

## NECİP FAZIL'IN ŞİİRLERİNDE APOKALİPTİK, DEMONİK VE ANALOJİK İMAJLAR

Himmet UÇ<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Diyarbakır

[\\*himmetuc@hotmail.com](mailto:himmetuc@hotmail.com)

**Özet:** Necip Fazıl, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli simalarındandır. Şiirleri, bir medeniyetin yeniden inşasına duyulan ümidi ve inancı yansıtır. Büyük bir medeniyete dayanan şiirleri zengin bir imaj dünyasıyla yoğrulmuştur. Ama Necip Fazıl'ın şiirlerindeki imajların derli toplu bir tasnifi bugüne kadar yapılmamıştır. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* adlı eserinde imajları üç sınıfa ayırır: apokaliptik, demonik ve analogik. Apokaliptik imajlar Tanrısal tasarımın ana hatları, geometrisi ve nispetleri üzerine kurulmuş bir dünyadır. Démonic imajlar melek ve insan özelliğini kendinde taşıyan bir yanda dalalet ve şerleri, diğer yanda büyük insanları üreten demonik iki yönlü insanı anlatır, ama imajlar umumiyetle kötülük ağırlıklıdır. Analogik imajlar ise insanın masumiyetini ve âlemdeki masum insan ve hayvanlarla sadakat, vefa üzerine kurulmuş olan dünyanın imajlarını anlatır. Çalışmamızda Necip Fazıl'ın bütün şiirlerinde apokaliptik, demonik ve analogik imajlar araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Necip Fazıl, Northrop Frye, Apokaliptik İmajlar, Démonik İmajlar, Analogik İmajlar*

### ***APOCALYPTIC, DEMONIC AND ANALOGIC IMAGERY IN NECIP FAZIL'S POEMS***

**Abstract:** Necip Fazıl is one of the most important face of republic period Turkish poem. His poems reflect expectation and belief felt for the reconstruction of a civilization. Based on a great civilization, his poems have been kneaded with rich

imagery world. However, a trim classificatin of the imagery in Necip Fazıl's poems couldn't have been done until now. In his work called *Anatomy of Criticism*, Northrop Frye divides imagery to three categories: apocalyptic, demonic and analogic. Apocalyptic imagery is a world constructed on outline, geometry and proportion of divine design. Demonic imagery tells demonic two-way human being that carries angel and human features. That human being produce deviance and evil on one side, great human beings on the other side. However, imagery is mostly evil-weighted. Analogic imagery tells the innocence of human being and imageries of world constructed on loyalty and fidelity with innocent human and animals. In our study, apocalyptic, demonic and analogic imageries will be searched in all of the poems of Necip Fazıl.

**Key Words:** *Necip Fazıl, Northrop Frye, Apocaliypitic Imagery, Demonic Imagery, Analogic İmagery*

## 1.Giriş:

Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*'de imajları üç sınıfa ayırır [1]. Apocalyptic imagery, Demonic imagery, Analogical imagery. Bunlara isim verme ye çalışırsak birincisi, Vahye dayanan imajlar, ikincisini ise karşılayan bir terim olmadığından onu demonic imaj olarak alıyoruz. Üçüncüsü ise, benzetmeye dayanan imajlar'dır, denebilir ama, Frye'in izahını bu karşılık karşılamaz. Apocalyptic dünya insan medeniyetinin çalışmaları altında kabul edilen şekillerle, insan isteğinin formunda realite kategorileri, ilk başta inanç, cennet ve adama ile gösterilen dünyadır. Bitkiler dünyasında insan zevki ve çalışmasıyla telkin edilen şekil, örneğin park, otlak, çiftlik ve bahçedir. Koyunla ifade edilen hayvan dünyasının insani şekli evcil hayvanların dünyasıdır. Öncelikle klasik, Hristiyan ve Müslüman metaforlar! Bunun üzerinde gelişmiştir. Mineral dünyası insan formu, bu insanın değişime uğrattığı taş, mücevher ve şehirdir. Şehir, bahçe ve ağıl, çok Hristiyan ve Müslüman sembollerinin, İncil ve Kur'an'dan organize metaforlarıdır. Kitaplar sarıh ve açık olarak vahiy ve Tanrı sesi olarak ifade edilen bütün metaforikal kimlikleri bir araya getirir. Bir bütün olarak mukaddes kitaplarda, İncil ve Kur'an da yeri muayyen olmayan mitik sonuçlar olarak dikkatlice tasarlanmışlar veya

biçimlendirilmişlerdir. Bizim bakış açımızdan, vahiysel imajların grameri İncil ve Kur'an'dır.

Üç kategorinin her biri, şehir, bahçe ve ağıl, cennet ve insan dünyaları, onların sosyal ve kişisel görünüşleri benzer ve farksızdırlar. İncil ve Kur'an gibi vahiysel dünyalar aşağıdaki şekilde örneklenebilir.

a. Mutluluk, veya cennet dünyası =Allah'ın cemiyeti = Bir Allah

b. İnsan dünyası =insanın cemiyeti= Bir insan

c. Hayvan dünyası= ağıl= Bir koyun veya kuzu

d. Bitkiler dünyası= park veya bahçe= Bir ağaç veya yaprak

e. Mineral dünyası=Şehir= Bir Bina, Mabet ve Taş [2]

Frye daha sonra edebi kitaplardan, felsefi eserlerden, din ile bağlantılı eserlerden örnekler verir. Kurgusu İslam kadar mükemmel olmayan bir dinden bir din ve sanat felsefesi, edebiyatla bağlantılı olarak çıkarmış Frye. Biz hala eleştirinin yokluğundan bahsederiz, olmayış nedeni kültürel eleştirel teori yokluğudur. Mehmet Kaplan Welles'in Edebiyatın Teorisi kitabını çok kimseye tavsiye etti, faydası da olmadı değil. Ama onunla kaldı.

Necip Fazıl'da vahiysel imajlar şairin hayatının her döneminde görülür. Frye 'in apocalyptic imajlarını vahiysel imaj sözü tam karşılamaz. Daha şümüllü bir isim de ona dek yorum felsefemiz olmadığından bir şey söyleyemiyoruz. Bediüzzaman Allah'ın iki ayeti olduğunu söyler biri varlıklar, canlılar, diğeri mukaddes kitaplar. Frye 'nin yorumu bu doğrultuda bir mana kazanabilir. İslamda evcil hayvanlar insana hizmet için biçimlendirilmişlerdir. Bu yüzden kutsaldırlar. İnsanlar ineğe tapınışlardır, onun arkasında onu hazırlayan gücü düşünememiş ona tapmışlar, Allah İse insanın hizmetine verdiği her şeyin arkasındadır. Bu yüzden Frye bu bağlantıyı, Allah, İnsan, hayvanlar dünyası, bitkiler dünyası ve taşlar dünyası şeklinde yorumlar. Çünkü bunlar insanın müdahalesi olmadan vahyin ve ilhamın, ledünni tasarımın sayesinde insana verilmiştir, bedeni yaşatmak için hayvanları ve otları yaratmış ise hakli olarak bunları birbiri ile ve insanla bağlantılı kullanır. Bütün bunlardan doğan imajlar işte bu imajdır, yani Tanrısal

biçimlendirmelerin imajlar dünyası. İnsanın müdahale edemediği varlığın esas unsurları ve çatısına ait bir imajlar dünyasıdır.

## 2.Demonic Imagery

Apocalyptic imajların aksine Demonic imagery bütün zevklerin reddidir, bu dünya kabus, günah keçisi, esaret, acı ve reddetmedir. Bahçe, şehir zevklerinden önce insan çalışmaya başlar, üstelik onun ahlakını bozar ve tahrib eder, çılgınlık anıtları, işkence eden araçlar onu dejenere eder. Apocaliptik imajlar din cenneti ile çok zaman yakındırlar ve birleşirler. Cennetin varlığı ile yakınlıkları vardır. Demonic imajların merkez temi, gerçek hayatı taklid eden sanatın taşkınlıklarıdır. Demonic cennet dünyası teknolojik açıdan gelişmemiş cemiyetlerde;' tabiatın düzensiz güçlerini tehditlerini büyük oranda kişileştirir.

Demonik insan dünyası, iş, onur, kişisellikler, lider veya grupların, sadakati veya benliklerindeki tansiyon yükselmelerinin bütün çeşitlerini birlikte tutan bir dünyadır. Böyle bir cemiyet bitmez bir trajik kaynaktır. Hamlet ve Antigon'daki gibi.

Uğursuz insanlar dünyasında bir kişisel kutup, doymaz, melankolik, merhametsiz, esrarengiz zalim liderdir. Ben merkezci kişilikleriyle takipçilerinin sadakatlerini yönetirler. Diğer kutup, başkalarının hayatını uzatmak için kurban ile temsil edilir. Demonic parodonin yoğun şekillerinde ikisi aynıdır. Edebiyat eleştirisinde demonic ve belirlenmemiş radikal formlar trajik ve ironik yapılarıdır.

Demonik kelimesinin bir başka anlamı, batıda insan kişiliğinin daimon karakterli olmasıdır. Karl Vorlander, felsefe tarihinde " insanın bireysel şans (daimon) karakteridir [3]. Daimon burada insanın yapabilme, icad etme, meydana getirme özelliğidir. Heraklitos'un bir evren ilmi Kozmoloji meydana getirme çabası, insanın mücadele azmi " Halk bir duvar için nasıl mücadele ederse, yasa için de öyle mücadele etmelidir, düzensizdik bir yangın gibi söndürülmelidir. " Onun daimon karakterinden ileri gelir. Daimon karakter hem meleksel hem de şeytani niteliği taşıyarak bir şeyler yapmaktır. Kişi bu iki zıt güç arasında ancak bir şeyler üretebilir. Demokritos da daimona düpetiz şeytanilik der. İlah kabul etmeyen bu adamın ilahları daimon dediği insana hükmeden hayal ve kuruntulardır [4].

Marcus Aurelius ise daimonu başka türlü tarif eder, ama genel manadan ayrılmaz. O insanın kendini yönettiği akli töz olarak daimonu ifade eder [5]. Vorlander daimonun düalist karakterini vurgular, ona "latif ve kötü ruhlar "der [6]. Kelimenin en değişik yorumu daimonları "Allah ile insanlar arasındaki araçlar" şeklinde tarif etmesidir [7]. İslam felsefesi şeytana ayrı bir kişilik vermiş onunla insandaki iyilik yönünü birlikte görmemiştir. Şeytan hep aşağılanmış, insanın yapıcı ve üretici yanında bir hissesi olmadığı vurgulanmıştır.

Şerif Mardin, Sabri Ülgener'den yola çıkarak yazmış olduğu bir makalede Demonik ve deamon bağlamında Türk aydınının ve dolayısıyla Türk sanatının, edebiyatının sorunlarını tartışmıştır. Ardından Hilmi Yavuz, bu makale dolayısıyla Hoca'ya bir mektup yazmış, daha sonra demonik unsurları açımlayan birkaç deneme kaleme almıştır. Sanatın doğası ve edebiyat teorisi noktasında son derece kışkırtıcı tespitler yapmıştır. Bu özet *Hece dergisi Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısında İbrahim Tökel*'indir. Tökel tartışmanın devam etmediğini, eğer etseydi dar bir koridorda dolaşan Türk sanat ve edebiyat eleştirisinin yeni bir boyut kazanacağını söyler.

Şerif Mardin, Türk aydınının gerçek anlamda entelektüel olmadığını söyler Demonic ile şeytanın bir tutulduğunu böyle telakkinin düşüncüyü kısırlaştırdığını söyler. Hilmi Yavuz ise "Grunebaum'dan yola çıkarak Hristiyanlığın kötülüğü içselleştirdiğini, İslam'ın ise ilk günahı reddetmesi dolayısıyla kötülüğü şeytani olanla içselleştirmedeğini belirterek bu durumunu şeytani dışsallaştırdığını ve bundan yola çıkarak İslam'ı bir hukuk dini yaptığını ifade eder. Yavuz, yine Gronebaum'dan aktararak İslam'da trajedi olmadığını buna bağlar." [8].

İbrahim Tökel, Hallaç, Yunus Emre, Mevlana, Nesimi, Eşrefoğlu Rumi'nin eserlerinde şairlerin içlerindeki daemonic güçlerle mücadele ettiklerini anlatır Asrımızda bu büyükler kervanın son halkası Bediüzzaman şeytan konusunda kendinden öncekilerden büsbütün ayrılır, hep şeytani suçlayan anlayışa yeni ve öncekileri bir noktada hakikate kavuşturan bir yorum yapar ve şeytanın sadece şer bir kişilik olmadığını anlatır. "Şeytanın vücudunda cüzi serlerle beraber birçok makasıd-ı Hayriye-i külliye ve kemalat-i insaniye vardır. Evet bir çekirdekten koca bir ağaca kadar ne kadar mertebeler

var, mahiyet-i insaniyedeki istidatta dahi ondan daha ziyade meratib var. Belki zerreden şemse kadar dereceleri var. Bu istidatın inkişafatı elbette bir hareket ister, bir muamele iktiza eder. Ve o muameledeki terakki zenbereğinin hareketi mücahade ile olur. O mücahade ise şeytanların ve muzır şeylerin vücudiyle olur. Yoksa melaikeler gibi insanların da makamı sabit kalırdı. O halde insan nevinde binler enva hükmünde sınıflar bulunmayacak.. Bir şerr-i cüzi gelmemek için bin hayrı terk etmek hikmet ve adalete münafidir." [9] Hatta Bediüzzaman insan medeniyetinin çok nedenleri ile beraber şeytanın da bir neden olduğunu söyler.

İnsanın bu çift değerli yapısının kaynağını yine Otuzuncu Söz isimli felsefe tarihini özetlediği eserinde anlatır. İnsanın beninin, enesinin, veya egosunun iyilik ve kötülüğün menşei olmasını izah eder. "Ene zaman-ı ademden şimdiye kadar alem-i insaniyetin etrafında dal budak salan nurani bir şecere-i tuba ile müthiş bir şecere-i zakkumun çekirdeğidir." [10].— Feisefe tarihinin bütün zararlı ve faydalı akımları, mitolojinin sapıklıkları, beşeri dinlerin düzensizlikleri yanında insanlık tarihini süsleyen peygamberler ve salihler cemaatinin kaynağı bu ene'deki çift başlılıktır. Bunun bir yönünü peygamberler ve nübüvvet tutmuştur, diğer yönünü ise felsefe takip etmiştir. Materyalizm, Nihilizm, Natüralistler hep olumsuz yönden çıkmışlardır. Ne acıdır ki Türk aydını üç yüz yıldır Batıdan esen rüzgarlara göre menfaatini ve kafasını ayarlamış, sistem neyi emretmişse oha koşmuş ama hakikati bulamamıştır. Bediüzzaman gibi felsefe, düşünce tarihi, dinler ve kelam tarihi, bilim ve din uzlaşmasını olmadık şekilde yöneten bir insan hala siyasi kısır görüşler ekseninde değerlendirilmekte onun fikirleri büyük hayranlarını beklemektedir.

İbrahim Tökel makalesinde demonik unsurlara dikkat çekmiştir. Bizim çalışmamız ise genel anlamda imajlardır, bunların içinde demonik imajlar bir sınıftır. Çalışmamızda demonik nitelikten kaynaklanan çatışma da ayrı bir şekilde ele alınmış, bu bahsi tamamlayıcı bir niteliktedir.

Heidegger, daimon kelimesi üzerine konuşur. Heidegger'in açılanmasına yeterince yer ayırdığı, daimon(sıfat hali daimonios)daimonion, daimones (yönelten, işaret eden, giderek bilge kılan) kavramının önemini de hafife alamayız. Salt Yunan tanrılarının değil bu daimon kavramının da tek tanrıci dinlerin düsturlarına pek uymaması nedeniyle

Hristiyan geleneğinde şer şeytanla bir tutulduğuna, oysa tam da bu çarpıtmanın tersine özgün anlamıyla anlaşılması gereğinin önemine dikkatleri çeker.

Haidegger: "Eğer daimonios'u demonik olarak ele alırsak, o zaman açıkça sözcüğün görünüşteki anlamına yakın duruyor ve hiç çevirmiyoruz demektir bu sözcüğü. Hakikatte ise daimonion sözcüğü demonikin belirsiz ya da yarı belirgin bir temsiliyetine nakledildiğinde çeviri yapılıyor demektir. Demonlar bizim Hristiyan düşüncesinde kötü ruhlar iblis ve şürekasıdır." [11].

Heidegger, üstelik bir de Aristoteles'in Nikhonakhos Etik'ine gönderme yaparak, Antik Yunan dünyasında bile düşünürlerin bildiğinin diğer insanlarca en uçta ve hayret uyandırıcı ve güç anlaşılır bulunması gerçeğinden hareketle, üstelik bir de sıradan insanın iyiliği akla geldiğinde de yararsızın teki görülen, hatta söylemlerine yansıyan düşündüklerinin fevkalade, olağan üstü, tekinsiz olması nedeniyle, giderek, kepezelik, rezillik olarak görülerek, işler görünen kamu düzeni için zararlı bile bulunabilen böylelerinin daimon tarafından güdüleniyor olmalarını tartışır. Ona göre fevkalade, olağanüstü, en basit, yalın sıradan şeylerde inatla karşı koyar, her tür istenc uygulamasına, plana, programa. Heidegger'in to daimonion dediği ise fevkalade, olağan üstü, ola-geliş, dahası bu olagelişin zeminidir ve en sıradan şeylerin içine siner, oralarda yuvalanır.

Horkheimer de daimonu çoğu zaman akıllı olmak, İnatçı olmamak anlamında alır. Bu da varolan gerçekliğe uymak demektir. Uyum ilkesi baştan kabullenilmiştir. Oysa Şokrates topluluğunun ve ülkesinin en kutsal ve en köklü düşüncelerini daimonun eleştirisinden ya da Platon 'un dediği gibi diyalektik düşüncesinin eleştirinden geçirdiği için öldü." [12].

### **3.Analogical Imagery**

Cennet ve cehennem gibi değişmeyen dünyaları değil onların dışında daha az aşırı bir dünya ile ilgili İmajlar üretir şiirdeki analogical imajlar. Apocalpyptic imajlar mitical modla yaklaşır, demonic imajlar geç dönemde mite dönüşecek olan İronik moda yakındır.

Romans modu İdealize edilmiş bir dünyayı temsil eder. Romans kahramanları cesaret, kahraman güzel kadınlar, alçak kötüler, hüsranslar, gerilimler ile doludur. Sıradan hayat orada pek azdır. Umumiyetle bekareti, saflığı içine alan bu imaj yapılarında fazilet, temizlik, durumun masumiyeti, çocukluk ile ortak sıkıya bağlı faziletler önde gelen insan fikirleri arasındadır.

Ateş masumiyet dünyasında temizleyici bir semboldür. Spenser'in Bu-sirane sarayında, Dante'nin Cehennem'inin başındaki Arıtan Ateş, Adem ile Hava'nın Cennetten yeryüzüne düştüklerinde onları koruyan Alevli Kılıç hep bu özelliktedirler [13].

Apoliptik imajlar Tanrısal tasarımın ana hatları, geometrisi ve nisbetleri üzerine kurulmuş bir dünyadır. Demonic imajlar melek ve insan özelliğini kendinde taşıyan bir yanda dalalet ve serleri, diğer yanda büyük insanları üreten demonik iki yönlü insanı anlatır, ama umumiyetle imajlar kötülük ağırlıklıdır. Analogical imajlar İse ihsanın masumiyetini ve âlemdeki masum insan ve hayvanlarla sadakat, vefa, üzerine kurulmuş olan dünyanın imajlarını anlatır.

Northrop Frye, masumiyeti anlatır. "Tazı, at, kuzu, koyun kibarca kendilerini başkalarına adama ve sadakati gösterirler. Bu hayvanların masumiyeti içinde de zıt ilişkiler vardır, bu ilişkiler yüzünden farklı hayvanlar vardır. Bu zıtlıklar dramatik festivallere neden olmuştur. Cennet bahçesi, Tuba ağacı, Aden Cenneti bu masumiyet yapısına aittir. Bu imajlar Kur'an, İncil ve bunlardan faydalanan eserlerde vardır [14]. Necip Fazıl Kısakürek'in imaj dünyasına hakim olan apocalyptic imajlardır. Bu dünya evrenin tasarımı ve genel tasarımın içinde yine tasarım sahibinin önceden belirlediği davranış şekillerini içine alır. Evrenin iki türlü tasarımı vardır, biri kozmik tasarım, sayısız nesnelerin her birinin yerli yerinde ve fonksiyonel şekillenmesi ve yerleştirilmesidir. Daha sonra ikinci tasarım süreci ortaya çıkar, mukaddes kitaplarla insanların davranışlarını içine alan tasarım, bütün bunlar apocalyptic imajlardır. Sonra genel hatları ve genel davranış kodları belirlenen dünyanın içinde şeytanını da taşıyan insanın davranış şekilleri gelir, bunlar belli tasarım kalıpları olmayan insanların ironisine göre şekillenen imajlardır. Necip Fazıl, yanlış filler, yanlış yönetimler, yanlış kültürler, ham davranışların yaygın olduğu, apocalyptic dünyanın yanlış yorumlandığı bir ülkede yaşamıştır, bütün faaliyeti apocalyptic dünya ile demonik dünya arasındaki ilişkileri makulleştirmek olmuştur. Hayat görüşü apocalyptic olan şair, gördükleri ile



demonik düşünür. Üçüncü dünya ise daha masumane, beşeri ilişkileri, iyimserlikleri, kahramanlıkları içine alan bir dünyanın İmajlarıdır, bu tür imajlar da Necip Fazıl da vardır, ama gerek mücadele eden mizacı, gerek devrin-oturmamış dünyası nedeniyle bu tür iyimserliklerin dünyası olan analogik imajları az kullanmıştır. Northrop Frye bu üç imaj dünyasını birbiri içinde yorumlamış ve bütün hayatı kucaklayan geniş bir deha perspektifiyle hayatı sanatkârane tespit etmiştir.

Bu üç imaj birbiri içinde kullanılır. Çok zaman ana hatları tanrısal ve vahiyssel oluşan dünyanın öğelerini anlatırken, anlatılan, lokalize edilen dünyada insanların ironik ilişkilerine geçer, bunlar melankolik şairin eleştirel tespitleridir. Yer yer de demonik dünyanın olumsuzluklarından sıyrılmak için romans kahramanlarının dünyasına sığınır, onlarla teselli olur. Üzülüğüm nokta Frye 'in kendi sanat, din, Hz İsa, Meryem, kültür, mitoloji, felsefe dünyasının imajlarını kurgulamaktaki ustalığı, bizim ise, bin yıllık din, Kur'an, Hz Muhammed, mitoloji, kelam'da kendimize has bir imaj dünyası kuramamamızdır.

Necip Fazıl, demonik dünyanın baş kuramcısı olan ancak meleki ve şeytani niteliği kendinde taşıyan demonik insanın şeytanından bahsetmez. Dünyadaki bütün olumsuzlukların mimarı şeytan ile ilgili eserlerinde bir yorum yoktur. O Bendedir, Ben, Nefs, Ve Nefs, Hep O, Günah, şiirlerinde şeytanın insandaki temsilcisinden olan benin olumsuz yanı ile nefisten yakınıdır. Halbuki en iyi işin içinde de nefis ile şeytanın bir ortaklaşa yanı vardır, böyle bir yorum yapmaz, yani demonik düşünmez. Bütün hayırların bu iki gizli güç arasındaki belli oranların imtizacından doğuşu üzerinde durmaz. Onun başarısı nefsi ile kalbi ve aklının ortaklaşa tutumlarından doğmuştur, insan bu iki güç arasında mizacına göre kurduğu bir kişisel denge ile başarır, yoksa insanlar melek olurlardı, şair de melek olurdu. Necip Fazıl kafasındaki demonik kargaşanın sanatına değer getirdiğini kısmen anlatır.

Demonik düşünce, Sokratik düşüncede şahsı denetleyen bir gaybi otoritenin sesi olarak yorumlanmış. Bu ses İslam düşüncesinde Allah'a tekabül eder. Tecer'in, "Nerdesin" adlı şiirindeki "Geceleyin bir ses böler uykumu" mısraındaki ses ile Necip Fazıl'ın "Gaiplerden bir ses geldi" mısraındaki ses Allah olarak yorumlanmış. Demonik kelimesi gaybî güçler veya insanlar ile Allah arasındaki münasebetleri yöneten iki yönlü, daha sonra peygamberlere tekabül eden bir kelime. Bazen de insanın şeytansı ve

meleksi özelliklerini bünyesinde taşıyan İki yönlülük taşıyan davranışların faili anlamına geliyor. Kelimenin anlamı çok farklılık gösterdiği için şairlerin özellikle filozofların kullandıkları yerlere göre şekillenirler.

Necip Fazıl her ne kadar nefsinden ve beninden şikayet etse, kendine Serseri dese de masum bir tabiatı vardır. Masum tabiatı kainatın vahiysel tasarımı karşısında heyecana gelir, aşka gelir, hayrete düşer.

Ey yedinci kat gök esrarını aç! (*Çile*, s.15)

(...)

Dibi yok göklerden yeter ürktüğüm,

Yetişir çektğim mesafelerden! (*Çile*, s.16)

Atomlarda cümbüş , donanma , şenlik ;

Ve çevre ceyre nuo çevre çevre nur,

İç içe mimari, iç içe benlik

Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur (*Çile*, s.18)

(...)

Nizam köpürüyor, med vakti deniz;

Nizam köpürüyor, ta çenemde su

Suda bir gizli yol, pırıltılı iz;

Suda ezel fikri, ebed duygusu (*Çile*, s.18)

(...)

Kaçır beni ahenk, al beni birlik;

Artık barınmam gölge varlıkta (*Çile*, s.18)

(...)

Açıl susam açıl. Açıldı kapı;

Atlas sedirinde mavera dede (*Çile*, s.17)

(...)

Sonsuzluk elinde mavi bir tülbent (Çile, s.13)

(...)

Bu nasıl dünya hikâyesi zor (Çile, s.13)

Bu imajların tamamı tasarımı vahiysele hakikate bağlı apokaliptik imajlardır. Bu imajların batıda kaynağı İncil ve Hz. İsa, bizim dünyamızda Kur'an ve peygamberimizdir. Frye hiçbir toplumsal ve karışık baskılardan etkilenmeden Batılı bir hürriyet şemsiyesi altında insanın dikkatini ilk çeken hakikatin vahiysele tasarımı dünya ve kainat olduğunu söyler. Şiirler öznesi belli olsa da, laik de olsa, antilaik de olsa insan bu dünyanın karşısında bilerek bilmeyerek şaşkındır. Şairin saf ruhu vahiysele tasarımı dünyanın hakikatlerini görünce bir med gibi taşar, ama hayatın demonik olayları, bu saf ve doğal dünya karşısında onu gerilime iter, insanların bu büyük tasarım, grandiozing İmgeler karşısındaki hissizliğinden öfkelenir.

Bu öfke başlangıçta kendinedir, kozmik hakikat apokaliptik dünya ve kainat karşısında hissiz ve duygusuz yaşadığı için kendini eleştirir. Çünkü kendisi demoniktir. Yeni Necip Fazıl eskisini eleştirir.

Tam otuz yıl saatim çalışmış ben durmuşum

Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum

Gökyüzü vahiysele tasarımın en korkutucu levhası, İncil ve Kur'an 'ın en çok ilgisini çeken resimsel, kozmik duruş. Kaldırımlar şiirinde hala vahiysele dünyadan habersiz demonik dünyanın en kirli mekanları demonik kaldırımlar ile şairin demonik ruhu uzlaşmışlardır.

Kaldırımlar şiirinde demonik dünya şairi istila etmiştir, şair apokaliptik dünya ile irtibat kuramamıştır. Demonik dünyanın ve demonik ruhun öğeleri şiire hakimdir, serseri kaldırımlar, korku, dev, karanlık sokak ve daha başkaları. Şiirin içinde analogik imajların masum dünyasına açan şair bazen o masum dünyaya bakar.

Bana düşmez can vermek yumuşak bir kucakta

Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum(Çile, s.117)

Kaldırımlar ve karanlıklarda analogik imajların izlerini arar, apocaliptik dünyaya sığınamaz.

Islak bir yorgan gibi sımsıkı bürüneyim

Örtün üstüme örtün serin karanlıkları.

-

Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya

Alsa buz gibi taşlar alnımdaki ateşi

Dalıp sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,

Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi... (Çile, s.118)

Ruh demonik dünyanın içine sıkışmış kaçacak bir yer arar, yoktur, kaldırımları arkadaş seçer, ama apocaliptik dünyaya ilk rastladığı anda her şeyi bırakıp koşacaktır. Şiirde demonik dünyanın kirlettiği şehirlerin içinde bir şehir çocuğu feryad eder, sonuçsuz taşlara sığınır. Tıpkı apokaliptik dünyanın tasarımını hissedemeyen pagan dönemlerin ihsanları gibi sessiz nesnelere ve anlamsız kozmik varlıklara sığınır. Ta vahyi duyan pagan dönem insanları gibi gökyüzünden gelen sesle, kulağı büyük tasarıma açılır. Bu şiir pagan dönem-fer ile vahiyli dinlere geçiş döneminin düzenli düzensiz atmosferini verir.

Necip Fazıl, 1922 'den 1939 kadar on yedi yılda doksan civarında şiir yazmıştır. Bir dönüm noktası olan Çile'ye gelinceye kadar ki şiirlerde şairin perspektifine çarpan eşya ve nesnelere, kozmik varlıklar, durumlar zayıf apokaliptik imajlardır. Akşam, Mevsim Dönerken, Gece Yarısı, Dalgalar, Açıklarda, Rüya, Azgın Deniz, Gözler, Yıldızlı Bir gecede, Susan Deniz, Geceye Şiir 1-3, Dağlarda Şarkı Söyle, Takvimdeki Deniz, Tam Otuz Yıl, Bu Yağmur, Ölüler, Zaman, Mimari, Yollar ve Gökler, Merdiven, Allah'ın Sevgilisi, Sanat, Lodos. Bunlar insanın yaşamasına evreni hazırlayan vahiyssel biçimlendirmenin ana hatları olan mekanlar ve kozmik nesnelere ve onlar karşısında şairin kısmi hayret tutumlarıdır. Tam Otuz Yıl isimli şiirden sonra apokaliptik imajlar

daha da güçlenir, şair onları daha önce sadece seyrederken daha sonra onları yorumlamaya yeni yollar açmaya başlar. Bu apocalyptic imajlar içinde tam huzursuz edici olmayan bir demonik dünyanın kıpırtıları görülür. Akşam şiirinde ilk dördlüğün iki mısrası apokaliptik diğer ikisi ise demoniktir.

Güneş çekildi demin  
Doğdu bir renk akşamı  
Bu bütün günlerimin,  
İçime denk akşamı. (Çile, s.253)

Birinci bölümde objektif bir gözlem, ikinci kısımda bir daralma şairin ruhu ile akşam arasında görülür. Mevsim dönerken şiirinde de ikinci dördlükte bu demonik imaj görülür.

Akşam sanki boşluk içime dolar  
Dağların cilası gittikçe solar  
Razgarda bir kadın saçını yolar  
Artık bu yollarda beklenmez oldu... (Çile, s.255)

Gece Yarısı şiirinde gece ve karanlık apokaliptik imajlardır, ama onların arasını dolduran imajlar, şairin sanatçı vehminin doldurduğu demonik imajlardır. Apokaliptik imajların ayrıntısı uzun sürer. Necip Fazıl'ın bu imaj türüne ait şiirleri içinde ne hikmetse Çile'ye almadığı Allah isimli şiiri, dinden imaj estetiği ile bağımsız, bir şiirdir. Onu buraya almak Üstadın yerine bir borcu ödemiş oldum.

Allah  
Bu dem ta gönülden vurgunum Allah  
Akmayan su gibi durgunum Allah  
Dağlardan ağır yük olan bu canı  
Taşıyıp çekmeden yorgunum Allah  
X

Dertliyim iste ben bahtiyar nerde

Yolcuyum gittiğim o diyar nerde

Allah'ım Allah'ım sesimi duyur

Aşkına yar olan kula yar nerde ?

X

Sorsalar varlığın birsim mı olur

Kul yükü bu kadar ağır mı olur

Yükseğe çıkınca öksüzün ahi

Şu derin göklerden sağır mı olur?

X

Allah'ım derdime dert katan sensin

Gizlenip kendini aratan sensin

İsyanım kadar büyükse eğer

Onu da beni yaratan sensin

X

Nazarlar önünde perdesen Allah

Neden bîr görünmez yerdesin Allah

Bu dem de gönülden gelirken sesin

Söyle sen nerdesin nerdesin Allah?

Hissettiğim kadarıyla Necip Fazıl bu şiirin kurgusu ve imajlarını tekke, tasavvuf ve halk şiiri İmajları ile meşbu gördüğü için orijinal olma isteği yüzünden Çile'ye almamıştır. Tanpıar'ın üstadı Yahya Kemal'in sarıh tarih ve dîn, milliyet kokan imajlarından kaçması gibi.

Demonik imajlar ikinci dönemdeki gibi güçlü imajlar değildir. Şairde bir huzursuzluk vardır ama kaynağı belli değildir. İkinci dönem şiirlerinde kötü yönetimlerin, halkın apokaliptik dünyasını alaya alaya alan idare cihazının, tiran türü idarelerin vahiyssel

düzenini yıktığı bir dünyanın huzursuzlukları şairi ihata etmiştir. Bu dönemde demonik imajların her çeşidi görülür. Çünkü demonik imajlar iyi kötü dengesinin bozulduğu toplumlarda, kötünün kararttığı dünyaları anlatırlar. Özellikle şairin bu döneminde çok yükselen bir seyirle bu imajlar görülür.

Bu dönemin analogik imajları şairin apokaliptik imajların kuşatıcılığı ile, demonik imajların huzursuz ediciliği arasında kalan ruhunun masumiyet ve şefkat aramasıdır. Gurbet, Anneme Mektup, Anneciğim, Yunus Emre, Mansur, Ağlayan Çocuklar şiirleridir. Özellikle Yunus Emre şiirinde demonik dünyanın tacizinden rahatsız bir saf ruhun iniltileri görülür, Demonik dünya şairin ruhunu da demonik yapmıştır.

Ayağымda zincir boynumda kement?

-

Bekletme Yunus'um bozuldu bağlar,

-

Medet ey dervişim, Yunus'um meded (Çile, s.23/298)

Şair bir şefkate, sığınacak masum bir kucağa muhtaçtır.

İkinci dönem şiirlerinde demonik imajlar şairin gözlem dünyasına çarpan her türlü olumsuzluğun ifadesinde kullanılırlar. Bunlar farklı objeler üzerinde yapılmış imajlardır. Demonik toplumsal yapının halk üzerindeki tesirleri, şair üzerindeki tesirleri, ve yapısı şairin imajlarını şekillendirirler. Bunlara örnekler verebiliriz.

Hayat, Mayat

Hayat mayat diyorlar

Benim gözüm mayatta

Hayatın eksiği var

Hayat eksik hayatta

-

Takınsam kanat manat;

Kuş muş olsam seğirtsem

Bomboş vatana inat

Matana doğru gitsem... (Çile, s.107/331)

Şaire yeni bir hedef bulduran, onu mukaddes davanın yılmaz savunmacısı yapan demonik iktidarlardır. Destan ve Muhasebe şiirlerinde demonik. İdarenin sevimsiz yapısını ve vahiysele yapının gereği olarak savunmaya geçiş nedenlerini anlatır.

Bu toprak çirkef oldu, bu gökyüzü bodurum

İki apokaliptik değerin nasıl demonik yapı ile kirletildiğini anlatır. Toprak ve gökyüzü iki kozmik değerdir, apokaliptiktir.

Yeter senden çektiğim ey tersi dönmüş ahmak

Bir saman kağıdından bütün iş kopya almak

Mavalları bastırdı devrim isimli masal

Yeni çirkine mahkum eskisi güzellerin

-

Lafını çok dinledik şimdi iş inkılapta

-

Bir şapka bir eldiven, bir maymun ve inkılap.

Bu imajlar şairin yapının demonikliği karşısındaki apokaliptik isyanlarıdır. Necip Fazıl 'da apokaliptik imajlar özellikle şairin son dönemlerinde yoğunluk kazanır.

Necip Fazıl'da en az analogik imajlar kullanılmıştır. Bütün sabit hakikatlar ve kozmik durumlar, din ile ilgili imajlar, apokaliptik imajlar çerçevesindedir. O bu tür imajları önce hayret, sorgulama, daha sonra savunma amaçlı kullanır. Kişiliği bu imajların şemsiyesi altındadır, portresi bu imajlardan oluşur. Bu imajların en uç noktası, imajlarını taçlandıran Sonsuzluk Kervanı şiirindekilerdir. Şairin inandığı hakikatin önde gelen simalarıdır bunlar. Onların arkasında üç ayaklı seken bir köpek olarak kendini görür, bastıkları yeri taş taş öpmek ister, gerçek hürriyeti onların kölesi olmak olarak telakki eder. Bu şiirde hem masumiyet, analogikal imajlar, hem de apokaliptik imajlar iç



içedir. Kervan üyeleri tanrısal tasarımlarımın dellâllarıdır, temsilcidirler, şair ise aynı hakikatın yılmaz savunucusudur. Demonik dünyanın ve sözde hakikatların iticiliği şairi bu vadiye koşmaya mecbur etmiş, şair sonsuzluk kervanının arkasına üç ayaklı total bir köpek olarak katılmayı, asıl hürriyet olarak algılamıştır. Necip Fazıl'ın bir kervana iltihakı sıradan bir olay değildir, devrin en büyük şairidir, herkes tarafından kabul edilmiştir dehası, onun total bir köpek olmayı aşkla kabullenmesi sıradan bir tercih değildir.

Şair apokaliptik imajları kullanırken, onları ikinci bir kıvam ile de masumiyet imajları olarak kullanır, onları anlatmak başka, onlara sığınma ihtiyacı başkadır. Anlatırken apokaliptik, onlara sığınırken analogikal imajlar üretir. "Sonsuzluk kervanı peşinizde ben " derken, masum şair, büyük masumlar kervanına katılmak ister, analogikal düşünür. Dağlarda Şarkı Söyle, Takvimdeki Deniz de ise kaotik olan demonik dünyadan apokaliptik olan dağlara ve denize koşar.

Cücesin şehirde sen

Bir dev olmak istersen

Dağlarda şarkı söyle (Çile, s.58/145)

Çünkü dağlar iki peygamberin hayatında da önemli mekanlardır. Sina ve Hira, Hz İsa'nın hayatında da dağlar vardır. Dağlar ile vahiyssel imajlar ciddi bağlantı içindedir, Allah vahyini dağlarda nebilerine ulaştırmıştır. Takvimdeki Deniz 'de şiire başlarken

Hasreti denizlerin

Denizler kadar derin

Ve o kadar bucaksız(Çile, s.59/170) .

Şairin ruhu apokaliptik nesnelere karşısında coşar, denize hasreti böyle bir ruh halindedir. İlk şiirlerindeki apokaliptik nesnelere karşısında şairin durumu, demonik bir sıkıntıdan sonra koşulan değil, öylesine anlatılmıştır. Ama daha sonra Takvimdeki Deniz de, şair gerçek bir denize de değil, takvimdeki denize koşmuştur, bu toplumsal bir demonizmden, ruhsal bir demonikden, apokaliptik dünyaya ilticadır.

Gibi aklımı çeldi

Bana sahici geldi

Geçtim kendi kendimden

Yüzüme o resimden

Köpükler vurdu sandım

Duymuş gibi tıkandım

Ciğerimde bir yosun

Artık beni kim tutsun

Denizler oldu tasam

Yakar onu bulmazsam

Beni bu hasret dedim

Varırım elbet dedim (*Çile*, s.60/171)

Demonik dünya şairin imajlarında gittikçe azalır, şair artık ruhsal baskıdan kurtulmuş, yeni iklimlere açılmıştır, nehirler Tanrısal tasarımların önemli öğeleridir. Şair Sakarya'dan hareketle analogikal ruhu, saf Anadolu çocuğu ile birleşir. Analogikal imajın, masumiyet dünyasının, milli romansımızın iki önemli kahramanıdır, şair ve saf Anadolu çocuğu. Apokaliptik nehirden, analogikal masumiyete ve saflığa iltica etmiş şair onunla saflıkta ve divanelikte birlik birlik olmuştur.

Sakarya saf çocuğu, masum Anadolu'nun

Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun! (*Çile*, s.133)

Her iki öge de apocalyptjk dünya olan nehirden, yine vahiysel dünyanın baş tacı peygambere sığınır, ona koşarlar.

Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz

Sen kıvrıl ben gideyim, Son peygamber kılavuz!

Yol onun varlık onun gerisi hep angarya

Yüzüstü çok süründün ayağı kalk Sakarya (*Çile*, s.133)

Şiirden demonik dünyanın adamları, tiranları da hissesini alır. Onlara dokundurmadan edemez şair, çünkü o çok çekmiş ve çok çeken bir cemiyetin seyircisi olmuştur. "Birde geri adam boynumda yafta " diye suçlanmıştır.

Bir hayata çattık ki hayata kurmuş pusu

Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek

Siz hayat süren leşler sizi kim diriltecek? (Çile, s.133)

Ortaçağ dünyası apokaliptik imajların dönemidir, bütün edebiyatların din ağırlıklı düşündüğü asırlardır. Umberto Eco Ortaçağda dinin tesirlerini postmodern edebiyat bağlamında anlatır. Bizde Orhan Pamuk, postmodern edebiyat doğrultusunda Benim Adım Kırmızı romanında bizim tarihimizden postmodern edebiyat örneği verir. O romanda bir bölümün adı Benim Adım Şeytan'dır. Şeytanı insanları terakkiye sevkettiği için konuşturur. Şeytan kendinin sürekli suçlanmasından huzursuzdur, halbuki insanlar onun ile mücadele ederek yükselmektedirler, şeytan bu terakkinin zembereği olduğunu hakkında kötü diye yanlış değerlendirmeler yapıldığını anlatır. "Şeytan Benim Adım Kırmızı romanında bir kişiliktir ve insanların kötüye meylini değil, kötünden kaçmasını sağladığı için kendini savunur. İyiliğe neden olduğunu belirtir. O romanda arınma ve tezkiye ve 'catharsis'e neden olur." [15].

19 yüzyıldan sonra özellikle Batı demonik çağdır, Batı tarzı yaşama, dinlerin, ve geleneklerin tesirlerinin zayıflaması, savaşlar, ihtirash devlet adamları bu çağı hem ironik bir çağ hem de demonik çağ yapmıştır. Necip Fazıl'ın 1922 den ta altmışlı yıllara kadar bizim siyasi tarihimiz özellikle demonik dönemdir. Osmanlının yıkılması, daha sonra kültürünün aşağılanması, Osmanlı tarzı yaşamın ve kültürün silinmesi toplumu demonik bir kaosa itmiştir. Necip Fazıl bu kaosu hem kendi yaşamış hem de yaşayan toplumun çektiklerine seyirci olmuş, eleştirmiş ve apokaliptik mantıkla hakkı savunmuştur. Özellikle Surda Açılan Gedik isimli iki mısradan demonik yapıyı bir zulüm kalesine benzeter, bir gedik açığına sevinir.

Surda bir gedik açtık mukaddes mi mukaddes

Ey kahbe rüzgar artık ne yandan esersen es!( Çile, s.128/350)

Şairin 1947 de yazdığı şiirler bu gedikten konuşmaktır, zulüm ve her türlü prangadan nisbeten kurtulmuştur, hem toplum hem de şair. Apokaliptik imajlar ağırlıklı olarak bu yılın şiirlerinde vardır, demonik imajlar kalenin içi ve yöneticiler, kültür ve dünya görüşleri eleştirilir. Muhasebe, Meydan Şiiri, Destan demonik karanlık yapıyı yerden yere vurduğu açık ironili şiirlerdir.

Necip Fazıl şeytan kelimesini bir kere kullanır. Ama insanda şeytanın yansımalarından bahseder, bunlardan biri vehimdir, Vehim isimli şiirinde araştırmak anlamında değil, annesinin varlığı, ölümü noktasında, kendinin ölümü hakkında farklı düşüncelerini anlatır.

Şeytanın bir özelliği kişiyi vesveseye itmesidir, kötü bir yansıma olarak görülse de Necip Fazıl vesveseden memnundur, onu şeytanın ilerletici bir yanı olarak görür, ondan istifade ettiğini söyler.

Şairin vesvesesi üreticidir aslında bu kurmaca düşünmektir. Bütün büyük sanatçılar sayısız kurmacadan beğendikleri seçerek üretirler. Şair de ruhunda bin hayal olduğunu söyler. Vesveseyi itici bir olgu olarak düşünmek demonik düşünmektir, genel kanaatten ayrılmaktır.

Denizin kıyısına gider, hali ona geçsin diye ona yalvarır. Bu bir çılgın kurgudur, ama şair eğer o deniz kadar olsaydım ben de onun gibi susardım, imajların arkeolojisine girince şairin ruhsal yapısı ortaya çıkar. Ruh şiirinde içini bayıltacak bir vehimle toprakta yalınayak koşacak, şehrin etrafında kuş gibi dolaşacaktır. (Çile/93/57, 1931) İlk şiirlerde imajlar bir idealin değil ama sanatın harika imajlarıdır.

Zamanı bir yağmura benzetir, onu delilik vehminden üstün bulur. (Çile/65/1934) Zamanın insan ve eşya üzerindeki baskılı tesiri üretici bir atmosfer ortaya çıkarır. Vehmi hayal olarak da yorumlar, sevdiğine gelmemesini söyler, çünkü onun vehmindeki gölgesi ile yetinmektedir. Burada vehmi hayale benzetir.

Bırak vehmimde gölgeni

Gelme artık neye yarar?... (Çile, 1937/150/74)

Vehimlerini ruhunun kelle şekeri üstündeki karıncalara benzetir. Belki de imaj üretiminin semasıdır bu. (*Çile*, 1939/166/82) Vehmin üretkenliği konusunda bir örnek daha.

Vehim kadehinde zehirli tütüsü

Kıvrım kıvrım

Beyin törpüsü (*Çile*, 1958/205/139)

Sonunda vehmin ve vesvesenin onun sanatının anası olduğunu söyler.

Rahatlık senin deden

Benim annem vesvese

Bu ukdenin dilinden

Kalması anlar kimse (*Çile*, 1972/197/194)

Şair doğru söyler, sanatın nasıl ürettiği konusu bir türlü anlaşılammıştır. Sade ürettikten sonra üretilen üzerine düşünülür, ama doğuş *öncesi* yorum yok, bütün sanat felsefesinin ana çıkması. Bir yerde mutlaktan çıkıyor, mutlaktan insana yansıyan kısmı. Zor bir sorun.

Şairin bu üç sınıf imaj sınıflandırması uzun bir kitabî araştırma olacak niteliktedir. Biz burada bir örnekle yetindik.

Necip Fazıl dünya şiirinde bir şairler kategorisinin üyesidir. Bu şairler mevcut ile iktifa etmeyen, arayış içindeki şairlerdir. Arayış çok yönlü bir kelime bu arayış siyasi, dini, ilmi, metafizik, sanatsal olabilir. Ama onun arayışı dirnve<sup>1</sup> metafizik ayrıca insana saygı duyan bir yaşanabilir düzen arayışıdır, ama siyasi değildir bu arayış, felsefi, dini ve fikridir. Necip fazıl Türk şiir geleneği içinde bu arayış tarzı ile benzeri olmayan bir şairdir.,Ona Divan şiiri geleneğinde bazı şairler selef olabilirse de onların asırları farklıdır. Necip Fazıl demonik zehir ile zehirli bir toplumsal yapı içindedir, sürekli tedirgin ve savunmada bir sanatçıdır. Fuzuli, Nesimi, Şeyh Galip'te arayış tasavvufi, dini ve huzurlu bir cemiyet içinde arayıştır, Necip Fazıl ise hakikatin üzerine çok örtücü anlamsız şeylerin yığıldığı bir dönemde zorunlu ve araştırmacıdır, arayıcıdır. Arar, bulur, başkasına gösterir, bulmuş olanlara muarızları eleştirir. Ne yazık ki bu konu da

bir kitap çalışmasıdır. Yüz civarında kitap yazmış bir şahsın arayışı birkaç kitabı da aşar.

Merak ve aramak gelişmenin zenbereğidir. Necip Fazıl ilk şiirlerinde şaşkın bir arayış içindedir, hem kendini hem de buna bağlı olarak alemin anlamını aramaya başladıktan sonra, aramak konusunda derinleşir, bu sefer başkalarının hakikati aramasına sanatı ile yardımcı olmaya çalışır. Çünkü o kalabalıkların arayış içinde olmadıklarını görür, onlara kollarını makas gibi açarak yanlış yolda olduklarını haykırmak ister. Şiirlerinde halk yanlış yolda olan, hakikati fark edemeyen, kendinin ne olduğunu bilmeyen, islamdan ciddi anlamda habersiz, geleneksel bir din ile hayatı götürmeye çalışan halktır. Halka ihtiyaç duydukları hakikatları göstermek için çok yönlü eleştiriler ve ikazlarda bulunur. Onun şiirinde halkın içinde bulunduğu durum ve ihtiyaçları, şairin bunları temin uğruna çektikleri ayrı bir çalışma olur, İkinci bir nokta, başını kaldırdığında ve zulmüne maruz kaldığı dönemin yöneticileri ile de hakkı araştırmak ve onlara göstermek anlamında bir arayıcı ve yönlendiricidir. Gösterdikleri, bazı çevreleri rahatsız ettiği için zulümlere uğramıştır. Hakkı görünmeyecek şekilde gizlemek toplumları haktan uzaklaştırmaktır. O ise o perdeyi açarak halkı uyarır, halkçı gibi görünenler, hakka muarız ve müdahildirler, Necip Fazıl bunları ve oyunlarını teşhir eder.

O, hem kendisi içinde bulunduğu, savunuculuğu yaptığı halk için arar, daha sonra ise, ideal olanı yönetici sınıfa sunmak anlamında arayıcı bir kişilik gösterir. ,

Şair'in şiirleri ruhunun, aklının, kalbinin, arayışlarıdır. Örümcek Ağı şiirinde ruh kelimelerin ve mananın odağındadır.

Örümcek Ağı

Duvara bir titiz örümcek ağı gibi

İnce dertlerimle işledim bir ağ

Ruhum gün doğunca sönecek gibi

Şimdiden ediyor hayata veda

Kalbim, yırtılıyor her nefesinde

Kulağım ruhumun kanat sesinde

Eserim duvarın bir köşesinde

Çıkamaz göğsünden başka bir seda ... (Çile, 249-1922)

Şair 1934 den sonra dirençli bir insan olur, ama bu şiir on iki yıl önce yazılmıştır, şair hayata veda etmeyi düşünecek kadar fersiz bir ruh ve kalbe maliktir, ruhu gün doğunca sönecek gibidir. Kalbi her nefeste yırtılmaktadır.

Veda, isimli şiirde şair bir sevgili arayışı içindedir. Şair sevgilinin saçları arasındadır. Hala uçurtma uçurtmakta ve öyle gökyüzüne bakmaktadır.

Ümidim yılların seline düştü

Saçının en titrek teline düştü

Kuru yaprak gibi eline düştü

İstersen rüzgara salıver gitsin !... (Çile, 154-1923)

1926 'da yazmış olduğu Boş Odalar şiirinde hayalet, odalarda birini arar. Hayaletle birlikte boş odalarda cinler belirir, arayış motifi böyle şekillenir.(161-1925) Necip Fazıl'ın ilk şiirlerinde kimin olduğu belli olmayan bir ses üzerine kurulmuş şiirler vardır. Çile isimli şiirinde de yine sahneyi bir ses açar ama bu belli bir sestir..

Gaiplerden bir ses geldi; Bu adam

Burada ilk şiirlerindeki ses ondaki fikri değişmeye uygun olarak gaiplerden gelmeye başlamıştır, öznesiz hayatının öznesi belli olunca fiil de güçlenmiştir.

1925 'de yazmış olduğu Ayak Sesleri şiirinde, bir hatif gibi ayak sesleri gün batışından beri dolaşmaktadır. Ona dokunan etkileyen çıban gibi seslerdir. Bu sesler kim olduğu belli olmayan her biri bir işe yönelen insanların sesleridir, ne aradıkları belli değildir. (Çile, 162-1925) Aynı yıllarda Açıklarda isimli şiirde bir çığlık bir tekneyi aramaktadır.

Açıklarda

Bir ağızdan çalınan düdükler kalın kalın

Boşlukta tos vuracak nokta arayan çığlık

Koşup yılanlar gibi üzerinden suların

Arıyor teknemizi oturtacak bir sığlık(Çile, 164-1926)

1926'daki Üç Atlı şiirinde şair ruhundaki yalnızlığı anlatır. Şairin ruhu rahat değildir ama nedeni belli değildir. Onların ruhundaki hareketten ötürü, hareketin kendini atıp götürmesini ister, bu aradığını bilmeden önceki mütehayyir ruh halidir.

Sürün atlılar sürün!

Beni alıp götürün

Bu yerde pek yalnızım

Demeyiniz bu da kim

Öyle diyor ki içim,

Candan aşınanım ...( Çile, 254-1926)

1937 de yazdığı Yollar ve Gökler şiirinde şairin ruh ve beni göklerde ve yollarda arayış içindedir.

Yollar ve Gökler

Üstüste altaltalar

Bende gökler ve yollar

Gökler kat kat mavilik

Yollar kol ko! servilik

Yollar nereye gider?

Ve ne düşünür gökler?

Göklerin bir sırrı var,

Onu arıyor yollar

Gökler suda titriyor

Yollar suda bitiyor

Göklerin gözü yerde

Yollarındaki göklerde



Bu yollarda izimiz

Bu göklerde gizlimiz

Yollar beni vardırın!

Gökler tutup kaldırın 1(*Çile*, 264-1937)

Necip Fazıl'ın miladı olan 1934 den önceki ruhsal ve sanatsal durumu ile ondan sonraki durumu farklı. Bu tarihten sonra arayış netleşmiştir. Mukaddes metinlerde en çok anlatılan ve nazara verilen arz ve semadır. İnsan bütün aramalarını ve icatlarını arz ve semada yapar. Fenni, dini, her şey bu araştırmalarla oluşur. Şair sanat miladından dört yıl sonra göklerde ve yerde dolaşmalarını yollarını, arayışlarını anlatır. Mefkuresi ve ruhu hareket halindedir, ama netleşmemiştir.

Akıl bu arayışta cücedir. Onun ışığı ile hakikat araştırılmaz (266-1939). Onu aramaya iten vehimleridir. Vehim'in psikanalitik tesiri budur. Şair onlar başını sarınca rengi kömürden daha kara, ruhu kelle şekerine benzer. (*Çile*, 166-1939)

Şair arayış içindedir. Bilmediklerinden dolayı onlara vereceği cevap olmadığından içindekini deli olarak yorumlar. Deliler ile dahiler arasında çok ince bir perde vardır, hatta tarihte birçok dahi deli olarak yorumlanmıştır. Çünkü çok güçlü bir görüş alanı ve zeka yönetimi zor olduğundan dolayı sıradan insanlar onları deli diye yorumlamışlardır. Picasso, Salvador Dali daha birçokları deli diye isimlendirilmişlerdir. Hatta Dali'ye deli-dahi denir. Bediüzzaman'ın hayatına bakanlar onun olaylar karşısındaki tavrını delilik olarak niteleyebilirler, Mustafa Paşa'ya daha çocukken karşı çıkması üç devrin ricaline karşı tutumu, Çar'a karşı tutumu, mahkemelerdeki tutumu, 31 Martdaki tutumu, Mardin'de caminin minaresinde dolaşması, gittiği her yerde yüksek tepeleri-seçmesi daha birçok şey bize göre farklı yorumlanır ama onun sıradan özellikleridir. Necip Fazıl da dahidir, gözlemleri, onları ifade edişteki mehareti, hali yansıtmada mükemmelle Örtüşen dil kullanması, anlatımda beklenmedik zihni atılımlar ve kıvrak ifade ve zeka, daha çok özellikler onun deha olduğunu gösterir. Bu bahis bağımsız olarak işlenmiştir. Bu yüzden içimdeki deli demesi yadırganmamalı. O kendini yönetmenin zorluğunu yaşar, birgün telif hakkını almak için gittiği bankada, onu tanıyan bayan "Şimdi ne ile meşgulsünüz, Necip Fazıl Bey" der. O da "Şimdi Necip Fazıl Kısakürek ile

meşgulüm"der. Bu bir espri olmanın yanında şairin dehasını yönetmede sıkıntıları olduğu doğrudur, bütün dehaların böyle tezahürleri olmuştur.

Gizli

Azdırma rahat bırak, içimdeki deliyi;

Bana sorma, benim de bilmediğim gizliyi!.. (Çile, 1939-241)

1934 den den beş yıl sonra yazılmış bu şiir onun yeni döneminde zihninin gözlem ve iç dialoglarından dolayı nasıl buhran içinde olduğunu gösterir. Çünkü insanlar ışık yandığında eşyayı fark ederler/O zaman etrafındaki eşyayı anlamlandırmak kolaylaşır.

Takvimdeki Deniz şiirinde, yana yatmış bir gemi kaybettiği alemleri deryalarda arar. Şairin arayışını sembolize eder. Şairin aklı da bu görüntüden etkilenir. Ruhu ile resim arasında bir bağlantı kurmuştur, ama müphemdir. Bir şey arar ama nedir belli değil. (Çile, 172-1931) Asıl lahuti ve mutlak arayışlar daha sonradır.

Necip Fazıl'ın arayış ile ilgili ilk şiirlerde hiçbir lahuti hakikati araştırmaz. Bir tabiat dekoru içinde kelimelerin nesnelere ve manaların derinliği yoktur, sadece iki arkadaş bir tabiat atmosferi içinde dolaşırlar. Bir bilinmezlik, müphemiyet hakimdir şiire.

Hiç şaşmayan bir saat

Gibi işler tabiat

Uyarak kalbimize

Mevsimler boğum boğum,

Zamanında ipliğinde

Başı görünmez "doğum

Sonu ölçülmez hayat,

Hayvan nebat ve cemat

Hepsi ilk gençliğinde

Ölen ölür yıpranmaz

Giden gider aranmaz (Çile, 137-1926)

Gözlemleri canlı ama mana derinlikleri yoktur, henüz manayı açan vahyin ışığından uzaktır. Otuzlu yılların başında arayış ise bir sevgili arayışına dönüşür. Tecer'in Nerdesin şiirine benzer bir şiirdir, Gel. Çok da belirgin bir arayış öznesi yoktur (*Çile*, 153-1930).

İlk dönem şiirlerinde şairin ruhu bir arayış içindedir, ama neyi aradığı şüpheli. Bazan da kendi ruhunu arar. Şairin ruhu arayıcı ruhtur, ama insan kendine rehber bir canlı değil, ona illa bir ışık ve fener gerekir, onu daha sonra bulmuştur.

Söndürün lambaları uzaklara gideyim;

Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredeyim. (*Çile*, 237-1927)

Necip Fazıl ilk şiirlerinden birinde Hıristiyanlığı eleştirir gibi bir şiir dünyası kurmuştur. Çan ve sesinin hakim olduğu şiirde soğuk ve vahşi bir dini atmosfer vardır. Hangi ruh halinde yazılmıştır bilinmez ama, farklı bir şiirdir. Şiirin sonunda keşişleri "ebedi karanlığın mahzenine inmiş" olarak ifade eder. (*Çile*, 91-1925) Bir anlamsız arayışı ironik bir şekilde eleştirmiştir herhalde. Paris yıllarının tesiri olabilir.

Necip Fazıl, Çile isimli şiirini 1939 'da yazar. Abdülhakim Arvasi ile tanışmasından dört yıl sonra, şiir yol ayrımında insanın çektiği ruhsal sirkülasyonlardır. Yeni yolun getirdiği psikolojik değişiklikleri kabullenmede insanın gösterdiği şaşkınlık şiire hakimdir. Namık Kemal'in Hugo'yu tanınması, Fransız yenilkeci filozoflarını tanınması bize hürriyet ve insan onuruna uygun şekilde yaşamayı savunan bir tip kazandırmıştır. Necip Fazıl'ın Arvasi ile tanışması ise değişim gibi görünen yeni bir medeniyet başlangıcında kendi özünü, kendi kainata bakış tarzını, ne olduğunu, nereden geldiğini, nereye gideceğini bilmeyen bir insanı birden bütün bunlara çözüm arayan bir insan durumuna getirmesidir.

İnsanların aramayı gerçekleştirmesi varlığa anlamlandıran bir muallim, tarifçiyi, teşrifatçıyı gerektirir, bunu Peygamberimiz yapmıştır. Onun gelişi ile zaman ve hakikat denilen yüzü yerde ve anlaşılmaz iki hakikat anlaşılmıştır. Bu manalar da Bediüzzaman da en geniş anlamı ile anlatılmıştır. Şairimiz Peygamberimizden sonra hakikatin ortaya çıktığını anlatır.

Allah'ın Sevgilisi

Düşünüyorum; O'ndan evvel zaman var mıydı?

Hakikatler boşluğa bakan aynalar mıydı? (Çile, 63-1938)

İnsanlık peygamberler gelinceye kadar hakikati aramış ama bulamamıştır. Pagan ve eski Yunan felsefesi birtakım kırıntılar bulmuşsa da bir bütünlükçü yorum yoktur. Her kendini aşan şeye ilah unvanı vermiş, ibadet hane olan dünyayı büthaneye çevirmiş, Kâbenin putlarının yıkılması aynı zamanda put gibi dünyaya yayılmış inanç silsilelerini de yıkmıştır. Peygamberimiz hakikatlerle insan arasındaki perdeyi, bir iğne ucuyla delmiştir. Ondan önce bin yıl insanlar o perdenin önünde daha kalın perdelere tapınışlardır. O büyük Nebi bir İğne ucu ile o perdeyi, zâtı delmiştir. O iğne vahyin aydınlattığı iğnedir.

Bin sene evvel iğne ucuyla delindi zar;

Resulden haber geldi, mezarsız öldü Sezar!.. (Çile, 1947-349)

1949'daki Aç Kapıyı şiiri, arayışın önemli duraklarından biri olan ötenin görüldüğünü anlatır.

Aç Kapıyı

Aç kapıyı haber ver

Ötenin ötesinden

Dudaklarda şarkılar

Kurtuluş bestesinden (Çile, 329-1949)

1958 'de yazılan Bayrak ve Sultan şiirinde arayışın son noktası görülür, bu kavuşma visaldir.

Her şey bir gölgecik o görünmezden

Visal başlayınca ölüyor visal

Vatan bir hatıra, kadın bir misal

Sen ulaşmaya bak, sonsuza tezden "( Çile, 339-1958)

1964'de yazılan Şarkımız isimli şiir şairin beklentilerini anlatır, kısmi bir ütopya olabilir. Şair artık iyimser bir ana baba imagosu ile ortaya çıkan neslin gelecekte güzel şeyler yapacağını düşünür.

Yokuşlar kaybolur çıkarız düze

Kavuşuruz sonu gelmez gündüze

Sapan taşlarının yanında füze

Başka alemlerle farkımız bizim (Çile, 326-1964)

Ütopya, bazen insanın kafasındakine göre hayatı tasarlamasıdır. Dünya ve Türk edebiyatında büyük ütopyalar vardır, zararsız ütopyalar sanat ütopyalarıdır. Siyasi, fikri ütopyalar insanlığa büyük kan ve gözyaşı armağan etmiştir. Hitler, Musollini, Stalin, Cengiz Han, Hülagu, Timur, Enver Paşa bizim son dönem meşahirimiz hep ütopyaları düşünmüş gerçekleşsin diye beyhude zaman ve insan harcamışlar ve nesilleri heba etmişlerdir. Çünkü insan fikrinin de kendine göre bir hızı vardır, o na uymayanların sonu kötü olmuştur. Necip Fazıl, 1969 da Müjde isimli şiirinde "o gün "diye başlayıp bir devrin haritasını çizer bu onun bir yerde ütopyasıdır. Çünkü tarihte hiçbir zaman hak ve batıla yüzde yüz galib olmamıştır. Aralarında her zaman bir denge korunmuştur. Bugün bu şiirdeki bazı şeyler gerçekleşmiş sayılır. (315-1969) Gelir isimli şiiri de davasının ipini göğüslemiş şairin mutluluklarını anlatır. (322-1970) Feza Pilotu şiiri de benzer bir şiirdir. (Çile, 325-1972)

Necip Fazıl, insanın Allah tarafından kendini araması için yaratıldığını kabul eder. Edebiyatta ve felsefede arayış motifinin çok yönlü kullanımları vardır. Bu dini ve felsefi yanı Allah'ın insanı kendini araması için yaratılmasıdır.

Allah ve İnsan

Seni aramam için beni uzağa attın!

Alemi benim beni kendin için yarattın!

(Çile, 34-1972)

Necip fazıl arayışlarında vesvesenin kendisine annelik ettiğini söyler. O ruh halini anlatır.

Rahatlık senin deden,

Benim annem vesvese

Bu ukdenin dilinden

Kalmadı anlar kimse

Mezarda sır mezarda (*Çile*, 197-1972)

İnsanın tabiat içindeki aradıkları, ruhu içinde aradıkları bir de varlık ötesinde aradıkları, onlar içinde en etkileyici olan mezardaki sırrın araştırılmasıdır.

Perde, arayışın en önemli engellerindedir. Allah kendi ile insan arasına yetmiş bin perde koymuştur, varlıktan da kendine perdeler koymuştur, aramada sabırlı, musır ve iradeli olanlar perdeleri kat eder varacağı noktalara varırlar. Büyük insanlar perdeleri sürekli aşar daha farklı iklimlerde dururlar. Bu yüzden bu arayışın en önemli engeli olan Perde ile İlgili olarak Necip Fazıl Perdeler şiirini yazmıştır. Bu şiiri aynen almak daha isabetli olacaktır.

Perdeler

Perdeler hep perdeler... Ya benim sevdiklerim

Her yerde, her yerdeler Şimdi nerde, neredeler?

Pencerede, kapıda Önü bomboş perdenin;

Geçitte, ktemerdeler... içerde, içerdeler!

Perdeler hep perdeler... Perdeler, hep perdeler...

Gönülde asıl perde Perdeye doğru akın

Onu hangi göz deler Atlılar, piyadeler

Surat maske altında Yollar yönler dolaşık;

Sis altında beldeler Değişik ifadeler

Perdeler hep perdeler... Perdeler hep perdeler...

Bir tohumda bin gömlek Son noktada son perde

Giyim giyim fideler Çevrilmiş seccadeler

Kalpler dilini yutmuş Orada işte işte

Bangır bangır mideler Ölümden azadeler

Perdeler hep perdeler Perdeler, hep perdeler... (Çile, 199-1972)

Bu tarihten iki yıl sonra yazdığı Gaye şiirinde yine perdeden bahseder. Şair yine arayış yolunda perdelerden bahseder.

Gaye

Perdenin ardı perde, perdenin ardı perde

Her siper aşıldıkça gaye öbür siperde...( Çile, 270-1974)

Şairin arayış öğeleri: felsefenin, kelamin, dinin temalarıdır. Bunlardan biri zamandır, zamanı sorgular, bizim dünya güneş ve ay üçlüsü ile oluşan zaman anlayışımız arkasındaki zamanı merak eder.

Kesiksiz An

Zamanın olmadığı diyar acaba nasıl?

Kesiksiz bir an mıdır bundan sonraki fasıl? (Çile, 275-1975)

Bediüzzaman bu dini ve felsefi arayış perspektifini eserlerinde derinlikli olarak anlatır. İnsan varlığı gören, sahibini tanıyan, onu kendine ve Allah'a en uygun şekilde tanıyan, onun evreni yarattım kendini tanıtmak istemesine karşı ona uygun şekilde davranan, gören, düşünen, tefekkür eden, seyreden, teftiş eden, yorumlayan bir canlıdır. Biri temalara işaret ederken, diğeri onları genişletir, her ikisi de Cumhuriyet döneminde bunalan halkı, aydınları, gençleri varlığa anlam kazandırma konusunda eğitmişlerdir. Zaman zaman iki üstad arasında transkiritik yapmak onların mücadele ve imaj benzerliklerinden dolayıdır.

Alemde manayı arayan ve anlamlandıran insan olduğuna göre, varlığın bütün sırlarını açacak cami, çok anlamlı ve çok yönlü bir kişiliğe sahip olması gerekir. Necip Fazıl bu arayan insanın özelliklerini Bendedir, Ben, Nefs, Benim Nefsim şiirlerinde anlatmıştır. İnsanın bütün varlık alanlarının manalarını çözecek bir anahtar külçesi olduğunu

söyleyen Bediüzzaman, insanla bu manalar arasındaki ilişkinin bir ömür olduğunu belirtir. Necip Fazıl da bu arayışı şiir formunda anlatır. Bendedir ve Ben isimli şiirler 30 iu yıllarda söylenmiştir, çünkü şair o dönemde evrendeki yerini netleştirmeye çalışır, 70 yıllardan sonra ise benin yerini nefis almıştır, kendi mahiyetini anlamaya çalışan şairin karşısına bu sefer kendi nefsi çıkmıştır. Arayışın afaki ve enfüsi iki yönünü bu şekilde ifade etmiştir. Enfüsi arayış veliler ve peygamberlerde, afaki arayış ise filozoflar ve bilim adamlarında görülür. Bediüzzaman arayışı hem enfüsi, iç hem de dış harici dünyada gerçekleştirmiştir, o hem velilerin, hem de ilim adamlarının baktığı gibi varlığa ve vücub dairesine bakmıştır. Bediüzzaman ve Necip Fazıl şiirin ve dinin temalarını ifadede birlikte yürürler.

Necip Fazıl'da aramak hayatının bir dönemine kadar kendi sorunudur, daha sonra toplumun sorunu olarak şair tarafından dile getirilir. Abdülhakim Arvasi ile tanışmaya kadar bir tatminsizlik, yumurtadan çıkıp ancak suyu bulamayınca tedirginlik içinde oraya buraya koşan bir canlı gibi davranır, sonunda kaderin bir tecellisi ise Arvasi Hazretleri ile tanışır, ondan bir süre sonra İnsanları ve kendini bu ezeli tema noktasında değerlendirir ve eleştirir. Aramak konusunda dini, felsefi ve ilmi bir şablon vardır. Önce bu alanlardan birine mensub olan ruhsal veya ilmi, dini ihtiyaçla arar, daha sonra bulur, akabinde ise bulduğu hakikatlere başkalarını çağırır veya onların hakikati bulmasını temin eder. Bu şablon arama-bulma, tatmin olma ve başkalarını aramaya çağırma filozof, peygamber ve ilim adamının ve özellikle coğrafya kaşiflerinin hayatını yapmıştır. Sayısız örnekleri olan bir bahistir.

#### Dalgalar

Sarmış deniz kızları gibi dalgalar bizi,  
Uzun saçları gümüş, şeffaf tenleri fosfor  
Yumuşak başlarıyla sarsarak teknemizi,  
Yolcu gittiğin sahil nerde diye bağırıyor.

Ne bir kıyıdan eser, ne bir ışıktan eser,  
Sulardan daha derin, yolun karanlıkları



Dalgalar, yürüyünüz, aryalım beraber,

Başımızı dövecek yalçın kayalıkları !... (Çile, s.143)

Şair, Abdülhakim Arvasi ile tanışmasından sekiz yıl önce söylemiştir bu Dalgalar şiirini. Dalgalar mitolojik bir havada kısmi bir arayışı ifade eder. Şair dünya görüşüne göre henüz şairliğinin gecesindedir, büyük bir ışık ona rastlamamıştır. Ama şairin psikolojisi bir arayış içindedir Dalgalar şiirinde bir deniz ortasında ışık ve kıyı arayan şairin ruh halini çok objektif bir şekilde ifade eder.

Sarmış deniz kızları gibi dalgalar bizi,

Uzun saçları gümüş, şeffaf tenleri fosfor

Yumuşak başlarıyla sarsarak teknemizi.

Yolcu gittiğin sahil nerde diye bağıyor. ?

Ne bir kıyıdan eser, ne bir ışıktan eser.

Sulardan daha derin, yolun karanlıkları

Dalgalar, yürüyünüz, aryalım beraber,

Başımızı dövecek yalçın kayalıkları !... (Çile, s. 143)

Bir yolcu var, bir de dalgalar her ikisi de arayış içindedir. Deniz kızlarına benzettiği dalgalar yolcudan sahili sorarlar. Yolcu da sulardan daha derin karanlıklardadır. Yolcu dalgalarla beraber kayalıkları ararlar. Işık, karanlık, kıyı, arayış, nerde gibi kelimeler gökyüzünden henüz habersiz şairin dünyasına hakim fiillerin ipuçlarını verirler. Ama o hakikati Batıdan alınmış motiflerle aramaya çalışır, klasik arama teması ile Necip Fazıl'ın aramada daha sonra katettiği mesafe farklıdır. Burada aramak var ama, henüz neyi aradığı belli değil. Şairin nesnelere ve tabiat unsurları ve onların arasındaki ilişkilerde arama motifini kullanması bir arayış cihazının içinde mevcut olduğunu gösterir. Aramak ve bulmak konusunda tasavvuf ve bilimde bir şablon vardır Ancak aramaya gayret edenler bulurlar, ilimde de tasavvufta da, felsefede de. Abdül-hakim Arvasi ile tanışması onun merak ve arayış konusunda dehasının çekirdeğinde gerekli

enerjinin olmasından ileri gelir. Bu karşılaşma tesadüfi değil, onun içindeki arama gücünün talebinin karşılığıdır.

Koşan elbet varır düşen kalkar  
Karataştan su damla damla akar  
Birikir sonra bir büyük göl olur  
Arayan hakkı en sonunda bulur

diyen şair bu ince mapaya işaret etmiştir. Şair aramaktadır, sonunda bulur. Necip Fazıl, 1973 de yazdığı bir şiirinde kadını da bir arayış motifi olarak ifade eder onu da lahutileştirir, o yıllar onun her şeyi ile dine teslim olduğu bir dönemdir.

Kadın  
Bir ufuk ki ne Mecnun varabildi, ne Ferhat;  
Bir ufuk ki ilahi sırrı bekleyen serhad...( Çile, 157-1973)

Arayışın en önemli ögesi hakikatin araştırılmasıdır. Felsefe, sanat, din, kelam hep hakikatin peşindedir, beşeri dinler de kendi hakikatlarının peşindedir. Hakikatlar türlü türüdür, dehşetli hakikatlar ölüm, kabir ve ötesi gibi, hastalıklar, çileler, sabır bütün bunlar dehşetli hakikatlerdir. Bir de gülümse-yen iyimser hakikatler vardır, doğum, aşk, sevdâ, sevgi, fedakarlık ve başkaları. Necip Fazıl hakikatlerin hakikatini araştırır.

Hakikat  
Allah'a hakikatten yola çıkmak meşakkat;  
Allah'tan yola çıkıp varılan şey hakikat... (Çile, 269-1974)

Bunun anlamını en iyi Bediüzzaman eserlerinde anlatır. Hakikate varmak tarihte çok büyük insanlara büyük çileler meşakkatlar yaşattır. İşte peygamberler işte filozoflar, işte devir değiştiren devlet adamları. Çünkü Allah vahyi göndermekle hakikati aydınlatır, ve insanlar o ışıkla hakikati görürler. Kadını ilahi sırların sınırına benzetmek hem mana hem de imaj olarak önemli. Arayışın en önemli sorunlarından biri kabrin arkasıdır. Onun arkasını ancak Peygamberler ve Peygamberimiz çözmüştür.

Güzel Şey

Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber?...

(Çile, 113-1977)

Ne arıyorum?

An oluyor bir garip duyguya varıyorum;

Ben bu sefil dünyada acep ne arıyorum?...

(Çile, s.244/1976)

Bu mısralarda ne aradığının farkında değildir. Bu şiir 1976 'da yazılmıştır, bu tarihlerde şair artık aradığının farkında olan bir insandır. Bu şiir onun hayatının ilk dönemlerinde olsa daha haklı bir yerde olması gerekirdi, ama söylendiği tarih artık aradığını bulmuş olan bir insandır.

Şair

Ben şairim, gaibi kurcalayan çilingir;

Canlı cenazelerin başında Münker- Nekir.. (Çile, s. 65)

Şair, 1939 da yazdığı şiirde kendini gaibi kurcalayan çilingire benzetir. Gaibi kurcalamak da özellikle peygamberlerin, mutasavvıfların sorunlarından. Hurufiler, gaibi kurcalamak yüzünden gaib ile şehadet alemi arasında kalmışlar, gaibi aramanın bedelini kapının arasına sıkışmakla Ödemişlerdir. Gaybın kapıları büyük veliler ve peygamberlere açıktır, onlar da her gördükleri şeyi anlatmazlar, insanlara anlatırken insanların bilmesi gerektiği kadar anlatırlar veya gösterirler. Gaibi insanlara anlatan önemli şairlerimizden biri Yunus Emre'dir. O gaybın meselelerini insanlara yumuşak ve öğretici bir eda ve üslub ile anlatır, ipuçları verir ve ama hakikati apaçık hale getirmez. Çünkü hikmetin sırrı gayb ile şehadet arasında bir perde olmasını gerektirir. O perdeler bütünü açık olsa İyi kötü bütün insanlar hakikati görür bu da hikmetin sırrına aykırıdır. Hikmet akla kapı açar, ama insan iradesini elinden almaz.

O ki pınar başında çeker suya hasreti

Kadınında kadına yurdunda yurda hasret

Yalan dünyada bütün görünüşler iğreti;  
Her şey o şeye hazin bir benzeyişten ibaret.  
Var olan yoklukların ömrünü sürüyorum  
Aşklar bomboş kuruntu, hürriyetler esaret !  
Yalnız, rakip ismiyle Allah'ı görüyorum !  
Bir yokluk ki bu dünya, var olandan işaret (Çile, s.27/1972)

Necip fazıl aramanın akışı içinde bir dönem özellikle yetmişli yıllardan sonra aradığını bulmanın mutluluğunu yaşar, bu sefer hiçbir şey aramayan, aramak diye bir derdi olmayan toplumun sıradanlığını eleştirir. Yukardaki mısralardan bunu anlıyoruz.

Merdiven  
Diyorlar bana; Kalsın şiir de söz de yerde!  
Sen araştı, göklere çıkan merdiven nerde?  
(Çile, s.33/1938)

Bu şiir Necip Fazıl'daki değişimden üç yıl sonra yazılmış. Ondan bir yıl sonra 1939'da kendini "gaibi kurcalayan çilingir " olarak görür. 1938'de "göklere çıkan merdivenin nerede olduğunu söyler, bir yıl sonra daha ileri giderek gaibi kurcaladığını söyleyerek, şairliğini bilim adamı ile peygamber arasında bir yere yerleştirir. Çünkü mucitler de, ilim adamları da gizliliklerden yeni şeyler çıkarmışlardır, fosforu bulan şahıs bir şey arar ama aradığını bulduğunda" işte buydu" der, Kolomb da Amerika gibi kıtaların olacağını hissetmişti buldu, bütün icadlar ve buluşlar gaibe dalanlar sayesinde ortaya çıkmıştır. Necip Fazıl da gayb ile şehadet arasındaki ilişkileri güçlendirmek için kendine böyle bir misyon biçmiştir. Arayıcı zihin hayatın alışılmış duvar, mana, görüntülerini yetersiz görür, genişletmek ister.

Necip Fazıl, 1933-34 yıllarından başlayarak arayış içindeki bir ruhun sıkıntılarını ve buhranlarını yaşar.

Koşan elbet varır, düşen kalkar  
Kara taştan su damla damla akar

Birikir sonra bir büyük göl olur

Arayan Hakk'ı en sonunda bulur

der Tevfik Fikret. Necip Fazıl bu arayışın psikolojisi içinde ciddi bir kurcalama dönemi geçirir. O dönem annesini arayan bir çocuk saflığında etrafa bakar, aradığını bulmak ister.

Sanat

Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;

Marifet bu gerisi yalnız çelik çomakmış...

(Çile, s. 35/1939)

Burada anladım kelimesi birçok şeyi aramış şairin, artık yanlışı anlayıp gerçek arayışa dönmesini ifade eder. Sanat şiiri yine o yılların psikolojisi içinde söylenmiştir. Çünkü o güne kadar büyük şair, büyük sanatçı olarak isim yapmış olan, şair Allah'a açık olan kapılan görememiş, Allah'a açılan pencereleri yok, birden Arvasi ile tanışınca aradan dört yıla yakın bir süre geçmiştir. "Anladım işi " derken önceki anladıklarını sorgular ve onların anlamamak olduğunu ifade eder. Şiir bir yanlıştan geri dönüştür,

Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış

Marifet bu, gerisi çelik çomakmış...

Hayat bir oyun ve eğlencedir nassı mucibince Allah'ı aramak dışında şeylerin çocuk oyunu olduğunu söylenmiştir. Büyük bir kendini yargılamadır, ruhunu sorgulamadır. Aramakmış, çomakmış fiilerindeki misli geçmişlik vakti geçmiş ancak yine de bir kazancı ifade ederler. Geç kalınmışlığı ifade eder, kendini suçlar. Büyük şairin gözü artık hariçten, afakiden enfüsiye, iç aleme dönüş yapmıştır.

Tam otuz yıl saatim çalışmış ben durmuşum

Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum...

(Çile, s.36/1934)

Yine şair hat değiştirdiği ruhunun hırpalar ve durmuşum, uçurtmuşum derken, kendini varlık ve sırları konusunda bir çocuk olarak görmüştür. Otuz yıl kolundaki saati çalışmış o ise boş durmuş, çalışmamıştır. Nasıl ışık eşyaları gösterir, ışık olmadığı yerde ne

kadar zengin bîr etraf da olsa insan ne kendini ne eşyanın mahiyetini ne eşyanın birbiri ile kurduğu kutsal yardım senfonisini, ne insanın âlemin merkezinde bir sultan olduğunu anlayamaz. Bediüzza-man "Hakikati mutlaka mukayyed enzar ile ihata edilmez " der, varlık ve yaratılış konuları insanın sınırlı ateş böceği olan aklının ışığı ile görülmez. İlla vahyin ışığı gerekir, Necip Fazıl vahyin bir parlak aynasını Arvasi'nin yüzünde görünce ona da aynadan yansımalar olmuş bu yüzden bu nedametın şahikasındaki sözü söylemiştir. Durmak, hareketsizlik atalet, yan ölüm, zararlı 'bir hal-dir. Şair otuz yıl hiçbir şey yapmamış. Gökyüzüne bir çocuğun uçurtma uçurduğu gibi bakmıştır. Gökyüzü haberlerin odağındadır, kozmik ve dini bütün gelenler yukardan gelir, peygamberler irsal, kitaplar inzal, sular enzele hep gökten aşağı inerler, peygamberler göğe çıkarlar, ordan inerler, gökyüzü âlemin maverasıdır. Yağmur, ışık, bereket, hareket, renk, koku bütün bunlar bilmediğimiz esrarlı yollarla gökyüzünden gelirler. Necip Fazıl, güneşi fark ettiğinde kendini kendi vicdan mahkemesinde yargılar. Şiirde nezih bir dille ve kibar bir eleştirel üslupla şair kendini eleştirir.

Necip Fazıl bu şiirden kırk dört yıl sonra 1978 de aynı imajı kullanarak bu sefer gökyüzünün mesajından habersiz olanları, eleştirir.

Dır ve Tır

Eyvah o kimseye ki, göklerden kaygı duymaz;

İşi gücü dır ve tır : meçhule saygı duymaz (Çile, 438/1978)

Bir zamanlar göklerden habersiz olduğu için kendini uçurtma uçurtan çocuğa benzeten şair, şimdi ise bulunduğu kemal noktasından toplumda bu mesajdan habersiz olanları suçlar.

Mimari

Fikret nasıl kurulmuş, iç içe bu iklimler?

Nasıl kaynaştırılmış, sesler, renkler, hacimler ?

(Çile, 38/1936)

Kendinin alemdeki yerini belirleyen şair, artık kozmik akışa sorgulayıcı ve arayıcı bir gözle bakar, yıl ışık İle buluştuğunun iki yol sonrasıdır. Bu sefer fizik ve coğrafyanın sırlarını sorgular. İnsan hayatı ile mevsimler arasındaki bağlantı, mevsimlerin

farklılığına rağmen hayata hizmetteki birlikleri ilimi çok meşgul etmiştir. Şair de gaybın kapısını kurcalar

Fikret nasıl kurulmuş, iç içe bu iklimler?

Nasıl kaynaşmış, sesler, renkler, hacimler?

Bunların birbiri içine yerleştirilmesi ilahi, lahuti mimariyi ifade eder. Şair artık gökyüzüne bir çocuk gibi değil, bir âlim, bir dindar filozof gibi bakmaktadır.

Necip Fazıl, Abdülhakim Arvasi ile tanışmadan önceki yıllar, öznesi belli olmayan bir arayış içindedir. 1934 den geriye doğru on yıl içinde bu hissedilir. 1934 'de Abdülhakim Arvasi'yi tanır, bu tarihin etrafındaki ilk beş yılda yeni bir dünyaya yelken açmış bir ruhun ruhsal huzuru ve pişmanlıkları görülür. Daha sonraki yıllarda artık bu hissedilmez, çünkü gemi rotasını belirlemiştir.

Akıl ve Sorgulama, bu iki kelime de arayış içinde yorumlanırlar. Akıl filozofları ve fikir adamlarını asırlarca meşgul etmiştir, Necip Fazıl, akılı sorun olarak görmez, akıl konusunda teorik yorumlar yapmaz. Onun akıl hakkındaki düşünceleri vahyin ışığından mahrum olan akılı eleştirmektir. Vahyin olmadığı dönemlerde akıl evreni ve sorunlarını çözmeye yetersizdi, olayların akışını, evrendeki nesnelere insanı tatmin edici şekilde izah etmeyi başaramamıştı, bu yüzden insanlık suya, ateşe, ineğe, yıldızlara tapıyordu, nasıl ışıkla eşya görünürse vahyin ışığı da evrendeki armoniye büyük birliği fark ettirdi. Nesnelere arasındaki birliğe vahiy sayesinde dikkat edince bütün bu tapılan şeylerin evren içinde hayata hizmet eden cüzler olduğu anlaşıldı, buradan tevhidin ışığı ile olayların ve nesnelere gerçek rolleri ortaya çıktı. Bir varlığı meydana getiren parçaların armonik bir birliği ile o varlık meydana gelir. Onun kıymeti, güzelliği, fonksiyonu, armonik bir birleştirmekle meydana gelir. Güneş tek başına evrenden ayrı bir anlam ifade etmez, o bir büyük yapının bir parçası olduğunda anlamı vardır. Bütün parçaların anlamlı bir bütünde birleştirilmesi armonize edilmesi, tevhid edilmesi ile mana mümkündür. Basit bir hakikattir ama insanlık hep parçada kalmış bütünü bir türlü düşünememiştir.

Necip Fazıl, akılı sadece fiziki bir bakışa güvendiği için kör olarak görür. Onu başını kuma sokup gerçeği anlamaktan kaçan devekuşuna benzetir.

Yalnız göze güvenen şu kör akılcıya bak!

Başını kuma sokmuş devekuşundan ahmak

(Çile, s. 419),

Akıl

Cüce akıl bilmece salıncağında çocuk;

Bir ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk

(Çile, s.266)

Akıl bir çürük diş at kurtulursun!(1972)

(Çile, s.88)

Seni dağladılar değil mi kalbim

Her yanın içi su dolu kabarcık

Bulunmaz bu halden anlar bir ilim;

Akıl yırtık çuval, sökük dağarcık

(Çile, s. 228)

Gelemez bir ithal malıdır akıl,

Kafdağından, Çinden, Maçinden gelir.

(Çile, s.323)

Yön yön sarılmışım ne yana baksam;

Sarılan olur da saran olmaz mı ?

Kim bu yüzü çizen sanatkar ressam;

Geçip te aynaya, soran olmaz mı ? (Çile, s.22)

Akıl, kırık kanadı hiçin;

Derdi gücü "nasıl " ve "niçin"...

Bağlı, perçin üstüne perçin (Çile, s.24)



Karacaahmet

Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek (Çile, s.131)

Necip Fazıl arayışın çeşitli modlarını kullanmıştır. Gittikçe güçlenen maddeden, mana ve ruha giden bir arayış uygulaması gerçekleştirmiştir.

#### 4. Sonuç

Northrop Frye'in yaptığı tasnife göre şiirde, apokaliptik, demonik ve analogik imajlar bulunur. Çalışmamızda Northrop Frye'in analogik, demonik ve apokaliptik imajları bakımından Necip Fazıl'ın şiirleri değerlendirilmiştir. Necip Fazıl'ın şiir dünyasında bütün bu imaj çeşitlerinin bir yer tuttuğunu saptadık. Necip Fazıl'ın şiirinde hakim olan imajlar ise apokaliptik yani vahiyssel olanlardır. Necip Fazıl'ın şiirinde bu imajlar çerçevesinde 1934'te, özellikle Seyyid Abdülhakim Arvasi ile tanıştıktan sonra demonik dünyaya ilişkin imajlarda keskin bir düşüş; onun yerine apokaliptik imaj dünyasına ilişkin kapsayıcı bir yükseliş olduğu saptanmıştır.

#### 5. Kaynaklar

- [1] Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Penguin, England, 1957.
- [2] a.g.e., s.141-142
- [3] Vorlander, Karl, *Felsefe Tarihi*, İz Yayınları, 2004, s.55
- [4] a.g.e., s.75
- [5] a.g.e., s.202
- [6] a.g.e., 207.
- [7] a.g.e., 220.
- [8] Yavuz , Hilmi, *Hece Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, s.302
- [9] Nursi, Said, *Lemalar*, Sözler, İstanbul, s.79
- [10] Nursi, Said, *Lemalar*, Sözler, İstanbul, s.502)
- [11] Nalbantoğlu, Hasan Ünal, *Yan Yollar, Düşünce, Bilgi, Sanat, Tanrılar ve Daimonlar*, s. 438-441
- [12] a.g.e., 438-441
- [13] Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Penguin, England, 1957, s.152)
- [14] Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Penguin, England, 1957, s.152)
- [15] Uç, Himmet, *Romancı ve Romanlar*, Bizim Büro Yayınları, s.140