

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN
ŞİİRLERİNDE KELİME DÜNYASI

Sezen GÜNEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2016



©2016-Sezen GÜNEL

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN
ŞİİRLERİNDE KELİME DÜNYASI
THE VOCABULARY WORLD
IN THE POETRY OF NECİP FAZIL KISAKÜREK

Hazırlayan
Sezen GÜNEL

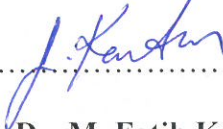
YÜKSEK LİSANS TEZİ


Danışman
Doç. Dr. M. Fatih KANTER


KIRŞEHİR-2016

KABUL VE ONAY

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Sezen GÜNEL tarafından hazırlanan “*Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Kelime Dünyası*” adlı tez çalışması 14.10.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman  (İmza)
Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Üye..... (İmza)
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

Üye..... (İmza)
Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2016

İmza

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2016

Sezen GÜNEL

İmza

ÖZET

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ŞİİRLERİNDE KELİME DÜNYASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Sezen GÜNEL

Danışman: Doç. Dr. M. Fatih KANTER

2016 - (xii-138)

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üslup, dilin yazınsal cephesi olan edebiyat sanatı içerisinde, sanat ve sanatçının analizinin yapılabileceği form bazında bir ögedir. Dilin temel taşlarından olan kelimeler ise bilhassa şiir gibi, yoğun ve mana yönüyle karmaşık türlerde üslubu belirleme açısından en belirgin ipuçlarını oluştururlar. Daha önce yapılan üslup çalışmalarından farklı olarak bilgisayar destekli üslup incelemeleri vermiş olduğu matematiksel veriler ile daha kesinlikli sonuçlara ulaşma kolaylığı sağlamaktadır. Kelime kullanım sıklığı, kelime gruplarının dağılımı, cümle dağılımı N.Gramlar gibi kendi içinde inceleme alt başlıkları sunan sistem, form ve içerik incelemelerinde kolaylık sağlamanın yanında, detaylı analizlere ve sonuçlara ulaşma ayrıcalığı da sağlar.

Şiirde farklı bir ahenk ve ses efekti sunan, kaotik ruh ve zihinsel yapısı ile geniş bir imgelem dünyası hazırlayan Necip Fazıl, bireyselliğin dışında toplumla iç içe olgulara da şiirinde alan açar. Sanatçının değişik perspektifteki sanat eğilimi, zengin bir kelime kadrosu oluşturur. Kelimenin sanatçıların sanatsal eğilimlerinden, yaşantılarından, inanç ve değerler dairesinden bağımsız olamayacağı düşüncesi ile daha çok kelime eksenli bir çerçeve de kalınarak çalışmaya yön verilmiştir

Anahtar Kelimeler: Çile, Kelime, Leksikoloji, Necip Fazıl, Şiir

ABSTRACT

**THE VOCABULARY WORLD IN THE POETRY OF NECİP FAZIL
KISAKÜREK**

M. Sc. Thesis

Preparer: Sezen GÜNEL

Advisor: Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

2016 - (xii-138)

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language And Literature Department

Jury:

Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

Assistant Prof. Maksut YİĞİTBAŞ

Literary genre is a component that enables one to analyze art and artist in literature which is literary aspect of language. As to words, which are key elements of language, they largely constitute the main clues in an effort to determine those literary styles, particularly poems, in various literary genres which exist in a complex structure in terms of meaning. Differently from previous works in this field, literary genre examinations based on mathematical analysis via computers enable researchers to reach more concrete conclusions. Besides enabling a proper form and substantive examination, this method provides subtitles to analyze frequency of word usage, range of word groups and sentences and N.Gramlar-style system, detailed analyses and results as well.

Necip Fazıl, a poet focused on in the study, who introduces a new harmony and sound effect in poem by engaging in a wide range of imagination through a chaotic mindset and soul, focuses on facts in touch with society as well as his individualism. The study finalizes the hypothesis by emphasizing that the word cannot be addressed free from artists' life, their artistic tendencies, belief systems and values and thus focuses more on words.

Key Words: Çile, Word, Leksikoloji, Necip Fazıl, Poem

ÖN SÖZ

Sanat eseri kendini oluşturan sanatçının üretme yetisinin sonucu ortaya çıkmış bir ürün olmasından dolayı, kendini oluşturan sanatçıya ait özellik ve bilgileri de içinde barındırmaktadır. Sanatın, sanatçıdan bağımsız olamayacağı kanısı, bilgisayar destekli dil ve üslup incelemelerinin temelini oluşturmaktadır. Eserden yazara ulaşma fikri, bu inceleme stiline aynı zamanda bir yazar tanıma işlemi olarak işlev görmesini de sağlar.

Necip Fazıl, birçok konuya yönelen sanatçı yapısı ile çeşitlilik yönünden zengin bir kelime literatürü oluşturur. Sözcükleri farklı anlam katmanlarına geçirerek kullanan sanatçı, kelimeyi beklenen muhtemel kıymetinin üzerine çıkarır.

Kelimenin sanatçıya ulaşmadaki yetkin yapısını temel alarak yönlendirilen çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde daha çok şairi yaşam öyküsü konu edilir. İkinci bölüm ise “Bilgisayar Destekli Üslup incelemeleri” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde bilgisayar desteği ile geliştirilen üslup inceleme yöntemi hakkında bilgi vermek hedeflenmektedir.

Çalışmanın önemli bölümlerini ise üçüncü ve dördüncü bölümleri oluşturur. *Çile*'nin stilistik kısmının incelendiği üçüncü bölümde, biçimsel bir değerlendirmeye gidilmiştir. Bu bölümdeki kelimeler kök bazında değerlendirilirken, izleksel bölüm olan dördüncü bölümde kelimeler, gövde şeklinde incelemeye tabi tutularak en sık kullanılan ilk kelimeler ve çok sık kullanılmamasına rağmen sanatçının çeşitli yönlerini açığa çıkaran kelimeler üzerinde durulmuştur.

Son bölüm tezin tam olarak amacı mahiyetindedir. Sözcüklerin içeriksel özdeki konumu belirlenirken paralelinde kelimelerin, şairin mizacı, evren karşısındaki tavrı, inançları istekleri, kavgaları, psikolojik derinliği, değerler eksenini, korkuları, hayalleri gibi birçok farklı noktaya nasıl ulaşmamıza yardımcı olduğu, derinlikli izah ve açıklamalarla incelenmiştir.

Çalışmamın başından sonuna kadar samimi destek gösteren ve yoğun akademik çalışmaları arasında kıymetli vaktinden ayıran sayın danışman hocam Doç. Dr. M. Fatih KANTER'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
TABLolar.....	ix
GRAFİKLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1
ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ,AMACI VE ÖNEMİ.....	1
ARAŞTIRMANIN SINIRLIKLARI.....	1
I.BÖLÜM.....	2
1.NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN HAYATI.....	2
2. ŞAIRLİĞİ, YAZINSAL HAYATI, DERGİCİLİĞİ.....	4
II. BÖLÜM.....	8
2. BİLGİSAYAR DESTEKLİ DİL VE ÜSLUP İNCELEMELERİ.....	8
III. BÖLÜM.....	13
3. KELİMENİN "ÇİLE" DÜNYASI.....	13
3.1.ÇİLE'NİN STİLİSTİK ÖZELLİKLERİ.....	14
3.1.1.Hitap Cümleleri.....	15
3.1.2.Emir Cümleleri.....	16
3.1.3.Soru Cümleleri.....	17
3.1.4. Durum Cümleleri.....	18
3.1.5. Kelime Gruplarının Dağılımı.....	20

3.1.6. Noktalama İşaretleri.....	22
IV. BÖLÜM.....	25
4.ÇİLE'DEKİ KELİME AİLELERİ.....	25
4.1.DİN VE TASAVVUF İLE İLGİLİ KELİMELER.....	26
4.1.DİN VE TASAVVUFLA İLGİLİ AÇILIM KELİMELER.....	36
4.2 . DAVA VE CEMİYET MESELELERİ İLE İLGİLİ KELİMELER.....	41
4.4 ÖLÜM SORUNSALI VE ÖLÜMLE İLGİLİ KELİMELER.....	47
4.5 ÖLÜMLE İLGİLİ AÇILIM KELİMELER.....	52
4.6.HAFAKAN RUH HALİNİ YANSITAN KELİMER.....	53
4.7.KORKU BİLDİREN KELİMELER.....	57
4.7.1. Roman.....	59
4.7.2.Acıtan Hayal.....	60
4.7.3. Sesler ve.....	62
4.8.SAYI İFADE EDEN KELİMELER.....	63
4.9.DOĞAYLA İLGİLİ KELİMELER.....	67
4.9.HAYVAN İSİMLERİ.....	73
4.11.BİTKİ İSİMLERİ.....	79
4.12.YANSIMA SESLER.....	81
4.13.KİMLİKSEL AÇILIMLI KELİMELER.....	82
4.13.1. İlk Dönem Şiirlerinin Çıkması: Evren Karşısında "Ben".....	83
4.13.2.Mizacının Marazi "Ben".....	85
4.13.3. Marazi "Ben" in Kırılma Noktaları.....	87
4.14. ZAMANA DAİR KELİMELER.....	90
4.15.MEKÂNA DAİR KELİMELER.....	96
4.15.1.Somut Mekânlar.....	98

4.15.2.Soyut Mekânlar.....	102
4.16. RENK BİLDİREN KELİMELER.....	102
4.17.İŞİĞA DAİR KELİMELER.....	105
4.18.ÖFKE VE BAŞKALDIRI BİLDİREN KELİMELER.....	107
4.18.1. Şiddet Bildiren eylemsel Kelimeler.....	108
4.18.2.Şiddet Eğilimli Olmayan Eylemsel Kelimeler.....	114
4.18.3.Çile'de Eylemsiz Öfke: Gizli Başkaldırı.....	117
4.19. KADINA DAİR KELİMELER.....	126
SONUÇ.....	131
KAYNAKÇA.....	134
ÖZGEÇMİŞ.....	138

TABLULAR

	Sayfa
Tablo 3.1 Çile'deki Kelimelerin Dağılımı.....	14
Tablo 3.2 Çile'deki Köklerin Yüzdelik ve Frekans Değerleri.....	19
Tablo 3.3 Çile'deki En Çok Kullanılan Kökler.....	19
Tablo 3.4 Çile'nin Kelime Sıklığı.....	20
Tablo 3.5 Çile'deki Kelime Gruplarının Dağılımı.....	21
Tablo 3.6 Çile'deki Noktalama İşaretlerinin Oranı.....	22
Tablo 4.7 Çile'deki Kelime Ailelerinin Dağılımı.....	25
Tablo 4.8 Din ve Tasavvufla İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	28
Tablo 4.9 Din ve Tasavvufla İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	36
Tablo 4.10 Dava ve Cemiyet Meseleleri İle İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı	41
Tablo 4.11 Ölümle İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	48
Tablo 4.12 Ölümle İlgili Açılım Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	49
Tablo 4.13 Hafakan Ruh Halini Yansıtan Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	55
Tablo 4.14 Korku Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	58
Tablo 4.15 Sayı Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	63
Tablo 4.16 Doğayla İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	67
Tablo 4.17 Hayvan İsimlerinin Kullanım Sıklığı.....	74
Tablo 4.18 Bitki İsimlerinin Kullanım Sıklığı.....	79
Tablo 4.19 Yansıma Seslerin Kullanım Sıklığı.....	81
Tablo 4.20 Kimliksel Açılımlı Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	83
Tablo 4.21 Zamana Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	91
Tablo 4.22 Mekâna Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	97
Tablo 4.23 Renk Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	102
Tablo 4.24 Işığa Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	105
Tablo 4.25 Şiddet Bildiren Eylemsel Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	108
Tablo 4.26 Şair İle Ruhdaş Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	109
Tablo 4.27 Şiddet Eğilimli Olmayan Eylemsel Kelimelerin Kullanım Sıklığı...	115
Tablo 4.28 Çile'de Eylemsiz Öfke Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	118
Tablo 4.29 Kadına Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı.....	126

GRAFİKLER

	Sayfa
Grafik 4.1 Çile'deki Kelime Ailelerinin Dağılımı.....	26
Grafik 4.2 Din İle İlgili En Sık Kullanılan Kelimelerin Dağılımı.....	31
Grafik 4.3 Çile'de En Sık Kullanılan Zaman İfadeleri.....	92
Grafik 4.4 Renk Bildiren Kelimelerin Yüzdelik Oranları.....	103
Grafik 4.5 Kadınla İlgili Kelimelerin Dağılımı.....	130
Grafik 4.6 Çile'de En Sık Kullanılan kelimelerin dağılımı.....	131



KISALTMALAR

Kısaltmalar

Çev.

f.d

f.

vb.

TDK

Açıklamalar

Çeviren

Frekans değeri

Frekans

Ve benzeri

Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde yapılan araştırma ve incelemenin ana gayesi ve ulaşmak istediği sonuç ve bu amaçta takip edilen yol hakkında ön bilgiler verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ, AMACI ve ÖNEMİ

Edebiyatımızda üslup çalışmaları ile ilgili olarak pek çok yöntem ve araştırma tekniği geliştirilmiştir. Her araştırma modeli kendine has yetkinlik sergilemesine rağmen, stil-içerik ve sanatçı arasındaki bağ tam anlamıyla kurulamamıştır. Üslup incelemeleri daha çok stil bazında kalarak içeriğin özü, sanatçının bilgi, birikim, bireysel ve toplumsal donanımını form ile kompoze edilemeyerek metin dışı bırakılmıştır. Bu anlamda yapılan çalışma, üslubun temel unsuru olan kelimeyi, anlam katmanları, estetik tarafları ve sanatçının ruh ve fikir dünyasını yansıtan yönlerini bakımından da incelemeye dâhil ederek sayısal veriler ışığında daha net ve daha detaylı bir analiz olanağı tanımaktadır.

Bu çalışmada öncelikle sanatçının tercih ettiği ve kullanımında ısrarcı olduğu sözcüklerin kendisine dair, yaşadığı devre dair, edininim ve bilgileri konsantre olarak içerisinde barındırdığı üzerinde durulmaktadır. Şiiri sadece stilistik dairede değerlendirmenin yanlış olacağını, üslubun stil-içerik-sanatçı ile bütüncül bir oluşum olduğunu öne süren çalışma, üslup çalışmalarına, bilgisayar desteği ile daha somut veriler tabanında farklı bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır.

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışmada Cumhuriyet devri Türk şairlerinden Necip Fazıl'ın Çile isimli şiir kitabındaki şiirler incelemeye tabi tutulmuş, şiirler belli başlı kategoriler altında karışık olarak ele alınmıştır.

I.BÖLÜM

1.NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN HAYATI

Necip Fazıl,1904 yılında “Çemberlitaş'ta Sultanahmet'e doğru inen sokaklardan birinde kocaman bir konakta...” (Kısakürek, 2015a: 9) dünyaya gelir. Büyük babası İstanbul Cinayet Mahkemesi ve İstinaf Reisliğinden emekli, Maraşlı Kısakürekzade Hilmi efendidir. Büyük babasının büyük ilgi ve alakası ile büyüyen Necip Fazıl için çocukluk yıllarını geçirdiği bu konak birçok açıdan onun sonraki hayatını şekillendirecek olan temeli de oluşturur. “Doğduğu ve ilk çocukluk yıllarını geçirdiği büyük babasının çemberli taştaki konağında kitaba ve şifahi kültüre yabancı olmayan aile fertleri yaşamaktadır. Devrinin önemli hukukçularından ve rütbe-i bala sahibi büyük baba Mehmet Hilmi Efendi'nin konakta bir kitap odası bulunduğunu anlatan Necip Fazıl bu kütüphanenin muhtevası hakkında bilgi vermese de büyük babasının divan şiirine meraklı olduğunu, ezberinden beyitler okuyarak onu hemen tekrar eden küçük torununu taktir ettiğini anlatır.” (Okay, 2014: 9) Konağın bu atmosferi şairin küçük yaşlarda okuma yazma öğrenmesi ve kitaba ilgi duymasının kaynağı olur.

Şairin tam bir “tanzimat hanımefendisi” diye tabir ettiği babaannesi sanatçının roman okuma alışkanlığını kazanmasında birinci dereceden tesir eden şahsiyettir. “Kadın Saçlarının topuklara kadar indiği o devirde bile, bugünün kesik saçlarına eş; kırpık saçlı başı ve daima sultani cici annem, bütün İstanbul'da dillere destan elmasları, ziyafetleri, armonikli piyanosu ve çoğu garp dillerinden tercime sepet sepet romanları ...” (Kısakürek, 2015a: 13) Dedesinin ilgisinden kaynaklı şımarıklık ile hayli yaramaz bir çocuk olan Necip Fazıl, cici annesinin kendisini roman okumaya sevk ettiğini, ilgisini bu alana çektiğini söyler:

“Nihayet Zafer Hanımefendi büyükbabası sayesinde kendini tam serbest hisseden haşarı üstü haşarı torununun ruhunu kamaştırmak ve uyuşturmak için müthiş bir (narkoz) uyuşturucu keşfetti.

Dört beş yaşında okumayı öğrenmiştim ya...

Beni romana alıştırdı.” (Kısakürek, 2015a: 24)

Sanatçının eğitim süreci de Büyük babasının yönlendirmesi ile başlar. 1910 yılında kısa süreliğine de olsa mahalle mektebine gider. 1912’de Fransız mektebine kaydolur fakat daha sonra Amerikan Kolejine geçiş yapar. Buradan da sıkılarak ayrılan Necip Fazıl daha sonra Büyükdere Emin Efendi Mahalle Mektebine, Büyük Reşit Paşa Numune Mektebi’ne, Vaniköy Rehberi İttihad Mektebi’ne gider. Heybeliada Numune Mektebi’nden diploma alan sanatçı.1917’de Heybeliada Bahriye Mektebine yazılır fakat buradan mezun olmadan ayrılır. “*Ancak burası ona edebiyatın kültürünü ve zevkini aşlamıştır. İlk şiirlerini ve nesirlerini burada yazmaya başlamıştır, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi(eski diyanet işleri başkanı Aksekili Hamdi Efendi), Hamdullah Suphi (Tanrıöver) bu okuldaki hocaları arasındadır*” (Okay, 2014: 14). Necip Fazıl’ın kendinde ilk tasavvuf zevkini uyandıran birçok alanda değişik bilgisi olan hocası İbrahim Aşkî Bey ile tanışması da bu mektepte olur. Sanatçı tesirine girdiği tasavvuf zevki ile batılı romandan doğunun tasavvufi metinlerine doğru bir dönüş yaşar.

1921 yılında sanatçı Darülfünun Felsefe bölümüne girer. Sanatçı felsefe bölümünü tercih etmesinin sebebini ise *O ve Ben* adlı eserinde şu satırlar ile izah eder:

“İçinde hayatımın en güzel dört senesi geçen ve şahsiyetimin temel duyguları pişen Bahriye Mektebine artık sığmıyorum. Fena halde sıkılıyorum. Niyetim Darülfünuna (üniversiteye) gitmek ve orayı bitirmek...Edebiyat değil; çünkü sanatkârı ders alma yolundan geçmeye muhtaç görmüyorum. Mesala felsefe şubesi...” (Kısakürek, 2015a: 47) 1922 yılında Yahya Kemal’in, Ahmet Haşim’in, Halide Edip’in, Refik Halit’in, Fuat Köprülü’nün yazdığı “Yeni Mecmuda” da şiirleri çıkmaya başlar. Daha çok tasavvufi bir hava taşıyan bu şiirler. Ahmet Haşim başta olmak üzere dönemin edebi çevrelerince ilgi ile karşılanır.

1924 yılında Maarif Vekâleti’nin, Avrupa üniversitelerinde tahsile göndereceği ilk Cumhuriyet talebeleri için düzenlediği sınavı iyi bir derece ile geçen şair, felsefe öğrenimi için Paris’e gider. Bu şehir burada yaşadığı bohem hayatın tesiri ile özdeşleşerek hatıralarında yer alır.

1925 ülkeye geri döndüğünde sanatçı çeşitli bankalarda değişik pozisyonlarda çalışır. 1942 yıllana kadar, Fransız Mektebinde, Ankara Devlet Konservatuarı’nda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Robert Kolej’inde, Ankara Dil- Tarih- Coğrafya Fakültesi’nde dersler verir. Fakat 1941 tarihinden sonra memuriyetten ayrılarak geçimini yayın

hayatından sağlamaya başlar. 1930 sonrası dönemde toplumsal ve siyasi sahnede daha çok görülmeye başlayan sanatçı, ölümüne kadar olan süreç içerisinde aksiyoner tavrı terk etmeksizin yazın hayatını devam ettirir.

Köşe yazısı, makale, fıkra, hatıra, inceleme, tiyatro, roman, inceleme- araştırma gibi değişik türde eser veren sanatçı,1936'da çıkarttığı Ağaç ve 1943 yılından Büyük Doğu dergisini çıkartarak yazınsal hayatına dergiciliği de eklemiştir.

Düşünce yapısı yazıları ile bir çok sempatican kazanan sanatçı aynı zamanda karşı cephesindekilerin de dikkatlerini çeker. Yayın hayatı süresince birçok kez mahkûmiyet yaşayan sanatçı, uzun süren bir hastalık neticesinde 25 Mayıs 1983'de hayatını kaybeder.

2. SANAT HAYATI

Şairliği, Yazınsal Hayatı ve Dergiciliği

Çocukluk ve gençlik yıllarını üst üste elen savaşlar neticesinde yılgın ve karışık bir ortamda geçiren sanatçı, şair ve sanatçı kimliğinin de bu çevrenin tesiri de muhakkaktır. Sanatçı *Çile*'nin içerisinde yer alan “Şiirlerim ve şairliğim” başlıklı bölümde şiire başlama nedenini şu şekilde açıklar:

“ *Şairliğim on iki yaşında başladı.*

Bahanesi tuhaftır:

Annem hastanedeydi. Ziyaretine gitmiştim.. beyaz yatak örtüsünde, siyah kaplı küçük ve eski bir defter... bitişikte yatan veremli genç kızın şiirleri varmış defterde... haberi veren annem biran gözlerimin için, tarayıp:

- *Senin dedi şair olmanı ne kadar isterdim!*

Annemin dileği bana, içimde beslenip de on, iki yaşına kadar farkında olmadığım bir şey gibi göründü. Varlık hikmetimin ta kendisi... gözlerim hastane odasının penceresinde, savrulan kar ve uluyan rüzgara karşı, içimden kararımı verdim:

-Şair olacağım!

Ve oldum. (Kısakürek, 2013a: 9)

Şiir denemelerine Heybeli Harbiye Mektebi'nde başlayan sanatçının hocaları arasında dönemin usta şairlerden Yahya Kemal'de bulunmaktadır. İlk şiirlerini 13-14 yaşlarında kaleme alan sanatçı, ilk şiiri olan “Kitabe”yi Yeni Mecmua'da yayınladı.

(1 Temmuz 1923). Bu ilk şiirin izleksel yapısı şairin içinden geçtiği çalkantılı toplumsal atmosferin tesirindedir ve bu tesir ile sanatçıda oluşan psikolojik kalıntı ileriki dönem şiirlerine de sirayet eder. “*Kitabe bir bakıma Necip Fazıl şiirinin izleksel mukaddimesi gibidir. Necip Fazıl’ın kendince ikiye ayırdığı şiirinin, içeriksel öz olarak bu mukaddimededen çok fazla sapmadığını görürüz.*” (Korkmaz ve Özcan, 2013: 252) Kitabe şiiri tekke şiiri ve divan şiiri gibi, geleneksel şiirine has özellikler taşımasına rağmen, sanatçının yeni bir ses ve tarz oluşturma gayreti dikkat çeker.

“Saçların boynumda dalgalandı da

Beni boğmak için tel oldu yahu!

Alevde yaktıktan sonra nefesi

Külümü savurdu yel oldu yahu!

Ben bu halden ibret alamadan göçtüm

Ondan ibret alan el oldu yahu”

1930 yılına kadar geçen süreçte sanatçının şiirlerinde Paris’te yaşadığı bohem hayatının etkisi ile bedbin ruh halinin çıkmazları görülür. Vehimler, hafakanlar hayaller ve zihnini karıncalandıran çıkmaz fikirler onun bu dönem şiirini ören ağırlıklı etkenlerdir. 1930 sonrası şiirlerinde ise esasen ana özden kopmaksızın, şairin yüzünü aynadan çok kalabalıklara çevirdiği kabuğundan çıktığı görülür.

Necip Fazıl’ın ilk yayınlanan şiir kitabı 1925 tarihli “Örümcek Ağı”dır. Daha sonra “Kaldırımlar (1928), ardından “Ben ve Ötesi (1932), “Sonsuzluk Kervanı”, “Çile (1969)”, “Şiirlerim (1969), ”Çile (1974)” adlı şiir kitapları yayınlanır. Şiir kitapları ilk şiirlerinden ayıklananlar, değiştirilenler ve eklenen şiirler ile yeniden yapılandırılarak oluşturulur. Sanatçı zaman içerisinde şiirleri üzerinde incelikli bazı analizler yaparak, kimi şiirlerini tamamen atmış, bazısını değiştirmiş ve kimi yerde de lüzum gördüğü ölçüde ilaveler yapmıştır. Şair, *Çile*’nin “Takdim” bölümünde yer alan; “*Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin... Attıklarım, aldıklarımın çok olan eski şiirleriyle demetledikten ve bu kitapta derledikten sonra meydana gelen şu kadar parça şiir, şu ana kadar şairliğimin tam ve eksiksiz kadrosu oluyor.*” (Kısakürek 2013a: 11) ifadesi ile şiirleri üzerindeki tasarruf hakkını dile getirir.

Necip Fazıl sanat görüşünü ve düşündüklerini sistematik bir yapıya oturtmak adına kendi poetikasını yazar. Söz konusu poetika, onun sanat ve sanatta dair düşüncelerini sistemleştirirken beraberinde tenkitçi bir üslup eşliğinde sanatın kritiğini de yapma imkanı da sunar. Onun poetikası Ahmet Haşım ve Orhan Veli’de olduğu gibi tepkisel bir tavrın ürünü değildir. Necip Fazıl’ın Poetikası, “..her ne kadar Salah Birsal’in Şiirin İlkeleri’nden daha sonra yazılmış olsa da ilk disiplinli poetikadır. Öte yandan İslami ve mistik bir bakış açısını yansıtmaya bakımından da öteki poetika yada şiir üzerine yazılan yazılardan ayrılır.” (Kolcu 2009: 5) Sanatçı var olan sanat anlayışına tepki olarak ortaya çıkmayan poetikasında sanat görüşünü ifadeye çalışır. Bu sebeple onun poetikasında ikna ve tahlil ile karşılaşılmaz.

14 başlıktan oluşan poetikada ilk olarak “Şair” başlığı altında değerlendirmeler yapar. Şairin vasıfları, gayesi gibi birçok unsur değerlendirilir. Poetikanın geri kalan bölümleri ise şiir ve şiirin problematiğine ayrılır. Şair şiir ile ilgili kendince tüm sorunsal yanları değerlendirir. Ona göre şair kutsal bir mercide yer almaktadır. Nitekim o Allah ile insan arasında kutlu bir makamda bulunmaktadır. Bütün bunlardan dolayı şair her şeyden önce yaptığı şeyin bilincinde olmalıdır. Necip Fazıl, sanatın gayesinin “Mutlak Hakikati” aramak olduğunu ifade eder. Genellikle sanatı insanın yaratma yetisinin bir yansıması olarak gören felsefi yaklaşımın yerine o sanatı bizzat Allah’a bağlar. Şaire göre şiirdeki başlıca iki büyük unsur his ve fikirdir. Netice olarak da şiirin temel unsuru “*tahassüs edası şekline bürünebilmiş gizli fikirdir.*”

Necip Fazıl mistik değer ile modern anlayışın kolektif uyumunu şiirinde yakalar. “*Türk şiirinde modern- mistisizmin kurucusu sayabileceğimiz Necip Fazıl..*” (Korkmaz ve Özcan 2013: 252) Modern bir taslakta şiir yazarken mistik bir çerçeve içinde kalır. Şiirlerinde imgelem dünyası kalabalık olan sanatçı, tercih ettiği imgelerle şiirini metafizik bir daireye çeker. Şiirlerinde renk-ritim- ses ögesini belli bir kompozisyon içerisinde kullanarak farklı bir duygu elde eder. Modern- mistik ve metafizik eksenli şiir anlayışı ile sanatı, evrensel bir karakter kazanır.

Necip Fazıl, hemen hemen her türde eserler veren çok yönlü, sanatsal bir çerçeveye sahiptir. Yayın hayatına ilk kez 1923’de “Kitabe” şiirinin Yeni Mecmua dergisinde çıkması ile giren sanatçı, bu tarihten itibaren şiirleri ile Yeni Mecmua, Milli Mecmua, Hayat, Varlık, Anadolu gibi dergilerde kalemini kullanır. 1935’de ilk tiyatrosu olan,

İstiklal savaşında batıya karşı direnen Maraş'ın kahramanlık destanını anlattığı “*Tohum*” yayınlanır. 1937 yılında ise “*Bir Adam Yaratmak*” adlı ikinci tiyatro eseri İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda oynanır.

1936 yılında sanatçı “*Ağaç*” dergisini çıkarır. Necip Fazıl, “*..devrin sathi ve materyalist dergilerinin karşısına estetik ve spritüalist bir felsefe ile çıkmak ister. Haftalık dergi teşebbüsüne girer. Adının tutunamayan “Tohum”un yeşerip büyümüş olması ümidi ile “Ağaç” koyar.*” (Okay, 2014: 20) Fakat dergi beklenen alakayı göremeyerek 17. Sayısından sonra yayın hayatına veda eder. Her ne kadar tutulmayan bir dergi olarak anılsa da estetik ve düşünsel hazları içeriksel özünde taşıması sebebiyle, materyalist bir ortamda, daha çok hisse ve sanata dayalı bir atmosfer oluşturmuştur.

Necip Fazıl, “*Ağaç*” dergisinin kapatılmasının ardından, 1943 yıllarına kadar çeşitli gazetelerde fıkra yazarlığı yapar. 1943 yılı ise onun “*Büyük Doğu*” adı verdiği siyasi yönü de olan sanat ve edebiyat dergisinin çıktığı tarih olarak kaydedilir. Sansasyonel kapanış ve açılışlarıyla dikkat çeken dergi edebiyatımızın uzun soluklu dergileri arasında yer alır. Dergi ilk yıllarda edebi ve sanatsal kaygı ile şekillense de ülkede sürekli değişmekte olan siyasi ve sosyal yapıdan ve kaotik süreçlerden dolayı siyasi bir minvale doğru kayar. Dergi, daha sonra belli bir fikri topluluğun etrafında toplanmasıyla bir neslin ideolojik sözcüsü haline gelir.

Büyük Doğu dergisinin 72.sayısı için alınan toplatılma kararının akabinden çıkan “*Borazan*” gazetesi mizahi bir gazete olarak yayın hayatına girer. Yazılarının çoğu imzasız olan mizah gazetesi sosyal ve siyasal eleştiri türündedir. Dergi Büyük Doğu’nun tekrar yayın hayatına girmesi ile sadece 3 sayı yayınlanan gazete yayın hayatından çekilir.

Necip Fazıl, şiirlerinde formda estetiği koruyarak, sezgiye dayalı, renkli ve etkin söyleyiş tarzı ile Türk şiirine farlı bir duyuş getirir. Metafizik ve mistik eğilimlerin yanında dış dünyanın ürküntüsünden içselleşen bireyin yalnızlık ve korku nöbetleri ile şiirde evrenselliği yakalayan şair, sosyal meselelere yaklaşımı ve yerli değerlerle iç içe geçirdiği esreleri ile de tam milli bir duruş sergiler.

II. BÖLÜM

BİLGİSAYAR DESTEKLİ DİL VE ÜSLUP İNCELEMELERİ

Dilin temel malzemesi olan kelime, bilhassa edebi metinlerde sahip olduğu anlamsal değerin üstünde mana kazanır. Bu durum ise kelimeyi, özellikle şiir gibi hissiyatı ve manası yoğunlaştırılmış türlerde birer anlam kapsülüne dönüştürür ki bu da sözcüğün metnin analizinde bir araştırma aracı olmasını sağlar.

“Dilin göstergelerden kurulu yapısıyla oluşan iletişim ağı, anlam tabakasının görünen ve görünmeyen bağlantılarıyla birlikte derinleşir ve çok katmanlı bir yapıya dönüşür. Şiir türünün anlam yoğunluğu ve kristalize edilmiş daha az sözcükle daha derin imgelem dünyası oluşturması da bu sayede gerçekleşir. Dolayısıyla şiir incelemelerinde sözcüklerin çağrışım değerleri görünen anlamın ötesinde değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Yapı ve içerik özelliklerinin bütünsel bir biçimde ele alındığı birçok eleştiri yöntemi, şiir incelemeleri için elbette elverişlidir. Özellikle metin merkezli okumalar yapılarak sonuç almaya çalışan birçok araştırmacı farklı disiplinlerin de yardımına bu konuda başvurmaktadır. Malzemesi dil olması hasebiyle dilbilimden de yararlanma arzusu bu durumun bir sonucudur. Son dönemde gelişen bilgi teknolojileriyle birlikte ise bilgisayar destekli veriler ışığında çözümlenmeler yapılmaya başlanmıştır.” (Kanter ve Günel, 2016: 61-83)

Kelime analizi, üslup çalışmalarında bir bakıma anahtar görevi üstlenir. Eserde kullanılan sözcükler eser sahibinin; fikir, birikim, psikoloji, sosyoloji ve dil kabiliyeti gibi kimliksel ağlarını ortaya çıkarır. Daha çok şiir türü için tercih edilen leksikoloji analizi, köken olarak 19.yüzyıla dayanmakla birlikte, asıl kullanışlılığını 20. yüzyılda kazanır. Bilgisayar desteği ile elde edilen, matematiksel veriler, üsluptan hareketle sanatçıya ulaşmaya yardımcı olur. Nitekim kullanılan sözcük ve bu sözcüklerin frekans değerleri şairin, sanatının ve üslubunun detaylarını içerir.

Sözcük analizi bilgisayar destekli dilbilimim alt biriminde yer alır.. Bilgisayar destekli dil bilim ise doğal dil işlemenin alt başlıklarından biridir. *“Doğal dil işleme, ana işlevi bir dili çözümlenme, anlama, yorumlama ve üretme olan bilgisayar sistemlerinin tasarımı ve gerçekleştirilmesini konu alan bir bilim ve mühendislik alanıdır.”* (Of lazer, 2006: 16). Bu disiplin: *“Yapay zekâ (bilgi gösterimi, planlama, akıl yürütme),biçimsel diller kuramı (dil çözümlenme), kuramsal dilbilim, bilgisayar destekli dilbilim, bilişsel*

psikoloji gibi alanlarda kuram, yöntem ve teknolojileri bir araya getir.” (Oflazer, 2006: 16)

Doğal dil işleme olarak bilinen bu disiplin, 1950 ve 1960’larda “yapay zekânın” alt kategorisi olarak kabul edilir. Yapılan inceleme ve uygulamaların başarıları sonucunda bilgisayar bilimlerinin temel birimi olarak kabul edilir. Bu disiplin çerçevesinde yapılan araştırmalarda amaç:

- 1) *“Doğal dillerin yapısını daha iyi anlamak.”*
- 2) *“Bilgisayar ile insanlar arasında ara birim olarak doğal dil kullanmak ve bu şekilde bilgisayar ile insanlarla iletişimini kolaylaştırmak”.*
- 3) *“Bilgisayar ile dil çevirisi yapmaktır”.* (Oflazer,2006: 16)

Doğal dil işlemenin üslup inceleme çalışmalarındaki uygulama desteğini ise “bilgisayar destekli üslup incelemeleri” sağlar. Bu disiplinin uygulamasının ağırlıklı olarak Shakespeare üzerinde yoğunlaştığı belirtilmektedir. Araştırmalarda şiirlerin Shakespeare ait olup olmadığı hatta böyle bir sanatçının yaşayıp yaşamadığı inceleme konusu yapılır. Nitekim Mendenhall, 1887 yılında Shakespeare’in eserlerinin Christopher Marlowe tarafından yazılmış olabileceğini ideasında bulunur. Araştırmada “kelime uzunluğu” metodu baz alınarak, mukayeseli olarak incelenen şiirlerin, hangi sanatçıya ait olabileceği tartışılır. (<http://iktibas.net/metin.php?seri=279>)

Edebi metin araştırmalarında bilgisayarın ve matematiksel verilerin kullanılması alışlagelmiş üslup tariflerinin aksine daha sağlıklı ve kesinlikli veriler sağlar. Matematiksel verilerden yararlanmayan eleştirmenler ise sanatçıların üslubunu “sade” ve “süslü” gibi kesin olmayan çizgilerle belirleme çabalarına girerek öznel ibareler kullanmak zorunda kalırlar. Esasen bu üslup değerlendirmeleri, daha çok genel çerçeveli tariflerle kapsamaktadır. Oysa bu yöntem özellikle şiir gibi yoğun edebi türlerin detaylı ve kesinlikli analizi için yeterli görülmemektedir. *“Bu üslûp adları, âlî üslûp hariç, eserlerde kullanılan dilin, sözcük ve tamlamaların anlaşılabilirliği esas alınarak belirlenmiştir. Hâlbuki sadeliğin ve süslülüğün dil ve sözcüklerle ilgili bir yanı olduğu gibi anlatımla ilgili bir yanı daha bulunmaktadır. Dili sade, anlatımı edebî olan veya anlatımı sade, dili ağır olan birçok eser vardır.”* (Çoşkun, 2010: 72-83). Anlaşılabilirlik boyutundan ziyade sözcüklerin kullanım sıklığına, türlerine, yakın ve uzak sözcüklerle olan ilişkilerine bakılarak metnin

salt metin olmadığı gerçeği üzerinde durmak gerekir. Bu nedenle Batı'nın 19. yüzyılda kullanmaya başladığı bu yöntemin, metin analizlerinde kullanılması ile üslup değerlendirmelerinde daha kesinlikli sonuçlara ulaşmak hedeflenmektedir.

Bilgisayar destekli üslup incelemeleri bir ideayı ispatlama gayesi taşır. Amaç çeşitli yöntemlerle eserden yazara, yazardan esere varabilmektir. Yazar tanıma işlemi olarak da anılan bu sistemin amaçları Menderes Çoşkun'un makalesinde detaylı açıklamalarla şu şekilde sıralanmıştır:

- 1) Bir şahsa ait olduğu öne sürülen eserin gerçekte o kişiye ait olup olmadığını araştırmak.
- 2) Eserleri inceleyerek, ait olduğu düşünülen sanatçının ne zaman yaşadığını tespit etmek
- 3) Yazarın kaleme aldığı eserlerinin yazılış sırasını tespit etmek.
- 4) Eserler incelenerek iki ya da daha fazla sanatçı arasındaki üslup benzerliklerini ve farklarını ortaya çıkarmak.
- 5) Metinler arasındaki alıntı ve intihalleri belirlemek.
- 6) Bir yazar ve şairin ayırt edici özelliklerini bulmak.

Amaçlar doğrultusunda sistem, sözcük zenginliği, sözlük genişliği, sözcük kullanım sıklığı, farklı sözcüklerin toplam sözcük sayısına oranı, yakın ve eşanlamlı sözcükler, fonksiyonel kelimeler (edat, bağlaç türü sözcükler) sözcük uzunluğu, sözcük türlerinin dağılımı, cümle uzunluğunun- gramlar, cümle ve sözcük uzunluğu metotlarını kullanarak, yazar tanıma işlemi gerçekleştirir. Sistem içerisinde sık kullanılan yöntemlerden biri "sözcük türlerinin dağılımı"dır. Eserde kelime gruplarının dağılımı esas alınır.

"Kelime kullanım sıklığı" metodu ise sözcüklerin metin içerisindeki tekrarı yani frekans değerlerinin esas alınması yöntemine dayanır. Söz konusu yöntemde sözcüklerin ayrıştırılması esas alınır. Sözcük analizi olarak adlandırılacak bu uygulama, seçilen sözcüklerin kullanım sıklığına bakılarak, yazarın kimliğine ulaşmayı amaç edinir.

"Bu uygulama edebi eserlerin yapısını incelemekte kullanılmakla birlikte, dilin yapısını, söz varlığını keşfetme hususunda da başvurulan sistematik bir yöntemdir. Dilin kazandığı sözcükler ve dilde kullanılabilirliğini yitiren sözcükler gibi dilin yapısıyla ilgili birçok veriye kesinlikli sonuçlarla ulaşılabilir. Örneğin; "Mihnet Keşan Hikayesi'nin Söz Varlığı Üzerine Bir İnceleme" (Güneş, 2015: 457-472) adlı makalede Tanzimat

dönemiyle birlikte, Türk dilindeki değişim incelenmeye çalışılmış, kullanıma giren ve kullanımdan düşen sözcükler analize tabi tutulmuştur. Böylelikle dildeki yabancı sözcük oranı, sözcük frekansları dikkate alınarak incelenmiştir. Özellikle dil üzerine yapılan çalışmalarda kullanılabilirliği giderek aratan teknik, dil incelemelerinde net bilgiler sunmakla beraber, kolaylık da sağlamaktadır.” (Kanter ve Günel, 2016: 61-83)

Dilin kelimelerle örülü yapısı sözcüğü, metnin hem merkezi hem detayı haline getirir. Dolayısı ile dilin çekirdeği olan kelime, oluşturduğu yazınsal örgünün yapısı ve dokusu hakkında da bilgi verir. Özellikle şiir türünde kelime, üslubun tayini için başrolü oynar. “*Üslup bir bakıma tercih edilen kelimelerin kombinezonuyla ortaya çıkar. Modern stilistikte yapı analizlerine önem verilmesinin sebebi budur.*” (Özbay, 1994: 178). Bilhassa yapısal edebiyat kuramının alakası dahilinde olan eserin yapısal boyutu içerisinde yer alan göstergeler, metni çözümlenmede ve değerlendirmede yardımcı olur. Yapısal edebiyat kuramı metnin detaylarına ulaşmayı, içine girmeyi hedefler. “*Edebiyatın nesnesi eser olduğuna göre yapısalcilik iş bu nesneye tutarlı bir yorum getirebilmektir. Bunu yapabilmesi için nesnenin yapısını çözümlenmesi gerekir.*” (Kolcu, 2011: 262). Bunu ise parça-bütün ilişkisi ile mümkün olabilir. Parçalar asılın küçük birer parçaları ve numuneleridir. Sözcükler yapıtı tamamlayan, metnin yapısal kimliği hususunda bilgi veren delillerdir. Örneğin; bir metindeki sıfat ve zarf yoğunluğu şairin estetik yönünü vurgularken, fiil ve isim yoğunluğu kaleminin gücüne ve muhakeme yeteneğine işaret eder. Sıfat yoğunluğu belirgin olması şiire estetik bir yapın kazandırırken, fiil yoğunluğu fazla olan şiirler güçlü ve aksiyoner şiirler olarak kategorize edilir.

Yapısal analizin temelinde metne dönük bir eleştiri söz konusudur ve yazarın dünyası metnin dışına atılır. “*Erek yazarın değil, yapıtın dünyasına girmektir. Metnin içeriğine tutarlı bir yorum getirebilmek işinde, elimizdeki tek ipucu kendisi, biçimidir. Etrafında dolaşmakla bir sonuca varamayız. Yapıtın yazarına bile tam açık olmadığını yazarlar söyler.*” (Bayrav, 1999: 55) Yapısalcıların metnin yazarından bağımsız olabileceği düşüncesine rağmen, bilgisayar destekli üslup incelemesi ile parçalardan yola çıkarak metnin karakteri ve yapısı ile beraber, eserin sanatçısı arasındaki ilişki keşfedilebilir. Böylelikle yazar eserinden hareketle yorumlanabilir.

İki metot arasındaki ortaklık ise her iki yöntemde de eserin yapısından hareket edilerek analiz yapılmasıdır. Bu bağlamda göstergeler eserin yapısal çerçevesini belirlerken, aynı zamanda kendini oluşturan yazar hakkında bilgi edinilmesini de sağlar.

Göstergeler üslubun çekirdeğini oluşturur. Her sanatçının kelime serveti sözcüklerin dağılımı ve kullanım sıklığı birbirinden farklıdır. Kelime, sanatın odak noktasında durur ve anlatıyı yönlendirir. Bu doğrultuda sözcük analizi, üslup değerlendirmeleri ve yazar tanıma işleminde etkin bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Araştırmada, genellikle stilistik dairede içerisinde yer alan olan “kelime” dilbilim ekseninden çıkarılarak daha ziyade, edebiyat dairesine çekilerek incelenmeye tabi tutulacaktır. Böylelikle, şairin mana dünyasının sözcüklerle nasıl şekillendiğini, sözcüklerin şairin kimliğini belirlemedeki etkinliği, sanatçının şiirlerindeki sözcük hareketliliği, psikolojik derinliklerine ışık tutan sözcükleri, fikri ve zihni yapısını ifadeye uygun gördüğü sözcükleri vb. belirlenerek, kullanılan bu sözcüklerin, şairin edebiyatçı kimliğine nasıl tesirde bulunduğu araştırılacaktır.

III. BÖLÜM

3.KELİMENİN “ÇİLE” DÜNYASI

Kelimeler, şiirde verilmek istenen fikri ve hissi değerlerinin metin içerisindeki temsili suretleridir. Bu argümanlar, hissiyatın esas alındığı yoğunlaştırılmış metinler olan şiirde, farklı kurgulanış biçimlerini ve dahi matematiksel yorumlamaları bile bir araya getirir. Şairin, duygu ve hissi argümanlarını ifadeye dönüştürürken, kullandığı kelimelerin ifadeye uygunluğu ve kullanılış biçimi, şairin sanatının tarifidir. “Çünkü şair, anlatmak istediği şeyin kalitesini ve niteliğini ortaya koyan kelimelerin kullanılışı ile değerlendirilir.”(Akay, 1998: 415) Şairi sıradan metin yazarlarından ayrı tutan özelliklerden en mühimi tercih ettiği kelimelerin, farklı mana yapılarına vakıf olması ve kelimeleri bilinen anlamlarının ötesindeki manalara geçirecek kullanmasıdır. Bir başka deyişle sanatçı, kelimeleri aktarmak istenilen duyguları çeşitli yönlerden telkin edecek yapıda kullanmaya ve hangi kelimenin verilmek istenen hissi hangi manada ve nasıl aktaracağını iyi hesap etmeye ehemmiyet gösterir. “Hakiki şairin değişmez niteliği, bir kelimeyi alelade bir kelimedenden, hatta şiirde olması beklenen kelimedenden çok daha bilinçli bir şekilde kullanmasıdır.”(Akay, 1998: 415) Bu, şiir sanatının şifresidir.

Bir metnin zenginliği kendisi oluşturan sözcüklerin çeşitliliği ile paraleldir. Aşk şiirleri yazan bir sanatçının eserindeki kelime hazinesi muhtemelen o ki daha çok duygusal karakterli, aşk ve sevgi eksenli kelimelerden oluşacaktır. Tek grupta bir kelime hazinesidir bu. Bunun ters istikametinde eserinde birçok konuyu işleyen, değişik perspektiflere şiirin akışını sağlayan sanatçı ise birçok konu ile ilgili değişik kelime kullanacağı için eserin hem kelime hazinesinde çeşitlilik artacak hem de şiir tek düzelikten sıyrılacaktır.

Çok yönlü fikir hareketliliği, derin sancı nöbetleri ve yoğun düşünsel hazla oluşan Çile'nin kelime koleksiyonu kendini oluşturan mevzulara dair farklı türden birçok göstergeyi içinde barındırır. İncelemede kelimeye derinlikli anlamsal boyutuna indirgmeden önce öncelikle, üslubun temeli olarak gördüğümüz kelimenin ve gruplarının sanatçının üslubu üzerindeki etkisini araştırılacaktır. Akabinden kelimelerin üslup kanalının biraz haricine çıkararak, göstergelerin sanatçının ruh ve düşünce dünyasına nasıl ve hangi anlamda tesirde bulunduğunu incelemeye tabi tutulacaktır.

3.1.ÇİLE’NİN STİLİSTİK ÖZELLİKLERİ

Eserin stilistik formuna dahil olan üslubun özelliklerini belirlemede kelimeler etkin rol oynar. Nitekim metin kelimelerle yazılır, üslup kelimelerin kullanım şekli ile belirlenir. “Mallarme,’ şiir fikirlerle değil kelimelerle yaratılır’ dediğinde, şiiri düşüncenin değerli bir aleti olarak değil, kelimelerle ifade edilen bir sanat olarak selamlıyordu. Madem ki şiir kelimelerle yaratılıyor, o halde şairin kullandığı kelimeler, şiirdeki kelime sırası ve terkip düzeni üzerinde önemle durmak gerekir.” (Akay, 1998: 415) Metindeki her kelime grubu, cümle, ek, kök şairin farklı dil ve üslup özelliklerinin malzemeleridir. Çile’nin dil unsurlarının belirlenmesi hususunda Bedia Koçakoğlu’na ait bir çalışma mevcuttur. Koçakoğlu, Çile’nin kelime hazinesini irdelemiş ve üslubunun özelliklerine varmıştır. Dil hususiyetleri ile ilgili olan bu kısım çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturmaktadır. Bu anlamamda çalışmada asıl üzerinde duracak olan bölüm, kelimelerin bizzat incelemeye tabi tutulacağı dördüncü bölüm olacaktır.

Koçakoğlu’nun “Çile”deki inceleme verileri aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Tablo 3.1 Çile’de Kelime Türlerinin Kullanım Sıklık Oranları

Cümle	1742
Kelime	14 387
Harf	78 527
Devrik Cümle	218
Ek	9715
Cümledeki Ortalama Kelime	0,121
Kelimedeki Ortalama Harf	0,18
Cümledeki Ortalama Harf	0,179
Kelimedeki Ortalama Ek	1,480

Eserinde totalde 14387 kelime kullanan sanatçı, 1742 tane de cümle kurar. Devrik cümlelerin yoğun olmadığı dikkate alınırsa bu cümle oranı daha çok, anlatıda netlik ve belli bir noktaya varma gayretinin açık delilidir. Necip Fazıl’ın, siyasi, edebi, dini ve cemiyet porteleri göz önüne alındığı zaman sanatçının belli meselelerde açık bir anlatı tarzını tercih ettiği, dolambaçlı ifadelerden kaçındığı dikkat çeker. O, şiiri bir gaye değil, gayeye ulaşmada araç olarak görür. Bu nedenle de anlatımı karmaşıklıklaştırmaya, ağırdalılıkla ifade modeli oluşturma gibi çabası yoktur. Devrik cümle tercihinin azlığı da daha çok bu manayı taşır.

Çile’de, mana boyutunda tek tip cümle modeli ile karşılaşılmaz. Şairin, duygu, düşünce, ruh dünyasına uygun ifade şekilleri ile ortaya çıkan cümle modelleri şiirdeki anlamsal çeşitlilik ve duygu geçişleri ile yakından alakalıdır.

Çile’de kullanılan anlam yönüyle cümle modelleri; Soru cümleleri, durum cümleleri, emir cümleleri ve hitap cümleleridir.

3.1.1. Hitap Cümleleri

Necip Fazıl, şair, tiyatro yazarı, roman yazarı sıfatlarını taşımakla beraber aynı zamanda hatip ünvanına da sahiptir denilebilir. Bilhassa 1930 sonrasına denk gelen dönemler de fikri yapısının netleşmeye başladığı ve bir “taraf”ın sözcülüğünü yaptığı andan itibaren meydanlarda, konferans salonlarında, halka seslenen İslam’ın gür sesiyle karşılaşılır. Şairin inandığı değerlerin, inanç ve cemiyet davalarının şiddetle savunuculuğunu yapan aksiyoner tavrı sanatçının kimliğinde hatip sıfatına yer açar. Meydanlarda halka seslenen üslubun etkisi, şiir kitaplarına da yansır.

“Ey genç adam bu düstur sana emanet olsun

Ötelerden habersiz nizama lanet olsun”(s.466)

Necip Fazıl için gençler geleceğin inşası için önemli bir yere sahiptir. “*Emanet Olsun*” adlı şiirinde de şairin davasında ortak etmeye çalıştığı ve hitabını yönelttiği kitle bu genç kitledir. Şöyle ki Tanzimat dönemine kadar uzanan modernite akımının getirdiği sözde yeni insan profilleri ile bastırılmış, düşünceleri hapsedilmiş, ezilmiş gelenekçi ve İslamcı eski insan profili arasında yetişen yeni nesil, şairin hedef kitesidir. Bu yeni yetişen insan modeline İslami kaidelere sadık, özgürlükçü, davacı, cesur ve köklerine bağlı insan sureti giydirme arzusu, çoğunlukla şairde bu nesle hitap etme arzusunu uyandırır. Meydanlardaki sesleniş, aynı ses tonu ile şiirlerinde de devam eder. Bu nedendir ki Çile deki cümle varlığında hitap cümlelerinin mühim yeri vardır. “*Düşmanıma*” başlıklı şiirinde şair, muhatabına şöyle hitap eder:

“Ey düşmanım sen benim ifadem ve hızımsın;

Gündüz geceye muhtaç sen de bana lazımsın!..”(s.438)

Gündüz gecenin akabinde gelir. Gündüzün de gecenin de varlığı ancak bir diğerinin varlığıyla mümkündür. Bir düşüncenin düşmanı olmaz ise o düşüncenin davaya dönüşmesi

mümkün olmaz. Düşman metaforu Necip Fazıl'da entrik bir algıya dönüşmekle beraber, onun dava ve inanç şuurunu diri tutan ve için için kaynayan bir volkanın ateşi olma hüviyeti de kazanır. Aksi halde şairin ifadelerindeki sert söylemini ve üslubundaki şiddeti açıklamak zorlaşır. Şair düşmanın kendisindeki etkiyi böyle bir hitap cümlesiyle ifadeye uygun görür.

3.1.2. Emir Cümleleri

Emir kipinin kullanılması ile oluşan bu cümlelerin *Çile*'de ki işgal alanı geniştir. Şiirlerin çoğunlukla bir davanın emelinde olması, uyarı, ayıktırma, davet etme, ikaz gibi amaçları taşır. Bu cümlelerin kurgulanış biçimlerinde daha çok, “gel”, “bak”, “düşün”, “ol” gibi eylem kelimeleri yoğun olarak kullanılır. Şiirin durumuna göre kullanılan eylem kelimelerinde, değişik düşünce perspektiflerinin etkisiyle emir kipinin tercih edildiği görülür.

SU

*“Su duadır, yakarış, ayna berraklık saffet;
Onu madeni gökte altınlar gibi sarfet!”(s.195)*

ZAFER ARABASI

*“Sultan olamak dilersen, tacı, sorgucu unut!
Zafer araban senin gıcırtilı bir tabut!(s.144)*

Şair, yukarıda bahis konusu ettiğimiz sebeplerin haricinde, sesinde ki sert tonun etkisiyle de emir cümleleri ortaya çıkar.

UYKUSUZ BAŞ

*“Soğu ey terli kemik, soğu ey yanık tuğla!
Fabrikam mühendisin kaçtı, ya dur, ya patla!”(s.312)*

Emir cümleleri *Çile*'nin anlamsal cümle kurgusu içerisinde hitap cümleleri ile paralel ilerler. Nitekim hitap cümlelerinin hepsinde emir kipinin kullanıldığı söylenemez fakat emir cümlelerinin çoğunluğunda muhataba bir hitap söz konusudur.

3.1.3.Soru Cümleleri

Necip Fazıl'ı değerlendirirken onun özellikleri içerisinde “soru sorma sanatı” başlığı altında ayrı bir değerlendirme yapmak gerekir. Onda soru sorma, soruya verilecek cevaptan daha ehemmiyetlidir. Sanatçının felsefi boyutta ki sorgulayıcı tavrı, sorularının derinliği, verdiği cevaplardan daha çok ilgi çekmesini sağlar Yargılandığı mahkemeler de dahi kendini sorular yönelterek savunur. Bu bir bakıma şairin inandığı fikri materyalleri karşıdakine kabul ettirme ve iknaya çalışma amacı ile tercih edilen, karşıdakini düşünmeye ve idrake yönelterek etkileme çabasıdır.

Şiir bahsinde bu etkinin varlığı kuvvetle muhtemel olmakla beraber, sanatsal kaygı da göz ardı edilmemelidir. “*Edebi dilde soru cümleleri karşı taraftan cevap almak için yöneltmez*”(Özbay, 1994: 208) Soru cümleleri bir anlamda üsluptaki etkiyi ve estetiği destekler.

Necip Fazıl soru cümleleri ile güçlü bir üslubu yakalayarak aynı zamanda muhatap üzerindeki etkisini de arttırmış olur. Billhassa muhatap edindiği çevre için inanç ve ikna boyutu kıymet arz ettiğinden, şair sorular yönelterek önce muhatabının aklını bulandırmayı sonra da malum cevaplar ile muhatabın zihnini, hedeflediği doğrultuda netleştirmeyi gaye edinir. Bu yöntem ile şair kendine ikna sahası açarken aynı zamanda üslubunun gücüne sınıf atlatmış olur. Soru cümlelerinin kullanıldığı şiirlere “*Nimet*” ve “*Fikir Sancısı*” başlıklı şiirleri örnek verebilir:

“Dünya da her nimeti bıraksam ne çıkar ki?

Orda o varken burada bırakılmaz ne var ki?(s.240)

“Lafımın dostusunuz, çilemin yabancıısı,

Yok mudur, sizin köyde çeken fikir sancısı?(s.433)

Necip Fazıl, çilesi, sancısı, ateşi, içini kemiren kurtları ve şaire “*Yıkıldı fildişi kulem, milyonlarca ayağın altında kaldı kelem*” dedirten o hissiyatı, onun davasının ürünleridir. Kendinde, girdaplaşan fikir ve hissiyatın, başkalarında olmayışı şairde elemenden ziyade hayrete dönüşür. Aynı cemiyette farklı hissiyatlar, anlaşılmamak ve anlatamamak

şaire bu tarz sorular yöneltme isteği doğurur. Bu aslında tamamen düşünmeye sevk etme eylemidir. Ses tonundaki ritim değişirken, mana boyutunda da etki derinleşir.

3.1.4. Durum Cümleleri

Statik olguları ifadeye kullanılan bu cümleler, sanatçının ruhi durumunu, içsel pozisyonunu, toplum meselelerin de toplumun durumunu, nesnelere yada olguların anlık pozisyonlarını izaha çalışırken kullandığı cümle modelleridir. Hafakan, vehim, sancı gibi hislerini tarife çalıştığı şiirler ile dekor üzerinde durduğu şiirlerinde tasvirsel anlatıyı yoğun olarak tercih eder. Cemiyet meselelerinde ise aksiyoner cümleler ağırlıklı iken, durum analizlerinde de bu cümlelerin varlığı söz konusudur.

*“Bu nasıl bir dünya, hikayesi zor
Mekânı bir satır, zamanı vehim.
Bütün bir kâinat muşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.”(s.17)*

Durum cümlelerin de durağanlık diğer cümle tarzlarının tersine üslupta statik bir atmosfer oluşturur. Çile şiirinde bunu analiz etmek mümkündür:

*“Manalarla çizgiler iç içe bende hazır;
Her şey her şey toz duman, zamanın havanında
Arıyorsan, tarihin, hani kaybettiği sır?
Çok eski bir konağın oymalı tavanında”(sy.326)*

Çile'nin cümle oranı, ek oranını ve yukarıda belirtilen diğer hususiyetleri tam manası ile değerlendirebilmek için, bu tür çalışmaların farklı şiir kitapları üzerine de yapılmış olması gerekmektedir. Ancak kıyaslama yöntemi ile bu verilerin azlığı yada çokluğu kanısına kesinlikli olarak varılabılır.

“ Cümledeki kelime oranına bakıldığında karşımıza 0,121 çıkmaktadır. Bu bağlamda bir romancı ile (Hasan Ali Toptaş) kıyaslırsak ondaki değer 0,043'tür'. Şu halde Necip Fazıl'ın şiir türünün bir gereği olarak cümlede daha fazla kelime kullanabildiğini ve anlamı birkaç satır sonra tamamlanan cümleler kurduğunu belirlemek mümkündür”. (Koçakoğlu, 2013: 461)

Sanatçı kelimelerin türetilmiş hallerinden ziyade kelimeyi ağırlıklı olarak kök olarak kullanmayı tercih eder. Dolayısı ile *Çile*'de kelimenin kök halli kullanımını yüksek oranlı olarak karşımıza çıkar.

Tablo 3. 2 *Çile*'de Kök Kullanım Sıklığı(Koçakoğlu, 2013: 461)

Kök	13787
Farklı kök	2701

Necip Fazıl *Çile*'de 13787 tane kök kullanır. Bunlardan, 2701 tanesi yabancı köklü kelimelerdir. Farklı kök kullanımındaki bu veri azımsanmayacak bir rakama tekabül eder. Metin içerisinde ki farklılık, çeşitlilik ve zenginlik göstergesidir. Sanatçının kelime hazinesi, bu anlamda daha zengin bir görünüme ve duyuşa sahiptir. Burada şairin edebiyatçı kimliği, kalemin zenginliği, farklı konularda, farklı noktalara nüfuz edebilme yeteneğinin dile sinme eğilimini de göz ardı etmemek gerek. Şöyle ki çok yönlü kişilikler, çok yönlü fikir hareketliliği ve çok yönlü hissiyat dalgaları, şaire çok yönlü kelime literatürü kazandırır.

Sanatçının en çok kullandığı kökleri şu şekilde verebiliriz:

Tablo 3.3 *Çile*'de En Sık Kullanılan Kökler(Koçakoğlu, 2013: 461)

Bir	604
Ne	208
Ben	198
Ve	186
Bu	162
De	159
Var	151
Ol	146
Sen	129
O	127

Şairin en çok kullandığı kelime “bir” kelimesidir. Bu tabloda sadece kök olarak frekans değeri verilen kelime ilerleyen saflarda, *Çile*'nin kelime dünyası içerisinde kategorize ettiğimiz, “Sayı İle İlgili Kelimeler” başlığı altında değerlendirilecektir. Diğer kelimeler de farklı başlıklar altında kategorize edilip, değerlendirmeye tabi tutulacaktır. Burada sadece şairin kök tercihlerini ve en çok hangi kelimeyi kullandığını belirtmekle yetinilecektir.

Tablo 3. 4 *Çile'nin Kelime Sıklığı*(Koçakoğlu, 2013: 462)

Fonksiyonel Kelime	4203
Kelime Sıklığı	533

3.1.5. Kelime Gruplarının Dağılımı

Leksikoloji analizinde belki de üslupla ilgili en yakın verileri kelime gruplarının analizini vermektedir. Yapısal edebiyat kuramına benzer çıkarımlarla üslup değerlendirmeleri yapılır. Necip Fazıl şiiiri isim ve fiil yoğunluklu bir yapıya sahiptir. Toplam 7652 tane isim kullanılan şiir kitabında, 3578 tane de fiil kullanılır. Şiirde isim yoğunluğu, metnin kurgusunda aksiyonu zayıflatır ve şiir statik bir yapı sergiler. İsimler bir nesnenin durağan pozisyonları ve belirteçleridir. Daha çok belirtme vasıflarında oldukları için, şiiri durağanlaştırır. Bu nedenle isim yoğunluklu şiirler, hareketin azlığı nedeniyle, statik şiirlerdir. Fakat Çile isim yoğunluğuna rağmen, sesiyle, ritmiyle statik duruşun dışına çıkar, şair fiil kullanımına çok ihtiyaç duymadan şiirdeki ritmi isimler ile de yakalayabilmektedir. *“Oldukça hareketli bir hayatı gösteren satırların bunu en kolay yapabilecek olan fiillerle değil de isim-le kurulması şairin zeki ve kıvrak üslubunun en önemli gösterenidir.”* (Koçakoğlu, 2013: 464) Bu durum ise şairin kelime kullanımında, şiir dilindeki yetkinliğinin açık delilidir.

Çile'nin frekans değeri bakımından ikinci sırada yer alan fiiller ise şiirdeki aksiyonu, hareketi sağlayan unsurlardır. Fiiller, şiirin gücü olarak değerlendirilirken aynı zamanda şairin muhakeme gücüne işaret eder. Necip Fazıl'ın şiirlerinde fiiller şiirin durağan profilini değiştirmede etkin bir öğe olarak yer alır. Şair kimi zaman hiddetinin tesiriyle aksiyonun daha şiddetli olduğu eylemleri seçerek şiirin, durağan yapısını basit aksiyoner hamlelerle kırar.

Hüseyin Özbay *“Çolpa'nın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme”* adlı çalışmasında zamirleri isim grubunda değerlendirirken, fiillerin çekim hallerini, (isim-fiil, sıfat-fiil, zarf-fiil) de fiil grubuna dâhil ederek incelemeye tabi tutar. Fiil çekim gruplarında hareketsiz nesnelere veya olgular, eylemsel bir yapıya dönüştürülür. Yani kelimelerin kimliksel kaynaşması ve değişmesi söz konusudur. Bu durumda şair fiil çekim gruplarını kullanarak, fiil kullanmadan isimden, sıfattan ve zarftan dönüşmüş eylem bildiren kelimeler ile şiirde hareketi yakalamış olur. *"Bu da 'dinamik üslup'un özelliğidir. Yani isimlerin hareket*

halindeki idraki söz konusudur. Eşya ve insanın durgun yani statik haldeki idraki onların kalıcı, daimi sıfatlarını ön plana çıkarır. (Özbay, 1995: 188)

Tablo 3. 5: Kelime Gruplarının Kullanım Sıklığı (Koçakoğlu, 2013: 461)

İsim	7652
Fiil	3578
Zamir	751
Sıfat	597
Özel İsim	267
Zarf fiil	297
Edat	102
Soru edatı	85
Bağlaç	26
Ünlem	2
Kısaltma	1

Bu inceleme tarzını esas alarak bakıldığında *Çile*'deki isim yoğunluğuna rağmen, şairin okuyucunun zihninde hareket unsurunu nasıl sağladığı netleştirilebilir. Sıfat tamlamaları, şiirde estetik kaygının bir sonucu olarak rağbet görürken, aynı zamanda “..şairle eşya, varlık hadise ve kavramların, durum, vasıf ve hareketleri arasındaki idrak şeklini ve bunlarla ilgili imaj ve tasavvurları göstermesi bakımından stilistiğin önemli malzemelerinden biridir ” (Özbay, 1994: 194) *Çile* şairi “stilistik sıfat” a rağbet etse de “gramatikal sıfat” ı daha sık kullanır. Daha açık ifade ile *Çile*’de kullanılan sıfatlar genellikle ismin önüne gelerek “yapışık vasıf” gösterirler. İsmi akabinden gelerek “oluş” bildiren “stilistik sıfat” modeli de görülmekle birlikte çok sık tercih edildiği söylenemez. Bu anlamda şairin nesnelere arasındaki bağlantıyı kurarken sıfatı azami ölçüde “gramatikal” olarak kullandığı görülür. “Nefs” ve “Benim Nefsim” şiirleri bu duruma örnek verilebilir:

“Geceler toprağa benimle inmiş.

Kasırga benimle kopmuş denizde

Sanırım vebalı elim gezinmiş,

Çürüyen ağaçta hasta benizde”(s.69)

Ruhuma bir kefen bezi yeterde

Yetmez aç nefsim sırma ve ipek.

Çare yok yüzümden düştüğüm derde;

Yesem de “toprakla karışık kepek...”(s.70)

“Benim Nefsim” şiirinin devamındaki dizelerde stilistik sıfat kullanımına ise şu şekilde örnek verebilir:

Kuyruk sallar sonra hırlar ezaya;

Benim nefsim, benim nefsim ne köpek!(-dir)(s.70)

Sanatçı her iki sıfat modelini de kullanarak, şiirine estetik bir yapı ve görsel bir anlatı kazandırır. Bu sebepten şiirlerdeki sıfat kullanım yoğunluğu, şiirin sanatsal analizi için önemli bir unsur olarak değerlendirilir.

3.1.6. Noktalama İşaretleri

Üslup değerlendirmelerinde kelime gruplarıyla beraber şairin tercih ettiği noktalama işaretleri de ele alınır. Aşağıdaki tabloda noktalama işaretlerinin *Çile*'de ki frekans değerleri verilmiştir.

Tablo 3. 6 Noktalama İşaretlerinin Kullanım Sıklığı(Koçakoğlu, 2013: 463)

Virgül	7568
Nokta	655
Noktalı virgül	653
Ünlem	561
Üç nokta	359
Soru	167
İki nokta	74
Tırnak	65
Çizgi	13

Metin içerisinde kullanılan noktalama işaretleri, duygu, ifade ve metinsel dizayn yeteneği hususunda şairin yetkinliğini gösterirken aynı zamanda sanatının veya metin içerisindeki anlatının, küçük sırlarını yansıtmaya bakımından kıymet arz eder. Soru işareti, ünlem üç nokta ve ya nokta her iri kullanım oranlarının sıklığı ile farklı bir hususiyetin varlığını çözümlemede yardımcı olur.

“Çile” şairinin en sık kullandığı noktalama işareti virgüldür. Kelimelerin veya isimlerin sıralanmasında özneyi ya da herhangi bir nesneyi belirgin kılmak için kullanılan bu noktalama işareti ile şair, birbiri ile ilintili cümleler kurar, anlam tek bir cümle ile sınırlı kalmayarak diğer dizelerin muhteviyatına nüfuz eder. Bu durum ise şaire hem uzun cümle kurma hem de mana yönüyle daha derinlikli bir sanat yetisi kazandırır. Virgül, aynı zamanda arka arkaya gelen kelimeleri sıralaması bakımından şairin zihnindeki kelime varlığını, bu kelimelerin bir biri ile ilintilerini, benzer ya da farklı yönlerdeki kelimeleri zihinsel sıra ile metin düzlemine aktarılabilme yeteneğini gösterir. Ayrıca virgüller nesnelere belirgin kılmak için kullanıldığında, metin içerisindeki tarifsel ve açılım cümleler de artar.

655 kullanım sıklığı ile “nokta” virgülün hemen akabinde gelir. Nokta, kesinlik ifade eder. Nokta kullanım sıklığı kesinlikli ifadelerin ve hüküm cümlelerinin sıklığına işaret eder. Şair, noktayı sık kullanarak okuyucunun muhayyilesine de pek bir şey bırakmaz. Bu hüküm cümlelerinin karakteristik özelliğidir. Bitmiş ve yargıya varılmış cümleler “Çile” özelliklerindedir. Burada şairin kesinlikli fikirlerinin etkisi açıktır. Tutucu ve net tavır ile şair, fikri kendi oluşturur, cümleyi kendi oluşturur ve sonuca kendi varır. Noktanın kullanım sıklığı, bu anlamda şairin fikri sabitliği ile paralellik gösterir.

Kesinlik ifade eden cümlelerin dışında şair “noktalı virgül” kullanarak cümleler arasında birleştirme yapar.

“Ünlem işaret”i şairin ani çıkışlarının, heyecanlarının, öfkesinin bütün duygusal değerlerinin metin içerisindeki aktarım simgesidir. İşaretin kullanımı, şiir içerisindeki duygu hamlelerini yansıtır. Necip Fazıl’ın, seslenme, ikaz etme, uyarma amacı ile ses yükselterek seslenir. Ünlem işaret ise şairin bu duygu, iniş çıkışlarıyla uygun olarak, yadsınamayacak sıklıkta kullanılır. İşaretin kullanım sıklığı aynı zamanda sanatçının anlatım tarzını ifade eder. Bu cihetiyle, heyecanlı ve duygu bakımından yüksek bir üslubun varlığından söz edilebilir.

“Üç nokta” kullanımı ise noktanın tam ters istikametinde durur. “Üç noktanın” kullanıldığı metinlerde kesinlik yoktur. Okuyucu metne dâhil edilir. Ucu açık cümleler, okuyucunun muhayyilesi ile tamamlanır. Sanatsal haz sağlaması açısından sanatçılar tarafından kullanımı itibar görse de, Necip Fazıl gibi şiirini, davasının hizmetine vermiş bir sanatçı için, yaratıcı muhayyilenin tamamlayıcı gücü, kesinlikli ifadelerin ardından gelir.

Onun bakış açısıyla örgüsel anlamda metin, kesinlikli ifadelerin, net tavrın, karmaşksız üslubun iç içe geçmesi ile kurgulanır. Buna rağmen “üç noktanın *Çile*’ de ki kullanımı, az denilmeyecek kadar çoktur. Burada şair üslubun sanatsal bir özelliği olarak bazı kısımları netlikten uzaklaştırıp, okuyucuyla mana bağlamında bir bağ kurmaya çalışır. Bu, yazar ve okuyucu arasında gizli bir ortaklıktır. Şairin boş bıraktığı alanı okuyucunun imgesel dünyası tamamlar.

Şiirde soru sormak çoğu zaman sanatsal arzunun gereğidir. Bu amaçla sorulan sorularla Necip Fazıl, hem metinde zarafeti yakalamaya çalışır hem de, muhatabını zihinsel anlamda kavramaya ve çembere almaya çabalar. Söz konusu yöntem aslında şairin muhatabını inandığı değerler doğrultusunda iknaya çalışırken kullandığı zihinsel kuşatma taktiğidir.

Genel itibari ile sanatçı, zengin imgelem dünyasıyla stilistik manada karmaşksız, dolambaçsız net bir üsluba sahiptir. İsim yoğunluğuna rağmen muhakeme gücü ve ahenk ile şiirinde hareketli bir üslup yakalamayı başarır.

IV. BÖLÜM

4. “ÇİLE” DEKİ KELİME AİLELERİ

Her metin kendini oluşturan sanatçının kelimelerini sergilediği bir mekândır. Bu mekân içerisinde sanatçı, kelime hazinesini ve kelime kullanma yetisini okurun algı alanına sunar. Yazarın, mizacı, inancı, değerler boyutu, reel olan ile muhayyile arasındaki bağları ve algılayış alanı tercih ettiği metne, kelimeler aracılığı ile sirayet eder. Tek tek her kelime farklı bir alana nüfuz edebilir fakat kelimeleri ait oldukları mana ailelerine göre kategorize ederek, sanatçının hangi alanlarda, hangi duyguları ve fikirleri nasıl ve hangi yoğunlukta işlediği kanısına daha sağlıklı ulaşılabilir. Bu aynı zamanda, derinlikli izah ve açıklamalarla beraber, sanatçının sosyal, siyasal, psikolojik yönlerini, yaşadığı dönemin metne sinen taraflarını da daha kolay bir şekilde irdeleme imkânı tanır.

Çile, kelime aileleri bakımından 17 başlık altında toplanmaktadır. Kelime ailelerinin çeşitliliği, şairin farklı alanlardaki fikir ve eğilimlerinin metinsel sonucudur. Başlıklar altında toplanan kelimelerin yoğunluğu ve bu aileye ait her bir kelimenin kullanım sıklığı ise hangi değerlerin şairin zihninde ne kadar alana sahip olduğunu belirtmek açısından kıymet arz eder.

Aşağıdaki tabloda *Çile*’deki kelime ailelerinin frekans ve yüzdeleri gösterilmiştir.

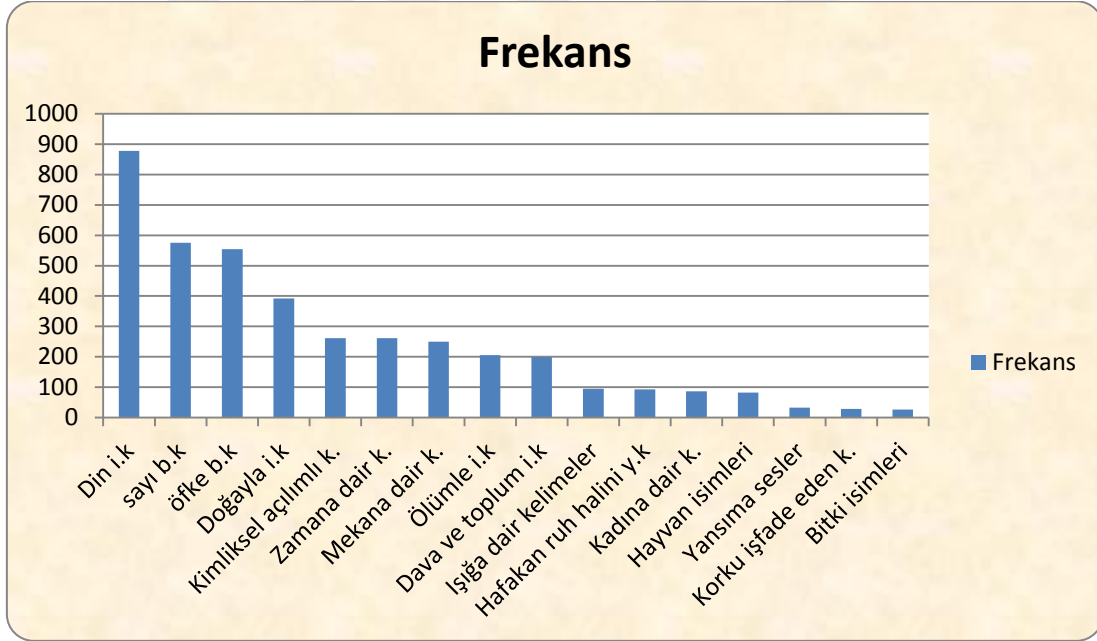
Tablo 4.7 *Çile*’deki Kelime Ailelerinin Kullanım Sıklık Değerleri

Kelimeler	Frekans	Yüzdelik Oran
Din ve tasavvufla ilgili kelimeler	462	3,15
Sayı ifade eden kelimeler	575	3,91
Öfke ve başkaldırı bildiren kelimeler	554	
Doğayla ilgili kelimeler	392	2,7
Kimliksel açımlı kelimeler	291	1,98
Zamana dair kelimeler	262	1,8
Mekâna dair kelimeler	250	1,7
Ölümlle ilgili kelimeler	206	1,4
Dava ve toplum ile ilgili kelimeler	128	1,35

Tablo 4.7(devam)

Renk bildiren kelimeler	115	0,775
Işığa dair kelimeler	95	0,65
Hafakan ruh halini yansıtan kelimeler	93	0,63
Kadına dair kelimeler	87	0,6
Hayvan isimleri	82	0,56
Yansıma sesler	33	0,23
Korku ifade eden kelimeler	29	0,2
Bitki isimleri	27	0,82

Aşağıda ise kelime ailelerinin grafiksel görünümü verilmiştir



Grafik 4.1 Çile 'deki Kelime Ailelerinin Dağılımı

4.1. DİN VE TASAVVUFLA İLE İLGİLİ KELİMELER

Çocukluk yıllarını, büyükbabasının konağında geçiren Necip Fazıl, dinin ilk terbiyesini de bu konakta kazanır. Sanatçının, gençlik yıllarında eğitim amaçlı Paris'e göndermesiyle beraber şairin "bohem" adını verdiği, İslami değerlerin silik bir hal aldığı dönem başlar. Bu süreçten Abdülhâkim Arvasî Hazretleri ile tanışmasına kadar olan dönem ise içsel bir arayışın buhranlı çalkantılarıyla geçer. Şair ruh halini "...kendisi yok ama ismi var: (BOHEM) hayatı... Mide gurultusu kadar başıboş insiyakların ve tabak

gıcırtilanınca duyulan sinir kamçılanmaları gibi en kaba teessürîyetlerin hayatı. Bu hayat süresince bende, derin bir bunalma, ruh sıkışması, kendinden kaçma, kendini unutmaya çalışma hali...” (Kısakürek, 2015 :67) bu cümlelerle detaylandırır.

Abdülhakim Arvasî’ ile tanışması şairin milâdıdır. Sanatçının dini ideolojisinin oluşmaya başladığı bu buluşmayla beraber, inanç ve değerler dairesi anlam kazanırken, sanatının amacı, hedefi ve yöntemi netleşmeye başlar.

Onun sanatı “Mutlak Hakikat”i araya memur kılınmış, somut gerçeklik ile ideolojik değerlerin çekişmesiyle çerçevenilmiş, içerim ve detaylarıyla kendine dava edindiği kabullerinin sesi ile örülmüş bir sanattır. O, inandığı “TEK”in koyu bir savunucusudur.

Burada şairi, İslami değerleri eserlerinde işleyen diğer sanatçılardan farklı kılan “Tek”in eserlerinin mahiyeti, manası, sistemi ve hatta amacı haline dönüşmesidir.

Bilhassa şiir, telkin etme kabiliyeti, az sözle çok manalar düşündürme ve okuyucunun karanlık dehlizlerine inebilme yetisi ile şairin inandığı değerler ekolü için etki sahasını daha geniş tutabileceği bir türdür.

Bu doğrultuda şair şiir türü için özel olarak bir belirteç kullanma lüzumunu hisseder: *“Şiir ve sanat, kendisini mutlak hakikate memur ederek ve müessese hikmetini mutlak hakikate doğru edebi bir arayış diye çerçeveleyerek, bir yandan sonsuz meçhuller iklimine fener tutan ve eşyanın nabzını sayan bir telkinci, öbür yandan da aynı davaya bağlı içtimai heyecanın bestekarı ve dış ölçülerin mimarisi bir tebliğci sıfatıyla, iç ve dış gayesini birleştirmiş olur”* (Kısakürek, 2015a: 65)

Çile şairi, “Mutlak Hakikat”in salt akıl ile bulunamayacağı şuuruyla, kalben yönelme ve hissetmeye dayalı bir yol olan tasavvufu seçer. Bu yol, uzun ve sıkıntısız yolun aksine, kısa fakat zahmetli bir güzergâhtır. Şair, “mutlak hakikati” arama konusunda aklın hududu sorunsalı ile felsefi mantığı eleştirir. Nitekim onun kabullerince aklın bütün sınırları İslam ile çizilmiştir;” *...Ve akıl hakimiyeti yoktur İslam’da...Akıl teslim olur. “Ben teslimim!” der ve ondan sonradır ki hakikate erer. Akıl teslimiyette aranır. Teslim olunduktan sonra nasıl kimse cennet için ibadet etmez, fakat ona cennet verilirse, akıl da bahşolunur. İşte Ona İslam “selim akıl” der.*” (Kısakürek, 2015b:12) Bu akılı saf dışı bırakmak değildir. Aklın idrakinin ve kavrayışının sınırlarının oluşuyla bağlantılıdır.

Sanatçı hem şeriat kaidelerinin gerekliliği bilerek hem de tasavvufun “Mutlak Haîkat”i aramakta yakınlaştırıcı rolünü kullanarak İslam’ı yaşamaya ve idrake çalışır. Bu sebeple *Çile*’de dini terminoloji ile beraber, tasavvuf ile ilgili kelimelerin bütüncül ve iç içe kullanıldığı görülür.

Aşağıdaki tabloda şairin *Çile*’de din ve tasavvufla ilgili terim sözcükler yer almaktadır.

Tablo4. 8 Din ve Tasavvuf İle İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Allah	68	0,5
Ruh	29	0,2
Ateş	24	0,2
Ebed	19	0,13
Nefs	17	0,12
Sır	17	0,12
Âlem	16	0,11
Hakikat	15	0,1
Sabır	13	0,089
Aşk	12	0,082
Rab	11	0,075
Ezel	10	0,07
Rahmet	9	0,06
Namaz	8	0,05
İman	8	0,05
Hak	8	0,05
Günah	8	0,05
Şan	8	0,05
Dua	7	0,05
Mahşer	6	0,041
Kul	6	0,041
İlim	6	0,041
Secde	6	0,041
Arş	5	0,034
Ten	5	0,034
Medet	4	0,03
Put	4	0,03

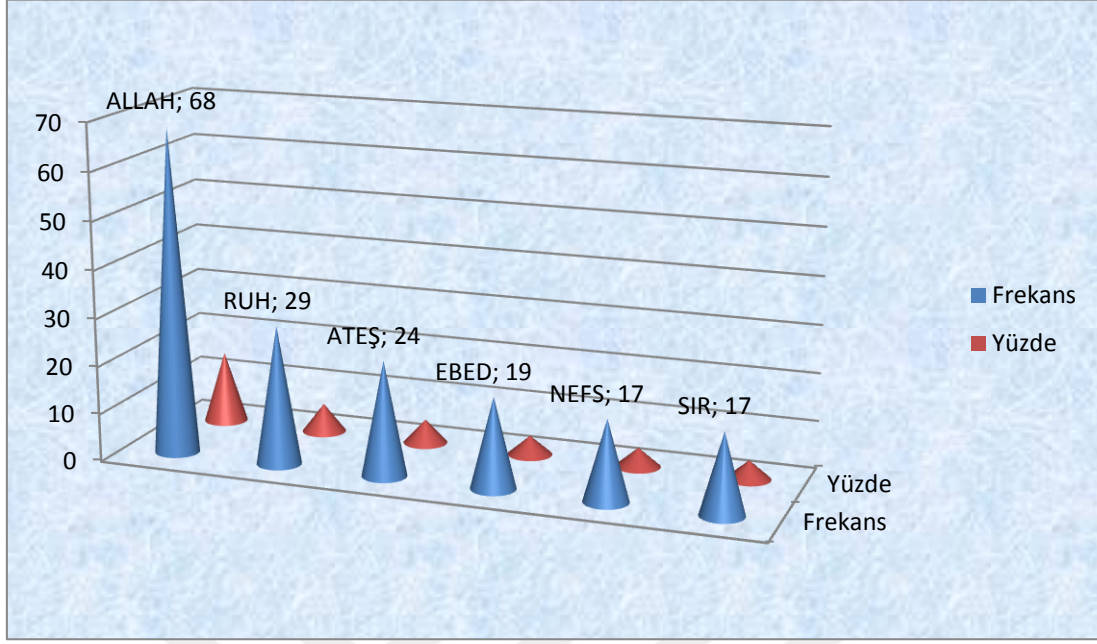
Tablo 4.8 (devam)

Saf	4	0,03
Kubbe	4	0,03
Seccade	4	0,03
Cehennem	4	0,03
Zikretmek	4	0,03
Kudret	4	0,03
Yaradan	4	0,03
Kıyamet	4	0,03
Melek	4	0,03
Yaratmak	3	0,02
Vecd	3	0,02
Marifet	3	0,02
Şeytan	3	0,02
Kur'an	3	0,02
Kutsi	3	0,02
Resul	3	0,02
Cennet	3	0,02
Tesbih	3	0,02
Ulvi	3	0,02
Derviş	2	0,014
Bend	2	0,014
Tekbir	2	0,014
Kafir	2	0,014
Gaflet	2	0,014
Rakip	2	0,014
İlahi	2	0,014
Azze Ve Celle	2	0,014
Rahim	1	0,007
Rahman	1	0,007
Asa	1	0,007
Divan	1	0,007
Sur	1	0,007
Şerafet	1	0,007
İlmihal	1	0,007

Tablo 4.8 (devam)

Kerem	1	0,007
Tevekkül	1	0,007
Sırat	1	0,007
Tevhit	1	0,007
Nuh Tufanı	1	0,007
İhlas	1	0,007
Kabe	1	0,007
Veli	1	0,007
Hüküm	1	0,007
Kevser	1	0,007
Niyaz	1	0,007
Ramazan	1	0,007
Mübarek	1	0,007
Semavi	1	0,007
Türbe	1	0,007
Kaza	1	0,007
Hurafe	1	0,007
Kıble	1	0,007

Aşağıdaki grafikte din ve tasavvuf eksenli kelimelerden en sık kullanılan ilk 6 kelimenin frekans değeri ve kendi kelime ailesi içerisindeki yüzdeleri oranları ve frekans gösterilmiştir.



Grafik 4.2 Din İle İlgili En Sık Kullanılan Kelimelerin Dağılımı

Tabloda verilen kelime kullanım sıklık değerlerine bakıldığında şairin din ile ilgili kelimelerde en sık Allah sözcüğünü kullandığı görülür. Frekansı 68 olan kelime ile şair, sanatının gayesini belirgin bir şekilde dizeler üzerinden bildirir. Şiirlerinde Allah'ın varlığını ve birliğini sık sık tekrar ederken, inançsız gönüllere degebilme arzusu ile ölüm, var olmak ve yok olmak gibi evreni kuşatan çeşitli olguları, kendi benliğinde içselleştirerek sunar.

“Allah Diyene” adlı şiirde şair, Allah’a olan inanç boyutunun derecesi ile insanoğlunun en büyük problemiği olan “ölüm” ve sonrası gibi bilinmeyen âleme karşı duyulan korku ve endişeyi, ümitvar bir ses ile daha az korkulacak, düzeye indirger.

“Her sey, her şey şu tek müjdede:

Yoktur ölüm Allah diyene!

Canım kurban, başı secdede,

İki büklüm Allah diyene”(s.26)

Şair, ölümü maddi kimliğinden sıyrarak daha ziyade, metafizik daire içerisinde sunar. Şöyle ki maddi olarak yaşamsal fonksiyonların sona ermesinden ziyade kasıt ceset-ruh ilişkisidir. Daimi bir hayatın varlığı fikri, daimi var olma arzusunu da beraberinde getirir. İnsanlığın en büyük kaygısı olan ölüm ise bu dizelerle iman eden bir gönül için,

yok olma değil, daimi hayata kesintisiz bir yolculuğun, geçişi olarak işlenir. Ölüm sorunsalı, bilinmeyene karşı duyulan kaygı karşısında şairin bu sunumu, “müjde” olarak değerlendirilir.

Burada şairin iç dünyasında yaşadığı yok olma endişesine karşı, yok olmama sırrını keşfetmenin verdiği heyecanın metin düzlemine çıkışıyla karşılaşırız. Kelimelerin ses tonu ve beraberinde kullanılan sözcüklerle olan uyumu, şiir gibi kısa fakat yoğun türlerde, telkin gücünü arttırır. Yukarıdaki dizelerde, “Allah”, “secde” “ölüm” ve “müjde” kelimeleri ile şair tam olarak da okurun zihnine iletmek istediği belgeyi şifrelemiş olur.

“Akıl, kırık kanadı hiçin;

Derdi gücü “nasıl” ve “niçin” ...

Bağlı, perçin üstüne perçin ,

Benim gönlüm Allah diyene”(sy.26)

Din, koşulsuz şartsız inanmayı esas alır. İslam, mantık dini olsa da safi akla ve rasyonel düşünceye uyuyor diye iman edilmez. Necip Fazıl aklın sınırlarını ve mahiyetini Batı Tefekkürü ve İslam felsefesi adlı kitabında detaylandırarak analiz eder. O, öncelikle Felsefe ve tasavvufu ve her ikisinin dine yaklaşma prensibini ele alır. Şaire göre felsefe, rasyonel düşünceyi merkezine alarak, aklın evrendeki bütün olguları idrake muktedir görmesinden, varsayımları sistemleştirmesinden ve amaca değil araca odaklanmasından rahatsızdır. “*Necip Fazıl felsefeyi sırf felsefe olduğu için eleştirmiş değildir. Onun felsefeye karşı çıkmasının nedenlerinden biri, felsefenin, belli bazı telkinleriyle, kendisini bir hayat tarzı olarak takdim etmesidir. Dahası, felsefenin mahiyeti gereği, her şeye şüphe ile bakması, ele aldığı her türlü konuyu mantıki bir tahlile tabi tutarak eleştirmesi, en sonu insanı neredeyse salt kavram analizleri ile baş başa bırakması, Necip Fazıl gibi her şeyi iman ve aksiyona bağlayan bir kafanın görmezden geleceği ya da sükunetle karşılayacağı bir tehdit değildir.* (Koç, 2005: 26)

Tasavvuf ise tamamıyla gönlün zahiri olandan batını olana yönelmesidir. İnanç ölçütleri rasyonel düşünceden daha fazla kıymet arz ettiğinden, aklın sınırları İslami kaidelerin belirlediği çizgilerdedir. Bu sebeple “*hiçin kırık kanadı*” olan aklın, maddeye ve olaylara yönelttiği “niçin” ve “nasıl” soruları sonuçsun bir çıkmazın kilitleridir. Bu kilitler ancak gönül anahtarı ile açılabilir.

Şair, Allah sözcüğünü şiirlerinde kullanırken beraberinde insan gönlündeki düğümleri çözecek ve kalplerin karanlık köşelerine sızabilecek kelimeler de seçer. Şiirde “akıl”, “hiç”, “gönül” ve “Allah” kelimelerinin belli bir kompozisyon içinde verilmesi, şairin din ile ilgili bilinen karmaşayı, netleştirme gayretinin sonucudur. Felsefi anlamda mistik eşikte bulunan sanatçı, fikirlerin yalın olarak şiirde işlenmesine karşı durur. Burada duygunun harmanlanması ve iç içe geçmesi, kurguyu anlamlandırır. Onun şiirleri bu cihetiyle hem sanatsal ifade hem de ikaz ve ikna özelliği taşır. “*Ben onun İslami devresi için sabık şair diyemem. İçtimai-İslami şiirlerinde didaktizme düştüğü olmuştur.*” (Kolcu, 2014: 200) Şairin söz konusu özelliği şiirini, davasının ve ideolojisinin sesi yapar.

Leksikoloji analizinde “Allah” kelimesinden sonra en sık kullanılan sözcük “ruh” kelimesidir. Kullanım sıklık değeri 29 olan kelime şairin, metafizik algı alanını şiir düzleminde deşifre eder. Necip Fazıl maddenin ötesini arzulayan ve görünen yüzü tatmin olmayan zihinsel yapısı ile cesedin maddeden metafiziğe evrilen yönü olan “ruh” u bu düşüncenin cereyanı ile dizelerinde tekrar eder. “Ruh” bir nevi yok olmamanın delilidir. Sanatçı “ruh”u tasavvufi düşünce sisteminin yorumlayışı ile de ele alır. Maddesel olanın er geç tükeneceği gerçeğinden hareketle sanatçı, ruhun ölümsüzlüğünü esas alır. Bu manada “ruh” şairin gönlü, kalbi ve varlığıdır.

“*Mürşit*” başlıklı şiirinde şair, “ruh” kelimesi tasavvuftaki mahiyetince şu şekilde kullanılır:

“Bana, yakan gözlerle bir kerecik baktınız;

Ruhuma büyük temel çivisini çaktınız!(s.77)

Sanatçı tasavvuf inancındaki mürşidin, müridinin kalbine nazar ile ruhsal bir telkin ve etkide bulunması halini kastederek “ruha temel çakma” ifadesini kullanır. Bu inanç gereği mürşidin nazarının dokunduğu kalp, aşkî manada bir iman hazzı kazanır. Esasen kalp ve gönül kastedilmekteyken ruh kelimesinin tercihi, ruh ve gönlün tasavvuf nazariyesinde mana olarak aynı paralellikte olmasından kaynaklanır.

Hakikate erişmek ancak kalbin inanması ile mümkündür. “*İman esaslarının kalple tasdik edilmesi hakikat, dille ikrar edilmesi şeriattır.*” (Uludağ, 2009: 33) şeriattın ve hakikatin birine bağlı olduğu, ikisinin aynı anda olması gerektiği inancında olan şair, öncelikle hakikate erişmek arzusundadır. “*Şeriat kulun fiili, hakikat hak katındaki*

marifetidir” (Uludağ, 2009: 33) Bu nedenledir ki ruhun iman konusundaki doyumunu dil ile ikrardan ve fiilden daha ziyade ehemmiyet arz eder. Nitekim ibadeti değerli kılan imandır. Hakikate varma arzusunda şairin imanın temeli, mürşidinin nazariyesi ile atılır.

Hakikat sözcüğünün leksikoloji analizine göre frekansı, 15’tir. Bu değerle beraber kelime şairin din ile ilgili sık kullandığı sözcükler arasında yer alır. Hakikat, batini hallerin gözetilmesi ve korunması halidir. “ *‘Hak’tan maksat Allah’tır, hakikat ise kulun hakla bağlantılı (intisal) halinde, ruhun ise (Hakk’i) tenzih mahalinde bulunmasıdır.’ (Hucrivi,s.500)*” (Uludağ, 2009: 33). Necip Fazıl tasavvuftaki bu bilinç ile “hakikat” kelimesini kullanır. Sanatçı tasavvuf inancını bizzat hakikatin kapısı olarak değerlendirir.” *Bir kapı vardır, ismi hakikatin kapısıdır. Ve her çeşit insan hakikate talip olduğunu söyler. Ama insan sayısı kadar da hakikat var... Buna rağmen hakikat tektir. Ve tasavvuftadır. Bunun dışında ne kadar anahtar varsa hepsi kapıyı boş yere zorlayanlardan başka bir şey değildir.*” (Kısakürek, 2015b: 208)

“İşte şüpheli aklı çatlatan korkunç nokta:

O ki sonsuz var nasıl aranır dipsiz yok’ta?

Olur ve olmaz her şey yoklukta onun kulu;

Bu noktaya vardın mı el tutuk dil burkulu.

Allah’ı hakikate soran kafa ne sakat?

Hakikat de ne; hakkın muradıdır hakikat.(s.308)

“*Halim*” adlı şiirin bu dizelerinde aklın sınırlarının izahı yapılır. Şair, zihninin sıkıştığı bu çıkmazdan sıyrılarak “hakikat” halkasına girer. Sanatçı dinin şeriat ve hakikat ile beraber var olduğu fikrinde olmasına rağmen *Çile*’de şeriat kelimesi bir kere kullanılır. Bu da şairin hakikati, şeriatten farklı tuttuğuna işaret eder. Şairde iman boyutu, eylemden daha ziyade ehemmiyet arz eder. “*Şeriat Allah’ın emrini yerine getirmek, hakikat onun kaza ve kaderini, gizlediği ve açıkladığı hususları gözlemlemektir.*” (Uludağ, 2009: 32) Allah’ın kulundan istediğinin de bu minval üzerinde olduğunu belirten sanatçı, dini meselelere görünenin dışında, batını ve kalbi değerlerle yaklaşır. O, İslam’ı dış kabuğu ile algılayıp, kabaca yorumlayan zahiri duruşun karşısındadır. Şeriata dahi “sır anlayışı” ile

bakmak gerektiğini savunur.”...*Ben bunu mütemadiyen söylerim 'sır anlayışı' derim. Şeriat kendi kalıbı emri, o emrin idraki ve tefekkürü olarak bir takım klişeler manzumesidir. Fakat içi sır dolu... Ve işte ona bu sır anlayışının hürmeti ile bakmak lazımdır.*”(Kısakürek, 2015b: 172)

İnsanoğlu yaradılışı gereği, her bilgiye vakıf olma, her şeyi duyabilme yada görebilme yetisine sahip değildir. Kul, Allah'ın ona bahsettiği kadarıyla ilme sahip olabilir. İslami perspektifin bu algılayışı ile yaradılışın ve yok oluşun ve tekrar dirilişin şifreleri, evrenin ve yaradılışın hususi hikmetleri, kişinin ölüm zamanı, ölüm ve ötesi gibi varlık problemleri ile ilgili bilgiler, kulun kendi, imkân ve deneyimleri ile edineceği bir bilgi olarak görülmemektedir. Bu sebeple tasavvuf bilinmeyenleri Allah katında “sır” olarak kabul eder. Bu bilgiye sahip olmak ise ancak ve ancak Allah'ın kuluna bir lütfu ve ilhamı ile mümkün olabilir.

Çile’de kelime kullanım sıklık değeri 17 olan “sır” kelimesinin kullanımı aynı şuur ile gerçekleşir. Dinin zahiri boyutu olan şeriate dahi “sır”ın hikmetinin aranması sanatçıdaki İslami algılayış ile alakalıdır.

“Ölmek, ilk ve son, büyük kelime;

Çarpıldık ölmek için ölüme!

Ver Allah'ım büyük sırrı elime;

Geçmez an, solmaz renk, kopmaz bütünlük.”(s.117)

“Ölmek” şiirinde, şair ölümsüzlüğün kapısının ölüm olduğunu belirtirken, kesintisiz zaman, bitme ve yok olma korkusunun olmadığı demleri hayal eder fakat bu tahayyülün zihninin çizgilerini zorladığını fark ederek “sır” a vakıf olma hevesi ile Allah’a yakarır. Her şeyin sonlu olduğu bir âlemde “geçmez an”, “solmaz renk” ve “kopmaz bütünlük” gibi deyimler kul bilincinde karşılıksızdır. Bu hikmeti anlamlandırmanın kişinin zihniyle olmayacağı fikri şairi tasavvuf ekolündeki “sır anlayışı” na sürükler.

Çile şairinin eserinde 17 kez tekrar ettiği “ebed” kelimesi de “sır anlayışı” içerisinde kitlenen kavramlardan biridir. “Sonsuz olmak”, insanoğlunun devirler, şartlar ve zaman farketmeksizin en büyük isteğidir. Fakat sonu olan bir evrende “sonsuzluk” imkânsızdır. İslam dininde sonsuz olan ve ebedi olacak olan tek şey Allah’tır.

“Ey akıl, nasıl da delinmez küfen?

Ebedi oluşun urbası kefen!

Kursa da boşluğa asma köprü, fen,

Allah deri başka bir şey diyemem”(s.23)

Şair “ebed” kelimesini bir arzunun hayali ile kullanır. Ebediyetin ancak ölümden sonrası için söz konusu olduğu vurgulanırken, dizelerde aynı zamanda ayetlerle kesinleşmiş olan daimi bir hayatın varlığı işlenir. Bilimin akılcı ve güçlü buluşları karşısında bile sanatçı, asıl gücün menbaya yönelir.

4.2. DİN VE TASSAVVUFLA İLGİLİ AÇILIM KELİMELER

Aşağıdaki tabloda dini terminoloji içerisinde yer alması da dini bir takım olgu ve durumları açımlayan kelimelerin frekans değerleri ve yüzdellik oranları gösterilmiştir.

Tablo 4.9 Din ve Tasavvuf ile ilgili Açılım Kelimeler

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Gök	45	0,31
Sonsuz	28	0,2
Varlık	17	0,12
Öte	16	0,11
Yokluk	15	0,11
Gizli	12	0,082
Gerçek	12	0,082
Efendi	11	0,075
Dipsiz	11	0,075
Ufuk	10	0,07
Dev	9	0,06
Bilmece	7	0,048
Bitmez	7	0,048
Çile	6	0,041
İmza	6	0,041
Sultan	5	0,034
Sanatkar	3	0,02
Mahzen	3	0,02
Gökyüzü	3	0,02
Merdiven	3	0,02

Tablo 4.9 (devam)

Büyücü	2	0,014
Yekpare	2	0,014
Fırın	2	0,014
Kördüğüm	2	0,014
Lugat	2	0,014
Ol Demek	2	0,014
Girift	1	0,007
Gülbahçesi	1	0,007
Ressam	1	0,007
Sihirbaz	1	0,007
Kurtarıcı	1	0,007

Yukarıdaki tablo da şairin dini terminolojinin dışında fakat din ve tasavvuf ile ilgili düşünce yapısını yansıtan, açılıyan kelimelerin kullanım sıklığı verilmiştir. Şairin bu mahiyetteki kelimelerden sıklık derecelerine göre sırasıyla en çok: “ Gök (45), sonsuz (28), varlık (17), öte (16), yokluk (15), gerçek (12), gizli (12), dipsiz (11), ufuk (10) kelimelerini kullandığı görülür.

“Gök” kelimesi doğayla ilgili kelimeler bölümünde de ele alınacak olsa da bu kelimenin kullanımı, tabiata ait diğer sözcüklere göre farklılık gösterir. Kelimenin “Çile”deki tercihi, söz konusu kelimenin, çoğu dinlerdeki Tanrının gökyüzünde olduğu inancı ile bağlantılıdır. Tarih boyunca insanlar tarafından gökyüzünün iyiliğin mekânı, yeraltının kötülüğün mekânı olduğu algılanması sanatçıda da, tarihi bir sürekliliğin bilince sinmiş bir değeri olarak devam eder.

“Seni buldum bulduysam;

Gökten bir davet duysam!

Ben ki suçumu yuysam,

biter kurnalarda.”(s.22)

İslami değerlerce Allah lâ mekândır. Tasavvuf nazariyesince Allah mümin kulunun kalbindedir. Fakat gökyüzü, sonsuzluğu ve derinliği çağrıştırmaları, rengi ve yaratılışının hikmetlerince huzur telkin etmesi sebebi ile huzurun menbaı olan ilah ile ilişkilendirilir.

“Sen” başlıklı bu şiirde sanatçı, “gök” ile “kutsal” bütünleştirir. Onun duymak istediği davet, inandığı “TEK”’in davetidir.

“Senden, senden, hep senden,

Akisler aynalarda.

Göğe çıksam mahzenden

Hasretim turnalarda”(sy.22)

Aynı şiirin ilk dörtlüğünde şairin “gök” kelimesini algılayış şekli daha nettir. Burada “mahzen” kelimesinin kullanımı, “gök” kelimesini mana yönünden anlamlandırır. Nitekim evrendeki her yaradılıştaki ilahi hikmetin yansımaları gören şair, içsel karmaşa ve bunaltıların tesiri ile yaşantısını veya ruhsal durumunu mekânlaştırarak “mahzen” ifadesini kullanır. Bu dizelerde iki mekânın; dünya ve öteki âlemin şairin ruhundaki kıyası işlenir. Mahzenden göğe çıkma isteği, sanatçının karanlık âleminden çıkıp Allah’a ulaşma isteğidir. Şair dünya ve “öteki” ayrımını da yine aynı duygunun tesiri ile yapar.

“Öte” kelimesinin kullanımı okur zihnindeki çağrışımları zenginleştirerek aynı zamanda merak ve bilinmeyen karşısındaki endişe, umut gibi duyguları komplike olarak metin düzlemine yansıtır. Söz konusu kelime ile şair, muhtevada derinliği ve estetiği yakalar. Nitekim “öte” ve “öteki” sözcüklerinin tercihi ile kasıt anlaşılabilir de netlik yoktur. Burada okurun muhayyilesi devreye girer, her zihinde farklı bir tablo oluşur.

“Öteler, öteler gayemin malı;

Mesafe ekinim, zaman madenim.

Gökte samanyolu benim olmalı;

Dipsizlik gölünde inciler benim”(s.20)

“Çile” şiirinde “öte” kelimesinin son dizedeki “dipsiz” kelimesi ile aynı dörtlükte kullanılması, “öte” kelimesindeki belirsizliği daha etkili hale getirir. Nitekim şairin “öteki” âlemi amacı olarak görürken dibi olmaya gölün incilerine de talip olur. “öteki” dediği âlemin sınırlarını bilememenin ve hayal gücünün ötesinde bir azamet varlığının etkisiyle “dipsiz” kelimesini tercih eder. Peki dibi olmayan bu göldeki inciler nasıl şairin olacak?

Buradaki düğüm yine şairin kalbine degecek olan ilahi bir hikmetin tecellisi ile mümkün olabilir. “Öte” kelimesinin tam olarak mahiyeti şairin katında da belirgin değildir

fakat o her anlayışı ve yargıda olduğu gibi bu kelimenin manasını da Allah ile bütünleştirir. O, “...İmam Rabbanî inanır ki, Allah’ı bulmaya doğru her atılımda gizli bir put diken aklın türettiği putlar ormanını yine akıl baltası ile devirmiş, böylece yine aklın atabileceği en uzun adımı atmış ve baltasının parlak yüzüne, dünyanın en güzel sözü olan ‘Allah ötelere ötesi; ötelere ötesinde ötesi, ondan da ötesi her ötenin ötesi...’ düsturunu yazmıştır.” (Kısakürek, 2013b: 10) Şairin kelimeye yükledi anlam ve sözcüğü bağladığı nokta, İmam Rabbanî’nin bakış açısı ile paraleldir. Bu yönüyle kelime, sanatçının şiirlerindeki tasavvufi düşüncenin tesirini açınımlayan bir kelime olarak yer alır.

“Var olmak” ve “yok olmak” kelimeleri, Necip Fazıl’ın şiirlerinde içsel bir sorun olarak yer alır. Şairin sofistike kimliği, idrake ve anlamaya dayalı inanç modeli, onun bu kelimeler üzerinde ısrarla durmasına sebep olur. Aklın, belki de insanoğluna yönelttiği ilk soru, “var olma” sırrı üzerinedir. Felsefenin akılcı, irdeleme prensibini gözeterek probleme yönelen sanatçı, bu girift bilmeceyi aklın prensipçi yaklaşımı ile çözemeyeceğini anlayarak “*akıl çürük diş/at kurtulursun*” yorumu ile meseleyi aklın gücünün yetmeyeceği kutsal bir izaha bağlar.

“Tek neşe bu dünyada, var olmanın sevinci;

Ve tek ilim varlığın bilinmeden bilinci...” (s.361)

Şair “*Varlık*” şiirinde çözülemeyen varlık şifresine vakıf olamadan onun bilincinde olmayı tek ilim ve bu “varlık” bilmeceyi içerisinde yer almayı tek neşe kabul eder. Bu dizeler sanatçının “varlık” meselesini kutsala taşıdığı delilidir. “Yok olmak” fikrine de aynı bakış açısıyla yaklaşan şairin, bu kelimeleri sıklıkla tekrar etmesi, onun eleştirdiği yönler olmasına rağmen felsefe mantığını terk edemediğinin de bir kanıtıdır. Ayrıca her iki kelime de şairin, iç dünyasının çıkmazlarının, idrakte zorlanan aklın ruha yansıttığı sıkışıklığın, kelime düzeyinde ki görüntüleridir.

Kelimelerin sanatçıların ruhsal ve fikri yapılarındaki özelliklerin metin üzerindeki izdüşümleri olmaları, sahip oldukları yalınkat manalardan sıyrarak, farklı anlam dairelerinde kullanılmalarına sebep olurlar. Bu sözcükler kimi zaman öz mana kimliklerini kaybetmeden kendi anlamsal ekseninde derinleşir ve genişler. Söz konusu derinleşme ve genişleme “ufuk” kelimesinin *Çile*’deki kullanımında da gözlenir.

“Neye vardın vardın da?

Ufuk varmakla bitmez.

Bir şey göster kadında

Tılsımını eksiltmez”

Gözün görebildiği, gökyüzü ile yeryüzünün birini kavuştuğu bu çizgi, şairin öncelikle mesafe algısını gösterir. Onun varmak istediği nokta ufuk çizgisidir. Sanatçının kendine koyduğu bu varış sınırı, kutsalı ile arasındaki mesafeyi izah eder. “Çöle İnen Nur” isimli siyer kitabında Peygamber Efendimizin isminin telafuzunu edebe mugayyir bularak “Gaye insan” “ufuk peygamber” gibi adlandırmalara yönelmesi, bir edebî geleneği olmakla beraber, şairin peygamberini insanlığın varılmaz noktası olarak kabul etmesinden kaynaklanır. Nasıl ki görüp de ulaşabileceğimizi sandığımız o çizgi varılmaz bir nokta ise sanatçıya göre Peygamber de insanlığın ulaşılmaz mertebesidir.

“Ey ufuk; insanoğlunun ufku!..

Sen de bizim gibi bir insansın! Sen bir derece daha fazlası olmayan bir insansın da, biz senden eksik olduğumuz kadar insanlığa uzak insanlarız.” (Kısakürek, 2013b: 14)

Çile’de “Ölçü” şiirinde “Kurtarıcım, müjdecim efendim peygamberim” (s.81) dediği Gaye İnsan’ı, siyer kitabında ufuk kelimesi ile bütünleştirir. Aslında bu durum “ufuk” kelimesinin Çile’deki açıklamasına rehberlik eder. “Ufuk bir tilkidir, kaçak ve kurnaz” (s.19) dizelerinde vuslat çizgisinin değişen sınırlarına değinen şair için “uzun” ve “dolaşık” bu yol sanatı, davası, ideolojisi haline dönüşür.

Peygamberini “müjdecî” olarak görmesi aynı zamanda derin bir muhabbetin sonucudur. “Necip Fazıl derin bir sevgi ile bağlıdır peygambere. Peygamberi algılayışı aşk merkezlidir. Peygamber onun dünyasında iki nedenden dolayı saygı ve sevgiyi hak etmektedir. Hem Allah’ı insana tanıtması ve sevdirmesi hem de Allah tarafından sevilmesi emredilen kişi olmasıdır.” (Sümevra, 2005: 146) Sanatçının “müjdecî” ifadesini kullanmasında Ayet-i Kerime de geçmesi de bir etkidir. Nitekim Bu Allah’ın peygamberine yakıştırmasıdır ve şair bu sıfatı bilinç dâhilinde kullanır.

4.3. DAVA VE CEMİYET MESELELERİ İLE İLGİLİ KELİMELER

Sanatçılar, kendi mizaçlarını ve fikri kimliklerini oluşturan değişkenleri ifşa edecek kelimeler seçerler. Bu anlamda şairin üslubunu da bu değişkenler ve değişkenlerin etkisi ile şiirlerinde tercih eden kelimeler belirler. “*Bir araya gelip gramatikal sistemde dizilirken, belirli fikir, duygu hayal ve heyecan referansları taşıyan kelimeler, mısralar, bölümler ve bütünüyle şiir, ifade edenin umumi ve hususi taraflarını gösterir. Üslup hususi tarafın nispeti ile alakalıdır. Kabiliyet gayret, bilgi ve kültür seviyesi, çevre ve yaş ile devrin umumi ve hususi taraflarını gösterir.*” (Özbay, 1994: 175). Bu da okura kelimeler aracılığı ile hem üslup özelliklerine hem de şairin hayatında etki sahası oluşturan değerlere ulaşma kolaylığı sağlar.

Şiirini ve sanatını davasının hizmetine veren Çile şairi de şiirlerinde kelimeler ile dönemin şartlarını, bu şartlara yaklaşımını, problemlerini ve çözümlerini yansıtıran sözcükleri, içlerindeki mana derinliği ve okurun zihnindeki etkisini de göz önünde bulundurarak kullanır.

Aşağıdaki tabloda sanatçının *Çile*’de kullandığı kelimelerden, dava ve toplumla ilgili olan kelimelerin frekans değerleri ve yüzdelik oranları verilmiştir.

Tablo 4.10 Dava ve Cemiyet Meseleleri İle İlgili Açılım Kelimeler

Kelime	Frekans	Yüzdelik Oran
İnsan	48	0,033
Vatan	17	0,012
Tarih	13	0,089
Bayrak	9	0,06
Genç	9	0,06
Kervan	8	0,05
Köle	6	0,041
Ümmet	6	0,041
Hürriyet	5	0,34
Azat	4	0,03
Ülke	4	0,03
Toplum	4	0,03
Devrim	4	0,03
Klavuz	3	0,02
Nesil	3	0,02

Tablo 4.10 (devam)

İnkılap	3	0,02
Yobaz	3	0,02
Kanun	3	0,02
Ordu	2	0,014
Esaret	2	0,014
Fuhuş	2	0,014
Sürgün	2	0,014
İdam	2	0,014
Ahlak	2	0,014
Devşirme	2	0,014
Fes	2	0,014
Fetih	1	0,007
Büyük Doğu	1	0,007
Parya	1	0,007
Anadolu	1	0,007
Angarya	1	0,007
Fert	1	0,007
Kutlu	1	0,007
Ulusal	1	0,007
Siyaset	1	0,007
Şapka	1	0,007
Eldiven	1	0,007
Lapçin	1	0,007
Genç Osman	1	0,007
Hükümet	1	0,007
Hapis	1	0,007
Aydın	1	0,007
Reform	1	0,007
Parti	1	0,007
Milli	1	0,007
Üfürükçü	1	0,007
Muska	1	0,007
Halk	1	0,007
Şeriat	1	0,007
Anayasa	1	0,007
Rejim	1	0,007

Analiz tablosunda şairin cemiyet ve dava meselelerini işlediği şiirlerinde en çok “insan” ve daha sonra “vatan” kelimesini kullandığını görürüz. Bunların akabinde ise “tarih” ve “bayrak” kelimeleri gelir. Frekans değerleri birbirlerine yakın olan “hürriyet” ve “köle” kelimeleri de şairin tekrar ederek kullandığı kelimelerdir.

Necip Fazıl, şiirinin merkezine “insanı” oturtur. Zira sanatın da, fikrin de muhatabı insandır. Frekans değeri 48 olan insan, toplumu oluşturacak en küçük zerre olması sebebiyle şairin şiirlerinde temel taş, odak nokta olarak görülür. Toplum meselelerini düzeltmenin ve dahi dava şuurunu oluşturmanın ilk basamağı olması sebebiyle insan, onun şiirlerinde bütün yönleri ile farklı perspektiflerden ele alınır. İnsan, yaradılışı, ruhsal karmaşası, yalnızlığı, çaresizliği, umudu, fikri ve gücü ile şair tarafından inceleme alanı olarak şiire girer. Fakat şairin cemiyet meselelerinde “insan” kelimesini kullanımı, kelimeyi derinlikli psikoanalitik analizden sıyrıp sosyal kimlikte inceleme alanına soktuğunun kanıtıdır.

“İnsan bu su misali kıvrım kıvrım akar ya;

Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya”(s.398)

“Sakarya” şiiri şairin “su” ile idealleştirdiği “insan” arasında kurduğu hissi bağlantının şiiridir. İnsanın fikirsel hamleleri ile suyun akışkanlığı arasında kurulan bu ilişki ile “su” üzerinden arzu edilen insan profili oluşturmaya çalışır. Zira şaire göre insan “mukaddes yüke hamal” dır.

“Hamallık ki sonunda ne rütbe var, ne de mal,

Yalnız acı bir lokma zehirle pişmiş aştan;

Ve aylık anneden vatandan, arkadaştan.(s.399)

Sonunda madden kazancı olamayan bu hamal, ayrılıktan ve zehirle pişmiş aştan başka kazancı olmayan, insan modelini oluşturur. Bu tablo tam olarak zihinlerde dava ve ideoloji bilinci ile menfaatlerini ve arzularını yele veren, gayesi sadece “mukaddes yük” olan insan profilini çizer. Şair, tam da bu nokta da “Sakarya” ile “insanı” “mukaddes yük” bahsinde aynı kefeye koyar. “Sakarya” nasıl üzerinde bulunduğu toprakların tarihi yükünü, geçmiş yaşantısını ve değerleri, manada yaşatıp, taşıyor ise insan da, inancını, tarihini, kimliğini ve değerlerini suyun akışkanlığı gibi sürekli devam ettirmek, aktarmak ve yaşatmak zorundadır.

Bunun için şairin seçtiği insan kitlesini “genç”ler oluşturur. O sebeple şair, cemiyet meselelerinde “genç” kelimesini sıklıkla kullanır. “Soy”, “nesil” gibi sözcükler ile de ifade edilen, “masum “olarak nitelendirilen bu genç nüfus, daha çok içindeki inanç zerrelere kaybetmemiş ailelerin çocuklarıdır. Onlar, davanın ruhu ve dinamiği olarak şiirlerinde yer alır.

“Ben bir genç arıyorum gençlikte köprü başı!

Tırnağı en yırtıcı hayvanın pençesinden

Daha keskin eliyle başını, ensesinden

Ayırıp o genç adam uzansa yatağına;

Yerleştirse başını iki diz kapağına;

Soruverse: ben neyim bu hal neyin nesi?

Ülkenin siyasal ve toplumsal bir takım getirilerinden rahatsız olan şair, sözde modernite akımının ülke insanları üzerindeki tesirinden şikâyetçidir. “Çile”nin sosyal meseleleri işleyen şiirlerinde dört insan modeli gözlemlenir. En mühimi “gençler” olmak üzere, gelenekçi “yaşlı kuşak”, asimilasyon çemberi ile gelenek arasında sıkışan ve moderniteyi sadece görünüşüyle algılayan “orta kuşak” ve devrimi “bir şapka ve eldiven” ibaret sayan sözde “aydın” kısmıdır.

Düşünmeyen, eleştirmeyen ve kabule meyilli pasif insan kitlesi “Ülkemin başsız insanları” yakıştırmaları ile karşılaşılır. Şair bilhassa bazı aydın kitlelerini de bu gruba dâhil eder. Bu kesim “ yirmi dokuz harfli ilimleri ile başı baş yıfta yazan” kimseler olarak tasnif edilir. Söz konusu bu kesimden çokta ümitvar olmayan sanatçı için “genç” ler ehemmiyet kazanır. “ Efendimden aldığım nurla yepyeni bir gençlik yağırma merakı, bende,1942’de başladı. O sene Beylerbeyi’ndeki evimde, bir gece, pencerenin katran rengi süt beyaz oluncaya kadar, bir gençlik gurubu ile sohbet... bütün gece yapılan tarih, millet, nefis muhasebesi... sabaha kadar kaynayan semaver ve gençleri ilk vapura yetiştirip dönüşüm... Bu ilki ondan sonra ne gençler gelip geçti; fakat hayat ve hadiseler çoğunu yuttu ve kalburun üstüne yalnız bir kaçı kaldı. Her gelen yıl da yenilerini getirdi.” (Kısakürek, 2015a: 237)

Sanatçı “*Muhasebe*” şiirinde gençliğe olan ihtiyacı, ülke ahvalini gözler önüne sererek belirtir. Zira şair, artık “*gaibi kurcalayan çilingir*” olmaktan sıyrılarak, “*fildişi kulesinden*” çıkıp “*Büyük meydana*” düşmüştür. Toplumun en küçük birimi olan aile ve birey asimilasyonundan başlayarak, toplumun yozlaşma karelerini okuyucuya yansıtır. Şairin “genç” kitleye olan ihtiyacı, bu safhalarda başlar. O öncelikle, başını dizlerinin arasına alarak, içinde bulunulan ahvali sorgulayacak, düşünecek bir gençlik tasavvur eder.

Kaybolup giden bir “*cemiyet ruhu*”, kendi kendini yok eden bir “*cemiyet güruhu*” ve kopup giden değerler söz konusudur. “*Bu bedbin, yorgun, kendini rüzgarların hışmına bırakmış olan içe kapanık ruh, öyle bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır ki bütünüyle kendisini bu sefer cemiyet meseleleri arasında yitirmeye başlamıştır. Yeni hayat anlayışı adına göze alamadığı hiçbir şey yoktur. Dünya nimetleri çoluk çocuk gözünde bile değildir. Bu onun mukaddesat kavgasıdır.*” (Mengüşoğlu, 2004: 131) Mukaddesat kavgasındaki şairin arzuladığı gençlik; “*cephelerde kaybedilen ve asırlardır dışarıda aranılan güneşi bulup çıkaracak, yerine oturtacak, her şeyi ilk saffet ve asliyet vahidine icra edecek, hasis fert kadrolarında eskitilmiş ve pörsütülmüş manalarla hiçbir alaka kabul etmeyecek mutlak hakikat ölçüsü ile aklın hakkını akla ve kalbin hakkını kalbe verecek, tarih boyunca bütün hesaplaşmalarını yerine getirecek bir gençlik...*” (Kısakürek, 2015a: 237) dir. Bu pencereden bakılınca “genç” kelimesinin “cemiyet” sözcüğü ile şiir düzleminde gramatikal birlikteliği, aynı zamanda mana boyutunda şairin hem sorununu ve hem de söz konusu problemin çözüm pratiğini aktarmış olur. Burada her iki kelime farklı iki güdüyü aynı düzleme koyar. “Cemiyet” hali üzerine kaygı duyan şair “genç” kelimesi ile şiirin mana akışına umudu ekler.

“Tarih” (f.13) ve “vatan” (f.17) şuuru da sanatçıda aynı kaygı ve endişenin olmasına sebep olur. “Bayrak” (f.9) kelimesinin kullanımı da “vatan” ve “tarih” gibi kimliksel bir sembol olarak şiire girer. Tarih bir milletim kimliksel hafızasıdır. Kaybolması ve unutulması, hüvviyetimizin yok olması manasına gelir ki, bu aynı zamanda, her manada yok oluşun karşılığıdır. *Çile*’de şair silinmek istenen tarih bilinci üzerinde durur.

“Vatanımda sular akar, başıboş;

Herkes birbirini kakar başıboş.

Bozkırdan topal bir tren geçer;

Çocuk, merkep, öküz bakar, başıboş.

Yanmazda yürekler, güneşe atsan;

Bir kibrit bir orman yakar başı boş.

Tarih kutuplara kaçmış bir fener,

Buz denizlerinde çakar başıboş.(s.424)

“Başıboş” şiirinde sanatçı, ülke insanının, idrakten yoksun, kendi haline bırakılmış, sindirilmiş ve düşünce ateşini kaybetmiş olmasını, tarihi şuurdan uzaklaşmanın sonucu olarak vatanın dahi kimsesiz ve başıboş kaldığını bahis konusu eder. Tarihinden uzaklaşan millet, ruhunu ve kimliğini kaybedeceği için üzerinde yaşadığı toprağı manen ve hatta madden kaybetmeye de mahkûmdur. Bu sebepten şair, memleket insanının zihninde, “tarih” fikrini diri tutmaya çalışır.

“Gitti su yollarını kıvrım kıvrım bilenler,

Bir ot yığını kaldı; kökünden kesilenler...(s.442)

“Gitti” şiirinde “tarih” kelimesi kök ile bağdaştırılmıştır. Şiir, köklerine bağlı “mukaddes yüke hamal” olan suyun, bu yükü nasıl taşıdığıнын inceliklerine vakıf olan neslin gittiğini, geriye kalanların köklerinden uzaklaşarak, yok olduklarını ifade eder. Yok olan tarih endişesi, beraberinde sanatçının şiirlerinde, tarihten kişi isimlerine ve olaylara ve yer vermesine de neden olur. “Genç Osman, Köroğlu, Yunus Emre, Mansur gibi tarihi şahsiyetlerde şiirlerine girer.

Çok sık kullanılmamakla beraber, “fuhuş” “üfürükçü”, “yobaz”, “fes”, “lapçin” gibi kelimeler de şairin toplumsal vaziyeti izahta kullandığı kelimelerdir.

“Kutsal kitaptır fuhuş;

Ahlak okunmaz roman.(s.428)

“Aman” şiirinde toplumsal bir ahlak çürümesi olan “fuhuş” meşrulaştığı söyleminde bulunan şair, “Son Sığınak” şiirindeki “Kur’an kalbi kör ezbercide/ Din üfürükçü muskasında.”(s.229) dizeleri ile toplumun temel çivisi olan dinin ne vaziyette olduğunu aktarmaya çalışır.

Bunların dışında “aydın”, köle (f.6), hürriyet (f.5), esaret (f.3) kelimeleri de şairin davasını açımlayan kelimeler olarak şiire sirayet ederler. Öncelikle “hürriyet” ve “esaret” kavramı, dönemin sözde aydın kitlelerinin yorumlamaları ile pek de örtüşmez. Ona göre asıl hürriyet, Allah’ın kölesi olmakla mümkündür. Şairin, mukaddesatı onun davasının merkezidir. O sebepten, olayları ve olguları sürekli olarak aynı merkeze taşır.

“Hürriyet nerede söyleyeyim:

Hakka esaret halkasında.(sy.429)

Hürriyetin, devrim gibi manasızlaşmış kelimelerin bir getirisi olmadığını savunan sanatçı, “esaret” ve “hürriyet” kelimelerini, “Tek”e karşı bir vazife ve sonrasında bir kazanın olarak değerlendirir.

4.4.ÇİLE’DE ÖLÜM SORUNSALI ve ÖLÜMLE İLGİLİ KELİMELER

İnsanlık, ölümü, tarihi süre içerisinde farklı anlam kategorilerine sokarak, dönemlerin karakteristik özellikleri ve değişen hayat algısına göre her seferinde yeniden yorumlamaktadır. “*Yazın dünyasına yansımaları ve alımlanması değişkenlik gösteren ölüm olgusu; Reformasyon, Barok ve Romantik çağın yazınına geçici ve sahte bir dünyadan, sonsuz ve gerçek yaşama açılan bir kapı olarak yansırken, Rönesans’ta ve Fransız Klasisizm’inde soylu yeti ve düşüncelerini gerçekleştirmek isteyen insanı trajik bir şekilde yaşamdan çekip koparan yıkıcı bir olgu olarak sunulmuştur. 20. yüzyıl yazınında ölüm, ‘dinsel kökenli geleneksel kurtarıcı rolünden kopmuş, insanlık dışı bir toplumda başka çıkış yolu bulamayan, umarsız insanın kurtarıcısı rolüne soyunmuştur.’”* (Kızıler, 2007: 82) Ölüm kavramının şartlar ve tarih karşısındaki devingenliği, bireyden bireye de algılanış ve yorumlayış farklılığı getirir.

Necip Fazıl, ölümü, bireyin yok oluş karşısındaki çaresizliği olarak düşünürken aynı zamanda, kutsal bir realite olarak da kabul eder. Bu kabulleniş şairde, realite karşısında, bilinçli ve idrak dâhilinde hamleler sergilemesine sebep olurken, insana tutarlı çözüm yolları da sunar. Madem ölüm realitenin ta kendisi öyle ise, tam olarak bilinmeli, idrak edilmeli, kabul edilmeli ve hatta benimsenmelidir. Şair bu düşüncelerinin tesiri ile ölümü hem genel geçer bir gerçek olarak, hem ilahi bir nimet, hem korkulacak bir olgu, hem de teslim olunması gereken ilahi bir hikmet olarak, çeşitli yönleri ele alır.

Necip Fazıl ölüm mevzuuna şiiirlerinde azımsanmayacak derecede yer verir. “*Necip Fazıl, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında felsefi düşünüş ve sezişleri edebiyat ortamına taşımış, mistik havanın teneffüs edilmesine sebep olmuş şairlerimizdendir. Necip Fazıl, ölüm konusu ile ilgili eserler veren, ölümden en çok bahseden şairimizdir.*” (Koçer, 2005: 96) Çile şairi ölüm mevzuundaki düşünce ve hassasiyetlerinin tesiri ile çile de toplamda 206 tane ölüm ile ilgili terim kelime kullanır. Bu kelime kullanım sıklığı *Çile*’de ki kelime ailelerinin frekans oranları ile karşılaştırıldığında az sayılmayacak derecededir. Bu da şairin izleklediği “ölüm” kavramı ile açıklanabilir.

Tablo 4.11 Ölümle İlgili Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdelik Oran
Ölüm	46	0,31
Son	31	0,21
Mezar	29	0,2
Tabut	15	0,01
Ölümsüz	12	0,082
Dirilmek	9	0,06
Fanilik	8	0,05
Kemik	8	0,05
Ömür	8	0,05
Kefen	7	0,048
Ecel	5	0,034
Gömülmek	5	0,034
Cenaze	4	0,03
Kabir	4	0,03
Kazan	4	0,03
Azrail	2	0,014
Sala	2	0,014
Mezar Taşı	2	0,014
Münker Nekir	2	0,014
Çelenk	1	0,007
Teneşir	1	0,007
Can Çekişmek	1	0,007

Sanatçı, ölüm izlekli şiiirlerinde, ölüme dair terimsel kelimelerin yanında bir de direk ölümle ilgili olmayan fakat ölümü çağırıştıran açılım kelimeler de kullanır. Aşağıdaki tabloda, bu kelimelerin kullanım sıklık değeri verilmiştir.

4.5. ÖLÜMLE İLGİLİ AÇILIM KELİMELER

Aşağıdaki tabloda ölümle ilgili açılım kelimelerin kullanım sıklık değerleri ve yüzdeler oranları verilmiştir.

Tablo 4.12 Ölümle İlgili Açılım Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdeler Oran
Perde	45	0,031
Taş	34	0,023
Karanlık	29	0,2
Kapı	25	0,2
Giden	13	0,089
Çıkmaz Sokak	3	0,02
Dehliz	1	0,007
Ebedi Karanlık	1	0,007
Tahta Kundak	1	0,007
Dipsiz Kuyu	1	0,007
Can Elmas	1	0,007
İğne Yastığı	1	0,007
Yerin Altı	1	0,007

Leksikoloji analizi verilerine göre şair ölüm izlekli şiirlerinde ölümle ilgili terimsel kelime olarak en çok “ölüm” kelimesini kullanır. *Çile*'de 46 kez tekrar edilen “ölüm” kelimesinin akabinde şair, 31 kullanım sıklığı ile ikinci olarak “son” kelimesini ve 29 kullanım sıklığı ile “mezar” kelimesini kullanır.

En sık kullanılan bu üç kelime şairin ölüm mevzuunda kilitleri olarak şiir düzleminde yer alır. Sanatçı, “ölüm”ü madden “son” olarak görürken, “mezarı” ise sonun başlangıcı olarak kabul eder. Ebedi hayatın geçiş kapısı olan mezar, madden varılacak son mekân olma özelliği ve ebedi hayata geçişin ilk durağı olması sebebiyle şairin zihninde bir anlam kargaşasına yol açar. Onun bir korku ve endişe mekânı olması, daha önce deneyim edilmemiş ve hakkında bilgi sahibi olunamamasından kaynaklanır. Bu sebeple ölüm, mezar ve ebedi âlem “sır” olma cihetiyle şairin zihnin de ve dilinde tekrar eden bir sorunsal olarak yer alır.

“Ölüler bağırıyor mezarlarından:

Yolcular, oturun taşlarımızda!

Onları deviren biziz toprağa,

Biz attık onları böyle ayağa;

Sakın atlamayın kenarlarından!

Ölüler bağılıyor mezarlarından”(s.125)

“Ölüler” şiirinde şair, yer altındaki, insan haykırıışlarını tasavvur ederken aynı zamanda, kendini onların yerine koyarak “*Bende bir gün böyle haykıracağım:*” dizeleriyle ölüm karşısındaki kabullenişini ve çaresizliğini dillendirir. “Mezar”ı bilinmeyen âlemin, bilinmeyen geçiş durağı olarak kabul eden sanatçı bu kelimeye, bilmemenin, kavrayamamanın ve endişenin tesiri ile “dipsiz kuyu” (f.1),”ebedi karanlık” (f.1), dehliz (f.1), “karanlık” (f.29) ve “ebedi karanlık” (f.1) gibi açılım kelimelerle manasal boyutta zenginlik ve derinlik kazandırır.

“Ağzıma soğuk kurtlar dolacak, gözüme kum

Dipsiz kuyu, sürdükçe zaman sürecektir uyum...”(s.137)

“*Dipsiz Kuyu*” şiiri şairin mezarla ilgili alımlama dünyasını netleştirir. Kelime “mezar” konusunda tam belirsizliği ifade ederken, bilinmeyenin zihninin sınırları aşan azametini ve insan beynindeki sınırsız karşılığı “dipsiz kuyu” olarak nitelendirir.

“Önümden bir hız geçti, aktı ateşten izler;

Açıldı kıvrım kıvrım toprak altı dehlizler”(s.121)

“*Çan Sesi*” şiirinde de benzer manada “dipsiz kuyu”nun yerini “dehliz” kelimesi alır. Her iki kelimenin anlamsal özelliğinde “karanlık” müşterek bir unsur olarak konuşlanır. Şairin 29 kez “karanlık” kelimesini kullandığı düşünüldüğünde, “dehliz” ve “dipsiz kuyu” kelimelerinin kullanımı ile birlikte bilhassa “mezar”ı “karanlık” ile bağdaştırdığı görülür. Vehimlerin, korkuların, endişelerin ve ürpertinin kaynağı olan “karanlık” kelimesi, şairin ruhundaki “mezar” metaforunu korku ve ürperti cihetiyle açılar.

Frekans değeri 15 olan “tabut” kelimesi de *Çile*’de kimi zaman mekânlaştırılarak kimi zaman farklı anlam dairesinde nesneleştirilerek kullanılır. “tahta kundak”, ”cansız at” ve “tabut” sanatçının zihninde oluşturduğu imgesel nesnelere.

*“Bilmem kaç kaç geçe,
Bilmem, kaç kaç kala,
Ya erkence ya geçe,
Sıram gelir hoppala!*

*Altımda gacıır gucur,
Kişner durur cansız at..
İşte servili çukur;
Ve ölümsüz hakikat! (s.129)*

“Cansız At” şiiri şairin bilmediği ölümün, bilmediği zamanda gelişini, ve bilmediği bir nesne ile mezara olan yolculuğunu, bildiği nesnelere anlamlandırmaya çalıştığı dizelerle örülür.

*“Ölenler yeniden doğarmış, gerçek!
“Tabut değildir bu, bir tahta kundak.
Bu ağır hediye kime gidecek,
Çakılır çakılmaz üstüne kapak” (s.124)*

Ölümü, dünya hayatından sonraki ebedi bir hayatın kapısı olarak gören şair, kişinin dünyaya gelişinde kundaklanması ile ölünün kefenlenerek tabuta yerleştirilmesi ritüelleri ile, dünya ve ahiret arasında benzer ilişkiler kurar. Bu bakış açısından hareketle şair, “tahta kundak” ifadesiyle okuru ürkütmez, yerine umut ve yeniden varoluş heyecanını telkin eder.

Şairin şiirlerinde ölüm mevzuu üzerine kafa yorması ile sanatçı ölümle ilgili ilk izlenim ve ürpertişlerini yaşadığı çocukluk devrelerine göndermede bulunur. Kız kardeşi Selma’yı küçük yaşta kaybeden şair, “Kız kardeşim Selma öldü. Annem, ikinci kattaki salon sofada, orta yerdeki salonun üstünde, yüzünü tırnaklarıyla gererek çığlık çığlık ağlamakta... yanında onu sükunete getirmeğe çalışan mahzun tavırlı iki erkek..” (Kısakürek, 2015a: 33), Ev ahalisinin durumunu bu cümlelere ile ifade eder. Sanatçı, bu dönemi “bu devre benim, tekrar kitaplara dalıp, hassasiyetimin en had derecelere ulaştığı çığır...” (Kısakürek, 2015a: 33) olarak nitelendirir. Bu esasen şairin ölüm ile ilk ve en

yakın temasıdır. Kız kardeşinin ardından büyükbabasını kaybeden sanatçı, ev içerisindeki manzarayı seyrederken “...hissi olmaktan ziyade, zihni bir işkence içerisindeyim” (Kısakürek, 2005a: 35) ifadesi ile ölümün, daha o anlardan itibaren zihninde problematiğe dönüştüğünün işaretini verir.

“Heybeli adada sık sık yoluma çıkan Rum ölüleri...”

*Neftiye çalmış siyah kadife eski tabutlarda, o zaman apaçık giden Rum ölüleri...
Elbiseli, erkekse kolalı yakalı ve kravatlı, yeni giydirilmiş potinlerinin parlak kösesi
üzerinde ayakkabı numaraları sırtan korkunç ölümler...*

*Ölüm karşısında mahremin, silinmenin, soyunup bir patiska altında saklanmanın
sırrını örseleyen, dolayısıyla İslam’ın üstünlüğünü belirten bu canhıraş manzara ruhumu
boğuyordu.” (Kısakürek, 2005a: 37)*

Sanatçı, her şeyden önce, İslam’ın ve gayri dinlerin, cenaze ile ilgili ritüel farklılıklarına dikkat çeker. Ölünün açık ve gizemsiz olarak ortada görüşü, hem ürkütücü, hem de “sır mahremiyeti”nden uzak oluşu sanatçının ruhunda, kasvet ve daralma sebebi olur. Necip Fazıl’ın ölümle ilgili bu denli detay içeren gözlemleri şairin bilinçaltına işlerken, bilinçaltının etkisi ile ölümün insan bedenindeki görüntüsü de şiirlerine yansır.

“Yatıyor yatağında dimdik upuzun ölü;

Üstü boynuna kadar bir çarşafı örtülü.

Bezin üstünde ayak parmaklarının izi;

Mum alevinden sarı, baygın ve donuk benzi.

Son nefesle göğsü boş eli uzanmış yana;

Gözleri renkli bir cam, mihli ahşap tavana.

Sarkık dudaklarının ucunda bir çizgi var;

Küçük bir çizgi, küçük, titreyen bir an kadar” (s.120)

Şairin kendi ölüsünün tasvirini yaptığı “*Ölünün Odası*” başlıklı şiirde ölümün, kendi cismi üzerinde oluşturduğu değişiklikleri belirtirken bir yandan da metafizik bir olgu olan, tasvir ve tarif edilemeyen “ölüm”ü insan bedeni üzerinde maddeleştirerek, görünen ve algılanan bilinen bir resim haline getirir.

Çile şairi için “ölüm” her halin ötesinde çile dünyası ile ebedi âlem arasında “perde”dir. Frekans değeri 45 olan “perde” kelimesi, “ölüm” kelimesi ile paralel kullanım sergiler, şair için ebedi ve arzuladığı sonsuzluğun tek sınırı olması nedeni ile de sıklıkla tekrar edilir.

“O dem ki, perdeler kalkar, perdeler iner,

Azrail’e ‘hoş geldin’ diye bilmekte hüner”(s. 150)

“Perde” sözcüğünün muhtevasında farklı bir hususiyet gizlenir. Perde arkasını göstermemesine rağmen, karşıya olan yakınlığı yansıtırken, “duvar”, “kapı” gibi yine karşı tarafla ilgisini kesecek nesnelere oranla, merak ögesini daha canlı ve gizemli hale getirir. Kelime, aynı zamanda meçhul olan bir olguda, gizem ögesini daha belirgin kılarak, anlatıda şairin sanatlı bir üslup yakalamasını sağlar.

“Ölüm”ün insan ruhundaki her türlü tepkimesini şiirlerinde izlek edinen şair, ölüm karşısında insanın durumunu, ölüm ile ilgili tereddüt ve korkularını, bu realite ile nasıl yaşanacağı hususunu incelerken, sonuç olarak mevzuyu “İlahi” boyuta yükseltir ve ölüme bir “hikmet” ve “nimet” nazariyesi ile bakmak gerektiği kanaatine varır. “Güzel Şey” şiirinde şair, ölümle ilgili zihinsel kurcalamasından sonuç alamayarak, ilahi olana bir teslimiyet şuuruyla şu dizeleri yazar:

“Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber?..

Nitekim “Gaye insan- Ufuk peygamber” de ölümü tatmıştır. Öyleyse ölüm mutlak surette güzel olmalı söylemi, şairin ölüm mevzuundaki son sözleri ve “ölüm” sorunsalı ile vardığı kesin sonuç olarak kabul edilebilir.

4.6. HAFAKAN RUH HALİNİ YANSITAN KELİMELER

Kelime anlamı “sıkıntı, çarpıntı, afakan” olan “hafakan” kelimesi, şairin genel kanı olarak iki ya ayrılan sanat döneminin ilk evresi için kullanılan bir ifadedir. “..Necip Fazıl,1923’de Yeni Mecmua’da yayınlanan ilk şiiri ‘Kitabe’den ‘Poetika’da ki sistemleşmiş şiir anlayışına ulaşıncaya dek iki ana evreden geçer:’ Kaldırımlar Şairi’ olarak ünlendiği ve daha çok kaynağı belirsiz korkular, sayıklamalar, metafizik ürpertiler ihtiva eden arayışlar evresi ile kendi içinde derinleşip adeta kendinden yeni bir

insan yarattığı 'Çile' ve 'Sakarya Destanı adlı klasikleşmiş şiirlerin sahibi 'Mistik Şair' sıfatını edindiği ikinci evre..." (Sevinç, 2005: 236)

Necip Fazıl'ın şairliğinin ilk safhası olan bu evre şairin, kendisinin dahi bilmediği bir arayış içinde olduğu ve bu arayışta çıkış bulmayan ruhun ıstırabı, nedenini kestiremediği korkular yaşadığı evredir. Şiirine yön verememenin getirdiği sıkıntı ile yoğrulduğu bu evre aynı zamanda, şairin son evresindeki kimliğinin oluşturan temel ipuçlarını taşır. Bu sebeple iki dönem kesin hatlarla birbirinden ayrılmaz.

Art arda yaşanan savaşların ardından, bir kuruluş devresi olan Cumhuriyet dönemi, sanatın mevzuunda memleket ve sosyal meselelerin devam ettiği bir dönemi de kapsar. Rusya'da ki ihtilalin etkisi ile ortaya çıkan materyalist ve mekanik şiir anlayışının başladığı bu dönemde, daha çok dışa dönük bir edebi anlayış geliştirilmesine rağmen Necip Fazıl, şiirinin yönünü maddeden metafiziğe, dıştan içe doğru çevir. Onun şiirlerinde "*Dışa ve maddeye çevrili gözler, insanın iç varlığına çekiliyor, yeni ve orijinal bir etki bırakan psikolojik bir derinlik farkediliyordu.*" (Okay, 2014: 50) Sanatçının 1924'de "Milli Mecmua" da çıkan "*Örümcek Ağı*" şiiri şairin iç dünyasına yöneliminin, ruhunun girift halinin, şiirinin daha sonraki evrelerine de sirayet edecek olan ölüm duygusunun, ilk işlenme sahasıdır. "*Burada Örümcek ağını yapan şey dertlerdir.*" (Okay, 2014: 48) Şairin ilk şiirlerinden, mürşidi ile tanışması ve "meydan ve mukaddesat şairi" olarak anıldığı döneme kadar yoğun olarak ve daha sonraki dönemlerinde de belli oranda devam eden, sıkıntı, bunalma, ruh daralması, zihni ve hissi eziyet, müphem duygu ve hayaller, bazı belli kelimeler aracılığı ile şiir metnine yansır. Bu kelimelerin hangi sıklıkta kullanıldığı ise hangi duyguların şairin ruhunda ne ölçüde etki alanına sahip olduğunu gösterir.

Çilenin kelime koleksiyonunda hafakan ruh halini yansıtan kelimeler,⁹³ kullanım sıklığı ile yer alır. Aşağıdaki tablo da şairin ruh halindeki tahribatı oluşturan kelimeler verilmiştir.

Tablo 4. 13 Hafakan ruh halini yansıtan Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Kan	18	0,122
Derin	15	0,01
Dert	13	0,089
Kafa	12	0,082
Bela	10	0,07
Azap	9	0,06
Çile	6	0,041
Cinnet	3	0,02
Şüphe	3	0,02
Keder	3	0,02
Kasvet	1	0,007

Leksikoloji analizine göre frekans değeri en yüksek olan kelime 18 kullanım sıklık değeri ile “kan” kelimesidir. Onun ardından sırasıyla “derin”(f.15), “dert” (f.13), “kafa” (f.12), “bela” (f.10) ve “azap” (9) kelimeleri gelir.

“Bilmem hangi âlemde bu toprağa düşeli;

Yataklara serildim, cam kırığı döşeli...

Kafam bir cenk meydanı, kokusu kan ve barut,

Elindeyse düşünme gücün yeterse unut!

Takılıyor yerdeki gölgelere ayağım;

Sanki arz delinecek ve ben yutulacağım.”(s.308)

“Kan” kelimesi, “cinayet”, “hastalık” ve “ölüm” gibi insan doğasında, trajik olanın sembolü olması sebebi ile kasvetli ve batık bir ruh halinin sonucu olarak metne girer. Nitekim olumsuz ruh halinin ifadesi yine olumsuzluğu çağrıştıran kelimelerle yapılır. Bu, kelimenin duygu ile kolektif uyumudur. Renk faktörü de kelime tercihini büyük ölçüde etkiler. Nitekim kırmızı, siyah, gri gibi renkler, kötü bir ruh hali için telkin kabiliyeti taşımaktadır. Kırmızının , “ateşin” rengi olması, kanın kırmızı olması, gün batımındaki kızılık gibi hususiyetler kırmızı renkteki nesnelere, duygu aktarımında daha kuvvetli kılar.

Bu anlamda şairin yüksek bir bunalım ve sıkıntı çıkmazın tesiri ile kan kelimesini kullandığı söylenebilir.

Dünyaya gelişinden itibaren düşünsel bazda “*Cam kırığı döşeli*” yataklarda olduğunu söyleyerek ruhunun azabına dikkat çeken şair, zihninin düşüncelerle, karmakarışık olduğunu ifade eder. İşte tam da bu nokta da şairin hafakanının ve azabının kelimesi “kan” devreye girer. “Kan” ve “barut” kokusu tam bir savaş meydanını okur muhayyilesinde oluştururken, aynı zamanda şairin zihinsel çıkmazına işaret eder.

*“Azap saçlarıma ak,
Yüzüme çizgi serdi,
Ruhumu, çırılçıplak,
Soyup çarmıha gerdi” (s.361)*

Kullanım sıklık değeri 9 olan “azap” kelimesi de, sanatçının ruhsal pozisyonunu ifade eder. Düşüncenin tesiri ile sanatçının ruhunu saran bu sıkışıklık, bunalma ve acı hissetme hali onun “*Çıkmaz sokaklarda varılmaz gidiş*(s.298)” dediği düğümlerinin ve çıkmazlarının sonucudur.

Bu yıpratıcı hal şairin, saçlarına aklar düşmesine ve yüzünün buruşmasına sebepken, ruhunu da çarmıha gerer. “Ruh” kelimesi ile “azap” kelimesinin şiirde ilintili halde verilmesi, şairin kalben huzurdan uzaklığını ve düşüncelerinin maneviyatı üzerinde ki tesirini açıklar. Bu azap, fiziken gelen bir acı veya aşk, ayrılık gibi kalbi değerlere dokunan bir acı da değildir. Bu tamamen şairin zihinsel ıstırabıdır.

*“Duvara bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum gün dönünce sönecek gibi,
Şimdiden ediyor hayata veda.” (s.306)*

“*Örümcek Ağı*” şiirinde sanatçının bahsettiği ağ, şairin dertleriyle örülür, titiz bir örümceğin mahareti ile işlenir. Şiirin yazılış tarihi olan 1922 yılı ve akabinden gelen yıllarda şairin algısal ve düşünsel dünyası göz önünde bulundurulduğunda şiirde, “dert” kelimesinin, sanatçının “arayış” içinde bulunduğu periodun, zihinsel kaygısını, endişesini ve tahribatını kapsamakta olduğu görülecektir. Nitekim şiirin son iki mısrasında, şairin her

an gelebilecek bir ölüm duygusunu hissetmesi, ruhunun gün doğunca sönmesi kaygısını yaşaması onun, “dert” kelimesini içsel dalgalanmalarının ve derin fikri azaplarının kalıbı, hatta adı olarak kullandığını gösterir.

Frekans değeri 15 olan “derin” kelimesi de şairin hafakanlarının keskin ve çıkmaz ruh halini yansıtan kelimelerindendir. Şu sebeple ki şiirin mana dünyasında, “dert” kelimesinden daha öte bir anlama sahiptir.

"Yaklaştın mı hamamda külhan yerine;

Yaklaştıkça daha sıcak bölmeler...

Saplandı mı akıl bir kez derine,

Her an dirilmeler, her an ölmeler...” (s.307)

1982 tarihli “Külhan Yeri” şiiri şairin son dönem şiiri içerisinde yer alır. İlk dönem şiirlerinden olan “Örümcek Ağı” şiirindeki “dert” kelimesi yerini burada “derin” kelimesine bırakır. İlk dönem adına “dert” dediği, kendisinin de anlamlandıramadığı düşünsel işkencesi, bu şiirde artık manasını bulur ve “dert”lerinin “derin” adını verdiği “ilahi olan” nın sırrı olduğunu farkedene bir şuurla kelimeyi kullanır. Söz konusu şuur ise şairin 1922’den 1982 yılına kadar zihni ve ruhi anlamda değişim ve dönüşümleri ile yakından ilgilidir.

Hamamda külhan yerine yaklaşınca artan sıcaklık ile “Tek” olana yaklaştıkça kişinin ruhunda ve zihninde artan ateş arasında ilinti kuran şair, ölüm duygusunu da merkeze alarak, içinde ki çıkmazları ve ruhundaki çırpınışları “*Saplandı mı akıl bir kez derine*” dizesiyle izaha çalışır. Onun “dert”lerinin sebebi “derin”e saplanan ve çıkış bulamayan aklıdır. Bu cihetiyle kelime şairin ruhunda “dert” kelimesinin kaynağı olarak hafakan ruh halini açıklar.

4.7. KORKU BİLDİREN KELİMELE

Necip Fazıl şiirinde “*metafizik ürperti*” şiir estetiğini büyük ölçüde yönlendiren bir unsurdur. Dış dünyaya ait nesnelere, şairin iç âleminde ve ruhunda mana kazanması ve bu nesnelere etkisi, şiirlerinin en belirgin özelliklerindendir.

Necip Fazıl’da “metafizik algı” ve şiirinin bu alana doğru kırılmaları, Türk şiiri için özgün bir tavır olarak görülmemektedir. Türk şiirinin maddenin görünmeyen dairesine yani

metafiziğe eğilimi Tanzimat ile birlikte başlar. “Tanzimatla birlikte dinin ‘belirleyici ve kuşatıcı’ rolü hiç olmasa kısıtlanıyor, seküler bir anlayışın, toplumu ve hayatı yönlendiren dinamikleri devreye giriyordu. Bu oluşum etkilerini başka alanların yanı sıra, hatta daha yoğun olarak Türk Edebiyatında da göstermekte gecikmedi. Türk edebiyatı genellikle birçok türde seküler olanla, bunun karşısındaki insanın macerasının anlatıldığı mücadele alanı haline gelir. Bu bağlamda Tanzimat’tan itibaren bağlamları farklı da olsa bireyin metafizik dünyasını konu edinen, onu yeni bir oluş, düşünüş ve kimliğin ürünü olarak ele alıp sorgulayan bir edebi gelenek başladı.” (Kaplan, 2005: 198)

Çile şairi Tanzimat’tan beri Türk şiirinde süre gelen metafizik eğilimi, kendine has seziş ve düşünsel kabiliyeti ile farklı bir minval üzere ilerletir. Onda “varlığın” sorgulanması ve bunu nesnel ve rasyonel mantık haricinde kalan metafizik disiplin ile ortaya koyması, şiir modeli için bir kıstastır. Varlığın metafizik dünyası, var olan nesnelere sanatçının ruhunda uyandırdığı tepkimesi, kimi zaman ürperme, gerilme korkma gibi hissiyatlar olarak şiire yansır. Bu durum ise şiirlerinde “*metafizik ürperti*” başlığı altında değerlendirilebilir.

Aşağıdaki tabloda “Çile” de korku ifade eden kelimeler ve frekans değerleri verilmiştir:

Tablo 4. 14 Korku Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Korkmak	11	0,075
Cin	8	0,005
Vehim	7	0,048
Ürkmek	1	0,007
Ölüm terleri dökmek	1	0,007
Ödü Patlamak	1	0,007

Şair en çok 11 frekans değeri ile “korkmak” kelimesini kullanır. Kelimenin şiir düzlemindeki varlığı, sanatçının iç âlemindeki ürpertinin bir reaksiyonu olarak düşünülmelidir.

“Bir yürek bir yürek, kutuda tık tık...

Korkarım saat kaç diye bakamam.

Son vapur kalkarken atlayamadık,

Kapılar kapandı vadeler tamam.” (s.297)

Romantizm akımının tesiri ile kişinin kendi iç dünyasına yönelmesi, reel dünyanın görünen yüzünden ayrışma, sanatçılarda ruhsal tecriti de beraberinde getirir. Dolayısıyla kişinin yalnızlaşan ruhsal varlığı, savunmasızlık, yalnızlık ve karamsarlığın getirdiği müphem yok olma duygusu, belli belirsiz korkma, ürperme hissini açığa çıkarır. Necip Fazıl'da da korkunun izleğe dönüşmesinde söz konusu mevzunun tesiri muhakkaktır. Fakat onda her şeyden önce, çocukluğundan gelen bir takım etkenler şiirlerine yansıyan korku ve ürperme hissini nedenlerine ışık tutar.

“*O ve Ben*” adlı eserinde sanatçı, daha çocukluğunda ruhuna tesir eden hassasiyetleri ve kaynaklarını kitabın “*Roman*”, “*Acıtan Hayal*”, “*Sesler ve...*” bölümünde işaretler halinde sunar.

4.7.1. Roman

Necip Fazıl roman okuma alışkanlığını kendisine tam bir Tanzimat hanımefendisi olduğunu söylediği büyükannesinin kazandırdığını belirtir. “*Nihayet Zafer hanımefendi, büyükbabası sayesinde kendini tam serbest hisseden haşarı üstü haşarı torununun ruhunu kamaştırmak, uyuşturmak için müthiş bir (narkoz) uyuşturucu keşfetti.*

Dört beş yaşında okuyup yazmayı öğrenmiştim ya...

Beni romana alıştırdı.” (Kısakürek, 2015a: 24)

Küçük yaşlarda roman okuma alışkanlığı kazanan sanatçı, çocuk zihni ile çok yönlü, tercih sınırları geniş olan okuma halkasına girer. Çile şairinin şiirlerinde okuduğu romanların tesiri, “kara kedi”ler, “devler”, “kambur cüceler” gibi kelimeler ile girerken, bu kelimelerin şairin çocukluk devresinden sonraki aşamalarında da “korkmak” kelimesinin içini doldurduğu görülür.. Bu aslında şairdeki “korku” ve “ürperti” oluşumunun ilk dalgalarıdır. “*Fransızların aşağı tabaka muharrirlerine ait tümen tümen tercüme Kırmızı kadife mantolu yeşil tüylü şövalye... Baykuşlar ve kara kediler arasında sırtan tek dişli büyücü kadın... Adadaki kuleden çuval içine denize atılan ceset, siyah kukuletalı kambur zangoç, beyazlar giyinmiş bakire, silindir şapkalı ve çekme rugan potinli kont cenapları; şato bahçesinde meşe ağacı kalıntılarından mana devşirmeye çalışan kasketli ve pipolu dedektif... Yeter mi? Altı yedi yaşında ki bir çocuk muhayyilesinde bu kadar kitap ne yapar? Kundaktaki çocuğa yalancı dolma yedirilince ne yaparsa onu...*” (Kısakürek, 2015a: 24)

“Sayıklanma” şiirinin aşağıda ki mısralarında, romanların şairin muhayyilesine tesiri olduğu gibi roman ve masal dünyasına ait bazı kelimelerin, “korkmak” kelimesinin tetikleyicisi olması da dikkat çeker.

“Bir göz gibi süzüyor beni camlardan gece,

Dönüyor etrafımda bir sürü kambur cüce” (s.303)

Sanatçının çocuk zihninde nesnelere oluşturduğu tepkime, “korku ve ürperme” duygusu şeklindedir. O sebepten, şairin şiirlerin de romandan kaynaklı bu kavramları kullanması “korkmak” kelimesi geçmeksizin bu kelimenin şiirin mana dünyasında olduğuna delalet eder. Buda şairin “korku” duygusunu psikolojik derinliğinde nesnelere ve yaratıklarla şifrelediğini gösterir.

“Ne oldu ne bitti anlayamadık;

Zamandaymış meğer zorlanmaz mantık.

O, her yaratığı yiyen yaratık,

Bense öz beynini dişleyen yamyam.”(s.297)

“Saat Kaç?” şiirinin ikinci dördlüğünde sanatçı, metafizik algı dünyasına girer. Hayatın geçiciliği ve vadenin ne zaman son bulacağını bilememenin vehmini ve endişesini yaşayan insanın, zaman karşısındaki çaresizliğine, hızla geçişine karşı aslında bütün mantık kilitlerinin zaman kavramında olduğuna değinirken, içindeki müphem ölüm endişesi ve zamanın kendine yetmeyeceği korkusunu da taşır. Burada “korkmak” kelimesi geçmemesine rağmen “yaratık”, “yamyam” gibi kelimeler kullanılması şairin bilinçaltından gelen korku duygusunu depreştirdiği için, metafizik kaygılar içeren şiirinde de örtülü olarak “korku” duygusunu muhafaza eder. Sanatçı, zamana karşı olan korkusunu, onu yaratıklaştırarak sunar. Çaresizliğin getirdiği bu korku hali, kendisi için “bense öz beynini dişleyen yamyam” dizesini söyletir.

4.7.2. Acıtan Hayal

Necip Fazıl’da bilinmeyene olan tereddüt ve endişe, metafizik dairenin dışında reel dünyada da karşılığını bulur. “Bilinmeyen adamlar”, “meçhul “semter”, yani meçhul nesne ve olgular, şair için korku kaynağıdır. “Arada bir (Güzel Prenses)romanının o hafta çıkan formasını satın almak üzere tek başıma konaktan çıkıp birkaç yüz adım mesafedeki

aktar dükkânının önene vardığım zaman meçhul semtlerden gelen ve meçhul semtlere giden meçhul şahıslara karşı anlatılmaz bir korku duyar ve kendi kendime sorardım:

-Ben de büyüdüğüm zaman bunlar gibi korkmadan her tarafa gidip gelebilecek miyim?.. Ve formayı göğsüme bastırılmış, koşa koşa eve gelir, kapının ziline var kuvvetimle basardım.” (Kısakürek, 2015a: 26)

Görünmeyen ve bilinmeyenin şairin derinliklerinde oluşturduğu olumsuz etki, şiirlerin de frekans değeri 8 olan “cin” kelimesi ile de suret bulur. “Cadılar” “yaratıklar”, “kediler” gibi korku duygusunu içinde konsantre olarak barındıran bu kelimeler, şairin algıladığı ve görebildiği nesnelere ifade eder. Bu sebeple “cin” kelimesi algı alanının dışında olmasından dolayı şairin meçhul korkusu ile yakından ilintilidir.

“Ne derlerse desinler,

Yakın dostlarım cinler...

Havanın ve alevin

Kemiksiz çocukları;

Yüzbir odalı evin

Haşmetli konukları

Rüzgârdan topukları,

Yakın dostlarım cinler” (s.210)

“Cinler” başlıklı şiirde sanatçı “yakın dostları” olarak gördüğü “cin”leri, yalnızlık duygusunun etkisi ile dost olarak kabul eder. Ateşten yaratılan bu “havanın ve alevin kemiksiz çocukları” suretlerinin ve şekillerinin bilinmemesinden gelen “meçhul” tereddütünün şiire yansımalarıdır. Nitekim sanatçı:

“Kum gibi kalabalık

Bin şekil ve bin kılık;

Suda bir gümüş balık,

Postacı güvercinler,

Zümrüt yüklü hecinler,

Yakın dostlarım cinler”

Şiirin son bölümünde bu gaybî varlıkların suretleri üzerine kafa yorarak onların tam suret kalıplarını kestiremeyerek, değişkenliklerine dikkat çeker. Dolayısıyla cisimlerini bilemediği bu varlıklar şair için bir ürküntü kaynağıdır.

“Sonra işitilir sert bir hıçkırık,

Basar odaları belirsiz cinler.

Karanlık avluda döner bir çıkırık;

Sanırsın kundakta bir çocuk inler”(s.211)

“Ses” ve “meçhul” gibi sanatçının ruhunda korkuyu tetikleyen iki unsur, “ *Boş odalar*” şiirinde beraber işlenir. Şiirde “cin”lerin belirsiz oluşunun vurgulanması şairin kelimeye yüklediği korku ögesini yansıtır.

4.7.3. Sesler ve...

Şairin “*marazi hassasiyet*”lerini tetikleyen ve şairde irkilme refleksi ortaya çıkaran diğer bir unsur da aniden duyulan, yüksek seslerdir. “*Derin, yırtıcı, kanatıcı hassasiyetlerimin başlıca iki tesir kutbu bekçiler ve satıcılar... Gecenin en beklenmez saatinde paket taşlarının üstüne inen, ucu demirli sopa sesleri ve bir haykırış:*

-Yangın var!.. Azapkapısında, Güngörmezlerdeeeee!

Azapkapısı... Ne korkunç isim Altı köşeli çivi başlarına çakılan kafalardan, kanlı saç yoluntuları yapılmış demir çaprazlı içinden bir evcik geçecek kadar geniş ve yüksek kapı...

Şairin yangın tablosunu gözünde canlandırışı, yangının içinde kundakta bir çocuk hayali, sesle beraber gelen bu korkunun ürünüdür. “*Alevler içinde unutulmuş bir çocuk ve işte korkumun en dokunaklı timsali!...* Satıcıların sesleri, tren sesi de şairin “*dipsiz bir mananın ihtarcısı*” dediği, onda korku uyandıran seslerdir. Öyle ki şair tren sesini “*yırtıcı çığlık*”lara benzetir.

“Ayak sesleri”, “inleme sesleri”, “çıtırtılar” ve “çığlık” gibi silik ya da yüksek sesler, sanatçı için ürküntü kaynağıdır.

“Hep bu ayak sesleri, hep bu ayak sesleri,

Dolaşüyor dışarda gün batışından beri.

Bu sesler dokunuyor en ağrıyan yerime,

Bir eski çıban gibi işliyor derinime” (s.214)

“*Ayak Sesleri*” şiiri, şairin sesin ruhundaki etkisini büyük ölçüde yansıttığı şiiridir. Burada şairi rahatsız eden muhayyel bir varlığın belli belirsiz çıkardığı ve her an kendisine yaklaştığını işaret eden ayak sesleridir. Kime ait olduğu bilinmeyen bu sesler, “çıtırtı” kelimesi ile aynı oranda tesirde bulunur. Söz konusu durumda şairin “meçhul” korkusunun da tesiri mevcuttur.

“Bir gün sönük göğsüme düştüğü vakit başım,

Benden ayrılıyormuş gibi bir can yoldaşım.

Gittikçe uzaklaşan bu sesi duya duya,

Yavaşça dalacağım o kalkılmaz uykuya” (s.214)

Aynı şiirin son mısralarında şair, geceleri duyduğu bu kesik seslerden kurtulamayacağı düşüncesi ile reel dünyada başlayan bu ürküntü veren sesin mezarda da devam edeceğini söyler. Şimdi gittikçe yaklaşan ayak sesleri, mezarda gittikçe uzaklaşacaktır. Uzaklaşmayla birlikte şairin ruhundaki ürküntü hafifleyeceği için sanatçı, dinginliği ve huzuru çağrıştıran “uyku” kelimesini kullanarak “ayak sessinin” iç dünyasındaki tepkimesini dile getirmiş olur.

Şair seslerin iç âlemine olan bu tesirini okuduğu kitaplara bağlamış olacak ki sesler le ilgili bahsi “*artık okumak yasak*” cümlesi ile bitirir.

4.8. SAYI İFADE EDEN KELİMELER

Nesnelerin azlığına yada çokluğuna kanaat getirmek için kullanılan sayılar “Çile” de 575 kullanım sıklık değeri ile en büyük paya sahip kelime ailesini oluştururlar.

Aşağıdaki tabloda Çile’de en çok kullanılan rakamsal ifadeler verilmiştir.

Tablo 4.15: Sayı Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklık Oranı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Bir	417	2,84
Tek	49	0,33
Bin	16	0,11
Sayı	15	0,1
Üç	13	0,089
Beş	10	0,07
Kırk	8	0,05

Tablo 4.15 (devam)

Üç Beş	7	0,048
Yedi	6	0,041
Dört	6	0,041
Dokuz	5	0,034
Altı	4	0,03
Yüz	4	0,03
Milyon	3	0,02
On İki	3	0,02
Çift	3	0,02
Otuz	1	0,03
Doksan Bir	1	0,007
Yüz Bir	1	0,007
Sekiz	1	0,007
Yirmi Dokuz	1	0,007
1400	1	0,007

Leksikoloji analizi verilerine göre rakamsal ifadelerden Necip Fazıl'ın en çok "bir" kelimesini ve akabinde ikinci olarak en çok "tek" kelimesini kullandığı görülür. Necip Fazıl *Çile*'de "bir" kelimesini 417 kere tekrar eder. Bu rakamın sıklığı şairin dini tarafı ile alakalı bir husus olarak şiire yansır.

Varlığın birliği ve tasavvuf nazariyesindeki "vahdet" anlayışı sanatçıda "bir" kelimesinin kullanımının arka planını oluşturur. Bu, bilinçli bir tercihtir. Şairin sanatının gayesini ve detayını tek bir kelimeye sığdırması, sadece bu kelime ile farklı alan ve algı dünyasına nüfuz edebilme becerisi ise sanatçının üslup özelliğidir.

"Varlık yalnız Bir'dir, toplam bölüm hep birde..."

Devam eden yalnız bir sayıda, dört tekbirde..." (s.368)

Şairin "bir" kelimesini öncelikle Allah'ın sembolü olarak kullanır. 68 defa Allah kelimesini tekrar eden sanatçı, "bir" kelimesini de çoğunlukla "Allah" sözcüğünü kastederek kullanır. Dolayısıyla "bir" kelimesinin hem rakamsal ifade olarak kullanılması hem de "Allah" kastı ile kullanılması kelimenin niçin bu kadar sık kullanıldığını açıklar.

Necip Fazıl Tasavvuf terbiyesinin etkisiyle yaratılmış olan her bir varlığı "Bütün"ün parçası olarak görür. Her parça "Bütün"e iade olunacaktır. Bu ifade tasavvuf ekolünde

“birlemek” kavramı ile karşılanır. Şiir bilhassa şiirine yüklediği “*Mutlak hakikat*” arama sorumluluğu neticesi ile kelimenin şiirlerin de belli bir gayenin sonucu kullanıldığı aşikârdır. “*Ben şiiri her türlü hasis gayenin üstünde doğrudan doğruya kendi zat gayesine- sanat için sanat, fakat kendi zat gayesinin sırrı ile de Allah’a ve Allah davasının topluluğuna – cemiyet için sanat- bağlı kabul etmişim... işte kitaplık çapta zuhuruma kadar beni bekleten ve bu zuhura manada ve madde de şekil veren baş ölçü!...*” (Kısakürek, 2013: 13) Şiirin gayesini açıklayan sanatçı bu şuur doğrultusunda “bir” kelimesine, sayıdan öte mana yükleyerek kullanır. “Tek” kelimesi de aynı amaca hizmet eder bu sebeple analiz tablosunda “bir” sayısından hemen sonra gelir.

Tek kelimesinin şairin mana dünyasının ötesinde ideoloji dünyasında da anlamsal boyutu olan bir kelimedir. “*İster dini manada yani tevhid, ister felsefi manada yani vérité, ister matematik alanında yani adéuqation, isterse günlük manada yani réalité olarak düşünelim, doğru, hakikat dediğimiz şey yalnızca bir tektir. Az hakiki, daha hakiki, en hakiki diye bir şey yoktur. Zihnen ve mantıken bir doğru olabilir.*” (Okay, 2014: 164) İşte bu doğrunun “tek” olduğu fikri sanatçıda, bu doğruyu insanlığa anlatma güdüsünü diri tutarken amaç doğrultusunda kelimeyi sıklıkla kullanmasını da sağlar. Şair inandığı “Tek”in peşindedir, şiiri sanatı, düşünce ve davası bu gayeye hizmet eder.

“Yıkılmaz dayanak kırılmaz destek

O var...

Tekten de tek, bir tek, tek başına tek;

O var... (s.32)

Allah’ın Tek oluşuna vurgu yapılan “*O var*” şiirinde sanatçı, sayı ifade eden bir kelimeyi, inanç eksenine çekerek kullanır. Bu sözcük sayıdan ziyade şiirde artık bir değer olarak yer alır. Kelime, bir değerın sembolü olarak şiirde hâkim pozisyonda iken bu değerın tesiri ile farklı mevzuları işlediği şiirlerde de kullanım rağbeti görür.

“ Her şey, her şey şu tek müjdede:

Yoktur ölüm Allah diyene!” (s.269)

“*Allah Diyene*” adlı şiirde şairin “tek” dediği müjde yine ilahi olanla ilgilidir. Allah’ı “Tek” olarak kabul eden şair, ona ait ve ondan gelecek olan müjdeyi de “tek” adleder.

Burada kelime “hakikat” manasında kullanılarak, “Tek hakikat”ten gelen müjdenin “tek doğru sevinç” olduğu, bu hayatta diğer sevindirici hallerin sahte olduğu vurgusu yapılır. Dolayısıyla kelime, şairin inanç ve değer boyutunun sayı düzlemindeki yansıması olarak kabul edilebilir.

Frekans değeri 15 olan “sayı” sözcüğünde şairin üstünde durduğu bir başka husustur. “Tek” peşinde olan şair için çoğul ifadeler, çoğulcu fikirler eleştirel tavır takınmasına sebep olur. Doğrunun tek olması fikrinde olan sanatçı, birçok açıdan çoğullaştırma hamlelerini kırmak ister. O sebepten şairin, “sayı” kelimesini, “Tek”in değer bazında ifadesi için bir ölçüt olarak kullanıldığı düşünülebilir.

“Sayılarda çoğalmak niçin, ne olmak için?”

Bir tek hiçtir çarpısı kırk milyona bir hiçin... (s.370)

Sayıları, daha genel manası ile çoğalma ve çoğaltmayı lüzumsuz gören şair, “Tek” hakikat olarak kabul ettiği “kutsal”ı karşısında bütün meta ve değerleri hiçe sayar. Şair hakikatın ve varlığın tek olduğuna inandığından, insanların alternatif fikirlerle hakikati çoğaltmalarına da ehemmiyet vermez. “Bir” kelimesi vahdeti sembolize ederken, “çoğalma” yani “sayı” ayrışmayı simgeler. Birlik gücü getirirken ayrışma zayıflık alâmetidir. Şair İslam’ın birlik dini olduğundan yala çıkarak “Tek” e zeval getirecek olan “çoğul”u reddeder.

“’Bir’i deşerken her an beynini yiyen adam

Sayılar köpürdükçe ‘Allah bir!’ diyen adam...” (s.371)

Sayı sözcüğü, şairin mana dünyasında, sanatçının kendi düşünce perspektifinin dışında kalan güruha karşı bir nevi tepkisi olarak şiire girer. Şöyle ki sanatçı, koyu bir savunucusu olduğu, hatta kendine dava edindiği “Tek” in hizmetkârıdır. Sayılar “Tek”i reddeden veya değerini azaltmaya çalışan, insan kısımlarının sembolü olarak işlenir. Böylelikle, Sanatçı “Tek”i kendi düşüncesinin, diğer “sayı”ları ise karşı görüşün sembolü olarak kullanır. Şaire göre esas olan “Tek” tir. Sayıların artmasının ehemmiyeti yoktur. O sebepten, her ne kadar çoğul görüş artsa da o, bütün çoğalmalara rağmen “Tek”i haykırır.

4.9. DOĞAYLA İLGİLİ KELİMELER

Romantizm akımının tesiri ile iç dünyasına yönelen ve dış mekandan soyutlanan şahıslar, içsel karmaşalarının girdabından sıyrılmak ve başka bir yere sığınmak gayesi ile kendi iç dünyalarının dışında bir mekana arayışına girerler. Tabiat bu mekanların en itibar görenidir. “*Romantik sanatçılar, eserlerinde genellikle melankolik (mal du siècle/asrın hastalığı) bir yapı gösterirler. Onların bu hüznünlü durumları “kaçış” temasını beraberinde getirir. Romantikler için tabiat, çoğu zaman bir sığınak olur. Şehir hayatının bunaltısından kurtulmak isteyen sanatçılar tabiata yönelirler*” (Karabulut, 2015: 353). Toplumsal olanın dışında bireysel yönü de belirgin olan, iç âleminin dinamiklerine rağbet eden Necip Fazıl’da da aynı durum söz konusudur. “*Necip Fazıl’ın, somut gerçekliğin ardın da başka bir dünya arama, görünenle yetinmeme, somut gerçekliği, daima insan ruhu için sürekli bir ürperti kaynağı olan metafizik bakışla yorumlama, ister istemez, bulunduğu mekandan uzaklaşmak isteyen bir insan tipi ortaya çıkarmıştır. Bu insanın seçimi ya tabiata sığınma ya da ölüm duygusu işle iç içe yaşama biçiminde kendini gösterir.*” (Kaplan, :2005: 201) Necip Fazıl’da tabiata sığınma esasen ölüm duygusu ile beraber yaşama eğiliminden sonra gelir.

Romantiklerce tabiatın insanın iyi yönünü temsil etmesi ve Tanrı’nın mekânı olarak kabul edilmesi, kişinin tabiata güven duymasını sağlar. Dolayısıyla bu mekân huzur telkin eder. Çile şairinin de tabiat unsurlarına şiirlerinde sıkça yer verdiği görülür.

Tablo 4. 16 Doğayla İlgili Kelimelerin Kullanım sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Su	57	0,39
Taş	34	0,23
Toprak	32	0,22
Dağ	32	0,22
Rüzgar	29	0,2
Güneş	28	0,2
Ateş	24	0,2
Deniz	20	0,14
Yıldız	18	0,122
Orman	13	0,089
Feza	11	0,075

Tablo 4.16 (devam)

Dalga	11	0,075
Hava	10	0,07
Bahçe	9	0,06
İklim	7	0,048
Derya	6	0,041
Sema	5	0,034
Bulut	5	0,034
Pınar	4	0,03
Tabiat	4	0,03
Göl	4	0,03
Umman	4	0,03
Uçurum	3	0,02
Çöl	3	0,02
Gökyüzü	3	0,02
Bozkır	2	0,014
Mehtap	2	0,014
Ay	2	0,014
Kış	2	0,014
Bağ	2	0,014
Karayel	1	0,007
Çığ	1	0,007
Poyraz	1	0,007
Yaz	1	0,007
Lodos	1	0,007
Meltem	1	0,007
Mağara	1	0,007
Dere	1	0,007
Kasırga	1	0,007
Yakamoz	1	0,007
Samanyolu	1	0,007

Tabiata dair kelimelerin toplam frekans değeri 397'dir. Bu sayısal veri ile tabiata dair kelime topluluğu, *Çile*'deki kelime aileleri içinde, kelimelerin kullanım sıklık derecesine göre 3. sırada yer alır. Bu da sanatçının tabiat unsurlarına rağbetini ve doğayla alakalı olay ve nesnelerin insan ve şair kimliğindeki etkisini açıklar.

Sanatçı tabiata dair unsurlar içerisinde en çok frekans değeri 52 olan “su” kelimesini kullanır. Daha sonra sırası ile en çok “taş” (f.34), “toprak” (f.32), “rüzgâr” (f.29), “güneş” (f.28), “ateş” (f.24), “deniz” (f.20), “yıldız” (f.18) kelimelerini tercih eder. Burada dikkat çeken en önemli unsur sanatçının tabiatla ilgili kelimelerde en sık kullandığı bu sözcüklerin şairin kendi ruhu ve mizacı ile uyum sağlamasıdır. “Orman” (f.13), “bağ” (f.2), “bahçe” (f.9), “bozkır” (f.2), “çöl” (f.3), “göl”(f.4) gibi daha çok tabiatın mekânsal çehresi yukardaki kelimelere oranla daha silik kalır. Bu durum ise şairin mizacını tetikleyen unsurların, sığınma içgüdüsünden daha ehemmiyet arz ettiği ile alakalıdır.

Frekans değeri 52 olan “su” hayatın kaynağı olması sebebi ile birçok sanatçı tarafından imge olarak tercih edilir. Türk edebiyatında “su” metaforu sıklıkla kullanılan bir metafordur. Destanlar döneminden itibaren suya kutsal bir izah getirilmeye çalışılmış, su var olmanın temel maddesi olarak düşünülmüştür.

Kur ‘an-ı Kerim’de de yaratılışın cevheri, ilk maddesi olduğu duyurulan su, hayatın ve kutsalın sembolü olarak alaka görür. Necip Fazıl, her şeyden önce suyun varoluş sistemindeki konumunu ele alarak, “su”yun yaratılış kaynağı olmasına değinir.

“Kâinata ne varsa suda yaşadı önce;

Üstümüzden su geçer doğunca ve ölünce”(s.189)

“Su” şiirin ilk dizesinde şair kâinatın yaratılışında ilk olarak suyun olduğundan bahsederken Kur’an’a da atıfta bulunur: “*İnkâr edenler (kafirler) semaların ve arzın bitişik olduğunu görmediler mi? Sonra Biz her iki şeyi birbirinden ayırdık. Ve her canlı şeyi sudan yarattık. Hala inanmazlar mı? (Kur’an-ı Kerim, Enbiya/30)* Sanatçı suyun yaratılışın ilk maddesi olduğunu ispat için insanın dünyaya gelişinde ilk olarak yıkanmasını ve öldükten sonra da son olarak yıkanmasını örnek verir.

“Bir hamam ki arınma gayesinden şaheser;

Arınmışların yeri, cennette nurlu kevser.” (s.188)

“Çile”de “su” başlığını taşıyan 8 tane şiir mevcuttur. Bunlardan biri de yukardaki şiirdir. Sanatçı “su”yu arındırıcı temizleyici bir element olarak kabul eder. Şairin “kevser suyu”nu da şiirinde bahis konusu ederek suyun kutsal yönüne vurgu yapmaya çalışır.

“İnsanlar habersizken yolların verasından,

Gökle toprak arası su şaşmaz mecrasından (s.190)

Yağmurun ve dolayısıyla suyun bir düzen içinde döngüsel hareketini ifadeye çalışan şair. Burada suyun kararlı ve istikrarlı özelliğine dikkat çeker. Öncelikle yağmur olarak yer yüzüne inen su coğrafi bir takım kanunlar gereği buharlaşarak tekrar gökyüzüne yükselir ve aynı düzen içerisinde yağmur olarak tekrar yeryüzüne iner. Bu suyun gök ile toprak arasındaki şaşmaz mecrasıdır.

“Su kesiksiz hareket, zikir ahenk şırıltı;

Akmayan kokar diye esrarlı bir mırıltı.”(s.191)

“Su”yun akar vaziyetteki halini tasvir ederken bu halin, zihninde uyandırdığı kelimeleri sıralar. Ona göre “akış” kesintisiz bir hareket, aynı zamanda sürekli tekrar eden bir zikir ve nihayet suyun melodisi yani şırıltısı, ahenktir. Sanatçının buradan duyduğu ses ise kendisine “*akmayan kokar*” demektir. Burada şair insan ile su arasında çalışma ve aksiyon anlamında bağlantı kurar. Suyun bataklığa dönmemesi için akması, insanın çürümemesi için çalışması gerekmektedir.

“Kah susar, kah çırpınır, kah ürperir kah çağlar;

Su eşyayı kemiren küfe ve pasa ağlar” (s.192)

“Su”, susması, çırpınması ve ürpermesi ile insani vasıflar üstlenmektedir. Şair burada her şeyden önce kendisi ile su arasında bağlantı kurar. “Sakarya” şiirine su ile insan arasında kurulan bağın en belirgin örneğidir. Su aslında şairin mizacına en yakın olan tabiat unsurudur. “Çağlayan sular”, “sert dalgalar” taşan denizler” sanatçının mizacının refleksleridir. Ürkmesi ile kimi zaman da ruhi dinginliği ile suyun durağan pozisyonu arasında ilişki kurulur.

Genel itibari ile sanatçı suyu değişik perspektifleriyle ele alır. Öncelikle su, yaradılışın kaynağı olması sebebiyle, kutsaldır. O, temizliğin ifadesi ve arınma madenidir. “*Su duadır yakarış, ayna, berraklık saffet;*” (s.195) “*madeni gökte*” olan bu “*altın*” şairin iç dünyasında saffet sözcüğü ile eşleşir. Bunun ötesinde su ile insan arasında ilintiler vardır. Suyun kesintisiz hareketi, temizliği, beraklığı ve daimilik özelliği, sanatçının insanda olmasını temenni ettiği özelliklerdir. O, aslında bir nevi insanın tabiattaki

karşılığdır. Bütün bu cihazlarıyla “su” kelimesi, şairin ruhunun tabiattaki maddesel görüntüsünü olarak şiire siner. Kelimenin sık kullanımı da bu anlamda bir ispattır.

“Dağ” kelimesi 32 kullanım sıklığı değeri ile tabiata dair kelimeler içerisinde *Çile*’de en sık kullanılan kelimelerden biridir. “Dağ” kelimesi onun şiirlerine azametini ve yüksekliğin sembolü olarak girer. “*Dağlarda Şarkı Söyle*” şiirinde “dağ” kelimesinin kullanım alanına örnek verilebilir:.

*“ Al eline bir değnek,
Tırman dağlara şöyle!
Şehir farksız olsun tek
Mukavvadan bir köyle.
Uzasan göğe ersen,
Cücesin şehirde sen;
Bir dev olmak istersen,
Dağlarda şarkı söyle!(s.185)*

“Dağ”, bir başka açıdan büyüklüğü ve yüksekliği ile şairin “benliğini” temsil eder. Nitekim şairde kendini diğer insanlardan farklı bir hal üzere görme eğilimi, onun enaniyetini farklı nesnelere ile eşleştirmesine sebep olur. “*O yaşta bile anlıyordum ki, ben başka türlü ayrı yaratılıştan bir insanım ve hissettiklerimle öbür insanların duydukları arasında müthiş bir fark...*” (Kısakürek, 2015a: 16) Sanatçıdaki bu farklılık fikri şiirlerine de sirayet eder. Ayrıca farklılık düşüncesi şairin “dağ” kelimesini kullanımını da açıklar. Nitekim “dağ” diğer tabiat unsurlarına nazaran en yüksekte olandır. Bu sebeple “dev” olmak ile “dağ” arasında büyüklük bakımından bağ kurulur.

Gökyüzünün kutsalın sembolü olması ve “dağ”ın gökyüzüne en yakın tabii unsur olması, sanatçıda “dağ” a çıkmakla göğe yaklaşılacağı, göğe yaklaşınca Allah’a varılacağı kanaatini de uyandırır. Dağ kelimesi manevi anlamda yükselişi de sembolize etmektedir. Bu sebeple kelime, hem şairin “cüce”likten sıyrılıp “devleşme” arzusunda olan enaniyetini hem de Allah’a yaklaşmadaki aracılığı sembolize etmesiyle *Çile*’nin kelime kadrosunda yer alır. Söz konusu çıkarımların dışında “dağ”, ayrıca şairin iç âleminde ki karmaşasına şehir hayatının da yüklediği ağırlık ile şehirden kaçışın mekânı olarak girer.

“Kalk arkadaş gidelim!

Dereleer yoldaşımız,

Dağlar omuzdaşımız,

Dünyayı seyredelim,

Şehirlerin dışından.

Esmerden, sarışından

Kaçalım kurtulalım!” (s.176)

“Şehirlerin Dışından” adlı şiirde şair tabiatı keşfetme gayretine girer. Şehir hayatı ve neticesinde kasvetli ruh hali, sıkışık ve daralmış ruhsal pozisyon, sanatçının tabiatı sığınma ve kaçma mekânı olarak algılamasına sebep olur. Sanatçı, ruhu için seçtiği bu yeni mekânı farklı anlam katmanları ile zenginleştirir.

Kullanım sıklık değeri 20 olan “deniz” kelimesi ve frekansı 11 olan “dalga” kelimesi de şair ile tabiat arasındaki ruhsal etkileşimin tesiri sonucu ile kullanılır.

“Gittim, gittim, denizin

Sınır yerine vardım.

Halin bana da geçsin

Diye ona yalvardım.

Bir çılgın vesvesede

İçim didiklense de

Olaydım o cüsssede

Onun gibi susardım” (s.184)

Necip Fazıl “deniz” kelimesini de “su” metaforunun tesiri ile aynı minval üzere kullanılır. Şairin öfkelenildiği anlar dalgalı bir deniz, dindiği anlar, sakin ve çalkantısı bir deniz modeli biçiminde tablolaşır. Sonsuzluğu çağrıştırması ve göz sınırlarının içinde olmayışı şairin ona asalet manası yüklemesini sağlar. Sanatçının “deniz”den kendisine

geçmesini istediği hal, denizin vakur, sakin ve dingin halidir. Bu istek karşısında “deniz”in çalkantısız ve dalgasız halini, sanatçı onun büyüklüğüne ve azametine yorar. Bu azamet ve büyüklük kavramı onun enaniyetini okşayan değerler olması sebebi ile “deniz” de “dağ” gibi şairin benliğinin tabiattaki izdüşümüdür.

“Ne bir kıyıda eser, ne bir ışıktan eser,

Sulardan daha derin yolun karanlıkları.

Dalgalar yürüyünüz arayalım beraber,

Başımızı dövecek yalçın kayalıkları!.”(s.183).

“Dalga” kelimesi sanatçının mizacında öfke ve hiddet aktivitesinin sembol kelimesidir. Şairin zihinsel ve ruhsal durumundaki çalkantılı ve git gel halindeki durumu suyun dalgalı oluşuyla ilintilidir. Karanlığın sulardan bile daha derin olduğu bu denizde, Necip Fazıl’ın “dalgalar” ile yol bulmaya çalışması ve başını dövecek yalçın kayalıkları araması, “dövmek” ile “dalga” kelimesinin aynı düzlemde kullanılması, sanatçının yüksek çıkışları ile dalga arasındaki bağlantıyı gösterir.

Şair, “deniz” kelimesinin akabinde tabiata dair kelimeler içerisinde en sık “yıldız” kelimesini kullanır. Kelime, “Çile” kere tekrar edilmektedir.

“Ömür ki, bir kurak çöl

Onu tek bir güne böl;

Şebnem gibi doğ ve öl,

Yıldızlı bir gecede!..” (s.186)

“Yıldız” kelimesi şairin mana dünyasında, doğaya ait bir unsurdan ziyade “ışık” algısı ile alakalıdır. Sanatçının ruhunda iyi anlamda tesir kabiliyeti olan ışık kaynaklı nesnelere, şiirlerine de şairin ruhsal pozisyonunun iyi hallerini aktarır. “Yıldızlı bir Gecede” başlıklı şiir de “yıldız” sözcüğü karanlığın içindeki parıltı ve ışık olarak değer kazanır.

4.10. HAYVAN İSİMLERİ

Necip Fazıl’ın “Çile”de kullandığı hayvan isimlerinin frekans değeri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4.17 Hayvan İsimlerinin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzelik Oran
Kuş	17	0,12
Köpek	7	0,048
At	6	0,041
Karınca	5	0,034
Akrep	4	0,03
Balık	3	0,02
Böcek	3	0,02
Öküz	2	0,014
Sülük	1	0,007
Horoz	1	0,007
Kelebek	1	0,007
Tilki	1	0,007
Turna	1	0,007
Beygir	1	0,007
Pire	1	0,007

Sanatçının leksikolojik analize göre “Çile”de en sık tekrar ettiği hayvan ismi “kuş” tur. Kuşların şairi etkileyen tarafı zayıflığı ve acizliğidir. Her an özgür olan bu hayvan, şairin içindeki ürkek ve tedirgin alana temas eder. Ürkek oluşlarının yanında kıvrak ve hızlı da olan bu hayvanlar şairin bilhassa özgürlük anlayışını yorumladığı dizelerde açılım kelime olarak yer alırlar. Kuşun özgürlüğü ve istediği anda istediği yere ulaşabilme özelliği şair için ulaşılmaması mümkün olmayan bir lüktür.

“Toprağın koşacağıım üzerinde yalnayak;

Şehrin dolaşacağıım kuş gibi etrafında;

Bir beyaz hayaletin upuzun çarşafında ,

Gezeceğim doğduğum evin odalarını.” (s.123)

“Ruh” şiirinde sanatçı “kuş” ile “ruh” arasında ilişki kurar. Burada kuşun özgürlüğü ile ruhun bedenden kopuşu ile özgürlüğü, dizelere sindirilerek verilir. Reel âlemde insanın uçamaması kanununa, metafizik âlemde “ruh” ile alternatif getirir. Bu bir nevi ötelere gitmek isteyen insanın madden imkân bulamayıp, metafizik çarelere yönelmesi anlamını taşır. Esasen “*Kanatsızlık durumunu farkediş, ötelere çağrısına uçmak isteyen insanın en*

büyük trajiğidir.” (Korkmaz, 2013: 141) Dolayısıyla “ruh” şairin özgürleşmesi için metafizik dairede bir araçtır.

“Nedir zaman, nedir?

Bir su mu bir kuş mu?

Nedir zaman, nedir?

iniş mi, yokuş mu?”(s.267)

“Zaman” şiirinde sanatçı zamanın çabuk geçişini, “suyun akması” ve “kuşun uçuşması” ile ilişkilendirir. Nitekim ikisinde anlık varlığı ve anlık yokluğu sembolize eder. Zamanın çabuk geçmesi kuşun ve suyun hareketi kadar olağan ve bir o kadar da hızlıdır. “Kuş” ile “su” benzeşim ilişkisini şairin diğer şiirlerinde de görmek mümkündür

“ Kalk arkadaş gidelim!

İnsanın unuttuğu,

Allah’ı zikredelim;

Gül ve sümbül hırkamız

Sular kuşalar halkamız”(s.178)

“Şehirlerin Dışından” başlıklı şiir de “su” ile “kuş” benzeşiminin bir örneği görülür. Şairin tabiat unsurlarını işlediği bu şiirinde, “kuş” ile “su” sanatçının algı boyutunda benzer özelliklere sahip olması nedeni ile şiir düzleminde birlikte kullanılır.

Necip Fazıl’ın “sesler” mevzuundaki malum hassasiyeti, kuş sesi ile nükseder. Kuşun ötüşü ile şairin ruhunda farklı hissiyat kapıları açılır.

“Bahçemde Yusufçuk adlı kuş

Öter hep: Necipcik, Necipcik!

Bir iğne kalbime sokulmuş

Başымda küt diye bir dipçik” (s.179)

Şairin kalbine “iğne sokulmuş” gibi hissetmesi kuş sesinin ruhundaki marazî etkisini gösterir.

“Tabiat gurbetten bir pusu;

Çırpınır denizi arar su.

Haykırır, baykuş, kumrusu:

Var yürü, garipcik, garipcik..” (s.179)

Aynı şiirin son dörtlüğünde bu defa “baykuş” ve “kumru” isimleri ile karşılaşılır fakat bu sefer şairin duyduğu ses, ismini çağıran naif bir kuşu sesi değil “haykıran” bir baykuştur. “Haykırmak” kelimesin bu kuş türleri ile beraber kullanılması her şeyden önce şiire ötme eyleminden daha katı bir söylem eylemi katar ki buda baykuş sesi ile daha uyumlu bir sesi meydana getir.

Kuş kelimesi şairin muhayyilesinde, özgürlüğün, aktifliğin ve çabuk geçen anın, ruhunu ayık tutan ve bir takım hissiyatlarını ortaya çıkaran sesin sembolüdür. Bu nedenle şiirlerinde bilincinde ve bilinçaltında yer eden bir takım intibaları ifade için “kuş” kelimesini kullanmayı tercih eder.

Frekans değeri 7 olan “köpek” kelimesi ise “Çile”de bir hayvan adı olmasının ötesinde hayvani özellikleri belirgin kılan bir sıfat olarak kullanılır. Sanatçı kelimeyi iki mevzu için sıklıkla tercih eder. İlk olarak nefsi ile arasında sıkı münasebetler kurduğu kelimeyi daha sonra ülke insanının, yadsıdığı hal ve eylemleri neticesinde kullanır. Her iki durumda da içgüdüsel hayvani duyguları vurgulamak istenmesi söz konusudur.

“Güneşle bir tutsam girmez hizaya;

Dar bulur sığmam der dipsiz fezaya.

Kuyruk sallar sonra hırlar ezaya;

Benim nefsim benim nefsim ne köpek!”(s.70)

“Benim Nefsim” başlıklı şiirde sanatçı nefsinin doyumsuzluğunu ifadeye çalışırken “nefs” ile “köpek”in bir takım vasıfları arasında bağlantı kurar. Burada esas olan şairin nefsi için köpek kelimesini uygun görmesinin, kızgınlığının ve olumsuz hislerinin sonucu olduğu kanısındır. Nefsin şairin ruhunda bıraktığı bu ters etki onun bu kelimeye kullanmasına sebep olur. Bu cihetiyle köpek kelimesinin şairin anlamlandırma dünyasında iyi mahiyette bir anlamı yoktur. Ve kelime bir hayvan olmasının dışında, özellikleri ile öne çıkarılır.

“Köpek korkusu ile korktum ölümden,

Ölmeden ölmeyi anlayamadım.

Ne güneşler doğup battı üstümden;

Bir günü bir güne bağlayamadım.” (s.71)

“*Ve Nefs*” şiirinde şairin aynı hissiyatlarının etkisini şiirde deşifre eder. “Korkan” yine şairin nefsidir. Dolayısıyla “köpek korkusu” ile şairin ölüm ölüm olgusuna karşı tepkisi uyum gösterir. Şair dava ve cemiyet meselelerindeki kızgın ve agresif tavrının dilsel bir aktivitesi olarak da bu kelimeyi kullanım dairesnei çeker.

“Duraksız itiş kalkış;

Süresiz karma- çorman.

Anne çocuk doğurur,

Köpek soyundan azman.” (s.427)

Ülke insanın içinde bulunduğu şartlara karşı tutunduğu, bencil tavır onda bu insan taifesi için yakıştırma olarak “köpek” sözcüğünü kullanmasına neden olur. Bu cihetiyle kelime şairin kendisine yüklediği anlam neticesinde “olumsuz” bir manaya sahiptir. Ayrıca şairin üslubunun fikirleri yansıtmada kullandığı kelimeler ile nasıl yönlendiğini göstermesi açısından da değerlendirilebilir.

“At” kelimesi 6 kullanım sıklık değeri ile “Çile”nin kelime hanesinde, daha çok tarihsel şuurun bir parçası olarak yer alır. Sanatçı sözcüğü farklı konularda farklı anlatılar için tercih etse de temelinde tarihin ve milliyet olgusunun değerleri vardır.

“Kır at zincirlenmiş ufuk sahipsiz...

Han kayıp hancı yok konuk sahipsiz...

Baş köşede sırma koltuk sahipsiz”... (s.385)

“*O Zeybek*” adlı şiirde sanatçı “at” tarihin bir simge değeri olarak kullanır. Zeybeğin kahraman olarak işlendiği bu şiirde sanatçı Türk tarihi ile zeybek arasında bir ilinti kurar. Zeybeğin ölüşü ile Türk tarihinin ve maneviyatının yok oluşu eşleştirilir. At zeybeğin, zeybek ise geleneğin değer ögesidir. At Türklerin en kadim binek hayvanı olarak kayıtlarda yer alır. “*At Eski Türkçeden itibaren tarihi ve çağdaş lehçelerde görülür*

(Clauson 1972: 33; Leksika, 441 ; Hauenschild 2003: 29 vd.; Hauenschild 2006: 69 vd.). *At renklerine ve türlerine göre Türkçenin tarihi boyunca pek çok kelime görülür: ak at, boz at, toruk at, kewel at, arkun vb. (Hauenschild 2003: 30 vd.; Sertkaya 1995: 27vd.).*” (Abik, 2009: 1) Kutadgu Bilig de geçen bu at isimleri Türklerin “at” hayvanına verdiği önemi gösterir. Türk tarihin teşkilatlı yapıları ile her alanda, en kıymetli hayvan olma özelliği taşıyan “at” Necip Fazıl’ın değerler topluluğunda da aynı ehemmiyete sahiptir. Öyle ki sanatçı “at” kelimesini bilinçli bir tepkime olarak farklı mevzulara bile katıp, mana cihetiyle üslubunu yönlendirir.

“ Perdeye doğru akın;

Atlılar, piyadeler.

Yollar yönler dolaşık;

Değişik ifadeler.

Perdeler, hep perdeler...” (s.259)

“Perdeler” şiirinde Necip Fazıl’ın metafizik algı dairesindeki görünmezliğe yani “perde”ye dikkat çekerken, atlı ifadesini kullanması, tarihi şuur altının neticesi iledir. Görünmezlik ve sır perdesini aralamak için perdeye olan bu akın, bir savaş ve taarruz sahnesini andırmaktadır. Tarihi at sırtında, savaşlarla ve pek çok muzafferiyet ile geçen bir milletin evladı olması “at” kelimesine perdeye ulaştıracak olan kutsal araç manasını da yüklemesini sağlar.

Sanatçının bütün bu bahislerin ötesinde kişisel mana da bir “at”. Merakının olduğu söylenebilir. *“Arabacımız, daha doğrusu birçok arabanın sahibi, aynı zamanda bir eşkıya çetesini kumanda ettiği söylenen Tevfik, rahvan bir atla yanımızdan gidiyor ve arada sırada araba sürücüsünün yanına geçip beni atına bindiriyor... İşte bende at merakını uyandıran ilk vesilelerden biri... Bu at ilgisi, Erzurum’da konağımızın ahırına bağlı bir ata boyuna binmek, ondan sonra süvari zabiti üniformasını taşıyacağım günlerde büsbütün azmak ve oturduğum bahçelik ve kırkık semtlerde daima ahırında bir at, hatta iki soylu at bulundurmak sureti ile 60 yaşına kadar benden ayrılmadı”* (Kısakürek, 2015a: 49) Necip Fazıl, “at” kelimesine, daha çok sevgiyi, kadimliği ve kutsalı ima eden manalar yükler. Bu durumda ise şiirlerine “köpek” kelimesi ile nükseden “aşağılık” mananın yerine “at” kelimesi ile daha insani ve daha milli ve daha sadık değerler girer.

“Altımda gacur gucur,

Kişner durur cansız at...

İşte servili çukur;

Ve ölümsüz hakikat!”

“*Cansız At*” başlıklı şiirde sanatçı kendini ölümsüz hakikate götürecektir. “at” olarak kabul eder. Savaş meydanlarında zafere doğru koşan atlar, burada şairin zafer olarak addettiği hakikate ve ebediyete götüren vasıta. Sanatçı “at” a kutsal bir özellik atfeder. “*Yağız At*” bu yargının bir başka örneği olarak sunulabilir.

“İşaret bekliyorum, yağız atım eğerli;

Yanarım sorarlarsa ne getirdin değerli”

Necip Fazıl her an işaret beklediği göç için “*yağız atım eğerli*” ifadesini kullanır. Atın eğerli oluşu yolculuğun her an olabileceği hissiyatından kaynaklıdır. Bu yolculuğun “at” ile yapıyor oluşu, kelimenin, kutsal yolculuğun, kutsal vasıtası olarak şiir düzleminde işlenmesini sağlar. “At”a böyle bir mananın yüklenmesinde Ufuk Peygamber-Gaye İnsan’ın miraca “at” ile yükseldiği inancı kuvvetli tesirde bulunmaktadır.

4.11. BİTKİ İSİMLERİ

Çile’de geçen bitki isimlerinin frekans değerleri ve yüzdeler oranları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4.18 Bitki İsimlerinin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdeler Oran
Gül	8	0,05
Servi	5	0,034
Çiçek	4	0,03
Ot	4	0,03
Sümbül	1	0,007
Sarmaşık	1	0,007
Menekşe	1	0,007
Kavak	1	0,007
Tomurcuk	1	0,007
Çınar	1	0,007

Çile'deki bitkilere ait kelimelerin geneli çiçek isimlerinden oluşur. Sanatçının en çok kullandığı çiçek ismi frekans değeri 8 olan “gül” dür.

“Gül büyütenlere mahsus hevesle,

Renk renk dertlerimi gözünde besle!

Yalnız annem gibi o ılık sesle,

İçimde dövünüp ağlama gurbet!” (s.230)

Çile şairi tabiatın naif kısımlarına çiçek isimleri ile temas ederek, şiirlerinde çiçeklerin canlı, parlak ve değişken renkleri ile görsel zevk alanını geniş tutar. Ağaçların yeşil, suyun mavi, gökyüzünün mavi ve dağların kahverengi olması tek düze renk estetiği oluştururken çiçeklerin farklı renkte oluşu, sanatçının değişken muhayyilesinin renkli taraflarını daha iyi yansıtmaya imkânı tanır.

“Gül ve sümbül hırkamız

Sular kuşalar halkamız” (s.177)

Sanatçı ağaç türlerinden “Servi” ve “çınar” ağaçlarını kullanır. Frekans değeri 4 olan “servi” kelimesi ölümüm işlendiği şiirlerde bir mezarlık tablosu oluştururken tercih eder.

“Altımda gacur gucur,

Kışner durur cansız at...

İşte servili çukur,

Ve ölümsüz hakikat!” (s.126)

“Cansız At” şiirinde sanatçı, “servili çukur” ile “mezar”ı kasteder. Bu kelime aslında şair için bir nevi ölüm sembolü olarak düşünülebilir.

Çınar ağacı ise milli bir değer olarak şiirde yer alır. Kadim geleneğin, kadim ağacı Türk kültürünün sembol kelimesi olarak şiire girer. “Utansın” başlıklı şiirde “ çınar” kelimesinin kullanım alanı aşağıdaki dizelerle örneklenebilir:

“Eski çınar şimdi Noel ağacı;

Dallarda iğreti yaprak utansın!”(s.413)

İki medeniyetin kültürel karşılaştırmasının işlendiği dizelerde, kültürel yozlaşma, Türk geleneğinin sembolü olan “çınar” ağacının batı geleneğinin sembolü olan “noel” ağacına dönüşmesi üzerinden verilir.

Çile'de çiçek isimleri muhayyilenin estetik alanlarını kelime düzlemine çekerken, ağaç isimleri şairin belli değişkenlerinin sembol kelimeleri olarak şiire yansır.

4.12. YANSIMA SESLER

Necip Fazıl “*Çile*”de çoğunlukla tabiata dair şiirleri içerisinde kısmen de, diğer mevzuları işlediği şiirlerinde sanatçı, tabiata dair seslere yer verir. Aşağıdaki tabloda be seslerin kullanım sıklığı verilmiştir:

Tablo 4.19 Yansıma Seslerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzelik Oran
Mırıltı	5	0,034
Tak Tak	4	0,03
Fırıl Fırıl	4	0,03
Çıkırtı	3	0,02
Dan Dan	3	0,02
Gıcırtı	2	0,014
Tıpır Tıpır	2	0,014
Tık Tık	2	0,014
Şırıl Şırıl	2	0,014
Çın Çın	1	0,007
Şırıltı	1	0,007
Dırıltı	1	0,007
Gacırcı Gacırcı	1	0,007
Gak Gak	1	0,007
Vak Vak	1	0,007

Şair doğadan yansıyan seslerden en çok 5 kullanım sıklık değeri ile “mırıltı” kelimesini kullanır.

“Ne olur du bir kadın elleri avucumda

Bahsetse yaşamının tadından baş ucumda”

Mırıl mırıl

Mırıl mırıl (s.303)

“*Sayıklama*” şiirinde doğaya ait seslerin yansıma kelimeleri verilmiştir. Şair kadın sesini ile mırıltı arasındaki ses arasında “hafif olma” arasında bağlantı kurar.

“ *Su kesiksiz hareket, zikir, ahenk, şırıltı;*

Akmayan kokar diye esrarlı bir mırıltı” (s.191)

Şairin tabiata ait sesleri kullanma eğilimi göstermesi, onun ses konusundaki hassasiyetinin bir sonucudur. Tabiatın huzur menbaı olarak görülmesi, bu menbaya ait seslere genel manası ile ilham ve huzur manası yüklenmesini sağlar. Görmek estetik yönümüze etkide bulunurken duymak, müzikal değerlerimize tesir eder. Bu nedenle sanatçının doğadan aktardığı bu sesler, şiirin müzikalitesini artırır.

“ *Ben gideyim yol gitsin ben gideyim yol gitsin;*

İki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler.

Tak tak ayak sesimi aç köpekler işitsin;

Yolumun zafer takı, gölgeden taş kemerler”(s.157)

“*Kaldırımlar*” şiirinin 6. dördlüğünde yer alan bu yansıma ses, şiirde hareketin sesini yani bir nevi ritmini yansıtır. Şairin yürüyüşüyle çıkarttığı ses, şiirde kelimeye büründüğünde aynı zaman da üslupta ritim oluşur.

Şair doğayla ilgili kelimeler bölümünde, doğayı bütüncül olarak her yönü ile ele alır. Tabiat unsurları, hayvanlar, bitkiler, renkler, doğadan ve nesnelere yansıyan sesler ve bütün bunların göstergeleri olan kelimeler ve bunların tekrar oranları, sanatçının şiirlerinin doğa ile ilgili yakın münasebette olduğunun delilidir.

4.13. KİMLİKSEL AÇILIMLI KELİMELE

Çile'nin kelime kadrosu değerlendirildiğinde Necip Fazıl'ın kimliksel ağlarını açımlayacak kelimelerle sıklıkla karşılaşılır. Aşağıdaki tabloda söz konusu kelimelerin kullanım sıklık oranları gösterilmiştir.

Tablo 4.20 Kimliksel Açılımlı Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Ben- Biz	109-59	0,74-0,4
Gölge	27	0,2
Ayna	24	0,2
Hayal	16	0,11
İsim	13	0,089
Öz	9	0,06
Cüce	7	0,048
Parça	6	0,041
Akis	4	0,03
Serseri	3	0,02
Şair	3	0,02
Aciz	2	0,014
Benlik	2	0,014
Pire	1	0,007
Derbeder	1	0,007
Perişan	1	0,007
Naçar	1	0,007
Çilingir	1	0,007
Etten Kalıp	1	0,007
Törpülenmek	1	0,007

Yukardaki tablo da şairin kimliksel açılımlı kelimelerden 109 frekans değeri ile en çok “ben” kelimesini kullandığını gözlemlenir. Sanatçının şiirlerinde “ben” kelimesini kullanımını üç merhalede açıklayabilir.

4.13.1. İlk Dönem Şiirlerinin Çıkmazı: Evren Karşısında “Ben”

Dönemin sosyo -politik yapısının edebiyat alanının da açtığı dışa dönük pencerenin aksine Necip Fazıl pencerenin yönünü ilk dönem değiştirmez, sosyal realizmin aksine o iç benliğine yönelir. “*Necip Fazıl bir mizacın şairidir. Ten’e bürünen benle evren arasındaki maddi oran uyumsuzluğu şairin yaşadığı dünyayı sürekli sorgulamasına yol açar. İç ve dış dünya arasında bir uzlaşma kuramadığı için her sorgulamadan büyük bir azap çıkmıştır. Dış dünyanın büyüklüğü ve duyarsızlığı karşısında büyük yalnızlıklar ve korkularla benine çekilir. Bunun için ilk şiirleri içe dönük bireysel nitelikli ve ben merkezlidir.*” (Korkmaz, 2013: 253) sanatçının çıkmazları karşısındaki bu çaresizliği kelimelere de sirayet eder. İç

dünyasının girdap ve uçurumları “ben” kelimesi ile şiir düzlemine yansır. Sanatçının mizacının kelimesi olan bu kelime, sosyal meselelerde de kullanım alanı bulsa da ilk dönem şiirlerinde daha yoğun kullanıldığı gözlenir bu durum ise şairin iç âlemi ile dış dünyanın uyumsuzluğunu fark ederek sorgulayıcı bir tavır üstlenmesinden kaynaklanır. “Onun ilk dönem şiirleri sürekli bu sorgulamalar etrafında şekillenir. Yaşanılan dünyayı ve insanı, hayatın içerisine her yerleştirdiğinde çözemediği büyük problemlerle karşı karşıya kalır. Bunun için Necip Fazıl’ın ilk şiirlerinde, tedirgin bir ruhun gergin sesiyle karşılaşırız.” (Korkmaz ve Özcan 2013: 254) Şiirlerinde sanatçının “ruhunun gergin” sesini duyarken aynı zamanda kimliğini deşifre edecek bir takım açımlayıcı kelimeleri de gözlemlemiş oluruz.

“Ben” kelimesi sanatçının dış dünyaya karşı iç âleminin mücadelesinin yansımasıdır. Nitekim sonlu bir âlemde sonsuz olma ve tükenmeme arzusu, enaniyetin kuvvetle duruma nüfuz etmesine sebep olurken bu enaniyetin temsil kelimesi olan “ben” sözcüğünü de devreye sokar.

“Yer yüzünde yalnız benim serseri,

Yeryüzünde yalnız ben derbederim.

Herkesin dünyada varsa bir yeri,

Bende bütün dünya benimdir derim” (s.68)

1924 yılında yazılan “Serseri” şiiri sanatçının zihinsel arayış ve sorgulayış sürecinin örneklerindedir. Şair evreni anlama ve bu anlamlandırmada benliğine yer bulma gayretinde olduğu, bunalım devresini “ben” sözcüğünü trajik bir algıda kullanarak yansıtır. İnsanın toplum ritüellerinin üstünde ya da altında tavır sergilemesi veya düşünsel boyutta farklılık göstermesi “ben”i hususi kılar. Şairin yeryüzünde bir tek kendini serseri olarak düşünmesi, bir tek kendisinin derbeder olduğu kanaatini taşıması, onun “ben” kelimesini iç âlemi ile dış dünya arasındaki uyuşmazlığının bir sonucu olarak şiirde yer vermesine sebep olur. Kelime bir nevi şairin yaşanılan âlem ile kendi iç âleminin farklılığının şiire yansıyan yönüdür.

“ Ben kimsesiz seyyahı meçhuller caddesinin;

Ben yankısından kaçan çocuk kendi sesinin.

Ben sırtında taşıyan işlenmedik günahı;

Allah'ın körebesi cinlerin padişahı.

Ben usanmaz bekçisi yolcu inmez hanların;

Ben, tükenmez ormanı ısınmaz külhanların.

Hep ben ayna ve hayal; hep ben pervane ve mum;

Ölü ve Münker- Nekir; baş dönmesi, uçurum... (s.67)

1939 yılına ait bu şiirde sanatçının sesindeki gerginlikle karşılaşırız. İç benin dış görüntü karşısındaki yalnızlığının işlendiği şiirde sanatçı, “ben” kelimesini yalnızlığının ve tekliliğinin idrak noktasında gerilim kelimesi olarak kullanır. Meçhuller caddesinin meçhul seyyahı olan, kendi sesinden korkan, işlemediği günahı sırtında taşıyan, yolcu gelmeyen hanların bekçiliğini yapan, körebe gibi gözü kapalı arayıp duran “ben”, sonuç olarak “ayna ve hayal” den ibarettir. Bu ise “ben”in dünya karşısındaki trajedisinin soyut izdüşümüdür. Bu cihetiyle kelimenin, şairin ilk dönem şiirlerinde evren ile ruhu arasında sıkışan insanın kendine yol açabilme ve hayatta kalma güdüsünün tesiri ile kullanıldığını söylemek mümkündür.

4.13.2. Mizacının Marazi Şifresi: “Ben”

Necip Fazıl her ne kadara ilk dönem şiirlerinde içe dönük bir edebi anlayış geliştirse de bu, “ben” kelimesini neden bu kadar sık kullandığının izahı olamaz. Kelimenin kullanımı birçok yerde iç âlemden dile sirayet eden bir alışkanlık ve hatta kimliğinin gereği olarak değerlendirilmelidir. Kuvvetli enaniyet duygusu onun mizacının bir ögesidir. Necip Fazıl'ı yaşadığı dönem içerisinde, güçlü ses ve etki oluşturmasını temin eden öz güvenin

kaynağı olan bu enaniyet unsurunda, onun çocukluk yıllarının ve yaşadığı ortamın tesirini de muhakkaktır.

“Beş altı yaşındayım..

Büyük babam her an bana bitişik yaşar.

“O sofraya gelen sıcak yemeklerden hiç hoşlanmaz. İşte cici annemi ve hizmetçileri haşlıyor. Herkes başı önünde susuyor; bir benim başı dik... İstersem avaz avaz haykırabilirim, büyükbabamı da susturabilirim. Bana izin sonsuz... Büyüklerin çocuklara yedikten sonra sofraya oturduğu zamanlarda da ben hem küçüklerin hem büyüklerin masasında hep baş köşedeyim” (Kısakürek, 2015a: 11)

Daha altı yaşındayken büyükbabasından aldığı güven şairde muhtemel o ki özel ve farklı olma güdüsü ile “ben” i öne çıkarır. Bu “benlik” algısı, şairde edebiyat, siyaset hatta hitabet alanlarında da kendini sıklıkla ifşa eder. *“Bir kere o ben idrakini, ben paradoksunu marazi bir biçimde bazen bencilliğe vardırırcasına aşırı dozda kullanmıştır.”* (Mengüşoğlu, 2014: 17) Sanatçıda aşırıya doğru giden benlik algısı kendi düşünce ve inançlarındaki tutuculuğu da beraberinde getirir. Bu aslında “ben” in haricindekilere karşı sergilediği üstünlük mücadelesidir. *“Gerçi Necip Fazıl ile tartışmak mümkün değildi. Her zamanki ruh haliyle hep onun dediği doğrudu ve kestirip atıyordu. Kolay kolay kimse ona karşı bir tez ileri süremezdi. Sürenler ile de baş edemedi mi onları yüksek sesle azarlar, sözü gırtlığına tıkarı. Bulunduğu meclislerin en yüksek rütbelisi daima oydu. Ya buna tahammül edecektiniz. Yahut onun bulunduğu yerden savuşup gidecektiniz.”* (Mengüşoğlu, 2014: 26) Liderlik vasfı, farklı olduğunu varsayma eğilimi ve yüksek ego onda, hemen her mevzuda kendi düşüncelerine kuvvetli tutuculuk geliştirmesini sağlar.

Sanatçının bu farklılık güdüsü şiirlerine de siner. Şair, bu farklılığını mısraları ile de belli etmeye çalışır. *“Kısakürek’in şiirlerini yazarken de, insanlarla karşı karşıyayken de hep bilincinde olduğu şey bir ayrıcalık duygusudur. Kendi kendine bahşettiği ve zamanla insanların pekiştirdiği bu ayrıcalık duygusu, kimi zaman çok güzel şiirlerin yazılmasına, kimi zamansa şairin kolayca kaçıp, şiirin amaçlarını ihlal edişine yol açmıştır.”* (Ünal, 2005: 257)

Necip Fazıl’ın “ben” anlayışı hususi mevzularda kırılmalar yaşar. Sanatçı bilhassa fikirsel ve düşünsel mevzularda farklılığını ve ayrıcalığını güçlü tutsa da. İlahi bahislerde,

yaradılış ile ilgili meselelerde çetin kırılmalar gösterir. Nitekim onun inandığı ve kendine dava edindiği “TEK” ayrıcalık kabul etmez. Şairin benliğini yok etmeğe çalıştığı hamleler belirli bir takım kelimeler ile şiire girer.

4.13.3. Marazi “Ben”in Kırılma Noktaları

Sanatçı da marazi bir hassasiyet haline gelen farklılık ve üstünlük algısı, şiirlerinde estetik yönde kendini gösterir. Anlatı düzeyinde şiirlerinde kendi ayrıcalığını vurgulama gibi bir durumla karşılaşılmaz. Nitekim o mizacındaki bu baskın “ben”in İslami anlayıştaki “biz” ve “tek” kavramları ile örtüşmediğinin de bilincindedir. Bu sebeptendir ki şair, şiirlerinde “ben” yani “nefs”ini ezmeye çalışır. Çile’deki “ben” kullanımı olan mısraların çoğunluğunda bu durumu görmek mümkündür. Sanatçı sosyal meselelerle alakalı şiirlerinde “benliğin”den taviz vermese de, insanın boyun eğeceği en büyük kudretin karşısında sadık kul teslimiyetini gösterir ve bütün kuvvetiyle “ben”ini “Tek” içerisinde yok etmeye çalışır.

“Öyle bir devim ki ben hakikatte pireyim

Bir delik gösterinde utancımdan gireyim”

Sanatçı benliğinin yüklediği kuvvetin hakikat karşısında olan küçüklüğü ve kıymetsizliğinin farkındadır. İslam “nefsi” olmaktan ziyade “külli” bir anlayış çerçevesine sahiptir. “Tek olan sadece Allah’tır. Yaratılmış olan her şey ona aittir ve ona dönecektir.” İslam ekolünün bu düşüncesinden hareketle, yaratılmış olan her şeyin bütünü parçası olduğu düşüncesine varılabilir. Bu nedende parçalar ancak bütüne varmak içindir. Her nefis “külli” olanın cüzi parçası olduğu için “nefs” yani “ben”, amaç değil araç olmalıdır.

“Bir parçacığım ben bütüne hasret;

Zaman döne dursun o güne hasret;

Ruhumsa zamanın üstüne hasret;

Ebediyet boyu bir an olmaz mı?” (s.24)

Frekans değeri 6 olan “parça” kelimesi, şairin benliğini arka plana attığını gösterir. Burada parçanın ehemmiyeti sadece bütüne ulaşmadaki rolünden kaynaklanır. Şairin sınırları olabileceği kadar yüksek olan enaniyetinin “Tek”in karşısındaki kırılmaları dizelerine bu şekilde yansır.

Söz konusu kırılma kelimelerinden biri de kullanım sıklık değeri 27 olan “gölge” kelimesidir. Kelime, “asıl”ın dünyadaki izi ve yansıması olarak mısralara girer. Nitekim sanatçı kendini ve bütün insanlığı “asılın” yeryüzündeki gölgesi kabul eder. Bu tavır şairdeki enaniyet duygusunu minimize eder. O, bu bağlamda ayrıcalık ve farklılık güdüsünden sıyrılarak bilakis “aynılık” dairesine girer. Nitekim İslam tasavvuf nazariyesinin maksadı da budur.

Hey gidi gölgeler ülkesi dünya!

Bir görünmez şeyin gölgesi dünya!

Boşlukta ayrılık bölgesi dünya!

Bu dünyada yeme içme dövün! (s.119)

Sanatçı evrende görünen her şeyi görünmeyenin gölgesi olarak görür. Dolayısıyla insan da gölge ve anlık suretten ibarettir. Şair “*Aynalar Yolumu Kesti*” başlıklı şiirine ait şu dizelerde, benliğini tamamıyla yok sayar.

“Suratımda her suç ayrı bir imza,

Benmişim kendime en büyük ceza!

Ey dipsiz karanlık ulvi mahkeme!

Acı hapsedtiğin sefil gölgeme

Nur topu günlerin kanına girdim.

Kutsi emaneti yedim bitirdim”(s.271)

Sanatçının “gölge” kelimesinin başında “sefil” kelimesini kullanması benliğinin son kırıntılarının da yok etme gayretidir. O kendini sıradan bile görmeyip aşağı alarak addetmektedir.

Necip Fazıl, iç âlemi ile dış dünya arasındaki bağlantıyı nesnelere aracılığı ile sağlar. Tabiatın parçası olan eşyaların sanatçılar tarafından sık kullanılıyor olması tercih edilen söz konusu eşyalara hususi anlamlar yüklemesinden ileri gelir. “*Eşya, insanın hükmettiği tabiattır. Bir başka deyişle insan zekâsının biçimlendirdiği ehil ve minyatür tabiattır. Öyleyse eşya aynı zamanda duygu, düşünce ve emeğin tabiat üzerindeki somut biçimidir. İnsan bu tabiat parçasını şekillendirirken bazen en gizli duygularını ifadeye imkân bulur.*

Onu seçip alan veya onu hayatına ortak eden de aslında farkında olmadan eşyanın bu beşerî hususiyetini seçmiştir. Sıradan insan için bile böyleyse sanatkâr bir ruhun, herhangi bir eşyayı seçmesi ve ona bağlanması asla tesadüf olamaz.” (Can, 2010: 168) Dolayısıyla eşya ile sanatçı arasında gizli bir hissiyat ortaklığı söz konusudur. Eşya iç dünyanın dışı açılan penceresidir ve sanatçı bu pencereden âlemi seyreder.

Kullanım sıklık değeri 24 olan “ayna” kelimesi Necip Fazıl’ın en sık kullandığı eşya ismidir. Sözcük “gölge” kelimesi ile de benzeşen yönleri sahiptir. “var”ı aynı olarak göstermesi ve tamamen gerçeği yansıtmaması özelliğinden dolayı sanatçı tarafından kullanım rağbeti gören kelime, şiirlerinde tasavvuf geleneğinin bakışı açısından aynı minval üzere değerlendirilir. *“Buna göre kâinat, Hakk’ın yansımasından ibarettir. Çokluk aldatıcıdır, bu çokluğun kaynağı Tek’tir. Bütün varlık âlemi bir Tek’in farklı görüntüleridir. Hiçbir şey kendi başına var olamaz. Yaratan, yarattıklarında kendi varlığını seyreder. Bakan O’dur, gören de gösteren de görülen de. Her şey O’dur, “O”ndan başka hiçbir şey yoktur. O eşyanın hicabındadır, tabiatta onun sesi duyulur. Bütün hasret “O”nadır. Geleneğe ait bu vahdet-i vücud felsefesine sonuna kadar sadık kalan şair, eşya ve tabiata da aynı çerçeveden bakar.”* (Can, 2010: 175) Ayna sözcüğü şairin benliğindeki kırılma kelimelerindedir. Şöyle ki ayna da gördüğü suret kendinin yani gerçek olanın yansıması olduğu gibi, bu dünya da asıl olanın yansıması yani aynasıdır. Öyleyse kendi de “asıl olanın” bir yansıması olduğundan farklılık, ayrıcalık ve üstünlük düşünülemez. Bu yönüyle kelime, “ben” kelimesinin karşı cephesinde durur. Nitekim o her seferinde şaire “aslı” ve “gerçeği” hatırlatır. Ayna bir nevi sanatçının “ben” ile yüzleştiği bir meta olarak kabul edilmelidir.

“Allah’ım eşyanın hicabındasın!

Sensiz suda, kuşta telde ses veren.

Nice hasret varsa gıyabındasın;

Aynalarda sensiz seni gösteren” (s.33)

“Hasret” başlıklı şiirde aynanın kendindeki izlenimini belirgin biçimde sunar. “Aynalar yolumu kesti” başlıklı şiirde ise sanatçının aynada kendi ile yüzleşmesi işlenir.

“Aynalar bakmayın yüzüme dik dik;

İşte yakalandık kelepçelendik!

Çıktınız umulmaz anda karşıma,

Başımın tokmağı indi başıma” (s.271)

Yukardaki dizeler hayatın akışı içerisinde savrulan ve zamanın tuttuğu olan insanın, aldatmacalar içinde bocalarken, realite ile karşı karşıya gelmesinin ruhunda oluşturduğu tahribatı gözler önüne serer. Sanatçının aynada gerçeği ile karşılaşması ile “yakalanmak” ifadesini kullanması dikkate şayandır. Çünkü gerçek, insanın kendi zihninde oluşturduğu dünya düşünüldüğünde bir trajedidir. İnsanın gerçeklerden kaçacağı tezi ile sanatçı “yakalanmak” kelimesini tercih eder.

Necip Fazıl “ayna” kelimesini sadece tasavvuf nazariyesindeki mantıkla kullanmaz. Onun mizacında eşya farklı bakış açıları getirmek gibi bir özellik vardır. Dolayısıyla bu kelimeler onun şiirlerinden geleneğin yüklediği genel mana kaidelerinin ötesine geçerek şairin ruhunun birer perdesi haline dönüşürler.

Kullanım sıklık değeri 16 olan “hayal” kelimesi de şairin kimliğindeki “ben”in kırılma kelimelerindedir. Sanatçı dünya üzerindeki varlıkları anlık suretten ibaret görerek geçiciliği anımsatır. Aynı zamanda gerçeğin yeryüzündeki aksi olarak ta düşünülecek olan kelime, daimi var olma ve herkesten, her şey den üstün olma hırsı taşıyan “nefs” yani “ben” için esasen olmadığını ve geçiciliğini hatırlatması sebebiyle kırılma noktasıdır.

4.14. ZAMANA DAİR KELİMELER

Zaman kavramı tarihsel süreç içerisinde birçok anlam değişikliğine uğratılmış fakat asla genel geçer bir tanım yapılamamıştır. Bu yönüyle zaman kavramı insanlığın zihninde karmaşık ve bulanık anlamlar yelpazesine sahiptir. “...*Parmenides – platon - Aristo geleneğinde zaman, mutlak ve parçalanmaz bir güç olarak kabul edilmiş ve zamana ile fiziksel dünya arasında bir bağ olduğuna inanılmıştır. Newton zamanı uzaydan (mekândan) ayrı düşünmesine rağmen (17.yy) oda zamanın mutlaklığına değişmez ve bölünmezliğini kabul etmiştir.*” (Tekin,119-120:2001)

Einstein ise zaman kavramına Newton’dan farklı bir bakış açısı getirir. O zamanın uzaydan ayrı olmayacağı fikrini ileri sürmüştür. Zaman mevzuunun belki edebiyatı en ziyade ilgilendiren yorumu ise Bergsona aittir. “*Bergson ve Wittgenstein ve Whitehead gibi filozoflar ‘zaman’ kavramını, fiziki temel yerine metafizik temelde tartışmak*

eğilimindedirler. Özellikle Bergson'un savunduğu görüş özellikle sanat- anlatı ve anlatı teknikleri açısından, dikkate değer yeniliklere kapı açmıştır.” (Tekin, 2001: 120)

Bergson felsefesine göre zaman duran, kesintiye uğrayan bir şey değildir. Zamanda “bütünlük” söz konusudur. Bergson ölçülebilir zamanı matematik zaman olarak kabul eder ve bu zaman algısı onun felsefesince gerçek zaman değildir. Gerçek zaman yaşanan zamandır. “*Gerçek olan şey akıştır, intikal sürekliliğidir, değişikliğin kendisidir. Bu nedenle de gerçek zaman, matematik zaman değildir. O'na göre zaman, insanın bilincinde ve ruhunda oluşan değişimin algılanmasıdır. Süreyi, ruhsal ve gerçek yaşamda süreklilik ve ölçülmezlik özelliğiyle öznel, zamanı ölçülebilir bakımından nesnel ve soyut bir kavram olarak değerlendirmektedir’ (Akten, 1996: 14). Bergson, gerçek sürenin insanların içsel hayatı olduğunu, bilincin ve hayatın özünü teşkil ettiğini ve düşünülemez ancak yaşanabileceğini ifade etmektedir. Öznel zaman, kişinin kültürüne ve yaşadıklarına dayanarak hissettiği süredir. Olgusal, bir oluş durumundadır ve onun matematik olarak ölçülmesi mümkün değildir.” (Yılmaz, 2011: 65) Zaman kavramı bütün bu teorilere rağmen netliğe kavuşmuş bir kavram değildir. Bu sebeple zaman kişilerin hususi algılamalarına göre değer kazanır.*

Necip Fazıl'ın “Çile”de zamana dair kelimeler kullanma üzerinde ısrarlı bir tavır sergilediği gözlenir. Bu durum elbette sanatçının zaman kavramına yaklaşımı ve onu değerlendirmesi ile yakından alakalıdır. Aşağıda “Çile”de kullanılan “zamana dair kelimeler”in kullanım sıklık tablosu verilmiştir.

Tablo 4.21 Zamana Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı

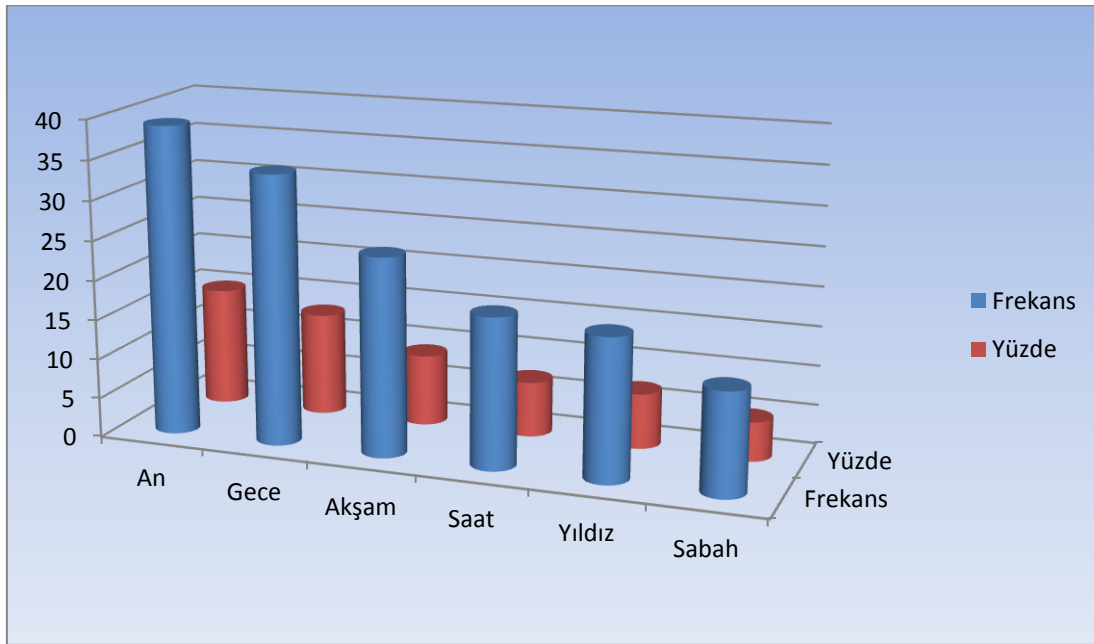
Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
An	39	0,3
Gece	34	0,023
Akşam	25	0,2
Saat	19	0,13
Yıldız	18	0,122
Sabah	13	0,089
Yıl	12	0,082
Bugün	12	0,082
Şafak	9	0,06
Yarın	9	0,06

Bir An	8	0,05
Dem	5	0,034
Ay	4	0,03

Tablonun devamı

Dakika	4	0,03
Geç	3	0,02
Lahza	3	0,02
Takvim	3	0,02
Akşam Üzeri	2	0,014
Erken	2	0,014
Akrep-Yelkovan	2	0,014
İstikbal	2	0,014
Fecr	1	0,007
Hafta	1	0,007
Çarşamba	1	0,007

Yukardaki tablodaki veriler ışığında sanatçı en çok, “an, gece, akşam, saat, yıldız, sabah” sözcüklerini kullanır. Aşağıdaki Grafik 3’te bu kelimelerin frekans değerlerinin ve kendi kelime ailesi içerisindeki yüzdelik oranlarının grafiksel görünümü verilmiştir.



Grafik 4.3 Çile’de En Sık Kullanılan Zaman İfadelerinin Dağılımı

Zamanın kavramının netsizliği Necip Fazıl için de bir sorunsaldır. Sanatçı tam anlamlandıramadığı bu kavramı, maddesel cihetten öteye taşır. Bu aslında yaşanan, hissedilen bir kavram olarak onun şiirlerine yansır. Sıklıkla kullandığı zaman kelimesi, onunun bu kavram üzerindeki zihinsel çıkmazlarının ürünüdür. “Zaman” şiiri onun zaman kavramına hangi bakış açısı ile yaklaştığını irdelemek adına örnek olarak verilebilir:

“Nedir zaman, nedir?”

Bir su mu, bir kuş mu?

Nedir zaman nedir?

İniş mi yokuş mu?”

“Bir sese benziyor:

Arkanız hep zifir.

Bir sese benziyor:

Önünüz tüm kabir” (s.267)

Zamana “suyun akışı”, “kuşun uçuşu” gibi geçip giden, kalıcı olmayan sürekli değişen ve akma gibi bir takım özellikler atfeden sanatçı, zaman kavramının tanımsızlığına vurgu yapmak içinde iniş mi yokuş mu sorusunu sorar. Zamanın hududunun bilinmemesi, bu soruyu mantıklı kılar. Bu, belgisiz bir olgunun idrak sınırlarında cevaplanmaya çalışılmasının sonucudur.

Sanatçı dünyadaki zamanı sadece ebedi âleme geçişi anımsatacak olan bir hatırlatıcı, bu dünyanın daimi hayatın durağı olduğu hususunda bir ikaz edici olarak görür. Nitekim zaman onun lügatinde “*arkan hep zifir, önün ise tüm kabir*” uyarısını yapan sesin karşılığıdır.

Zaman bir işvebaz, kaçak hayalet;

Eskiyenin kement atar boynuna.

Ne pişmanlık tanır, ne af, ne mühlet;

Ancak fatihinin girer koynuna.

Niyeti gizli fettan

Köle biçimli sultan (s.277)

“Saat” şiirin zamanın kuşatıcılığı, geçiciliği ve aldatıcılığına bu mısralar ile vurgu yapılır. Esasen kişinin kendi hükmünde zannettiği zaman, insanı her yönü ile kuşatmış ve idaresine almıştır. Onun “işvebaz”lığı karşısında insan zaafı olan bir varlık olarak yer alır. Şair zamanı, hakikate ulaşma yolunda bir müddet olarak kabul eder. Ona göre bu girift olguyu iyi kullanmak, af ve pişmanlığa yer bırakmamak “zamanın fatihi” olmaktır. Sanatçının zamanı kaçak bir hayalet ile benzeştirmesi ise insan hayatının tüm süresini “kısaca bir an” olarak kabul etmesi sebebiyledir. Nitekim zaman onun nazariyesinde “kuşun uçtuğu” “suyun aktığı” gibi kısaca bir anı fakat kesintisiz bir süreyi çağrıştırır. Bir şeyin hem “kısaca” hem de “sürekli” oluşu matematiksel zamanın dışında ve tamamen kişinin algı ve zihin dünyası ile ilgilidir. Sürekliliği olan bu kavram içerisinde insanın yaşam ömrü, şair nazariyesinde “an”dan ibarettir.

Çile’de en sık kullanılan kelimelerden biri de 39 kullanım sıklık değeri ile “an” kelimesidir. Bu kelimenin sık kullanım rağbeti görmesi genel çerçeve itibari ile sanatçının evreni algılayışı ile alakalıdır. Dünyayı asıl mekân olarak kabul etmeyen sanatçı, dünyadaki zaman algısını da tam bir daimilik içerisinde görmez. Nitekim zaman, sonlu âlemin sonudur. İnsanın bu dünyada yaşadığı süre kendi zamanından ibaret olduğu için bu zamanın geçici ve kısaca bir süre olduğunun vurgulamak amacı ile “an” kelimesini kullanır.

“İnsan: İplikte büklüm, suda bir anlık suret...

Allah: Olmanın ona mahsus olduğu kudret...(s.92)

“İnsan ve Allah” başlıklı şiirde varlığın asıl menbaının tanımını yapan sanatçı insana “sudaki suret” yorumunu getirirken “an” kelimesini tercih eder. “Su” akışın sürekliliği ve devamlılığı çağrıştıran bir metafordur. Sanatçının bu süreklilik içerisinde insanı konumlandırırken zaman ibaresi olarak “an” sözcüğünü kullanması sanatçıdaki zaman algısının göstergesidir. İnsanın kesintisiz zamandaki süresi, yaşadığı olan “an” kadardır. Bu yönüyle kelime başta geçiciliği vurgulayan kelime olarak, şairin zaman iletisini okuyucunun zihnine gönderir.

Necip Fazıl’ın “an” kelimesinin ardından en sık kullandığı kelime 34 frekans değeri ile “gece” ve 25 Frekans değeri ile akşam kelimeleridir. Zamanın belli kısımlarının insan

ruhunda karşılığının olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Örneğin; Ahmet Haşim'in çocukluk yıllarında Dicle kıyısında akşamüzerleri annesi ile yaptığı gezintilerin, o andaki ruh halinin, akşamın kızılığının, sanatçının şiirlerinde zaman ibaresi olarak belirgin olarak "akşamüzeri"ni seçmesinde tesirinin olduğu söylemek yanlış olmaz. Çünkü sanatçılar kelimeleri kalemleri ile değil ruhları ile seçerler.

Necip Fazıl'da zamanın akşam ve gece vakitleri şiirlerinde önemli derecede yer işgal eder. Gece her şeyden önce karanlık oluşu ile ürküntü vericidir. Gece kelimesinin tercihi sanatçıdaki karanlık algısı ile alakalıdır. Karanlık zamanlar kötü olan şeylerin en uygun anlarıdır. Bu kelime şairdeki "korku" zaafını ön plana çıkardığı için şiirlerinde sıklıkla yer alır. Gece ve karanlık onun korkularının kaynağı, vehimlerinin sığınağıdır. Ölümü, kabri, bilinmeyeni çağrıştıran bu kelimeler esasen şairin hassasiyetlerinin, zihinsel ıstıraplarının zaman dilimi olarak ifadeleridir.

*"Her gece periler uyur odam da,
Derinlerden gelir uzun nefesler,
Yanan mum bir rüya seyreder camda,
Bir ağır hastanın nazmıdır sesler" (s.212)*

"Gece Yarısı" şiirinde gece şair için bir ürküntü zamanı olarak işlenir. Akşam ve gece, şairdeki iç âleminde durağan korkuyu ayağa kaldıran vakitlerdir.

*"Akşam dağılırken yerli yerine,
Bu evin önünde ürperiyorlar.
İçlerinden kendi kendilerine:
Şu karşı ev tekin değil diyorlar. (s.211)*

Zamanın bu vakitleri şairin, meçhul korkusunu en üst seviyeye taşıdığı anlardır. Dolayısıyla "gece" ve "akşam" şairin şiirlerinde zamanın bir anı olmaktan ziyade sanatçının ruhunu acıtan hassasiyetlerin zamanı olarak yer alırlar. Burada gece kelimesi salt vakit anlamı taşımaz, okuyucunun zihnine şairin mizacındaki bir takım bilgi ve değerleri de gönderir. Bütün bu yönleriyle kelimeler denilebilir ki, şairlerin kaleminden geçerken, onların ruhların ve zihinlerinin dehlizlerinde sakladıkları incileri de yüklenerek şiire girerler.

Sanatçı “sabah” kelimesini 13 kez tekrar ederken zamanın en büyük göstergelerinden olan “saat”i ise 18 kere tekrar eder. Bu kelimenin bu sıklıkta kullanımını şairin, zaman ve devinimi ile ilgili düşünsel çıkmazının etkisi ilelerdir.

4.15. MEKÂNA DAİR KELİMELER

Mekân anlatılarının metindeki zeminidir. Bu zemin sayesinde anlatı reel ve tutarlı bir yapı kazanarak, anlatının sergilenmesi için uygun sahneyi oluşturur. *“Mekân, anlatılarda olay ve durumların yaşandığı bir sahnedir. Mekâna yüklenen anlam aynı zaman da onun işlevselliğini de göstermektedir. Estetik bir unsur olarak mekânı değerlendiren sanatçılar, mekânı çok daha önemli bir konumda ele alırlar. Pek çok sanatçı mekânı, salt bir tasvir ve tanıtım aracı olarak değil; poetik kaygıları da önceleyen bir unsur olarak işler.”* (Uçak, 2014: 55) Mekânlar her şeyden önce anlatıyı “gerçekçi” bir atmosferin içine çekerler.

Anlatıya “gerçekçi” bir nitelik kazandıran bu unsur, aynı zamanda yazarın ve anlatı kişinin dünyasından salt bağımsız bir öge olmadığı için, çeşitli yönlerden anlatı kişisi ve yazar ile yakınlık gösterir. *“Anlatılarda mekânlar, şahıslardan bağımsız düşünülemez. Anlatının gerçeklik kazanması için gerekli olan unsurlardan biri de mekândır. Karakterin kimlik ve kişilik kazandığı serüvenin görünen yüzüdür. Vakanın vücut bulması biraz da çizilen sahneye bağlıdır.”* (Uçak, 2014: 62) Anlatının bu gerçekçi mekânları, salt zemin olma özelliği göstermezler. Kurgudaki mekânlar ayrıca algısal bir yapı oluşturarak, anlam kazanan ve anlam kazandıran bir yapıya dönüşürler. Nitekim bu mekân *“...kişi - yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan dönüştürülmüş anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik yerler değildir, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”* (Korkmaz, 2007: 403) Bu mekânlar roman ya da diğer yazınsal türlerin yanında, çeşitli açıklama ve detaylandırma, genişletme gibi tekniklere kapalı olan, kelimelerle muhkem tutulmuş ve sıkıştırılmış bir tür olan şiirde daha katmanlı bir yapıda görülür.

Tablo 4.22 Mekâna Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdellik Oran
Dünya	68	0,5
Ev	33	0,25
Âlem	16	0,11
İstanbul	13	0,089
Sokak	12	0,082
Şehir	11	0,075
Kaldırım	10	0,07
Boşluk	9	0,06
Diyar	8	0,05
Tavan	7	0,048
Kafdağı	5	0,034
Saray	5	0,034
Yeryüzü	4	0,03
Karacaahmet	4	0,03
Cehennem	4	0,03
Cennet	3	0,03
Ahşap Ev	3	0,03
Hamam	3	0,03
Mahzen	3	0,02
Vapur	2	0,014
Boğaz	2	0,014
Yalı	2	0,014
Konak	2	0,014
Hisar	2	0,014
Üsküdar	1	0,007
Eyüp	1	0,007
Gecekondu	1	0,007
Kadıköy	1	0,007
Topkapı Sarayı	1	0,007
Köşk	1	0,007
Çamlıca	1	0,007
Beyoğlu	1	0,007
Hendek	1	0,007
Atlas Sedir	1	0,007
Karınca Sarayı	1	0,007

Yukarıdaki tabloda *Çile*'de geçen mekân isimleri verilmiştir. Sanatçının zihnindeki, mekân profili tek yönlü ve standart değildir. Burada ağırlıklı olarak somut mekânlar kullanılsa da beraberinde soyut mekânlar da kullanım rağbeti görür. Bu sebepten *Çile*'de ki mekân unsuru soyut mekânlar ve somut mekânlar olarak iki başlıkta incelenecektir.

4.15.1. *Çile*'de Somut Mekânlar

En basit manası ile anlatıda olayın geçtiği doğal çevre olarak nitelendirebileceğimiz bu mekânlar, gerçekte de var olan mekânlardır. “... ‘müsbet’ bilimlerin gelişmeye başladığı vakitlerden itibaren yeni bir mekân anlayışı doğmaya başlamış ve mekân başlı başına bir değer olarak kabul edilmiştir. Coğrafyanın, çevrenin farkına varılmıştır. Eskiden coğrafya insana hükmediyordu, şimdi ise insan coğrafya üzerinde istimlak hakkının olduğunu iddia etmektedir. İnsan mekândan korkmak, ürkmek yerine mekânı anlatmak ve keşfetmek istiyordu. Bu durum doğal olarak insan-çevre ilişkisini yoğun bir şekilde gündeme getirecektir. Bundan böyle insan, çevreden etkilenecek, aynı zaman da insanda çevreyi değiştirebilecekti.” (Tekin, 147: 2001) Mekân ve insan ilişkisi sanatçıların kendi içsel pozisyonlarını çevre ile ilişkilendirmesine sebep olur. Çeşitli psikolojik ve zihinsel kodları barındırmaları ile mekânlar, her ne kadar coğrafi bir yer ve konum belirtseler de okurun, yazar veya metin kişisine dair birçok veriyi okumasına yardımcı olur. Bu sebepten olayların geçtiği mekânlar veya şair ve yazarların anlatılarında yer verdikleri mekânlar, coğrafi alanın dışına çıkarak, şair ya da yazarın, zihinsel, içsel dokümanlarını sakladıkları alanlara dönüşürler.

Çile şairi somut mekânları soyut mekânlardan daha sık kullanır. Burada öncelikle sanatçının reel çevre ile kendi iç âlemi arasında uyum yakalayabilme yetisi söz konusudur. Ayrıca sanatçıdaki gözlem ve gözlemlediklerini aktarma kabiliyeti, *Çile*'de mekân isimlerinin sık kullanımını sağlar.

Leksikoloji analizi verilerine göre sanatçının *Çile*'de en sık kullandığı mekân ismi 68 kullanım sıklık değeri ile “dünya” kelimesidir. Sanatçının kelimenin üzerinde sıklıkla durma eğilimi, onun daha çok evren- yaratılış gibi bir takım sorunsallarından kaynaklanmaktadır. Zahir var olan bu mekânın, geçiciliği “asıl” karşısındaki hiçliği “dünya” kelimesinin sanatçının diline kimi zaman bilinçli kimi zaman ise istemsiz şekilde yansımaya sebep olur.

“Ölüm dedikleri ölüncedyek;

Dünya, ballı zehir, yalancı petek.

Orada bulursun biraz bekle, tek,

Burada yaşamak sandığın düşü...” (s.115)

“Orada” Başlıklı bu şiirde sanatçı ölümden sonraki hayatın asıllığına değinirken “dünya” kelimesini “yalancı petek” ve “düş” kelimeleriyle açıklamış olur. Şair bu mekânı gerçek ve daimi yaşam alanı olarak görmemektedir. Dolayısıyla kelimenin tekrarı sanatçının dünya mevzuuna yaklaşımının göstergelerindedir. Dünya coğrafi bir kimliğin dışında daha çok sanatçının iç çekişmeleri ile manevi huzursuzluğun mekânı olarak işlenir. Nitekim sanatçıya göre insanın ait olduğu asıl mekân burası değildir. Dünya ancak bir sınav ve oyalanma yeri olarak, sıkıntının yoğunlaştığı mekân olarak şiire girer.

Çile’de ikinci olarak en sık kullanılan mekân ismi 33 kullanım sıklık değeri ile “ev” kelimesidir. Sınırları belli olan bu mekân, insanları dış dünyadan ve kargaşadan soyutlayan korumalı bir yapıdır. Dış dünyanın taarruzlarına maruz kalan, korumasız insanın, sığınağı olan bu mekân, Çile’de de aynı algının tesiri ile kullanılır.. Bu evin güven ve huzur vermesiyle ilintili bir olgudur. Nitekim “*Ev düşlemeyi barındırır, düşlemeyi korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar.*” (Bachelard, 2014: 36) Necip Fazıl’da “ev” sözcüğü, arzu edilene duyulan hasret duygusu ile bütünleşerek şiire siner.

“Evim” başlıklı şiirde sanatçının mekân olarak “ev” arzu edilene duyulan özlemin görsel bir metası olarak işlenir. Şairin “ev”i onun ruhunda idealize ettiği bir mekândır.

Eskiden ne güzeldin; evdin, köşktün, yalıydın!

Madden kaç para eder sen bir remz olmalıydın!

Bir köşende anneannem dalgın Kur’an okurdu;

Ve karşında annem sessiz gergef dokurdu.

Semaverde huzuru besteleyen bir şarkı;

Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı...

Çam kokulu tahtalar gıcır gıcır silinmiş;

Sular cömert “temizlik imandandır” bilinmiş...

Komşuya hatır soran sıra sıra terlikler.

Ölçülü uzaklıkta yakın beraberlikler... (s.333)

Sanatçının şiirine konu olan bu “ahşap ev” kadim geleneğin izlerini taşıması ve şairin ruhunda huzurun, menbaı olması sebebi ile idealize edilir. Nitekim şiirin ilerleyen mısralarında neslin değişmesi ile değişen “ev” kavramı ve atmosferi sanatçının zihninde idealize edilen bu mekânı anlamsal cihette tahrip eder.

“...

Seni yiyip bitiren kırk katlı ejder oldu;

Komşulu, mana ve ruh ne varsa heder oldu;

Bir yeni nesil geldi üst üste binenlerden;

Göğe çıkayım derken boşluğa inenlerden..(s.333)

Değişen nesille beraber değişen “ev” algısı, geleneksel “ev”in getirdiği sosyal bir takım alternatifleri dejenere eder. Apartmanların çoklu fakat bir o kadarda birbirinden ayrılan yapısı kimliksel bir aşınmanın ve yalnızlaşmanın mekânsal bir portresi olarak şiire girer.

...

“Evim evim vah evim, gönül bucağı evim!

Tadım, rengim, ışığım, anne kucağı evim! (s.333)

Şiirin bu son dizeleri sanatçının zihninde yer eden “ev”i ruhindaki karşılıkları ile beraber sunar. Öyle ki onun “ev”i her şeyden önce rengi, tadı ve ana kucağıdır.

Kullanım sıklık değeri 11 olan “şehir” kelimesi de *Çile*’de mekân olarak dikkat çeker. Bilhassa sanatçının 1930 öncesi şiirlerinde rağbet gören bu mekân şairin melankolik ruh halinin korku, yalnızlık gibi duygularının nüksettiği yerdir. “*Şehir, insanı yalnızlığa itmekte, onu coşku ve canlılık yerine bunalım atmosferine çekmektedir. Şehir insanın kendini insan kılan yanlarını, özelliklerini yitirdiğini simgelemektedir adeta. Yitik duygusu ise insanı iyice yalnız kılmaktadır. Bir anlamda şehir, paylaşımın, duygudaşlığın doldurduğu mutlu ve huzurlu zamanların yitirildiğinin bir simgesi, bir sembolü şeklinde ifade bulmaktadır.* (Alver, 2005: 265)

Modern zamanların ve modernleşmenin simgesi olan şehir, bireyin, modernitenin bir getirisi olarak yalnızlaşmasına ve huzur telkin etmeyen büyük ve karmaşık yapılar arasında karmaşık hislerle, küçüklük duygusu yaşamasına sebep olur.

“*Kaldırımlar*” şiiri şehir ve insan arasındaki ilişkiyi net bir şekilde ifade imkânı bulduğu şiiirdir. Burada sokakların belli bir unsuru olan kaldırım ile insan bütüncül bir yaklaşımla ele alınır. Esasen şair, insanı, şehirlerin küçük unsurlarından olan kaldırım ile eş görerek insanın şehir içerisindeki yalnızlaşmasına dikkat çeker.

“Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;

Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.

İN cin uykuda yalnız iki yoldaş uyanık;

Biri benim biri de serseri kaldırımlar. (s.157)

“*Otel odaları*” başlıklı şiirde de geleneksel yapıların modernite ile değişen yüzü olan “otel” işlenir. Şehirleşmenin getirisi olan bu mekânlar, kervansarayların, hanların yerini alırken, yalnızlaşmanın mekânsal motifi olarak ifade imkânı bulur

Şehrin olumsuz nitelendirmelerinin yanı sıra olumlu sıfat ve ifadelerle “İstanbul” şehir olarak hususi bir değer kazanır. “*Canım İstanbul*” başlıklı şiirde İstanbul hem geleneğin kadim şehri hem de sanatçıyla ruhdaş bir mekân olarak işlenir. Frekans değeri 11 olan İstanbul sözcüğü mekân olarak Boğazı, surları, konakları ve belli bazı semtleriyle, modern şehir yapılanmasının aksine klasik bir silüette tablolştırılır.

“Boğaz gümüş bir mangal kaynatır serinliği;

Çamlıca’da terdedir göklerin derinliği.

Oynak sular yalının alt katına misafir;

Yeni dünyadan mahzun, resimde eski sefir.

Her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar,

Perili ahşap konak koca bir şehir kadar...

Bir ses bilemem tambur gibi mi, ud gibi mi?

Cumbalı odalarda inletir katibimi.” (s.167)

1963 tarihli bu şiirde sanatçıda iki farklı şehir algısını kıyaslama imkânı bulunur. Yalnızlığın, korkunun ve tükenmişliğin mekânı olan modern şehirler ile bir şehir olarak “İstanbul” farklı ruhsal pozisyonların eşiğindedir. Nitekim bohem hayatın melankolik ruhundan sıyrılan sanatçının şehre yaklaşımı değişirken, diğer taraftan kadim geleneğin sembol şehri olan İstanbul’un sanatçının ruhunda bıraktığı tesir ayyuka çıkar. Bu sebeple şiirde şehrin olumsuz sıfatları devre dışı bırakılırken olumlu nitelermeler kullanılır.

4.15.2. Çile’de Soyut Mekânlar

Sanatçının daha çok muhayyilesinde oluşturduğu bu mekânlar, “Çile”de kullanım sıklığı açısından somut mekânlardan sonra gelmektedir. Buda şairdeki reel ortama ait gözlem yeteneği ve bireyin doğal ortama olan aidiyetini mekân ile bütüncül bir şekilde yansıta bilme kabiliyetinden kaynaklanmaktadır.

Çile’de Kafdağı (f.5), karınca sarayı (f.1), cennet (f.3), cehennem (f.4) gibi mekânlar sanatçının şiirlerinde kullandığı soyut mekânları oluşturur. Dini inancın gereği, cennet ve cehennemin varlığına inanılsa da, görülmeyen, deneyim edilmeyen ve tasvire muhtaç olan bu mekânlar, her zihinde farklı birer görüntüye sahip olduğundan soyut mekânlardır.

4.16.RENK BİLDİREN KELİMELER

Aşağıdaki tabloda Çile’ de geçen renkler ve bunların kullanım sıklık değerleri ile yüzdelik oranları gösterilmiştir.

Tablo 4.23 Renk Bildiren Kelimelerin Kullanım Sıklığı

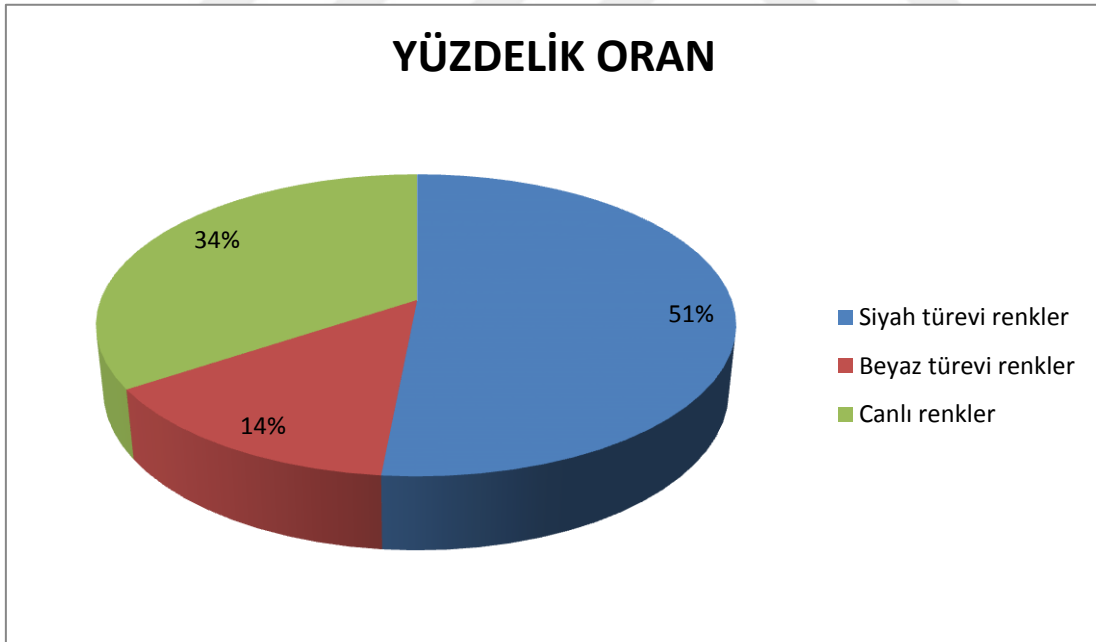
Kelime	Frekans	Yüzdelik Oran
Renk	30	0,21
Kara	26	0,18
Kızıl	10	0,07
Simsiyah-Siyah	9	0,06
Beyaz	8	0,05
Yeşil	8	0,05
Mavi	5	0,034
Sarı	3	0,02
Kır	3	0,02
Gümüş	3	0,02
Zift	3	0,02
Zifir	2	0,014

Tablo 4.23 (devam)

Sütbeyaz	1	0,007
Külrenge	1	0,007
Toz Pembe	1	0,007
Erguvan	1	0,007
Mor	1	0,007

“Çile”de renk kullanımı daha çok siyah ve siyahı ifade eden renkler üzerinde yoğunlaşır. Kara (f.26), siyah (f.9), zift (f.3), zifir (f.2) gümüş rengi (f.3) kelimeleri, ile toplamda 43 kullanım sıklık değeri ile siyahı ifade eden kelimeler kullanılır. Siyahın ardından en sık kullanılan renkler ise beyazı ifade eden, Beyaz (f.8), kır (f.3), sütbeyaz (f.1) tonlardan oluşan renkler grubu olur. Kızıl ise müstakil bir şekilde “Çile”de 10 kez tekrar edilmektedir. Kızıl ile beraber canlı renkler olarak da tanımlana bilecek mavi, yeşil, mor gibi renkler toplamda 29 kere tekrar edilir.

Aşağıdaki Grafikte “Çile”deki renk dağılımının yüzdeler oranları gösterilmiştir.



Grafik 4.4 Renk Dağılımının Yüzdeler Oranları

Yukarıdaki grafik gözlemlendiğinde sanatçının siyah ve türevi renkleri daha ziyade tercih ettiği kanısına varılır. Şair canlı renkleri de %34'lük oranda kullanır. Beyaz ve türevi renkler ise sanatçının Çile'deki renk dağılımı içerisinde en az paya sahip olan renk grubunu oluşturur.

Renk tercihi şairin iç âleminin anlık veya genel yapısı ile yakından alakalıdır. “Çile”nin geneli gözlendiğinde şairin bilhassa ölüm ile ilgili şiirlerinde “kara” ile bağıntılı olarak “karanlık”, hafakan ruh ahalini ve korku yansıtan şiirlerinde ise kara ve tonlarını tercih ettiği görülür. Bu durum ise olguların insan ruhunda bıraktığı tesirin renkler üzerinden nasıl yansıtıldığının bir delili olarak düşünülebilir.

“Ruhum kelle şekeri, vehimlerse karınca;

Kömürden kara rengim onlar beni sarınca” (s.217)

“Karınca” başlıklı şiirde zihinsel sıkıntıların şairin ruhundaki tahribatı “kara” kelimesi ile dışa vurulur.

Çile’nin “Dekor” ve “Tabiat” bölümü renk ifadelerinin en sık kullanıldığı bölümdür. Tasvirî anlatının tesiri ile ortam ve ruh ilişkisini sanatçı renk kavramları ile ifadeye çalışır. “Dekor” bölümünde en çok kullanılan renk kıızıdır. Kırmızının algıdaki tetikleyici özelliği Çile’de de varlığını hissettirir. Ateşi, kanı, güneşi simgeleyen bu renk, şairde heyecanının, güneş batımından önce gelen son aydınlığın ve içindeki ateşin rengidir.

“Camekanlı odanın kızıl perdeleri var.

Kızıl o ateş rengi kapanan gözlere sor!

Perdeler bilezikler üstünde ilerliyor,

Gerisinde güneşler, kıvılcımlar yangınlar.” (s.325)

“Odalarım” başlıklı şiirde şairin üç oda ile ilgili tasvirî anlatısı ile karşılaşırız. Odaların sanatçının ruhuna temas eden yönleri belirli renklerle eşleştirilerek şiire yansıtılır.

“Mazgallı taş odanın siyah perdeleri var,

Siyah; otsuz dağların yüreği kadar siyah. (s.325)

...

Sarmaşıklı odanın yeşil perdeleri var,

Yeşil; doğan göz gibi baharın ortasında, (s.325)

Sanatçı odaların durumlarına uygun renk seçerek, bu renklerin açılımını yapar. Bu da şairdeki renk algısının, olguların veya durumların pozisyonlarına göre değişkenliğinin göstergesidir.

Bilhassa “kara” ve “kıızıl” rengin sanatçıda hususi bir öneme sahip olduğu söylenebilir. “Kara” yok olmanın, hüznün, mezarın, korkunun ve kötünün rengidir. Güneş batmadan önceki ala kırmızıyı ifade eden “kıızıl” ise karanlıktan önceki son aydınlık olması sebebi ile sanatçının mana dünyasında değer kazanır.

“Süzüyor ufukta bir kıızıl yeri,

İçi karanlıkla dolu gözleri;

Alnında akşamın ince kederi,

Sessizliğin sırrı, dudaklarında.” (s.324)

“Bahçedeki İhtiyar” şiirde de kıızıl ve karanın aynı dörtlük içerisinde kullanıldığı görülür. Ömrün son demlerine yaklaşan ihtiyarın tasvire dayalı anlatımında ölümün kara ile ilişkilendirildiği, “kıızıl”ın ise ölümden yani “kara”dan önceki son renk olarak işlendiğine tanık olunur. Genel itibari ile renkler, sanatçıların ruhlarının dış âlemdeki görsel bazdaki sembolleri olarak işlenir.

4.17. IŞIĞA DAİR KELİMELER

Necip Fazıl’ın “Çile”sinde parıltılı nesnelere ve değişik türden ışık kaynaklarının kullanım sıklığı dikkat çeker. Sanatçı şiirlerindeki mana ve hgis dünyasına göre ışığa dair kelimelere yer verir.

Aşağıdaki tabloda sanatçının şiir kitabında kullanmış olduğu “ışığa dair kelimeler”in kullanım sıklık oranları ve yüzdelik değerleri verilmiştir.

Tablo 4.24 Işığa Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdelik Oran
Nur	36	0,25
Işık	15	0,01
Mum	10	0,07
Aydınlık	7	0,048
Billur	3	0,02
Tılsım	3	0,02
Elmas	3	0,02
Pırıltı	3	0,02
Avize	1	0,007
Pırlanta	1	0,007

Çile'nin leksikoloji analizi incelendiğinde toplamda 71 tane ışığa dair kelime kullanıldığı gözlenir. Kullanılan bu kelimeler sanatçının renk algısına entegre durumdadır. Siyahın aksine, ferahlığı, dinginliği, huzuru telkin eden “beyaz” rengin kadrosunda düşünülebilir. Bu kelimeler, bilhassa inanç boyutunun tesiri ile anlam kazanır. Nitekim kullanım sıklık değeri 36 olan “nur” kelimesi, kaynağı itibari ile kutsal bir izah ile açıklanır.

“ Pırılta dolu billur,

Çiğlık içinde fağfur

Bir renk bize öteden

Ve bir ses o besteden;

Nur bize Allah'ım nur” (s.21)

“*Nur*” şiirinde sanatçı en seçkin ışık olan “nur”un menbaı olarak “Tek”i işaret eder. Şairin inanç cihetiyle İslam’ın onun ruhuna empoze ettiği huzur ve dinginlik, herhangi bir ışık eksenli kelime ile açıklanmaz. Burada “nur” kelimesinin kullanılması benzersiz bir ışığı ve aydınlığı ifade etme gayesi taşır. Sanatçı Allah’tan “nur” niyaz ederken şiirin başında “pırılta” kelimesini kullanır. Pırılta kelimesinin kullanımı zihinlerde görsel bir zerâfet sağladığı için ışığın estetik yanını da şiire dâhil eder. “Pırılta”, “billur” ve “nur” kelimelerinin belirli bir kompozisyon içinde kullanılmaları “ışık” kelimesine olağanın dışında bir zerâfet ve ayrıcalık yüklediğini gösterir. Böylelikle şair, inancını aydınlığın estetik ve üstün bir modeli ile “ışık”ın ötesine taşınır.

Esasen “nur” kelimesi bahis konusu edilen özel anlamından farklı olarak anlamsal yönü ile “kuvvetli ışık saçma” yetisi baz alınarak da “*Çile*”de kullanılır.

“Yalnızlık bir fenerse,

Bende içindeki mum,

Onu billur bir kase

Gibi doldurur nurum” (s.231)

“*Yalnızlık*” başlıklı şiirde sanatçı, yalnızlığı, kendini kuşatan bir fener olarak düşünürken cismini ise içindeki mum olarak kabul eder. “Mum”un ışık saçma yetisi “nur”

kelimesi ile kuvvetlendirilmiş olur. Burada “nur” kelimesi şairin iç âlemindeki ışık algısının dışa dönümsel göstergesidir.

Sanatçının direk ışık kaynaklarının yanında ışığı ve aydınlığı içinde barındıran nesnelere kullandığı görülür. Elmas, pırlanta, avize, tılsım gibi nesnelere, “Çile”deki ışık algısının maddesel belirteçleridir.

4.18. ÖFKE VE BAŞKALDIRI BİLDİREN KELİMELELER

Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde toplumsal ve kültürel değişimlerin tahribatını ruhsal dünyasında kuvvetli bir hissiyatla yaşayan şair, eleştiri ve arzularını da eserlerinden soyutlayamaz. Bilhassa mana ve his yönünden baskın bit tür olan şiirde kelimeler, şairin, arzularını, zihni tahribatını, gerilimini ve hiddetini okura aktaran, ileti mekanizmasına dönüşürler.

Necip Fazıl’ın özellikle dava ve cemiyet üzerine fikirlerini yoğunlaştırdığı bölümler ile din ile alakalı bölümlerde, kendi düşüncesinin haricinde kalan kabullere karşı ciddi bir öfke ve hiddet sezilir. Şair bu öfkesi öncelikle şiirlerinde kullanmış olduğu şiddet bildiren sözcükler ile yansıtılır.

Daha çok eylemsel olan bu ifadelerin yanında şair, eylemsel olmayan fakat içindeki öfke ve başkaldırını yansıtacak olan, hatta bazen argoya sayılabilecek cüretkâr sözcükler seçer. Bunların yanı sıra sanatçı, eylemsel tabanlı, şiddet eğilimi olmayan sıradan fiilleri seçerek, onlarla içindeki fikirsel hareketliliği yansıtmaya çalışır. Daha çok emir kipi ile oluşturulan bu fiiller, şairin yol gösterici, eğitici ve rehber kimliği ile ilintilidir.

Çile şairinin bireysel ve toplumsal içerikli başkaldırısının sözcük düzeyindeki yansımalarını daha net bir biçimde incelemek ve irdelemek adına öfke aktarımını yaptığı kelimeler, üç başlık altında kategorize edilmiştir.

4.18.1. Şiddet Bildiren Eylemsel Kelimeler

Çile şairin şiirlerinde şiddet bildiren eylemsel kelimelerin frekans değerleri ve yüzdelik oranları aşağıdaki tablo da gösterilmiştir.

Tablo 4.25 Şiddet Bildiren Eylemsel Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelimeler	Frekans	Yüzdellik Oran
Vurmak	13	0,09
Delmek	10	0,07
Çatlamak	7	0,049
Öldürmek	7	0,049
Dövünmek	6	0,042
Haykırmak	6	0,042
Devirmek	6	0,042
Boğmak	5	0,035
Çarpmak	5	0,035
Dövmek	4	0,028
Deşmek	4	0,028
Patlamak	4	0,028
Gömmek	3	0,021
Devrilmek	3	0,021
Yere Batmak	2	0,014
Dişlemek	2	0,014
Gebermek	2	0,014
Boğuşmak	2	0,014
Baş Yemek	1	0,007
Yolmak	1	0,007
Boğazlamak	1	0,007
Kan İçmek	1	0,007
Yırtınmak	1	0,007

Necip Fazıl'ın öfkesi üç kaynaktan beslenir. Bunlardan ilki kendi mizacıdır. O, “uyumsuz, kavgacı, kendisi ile bile barışık olmayan tutumsuz, müsrif ama zeki ve cesur olan bu aristokrat...” (Mengüşoğlu, 2014: 17) olmakla birlikte tüm “sempatik olumsuzlukların sahibi” yakıştırmasını da layık olan bir şairdir.

Yaşamındaki değişkenlerin, mizacından sanatına doğru evrilen bu yönleriyle sanatçının huzursuz ve çekişken tavrı eserlerinden bağımsız olamaz. Benliğinin kuvvetli etkisi altında olan şair, büyük bir özgüvenle, kendi düşünce ekseninin haricindekilere karşı sert çıkışlar yapar. Bu çıkışlar, şiirlerine kimi zaman kelime düzeyine yansırken, kimi zaman eylemsel karakterli olarak şiirde yer alır. Şairin “Azgın Deniz” adlı şiiri sanatçının

içindeki öfkenin, tabiatla bütüncül bir şekilde verilmesi ve eylemsel kelimelerin şairin öfke aktarımı yapmasındaki rolünü göstermesi bakımından yerinde bir örnektir:

“Sana yan mı baktılar, bir şey mi söylediler

Bir şey dinleme artık,artık bir şey dinleme

Çağır bütün günahkâr ruhları cehenneme

Karşına sahil, kaya, insan, kim çıkarsa vur

Vur, başına âlemde kör, sağır, ne varsa vur!

Sal her taraftan, dağdan, gökten pencereden sal!

Nihayet kala kala dünyada tek kişi kal”(s.182)

Çile’de frekans değeri 13 olan “vur-” sözcüğü, şiddet içeren sözcükler içinde en sık kullanılanıdır. Şair, kendi ruhu ile deniz arasında bir bağ kurar. İç âlemindeki öfkeyi, ruhundaki çalkantıyı, yapmak istediğini, ruhuyla eş gördüğü denize yaptırmak ister. Nitekim şiirin başlığındaki “azgın” sözcüğü ile doğaya ait bir öge öfkeli bir biçimde imgeleştirilir. Kısakürek’in tabiatla ilgili şiirlerinde sıkça rastlanan bu durum, şairin içindeki durağan öfkenin, aktif hale gelişinin göstergesidir. “Vur-” sözcüğünde bu durağan öfkenin aktif halidir. Çile’nin geneli düşünüldüğünde deniz, su hatta ateş gibi şairle ruhdaş sözcüklerin kullanım sıklığı dikkat çeker:

Tablo 4.26 Şair İle Ruhdaş Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelimeler	Frekans	Yüzdellik Oran
Deniz	20	0,14
Su	57	0,39
Dalga	11	0,04
Ateş	24	0,20

Tablo 4.26’da görüldüğü gibi, sanatçının tabiata dair sözcükler içinde en çok kullandığı ibare “su” sözcüğüdür. Şairin kendi benliğiyle özdeşim halinde sunulan ve yaşamın ilk maddesi olan su, imgesel anlamda insanın tüm tezatlıklarıyla birlikte metne taşınır. Zira o; ”Su” şiirinde olduğu gibi “*Kâh susar, kâh çürpür, kâh ürperir, kâh çağlar;*”(s.192).Durağan olmayan bu su imgesi, Heraklit’in zaman/devinim kuramını hatırlatır.. Heraklit, “*Hayatın sürekli ve geri dönüşümsüz akışını, su imgesiyle bütünleştirerek kolektif bilinçaltına yerleştiren insan, zamanın görklü ve dinamik akışında*

süratli bir var olma mücadelesi verir.” (Korkmaz 2015: 51) Bu varoluş mücadelesi ise suyun akışkan ve devingen yapısıyla şairin kendisidir: *Sakarya*’dır.

“Çatlıyor, yırtınıyor yokuşu sökmek için

Hey Sakarya kim demiş suya vurulmaz perçin?” (s.398)

Şiirde yer alan “çatlamak” fiili, şairin iç dünyasındaki mücadeleyi ve hiddeti yansıtan sözcüktür. Kendi derinliklerinde yaşadığı tahrip eylemi ile “su” sözcüğünün birlikte kullanımı ile şair, ruhunu ve tabiatın hırçınlığını aynı kefeye koyar.

“Öldü mü çatlarım yine inanmam

Gizliye yanarım ölüye yanmam”(s. 384)

“*O Zeybek*” şiirinde şair daha çok öfkesinin içinde düğümlenişini ifadeye çalışır.Şair öfkesel edimli eylemsel sözcüklerde en fazla “çatlamak” sözcüğünü kullanır.Diğer öfke bildiren sözcüklere oranla bu sözcüğün sıklığı dikkat çeker. Çatlamak ibaresinin Necip Fazıl’ın dünyasında yansımaları dışa dönük bir öfkenin aksine iç âleminde yaşanan bir huzursuzlukla eşdeğer olduğu görülür. Bu durum ise şairdeki öfke probleminin kaynağının çözülmesi açısından anahtar işlevi görür.

Öfke konusunun diğer halkasını ise Necip Fazıl’ın değerler yargısı ve inanç boyutu oluşturur. Necip Fazıl inandığı “Tek”in koyu bir savunucusudur. Sanatını bu “Tek”in üzerine inşa eder. Şaire göre şiir, “*mutlak hakikate varmak*” için bir merhaledir. Şiir, “*mutlak hakikati aramakta fevkalade sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur. Oradan kalabalıklar değil gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar geçer. Şiir söyleyen gerçek söyleyen, kılavuzdur.*” (Kısakürek 2013 : 473)

Sanatçı bu kılavuzu Allah ile insan arasında bir yere koya Necip Fazıl da bu kılavuzlardan biridir. Sanatçı fikirlerinin bu cihetiyle Platon’a yaklaşır. Platon şairleri; Tanrı’nın sözünü taklit edenler, şairlerin sözünü yani taklidi taklit edenler ki bunları “ozan” olarak nitelendirerek iki kısma ayırır: “*Şiirde maksat mutlak hakikati aramak olduğuna göre idealar kuramı da bizi taklit yoluyla mutlak ideaya, öz örneğe yani Tanrıya götürebilir... Sanatında mükemmeliyete ulaşmaya çalışan herhangi bir sanatkâr Tanrı’nın kendisine verdiği yaratma kudretini sonuna kadar tüketip bir bakıma Sartre’in da dediği gibi Tanrılaşmaya çalışmaktadır.*” (Kolcu, 2009: 17) Necip Fazıl, Platon ve Aristo’nun görüşündeki mutlak formların taklidi ve kopyalama işlemiyle uğraşmaz. Onun amacı

mutlak hakikatin kendisidir. Sanatçı, “keçi yolu” olarak nitelendirdiği bu sarp fakat kestirme yol ile tasavvuf dairesine geçer. Nitekim şairin seçtiği yol, salt akıl ile varılamayacak, kalben yönelme, hissetme ve sezgi ile daha kolay ulaşılabilecek bir yoldur.

Şiiri nesnel perspektiften, mistik ekole yönlendiren Necip Fazıl, Allah düşmanlarına duyduğu öfkeyi sıklıkla ve yüksek sesle dışarıya duyurur. Şairin bu anlamda seçtiği sözcükler ise hiddetinin şiddetine uyum sağlar. İnancı ile varlığı arasında ontolojik bağı sıkı bir biçimde kabullenen şair, ben ve öteki ayrımını da bu bağlam üzerine oturtur. İslam ekolünü tam teslimiyetle benimsemiş, alternatifsiz kabul etmiş şair, kendi inancının karşısındakilere karşı ciddi bir öfke besler. Necip Fazıl bu durumu “Allah için öfkelenmek” kavramı ile ifade eder. “Allah için kızmak ne büyük şey. İçinde bulunduğumuz devrin Allah düşmanlarına karşı nefret, gayz ve hiddet, yüz bin namazdan üstündür” söylemiyle inancını kutsalın zirvesine taşıırken karşısında olanlara nefretle bakar:

“Aklım, fikrim var deme hepsini öldür

Sana çöl gibi gelen o göl diyorsa göldür”(s.82)

O Diyorsa şiirinde yer alan bu dizelerde sanatçının kutsalına tam teslimiyeti karşısında, varlığı, oluşu, sadece kuru mantıkla anlamaya çalışanlara karşı bir asabiyet söz konusudur. Şair, bu düşüncelerin terk edilmesi fikrini “öldür” sözcüğü ile ifadeye çalışır. Bir ikaz ve ayıktırma cümlesi olmasına rağmen “öldür” sözcüğünün kullanılması ifadeye şiddet eğilimi katar.

Sanatçının Allah’ı tanımayanlara, evreni yanlış anlayanlara karşı öfkesi “öldür” sözcüğü yerine farklı sözcük kullanmayı mümkün kılmaz. Aynı doğrultuda “boğmak” sözcüğü de şairin tercih ettiği sözcükler arasındadır. Şair *Kelime* şiirinde “kelime”yi anlamaktan ve yaşamaktan acziyete öfkelenerek bu sözcüğü kullanmayı uygun görür.

“İman, ihlas, vecd ve aşk bunlar birer kelime

Kelimeyi boğardım verselerdi elime”(s.366)

Sanatçının öfkesinin 3. kısım muhatapları ise cemiyet meselelerine dair düşüncelerinin diğer cephesinde kalanlardır. Şairin cemiyet meseleleri ve siyasi görüşlerini de tamamıyla İslam ekolü şekillendirir. Allah’ın karşısında olan, onun emir ve yasaklarına aykırı düşen bütün kabullerin reddeder. Yasaklamalar, hürriyet başlığı altında hürriyetlerin

kısıtlanması bilhassa da İslami anlamda daha ziyade hassasiyet gösterilmesi, hatta İslami kitaplardaki basım yasakları, devrin Necip Fazıl'ın fikri kimliğini şekillendiren tablosudur.

“Kalbimi ve aklımı hep sağ elime verdim.

Görevi olmasaydı sol elimi keserdim”(s.452)

Sağ-Sol şiirinde dönemin sağ-sol gibi trajik siyasi çatışma tablosuna vurgu yapıldığı açıktır. Akli ve düşüncüyü ve hakikati “Tek”e bağlayan sanatçı, güzel ve hakiki olanı sembol olan “sağ” a yükler. Oysa dini temayüllere göre sol elin görevi bellidir. Sanatçı böylelikle pis ve faydasız işleri “sol”a atfeder. Öyle ki şair için “sol” o kadar lüzumsuzdur ki ondan kurtulmadan yanadır. Bunun için seçtiği sözcük ise “kesmek” sözcüğü olur. Nitekim “sol düşünce”ye olan öfkesini ancak bu sözcük ile tatmin eder.

Ülkenin ahlaki ve milli değerler bakımından gidişatını beğenmeyen şair için bu bir elem kaynağıdır. Şairin bu meseleyi çözmeye dair tek ümidi ise İslami ve milli değerlere bağlı, zeki bir nesil yetiştirmektir. “*Tohum derdinde olmayan ağaç, odundur*” anlayışında olan şair, bu nesle olan özlemini, *Kâbus* şiirinde düzene duyduğu öfkeyle sentez halinde şöyle verir:

“Bir nesil özlüyorum

Doğrultsun yatıkları!

Somunları taş olsun,

Zehirde katıkları!

Yorganları devirsin,

Dişlesin yastıklar”(s.431)

Kaygısız ve tasasız bir biçimde “uyuyan” bu nesil yerine şair uyuyanları uyandıracak, dönemin siyasi ve ahlaki yapısından huzursuz olacak, üstündeki “yorganı” yani ağırlığı ve gafleti atacak, huzursuzluğundan yastıkları dişleyecek bir nesil arzular. Rahatlığı ifade etmek için kullanılan “yastık” ile birlikte “dişlemek” sözcüğünün seçilmesi, kuşkusuz öfkenin şiddetinden kaynaklanır. Ve şair aynı öfkeyi neslinde de görmek ister. Düzene karşı olan bu öfke, başkaldırıyı da beraberinde getirir. Şairin “devirmek” sözcüğünü tercih etmesi ise bir bakıma dönemin yapısına aykırı bir eylem gerçekleştirmek istemesinden kaynaklanır. Özellikle siyasi söylem içeren şiirlerinde

karşılaşılan “devirmek” ve “devrim” sözcükleri, şairin hem arzusunu hem yarasını ifade eder.

Necip Fazıl, mevcut düzen içerisinde yok olan birey ve kurumların ancak gelecek yeni bir nesil aracılığıyla kurtulacağı kanısındadır. Bu doğrultuda yazılan “*Sakarya Türküsü*” Necip Fazıl’ın özlediği neslin şiiridir.

“Eyvah eyvah Sakarya sana mı düştü bu yük?

Bu dava hor, bu dava öksüz, bu dava büyük!..

...Ne ağır imtihandır başındaki Sakarya

Bin bir başlı kartalı nasıl taşır kanarya?

...Vicdan azabına eş kayna kayna Sakarya;

Öz yurdun da garipsin, öz vatanında parya!

...Yol onun, varlık onun,gerisi hep angarya;

Yüz üstü çok süründün ayağı kalk Sakarya!..” (s. 399-400)

Sakarya, coğrafi bir konumlanmanın ötesinde bu topraklarda yaşayan insanın kaderiyle paralel bir imge olarak metin düzlemine taşınır. Necip Fazıl’ın nesli için *Sakarya*’yı uygun görmesi, vatanın kime ait olduğunu vurgulamak istemesinden kaynaklanır. Vatanın bu öz evladı kendi ülkesinde sinmiş, değerlerinden sıyrılmak istenmiş, ötelenmiştir. Neslinin bu ahvali kabullenmesinden endişe duyan sanatçı, nesli uyandırmaya çalışır. “*Ne hazindir ki viranelere atılmış konserve kutularının, boyaları dökük ve harfleri silik markaları şeklinde Müslümanlar, bir asrı aşkın zamandan beri cemiyetlerin kendilerini ayıplayıcı, küçük düşürücü cereyanları karşısında şuur ve iradelerini kaybetmişler, adeta hakaret gördüğü insana için için bağlılığını arttıran bir nevi maraz psikolocyasına düşmüşlerdir.*”(Kısakürek, 2009: 15)

Reel yaşamdan soyutlanan insanların kabuklarına çekilmesine içerleyen Kısakürek, akışın devamlılığıyla su metaforunu birleştirir ve yeni neslin umudu bu şekilde *Sakarya* ile hayat kazanır.

Toplumunu yaşadığı sıkıntılardan kurtarmak için de “*yüz üstü çok sürünen Sakarya’yı*” doğrultmaya çalışır. Bu söylem, ölmeye yüz tutmuş bir milleti diriltme çabasıdır. Şairin bu mesajı “su” üzerinden vermesi ise şairin ruhu ile suyun tabiatı arasındaki uyumdan kaynaklanır. Bachelard’ın tespitiyle; “*su, şiddeti içinde kendine özgü bir öfkeye bürünür ya da başka bir deyişle, su kolaylıkla bir öfke türü’nün tüm ruhsal niteliklerini kendinde toplar.*” (Bachelard 2006: 22) Zira şairin içindeki dinmek bilmeyen, ruhundan taşan fikir ve öfke çağlayanı ile suyun hırçın akışı arasında kuvvetli bağlar mevcuttur.

“Su” sözcüğünün Çile’deki frekans değeri 57’dir. Sanatçı tabiata dair sözcükler içinde en çok bu sözcüğü tercih eder. Sözcükler ile bilinçaltı arasında bir bağ olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Zira “*Şairin duygu, düşünce ve ruh dünyası, tercih ettiği sözcüklerle yakından ilgilidir.*” (Özbay, 1994: 178) Su sözcüğünün arka planında süreçlilik ve doğurganlık imgesinin yer alışı kendinden sonra devam edecek nesille birlikte metne taşınmasını sağlar. Kendisiyle özdeş bir nesil arzulayan sanatçı, bu sebeple, nesline *Sakarya* biçiminde hitap eder. Bu durgun ve halsiz akan suyun çağlama zamanı gelmiştir ve şair “*ayağa kalk Sakarya*” diyerek neslini “*cemiyetin rüyası*”nı görmeye davet eder.

4.18.2. Şiddet Eğilimli Olmayan Eylemsel Kelimeler

Çile’nin leksikolojik analizi incelendiğinde, şiirlerin genelinde kullanılan sözcük türünün isim olduğu görülür. Şiirde isimin yoğun olarak kullanılması ise şiirin yapısında durağan bir atmosfer oluşturur. Oysa *Çile* isim yoğunluğuna rağmen aktif ve ritmik bir yapı sergiler. Şiirlerdeki hareket ise fiiller sağlar. Şiirlerinde duru ve net söyleme şair, aktivite bildiren sözcükler de belirgin olarak kullanır. Rağbet ettiği bu sözcüklerin, bir kısmını öfke tabanlı sözcükler oluştururken, öfke tabanlı olmayan fakat sesin yükseltilecek kullanıldığı eylem sözcükleri de tercih edilir. Bütün aksiyoner tavırlarının ötesinde, bir fikir ve dava adamı olan Necip Fazıl’ın seçtiği bu sözcükler ise şiddetten öte, ikaz etme, uyarma, ayıktırma emellerine hizmet eder, temelinde ise “hiddet”in varlığı muhakkaktır.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde seçtiği şiddet eğilimli olmayan eylemsel kelimeler Tablo 27'de gösterilmiştir.

Tablo 4.27 Şiddet Eğilimli Olmayan Eylemsel Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzelik oran
Olmak	125	0,85
Bakmak	46	0,313
Vermek	34	0,231
Demek	25	0,17
Söylemek	15	0,102
Susmak	8	0,056
Dinlemek	8	0,056
Çağırarak	6	0,042
Çağlamak	4	0,028
Köpürmek	3	0,021
Yutmak	3	0,021
İçmek	3	0,021
Atılmak	3	0,021
Atmak	3	0,021
Kahretmek	2	0,014
Davranmak	2	0,014
Bıçmek	2	0,014
Diz çökmek	2	0,014
Doyurmak	2	0,014
Durdurmak	1	0,007
Fikretmek	1	0,007
Uçurmak	1	0,007

Tabloda, şiirlerin genelinde “olmak” fiili, formülasyonda en sık kullanılan eylem sözcüğü olduğu görülecektir. Necip Fazıl; “var olmak”, “yok olmak”, yaradılış ile ilgili zihni bunalımlarının etkisiyle sık sık bu fiili tekrar eder. Nitekim hayatın kaynağı ve varlığın temeli tek bir sözcüğe hapistir: “O, ‘ol’der ve ‘ol’ur.” Bu sebeptendir ki Necip Fazıl şiirlerinin genelinde bu başlangıç noktasını esas alınır.

Varlığın “oluş”unu kendi de dert edinen ve yaşamın anlamını arayan bir “düşünce Çilekeş”i için bu eylemin şiirlerde sık kullanımı onun hayat ve ötesine dair problematiği

nasıl içselleştirdiğinin kanıtı niteliğindedir. Zira “olmak” sanatçının iç çekişmelerinin sözcüğe yansımış halidir. Bu hal “İşaret” şiirinde şu şekilde görülür:

“Var olan yoklukların ömrünü sürüyorum!

Aşklar bomboş kuruntu, hürriyetler esaret!

Yalnız “Rakip” ismiyle Allah’ı görüyorum!

Bir yokluk ki, bu dünya, var olandan işaret...” (s.29)

“Dünya” sözcüğü “yalan, aldatıcı, alçak” anlamlarına gelen “edna” kökünden türetilmiştir. Söz konusu yalancı ve gerçek olmayan bir mekân olunca gerçek manada varlığını ve içindeki nesnelere varlığını idrake çalışmak, zihinsel bir kargaşadan ibarettir. İlâveten bir nesnenin sahtesinin ve yanıltıcısının olması için gerçeğinin var olması icap eder. Bu sebepten şair iç dünyasında anlamlandırma sıkıntısı çektiği, “ol”manın hikmetini anlamaya çalışırken yaşadığı “yoklu”ğa iç âleminde gizli bir öfke besler.

Kısakürek’in en sık kullandığı sözcüklerden biri de “bakmak” sözcüğüdür. Kullanım sıklık derecesi 46 olan sözcüğün kullanımı ile birlikte, “olmak” fiiline oranla şair benliğinin çemberinin dışına çıkar. “Bak” sözcüğünü sanatçı daha çok insanları, fikri ve dini anlamda ikaz etmeye çalışırken tercih eder. Kelimenin diğer eylemlere göre sıklığı, Necip Fazıl’ın cemiyetçi tarafına vurgu yapmakla beraber sözcük, şairin “*fildişi kule*”sinden “*meydanlara çıkışının*”da eylem kelimesidir.

“Var”ın altın da yokluk, “yok”un altın da varlık.

Başını kaldır da bak boşluk bile mezarlık.(s.348)

“Var-Yok” başlıklı şiirinde, yokluğun ancak algılanabilen dünyada insanın göremediği bir tabakada olduğunu sezdirenen sanatçı, gerçeğin değişmeyeceğine metafizik dairede farklı bir yorum getirir. Şair hayatın yalan olduğunu, ölümün ise tek gerçek olduğu vurgularken, bildiği şeyin bilinmemesinden ötürü sitemli bir tavır takınır. Bu tarz eylemlerde genellikle emir çekiminin kullanılması, uyarı cümleleri olarak kategorize edilen bu cümlelere sert bir söylem katar.

Kendi benliğinde bir takım çıkmazlar yaşayan sanatçı, girdaplaşan hissi bunalımlarını öfkesel olarak farklı türden sözcüklerle yansıtır. “Diz çöktürmek” eylemi de

bunlardan biridir. Şairin varlığının hasis düşmanı olan “nefsi” ne “diz çöktürmek” ister. Bu eylem kelimesi şairin “nefsi”ne karşı duyduğu öfkenin eylem kelimesidir.

“Diz çök! Ey zorlu nefis önümde diz çök

Heybem hayat dolu, deste ve yumak

Sen bütün dalların birleştiği kök

Biricik meselem sonsuza varmak.”(s.20)

Emir kipi ile önünde diz çöktürdüğü şey, aslında şairin benliği yani nefsidir. Sonsuza ulaşmak emelinde olan şair için, hayata yani yalana bağlı olan nefsi ile mücadele etmek zorlu bir iştir. Bu durumun bilincinde olan şair, önünde eğilmeyeceğini bildiği nefsi için öfkeyle “*diz çök*” ifadesini kullanır. Nefsinin gücüne çok iyi vakıf olan şair, “*diz çök*” diyerek iktidarın yönünü değiştirme gayretine girer. Hâkimiyetin nefisten, kendi şuuruna geçmesi gayretindedir. Bu aslında şairin nefsi ile olan galibiyet mücadelesinin açılım sözcüğüdür.

4.18.3 Çile’de Eylemsiz Öfke: Gizli Başkaldırı

Necip Fazıl özellikle cemiyet meseleleri üzerinde yoğunlaştığı şiirlerinde tavrını daha net ve daha sert bir biçimde dile getirir. O, davasının susturulamayan yüksek sesi, söndürülemeyen ateşidir. Her şeyden üstün tuttuğu “*fikir öfkesi*” ise, onun sanat hayatı boyunca kaleme aldığı romanlarının, şiirlerinin, tiyatrolarının, düşünce yazılarından asla bağımsız kalmaz. Fikrinin ürünü olan bu öfke, şairin şiir dili, yazı dili hatta konuşma dilidir. Sanatçı bu aktarımını eylem bildiren sözcüklerin yanında kimi zamanda eylem tabanlı olmayan fakat öfke bildiren sözcükleri kullanarak yapar. Bu sözcükler ve frekans değerleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4.28 Çile’de Eylemsiz Öfke Bildiren kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelimeler	Frekans	Yüzdelik Oran
Ateş	24	0,2
Nefs	17	0,12
Köpek	7	0,048
Heykel	6	0,042
Hürriyet	5	0,035
Devrim	4	0,028
Maymun	4	0,028
Cemiyet	4	0,028
Batı	4	0,028
İnkılap	3	0,021
Put	3	0,021
Hınc	3	0,021
Pislik	2	0,014
Kahpe	2	0,014
Piç	2	0,014
Domuz	2	0,014
Hokkabaz	2	0,014
Karga	2	0,014
Sihirbaz	2	0,014
Sağ	2	0,014
Sol	2	0,014
Fuhuş	2	0,014
Reform	1	0,007
Noel ağacı	1	0,007
Öfke	1	0,007
Nefret	1	0,007
Üfürükçü	1	0,007

Formülasyonda şairin içindeki öfkesel tavrın sözcük düzeyindeki görünümüleri Tablo 28’de yer almaktadır. Sanatçının bu kimlikte kullandığı sözcükleri başında “ateş “ sözcüğü gelir. Kullanım sıklık değeri 24 olan sözcük, tabiata dair sözcükler içerisinde kullanım sıklığı bakımından “su” sözcüğünü takip eder. Bu iki zıt sözcük şairin ruhunda birlikte mevcuttur. “Ateş” de “deniz” gibi “su” gibi şairin tabiatına uyum sağlar.

“İçimde bir fırın var, ateşi yakan ateş,

O ne alev deryası, çiçek bahçesine eş. (s.352)

“Ateş” şiirinde şair “ateş”in kaynağını ifade eder. Bazen canlı olan yanan bu ateş, bazen halsiz ve sönmek üzere olan bir ateştir. Doğanın bu unsuru, şairin hayat boyu, fikri, zihni ve dini temayüllerini diri tutan bir olgudur. Bu ateş öfkenin sebebi, başkaldırının en büyük eylemcisidir.

“Biri aşk, biri nefret; bizim kanadımız çift..

Ateş saçmalı ki nur, eresin kapkara zift...” (s.104)

“Allah için öfkelenmek” fikri şairin şiirlerindeki öfkeyi diri tutan en kuvvetli unsurdur. “Çift Kanat” başlıklı şiirde, şair, inançsız gönüllerdeki karanlığı eritmenin yolunu “nur”un kuvvetli ışık saçması ile ilintiler. Zira Bachelard’ın ifadesi ile ateş “*ima gücü en yüksek iyileştirici(dir).*” (Bachelard 1999: 18) Necip Fazıl da bu kuvveti anlatmak için ateş sözcüğünü tercih eder. Sanatçı Allah’ı anlatmanın ve savunmanın sadece yumuşak üslupla yani “nur” la olmayacağı kanaatindedir. Bu üsluba bir öfke, bir hiddet lazım olduğunu savunur. Ateş bu hiddeti anlatmaya en muktedir gördüğü sözcüktür.

Necip Fazıl dilindeki sert söylem ve abartı yüklü taarruzlar, onun okuruna aşlamak istediği fikri değerlerden daha çok fazla alaka görür. “*Necip Fazıl’da esas olan ilmi düşünce ve metodik disiplin değildir. Fikir ürünlerinin arkasında bu disiplin olmakla beraber, bu ölçüleri aşan mübalağalı çıkışları, belki sistemli fikirlerinden daha fazla itibar görmüştür.*” (Okay, 2014: 11) Sanatçının dilindeki hiddet yüklü söylem, bu “ateşi” yaratan fikri yapıyı gölgede bırakır. Heyecanlı çıkışlar ise şiirdeki hareketi ve ritmi güçlendirir. Şiir dilinin bu özelliği Eagleton tarafından şu şekilde ifade edilir: “*Bazı şiirler sürünerek ilerler, bazıları sakın bir biçimde yanda koşar, bazıları ise heyecanlı bir biçimde ileriye fırlarlar.*” (Eagleton, 2011: 189) Kısakürek’in şiirleri de şairin kendi mizacında barındırdığı “ateş” de tesiri ile heyecanlı çıkışları ve hamleleri olan şiirlerdir.

Öfkenin ve başkaldırının şairin ruhsal dünyasındaki yansıması “nefs” kelimesi ile karşılık bulur. “Nefs” sözcüğü, *Çile*’de 17 kez tekrar edilir. “Sonsuza varmak” emelinde en kuvvetli düşman olarak kabul edilen “nefs”, sanatçının en güçlü düşmanıdır. “*Kara Tahta*” başlıklı şiirinde şair “*Dünyayı yererken de yine onunla ilgim/ Nefse el süremiyor kara tahtada silgim..*”(s.84) dizeleriyle bu durumu açıklar.. Nefsiyle sürekli mücadelede olan

fakat onu bir türlü yok sayamayan şair, ona olan öfkesini kimi zaman “diz çöktürmeye” çalışarak, kimi zaman; “*benim nefsim, benim nefsim ne köpek.*” diyerek göstermeye çalışır.

Sanatçı nefsi “şeytan” olarak kabul eder. Burada etimolojik bilgi ışığında detaylandırma yapmak gerekir. “Nefs” sadece kötü şeyleri içinde barındırmaz. Nefs aslında canlının kendisidir. Arapça, “*nfs*” kökünden gelen *nafs*’ın sözcük anlamı, *ruh, benlik, can, kişi*’dir. Felsefi anlamda ise; “*ruhun maddeye yönelen hayvani yönü*” manasını içerir. Sanatçının “nefs” sözcüğünü yorumlayış biçimi felsefi mantığa daha yakın iken, o biraz daha ileriye giderek sözcüğe adeta şeytani vasıflar yükler. *Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu* adlı eserinde nefis için şu yorumlara yer verir: “*Nefsin mayası biliniz ki küfürdür. Nefs buna memurdur.*” (Kısakürek, 2015: 166).

Şair aynı eserinde, kibir, adavet, göz boyayıcılık gibi şeytani vasıfları da yükler. Sanatçının “*korkunç*” olarak kabul ettiği bu iç benliği “ruh”tan ayırır. Sanatçıya göre; “Ruhun vasıfları: *Hayâ, merhamet, fedakârlık, aşk, ihlas* iken nefsin vasıfları: *Kibir, haset, yalan, adavet, hırs, cimriliktir.* Oysa “*Küllî nefsin zaikatü’lmevt*” yani “*Her canlı ölümü tadacaktır*”(Enbiya, 21/35) ayetinde ise sözcük öz manası ile vardır. Kuran-ı Kerimde de ruh ile nefis diye bir ayırım söz konusu değildir. Bu söylemden hareketle, şairin sözcüğü dini terminolojiden farklı kullandığı, nefis sözcüğüne kendi benliğinden yola çıkarak bir yorum getirdiği söylenebilir. Şair kendi ruhundaki bütün kötü vasıfları nefse yükleyerek, kendine düşman edinir. Böylelikle sanatçının kendi şahsında bulunan bütün olumsuz hallere olan öfkesi “nefs” sözcüğünde toplanmış olur.

Kısakürek’in kendine dava olarak seçtiği mevzularda, sözcüklere eylemden daha ziyade öfke yükler. “*Ve Gelir*” şiirinde olduğu gibi bu hiddet, argo ve küfür içeren “kahpe”, “piç” gibi oldukça cüretkâr sözcüklerle ifade edilir.

“Biricik selamet yolu tarihte

‘sormayın, görmeyin, geçinden’ gelir.

Genç Osman’ı lif lif yolan o güruh

Kahpe devşirmenin piçinden gelir.(s.409)

Çile’de 2 yerde geçen bu kelimeler, şairin hiddetinin son ve en keskin safhasını teşkil eder. Toplumun kolektif aidiyetini oluşturan değerlerden uzaklaşan özellikle de İslam’la ve Türklükle ilgisi bulunmayan, tabanında küfrün yer edindiği neslin yetişerek söz sahibi

olması bu hiddetin cüretkâr sözcüklerle yansımaya neden olur. O tarihlerde ki gidişatın, tekerrürü ve devamı, şair için tarifsiz bir öfke kaynağıdır. Şairin diğer öfke muhatapları ise bu bilince sahip olmayan ”*bütün derdi festen, lapçinden gelir*” (s.409) dediği şuarsuz, insan kitleleridir.

Öz değerlerinden koparak, uzaklaşarak ötekileşen bireyler Necip Fazıl’ın şiirlerinde öfkenin kaynağını oluştururlar. Milli ve dini değerlerini küçümseyerek ötekine özenen toplumun, içerisine düştüğü kültürel yozlaşma kareleri şiirlerinde sıkça görülür. Bu karelerden biri de “*Utansın*” başlıklı şiiri içerisinde yer alır:

“Eski çınar şimdi oldu noel ağacı

Dallarda iğreti yaprak utansın.(s.415)

Sanatçının, seçmiş olduğu “çınar” ve “noel ağacı” sözcükleri, farklı iki kültürün kolektif aidiyetini ifade eden ibarelerdir. “Çınar” kadim geleneğin en sevdiği ve itibar ettiği ağaçtır. Türk-İslam geleneğine önemli yeri olmakla birlikte, en çok Osmanlı’ya atfedilir. Şairin bu simge değeri seçmesi toplumu var eden köklere vurgu yapma arzusundan kaynaklanır. Çınar ağacının, noel ağacına dönüştürülmesi, yozlaşmanın boyutlarını gösteren bir kıyastır. Çınar ağacından, noel ağacı olmayacağı muhakkaktır. Öyleyse kendi kimliklerinin üzerine başka kıyafetler giyinmeye arzusunda olanlar noel ağacında yabancı ve iğreti duracak olan çınar yaprakları gibidir. Bu bağlamda sadece “noel ağacı” şairin, “iğreti yaprak” sözcüğüne bürünmüş öfkesinden başka bir şey değildir.

Milli olmak ile yabancı olmak arasında gitgeller yaşayan bir toplumun eleştirel bir tavırla yerildiği bu durum, Necip Fazıl’ın şiirlerinin geneline de sirayet eder. Sanatçı için bu cemiyet meselesidir, “*yok edilen ruh*”un davasıdır. “*Muhasebe*” şiirinde şair, bu ahvale olan öfkesini “hınç” kelimesi ile dillendirir:

“Büyük meydana düştü yıkıldı fil dişi kulem

Milyonlarca ayağın altında kaldı kellem

Üstün çile dev gibi gelip çattı birden! Tos!

Sen cüce sanatkârlık sana büsbütün paydos!

Cemiyet, cemiyet, yok edilen ruhuyla

Ve cemiyet, cemiyet, yok eden güruhuyla

Çok var ki bu hınç, bende fikirdir, fikirse hınç!

Genç adam al silahı iman tılsımlı kılıç.” (s.403)

Modernite ile başlayan batılılaşma hamlelerinin daha çok taklide dayalı olarak algılanması ve benimsenmesinden kaynaklanan kimlik aşınması ve toplumsal yozlaşma, Necip Fazıl'ın dizelerinde aile ile ilgili tespitlerinde görülür. Sanatçı daha çok üç nesil arasında mukayese yaparak durumu yorumlamaya çalışır. En yaşlı kuşak pasif ve edilgen bir yapıda daha çok, dininden ve geleneğinde kopan gençlere ancak dua eder. Modernliği sadece yüzeysel olarak değerlendiren anne-babalar bilinçsiz bir biçimde de olsa asimilasyon girdabına içerisinde yer alırlar. Necip Fazıl'a göre ise umut gençlerdedir. Çünkü onlar milletin ümididir, kurtarılabilir, uyandırılabilir ve diriltilir. Bu sebepten şair, sıklıkla gençlere hitap eder, onlara *Sakarya* diye seslenir ve onları *ayağa kaldırmaya* çalışır.

Şiirde “genç ve cemiyet” kelimeleri ile “hınç” sözcüğünün kullanımı ise, şiirin havasına potansiyel bir hiddet yükler. Şairin cemiyet meselesi olarak gördüğü konuların, fikir tetikleyicisi “hınç” sözcüğüdür. Hınç sözcüğünün kaynağı ise ruhunu kaybeden cemiyettir. Şair sorunu belirlerken çözümü de beraberinde sunar. “*Genç adam al silahı iman tılsımlı kılıç*” dizeleriyle, cemiyet meselelerinin temelinde iman ve inanç yoksunluğu yattığı fikrini savunur.

Şairin bilhassa toplumsal meselelerde netleşen tavrı, her an tetikte bekleyen potansiyel fikir öfkesinden kaynaklanır. Şair, fikir öfkesinin insanı diğer canlılardan farklı kılan önemli bir unsur olduğunu savunur. Ağaç dergisinin 1936 yılı 5. Sayısında Nazım Hikmet'e hitaben yazdığı yazısında, bu durumu şöyle dile getirir:

“Sanma ki ben öfke kabiliyetini kaybetmiş bir adamım. İnsan başı ile fare kafasını birbirinden ayıran tek hassa bence fikir öfkesidir. Bir hiç için ölçüsüz öfkeler duyacak kadar alıngan ve hassas bir mizaç taşıdığımı sen de bilirsin. Fakat bu öfke, iyi kötü bir kudreti, bir şahsiyeti, bir mesuliyeti kalmış insanlara ve hadiselerle karşıdır. Sen mazursun.”(Kısakürek, 2009: 18)

Necip Fazıl, öfkesini ve düzene olan eleştirisini yansıtmaya çalışırken hayvan isimlerini de kullanır. “Köpek, domuz, maymun” bunların başında gelir. Leksikoloji analizine bakıldığında bu sözcüklerden en çok “köpek” sözcüğünü kullandığı görülür. Şair sözcükleri, eleştirdiği insan veya insan kitlelerinin özelliklerine göre seçer. Örneğin; maymun sözcüğünü daha çok, batıya ayak uydurayım derken, komik duruma düşen, fiziksel görüntüyü taklit ederek batılı ve medeni olacağını düşünen insan kitlesi için, daha çok “soytarı” anlamında kullanır.

“Ah küçük hokkabazlık, sefil aynalı dolap

Bir şapka ve bir eldiven, bir maymun ve inkılap” (s.407)

“Destan” şiirinde “maymun”la birlikte “hokkabaz” sözcüğü üzerinde durmak gerekir. Formülasyon incelendiğinde 2 yerde “sihirbaz “ sözcüğünün 2 yerde de “hokkabaz” sözcüğünün kullanıldığı görülür. Sözcüklerin seçildiği şiirlerin mana boyutları birbirlerinden farklıdır. Nitekim “hokkabaz” sözcüğü aldatıcı, yalandan numara yapan anlamında kullanılırken, sihirbaz sözcüğünde, sihirden kasıtlı bir gerçeklik söz konusudur. Bu nedendir ki “maymun” sözcüğüyle birlikte şair, hokkabaz sözcüğünü seçer. Çünkü ikisi de “yalan” ve “aldatmak” özelinde bütünleştirilerek sunulur.

“Plan, reform ve uzman

Tam bir buçuk asırdır.

Maymunlardan el aman

Bizdeki hale nispet,

Maymun taklitten pişman” (s.427)

“Aman” şiirinde batılılaşma ve modernizmin bireysel ve toplumsal yaşamdaki erimeyi hızlandırdığına göndermede bulunan şair, “maymun” sözcüğüyle inkılap ve yenileşme gibi inanmadığı hamlelere karşı öfkesel bir tepkiyi dillendirir. Sanatçı “evrim teorisinin” bir reddi ve tepkisi olarak, bu yargıyı benimseyen ve kabul edenlere karşı ise “maymun soyu” ifadesiyle karşılık verir.

Leksikoloji analizi verilerine 7 kez tekrar edilen “köpek” sözcüğü ise dava ve cemiyet meselelerinde daha çok memleket insanının vahşetini ifade etmek için kullanılır. Bu sözcüğün “maymun” sözcüğünden daha çok hiddet bildirdiği görülür. Toplumsal

bilinçte iki sözcüğün imgesel görünümünün farklı oluşu da bunda etkindir. “*Aman*” şiirinde “köpek” kelimesinin kullanımı örneklendirilebilir:

“Duraksız itiş kakış

Süresiz karman çorman

Anne çocuk doğurur

Köpek soyundan azman”(s.427)

Yozlaşmanın toplumsal yapıyı çürüttüğünün farkında olan sanatçı, dönemin ahlaki yapısını da sorgular. Aynı şiirin akabinde toplumun değerlerini çürüten “fuhuş” ve “kumar” gibi bataklıklar hiddet yüklü bir söylem ile eleştirilir.

“Kutsal kitaptır fuhuş;

Ahlak okunmaz roman.”(s.428)

Bireyleri ve toplumun tümünü tahrip eden fuhuş ve kumar, gelecek kaygısı olmayan köksüz nesillerin yetişmesine neden olur. Bunun karşı cephesinde yer alan ahlak ise bir milleti ayakta tutacak olan en kuvvetli kolondur. Şair bu kolonu güçlendirmenin yolunun, İslami değerlere sahip çıkmaktan geçtiğini savunur. Ancak bu işi yaptıracak usta bulmak şaire göre zordur. Nitekim “*Son Sığınak*” başlıklı şiirinde durumun analizini şöyle yapar:

“Kur’an kalbi kör ezbercide

Din üfürükçü muskasında” (s.429)

Kültürel ve toplumsal yozlaşmanın farklı bir görüntü düzeyinde dini değerler üzerinden yapıyor oluşu Necip Fazıl’ı rahatsız eder. Mutlak Hakikat’i arama yolunda yürüyen şair, bu yolu saptıranlara karşı öfkesini “ezberci ve üfürükçü” sözcükleri ile ifade eder. Bu nedenle o, gerçeği saptırarak kutsalı yanlış yerlerde arayanlara karşı da öfkesini saklamaz.

Kimliksel dejenerasyon bireyden topluma doğru sirayet eder ve tüm kurumlar bundan etkilenir. Bireyin ve toplumun çıkarları doğrultusunda içi boş sözcükler ile kendilerine fayda sağlamaları da şairin başkaldırdığı unsurlardandır. Bu bağlamda siyasi söylemler içerisinde yer alan; “hürriyet” ve “devrim” sözcükleri şairin bunalım sözcükleridir. Dönemin devrim ile gelen siyasi yapısı şairin siyasi öfkesinin bir boyutunu oluştururken, hürriyet kavramı diğer boyutunu oluşturur. Bu kavramlar, şairin inandığı

kavramlar değildir. Ona göre asıl hürriyet Allah'a İslam'a köle olmaktır. “*Tutuk*” şiiri şairin “hürriyet” algısının şöyle açıklar:

“Gel beriye kurtuluş ordusunun tuğu ol!

Hürriyet mi dileğin Allah'ın tutuğu ol!” (s.455)

Maddenin insanı esir etmesinden duyulan rahatsızlığı metin düzlemine taşıyan şair, içi boşaltılan ve anlamsızlaştırılan sözcüklere yeniden anlam yükler. “Devrim” sözcüğünü de bu bağlamda kullanan şair, “*Devrim*” adlı şiirinde fiziksel olandan metafizik olana doğru yönelir:

“Devrim odur ki kalpten faniliği devirsin;

Yaşamaktan murat ne hesabını bildirsin.”(s.464)

Sonlu olandan sonsuza doğru gidişin asıl devrim olduğu vurgulanırken dünyalık hayatta kullanılan devrim sözcüğü de yenilenmiş olur. Bu sözcük şairin bir boyutuyla arzudur. Necip Fazıl, dünyalık hayatta bir algı olarak sunulan devrim anlayışının, İslami zihniyeti eritmeye çalışan, bir “yalan” olduğu kanısındadır.

“Ve sonra sözcükler, kutlu, mutlu, ulusal

Mavalları bastırdı devrim isimli masal.”(s.404)

“*Muhasebe*” şiirinde sözcükler aracılığıyla gerçek olmayan bir dünya oluşturarak insanları aldatan zihniyeti eleştirisi yapılır. Alışlagelmiş birkaç radikal sözcüğü kullanarak bir düzen oluşturmaya çalışan “*devrim masalını*” yok etmek, asıl devrimin kendisidir. İşte bu masaldan insanları ayıktırma fikri “devrim” sözcüğüne başkaldırıyı tetikleyen bir öfke katar. Şaire göre asıl “devrim”i devirmekle mümkün olacaktır.

Hayatın temel gayesini kendi zihinsel dünyasında tam olarak anlamlandıran sanatçı, çürüyen, sindirilen, yok sayılan, hiçlenen değerler karşısında pasif bir tavır yerine aktif ve saldırgan refleks gösterir. Bu ise sözcük düzlemine öfke ve başkaldırı içeren sözcükler aracılığıyla yansır. Sözcüklerin kullanım sıklığını belirleyen leksikoloji analizi ile incelenen *Çile*'deki şiirlerde de bu durum görülür.

Leksikoloji analiz verilerine göre şair, öfke aktarımını daha çok fiiller aracılığıyla yapar. Şiddet eğilimli fiilleri belirgin bir biçimde kullanan şair, sıradan fiillere de emir kipinin desteğiyle, öfkesel bir üslup yükler. Fakat toplumsal sorunların işlendiği metinlerde

bu eylemsel öfkenin, ağırlıklı olarak isme doğru kaydığı görülür. Bazen terimsel sözcükler de kullanan şair, hiddetini isimde toplar. Bu anlamda şairin hiddet refleksleri, fiillerle aksiyoner hamleler yaparken, isimlerle öfkesi statik kalır.

Çile’de toplam 14.702 kelime kullanılır. Şair sözcükler aracılığıyla öfke aktarımını yaparken toplamda 552 frekans değeri ile öfke aktarımını sağlayan sözcükler kullanır. Bunlardan 96’sını şiddet eğilimli eylemsel sözcükler,115’ini eylem tabanlı olmayan öfkesel sözcükler oluştururken, öfke tabanlı olmayan eylemsel sözcükler 344 kullanım sıklığı derecesi ile toplama dâhil olur. Sanatçı ağırlıklı olarak fiiller üzerinden öfke ve hiddet geçişini sağlar.

Genel itibari ile Necip Fazıl, sert mizacının etkisi, fikirlerinin sabitliği, benimsediği değerlerin aksini kabule yeltenmeyen tutuculuğuyla, karşı değerlere tolerans tanımaksızın, hiddetle yaklaşır.

4.19. KADINA DAİR KELİMELER

Necip Fazıl *Çile*’de 87 tane kadın ile ilgili kelime kullanır. Bu kelimelerin başında “anne”, “kadın” ve “saç” kelimeleri gelmektedir.

Aşağıdaki tabloda sanatçının *Çile*’de kullanmış olduğu kadın ile ilgili kelimelerin frekans değerleri ve yüzdeler oranları verilmiştir.

Tablo 4.29 Kadına Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Kelime	Frekans	Yüzdeler Oran
Anne	29	0,2
Kadın	20	0,14
Saç	11	0,075
Sevgili	7	0,04
Kız	6	0,041
Endam	3	0,02
Esmer	2	0,014
Ürkmek	2	0,014
Emzirmek	2	0,014
Kahkaha	1	0,007
Bakire	1	0,007
Başörtüsü	1	0,007
Mahmur Göz	1	0,007
İpince	1	0,007

Çile'nin sözlük analizinde kadına dair kelimelerden en sık kullanılanın “anne” sözcüğü olduğu görülür. Kadında kutsanmış bir vazife olarak görülen annelik, Necip Fazıl şiiirinde de onurlu bir statü olarak yer alır. “Anne” sözcüğünü kendi annesi ile özdeşleştirilerek, anneleri toplumun en vefakâr fakat en görünmez varlıkları olarak işler.

“Ak saçlı başını alıp eline,

Kara hülyalara dal anneciğim!

O titrek kalbini bahtın yeline,

Bir ince tüy gibi sal anneciğim!

Sanma bir gün geçer bu karanlıklar,

Gecenin ardında yine gece var;

Çocuklar hıçkırır anneler ağlar,

Yaşlı gözlerinle kal anneciğim!

“*Anneciğim*” başlıklı şiiirde şair annesini dış cepheden çokta açılmayan fakat mazinin sanatçının zihninde bıraktığı iz ile değerlendirdiği bir anne portresi ile eşleştirir. Fakir bir ailenin kızı olarak konağa gelin gelen annesinin konak içinde gördüğü muamele ve bu davranışlar neticesinde silikleşen ruhu sanatçının dikkatinden kaçmaz.

“Öyle ki babamın tavrı, anneme tahammül edemediği zamanlar ‘götürün!’ diyor; çocuk kadını, konağa yakın bir evciğe taşıyorlar. Sonra ‘getirin! diyor; yaka-paça konağa döndürüyorlar çocuk kadını...

Annem, uğultulu konakta en hatırlı hizmetçiden bir derece daha üstün asli kadronun en küçüğünden de bir derece daha aşağı ve herkesin gel-git emrine mamur acı bir mazlumluk hayatı sürüyor; ve bütün ümidini doğurduğu erkek çocuğuna bağlıyor. Bana

Ah !...(Kısakürek, 2015a: 17)

Annesinin gençlik yıllarındaki bu mazlum hali, sanatçının ileriki dönemlerinde, daha çok anlam ve değer kazanır. Onun şiiirine anne vefakâr, fedakâr, hüznü ve değerli olma vasıfları ile girer. “Titrek kalp”, “kara hülya”, “ağlar”, “karanlık” gibi ifadeler, şairin zihninde oluşan anne modelinin açar ibareleri olarak yer alırlar.

Necip Fazıl şiirinde “kadın” cinselliğini gölge de bırakır. Onun şiirlerinde kadın beklenen, bekleyen, belki ihmal edilen, kimi zaman “ürkek bir ceylan” kimi zaman “yalnız bir endam” bazen “çölde kaçan bir serap” ve bazen de “tadı zehrinde erzak”tır.

“Kalıp değil bir fikir...

Elmas sorguçlu fakir;

Açıktaki sırrı bakir;

Kadın... (sy.204)

Kadını metalaştıran zihniyetin aksine, şiirde, kadını kendi yaradılış çerçevesinde duygusal ve estetik bir formda değerlendirilme biçimi ile karşılaşılır. Kadın, kalıp gibi aynı ve sabit bir değer değil fikir kadar çeşitli, fikir kadar hürdür. Görünümü ile içsel yanları arasındaki farklılığına dikkat çekilen kadın, gizli ve kolayca anlaşılabilen yönleri ile kalbi değerleri ve zihni yapısı sorgulanan bir varlık olarak şiirde yorumlanır.

Necip Fazıl şiirinde kadın toplumsal değişimi irdelemek içinde bir ölçüt ve değer olarak yer alır. Sanatçının babaannesi, anneannesi, annesi ve halaları toplumsal değişimin irdelenmesi açısından birer kıyastır.

Sanatçının, modernite akımının tesirde olan babaannesi, Tanzimat döneminin Türk kadını üzerindeki tesirinin belirgin olarak görüldüğü örneklerindedir. “*Abdulhamit devrinden Meşrutiyet sonrasına aktarılan, Şark ve Garp bulamacı, Tanzimat artığı, mihrakından oynatılmış ve yeni mihraka oturulamamış hafakanlı İstanbul hanımefendisinin en tipik bir örneğidir. Cemiyetin ruhi dayanağındaki, o zamanlar alıp yürüyen şaşkınlık ve muavezenesizlik, onun mizaç aynasından ne canlı akisler püskürtüyordu.*” (Kısakürek, 2015a: 13)

Sanatçının babaannesinin tam karşı pozisyonunda ise tamamıyla yerli, geleneksel görgüye bağlı, yitirmeye başlanan İslami değerlerinin savunucusu son kale olarak anneannesi yer alır. Toplumun farklı iki tabakasını yansıtan bu iki kadın modelinin yanında, aktarım yoluyla etkileşimin daha kuvvetli olduğu orta bir nesil de (halaları gibi) mevcuttur.

“Madden kaç para eder sen bir remz olmalıydın

Bir köşende anneannem dalgın Kur’an okurdu.

Ve karşısında annem sessiz gergef dokurdu.

Semaverde huzuru besteleyen bir şarkı

Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı... ” (s.333)

Sanatçının dekor içerisine yerleştirdiği bu sahnede yer alan kadın modeli onun kendi zihninde idealize ettiği gelenekçi kadın modelini yansıtır. “Muhasebe” başlıklı şiirde ise toplumsal yozlaşmanın tabakalarının kadınlar üzerinden şu dizelerle ifade eder:

“ Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!

Üst kat: elinde tesbih, ağlıyor babaannem,

Orta kat: ‘Mavs’ oynayan annem ve âşıkları,

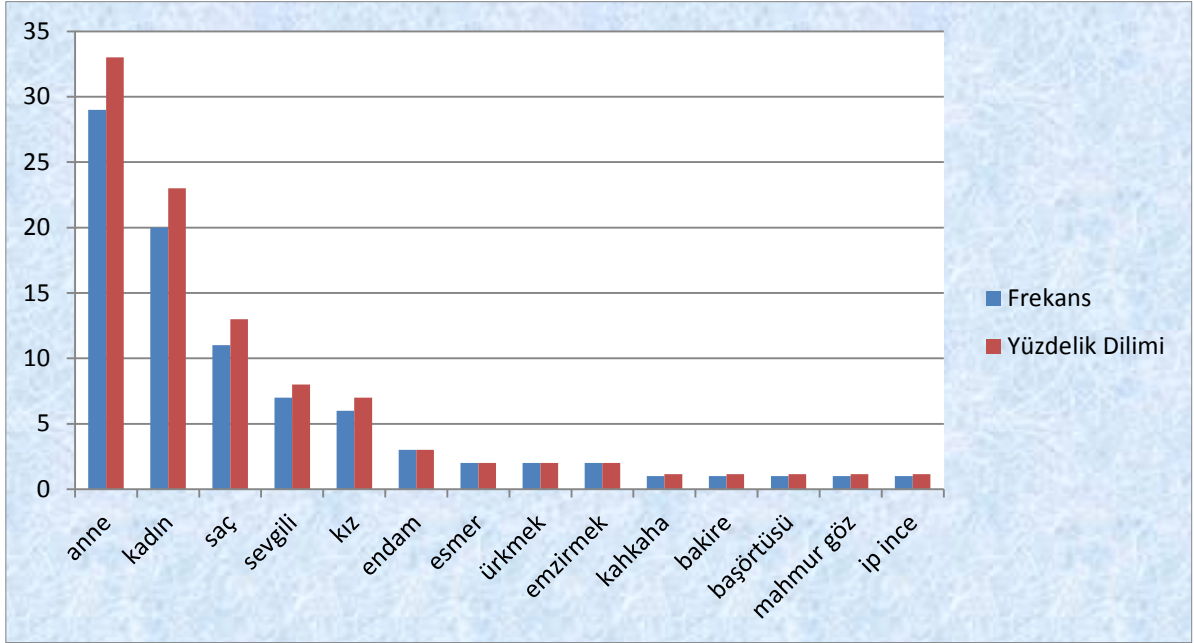
Alt kat: Kız kardeşimin ‘Tamtam’da çığlıkları.

Bir kurtlu peynir gibi, ortasından kestiğim;

Buyurun ve maktan dan seyredin işte evim. (s.403)

Üç neslin kimliksel pozisyonları işlenen şiirde en yaşlı tabaka hala köklerine bağlı tavır sergilerken, her yeni gelen nesil bir öncekinden daha dejenere bir yapıya sahiptir. Modernitenin bilhassa kadınlara hitap eden yönleri (giyim, eğlence anlayışı, kültürel bir takım değişiklikler vb.) kadınları asimilasyonlar için etkin bir saha haline getirmiştir. Nitekim sanatçı toplumun genelini kapsayan bu dejenerasyonu minimize bir tablo ile kadınlar üzerinden yansıtır.

Sanatçı kadına dair kelimeler içerisinde en sık olarak “anne” ve “kadın” kelimelerini kullansa da kadına dair birçok açılım kelimeye de yer verir.



Grafik 4.5 Kadına Dair Kelimelerin dağılımı

Çile’de ki toplam kelime oranı içerisinde frekans değeri 87 olan “Kadına Dair Kelimeler”in yukarıdaki grafikte frekans değerleri ve kendi kelime grubu içerisinde ki yüzdellik oranları gösterilmiştir.

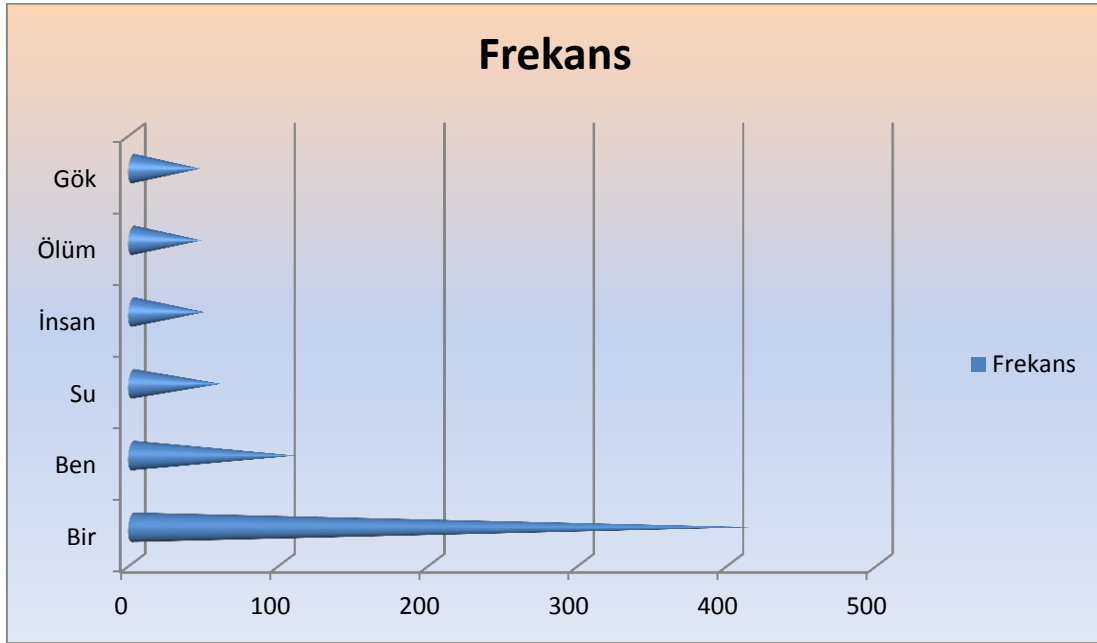
SONUÇ

Edebi dilin temel malzemesi olan kelime, sanatçıların sanatlarına mahsus dekoratif bir unsur olmalarının yanında, mana yönüyle bir sanatçının, sanatı ve hayatı ile ilgili birçok bilgiyi içinde saklayan mini dil kapsülleridir. İçlerinde muhafaza ettikleri konsantre detaylar, okur zihnini yazar ve esere yönelik olarak yönlendirirler. Bu sebeple sözcükler, eserden yazara, yazardan onun ruh ve zihin dünyasına, toplum içindeki duruşuna, inanç ve değerler düzlemine kadar birçok alana nüfuz edebilme imkânı tanırılar.

Sanatçıların sanat perspektiflerini irdelemek adına form ve içerik yönüyle birçok inceleme yöntemi geliştirilmiştir. Bilhassa şiir gibi karmaşık, birçok duygu ve olguyu içinde barındıran edebi metinlerde, metni özümseye bilmek adına şairin sanatsal yaklaşımı, algı dünyası ve dilsel hususiyetleri ele alır. Üslup özelliklerinin daha geniş kapsamıyla değerlendirilmediği eski üslup incelemelerinin aksine “Bilgisayar Destekli Üslup İncelemeleri”, form ve içerik incelemelerine daha detaycı bir anlayış kazandırırken, sağlıklı sonuçlar da sunar. Matematiksel verilerin kesinliği ile yazar ve eseri hakkında daha derinlikli daha rasyonel ve daha güvenilir bilgi edinilebilir.

Bilgisayar destekli üslup ve dil incelemelerinde birçok kategori kullanılsa da yapılan çalışmada kelime ve kullanım sıklık değerleri esas alınmıştır. Daha çok dilsel verileri takip etmede kullanılan yöntem, dil ve şekil alanından edebiyat dairesine çekilerek, Necip Fazıl’ın sanatı, sanatçı kişiliği ile mizacı, sosyo- politik karakteri, birey olarak tinsel arzu ve hassasiyetleri, duygu ve inanç perspektifi gibi şiirin içeriksel özüne yön veren etkenler, sanatçının kullanmış olduğu kelime ve bu kelimelerin frekans değerlerinden hareketle incelenmiştir.

Sanat çizgisi hayli hareketli olan sanatçı, Çile adlı şiir kitabında toplam 14.702 tane kelime kullanmıştır bu kelimelerden en sık kullandığı ilk altı kelime aşağıdaki Grafik 4.6’da gösterilmektedir.



Grafik 4.6 *Çile*'de en sık kullanılan kelimelerin dağılımı

Necip Fazıl'ın *Çile*'de en sık kullandığı kelime “Sayı Bildiren Kelimeler” başlığı altında irdelenen “bir” kelimesidir. Sayısal olarak tekliği ifade eden bu kelime sanatçının inançsal örgüleriyle bağıntılıdır. Kelime her şeyden önce ona göre inandığı “TEK”in temsilidir. Ayrıca vahdeti vücut anlayışı çerçevesinde sayı bildirmenin ötesinde manasal cihetiyle bütünlüğü simgeler. İslami anlayışın “bir”lik çerçeveli bakışı, onun dilinde bu kelimenin sıklıkla tercih edilmesini tetikleyen bir unsurdur.

Sanatçı ikici olarak ise “ben” kelimesini kullanır. Şiirlerinde nefsi ile olan mücadelesiyle dikkat çeken şair, “ben”ini öne çıkarır. Sanatçının “ben” merkezli bakış açısı şiirlerinde baskın bir durumdur. Buda kelimenin sıklıkla kullanılmasını sağlar.

59 kez tekrar edilen “su” kelimesi ise Necip Fazıl şiirinde bir doğa unsuru olmanın ötesine geçerek insanın, zamanın ve yaşamın tabiattaki iz düşümü olarak şiire girer. Sadece kendi öz varlığı ile şiirde kullanılmayan kelime, evrendeki birçok olgu ve varlık ile özdeşleştirilmesinden ötürü sık kullanım rağbeti görür.

Çile'de isim yoğunluğu belirgindir. İsim yoğunluğunun bir getirisi olan statik ve durağan şiir özelliğine ise burada rastlanmaz. Nitekim isim yoğunluğunun fazla olmasına rağmen sanatçının sanat kabiliyetinin yanında isimden daha az tercih etmesine rağmen fiilleri, daha üst aksiyoner karakter yükleyerek kullanmasından kaynaklıdır. Şöyle ki

sanatçı şiirde öfke geçişlerini daha çok fiiller aracılığı ile yapmaktadır. Bu da şiirin havasına potansiyel bir aksiyon ve hareket, yüksek bir ses tonu katmaktadır.

Sanatçı dava ve cemiyet meselelerini işlediği şiirlerinde “genç” kelimesi üzerinde ısrarla dururken, bireysel mevzularda “insan” kelimesi ehemmiyet kazanır. “İnsan”ı arzularıyla, kusurları ve yaradılış realitesi ile ele alan sanatçı, bireyin evren karşısındaki durumunu izaha çalışarak şiirine evrensel bir nitelik kazandırır. Ölüm, var olmak ve yok olmak gibi tüm insanlığı ilgilendiren sorunlara değişik açılardan yorumlama getirmesi de onun, şiirlerinde evrensel bir boyut yakalamasını sağlar.

.Necip Fazıl yaşadığı dönem içerisinde şiirlerini kendi zihni ve ruhi değerlerinden soyutlamayarak, yaşamı ile iç içe geçen şiirler yazar. 1930’lu yıllara kadar kabuğu içerisinde kalarak şiir sanatını icra eden sanatçı, 1930’dan sonrasında kabuğunu terk ederek, sosyal ve politik düşünce ve hamleleri ile dikkat çeker.

Üslubunun ilk nefeslerinde geleneksel edebiyatın havası olsa da o hem imgelem dünyası, hem de şiire getirdiği farklı ve etkin müzikalite ile oluşturduğu şiirde duyuş ayrıcalığı neticesinde, dönemin kıymetli sanatkârlarının dikkatini celp etmeyi başarır.

Üslupta yakaladığı bu ses ile “nasıl söyledi?”ğini “ne söyledi?”ğinden daha önemli kılan şair, şiirindeki ses ve söylem ile içerikte oluşturduğu zengin anlam ve değer katmanlarının birleştirerek geniş bir kitlenin algı ve estetik sahasına ulaşır.

KAYNAKÇA

- Akay, H. (1998). *Cenap Şahabettin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi.
- Aksan, D.(2011). *Dil Şu Büyülü Düzen*. İstanbul: Bilgi.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: Kitabevi.
- Amasyalı, F. ve Diri, B. ve Türkoğlu, F. “Farklı Özellik Vektörleri İle Türkçe Dokümanların Ve Yazarlarının Belirlenmesi” (Yayımlanmamış Makale)
[Http://Docplayer.Biz.Tr/3752031-Farkli-Ozellik-Vektorleri-İle-Turkce-Dokumanlarin-Yazarlarinin-Belirlenmesi.Html](http://Docplayer.Biz.Tr/3752031-Farkli-Ozellik-Vektorleri-İle-Turkce-Dokumanlarin-Yazarlarinin-Belirlenmesi.Html)
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslup Ve Problemleri Üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Bachelard, G. (1999). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. (Çev. Nail Bezel). Ankara: Öteki.
- (2006). *Su Ve Düşler*. (Çev. Olcay Kunal). İstanbul: YKY.
- (2014). *Mekânın Poetikası*. (Çev.Alptümer Tekin). İstanbul: İthaki.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual.
- Can, F. ve Patton M. J. (2004). Change Of Writing Style With Time. *Computers And The Humanities*. Sayı. 38, ss.61-82.
- Can, A. (2010). Necip Fazıl'da Ayna İmgesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Erzurum*. Sayı.34. ss.168-174.
- Çoşkun, M. (2010). Üslup Çalışmaları Üzerine. Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslup Ve Türler (Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V). *Turkuaz*, ss.72-83
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. (Çev. Kaya Genç). İstanbul: Agora.
- Elmalılı, H. Y. *Kur'an-I Kerim Ve Yüce Meali*. (Hzl. Düccane Cündioğlu). İstanbul: Merve.
- Güneş, İ. T. (2015). Mihnet Keşan Hikayesi'nin Söz Varlığı Üzerine Bir İnceleme *Turkish Studies*, Sayı. 10/12, ss.457-472
- Kanter, M. F. (2008). Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Ölüm. Bir Medeniyeti Yorumlamak Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, İstanbul, s. 693-697.

- Kanter, M. F ve Günel (2016), Leksikoloji Analizi Yöntemi ile Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Öfke Aktarımının İncelenmesi, ", *Akademik Sosyal Araştırmalar*, 24, 61-83
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara (İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı)*. İstanbul: Metamorfoz.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, R. (2005). *Necip Fazıl'ın Şiirinde 'Varlık' in Metafizik Dünyası (1922-1939)*. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss. 198-210
- Kavaz, İ. (1985) Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişimlerin İncelenmesi. *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Elazığ.
- Kısakürek, N. F. (2013), *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.
- (2013). *Çöle İnen Nur*. İstanbul: Büyük Doğu.
- (2015a). *O Ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu.
- (2015b). *Batı Tefekkürü Ve İslam Tasavvufu*. İstanbul: Büyük Doğu.
- (2009). *Hücum Ve Polemik*. İstanbul: Büyük Doğu.
- (2011). *Öfke Ve Hiciv*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Koç, T. (2005). Necip Fazıl'a Göre Felsefi Tefekkür Ve Tasavvuf. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss.23-29.
- Koçakoğlu, B.(2013). Çile'nin Sözcük Dünyasından Necip Fazıl'a (Bilgisayar Destekli Üslup Ve Dil İncelemesi). *Uluslararası Necip Fazıl Sempozyumu*. Konya.
- Koçer, Ş. S. (2005). Necip Fazıl'da Ölüm Düşüncesi Ve Ölümsüzlüğe Ulaştıran Yollar. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss.95-114.
- Kolcu, A. İ. 2009). *Necip Fazıl'ın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- (2011). *Edebiyat Kuramları, (Tanım-Tenkit-Tahlil)*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- (2013). *Cumhuriyet Edebiyatı I*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Korkmaz, Ramazan (2015), *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İstanbul.
- Korkmaz, R. ve Özcan, T. (2012). Necip Fazıl Ve Benliğin Tabulaşması (Edt. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Grafiker. ss..252-256.

- Korkmaz, R. (1998). Dede Korkut Hikayelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu. *Türk Kültürü*, Sayı. 418, ss.91-98
- (2014). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu Ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker.
- Kızıler, F. (2007). Ahmet Oktay'ın 'Orphesus İle Eurydike'den Ve Rainer M.Rilke'nin ' Orphesus, Euridike, Hermes' Adlı Şiirlerinde Ölüm Sorunsalı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı.33, ss.81
- Mengüşoğlu, M. Ö. (2014). *Mağrur Öfke: Necip Fazıl*. İstanbul: Metamorfoz.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Nabiyev, V. V. (2010). Yapay Zeka (İnsan- Bilgisayar Etkileşimi). Seçkin Yayınları, Ankara.
- Sasuaire, F. (1976). Genel Dilbilim Dersleri. (Çev. Berke Vardar). Ankara: TDK.
- Seviç, C. (2005). Bir Huzursuzluğun Şiiri: 'Örümcek Ağından Çile'ye Necip Fazıl Şiiri'nin Evreleri. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss.206-245
- Solak, Ö. (2012). Ali Ekecik'in Göçüyor Kalbim Adlı Kitabındaki Şiirlere Yönelik Bir Söylem Çözümleme Denemesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı. 27, ss. 245-251.
- Sümeıra, C. (2005). Çöle İnen Nur: Önder Ve Peygamber. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss.146-150.
- Oflazer, K. (2006). Bilgisayarla Dil İşleme. (Ed. Belgin Tezcan Aksu). Bilgisayar Destekli Dil Bilimi Çalıştayı. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara: TDK. ss.15-16.
- Okay, O. (2014). Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap. İstanbul: Dergâh.
- Özbay, H. (1994). Çolpa'nın Şiirleri (Metin – Aktarma- İnceleme). *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü*. Ankara.
- Özünü, Ü. (2001). Edebiyatta Dil Kullanımları, İstanbul: Multilingual.
- Uçak, S. (2014). Haşimi'nin Mihr Ü Vefa Mesnevisinde 'Mekan'. *Uluslararası Sosyal Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (2), Aralık.

Uludağ, S. (2009). *Dört Kapı Kırk Eşik 'İslam Toplularında Sufî Gelenekler Ve Derviş Tipleri*. İstanbul: Dergâh.

Ünal, H. Necip Fazıl Şiirine 'Ben' Odaklı Bir Bakış. *Hece Dergisi*, 9 (97), ss.257-265.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatının Unsurları*. İstanbul: Ötüken.

Yılmaz, H. (2010). Henri Bergson'un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.XIII, Sayı. 2.

[Http://Www.Teknoturk.Org/Docking/Yazilar/Tt000138-Yazi.Htm](http://Www.Teknoturk.Org/Docking/Yazilar/Tt000138-Yazi.Htm)

[Http://Www.Teknoturk.Org/Docking/Yazilar/Tt000135-Yazi.Htm](http://Www.Teknoturk.Org/Docking/Yazilar/Tt000135-Yazi.Htm)

[Http://Devveri.Com/Dogal-Dil-Isleme/Dogal-Dil-Isleme-Temelleri](http://Devveri.Com/Dogal-Dil-Isleme/Dogal-Dil-Isleme-Temelleri)

[Http://Bilgisayarkavramlari.Sadievrenseker.Com/2014/06/15/Metin-Madenciligi-Text-Mining/](http://Bilgisayarkavramlari.Sadievrenseker.Com/2014/06/15/Metin-Madenciligi-Text-Mining/)

([Http://İktibas.Net/Metin.Php?Seri=2](http://İktibas.Net/Metin.Php?Seri=2) 79)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler

Adı, Soyadı : Sezen GÜNEL
Doğum Yeri ve Yılı : Elazığ,1987
Yabancı Dili : İngilizce
E-posta : sezen2301@hotmail.com

Eğitim durumu

LİSANS: Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yayın

Kanter, M. Fatih- Günel, Sezen, (2016), “Leksikoloji Analizi Yöntemi ile Necip Fazıl Şiirinde Öfke ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi”, Akademik Sosyal Araştırmalar, 24, 61-83