Necip Fazıl'ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine

Vefa Taşdelen

Giriş

Bu yazıda, *Çile*'nin poetika ve şiir bütünlüğünden hareketle ve yine bu bütünlükle sınırlı kalarak, Necip Fazıl'ın çilesi, şiiri ve poetikası arasındaki ilişki ele alınacaktır. Bunun için öncelikle "çile" ve "poetika" gibi kavramlar üzerinde durulacak, sonra da bu iki öğenin Necip Fazıl şiirinde nasıl karşılık bulduğu sorusuna cevap aranacaktır. Ayrıca, fikir - his, sanat için sanat - toplum için sanat, öznel çile (birey adına) - nesnel çile (toplum adına), ben – toplum gibi kutuplar arasında gidip gelen bu şiirin dokusunda ortaya çıkan kimi sorunlara da değinilecektir.

1. Çileye Durmak

Bilgi ve eğitim, insanı olgunlaştırır. Ancak kendi başına bu olgunlaşmayı geliştirecek ve tamamlayacak güçte değildir hiçbiri. Bunun için kitapların veremeyeceği bir tür bilgiye de ihtiyaç duyar insan. Bu bilgiyi "öz bilgisi" ya da "insanın kendi sınırlı varlığı hakkındaki tecrübesi" olarak ifade edebiliriz. İnsan bu büyük bilgiyi ve derin tecrübeyi bizzat yaşayarak kendi hayatı içinden türetmek zorundadır. O, dışarıdan gelmez çünkü, insanın kendisindedir. Bu bilgiye ve tecrübeye dair haberler, rivayetler ve söylemler, bu bilgiyi vermeyecek ve hiçbir formül onun yetini tutmayacaktır. Bu nedenle benim öz bilgim, kendime ait bir bilgidir, onun başkalarında yeterli bir karşılığı yoktur. Öz bilgim, benim kendime ait bilgimdir, kendim hakkında bilgimdir. Kendi varlığım hakkındaki tecrübem, benim zaman, mekan, tarih, kültür, aile, eğitim, yaşantı gibi koşullar altında belirlenmiş tecrübemdir, dolayısıyla o da bana aittir. Kendi öz bilgim ve sınırlı varlığım hakkındaki tecrübem, bana hayat ve ölüm karşısında olgunluk kazandırır. Ama bu olgunlaşma çoğu kez çileli bir süreçtir. Şu ya da bu nedenle çektiği sıkıntılardan ötürü değil, doğum, ölüm, ayrılık ve hastalık gibi deneyimler karşısında insan olmanın ne anlama geldiğini hissederken ve sınırlı bir varlık olmanın tüm acısını yaşarken bile kişinin kendi öz bilgisi gelişir ve kendi varlığını tecrübe eder. Dolayısıyla hiç kimse kendi hayatı dışında bulamayacaktır bu bilgiyi ve tecrübeyi. Söz konusu olan, mesleki bir bilgiyi kadar bildiği ve işini ne kadar ustalıkla yapabildiği değil, ona insan olmanın tüm erdemlerinin kapısını açabilecek bu öznel bilgi ve deneyimdir. Onlar kişinin doğal gelişimi içinde kendiliğinden ortaya çıkmazlar. Dolayısıyla kişi kendi içinde, kendi kendine ve sessizce yaşamak zorunda olduğu bu deneyimi, gerçekleştirmeyebilir, hatta böyle bir olasılığı düşünmeyebilir de. Çünkü bu bir tür ön okumayı, bir tür ön deneyimi, bir tür tökezlemeyi, bir tür akışın dışında kalmayı, bir tür sahile vurmayı, bir tür serüveni, bir tür yolculuğu, bir

tür zorlu deneyimi ve bir tür feragati gerektirir, tıpkı *Mantık-el Tayr*'da olduğu gibi. Bu tür bir yolculuk, servetin, zenginliğin, ünün ve ünvanların konforundan ve besleyici plesantasından kendi çıplak benliği ile çıkabilmek gibi zorlu bir deneyimi gerektirir. Ama kim olursa olsun, herkes kısmen de olsa hissetmiştir bu olgunlaşmayı zaman zaman, bu bilgiyi ve tecrübeyi kendi varlığında görmüştür.

Kendisi hakkında ancak sezgilerimize dayalı konuşabildiğimiz ve yine aynı şekilde hissedebildiğimiz bu büyük bilgi ve derin tecrübe, söze döküldüğünde belki hiçbir şeydir. Kendisi olmadan insanın yeryüzündeki olgunlaşma evrelerinin geçilmiş sayılmayacağı bir tür çile deneyimidir belki. Onun izine, ışıltısına ve işaretine rastlarız bazen, kimi zaman bir kitabın sayfalarında, kimi zaman parlayan yüzlerde. Ama onu kendi dışımızda bulamayız. Başkalarının bize öğretebileceği ve edindirebileceği bir bilgi değildir o. Onu hiç kimse benim yerime tecrübe edemez. Kendi varlığımdan çıkarabileceğim ve esasında gizilgücünü baştan beri içimde taşıdığım bu öz bilgisi ve kendi varlık deneyimim kazanılması itibariyle beni kedere sevk etse de, onda bu hüznü giderecek olgunlaştırıcı ve iyileştirici bir güç de vardır. Bu büyük gücün, bu büyük bilginin, bu derin yaşantının, bu büyük evrimin adı neden *çile* olmasın?

Çile arınmanın, tazelenmenin ve temizlenmenin yollarından biri olarak görülmüştür kültürümüzde. Bu nedenle çeşitli çile çekme biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu halin önemli özelliklerinden biri, dış dünya ile olan ilgiyi en aza indirgeyebilmektir. Bu tür bir yalınlaşma, kişinin kendi özü ve benliği ile yüzleşmesini sağlar. Uzlet ve inziva deneyimleri bunun içindir. Böylece bir tür ölüm provası da yapmış olur. Bu tecrübe ona kendisi, içinde yaşadığı evren ve hayatın kendisi hakkında doyurucu ve tatmin edici bilgiler sunar. Bu yaşantının ortak yönü ise bir terbiye edici, arındırıcı ve olgunlaştırıcı olmasıdır. Bu da eğitimin öncelikli gayesinin, kişiyi olgunlaştırmak ve ona yeryüzündeki ontolojik konumuna göre bir kişilik kazandırmak olarak belirlendiği bir ortamda önemlidir.

2. Çile'nin Çilesi

Necip Fazıl da, neredeyse tüm hayatı boyunca böyle bir çileyi geliştirmenin ve çoğaltmanın mücadelesini vermiştir. Eserleriyle çilesini, çilesiyle de eserlerini mayalamaya çalışmıştır. İçindeki doğurgan yara (artık neyse o), kendisini hep böyle bir çileye doğru fırlatmış, bu çilenin dışında kalan bir avuntu, kendisinde bir pişmanlık, kirlenme ve daha hırslı bir şekilde geri dönüş olarak yankı bulmuştur. "Çelikmez bu kadar sancı;/ Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun." Mısralarında olduğu gibi, "Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,/ Benliğim bir kazan ve aklım kepçe" mısralarında da bu çile yolculuğunun yankıları vardır. Bunlar kendi iç aleminde, kendi varoluş düzleminde yine kendisi ile olan didişiminin kelime düzeyinde, söz ve düşünce planında ifade bulmasıdır. Ondaki çilenin içeriğini oluşturan öz bilgisi ve kendi sınırlı varlığını tecrübe etme durumu, başlıca kendisi ile bir didişme ve boğuşma şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu didişme entelektüel bir bunalımı ve şairin bu bunalımı aşma yönünde gösterdiği çabalardan oluşur ve yer yer kendi sınırlı varlığını aşağılayan ve olumsuzlayan bir tavra dönüşür. Özellikle "Nefs" ve "Akıl" konularında söyledikleri bu cümledendir. Ne var ki, bu olumsuzlama, aynı zamanda kendini aşma isteği şeklinde dışa vurur. Bu manevi değerlere sıkı bağlılık, Allah ve Peygamber sevgisi şeklinde ortaya çıkabileceği gibi, insanları kurtuluşunu getirecek bir fikrin mimarlığına girişme ve bunu toplumsal düzeyde etkin hale getirme çabası olarak da kendini gösterebilir.

Çile'de yer alan ve kitaba da ismini veren şiirde, öz bilgisi kazanmada ve kendi sınırlı varlığını tecrübe etmede geçirdiği evreleri buluruz. Bu evreleri şu şekilde ortaya koyabiliriz: "Ben ve ben" evresi, "ben ve toplum" evresi, "ben ve mürşit" evresi, "ben ve Allah" evresi. Bu evrelerin her biri farklı bakış açılarının konusu haline getirilebilir. Ama bu evreler, şiirin narin kanatlarının taşıyamayacağı kadar çalkantılı olmuştur ve bu nedenle sözcükler bir kurşun gibi çıkmaktadır. Bu açıdan söylersek, şiirin içinde, "şiir ötesi" dilebileceğimiz bir durumla karşılaşırız. Şair burada "Ver cüceye onun olsun şairlik" derken, aslında bu şiir ötesi duruma da işaret eder. Çile, "arşa gebe" olan şairin çektiği doğum sancısıdır. Fakat o, bu sancı sonunda kendi içinden kendine pek benzemeyen birini çıkarmaya çalışmaktadır. Bu onun geçirmiş olduğu dönüşüme karşılık gelir. Ve bu olmuştur: Çil horoz, ona bir sabah yepyeni bir dünya vermiştir. Ve burada artık her şey yenidir. Akıl yenidir, kalp yenidir, göz yenidir, duygular yenidir, düşünceler yenidir, heyecanlar yenidir, ümitler yenidir. Bu gerçekten böyle midir? Bir gecede, bir sabahta, bir günde her şeyin birden bire ve kökten değişebileceğini umabilir miyiz? Bir binayı, bir yazıyı, bir dünyayı değiştirmek belki kolaydır, ama bir insan nasıl hiçbir şey olmamış gibi tümüyle değişebilir. Onun içinde bir takım yaraların kanamaya ve seslerin yankılanmaya devam etmediğini kim söyleyebilir? Ve denilebilir ki, *Çile* bir şiirlik bir süreç değil, kitap baştan sona *Çile*'dir ve çilenin "öz bilgisi" ve "insanın kendi sınırlı varlığını tecrübe etmesi" konularındaki yankılarıdır.

2. Çile'nin Poetikası

Köken olarak sanatı, üretici sanatı (*techne*), şiiri ve şiir sanatını ifade eden Grekçe *poietike* kavramı, felsefe alanındaki ilk ifadesini Platon'un ve Aristoteles'in kitaplarında bulur. Platon, *poiesis*'i *Şölen* (*Symposion*)'de, güzelliğin etkisi ile yaratıcı gücün aktif hale gelmesi ve ürün vermesi (güzelde doğurma) anlamında kullanır. Bu görüş, sanatın bir taklit (*mimesis*) değil, özgün bir yaratım olduğu tezinden hareket eder. Aristoteles, şiir hakkındaki kitabının adı *mimesis*'ten değil de *poiesis*'ten gelmesine karşın, sanatı bir öykünme edimi olarak görür. Ona göre sanat dalları öykünme özelliği ile değil, "öykünme aracı", "öykünme nesnesi" ve "öykünme tarzı" bakımından birbirlerinden ayrılırlar. *Poiesis* ise olmayan bir şeyi var etme anlamında bir yaratıcılık eylemidir. Ne var ki bu yaratıcılık yoktan var etme anlamında değil (bu Antik Yunan kültürünün tanımadığı bir düşüncedir ve bu düşüncesinin Avrupa kültürüne girmesi Hıristiyanlıkla birlikte olmuştur), var olan bir şeyden benzersiz bir şey, bir ilk örnek ortaya koymak anlamınadır. Bu yüzden *Demiourgos*, yoktan var eden tanrı değil, daha çok zaten varolan şekilsiz maddeye (*hyle*) şekil veren usta, sanatkar ve hüner sahibi varlık anlamındadır ve bu haliyle büyük sanatkardır.

Grekçe *poiesis* ve *poietike* gibi kavramlar felsefe ve edebiyat yoluyla Latinceye (*poesis, poeta, poeticus*) ve oradan da Avrupa dillerine geçmiştir. Necip Fazıl, *poetika* kavramını dar açıdan şiir ve geniş açıdan ise sanat üzerine düşünme anlamında Fransızca *poétique* sözcüğünden dilimizin ses düzenine aktarmış, ama ona Türkçe bir karşılık bulma arayışı içine de girmemiştir. Bununla birlikte, şiir, şair ve genel olarak sanat üzerine düşünme anlamında, bu tür bir girişimde bulunması, en azından kendi sanatı için kuramsal bir zemin hazırlama çabası, övgüye değerdir. Zira, şiir doğu kültürünün en önemli yazı biçimlerinden biri olmasına karşın, bu konuda yeterli tartışmanın yapılmadığı ve düşüncenin üretilmediği söylenebi-

lir. Necip Fazıl'ın *Poetika*'sı bu tür bir geleneğin başlaması ve oluşması açısından önem taşır. Bunu, "Yaptığım işin değerini bilmem ama, böyle bir işin şiir ananemizde şimdiye kadar mevcut olmadığını belirtmek hakkımdır" diyerek bir bakıma kendi hakkını da teslim etmiş olur. Öte yandan, "yaptığım işin değerini bilmem ama" demesine karşın, bu işi "sezerek yapmak ve düşünerek bulmak"la özdeşleştirir ve "sanat ve hayat", "sanat ve hakikat" üzerinde fikri olmayan, fikir tasası çekmeyen şairi de "kuyruğu kıstırılınca inleyen hayvancıktan farksız" diye niteler.

Ona göre poetika ve şiir arasındaki ilişki, bina ve mühendislik bilimi arasındaki ilişki gibidir. Bu tür bir benzetme bile, poetikanın, şiir yazma pratiği açısından taşıdığı değeri ortaya koymaya yeter. Bu düşünme edimi, bu kuramsal yaklaşım, yalnız şiir yazma pratiğini beslemekle kalmayıp bu eylemin gerekçesini ve zeminini de hazırlayacak, böylece onu –en azından kendi gözünde- meşrulaştıracaktır. Ama artık bu şairliğin de ötesine geçen bir iştir, filozofluktur. Necip Fazıl, bu poetik yönelişi, yalnız şair kimliği ile değil, düşünür kimliği ile de yapar. Ona göre, "Şair ne yaptığının yanı sıra, nasıl ve niçin yaptığının ilmine de muhtaç"tır. Poetikasında, işte böyle bir "şiir mühendisliği bilimi" ortaya koymaya çalışır. "Şair", "şiir", "şiirde gaye", "şiirin unsurları", "şiirde kütük ve nakış", "şiirde şekil ve kalıp", "şiirde iç şekil", "şiir ve cemiyet", "şiir ve hayat", "şiir ve din", "şiir ve müspet ilimler", "şiir ve devlet" gibi başlıklar, onun poetikasının kapsamı, konuları, sorunları ve boyutları hakkında fikir verebilir.

Bu poetik tutumda öne çıkan görüşleri şöyle özetleyebiliriz: Şiir, biçimin ve içeriğin, hissin ve fikrin uyumlu birliğidir. Şiirin oluşumunda fikrin önemli bir yeri vardır, ama onun "kuru bir fikir" çalışması haline de gelmemesi gerekir. İdeal bir şiirde his fikir olmaya, fikir de his olmaya doğru kıvrımlaşır. Bu şekilde his fikri, fikir de hissi dengeler. Şiirin ne söylediği değil, nasıl söylediği önem kazanır. Burada şiirin teknik yönü, şiirle ne söylenildiğinin önüne geçer. Bu görüş, şiir sanatının ortaya çıkabilmesi açısından önemlidir. Aksi bir yaklaşım, şiir sanatını bir fikir taşıyıcısı durumuna düşürür ki, bu da şiir sanatının kendisine zarar verebilir. Ne var ki, poetikada yer alan şiirin "nasıl söylediğinin" "neyi söylediğini" öncelemesi görüşü, bu poetikanın bazı temel yaklaşımlarıyla (sözgelimi, şiirin ancak fikir planında gerçekleşebilecek "mutlak hakikati arama işi olduğu" görüşüyle) zıtlık oluşturduğu da söylenebilir, ama bu görüş kendi içinde tutarlıdır. Çünkü şiire kendine özgülüğünü kazandıran husus, onunla söylenenler değil (zira o duygu ve düşünce başka bir edebi türle de ifade edilebilirdi), söyleme biçimidir. Söyleme biçimi de, şiirde biçimi içeriğin önüne geçirir. Bu da, Necip Fazıl'ın poetikasında kendine özgü bir paradoks doğurur: Şiirin nasıl söylediği ne söylediğinden önemlidir, ama "şiir de mutlak hakikati arama işidir." "Mutlak hakikat" gibi bir ifade işin içinde girdiğinde, şiir bir fikir işçiliğine dönüşmekten uzak kalamayacaktır. *Çile*'de görülen temayül de bu yöndedir. Şu ifadeler, bu temayülü gösterebilir: "Şiir mutlak hakikati aramakta, fevkalade sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur." "... mutlak hakikati aramak yolunda çocukça, cambazca ve kahramanca bir usul..." "Şiir Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir." "Ana gayesi mutlak hakikati usullerin en ince ve en giriftiyle aramak"tır, "bulamamacasına aramak, ebediyyen aramak"tır. Bunu şiir olarak da şu şekilde ifade eder: "Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;/ Marifet bu, gerisi yalnız çelik – çomakmış..." Şair bu yaklaşımı kendi sanatı ve şiiri açısından merzileştirir ve bu keşfin hayatı, sanatı ve şiiri açısından bir dönüşüm noktası olduğunu şu şekilde di-

le getirir: “Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum;/ Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum.”

Bu poetik yaklaşım, Necip Fazıl’ın şiirinde, ilkinde “Şiir Allah’ı arama işidir” önermesinden hareketle bir “fikir işçiliği” ve “hikmet araşıyışı”, ikincisinde ise sosyal ve politik içerimleriyle kitleleri biçimlendirmeye ve yönlendirmeye yönelik bir “dava şiiri” olmak üzere başlıca iki şekilde karşılık bulur. Necip Fazıl şiirinin temel dokusunu oluşturan bu iki özellik, onun kendi şiirine bir kimlik ve yaptığı işe bir kutsiyet kazandırma düşüncesinden kaynaklanıyor olabileceği gibi şiire ideolojik işlevlerin yüklendiği bir dönemde kendi şiirini ve eylemini nitelendirme ve tanımlama çabasından da kaynaklanıyor olabilir. Bu tür bir çabayı dışarıdan “doğru” ya da “yanlış” gibi ifadelerle değerlendirmek doğru değildir. Bu tümüyle şairin kendi tasarrufu, kendi doğrusu ve kendini ifade etme biçimidir. Ama bu poetika anlayışının şairin şiirine yansıması konusunda bir değerlendirme yapabiliriz. Bu poetik yaklaşım, onun şiirine bağlayıcı ve sınırlayıcı bir güç olarak etki etmiştir. Ona göre her şairin bir poetikası olması iyidir, yaptığı iş üzerine düşünmek şaire bir derinlik kazandırabilir. Ama her poetika denemesi, katı ve değişmez bir ölçüt olarak alındığında, şiir yazma pratiğini sınırlandırması, tanımlaması ve bu şekilde şiirin gelişimini durdurması bakımından şiiri gömen bir mezar olma riskini de kendinde taşır. Necip Fazıl’ın poetikası, manevi kavramları en üst düzeyde kullanması ve kendini tümüyle ilahi merkeze kilitlemesi ile “Mutlak”tan pay almış, bu özelliği ile de daha ilerisi olmayan bir konuma yükselmiştir.

3. Poetika’nın Çile’deki Yansımaları

1930’lu yılların ilk yarılarına kadar yazılan ve *Çile*’de de yer alan şiirlerde ve bu şiirlerin ifade biçiminde bir yalınlık, içtenlik, naiflik ve esneklik göze çarpar. Tema sınırlaması yoktur, “Otel Odaları” olabileceği gibi “Bacalar” ve “Kaldırımlar” da olabilir. Şair bu dış nesnelere kendi ruh halini yansıtarak eşsiz güzellikte şiirler yazar.[1] Burada söz konusu olan “Kaldırımlar”, “Otel Odaları” veya “Bacalar” değil, onların ne olduğu, nasıl olduğu da değil, şairin onlara yüklediği anlamdır. Genç bir benliğin dünya, hayat ve ölüm karşısındaki saf, yalın ve içten hislerini ve tasalarını buluruz onlarda. Tabiat, gurbet, hasret, bilinmeyen karşısında ürperti ve iradenin sınırlılığı gibi temalar içeriklerini oluşturur. Otuzlu yılların ikinci yarısından sonra ise temaların seçiminde bir titizlik göze çarpar. “Allah ve insan” merkezli bu yöneliş, ölüm, varlık, hiçlik, peygamber sevgisi gibi temaları da kendi içine katarak aslında ilk dönem şiirlerinde nüvesi görülen manevi bir açılıma kavuşur. Seçilen temaların düşünsel ve felsefi yapısından olsa gerek, ilk dönemki esnek söyleyiş yerini kesin ve keskin ifadelere, bildirilere ve söylemlere bırakır ve böylece şiirdeki humor duygusu giderek zayıflar. Bunun yerini imanın, sadakatin ve tutkunun adanmışlığı alır. Ne var ki bu, Yunus’ta olduğu gibi yalın bir yüreğin yine yalın ifadelerle ilahi sevgisini dile getirişinin ötesine geçerek felsefi dikkatin ve ideolojik zıtlaşmaların ağır yükü altına girer. Böylece şiirin dokusu tasavvufi, felsefi ve politik kavram ve tasavvurlarla kurulur ve yer yer mısralar bir sonuca doğru ilerleyen önermelere dönüşür. Sözgelimi “Madde ve Ruh” gibi ancak çok kapsamlı bir kitabın başlığı olabilecek bir ifade, iki mısralık bir şiire adını verir. “Varlık”, “bir”, “hiç”, “hayret”, “kelime”, “kader”, “zaman”, “akıl”, “mantık”,

[1] Öyle ki, .bu dönemde insan onun şiirlerini okurken sürpriz duygusu içinde okur ve her zaman bir olağanüstü söyleyiş karşısında şaşırmaya hazırdır. Her zaman kenrisini hayran bırakacak bir sürpriz söyleyişe kendini açık tutmalıdır.

“hakikat”,, “gaye”, “iman” gibi bir çırpıda kitabın içinde göze çarpan başlıklar bile bu şiirin nasıl bir fikir şiirine, bir felsefe ve dava şiirine dönüştüğünü göstermeye yeter. Allah’a, Peygamber’e, şehre, tabiata, kadına adanan şiirler, aslında temeldeki gizli anlam örüntüsünü bulgulamaya yönelik bir fikir kazısına dönüşür. Yer yer ağır eleştiriler ve sert yergiler de göze çarpar. “Allah ve insan” ilişkisi, şiirde en çok ölüm, varlık ve yokluk temaları bağlamında ortaya çıkar ve ölüm, bu temel ilişki sayesinde ölüm, yokluk da yokluk olmaktan çıkar. Bu var edici nefesle ölüm ölümsüzlüğe, yokluk da varlığa dönüşür. Mutlak varlığın olduğu yerde, mutlak yokluktan söz edilemez çünkü.

Necip Fazıl’ın *Çile*’de yer alan ilk dönem şiirleri bu tür bir manevi yönelişi öngörür, bunun potansiyelini kendi içinde taşır. Bu içindeki çalkantıların dindiği bir körfez, kendisini dinginliğe kavuşturacak bir huzur iklimi olacaktır. Sözgelimi 1926 tarihili “Kalk arkadaş gidelim” diye başlayan “Şehirlerin Dışından” başlıklı şiirinde “Bırak keyfini sürsün,/ Şehirlerin, köleler!/ Yeter bizi tuttuğu! Tükensin velveleler!/ Kalk arkadaş gidelim! İnsanın unuttuğu/ Allah’ı zikredelim;/ Gül ve sümbül hırkamız,/ Sular, kuşlar, halkamız...” der. Bunun gibi, yine aynı dönemde yazılmış, ölümü ve “ruhun ebediliği”ni ifade eden başka şiirleri de vardır. Bu nedenle tam bir dönüşümden söz edemeyiz aslında. Bununla birlikte, onun şiirlerinde “ilk dönem”, “ikinci dönem” veya “sonraki dönem” diye adlandırabileceğimiz iki evrenin olduğu da açıktır.

4. Benlik ve Toplum

Herhangi birinin ben olma serüvenini sorun haline getirmek hoş karşılanmaya bilir. Ama bu kişi bir şairse ve ben olma serüvenini, üstünde açıkça ve mütemadiyen konuşmak isteği bir sorun haline getirmişse, o zaman durum değişir. Şu bir gerçek ki, her şair kendinden hareket eder ve kendinden hareketle okur hayatı. Şairin kendinden hareket etmesi kendi varlığını ve benliğini şiirinin konusu haline getirmesi anlamına gelir. Eğer şiir, şairin kendi benlik ve varoluş sorunundan söz etmeyecekse, başka neden söz edecektir? Denebilir ki, Türk şiirinde kendi benini veya ben olma serüvenini en ileri düzeyde kendi şiirine taşıyan kişi, Necip Fazıl’dır. Bunun Fransız şiirinden etkiler ve esinler taşıdığını söylemek mümkün olsa da, aslında o bu sorunun nüvesini baştan sona kendi içinde taşır. *Çile*, bir bakıma bu nüvenin aktif hale gelmesi ile ortaya çıkar, onun hareketlerini, kıvrımlarını ve ritimlerini yansıtır. Necip Fazıl’ın şiirinde görülen farklı dönemler arasındaki geçişi sağlayan ve kan bağını kuran asıl ruh, benliğin olgunlaşma sürecinde yaşadığı acı deneyimlerdir. İlk dönem şiirindeki varoluşun kendine yönelik saf, yalın ve içtenlikli irdelemeleri, sonraki dönem şiirinde bir davanın ülküsel söylemi içinde geri planda kalır. İlkindeki yalın, içtenlikli ve kendine dönük söylem tarzını “kustum öz ağzımdan kafatasımı” ifadesinde de olduğu gibi kutsanmış “metafizik ürperti” kavramının ardında artistik bir davranışla belirsiz hale getirir. “Gaiblerden bir ses geldi bu adam, gezdirsin boşluğu ense kökünde” gibi ifadeler, olağanüstü, şaşırtıcı ve sarsıcı söyleyişlerdir, ama şu da söylenebilir: Bu şaşırtıcı, olağanüstü ve sarsıcı söyleyişler, içerdikleri bu artistik figürlerden dolayı daha az içtendir.

Çile’nin bireyci kimliği, şairin poetikasına uygundur. Bu poetika, her zaman sanat ve şiir öncelikli bir tutumu öngörür. Ama çilenin içe dönük, bireyci ve kendinden hareket eden yapısı içerdiği kimi çağrışımlara karşın toplumcu bir “dava şiiri”ni dışarıda tutar. Bu açıdan söylendiğinde *Destan* ve *Sakarya Türküsü* gibi

pek çok şiir poetik zeminini kaybederek toplumcu bir yönelim kazanır. Örtüsü ve ölçüsü "çile" olan bu ben, bütün kendine dönüklüğüne ve kendinden hareket edişine karşın, ilginç bir şekilde "kalabalık"lara yönelir ve onlara bir şey anlatmak ister. "Bir rüya uğrunda ben diyar diyar; / Gölgemin peşinden yürür giderim..." mısralarındaki ben merkezli söyleyiş, poetika zeminli şiirlerde dönüşüme uğrar ve "Durun kalabalıklar, bu sokak çıkmaz sokak/ Haykırsam kollarımı makas gibi açarak" mısralarında olduğu gibi kişisel sorunu geride bırakır. Kendi çilesi ve ıstırabı içinde yalnız olan ve üstelik zaman zaman "anlaşılamadığını" düşünen bu benin, birdenbire kalabalıkları yönlendirme görevini kendinde görmesi ona toplumcu bir kimlik kazandırır. Sanat için sanat anlayışının temelinde bulunan "öznel çile", ve yine bir bakıma temelinde "toplum için sanat" anlayışı bulunan "nesnel çile"ye kendini bırakır. Bu şekilde, bütün öznelci, bireyci ve kendine dönük yapısı ile *Çile*, "uyarıcı", "düşündürücü", "kurtarıcı" ve "ıslah edici" bir şiir olma vasfını kazanır. Kendine dönük bir benden birden kalabalıkların içine sıçrayan bu şiir, kendi sanat öncelikli poetikasıyla yeterince örtüşmez. Ama bu paradoks sayesinde "durun kalabalıklar" nidasını işiten kişi de, "acaba bu öznel çilenin, bize söyleyecek nesi var?" sorusunu sormaktan kurtulur. Anlar ki, artık o, kendisi için tasalanmakta ve kendisinin kurtuluşu için çırpınmaktadır. Ve anlar ki, artık o toplumu düşünen, kendini insanların iyiliğine adayan bir "nesnel çile"dir. Bu nesnel çile artık kendisini toplumu eğitme, dönüştürme ve bilinçlendirme görevi ile yükümlü görür. Ama kalabalıklar, yüzlerine üflenen bu nefesi içlerine çektiklerinde, bu nefesin yüksek geriliminin şaşkınlığı ile hayata yol bulmakta güçlük çekmeyecekler midir? Bir köşede kararsız ve kendi eğiliminin doğmasını bekleyen kalabalığın potansiyel gücünü keşfeden şair, onu kendi peşine takmak ister. Oysa kalabalığın kendi içindeki gizilgücü keşfetmesi ve kendi temayülünün ortaya çıkmasını beklemesi de anlamlı olabilirdi.

Öte yandan, "sanat için sanat" teziyle şiirin "ben merkezci" görünümü birbiriyle örtüşür. Kendini merkeze alan bir ben-şiirinin nasıl olup da "durun kalabalıklar" diyerek toplumun karşısına çıktığı ve bu şekilde toplumcu bir nitelik kazandığı, öte yandan da sanat için sanat tezinden hareket etmesine karşın yavaş yavaş nasıl bir fikir ve dava şiirine dönüştüğü sorulabilir. Bu çilenin *Çile*'deki açılımıdır. Bu açılımı "Kazanda su kaynasa sanki ben pişiyorum;/ Bir kuş bir kuş öldürse ben can çekişiyorum", "Bana yanmak düşüyor, yangın görsem resimde" diyen şairin büyük duygu ve empati gücüne bağlayabiliriz. Bu olgunlaşma "ben merkezli" algılama biçiminden topluma, insanlığa ve en sonunda da her ikisinin de içinde hemhal olduğu bir birliğe doğru gelişim gösterir. Bu düşünce gelişimi beraberinde şiir ve sanat anlayışındaki değişikliği de getirir. Bu da doğal olarak sanat anlayışının yönünü tüm dava şiirlerinde olduğu gibi toplum için sanat anlayışına çevirir. Dolayısıyla *Çile*'nin iki tür açılımında, şairin kendi içinden topluma doğru olan yönelimiyle karşılaşırız. Her ikisinde de, kendi ben-merkezinden başkalarına doğru gelişen, başkalarını düşünerek hareket eden bir özverinin izleri vardır. Dolayısıyla onun çilesi veya ben olma sorunu, giderek toplumsal bir içerik kazanır ve kendi varoluş merkezinden ayrılarak toplumsal söylemlere, politik ilgilere kendini bırakır. Benlik sorunu, kendine dönük ve kendini arayan "metafizik ürperti kavramından" toplumu dönüştürmeye çalışan bir politik, aksiyoncu kilimliğe bürünür. O, sade ve ünvansız bir varoluş şairi olma yerine, bir davanın şairi olmayı yeğlemiştir ve bunu önemsemiştir.

Sonuç

Şairin poetikası, şiiri üzerinde doğrudan ve birebir etkilidir. O bu örtüşmeyi kendi samimiyetinin, sadakatinin, vefasının ve hatta imanının bir ölçütü olarak görür. Şair, şiirin Allah'ı arama sanatı olduğu üzerinde ısrarla ve mütemadiyen durur. Bu husus, poetikada en çok vurgulanan ve en çok tekrar edilen cümledir. Allah'ı arama eylemi, şiir yazma eylemini tümüyle kuşatmış durumdadır. Ne var ki, bir kere şiir "Allah'ı arama işi" olarak tanımlandıktan ve Allah'ı aramanın gizliliği içinde belirsiz hale getirildikten sonra şairin işi pek kolay görünmemektedir. Bu noktadan sonra katı bir ahlakçı da olabilir, insanları irşat etmek için içinde nasihat ve faydalı bilgilerin yer aldığı uyaklı ve ölçülü şiirler de yazabilir. Bu konuya ilişkin bazı sorunların aydınlatılması ve tartışılması faydalı olabilir. Bunlardan bazılarını şu şekilde ortaya koyabiliriz: Şairin bu cümleyi bu kadar sık vurgulamak isteyişinin anlamı ne olabilir? Bu ısrarlı vurgu şiir yazma eylemindeki hangi sorunu çözmek ister? Şiir Allah'ı aramada uygun bir yol mudur? Şiir insan ve Allah arasındaki bir iletişim biçimi mi, yoksa insan ve insan arasındaki bir iletişim biçimi midir? Şiir gibi insandan insana iletişimin gerçekleştiği bir tarzdan çok ibadet, dua ve erdemli davranışta bulunma gibi doğrudan yönelimler insanı Allah'a daha çok yaklaştırmaz mı? Şunları da sorabiliriz: Allah'ı aramak şiire özgü bir durum mudur? Sözgelimi roman, öykü, sinema, resim, tiyatro, bilim gibi faaliyet alanları da Allah'ı arama işi olabilir mi? Şunu da sorabiliriz: Müminler açısından Allah'ı arama işi olmayan hangi faaliyet alanı vardır? Sonuçta insan "ister güneşten bahsetsin ister kertenkeleden" aynı arayış içinde değil midir? Aydınlatılması gereken bir başka sorun da şudur: Şiirin Allah'ı arama işi olduğu fikri yalnız şairin kendisini mi bağlamaktadır, yoksa kendisini mümin olarak algılayan bütün şairleri mi? Ama asıl sorun şu olsa gerek: Şiirde Allah nasıl aranabilir? Bu sorun yanlış anlaşıldığı ve yanlış bir şekilde ortaya konulduğu takdirde müminlerin sanat ve edebiyatla olan ilişkilerini yozlaştırıcı ve bu ilişkiyi yanlış bir temele oturtucu özellikler taşıma tehlikesi vardır. Dolayısıyla tanımın kendisinden çok anlaşılmaya ve tartışılmaya ihtiyaç duyan nokta, bu arayışın nasıl ve ne şekilde olacağı hususudur. Bu konuda yukarıdaki soruların ve daha bir çok sorunun tartışılması gerekir. Sanatın Allah'ı arama işi olduğu ifadesi, ancak bir önerme ve bir başlangıç ifadesi olabilir, bir sonuç cümlesi değil.[2] Çünkü o, tartışılmaz bir hakikat, hatta bir slogan olarak alındığında, bu konuda kendisini geliştirmek isteyen gençler üzerinde olumsuz etkilere sahip olabilecektir.

Acaba Necip Fazıl kendi şiiri için bir poetika arayışı içine girmeseydi, kendi şiirini yönlendirecek, tanımlayacak ve biçimleyecek bir poetikası olmasaydı, daha mı iyi olurdu? Bu sorunun burada bir cevaba kavuşması güçtür. Ama şu kadarını söyleyebiliriz ki, ne olursa olsun, *Çile*'de örneklerini gördüğümüz ilk dönem şiiri olduğu gibi sürseydi bile, Allah'ı arama şiirin fikir boyutunda gerçekleştiği için,

[2] O, bir kitabın giriş veya bitiş cümlesi olabilir, kitabın kendisi değil. Dolayısıyla her zaman kitabın kendisine ihtiyaç duymaktadır. Onun karşılığıdır çürnkü kitap. O kitabın şifresidir. Onun Necip fazıl da bir karşılığı vardır. Ama o cümleyi söylemek, her zaman bir karşılığı olmayı gerektirir. Cümle söylendiğinde, ancak kendisi söyleyende bir karşılık bulduğu oranda anlam kazanır. Onun Nicip Fazıl'da bir karşılığı vardır, aynı şekilde onu seven ve beğenen herkeste de olması gerekir. Bu Necip Fazıl'ınkinin aynısı olmayabilir. Önemli olan karşılığın nasıl olduğu değil, olduğu olgusudur.

onun şiiri yine de bir "Allah'ı arama" işi olurdu. Çünkü, "En büyük gizli Allah'tır. Ve şiir üstün manasıyla sadece Allah'ı arayan bir alet olduğu için ister güneşten bahsetsin ister kertenkeleden...."

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Burada değinilen hususlar ve sorulan sorular tartışılabilir ve kuşkusuz farklı görüşler öne sürülebilir. Ama tartışılmaz olan bir şey varsa, o da Necip Fazıl'ın Türk şiir ve düşünce hayatı içindeki önemli yeridir. O yalnız bu gün, kendini fikir ve sanat alanında ifade etmek isteyenler için değil, bu eylemi gelecekte sürdürmek isteyenler için de bir kutup yıldızı olmaya devam edecektir.