlattığından dışarı çıkmadığını, kendisine inmediğini, kendini görüş alanından çektiğini ifade eder. Çünkü Karakoç'a göre “insan ve yaşama, şiirin insan ve yaşamasından farklı”dır. Buna bağlı olarak “insanlığın zaman boyunca düşünce ve inancıyla var ettiği ya da onlarla varlığını kabullendiği bu manevi kuvvetlerin sansür ettiği, soyutladığı insan ve yaşama söz konusuydu.” Dolayısıyla Karakoç, Necip Fazıl'ın şiirlerinde “Ben”in, “eşyayla olan en değişmez bağıntıları ile alındığını” belirtir. Böylelikle eşya ve günlük olaylar da şiirde, ebedi soruların işaretlerine çevrildiğine ve örnek olarak “yolculuk” söz konusu olunca şair tarafından onun evrenselleştirildiğine dikkat çeker (1986: 24). Sezai Karakoç'un işaret ettiği bu bilinçli durum, Turgut Uyar'ın değerlendirmesinden fazlaca uzak tutulamaz. Zira her iki şair de Necip Fazıl'ın bilinçli bir tema seçimine ve bu temanın etrafında bilinçli bir anlam alanı oluşturduğuna dikkat çekerler. Özellikle soyut ve eşyanın kendisinden çok onun mistik kavrayışına bağlı olarak alışılmış bir anlam alanından uzak durduğunu işaret etmişlerdir.

Buna bağlı olarak Karakoç, Necip Fazıl'ın “Tanrı, ölüm, hayat ve kadın konularında bir bildirim olma”sına dayanarak “toplumun karşısına köklü, sağlam ve parlak belgelerle çıkmak zorunda” oluşuna dikkat çeker. Karakoç'a göre “şair, öbür kişilerden farklı üstün bir kişiydi. Günlük yaşamaların üstünde, yüce duygu ve düşünceler onu ilgilendiriyordu. Ölüm, aşk vs. olağanlıklarını terk ediyorlardı şiire girerken. Şehvet bile, uğranılan bir kader haliydi” (1986: 25). Bu yaklaşımlar beraberinde denetlenmiş bir anlam anlayışı, sınırları çizilmiş bir şiirsel anlam alanını getirir. Bu durumda şiir, okuru esas alarak oluşturulmuş bir idealar toplamından ibaret kalır. Bu da aslında yaşantının bir bakıma silinmesi ve özgünlüğün de ortadan kaldırılmasına denktir. Böyle bir durumda şairler ortaklaşa bir algının içinde hareket etme durumundan kurtulamazlar. Temaların aynı oluşu ve bu temalardan hareketle “ideal” olana ulaşma isteği, hazır bir anlam alanına ulaşmayı da zorunlu kılacaktır. Necip Fazıl'ın böylesi bir anlama ulaşmak istediği, aslında poetikasında da belli ölçütlerde sezdirilmiştir.

Karakoç'a göre “sembolizm, soyutçuluk ve mistisizm kimi zaman bir araç, kimi zaman bir ruh hali, kimi zaman da bir unsur olarak “ben”in var veya yok olma yani egzistansiyel bunalımının nağmeleri ve makamları gibi

Necip Fazıl şiirini bürürler." Buna bağlı olarak şiirin asıl özünü "ben" in hiçlikle yaptığı mücadele gören Karakoç, bu çerçevede Necip Fazıl'da kelimelerin, seslerin, musikinin, imajların şairi belli bir anlama ve yoruma götürdüğünü belirtir. Ancak bu anlam ve yorum alanının "yetersizlik" inden dolayı Necip Fazıl bir dönüşüme gitmiştir. Karakoç'a göre, bu durum Necip Fazıl'ı "sembolist, mistik veya soyut konuları işleyen şairlerden ayırarak kimi zaman tasavvuf, hatta kimi zaman vahdet-i vücuda" götürmüştür. Bu noktada "ben" in en büyük probleminin ortaya çıktığını ve bunun da "ölüm" olduğunu vurgulayan Karakoç, ölüm temasını, Necip Fazıl'ın "en büyük şiir temalarından" biri sayar. Ona göre bu tema, "adeta mutlak hakikati aramada bulduğu en büyük giriş kapısı"dır (1986: 67-68).

Karakoç'a göre Necip Fazıl'ın şiirindeki anlam alanın ortaya çıkması şiirdeki "ben" e bağlıdır. Karakoç, "Necip Fazıl şiirinde, eşya, bir ruh taşıyamamanın ve "ben" olamamanın azaplarıyla çürüyen ve eriyen, bir şuur ve zihin savaşını vermek için yerlerinden kımlıdayan ve kalkışıyla düşüşü bir olan oluş ve yaradılış parçalarıdır." (1986: 71) ifadeleriyle şiirin mutlak hakikati ararken "ben" in konumu göstermiş olur. "Ben" in bu uğraşı eşyayı değiştirmek ve onu istenilen anlama ulaştırmak şeklinde özetlenebilir. Necip Fazıl, bu dönüşümü gerçekleştirmek, eşyanın ötesini görmek için "arayış" ını sürdürür.

Karakoç, Necip Fazıl'ın, poetikasında şiiri mutlak hakikati arayan özel bir vasıta olarak anlattığını söyler. Ayrıca, Necip Fazıl'ın "toplumla şair arasında, şairin toplumun geleceğini sezme gibi bir ilgisi olmak bakımından yüksek bir ödevlilik bağı bulunduğunu" da belirtir. Dolayısıyla Karakoç'a göre şairin poetikası, "şairin ulaştığı son merhaleden bakışının estetiğidir. Halka ve insana ulaştırılacak mesajın gözüktüğü vaktin poetiği, estetiği." Böylece bu estetikte, "şair kendi şiirinin de şuuruna varıp onun sistemini de kurduğu" için bu noktada "halkın kendisini şiirde aramasına, denemesine" gelinmiş olur. "Halk büyük acılar çekme karşılığında şaire verebildiğini vermiş, şimdi de ondan büyük sevinç ve umutlara gebe olan armağanlar beklemektedir. Şair ıstırapla kazandığını sonsuz bir iç aydınlığı ve neşesiyle çevresine dağıtmaktadır. Şairin kahramanlaşması ve alınyazısının epopeleşmesi burada başlıyor" (1986: 86). Karakoç'un kurduğu bu karşılıklı denetim, Necip Fazıl'ın da denetlenmiş anlam kurgusunu gösterir. Rastlantıya yer vermeyen bu anlam anlayışı, şair ve okur arasında "mutlak" bir anlamlılık alanı oluşturur. Şiirin anlamsızlığa varması engellenmiştir. Ancak anlama kolay erişilmesine de bir engel getirmiş olur. Böyle bir etkileşim içinde şair, anlamın basit bir düzeyde kalmasını ortadan kaldırır, okurun kendi anlamını kurmasını devre dışı bırakır. Okur, şairin anlam evrenine ulaşmak zorundadır.

Sezai Karakoç'a göre Necip Fazıl'ı "halka ve halk şiirine bağlayan ve bu şiirden ayrılışlarını belirleyen" noktaları tespit etmek için, "düşüncenin şiir dünyasından baştan beri çıkmadığını" unutmamak gerekir. Karakoç, "insan kaderinin ve hakikatin araştırılması "ben" in yine hep aynı şiir nebülözü içinde hareket etmesinden doğmaktadır." ifadeleriyle şiirin, yani mesajın (bir bakıma anlamın), "şairiyle birlikte yüce haberler dünyasına ulaşmakta ve ebedi ahenk biçimlerinde mesajın anıtlaşması olarak geri dönmekte" olduğunu belirtir. Böylelikle şair "ben" ini, şiirin ahenginde dener ve kurduğu estetik, şairin bu "ben" iyle mesaj arasında duyarlık köprüsü ödevini görür, mesaj durmaksızın şairin benine katılır, yaşanan tecrübesi haline gelir. Karakoç'a göre bu durum gerçek şiiri gösterir (1986: 87). Bu bağlamda şiirdeki anlam, şairin ben'inden kopmaz, ondan ayrı düşmez. Şiire estetiğini ben ile mesaj arasındaki bu bağlantı ve karşılıklı etkileşim ortaya koyar.

Ebubekir Eroğlu da Necip Fazıl'daki "ben" in bunalımlı döngüsüne işaret eder. Bireyin derinden hissettiği varoluş probleminin, şiirdeki belirsizliğe, dağınıklığa yol açtığını vurgulayan Eroğlu, bir bakıma Necip Fazıl şiirinin anlam problemini de özetlemiş olur. Ona göre "Necip Fazıl'da varoluş sancısı, 'ben' ile öteki varlıklar arasında beliren gerilimde yoğunlaşmakta, izahını da gerilimin bozulmadan sürmesinde aramaktadır" (2011: 31). Bu durumda şiirin anlam alanı da bu gerilimin çizgisel olarak soyut yapısında oluşmaktadır. Bu soyut çizgiye bağlı olarak da anlam belirsiz bir zeminde kalmaktadır.

Necip Fazıl'da "ben" kavramının şiirin anlam evrenindeki yeri bakımından geniş değerlendirmeler yapan bir diğer isim de Eylem Saltık'tır. *Çile*'den hareketle Necip Fazıl'ın anlam dünyasını inceleyen Eylem Saltık, şairin yaşadığı "eksikliği tamamlama arayışında" olduğunu belirtir. Ona göre Necip Fazıl, kendinde bir eksiklik duyar; ancak bu eksiklik somut bir uzvun eksikliği değil, soyut bir unsurun eksikliğidir. Saltık, Necip Fazıl'ın tamlık arayışını, şiirlerinin derin yapısında bilinçdışına ait simgesel anlatımlarda yaşadığını belirtir. Ona göre, "şiirlerindeki anlam dünyasının belirleyicisi, şairin kaygıları ile bunların neden olduğu boşluktur." Söz konusu "Boşluk", bir anlam belirleyici olarak Necip Fazıl şiirinin merkezini oluşturan "ben" in, dünya karşısındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bir trajediye sebep olduğunu işaret eden Saltık, şiirin Necip Fazıl için, yaşadığı trajik hâli dışı vurduğu bir araç olma durumuna dikkat çeker (2015: 82).

Çile'yi Necip Fazıl'ın hayatının izdüşümü olarak gören Saltık, bu eserindeki şiirlerin, şairin yaratıcı sürecinin tüm sancılarını yansıttığını belirtir. Söz konusu eserdeki şiirlerin anlam dünyasının metonimik bir yapıya sahip olduğunu dile getiren Saltık'a göre, "bu yapının merkezinde

"ben", "ben" in etrafında ise beş temel unsur ve bunların zıt kavramları yer almaktadır." Bu kavramların "Yaşam/ölüm", "dünya/öte dünya", "akıl/iman", "boşluk/hakikat" ve "Yaradan/yaratılan" olduğunu söyler ve bunların "ben" in etrafında oluşturulan algı içinde anlamlandırılarak işlendiğini dile getirir. Anlamlandırma sürecini oluşturan bu yapının, "ben" e dayalı bir "kaygı durumu"ndan kaynaklandığını ifade eden Saltık, bu yapıya özgü bir şiir dilinin de ortaya çıktığını vurgular. Bunu, şairin kişiliğinin bir ürünü olarak da gören yazar, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki "öznenin sancısının yalnızca "varlık"ı anlamlandırma safhasında yaşanmadığını, anlamı taşıyan kelimeleri bulma sürecinde de devam ettiğini" dile getirir (2015: 82).

Necip Fazıl'ın "Şiirde her kelime, kendi zatı ve öbür kelimelerle, nispeti yönünden şairin gözünde, içine renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerredir." şeklinde sözcüğü tanımlamış olmasını, yukarıda da belirttiğimiz gibi Saltık da sözcüğün, şiirin anlam evrenindeki rolünün önemine vurgu olarak görür. Dolayısıyla "şair için kelime cihanı rengiyle, sesiyle betimleyebilen, ancak sırrını kolay kolay ele vermeyen bir unsurdur" diyen Saltık, Necip Fazıl'ın sözcüklerin arkasına gizlenen anlam evrenini esas aldığı işaret etmiş olur (2015: 82).

"Necip Fazıl'ın bilinçdışını kuşatan, 'ben' ve 'ben' in yaşadığı çatışmalardır. Onun şiir serüveninde 'ben', kaygıları duyan ve onlardan kaçmaya çalışan esas özne konumundadır." diyen Saltık, şairin anlam dünyasının zıtlıklar üzerine kurulduğunu işaret eder. Ona göre Necip Fazıl'ın "zıtlıklar üzerine kurduğu bu anlam dünyasında imgeler yaratıp başta kendi benliği olmak üzere varlığı anlamlandırmaya çalışarak trajediden uzaklaşmış; onun bu çabası, şiirinin tematik yapısı ve üslubunun belirleyicisi olmuştur" (2015: 83). Söz konusu bu zıtlıklar, soyut bir algılayışın ürünü olması, bir bakıma anlamı belirleyen unsurların gizemli bir yapıda kurgulanmasına ve buna özgü bir üslupla sunulmasına da sebep olmuştur. Çünkü "ben" in içsel serüvenine dayalı bu kavramların, simgesel boyutta verilmesi, anlaşılmayı bir kat daha zorlu kılmaktadır. Saltık'ın da işaret ettiği bütün kavramlar, temel işleyişleri bakımından da soyuttur. Bir bakıma, kaygıyı oluşturan "ben" ile bu kaygıdan kurtulmaya çalışan "ben", bilinçli bir çizgisellik içinde iki yönlü bir eylemsellik gösterir.

Saltık, Necip Fazıl'ın şiirlerinde anlam arayışını, belli başlı kavramlar üzerinde gerçekleştirdiğini belirtir. "Yaşam, ölüm, dünya, insan, zaman, inanç, hakikat, Allah, akıl, düşünce, ayna" gibi kavramları, şairin vazgeçemediği ve her döneminde, anlam değişimine uğramakla birlikte, sürekli olarak işlediği temel kavramlar olarak görür. Saltık'a göre, "bu kavramlar etrafında seçilen kelimeler, yaratılan imgeler şiirinin anlam evrenini belirlemiştir. Ancak şairin değişen varlık algısı nedeniyle bazı

kavramların anlam değişimine uğradığı görülmektedir. Bunlar ayna, ölüm, yaşamdır. Hakikat, inanç, zaman, dünya, öte dünya, boşluk, akıl, düşünce ve insan kavramları ise şairin zihninin hep ilk tanımladığı şekliyle kalmıştır. Şairin bu kavramlara yüklediği anlamlar değişse de değişmese de seçtiği imgelerin, kaygılarından uzaklaştıkça daha bütünlüklü bir tablo oluşturduğu görülmektedir” (2015: 83-84).Necip Fazıl’ın anlam anlayışının yapısı temelde hep aynı kalmıştır. Soyut ve gizemci, kapalı ve sezgisel duyuşu gerektiren, şiirin yüzey yapısından çok derin yapısında oluşan ve buna bağlı olarak yatay bir okumayı değil, dikey bir okumayı da gerektiren bir anlam yapısını başından sonuna kadar bilinçli olarak sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Bu duruma dayanak noktası olarak şairin “düşünce”den hareket ettiğini ve düşünsel bir şiir oluşturduğunu söylemek mümkündür. Saltık’ın da işaret ettiği gibi ele aldığı kavramları bir “düşünce kuşatması altında” tanımlar. Ayrıca Saltık’a göre “yaşam” da bu kavramlara eklenebilir. Şair, yaşamına paralellik gösterecek bir anlam alanı oluşturmuştur. Şairin, “ilk yıllarda yaşamı zorluk anlamı taşıyan imgelerle tanımladığı” belirten Saltık, Necip Fazıl’ın “en buhranlı günleri” olarak 1927-1928 yıllarında yaşamı, “azgın bir deniz” ve “kurak çöl” şeklinde imlediğini dile getirir. Daha sonraki süreci şu şekilde özetler: “Necip Fazıl’ın, daha sonraki yıllarda yaşam için seçtiği imgeler arasında onun gelip geçiciliğini anlatan ‘iskele’ vardır. Özellikle 1940’tan sonra kaleme aldığı şiirlerde kullandığı imgeler, şairin hakikati bulduktan sonra yaşama yüklediği anlamı yansıtan imgelerdir. Maddî âlemin hiçbir anlamı olmadığını fark eden şair, bu dünyaya ait yaşamı, insanın hakikate ulaşmasını engelleyen ‘uyku’, onu kötü düşüncelere iten ‘kubur faresi’, her an sona erecek ‘üç beş nefes’lik bir zaman dilimi ile ‘püf desen kopacak iplik’, öte dünyaya faydası olmayan ‘delik kese’ olarak imgeleştirmiştir. Ömrünün sonlarına yaklaştığı yıllarda ise kendisine ait canı ‘emanet’ kelimesi ile imleyen şairin, yaşamın gelip geçiciliğine dikkat çekmek istediği görülür. 1983 tarihli “Ecel” isimli şiirinde kullandığı ‘ecel ile boşlaşmak’ imgesi ilginçtir, çünkü önceki yıllarda yaptığı tanımlamaların onu trajediden tam anlamıyla kurtaramadığı anlaşılmaktadır” (2015: 87).

“Yaşam → çile”, “Ölüm → çileden kurtuluş”, “İnsan → çile mahkûmu”, “Dünya → çile mekânı”, “Öte dünya → huzur yeri”, “Zaman/akıl → çile nedeni”, “İman → çileden kurtuluş çaresi” (2015: 95) şeklinde gelişen zıtlığı, Necip Fazıl’ın anlam evrenini ve anlamsal değişimleri göstermesi bakımından önemli gören Saltık’a göre şair, “temelinde varoluş kaygısı bulunan çile hallerini zıt kavramlarla tanımlayıp aşmaya çalışmıştır.” Ancak bu tercihin anlaşılma zorluğu yarattığını da belirten Saltık, bu durumun “hem varlığı hem de kendisini tanımlamada

anlam kapısının kilidi" olduğunu dile getirir. Söz konusu anlam evrenine bu kilidi açmakla girilebileceğine vurgu yapan yazar, Necip Fazıl şiiirinin anlam kapısından girildiğinde, bu zıtlıklarla karşılaşılacağını da ifade etmiş olur. Saltık'a göre bu anlam evreninde "hakikat"; ölüm, iman ve öte dünya'dır; "sahte olan" ise yaşam, akıl ve maddi dünya'dır. "Zaman" da "insanın gerçek ile sahte ayrımını yapmasını engelleyen kuşatıcı bir varlıktır" (2015: 96). Necip Fazıl'ın anlam dünyası bir bakıma Saltık'ın işaret etmiş olduğu bu döngüselliktedir. Bu kavramlar da soyut ve kapalı kalmıştır. Anlamın belirlenebilmesi için de bunların şairin poetik duyusuındaki karşılığının bilinmesi gerekmektedir.

Mustafa Durak da Necip Fazıl'ın "Ben" adlı şiiirine anlamsal çözümlemeler getirirken "ben" in şair için bir çıkmaz olduğunu belirtir. Bu şiirde "ben" kavramının fazlaca tekrarlanmasına dikkat çeken Durak, şiiirin "konusu" olan "Ben" in anlaşılmasının, şiiirin anlaşılması olacağını dile getirir. Durak'a göre, "ben" şiirde birden fazla kimliğe bürünmüştür. Bu kimlikleri, ortaya koymak, amaçlanmış olan anlamın belirlenmesine yardımcı olacaktır (2007: 36).

Durak'a göre, şiirde söz konusu "ben" in sürekli bir dönüşüm ve değişim içinde yeniden anlamlandırırken, genellikle şair tarafından bir zıtlık, bir zayıflık-güçlülük, olumlu-olumsuzluk gibi anlam alanları yan yana getirilmiştir. Necip Fazıl'ın şiirindeki anlam birimlerinin dönüşümünün ve yeni bir girişime uğramasının farklı yollardan gerçekleştirdiğini dile getiren Durak, bu dönüşümleri şu tespitlerle ortaya koyar: "1. Canlı (insan)dan, canlı (hayvan)a, cansız somut nesneden soyuta. 2. Arayıcılıktan yol göstericiliğe ve bu ikilemin yol açtığı kısır döngüye, açmaza. 3. Ben'den Tanrı'ya, Tanrı'dan ben'e" (2007: 44). Bu bağlamda "ben", her dizede amaçlanan anlam evrenine uygun bir şekilde yeniden ortaya çıkar. Necip Fazıl'ın düşünsel zeminde bir gönderge amacını taşıması, bu dönüşümlerin "ben" merkezli olmasını sağlar. Çünkü mutlak hakikati arayan şairin kendisidir. Söz konusu "ben", şairin düşünsel zemininden uzaklaşamaz.

Aynı bağlamda, bu dönüşümler göz önünde tutulduğunda, "ben" sözcüğünün değişik yorumlara açık oluşunu işaret eden Durak, "ben" in "din savunucusu, insan varlığının kendini araması, en üstün-ben, ötekilerde yinelenen kendini aşamamış insanlık durumu, ötekine düşman, sığınacak yer arayan, ruh çözümsel yaklaşımla ana karnına dönmeyi özleyen" gibi birçok anlamla karşılanabileceğini dile getirir. Bu bakımdan şiiirin çok anlamlılık getirirken bir gizemlilik edindiğini, karanlıklaştığını da ifade eder. Durak'a göre buradaki asıl anlam, Tanrı'da değil, "ben"dedir. Yani şiir, "Tanrı'nın değil, 'ben' in ararışı, bulgulama ve tanımlama çabasıdır" (2007: 45).

Şiirin ana izleğinde bir karşıtlık, bir çatışma kurgusunun kendisini her dizede hissettirmesi, söz konusu anlamın bulanıklaşmasına, belirsizleşmesine sebep olmuştur. Şiir, bu dönüşümler çizgiselliğinde iki yönlü okunabileceğinden farklı okumalara ulaşmak mümkündür. Durak, bunun sebebini “kendi içinde parçalanmış, uzlaşmasız, doyumsuz bir ben”in varlığıyla karşılaşılmasına bağlar. Söz konusu olan bu “ben”i Durak şöyle tanımlar:

“Bir yandan kendisine ve başkalarına güveni olmayan bir ben, öbür yandan geleceğe ümitle bakan, hırslı, sabırlı, inatla ölüm-sonrası –var olmaya çabalayan bir ben. En fazla ile en az değer arasında derecelenme göstermeksizin bir inip bir çıkıyor. Bir bakıyoruz katıksız düşünce olmuş, her şeyi anlama savında, ama bir bakıyoruz, kendini benliğin tutsaklığından kurtarmaktan çok uzak. Bir kısır döngü içinde tüm düşünce yükü boşa gitmekte, onu açmazdan kurtarmaya yetmemektedir. Kişisel çaresizlik şiirden anlam ve biçim olarak fişkırmaktadır. Bu şiir, “ben”in İNSANın ruhsal sorunlarını biçim ve anlam olarak aktarabilen dört dörtlük bir şiirdir” (2007: 46).

Şairin bu bilinçli tavrı, imge seçiminde de söz konusudur. Necip Fazıl’ın, “kuvvetli bir eşya algısına sahip” olduğunu ve “geleneksel Türk şiirinde yaygın olarak kullanılan ve bir imge değeri kazanan ‘ayna’ya eserinde geniş bir yer ayırdığını” dile getiren Âdem Can, ayna imgesinin şair tarafından bilinçli olarak tercih edildiği belirtir. Can’a göre “ayna, şairin poetik düşüncesine uygun geniş bir mana ve çağrışım değerine sahiptir.” Bu anlamsal çerçevenin sağlanmasında kullanılan ayna’nın, şair tarafından geleneksel anlam çerçevesinde bırakmadığını, ona kendi duyuş tarzına özgü “trajik anlamlar” da yüklediğini belirtmiştir. Can’a göre bu “trajik anlamlar”ın temel kaynağı, “insanın evrendeki yeri ve mesuliyetiyle ilgilidir.” Ona göre evrenin bir parçası olan insan, kendi varlık sebebini düşünmek zorundadır. Bu bağlamda Necip Fazıl’ın modern düşünce sistemlerinden de etkilendiğini dile getiren Can, “şairin içinde yaşadığı evreni konumlandırırken, onun gerçek bir varlığa sahip olmadığı fikrine inanmakla geleneksel düşünceye bağlı kalmıştır. Bu düşünceye göre evren, mutlak hakikati –ki mutlak hakikat yaratıcıdır– yeteneği nispetinde yansıtan geçici bir mefhumdur.” Duygularla algılanan dünya, “bir vehimden ibarettir”, gerçek değildir. Birey de içinde yaşadığı âlemin gerçek olmadığını bilincine vararak trajik bir duyguya kapılır (2010: 183). Bu durumda “mutlak varlığı sezebilmek için maddi ölçüleri aşması gerektiğini anlar.” Bunun da insan için asıl sorumluluk alanı olduğunu belirten Can, “bireyin, bu düşünceyi içinde fikrî bir çile olarak büyüttüğünü” dile getirir.

Can'a göre, Necip Fazıl'da ayna, bu poetik düşünceyi etkili bir biçimde ifade edecek niteliktedir:

"Böylece ayna imgesi Çile'nin zengin çağrışımlarla yüklü temel izleklerinden biri olmuştur. Bu şiirin en karakteristik özelliklerinden biri, geleneğe ait herhangi bir öğeyi modern bir dikkatle yeniden yorumlamasıdır. Buna kısaca geleneğin yeniden üretilmesi denilebilir. Bu yüzden böyle bir eserde geleneksel olan bilinmeden yeni olan da anlaşılabilir. Necip Fazıl'ın şiirindeki ayna imgesine de bu dikkatle bakmak gerekir"(2010: 183-184).

Bütün bu yaklaşımlara rağmen Necip Fazıl'ın, bir anlaşılma sorunu yaşadığını söylemek mümkün görünmez. Bu yönde görüş bildirenler, belli kavramlar veya teknikler aracılığıyla bu şiirin anlam alanının belirlenmesinin mümkün olduğunu belirtmişlerdir. Bunlardan biri Mustafa Şerif Onaran'dır. Mustafa Şerif Onaran'a göre, Necip Fazıl, Tanrı'ya bağlandıktan sonra eski şiirlerini "küçük ve kifayetsiz davranışlar" olarak nitelendirmiştir. Onaran, Necip Fazıl'ın "kesin gerçek"i aradığı zaman şiirin anlamı gizemli bir belirsizlik içinde kaldığını belirtir. Ancak bu belirsizliğin, anlamsızlık olmadığını, şiirin bütünselliği içinde, belirsizliği açıklayan bir şiir olduğunu dile getirir (2010: 66). Bu da daha önce ifade ettiğimiz gibi bilinçli bir anlam kapalılığına işaret eder. Amaçlanan anlam çerçevesi içinde algılanacak kavramlar, bu şiiri açıklamaya, anlaşılır kılmaya yardım eder.

Gülmira Ospanova da Necip Fazıl'ın şiirlerindeki anlam kapalılığına "örtmece" kavramıyla açıklık getirmeye çalışır. Örtmeceyi, "toplumda doğrudan adının söylenmesi kötü, ayıp, kaba veya uğursuz sayılan mefhumları daha uygun bir dille telaffuz etmede kolaylık sağlayan, anlatıma akıcılık kazandıran söz ve sözcükler" şeklinde tanımlayan Ospanova, tabu olanın, yani adının söylenmesi bile bir nevi yasak olan nesne veya kavramların ifade edilmesinde örtmecelerin devreye girdiğini belirtir. Örtmeceyi, anlamı zenginleştiren bir öğe olarak gören Ospanova, bu örtmecelerin tabu çerçevesinde ve bir toplumun hayat anlayışına bağlı olarak yaşadığını ve zamanla eş anlamlı kelimelerin de artmasına kaynaklık ettiğini dile getirir (2015: 178).

Bu bağlamda Stephan Ullmann'ın tabularla ilgili psikolojik temelli saptamalarını esas alarak yaptığı sınıflandırmayı kaynak gösteren Ospanova, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki örtmeceleri de bu sınıflandırmaya bağlı kalarak anlamlandırmaya çalışır. "Korkuyla ilgili tabular"ı, Tanrı, peygamber, cin vb. gibi dinî konularla veya batıl inançlarla ilgili hususlar temelinde değerlendirir. "Üzüntü veren kavramlarla ilgili tabular"ı da hastalık ve ölüm bağlamında ele alır. "Ayıp olarak kabul edilen kavramlarla

ilgili tabular”ı da vücut organları, cinsellik ve tuvalet terimleri çerçevesinde anlamlandırır (2015: 179). Necip Fazıl’ın şiirlerindeki anlam kapalılığı, bu tabuların dayandırıldığı söz ve sözcük öbeklerinden oluşur. Bu durum tam anlamıyla olmasa da şiirde bir imgesellik yolunun tutulduğunu gösterir.

Dolayısıyla “Ölüm” kavramını imleyen ve onu örtük bir şekilde okura sunan Necip Fazıl, Ospanova’nın tespitleriyle şu sözcük ve sözcük gruplarını kullanmıştır. “Son, son an, son gün, sonsuza varmak, ebedi oluş, yalan dünya, fanilik, yokluk, yolculuk, yağız at, cansız at, tahta at, servili çukur, tahtaravan, uyku, kalkılmaz uyku, vadeler tamam, gittiler müebbet, büyük randevu, can verenler, hüküm yazılıken kara tahtada, yağız atlı süvari” (2015: 179-186).

Aynı bağlamda Necip Fazıl’ın, “Din” kavramıyla ilgili anlamsal alanı oluşturan örtmecelerden “Allah”ı; Yaradan, Rab, Hakk, O, Gökyüzü” gibi sözcüklerle karşıladığını belirten Ospanova, “Hz. Muhammed”in ise, Kâinatın efendisi, varlığın tacı, varlık nurunun ta kendisi, müjdecisi, kurtarıcısı, efendi, peygamber, Resul, Uçanlar” gibi sözcüklerle örtülü bir anlamla okura sunduğunu belirtir (2015: 187-189).

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Necip Fazıl, şiirlerindeki anlam kapalılığını, daha çok soyut bir düzlemde oluşturur. Anlamsal açıdan örttüğü, gizlediği bütün sözcüklerin çağrışım alanı bu soyut düzlemdir. Ospanova da “Kısakürek’in şiirlerinde kullanılan örtmecelerin hemen hepsinin ölüm ve Tanrı, peygamber aşkı üzerine olduğu açıkça görülür.” şeklindeki ifadesiyle bu durumu ortaya koymuş olur. Ona göre, “Ölüm”, Necip Fazıl’ın şiirlerinde “farklı” bir anlam alanı oluşturur. Çünkü ölüm, “Kısakürek’in şiirlerinde hiç de korkulacak bir şey değildir. Bilâkis mutluluğun, gerçek hayatın ve Allah’a kavuşmanın bir yoludur.” Bu bağlamda şairin, “ölümü doğal ve güzel bir olgu olarak algıladığını” ve şiirlerine bu doğrultuda yansıttığını dile getirir. Ancak bu eylemini şiirselliği yakalamak adına, ölüm sözcüğünü “doğrudan kullanmayıp daha olumlu, güzel ve örtülü ifadelerin yardımıyla edebî bir dille” ele aldığını bildirir. Bu da mevcut anlam olanaklarını genişletmiş olur (2015: 190).

Bütün bu yaklaşımlardan da anlaşılacağı gibi Necip Fazıl’ın şiirlerindeki anlam, şiirin içeriğine bağlı olarak ortaya konulur. İçerik, belli bir bağlamda ve bu bağlamın olduğu dünya görüşünün tekçizgiselliğinde mutlak bir noktaya ulaşır. Özellikle bu içeriği oluşturan unsurların soyutluğu, manevi karakteri, beraberinde bir gizemi, sezgisel bir duyuşun gerekliliğini getirir. Necip Fazıl, maddi olanın ötesindeki duyuşu şiirsel zemine taşıırken görülmeyenin özelliğinden kaynaklı olarak soyutluğa, anlam kapalılığına ya da en azından örtmeceye yönelir. Ancak bu örtülen veya

kapatılan içerik, Necip Fazıl'ın dünyayı anlama ve anlamlandırma süreciyle değerlendirildiğinde açıklığa, netliğe kavuşur. Örtülen her kavram bu süreçte bir anlamı işaret eder. Bu anlam da okur açısından herhangi bir şüphe veya belirsizlik taşımadan göndergesel olarak ulaşmak istediği yere ulaşır. Necip Fazıl'ın şiirsel kavrayışı ve söz konusu kavrayıştan beklediği bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Sonuç

Necip Fazıl'ın 1934'ten sonra geçirmiş olduğu değişimle birlikte şiir çizgisinin de bazı açılardan farklılaşmaya başladığını ve giderek yeni bir anlayışı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu tarihten önce marazî bir aşamaya ulaşan duygusallık, korku, varlık problemi, ölüm ve bu kavramlar etrafında gelişen metafizik sorular, bu değişimin sonrasında cevaplarını bulmaya başlar. Bütün bu soruların merkezinde "ben" vardır. 1934'ten önce, "ben" daha çok bireysel bir nitelik oluştururken 1934 sonrasında ise "ben", mutlak hakikati bulma yolunda Allah'a yönelmiş ve kurtuluşu gerçekleştirmek için arayışlara girmiştir. Dolayısıyla çıkış noktası "ben" in kendisi olsa da bu arayışta aşılması gereken bir olguya dönüşmüştür. Necip Fazıl, bu arayışlar sonrasında sorularını aydınlatma ve eşyanın ötesine geçerek mutlak hakikati bulmak yolunda bütün görüşlerini sistemli ve belli bir disiplini içeren poetikasını kurgulama yoluna girer. Söz konusu poetika, bu arayışların bulgularına dayanmaktadır. Necip Fazıl, bulgularını poetik bir düzlemde sistemleştirirken şiirlerinin anlam alanını da bu doğrultuda belirlemiş olur. Şiirsel anlam, arayışlar sonucunda bulunan cevaplar veya en azından bu sorulardan kurtulmanın çıkış yolları çerçevesinde rahatlıkla ortaya konulabilir. Şiirsel anlam, "ben" in konumuna göre belirlenebilmektedir. "Ben" in şiirlerde ele alınışı, değişimi, farklı olay ve olgularla sınanması, neye karşılık geldiği gibi durumlar bir döngüyü anımsatırcasına farklı anlamlama süreçlerine girer. *Poetika*'sında ele aldığı unsurların, bu döngüsel anlamın şiire yansımaları noktasında neredeyse her aşamada karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. İlahî emanetin temsilcisi olan şair, şiirini oluştururken şiirin bütün unsurlarını, söz konusu emaneti okura yansıtmak, ona aktarmak veya anlatmak için birer araç olarak kullanır. Çünkü asıl amaç, bu unsurlar vasıtasıyla ortaya konulacak olan mutlak anlam'dır. Necip Fazıl için söz konusu bu şiirsel anlam, mutlak hakikat olan Allah'tır. Necip Fazıl'ın poetikası bu anlam döngüsünde değerlendirilmelidir.

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.

OSPAANOVA, 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 Ustalık*, 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.