

Necip Fazıl Kısakürek

Editörler

Mehmet Nuri ŞAHİN

Mehmet ÇETİN



T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



© T.C KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3150

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLARI DİZİSİ
6

ISBN: 978-975-17-3360-3

www.kulturturizm.gov.tr

e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Necip Fazıl Kısakürek / Editörler Mehmet Nuri
Şahin - Mehmet Çetin - Ankara: Kültür ve Turizm
Bakanlığı, 2008

408 s.: rnk res.; 28 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı
yayımları; 3150. Kütüphaneler ve Yayınlar Genel
Müdürlüğü anma ve armağan kitapları dizisi; 6)

ISBN: 978-975-17-3360-3

I. Kısakürek, Necip Fazıl. II. Şahin, Mehmet Nuri; III.
Çetin, Mehmet. IV. Seriler
928.94335

KAPAK TASARIMI

Mehmet Fidancı

SAYFA TASARIMI

İsmet Filizfidanoğlu

YAPIM

MN Tanıtım Pazarlama Ltd. Şti.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı, 48/74 Ulus - ANKARA

Tel: [0312] 384 41 27 • Faks: 384 41 29

BİRİNCİ BASKI

Aralık - 2004 / ANKARA (ISBN 975-8201-99-9)

İKİNCİ BASKI

2000 Adet

BASIM YERİ, TARİHİ

SANER Basım Sanayii- ANKARA, 2008

Bu eserin hazırlanmasında bize fotoğraf arşivlerini açan

Şükrü Karatepe, Ahmet İnan, Mehmet Bozdağ, İsmail Kesim, Eşref Selçuk, Fahrettin Polat, Mehmet Cemal Çiftçiğüzeli, Muzaffer Doğan,

M. Tahir İkiler, Şağfeth Soğak, Ali Biraderoğlu, Mehmet Tekelioğlu, Yahya Düzenli, İsmet Keten'e

ve Türk Edebiyatı Dergisi, Cumhuriyet Gazetesi'ne; Eseri Dil ve İmlâ yönünden inceleyen Atilla Şekercî'ye

Tesekkür Ediyoruz.

Necip Fazıl Şiiri ve Poetikası

M. Orhan OKAY*

Necip Fazıl'ın ilk yayımlanan *Örümcek Ağı* (1925) ve *Kaldırımlar* (1928)'dan sonraki *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962), *Şiirlerim* (1969) ve tekrar *Çile* (1974 ve devamı) adını taşıyan şiir kitapları, önceki şiirlerinin tekrarları veya değiştirilmiş şekilleri ve yeni şiirlerinin ilâvesiyle çıkmıştır. *Sonsuzluk Kervanı*'ndan itibaren de "bağlı olduğu unsurları öbürlerinden süzmeyi, ayıklamayı, düzeltmeyi ve yenileriyle bir arada bütünleştirmeyi" dileyen şair, böylece bütün şiirlerini bir tasfiyeye tâbi tutmuş, bunu yaparken de "Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin." demiştir.

Her insan için olduğu gibi şüphesiz bir şairin vasiyetine de geride kalanları tarafından gerekli saygı gösterilmelidir. Nitekim *Çile*'nin yeni basımları, halen onun seçtikleri ve düzelttikleri şekilde gerçekleştirilmektedir. Ancak bir araştırmacı için durum biraz daha değişiktir. Bugün gerek sanatkarların biyografisinin doğru olarak tespiti, gerekse eserlerinin tahlil, tenkit ve değerlendirilebilmesi için mektup, hatıra ve günlük gibi yayımlanmak niyetiyle yazılmamış ve oldukça mahrem metinler, hatta ağızlarda dolaşan rivayetler/fısıltılar bile gün ışığına çıkmakta ve üzerinde konuşulmaktadır. Necip Fazıl ve eserleri, özellikle şiirleri üzerinde yorum yapmak isteyen araştırmacılar için de *Çile*'nin sınırları içinde hapis kalmak mümkün ve yeterli değildir, doğru da değildir. Bu bakımdan bu yazımızda Necip Fazıl'ın gerektiği kadar *Çile* dışındaki şiirleri ve bunlar üzerinde yaptığı değişimler de dikkate alınmıştır*.

Şiire Başlama ve İlk Denemeler: Necip Fazıl, şiirle meşgul olmaya ve ilk şiir denemelerini karalamaya Heybeli Bahriye Mektebi'nde başladığını hatıralarında anlatır. Korku ve polisiye romanlarıyla başlayan okuma sevdası, o yıllarda romantik-hissî aşk romanlarına çevrilmiş bir delikanlı için Heybeliada, şairane duyguları harekete getiren hazır bir mekân oluşturmuştur. Çamlar arasında, her ufka açık, güneşin doğuş ve batışına nazır, dalgaların rıhtıma vuran seslerini aksettiren adada ilk melankolik ve egzotik duyguların hatta metafizik soruların kendiliğinden gelişmesi de gecikmemiştir.

Necip Fazıl, öğrenci olduğunu bildiğimiz 1917-1921 yılları arasında Bahriye Mektebi'nin öğretim kadrosunda, o sırada veya daha sonra eserleriyle tanınan şair veya şair mizaçlı bazı hocalarının adlarını da zikreder. Bunlar arasında din felsefesi ve ahlâk derslerine giren Aksekili Hamdi Efendi ile Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat topluluklarının şairi Hamdullah Suphi de vardır. O tarihten birkaç yıl evvel Fransa'dan dönmüş ve o sıralarda bazı şiirleriyle dikkatleri çekmeğe başlamış olan Yahya Kemal de bir süre tarih dersleri vermiştir. Fakat asıl unutmak istemediği ve zaman zaman hayırla andığı isim, matematik hocası İbrahim Aşkı'dır. Necip Fazıl "Edebiyat ve felsefeden, riyaziye ve fiziğe kadar iç ve dış birçok ilimde derin ve mahrem muntakalara kadar nüfuz edebilmiş" filozof tipli bir insan olarak tarif ettiği İbrahim Aşkı'ya, kendisindeki sanat cevherini keşfetmiş ve daha ilk şiir denemelerinde yol göstermiş olması bakımından önem verir. O yıllarda Batı dillerinden tercüme, macera ve duygusal romanları okumakta olan Necip Fazıl'ı, Doğu'nun derinliklerine ve tasavvuf metinlerini okumaya ilk defa teşvik eden de yine İbrahim Aşkı olmuştur.

İlk şiir denemelerinin aruzla yazılmış bir takım beyitler olduğunu söyleyen Necip Fazıl, bu yıllardan aruzla yazılmış sadece bir beyti hatıralarında zikreder:

Düğümleirken uzun yolların ufukta ucu
Bugün de gelmedi hasretle beklenen yolcu

*Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi

* Necip Fazıl'ın, şiir kitaplarına giren veya dergilerde kalan bütün şiirlerini, ilk çıktığı tarih ve yeri belirterek, daha sonra hangi kitaplarına girdiğini üzerinde yapılan değişikliklerle beraber gösteren bir çalışma, değerli öğrenimcim Prof.Dr. İbrahim Kavaz tarafından doktora tezi olarak 1985 yılında hazırlanmıştır. Bu tezin bugüne kadar yayımlanmamış olması, son dönem Türk edebiyatının bu önemli şahsiyetini tanımak isteyenler için büyük bir talihsizliktir. Bu yazımızda Necip Fazıl'ın şiirlerini değerlendiren bahis konusu tezdaki metinler de dikkate alınmıştır.

Necip Fazıl

Henüz bir şiir diline ulaşmaktan şüphesiz çok uzak olan bu iki mısra da, yine de Necip Fazıl'ın şiirlerinin imaj ve tema kadrosundan epey işaret bulunmaktadır. Başka bir hatırasında işe yayımlanmış ilk şiirinin Millî Mücadele yıllarında, 13-14 yaşlarında iken, *Tercüman* gazetesinin edebî ilâvesinde çıktığını söyler. Ancak, 1905 doğumlu olan şairin 13-14 yaşlarını 1918-1919 yıllarında idrâk etmesi gerekir ki bu da Millî Mücadele yıllarına raslamamaktadır. Kaldı ki *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin eksik ve karışık koleksiyonları arasında, üstelik edebî ilâvelerinde böyle bir şiirin bulunması da bugün için mümkün olamamaktadır.

Bu şartlarda Necip Fazıl'ın basılı şiirlerini ancak 1923 yılından itibaren takip edebiliyoruz. 1917-1923 yılları arasında Falih Rıfkı'nın çıkardığı, Ahmed Haşim ve Yakup Kadri'nin de yazılarının bulunduğu *Yeni Mecmua*'nın 15 Haziran 1923 tarihli 78. sayısında Necip Fazıl'ın ilk üç şiiri de yayımlanmıştır.

Bunlar "Sevgilim", "Allah" ve "Çılgın" başlıklarını taşımaktadır. O yılın ağustosuna kadar "Kitabe", "Yegâne", "Sarhoş", "Derbeder" ve "Yarın Sesi"yle beraber bu dergide çıkan sekiz şiirin hiçbiri Çile'ye alınmadığı gibi, ilk şiir kitaplarına da sadece üçü girebilmiştir. Bunlar arasında kendisinin "on yedi on sekiz yaşlarının gayet acemi ve iptidai şiir çabaları" ifadesiyle küçümsemediği "Kitabe" (Ben ve Ötesi'nde bu şiir için 1922 tarihini verir ki bu durumda bilinen en eski tarihli şiiri olmaktadır.) Necip Fazıl'ın şiir sanatında takip edeceği yolun bazı ipuçlarını vermesi bakımından önem taşır:

Kitabe

Benim de yerim bu il oldu yahu!
Gençlik bahçesinde sel oldu yahu

Çünkü ta derinden bağrımı yaran
O başımın tacı el oldu yahu!

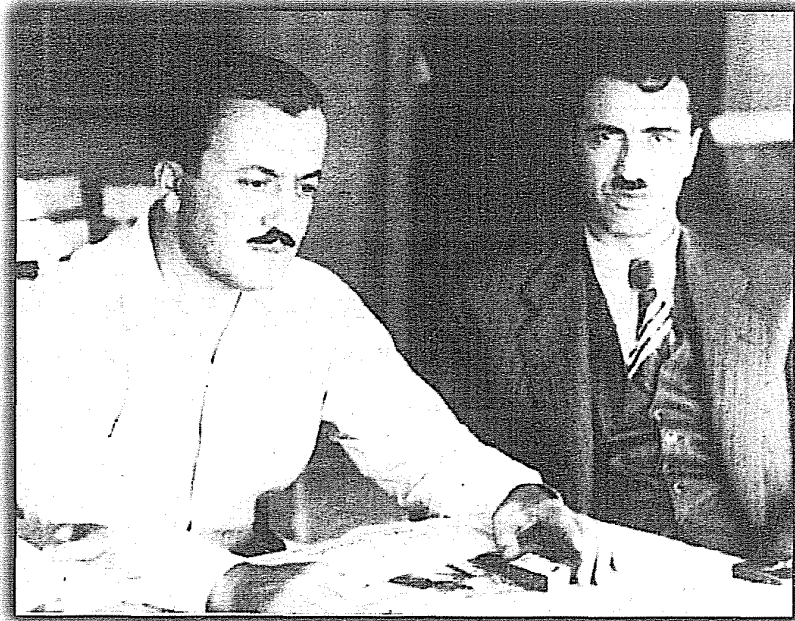
Saçları boynumda dalgalandı da
Beni boğmak için tel oldu yahu!

Alevde yaktıktan sonra, nefesi
Külümü savurdu, yel oldu yahu!
Ben bu halde ibret almadan göçtüm
Ondan ibret alan el oldu yahu!

Her sanatkar gibi Necip Fazıl'ın da bilinçli olarak veya şuurlu bir usta-çırak hatta taklit/pastiş dönemi geçirmiş olduğu muhakkaktır. Kafiye dizisi ve nazım şekli bakımından gazeli andıran bu manzumede (Necip Fazıl'ın yine ilk şiirlerinden bazılarında da) dikkati çeken bir takım motiflerin o dönemde bazı şairlerin özendikleri aşık tarzı şiirinden kaynaklandığına Fevziye Abdullah Tansel dikkatleri çekmiştir¹. Onun bu tesbitine yine o yıllarda Yunus Emre'nin şiirlerine ve Bektaşî nefeslerine duyulan ilgiyle gelişen (başta Rıza Tevfik olmak üzere, devrin birçok şairini etkisine alan) tekeke şiirinin tesirleri de eklenebilir. *Yeni Mecmua*'da çıkan bu ilk şiirlerden "Yegâne" başlıklı olanda özellikle Bektaşî nefesinin izleri hem şekil hem muhteva bakımından daha belirlidir. Yedi kıta olan şiirin son kıtası:

O hüsrân yoluna saptıran güzel
Aşk mabedine put yaptıran güzel
Günlerce kendine taptıran güzel *
Kâfirler bezminin yegânesidir.

Yeni Mecmua'nın dışında 1924-1925 yılları arasında *Anadolu* ve *Millî Mecmua*'da yayımlanmış "Saçların", "Ayrılık Vakti", "Gurbet", "Birkaç Söz" (Çile'de "Aynadaki Hayalime"), "Tüten Ruh", "Aydınlık", "Köroğlu", "Rüzgâr", "Bir Hikâye", "Kardeş", "Ninni", "Kara Baht" gibi şiirlerde bazan şekil ve muhteva halin-



Necip Fazıl Albümü (Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayını)

¹ Fevziye Abdullah Tansel, "Millî Edebiyat Devri Saha-sında Aşık Tarzı Tesirleri", *Ülkü*, N. 78, Ağustos 1939.



de, giderek sadece şekilde âşık tarzı veya tekke şiiri dediğimiz tesiri devam ettirir (Hatta bunlar arasında "Kara Baht", 'şathiyyat' türünden bir manzume olarak da düşünülebilir). 1926'dan sonraki şiirlerinde bu tesirler artık tamamen silinmiş gibidir.

İlk şiirler arasındaki "Allah" başlıklı olan ise aynı kategoriye girmekle beraber Necip Fazıl'da dinî temanın belirlediği ilk örnek olması bakımından ayrıca dikkate değer (Bu da *Ben ve Ötesi*'nin dışındaki kitaplarına alınmamıştır.). "Kitâbe"ye gelince, kullanılan kafiye, kelime kadrosu, benzetmeler hep âşık tarzı şiirleri çağrıştırmakla beraber mezar taşı motifi dolayısıyla (*Örümcek Ağı* kitabına "Bir Mezar Taşı" başlığıyla girmiştir.) şiirde kendisini hissettiren ölüm teması ile aşıkta marazî bir hassasiyet ve acı bir lezzet, Necip Fazıl'ın daha sonraki şiirlerinde sıkça görülecek olan patetik duyguların da habercisi olur.

Şiirde Teknik ve Estetik: 1908'den sonra gelişen Millî Edebiyat Akımı'nın mensupları, şiirde aruz yerine genel olarak hece veznini tercih etmişlerdir. Bir gelenek olarak aruzu devam ettirenler de sayıları gittikçe azalarak yerlerini heceye bırakmışlardır. Aruz vezninin tabiatında mevcut olan âhengine ve yüzyıllar boyu gelişerek Türk şiirinde kurduğu ses saltanatına mukabil ilk hececiler, acemilik döneminin monotonluğundan kurtulmak için nazım şekillerinde, kafiye, mısra duraklarında aradıkları ustalığa kolay ulaşamamışlardır. Necip Fazıl da başarısız iki aruz denemesinden sonra (Yine *Yeni Mecmua*'da çıkan "Derbeder" ve "Yarin Sesi" şiirleri) tamamen hece veznine bağlanır ve hayatının son yıllarına kadar yazdığı bütün şiirlerinde bu ölçünün dışına çıkmaz ("Sayıklama", "Dönemeç", "Davetiye", "Kıvrım Kıvrım", "O Gelsin", "Canım İstanbul", "Biter", "Bizim Yunus", "Şükür", "Dua", "Geliyorum", "O Var", "Aralık Kapı", "Kadın" gibi bazı şiirlerinde farklı hece sayısında mısraların bulunması, İkinci Meşrutiyet yıllarından beri, aruzda olduğu gibi hece vezniyle yazılmış şiirlerde de denenmiş olan bir çeşit 'müstezat' olarak sayılmalıdır.).

Burada bir parantez açarak serbest vezine ilgi göstermeyen Necip Fazıl'ın yine bu ilk yıllardaki farklı bir denemesine de işaret etmek gerekir. *Millî Mecmua*'da 1924 yılında yayımlanan "Rüzgârda Sesler" başlıklı şiiri, Necip Fazıl'ın o güne kadar yazdıkları ve daha sonra yazacakları bütün şiirleri arasında gerek şekil/yapı ve ses gerekse muhteva bakımından şaşırtıcı bir değişiklik göstermektedir. Şiirin bıraktığı izlenim, o yıllarda serbest veznin dikkatleri üzerine çeken örneklerini vermiş olan Nazım Hikmet'in denemelerini hatırlatmaktadır. Aynı nesilden, hatta Bahriye Mektebi'nden arkadaş olmakla beraber, birbirine zıt dünya görüşlerine sahip olan Nazım Hikmet ve Necip Fazıl'ın zaman zaman aynı dergilerde ve aynı yazar meclislerinde bir araya gelmiş olduğu, kendilerine has nükte ve hicivlerle birbirlerine takıldıkları bilinmektedir. Nazım Hikmet'in şahsiyeti hakkında "sanatta üstün politikacıya misal", "fikir namusu adına inandığı bâtıl'ın sonuna kadar fedaisi kalmış" diyen Necip Fazıl, şiiri için de "bir beyanname çılgılığı", "şiir nefesi olarak gür bir bünye", "bir tebliği fakat usta" gibi değer yargılarında bulunur. Bu açıdan bakıldığında, yazılış hikâyesini bilmediğimiz "Rüzgârda Sesler" şiiri, tek örnek olarak kalmış olduğuna göre, Nazım tarzı bir şiir yazabilme şeklinde, muhtemelen bir meydan okumanın ürünü olarak düşünülebilir². Necip Fazıl'ın hiçbir şiir kitabına almadığı 81 mısralık bu uzunca şiirin ilk iki kıtası şöyledir:

Rüzgârda Sesler

Hancı, hancı!

Bekliyor

Kapıda bir yabancı,

Yüzü bakır rengi, dudakları mor,

Bekliyor.

Kapıda bir yabancı,

Yüreğinde sancı,

Hancı, hancı!

Hancı bak!

...

² Gençlik yıllarında Necip Fazıl'ın bu tarz davranışları olduğu kanaatindeyim. Nitekim *Meş'um Yakut* (1928) adlı ilk romanını yazmasında da aynı yıllarda polisiye romanlar yazan Server Bedi'ye (Peyami Safa) bir meydan okuma tavrı düşünülebilir. "Rüzgârda Sesler" şiiri gibi *Meş'um Yakut* da yakın yıllara kadar Necip Fazıl hakkındaki hemen hiçbir yayında yer almadığı gibi, genel ve özel kitaplıkların da pek azında bulunmaktadır; kendisi de bundan hiç bahsetmediğini göre muhtemelen unutulmasını istemiş olmalıdır.

Necip Fazıl

Birden salınarak
O yolcu,
İşte vurdu dizini,
Yoldaki son izini
Örttü avucu.
Dudaklarının ucu
Güldü.
Hancı bak!
Birden salınarak
Bir ip gibi döküldü
O yolcu.

Aruzdan heceye geçişin bu bocalama döneminde, Necip Fazıl'ın şiirinin önemli bir yeri vardır. Onun daha ilk şiirlerinde hece veznine tasarrufu, o yılların tenkitçilerinin gözünden kaçmamıştır. Adetâ kurallaşmış, bir alışkanlık ve çağrışım mekanizması hâline gelmiş kafiyelerin yerine, beklenmeyen ve şaşırtıcı cinsten bir kafiye, yine alışılmış alliterasyonların dışındaki ses ustalığı, imaj ve temalarda bir ruh dünyası zenginliği tenkit yazarlarını olduğu kadar dönemin şöhret yapmış şairlerinin de dikkatlerini çekmiştir³.

Trajik ve Marazî Varlığıyla İnsan: Necip Fazıl, halk ve tekke şiir tesirinde kaldığını belirttiğimiz gençlik yıllarındaki şiirleri arasında bile kendi yolunu çizen bir takım örnekleri de vermeğe başlamıştır. Bunlar arasında ilk kitabına da adını verecek olan "Örümcek Ağı", birçok açıdan Necip Fazıl'ın şiir kadrosunun özelliklerini taşımaktadır:

Duvara bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,
Şimdiden hayata ediyor vedâ.
Kalbim yırtılıyor her nefesinde;
Kulağım, ruhumun kanat sesinde,
Eserim duvarın bir köşesinde;
Dışarıda cıgılgım geziyor dağ dağ.

1922 tarihini taşıyan ve ilk defa 1924'te Millî Mecmua'da çıkan şiirin bir on yedi yahut on dokuz yaş ürünü olduğu muhakkaktır. Şiirin daha ilk mısraları insanın trajik varlığına eğilmiştir. Aynı kategoriye girecek ileriki şiirleriyle beraber bunda da dış dünyadan önemsiz görünen bir obje (bu şiirde örümcek ağı) birdenbire bir derinlik kazanarak iç âleme yönelir. Çok sonraları Necip Fazıl'ın "Poetika" da "teşhisten teride" doğru giden şiir diye tarif edeceği ifade şekli de budur. Burada örümcek ağını yapan şey, dertlerdir. İlk kıtanın üçüncü ve dördüncü mısralarındaki müphem ölüm duygusu bu trajik atmosferi tamamlamaktadır. Bu mısralarda gündüzün gerçeğinden kaçıp geceye sığınan ezeli mustaripler kfilesinin bir ferdiyle karşılaşmaktayız. Bu tarihten dört yıl sonra yayımlanan "Kaldırımlar"da da aynı motif hemen bütün mısralara hakimdir:

Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum

.....
Gündüzler sizin olsun, verin karanlıkları

Bu yıllarda, gerek *Örümcek Ağı*, gerekse *Kaldırımlar*'ın yayımlanmasıyla dergi kritiklerinin dikkatini çektiğini söylediğimiz Necip Fazıl'ın Türk şiirine yeni bir çıkış açmış olduğu, hatta bazı gençlerin bu çıkışı takip eden örnekler verdiği görülmektedir. Bu çıkışın özellikleri için dönemin şiirini genel hatlarıyla tanımak gerekir. Necip Fazıl'ın şiirlerinin ortaya çıkışı 1924-1928 olarak sınırlandırıldığında Millî Mücadele sonrası ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemi bahis konusu olur. Bu dönem şiiri bir açıdan 1908 sonrası edebiyat hareketlerinin devamı gibidir. Türk toplumu, İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet arasında büyük



Ali Biraderoğlu arşivi.

3 Necip Fazıl'ın ilk üç şiir kitabı, özellikle de *Örümcek Ağı* ve *Kaldırımlar*'ın yayımlanması münasebetiyle Salih Zeki Aktay, Abdullah Ceydet, Peyami Safa, Nâhit Sırrı Örik, Reşat Nuri Güntekin, Mustafa Şekip Tunç, Ziya Osman Saba, Nurullah Ataç, Hüseyin Cahit Yalçın, Vasfi Mahir Kocatürk'ün makalelerinin ve Necip Fazıl hakkında yazılmış diğer pek çok yazının derlendiği iki antoloji için bkz. Osman Selim Kocahanoğlu, *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek* (İst. 1983); Bekir Oğuzbaşaran, *Necip Fazıl'ın Şiiri* (İst. 1983).



TRT Arşivi

bir kriz dönemine girmiştir. Bu on beş yıl içinde üç farklı rejim (mutlakiyet, meşrutiyet ve cumhuriyet), arka arkaya üç büyük savaş (Balkan, Birinci Dünya ve Millî Mücadele) yaşanmış, ağır insan ve toprak kayıplarına uğranmıştır. Bütün bunların edebiyata, dolayısıyla şiire yansımaları tabiidir. Nitekim 1908'den sonra eser veren sanatkarların çoğu, konularında sosyal meselelere ağırlık vermişlerdir. Cumhuriyet'in ilânıyla beraber savaş psikolojisinden uzaklaşmış olmakla beraber sosyal meseleler, benzer veya farklı yönlerde devam etmektedir. Balkan savaşları yıllarında gelişen Millî Edebiyat, az-çok değişikliklerle Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam eder. Osmanlı Devleti'nin göçmüş olması, millî meselelerde daha başka bir tarih ve coğrafya anlayışını gerektirmiştir. Bir taraftan elde kalan son toprak parçası Anadolu'yu ve onun üzerinde yaşayan insanları tanıma gayreti, edebiyata Anadolu'cu ve halkçı bir yön verirken bir taraftan da Türk'ün Osmanlı öncesi tarihine ve coğrafyasına ilgi duyulur. Diğer taraftan yüzyıldır başlamış olan Batılılaşma davası da Batı'nın medeniyet/kültür, teknik ve ekonomik seviyesini ideal edinmek şeklinde devam eder. Bu düşünce bir taraftan maddecî fikirlerin, diğer taraftan sınır komşusu olan bir ülkede, Rusya'da patlayan ihtilâlin ve rejimin etkisiyle materyalist ve mekanik bir şiir anlayışını ortaya çıkarmaktadır.⁴

Necip Fazıl'ın ilk şiirlerini vermeğe başladığı yıllarda şüphesiz bazı istisnaları bulunmakla beraber Türk şiirinin genel durumu böyledir. Necip Fazıl'ın şiiri, bu sosyal/ideolojik muhtevaya tepki özelliği gösterir. Dışa ve maddeye çevrili gözler, insanın iç varlığına çekiliyor, yeni ve orijinal bir etki bırakan psikolojik bir derinlik fark ediliyordu. Bu şiiri bir bakıma, bu yıllardan bir süre önce başlamış olan Yahya Kemal ve Ahmed Haşim'in saf şiir akımına bağlamak da düşünülebilir. Fakat bu ortak bağ olsa olsa, sadece poetik değerden mahrum, kaba ve ideolojik bir felsefeden uzaklaşmaktan ibarettir. Bunun yanı sıra mistik ve metafizik eğilim, yalnızlık korkusu, vehimler ve sayıklamalarla hissedilen trajik karakter Necip Fazıl'ın şiiri-

4 Bu dönem şiirinin hususiyetleri ve örnekleri için bkz. Orhan Okay, "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri (1900-1923)", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)*, N.481- 482, Ocak-Şubat 1992, s. 286-564.

ni benzerlerinden ayıran özelliği oluşturur. Daha da önemlisi, bir süre sonra bazı genç şairlerle beraber eserlerini daha önceki yıllarda vermiş olan bazı şairlerin de bir kısım denemeleriyle bu çıgırı takip etmiş olmalarıdır. Böylece Enis Behiç, Salih Zeki, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, Sabahattin Ali, Halûk Nihat, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi sayıları çoğaltılacak şairlerin bu yolda denemelerinin başlangıcını Necip Fazıl'a bağlamak yanlış olmaz. Bununla beraber, daha ihtiyatlı bir hüküm vermek gerekirse, Necip Fazıl'la başladığını belirttiğimiz bu eğilimlerin, Necip Fazıl'ı da içine alan çağın sirayet edici, ortak bir takım duygularının varlığı da dikkate alınmalıdır. Bunlar arasında yerli olarak daha önce de belirttiğimiz divan, tekke ve âşık tarzı geleneginden gelen estetik ve fonetik unsurlar, muhteva olarak tasavvufî, belki daha özel bir tabirle sırf denilebilecek motifler, hikmetli düşünceler; Batı'dan ise Ahmed Haşim'in yol açtığı sembolist ve empresyonist şiirin izleri, psikolojide yeni ufuklar açmış olan Freud'un hemen bütün sanat türlerine tesir eden suuraltı, libido, röfulman ve süblimasyon gibi nazariyeleri eklenebilir. Bunların dışında varlığa ve zaman kavramına yeni bir mana kazandıran Bergson felsefesi ile hayatın ve insanın yeni bir yorumunu yapan egzistansiyalizm de dikkate alınmalıdır.

Necip Fazıl'ın şiirlerinin önemli özelliğini teşkil eden marazî ve trajik hava, vehimler, sayıklamalar ve acı lezzet duyguları, her an bir felâketle karşılaşma korkusu veren temalar sebebiyle onda bir Baudelaire etkisinin olabileceği de ileri sürülmüştür⁵. Bu konu, özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk aydınının, dolayısıyla şairlerinin belirli bir seviyede ilgisini çeken Budelaire'in karamsar, bunalımlı ve mistik havasının etkisiyle beraber yine çağın ortak entelektüel krizinin yansımaları olarak da düşünülmelidir. Nitekim çağın bunalımı, Necip Fazıl'ın bir çok yazı ve konuşmasında dile getirilmiştir. Buna bağlı olarak benzer mizaçtaki sanatkarların birbirine yakın konu, imaj ve temaları kullanmalarının tabii olduğu da dikkate alınmalıdır⁶. Necip Fazıl *O ve Ben* adlı otobiyografisinde bazı çocukluk hatıralarına da yer vermiştir. Her hatıra gibi, olgunluk yıllarının bakış açısının ve yorumlarının da dikkate alınması gereken bu hatıralarda, şiirlerindeki trajik ve patetik duyguların ilk izleri göze çarpar. On iki yaşına kadar aşırı hissi romanlarla polisiye hikâyelere çok meraklı olduğunu yazan Necip Fazıl, o yıllardaki ruh hâlini şu cümlelerle değerlendirir: "*Marazî bir hassasiyet, acıtan bir hayal kuvveti ve dehşetli bir korku.*" (*O ve Ben*, 1974, s. 22). Ve o romanlardan hatırladığı çarpıcı sahneler: "*Baykuşlar ve kara kediler arasında sırttan tek dişli büyücü kadın... Adadaki kuleden çuval içinde denize atılan ceset, siyah kukuletalı kambur zangoç, beyazlar giyinmiş bakire...*" (s. 21). Bütün bu hatıra parçaları, Necip Fazıl'ın mizacı kadar şiirlerinin pek çoğunun da ipuçlarını ihtiva eder.

Uçurumun Kenarındaki İnsan: Bir takım değişikliklerle de olsa bütün kitaplarına giren talihli şiirlerden "Gece Yarısı" (1924), yoğun olarak çocukluk korkularının, bunalımlarının izlerini taşır:

*Her gece periler uyur odamda,
Derinlerden gelir uzun nefesler.
Yanan mum bir rüya seyreder camda,
Bir hastanın nabzı gibidir sesler.*

*Gittikçe yükselir, alçalır tavan,
Duvarda küçülür, büyür parmaklar,
Elbisem çivide canlanır o an,
İçinde bir başka vücudu saklar.*

*Her perdeden çalar bir sivrisinek
Sanki bir tel gevşer, bir tel burulur.
Sokakta, uyanık kalan bir köpek,
Yıldızlara bakıp durmadan ulur.*

*Birdenbire bir şey çıtırdar, derken,
Merdivenden gelir bir ayak sesi.
Başamaklar birer birer esnerken,
Kilitli kapının düşer perdesi...*

5 Baudelaire'in bazı Türk şairlerine ve Necip Fazıl'a etkisi hakkında bkz. Ali İhsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi. Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Ank. 2002, Akçağ yay. (Necip Fazıl bahsi için: s. 275-335).

6 Kendisiyle yapılmış bir mü-lâkatta "Bodler şayan-ı dikkattir, tam severim diyemem" şeklinde bir ifade kullanır. Birkaç konuşmasında da Baudelaire'in adını zikrederse de bunlar da da da önemsizdir.

Necip Fazıl

Gözler parlayınca karanlıklarda.
Kemikten parmaklar terimi siler.
Diz üstü oturup bekler dışarda,
Sarışın kediler, siyah kediler...

Necip Fazıl'ın şiir okumaya ve ilk yazma denemelerine başladığını söylediği Heybeliada'daki öğrencilik döneminde, hatta Edebiyat Fakültesi yıllarında Fransızca'yı bildiğine, okuduğuna veya Baudelaire'e tercümeleri yoluyla da olsa ilgi gösterdiğine dair bir bilginiz yok. Bu durumda hiç değilse *Örümcek Ağı* ve *Kaldırımlar*'daki 1925 öncesi şiirlerinde bir Baudelaire etkisi aramak isabetli olmamaktadır. O dönemine ait aynı kategoriye girebilecek şiirleri arasında "Gece Yarısı", "Çan Sesi", "Boş Odalar", "Ayak Sesleri" gibi örnekler, başlıkları da dahil olmak üzere hep bu kaynağı meçhûl korkunun izlerini taşır.

Yine çocukluk hatıralarında; "meçhûl semtlerden gelen ve meçhûl semtlere giden meçhûl şahıslara karşı anlatılmaz bir korku" duyduğunu zikreder. Bu duygu da bir tema olarak şiirlerinde olduğu kadar tiyatrosunda da önemli motiflerden birini oluşturur. "Üç Atlı", "Dalgalar", "Yattığım Kaya", "Kaldırımlar", "Takvimdeki Deniz" şiirleri hep bu meçhûl diyarların, meçhûl insanların korkusunu ve aynı zamanda hasretini dile getirir.

Sebebi bilinmeyen ürperti ve korkular da yukarıda belirtilen temalarla paralel gelişen duygulardır. Anlaşılmayan ayak sesleri, periler, cinler, hayaletler, kâbuslar, siyah kediler, geceleri insanın etrafında fıldır fıldır dolaşan kambur cüceler vs. Bunlardan bazılarının *Sabır Taşı* tiyatrosunda olduğu gibi halk masalları arasından çıktığı düşünülse bile, genellikle ferdî bir iç sıkıntısı, bir ruhî boğuluş izlenimi bırakmaktadır. "Bu Yağmur", "Sayıklama", "Ölünün Odasında", "Boş Odalar", "İhtiras", "Gel", "Açıklarda", "O Gün Gelecek" gibi şiirlerinde yahut bunların bazı mısralarında bu bilinmeyen korku ve ürperti hakimdir. Necip Fazıl'ın şiirlerinin belki en ön planda gelen teması olan korkunun belirdiği mısralardan bazı örnekler aşağıda verilmiştir:

Bir oda, yerde bir mum, perdeler indirilmiş,
Yerde çıplak bir gömlek, korkusundan dirilmiş
"Ölünün Odasında", 1924

* * *

Durmadan çaldı çanlar, durmadan çaldı çanlar...

Gökler ürperdi, sular ürperdi, tunç ürperdi,
Çanlar, kocaman çanlar, korkunç korkunç ürperdi.
"ÇanSesi", 1924

* * *

Akşam dağılırken yerli yerine,
Bu evin önünde ürperiyorlar.
"Boş Odalar", 1925

* * *

Kimsesiz odanda kış geceleri
İçin ürperdiği demler beni an.
"İhtiras", 1928

* * *

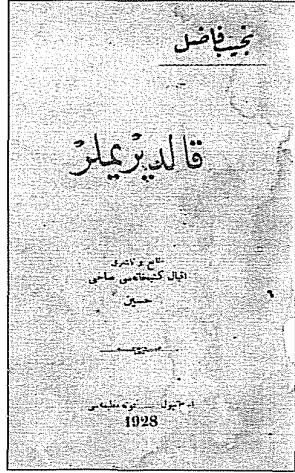
Yüzün bir sebepsiz korkuyla uçuk.
"Gel", 1928

* * *

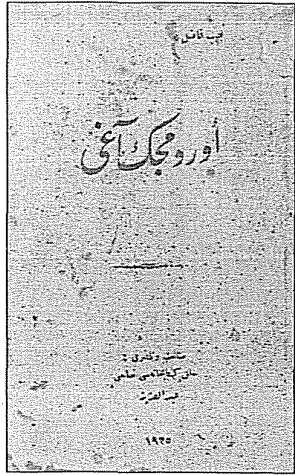
Deniz bu yerde ölüm korkusu kadar derin
-"Açıklarda", 1928

* * *

Korku, şehrin çelikten sesini titretecek
"O Gün Gelecek", 1931



"Kaldırımlar" adlı şiir kitabının ilk baskısı.



İlk şiir kitabı "Örümcek Ağı"nın ilk baskısı.

Necip Fazıl

Bütün bu mısralarda korkunun/ürpertinin belirli bir konusu, kaynağı, sebebi yoktur. Yayımlandığı zaman 'Kaldırımlar Şairi' olarak Necip Fazıl'ın şöhretini birdenbire zirveye çıkaran ve hareketle iç çatışmasının 'poema'sı denilebilecek olan "Kaldırımlar", hemen baştan sona kadar bir korkunun gelişmesini ifade eder. Bu korku, her kıtada değişik motiflerle belirir. Birinci kıtada yalnızlık, ikincide karanlık doğurur korkuyu. Üçüncü kıtada her sokak başını kesen devler halüsinasyonuna oyuk gözlerini üzerimize çevirmiş karanlık evler katılır. Korku içimizde damla damla büyümektedir. Diğerlerinde olduğu gibi bu şiirde de korkunun belli bir sebebi yoktur. Bu sebepsiz ve kaynağı meçhul korku, egzistansiyalist felsefenin temel kavramlarından olan 'angoisse'ı çağırıyor. Sözlük anlamıyla "korku veya sıkıntı" demek olan bu kelime, egzistansiyalizmde daha özel bir mana kazanmıştır. İnsan yeryüzüne atılmış, adeta 'fırlatılmış' gibidir ve yalnızdır. Bunun korkusunu duyar. Bu korku, insanın bir uçurum kenarında düşmeyeceğini bilse de duyduğu korkuya benzer. Felsefe öğrencisi olan, Fransa'da kaldığı süre içinde tam bir bohem hayatı yaşayan Necip Fazıl'ın egzistansiyetlere ne kadar ilgi duymuş olduğunu bilmiyoruz. Bu yüzden onun şiirlerindeki korkunun kaynağını doğrudan doğruya bu felsefeye bağlamak doğru olmayabilir. Ancak onların dünya görüşü, belki daha isabetli olabilecek bir ifadeyle egzistansiyalizmi de içine alan çağın anguas'ı, bu şiirlerdeki (tiyatroları da buna katılabilir) korkuyu açıklamak için gereklidir.

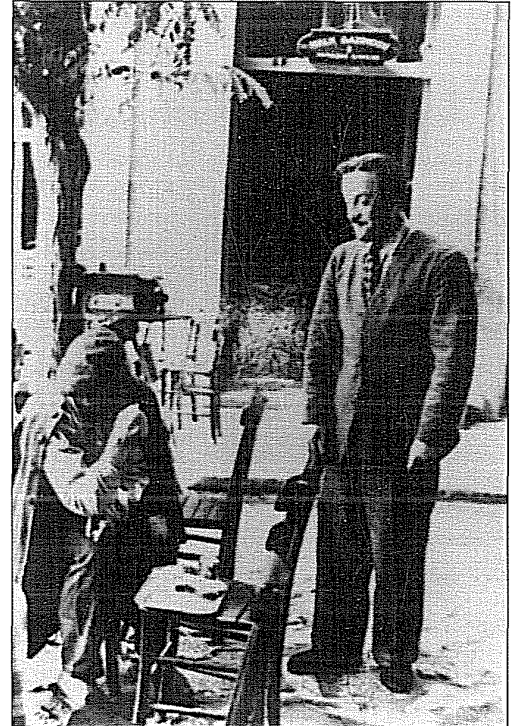
Necip Fazıl'ın *Sonsuzluk Kervanı*'ndan itibaren şiir kitaplarında gruplandığı şiirlerine verdiği bölüm başlıklarının birçoğu da aynı veya benzer duyguları çağırıştırır: Ölüm, Korku, Dâüssıla, Ukde, Hafakan, Tecrit...

Bergson: Sezgi ve Zaman: Necip Fazıl'ın şiirlerinde, eşyaya ve zamana bakışında da Bergson'un sezgi ve süre teorilerini çağırıştıran emareler vardır. Burada Bergson tesirine, yukarıda belirttiğimiz biraz müphem egzistansiyalizm etkisinden belki daha fazla yer vermek gerekecektir. Türkiye'de Bergson'u ve Freud'u tanıtan Mustafa Şekip Tunç, fakülteden Necip Fazıl'ın hocası, daha sonra da yakın dostu olmuştur ("Kaldırımlar" hakkında en dikkate değer yazılardan birini de o yazmıştır.). Necip Fazıl'ın bazı yazı ve konuşmalarında da takdir edici bir ifade kullandığı Bergson'u bu bağlamda onun dünya görüşüyle birleştirmekte, yakınlaştırmakta bir engel yoktur.

Sezginin zihnî bir sempati olduğunu, böylece içimizdeki şuurla dışımızdaki eşyanın birleştiğini, şuurla eşya arasındaki farkın ortadan kalktığını, benliğimizin bir an için eşyanın karakterine bürünerek onu olduğu gibi tanıdığını ifade eden Bergson'un düşüncesi böylece bir çeşit mistisizme ulaşmaktadır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde de dış dünyadaki eşyaya, objelere karşı benzer bir zihnî sempati vardır. Böylece kaldırımlar, otel odaları, tavan arası, lâmba, kırık masa, aynalar, atılmış elbiseler... gibi dışımızdaki varlıklar birer sembol değeri kazanır, şairin iç dünyasıyla bütünleşir.

Zaman temasının da önemli bir yer aldığı Necip Fazıl'ın şiirlerinde, diğer bazı çağdaşlarında olduğu gibi yine Bergson felsefesinin izleri sezilir. Bergson'a göre insanın şuuru hâl ile sınırlı olmayıp geçmişi ve geleceği de ihtiva eden bir birikime sahiptir. Böylece zaman duygusu, kendisini yaşamaya bırakan ve kendi yaşayışını idrâk etmekte olan insanın bilinciyle özdeşleşerek kâinatın da merkezini teşkil eder. O, maddenin hareketiyle algılandığı gibi bundan bağımsız olarak ve mutlak olarak da mevcuttur. Necip Fazıl'ın şiirlerinde zamanla ilgili imajların en erken 1928 yılından itibaren belirmekte oluşu da, diğer temalar gibi çocukluk psikolojisinden (veya şuuraltından) kaynaklanmayıp gençlik yıllarının kültür ve düşünce birikiminden geldiğini, binaenaleyh Bergson tesirinin daha rahat düşünülebileceğini gösterir. Necip Fazıl'ın yoğun olarak trajik temaları işlediği gençlik dönemi şiirleri arasında, hayata oldukça iyimser yaklaşan bir pastoral olan "Şehirlerin Dışından" (1928), zaman temasının da ilk belirdiği şiiridir. Burada Bergsoniye zaman telakkisi, bilinci sembolize eden 'kalp' ile kâinatı çağırıştıran 'tabiat'ın aynileşmesinde ortaya çıkmaktadır:

*Hiç şaşmayan bir saat
Gibi işler tabiat
Uyarak kalbimize*



Mehmet Bozdağ arşivi

(Necip Fazıl)



*Orada
Güneş muzrak boğu yaklaştı efke,
Camlarda renklerin veda cembüsü.
Ey gövül, madenin ne kadar yufka!
Yeteri ağlamana bir kez ölüsü...*

*"Ölüm dedikleri, ölünceyedek;
Dünya, balı salate, kupkuru petek.
Orada bularsun, biraz bekle tek,
Burada yaşamak sandığın düğü..."
Necip Fazıl KISAKÜREK*

N.F. Kısakürek'in el yazısıyla "Orada" adlı şiiri (M. Bozdağ arşivi)

Bu şiirin o tarihten çok sonra Sonsuzluk Kervanı'nda (1955) yeniden yayımlanışında şair bunlara aynı temayı devam ettiren şu mısraları da ekler:

*Mevsimler boğum boğum,
Zamanın ipliğinde.
Başı görünmez doğum,
Sonu ölçülmez hayat...*

1928'den sonraki şiirlerinde zaman, bazan temanın bütün şiire hakim olduğu örneklerle ("Geçen Dakikalarım", "Zaman", "Ne İleri Ne Geri" gibi) fakat çok defa farklı konulardaki şiirleri arasında ısrarlı bir sabit fikir hâlinde ortaya çıkar.

*Uzun bir uykudan kalkıp bir sabah,
Baktım ki, yepyeni odamda eşya,
Gençliğim geçen ev o değildi ah,
Gördüğüm, değildi bildiğim dünya.*

Kıtasıyla başlayan "Rüya" (1929), zamanın psikolojik hatta metafizik bir problem olarak işlendiği ilk şiiridir. Böylece zaman bazan maddi bir varlık şüphesiyle maddenin dördüncü boyutu olarak, bazan varlığı meçhul bir vehim hâlinde, bazan iki defa yaşanmayacak mutlak bir gerçek şeklinde tezahür eder. Değişmek ve beklemek de zamanın doğurduğu iki azap motifi oluşturmaktadır. "Otel Odaları"ndaki (1928) "Duyuluyor zamanın tahtayı kemirdiği" mısraı bu değişmenin çarpıcı örneklerinden biridir. Değişme dolaşısıyla ayna da Necip Fazıl'ın şiirlerinde zamanın tahribinin sembolü olmuştur. "Bu Yağmur" (1933) ve "Aynalar Yolumu Kesti" (1959 şiirleri gibi:

*Bu yağmur, bu yağmur,
bir gün dinince
Aynalar yüzümü tanımaz olur.*

"Bu Yağmur" (1933)

"Geçen Dakikalarım"da (1929) da geçmiş zaman suyun aynasında aranmıştır:

Necip Fazıl

Acaba tütsü yaksam,
Görünür mü yüzünüz?
Acaba tütsü yaksam?
Siz benim yüzümsünüz,
Eğilip suya baksam,
Görünür mü yüzünüz?

Zaman ve bekleyiş ilişkisinin dikkati çeken iki örneği ise “Vapur İskelesi” (1930) ve “Beklenen” (1943) şiirleridir:

Yorulmuş esnemekten
Herkes neyi bekliyor?
Bir ölü beklemekten
Bu bekleyiş daha zor.

* * *

Ne hasta bekler sabahı,
Ve ne genç ölüyü mezar,
Ne de şeytan bir günahı,
Seni beklediğim kadar.

Dinî-Mistik Eğilimler: Genel manasıyla spiritüalist ve mistik bir şair olan Necip Fazıl'da bu mizacının tabii eğilimi olarak din de ilk şiirlerinden itibaren sürekliliğini kaybetmeyen bir tema hâlinde görülür. Bu tema 1932'de yayımlanan *Ben ve Ötesi*'ne kadar, daha önce bahis konusu ettiğimiz, dönemin biraz da moda olan âşık veya tekke şiiri havasında, özellikle de Yunus Emre tarzında örneklerde ortaya çıkar. Kitaplarına girmiş ve girmemiş olanlarla beraber “Sevgilim” (1923), “Allah” (1923), “Derbeder” (1923), “Allah” (1925), “Yunus Emre'ye” (1932), “Mansur” (1932) bu tarz şiirleri için örnek olabilir. 1934'te Abdülhakim Arvasi'yi tanıdıktan sonra ise giderek şiirlerine olduğu kadar sanat anlayışına, hatta poetikasına kadar daha belirli bir dinî-mistik görüş hâkim olur.

Necip Fazıl'ın şiirleri hakkında burada kullanmak istediğimiz mistik kavramı, sadece İslâmî bir istilah olan tasavvuf ilişkileri olmakla beraber zaman zaman bir Batı felsefesi terimi anlamını da taşımıştır. Bu konuda mistisizm kavramıyla, insanın kendi varlığından üstün tanıdığı transandantal (aşkın) bir varlık veya kavram içinde kendi varlığını yok etme çabasını kastediyoruz. Bu varlık dinî manada Tanrı olabileceği gibi, bunun dışında bir tabiat, aşk, güzellik, hakikat... mistisizminden de bahsedilebilir. Necip Fazıl'ın:

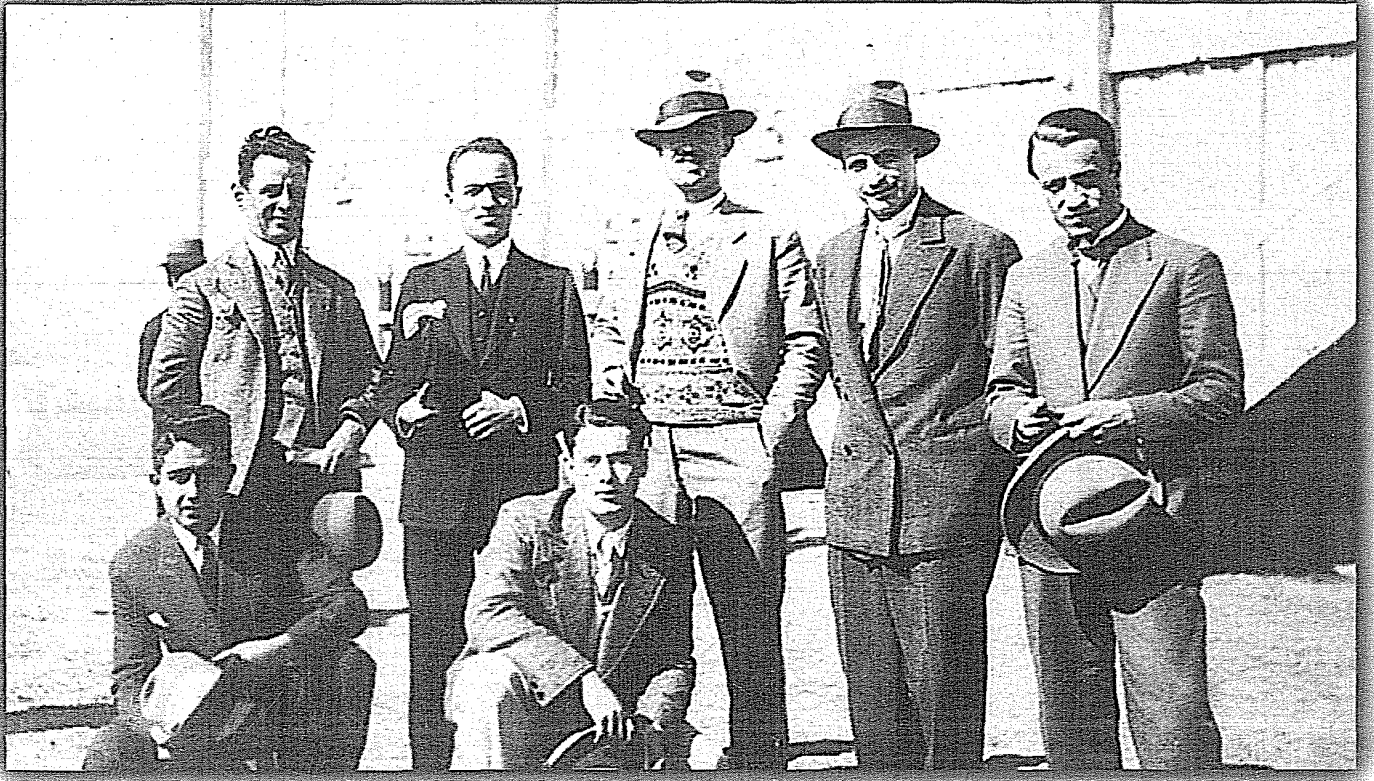
Sevgilime kul oldum,
Güzelliği seçeli.
Varlıkta yoksul oldum
Benliğimden geçeli.

—“Sevgilim”

mısraları dinî olmaktan çok, bir aşk mistisizmini düşündürür. Bu dönem şiirleri arasında yer yer erotik duyguları da ifade eden, çoğunu sonraki kitaplarına almadığı “Saçların” (1924), “Hayal” (1925), “Kadın Bacakları” (1928), “İhtiras” (1928, Çile'de “Bekleyen” adıyla), “Beklenen” (1943) gibi şiirlerini bu çerçevede açıklamak gerekir. “Beklenen”in “Yokluğunda buldum seni” mısraı ile “Kaldırımlar II”nin aşağıdaki kıtası da bu örneklerdendir:

Ondan bir temas gibi rüzgâr beni bürür de
Kucaklamak isterim, onu göğsüme alıp,
Bir türlü yetişemem, fecre kadar yürür de
Heyhât, o bir ince ruh, bense etten bir kalıp.

Bütün bu din dışı mistik eğilimler Necip Fazıl'ın “çocukluğumda ve ilk gençlik yıllarımda, masal gibi bir rüya ikliminden topladığım karanlık ve karışık haberlerin, apaydınlık ve dümdüz gerçeğini verdi.” diye ifade ettiği Abdülhakim Efendi'yi tanımasıyla sonra bir çeşit süblimasyona uğrayarak dinî mistik/tasavvufi bir



karakter kazanır. “Yollar ki Allah’a çıkar, bendedir.” mısraının da bulunduğu “Bendedir” (1936) şiiri bu dönemin ilk ürünlerindendir.

Aynı tema ile ilgili olarak bu dönemin en çarpıcı şiiri “Çile”dir (1939). İlk defa bir Batı müziği formu olan “Senfonya” adıyla yayımlanan bu şiir Necip Fazıl’ın da en çok önem verdiği eserlerinden olmakla beraber kendisi, diğer şiirleri kadar ilgi görmediğinden şikâyetçi olmuştur. Doğrudan doğruya dinî veya İslâmî bir tema üzerine kurulmamış olan şiir, mistik ve metafizik bir çilenin ifadesi olması bakımından önem taşır. Gerek Necip Fazıl’ın kendi ifadesi, gerekse şiirin ilk çıkışında tenkitçilerin kanaatleri, “Senfonya”nın *Bir Adam Yaratmak* tiyatrosuyla aynı felsefeyi paylaştığını göstermektedir (*Bir Adam Yaratmak* 1937 kışında Şehir Tiyatrolarında oynanmış, 1938’de yayımlanmıştır, Senfonya’nın ilk çıkış tarihi ise 1939’dur). Piyesteki Hüsrev’in delilik hakkında “Bütün insanlığın eşsiz bir manzara gibi seyrettiği bir başa, idrâk ıstıraplarıyla alev alev yanan bir başa, bir hükmünüzle takabileceğiniz yafta” diye yaptığı tarifi geliştiren, “Poetika”daki ifadesiyle de “düşüncenin duyguda fani olduğu” bir şiirdir.

Her biri dörder mısralık on kıtanın teşkil ettiği ve ilk şeklinde Allegro, Adagio, Andante ve Finale şeklinde senfoni bölümlerini belirten alt başlıklarıyla 160 mısralık bir poem olan şiir, gerçekten de yine birer poem uzunluğunda ve öneminde olan “Kaldırımlar” ve “Sakarya Destanı” kadar ilgi görmemiş, onlar kadar şöhrete erişmemiştir. Bunda “Kaldırımlar”ın ilk yıllarda tenkitçilerin elinde daha iyi değerlendirilmesinin, “Sakarya Destanı”nın da millî heyecanı ayakta tutan bir güçle büyük kitleler tarafından sevilmiş olmasının rolü vardır. “Senfonya” (Çile) ise bir bakıma hem hitap ettiği okuyucu, hem de ortaya çıktığı zaman açısından her iki şiirin arasında kalmış olmaktadır.

Necip Fazıl’ın diğer şiirlerinde görülen temalar, imajlar ve motiflerin bazıları “Senfonya”da belli bir kompozisyon içinde yer almıştır: Korkû, ölüm, hafakan, tecrit, bilinmeyen, tılsım, büyü, acı, cinnet, kader, varlık, yokluk, hilkat...⁷

Şiirlere Genel Bir Bakış: Necip Fazıl’ın, sağlığında bir takım çıkarmalar ve değişikliklerle tertip ettiği *Çile*, ölümünden sonra son yazdıkları da ilâve edilerek yayımlanmaktadır. Bu kitabında 173 şiir ve birer beyitten oluşan 212 ‘noktalama’ vardır. Yazımın başında bahsettiğim İbrahim Kavaz’ın basılmamış doktora çalışmasında ise 205 şiir ve 361 noktalama bulunmaktadır. Bu son rakamlara şu ana kadar yeni

7 Necip Fazıl’ın musikiye karşı ilgisi ve “Senfonya”nın (Çile) tahlili için bkz. Orhan Okay, “Senfonya’dan Çile’ye”, *Dergâh* dergisi, N. 5,6,7; Temmuz, Ağustos, Eylül 1990; aynı yazı Orhan Okay, *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan*, Ank.1991, Akçağ yay. s. 160-187.

bir şiir eklenmemiştir. Bundan sonra bulunabilecek şiirlerin de bu tabloda fazla değişiklik yapacağı kanaatinde değilim. Farklı özellikleri olan ve ayrı kitaplar hâlinde yayımlanan *Esselâm* ve *101 Hadis* ile siyasi hiciv mahiyetindeki manzumelerini ihtiva eden *Öfke* ve *Hiciv* bu tasnifin dışında tutulmuştur. Buna göre *Çile*'nin bugünkü basımlarında Necip Fazıl'ın şiirlerinden 32'si yer almamaktadır (Noktalamaların *Çile*'ye alınmayanları hiciv telakki edilerek *Öfke* ve *Hiciv* kitabına girmiştir.).

Necip Fazıl Türk edebiyatında şiirleri üzerinde en çok değişiklik yapmış olan bir şairdir. Bu hükmü, Türk edebiyatı yerine dünya edebiyatı şeklinde genişletmek belki daha doğru olmakla beraber o kadar ihtiyatsız olmak istemedim. O, şiirlerinin ilk defa dergilerde çıkışlarından başlayarak her kitabına girişinde pek çoğunu, adlarından, ithaflarından başlayarak kıta sayılarına, mısraların yerlerine kadar oynamış ve bunlardan daha da önemlisi büyük çapta hatta bazı mısraların her yayınlanışında birkaç defa olmak üzere kelime değişikliklerinde bulunmuştur. Rakamlarla verilmek gerekirse bahis konusu olan 205 şiirin 32'si tamamen atılmış, 52'sinin adları bazıları birkaç defa olmak üzere değiştirilmiş, 19 ithaf ise tamamen kaldırılmıştır. Şiirlerinden 131'i de büyük veya küçük çapta değişikliğe uğramış bulunmaktadır⁸.

Mutlak isabetli bir kategori mümkün olmamakla beraber Necip Fazıl'ın kronolojisinde üç önemli şiir, muhtevaları itibariyle onun şairliğini dört döneme ayırmaktadır. Yazılış ve yayımlanış tarihleri dikkate alındığında, onar yıllık periyodlar teşkil eden bu üç şiir; "Kaldırımlar" (1928), "Senfonya/Çile" (1938) ve "Sakarya Destanı" (1948) dır. Doğuş ve yazılış tarihleri tabiatıyla bilinmeyen şiirlerin yayın tarihinin esas alınması zaruretiyle ve belki daha da önemlisi, konumuzun şiir olması sebebiyle bu dönemler tasnifinde bazı şiirlerin muhteva bakımından farklı dönemlere kayabileceği de dikkate alınmalıdır.

Şiirinin ilk dönemi olarak kabul ettiğimiz "Kaldırımlar'a kadar yazdıkları hazırlık ve arayış yılları olarak düşünülmelidir. Hemen tamamı *Örümcek Ağı* kitabına girenlerle bu kitaba alınmayan bir kısım şiirler, bazı halk şairlerinden, Yunus Emre'den çağrışımlar taşımaktadır. Aralarında "Köroğlu" başlıklı olanıyla beraber 17 şiirden oluşan bir bölümünün "Koşmalar" başlığı altında toplanması bu tereddütlü arayışın işaretidir. Genel izlenimleriyle nisbeten tabiata açık, yumuşak ifadelili, kadına ve aşka eğilimli şiirlerin yanında, acıdan hazzeden marazî duygular da Necip Fazıl'ın şahsiyetini veren ilk belirtiler olarak bu dönemde başlar.

Aynı adı taşıyan şiiriyle beraber *Kaldırımlar* kitabı, büyük şehirde bir yalnız adam silüeti gösterir. Başta üç bölümlü bir poem olan "Kaldırımlar" olmak üzere "Otel Odaları", "İstasyon" bu özellikleri taşır. Aynı temaya bağlı olarak "Yattığım Kaya", "Şehirlerin Dışından", "Üç Atlı" şiirlerinde şehirden kaçış ve tabiata sığınma duygusu yoğunlaşır. Ancak "Deniz", "Açıklarda" ve "Dalgalar" şiirlerinde görüldüğü üzere bu tabiat huzur verici olmaktan ziyade acı ve felâket yüklüdür. Aynı şekilde "Kadın Bacakları", "Hırs" ve "Sarıklama"da olduğu gibi kadın ve aşk teması da ihtiras, tatminsizlik ve acılarla beraber gelir.

Üçüncü dönemi başlatan "Senfonya/Çile"de "Kaldırımlar'dan izler devam eder. Aynı yalnız adam ve aynı 'ben', şiirin bütününe hakimdir. Ancak bu tek insan şimdi kâinatın ve âdemoğlunun bütün ıstıraplarını kendi üzerinde hissetmektedir. Bütün insanlığın yükü, bu tek insanın omuzları üzerindedir. Burada, egzistansiyalizmin insanın yeryüzüne fırlatılmış ve terkedilmiş oluşu felsefesi ile İslâm inancının, kâinat-taki bütün öteki varlıklar bir tarafa, insana verdiği yük kavramı hatta insanın "esfel-i sâfilîn"e atılmış olduğu inancı beraber düşünülebilir. Fakat ilk adıyla "Senfonya" olan ve Beethoven'ın Beşinci Senfonisi'nin yorumundaki kader-irade çatışmasını çağrıştıran şiir, dinî-İslâmî olmanın yanı sıra, belki ondan daha fazla beşerî - metafizik bir karakter taşımaktadır.

"Senfonya/Çile" ile "Sakarya Destanı" arasındaki on yıl, Necip Fazıl'ın şiir kronolojisinde en verimsiz dönemi teşkil eder. Bu on yıl içinde yayımladığı şiir sayısı on üçten ibaret kahr. Bunların bir kısmı da "Kaldırımlar"ın, hatta daha önceki dönemin izlerini taşır. "Sakarya Destanı" ise toplum ideallerinin ön plâna çıkışının şiiri olmuştur. Daha önce yazılmış olmakla beraber bu kategoriye girecek olan "Büyük Doğu Marşı"yla birlikte bu yeni döneminin toplum anlayışı da belirmiştir: "Tanrı'nın alnından öptüğü millet" ve "Yürü, altın nesli Fatih Oğuz'un" mısralarıyla şair, Müslüman Türk'ün yeni çağdaki misyonunun habercisidir. Böylece yer yer ideolojik karakter gösteren "Muhasebe", "Destan", "Müjde" ve "Şarkımız" gibi şiirler arasında son döneminin en lirik/hamasî şiiri de "Sakarya Destanı" olmuştur.

Poetika: Necip Fazıl Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, şiirin estetiği üzerinde ısrarla duran birkaç edebiyatçıdan biridir. Çeşitli yazıları ve mülâkatlarıyla beraber, bu konudaki kanaatlerini programlı ve kategorik bir şekilde poetika haline getiren daha da nadir sanatkarlardandır. Batı dillerinden Türkçemize gir-



"Ellerimi Senin İçin Getiriyorum"
Çağdaş Türk Şiirinden Seçmelerin
Farsça kapağı

8 Şiirdeki bu değişmelerin tahlili için İbrahim Kavaz'ın doktora çalışmasından başka bkz. Orhan Okay, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinin Poetika Açısından tekavvünü", *Millî Kültür*, N.49, Temmuz 1985, s.43-47; Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, İst. 2003, Şule yay. s. 71-78.



Yahya Düzenli arşivi

miş olan poetika kelimesini ilk kullanan da muhtemelen Necip Fazıl olmuş, ancak 1970'li yılların sonlarına doğru yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Poetika, genellikle şiir bilgisi manasına gelmesi gerekirse de ıstılah olarak bir şairin/yazarın şiir hakkındaki değer yargılarının ve teorilerinin bütünü hakkında kullanılır. Şiir konusunda objektif, ansiklopedik veya tarihî gelişim bilgileri poetika kavramının dışında kalmaktadır. Kavrama kısa bir karşılık aramak gerekirse poetika şiir estetiği demektir. Kelime, evvelce bütün güzel sanatların estetik teorilerini içinde bir kavram olarak değerlendirilmişse de hâlen sadece şiir sanatı için geçerlidir. Bununla beraber bugün de zaman zaman edebiyatın diğer türleri ve diğer güzel sanatlar hakkında kullanıldığında bunun mecaz manada olduğu kabul edilmelidir.

Osmanlı geleneğinde Batı'da olduğu gibi şiirin teorik meseleleriyle ilgili özel bir çalışma yoktur. Şiir meclislerinde, tezkirelerde şiirin değeri bilindiğine, şiirler ve şairler birbiriyle kıyas edilerek bir takım ölçülerle değer yargıları verildiğine göre divan şiirinin de ortak bir estetik konsensüsü bulunduğu muhakkaktır. Ancak pek çok teorik mesele gibi bu alanda da özel maksatla yazılmış bir metin bulunmamaktadır. Bununla beraber tezkirelerdeki değer yargıları ile divan dibacelerinden veya şiir üzerine yazılmış bazı manzum parçalardan hareketle bugün için bir divan şiir estetiği/poetikası terkip etmek mümkündür.

Tanzimat'tan sonra yenileşen ve Batılılaşan edebiyatımızda şiir konusu çerçevesinde yazılmış bir takım makaleler arasındaki ibareler, o yazarın şiir anlayışı hakkında bazı kanaatleri belirlerse de bunları da sistemli bir poetika saymak isabetli olmaz. Meseleye bu açıdan bakıldığında 1920-1940 yılları arasında iki önemli poetika metniyle karşılaşırız. Biri Ahmed Haşim'in önce "Şiirde Mana" başlığıyla *Dergâh* dergisinde (1921) çıkan, Milli Mücadele yıllarına rasladığı için dikkatleri çekmemiş olan yazısıdır. Bu makale daha sonra "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlığıyla *Piyale* (1926) adlı şiir kitabının mukaddimesi olur. Bu tarihten sonra da, belki bir şiir kitabıyla beraber görüldüğü için önemsenmiş ve 1940'lara kadar değerini koruyan bir poetika metni oluşturmuştur. Halen de Haşim'le ilgili antolojilerde ve seçme mahiyetindeki eserlerde bu metin hemen daima kullanılmaktadır. İkincisi Orhan Veli'nin önce 1939-1940'ta *Varlık* dergisinde bir makaleler dizisi halinde çıkıp daha sonra *Garip* (1941) kitabının mukaddimesi olan yazıdır. Bu da 'Birinci Yeni' hareketinin poetikasını ifade ettiği kadar onun etrafında ve daha sonra onu takip eden diğer şiir akımları üzerinde de olumlu veya olumsuz olarak etkilerini uzun yıllar sürdürmüştür.

Necip Fazıl

Cumhuriyet döneminin üçüncü önemli poetikası ise Necip Fazıl'ın "Poetika" adını taşıyan yazısıdır. Bu da diğer ikisi gibi önce bir dergide, *Büyük Doğu*'nun 1946 döneminde, "İdeolocya Örgüsü" başlıklı yazı dizisi içinde parça parça çıkmış, daha sonra *Sonsuzluk Kervanı* (1955) adlı şiir kitabına ve ondan sonraki şiir kitaplarının hepsinin sonuna bir bütün halinde ilâve edilmiştir.

Bu üç yazı arasında Necip Fazıl'ınkini değerlendirebilmek için bazı mukayeseler yapmak gerekiyor. Ahmed Haşim ve Orhan Veli'nin poetikaları, şiir hakkında bağımsız olarak kaleme alınmış değildir. Her ikisinin de yazılma sebebi, kendi şiirleri için yapılan itirazlara, bu itirazlar çerçevesinde cevap verme ve savunma özelliği taşır. Ahmed Haşim, *Dergâh* dergisinin ilk sayısında çıkan ve çoğu alay mahiyetinde bir takım tenkitlere uğrayan şiirine yapılan itirazlar üzerine birkaç ay içinde (Şiir 15 Nisan 1921 tarihli dergide çıkar, "Şiirde Mana" yazısı aynı derginin 5 Ağustos 1921 tarihli 8. sayısındadır.) cevabını ve şiir anlayışını yazmıştır. Haşim'in poetikası olarak kabul ettiğimiz yazısına şair bunun bir savunma ihtiyacından kaynaklandığını belirten bir cümle ile başlar: "Kariin bu kitapta okuyacağı 'Bir Günün Sonunda Arzu' isimli manzume ilk intişar ettiği zaman, manası bazılarınca lüzumundan fazla muğlak telâkki edilmiş ve münasebetle şiirde 'mana' ve 'vuzuh' hakkında hayli şeyler söylenmiş ve yazılmıştı." Orhan Veli'nin *Garip* önsözündeki yazısının ise, Haşim'in ifadesi kadar net olmamakla beraber, "Kitâbe-i Seng-i Mezar" şiirini alaya alanlara bir tepki olduğu muhakkaktır (Şiir 5 Ekim 1938 tarihli *İnsan* dergisinde çıkmış, cevabının ilk bölümü de *Varlık* dergisinin Aralık 1939 tarihli sayısında yayımlanmıştır.). Haşim'in aksine olarak o, poetikasının sonndan bir önceki cümlesinde, biraz da niyetini kamufler edecek tarzda, "Kitabe-i Seng-i Mezar"dan iki ibare zikrederek, yazısının savunma özelliği taşıdığını ima etmiştir: 'Nasır' ve 'Süleyman Efendi' kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemiyenlerse şairaneye tahammül edebilenler, hatta onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardır." Necip Fazıl'a gelince, o poetikasını savunma niyeti olmaksızın, bir şairin poetika yazmasını zarurî gördüğünden kaleme almıştır. Ona göre "Şair, sanatı üzerinde düşünen, ne yaptığıın yanı sıra niçin ve nasıl yaptığıın ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak bir tılsım ustasıdır". İşte sanatı üzerinde düşünme, bunun ilmini yapma ihtiyacı onu bu "Poetika"yı yazmaya mecbur etmiştir⁹. Buna mukabil Haşim adeta şairin (belki de hiç kimsenin) poetika yazamayacağını ileri sürer: "Ne şair şiiri, ne sanatkâr sanatı tefsir ve izah edemez".

Muhteva olarak Ahmed Haşim'in yazısı, esasta, adından da anlaşılacağı gibi şiirde mana ve vuzuh (anlaşılabilirlik) üzerine kurulmuştur. Her iki bahsin imkân verdiği nispette şiirin nesirle ayrılığı, diğer güzel sanatlar arasındaki yeri, musiki ile ilgisi, mısraın oluşumu, şiir okuyucusunun seçkinliği ve bu okuyucu üzerindeki tesirin haricî ve psikolojik şartları, şiirin çeşitli yorumlara açık olması gibi bir takım poetik meseleleri kendi anlayışına göre açıklamıştır. Orhan Veli ise sınırlı bir meseleden hareket etmemiş, şiirin alışılmış tarifinden başlayarak vezin, kafiye, edebî sanatlar, şiirin muhatabı, yenileşme, şiirin diğer güzel sanatlarla ilgisi, şiirde şuuraltının rolü ve şiirde bütünlük olmak üzere kategorik olarak dokuz bahiste fikirlerini aktarmıştır.

Ahmed Haşim'in poetikası subjektif bir üslûpla kaleme alınmıştır. O, iddiasını ispat etmekten çok bir takım benzetmelerle hissettirerek, sezdirerek inandırılmaya çalışır. Bu yüzden hemen her düşüncesini teşbihlerle zenginleştirerek ifade etmiştir. Orhan Veli konularına direkt olarak girmiş, esasen edebî sanatlara (söz sanatlarına) karşı olduğunu da belirtmiş olduğu için benzetmeler pek az başvurmuştur. Bu bakımdan Haşim'e olduğu kadar, Necip Fazıl'ın "Poetika"sına kıyasla da daha 'pozitivist' ve daha didaktik bir görünümündedir. Orhan Veli'yi diğerlerinden ayıran başka bir özelliği de 'negatif' bir poetika oluşudur. Yani hemen bütün o dokuz bahiste şiirin ne olduğu değil, ne olmadığı konusu üzerinde durmuştur. Bir de onun başlıca hedefinin, yazıda adı hiç geçmemekle beraber, Ahmed Haşim'in poetikasına bir tepki olduğu yazıdaki bir takım belirtilerden açıkça anlaşılmaktadır. Buna mukabil Necip Fazıl, kendi "Poetika"sından önce yayımlanmış olan Haşim'in ve Orhan Veli'nin poetikalarını okumamış gibi davranır. Hatta 1940'lardan itibaren gittikçe gelişen ve yaygınlaşan yeni şiir âkımına, özellikle onun ilk temsilcileri olan *Garip* topluluğuna da ilgisiz kalır¹⁰.

Her üç yazıyı bir arada düşünebileceğimiz bir ortak taraf var: Üçü de kendi anlayışlarına zıt olanların fikirlerini hatta şahsiyetlerini hafifseme ve küçümsemekten başlayarak istihza hatta tahkir etmeye kadar varan ifadeler kullanmışlardır. Ahmed Haşim'de "hezeliyat, merkebin serbestçe koşturanlar, âdi idrak, nâehiller, küstahlık, lâubalilik, dün şairler, iğrenç tufeylî"; Orhan Veli'de "iptidâf insan, anlayışı en küt insan,



9 Necip Fazıl'ın 1936-1943 yılları arasında *Ağaç* ve *Büyük Doğu* dergilerindeki bazı yazıları arasında da genel olarak Türk şiiri ve kendi çağdaşları olan şairler hakkında fazla derinleşmeyen değer yargıları bulunmaktadır. Bkz. Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek, İst.2003, (Şule yay.) s. 62-65.

10 "Poetika"da yalnız "Şiirde İç Şekil" bahsinde "Son yılların sadece maddesiyle taklit malî şekil ve kalıp düşmanlığını, bir zamanlar Mısır'daki ehlamlara taş taşıyan esirlerin ihtilâli diye kabul ediniz. Bu anti-tez köleleri sultana ne kadar yakınsa, onlar da şaire o kadar... Bunlar, cüce şairlerin şekil esareti altında ezilmiş bedbaht encamlarına bakıp hürriyeti, şekil içinde şekli aşmak yerine şekli atmakta bulan idraksiz paryalardır." diyen Necip Fazıl, *Tanrıkulundan Dinlediklerim*'in "Altıncı Mektup"unda oldukça uzun bir şekilde, daha sonra da değişik mülâkatlarında hemen benzer değer yargılarıyla yeni şiir âkımına karşı küçümseyici bir tavır takınmıştır.

basit ölçüler, safdillik, birer hile, plastik dalavereler, zekâ hokkabazlığı"; Necip Fazıl'da "kuyruğuna basılınca inleyen hayvancık, kör ve sıgı duygu, gayet âdi lâflar, aşağısının bayağısı kaba tekerlemeler, davulculuk, kaba meddahlar, işporta malı ölçüler, cüce şairler, idraksiz paryalar" gibi sözler hep muarızları yani farklı şiir anlayışına sahip olanlar hakkında kullanılmış epey ağır ifadelerdir.

Necip Fazıl'ın "Poetika"sının, birbirine zıt diğer iki poetika arasında Haşim'e daha yakın olduğu görülmektedir. Haşim'in ve Necip Fazıl'ın, birbirinden farklı istikametlerde de olsa esasta 'mistik: sırrı' bir temele dayanmaları; gerek şiir teorileriyle, gerekse şiirleriyle sempati duydukları şairler bakımından bazı ortak yanlarının bulunması bu yakınlaştırmamızı kolaylaştırmaktadır. Aralarında bir takım mesafeler bulunsa da Yahya Kemal'le Haşim'i birbirine bağlayan 'poésie pure : saf şiir, halis şiir, öz şiir' ideali Necip Fazıl'ı, bir süre sonra da *Ağaç* dergisi etrafında Ahmet Kutsi'yi ve Tanpınar'ı birlikte düşündürecek bir eksen teşkil edecektir. Bundan başka ve bu poetika metinleri dışında gerek Ahmed Haşim'in, gerekse Necip Fazıl'ın çeşitli yazılarında takdir ettikleri hatta olağanüstü hayranlık ifade eden sıfatlarla tavsif ettikleri Valéry, Baudelaire ve Verlaine gibi ortak şair ve poetika yazarları vardır. Bütün bu ortak bağlar, Haşim'in ve Necip Fazıl'ın poetikalarının sanatkârane, 'şairane' birer metin olarak kurulmasının da kaynakları olmalıdır. Bu, Orhan Veli'nin şiirde bile uzaklaşmak istediği şairaneliktir.

Necip Fazıl'ın "Poetika"sı Haşim'in ve Orhan Veli'nin yazılarının toplam hacminden daha geniş, oldukça uzun ve teferruatlı bir yazıdır (Çile'nin son basımlarında 27 sayfa). Kategorik ve programlı bir poetika olan yazı şiirin ve şairin özellikleri, şiiri oluşturan unsurlar, şiirin hayatla, toplumla, dinle, devletle ve pozitif ilimlerle ilişkileri konusunda 14 bölüm halinde tertip edilmiştir. Buradaki başlıca meseleler şöyle özetlenebilir: İlk bahiste şairi alelade insandan ayırıp "üstün idrak sahibi" ve "ilâhî emanetin bekçisi" olarak tarif eden ve ona madde, bitki, hayvan basamaklarından sonra insanla Tanrı arasında bir yer veren Necip Fazıl böylece şiiri daha ilk planda mistik bir temele oturtur. "Poetika"nın bu karakteri, metin içinde sık sık geçen "esrar, büyü, tılsım" gibi spiritüel kavramlarla desteklenir (Gençlik yıllarında Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsi'yle beraber "şiirin tılsım hesaplarını yapmak"tan söz etmesi hatırlanmalıdır.). Hemen bütün bahislerde şiir sanatı hakkında ileri sürülmüş zıt teorileri telif etme ve bunlar arasında denge kurma eğiliminde olan Necip Fazıl, bu dengeyi şiirin muhtevası bahsinde yer yer bozar. Meselâ şiirin kaynağı mimesis (dış dünyanın taklidi) ile tecrit arasında olmakla beraber tecride daha yakındır. Şiir somut bir planda bulunsun da soyut olanı anlatacaktır. Şiirin ifade usûlünde ise "ince ve girift" olmaktan bahseder. Böylece yalın ve sathî bir şiirden rafine ve kompleks bir şiire geçiş yolunu açık tutar. Şiirin "remzî ve sırrı" oluşu da ona yine "tecrit" ile sembolik ifade arasında bir değer kazandırmaktadır. Şiirin iki temel unsuruna, duygu ve düşünceye dengeli bir yer verir. Bu iki unsur birbiri içinde eriyecek ve mutlu bir terkibe ulaşacaktır. Ancak bu ulaşmada düşüncenin duyguya yaklaşması, yani duygunun üstünlüğü esastır. Başka bir açıdan şiirin şekil ve muhteva unsurları da yine en mükemmel tarzda terkiibini bulacaktır. Şiirin dış şekli olarak düşündüğü vezin, kafiye ve kıtaların/bölümlerin kuruluşu ile iç şekil dediği mısraın yapısında, kelimelelerin sesleri ve zihinde yaratacağı imajların hesap edilmesi gerekir. Burada hece ile aruzu karşılaştırırken de heceyi, aruzun daha estetik, daha serbest bir kullanımı olarak değerlendirir. Açık ve kapalı hecelerin düzenli tertibine dayanan aruza mukabil, bu hecelerin her mısrada başka bir zenginlikle yeni bir harmanını arayan hece veznini tercih eder.

"Poetika'nın 9-13. bahisleri şiirle toplum ilişkilerine ayrılmıştır. "Şiir ve Cemiyet" adını taşıyan 9. bahiste şiirde sosyal, ekonomik ve fikrî bütün problemlerin bulunabileceği şeklinde ideolojik/angaje bir şiir anlayışına kapı açar gibi görünmektedir. Ancak bahsin devamı olan paragraflarda bu gibi problemlerin şiirde "erimiş, rengini ve şeklini değiştirmiş olarak" bulunacağını belirtmek suretiyle onu yeniden estetik bir formüle bağlamıştır. Bunu takip eden "Şiir ve Hayat" ile "Şiir ve Din" bölümlerinde, şiirin gayesinin mutluluk hakikatı olduğu, bunun da Tanrı düşüncesinden başka bir şey olamayacağı inancı değişik teşbihlerle sergilenir. Ancak "Müspet İlimler" bahsinin şiirde ne gibi bir fonksiyon yükleneyeceğini anlamak güçleşmektedir. "Şiir ve Devlet" bölümünde ise, devletin şiire bir çeşit müdahalesini ima eden fikirlerin, önceki bahislerle, şairin ferdiyetini ön planda tutan düşüncelerle telifi de kolay görünmemektedir.

Son bahislerde görülen bu tekrarlara, belirsizliklere (belki çelişiklere) rağmen Necip Fazıl'ın "Poetika"sı, bugün için de estetik değer koruyan, en azından şiirle uğraşanlar için üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken orijinal bir metin olma özelliğini korumaktadır.