



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN 'ÇİLE' ADLI ŞİİRİ VE ÇÖZÜMLEMESİ NECİP FAZIL KISAKÜREK'S POEM 'ÇİLE' (ANGUISH) AND ITS ANALYSIS

Adem ÇALIŞKAN*

Öz

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Cumhuriyet devri Türk edebiyatında 1923 Kuşağı şairlerinden biridir. Bu devir Türk şiirinde pek çok güçlü şair yetişmiş olmasına rağmen, Necip Fazıl Kısakürek, kaleme aldığı eserleri, sahip olduğu misyonu ve sanatı sayesinde haklı olarak elde ettiği şöhretiyle henüz aşılamamış şairlerden biridir. Kısakürek'in bizzat adıyla özdeşleşen şiirlerinden biri 'Kaldırımlar', diğeri de 'Çile'dir. Türk edebiyatında Şairin başka şiirleri üzerine yorumlar ve çözümlenmeler yapıldığı gibi 'Çile' adlı şiiri üzerine de yapılmıştır. Ancak 28 dörtlükten oluşan bu uzun şiir, bir bütün olarak dil ve üslup açısından geniş bir biçimde ele alınmamıştır. Bu makalede, Necip Fazıl Kısakürek'in 'Çile' adlı şiiri, bir bütün olarak ele alınıp edebi bakış açısından çözümlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl, Cumhuriyet devri, Şiir, Çile, Çözümleme.

Abstract

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) is one of the 1923 Generation poets in Turkish literature during the Republican period. Although very compelling poets have grown in the Turkish poetry of this period, Necip Fazıl Kısakürek is just one of the unindoctrinated poets with his works penned, his mission owned and his fame justifiably obtained. One poem personally identified with Kısakürek's name is 'Kaldırımlar' (Sidewalks), the other is 'Çile' (Anguish). As it was made interpretations and analyses on the other poems of the Poet in Turkish literature, it was made also interpretations and analyses on his poem 'Çile' (Anguish). However, this long poem consisting of 28 quatrains are not addressed in a wide format from language and style as a whole. In this article, Necip Fazıl Kısakürek's poem 'Çile' (Anguish) has been taken as a whole and has been analyzed from literary point of view.

Keywords: Necip Fazıl, Republican Period, Poem, Çile (Anguish), Analysis.

Giriş

Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı'nın Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat devirlerinin ardından gelen evresi ise *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*'dir. Cumhuriyet devri her sahada olduğu gibi sanat ve edebiyat alanında da büyük yenilik, zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren günümüze kadar gelişen en son evresidir.

Cumhuriyet devri "Türk edebiyatı kurucu bir ideolojinin içinden, onun dolaylarında kalmak üzere türetilmiştir. O 'sistem' aşılmadığı, ötelenmediği için de edebiyat sınırları önceden belirlenmiş bir estetik olarak devam etmektedir."¹ Bu nedenle, Cumhuriyet devri Türk edebiyatı, kendi altyapısını oluşturan unsurlar açısından kendinden önceki döneme çok şey borçlu olan, fakat devamını sağlayan ve ondan farklı olduğunu gösteren öğeler açısından da bilhassa 1923-1940, hatta 1950'li yıllara kadar gelenekle bağlarını güçlü bir biçimde zayıflatan ve hatta ona karşı sert tavırlar takınan bir edebiyattır.

Cumhuriyet devrinde fikir hayatı da dahil siyasal ve sosyal hayattaki değişim ve dönüşüm adına yapılan faaliyetler, yeni oluşturulan ve/veya oluşturulmakta olan edebiyatta da eş zamanlı bir biçimde etkisini göstermiştir. Bu değişim ve dönüşüm çizgisinin seyri ve yönü konusunun şu cümlelerde de teyit edildiğini görmek mümkündür: "1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri, Türk edebiyatının tipolojisi, tasavvuftan toplumcu gerçekçiliğe, romantik aşktan ideolojik hakaretlere, metafiziksel ilgilere *letrizme* (harfçiliğe), didaktik nazımdan tarihsel nostaljiye (ve) neo-klasik yeni formülasyonlardan fütüristik araştırmalara kadar şaşırtıcı biçimde geniş bir sıraya sahiptir."²

*Yrd.Doç.Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ABD. / Yeni Türk Edebiyatı BD. Öğretim Üyesi. Samsun. E-posta: adem.caliskan@omu.edu.tr .

¹ Hasan Bülent Kahraman (2000) "Cumhuriyet Edebiyatı Epistemolojisi: Kısıtlamalar ve Bir Yaklaşım Önerisi", *Varlık, Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1109, Şubat, s. 51. Krş. Adem Çalışkan (2010). "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)-I" (A Theoretical Approach to the Turkish Poetry of the Republic Era with Its Guidelines-I), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume: 3, Issue: 10, Winter, s. 139.

² Talat Sait Halman (2006). "Preface" (Ön Söz), *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* [Cesur Yeni Arayış: 100 Modern Türk Şiiri], [Editor and translator Talat S. Halman and Associate editor Jayne L. Warner], Syracuse: Syracuse University Press, p. VIII.

Tanzimat devrinden itibaren izlenen ve ulaşılan nokta dikkate alınırsa, Cumhuriyet devri Türk şiiri bu devir hikâye, roman, tiyatro ve eleştirisi ... vb. türlerden farklı bir gelişim çizgisi geçirmemiş, aksine devrin yeni tezlerinin ilavesiyle benzer tartışmalar içinde bir gelişim yaşamıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde şiire başlayıp bu dönemde eser veren şairler ile yeni neslin gerek toplumsal değişim ve dönüşüme ve gerekse batı düşüncesi ve şiir akımlarına bağlı olarak ileri sürdükleri şiir anlayışlarının hakim olduğu “bu dönemde zevkte ve şiir anlayışında benzerlikten çok ayrılıklar dikkati çeker. Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, bu zemin üzerinde gelişmesini sürdürecektir. Sözü edilen zeminin, Tanzimat’ı takip eden yıllardan itibaren oluşturulmaya başlandığını hatırdan çıkarmamak gerekir.”³ Bu itibarla, “Cumhuriyet dönemi Türk şiiri yer yer geleneğe yaslanırsa bile bu batı etkisinde ve yepyeni bir çizgide gelişme göstermiştir...”⁴ Cumhuriyet devri boyunca dünyada ve ülkemizde gelişen düşünce ve sanat akımları, bu dönem Türk şiirini büyük ölçüde etkilemiştir. Yeninin heyecanı ve cazibesine rağmen, Cumhuriyet öncesine kadar asırlarca sürüp gelen yerleşik edebiyat ve şiirin büyüklüğü ve heybeti karşısında tam tatmin olamayan bir tutumun yansıması olarak, “Cumhuriyet devrinde, özellikle şiir alanında, hiçbir akım uzun ömürlü ve sürekli olmamış, aşağı yukarı her beş yılda bir yeni bir kuşak, yeni bir şiir estetiğiyle ortaya çıkmıştır.”⁵

Cumhuriyet Devri Türk şiiri, pek çok şairi ve sayısız konu ve temiyile adeta bir şiir ormanını andırır. Bu devir Türk şiiri üzerine yapılan pek çok çalışma ve incelemeye rağmen, bütünüyle tüketilmiş ve çözümlenmiş bir alan değildir⁶. Bundan dolayı, bu yazıda Cumhuriyet devri Türk şiirinde 1923 Kuşağı şairi olarak kabul edilen Necip Fazıl Kısakürek’in ‘Çile’ adlı şiiri çözümlenmeye çalışılacaktır.

Necip Fazıl Kısakürek’in ‘Çile’ Adlı Şiiri ve Çözümlemesi

Seyyid Abdülhakim Arvâsî (1281/1865-1362/1943)⁷ ile tanışmasından⁸ sonraki dönemde kaleme aldığı 28 dörtlükten oluşan *Çile*⁹, Cumhuriyet devri Türk şiirinin 1923 kuşağı şairlerinden *Necip Fazıl Kısakürek* (1904-1983)¹⁰’in adıyla özdeşleştirilen en güçlü ve en ünlü bir şiiridir.

Bu şiirin çözümlenmesinde, şairin şiir anlayışı üzerinde kısaca durulduktan sonra, aşağıda görüleceği gibi, a-Necip Fazıl Kısakürek ve Şiiri, b-Şiirin Yazılışı ve Yayınlanışı, c-Şiirin Edebiyat Çevrelerinde Etkisi, d-‘Çile’ Şiiri ve Çözümlemesi gibi belli başlı başlıklar altında ilerleyen bir yöntemden hareket edilecektir.

Şiirin uzun olması, makalenin sınırını zorlamamak adına şairin şiir anlayışını oldukça kısa tutmamıza neden olmuştur. Bu konu çok çeşitli çalışmalara konu olduğundan¹⁰ ve özellikle daha önce doktora tezimizde şairin şiir anlayışı ve *Poetika*’sı geniş bir biçimde ele alındığından¹¹, burada onlara yer verilmeyip sadece referansla yetinilecektir.

Bizzat şair tarafından ilk neşrinde dört bölüm halinde yayınlanmış olan bu şiirin çözümlemesinde, yöntem açısından bahsi geçen bölümlere sadık kalınacak ve odaklanma, bizzat ‘Çile’ şiirinin metni üzerinde olacaktır...

a-Necip Fazıl Kısakürek ve Şiiri

³ Şerif Aktaş (1998). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Yurdu [Cumhuriyetin 75. Yılı Özel Sayısı]*, C. 18, S. 134, Ekim, ss. 111-112; A.mlf. (1998). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Hakkında”, *Yeni Türkiye [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirme]*, Yıl: 4, S. 23-24, Eylül - Aralık, s. 2888.

⁴ Mehmet Atilla Maraş (1998). “Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Genel Bir Bakış”, *Yeni Türkiye [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirme]*, Yıl: 4, S. 23-24, Eylül - Aralık, s. 2898.

⁵ Cevdet Kudret (1981). *Türk Edebiyatından Seçme Parçalar*, 2.bs., İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., s. 16.

⁶ Adem Çalışkan (2010). “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)-I” (A Theoretical Approach to the Turkish Poetry of the Republic Era with Its Guidelines-I), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume: 3, Issue: 10, s. 144.

⁷ Bu konuda bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1965). *Büyük Kapı*, 1.bs., İstanbul: Neşriyat Yurdu Yeni Şark Maarif Kütüphanesi; A.mlf. (1987). *O ve Ben*, 5.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları; A.mlf. (2012). “(33) Esseyid Abdülhakim Arvâsî”, *Başbuğ Velilerden 33: Altun Silsile*, Bütün Eserleri: 52, 12.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 343-357; Nuran Çetin (2014). “Abdülhakim Arvâsî ve Tasavvuf Anlayışı” (Abdülhakim Arvasi and His Understanding of Sufism), *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl: 15, S. 13, (İstanbul) Ocak-Haziran, ss. 129-150.

⁸ Bu konuda bkz. Nuran Çetin (2014). “Necip Fazıl’ın Abdülhakim Arvâsî’yi Tanıması ve Tasavvufi Düşünceleri” (Recognition of Abdülhakim Arvasi by Necip Fazıl and His Sufist Ideas), *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/11, Fall, pp. 171-192.

⁹ Necip Fazıl Kısakürek (1992). “Çile”, *Çile*, Bütün Eserleri: 4, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, ss. 16-20.

¹⁰ Örnek olarak bkz. Ali İhsan Kolcu (2009). *Necip Fazıl’ın Poetikası*, 1.bs., Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 93 s.

¹¹ Bkz. Adem Çalışkan (2002). “Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)”, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, Basılmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, C. I, ss. 80-98.

Şairliğe ilk adımını on iki yaşındayken, annesinin arzusuyla atan ve ilk şiirlerini Yeni Mecmua'da yayımlayan *Necip Fazıl Kısakürek* (ölm.1983)¹², Cumhuriyet devri Türk şiirinde gerek düşünce dünyası ve gerekse şiir anlayışı bakımından tek başına bir ekoldür. Dönemin pek çok şairi gibi bohem hayatı içinde şiirlerini kaleme alan ve çevresindekilerin taltifleri içinde kendine önemli bir yer edinen şairin 1934 yılında Nakşibendî şeyhi Abdülhakim Arvâsî ile tanışmasından sonra dünya görüşü gibi şiirini besleyen kaynak da değişir. Buna paralel olarak kaleme aldığı dinî ve edebî pek çok eseri ile yeni bir çevreye yeni bir şiir anlayışı ile hitap etmiştir. Dünya görüşü ve sanat anlayışındaki değişimin bir sonucu olarak bu dönemden önceki bazı şiirlerin 'kendisi ile ilgisi kalmadığı'nı söylemiş ve "Ben şiiri, her türlü hasis gayenin üstünde, doğrudan doğruya kendi zat gayesine -san'at için san'at-, fakat kendi zat gayesinin sırrıyla de Allah'a ve Allah davasının topluluğuna -cemiyyet için san'at- bağlı kabul etmişim..."¹³ gibi cümlelerle yeni şiir anlayışını ortaya koymuştur. Böylelikle, 'yalnızlık, fizikötesi kaygılar ve büyük kent sorunları yanında doğrudan İslâmî tem ve konular' kendisini gösterir. Şiirleri, Nazım Hikmet ile yükselen "sosyal-ideolojik muhtevalı şiire bir reaksiyon"¹⁴ niteliğini taşır ve tam karşı kutupta yer alır. O, Cumhuriyet devri Türk şiirinde 1946'da *Büyük Doğu* dergisinde kısım kısım neşredilmeye başlanan ve ilk defa 1955'de *Sonsuzluk Kervanı*'nda bütünleşen¹⁵, daha sonra *Çile*'nin sonuna alınan *Poetika*'sı¹⁶ ve kaleme aldığı çeşitli eserleri ile özlediği bir edebiyata işaretlerde bulunduğu için Mehmet Akif Ersoy gibi 1960'lardan sonra oluşacak Yeni İslâmî Akım'ın öncü şahsiyeti olarak kabul görecektir¹⁷.

Necip Fazıl Kısakürek'in hayatı ve şiiri, bizzat şahsiyeti üzerindeki büyük etki ve yarattığı büyük dönüşümleri ile Seyyid Abdülhakim Arvâsî merkezli olarak üç kategoriye ayrılarak incelenebilir. Onun 'O ve Ben'¹⁸ adlı eserinde bizzat kendisi tarafından yapılan bu dönemlendirme merkez alınarak şu şekilde daha somut hale getirilebilir:

- a-Birinci Dönem / 'Onu Tanıyınca Kadar' (1904-1934),
- b-İkinci Dönem / 'Onu Tanıdıktan Sonra' (1934-1943) ve
- c-Üçüncü Dönem / 'O Günden Beri' (1943-1983).

Buna göre, 'Çile' adlı şiir, 1939'da yayınladığına göre, ikinci dönem, yani Seyyid Abdülhakim Arvâsî ile tanışmasından sonra kaleme alınıp yayınlanan şiirlerindedir. Bir başka ifade ile, Birinci Dönem'de övgülere boğup göklere çıkardıkları şairi, artık 'inancından ötürü' görmezlikten gelmeye başlayacakları zaman diliminde kaleme aldığı şiirdir.

Bilindiği üzere, benzeri gerekçelerle İstiklâl Marşı şairi Mehmet Akif Ersoy da hemen hemen ölümüne kadar hem şahsı hem de eserleri itibariyle takip altında tutulan biridir¹⁹. Böyle bir ortamda dinî ve tasavvufî bir yola meyletmek, sanat ve edebiyatı bu zaviyeden görmek o devrin şartlarında kolay bir iş

¹² Şiirleri: 1-*Örümcek Ağı* (1.bs., Necm-i İstikbâl Matbaası, İstanbul, 1925, 64 s.), 2-*Kaldırımlar* (1.bs., İstanbul Nümüne Matbaası / İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1928, 64 s.), 3-*Ben ve Ötesi* (1.bs., Semih Lütfü - Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, 160 s.), 4-*Sonsuzluk Kervanı* (1.bs., Serdengeçti Neşriyatı, Ankara, 1955, 192 s.), 5-*Çile* (1.bs., Bedir Yayınevi, İstanbul, 1962, 232 s.; 18.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1992, 511+Ekler), 6-*Şiirlerim* (1.bs., Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, 280 s.), 7-*Esselâm / -Mukaddes Hayattan Levhalar-* / (1.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1973, 144 s.; 6.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1997, 144 s.), 8-*Öfke ve Hiciv* (1.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1988). Hakkında bkz.: Arif Bülenoğlu (1968). *Necip Fazıl Kısakürek, Şiiri, Sanatı, Aksiyonu*, İstanbul: Binbir Yayınları; Selim Kocahanoğlu (1982). *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek, Hayatı - Sanatı - Çilesi* (Hakkında Derlenmiş Yazılar), İstanbul: Ağrı Yayınları; (Komisyon) (1984). *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Toker Yayınları; Mehmet Kaplan (1984). "Kaldırımlar", *Şiir Tahlilleri II / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 4.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 69-80; *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi* [Dosya: Üstad 79 Yaşında], Yıl: 8, C. 8, S. 91, Haziran 1984; Mustafa Miyasoğlu (1985). "Necip Fazıl'ın Şiiri", *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 9, C. 9, S. 102, 1 Haziran, ss. 33-38; Kenan Akyüz (1986). "Necip Fazıl Kısakürek", *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*, 4.bs., İstanbul: İnkılap Kitabevi, ss. 934-938; Orhan Okay (1987). "III.Necip Fazıl Kısakürek", *Şiir Sanatı Dersleri -Cumhuriyet Devri Poetikası-*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, ss. 41-54; M. Orhan Okay (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*, 1.bs., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Hasan Çebi (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Mustafa Miyasoğlu (1992). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Akçağ Yayınları; Ekrem Sağroğlu (1997). *Necip Fazıl Şiirinde Ölüm Senfonisi*, 1.bs., Konya: Esra Sanat Yayınları, 83 s.; *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], S. 97, Ocak 2005, 884 s.; Mehmet Rifat (2007). "Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile*'sini "Takdim"i ve "Poetika"sı", *Metnin Sesi*, 1.bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 103-115; Ali Haydar Haksal (2007). *Büyük Doğu Irmağı Necip Fazıl Kısakürek*, 1.bs., İstanbul: İnsan Yayınları, 256 s. (Hakkında diğer yayınlar için bu yazının Kaynakça'sına bakılmalıdır.)

¹³ Necip Fazıl Kısakürek (1992). *Çile*, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 13.

¹⁴ M.Orhan Okay (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 24.

¹⁵ Orhan Okay (1987). *Şiir Sanatı Dersleri -Cumhuriyet Devri Poetikası-*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, s. 41.

¹⁶ Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Poetika", *Çile*, ss. 469-499.

¹⁷ Adem Çalışkan (2010) "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)-I" (A Theoretical Approach to the Turkish Poetry of the Republic Era with Its Guidelines-I), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume: 3, Issue: 10, s. 153.

¹⁸ Necip Fazıl Kısakürek (1987). *O ve Ben*, 5.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

¹⁹ Bunun belgeleri için bkz. Muharrem Coşkun (2014). 'İlk Kez Yayınlanan Belgeler...' 'Vatanından Cüda' İstiklâl Şairi Kod Adı: İrtica-906: *Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Gaziosmanpaşa Belediyesi, 176 s.

değildir. Günümüzde Cumhuriyet devri Türk şiirinde din duygusu üzerine çalışmalar yapılsa da²⁰, özellikle 1960 öncesi yıllarda kaleme alınan bu metinler, bireysel duygulardan öteye geçmediği gibi, İslâm edebiyatının ana gövdesine bağlanan ve ortaklaşa yaşanan bir din duygusunun terennümü değildir. “Dindar bir ortamda yetişmiş şair öznenin serüveni Batı felsefesiyle birleşince bilgelik arayışına dönüşüyor” diyen Gülce Başer’in gerçekleştirdiği röportajda Yücel Kayıran, konuyu Cumhuriyet devri Türk şiirinde din meselesine getirir ve sözünü ettiğimiz konu ile ilgili önemli bir tespitte bulunur:

“Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, açıkça söylemek gerekirse, genelde inanç mefhumu olmayan öznenin şiiridir. Şair gerçekten öylemidir bilemeyiz ama metne bakıyoruz. İnançlı öznenin şiiri ancak İslamcılık ideolojisi bağlamında söz konusu olabilir; etik bir tercih bağlamında değil...”²¹

İşte Çile şairi, böyle bir ortamda rotasını Yaradan’dan yana çevirerek ve “Dinin olmadığı yerde hiçbir şey yoktur; yokluk bile yok... Şiir ve san’atsa hiç yok...”²² diyerek dönemin şiir anlayışında yeni bir anlayışın temsilcisi olur ve ardından kitleleri coşturup sürükler...

b-Şiirin Yazılışı ve Yayınlanması

Edebî eserlerin incelenmesinde gerek şair ve gerekse eserler hakkında mevcut bilgiler son derece önem arz eder. Çoğu şair ve yazar, kaleme aldıkları eserlerinde satır aralarına sıkıştırdıkları bilgi kıvrıntılarında, hatıra türündeki eserlerinde veya kendisiyle yapılan röportajlarda hayatları ve eserleri üzerine bir başka yerden temini mümkün olmayan bilgiler verirler. Bu bilgiler ya daha yaşarken ya da öldükten sonra araştırmacılar tarafından birer veri olarak alınıp kullanılır.

Bu bağlamda, konuyu ilk adıyla *Senfoni*, daha sonraki adıyla *Çile*’ye getirirsek, şu soru anlamlı olacaktır: Necip Fazıl, *Senfoni* veya *Çile* adlı şiirini nasıl, ne zaman ve niçin yazmıştır? Daha neşredilmeden yazılma aşamasında dillere pelesenk olan bu şiirin Yunus Nadi (1879-1945)’nin aşağıya alınan alıntıda ifade ettiği gibi “senelerden beri” devam eden uzun süren bir yazılış süreci olduğu ifade edilmiştir. Ali Haydar Haksal (d.1951)’ın tespitinde bu daha da belirginleşerek üç yıl gibi bir süreyi kapsadığı anlaşılmıştır. Şair, bu şiirini yazmaya 1936 yılında başlamış ve 1939 yılında tamamlamıştır²³.

Aşağıda ayrıntılarıyla dile getirileceği gibi, Necip Fazıl, yedişer dörtlükten oluşan ve her birine ayrı adlar vererek dört bölüm halinde kaleme aldığı şiirini nerede ve ne kadar sürede yazdığı konusunda *Bâbüâli* adlı eserinde şu bilgileri vermiştir:

“Ege dolaylarındaki bir teftiş sırasında, aylarca çalışarak yazdığı, sonradan adı ‘Çile’ye dönen (Senfoni) şiiri, anlattığı ruh buhranının, tiyatrodaki ‘Bir Adam Yaratmak’tan sonra şiirde ilk verimi olmuş, fakat ‘Kaldırımlar’ gibi kolay umumiyetler dururken bu çetin hususiyeti anlayan olmamıştır.”²⁴

Yine Necip Fazıl, hapishane hatıralarını dile getirdiği *Cinnet Mustatili* adlı eserinde bu şiirin yazılış nedenini Seyyid Abdülhakim Arvâsî’yi ilk tanıdığı zaman geçirmiş olduğu ‘buhran’a bağlar:

“Onu (Abdülhakim Arvâsî Efendi) ilk tanıdığım zaman da büyük bir buhran geçirmiş ve sonunda ‘Çile’ şiiriyle, ‘Bir Adam Yaratmak’ piyesini yazmıştım...”²⁵

Necip Fazıl’ın geçirmiş olduğu buhranın ne olup olmadığını yine onun kendisinden öğrenmek en yerinde bir tutum olacaktır. O, bu konuda *Bâbüâli* adlı eserinde şu bilgiyi aktarmıştır:

“...Avrupalının (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç üstü korkunç bir buhran, madde ötesini kurcalama buhranı... Her şeyin künhünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı... Belâ ki, belâ; insanda bedahet duygusu diye bir şey bırakmayan ve ona zorla Mutlak’ı aratan belâ... Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, ‘ne’ nedir?...”²⁶

Necip Fazıl Kısakürek, çağdaşları içinde bu aşamadan itibaren yalnız olduğu gibi düşünüş şekli ve bunları ele alış şekliyle de yalnızdır, tekdir. Şairin üzerinde düşündüğü ve şiirinde işlediği bu meseleler, genel anlamda ‘edebiyat felsefesi’nin, özel anlamda ‘şiir felsefesi’nin konularıdır.

Şiir yayınlanmadan önce, Yunus Nadi’nin *Yeni Mecmua* dergisinde yer alan “Necip Fazıl’ın Yeni Eseri” başlıklı yazısında edebiyat camiasına ve okurlara şu cümlelerle tanıtımı yapılmıştır:

²⁰ Bu konuda bkz. Secaattin Tural (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu (1923-1970)*, 1.bs., İstanbul: Kitabevi Yayınları, 703 s.; Hasan Aktaş (2001). *Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları; A.mlf. (2008). *Çağdaş Türk Şiirinde Mutasavvıflar*, Rize: Yort Savul Yayınları.

²¹ Gülce Başer (2015). “Yücel Kayıran: Şiir İçin Önemli Olan Tinsellik Mefhumudur. Tinsellik İse, Kişi-oluşun Ayrıcı Özelliğidir” (Yücel Kayıran ile ‘Son Akşam Yemeği’ üzerine söyleşi), *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Yıl: 83, S. 1296, 1 Eylül, s. 75.

²² Necip Fazıl Kısakürek (1992). “Poetika/11-Şiir ve Din”, *Çile*, 18.bs., s. 491.

²³ Bkz. Ali Haydar Haksal (2007). *Necip Fazıl: Büyük Doğu Irmağı*, İstanbul: İnsan Yayınları, s. 18.

²⁴ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüâli*, Bütün Eserleri: 20, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 241.

²⁵ Necip Fazıl Kısakürek (2014). “Neşter Yerine Ses”, *Cinnet Mustatili ‘Yılanlı Kuyudan’*, Bütün Eserleri: 2, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 130. Ayrıca bkz. Osman Nuri Ekiz ve diğ. (1982). *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Toker Yayınları, s. 71.

²⁶ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüâli*, Bütün Eserleri: 20, ss. 178-179.

"Nesli'nin en keskin şöhret ve en sağlam kıymeti Necip Fazıl Kısakürek, senelerden beri "Senfoni" isimli bir manzumeye çalışıyordu. Mümtaz şairin bu fevkalade faaliyetini hemen herkes duymuştu. Bazı mecmualar, şiir üstünde tefsirler yapmış, sanat ve edebiyat mahfillerini eserin dedikodusu çalkalamıştı. Şairin büyük bir ehemmiyet attığı ve baş eseri olarak gösterdiği bu manzume nihayet tamamlandı.

Onu neşrecek mecmuaya aynı zamanda bir tarih kıymeti getirecek olan bu eseri sahibinden istedik. Necip Fazıl Kısakürek, üzerinde en titiz bulunduğu bu şiiri bir mecmuada neşretmeye gönlü yatmayacağını söyledi ve ileride çıkaracağı kitapta onu okuyucularına bir sürpriz halinde vermek istediğini bildirdi. Buna rağmen her kıymetin başında sanat ve kalite davasına yer vermiş olan Yeni Mecmua'nın canlı isteklerini kırmadı ve şiirini mecmuamıza vermeyi kabul etti.

Yeni Mecmua, son zamanların edebi verimleri arasında en büyük mümtaziyeti kazanacağına emin olduğu bu eserle ilk sayılarını süslemeden, büyük şairle görüşmeyi ve çok derin bir mahiyeti temsil eden "Senfoni" üzerinde okuyucularını aydınlatacak bazı anahtarlar temin etmeyi faydalı görmüş ve muharrirlerinden birini şaire göndererek aşağıdaki konuşmayı temin etmiştir.

-Birkaç seneden beri mütemadiyen haberini aldığımız ve dedikodusunu duyduğumuz "Senfoni" şiirinde ne yapmak istediğinizi lütfen izah eder misiniz?

-Bu şiir, benim bütün sanat ve dünya görüşümün, içinde kesafet bağladığı nazım tecrübesidir. Ötedenberi hülyam, en geniş keyfiyet mikyasıyla en geniş kemmiyet mikyasını barıştırabilecek ve beni bir bütün halinde hülasa edecek bir temel manzume meydana getirmektir. Nihayet hepimizi, farkına vardırmaksızın gizli gizli istila eden ruhi tekevünler bir gün bende bu arzuyu borç haline getirdi ve "Senfoni"ye başladı. "Senfoni"nin ana temini, fiilen yaşadığım bir fikir buhranına borçluyum. Nitekim "Bir Adam Yaratmak" isimli piyesim de aynı kafa krizinin mahsulü. Şu kadar ki bu krizin bana verdiği ilk hamle "Senfoni" olmuş, yalnız şiirin istediği azametli enerji karşısında uyuşan cesametim, ilk iş olarak "Bir Adam Yaratmak" piyesine el atmıştır. Yoksa piyesi, şiirin bir şubesi telakki edebilirsiniz. "Bir Adam Yaratmak", "Senfoni"deki mücerret fikrin vakaya, hayati münasebet ve saiklere, entrika ve maddeye kavuşmuş şekilden başka bir şey değildir.

Dava şu:

Piyeste olsun, şiirde olsun ani bir ruh sadmesi karşısında, bütün nisbeleri ve ölçüleriyle dünyasını kaybeden fikir ve sanat adamının beyin ihtilali anlatılıyor. Şu farkla ki piyeste içtimai hayata tatbik edilen ve bir takım içtimai hayat tezlerine destek olan bu kafa ihtilali şiirde tamamıyla ulvi ve mücerret bir teze bağlanmıştır. O da, eşya ve hadiselerin köküne ulaşma cehdiyle yıkılan kainattan sonra yerine gelen alemin mimarisi. Hazırlayıp ve itiyadi (emri vaki)ler dünyasına karşı ihtilal açan sanatkâr ruhunun çektiği idrak çilesi ve o yoldan vardığı dünya. Büyük ruh kasırgası ve kasırgayı takip eden yeni düzen. Mahduda sığamayan ve hududsuzu dolduramayan desteksiz ruhun muallakta çektiği cehennem azabı ve peşinden kavuştuğu cennet.

Uzun lafa ne hacet! Benim söyleyemediğimi şiir söyleyecektir:

Necip Fazıl Kısakürek'in, her biri yedişer kıtalı (Allegro, Adagio, Andante, Finale), bölümlerinden ibaret "Senfoni" şiirini gelecek sayımızdan itibaren sahifelerimizde bulacaksınız.

"Senfoni" ile yeni bir ufuk ve genişliğe kavuşacak olan Türk sanatının bu fevkalade eserini, bütün halinde vermeye muvaffak olan "Yeni Mecmua" kendisini bahtiyar addeder."²⁷

İşte, toplam 28 dörtlükten oluşan bu şiir, önce 'Yeni Mecmua'da bir Batı müziği formu olan 'Senfonya' adıyla ve yine her biri bir Batı müziği terimi olan yedişer dörtlükten oluşan sırasıyla 1-Allegro²⁸, 2-Adagio²⁹, 3-Andante³⁰ ve 4-Finale³¹ adlı bölümlere ayrılarak, 1943'de *Büyük Doğu*'da neşrinden itibaren³² 'Çile' adını aldıktan sonra ise³³, bu başlıklar kaldırılıp 'sıra noktalar' (.....) konularak dört bölüme ayrılarak yayınlanmıştır.

²⁷ Yunus Nadi (1939). "Necip Fazıl'ın Yeni Eseri", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 2, 5 Birinci Kanun.

²⁸ Bir müzik terimi olup "hızlı" anlamına gelir. İlk bölümü 'Senfoni', diğerleri 'Senfonya' adıyla yayınlanmıştır. Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1939). "Senfoni 1/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 3, 19 Mayıs, s. 9.

²⁹ Bir müzik terimi olup "yavaş" anlamına gelir. Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1939). "Senfonya 2/ Adagio", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 4, 26 Mayıs, s. 12.

³⁰ Bir müzik terimi olarak "orta tempoda hız" anlamına gelir. Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1939). "Senfonya 3/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 5, 2 Haziran, s. 17.

³¹ 'Bitiş, son' anlamına gelir. Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1939). "Senfonya 4/Finale", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 6, 9 Haziran, s. 8.

³² Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1943). "Çile", *Büyük Doğu*, 1.Devre, S. 3, 1 Ekim, s. 2.

³³ Orhan Okay bu tarihi 1947 olarak verir, ancak Suat Ak'ın yeni yayınlanan *Necip Fazıl Bibliyografyası: Dergi-Gazete Yazıları İndeksi / Büyük Doğu Fihristi* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2013, 528 s.)'nde bu tarihin 1943 olduğunu tesbit ettik. Krş. M. Orhan Okay (1991). *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan: Makaleler, Denemeler, Sohbetler*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, s. 163.

Şiirin '*Senfonya*' adıyla ilk neşri ile şimdiki son hali arasında farklılıklar vardır. Bazı mısralar ve kelimeler daha sonra değişikliğe uğramıştır... Bu durum şairin başka şiirlerinde de var olan bir durumdur³⁴.

Necip Fazıl'ın bu şiirini Beethoven'in Beşinci Senfonisi'ne göre yazdığı ve yine ona göre okuduğu dile getirilmiştir. Bu bağlamda, şiir, kaostan nizama, ferdin varlık karşısında yaşamış olduğu fikrî ızdıraplardan huzura yönelişin bir ifadesi gibidir.

c-Şiirin Edebiyat Çevrelerinde Etkisi

Yunus Nadi'nin yukarıda sözü edilen tepki ve heyecanı bir yana bırakılırsa, şiir yayınlandıktan sonra başta Abidin Dino (1913-1993) olmak üzere bazı çevreler üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Necip Fazıl'ın Bâbüali adlı eserinde ifade ettiğine göre Abidin Dino, Senfoni, yani Çile şiiri hakkında "bir dergide uzun ve düşünce zahmeti çekildiği hissini verici bir yazı neşretmiş ve komünizma istismarcılığı gereğince:

*Yandı sırça saray, İlâhî yapı,
Binbir âvizeyle uçsuz maddede*

mısralarını maddeciliğe bağlamaya kadar gitmiş"tir³⁵. Bu durumdan yakınan şair, bu şiire böyle değer biçenlere karşı duygularını Antik Yunan şairi Pindaros (m.ö.4.yy.)'a atfen kullandığı şu cümle ile dile getirir: "Meğer ben katırların yemliğine, saman yerine sümbül dökmüşüm!"³⁶

Necip Fazıl'ın sözünü ettiği Abidin Dino'nun yazısına³⁷ kendi arşivinden orijinal şekliyle ulaşmak mümkündür³⁸. Necip Fazıl, şiirinin son bölümünü 9 Haziran 1939'da yayınladığına göre, Abidin Dino, bu yazısını yaklaşık beş ay kadar sonra kaleme almıştır.

Abidin Dino, bu şiiri ilk kez Fransızcaya çevirdiği gibi Paris'te Tur Eysel Radyosu'ndan da okumuştur³⁹. Onun bahsi geçen yazısında dikkati çeken birkaç cümlesi şöyledir:

"Senfoni şiiri bağırsa da, susulsa da, saklansa da, gömülse de gene mevcuttur. Bu eser etrafında yükseltelen sükût senfonisi sadece korkaklıktır; lehte ve aleyhte korkaklıktır.

Ben Senfoni ile beraber şaire cephe alıyorum. Ve ümit ediyorum ki Senfoni Necip Fazıl'ı yenecek.

Bir dolabın içinde sakladığım bu şiiri kurdele ile bağlanmış bir tutam saç değil, dipdiri bir silah telakkî ediyorum.

Vakti zamanındaki masallarda söylediği tek büyü kelime ile peri padişahının kızı sonsuz uykudalar, tek büyü kelime ile uyanır.

Vakti zamanındaki tek bir tövbe-i istiğfarla cehennem kilitlenir, cennet kapısı ardına kadar açılırdı.

Bugün tek kelime veya fikir ehemmiyetini kaybetmedi.

Senfoni tek olsa bile Necip Fazıl'ın istikbalindeki fikir günâhlarını silecek çaptadır...

Senfoni 19. ve 20. Asrın fert krizini, kâh bir fikir kalıbı içinde, kâh bir deli gömleği içinde mükemmelen ifade ediyor..."⁴⁰

Senfoni, yani Çile şiiri üzerine görüş bildirip yorum yapan başka yazar ve akademisyenlerin çalışmalarına olduğu gibi, Abidin Dino'nun bu cümlelerinin yer aldığı bu yazısına da zaman zaman başvuracağımızı belirtmek isteriz.

Bu arada Necip Fazıl Kısakürek'in Cahit Sıtkı Tarancı ile Senfoni, yani Çile şiiri üzerine kısa bir diyalogları vardır. Bâbüali adlı eserinde bu şöyle ifade edilmiştir:

"...Bâbüali'de, bir mecmua idarehanesinde, o zaman ve ilk defa 'Senfoni' ismiyle çıkan 'Çile' şiiri üzerinde görüşülürken aralarında şu konuşma geçecektir:

-Nasıl buluyorsun, Cahit, 'Senfoni'yi?

-Büyük şiir!... Ama baş şiiriniz diyemem... Mesela 'Kaldırımlar' ayarında değil..

-His kumaş ne kadar nâdide olursa olsun, kolay anlaşılabilir ve sevilenden nefret ediyorum! Benim (poetik) anlayışında sanat, Allah'ın sırlarına doğru ebedî bir arayıcılıktır. Allah ki, mücerredin mücerredini, iş onu gayeleştiren şiirde..."⁴¹

Bunlar, çok kısa yorumlar olarak görünse de, o devrin önde gelen şairlerinin bu şiiri değerlendirmeleri açısından son derece önemlidir.

Necip Fazıl Kısakürek'in 'Çile' adlı şiiri, Türkçenin dışında başka dillere de tercüme edilip yayımlanmıştır. Yukarıda sözü edilen, fakat temin edemediğimiz Abidin Dino'un Fransızca'ya çevirisi ve

³⁴ Bu konuda yapılan 'jöneç' incelemesi için bkz. Hasan Çebi (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 61-91.

³⁵ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüali*, Bütün Eserleri: 20, s. 241.

³⁶ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüali*, Bütün Eserleri: 20, s. 242.

³⁷ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım).

³⁸ Bkz. Abidin Dino (23.07.2015). " 'Senfoni': Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir", <http://www.digitalssm.org/cdm/singleitem/collection/abidindino/id/1245/rec/1923>.

³⁹ Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüali*, Bütün Eserleri: 20, s. 242.

⁴⁰ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde.

⁴¹ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüali*, Bütün Eserleri: 20, s. 142.

Talat Sait Halman (1931-2014) tarafından 'Anguish'⁴² adıyla İngilizce çevirisi hemen akla gelen çeviriler arasındadır. Burada bir soruna değinmek yerinde bir tutum olacaktır: Rahmetli Halman'ın 'Çile' kelimesini İngilizce'deki 'Anguish' ile çevirmesine karşılık, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın resmî sitesinde "Kısakürek, Necip Fazıl" başlığı altında yer alan 'Works' (Eserleri) kısmında 'Suffering' kelimesiyle çevrilmiştir⁴³. Aynı kavramın iki farklı İngilizce kelime ile karşılanması, bunu yapanlardan birinin İngilizce'ye hakimiyeti hususunda kuşku olmayan ve çevirileriyle herkes tarafından bilinen Halman, diğerinin devletin resmî bir kurumu olması, kuşkusuz bir ikilem yaratmıştır. Bu yazının 'Abstract' (Özet) kısmında bahsi geçen kelimenin kullanımında Halman'dan yana bir tavır takındığımı belirtmeliyim.

Kuşkusuz, Necip Fazıl Kısakürek'in başka şiirleri de yabancı dillere çevrilmiştir, ancak bu çalışmamızın kapsamı dışında kalan bir meseledir.

d-'Çile' Şiiri ve Çözümlemesi

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri çeşitli yöntem ve yaklaşımlardan hareketle ele alınmış ve bunlardan bazıları da çözümlenmeye çalışılmıştır. Örneğin, "Kaldırımlar"⁴⁴, "Ben"⁴⁵, "Sakarya Türküsü"⁴⁶, "Visal"⁴⁷, "Takvimdeki Deniz"⁴⁸, "Çan Sesi"⁴⁹, "Örümcek Ağı"⁵⁰, "Büyük Doğu Marşı"⁵¹, "Bacalar"⁵², "Muhasebe"⁵³, "Otel Odaları"⁵⁴ ... vb. şiirlerin çözümlemeleri bunlara örnek gösterilebilir.

Necip Fazıl'ın, yukarıda dile getirildiği gibi, önce *Senfoni* adıyla bir dergide yayınlanan ve sonradan adı *Çile*'ye dönen bu şiiri, 'Çile' kitabına da adını veren bir şiirdir. Kitabın 'Allah' adlı ilk bölümünün ilk şiiridir.

'Çile' adlı bu şiirin tahlile veya çözümlemeye layık bulunmasına gelince; bir kere, şairin bütün şiirleri terazinin bir kefesine, *Senfoni*, yani *Çile* şiiri, diğer kefesine konulsa tek başına ağır geleceğine inanılması⁵⁵, yeterli bir ölçü sayılmıştır.

⁴² Bkz. Necip Fazıl Kısakürek, "Anguish" (Translated by Talat Sait Halman) (2006). *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* [Cesur Yeni Arayış: 100 Modern Türk Şiiri], [Editor and translator Talat S. Halman and Associate editor Jayne L. Warner], Syracuse: Syracuse University Press, pp. 22-26. Ayrıca bkz. Talat S. Halman (2005). "Çile'nin İngilizcesi", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 337-341.

⁴³ Bkz. Komisyon (20.01.2016). "Kısakürek, Necip Fazıl", *Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism*, www.kultur.gov.tr/EN,38260/kisakurek-necip-fazil.html .

⁴⁴ Bkz. Mehmet Kaplan (1984). "Kaldırımlar", *Şiir Tahlilleri II / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 4.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 69-80; Mustafa Durak (1993). "Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine", *Yeni Biçem*, S. 8, Aralık; Mustafa Durak (1994). "Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine", *Yeni Biçem*, S. 9, Ocak; Halit Aksakal (2008). *Max Brod'un 'İnsanlarla Değil Taşlarla' ve Necip Fazıl Kısakürek'in 'Kaldırımlar' Şiirlerine Karşılaştırmalı ve Tematik Bir Yaklaşım*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 72 s.; Yusuf Tepeli (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine Dil Bilimsel Bir Çözümleme", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/1, Winter, pp. 2923-2945; Betül Coşkun (2013). "Asaf Halebî Çelebi'nin Gözünden Necip Fazıl ve 'Kaldırımlar' Parodisi", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/9, Summer, ss. 953-965; Mustafa Kılıçbay (2014). "Necip Fazıl Kısakürek 'Kaldırımlar' Adlı Şiirini Ontolojik Cihetten Tahlil Denemesi", *Edebiyat Ufku*, S. 59, 1 Şubat.

⁴⁵ Bkz. Süheylâ Bayrav (1977). "Göstergebilimsel Uygulamalar II: Ben", *Dilbilim I 1976*, (İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi), İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, ss. 81-84; Vahap Kabahasanoglu (1978). "Necip Fazıl ve 'Ben'", *Türk Edebiyatı*, S. 51, Ocak, s. 18 vd.; İhsan Kurt (1990). "Necip Fazıl ve Ben", *Millî Kültür*, S. 72, Mayıs, ss. 49-50; Şerif Aktaş (2009). "Ben" (Necip Fazıl Kısakürek), *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 226-230; Hatice Altunkaya (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Ben' Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi İle Çözümlemesi" (An Ontological Analysis of Necip Fazıl Kısakürek's Poem 'Ben'), *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 5, Bahar, pp. 137-154.

⁴⁶ Bkz. Nurullah Çetin (2005). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Sakarya Türküsü' Şiirini Tahlil", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, Yıl: 6, S. 63, Mayıs, ss. ??; A.m.f. (2009). "Necip Fazıl Kısakürek: Sakarya Türküsü", *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri* [Haz. Nurullah Çetin, Ramazan Gülemdam ve Mehmet Narlı], 1.bs., İstanbul: Kriter Yayınları, ss. 206-217; A.m.f. (2010). "Necip Fazıl Kısakürek: Sakarya Türküsü", *Şiir Tahlilleri 1*, Ankara: Öncü Kitap, ss. 101-116.

⁴⁷ Bkz. Orhan Güdek (2006). "Necip Fazıl'ın 'Visal' Adlı Şiiri", *Edebiyat Otağı*, S. 6, Mart, ss. 1-11.

⁴⁸ Bkz. İsmail Çetişli (2006). "Necip Fazıl Kısakürek / Takvimdeki Deniz", *Metin Tahlillerine Giriş / 1 -Şiir-*, 4.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 203-212.

⁴⁹ Bkz. Cafer Gariper (2005). "Necip Fazıl'ın *Çan Sesi* Şiirine Hermeneutik Bir Yaklaşım" (An Hermeneutics Approach to the Poem *Çan Sesi* by Necip Fazıl), *İlmî Araştırmalar*, S. 19, İstanbul, ss. 67-78.

⁵⁰ Bkz. Şerif Aktaş (2009). "Örümcek Ağı (Necip Fazıl Kısakürek)", *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 222-225.

⁵¹ Bkz. Nurullah Çetin (2010). "Necip Fazıl Kısakürek: Büyük Doğu Marşı", *Şiir Tahlilleri 1*, ss. 117-125.

⁵² Bkz. Şaban Çobanoğlu (2010). "Şiirsel Bir Dekor Olarak "Nesnel Karşılık" Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" Şiirinde Yansımaları", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl: 2, S. 4, Temmuz - Aralık, ss. 127-140.

⁵³ Bkz. Kemal Erol (2014). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Muhasebe' Şiiri Üzerine Anlambilimsel / Göstergebilimsel Bir Çözümleme" (A Semantic/Semiotic Analysis of Necip Fazıl Kısakürek's Poem 'Muhasebe'), *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi / ASOS JOURNAL: The Journal of Academic Social Science*, Yıl. 2, S. 1, Mart, ss. 390-408.

⁵⁴ Bkz. M. Halil Sağlam (2014). "Necip Fazıl Kısakürek'in *Otel Odaları* Şiirini Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Okuma Denemesi" (Necip Fazıl Kısakürek *The Hotel Rooms* in The Poetry of Psychoanalytic Theory of Literature in the Context of the Attempt to Read), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, C. 7, S. 33, 30 Ağustos, ss. 240-252.

⁵⁵ Küçük tasarruflarla alıntılanan bu ifadeleri krş. ve bkz. Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüâli*, Bütün Eserleri: 20, s. 242.

Necip Fazıl Kısakürek'in bu ünlü şiirine gerek onu seven yazarlar ve gerekse akademisyenler uzak kalamamış ve çeşitli açılardan üzerinde düşünülüp çözümlene çalışmalarını yapmışlardır. Örneğin, bu yazar ve akademisyenler arasında bu makalemiz boyunca çalışmalarından yararlandığımız Abidin Dino, Mehmet Kahraman⁵⁶, Ali Nar⁵⁷ ve Ali İhsan Kolcu'yu⁵⁸ hemen hatırlamak gerekir. Bu arada yıllardır lisans derslerinde bu şiirden seçme kıt'alar üzerine çözümlenmeler yaptığımızı hatırlatmak isteriz...

Şiirin adı üzerinde kısaca durmak gerekir. Eğer yazarı, ustaca bir tavırla gerçekleştirdiyse, edebî eserleri ve/veya metinlerinin adları ile içerikleri arasında bir ilişkiyi mutlaka düşünmüştür. Şairin bu şiiri hem şahsı hem de şiirin içeriği ile doğrudan ilişkilidir...

'Çile' kavramı, 'eziyet, ıstırap ve azap' gibi anlamları yanın da tasavvufta da önemli bir kavramdır. Tasavvufta, nefsin kötü duygulardan arınması ve mükemmelliğe ulaşılabilmesi için 'kırk gün süren bir çile' süreci vardır. Buna 'Allah'a ulaşmak için çekilen zahmet' anlamında 'çile çekmek' denir, daha sonra deyimleşerek anlam genişlemesine uğramıştır.

Mehmet Kahraman'ın tespitine göre, Necip Fazıl Kısakürek çile kavramı değişik anlamda kullanmıştır: "Ne İslam kültürünün yoğurduğu çiledir bu, ne de batının biçimlendirdiği çile. 'Crisse Intellectuelle'le bir ilgisi vardır, ama onun gibi umutsuzluğa da yol verici değildir."⁵⁹

Şair, doğal olarak halkı Müslüman olan bir ülkenin vatandaşı olarak Müslüman bir ailenin çocuğudur, çevre ve toplumsal şartlar gereği gençliği dönemin pek çok sanatçısı gibi bohem hayatı içinde geçtikten sonra, kendisini önce tasavvufa ve ardından İslâmiyet'e adanmıştır.

"Necip Fazıl'ın şiirinde, asıl özellik, gerçeği arama ve ona vararak üstün ruh erginliğine, ebedilik tadına varma olunca Senfoni (Çile) şiirinin tahlili bütün şiirinin anahtarı olabilecek demektir. (...) Aslında (...) dağınık dağınık bütün şiirlerinde bulduğumuzu tam bir poetik mimarî içinde Çile şiirinde toplanmış, özetlenmiş ve billurlaşmış olarak buluruz. Çile şiirinin Necip Fazıl'ın daha önceki şiirlerine bakan bir yüzü, daha sonraki şiirlerine bakan bir başka yüzü vardır. Daha doğrusu sanki, dört bölümlü olan şiirin birinci ve ikinci bölümleri yer yer daha önceki şiirleri belli belirsiz özetlemiştir. Son bölümü de gelecek şiirlerinin bir habercisi, bir proloğudur."⁶⁰

İlk neşrinin ve bundan müllhem Sezai Karakoç'un yukarıda ima ettiği gibi, önce '*Senfonya*' adıyla yayınlanan, daha sonra '*Çile*' adı verilen bu şiiri, kategorik olarak biçim yönüyle dört bölüme ayırarak tahlil etmek ve/veya çözümlenmek mümkündür:

Birinci Bölüm / Allegro (1.-7. Dörtlükler): Çilenin birinci bölümünde içinde bulunulan ve sanki hakikatmış gibi benimsenen peşin hükümler ve alışkanlıklar dünyasının yıkılması ve bu yıkılıştan duyulan acı anlatılmaktadır.

İkinci Bölüm / Adagio (8.-14. Dörtlükler): İkincide bunalıma düşen ruh, artık eşyanın, varlığın ve varoluşun sırlarını aralamakta ve bu arayışın ölümden beter bir azabını dillendirmektedir.

Üçüncü Bölüm / Andante (15.-21. Dörtlükler): Üçüncü bölümde şair hakikatı bulmanın ve bunalımdan kurtulmanın metot ve çarelerini arar gibidir. Mesafeler ve yolların insanı aldatışı, büyücünün hıncı, aynaların geçen zamana eş verdiği ızdır, lügat kavramıyla sembolize edilen bilginin yetersizliği, tabiatın insanın içindeki iniş ve çıkışlardan daha basit bir yapıda oluşu, yani insan giriftliğinin dış dünyayı aşışı, umudun bunlarda olmadığını bize göstermektedir.

Dördüncü Bölüm / Finale (22.-28. Dörtlükler): Son bölüm, insanı bu varoluş bunalımına sürükleyen gaiblerden gelme sesin bu kez aydınlıklarla ansızın "ben"i sardığını ve ezel fikri ve ebed duygusuna götürdüğünü, ansızın mavera perdelerinin yırtılarak insanın hakikatın kucacağına düştüğünü, artık insanın samanyollarından daha ötesiyle deniz dibindeki incilere sahip çıkarcasına en değerli tutamak olan ebedî olmaya yönelmesi gerektiğini, yani Allah'ı bulmak ve ondan asla ayrılmamak için, yeni, büyük ve ulu hayatına başlamasıyla kurtulabileceğini türk şiir tarihinde unutulmaz bir poetik bütünlükteki kıtalarla anlatılmaktadır.⁶¹

⁵⁶ Yazarın 'Çile' konulu seri yazıları için, bu çalışmanın 'Kaynakça' kısmına bakınız.

⁵⁷ Bkz. Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, Nisan - Mayıs - Haziran, ss. 6-12.

⁵⁸ Bkz. Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, 1.bs., Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, ss. 212-222; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, 1.bs., Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, ss. 199-209.

⁵⁹ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (IV), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 22, Eylül, s. 20.

⁶⁰ Sait Yeni (Sezai Karakoç) (1971). "Necip Fazıl'ın Şiiri II", *Diriliş*, S. 16, Ocak; Sezai Karakoç (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri II", *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları, s. 82.

⁶¹ Sezai Karakoç (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri II", *Edebiyat Yazıları II*, ss. 82-83.

Necip Fazıl Kısakürek'in 'Çile'⁶² adlı bu ünlü şiiri, yukarıda değinildiği üzere, onun şiirinin anahtarı konumunda olduğu için üzerinde durulan ve çözümleme teşebbüslerinde bulunulan bir şiirdir⁶³. Bu şiir üzerine kaleme alınan çözümleme çalışmaları, önemli hususları aydınlığa kavuşturmakla birlikte bazı gözden kaçan hususları da barındırmaktadır.

Aşağıda, hece ölçüsünün 11'li kalıbyla kaleme alınmış olan bahsi geçen bu şiir, daha önce bu şiir üzerinde çözümleme teşebbüslerinde bulunanların görüşlerinden istifade etmekle birlikte gözden kaçırdıkları hususları telafi etmek amacıyla tarafımızca daha geniş bir bakış açısı ve akademik bir yaklaşımla dört bölüm halinde ele alınarak yeniden çözümlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1

'Ben şairim, gaibi kurcalayan çilingir
Canlı cenazelerin başında Münker-Nekir'⁶⁴

**Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirsın boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...**⁶⁵

" 'Bu adam boşluğu ense kökünde gezdirsın' (şeklinde) gaiblerden bir ses geldi ve dam tepemden birden bire uçtu, gök, künde üstüne künde devrildi."

Bu dörtlüğün başında 'Senfoni' adıyla ilk neşrinde "1-Allegro" yanbaşlığı bulunmasına rağmen, şiir 'Çile' adını aldıktan sonra kaldırılmıştır.

Bir şair olarak gaiblerden gelen sese duyarlı bir zihin ve kulağa sahip olan şair, şiirine güzel bir başlangıç yapmaktadır. Bu anın tasviri normal bir insanın tasvirinden farklıdır. Gaiblerden ses gelen kişiler, genellikle 'peygamber' denilen seçkin insanlardır. Örneğin Hz. Peygamber'in bir adı Arapçada 'seçilmiş' anlamına gelen Mustafa'dır ve kendisine gaibden ses şeklinde de vahiy gelmiştir. Şair adı verilen kişiler için de cinlerle ilişki kuran kişiler olarak değerlendirmeler vardır. Buradan hareketle, şairin kendini bir sanatkar olarak meleklerle insanlar arasına bir yere konumlandığı söylenebilir. Zaten yukarıya epigram olarak alınan 'Şair' adlı beytinde kendini gaib'i kurcalayan bir çilingire benzeten şair, sır hazinesinin anahtarı konumundaki şiiri dili ile üretir. Ona göre, şairin bir görevi şiirinin de bir işlevi vardır⁶⁶. Bundan dolayı, şair, *Poetika*'sının 4. Bölümü "Şiirde Gaye"⁶⁷ kısmında bizzat "Allah'ın sır hazinesi Arş'ın altındadır ve anahtarı şairlerin diline verilmiştir" anlamındaki bir hadis nakleder ve görüşlerini temellendirir.

Gaibden gelen ses "bu adam boşluğu ense kökünde gezdirsın" cümlesinden ibarettir ve bir *İrsâl-i Mesel* sanatının yapıldığı söylenebilir. Bu ifadede yer alan 'gezdirsın' emir kipi, Kur'an'ın 'kün' emrinin bir versiyonu gibi düşünülebilir. Şairin bu dörtlükten itibaren Yüce karşısında bir konumlanma içinde olduğu görülür. Gaibten/Bilinmezden gelen sesin emredici tonda olması karşısında şair kendini bir kul olarak konumlandırmaktadır. Bir yanda Yüce, öbür yanda ölümlü varlık olarak insan, dörtlükteki ifadesiyle "Bu adam".

Bu adamdan kasıt ise şair Necip Fazıl'dır. "Boşluğu ense kökünde gezdirmek", bir deyim olarak alınabilir. Ancak bu 'boşluk' kavramı, hem Cumhuriyet öncesi dönemde hem de Cumhuriyet sonrası

⁶² Necip Fazıl Kısakürek (1943). "Çile", *Büyük Doğu*, 1.Devre, S. 3, 1 Ekim, s. 2; A.mlf. (1992). "Çile", *Çile*, Bütün Eserleri: 4, 18.bs., ss. 16-20.

⁶³ Örnek olarak bkz. Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi* [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar], S. 54, Nisan - Mayıs - Haziran, ss. 6-12; Mustafa Durak (1994). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiiri Üzerine", *Karşı, Edebiyat, Sanat, Düşün Dergisi*, Yıl: 9, S. 86-87, Haziran - Temmuz, ss. 35-50; Ali Yiğit (2010). "Comparative Analysis of *The Anguish* by Necip Necip Fazıl Kısakürek and *Ebb and Flow* by Edward Taylor According to Their Content and Form" (Necip fazıl Kısakürek'in Çile ve Edward Taylor'ın *Med Cezir* Şiirlerinin İçerik ve Biçim Bakımından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi), *ODÜ., Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, (Ordu) Bahar, ss. 169-175; Muhammet Hüküm (2013). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiirinde 'Yüce' ve 'Trajik' Üzerine Bir Tahli Denemesi / An Analysis of the Concept of 'Exalted' and 'Tragic' in 'Çile' of Poet Necip Fazıl", *Asia Minor Studies - International Journal of Social Sciences*, Vol. 1, Issue 1, January, ss. 42-51.

⁶⁴ Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Şair", *Çile*, s. 88. Bu beyitte geçen 'Gaibi kurcalayan çilingir' ifadesi, hakkında kaleme alınan bir esere isim olmuştur. Bkz. Abdullah Şengül (2015). *Gaibi Kurcalayan Çilingir Necip Fazıl Kısakürek*, 1.bs., İstanbul: Kesit Yayınları, 304 s.

⁶⁵ *Gâib / gaib* (a.i.): Kayıp, görünmeyen, hazır olamayan, yok olan; üçüncü şahıs, o.

Künd (f.s.): Kör, keskin olmayan; cesur, yiğit; bukağı; kısa, biçimsiz.

Künde (f.i.): İri ve kalın ağaç; suçlunun ayaklarına geçirilen tomruk; yakışsız, kuvvetli genç irisi.

Künde-kâr (f.b.i.): Kıymetli ağaçları işleyen marangoz, sedefçi.

Künde-kârî (f.b.i.): İnce marangozluk, sedefçilik.

Künde: (f.i): Güreş terimi.

⁶⁶ Bu hususlar *Poetika*'da '1.Şair' ve '4.Şiirde Gaye' başlıkları altında izah edilir. Bu konunun bir izahı ve yorumu için ayrıca bkz. Mehmet Rifat (1997). "Necip Fazıl Kısakürek'in Çile'sini "Takdim"i ve "Poetika"sı", *Ludingirra, Üç Aylık Şiir Dergisi* [Çağdaş Şiirde Mistik Öğe], No. 2, Yaz, ss. 46-55; Mehmet Rifat (2007). "Necip Fazıl Kısakürek'in Çile'sini "Takdim"i ve "Poetika"sı", *Metnin Sesi*, 1.bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 103-115.

⁶⁷ Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Poetika/4.Şiirde Gaye", *Çile*, s. 477.

dönemde yaşayan kuşağın bir örneği olarak İmparatorluktan millî devlete geçişte yaşanan herc ü merc ile değişim ve dönüşümlere şahit olan bir şair için, daha başka bir önemi vardır. Aslında, Tanzimat'tan beri bir yumak gibi giderek büyüyen eski dinî ve fikrî değerlerden giderek hızla uzlaşma yaşanırken, yerine yenisinin konamamış olması, Cumhuriyet döneminin bu ilk neslinde büyük bir 'boşluk' duygusu yaratmıştır. Bu bağlamda onlar, bu dönemde 'boşluğu ense kök'lerinde 'gezdirerek' yaşamak zorunda kalmışlardır. Diğer taraftan, 'Boşluk' kavramı, burada 'ölüm' olarak düşünülebilir. Ölüm, Yüce'nin insan üzerindeki kesin hakimiyetinin en net olan biçimidir. Bu bir trajik gerçekliktir. İnsan maddesiyle bu dünyaya ruhuyla Yüce olana iştiağ halindedir. Boşluk, ölüm ve ense kökü ilişkisi düşünüldüğünde, canlılar arasında öldürmek eylemi canlının ensesi veya gırtlığından yakalanarak gerçekleştirilir. Yukarıda ifade edildiği gibi 'künde' hem 'ağaç tomruk' hem de güreş sporuna ilişkin bir terimdir. Pehlivanlar rakiplerini künde ile yıkıp galip olabilir. Burada gökler devrilip yıkılmış, bu ise künde üstüne kündeyle yıkılmıştır. Yine somutlaştırma olarak gökler tepesinden dam olarak yıkılmış, onu ayakta tutan ağaç tomruklar üst üste yığılıp kalmış ve enkaza dönüşmüştür.

Necip Fazıl bu şiiri, 1939'da yazmış aradan geçen dört yıl sonra yayımladığı *Siyah Pelerinli Adam* adlı tiyatro oyununda bu dörtlüğün ilk iki mısraında şiir diliyle ifade ettiklerine benzer cümleleri metinlerarası ilişkiler diyebileceğimiz bir bağlamda şöyle kullanmıştır:

"Allah'ı ve ahlâkî ense kökünüzde duymuyor musunuz, burnunuzun ucunda görmüyor musunuz? Bir parça kambur taklidi yapın, duyarsınız; biraz şaşı bakın, görürsünüz!"⁶⁸

Şiirin bu kıtasında güzel bir biçimde giriş yapıldığından *berâet-i istihsal* sanatı yapıldığı gibi, üzerindeki, tepesindeki damın birden bire uçması, gaibden duyulan ses karşısında şaşkınlığın ifadesidir. Bu aynı zamanda gaibden gelen ses karşısında maddenin yenik düşüşünü de ima eder. Önceleri ölümün çok yakın olduğunu dahi bilmezken, daha sonra gerçeği gören bir insanı anlatmaya çalışıyor. Bilindiği gibi şair, önce sorumsuz bir biçimde bohem hayatı yaşarken, daha sonra gerçeği görmeye çalışarak sorumluluğunun farkında olduğunu anlamıştır...

Öte yandan sesin sahibi Yüce ile kendi arasındaki maddenin, tasavvufta masivanın darmadağın olarak engellerin kalmaya çalıştığını da ifade eder... Somut dünyanın yıkılışı soyut bir dünyanın varlığına işaretler... Şairin, madde dünyası sarsılmış ve yıkılmış, manevî bir dünyaya yol açılmış.

"Türk edebiyatında kendine has bir felsefî şiir altyapısı kuran Necip Fazıl, şiirleri ve karakteri ile 'Yüce'ye doğru kuvvetli bir akışı içinde barındırır."⁶⁹

Gaibden gelen sesin karşısında ürperen ve dünyası yıkılan şairin durumu teşbihte hata olmazsa, Tur Dağı'ndaki Musa (a.s.)'nin durumuna benzer. İnsanoğlu kelim ile söylenenin kaynağını öğrenmeye arzulu, fakat buna gücü yetmeyen bir varlıktır. İnsan, Gaip'ten gelen sesin kaynağını öğrenmek bir yana, o gelen sözün gerçek mahiyetini bile anlamakta güçlük çeken bir varlıktır.

Necip Fazıl ve şiiri üzerine eser ve yazı kaleme alanların bu dörtlükte kullanılan 'Gâiblerden bir ses...' tamlamasını kalıp ifade olarak iktibas ettikleri görülmektedir⁷⁰.

Bu dörtlüğün son mısraı 'Senfonya' adıyla ilk neşrinde 'Göğü bir çatlağın yardığı günde' şeklindeyken, daha sonra şimdiki şekle dönüştürülmüştür... Bu aslında Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerde ifadesini bulan Kıyamet tasviridir. Kıyametin biri kişinin kendi ölümü⁷¹, diğeri büyük kıyamet olmak üzere iki çeşidi vardır.

Hasan Çebi'nin tespitine göre, "burada dam'ın tepeden uçması ve göğün devrilmesi ile 'künde' kelimeleri arasında çok değişik ve şaire has bir anlam vardır. Sanki gökyüzünün açılması oraya mahsus sırlara vakıf olması manasını vermektedir. Bu alelâde bir kelimeye, böyle çok değişik bir mana verirken, kafiye de zenginleştiriyor..."⁷²

Şiirin ilk iki mısraı üzerine Ali İhsan Kolcu'nun yorumu kendi içinde tutarlı bir yaklaşımdır: "Bu mitolojideki Atlas mitosunun tersyüz edilmiş halidir. Bilindiği gibi antik Yunan mitolojisinde Atlas adlı tanrının dünyayı omuzlarının üstünde yani ensesinde taşıdığına inanılır. Bu mitostan hareket eden şair öznenin dünyayı değil de boşluğu ense kökünde gezdirmesini ister. Bu varlığı değil de yokluğu taşımak anlamına gelir ki tasavvuftaki fenâ kavramına denk gelir. Tanrı tarafından boşluğu ense kökünde taşınması

⁶⁸ Necip Fazıl Kısakürek (2008). *Siyah Pelerinli Adam*, 12.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 124.

⁶⁹ Muhammet Hüküm (2013). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiirinde 'Yüce' ve 'Trajik' Üzerine Bir Tahlil Denemesi / An Analysis of the Concept of 'Exalted' and 'Tragic' in 'Çile' of Poet Necip Fazıl", *Asia Minor Studies - International Journal of Social Sciences*, Vol. 1, Issue 1, January, s. 45.

⁷⁰ Örnek olarak bkz. Mustafa Miyasoğlu (1983). "Gaiblerden Bir Ses", *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi* [Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayı], Yıl: 7, C. 7, S. 80-81-82, Temmuz - Ağustos - Eylül, ss. 52-55.

⁷¹ Bu durum şöyle dile getirilir: "Kim ölürse kıyameti kopmuştur" (Men mâte fekad kıyâmetuhu). Bkz. İsmâil b. Muhammed el-'Aclûnî (trs.). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdis 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], Haleb: Mektebetü't-Türâsî'l-İslâm, C. 2, s. 291.

⁷² Hasan Çebi (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, s. 147.

için görevlendirilen öznenin madde ile ilişkisi kesilir. Tanrı tarafından görevlendirilen özne kutsal emaneti taşıyan bütün insanlar adına konuşur..."⁷³

Şair şiirine güzel bir başlangıç ve giriş yaptığından bir *hüsn-i ibtidâ* sanatı yapmıştır⁷⁴.

Göklerin yıkılışı kündeye benzeterek bir *teşbih-i beliğ* sanatı yapmıştır denilebilir.

Öte yandan 'künde' kelimesinin hem bir 'ağaç tomruk' hem de 'güreş terimi' olarak düşünülmesiyle bir *tevriye* sanatı yapılmıştır denilebilir.

Tepedeki 'dam' ile 'künde' (ağaç tomruk); 'damın uçması', 'göklerin devrilmesi', 'künde üstüne künde' kelime ve tamlamaları aralarındaki anlam ilgileri göz önünde bulundurularak bir arada kullanıldığından bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *abab* şeklinde olup '-dam'lar ve '-künde'ler zengin kafiyedir.

2

Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!⁷⁵

Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!

Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent,

Ok çektik yukardan, üstüme avcı

"Pencereye koştum: (Gördüğüm) kızıl kıyamet(ti)! İhtiyar bacı, dediklerin çıktı. Sonsuzluk, elinde mavi bir tülbent(ti). Avcı, üstüme yukardan ok çektik."

Birinci dörtlükte olay karşısında şaşırın şairin şaşkınlık durumu bu dörtlükte de sürmektedir. Etraf kızıl kıyamettir. Renk, kırmızı, yangın yeri gibi etraf kızıl. İhtiyar bacı doldurma bir kelime gibi gözükmektedir. Necip Fazıl'ın şiirinde bunlara rastlanır. Ancak, bu ve ardından gelen üç dörtlükte "öznenin yaşadığı kıyamet anlatılır" ve "maddeye bağlı bir paradigmanın iflâsı dikkatlere sunulur." diyen Ali İhsan Kolcu, bunu "antik Yunan mitolojisindeki Eros mitosuna göndermede bulunulduğu"na⁷⁶ bağlar.

Türk milletinin tarihine bir bakıldığında ok ve yayın onun vazgeçilmez savaş araç gereçleri olduğu görülür. Millî kültür ve tarihe ilişkin olarak bilinen "ok atmak" eylemi, şiir dilinde muammalı bir biçimde "ok çekmek" olarak ifade edilmiştir. "Silah çekmek, bıçak çekmek ... vb." gibi kullanımlar yanında "yay çekmek" şeklinde anlaşılması gereken bu kullanım da yer almış durumdadır.

İlk dörtlükte boşluk geçmesine rağmen, burada "sonsuzluk" kavramı⁷⁷ mavi bir tülbent'e benzetilerek bir *teşbih* yapılmış. İhtiyar bacı ve onun elinde tutulan mavi tülbent üzerinde durmak gerekir. Aslında yaşlı kadınların beyaz yaşmakları veya tülbentleri vardır. Burada renk mavidir, bunu gökyüzünün mavisini düşünmek gerekir. Sonsuzluk soyut olmasına rağmen mavi bir tülbent olarak düşünülerek somutlaştırılmış olmaktadır. Avcının hedefinde insan olarak şair vardır. Avcı, ölüm meleğini, fırlattığı ok ise ölümü simgeliyor, denilebilir. "Kaderin temellerini dolduran, o, neyse hem iyi bir avcı hem de şairin kendinden oldukça yukardadır..."⁷⁸

Bu bağlamda düşünüldüğünde, "Avcının yukarıdan oku çekmesi derdin Yüce'den geldiğinin ve acıya sebep olduğunun bir göstergesidir."⁷⁹

İhtiyar bacı, tülbent kelimesi ile bir kadını çağırıştırır, lakin bazı yorumcular, bunu Necip Fazıl'ın manevî değişimine sebep olan hocası Seyyid Ahmet Arvâsi olarak değerlendirmişlerdir... Buna kanıt olarak, bizzat 'O ve Ben' adlı eserinde yer alan "... en kısa zamanda sezdiğime göre Efendi Hazretlerinin tez nazarıdır ki, beni bu hale getirmişti. Aylanmıştım. Beni aylanmışlardı..."⁸⁰ şeklindeki cümleleri gösterilmektedir.

Bu dörtlüğün son iki mısraı 'Senfoni' adıyla ilk neşrinde 'Sonsuzluk, okuna bağlı bir tülbent / Nişan aldı bana göklerden avcı' şeklindeyken, daha sonra bu mısralar şimdiki şekle dönüştürülmüştür...

Dünyada her şey sonludur. Gerçekten, insan boşluğu ense kökünde taşıyan ölümlü bir varlıktır. Tülbent çok ince bir yapıya sahiptir, yırtılıp kopması çok kolaydır. Sonsuzluğun buna benzetilmesi ile bize göre sonsuz olan her şey sonlu, yani ölümlüdür... Neticede, 'her şey fânî, Allah bâkî' denilmek isteniyor.

⁷³ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 216; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, ss. 203-204.

⁷⁴ Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkarlar]*, S. 54, s. 8.

⁷⁵ *Kızıl kıyamet*: Büyük ve aşırı güretilti, kavga.

⁷⁶ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 216; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 204.

⁷⁷ Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde 'sonsuzluk' konusunda bkz. M. Abdullah Arslan (2001). "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Sonsuzluk", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Erzurum, ss. 99-105.

⁷⁸ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (V), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 23, Ekim, s. 32.

⁷⁹ Muhammet Hüküm (2013). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiirinde 'Yüce' ve 'Trajik' Üzerine Bir Tahlil Denemesi / An Analysis of the Concept of 'Exalted' and 'Tragic' in 'Çile' of Poet Necip Fazıl", *Asia Minor Studies – International Journal of Social Sciences*, Vol. 1, Issue 1, s. 49.

⁸⁰ Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben*, s. 107.

Dörtlüğün 'Ok çekti yukardan, üstüme avcı' şeklindeki son mısraında bir *teşbih-i belîğ* sanatı yapılmıştır⁸¹.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkileri bulunan 'ihtiyar bacı, mavi tülben, dedikleri, çıkması; Avcı, ok çekme, yukarıdan' kelimelerinin bir arada bulunmasıyla bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *cdcd* şeklinde olup "-t'ler yarım kafiye, '-c'lar ise tam kafiye'dir.

3

**Ateşten zehrini tattım bu okun,
Bir anda kül etti can elmasımı.
Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un,
Kustum, öz ağzımdan kafatasımı⁸²**

"Bu okun ateşten zehrini tattım. Bir anda can elmasımı kül etti. Sanki burnum (yok)un burnuna değdi. Öz ağzımdan kafatasımı kustum."

Bu dörtlükte yer alan 'ateşten zehir' şairin şiir dilinde yepyeni bir kavramdır. Kendisine yöneltilen ok, ateş gibi sızlatıcı ve zehir gibi öldürücüdür. Bu ok, canı hedef almıştır. Ancak bu can elmasa benzeyen bir candır, onu sahibinden başkası alamadığı için elmas gibi serttir. Ancak o canın, yani ruhun sahibi onu almayı murat ettiği için paramparça olmuş, kül olup gitmiştir. Bu ruhun ve maddeye ait, nefse ait benliğin yok olmasıdır. Bu ise bir arınma ifadesidir. Arınmış insan görülmeyene, yok'a o kadar yaklaşmış olur ki şairin ifadesiyle burun buruna gelinir.

Şair, " 'Yok'la iç içe değil de burun buruna. Demek umutsuz değil şair. 'Yok'la kavranıp yutulmuş durumda değil, onunla karşı karşıya... Şair, ağzından kafatasını kusması olayını bir gece rüyasında gördüğünü söyler. Biz, olayın kaynağını bilmenin yanında asıl, yorum halinde, şairin nasıl kafa patlatırcasına düşündüğünü söylemeyi unutmayalım..."⁸³

Ali İhsan Kolcuya göre, "Bu gerçeküstü tablonun anlatmak istediği bir şey vardır. Özne madde ve dünyaya, varlık ve nefse dayalı bir paradigmanın doldurduğu kafatasını bir ağırlıktan ya da rahatsız edici bir cerahatten kurtulur gibi boşaltmak ister..."⁸⁴

Abidin Dino ise, konuyu 'yük' leitmotifinden hareket ederek ele alır ve bu bağlamda şu yorumda bulunur: "Avucun çizgilerine bakarak yapılan tefsirlere taş çıkarmak gibi olmasın; bu yük, bu ağırlık, bu ezilme hissi tek başına ferdin cinnetle, hiçle 'burun buruna ferdin' işkencesidir..."⁸⁵

Üçüncü mısra maddî dünyadaki hayvan ve cansız varlıklar değil de yok(luk) kişileştirildiğinden, bir *teşhîs* ve beraberinde bir *kapalı istiâre* sanatı yapılmıştır. Yok'a burun isnat etmiş olduğundan bu sanat yapılmıştır. Bu tip bir dil ve üslûp, ancak Necip Fazıl'a özgüdür ve dâhîce bir buluş niteliği taşır ...

Arınma fikir yönünde de devam etmiş, şair 'öz ağzından kafatasını kustuğu'nu söylemektedir. Dörtlüğün son mısraı gerçekten şok bir mısradır. Bu, büyük bir değişim ve dönüşümün gerçekleştiğinin şiir diliyle ifadesidir.

Aslında kafatasının kusulmasında bütün söylenmiş, içindeki fikir kastedilmiş olduğundan hem bir *mecaz-ı mürsel*; hem de bir *hüsn-i ta'lil* sanatı yapmaktadır. Şairin kurgusuna göre, "kafasındaki, zihnindeki bilgi ve düşünceler ortaya çıkarıldığında öz ağzından kusmuş gibi olmaktadır."⁸⁶ Tıpta ve halk arasında kusmanın, sorunlu olan maddeler çıkartıldığından ferahlama yarattığına inanılır. Şair de zihninden, kendince zararlı düşünceleri atınca arınmış olmaktadır... Şair bir fikir çilesi çekiyor...

Tasavvufta '*Ölmeden önce ölünüz.*' (Mûtû kable en-temûtû)⁸⁷ şeklinde bir Hadis sıkça tekrarlanır... Şair, ölmeden kendisini arındırma adına bu değişim ve dönüşümü zihniyet ve fikir ölçeğinde gerçekleştirmişe benziyor...

Şair dış arınmanın değil, insanın iç dünyasının arınması ile ilgilidir... İnsanların iç dünyalarındaki arınma dış çevrenin arınması veya arındırılmasına benzemez.

⁸¹ Bkz. Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi* [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar], S. 54, s. 8.

⁸² *Kül etmek*: Yakmak, kavurmak; Mec. Birinin varını yoğunu yok etmek.
Elmas: Billurlaşmış arı karbon; Mücevher olarak kullanılan saydam, değerli taş.
Can elması: Elmas gibi değerli can; ruh.

⁸³ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VI), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 24, Kasım, s.18.

⁸⁴ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 217; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 204.

⁸⁵ Abidin Dino (1939). " 'Senfonî' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde.

⁸⁶ Bkz. Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi* [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar], S. 54, s. 8.

⁸⁷ Bkz. Muhammed b. Abdürrahmân es-Sehâvî (1375/1956) *el-Makâsıdu'l-Hasene fi Beyâni Kesîr mine'l-Ehâdisi'l-Müştehere 'alâ'l-Elsine*, Kâhire: Mektebetü'l-Hâncî, s. 436, Hadis no: 1213; İsmâil b. Muhammed el-'Aclûnî (trs). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdis 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C. 2, s. 402, Hadis no: 2669.

Dörtlükte, “ok ile zehir; ateş ile kül (etmek); burun, kafatası, ağız, can elması (ruh), kusmak’ kelime ve deyimleri aralarındaki anlam ilişkileri göz önünde bulundurularak bir arada kullanıldığından bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *dede* şeklinde olup, ‘-ok’lar tam kafiye, ‘-ası’lar zengin kafiye, “-un’lar ve ‘-m’ler rediftir.

4

**Bir bardak su gibi çalkandı dünya;
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.
Al sana hakikat⁸⁸, al sana rüya!
İşte akıllılık, işte sarhoşluk!**

“Dünya bir bardak su gibi çalkalandı. İstikamet söndü (ve) boşluk yıkıldı. Al sana hakikat, alsana rüya! İşte akıllılık, işte sarhoşluk!”

Şaire göre dünya bir bardak su gibi çalkalanmış, dünyanın sarsılması bir bardaktaki suyun çalkanmasına benzetildiğinden bir tam *teşbih* sanatı yapılmıştır. Burada bardak ve dünya ilişkisinin kurulmasındaki ayrıntı, çalkantıyı gerçekleştirenin kudretini gösteren bir gösterge olmasıdır... Bu aynı zamanda, Kıyamet tasvirinin şiir dili ile en güzel bir tasviridir... İslâmî literatürde bu düşünce ve ifadenin kaynakları mevcuttur... Zilzal ve Vakıa Sureleri bu bağlamda ayetleri içerir...

Bir başka ifade ile, “Bu dünyaya ait değerler dizisi altüst olmuştur. Artık yeni bir nizam, bir paradigma kurulmalıdır. Zira burada hakikatla rüya, akıllılıkla sarhoşluk aynı anlama gelmektedir. Fertte gerçekleşen kıyamet senaryosunun son sahnesi bir uyuyup uyanma halidir...”⁸⁹

Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.

mısraında, aslında gerçekte ne istikamet sönmekte ne de boşluk yıkılmaktadır. Ancak bunlar şairin hayal dünyasında gerçekleşmektedir. Bu nedenle, bu mısra da bir *kinaye* sanatı yapılmıştır denilebilir.

Son iki mısra da ise ‘hakikat ile rüya’, ‘akıllılık ile sarhoşluk’ karşılaştırılarak bir *mukabele sanatı* yapan şair, bunlarda aynı zamanda *tezâd* sanatı ve *leff ü neşr-i müretteb*⁹⁰ ile ‘al sana’ ifadelerinde *tekrir* sanatlarını gerçekleştirmektedir.

Şair, duyular alemine hitap eden bu dünya gerçek olmasına rağmen, o çalkantı ile çalkandığı zaman ondan geriye eser kalmayacak ve bir rüya olacak. Gördüğüne gerçekliğe inanan akıllının durumu, böyle bir sonu görmesi halinde bir sarhoş tavrı olacaktır. Şaire göre gaibden gelen sese kulak vermek gerekiyor...

Dünya görüşü ve sosyal yaşam, buna göre kıyaslandığında şair gibi gençliğinde bohem hayatı yaşayan ve O’ndan bihaber yaşayanların dünyaları ve toplumsal çevreleri altüst olur. Bir başka ifade ile, hakikat bildikleri mecaz, mecaz bildikleri hakikat olarak karşılıklarına çıkabilir... Eski istikamet işlevini yitirir, boşluk yıkılıp ortadan kalkar ve bir anlam kazanır. İnsan boş ve başıboş olmadığı gibi boş bırakılmamıştır. Hıristiyanlıkta insanın dünyada başıboş bırakıldığı şeklinde bir inanç vardır...

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi bulunan ‘dünya, bardak, su, çalkalandı; istikamet, boşluk; söndü, yıkıldı; hakikat, akıllılık; rüya, sarhoşluk’ gibi kelimelerin bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *fgfg* şeklinde olup, ‘-ya’lar tam kafiye ve ‘-oşluk’lar zengin kafiyedir.

5

**Ensemın örsünde bir demir balyoz⁹¹,
Kapandım yatağa son çare diye.
Bir kanlı şafakta, bana çil horoz,
Yepyeni bir dünya etti hediye.**

“Ensemın örsünde bir demir balyoz (olduğu halde), son çare diye yatağa kapandım. Çil horoz, bir kanlı şafakta bana yepyeni bir dünya hediye etti.”

Örs ve balyoz, demircilik literatürüne ait kavramlardır. Ancak şair onu, yepyeni bir anlamda şiir diline taşımaktadır. Ensemın bir örs benzetilmesi ve demiri dövmek için bir balyozun sesinin çınlamasına benzer fikir çilesi çekilmesi bir *teşbih-i belîğ*⁹².

Bu sıkıntı ile kendini yatağına atarak sorundan uzaklaşmak isteyen şair, sabaha kadar böyle devam etmiştir. Ancak sabahın erken vakti, şaire göre mecâzî bir kullanımla kanlı şafakta ‘çil horoz’un ötüşü ile

⁸⁸ *Hakikat (a.i):* Bir işin doğrusu, esas; Gerçek, gerçeklik.

⁸⁹ Ali İhsan Kolcu (2007). “Senfonik Bir Spleen: Çile”, *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaroması*, s. 217; A.mlf. (2008). “Müslüman Şairin Spleen’i: Çile”, *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 204.

⁹⁰ Bkz. Ali Nar (2011). “İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili”, *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 8.

⁹¹ Örs(?): Biçimleri yapılacak işe göre değişen, üzerinde maden dövülen, çelik yüzeyle demir araç.

Balyoz (Yun.): Büyük taşları kırmak, kazık çakmak gibi işlerde kullanılan, çok iri ve ağır, ezici çekic, varyos.

⁹² Bkz. Ali Nar (2011). “İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili”, *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 8.

uyanarak sıkıntılı geçen bir gecenin sona erdiğini görüyor. Batıdaki kızılığa şafak, doğudakine fecr denilir. Şair, şafak kelimesini fecir yerine kullanılmaktadır.

Şairin yeni uykudan uyanmış ve gözlerinin kanlanmış hali ile sabahı kanlı gördüğü veya gerçekten şafak sökmek üzere doğu tarafındaki kızılığın söz konusu edildiği görülmektedir. Müslüman milletlerin henüz saat ve takvimler yokken sabah namazı vaktini horozların ötüşüne göre tahmin ettikleri bir gerçektir.

Horozun ötüşleri vakitlidir, 'vakitsiz öten horozun başı kesilir' deyimi de buradan gelir... Horozun ötüşüyle yepyeni bir dünyanın hediye edilmesi, onda algılama ve şuur seviyesinin farklılaşması anlamındadır.

Burada dile getirilenler, "bireyin dönüşümünün, kendini fark edişinin işaretidir. Bireyde gerçekleşen kıyamet tablosu onu bir sükûnete götürür. Kendinden geçiş ve yeni bir dünyaya uyanıştır bu. Manzumenin bu kısmına kadar eski dünyanın paradigması söz konusudur. Özne artık bir başka dünyaya uyanmıştır. Bu onun kurtuluşunu müjdeleyen bir dünya değildir. Daha çok tasavvuftaki hayret vadisini ve hayranlık mertebesini hatırlatan bu dünyanın öznenin çektiği ya da talibi olduğu çilenin bir başka merhalesini işaret eder..."⁹³

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkileri olan 'örs, demir balyoz; yatak, kapanmak; kanlı şafak, çil horoz' gibi kelimelerin bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır. Bu tenasüplü kullanımda fecrin, yani kanlı şafakın kan gibi kızıl rengi ile kırmızı renkli parlak tüyleriyle bir horoz imgesi birlikte düşünülmesi ve ayrıca, hem sabahı müjdelemeleri hem de renk uyumlarına dikkat etmelidir.

Dörtlükte kafiye örgüsü *ğhğh* şeklinde olup, '-oz'lar tam kafiye ve '-ediye'ler zengin kafiyedir.

6

**Bu nasıl bir dünya, hikâyesi zor;
Mekânı bir satıh, zamanı vehim⁹⁴.
Bütün bir kainat muşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.**

"Bu nasıl bir hikayesi zor dünya(dır)? Mekânı bir satıh (ve) zamanı vehim(dır). Bütün bir kainat muşamba dekor (ve) bütün bir insanlık yalana teslim(dır)."

Şaire göre dünyanın öyküsünü anlatmak kolay değil, aksine zordur. Üstelik şairi şaşırtmaktadır ve onu "Bu nasıl bir dünya?" diye sordurduğundan bir *istifhâm* sanatı yaptırılmaktadır. Üstelik mekânı bir satıh ve zamanı da bir vehimden ibarettir. Buna rağmen bu mekân ve zamana hakikat nazarıyla bakılmaktadır. Zaman anlayışımız, dünyanın güneş etrafında ve kendi etrafında dönüşüne göre hesaplanmış ve dilimlere ayrılmıştır.

Bütün kainat aslında bâkî değil, tıpkı yapay muşamba gibi dekordan ibarettir. Halk arasında 'muşamba'ya 'nylon' da denir. Yine günümüzde 'nylon fatura' deyişi de vardır, yani sahtelik ifade eden fatura demektir. O dekoru kuran her zaman değiştirebilir ve bu da zaman gibi bir vehim haline dönüşür, lakin duyular dünyasında gerçek sanıyoruz...

Bütün dünya, kainat, zaman ve mekân aslında bâkî değil, geçici ve yalan, ancak insanlar bu yalana boyun eğmiş durumdadırlar... Bu düşünce, aslında tasavvuftaki 'ayna'⁹⁵ tasavvurunu hatırlatmaktadır. Bir yazıda da değinildiği gibi, "mekânı satıh, zamanı vehim ve bütün görüntüsü yalandan ibaret olan kainat, bir ayna gibi tasarlanmıştır. İnsanın yaşadığı realite, aslında beş duyu organıyla sınırlı ve geçici bir zamandır. Herhangi bir mekânda yaşanan hayat, sürekli değişen görüntü şeridinden ibarettir... Öyleyse adına hayat dediğimiz ve biter bitmez ortadan kalkan bu görüntü bir vehimdir. Gerçekliği de-tıpkı aynada akseden görüntü gibi- vehmin ölçüleri nispetindedir. O halde evren, geçici görüntüleri aksettiren bir ayna konumundadır. Bu görüntünün gerçek kaynağı ise Mutlak Hakikat'tir. Mutlak Hakikat'e talip olanlar, bu geçici görüntüden de bu görüntüyü sağlayan duyulardan da vazgeçmelidir..."⁹⁶

Bunları düşünen insan, evreni, olayları ve eşyayı görünen yönü ve dışıyla değil, özü ve asıl mahiyeti ile düşünen biridir... O aslında geçici olana ve yalan olana boyun eğmeyin, 'Bâkî' olan Allah'a boyun eğip teslim olun! demek ister gibidir.

'Kainat', bir 'muşamba dekor'a benzetildiğinden *teşbîh* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte 'mekân' ve 'dünya'ya ilişkin kavramlar arasında birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *iii* şeklinde olup, '-or'lar ve '-im'ler tam kafiyedir.

7

⁹³ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şirinin Tematik Panaroması*, s. 217; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 204.

⁹⁴ *Vehim* (a.i.): Vehim, kuruntu, sanı.

⁹⁵ 'Ayna' tasavvuru sadece Doğu edebiyatında değil, Batı edebiyatında da önemli bir imgedir. Bu konuda bkz. Süleyman Uludağ (1991). "Ayna", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 4, ss. 259-262; Sabine Melchior-Bonnet (2007). *Aynanın Tarihi* [Çev. İsmail Yerguz], Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

⁹⁶ Adem Can (2010). "Necip Fazıl'da 'Ayna' İmgesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 34, Erzurum, s. 177.

**Nesin sen, hakikat⁹⁷ olsan da çekil!
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!
Otursun yerine bende her şekil;
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!**

"Sen nesin? Hakikat olsan da çekil! Körlük yetiş, takma gözde cam yetiş! Her şekil, vatanım, sevgilim, dostum ve hocam bende yerine otursun!"

Şair, ilk mısranda bir soru sorarak bir *istifham* sanatı ve bir hitapla başlamaktadır. İnsanlığın hakikati pek sevmediğini körlüğü tercih ettiğini ve onu hakikat bellediğini, öte yandan gözleme bilimsel olarak önem verdiğini, mikroskop, gözlük ve teleskop onun gerçeği bulmada kullandığı araçlardır.

Fakat körlükten kurtulmakta fiziksel olarak gözlük işe yarar, ama gönüldeki körlüğü gidermek için bu gözlük pek işe yaramamaktadır. Bunun için kültürü, geleneği ve değerleri taşıyıp anlatacak kişilere ihtiyaç vardır...

Tasavvufta bu müşid sayesinde olur... Şairin bu hayata girişi de kaynaklarda ayrıntılarıyla ifade edilir...

"Öznenin vatanı, sevgilisi, dostu ve hocası travma öncesi dünyanın gözde figürleri(dir). Bu devre öznenin kendisini kaybettiği, eşya ve hakikat hakkında düşüncelerinin karmakarışık olduğu kaotik bir devresidir..."⁹⁸

'Körlük ile 'gözde cam' (gözlük) arasında aralarındaki anlam zıtlığı düşünüldüğünde bir *tezat* sanatı vardır. Şaire göre bir reel dünyayı gören duyu organı göz, bir de basiret gözü vardır / gönül gözü vardır. Şair, basiret gözü üzerine odaklanmak istiyor... Üstelik 'duyu organı olan göz', vazifesini tam yapamadığı için 'yapma göz' olarak nitelendirilmektedir...

Bütün olarak şair, her şeyi 'yapma' olarak görüyor, Yapan'ın izini sürüyor. Bir çeşit eserden müessire dikkatleri yöneltmek istiyor...

Bu dörtlüğün üçüncü mısraı 'Senfonya' adıyla ilk neşrinde 'Otursun yerinde bende her şekil' şeklindeyken, daha sonra mısra şimdiki şekle dönüştürülmüştür...

Dörtlükte, aralarında anlam karşıtlığı bulunan 'körlük ile hakikat ve takma gözde cam' kelimeleri arasında bir *tezat* sanatı vardır.

Dörtlüğün son mısramda kullanılan 'hocam' kelimesi ile din ve düşünce dünyası açısından kendisinin gerçeğe yönelmesinde yardımcı olan Seyyid Abdülhakın Arvâsî'ye bir gönderme bulunduğundan *telmîh* sanatı yapılmıştır.

Yine, aralarında anlam ilişkileri olan 'vatanım, sevgilim, dostum ve hocam' kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla bir *tenâsüp* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *jkjk* şeklinde olup, '-ekil'ler ve '-cam'lar zengin kafiye dir.

İKİNCİ BÖLÜM

Bu kısımda 'Senfonya' adıyla ilk neşrinde "2-Adagio" yan başlığı vardır. Şiirden daha sonra bu başlık kaldırılmış, yerine 'alt alta dört adet yıldız işareti ile simgelenen' boşluk bırakılmıştır Bunlar, şiirde yer alan bölümlere işaret amaçlı bilinçli biçimde bırakılmış boşluklardır. Fakat şiirin gelişinden buna da bazı anlamlar yüklemek mümkündür...

8

**Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,
Benliğim bir kazan ve aklım kepeç,
Deliler köyünden bir menzil aşkın,
Her fikir içimde bir çift kelepçe⁹⁹.**

"(Ben) benliğim bir kazan ve aklım kepeç, her fikir içimde bir çift kelepçe (olduğu halde) deliler köyünden bir menzil aşkın aylarca yıkık ve şaşkın gezdim."

İkinci Bölüm'ün bu ilk dörtlüğünde bizzat kendi iç dünyasını konu edinen şair, ilk mısradaki akıl tutulması denilebilecek iç muhasebe yapmakla meşgul, fakat bir karara varamadan yıkık ve şaşkın dolaşmakta olduğunu dile getirmektedir. "Şaşkınlık durumu, tasavvuftaki hayranlık mertebelerini hatırlatmaktadır. Bu evreye bir arayış, mutlak hakikati, yani Tanrı'yı arayış arzusu egemendir. Fakat özne bunun usul ve yöntemini bilmez. Eşyaya egemen yeni değerler dizisini anlamaya çalışır..."¹⁰⁰

⁹⁷ *Hakikat*: (a.i.): Bir işin doğrusu, asıl, esas; Gerçek, gerçeklik.

⁹⁸ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaroması*, s. 218; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 205.

⁹⁹ *Fikir* (a.i.): Düşünce.

Menzil (a.i.): Yollardaki konak yeri; ev; bir günlük yol, konak; mesafe.

Kelepçe (f.i.): Tutukluların kaçmasını önlemek için bileklerine takılan, bir zincirle tutturulmuş demir halka; Kablo, boru gibi şeyleri bir yere bağlı tutmak için kullanılan halka.

¹⁰⁰ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaroması*, s. 218; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 205.

Benlik derin ve büyük bir kazana ve *akıl* da kazanla beraber bulunması zorunlu olan bir kelepçeye benzetilerek birer *teşbih* sanatı oluşturulmuştur.

Olumlu ve olumsuz şekliyle her fikir, içindeki bir çift kelepçeye benzetilerek yine bir *teşbih-i belîğ* yapılmıştır. Benimsenen veya muhasebe edilen her bir düşünce, insanı veya zihni belli kalıplar halinde düşünmeye zorladığı için şair tarafından kurtulunması zor olan bir çift kelepçeye benzetilmiştir.

Üçüncü mısra şiire derinlik katan bir düşünceyi içermektedir. ‘Deliler köyünden bir menzil aşkın’ ifadesi, akıl kavramına zıttır ve *tezâd* sanatını oluşturur. Akli sorunları olanların toplandığı köye deliler köyü adını veren şair, içinde bulunduğu halin, özellikle yıkık ve şaşkın dolaşması ile onları bile geride bıraktığını söylüyor.

İnsan düşünen bir varlıktır. Bu akıl insana bazı sorumluluklar yükler. O evren içinde kim ve ne olduğu, ne ile görevli olduğunu ancak akli sayesinde muhasebe edebilir... Necip Fazıl, gençlik yıllarındaki bohem hayatının ardından, 1934’lü yıllardan sonra bunu yapmış bir şairdir...

Bu dördünlüğün üçüncü mısraı ‘Senfonya’ adıyla ilk neşrinde ‘Deliler köyünden bir ufuk aşkın’ şeklindeyken, daha sonra mısra şimdiki şekle dönüştürülmüştür...

Dördlükte, aralarında anlam ilişkileri bulunan ‘kazan ve kepçe; benlik ve akıl; yıkık ve şaşkın aylarca gezmek ile deliler köyü; her fikir ve bir çift kelepçe’ kelime ve tamlamaları arasında birer *tenâsüb* sanatı vardır.

Dördlükte kafiye örgüsü *lmlm* şeklinde olup, ‘-aşkın’lar ve ‘-epçe’ler zengin kafiyedir.

9

Niçin küçülüyor eşya uzakta?

Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?

Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta?

Sonum varmış, onu öğrensem asıl?¹⁰¹

“Eşya, uzakta niçin küçülüyor? Rüyada nasıl gözsüz görüyorum? Zamanın raksı bir yuvarlakta ne(dir)? Sonum varmış, asıl onu öğrensem?”

Kutsal emanetle yüklü bu yeryüzü halifesinin kendisini sarmalayan kader hakkında bir yaptırımı yoktur. Bu iradesizlik özneyi şaşkına çevirir¹⁰². Necip Fazıl, sorgulayıcı bir tavırla peş peşe dört soru sormakta, fakat bu soruların en azından üçünün cevabını bilmektedir. Uzaktaki bir varlığın, onu gözlemleyen kişiye küçük görünmesi fizikteki mercekleme konusu, dolayısı ile insanın gözünün yapısı ile ilgilidir. Şair bu ‘perspektif’ adı verilen olayı aslında biliyor, lakin bilmezden geliyor; bu nedenle de bir *tecâhül-i arif* sanatı yapıyor.

Rüya, her insanın reel dünyanın aksine görme duyu organı gözün devreden çıkarak görülen bir şey olduğunu, şair bildiği halde yine bilmez görünüyor, *tecâhül-i ârif* sanatı. Burada rüya olayının tam anlaşılabilir bir mesele olmadığını hatırlamak gerekir. Çünkü, rüya sağlıklı bir kişinin duyu dünyasında gündüz gördüklerinin bilinçaltına yansımalarının uykuda rüya olarak görüldüğü iddiası karşısında, doğuştan görme engelli kişilerin de rüya görmesi olayı, insanı bir bilinmezle karşı karşıya bırakır...

Yuvarlak, yeryuvarlağıdır. Dünyanın kendi eksenini ve güneş etrafında dönüşü, kişileştirilerek raksı sonucu, zaman denilen mefhum ve zaman dilimlerinin ortaya çıktığını şair elbette bildiği halde bilmezlikten geldiğinden yine bir *tecâhül-i ârif* sanatı yapmıştır.

Dördünlüğün son mısraında, her insan gibi şair bizzat kendi ‘son’unu, yani ölümü konusunu öğrenmek istiyor ve sorguluyor. Bu ise onun her an cereyan ettiği halde bilmediği bir problemdir. Onu öğrenme isteği şairde var. Metafiziksel bir sorgulayış ve çile söz konusudur. Tabii bu şiir felsefesi açısından ‘ölüm’ teminin ele alınış biçimine güzel bir örnektir.

Genel olarak, dördlükteki her mısra’da sorular sorulduğundan birer *istifhâm* sanatı da yapılmıştır.

Dördlükte kafiye örgüsü *nono* şeklinde olup, ‘-ak’lar tam kafiye, ‘-ta’lar redif ve ‘-asıl’lar zengin kafiyedir.

10

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap¹⁰³.

Bir fikir ki, beyin zarında sülük.

Selâm, selâm sana haşmetli azap;

Yandıkça gelişen tılsımlı kütük.

¹⁰¹ *Rüya (a.i.)*: Düş, rüya.

Son (t.): Burada ‘ölüm’ anlamındadır.

¹⁰² Ali İhsan Kolcu (2007). “Senfonik Bir Spleen: Çile”, *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 218; A.mlf. (2008). “Müslüman Şairin Spleen’i: Çile”, *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 205.

¹⁰³ *Kezzâb (a.i.)*: Pek yalan söyleyen, yalancı; Derişik nitrik asidin halk arasındaki adı / kezzap, çamaşır suyu.

"Bir fikir ki sıcak yarada kezzap (gibidir). Bir fikir ki, beyin zarında sülük (gibidir). Haşmetli azap ve yandıkça gelişen tılsımlı kütük, sana selam (olsun)."

Necip Fazıl, fikir çilesi çekerken ve müthiş bir düşünme örneği sergilerken, enteresan benzetmelerle fikri somutlaştırarak anlatmaya çalışıyor. Soyut bir konuyu, daha iyi anlaşılması için somutlaştırmak veya somut varlıklara benzeterek anlatmak önemli bir yöntemdir. Bu yöntemi vaktiyle Servet-i Fünûncular da denemişti...

Düşünmek, hele gerçek anlamda düşünmek, sıcak yarada kezzap gibi ıstırap ve acı verici bir şeydir. Şair bundan ötürü, fikri sıcak yarada kezzaba ve beyin zarında sülüğe benzeterek birer *teşbih* yapmaktadır. Ancak, yukarıda değinildiği üzere, bu 'kezzab' ve 'sülük' kelimeleri, fikri somutlaştırmak için ilginç örneklerdir.

"Çile azaptır. İçinden çıkılmaz, kurtulunmaz bir azaptır. Çile şairi kovalıyan bir azaptır. Peşine takılmış bir yılan gibi azaptır. Ama selamlanınca haşmetlidir. Kendisiyle karşılaşma göze alınca haşmetlidir..."¹⁰⁴ Yine, "Selamlama ve haşmetlemeyse, bir bakıma bir karşılama töreni sayılır. Hem bir giriş olsun içindir, 'haşmetli' sözü, hem de gerçekten çilenin büyüklüğünün vurgulanması için kullanılmıştır..."¹⁰⁵

[*Bu dörtlüğün birinci mısra'ındaki gramer açısından lokatif grubu olan 'Sıcak yarada kezzap' kelime grubu, Necip Fazıl üzerine eser kaleme alanların ilgi gösterdiği bir ifadedir. Örneğin, M. Orhan Okay, bu ifadeyi şair hakkında hazırladığı bir kitabına ad olarak seçmiş¹⁰⁶ ve bu kitabına şairin şiir ve sanat anlayışını değerlendirdiği "Bir Fikir Ki Sıcak Yarada Kezzap" başlıklı bir kısım eklemiştir.]

'Beyin zarında sülük' ifadesi, düşüncenin beyinde gerçekleştiğini ifade ederken, sülük de alternatif tıpta ve son zamanlarda tıpta da kan emdirmek için kullanılan bir hayvandır. Yapıştığı yerden ayrılmaz, deriden kan emer, fakat acıtarak bu işi gerçekleştirir. Fikrin böyle bir hayvana, hem de beyin zarında bulunan böyle bir hayvana benzetilmesi, beyni hem acıtması hem de ona tedavi sağlaması yönüyledir.

Üçüncü mısradaki ise, şairin bu durumu 'haşmetli azap' diye nitelemesi dikkat çekicidir. Ondan memnundur ve selamlamaktadır. Bu 'haşmetli azap', 'yandıkça gelişen tılsımlı bir kütük'e benzetilerek bir *teşbih* yapılmaktadır.

Eskiden şimdi şömine denilen ocaklarda uzun süre yanması için kütükler konurdu. Sonradan metal sobalar çıkınca bu ısınma biçimi ortadan kalkmış, zengin evlerinde nostalji olarak yaşatılmaktadır... Hatta görünümü yanan ateş olan elektrikli şömineler vardır.

Bu geri plandan hareketle olsa gerek, sözü edilen kütük sabaha kadar yana yana tükenir, lakin şair bunu tılsımlı bir kütük olarak niteler, bilinene *tezâd* şekilde, yandıkça gelişmektedir. Bu fikir çilesi azabı, düşüncenin işlenmesi ile giderek geliştiğinden yandıkça gelişen tılsımlı bir kütük olarak nitelenmiştir. Bu nedenle, yukarıda da dile getirildiği gibi, işlendikçe ve düşündükçe gelişen fikir, yandıkça korlaşan bir tılsımlı kütüğe benzetilerek bir *teşbihî* sanatı yapılmıştır. Buradaki tılsımdan maksat, odun olan kütüğün yandıkça tükenmesi gerekirken gittikçe iyice korlaşmasıdır. Bu durumun böyle şiire taşınmış olması ise şairin şairlik kudretinin bir kanıtı sayılmalıdır.

Dörtlükte, 'bir fikir ve selâm' kelimelerinin ikişer defa yinelenmesi bir *tekrîr* sanatı oluşturmaktadır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *öpöp* şeklinde olup, '-zap'lar zengin kafiye ve '-ük'ler tam kafiye.

11

Yalvardım: Gösterin bilmeceme yol!

Ey yedinci kat gök, esrarını aç!

Annemin duası, düş de perde ol!

Bir asâ kes bana, ihtiyar ağaç!¹⁰⁷

"(Ben), 'bilmeceme yol gösterin! Ey yedinci gök, sırlarını aç! Annemin duası, düş de perde ol! İhtiyar ağaç, bana bir asâ kes!' (diye) yalvardım."

Şair bir bilinmeyenle, bir bulmaca ile karşı karşıyadır. Bunu çözebilmek için, yedinci göğün sırlarını açması, anne duası, rüyanın perde olması ve bu yolda gitmek için ihtiyar ağacın bir asa kesip vermesi istenmektedir.

Şair, yedinci kat gökleri ve onun sırlarını merak etmektedir. Bu mesele ancak ana duasının himmeti ve rüyanın da perde olması ile mümkündür. Ama elde ihtiyar ağaçtan kesilip taşınması gereken bir de asa gereklidir. Bu koşulların sağlanması şaire göre, elinde asası ile tarihe geçen Hz.Musa gibi bazı sırlara vakıf olunabilir. Ancak her zaman arada bir perde mutlaka olacak, insan zihni bu sırları bütünüyle öğrenemeyecek ve sürekli merak edecek, üzerinde düşünmeyi sürdürecektir.

¹⁰⁴ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VI), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 24, Kasım 1978, s. 23.

¹⁰⁵ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VII), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, C. 3, S. 25, Aralık, s. 19.

¹⁰⁶ Bkz. M. Orhan Okay (2014). *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 224 s.

¹⁰⁷ *Esrar (a.i.): Sırr'ın çoğulu. Sırlar.*

Asâ (a.i.): Değnek, sopa; Dervişlerin ellerinde taşıdıkları sopa, değnek.

Şairin bu dörtlükte 'anne duası'na gönderme yapması olayından ötürü, "bu tamamıyla İslâmî bir zihniyet ve İslâmî şiirin tepe noktasıdır."¹⁰⁸ değerlendirmesi yapılmıştır. İslâmiyet'te anne ve babaya saygı ve sevgi son derece önemli bir husustur. Yine, "*Cennet annelerin ayakları altındadır.*" (el-cennetü tahte akdâmi'l-ümmehât)¹⁰⁹ hadîs-i şerîfinin bir gereği olarak annenin gönlünü ve duasını almak daha da önemli bir davranış biçimidir.

Ali İhsan Kolcu'ya göre, "Bir miraç arzusunun dillendirildiği bu bölümde Hz.Musa'nın esasına da göndermede bulunur. Yedinci kat gökte bulunan ve yeryüzünde Kâbe'ye karşılık gelen yerdir. Bundan sonra *Sidre-i Münteha* denilen Tanrı'nın varlık alemi gelir.

Fakat çile tamamlanmadan bir tabakadan diğerine geçişin imkânı yoktur. Tanrı'nın kurduğu düzen böyledir. Özne bu hayranlığın verdiği şaşkınlık içindedir..."¹¹⁰

Ey yedinci gök hitabında bir *nidâ* sanatı yapılmıştır.

Ey ünleminin harflerinin tersinden okunması ile yine bir ünlem olan ya çıkar ki *aks-i müfret* sanatını oluşturur.

İhtiyar ağaç, kişileştirilerek bir asa kesmesi istendiğinden, *teşhîs* ve *kapalı istiâre* sanatı da yapılmış olmaktadır.

Âsâ kelimesi ile Hz.Musa (a.s.)'ın âsâsına bir göndermede bulunularak bir *telmîh* yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *rsrs* şeklinde olup, '-ol'lar ve '-aç'lar tam kafiye'dir.

12

Uyku, katillerin bile çeşmesi;

Yorgan, Allahsızlar kadar sığınak.

Teselli pınarı, sabır memesi;

Size şerbet, bana kum dolu çanak¹¹¹.

"*Uyku, katillerin bile çeşmesi (dir). Yorgan, Allahsızlar kadar sığınak (tır). Size teselli pınarı, sabır memesi (ve) şerbet, bana (ise) kum dolu çanak (gibidir).*"

Bu dörtlüğün dördüncü mısraı 'Senfonya' adıyla ilk neşrinde 'Ele şerbet, bana kum dolu şerbet' şeklindeyken, daha sonra mısra şimdiki şekle dönüştürülmüştür...

Bu dörtlükte şairin bir ikili ayırmadan hareket ederek, kendisi ve 'siz' dediği diğerleri arasında bir karşılaştırma yaptığı dikkati çekmektedir. Katiller, Allahsızlar ve 'siz' dediği diğer insanlar ile şair arasında gerçekleştirilen karşılaştırma, insan kategorilerini düşündürmektedir. Şair, kendisi dışındaki insanları sembolize eden katilleri, Allahsızları ve diğer insanları uyku ve yorgan örnekleri üzerinden değerlendirmektedir.

Şaire göre, katiller insan öldürdükleri için bir vicdan ızdırabı çekebilirler, lakin uyku karşısında direnç gösteremeyip teslim olurlar. Şiir diliyle katiller için uyku bir çeşmeye benzetilerek *teşbih-i belîğ* sanatı yapılmıştır. Uyku çeşmesi katilleri bile suyundan içtiklerinde teslim alabilmektedir.

Şairin düşünce ve inanç açısından karşı kutbunu simgeleyen Allahsızlar da aslında mukavemetsizdir. Uyku ve yorgan pek çokları gibi onlara da bir sığınak olabilmektedir. Şiir diliyle yorgan, Allahsızların içine girip saklandıkları bir sığınağa, sonra sırasıyla teselli pınarına, sabır memesine ve şerbete benzetilerek *teşbih-i belîğ* sanatları yapılmıştır. Uyku geldiğinde, yorgandan medet beklenir, üzüldüğünde bir odaya çekilip yorgana bürünüp teselli bulunur, bir haksızlık karşısında ona bir meme gibi bağlanılır bir tatlı şerbet gibi adeta içilir. Kısacası bahsi geçen insanlar için bu anlama gelmektedir. Ancak bu durum şair örneğinde aynı anlamları ve tadı vermemektedir.

Necip Fazıl, öteki olarak gördüğü insan gruplarından farklı olarak uyku ve yorgan kavramlarının kendisi için kum dolu bir çanaktan farksız olduğunu düşünmektedir. Fikir çilesi çeken bir insan olarak, iç huzurunu ancak Mutlak Hakikat'te arayan biri için bu dünyanın her şeyi gibi uyku ve onun simgesi yorgan çekici bir şey değildir. Bu durum, şairin uyku ve yorganı kum dolu çanağa benzetmesine ve bir *teşbih-i belîğ* yapmasına neden olmaktadır.

Diğer insan kategorileri için pozitif değer olan ve pozitif şeylere teşbih edilen uyku ve yorgan ile kum dolu çanak, yine diğer insanların zihniyetleri ile şairin zihniyeti ve fikir çilesi çekişi arasında derin farklılıklar ve karşıtlıklar olduğundan bir *tezâd* sanatı da yapılmıştır.

¹⁰⁸ Bkz. Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi* [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar], S. 54, s. 9.

¹⁰⁹ Bu hadis için bkz. Kudai ve Hatib rivayet etmiştir. Hadisin senedinde iki râvî 'mechûl' illeti ile zayıf görülmüştür. Hadisin münker olduğu söylenmiş ve Müslim'in rivayet ettiğini söylemenin de hata olduğu belirtilmiştir: Muhammed b. Şeyh İbrahim el-Azîzî (1312). *es-Sirâcü'l-Münîr Şerhu'l-Câmi'u's-Sağîr*, Mısır: ?, C. II, s. 199; eş-Şeyh Muhammed b. Seyyid Dervîş (1355). *Esne'l-Metâlib fi Ehâdisi Muhtelifeti'l-Merâtib*, Mısır: ?, s. 93.

¹¹⁰ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaroması*, ss. 218-219; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 205.

¹¹¹ *Katil* (a.i. ve s.): Katleden, insan öldüren; katil.
Allahsız (t): Tanrı tanımaz, ateist.

Dörtlükte anlamları açısından bir birlik oluşturan “uyku, yorgan, çeşme, sığınak, teselli pınarı, sabır memesi ve şerbet; katil ve Allahsızlar” gibi kelime ve tamlamalar arasında bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Bu kitada şairin şiir dilinin imkânlarından hareketle gerçekleştirmiş olduğu bütün sanatların altında, geçirmekte olduğu buhran nedeniyle uykusuz geceler geçirdiği yatmaktadır. *Bâbü’lî* adlı eserinde bu kıtanın altına düştüğü yorumunda, “Aylardır uykusuz... Bir uyuyabilse, evet bir uyuyabilse, bir gece ve tam uyuyabilse ertesi gün hiçbir şeyi kalmayacağını sanıyor...”¹¹² demektedir.

Dörtlükte kafiye örgüsü *ştşt* şeklinde olup, *-me’*ler tam kafiye, *-si’*ler redif ve *-nak’*lar zengin kafiyedir.

13

**Bu mu, rüyalarda içtiğim cinnet,
Sırrını ararken patlayan gülle?
Yeşil asmalarda depreniş, şehvet;
Karınca sarayı, kupkuru kelle...¹¹³**

“Rüyalarda içtiğim cinnet, sırrını ararken patlayan gülle, yeşil asmalarda depreniş, şehvet, karınca sarayı (ve) kupkuru kelle bu mu(dur)?”

Şairin bir fikir çilekeşi olarak arayışları devam etmekte ve bundan dolayı da, her şeyi kurcalamaktadır. Lakin bütün bunların sonunda umduğuna ulaşamadığı gibi tam tersi bir durumla karşılaşmaktadır. Bu olumsuzluklar, tıpkı halk şairlerinin içtiği bade gibi ‘rüyalarda içtiğim cinnet, sırrını ararken patlayan gülle’ şeklinde ifadeye büründürülmüştür. Mevcut halde, rüyalarda içilen cinnet bade değildir ve gülle de sırrını öğrenmeden patlamıştır. Bu durum ise, onun ‘bu mu?’ şeklinde soru sormasına sebep olmaktadır.

Öte yandan, baharın gelişiyi yeşeren bağlardaki asmalarda bir hareket vardır, şairâne bir dille bu hareket, mitolojik bağbozumu tanrısı Diyonis ve ayınlerine gönderme yaparcasına ‘şehvet’ olarak nitelendirilmiştir. Çünkü baharın gelişiyi birlikte canlılar dünyasında bir nesli devam çabası ve mücadelesi başlayıp devam eder. Bu Yaradan’ın koyduğu değişmez kuraldır, her yıl tekrarlanır durur.

Ancak insanoğlu, ölümlü varlıktır, nice insan vaktiyle bu asmalardaki depreniş doğrultusunda dünyaya gelmiş, belli bir süre yaşamış, fakat neticede ölmüştür. Şimdi onların ‘kupkuru kelle’leri, ortadadır ve ‘karınca sarayı’ haline gelmiştir, yani bu kellerin içi karınca yuvaları ile doludur...

Bu iki örnek, insanoğlunu düşündürmesi gereken olaylardır. Şair bunu kavramış ve örneklerden hareketle karşılaştırmalara baş vurmuştur. Buradan hareketle, şairin bu durumları düşünmeyen insanların kellelerinin sadece kuru kelle değil aynı zamanda karıncaların yuva yaptığı karınca sarayına benzediğini söylüyor. Şair, bir bakıma, “Allah ölümü ve hayatı insanları imtihan için yaratmıştır.”¹¹⁴ demek istiyor.

Necip Fazıl, *Cinnet Mustatili* adlı eserinde bu dörtlüğün son mısramı alıntılar ve ardından bu konuda şunları dile getirir:

“Bir mısramı:

Karınca sarayı, kupkuru kelle...

Kendi başım geliyor gözümün önüne... (Hamlet)in mezarlık sahnesinde kendimi görüyorum. Elimde de kendi başım... Bu başı, kupkuru kelleyi nasıl gördüğümü anlatamam...

‘-Horaçio, bana bir şey söyle!’

‘-Ne söyleyeyim efendimiz?’

Dua ki, Horaçio, burası sözün serhaddidir.”¹¹⁵

Bu dörtlüğün temel düşüncesi, “*tabiatla bir asma bile baharda arzu ve şehvetle Allah’ın emri gereği görevini yaparken, insanoğlu da onu ölüm olan hayatı onun istediği gibi yaşmalıdır.*” şeklinde belirtilebilir.

Bu dörtlükte, ‘kelle’ kelimesinin şiir diline kaba düştüğü ve buna da ‘hücne-i edebî’ adı verildiği, fakat şairin bu kelimeyi şiir zaruretinden dolayı kullandığı ifade edilmiştir¹¹⁶.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkileri bulunan ‘rüya, cinnet, içmek; gülle, patlamak; yeşil asma, depreniş, şehvet; karınca sarayı ve kupkuru kelle’ gibi kelimelerin bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *üüüü* şeklinde olup, *-et’*ler tam kafiye ve *-lle’*ler zengin kafiyedir.

14

¹¹² Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbü’lî*, Bütün Eserleri: 20, s. 180.

¹¹³ *Cinnet (a.i)*: Cin tutma, delilik, çılgınlık.

Gülle (f.i): Top mermisi.

Depreniş (t.s): Kimildanış, hareket ediş, sarsılış. (Asma dallarında baharla birlikte suyun hareket edışı ve yeşermesi)

¹¹⁴ Çünkü Kur’ân-ı Kerim’de Mülk Suresi Ayet 2’de şöyle buyurmuştur: “O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır.”

¹¹⁵ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Cinnet Mustatili ‘Yılanlı Kuyudan’*, Bütün Eserleri: 2, s. 234.

¹¹⁶ Bkz. Ali Nar (2011). “İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili”, *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 10.

**Akrep nokta nokta ruhumu sokmuş,
Mevsimden mevsime girdim böylece.
Gördüm ki, ateşte, cımbızda yokmuş,
Fikir çilesinden büyük işkence¹¹⁷.**

"Akrep ruhumu nokta nokta sokmuş (durumdadır ve) böylece mevsimden mevsime girdim. Ateşte (ve) cımbızda fikir çilesinden büyük işkence bulunmadığını gördüm."

Necip Fazıl Kısakürek'in insanı maddî ve manevî yönleriyle bir bütün olarak kabul ettiği görülmektedir. Bu insan biri duyular dünyasında yaşayabilmesine matuf kas+kemik+kandan oluşan maddî gözle görülen yanı, diğeri Rabb'inin kendine üfürdüğü, maddî yönünü hareket ettiren cevher, fakat göremediği ruhsal yanı ile belli bir sorumluluğu olan varlıktır. Diğer bazı canlılara göre üstün vasıftadır, bundan dolayı *yaratılmışların en şerefli* (eşref-i mahlukat)dir¹¹⁸.

Şair, ölümcül zehre sahip olan akrebi şiire biyolojinin bahsettiği bağlamın dışında sokmaktadır. O, şairde belli bir düşünceyi uyandırmada bir anahtar işlev görmektedir. Akrebin zehrini akıtabilmesi için önünde madde halinde somut bir canlı olmalıdır. Şaire göre, akrep bu anlamda kullanılmamıştır. Dikkatle bakıldığında o, şiir dilinin imkânları içinde düşünülmesi mümkün, aksi takdirde saçma olan bir bağlamda kullanılmıştır. Bu anlamda şair, "... çilesini anlatmak için kullandığı imajlara bir yenisini daha ekler: Akrep. Zehirleyiciliği ve yakıcılığı nedeniyle çileyle eşanlamlıdır akrep."¹¹⁹

Şair, bizzat "Akrep ruhumu nokta nokta sokmuş" ve bundan dolayı "mevsimden mevsime girdim" demektedir. Bu akrebin ruhunu sokması onda tıpkı mevsim değişimleri gibi pek çok değişiklikler meydana getirmiştir. Buradan hareketle, nasıl mevsimlerin değişmesinin makul nedenleri varsa, insanların ruhlarında meydana gelen değişikliklerin de manevî sebepleri vardır demek, lakin soyutu anlatırken somut örneklerden hareket ederek algılama zorluğu çekenlere bir nevi yol ve yöntem göstermektedir.

İnsanların maddî olarak yaşadıkları işkenceler vardır ve bu işkencelerin acısı tarif edilmez. Şair insanı hem maddî hem manevî yönden bir bütün olarak kabul ettiğinden, ona göre, bir de ruhsal olarak çekilen işkenceler vardır. Bunlardan biri kuşkusuz fikir çilesidir. İnsanın fiziksel bedenine yapılan işkenceler arasında ateşte yakmak ve cımbızla derisini soymak vardır. Ancak şaire göre, fikir çilesi bunlardan daha büyük bir işkencedir.

Dörtlükte, 'nokta' ve 'mevsim' kelimesinin iki defa yinelenmesi ile birer *tekrir* sanatı yapılmıştır.

Dörtlüğün son iki mısraında 'fikir çilesinden büyük işkencenin ateşte ve cımbızda olmaması' tasavvurunda *gulûv* derecesinde bir *mübâlağa* vardır.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi bulunan 'mevsimden mevsime(e giren insan), fikir çilesi, işkence; akrep, sokmak; ateş, cımbız ve işkence' gibi kelimelerin bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte kafiye örgüsü *vyvy* şeklinde olup, *-ok*'lar tam kafiye, *-muş*'lar redif ve *-ce*'ler tam kafiye.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu kısımda '*Senfonya*' adıyla ilk neşirde "3-Andante" yan başlığı vardır. Şiirden daha sonra bu başlık kaldırılmış, yerine 'alt alta dört adet yıldız işareti ile simgelenen' boşluk bırakılmıştır. Bunlar, şiirde yer alan bölümlere işaret amaçlı bilinçli biçimde bırakılmış boşluklardır. Fakat şiirin gelişinden buna da bazı anlamlar yüklemek mümkündür...

15

**Evet, her şey bende bir gizli düğüm;
Ne ölüm terleri döktüm, nelerden!
Dibi yok göklerden yeter ürktüğüm,
Yetişir çektiğim mesafelerden!¹²⁰**

"Evet, her şey bende bir gizli düğüm(dür). (Ben) ne ölüm terleri döktüm, nelerden (hiç aklınıza gelmez!). Dibi yok göklerden ürktüğüm yeter. Mesafelerden çektiğim yeter."

¹¹⁷ Akrep (a.i.): Akrep burcu; Akrep adlı zehirli hayvan.

Cımbız (Yun. i.): Kıl gibi ince şeyleri tutmak veya çekmek için kullanılan küçük maşa.

İşkence (f.i.): Bir kimseye maddî veya manevî olarak yapılan aşırı eziyet; Düşüncelerini öğrenmek amacıyla birine uygulanan eziyet; Aşırı gerginlik, sıkıntılı durum, azap.

¹¹⁸ Bu husus, Kur'an-ı Kerim'de Tin Süresi, Âyet 4'te kaynağını bulur.

¹¹⁹ Mehmet Kahraman (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VII), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, C. 3, S. 25, Aralık, s. 23.

¹²⁰ Ecel terleri dökmek: Çok korkmak, çok sıkılmak veya bunalım geçirmek.

Ölüm terleri dökmek: Ölüm gerçekleşirken dökülen terlere benzer ter dökmek; Çok zahmet çekmek.

Mesafe (a.i.): Ara, uzaklık, mesafe.

Üçüncü Bölüm'ün bu ilk dörtlüğünde, daha önce değişik kavramlarla dile getirilen çile yine yerini korumaktadır, lakin şairin buna karşı bir isyan tavrı var gibidir. Şair, duyular dünyasında çevresinde gördüğü her şeyin ne olup olmadığını sorgulayıp çözümünü bulamadığı gibi, iç dünyasında da her şeyin esrarını anlayamamakta ve bunlar çözülmeyi bekleyen birer düğüm şeklinde zihnini kurcalamaktadır.

Edebiyat felsefesi ve şiir felsefesinin üzerinde durduğu temel sorunlardan biri 'ölüm'dür. Diğer bir sorun da, duyular dünyası ölçülerine göre 'sonsuz gibi gözüken' genişlik ve mesafeleri ile gökyüzü, yani kainattır.

Mahlukatın en şerefli olarak insan hayatının sonu ölümdür, onunla karşılaşmak ölümsüz gerçek ve en büyük bir tehlikedir. Bu bağlamda, bu durum bir deyim olarak 'ecel terleri dökmek' şeklinde dörtlüğe girmiştir.

Kainatta dibi yok gökyüzü insanı hem hayran bırakır, hem de ürkütür. İnsanın algı ve akıl sınırlarının henüz kavrayamadığı ölüm ve bu mesafeler, bir insan olarak şairi de korkutmuş ve ürkütmüş, ama artık bunun sona ermesini istemektedir.

Dörtlükte, 'ürktüğüm ve çektiğim' fiilleri, birbirlerine yakın anlamları ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Her ne kadar Arapça kökenli kelimeler için söz konusu edilse de, üçüncü ve dördüncü mısralarda yer alan Türkçe 'yeter' ve 'yetişir' kelimeleri arasında bir *iştikâk* sanatından söz edilebilir.

Dörtlüğün ilk mısraında 'her şey' ve 'bir gizli düğüm' kelime ve tamlamalarına karşılık, ikinci mısraında 'ölüm terleri dökmek' ve 'nelerden' kelimelerinin karışık bir düzen içinde söylenmesiyle *leff ü neşr-i müşevveş*;

Yine, dörtlüğün üçüncü mısraında 'Dibi yok gökler' ve 'yeter çektiğim' ifadelerine karşılık, dördüncü mısraında 'Yetişir çektiğim' ve 'mesafelerden' kelime ve ibarelerinin karışık bir düzen içinde söylenmesiyle ikinci bir *leff ü neşr-i müşevveş* sanatı yapılmıştır.

Ayrıca, dörtlükte aralarında anlam ilgisi bulunan 'her şey, ölüm, dibi yok gökler, mesafeler, gizli düğüm" gibi kelime ve tamlamaların bir arada kullanılması ile birer *tenâsiüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-üğüm'*ler zengin kafiye, *-e'*ler yarım kafiye ve *-lerden'*ler rediftir.

16

**Ufuk bir tilkidir, kaçak ve kurnaz;
Yollar bir yumaktır, uzun ve dolaşık.
Her gece rüyamı yazan sihirbaz¹²¹,
Tutuyor önümde bir mavi ışık.**

"Ufuk, kaçak ve kurnaz bir tilkidir. Yollar, uzun ve dolaşık bir yumaktır. Her gece rüyamı yazan sihirbaz önümde bir mavi ışık tutuyor."

Bu dörtlük, 'ufuk', 'yollar', 'sihirbaz' ve 'mavi ışık' anahtar kelime ve tamlamaları üzerine kurulmuştur. İlk iki mısraıda, önde gidilecek bir yolun ufuklara uzandığı, lakin onun uzun ve bir yumak gibi dolaşık olduğu, benzeri şekilde ileride görülen ufuk denilen şeyin de kaçak ve kurnaz olduğu dile getirilmektedir.

Ufuk, deniz veya kara parçasının gökyüzü ile birleştiği noktaya denir. Kendisine doğru ilerlendikçe o birleşim noktası da kişinin görme gücü ile orantılı olarak geriye doğru gider. Bu durum şair tarafından şiir diline 'Ufuk bir tilkidir kaçak ve kurnaz' şeklinde taşınmıştır. Reel yaşamda hayvanlar aleminde, edebiyat dünyasında da fabl denilen manzum ve mensur eserlerde açıkça görüldüğü gibi, tilki kaçıcılığı ve kurnazlığı ile meşhur bir hayvandır. Bu arka plân bilgisi şairin bu mısraıda ufuğu kaçak ve kurnaz bir tilkiye benzeterek bir *tam teşbih* yapmasına neden olduğu gibi, yolların bir ip gibi ufuklara doğru uzaması ve dolambaçlı halleri ile görünümü de yolları bir yumağa benzeterek yine bir *tam teşbih*, yani *teşbih-i tâm* yapmasına imkân veriyor. Duyular aleminde görülen o ki, ortada bir sorun var, bu sorun ve çıkmaz, bir yumak gibi görülen bu yolları aşmak, bir kaçak ve kurnaz tilki gibi olan ufuklara ulaşmaktır.

Dörtlüğün ilk iki mısraında somut olan şeyler dile getirildikten sonra son iki mısraıda soyut bir alana geçilmektedir. Devreye 'her gece rüyasını yazan bir sihirbaz' ve önünü aydınlatacak bir fener gibi 'tuttuğu mavi ışık' girmektedir. Bu sihirbazın adeta büyü etkisi göstererek aşması gereken yollarda kendisine bir fener gibi mavi bir ışık tutarak ona rehberlik ettiği dile getirilmek istenmiştir.

Bu gece rüyaya giren ve rüyayı yazan şekillendiren sihirbaz ve mavi ışık ile kastedilen nedir? Sıradan bilgi olarak olaya bakılırsa, sihirbazlar karşısındaki seyirci topluluğunu etkisi altına almak için cafacı ve ışıklı gösteriler yapar. Ancak bu olay bir *rüyâ-yı sâliha* olarak değerlendirilirse, hocası Seyyid Abdülhakim Arvâsi'nin bilgi ve nasihat feneri ile reel dünyası ve manevî dünyasındaki sorunları aşmasına

¹²¹ *Sihir-bâz, sihirbaz (a.f.b.s):* Sihir yapan, büyü yapan, büyücü.

bir işaret sayılabilir. Çünkü, bu zat, şair üzerinde bir sihirbazın gösterebileceği illüzyona benzer değişiklikler meydana getirmiş ve bu durumu şu meşhur beyitleri ile dile getirmesine sebep olmuştur:

"Tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum;
Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum"¹²²

"Bana, yakan gözlerle, bir kerecik baktınız;
Ruhuma, büyük temel çivisi çaktınız."¹²³

Dörtlükte, yukarıda dile getirilen edebî sanatlar dışında, aralarında anlam ilişkileri bulunan 'kaçak, kurnaz ve tilki; ufuk, yol, uzun, dolaşık; gece ve rüya; sihirbaz ve mavi ışık' gibi kelimelerin bir arada kullanılması ile *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, -az'lar tam kafiye ve -şık'lar zengin kafiyedir.

17

Büyücü, büyücü ne bana hıncın?

Bu kükürtlü duman, nedir inimde?

Camdan keskin, kıldan ince kılıcın,

Bir zehir kıymık gibi, beynimde¹²⁴.

"Büyücü, büyücü! Bana hıncın ne(dir)? İnimde bu kükürtlü duman nedir? Camdan keskin (ve) kıldan ince kılıcın bir zehir kıymık gibi beynimde(dir)."

Bir önceki dörtlükte önünde elinde mavi bir ışık tutan sihirbaz'a karşılık burada da kükürtlü dumanı ve camdan keskin ve kıldan ince kılıcı ile büyücü yerini almış durumdadır. Bu yönüyle, anlam ve kurgu açısından bir önceki dörtlüğün hem bir devamı hem de bir izahı gibidir.

Şair, sözünü ettiği bu büyücünün kendisine özel bir ilgi gösterdiğini, adeta bulunduğu konumdan onu çıkararak farklı bir konuma getirmek istediğini ifade etmektedir. O, bunu şairlik kudreti ve şiir sanatı ve dilinin imkânları ile gerçekleştirmektedir. Büyücüyü bir avcıya, kendisini ininde gizlenmiş bir ava, kükürtlü dumanı da ininde gizlenmiş avları dışarı çıksın diye avcılarının kullandığı tütsü ve dumana; elindeki ucu zehirli kılıç da beynindeki zehirli bir kıymıka benzeterek ardı ardına *teşbih* sanatları yaparak bu icra edilmiştir.

Burada 'büyücü kim olabilir?' sorusunu sormak gerekir. Yukarıda değinildiği üzere, bir önceki dörtlüğün bir devamı ve izahı gibi bu dörtlük düşünüldüğünde benzeri yorumlara yönelmek gerekmektedir. Buradan hareketle, bu büyücünün *açık istiâre* ile Seyyid Abdülhakîm Arvâsî olduğunu söylemek gerekir. Şair, daha önce bizzat kendi sözleriyle dile getirdiği ve burada da 'in'den söz ettiğine göre kendisini avlayan bir mürşit konumundadır.

Burada 'in' kavramı etrafında düşünce derinleştirilirse, bu büyücü sayesinde inde bulunanlar kategorisinden eşref-i mahlukat seviyesine yükselmenin bilincine ulaşmış bir şair söz konusudur. Buradan hareketle, burada, hocası Seyyid Abdülhâkim Arvâsî ile tanışmadan önce 'in'lerde yaşayan hayvanlar gibi 'Onlar hayvanlar gibidir, belki de daha aşağılık'¹²⁵ tanımlamasına uygun tarzda içgüdülerin emrinde ve bohem hayatı içinde bulunduğu, fakat onunla tanışması ile birlikte, yani kendisini avlayarak bu 'in' metaforu ile simgelenen yaşamdan kurtarılıp hakikati görmeye başladığı anlatılmıştır. Bu durumun da büyücünün arındırma amaçlı kullandığı kükürtlü duman örneği ile açıklanmış olduğu dikkati çekmektedir. (*Avcılıkta, ininde bulunan canlıların içeriye duman verilerek çıkması sağlanır. Buradan da şairin önceki yaşamı yukarıdaki ayet meâli doğrultusunda düşünüldüğünde dumanla dışarı çıkarılan canlılara benzerlik gösteriyordu denilebilir).

Hocasının kendi zihni ve fikri üzerindeki tesiri, son iki mısra da dile getirilmiştir. Bu iki mısra da büyücüye layık bir kılıç tasviri sunar. Kıymık, dilimizde hem bir yere girdiğinde çıkartılması zor olması hem de azlık ifade eden bir kavram olarak kullanılır.

Kılıç ile keskinlik, zariflik ve hafiflik ilişkileri 'camdan keskin' ve 'kıldan ince' kelime grupları ile dile getirilmiştir. Kılıç ile zehir arasındaki ilişkiye gelince, savaş sanatında kılıçların uçlarına zehir sürülür ve küçük bir çizik dahi rakibin ölmesine sebebiyet verir. Şairin bu ilgiden hareket ederek 'azıcık zehir' anlamında 'zehir(li) kıymık' ifadesine yer verdiği anlaşılmaktadır. Bütün bunlarla şair, büyücünün kılıcının kendi zihni ve beyninde çıkmaz kıymık ve düsturlar gibi etki yaptığını anlatmaktadır.

Dörtlüğün ilk mısraında 'büyücü' kelimesinin iki kez yinelenmesi ile bir *tekrir* sanatı yapılmıştır.

¹²² Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Tam Otuz Yıl", *Çile*, s. 35.

¹²³ Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Mürşid", *Çile*, s. 75.

¹²⁴ *Büyücü (t.i)*: Büyü yapan kimse, sihirbaz.

Kükürtlü duman: Kükürt tütsüsü. (Kükürt, ilk çağlardan beri dini törenlerde ve büyücülükte bir tütsü maddesi ve bir dezenfektan olarak kullanılmıştır.)

¹²⁵ Kur'an-ı Kerim, A'râf Sûresi, Ayet 179; Furkân Sûresi, Âyet 44.

Dörtlüğün birinci ve ikinci mısralarında sorular sorulduğundan, birer *istifhâm* sanatı vardır. Bu sanatın bulunmasında soru işaretleri birer ipucudur.

Dörtlükte, aralarındaki anlam ilişkileri düşünülerek 'büyücü ve kükürtlü duman; duman ve in; camdan keskin, kıldan ince kılıç ve zehir' gibi kelime ve tamların bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, -c'ler yarım kafiye, -m'lar redif ve -n'ler yarım kafiye, -imde'ler ise rediftir.

18

Lugat, bir isim ver bana halimden;

Herkesin bildiği dilden bir isim!

Eski esvaplarım¹²⁶, tutun elimden;

Aynalar söyleyin bana, ben kimim?

"Lugat, bana halimden bir isim, herkesin bildiği dilden bir isim ver! Eski giysilerim elimden tutun ve (siz) aynalar, 'ben kimim?' bana söyleyin."

Bu dörtlük bütünüyle 'ben kimim?' sorusu üzerine kurulmuştur. Şairin burada kendi kimliğinin sırrına ermek istediği ve buna yönelik sorular sorup cevaplar almak istediği anlaşılmaktadır. Şairin somut bir obje olarak kendi varlığından hareketle onu yaratan soyut bir varlığa doğru bir fikir yürütecektir. Bu bir çeşit eskilerin deyimiyle 'eserden müessire' gitme yöntemidir. Bu aslında Yunus Emre'nin dediği gibi 'İlim 'ilim bilmekdür 'ilim kendin bilmekdür.'¹²⁷ Benzeri şekilde, Necip Fazıl da kendini, kendi nefsini bilmek ve tanımak istemektedir.

Şair, neden bunda ısrar etmektedir? Cevabı, tasavvuf kültürümüzü şekillendiren kaynaklarda dile getirildiği gibi 'Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir' (Men 'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh)¹²⁸ beyanındadır.

Tasavvufta lisân-i hal vardır. Salık durumu bu dili çözerek anlamakla mükelleftir. Şair, sorusuna cevap olarak istediği isimleri veya kavramları herkesin bildiği bir dilden istemektedir. Bu ise, henüz şair seyr-i sülûkı tamamlamadığı için sıradan insanların algılayıp anlayabilecekleri şeyleri istemektedir. Lisân-ı halden anlayabilmek için, Mevlânâ'nın 'Ömrümün mahsulü üç sözdür hemân / Ham idim, piştim ve yandım, el-amân!¹²⁹ mısralarında güzel bir biçimde ifade ettiği gibi, aşılması gereken evreler vardır...

Şair, 'ben kimim?' sorusuna cevap için önce başvuru kaynaklarından lügatlere /sözlüklere başvurarak 'halimden bana bir isim ver' hitabıyla hem bir *teşhis* hem de bir *kapalı istiâre* sanatı yapıyor. Lügat, yani sözlük bir canlı gibi düşünülmüş ve kendisinden bir şey istenmiştir. Ancak, şairin içinde bulunduğu bu hali izah edecek hiçbir sözlükte hiçbir dilde kelime yoktur.

Bu konudaki çaresizlikle eski esvaplar ve aynalardan yardım beklenerek aynı soruya cevap vermeleri istenmektedir. Bu 'eski esvaplar' ve 'aynalar'a da insana özgü nitelikler atfedildiğinden kişileştirilmişlerdir. Bu yüzden bu iki eşyada da hem bir *teşhis* hem de bir *kapalı istiare* sanatı vardır. Şair neden 'eski esvaplar' ve 'aynalar'dan söz etmiştir? Hocası Seyyid Abdülhakîm Arvâsî'yi tanıdıktan sonra kendinde başlayan daha önce sözü edilen "Avrupalının (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç üstü korkunç bir buhran, madde ötesini kurcalama buhranı"¹³⁰ şairi hem manevî hem de fiziksel açıdan yıpratmıştır. Bu nedenle,

"Ruhu, vücudu öyle törpülemiştir ki, 65 kilo gelirken 40 küsura düşmüş, midesi bir lokma ekmeği bile hazmetme iktidarını kaybetmiş, bir bardak su içse acıdan kıvranacak hale gelmiştir...

Aynaya bakıyor ve kendisinden korkuyor. Gözleri iki çapraz hat üzerinde başka başka istikametlere dikilidir ve nereye baktığı belli değil...

-Bu hal diyor Peyami Safa, Batı edebiyat ve felsefesinin nice büyüklerinde görülmüştür. (Bodler), (Moposan), Niçe)..."¹³¹

Dörtlüğün son mısrasında kullanılan 'ben kimim?' ifadesinde ise bir *istifhâm* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, -l'ler yarım kafiye, -imden'ler redif ve -im'ler tam kafiyedir.

19

¹²⁶ *Esvâb / esvap* (a.i.): Sev'b'in çoğulu. Giyecekler, giyecek şeyler, giyimler.

¹²⁷ Yunus Emre (1990). *Yunus Emre Divanı (Tenkitli Metin)*, [Haz. Mustafa Tatçı], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, C. II, s. 105, G.91/1.

¹²⁸ Bkz. İbn Teymiyye ve Sağâni hadise mevzû demişlerdir. Sem'ânî, hadisi merfû olarak bilmediğini, Nevevî, Resûlullah (s.a.v.)'ın böyle bir hadisi sabit olmadığını belirtmektedir. Sûfilerin kitaplarında hayli çok yer alan bu söz hakkında Muhyiddin İbn Arabî ise, *riwayet olarak sahih değilse de, keşfen hadis olduğu sabittir* demektedir. Suyûtî ise, bu hadis ile ilgili eser yazmıştır: İsmâil b. Muhammed el-'Aclûnî (trs.). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdis 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C.2, s. 361, Hadis no: 2532; Aliyyü'l-Kârî (1289). *el-Esrâru'l-Merfû'a Fî'l-Ehâdisi'l-Mevzû'a*, İstanbul: ?, s. 83; İmam Ebu'l-Fedâil el-Hasan b. Muhammed es-Sağâni (trs.). *Risâle Fî'l-Mevzû'ât*, Mısır: ?, s. 4; Abdü'l-vehhâb eş-Şa'rânî (trs.). *el-Yevâkit ve'l-Cevâhir fî Beyâni Akâidi'l-Ekâbir*, Beyrut: Dâru'l-Ma'rîfe, C. 2, s. 122'de Hz. Ali'nin sözü olduğunu belirtir.

¹²⁹ Bkz. B. Fûrâzanfer (2005). *Mevlânâ Celâleddin* [Çev. F. N. Uzluk], Konya: Konya Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, s. 31.

¹³⁰ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüli*, Bütün Eserleri: 20, ss. 178-179.

¹³¹ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüli*, Bütün Eserleri: 20, s. 180, 181.

**Söyleyin, söyleyin, ben miyim yoksa,
Arzı boynuzunda taşıyan öksüz?
Belâ mimarının seçtiği arsa;
Hayattan muhacir¹³²; eşyadan öksüz?**

Söyleyin, söyleyin, yoksa arzı boynuzunda taşıyan öksüz, belâ mimarının seçtiği arsa, hayattan göç etmiş (ve) eşyadan öksüz (olan) ben miyim?"

Necip Fazıl, bu dörtlüğünde de soru sorarak bir bakıma kendini tanıma arzusunu sürdürmektedir.

Necip Fazıl, devri itibarıyla çoğu şairin hiç dikkate almadığı, aksine kaçındığı bir takım İslâmî düşünüş biçimi modelinden ilerleyerek, önce 'ben' zamirini hem 'kendisi'ni, hem de 'insanoğlu'nu ifade edecek biçimde kullanmış, sonra İslâmî literatürde iyi bir biçimde bilinen insanın 'göklerin, yerin ve dağların kabul etmekten çekindikleri bir emaneti üstlenip sorumluluk aldığı'¹³³ meselesini, bir söylenti olarak kabul gören 'arzı boynuzunda taşıyan öksüz'¹³⁴ mitolojisi / söylentisi örneği ile ironik biçimde açıklamış ve okuyucuyu ise, bu söylentinin dinî temeli olmadığını sezdirme anlamında 'yoksa' kelimesini kullanarak bir çeşit uyarısını yapmıştır.

'Belâ mimarı' tamlaması, üzerinde iyi durulması gereken bir kelime grubudur. Tamlamanın öğelerinin her birinin ayrı ayrı üzerinde dikkatlice durulması gerekir:

'Belâ' kelimesi, burada hem 'dert, keder, sıkıntı ... vb.', hem de daha dünyaya gelmezden evvel ruhlar aleminde Allah'ın 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?'¹³⁵ sorusuna karşı ruhların verdikleri 'evet' (belâ) anlamlarına gelecek şekilde kullanılarak *tevriye* sanatı yapılmıştır.

'Mimar' kelimesi, 'Allah' yerine kullanılmıştır. Şöyle ki, ruhlar aleminde ruhları toplayan da onlara soru sorup cevap isteyen de, ardından bu ruhları ete kemiğe büründürerek yaratıp imtihan için dünyaya getiren de, belli bir süre yaşadıkdan sonra bir muhacir gibi dünyayı terk ettiren de, dünyada geçimlik malı verip onu elinden alıp adeta öksüz bırakan da hep Allah'tır... Bu ifade edilenlerin hem İslâmî hem de tasavvufî dayanakları vardır:

'Hayat' ve 'eşya' madde dünyasını, yani masivâyı ifade eder. *Hayattan muhacir* olmak, hem ölüp başka yeri, yani yeniden asıl geldiği ruhlar alemine / Allah'ın huzuruna gitmek, hem de tasavvufî anlamda hayatı önemsemeyip ondan daha çok İlahî bir hayatı özlemek ... gibi manalara geldiğinden *tevriyeli* kullanılmıştır denilebilir.

Eşyadan öksüz olmak da, birden fazla anlamı bünyesinde taşır. Örneğin, insanın kendisi de dahil bütün 'şeyler', yani 'eşya' Allah tarafından yaratılmış olduğundan kendi mülkü ve kazancı değildir. Buna rağmen, eşyaya ve onunla simgelenen her şeye dört elle sarılanlar ondan ölüp ayrılırken, kendilerini anneden ayrılmış gibi öksüz hissedebilir. (Burada eşya, anne gibi tasavvur edilip kişileştirildiğinden *teşhîs* ve beraberinde bir *kapalı istiâre* yapılmıştır.) Burada ince bir anlam daha vardır, şair kendisini aslında seçilmişlerden kabul ediyor. Hayattan muhacir ve eşyadan öksüz olan ben miyim? sorusu, onun mâsivâdan uzaklaşıp Allah'a yaklaştığını gösterir. Görüldüğü gibi, Necip Fazıl, bütün bunları şiir dilinin imkânları ile çok güzel bir biçimde ifade etmiştir.

Dörtlüğün ilk mısraında bir ahenk yaratmak amacıyla 'söyleyin' kelimesinin iki kez yinelenmesi ile bir *tekrîr* sanatı yapılmıştır.

Şair, dörtlüğün ikinci mısraında 'bir öksüzün dünyayı boynuzları üzerinde taşıdığı' şeklindeki inanca bir göndermede bulunarak bir *telmîh* sanatı yaptığı gibi, bu duygusunu da soru sorarak ifade ettiğinden, aynı zamanda ikinci ve dördüncü mısralarda birer *istişhâm* sanatı yapmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, -sa'lar ve -üz'ler tam kafiyedir.

20

**Ben ki, toz kanatlı bir kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı¹³⁶,
Bir zerreciğim ki, Arş'a¹³⁷ gebeyim,
Dev sancılarımın budur kaynağı!**

"Ben, minicik gövdeme Kafdağı yüklü toz kanatlı bir kelebeğim. Arş'a gebe (olan) bir zerreyim. (İşte) dev sancılarımın kaynağı budur."

¹³² *Muhacir* (a.s. ve a.i.): Hicret eden, göç eden.

¹³³ Şairin *telmîhte* de bulunduğu bu husus, Kur'an-ı Kerim'de Ahzab Suresi 72. Ayetinde meâlen şöyle ifade edilmiştir: "Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar bunu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korkuya kapıldılar ve insan onu yükledi..."

¹³⁴ Buna kaynak teşkil eden bir uydurma hadisten dahi söz edilmiştir. Ancak hadisle uzaktan yakından alakası yoktur. İsrailiyat kabilinden başka kültürlerden geçmiş söylenti olarak düşünmek gerekir.

¹³⁵ Kur'an-ı Kerim, A'râf Suresi, Ayet: 172.

¹³⁶ *Kafdağı*: (Efsane ve masallara göre) dünyayı çevrelediğine inanılan, arkasında cinlerin, perilerin bulunduğu varsayılan, zümrütten dağ.

¹³⁷ *Arş* (a.i.): Çardak, çadır; Cumba, kafes; İslam inanışına göre göğün en yüksek katı, dokuzuncu gök; taht.

Bu dörtlükte şair, kendini 'minicik gövdesine Kafdağı yüklü toz kanatlı bir kelebek' ve 'Arş'a gebe bir zerre'ye benzeterek *teşbih-i tam* yapmaktadır. Ancak bu ince düşünüş şiiri şiir yapan bir özellik olarak yerini almıştır. Bu teşbihle, şair bir kelebek ve zerreden fazla bir gücünün olmadığını, yani insanın aciz bir varlık olarak yaratıldığını, lakin adeta Kafdağı gibi büyük ve ağır bir emaneti yüklendiğini yeniden, fakat şiir dilinin imkânları ile farklı bir biçimde hatırlatıyor. Bunu yaparken, bir kelebeğin Kafdağı'nı yüklendiğini söylemesi görünüşte gülüv derecesinde bir *mübâlağa* sanatını oluşturuyor. Dinî literatürde insana verilen ve onun kabul ettiği emanetin gerçek mahiyeti düşünüldüğünde bu mübalağa sanki hafifliyor gibidir.

İkinci mısra da "Ben, minicik gövdeme Kafdağı yüklü toz kanatlı bir kelebeğim" diyen şair, bilinçli bir biçimde kullandığı 'Kafdağı' kelimesi ile Kur'ân-ı Kerim'de yer alan "Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar bunu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korkuya kapıldılar ve insan onu yükledi..."¹³⁸ ayetine göndermede bulunarak hem metinlerarası ilişki kurmuş ve böylelikle hem de bir *telmih* sanatı gerçekleştirmiştir. Âyetin meâline dikkatle bakılırsa, '... dağlara...' ifadesinin bizzat yer aldığı görülür.

Dörtlüğün son iki mısraında çekilen sıkıntı ve çilelerin nedeni bilindiği halde daha güzel bir nedene, yani Arş'a gebe olmaya bağlandığından bir *hüsn-i ta'lîl* sanatı yapılmıştır.

Öte yandan üçüncü mısra da sıralanan 'Bir zerreciğim' ve 'Arş'a gebe' kelimelerine karşılık ikinci mısra da karışık biçimde 'dev sancılar' ve 'budur kaynağı' kelime gruplarının kullanılması ile bir *leff ü neşri müşevveş* sanatı da yapılmıştır.

Şairin bütün şiddeti ve ızdıraplı nitelikleri ile çektiği fikir çileleri ve sancuları, sonucu da düşünülerek 'gebelik ve doğum sancıları'na benzetilmiştir. Şaire göre, kendi şahsından hareketle insan omuzlarına Kafdağı gibi büyük ve ağır bir emaneti almış, çileli bir yola girmiş ve Arş'a gebedir. Emanetin ağırlığı ve büyüklüğü, Arş'ın dinî literatürdeki bütün anlamları ve ağırlığına paralel dev bir sancı çekilmesi, mantıken zaten gereklidir, ama sonuçları düşünüldüğünde ise buna degecek bir sıkıntıdır.

Şair, çektiği fikir çilelerinin gerçek nedenini açıkça ortaya koymuştur... Ancak şairin kendini bir kelebeğe ve zerreye benzetmesi olayında 'insanın aciz yaratıldığı'nı ifade eden Kur'ân ayetine bir gönderme yapılarak *telmih*te de bulunulmuştur.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi olan 'ben (şair/insan), toz kanatlı kelebek, minicik gövde, zerre; ben (şair/insan), Kafdağı, Arş; Gebe ve dev sancı... vb' kelime ve tamlamaların bir arada kullanılması ile bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Bu kıtada anlatılmakta olan şey, "İnsana verilen yükün ağırlığı altında ezilen öznenin feryadı" dır¹³⁹.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-eğ/-ey'*ler¹⁴⁰ tam kafiye ve *-im'*ler rediftir. Öte yandan, *-ağt'*lar zengin kafiye dir.

21

**Ne yalanlarda var, ne hakikatta,
Gözümü yumdukça gördüğüm nakış¹⁴¹.
Boşuna gezmişim, yok tabiatta,
İçimdeki kadar iniş ve çıkış.**

"Gözümü yumdukça gördüğüm nakış, ne yalanlarda ne hakikatta var(dır). Boşuna gezmişim, içimdeki kadar iniş ve çıkış tabiatta yok(tur)."

Necip Fazıl, bu dörtlüğün ilk iki mısraında 'yalan' ve 'hakikat' tezadından hareketle, hem reel dünyadaki gerçeklerde ve hem onun dışında kalan yalanlarda gözünü yumduğu zaman gördüğü nakşın olmadığını söylemektedir.

Şairin sorunu dış dünya ile değil, bu nedenle o dış dünyanın hakikatinin ve yalanının birbirinden gerçekte farklı olmadığını düşünüyor. Ona göre hakikat denilen şey beş duyu organına göre dizayn edilmiş bir şeydir. Başka bir düzlemde hakikat olmaktan çıkabilir ve yalandan farkı kalmaz.

Şair, bir insan olarak kuşağı içinde fikir çilesi çeken bir şahsiyettir. Bu ise insanın iç dünyasında yaşadığı sorundur. Görme duyu organı gözüyle baktığında, dolaştığı tabiat inişli çıkışlı yapısıyla coğrafi pek çok terimle ifadesi mümkün bir yapıya sahiptir ama, iç dünyasında yaşadığı gel-gitler ve çelişkiler, gözüyle gördüğü bu tabiatta bulunmayacak kadar çoktur.

¹³⁸ Kur'ân-ı Kerim, Ahzâb Suresi, Âyet: 72.

¹³⁹ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 220; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 207.

¹⁴⁰ 'Kelebeğim' ve 'gebeyim' kelimelerinde tam kafiye denilen kısım normalde sorunludur. Çünkü *-ğ-* ve *-y-* sesleri farklıdır. Burada, Cevdet Kudret'in bu soruna cevap teşkil eden görüşü esas alınmıştır. Cevdet Kudret, 'Yarım Ayak' bahsini anlatırken, çıkakları aynı olmasa da birbirine yakın olan sesleri kafiyeli sayar. Bu sesler arasında '*-ğ/-y-*' sesleri de vardır [Bkz. Cevdet Kudret (1980). "3-Yarım Ayak", *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, s. 191]. Ben de bu ünsüzlerin önlerindeki '*-e-*' ünlülerinin de benzer olmasını dikkate alarak, gerekçeli biçimde *tam kafiye* saydım.

¹⁴¹ *Nakş, nakış (a.i.):* Resim, duvarlara yapılan resim; ipekle, sırma ile işleme; (mec.) hile, renk.

Burada olayın gerçek sebebinin bulan bir şairin tespitlerini kendinden emin, fakat biraz fahiye edasıyla buluyoruz. Çünkü, “çekilen düşünce ıstırapı, peşin öğretilerden insanı kurtaracak ve insan, ‘hakikat’ı anlatılmaz azap ve çileler sonunda bulacaktır...”¹⁴²

Dörtlüğe edebî sanatlar açısından bakılırsa, gözünü yumduğunda gördüğü nakşın, yani manzaraların, gözü açıkken gördüklerinde bulunmadığını söylemesinde bir *mübâlağa* vardır. [Ancak, insanın beş duyu organının yetersiz kaldığı yerde başka özellikler devreye girer. Tasavvufta alınan mesafeye göre bunun aktif hale geldiği farz edilir. Duyular aleminin kurallarına göre işleyen ‘maddî göz’ devreden çıkarken, onun yerine manevî dünyanın kurallarına göre işleyen ‘manevî göz’ devreye girer. Şair, manevî gözün devreye girmesiyle maddî gözün göremediği manzaraları / nakışları gördüğünü söylemiştir.]

Dörtlüğün birinci mısrasında ‘ne yalanlar’ ve ‘ne hakikat’ kelimelerine karşılık, ikinci mısradaki düzenli bir biçimde ‘gözümü yumdukça’ ve gördüğüm nakış’ kelime gruplarının sıralanması ile bir *leff ü neşr-i müretteb* sanatı yapılmıştır. (Burada, göz yumulduğunda görülenlerin görülmez olması ile hakikatin yalana dönüşmesi zihnen karşılaştırılarak düşünülmelidir.)

Ayrıca, ilk mısradaki aralarında anlam karşıtlığı bulunan ‘yalan’ ve ‘hakikat’ kelimelerinin birlikte kullanılması ile bir *tezâd* sanatı gerçekleştirilmiştir.

Benzeri bir durum 3. ve 4. mısralarda vardır. Şöyle ki, üçüncü mısra’da ‘boşuna gezmek ve ‘tabiat’ kelime ve ibarelerine karşılık, dördüncü mısradaki ‘İçim’ ve ‘iniş çıkış’ kelime ve kelime gruplarının karışık bir düzende sıralanması ile bir *leff ü neşr-i müşevveş* sanatı yapılmıştır.

Aralarında anlam ilişkisi bulunan (hile anlamıyla düşünüldüğünde) nakış, yalan ve gözü yummak; hakikat, görülen nakış ve tabiat; tabiat, iniş çıkış ve iç’ kelime, kelime grubu ve ibarelerinin bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-at’lar* tam kafiye ve *-ta’lar* rediftir. Yine, *-kış’lar* da zengin kafiye.

Dördüncü bölüme geçmeden evvel Abidin Dino’nun ilk üç bölüme ilişkin genel değerlendirmesini vererek bu kısmı tamamlamak istiyorum:

“...İlk 3 parçada şairin yalnız kendinden bahsetmesi esasen ferdin illetidir, cemiyetin dış tazyikine mukabil ferdin dağınık mukabelesidir. Belki de sadece muvazî krizidir.

Hamlet’in meraka değer iç mükalesi Allegro’dan Andante’ye kadar mevcut. Ancak Hamlet’in tek başına aksiyonu Rönesans için belki bir cevap, belki bir çaredir, bugünkü dünya için değil.

Edebiyat tarihinde bir başlangıç veya bir son olan şiirlerin ses ile bir dünyanın çöktüğünü haber veren Kısakürek, bizi ve kendini nasıl kurtarıyor?...”¹⁴³

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bu kısımda ‘*Senfonya*’ adıyla ilk neşirde “4-Finale” yan başlığı vardır. Şiirden daha sonra bu başlık kaldırılmış, yerine ‘alt alta dört adet yıldız işareti ile simgelenen’ boşluk bırakılmıştır. Bunlar, şiirde yer alan bölümlere işaret amaçlı bilinçli biçimde bırakılmış boşluklardır. Fakat şiirin gelişinden buna da bazı anlamlar yüklemek mümkündür...

22

**Gece bir hendeğe düşercesine¹⁴⁴,
Birden kucağına düştüm gerçeğin.
Sanki erdim çetin bilmecesine,
Hem geçmiş zamanın, hem geleceğin.**

“Gece bir hendeğe düşercesine, gerçeğin birden kucağına düştüm. Sanki hem geçmiş zamanın hem geleceğin çetin bilmecesine erdim.”

Necip Fazıl, bütün iç dünyasında yaşadığı gel-gitlerden ve sorgulamalardan sonra gerçeği tanıdığını usta bir şair olarak şiir dilinin imkânlarından hareketle çarpıcı bir benzetme ile anlatmaktadır.

Abidin Dino, bahsi geçen yazısında, Kral Lear ile ilişki kurarak bu dörtlüğe ilişkin olarak şu yorumda bulunur:

“Körleşmiş Kral Lear intihar etmek için kendini bir uçuruma atmak isterken ovanın düz tabanına düşer.

*Gece bir hendeğe düşercesine
Birden kucağına düştüm gerçeğin.*

¹⁴² Sezai Karakoç (1986). “Necip Fazıl’ın Şiiri I”, *Edebiyat Yazıları II*, s. 62.

¹⁴³ Abidin Dino (1939). “ ‘Senfoni’ Necip Fazıl’a Karşı İsyan Bayrağını Çeken Şiirdir!”, *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde.

¹⁴⁴ *Düşercesine*: Düşer gibi.

Bu ses bir hakikatin, bir başlangıcın serin müjdesine benziyor..."¹⁴⁵

Merhum Ali Nar'ın da tespit ettiği gibi, ilk iki mısradaki bir *teşbih-i tam* vardır¹⁴⁶. Şairin 'gerçeğin kucağına birden düşüşü', 'gece bir hendeğe (aniden) düşme'ye benzetilmiştir. Nasıl bir gece vakti hendeğe düşüş birden bire gerçekleşiyorsa, gerçeğe ulaşma biçimi aynen hızlı ve birdenbire olmuş.

Dörtlüğün birinci mısrasında kullanılan 'düşmek', asıl anlamında kullanılırken, ikinci mısradaki 'düşmek', mecazen 'ulaşmak, ermek' anlamlarında kullanılmıştır. Bundan dolayı, bu fiillerin yazılışları aynı, anlamları farklı olduğundan *cinâs* üzerinde dahi durulabilir.

Hakikati arama ve sorgulama işi, insanlık tarihi kadar gerilere uzanan bir iştir. Bütün düşünürlerin üzerinde durduğu bir meseledir hakikat. Bu konu üzerinde geçmişte durulduğu gibi halde durulmakta ve gelecekte de durulacaktır. Çünkü şaire göre bu hakikat bilmecesi, çözülmeyi bekleyen çetin bir bilmecedir. Bilmecenin özü gereği zor olduğu düşünülürse, 'çetin' sıfatı ile bunun diğer bilmecelerden farklı bir yönü olduğu vurgulanmıştır. Ancak şair, birden bire bu çetin bilmeciyi çözmüş gibidir. Ali Nar'a göre, gerçeğin kucağına düşme / hakikati anlama, çetin bilmeciyi çözmeye benzetildiğinden bir *teşbih-i belîğ* sanatı yapılmıştır¹⁴⁷.

Şair, 'Mutlak Hakikat'e ulaşmak' dünyada mümkün olmadığından, 'sanki' edatını kullanmıştır. Böylelikle şair bunun bilincinde olarak kesin olmadığını ve kendi ölçülerinde bir gerçeği ifade ettiğini dile getirmek istemiştir. Kesin ifade ettiği şey, artık bohem hayatı döneminin sona erdiği ve yeni bir dönemin başladığıdır...

Dinî kaynakların verdiği bilgiye göre asıl vuslat, ölünce olacaktır. Daha açık ifade ile söylemek gerekirse, Mutlak Hakikat olan Allah ancak ahirette görülecektir. Bu bağlamda, Hz.Peygamber (s.a.v.), "Rabbini şu ayı gördüğünüz gibi göreceksiniz" (İnnaküm se-terevne rabbeküm ke-mâ terevne hâze'l-kamer)¹⁴⁸ buyurmuştur.

Dördüncü mısradaki geçmiş ve gelecek zaman karşılaştırıldığından bir *mukâbele* sanatı yapılmıştır.

Son mısradaki 'geçmiş' ve 'gelecek' zamanın iki zıt yönünü ifade eden kavramlar olduğundan, aralarında bir *težad* sanatı yapılmıştır denilebilir.

'Hem'in iki kez yinelenmesi ile bir *tekrîr* sanatı yapılmıştır (Gramerde zaten en az iki kez yinelenerek kullanılır.)

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi bulunan 'gece, hendek, (birden) düşmek; gerçek, kucağına düşmek; gerçek, çetin bilmece; geçmiş ve gelecek zaman' kelime ve tamlamalarının bir arada kullanılmasıyla birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-cesine'*ler ve *-çeğ'*ler zengin kafiye, *-in'*ler rediftir.

23

Açıl susam, açıl!¹⁴⁹ **Açıldı kapı;**

Atlas¹⁵⁰ **sedirinde maverâ**¹⁵¹ **dede.**

Yandı sırça saray, ilâhî yapı,

Binbir âvizeyle¹⁵² **uçsuz maddede.**

" 'Açıl susam açıl!' (denilince), kapı açıldı, mavera dede atlas sedirinde (oturuyor), sırça saray yandı, uçsuz maddede binbir âvizeyle ilâhî yapı (var)."

¹⁴⁵ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde.

¹⁴⁶ Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 11.

¹⁴⁷ Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 11.

¹⁴⁸ Bkz. *Sahîh-i Buhârî*, Kitâbü't-Tevhîd, C. 8, s. 119. Rû'yetullah konusundaki bu hadisin değişik şekilleriyle öteki hadisler için bkz.: *Sahîh-i Buhârî*, Kitâbu Mevâkıti's-Selât, C. 1, s. 139; Kitâbü't-Tefsîr, C. 6, s. 148; *Sahîh-i Müslim*, Kitâbü'l-İmân, C. 1, s. 246 vd. Ayrıca bkz. ve krş. Adem Çalışkan (2004). *Fuzûlî'nin Su Kasîdesi ve Şerhi*, 3.bs., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 148, Dipnot: 84.

¹⁴⁹ *Açıl susam, açıl!*: "Ali Baba ile Kırk Haramiler" [Haz. Ayten Gürer, Bu Yayınevi, İstanbul, 2013, 47 s.] adlı masalda içinde hazine bulunan mağara kapısının açılması için söylenen büyülü söz.

¹⁵⁰ *Atlas*: "Atlas, Yunan mitolojisinde Lapetos ile Klymene'nin 13 çocuğundan en güçlü olanıdır. Olympos'a saldırdığı için Zeus tarafından gökkubbeyi omuzlarında taşımakla cezalandırılmıştır... Bu yorucu görevden kurtulmak isteyen Atlas, Herkül kendisinden yardım isteyince sinsice bir plan yapar. Herakles bir bahçede bir ejderhanın koruduğu üç altın elmayı ele geçirmek ister. Atlas, Herakles'e kendisi dönünceye kadar Dünya'yı sırtında taşırsa ona getireceğini söyler. Atlas elmaları alır ve gelir. Herkül'e 'Sen taşımaya devam et' der. bunun üzerine, Herakles taşımaya kabul eder, fakat sırtına bir omuzluk yerleştirene kadar birkaç dakika Atlas'ın tutmasını ister. Atlas, Dünya'yı alır almaz kaçar ve Atlas, kandırıldığını anlar. Bazı hikâyelerde, Atlas omuzlarında dünyayı değil gökyüzünü taşır..." Bkz. Wikipedia, "Atlas (mitoloji)", [https://tr.wikipedia.org/wiki/Atlas_\(mitoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Atlas_(mitoloji)), 14.07.2015.

Atlas: Yüzü parlak, sık dokunmuş bir tür ipekli kumaş.

¹⁵¹ *Mâverâ (a.i)*: Ard, geri, bir şeyin ötesinde, arkasında bulunan.

¹⁵² *Âvîze, âvîze (f.i.)*: Mum, lamba vs.'yi taşıdığı halde tavana asılan billur veya madenden yapılmış süs, aydınlatma aracı, avize.

Bu dörtlükte, asıl gayesi Mutlak Hakikat'e tasavvufî yoldan ilerleyerek çeşitli aşamaları çile çekerek aşan öznenin / salikin / şairin önce *fenâfillah'a*, ardından *bekâbillah'a* ulaşmak olduğundan, bunun heyecanı ile "manevî bir dünyaya girildiği"¹⁵³ anlaşılmaktadır.

Bu dörtlüğün ilk mısraında yer alan 'Açıl susam açıl' ifadesi, masal dünyasının büyümlü ifadelerinden biri olarak şair tarafından yeni bir işlevle kullanılmıştır. Bir önceki dörtlükte çetin bir bilmece olan hakikate ermesi olayı birden bire olmuştu, burada da paralel bir duyuş ve düşünüş ile o aleme açılan kapının bir büyümlü söz olan 'Açıl susam açıl' ifadesi söylendiğinde masal aleminde içinde hazineleri barındıran mağara kapısının açılışı gibi aniden açıldığı ifade edilmiştir.

Kapı açıldıktan sonra içerde görülenlerin şiir diliyle ifadesi bir o kadar muhteşemdir. Masal dünyasının şatafat ve süsü mekân tasviri şeklinde şiir diline yeni bir biçimde girerken, ortada atlas bir sedir ve üzerinde bir mavera dede vardır. Masal dünyasına özgü hayalleri süsleyen sırça saray, somut bir ilâhî yapıya dönüşürken, uçsuz bucaksız maddede binbir âvizeyle yanar/parlar.

Şiirin ilk dörtlüğünde üzerinden birdenbire uçan damla yeni bir aleme açıldığını ifade eden şair, burada da benzeri bir duygu ve düşünceyle açılan kapı ile birlikte ardında bir alemleri temaşa ediyor.

Mitolojik bir kavram ve parlak ipekli bir kumaş çeşidi olarak 'Atlas', mavi atlas olarak gökyüzünü işaret ederken, 'Atlas sedir' tamlaması ile bir mekân tefrişatı unsuruna dönüşerek yeni bir anlam kazanmaktadır. Benzeri durum, tasavvufta yaygın bir biçimde kullanılan 'mavera' kavramının 'mavera dede' olarak yeni bir tamlama ile şiir diline özgü bir anlamla karşımıza çıkışında vardır.

Mutlak Hakikat olan Allah'ın varlığına binbir delil içeren gökyüzü, binlerce yıldızıyla uçsuz (bucaksız) madde dünyasında masal dünyasının sırça sarayının binbir avizesi gibi yanmakta ve parlamaktadır. Bütün bunlarla şairin, eserden müessire doğru bir fikir yürüterek ilk muharrike, dolayısıyla Allah'a ulaşmaktadır... Bir başka ifade ile şair, kozmolojik kanıtlar yoluyla Mutlak Hakikat'ten söz etmektedir.

Necip Fazıl'ın bu dörtlüğün son iki kıtasına ilişkin yorumundan dolayı Abidin Dino'yu eleştirmesine sebep olan yorumlar nelerdir? Şimdi Dino'nun bu görüşlerine yer verelim:

"... Bu harikulade kıt'anın son kelimesi etrafında bilhassa bayram yapıyorum! (Zorla deyil ya yapıyorum)... (...) dostumdan "Binbir âvizeyle sonsuz maddede ve madde ile" yapı kurarken "iç içe mimari, iç içe benliklerin hakiki akışına, tarihi akışına uymasını dilerim..."

Kısakürek şiirini maddeye nakletmek için hangi zümreye iltihak ediyor?

Kendi başına mucize yapamıyacaksa hangi tarihi ric'atin veya oluşun mümessili olmaya karar verdi?

Sanatkâr eserine sadık mı bilmem, eser çok kere sahibini dinlemez... 'Gece bir hendeğe düşercesine' Kısakürek'in kucağına düştüğü dünya benimkine düşman. Elimde (haberi olsun) müthiş bir silah var, Senfoni. Zaman içinde eser mi galip gelir, san'atkâr mı görürüz."¹⁵⁴

Şair, bütün bunları şiir dilinin imkânlarıyla özlü bir biçimde dile getirirken edebî sanatlardan yararlanmaktadır. Bu zaviyeden dörtlüğe bakılacak olursa, şu edebî sanatlara yer verildiği görülür:

Metinlerarası ilişki olarak masalarda sıklıkla yinelenen 'Açıl susam açıl' ifadesine bir *telmîh* yapılmış ve modern şiirde bu masal öğesinin yaşamasına imkân tanınmıştır.

Ali Nar'ın tespitine göre, bu dörtlüğün ilk iki mısraında *hitap* ve *tecrîd* sanatı vardır¹⁵⁵.

Tasavvufta 'Allah'tan gayrı her şey' olarak tanımlanan 'mavera', kişileştirilerek (masalarda yer alan bir ak saçlı) dede'ye benzetildiğinden hem bir *teşhîs* sanatı hem de bir *kapalı istiâre* sanatı yapılmıştır.

'Atlas sedir' tamlaması, 'yüzü parlak ve sık dokunmuş ipekli bir kumaşla kaplı sedir' anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. 'Atlas' kelimesi, hem mitolojideki Atlas, hem de biraz önce ifade edildiği gibi, 'yüzü parlak ve sık dokunmuş ipekli bir kumaş' anlamında kullanıldığından bir *tevriye* sanatı yapılmıştır.

Gökyüzü milyarlarca yıldızıyla birlikte (*bkz.* Saffât, 37/ 6; Fussilet, 41/12) Allah tarafından inşa edilmiş bir 'İlahî yapı' olarak, insanı sanki bir masal dünyası içinde hissettirdiğinden 'uçsuz maddede binbir avizeyle sırça bir saraya benzetildiğinden bir *teşbîh* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi olan 'Açıl susam açıl, kapı, Atlas sedir, mavera dede; Atlas, binbir âvize ve sırça saray; ilâhî yapı ve uçsuz (bucaksız) maddede binbir avizeyle sırça saray' kelime ve tamlamalarının belli bir mantık silsilesi içinde bir araya getirilerek birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

¹⁵³ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaromasi*, s. 220; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 207.

¹⁵⁴ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde.

¹⁵⁵ *Bkz.* Ali Nar (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar]*, S. 54, s. 11.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-apı*'lar ve *-dede*'ler zengin kafiyedir. [İkinci ve dördüncü mısralarda yer alan *'-dede'* ifadelerindeki kafiyeye edebiyat tarihçisi Nihad Sami Banarlı'nın adlandırmasıyla *'tunç kafiye'* de denmektedir].

24

**Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik;
Ve çevre çevre nur, çevre çevre nur.
İçiçe mimarî, içiçe benlik;
Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!**¹⁵⁶

"Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik (var). Çevre çevre nur ve çevre çevre nur, iç içe mimârî (ve) iç içe benlik (var). Ey Rab, bilinmez meşhur! Seni bildim."

Bir önceki dörtlükte *'uçsuz maddede binbir avizeyle bir sırça saraya benzeyen ilâhî yapı olarak gökyüzünden'* söz eden şair, bu sefer maddenin en küçük yapı taşı denilen atomlara dikkati çekerek ondaki muhteşem iç mimari kanıtından hareketle *'bilinmez meşhur Rabb'ini bildiğini anlatmaktadır.*

Böylelikle, Rabbini bilen kendini, kendini bilen Rabbini bilmiş olmaktadır... Bu nedenle, daha önce bahsi geçen *'Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir'* (Men *'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh*)¹⁵⁷ hadisine bir *telmîh* yapılmıştır denilebilir.

Bu, şiir diliyle insanoğlunun bir zamanlar *maddenin parçalanamayan en küçük parçası* (*'el-cüz'ü lâ-yetecezzâ'*) olarak kabul ettiği, fakat daha sonra parçalanabilir olduğunu da kavradığı atom ve yapısının anlatıldığı bir dörtlüktür.

Necip Fazıl, bir önceki dörtlükte kozmolojik kanıtlarla yaptığını, burada elektronları, protonları ve çekirdeği ile birlikte ilâhî bir mimari eseri olarak gördüğü atom örneği ile yapmaktadır. Şaire göre, kürelerden zerrelere kadar her şey O'nun varlığına bir işaretir. Şair, çeşitli ruh burkuntuları ve iç sancılarında sonra, makro ölçekte evrendeki mikro ölçekte de maddenin en küçük yapı taşı olan atomdaki ilâhî yapıyı gören ve fark eden bir duyarlığın sahibi olmuştur.

Şairin bu dörtlüğünde atomun bütün parçalarıyla gözler önünde canlanacak bir tasviri yapılmaktadır. Bu elektron mikroskobu ile görülebilen maddenin en küçük parçası, sanki yeryüzünde Kâbe ve çevresinde sa'y eden hacılar ile gökyüzünde güneş sistemi ve çevresinde dolanan gezegenlerin bir küçültülmüş modeli gibi olup benzer yapılara sahiptir.

Bir çekirdek etrafında dönen (+) yüklü protonları ve (-) yüklü elektronları ile atomun bu devinimi, şiir dilinde,

*Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik;
Ve çevre çevre nur, çevre çevre nur.
İçiçe mimari, içiçe benlik*

şeklinde ifade edilmiştir. Atomların ilk hareketten itibaren çekirdek etrafında proton ve elektronları ile birlikte dönüşü, kişileştirilerek bir cümbüş, donanma ve şenlik yapan insanlara benzetilmiş olduğundan hem bir *teşhîs*, hem de bir *kapalı istiâre* sanatı yapılmıştır. Bu bağlamda şunu eklemek gerekir, "Eşyanın duvarını aşan ruh, benliğin içinde eriyeceği bir *"nur"*la karşılaşacaktır: *"Çevre çevre nur, çevre çevre nur"*. İlahî tecellî önünde ruh, büyük sonsuzluk ve ebedî olmak mutluluğunu duyacaktır..."¹⁵⁸

Dörtlüğün ikinci mısranda, *'çevre'*, *'nur'* ve *'içiçe'* kelimelerinin ikişer kere yinelenmiş olması birer *tekrîr* sanatını oluşturmaktadır.

Dörtlüğün son mısranda yer alan *'bilinmez meşhur'* ifadesinde birbirine karşıt iki durum bir arada kullanıldığından bir *tezâd* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte yer alan *'ey Rab!'* ifadesinde bir *nidâ* sanatı yapıldığı gibi, *'ey'* (أى) ünleminin harflerin geriye doğru okunmasıyla yine bir Arapça ünlem olan *'yâ'* (يا)nın çıkması ile bir *Aks-i müfred* sanatı da yapılmıştır.

Her ne kadar Arapça kökenli kelimelerde söz konusu olsa da *'bildim-bilinmez'* kelimelerinde aynı kökten türetilmiş olduklarından ötürü bir *iştikâk* sanatından söz edilebilir...

¹⁵⁶ *Atom*: Atom; Eski Yunan filozoflarına göre, gerçeğin son, artık bölünemez, bozulamaz diye tasarlanan temel öğeleri...

Cünbüs, cümbüş (f.i.): Kimıldanma, hareket; eğlenti, eğlence; (müz.) maden gövdeli, tambura benzer bir saz.

Donanma(t.i.): Donanmak işi; Bir milletin deniz kuvvetleri, savaş gemileri; Bayramlarda, sevinçli günlerde bayrak, ışık kullanılarak, fişek yakılarak yapılan şenlik.

¹⁵⁷ *Bkz.* İbn Teymiyye ve Sağâni hadise mevzû demişlerdir. Sem'ânî, hadisi merfû olarak bilmediğini, Nevevî, Resûlullah (s.a.v.)'ın böyle bir hadisi sabit olmadığını belirtmektedir. Sûfîlerin kitaplarında hayli çok yer alan bu söz hakkında Muhyiddin İbn Arabî ise, *rivayet olarak sahih değilse de, keşfen hadis olduğu sabittir* demektedir. Suyûtî ise, bu hadis ile ilgili eser yazmıştır: İsmâil b. Muhammed el-'Aclûnî (trs.). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdis 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C.2, s. 361, Hadis no: 2532; Aliyyü'l-Kârî (1289). *el-Esrâru'l-Merfû'a Fî'l-Ehâdisi'l-Mevzû'a*, İstanbul: ?, s. 83; İmam Ebu'l-Fedâil el-Hasan b. Muhammed es-Sağâni (trs.). *Risâle Fî'l-Mevzû'ât*, Mısır: ?, s. 4; Abdü'l-vehhâb eş-Şa'rânî (trs.). *el-Yevâkit ve'l-Cevâhir fî Beyâni Akâidi'l-Ekâbir*, Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, C. 2, s. 122'de Hz. Ali'nin sözü olduğunu belirtir.

¹⁵⁸ Sezai Karakoç (1986). *"Necip Fazıl'ın Şiiri I", Edebiyat Yazıları II*, s. 65.

Ayrıca, aralarında anlam, mantık ve diziliş ilişkileri düşünülerek zihinde uyandırdıkları atom betimlemesinde kullanılan kelimeler arasında bir *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-enlik*'ler zengin kafiye ve *-ur*'lar tam kafiyedir (Şair, asıl imlaları Arapçada 'nûr' ve 'meşhûr' olan kelimeleri 'nur' ve 'meşhur' yazdığından *-ur*'lar tam kafiyedir, orijinal imlada ise zengin kafiye sayılır...).

25

**Nizam köpürüyor, med vakti deniz;
Nizam köpürüyor, ta çenemde su.
Suda bir gizli yol, pırlıtlı iz;
Suda ezel fikri, ebed duygusu¹⁵⁹.**

"Med vakti deniz köpürüyor, (işte bu) nizam(dır). (Bu sefer), nizam köpürüyor (ve) ta çenemde su (var). Suda bir gizli yol (ve) pırlıtlı iz (var). Suda ezel fikri (ve) ebed duygusu (var)."

'Deniz' ve 'su' metaforundan hareket eden Necip Fazıl Kısakürek, bir med-cezir, yani gel-git olayının yaşandığı zamanda denizin köpürmesi ve ta çenesine kadar suyun içinde oluşunu kendi bakış açısı ile çok güzel dile getirdiği dörtlüğünde, sanki Hz.Musa (a.s.) gibi 'suda bir gizli yol', O'na dair 'parıltılı bir iz', bir 'ezel fikri' ve 'ebed duygusu'nu bulur ve tadar. Bu duruma, "boğulacağını düşündüğü anda suda parıltılı bir iz, yol bulan adamın, yani maddenin, fiziğin paradigmasından kurtulan ve ona kendi paradigmasını egemen kılan salikin katettiği merhale de denilebilir."¹⁶⁰

Şair, dünya yaratıldığı zamandan beri Yaradan'ın koyduğu nizam çerçevesinde meydana gelen doğal ve fiziki bir olay olan med ve cezir olayını, yani denizde, özellikle okyanuslarda meydana gelen gel-git olayını seyrediyor ve kendisinin köpürüp yükselen sularla ta boğazına kadar içinde kaldığını, bu durumun ise ona seküler anlayıştaki şairlerin asla fark edemeyecekleri birtakım şeyleri işaret ettiğini anlatıyor...

Med-cezir, yani gel-git olayı, okyanuslarda günde iki defa ay ile dünyanın birbirini çekmesi olayı neticesi, dünyanın aya bakan tarafındaki deniz sularının belli bir süre yükselmesi, diğer tarafların alçalması olayıdır. Şair, bu olayı şiirinde kullanırken, onu bir nizam dahilinde gerçekleşmesinden ötürü, o nizamın kurucusu Yaradan'a giden bir gizli yol ve gizli bir işaret olarak algılar ve suyun hayat kaynağı ve yaşamın özü olmasından ötürü onda bir ezel fikri ve ebed duygusu olduğunu kavrar. Buradan şu çıkarımda bulunmak da mümkündür: Görsel açıdan gel-git olayı yaşanırken gökyüzünde de ay varsa -ki bu olayın gerçekleşmesi için zorunlu-, hava da bulutsuz ve açık ise deniz üzerinde bir ışıktan yol ve yakamozlardan oluşan bir parıltılı kısım olacaktır... Bu imaj şairde bu ezel fikri ve ebed duygusunu uyandırmış olmalıdır... Çünkü bu durum, bizim bilmediğimiz geçmiş zamanda (ezel) başlamış ve bizim bilmediğimiz gelecek zamanda (ebed) da kıyamete kadar devam edecektir.

Edebiyatta yazarlar ve şairler tabiatta, özellikle denize ve suya ilişkin pek çok eser ve şiir kaleme almışlardır. Abidin Dino'nun da ifade ettiği gibi, Batı edebiyatında Rimbaud ve Valery, Türk edebiyatında Nazım Hikmet'in şiirlerinde deniz bir aksiyonun sonunu, tabiata teslimiyeti, uzun bir kavganın son perdesini ifade ederken, Necip Fazıl Kısakürek'te tam aksine deniz bir başlangıçtır:

"Başka mısralar hatırlıyorum, o seslerde daima deniz mevcut.

Rimbaud'un 'Sarhoş Gemi'si, Valery'nin vaatten ileri gitmeyen 'Deniz Mezarlığı' vs.

Rimbaud ve Nazım Hikmet'te deniz, bir aksiyonun sonu;

*'Teknem çatlasın denize gideyim'*¹⁶¹

*Denize dönmek istiyorum'*¹⁶²

Tabiata teslimiyet, uzun bir kavganın son perdesi.

Senfoni'deki deniz bir başlangıçtır. İlk üç kısım bu noktanın mukaddimesi."¹⁶³

Yine Dino'ya göre bu dörtlükteki mısralar " 'Valery'inin 'Le vent se levé, il faut tenter de vivre' cümlesinden daha kuvvetli" dir¹⁶⁴.

¹⁵⁹ Nizam (a.i.): Düzen.

Med vakti: Med-cezir, yani gel-git olayının gerçekleştiği zaman.

Ezel (a.i.): Başlangıcı bilinmeyen geçmiş zaman.

Ebed (a.i.): Sonu bilinmeyen gelecek zaman.

¹⁶⁰ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 221; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 208.

¹⁶¹ Arthur Rimbaud'nun 'Sarhoş Gemi' adlı şiirinden bir mısradır. A.Ç

¹⁶² Nazım Hikmet'in 'Hasret' şiirinden bir mısradır. Bkz. Nazım Hikmet Ran (2004). "Hasret", *Şiirler-1 835 Satır*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 107. A.Ç.

¹⁶³ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) içinde. Sezai Karakoç da, bu karinelerle şiire yaklaşıp. O, Necip Fazıl'ın *Senfoni*, yani *Çile* adlı şiiri ile Valery'nin *Deniz Mezarlığı* şiiri arasında yapılacak bir karşılaştırmanın, şairimizin Batı sembolizminden farkını açıkça ortaya koyacağını dile getirmiştir... Bkz. Sezai Karakoç (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri I", *Edebiyat Yazıları II*, s. 65.

İskender Pala, *İslâm Ansiklopedi'*ne yazdığı 'Su / Kültür ve Medeniyet' maddesinde, bu dörtlüğü kastederek, "Necip Fazıl Kısakürek'in şiirin zirvesi sayılan 'Çile'de suyu tamamen öznel ve metafizik boyutla içselleş" tirdiğini dile getirmiştir¹⁶⁵.

Dörtlüğün ilk iki ve son iki mısraında iki ayrı *leff ü neşr-i müretteb* sanatı vardır. Şöyle ki:

Birinci mısradaki 'Nizam köpürüyor' ve 'med vakti deniz' cümle ve ibarelerine karşılık, ikinci mısradaki bunlara karşılık düzenli bir biçimde 'Nizam köpürüyor' ve 'ta çenemde su' cümle ve ibarelerinin sıralanması ile bir *leff ü neşr-i müretteb* sanatı yapıldığı gibi, benzeri şekilde, üçüncü mısradaki 'Suda bir gizli yol' ve 'pırlıtlı iz' ibare ve tamlamalarına karşılık, dördüncü mısradaki bunlara karşılık düzenli bir biçimde 'Suda ezel fikri' ve 'ebed duygusu' ibare ve tamlamalarının sıralanması ile de yine bir *leff ü neşr-i müretteb* sanatı yapılmıştır.

Üçüncü mısraın sonunda yer alan 'su' kelimesinin dördüncü mısraın başında da kullanılması ile bir *iâde* sanatı yapılmış olmaktadır.

Zamanın iki zıt yönünü ifade eden 'ezel' ve 'ebed' kelimeleri arasında da bir *tezdad* sanatı mevcuttur.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi bulunan 'Nizam, deniz, med zamanı, köpürüyor; Su, suda gizli yol, parıltılı iz; Suda ezel fikri ve ebed duygusu' gibi kelime ve tamlamalarının bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-iz'*ler ve *-su'*lar tam kafiyedir.

26

Kaçır beni âhenk¹⁶⁶, al beni birlik;

Artık barınmam gölge varlıkta.

Ver cüceye, onun olsun şairlik,

Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta.

"*Ahenk, beni kaçır, birlik beni al. Artık bu gölge varlıkta barınmam. Şairliği cüceye ver, onun olsun. Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta(dır).*"

Necip Fazıl Kısakürek, bu dörtlüğünde ulaşmak istediği hedefi, çağdaş Batı ve Türk şairlerinden farklı bir biçimde dile getirir. "Necip Fazıl'ın şiirinin özüne erbilmek için, her şeyden önce onu en yakın benzer şiirlerden ayıran özelliklerini bilmek gerektir." diyen Sezai Karakoç, devam eden cümlelerinde bu dörtlüğün ilk iki mısraı hakkında şu nefis yorumlarda bulunmuştur:

"Batılı şairlerde olan, daha çok alışılmışın dışına çıkma arzusu, monoton hayatın verdiği can sıkıntısından kurtulma isteği, öleyazan duygu ve düşünceleri, arzu ve iştihaları tazeleme dileğidir. Necip Fazıl'ın yolculuk imajında ise, tamamen fizikötesi bir atılım, bu dünyanın dışında ve çok ötesinde varolan ideal bir ülkenin özlemi, hatta bu özlemi de aşkın, yakalama cehdi gizlidir. Necip Fazıl'ın:

Kaçır beni âhenk, al beni birlik;

Barınmam artık gölge varlıkta

derken, kasedettiği ulaşılacak hedefle, Baudelaire'in:

Götür beni tren, kaçır beni gemi

Uzağa uzağa, burası gözyaşlarımızın çamurundan

Gerçekten mi Agath'in mahzun kalbi der

Acılardan, suçlardan, pişmanlıklardan uzağa

Götür beni tren, kaçır beni gemi

deyişle ulaşmak istediği yer arasında, tam bir mahiyet farkı vardır. Batı şairinin istediği, "içinde bulunandan kaçış"tır. Kaçılan yer bu dünyanın bir parçası ise, sığınılan yer, ulaşılmak istenen yer de, yine bu dünyanın bir başka parçasıdır. Yine Baudelaire'in Yolculuğa Çağrı şiirinde çizdiği hasret iklimi, Doğu,

Là tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

(Orda, her şey düzen ve güzellik,

Süs, sükûnet ve şehvet)

¹⁶⁴ Abidin Dino (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyan Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyumuş*, 23 İkinci Teşrin (Kasım) 1939 içinde. Burada bir hususu belirtmekte yarar vardır. Abidin Dino'nun göndermede bulunduğu 'Deniz Mezarlığı' (The Graveyard By The Sea) ve 'Sarhoş Gemi' (Le Beau Navire) şiirleri, Türkçeye çevrilmiştir: Paul Valery (1946). "Deniz Mezarlığı" (Çev. Sabri Esat Siyavuşgil), *İstanbul*, Nr. 53, 1 Şubat 1946, s. 5; Arthur Rimbaud (1946). "Sarhoş Gemi" (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), *Tercüme Dergisi*, S. 34-36, 1946, ss. 368-372. Ayrıca bkz. Arthur Rimbaud (2010). *Sarhoş Gemi* [Haz. ve çev. Fahri Özdemir], İstanbul: Kırmızı Yayınları, 174 s.

¹⁶⁵ İskender Pala (2009). "Su / Kültür ve Medeniyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Sevr Antlaşması - Suveyli, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 37, s. 443.

¹⁶⁶ *Âhenk* (f.i.): Uyum; uyuşma, anlaşma.

tir. Halbuki doğu şairinin özlediği dñyanın özellikleri ise, "birlik" ve "âhenk"tir. Çok yönlü bir şiirin sahibi bulunmakla beraber, Baudelaire'de daha çok sığınılan dñya, ten hazlarının, afyonun, bayılıcı kokuların insanı kendinden geçiren dñyasıdır. O, aleladeyi bu araçlarla kırmak ister. Necip Fazıl'ın şiirinde ise, "ezel fikri" ve "ebed duygusu" dur gidilecek, aranacak ülkenin özelliği."¹⁶⁷

Görüldüğü gibi, "Özne artık bir 'Vahdet'e doğru ilerlemektedir. Bu dñyanın varlıkları ve gölgeleri ya da gölge varlıkları (özne burada Platon'un gölge faraziyesine bir göndermede bulunur) artık şair / özneyi ilgilendirmemektedir. Artık gözü büyük sanatkârlıktadır...Fenâfillah'tan sonra bekâbillah'a ulaşmanın yolunu arayan şair bu aşamada Yunus'un söylemi ile birleşir:

*Cennet cennet dedikleri
Birkaç köşkle birkaç huri
İsteyene sen ver anı
Bana seni gerek seni*

Her çilenin bir ödülü vardır. Fakat maddeden kurtularak fenaya ulaşmaya çalışan özne bir başka madde ile yani köşk, huri gibi ödüllere yetinmez."¹⁶⁸

Necip Fazıl, Mutlak Hakikat'e ulaşmayı gaye edinmeyen şairi ve şiiri ve/veya meslek olarak şairliği cücelerin işi ve mesleği olarak görmektedir. Pozitivist ve seküler alanın sınırları içinde şairlik mesleğini icra eden, kitâbî bilgiden ötesine gidemeyen, her vadide koşturun, lakin gâibi kurcalamayan şairler, dñya edebiyatında olduğu gibi Cumhuriyet devri Türk edebiyatında da vardır.

Şairin hayatının ilk evresinde kendisinin de içinde yer aldığı bu şairler, Seyyid Abdülhakim Arvâsî'yi tanıdıktan sonraki edindiği ölçütlere göre 'büyük'ün zıddı küçükten de küçüğü ifade eden 'cüce şairler'dir ve onların kendi felsefe ve anlayışları doğrultusunda ortaya koydukları şairlik, kendi seviyelerine denktir. Necip Fazıl, Arvâsî'yi tanıdıktan sonra onların tam karşı kutbunda büyük şair olarak gözünü büyük sanatkârlığa yöneltmiştir.

Dörtlükte âhenk' ve 'birlik' vurgusu, dil ve üslûba da yansıyarak 'k' ünsüzleri ile bir aliterasyon meydana getirmiştir.

Gözü büyük sanatkârlıkta olan şair, geçici ve bir gölgeden farkı olmayan varlık aleminde artık barınamayacağı dile getirip 'âhengin kendini kaçırması' ve 'birliğin kendisini huzuruna alması' şeklinde ifadesini bulan bir temennide bulunmaktadır.

Bu bir yerde fânî dñyada fânî bedeni bırakıp huzur-ı İlâhî'ye yükselmeyi ve çıkmayı arzulayan bir öznenin / salikin arzusudur.

Dörtlükte kullanılan 'gölge varlık' tamlaması, hem 'insan bedeni' ve 'şairin vücudu', hem de bu 'gelip geçici dñya' anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığından bir tevriye sanatı yapılmıştır denilebilir.

Yüzey anlam olarak, 'aheng' ve 'birlik' soyut kavramlardır ve canlı değildir, bu nedenle, şair onlardan kendini kaçırmasını ve almasını isteyerek önce bir *teşhîs*, ardından bir *kapalı istiâre* sanatı yapmıştır.

'Göz' kelimesinde, insan vücudundan bir parça söylenip bütün (şair) kastedildiğinden bir *mecâz-ı mürsel* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte 'beni' kelimesinin iki kez yinelenmesi ile bir *tekrîr* sanatı yapılmıştır.

'Cüce' ve 'büyük' kelimeleri aralarındaki anlam karşıtlıkları düşünülerek bir arada kullanıldığından bir *tezâd* sanatı oluşturulmuştur.

Dörtlükte, aralarında anlam ilişkisi bulunan 'Kaçır, al ve barınmam; âheng ve birlik; ben ve gölge varlık; cüce ve şairlik; şair ve büyük sanatkârlık' kelime ve tamlamalarının bir arada kullanılmasıyla birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-irlik*'ler ve *-arlık*'lar zengin kafiye, *-ta*'lar ise rediftir.

27

Öteler öteler, gayemin¹⁶⁹ malı;

Mesafe¹⁷⁰ ekinim, zaman madenim.

Gökte saman yolu benim olmalı;

Dipsizlik gölünde, inciler benim.

"Öteler, öteler, gayemin malıdır). Mesafe ekinim (ve) zaman madenim(dir). Gökte Samanyolu benim olmalıdır). Dipsizlik gölünde inciler benim(dir)."

Necip Fazıl Kısakürek, dñyadan değil de 'öteler'den 'gayemin malı' ifadesiyle vurgulu bir biçimde söz ederken, dikkati daha önce ürktüğü 'mesafe' ve 'zaman' üzerine yoğunlaştırmaktadır.

¹⁶⁷ Mısraların tarafımızca italik yapıldığı bu alıntı için bkz. Sezai Karakoç (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri I", *Edebiyat Yazıları II*, ss. 61-62.

¹⁶⁸ Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaromasi*, s. 221; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 208.

¹⁶⁹ *Gâye (a.i): Amaç.*

¹⁷⁰ *Mesafe (a.i.): Ara, uzaklık, mesafe.*

Bu nedenledir ki, Ali İhsan Kolcunun da dile getirdiği gibi, “Şairliği cüceye bırakan özne bekâbillah’a ulaşmanın, Tanrı’yla bir ve beraber olmanın yolunu özler.

Öteler, öteler, gayemin malı...

dizesi bu düşünce ve arzuyu dile getirir...”¹⁷¹

Dörtlüğün ikinci mısraında yan yana sıralanan ‘mesafe ekinim’ ve ‘zaman madenim’ ifadelerinde ‘mesafe’ ve ‘zaman’, somut bir nesne gibi ele alınmış ve ‘mesafe ekin’e, ‘zaman da maden’e benzetilerek birer *teşbih-i belîğ* sanatı yapılmıştır.

Necip Fazıl, gökyüzünde samanyoluna ve dipsizlik gölünde incilere taliptir. Dünya ölçeğine göre, Samanyolu ne kadar uzak bir mesafede ise inciler de dipsizlik gölünde o kadar derinlerdedir. Bütün bunlara rağmen, şairin gayesi, hem mesafe ve zaman mefhumunu aşıp gökyüzündeki samanyolunu elde etmek, hem de bir dalgıç olup dipsizlik gölündeki incileri almak istemektedir. Her iki arzusunun gerçekleşmesi kolay değil, lakin konulmuş bir hedef vardır.

Necip Fazıl, bir önceki dörtlükte sadece görülen aleme yönelik öğrenilmiş kitabî bilgilerle yetinen ve ötelere yönelmeyen dünyevî ve sekülerist anlayışla şiir yazar şairlere ‘cüce’ sıfatını ve ‘şairlik’ mesleğini alt bir statü belirtisi olarak layık görürken, kendisini şiirde gerçek yeniliği getiren, bilinmeyenden bilineni ortaya çıkararak, dipsizlik gölündeki incileri almak için dalgıç (gavvas) ve gaibi kurcalayan bir çilingir olan büyük sanatkâr olarak görmektedir. Bu istek, Poetika’sında “Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir.”¹⁷² diyen bir şair için çok doğaldır.

Dörtlüğün üçüncü mısraında, ‘Gök’, ‘samanyolu’ ve ‘benim olmalı’ ifadelerine karşılık, dördüncü mısra da düzenli bir biçimde ‘Dipsizlik gölü’, ‘inciler’ ve ‘benim (olmalı)’ kelime ve tamlamalarının kullanılması ile bir *leff ü neşr-i müretteb* sanatı yapılmıştır.

Son iki mısra da şairin isteklerini *gülüvv* derecesinde bir *mübâlağa* yaparak talep ettiği görülmektedir.

Dörtlükte ‘öteler’ ve ‘benim’ kelimelerinin iki kez yinelenmesi ile birer *tekrîr* sanatı yapıldığı gibi, ‘m’ ünsüzünün tekrarı bir ahenk yarattığından *aliterasyon* yapıldığı da dikkati çekmektedir.

Aralarında anlam ve mantık ilişkisi bulunan ‘gaye, öteler, gök, Samanyolu, mesafe, zaman; ben (şair), dipsizlik gölü ve inci’ gibi kelime ve tamlamaların dörtlükte bir arada kullanılması ile birer *tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, *-mal’lar* zengin (ve tunç kafiye), *-en’ler* tam kafiye ve *-im’ler* rediftir.

28

Diz çok ey zorlu nefis, önümde diz çok!

Heybem hayat dolu, deste ve yumak.

Sen, bütün dalların birleştiği kök;

Biricik meselem, Sonsuza varmak...¹⁷³

1939

“Ey zorlu nefis, diz çok, önümde diz çok! Heybem hayat, deste ve yumak dolu(dur). Sen, bütün dalların birleştiği kök(sün). Biricik meselem, Sonsuz’a varmak(tır).”

Necip Fazıl, şiirinin son kıt’asında İslâm tasavvufunun önemli terminolojisi içinde yer alan ‘nefis’ (nefis) kavramına dikkati çekmekte ve ona seslenmektedir. Şiirin başından beri geçirmiş olduğu buhranın temel nedeni nefis ve onunla ilgili cazip alanlardan uzaklaşmada yaşadığı tereddüt ve gel-gitlerdir.

Şiirin bu son kıt’asında, deyim yerindeyse şair nefisle mücadelesinden galip çıkmış ve nefis atının dizginlerini eline almış gözükmektedir. Soyut olan nefsi ‘zorlu bir rakip’ olarak gördüğünden önce bir *teşhîs*, ardından *kapalı istiâre* sanatı yapan şair, onun karşısındaki galibiyetini onu itaata zorlayan ‘Ey zorlu nefis, önümde diz çok!’ ifadesi ile dile getirmektedir.

Necip Fazıl, gerek bohem hayatı günlerine son verip iyi bir insan olmak ve gerek tasavvufî anlamda aşılması gereken evreleri geçerek ‘kendisinin Allah’tan Allah’ından da kendisinden razı olduğu insanlar’ seviyesine yükseldiğini, bu nedenle, buhranlı günlerin geride kaldığını ve heybesinin hayat dolu olduğunu dile getirerek ‘Sonsuz’a varmayı biricik mesele kabul ettiğini anlatmaktadır. Ancak, şairin kat etmesi gereken daha çok yolu vardır.

Yaşadığı dönem içinde edebiyatımızda mevcut yapının sunduğu yaşam ve statüyü elinin tersiyle itip böyle bir iç muhasebe yaparak yanlıştan doğruya yönelebilen başka şair örneği yok gibidir.

¹⁷¹ Ali İhsan Kolcu (2007). “Senfonik Bir Spleen: Çile”, *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, s. 221; A.mlf. (2008). “Müslüman Şairin Spleen’i: Çile”, *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 208.

¹⁷² Necip Fazıl Kısakürek (1992). “Poetika”, *Çile*, Bütün Eserleri: 4, 18.bs., s. 473.

¹⁷³ Nefis, nefis (a.i.): Öz varlık, kişilik; İnsanın yeme içme gibi ihtiyaçlarının bütünü...

Heybe (*Aybe’den*, a.i): Binek hayvanının eyeri üzerine geçirilen veya omuzda taşınan, içine öte beri koymaya yarayan, kilim veya halıdan yapılmış iki gözlü torba; Sapı omuza geçirilebilen tek gözlü bir tür çanta.
Sonsuz: Sonu olmayan; Ebedî olan.

Daha önce aşılması gereken yolları nefsin elindeyken aşılması zor ve karmaşık bir yumağa benzeten şair, burada da 'deste ve yumak'tan bahseder, ancak nefis belasından kurtulduğu için, bu yumak kolayca çözülen bir ip yumağı gibi olduğundan, Sonsuz'a ulaşmada bir engel değil, salimen gidilecek yollardır.

Şairin 'Ey zorlu nefis' diye seslendiği 'nefis' kavramı üzerinde biraz durmak gerekir: ['*Can, ruh, aşağı duygular-behûmî, hayvânî ve suflî arzular, enâniyet, benlik, kulun kötü ve günah olan hâl ve huyları*'] anlamlarına gelen *nefs* kelimesinin çoğulu '*nüfûs*' tur.

Tasavvufta nefis veya nefis, vücûda canlılık veren, fakat kibir, gurur, öfke, şehvet gibi bütün kötü duyguların kaynağı olan şeydir. Vücûdun en bayağı tarafıdır. Nefsin karşısında ise kalp ve ruh bulunmaktadır.

Nefis kötülüklerin, akıl ilmin, ruh iyiliklerin, kalp sevginin merkezidir. Kalp nefsin eğilimlerine uyarısa kötü isteklerle dolar. Nefsin arzularını yenen, görünüşte değil, fakat hakikatte onu yok etmiş sayılır. Artık kalbini Allah'a itaata yöneltebilir. Nefse tam hakimiyete tasavvuf dilinde, 'Mûtû kable en-temûtû', yani 'Ölmeden önce ölünüz' denilir. Aslında nefis ruhun en alt tabakasıdır. Bunun üst tabakalarına doğru çıkıldığında safiyet kazanır. Onun için mutasavvıflar nefsi bazı derecelere ayırmış, nefse hakimiyeti buna göre değerlendirmişlerdir. Buna da şu misali vermişlerdir: İnsanı bir süvari, nefsi de bir at olarak kabul etmişler, insanın daima nefis atının dizginini elinde tutmasını öğütlemişlerdir.

Tasavvuf literatüründe *Nefsin Türleri* de şu kategorilere ayrılmıştır: 1-*Nefs-i cemâdî, nefis-i tabî'î*: Cansız maddeyi bir arada tutan ve dağılmasına engel olan kuvvet ve güce denir. 2-*Nefs-i nebâtî (Bitkisel nefis)*: Bitkinin büyümesini, gelişmesini, beslenmesini ve üremesini sağlayan kuvvet ve güce denir. 3-*Nefs-i hayvânî (Hayvânî nefis)*: Hayvanların his ve iradeli hareket sahibi olmalarını sağlayan kuvvet ve güce denir. 4-*Nefs-i insânî (İnsan nefsi)*: Nefs-i nâtika, rûh-i insânî, rûh-i menfûh (*ve nefahâtü fihî min rûhî*: Allah'a izafe edilen ve Allah tarafından üflenen ruh), latife-i Rabbâniyye, akıl, kalb, sır; İnsana düşünme, muhâkeme ve istidlalde bulunma kuvvetini ve kemâlini veren manevî cevhere denir. 5-*Nefs-i kudsî (Kutsal nefis)*: Tür için mümkün olan her şeyi elde etme melekesine sahip nefstir. Ermişlerin nefsleri gibi. 6-*Nefs-i küllî (Üniversel nefis)*: Alemin canı, kainatın ruhu. Alem bir insan gibi kabul edilir ve onun da canı olduğuna inanılır. Buna Hakikat-i Muhammediyye de denilir.

Nefsin ve ruhun yedi tavrı, yedi şekli ve hali vardır. Buna etvâr-ı seb'a denir. *Nefsin Yedi Makamı*: 1-*Nefs-i emmâre*: Kötü ve günâh olan işlerin yapılmasını emreden nefis, hayvânî nefis. "*Şüphesiz ki nefis kötülüğü emreder*" (Yusuf: 52). Üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis de denilir. 2-*Nefs-i levvâme*: Kınayan, yeren ve kötülleyen nefis. Yapılan kötü ve günâh iş sebebiyle fâilini muâheze eden ve hesaba çeken nefis, tevbe eden ve özür dileyen nefis. "*Yoo, daima kendini kınayan nefse and içerim*" (Kıyamet: 2). Üzeri hafif ve ince perdelerle kaplı nefis de denir. 3-*Nefs-i mülhime*: İlham ve keşfe mazhar olan nefis. Neyin iyi ve sevap, neyin kötü ve günâh olduğunu ilhâmı bilen ve ona göre hareket eden, vicdânın sesini duyan ve dinleyen nefis... "*Nefse ve onun şekillendirene, ona bozukluğunu ve korunmasını (isyanını ve itaatini) ilhâm edene and olsun ki*" (Şems: 7-8). Üzeri nûr-zulmet karışımı perdelerle kaplı nefis de denir. 4-*Nefs-i mutmaine*: Tatmin olunmuş, huzûr ve sükûna kavuşmuş, faziletlerle donanmış, ilâhî fiillerin tecellilerine mazhar olmuş nefis (*bkz.* Nahl: 106, Fecr: 27). Nurlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis de denir. 5-*Nefs-i râziyye*: Kendi ferdî iradesinden ve isteğinden vazgeçen, celâlî ve cemâlî tecellileri gönül hoşluğu ile karşılayan, kaza ve kaderin her nevî tecellisi karşısında mutlak olarak rıza durumunu muhafaza eden, sızlanmayan, şikâyetçi olmayan, lutfun da hoş, kahrın da hoş diyebilen ve böylece rıza makamına eren nefis (*bkz.* Mâide: 191, Fecr: 28). Bu nefis makamında karanlık daha azalırken, nurluluk daha artar. 6-*Nefs-i merzûyye*: Allah'ın kendisinden râzı olduğu nefstir. Bu makamda Allah râzî, kul marzîdir. Karşılıklı rıza hali söz konusudur (*bkz.* Fecr: 28, Beyyine: 8). 7-*Nefs-i kâmile, nefis-i zekiyye, nefis-i safiyye*: Bütün kemal sıfatlarını kazanarak insanları irşâd mevkiine yükselten kâmil, temiz ve saf nefis, insân-ı kâmil (*bkz.* Şems: 9). Bu makam, perdelerin tamamen kalkması, zulmetin kalmaması makamıdır. Birinci nefsdan yedinci nefse doğru gelindikçe cismaniyet, zulmâniyet, kesâfet azalırken derece derece rûhâniyet ve letâfet artar. Her nefsin bir âlemi, bir seyri, bir hâli, bir vâridi, bir mahallî, bir müşâhedesi, bir ismi ve bir nûru (rengi) vardır...]¹⁷⁴

Şair daha önceki dörtlüklerde olduğu gibi burada da duygu ve düşüncelerini dilin imkânları ile dile getirirken edebî sanatları kullanmıştır. Bu açıdan dörtlüğe bir bakılacak olursa, şunlar söylenebilir:

İlk mısradaki 'Diz çok!' emir ve hitabının iki kez yinelenmesiyle bir *tekrîr* sanatı yapıldığı gibi, bunun mısran başında ve sonunda aynen yer alması ile de bir

¹⁷⁴ Ebû Bekr Muhammed Kelâbâzî (1979). *Doğuş Devrinde Tasavvuf, Ta'arruf* [Haz. Süleyman Uludağ], İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 294; Süleyman Uludağ (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları, ss. 268-369. Ayrıca *bkz.* Eşrefoğlu Rûmî (1983). *Müzekki'n-Nüfûs, Nefisleri Temizleyen*, İstanbul: Salah Bilici Kitabevi, s. 11 vd.; Selahaddin Şar (1991). *Tasavvufun Temel İlkeleri, İslâm Tasavvufu*, İstanbul: Tokar Yayınları, s. 258; Hayrani Altıntaş (1992). *Erzurumlu İbrahim Hakkı*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, ss. 1-16; Adem Çalışkan (1997). "*7.Nefs*", *Tasavvuf, Tanımı, Gelişimi, Kaynakları, İstihlaları ve Tarikatlar*, Basılmamış Doktora Semineri, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (1996-1997 Öğretim Yılı Kış Yarıyılı), ss. 68-72.

'Ey zorlu nefis!' ünlem grubunda "bir zafer sarhoşluğu içinde alt ettiği" ve "aşığıladı"175 nefse seslenildiğinden bir *nidâ* sanatı yapılmıştır.

Arapça bir ünlem edatı olan 'ey'in sondan başa doğru okunmasıyla yine bir Arapça ünlem olan 'yâ'nın çıkmasıyla bir *aks-i müfred* sanatı yapılmıştır.

Üçüncü mısradaki 'Sen' diye hiçbir ünlem edatı kullanmaksızın "bütün dalların birleştiği kök"e seslenilmekte olduğundan bir *nidâ* sanatının varlığı üzerinde durulabilir.

(Burada kullanılan 'Sen' zamiri ile kastedilenin ne olduğu konusunda yapılan bütün yorumlar, şairin Mutlak Hakikat ve Sonsuz gibi kelimelerle ifade ettiği Allah şeklindedir. Burada gramer açısından olaya yaklaşırsa, şu anlam da yok değildir. Birinci mısradaki "Ey zorlu nefis! (Sen) önümde diz çök!" denilirken ikinci şahıs çekimi söz konusu, ikinci mısradaki birinci tekil şahıs, üçüncü mısradaki tekrar 'Sen' denilerek ilk mısradaki gibi ikinci tekil şahıs çekime dönülmektedir. Buradan hareketle, 'Mutlak Hakikat'e ve Sonsuz'a varmak isteyen bir kimse, tıpkı benim yaptığım gibi, bütün yanlış, hata ve günahların, bütün sorun ve buhranların temelinde yatan nefsi, yani bütün dalların birleştiği bir köke benzeyen Sen'i halletmeden yoluna devam edemez. Önce Sen'inle mücadele edip zorlu rakip olarak Sen'i halletmelidir... Bir başka ifade ile Mutlak Hakikat ve Sonsuz'a varmak isteyen bir salık, önce *büyük cihada* çıkmalı ve bunu başarmalı, ondan sonra sorunsuz yoluna devam etmelidir, şeklinde bir anlama ulaşabilmektedir. Durum böyle olunca 'Sen' zahirine *teoriyelî* yaklaşarak bir çıkış yolu sağlanabilir.)

Şairin nefis kavramı önüne 'zorlu' sıfatını getirerek 'zorlu nefis' şeklinde bir sıfat tamlaması oluşturması ile Hz. Peygamber (s.a.v.)'in "*Küçük cihaddan büyük cihada dönüyoruz...*"176 anlamındaki hadîsinde geçen '*büyük cihad*' (cihâdü'l-ekber) tamlamasına bir *telmîh* yapılmıştır.

Bitkilerin, özellikle ağaçların dalları onların görünür taraflarıdır, kökleri ise toprakta gizli olduğundan görünmezler. İnsanların işledikleri günahlar ve yanlışlar apaçık ortadadır, ama buna neden olan nefis soyuttur ve görünmez. Bu nedenle, bütün sorun ve günahların temelini bütün dalların birleştiği köke benzetilmesiyle bir *teşbih* sanatı da yapılmıştır, denilebilir.

Dörtlükte, nefis ile ilgili kavramların belli bir mantık, anlam ve ilişki ağı içinde kullanılmasıyla birer *tenâsüp* sanatı yapılmıştır.

Dörtlükte çapraz kafiye kullanılmış olup, -ök'ler tam kafiye ve -mak'lar da zengin kafiye.

Sonuç

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında 1923 Kuşağı şairlerinden biri olan *Necip Fazıl Kısakürek*, uzun ömrü boyunca kaleme aldığı şiirlerinin niteliği ve niceliği açısından olduğu kadar şiirlerinde ele aldığı konu ve tema çeşitliliği açısından da büyük bir şairdir.

Her şairin adıyla özdeşleştirilen şiirleri vardır. *Necip Fazıl*'ın adıyla özdeşleştirilen şiirlerinden biri 'Kaldırımlar'sa, diğeri 'Çile'dir. Çünkü, *Necip Fazıl*'ın bütün şiirleri terazinin bir kefesine, 'Senfoni', sonraki adıyla 'Çile' şiiri de diğeri kefeye konulduğunda ağır geleceğine inanılır.

Seyyid Abdülhakîm Arvâsî (1281/1865-1362/1943) ile tanışmasından sonraki dönemde kaleme aldığı toplam 28 dörtlükten oluşan bu şiir, önce '*Yeni Mecmua*'da bir Batı müziği formu olan '*Senfonya*' adıyla ve yine her biri bir Batı müziği terimi olan yedişer dörtlükten oluşan sırasıyla 1-*Allegro*177, 2-*Adagio*178, 3-*Andante*179 ve 4-*Finale*180 adlı bölümlere ayrılarak, 1943'de *Büyük Doğu*'da neşrinden itibaren181 'Çile' adını aldıktan sonra ise182, bu başlıklar kaldırılıp 'sıra noktalar' (.....) konularak dört bölüme ayrılarak yayınlanmıştır.

Şiirin '*Senfonya*' adıyla ilk neşri ile şimdiki son hali arasında farklılıklar vardır. Bazı mısralar ve kelimeler daha sonra değişikliğe uğramıştır... Bu durum, daha önce dile getirildiği gibi şairin başka şiirlerinde de var olan bir durumdur.

175 Tırnak içi alıntılar için bkz. Ali İhsan Kolcu (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaromasi*, s. 221; A.mlf. (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, s. 208.

176 İlave kısmıyla birlikte bu hadîs için bkz. İsmâil b. Muhammed el-'Aclûnî (trs.). "*Küçük cihaddan büyük cihada dönüyoruz. (Peygamberimiz'e) dediler: Büyük cihad nedir? (O da cevaben): Kalp cihadıdır, dedi.*" (Reca'nâ mine'l-cihâdi'l-aşğari ilâ'l-cihâdi'l-ekberi kâlû ve mâ'l-cihâdi'l-ekberu kâle cihâdi'l-kalbi), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdis 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C. 1, s. 424, Hadis no: 1362.

177 Bir müzik terimi olup "hızlı" anlamına gelir. İlk bölümü 'Senfoni', diğerleri 'Senfonya' adıyla yayınlanmıştır. Bkz. *Necip Fazıl Kısakürek* (1939). "Senfoni 1/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 3, 19 Mayıs, s. 9.

178 Bir müzik terimi olup "yavaş" anlamına gelir. Bkz. *Necip Fazıl Kısakürek* (1939). "Senfonya 2/ Adagio", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 4, 26 Mayıs, s. 12.

179 Bir müzik terimi olarak "orta tempoda hız" anlamına gelir. Bkz. *Necip Fazıl Kısakürek* (1939). "Senfonya 3/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 5, 2 Haziran, s. 17.

180 'Bitiş, son' anlamına gelir. Bkz. *Necip Fazıl Kısakürek* (1939). "Senfonya 4/ Finale", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 6, 9 Haziran, s. 8.

181 Bkz. *Necip Fazıl Kısakürek* (1943). "Çile", *Büyük Doğu*, 1.Devre, S. 3, 1 Ekim, s. 2.

182 Orhan Okay bu tarihi 1947 olarak verir, ancak Suat AK'ın yeni yayınlanan *Necip Fazıl Bibliyografyası: Dergi-Gazete Yazıları İndeksi / Büyük Doğu Fihristi* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2013, 528 s.)'nde bu tarihin 1943 olduğunu tesbit ettik. Krş. M. Orhan Okay (1991). *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan: Makaleler, Denemeler, Sohbetler*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, s. 163.

Necip Fazıl'ın, yukarıda dile getirildiği gibi, önce *Senfoni* adıyla bir dergide yayınlanan ve sonradan adı *Çile*'ye dönen bu şiiri, 'Çile' kitabına da adını veren bir şiirdir. Kitabın 'Allah' adlı ilk bölümünün ilk şiiridir.

Necip Fazıl'ın bu şiirini Beethoven'in Beşinci Senfonisi'ne göre yazdığı ve yine ona göre okuduğu dile getirilmiştir. Bu bağlamda, şiir, kaostan nizama, ferdin varlık karşısında yaşamış olduğu fikrî ızdıraplardan huzura yönelişin bir ifadesi gibidir.

'Çile' adlı bu şiirin tahlile veya çözümlemeye layık bulunmasına gelince; bir kere, şairin bütün şiirleri terazinin bir kefesine, Senfoni, yani Çile şiiri, diğer kefesine konulsa tek başına ağır geleceğine inanılması¹⁸³, yeterli bir ölçü sayılmıştır.

Bu görüşten hareketle, bu şiir üzerine görüş bildiren ve yorum yapanlar olmuştur. Bunların çoğundan da yararlandık. "Şiir boyunca süren çile olgusu hem şairin problemidir, hem de bir okuyucu olarak bizi de etkilemektedir. Biz de çileyi bir tiyatro varmış gibi önümüzde adım adım izlemekteyiz şiir boyunca. Şairin beyninde filizlenen ve yüreğine doğru akıp giden, şairin tek gıdası halini alan acı bizim yüreğimize de akmakta. 'Çile'yi okurken biz de bir takım problemler edinmekteyiz kendimize. Şair derecesinde olmasa bile biz de düşünmekteyiz; havayı koklamakta, ötelerde ne var ne yok, bir kara mı hazırlayalım kendimizi, bir yağmura mı yoksa bir dolu yağacak ta yeni yeni gözükken genç genç filizlerimizi mi kıracak, bunu sezinlemeye çalışmaktayız. Şairin gelecek umutlarının bir kırağı tarafından kırılıp geçirilişi karşısında şair gibi biz de ürpermekteyiz..."

'Çile' bütün güzel söylenmişliğin ve dış olgunluğun yanı sıra söylenmesi gereken iç zenginliğe de sahiptir...

'Çile', varlık problemi çevresinde dolanır. Problem şairin kendi varlığı değildir, asıl problem genel anlamda varoluştur..."¹⁸⁴

Şairin adıyla özdeşleşen 'Kadırlılar' şiiri gibi 'Çile' şiiri üzerine de pek çok öğretim üyesi gibi yıllardır üniversitede örnek çözümlemeler yaptık. Burada ilk kez şiirin tamamı çeşitli yönleriyle çözümlemeye tabi tutularak okurlara sunulmaktadır.

Hece ölçüsünün 6+5 = 11'li kalıbıyla kaleme alınan *Çile* adlı 28 dörtlükten oluşan bu şiirde konu, şairin fikir çilesidir. "Bir insan olarak bazı şairler, hayatının muhasebesini yaparak varlık, hayat ve kainat içindeki yerini fizik dünya ve metafizik dünya bağlamında sorgular." şeklinde bir *anafikrin* çıkarılabileceği bu şiirde tema olarak "fikir, buhran, ızdırap ve sorumluluk duygusu... vb." ele alınmıştır. Nazım şekli açısından çapraz dizilişli (*abab cdcd* ...) dörtlüklerden oluşan *Çile* şiirinin türü, 'felsefi şiir' dir.

Bu yazının baş tarafında yer alan "b-Şiirin Yazılışı ve Yayınlanışı" başlığı altında dile getirildiği gibi, Necip Fazıl, hapishane hatıralarını dile getirdiği *Cinnet Mustatili* adlı eserinde bu şiirin yazılış nedenini Seyyid Abdülhakim Arvâsî'yi ilk tanıdığı zaman geçirmiş olduğu 'buhran'a bağlamıştı:

"Onu (Abdülhakim Arvâsî Efendi) ilk tanıdığım zaman da büyük bir buhran geçirmiş ve sonunda 'Çile' şiiriyle, 'Bir Adam Yaratmak' piyesini yazmıştım..."¹⁸⁵

O, bu konuda *Bâbüâli* adlı eserinde şu bilgiyi aktarmıştı:

"...Avrupalının (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç üstü korkunç bir buhran, madde ötesini kurcalama buhranı... Her şeyin künhünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı... Belâ ki, belâ; insanda bedahet duygusu diye bir şey bırakmayan ve ona zorla Mutlak'ı aratan belâ... Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, 'ne' nedir?..."¹⁸⁶

Necip Fazıl Kısakürek, çağdaşları içinde bu aşamadan itibaren yalnız olduğu gibi düşünüş şekli ve bunları ele alış şekliyle de yalnızdır, tekdir. Şairin üzerinde düşündüğü ve şiirinde işlediği bu meseleler, genel anlamda 'edebiyat felsefesi'nin, özel anlamda 'şiir felsefesi'nin konularıdır.

Edebiyat Felsefesi ve Edebiyat Estetiği Üzerine adlı yeni bitirdiğimiz, fakat henüz yayımlayamadığımız çalışmamızda dile getirdiğimiz gibi, şiirin felsefi kavram ve yöntemi kendine bir araç olarak kullanarak oluşturduğu bütünlüklü felsefeye veya felsefi bakışa *şiir felsefesi* adı verilebilir.

Şair, şiirini söylerken veya yazarken belli bir felsefi düşüncüyü ya didaktik bir biçimde ya da metnine yedirilmiş ve estetik bir bedene büründürülmüş bir şekilde işleyebilir. Şairlerin bu şekilde ortaya koydukları sözlü ve yazılı şiir ürünlerine, 'felsefi şiir' adı verilir.

¹⁸³ Küçük tasarruflarla alıntılanan bu ifadeleri krş. ve bkz. Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüâli*, Bütün Eserleri: 20, s. 242.

¹⁸⁴ Mehmet Kahraman (1979). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VIII), *Mavera*, *Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, C. 3, S. 27, Şubat, s. 16, 16-17.

¹⁸⁵ Necip Fazıl Kısakürek (2014). "Neşter Yerine Ses", *Cinnet Mustatili 'Yılanlı Kuyudan'*, Bütün Eserleri: 2, 18.bs., s. 130. Ayrıca bkz. Osman Nuri Ekiz ve diğ. (1982). *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Toker Yayınları, s. 71.

¹⁸⁶ Necip Fazıl Kısakürek (2014). *Bâbüâli*, Bütün Eserleri: 20, ss. 178-179.

Memleketimizde edebî eserlerine, şiirlerine ve tiyatro eserlerine felsefî unsurlar katanların başında *Necip Fazıl* gelir¹⁸⁷. Belli bir süre felsefe eğitimi de gören şair, daha çok Bergson felsefesinin tesirindedir. O, şiirlerinde felsefî terminolojiyi ve kavramları İslâm felsefesi, İslâm tasavvufu ve metafizik bakış açısından şiirle kaynaştırmasını bilen bir şairdir. Onun şiirlerinde felsefî tefekkür ve tasavvuf iç içedir¹⁸⁸. Birbirlerinden ayrılmayan ikili olarak düşünülen ve felsefenin temel tartışma konuları arasında olan *Var* ve *yok* yahut *varlık* ve *yokluk* kavramları yanında daha pek çok kavramı şiirine konu etmiştir¹⁸⁹. Bu durum, O'nun "*Var-Yok*"¹⁹⁰ adlı beyti ile Mayıs 1983'te kaleme aldığı son şiiri "*Zehir*"de¹⁹¹ açık bir biçimde görülür:

'*Var'ın altında yokluk, yokun altında varlık;
Başını kaldır da bak, boşluk bile mezarlık...*

Necip Fazıl'ın Henri Bergson felsefesinden izler taşıdığı ifade edilirken ya da şiirlerinin felsefî boyutu veya onun şiir felsefesinden söz edilirken, onun *O ve Ben*¹⁹² adlı eserindeki görüşleri de gözardı edilmemelidir...

Necip Fazıl Kısakürek'in felsefî şiir türüne giren bir şiirin çözümlenmesi, şairi ve şiirini tanımada olduğu kadar ülkemizde edebiyat felsefesi ve şiir felsefesi konularında çalışmak isteyenlere de ilgili alanda bir adım atmalarında olumlu bir katkı sağlayabilirse kendimizi bahtiyar addederiz.

KAYNAKÇA

- AK, Suat (hızl.) (2013). *Necip Fazıl Bibliyografyası: Dergi-Gazete Yazıları İndeksi / Büyük Doğu Fihristi*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 528 s.
- AKSAKAL, Halit (2008). *Max Brod'un 'İnsanlarla Değil Taşlarla' ve Necip Fazıl Kısakürek'in Kaldırımlar' Şiirlerine Karşılaştırmalı ve Tematik Bir Yaklaşım*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 72 s.
- AKTAŞ, Hasan (2001). *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- AKTAŞ, Hasan (2008). *Çağdaş Türk Şiirinde Mutasavvıflar*, Rize: Yort Savul Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (1998). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Hakkında", *Yeni Türkiye [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirme]*, Yıl: 4, S. 23-24, Eylül - Aralık, ss. 2284-2890.
- AKTAŞ, Şerif (1998). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Türk Yurdu [Cumhuriyetin 75. Yılı Özel Sayısı]*, C. 18, S. 134, Ekim, ss. 111-112.
- AKTAŞ, Şerif (1998). "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiir 'Çile'si", *Kültür Dünyası*, S. 13, Mayıs, ss. 12-16.
- AKTAŞ, Şerif (2009). "Örümcek Ağı (Necip Fazıl Kısakürek)", *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 222-225.
- Aliyyü'l-Kârî (1289). "*Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir*" (Men 'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh), *el-Esrârü'l-Merfû'a Fî'l-Ehâdîsi'l-Mevzû'a*, İstanbul: ?, s. 83.
- ALTUNKAYA, Hatice (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Ben' Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi İle Çözümlenmesi" (An Ontological Analysis of Necip Fazıl Kısakürek's Poem 'Ben'), *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 5, Bahar, pp. 137-154.
- ANONİM (2013). *Ali Baba ile Kırk Haramiler* [Haz. Ayten Gürer], İstanbul: Bu Yayınevi, 47 s.
- ARSLAN, M (2001). Abdullah, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Sonsuzluk", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Erzurum, ss. 99-105.
- BAŞER, Gülce (2015). "Yücel Kayıran: Şiir İçin Önemli Olan Tinsellik Mefhumudur. Tinsellik İse, Kişi-oluşun Ayırıcı Özelliğidir" (Yücel Kayıran ile 'Son Akşam Yemeği' üzerine söyleşi), *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Yıl: 83, S. 1296, 1 Eylül, ss. 72-77.
- BAYRAV, Süheylâ (1977). "Göstergebilimsel Uygulamalar II: Ben", *Dilbilim I 1976*, (İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi), İstanbul: Hüsniyat Basımevi, ss. 81-84.
- BÜLENDÖĞLU, Arif (1968). *Necip Fazıl Kısakürek, Şiiri, Sanatı, Aksiyonu*, İstanbul: Binbir Yayınları.
- CAN, Adem (2010). "Necip Fazıl'da 'Ayna' İmgesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 34, Erzurum, ss. 167-185.
- COŞKUN, Betül (2013). "Asaf Halet Çelebi'nin Gözünden Necip Fazıl ve 'Kaldırımlar' Parodisi", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/9, Summer, ss. 953-965.
- COŞKUN, Muharrem (2014). "İlk Kez Yayınlanan Belgelerle..." *'Vatanından Cüda' İstiklâl Şairi Kod Adı: İrtica-906: Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Gaziosmanpaşa Belediyesi, İstanbul, 2014, 176 s.
- ÇALIŞKAN, Adem (1997). "7.Nefs", *Tasavvuf, Tanımı, Gelişimi, Kaynakları, İstihlâları ve Tarikatlar*, Basılmamış Doktora Semineri, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (1996-1997 Öğretim Yılı Kış Yarıyılı), ss. 68-72.
- ÇALIŞKAN, Adem (2002). *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, Basılmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Cilt: I, XVII+563 s.

¹⁸⁷ Onun bu yönü için bkz. İlyas Ersoy (2007). *Necip Fazıl Kısakürek Düşüncesinin Felsefî Yönü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (İslâm Felsefesi) Anabilim Dalı.

¹⁸⁸ Bu konuda bir yazı için bkz. Turan Koç (2005). "Necip Fazıl'a Göre Felsefî Tefekkür ve Tasavvuf", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 23-28.

¹⁸⁹ Bu konuda bkz. Ramazan Kaplan (2005). "Necip Fazıl'ın Şiirinde 'Varlık'ın Metafizik Dünyası (1922-1939)", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 198-199.

¹⁹⁰ Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Var-Yok", *Çile*, 18.bs., s. 346.

¹⁹¹ Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (1992). "Zehir", *Çile*, s. 308.

¹⁹² "İslâmiyet'te felsefe diye bir şey yoktur. Hikmet vardır, fikir vardır, tefekkür vardır; felsefe yok.... Vâkıa felsefe "hikmet dostluğu" demek ama, onunki bağımsız bir arayıcılık, İslâm'ınki de tam bağımlı tefekkür olduğu için, felsefeyle hiçbir alaka kabul edemez. "Kur'an'ın hükmetleri" denir. İslâm felsefesi değil, İslâm hikmetleri..."

Felsefe, hakikati başı boş bir merkezden yola çıkarak, sayılar boyunca "bir çok" da ramanın; din ise, onu, tam bağlı olarak "Tek"i de bulduktan sonra "bir çok"da tefekkür etmenin müessesesi... Bu bakımdan, din ve felsefe, biri şimâle ve öbürü cenuba doğru iki zid hareket... Ve elbette ki, İslâmiyetçe kıymet hükmü, bu... Felsefe hakikati bulmanın değil, ancak birbirinin yanlışını bulup çıkarmanın ve ebediyen hakikatten mahrum kalmanın âleti..." [Bkz. Necip Fazıl Kısakürek (2013). *O ve Ben*, Bütün Eserleri: 6, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, ss. 173-174.]

- ÇALIŞKAN, Adem (2004). *Fuzûlî'nin Su Kasidesi ve Şerhi*, 3.bs., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 166 s.
- ÇALIŞKAN, Adem (2010). "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)-I" (A Theoretical Approach to the Turkish Poetry of the Republic Era with Its Guidelines), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume: 3, Issue: 10, Winter, ss. 140-199.
- ÇEBİ, Hasan (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 352 s.
- ÇETİN, Nuran (2014). "Abdülhakim Arvasi ve Tasavvuf Anlayışı" (Abdülhakim Arvasi and His Understanding of Sufism), *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl: 15, S. 13, (İstanbul) Ocak-Haziran, ss. 129-150.
- ÇETİN, Nuran (2014). "Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvasi'yi Tanıması ve Tasavvufî Düşünceleri" (Recognition of Abdülhakim Arvasi by Necip Fazıl and His Sufist Ideas), *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/11, Fall pp. 171-192.
- ÇETİN, Nurullah (2012). *Kendini ve Allah'ı Arayan Adam: Necip Fazıl*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, 173 s.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006). "Necip Fazıl Kısakürek / Takvimdeki Deniz", *Metin Tahlillerine Giriş / 1 –Şiir-*, 4.bs., Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 203-212.
- ÇOBANOĞLU, Şaban (2010). "Şiirsel Bir Dekor Olarak "Nesnel Karşılık" Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" Şiirinde Yansımaları", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl: 2, S. 4, Temmuz – Aralık, ss. 127-140.
- DİNO, Abidin (1939). " 'Senfoni' Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir!", *Servetifünun / Uyanış*, 23 İkinci Teşrin (Kasım).
- DİNO, Abidin (23.07.2015). " 'Senfoni': Necip Fazıl'a Karşı İsyân Bayrağını Çeken Şiirdir", <http://www.digitalsm.org/cdm/singleitem/collection/abidindino/id/1245/rec/1923>.
- DURAK, Mustafa (1993). "Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine", *Yeni Biçem*, S. 8, Aralık.
- DURAK, Mustafa (1994). "Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine", *Yeni Biçem*, S. 9, Ocak.
- DURAK, Mustafa (1994). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiiri Üzerine", *Karşı, Edebiyat, Sanat, Düşün Dergisi*, Yıl: 9, S. 86-87, Haziran - Temmuz, ss. 35-50.
- EKİZ, Osman Nuri ve diğ. (1982). *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Toker Yayınları, 299 s.+ Ekler.
- EL-ACLÜNİ, İsmail b. Muhammed (trs.). "Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir" (Men 'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlül-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdîs 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], Haleb: Mektebetü't-Türâsî'l-İslâm, C.2, s. 361, Hadis no: 2532.
- EL-ACLÜNİ, İsmail b. Muhammed (trs.). "Kim ölürse kıyameti kopmuştur" (Men mâte fekad kıyâmetuhu), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlül-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdîs 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C. 2, s. 291.
- EL-ACLÜNİ, İsmail b. Muhammed (trs.). "Küçük cihaddan büyük cihada dönüyoruz. (Peygamberimiz'e) dediler: Büyük cihad nedir? (O da cevaben): Kalp cihadıdır, dedi." (Reca'nâ mine'l-cihâdî'l-aşğari ilâ'l-cihâdî'l-ekberi kâlû ve mâ'l-cihâdî'l-ekberu kâle cihâdî'l-kalbi), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlül-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdîs 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], Haleb: Mektebetü't-Türâsî'l-İslâm, C. 1, s. 424, Hadis no: 1362.
- EL-ACLÜNİ, İsmail b. Muhammed (trs.). "Ölmeden önce ölüünüz" (Mûtû kable en-temûtû), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlül-İlbâs 'amme'stehere mine'l-Ehâdîs 'alâ Elsineti'n-Nâs*, [Neşr. Ahmed el-Kalâş], C. 2, s. 402, Hadis no: 2669.
- EL-AZÎZİ, Muhammed b. Şeyh İbrahim (1312). "Cennet annelerin ayakları altındadır." (el-cennetü tahte akdâmi'l-ümmehât), *es-Sirâcü'l-Münîr Şerhu'l-Câmi'u's-Sağîr*, Mısır: ?, C. II, s. 199.
- EROL, Kemal (2014). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Muhasebe' Şiiri Üzerine Anlambilimsel / Göstergibilimsel Bir Çözümleme" (A Semantic/Semiotic Analysis of Necip Fazıl Kısakürek's Poem 'Muhasebe'), *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi / ASOS JOURNAL: The Journal of Academic Social Science*, Yıl. 2, S. 1, Mart, ss. 390-408.
- ERSOY, İlyas (2007). *Necip Fazıl Kısakürek Düşüncesinin Felsefi Yönü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (İslâm Felsefesi) Anabilim Dalı.
- ES-SAĞÂNİ, İmam Ebu'l-Fedâil el-Hasan b. Muhammed (trs.). "Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir" (Men 'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh), *Risâle Fî'l-Mevzû'ât*, Mısır: ?, s. 4.
- es-SEHÂVÎ, Muhammed b. Abdürrahmân (1375/1956). "Ölmeden önce ölüünüz" (Mûtû kable en-temûtû), *el-Makâsîdül-Hasene fî Beyâni Kesîr mine'l-Ehâdîs'l-Müştehere 'alâ'l-Elsine*, Kâhire: Mektebetü'l-Hâncî, s. 436, Hadis no: 1213.
- EŞ-ŞARÂNİ, Abdü'l-vehhâb (trs.). "Kim kendini bilirse, Rabbini de bilir" (Men 'arefe nefseh, fe-kad 'arefe rabbeh), *el-Yeoâkit ve'l-Cevâhir fî Beyâni Akâidil-Ekâbir*, Beyrut: Dârü'l-Ma'rîfe, C. 2, s. 122.
- FÜRÜZANFER, B. (2005). *Mevlânâ Celâleddin* [Çev. F. N. Uzluk], Konya: Konya Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- GÜNDEK, Orhan (2006). "Necip Fazıl'ın 'Visal' Adlı Şiiri", *Edebiyat Otağı*, S. 6, Mart, ss. 1-11.
- GÜNAYDIN, Selma (2003). "Necip Fazıl'ın Şiirine Yöneltilen Eleştiriler-I", *Yedi İklim*, S. 154, Ocak, ss. 33-38.
- GÜNAYDIN, Selma (2003). "Necip Fazıl'ın Şiirine Yöneltilen Eleştiriler-II", *Yedi İklim*, S. 155, Şubat, ss. 34-38.
- GÜNAYDIN, Selma (2003). "Necip Fazıl'ın Şiirine Yöneltilen Eleştiriler-III", *Yedi İklim*, S. 156, Mart, ss. 37-43.
- HAKSAL, Ali Haydar (2007). *Necip Fazıl: Büyük Doğu Irmağı*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- HALMAN, Talat Sait (2006). *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* [Cesur Yeni Arayış: 100 Modern Türk Şiiri], [Editor and translator Talat S. Halman and Associate editor Jayne L. Warner], Syracuse: Syracuse University Press, 189 p.
- HALMAN, Talat S. (2005). "Çile'nin İngilizcesi", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 337-341.
- Hece, Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak 2005, 888 s.
- HÜKÜM, Muhammed (2013). "Necip Fazıl'ın 'Çile' Şiirinde 'Yüce' ve 'Trajik' Üzerine Bir Tahlil Denemesi / An Analysis of the Concept of 'Exalted' and 'Tragic' in 'Çile' of Poet Necip Fazıl", *Asia Minor Studies – International Journal of Social Sciences*, Vol. 1, Issue 1, January, ss. 42-51.
- KABAHASANOĞLU, Vahap (1978). "Necip Fazıl ve 'Ben'", *Türk Edebiyatı*, S. 51, Ocak, s. 18 vd.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (I), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 19, Haziran, ss. 31-35.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (II), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 20, Temmuz, ss. 15-18.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (III), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 21, Ağustos, ss.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (IV), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 22, Eylül, ss. 20-23.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (V), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 23, Ekim, ss. 28-32.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VI), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2, C. 2, S. 24, Kasım, ss. 18-23.
- KAHRAMAN, Mehmet (1978). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VII), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, C. 3, S. 25, Aralık, ss. 19-23.
- KAHRAMAN, Mehmet (1979). "Türk Edebiyatında Yüzakı 'Çile'" (VIII), *Mavera, Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, C. 3, S. 27, Şubat, ss. 14-22.
- KAPLAN, Mehmet (1984). "Kaldırımlar", *Şiir Tahlilleri II / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 4.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 69-80.

- KAPLAN, Ramazan (2005). "Necip Fazıl'ın Şiirinde 'Varlık'ın Metafizik Dünyası (1922-1939)", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 198-199.
- KARAKOÇ, Sezai (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri I", *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları, ss. 55-70.
- KARAKOÇ, Sezai (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri II", *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları, ss. 71-83.
- KARAKOÇ, Sezai (1986). "Necip Fazıl'ın Şiiri III", *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları, ss. 84-90.
- KILIÇBAY, Mustafa (2014). "Necip Fazıl Kısakürek 'Kaldırımlar I' Adlı Şiirini Ontolojik Cihetten Tahlil Denemesi", *Edebiyat Ufku*, S. 59, 1 Şubat.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1939). "Senfoni 1/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 3, 19 Mayıs, s. 9.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1939). "Senfoni 2/ Adagio", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 4, 26 Mayıs, s. 12.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1939). "Senfoni 3/ Allegro", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 5, 2 Haziran, s. 17.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1939). "Senfoni 4/ Finale", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 6, 9 Haziran, s. 8.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1943). "Çile", *Büyük Doğu*, 1.Devre, S. 3, 1 Ekim, s. 2.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1965). *Büyük Kapı*, 1.bs., İstanbul: Neşriyat Yurdu Yeni Şark Maarif Kütüphanesi.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1987). *O ve Ben*, 5.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1992). "Çile", *Çile*, Bütün Eserleri: 4, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, ss. 16-20.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2008). *Siyah Pelerinli Adam*, 12.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2012). "(33) Esseyid Abdülhakim Arvâsi", *Başbuğ Velilerden 33: Altun Silsile*, Bütün Eserleri: 52, 12.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, ss. 343-357.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2013). *O ve Ben*, Bütün Eserleri: 6, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2014). *Bâbüli*, Bütün Eserleri: 20, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 344 s.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2014). *Cinnet Mustatili 'Yılanlı Kuyudan'*, Bütün Eserleri: 2, 18.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 344 s.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2006). "Anguish" (Translated by Talat Sait Halman), *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems* [Cesur Yeni Arayış: 100 Modern Türk Şiiri], [Editor and translator Talat S. Halman and Associate editor Jayne L. Warner], Syracuse: Syracuse University Press, pp. 22-26.
- KOCAHANOĞLU, Selim (1982). *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek, Hayatı - Sanatı - Çilesi* (Hakkında Derlenmiş Yazılar), İstanbul: Ağrı Yayınları.
- KOÇ, Turan (2005). "Necip Fazıl'a Göre Felsefi Tefekkür ve Tasavvuf", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 23-28.
- KOLCU, Ali İhsan (2008). "Müslüman Şairin Spleen'i: Çile", *Cumhuriyet Edebiyatı-1: Şiir*, 1.bs., Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, ss. 199-209.
- KOLCU, Ali İhsan (2009). *Necip Fazıl'ın Poetikası*, 1.bs., Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 93 s.
- KOLCU, Ali İhsan (2007). "Senfonik Bir Spleen: Çile", *Modern Türk Şiiri-I: Şiir Tahlilleri / Modern Türk Şiirinin Tematik Panaroması*, 1.bs., Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, ss. 212-222.
- KOMİSYON (20.01.2016). "Kısakürek, Necip Fazıl", *Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism*, www.kultur.gov.tr/EN,38260/kisakurek-necip-fazil.html.
- KURT, İhsan (1990). "Necip Fazıl ve Ben", *Millî Kültür*, S. 72, Mayıs, ss. 49-50.
- MARAŞ, Mehmet Atilla (1998). "Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Genel Bir Bakış", *Yeni Türkiye [Cumhuriyet Özel Sayısı IV / Kültürel Değerlendirmeler]*, Yıl: 4, S. 23-24, Eylül - Aralık 1998, ss. 2898-2903.
- Mavera*, *Aylık Edebiyat Dergisi* [Dosya: Üstad 79 Yaşında], Yıl: 8, C. 8, S. 91, Haziran 1984.
- Meçhul*, *Aylık Fikir - Sanat Fanzini* [Necip Fazıl Özel Sayısı], S. 11, Haziran 2015.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine (2007). *Aynanın Tarihi* [Çev. İsmail Yerguz], Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1983). "Gaiblerden Bir Ses", *Mavera*, *Aylık Edebiyat Dergisi* [Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayı], Yıl: 7, C. 7, S. 80-81-82, Temmuz - Ağustos - Eylül, ss. 52-55.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1985). "Necip Fazıl'ın Şiiri", *Mavera*, *Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 9, C. 9, S. 102, 1 Haziran 1985, ss. 33-38.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1992). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NAR, Ali (2011). "İki Ünlü Şairimizden İki Şiir Tahlili", *İslâmî Edebiyat, Üç Aylık Edebiyat Dergisi* [Özel Dosya: Alim Sanatkârlar], S. 54, Nisan - Mayıs - Haziran, ss. 6-12.
- OKAY, M. Orhan (1991). *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan: Makaleler, Denemeler, Sohbetler*, 1.bs., Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKAY, M. Orhan (2014). *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezazap*, 1.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 224 s.
- OKAY, M. Orhan (1985). "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü", *Millî Kültür*, S. 49, Temmuz, ss. 43-48.
- ÖĞÜT, Fatih İsmail (1990). "Dilbilimi Açısından Necip Fazıl Kısakürek'in Şiir Dili Üzerine", *Mavera*, *Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 14, C. 14, S. 161, Mayıs, ss. 6-9.
- ÖZ, Asım, KARA, İsmail, ERTUĞRUL, Aykut (ed.) (2015). *Necip Fazıl Kitabı: Kalır Dudaklarda Şarkımız Bizim: Sempozyum Tebliğleri*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 604 s.
- PALA, İskender (2009). "Su / Kültür ve Medeniyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Sevr Antlaşması - Suveylîh, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 37, s. 443.
- RAN, Nazım Hikmet (2004). "Hasret", *Şiirler-1 835 Satır*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 107.
- RIMBAUD, Arthur (1946). "Sarhoş Gemi" (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), *Tercüme Dergisi*, S. 34-36, ss. 368-372.
- RIMBAUD, Arthur (2010). *Sarhoş Gemi* [Haz. ve çev. Fahri Özdemir], İstanbul: Kırmızı Yayınları, 174 s.
- RİFAT, Mehmet (1997). "Necip Fazıl Kısakürek'in Çile'sini "Takdim"i ve "Poetika"sı", *Ludingirra, Üç Aylık Şiir Dergisi* [Çağdaş Şiirde Mistik Ögel], No. 2, Yaz, ss. 46-55.
- RİFAT, Mehmet (2007). "Necip Fazıl Kısakürek'in Çile'sini "Takdim"i ve "Poetika"sı", *Metnin Sesi*, 1.bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 103-115.
- SAĞIROĞLU, Ekrem (1997). *Necip Fazıl Şiirinde Ölüm Senfonisi*, 1.bs., Konya: Esra Sanat Yayınları, 83 s.
- SAĞLAM, M. Halil (2014). "Necip Fazıl Kısakürek'in Otel Odaları Şiirini Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Okuma Denemesi" (Necip Fazıl Kısakürek The Hotel Rooms in The Poetry of Psychoanalytic Theory of Literature in the Context of the Attempt to Read), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, C. 7, S. 33, 30 Ağustos, ss. 240-252.
- SEYYİD DERVİŞ, eş-Şeyh Muhammed b. (1355). "Cennet annelerin ayakları altındadır." (el-cennetü tahte akdâmi'l-ümmehât), *Esne'l-Metâlib fi Ehâdisi Muhtelifeti'l-Merâtib*, Mısır: ?, s. 93.
- SOLOK, Cevdet Kudret (1980). "3-Yarım Ayak", *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, s. 191.
- ŞENGÜL, Abdullah (2015). *Gaibi Kurcalayan Çilingir Necip Fazıl Kısakürek*, 1.bs., İstanbul: Kesit Yayınları, 304 s.

- TAŞDELEN, Vefa (2005). "Necip Fazıl'ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 214-221.
- TEPELİ, Yusuf (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine Dil Bilimsel Bir Çözümleme" (A Linguistic Analysis on Necip Fazıl Kısakürek's Poem Called as 'Kaldırımlar'), *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/1, Winter, pp. 2923-2945.
- TURAL, Secaattin (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu (1923-1970)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 703 s.
- Türk Edebiyatı, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi* [Vefatının 30. Yılında Necip Fazıl], S. 475, Mayıs 2013.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991). "Ayna", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 4, ss. 259-262.
- ÜNAL, Hayriye (2005). "Necip Fazıl Şiirine 'Ben' Odaklı Bir Bakış", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* [Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl], Yıl: 9, S. 97, Ocak, ss. 257-264.
- VALERY, Paul (1946). "Deniz Mezarlığı" (Çev. Sabri Esat Siyavuşgil), *İstanbul*, Nr. 53, 1 Şubat, s. 5.
- YENİ, Sait (Sezai Karakoç) (1970). "Necip Fazıl'ın Şiiri I", *Diriliş*, S. 15, Aralık.
- YENİ, Sait (Sezai Karakoç) (1971). "Necip Fazıl'ın Şiiri II", *Diriliş*, S. 16, Ocak.
- YENİ, Sait (Sezai Karakoç) (1974). "Necip Fazıl'ın Şiiri III", *Diriliş*, S. 1-2, Eylül-Ekim.
- YİĞİT, Ali (2010). "Comparative Analysis of *The Anguish* by Necip Necip Fazıl Kısakürek and *Ebb and Flow* by Edward Taylor According to Their Content and Form" (Necip fazıl Kısakürek'in Çile ve Edward Taylor'ın *Med Cezir* Şiirlerinin İçerik ve Biçim Bakımından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi), *ODÜ., Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, (Ordu) Bahar, ss. 169-175.
- YUNUS Emre (1990). *Yunus Emre Divanı (Tenkitli Metin)*, [Haz. Mustafa Tatçı], C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, XVI+491 s.
- YUNUS Nadi (1939). "Necip Fazıl'ın Yeni Eseri", *Yeni Mecmua*, Sene: 1, S. 2, 5 Birinci Kanun.