

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Halit AKSAKAL

MAX BROD’UN “İNSANLARLA DEĞİL TAŞLARLA”
VE NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “KALDIRIMLAR” ADLI
ŞİİRLERİNE KARŞILAŞTIRMALI VE TEMATİK YAKLAŞIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

ERZURUM - 2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. Dil ve Edebi Metin.....	4
1.2. Edebi Metin ve Yazar	5
1.3 Edebi Metin ve Okur	7
1.4 Edebi Metin ve Dönemi.....	9
1.5 Alımlama Estetiği (Rezeptionsesthetik) ve Kuramcıları	9
İKİNCİ BÖLÜM.....	12
2. Şiir Nedir?.....	12
2.1. Anlatım ve İçerik	14
2.2. Şiir Tarifleri... ..	15
2.3. Şiir Dili	16
2.3.1.Şiirde imgeler.....	16
2.4. Anlamlandırma	18
2.4.1. Anlam, bütünlük ve metinler arası ilişkiler	19
2.4.2. Anlamın yeri	19
2.5. Şiirin Öğrenilmesi.....	20
2.6. Şiirin Yapısı	20
2.6.1. Şiirde dizimsel (sentagmatik) ve dizisel (pragmatik) bağıntılar	21
2.7.Şiirin Mahiyeti	22
2.8. Şiir Üzerine Ünlü Edebiyatçıların Yorumları.....	23
2.9 Şair Kimdir?.....	24
2.10. Sanat Eserinin Gerçeği.....	25
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	26
3. MAX BROD-NECİP FAZIL KISAKÜREK.....	26
3.1. Max Brod-Necip Fazıl Kısakürek ve Ortak Konuları Kaldırımlar	26

3.2. Edebi Eserlerde Yalnızlık	26
3.2.1. Kaldırımlardaki yalnız: Necip Fazıl Kısakürek	27
3.2.2. Kaldırımlar	37
3.2.3. Necip Fazıl Kısakürek'in sanatı.....	39
3.2.3.1. Necip Fazıl Kısakürek'in şairlik dışındaki özellikleri	40
3.2.3.2. Necip Fazıl Kısakürek'in şiiri.....	42
3.2.3.3.Necip Fazıl Kısakürek'in diğer eserleri	47
3.3. Max Brod	48
3.3.1. Steine; Nicht Menschen	50
3.4.Franz Kafka	51
3.5. Kaldırımlar ve Steine; Nicht Menschen.....	57
SONUÇ	60
KAYNAKLAR	63
ÖZGEÇMİŞ	65

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MAX BROD’UN “İNSANLARLA DEĞİL TAŞLARLA”
VE NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “KALDIRIMLAR” ADLI
ŞİİRLERİNE KARŞILAŞTIRMALI VE TEMATİK YAKLAŞIM**

Halit AKSAKAL

Danışman:Yrd. Doç. Dr. A. Uğur NALCIOĞLU

2008 - Sayfa : 66 + VI

Jüri : Yrd. Doç. Dr. A. Uğur NALCIOĞLU
Prof. Dr. S. Zeki BAYRAM
Yrd. Doç. Dr. Muzaffer BARIN

Çalışmamızda Necip Fazıl Kısakürek ve Max Brod’un şiirlerinden yola çıkarak edebi eser ve okur ilişkisini anlattık. Yazar okur ilişkisinde ortaya koymak istediğimiz noktaları yazarın okuyucuyu belirli bir yöne çekmemesi bilakis onun kendi hayal dünyasında öykünün sonunu belirlemesine olanak tanınması, diğer bir deyişle yorumlama esnasında bir özgürlük alanı bırakması olarak sıraladık

Karşılaştırmaya dayalı yaptığımız bu şiir incelememizde, şiirin hem anlamsal hem de biçimsel özelliklerinin okuru düşüncelere farklı duygulara, bunun sonucunda da farklı yorumlara götürdüğünü gösterdik. Şiirde imgenin ne denli öneme sahip olduğunu, okuru değişik hayal dünyası içerisine sokmakta çok önemli bir rol oynadığını gözlemledik.

Bu çalışmamızda karşılaştırma yaptığımız iki şairin şiirlerinin yazıldıkları tarih itibariyle aralarında yaklaşık 20 yıl gibi bir zaman farkının olmasına rağmen birinin bir diğeri üzerinde etki bıraktığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Dili, dini, ırkı ve cinsiyeti ne olursa olsun bütün insanların hep aynı duygularla hareket ettiklerini, diğer bir deyişle şairlerin şiirlerinde temel öge olan insan olgusunu başta duygusal olmak üzere değişik yönleriyle ele aldığını ve işlediğini gördük.

ABSTRACT

MASTER THESIS

COMPARATIVE AND THEMATIC APPROACH TO THE POEMS OF NECİP
FAZIL KISAKÜREK'S "SIDEWALKS" AND MAX BROD'S "NOT WITH
HUMAN BEINGS, WITH STONES"

Halit AKSAKAL

Supervisor: Assist Prof. Dr. A. Uğur NALCIOĞLU

2008- Page 66 + VI

Jury : Assist Prof. Dr. A. Uğur NALCIOĞLU
Prof. Dr. S. Zeki BAYRAM
Assist Prof. Dr. Muzaffer BARIN

In our study, we explicate the relation between literary work and reader with poems of Necip Fazıl Kısakürek and Max Brod. We list in order the points, which we want to introduce, in the relation between writer and reader as ; writer shouldn't turn away the reader in an other direction on the contrary should enable reader to determine the end of the story in his imagination in other words writer should leave a freedom space while commenting.

We showed that the semantic and formal features of poem takes the reader to thoughts, different emotions thus different comments in this poem analysis which is based on comparison. We observed that image has so much importance in poem and play an important role in taking reader to a different imagination.

It will not be amiss to say that one of the poets affects another although there is a twenty years time lag, considering the written date of the poems of the poets whom we compare in this study . We saw that all the people act with the same feelings whatever their language, religion ,race, gender are, in other words poets take in hand and process the people fact, which is the basic item of their poems, with different sides in the first instance emotional.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek ve Alman modern edebiyatının başarılı şairi Max Brod'un birer şiirini karşılaştırmalı ve tematik yaklaşımla incelemek ilk başta bizi heyecanlandırdı. Edebiyatımızda *Kaldırımlar Şairi* diye tanınan Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini incelerken diğer yandan da Türk şiirinin cumhuriyet dönemini inceleme fırsatımız oldu. *İnsanlarla Değil; Taşlarla*'nın şairi Max Brod'un şiirlerini incelerken bir anda kendimizi Franz Kafka'nın romanlarını, hikâyelerini, günlüklerini hatta mektuplarını okurken bulduk.

Kısakürek 1924 yılında felsefe eğitimi için Paris'e gönderildi. Max Brod'un kolları arasında genç yaşta Kafka, dünyaya gözlerini yumarken aynı günlerde Paris'in ıssız ve karanlık *kaldırımlarında*, genç Kısakürek korkuyla dolaşmaktaydı. Kumarda bütün parasını kaybeden şair, gündüzleri uyuyarak, geceleri sokaklarda dolaşarak zamanını geçirdi. Kısakürek bu arada şiirlerini müsveddelere yazarken Max Brod da edebiyatını etkileyen Kafka'nın müsveddelerini incelemekteydi. Elbette ileride belki bu iki şairin hayatlarını kurgusal roman olarak yazmak isteyenler için epeyce malzeme olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Max Brod hakkında Türkiye'de çok az araştırma yapılması ve yazılan yazıların sadece Kafka'yı inceleyen eserler olması çalışmada karşılaştığımız sıkıntılardandı.

Eserleri, edebiyat ve dil; edebiyat ve yazar; edebiyat ve okur; edebi metin ve dönemi; alımlama estetiği açısından ele aldık. Bunu yaparken bu kavramları ve ifade ettiklerini açıkladık. Şiir konusuna gelince, biraz daha ayrıntıya indik. Bir şiiri estetik öğelerini bozmadan başka bir dile çevirmek şair kadar olmasa da şairlik istediğini kabul etmeliyiz. Hele bu şiiri aynı temada yazılmış bir şiirle karşılaştıracak olmamız ayrıca Max Brod'un ele aldığımız şiirinin daha önceden yapılmış Türkçe çevirisi olmadığından (aramalarımıza rağmen Türkçede sadece *Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk*¹ adlı eserini bulabildik) bizi zorladığını söylemeliyiz.

Bu çalışmayı sürdürürken yol gösterici olarak kendisinden çok büyük destek gördüğüm kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU'na, Prof.Dr. Salih

¹ Max Brod, *Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk*, çev: Kamuran Şipal, cem Yayınevi, 2000, İstanbul

Zeki BAYRAM’a, Yrd.Doç.Dr. Muaffer BARIN’a ve hiçbir zaman desteğini benden esirgemeyen eşim Demet AKSAKAL’a teşekkür ederim.

1-GİRİŞ

Şiir, neredeyse dilin doğuşuyla beraber ortaya çıkan bir edebi türdür. Şiiri tanımlamak için binlerce ifade kullanılmışsa da doğru ve değişmeyecek bir tanıma ulaşmak olanaksız gibi görünmektedir. Şiirin üzerinde şairin parmak izlerini görmek elbette mümkündür. Onun için şiir kelimesi zikredilirken şairden uzak durmak olmaz. Bunun içindir ki *Kaldırımlar* şiiri, Necip Fazıl Kısakürek'in dünyasından hareketle ele alınmalı. Necip Fazıl özellikle 1924 yılında Paris'e gitmesiyle derin bir bohem hayatına girdi. Parasızlık, yabancılık ve yalnızlık duyguları içinde şiirleri kaleme aldı. Paris'ten döndüğünde bu duygularla şiirlerine (*Serseri, Dağlarda Şarkı Söyle, Şehirlerin Dışında*) devam etti. Şair dünya görüşünün değiştiği 1934 yılından sonra mistizme yöneldi. Özellikle *Kaldırımlar* şiirinde geçen "k" seslerinin aliterasyonu yalnızlık temini anımsattı.

Modern Alman edebiyatının önde gelen şairlerinden Max Brod, Avrupa'nın kanlı kaosunun izlerini silmeden ikincisinin tam hedefinde kendini buldu. Çünkü kendisi bir Yahudi'ydi ve Yahudilerin aşağılandığı, sürgün edildiği, öldürüldüğü bir Almanya doğmaya başlıyordu. İşte bu anlarda kendisine Kafka'yı dost edindi. Kafka ile seyahatlere çıktı. Hastalığında başucunda yer aldı. Edebiyat dünyası için ise Franz Kafka'yı dönemin edebiyatçılarıyla tanıştırdı. Kafka'nın müsvedde halindeki eserlerine eleştirilerde bulundu, Kafka'yı yönlendirdi. Bu müsveddelerin değişik dergilerde yayınlanmasını sağladı. Kafka'nın ifadesiyle edebi yönden Kafka'yı etkilemişti, ölümünden sonra Kafka'nın vasiyetine rağmen eserlerini yayınladı.

Max Brod'u araştırırken her noktada Kafka'nın gölgesiyle karşılaşmamak mümkün değil. Bunun yanı sıra tam tersini de iddia edebiliriz. Max Brod ve Kafka edebi yönden birbirlerini etkilemişlerdir. Onun için *Kaldırımlar*'la beraber *İnsanlarla Değil; Taşlarla*'yı karşılaştırırken Kafka'nın 20. yüzyılın sanayi sonrası batı toplumunun açmazını ve içine düştüğü yalnızlık ve yabancılaşma sürecini anlattığı edebiyatına da değinilmelidir.

Çalışmamız, karşılaştırmaya dayalı bir çalışma olduğuna göre karşılaştırmalı edebiyattan söz etmeden geçmek olmayacaktır. O halde karşılaştırmalı edebiyat dendiğinde ne anlıyoruz? Bu söylem ne zaman ortaya çıkmıştır ve araştırma alanı nedir?

Karşılaştırmalı edebiyat bir disiplin midir, yoksa basit bir araştırma alanı mıdır? 19. Yüzyılda doğan karşılaştırmalı edebiyat teriminin tanımı, içeriği ve işlevi konusunda tartışmalar günümüzde bile hala devam etmektedir ve bu sorun farklı görüşlerle sürekli gündemdeki yerini korumaktadır. Rene Wellke, “Edebiyat Teorisi” adlı yapıtında karşılaştırmalı yazının kavramsal zorluğundan söz ederken bu başlık altında yapılan yazınsal incelemesinde akademik başarının beklenenin altında olduğunu vurgular ve buna neden olan etkenlerin başında da kavramın kendisini işaret eder.² Dünyada yalnız çağdaşlarının değil, tarih boyunca kaliteli, birinci sınıf yapıt anlamında klasik eserlerin bir bütün olduğunu ve bunun dünyada yazını (Weltliteratur) olduğunu³ ilk kez dile getiren ve farklı milletlerin edebiyat ürünlerinin milletlerarası düzeyde tanıtımına gereksinim duyulduğunu vurgulayan Goethe, karşılaştırmalı tarihsel geçmişi hakkında şu yorumu yapmaktadır. “Her ulus, yeri ve zamanı geldiğinde bir başkasına ilgi duymuş ve onu kendine çekerek sonuçta insanlık alemini oluşturan, tüm ırkları içeren bir evrensel hoşgöründe birleşmiştir. Bilim adamlarının birbirlerini anlama ve yapıtı diğerleriyle karşılaştırma girişimleri kesinlikle yeni bir şey değildir.”⁴ Karşılaştırmalı tarihsel geçmişi hakkında daha fazla ayrıntıya girmeden kısaca şunu söyleyebiliriz. Farklı dil ve kültürlerin edebiyat ürünleri ortaya çıktıkları tarihten itibaren birbirleriyle karşılaştırılmışlardır. Karşılaştırmalı edebiyat konusunun ulusal edebi yazının güçlenmesine ve ulusal dostluk ve barışın sağlanmasına katkıda bulunduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bu bağlamda Türk ve Alman edebi türlerinden çeşitli karşılaştırma örnekleri sunan Gürsel Aytaç, bu konuda şöyle bir yaklaşım içerisindedir. “Karşılaştırmalı edebiyat etkinliklerinin asıl çıkış noktası, çelişkili görünmesine rağmen ulusal edebiyatı güçlendirme kaygusu olmuştur. Başka deyişle: Kendi edebiyatımızı rayına oturtmak, geliştirmek için başka milletlerin edebiyatına göz atmak, onlar neler yapıyorlar, anlamak!”⁵ Diğer taraftan, “Okuyucuyu, farklı kültürel yapılardan gelen yazarlar ya da ürünler arasındaki görünür benzerliklerin ne olduğunu

² Rene Wellke Austin Warren, Edebiyat Teorisi, (Çev.Doç.Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, s.31

³ Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları 1995-2000, Multilingual Yayınevi, İstanbul, 2001, s.9

⁴ Ahmet Uğur Nalcioğlu, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2003, sayı:21, s.122

⁵ Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997, s.24

izlemeye sürüklemesi de onun ana amaçlarından biridir.”⁶ Karşılaştırmalı edebiyatın ulusal edebiyata katkılarından söz ederken “karşılaştırmalı yazın kuramcılarında Susan Bassnett’e göre karşılaştırmacı uluslararası büyükelçi misyonunu üstlenmiştir.”⁷ Yaklaşımının yanı sıra karşılaştırmalı edebiyatın işlevi ve içeriği konusunda şunu da ilave etmeden geçemeyeceğiz. “Karşılaştırmalı yazın, ortak özelliklerin ve benzer yanların ortaya çıkarılmasının yanı sıra , iki ulusun yazın alanındaki gelişmelerinin farklılıklarını ortaya koyar.

Çalışmamızda her iki yazarında farklı her iki toplumdaki insanların yalnızlık duygularını şiirlerinde dile getirdiklerini gözlemledik. Ayrıca metne bağlı (werkimmanent) bir yöntem kullandık. Bununla beraber bu çalışmamızda karşılaştırma yaptığımız iki şairden biri olan Max Brod hakkında ülkemizde yeteri kadar ikincil kaynaklara ulaşmamız kısıtlı olduysa da , biz bu iki şairin az da olsa biyografisini de kullanarak şiire tematik yaklaşımla okuyucuya sunduk. Çalışmamızın sonunda ise analiz safhalarında elde edilen bulguları değerlendirdik.

⁶ Salih Zeki Bayram, İki Öykü-İki Yazar , Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1996, s.1

⁷ Nalcioğlu, a.g.y., s.123

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Dil ve Edebi Metin

Bir iletişim aracı olan dilin tanımı hakkında birçok açıklamanın olduğu bilinmektedir. “Dilin ne olduğu konusunda olduğundan çok, neye yaradığı ne tür işlevleri üstlendiği dahası iletişim odaklı olarak işlevinin bireyden topluma tüm iç ve dış yazınsal bileşenleri kapsadığı bilinmektedir.”⁸

İnsanı dünyada farklı kılan dildir. Dil aracılığıyla düşünür, üretir, bilgi ve birikimlerimizi başkalarıyla paylaşırsınız. Ayrıca dil gelişmelerin de parçasıdır. “Biz her şeyden önce dilimizle insanız, dilimizden ötürü insan oluruz... Yeri ve zamanı ne olursa olsun, her insan oluşunu dilinde gerçekleştirir.”⁹

Dil insanın insanlarla ve tüm dünyayla ilişkisini kuran bir araçtır. Fakat dil sadece iletişim aracı değildir. “Düşünmeyi ve değerlemeyi içeren yönü ile dil içinde olduğu kültürün sonraki nesillere aktarılmasını sağlar.”¹⁰ Bunun yanında kültürü de ortaya çıkarır. İnsanın dünyayla tanışmasını sağlayan varlıktır. “Evren her dile o dilce yansır.”¹¹ Bu durumda dünyayı farklı dillerde farklı kültürlerde oluşturan bir yaşamla karşılaşırsınız. O halde dilin birçok işlevinin olduğunu kabul etmeliyiz. Özellikle edebi metinlerde dil oryantal bir rol üstlenmektedir. Metine değişik figürler yüklemektedir. Yazar iletişimin iyi olmasını ister. Bunu kullandığı dil sayesinde yapar. Yazar anlaşılacak ister, metinleri anlaşılacak diye yazar. Dil bir şair için her şeydir. Bir dilin kendini en güzel gösterdiği edebi tür günlük dildir. Günlük dilin anlatımı rahatlatmak, kolaylaştırmak ve anlatım sanatlarıyla duyguya ve sezgiye dönüşmesi şiir dilini oluşturur.

Hiçbir edebi ürünün dil öğeleri ile dilin biçim, anlatım, iletişimle olmayacağını bilir. Her edebi metin bir dil ürünüdür. Edebiyat dışı sanatsal ve bilimsel alanlarda (bilim, felsefe, psikoloji...) ürünler verilirken dil yalnız araç değil, onun biçim, yapı, derinlik anlam varlığının yetkinliğine doğru yola almasını sağlayan bir öğedir. “Yazınsal metni yazınsal yapan biçimsel özellikler değil, ürettiği anlamların, sunduğu dünyanın niteliğidir.”¹²

⁸ Melik Bülbül, İmgesel İletişim Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2005, s. 11

⁹ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998, s.129

¹⁰ Macit Gökberk, Değişen Dünya Değişen dil, Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1997, s.71

¹¹ Nermi Uygur, Dilin Gücü, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1997, s.68

¹² Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998, s.129

Yazının malzemesi dil, o halde dili güzel kullandığımızda yazdığımızda güzel olur. “Güzel yazmak bir yetenek işi. Ama aksak yazı ortak özümüze değer vermediğimizi gösterir, ya da bu öze yabancı olduğumuzu.”¹³ Bu ortak öz denilen dildir. Onu kötü kullanmak üretilenlerinde kötü olmasına yol açıyor. “.... kötü yazmak ayrı bir sorundur, Yazının varlığı dilin varlığıyla karıştığına göre, yazar hem aracı, hem amacı olan şeye egemen değilse, ne söylesek boşunadır”¹⁴ “Çünkü kim ne derse desin. Ozanın, romancının, denemecinin deneyimi öncelikle bir dil deneyimidir. Dili sıradan bir araç gibi görenlerde var! Diyeceksiniz. Evet, var kuşkusuz. Romancı oturup, karalar, sonra da daha başkaları bu karamaları düzeltip okur önüne çıkarılacak duruma getirir, diyenler bile var. Sözüm onlara değil.”¹⁵ Bilindiği gibi dil ile sürekli iç içe birlikte olmayanlar belli bir noktadan sonra takılıp kalacaklar hatta yeniden yazmaya başlayacaklardır. Bir edebiyat için dil her şeyidir. “Ama biliyor değiliz, ülkemizde en yaygın sözcükleri bile doğru dürüst tanımadıklarından kendi dilinde doğru dürüst bir tümce kuramayan, en yaygın bağlaçları adam gibi kullanamayan, kısacası ona dilini yeterince bilmeyen romancılar, öykücüler, denemeciler çıkmaya başladı.”¹⁶

1.2. Edebi Metin ve yazar

Yazar metni oluştururken dış dünyayı kendi yörüngesinden geçirerek yaratır. Okurda okuma eylemi esnasında edebi ürünün anlamını, derinlemesine irdeler ve kendi görüşünü ortaya koyar. Bu yaklaşımla edebi söylemi gerçekleri birebir yansıttığı ortay çıkmamaktadır. Bu yüzden edebiyat metninin temel özelliği gerçekte yatmamaktadır. İster yaşamı açıklamak, ister yaşamı değiştirmek olsun edebiyat metni kurmacadır. Burada yazar gerçek yaşam dünyasından, edebi geleneklerinde kendi amacına uygun olarak seçtiği malzemeyi belli bir üslupla kurgular. Edebiyat metnini bilimsel ve düşünsel metinlerden ayıran öncelikli özelliği budur. Bilmeliyiz ki, “ yazın gerçeğin bir parçası değildir, ondan bağımsızdır, gerçek göstergesi kendisidir, tek bir saniyenin tek bir noktanın öyküsü olduğu zaman bile kendi kendisidir. “¹⁷

¹³ Tahsin Yücel, Yazın Gene Yazın, Can Yayınları, İstanbul, Şubat, 2005, s. 11

¹⁴ A. g. e., s.7

¹⁵ A. g. e., s. 17

¹⁶ A. g. e., s. 57

¹⁷ A. g. e., s. 18

Yazarın edebi metinlerdeki özgürlüğü edebi metnin diline de yansır. Edebi metin gündelik dil kullanımıyla yazılmaz. Yazarın kendisinin ortaya koyduğu eserin dili onun kendi üslubunu gösterir. Yazarı yazar yapan özelliğidir. Yazdığı metnin dili onun aynasıdır. O dilin sözcüklerinde, imgelerinde kendini yaşatır. Bu sebeple yaşayan bir varlık olarak dilin zaman içerisinde değişmesini, var olmasını, gelişmesini sağlayan şair ve yazarlardır. Bu sebepten dolayı edebi metinler oluşturuluş şekilleri itibariyle diğer bilişsel ve düşsel metinlerden farklı olarak ele alınmalıdır.

Yazar edebi metinlerde yaşamın yönünü belirleyen kişi olmuştur. Onlar topluma ışık tutma önder olma görevini her şeyin üstünde tutarlar. Bunun içinde tarihsel süreç içerisinde muhalefet kesiminin ona muhalefetine yer almışlardır. “Denilebilir ki yazar iktidarın karşısında, patronun karşısında, güncelin, önün, paranın, herkesin, her şeyin karşısında diz çökmeden, ayakta yazan kişidir. Karşısında, yanında, varlığından bile habersiz, ama hep ayakta. Bu yüzden olacak, dün olduğu gibi bugünde, soytarıların tüm saraylarda küçümsenmeyecek bir yeri bulunmasına karşılık, güç ve düzen gerçek yazara her zaman düşman bilmiştir.”¹⁸

“Gerçek yazar yapıtının hem her yerindedir hem de hiçbir yerinde. Öyleyse yazarın anlatısında şu yada bu kişide gizlendiğini (yada belirlediğini söyleyenler olsa olsa yanıltır bizi.)”¹⁹ Bunun nedeni yazarın anlatıcı ile karıştırılmasıdır. “ Yazdığımız ya da okuduğumuz ne olursa olsun, yazarken de, okurken de her şeyden önce anlatıcının konumunu belirlememiz gerekir.”²⁰ Ki, sürekli yazar aramaya, işte buldum, demeye kalkmayalım. Yapıt bu durumda yazandan çok okuyanıdır.

Bir metnin edebi olmasının da koşulları vardır. “ Yazar dilediğini anlatır bize, yapıtına her şeyi koyabilir, ancak tüm bu öğeler arasında şu ya da bu biçimde bir bağıntısı yoksa, bütüncül, dolayısıyla tutarlı bir yapıt oluşturduğunu söylemek zorlaşır.”²¹

¹⁸ A. g. e., s. 107

¹⁹ A g. e., s. 48

²⁰ A. g. e., s. 49

²¹ A.g.e., s. 89

1.3. Edebi Metin ve Okur

Bir yapının edebi bir metin olduğunu kabul etmek için onun güçlü bir dile sahip olması gerektiğini biliriz. “Bildik dil söz diziminden çok farklı olan bu dil, imgelerle simgelerle örtüşük yapıları sapmalara ve anlamsal kaymalara çok yer vermesi, söz anlam sanatlarıyla yoğun olmasıyla üst dil konumundadır.”²² Bu yapı içerisinde sözcükler birbiriyle bir zincir halkası oluşturmuşlardır. Bir metni okumada ve anlamada ve yorumlamada bu zincirin halkaları içerisinde yer alan özellikler bir takım zorluklar meydana getirirler. Bu zorlukları okuma da ve yorumlama da, metinde derinlemesine yönelik bir çözüm ister. Bunun yanında işlenmiş olayın diğer boyutlarıyla ele alınırsa, toplumsal kültürel ve tarihsel zorluklar iki katına çıkar. Bu zorluklar karşısında görev okura düşmektedir. Okurun metin karşısındaki görevi, metindeki sözcüklerle amaçlanan anlamı üretmektir. Bu da okurun hayal gücüne bağlıdır, çünkü metin nesnel göndergeye değil düşsel göndergeye yöneliktir.

Okur metinde bütün anlatılanları, durumları olayları gözlemlerken metinde arasında bir bağ kurar. Yazarın metinde amaçladığı bakış her zaman okurla bağdaşmaz, okur metindeki her şeyi olduğu gibi bulmak zorunda değildir, aldıklarını kafasında kurgular ve bütünleştirir. Okur sürekli elde ettiği kavramlarla yeni anlamlar oluşturur. O halde edebi metin hem içsel hem de dışsal öğelerden kurulu bir yapıdır. Yazar okura yorumlama esnasında bir özgürlük alanı bırakmıştır. Bu belirsizlikleri, boş alanları, ayrıca vurgulanmamış anlamları okur kendisi doldurur. Ancak bunu yaparken metinde yer alan niteliklerden faydalanır. Okur ile yazar arasındaki bu karşılıklı ilişki yeni anlamların yaratılmasına sebep olur. Okur için içsel ve dışsal bağlantıların yanında kültür birikiminin de yorumlama etkilidir.

“Okuma faaliyeti, okurun öznel geçmişi, şimdiki geleceğiyle de ilgilidir..... Gerçekte okur, kendi konumuna göre, duygusal yapısına, düşünsel yetisine göre okur bir metni. Bu açıdan bir bakıma her okur kendini okur metinde.”²³ Onun için metnin hedefine varabilmek anlamsal içeriğe ulaşmak için bu birikime sahip olmak gerekir. Kısacası bir metnin yorumlanması yalnızca dilbilimsel olgularla olmaz.

²² Bülbul, a. g. y., s. 77

²³ Göktürk, a. g. y., s. 168

“Yazar, gerçek yaşam dünyasından, edebi geleneklerinden kendi amacına uygun olarak seçtiği malzemeyi belli bir üslupla kurgular. Bu kurgu da okur anlamlandırdığı şeyleri kurkular. Anlam kurgu ile sezdirildiği için onun işlevini biraz açmak gerekir ve genel olarak kurgunun üç işlevi vardır.

- a. Malzemelerin değişik öğeleri arasındaki ilişkileri belirler.
- b. Anlamın türetilmesi için malzemeyi oluşturan öğelerin arasındaki ilişkileri belirler.
- c. Malzemenin şekillendirdiği göstergeler bağlamı ile okur arasında kurulması gereken iletişim bağına ya da köprüsünü kurar.”²⁴

Yazar anlaşılın diye yazdığı eserlerde okura yazarak, zihinsel yaratımlara ve söz sanatlarıyla, alımlamalarla yeni ürünler ortaya koyar. Burada biraz “kolay kaçmanın olmayacağı yani, yazarın gözlemlerinin, duygularının, düşüncelerinin olduğu gibi yansıtma yerine bulanık suda yer alan görüntü anımsamaları gibi, söz sanatlarıyla imgelerle onları başka biçimlere sokarak okura aktarmayı yeğler.”²⁵ Bu safhadan sonra metin yazardan çıkar ve tamamen okurun olur. “ Böylece okur, metnin donanımındaki toplumsal veya edebi malzemeyi temel olarak, yeni bir gözlem noktasından, yeni anlam işlevlerine yürür.”²⁶ Okur dolayısıyla aklına gelen her anlamı metne yakıştırmayacaktır.

Okurun etkinliğini şu tespit ve şu güzel sözle belirtelim. “Bir metnin yorumu öyleyse, edilgen bir açıklık değil, metinle karşılıklı bir söyleşmedir, kuru kuruya bir gözünde canlandırma değil, yeni bir yaratıdır, anlamada yeni bir olaydır.”²⁷ Okuma eyleminin ne kadar önemli olduğu bu cümlelerden ortaya çıkmaktadır.

“Ne yazarın özgeçmişiyle ilgili bir takım olguların metinde özdeşlenmesi, ne de okurun kendi yaşantılarını metinde bulması, kendi başına bir anlam taşır. Okuma, ediminde. Ama bu tür özdeşlikler aracılığıyla metin, okurda belli bir alımlama biçiminin öngördüğü daha karmaşık tepkileri uyandırmaya başlar. Konuşan artık ne yazardır, ne de gerçek yaşam olguları: Metnin kendi kurmaca varlığıdır. Bu süreç sonunda kendisine yabancı bir takım gerçeklerle yaşantı

²⁴ A. g. e., s. 117

²⁵ Bülbul, a.g.y.,s. 18

²⁶ Göktürk, a.g.y.,s. 145

²⁷ A.g.e.,s. 145

biçimlerini de metnin aracılığıyla özümleyebilir okur. Onun metne katkısı o sanında, metinde ondaki yaşantı birikimini belli ölçüde büyütür. Geleceğe bakışını değiştirir... Bir sanat yapıtının, insan yaşamındaki aydınlatıcı işlevi de bu etkisinden kaynaklanır.”²⁸ Bundan başka:

Yazar artık başka şeylerle uğraşma “ yazarı benliğinin derinlerinden gelen bir buyruğa uyarak oluşturur yapıtını gerisi onu pek ilgilendirmez, ilgilenmesi yazardan çok, esnaf olduğunu gösterir. Bir başka deyişle, tanıtım olanaklarını doğrudan doğruya yazarın ya da ozanını kendisinin kullanmaya kalkmasına doğasına aykırı bir davranıştır. Kendi tanıtımını kendi yapan yazar hoşgörülle yargılıdır.”²⁹ Bilinçli okur okuduklarıyla yaratıcılık yönünü ortaya koyandır. “ İyi okur olmak özel bir yetenek sorunu değildir. Okumak da öğrenilir, başka okumaların izini sürerek her iyi yazarın düşlediği yaratıcı okur düzeyine erişebilir.”³⁰

1.4. Edebi Metin ve Dönemi

Edebi metinler yazıldığı dönemin özelliklerini ve yazıldıkları yerin koşullarını yansıtır. Ortaya konan ürün, toplumsal yapının aynası da olabilir. Dolayısıyla bir dönemin sanatsal yaratıcısı olarak yazar, aynı dönemin insanlarıyla arasındaki farkı, düşüncesini işleme biçimiyle ve bu konuda soyut bir düşünsel çözümleme oluşturmasıyla ortaya çıkarır. Yazar yaşadığı kültürel izginin dışına çıkamaz ve o topluma çevreye bağlı ürünler ortaya koyar.

1.5. Alımlama Estetiği (Rezeptionsesthetik) ve Kuramcıları

Alımlama Estetiği ya da kuramı 1960’ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel addır. Okuma anlama ve yorumlamaya dayanır. Yorum bilgisi, Wilhelm Bilthey ile başlamış, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Hans Gadamer gibi filozoflardan etkilenmiştir. Almanya’da gelişmiş ve Walser bu kuramı temsil etmiştir. Alımlama kuramı sanatın tanımıyla uğraşmaz, anlam sorununa eğilir. Esere anlamı yazar mı yükler? Bu bir duygu sorunu değildir,

²⁸ A.g.e., s. 168-169

²⁹ Yücel, a.g.y., s. 156

³⁰ A.g.e., s. 176

düşünsel ve bilgisel bir sorundur. Alımlama Kuramı, Yorum bilim (hermeuetics) bağlamında öne sürülmüş bir kuramdır. Bunda iki neden olabilir.

Birinci neden çağdaş edebiyatın okuru edilgen durumdan çıkararak, karakter, olay, zaman, ya da mekân ile ilgili bir çok noktayı çözmeye davet etmesidir. James, Joyce, Kafka, W Faulkner, S Becket ve birçok romancı şair, oyun yazarı; okuru, eseri yorumlama ve anlamlara işine katılmasını gerekli gören eserler yazdılar. İkinci neden olarak da dil ile ilgili, Saussureden kaynaklanan yapısalcılık, eserdeki anlamı bir cümlemin anlamı gibi kendi yapısında arıyordu. Oysa Derrida bu bilimsel çözümü sorguladı ve metnin nasıl okunacağı konusunda okura ağırlık tanıdı. Bu okur, bir kişi değil, kodların toplandığı anlam kazandığı bir işlevdi. Bu itibarla Barthes, metnin, birliğini, metnin çıkış noktasında değil, varış noktasında yeni okurda oluştuğunu söyledi. “³¹ Bu açıklamaya göre Alımlama Kuramı Estetikçileri eseri, yazar ve okuru bir bütün olarak ele almaktadır. Yazarın oluşturduğu metinde; anlam okur tarafından okuma sürecinde alınan somutlaştırılır. İser ‘e göre edebiyat eserinin anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ip uçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur.”³²

Alımlama Estetiğinin ülkemizdeki temsilcisi olan Aksit Göktürk, okumanın üç anlam aşamasından bahseder. Okur-yazarlık aşaması, okuma alışkanlığını kazanma aşaması ve bilinçli okur alma aşaması. Alımlama estetiğinin bizim vurgu yapacağımız aşaması üçüncü aşama olan bilinçli okur olma aşamasıdır. Okur, Edebi metne, edebiliğin özelliklerini göz önüne alarak yani biçim ve estetik sorunlarına dikkat ederek yaklaşır. Metni anlamada okurun alımlama yapması şema ve estetik terimleri ile açıklanır.

Şema, her sanat eserinin ardında vardır ve yazar onunla bir dünyayı anlatır. Bu dünyanın okura kavratılması yine şema olur. Estetik ise, yazarın şemada yaptığı sanat ve üsluptur.

Akşit Göktürk’e göre “edebi metnin ilk aşaması şema ikinci aşaması estetiktir. Şema metinle oluşur. Şemalar bütün okurlara kapalı kutu gibidir. Okur,

³¹ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, 1994, s. 219-220

³² İlhan Genç, “Alımlama Estetiği ve Edebiyat Öğretimi”, Tebliğler, Sos.Bil.Eğt.Kongresi, MEB-Dokuz Eylül Üniv. Buca Eğt.Fak. (15-17 Mayıs 2003 İzmir), Ankara.

bu şemayı okuma faaliyetinde bulunurken kendi yeteneklerine ve birikimlerine göre kavrar.”³³ Bu bağlamda alımlama estetiği, okur yazar ve edebiyat üçgeninde metni anlama ve yorumlama da okuru ön plana çıkaran bir kuramdır. Alımlama estetiğinde metnin tek başına bir görevi yoktur. Onu anlamlaştıran ortaya koyan okurdur. Okuma sürecinde etkin rol oynayan okur edebiyatla bir iletişim kurar. Bu iletişim esnasında; yazar tarafından metinde boş bırakılan yerler okur tarafından doldurulur. Çünkü yazar metinde her şeyi okura söylemez. Okur merak ve beklentilerinin oluşturduğu boşlukları doldurmak için metine bir takım sorular sorar. Metinde bu sorulara cevaplar arar. “Okuma eyleminde okuru yönlendiren öğeler ise, edebiyat metninin içerdiği değişik çağrışımlara ve yorumlara açık boş alanlar ve belirlenmemişliklerdir.”³⁴ Okur okuma sürecinde boşlukları doldururken kendi yaşantısıyla bir şeyler oluşturur. Oluşturduğu şey ‘anlam’ dır. Bu anlam metinde yazar tarafından sunulur. “Gerçekte metnin kendisi bir dil parçasını anlamlı kılmak için okura sunulan bir davetiye, bir dizi ipucundan başka bir şey değildir.”³⁵ Okur metni kendi bilgi birikimiyle anlamlandırır.

Bu durumda her edebi metnin iki kişi tarafından ortaya konulduğunu söyleyebiliriz. Edebi metni yazan yazar, onu okuyarak yorumlayan anlamlandıran, okurdur. Bu varsayımlardan ortaya “bir metnin ne kadar çok okuyanı varsa o kadar çok yazarı vardır” sonucu ortaya çıkıyor.

Kısaca alımlama estetiğine göre okuma eyleminde, yorumlama yeteneğine sahip düşünen okuyucular ortaya çıkıyor.

³³ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 1980, s.130

³⁴ Şara Sayın, Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretiminde Yazın Eğitiminin Yeri, Dilbilim VIII., İstanbul, 1989, s.15

³⁵ Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, 1. Baskı Ayrıntı yayınları, İstanbul, 1990, s.100

İKİNCİ BÖLÜM

2. Şiir Nedir?

Şiir kavramı dilimize Arapça'dan girip yerleşmiş ve Türkçeleşmiş bir kelimedir. Kelime manası, “anlama, fehm, idrak, sezme, sezgi yoluyla bilme” olan şiirin kavram anlamını lügatlar şöyle açıklar: Mevzun ve Mukaffa ve manen güzel tahayyulat ve tasvira’ tı cami kelim, edebi değeri olan nazımlı ve kafiyeli söz”³⁶

Şiirin ne olduğu, nasıl olması gerektiği farklı yorumlar içermiştir. İlk çağlardan günümüze kadar her toplumun şairleri olmuş ve bu şairler de şiire kafa yormuşlardır. Şiirin ne olduğunu kendilerince tanımlamışlardır. Bazıları onun mantıkla, akılla yazılacağını söylerken bazıları şiirin duyguyla yazıldığını savunmuşlardır. Şiirin yüzlerce tarifi yapılmıştır ve yapılmaya da devam edilecektir. Şiir yalnız edebiyatın malı değildir. Sözle olduğu gibi, seslerle, hareketlerle, şekillerle ve renklerle de şiir meydana getirilebilir.

“Gerçek şiir, karşısında yükseltmek istenen bütün setlerin üzerinden aşarak, bütün nazariyle duvarlarını parçalayarak taşan bir nehirdir ki sakın veya coşkun, sığ veya derin, şu veya bu yana akmakla nehirliğinden bir şey kaybetmez”³⁷ Bu ruh büyüklüğüyle meydana getirilen şiirler hiçbir şekilde yok olmazlar.

“Jean Cocteau ise şiiri tarif ederken farklı bir açıdan ele almış ve “Fikir ve sanat adamlarının en uluları öyle buyurmuş: Şiir açıklanamaz.” O ünlü Fransız yazarı Jean Cocteau şiiri tarif pahasına şairi Tanrının huzuruna çıkartıp da Tanrıya tren kazalarının nasıl açıklanabileceğini sorduğu vakit Alem Yaratıcısının: Tren kazaları açıklanamaz, hissedilir, yollu cevabı kendisini son derece memnun eder. Denilebilir ki, bu tarz bir anlayış şiiri en az yüzyıllar boyunca karanlık bir ormanda sürüklenmeğe götürmüştür.

Hayır şiir açıklanabilir.”³⁸ Ama bunun için şiire Jean Cocteau’nunkinden çok ayrı bir gözle bakmak ona da tren kazalarının ne olduğunu değil de ne olmadığını araştıran bir görüşle varılabilir. Şiirin kavramsal olarak genişliğine vurgu yapmak istediğimizde “şiir yaşamların yaşamlara, zamanların zamanlara çevirisidir. Evrenin söz damlacıklarına sığdırılmış, sese heceye bürünmüş

³⁶ İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş/ 1, Şiir, Akçağ Yayınları, 3. baskı, Ankara , 2004, s. 17

³⁷ Yaşar Nabi, Şiir Sanatı, Varlık Yayınevi, İstanbul. Mayıs, 1938, s.7

³⁸ Dilçin,Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983. s34

görüntüsüdür’’³⁹ şeklinde bir ifadeyi ön plana çıkarmanın yerinde olacağı görüşündeyiz.

Şiir nedir? “Çok sorulmuş bir sorudur bu, hiçbir zaman da yanıtını tam bulamamıştır. Kuşkusuz, pek çok ozan ve kuramcı tanımlamaya çalışmıştır şiiri. Ama eski deyişiyle ortaya .’’Efradını cami ağıyarını mani’’ biçiminde eksiksiz bir tanım çıkmamıştır. Şiir için söylenenler; “şiirsel sözler, şairane anlatımlar, ozanca betimlemeler olmaktan” öteye geçememiştir. Bunu doğal karşılamak gerekiyor. Çünkü şiir, kolay kolay tanıma sığmaz. Şiirin atı gem tanımaz’’⁴⁰ Şiir ne bir söz, ne bir hikmet, ne ilginç bir buluş, ne de tek başına bir duygu, düşünce ya da imgedir.

Bütün sanatlar gibi şiir de yaşamdan çıkmıştır ve yaşamla iç içedir. Hatta yaşamın kendisidir. Bu nedenle şiiri yaşamdan ayrı düşünemeyiz. Afşar Timuçin, gerçek şiiri, “yaşamın içine var gücüyle dalmak’’olarak tanımlıyor ve ekliyor: “Bunun için elbette hiç ödünsüz yaşamayı becerebilmiş olmak gerekiyor. Ödünsüz dürüst, ödünsüz serseri, ödünsüz sevdalı, ödünsüz deli, ödünsüz serüvenci ya da ödünsüz kavgacı ... Kurnazca değil, gerçek bir sevdalı olarak yaşamak...”⁴¹ Biz yine de şiirin bir söz söyleme sanatı olduğunu biliyoruz. Bu sözlerin temelinde sözcük yatar. Sözcükler de birbirine benzetildiğinde kendine başlıklar yaratır. Bu başlıkların temelindeki sözcüğü göz ardı edemezsiniz, ettiğiniz an yitirirsiniz şiiri.

“Şiir aklın mı yoksa gönlün mü işidir?” sorusuna şiir gönlün sezgilerin ve tekniğin ortak ürünüdür diyebiliriz. Şiir, şairin tek başına çıkardığı bir olgudur. O, bir sesin, imgenin, mananın, biçimin, şairin ruhundan doğan bir coşkunun ürünüdür. “Şiir bir bütündür. Şiir kendisinden ayrı olarak, ne konusundan ne anlamından, ne özünden, ne kelimesinden, ne kalıbından, ne de şeklinden laf açabilir. Ama bu şiir, konusu, anlamı ve özü olmayan nesnedir demek de değildir.”⁴²

³⁹ Arife Kalender, Şiir ve İmge, Ayrıntı Edebiyat/Sanat/Kültür Dergisi, Mart 2003, Sayı:32

⁴⁰ Atilla Arşut, www. Geoctes.com/Bir Demet, 2003

⁴¹ A.g.y.

⁴² www.fesefeekibi.com, 23.11.2007

Birbiriyle bağlantılı, birbirine eklemlenmiş ögelerin oluşturduğu bir bütündür şiirin kendisi. Bu bütünü oluşturan ilişkiler ağı da kimilerine göre şu ögelerin karşılıklı işlevlerinden oluşabilir:

—konu

—anlam

—öz temel anlamsal yapı; “içerik”

—sözcük anlamı taşıyan ama tanımı yapılamayan bir sözlük birimi

—biçim (şiirin anlatımla da içerikle de ilişkili genel ayırıcı özelliği)

Burada belli bir bağlama göre sıraladığımız ögeleri (bütünün parçalarını) kendi aralarında sınıflandırıp şu temel ikiliğe indirgeyebiliriz:

2.1. Anlatım ve İçerik

Şiir her anlamlı yapı gibi anlatım ve içerik düzlemlerinden oluşan bir bütündür. Anlatım ve içerik de kendi aralarında ikili bir yapı taşır. O zaman da bütünü oluşturan dört düzlem çıkar karşımıza:

Anlatım	İçerik
Töz	Töz
Biçim	Biçim

“Şiirin anlatımı töz ve biçim düzlemlerinde belli bir düzenleniş sunarken, içeriği de töz ve biçim açısından kendine özgü bir düzen taşır. Ancak, göstergebilimsel yaklaşım açısından da şu kuramsal varsayımı göz önünde bulundurmak gerekir; Anlatım düzlemindeki birimlerin eklemlenmiş düzeni ile içerik düzlemindeki birimlerin eklemlenmiş düzeninin eşbiçimli olduğu ileri sürülebilir: Yani, sesbirimciklere (anlatım) anlam birimciklerin (içerik), sesbirimlere (anlatım) anlambirimlerin (içerik), heceler toplamına (anlatım) da anlamsal sözcelerin (içerik) denk düştüğü söylenebilir’ (birimlerin gösterge

düzlemindeki boyutlarının eşitliği söz konusu değildir burada). Kuruluştaki bu eşbiçimliliğe bağlı kalınarak da şiirin bütünü, anlatım ve içeriğin kendine özgü düzenlenişlerinin (biçimlerinin) birbirini tamamlamasıyla gerçekleştiği belirtilebilir.”⁴³ Şiiri bir bütün olarak kabul edersek, o zaman hem anlatımın biçimini hem de içeriğin biçimini “inceleyip” birbirine eklemek gerekir, eğer o şiiri anlamlandırmak istiyorsak şiirin ne olduğunu söyleyebilmek için yalnızca anlatımından ya da yalnızca içeriğinden söz edemeyiz.

Şiiri oluşturan, anlatımını ve içeriğini düzenleyen öğeler arasındaki ilişkilerdir. Daha doğrusu, anlatımın biçimi ile içeriğin biçimindeki düzenleniş; tözlere getirilen, verilen düzendir. Anlatımın tözü ile içeriğin tözü ikincil özelliklidir.

Göstergebilimsel bir şiir çözümlemesinin asıl amacıysa, anlatımın biçimini dikkate alarak içeriğin biçimini anlamlandırmak ve buradan kalkarak şiirin bütün düzeylerdeki genel kuruluşunu yeniden yaşamaktır.

2. 2. Şiir Tarifleri

Önceki bölümlerde şiir hakkında şekilsel ve içerik açıdan tanımlamalar ortaya koyduk. Buna ek olarak da bu alanda söz sahibi olan edebiyat bilimcileri ve şairlerin kendilerine özgü bir biçimde yaptıkları şiir tariflerini şöyle sıralayabiliriz.

“Şiir, insanın kendi ana dili çalgısında söylenen bir türküdür.”⁴⁴

“Şiir sırrın dilidir”⁴⁵

“Şiir Allah’ ı sır ve güzellik yolunda arama işidir.”⁴⁶

Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür.”⁴⁷

⁴³ www.felsefeekibi.com, 23.11.2007

⁴⁴ Cahit Külebi, Şiir Her zaman, Başak Yayınları, Ankara, 1991 s.13

⁴⁵ Peyami Safa, Sanat Edebiyat Tenkit, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1978, s. 266

⁴⁶ Necip Fazıl Kısakürek, Şirlerim, Fatih Yayınları, İstanbul, 1969, s. 240

⁴⁷ Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Be-ta Yayınları, Ankara, 1983, s. 8

2.3. Şiir Dili

Şiir dili gündelik dilden birçok özelliğiyle ayrılır. Sessel ve şematik (anlamsal) düzeylerde konuşma dilinden ayrılır. Şiir olmayan metine anlamı yazar tarafından yüklenirken şiir kendi anlamını kendi üretir. ”Şiir sözün belli bir anlamda yeniden doğması, can kazanması, belki dirilmesidir”⁴⁸

Şiir dilinin kendine özgü yapısı konuşma dilinden sapmalarla, öne çıkartma ve düzenli oluşuyla sağlanmaktadır. Gündelik dilden sessel, sözcüksel, anlamsal, uyak ve sözcük yenilemeleri şiir dilinin öne çıkan özellikleridir. Bu öne çıkarılan özelliklerin anlama bir etkisi olmalıdır. Aksi halde anlama bir etkide bulunmuyorsa sadece yüzeyseldir ve şiirsel bir işlevi yoktur. Bazı sözcük ve dilbilgisi oyunları kullanıldığında şiire yarar sağlamaktan çok zarar verirler.

Şiiri düzyazıdan ayıran dilsel özelliklerden en önemlisi; anlamın düz yazıda çizgisel olması, şiirde ise çizgisel olmayıp dolaylı olmasıdır. Düz yazıda şiir olmayan bir metinde anlam hazır olarak vardır ve gösteren-gösterilen ilişkisi açıktır. Şiirde ise gösteren için birden fazla gösterilen olabilir. Her okur her farklı gösterileni anlam olarak algılayabilir. Yani tek bir anlamın varlığından söz etmek zordur.

2.3.1. Şiirde imgeler

Bu başlık altında anlatmak istediklerimize geçmeden önce kısaca “imge” konusuna değinmemiz yerinde olacağı kanaatindeyiz

İmge: Osmanlıca hayal, suret, resim, suret-i zihniye, süret-i hayaliye, İngilizce: image

“Terim anlamı = duyulur kaynaktan gelen tasarım imge hem felsefede, hem de mantıkta bir terim olup duyguların bilinçteki izidir ve gerçeğin insan zihnindeki yansımalarıdır. İnsan bir yansıyan imgelerle bilgi edinir. Bu süreç maddi olanın zihinsel bir şekle dönüşme sürecidir. Duyusal imgeler, duyular, algılar ve tasarımlardır; akılla ilgili imgeler kavramlar, önermeler ve varsayımlardır.

⁴⁸İsmet Özel, Çenebazlık, Şule Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Eylül 2006, s.75

Sanatsal imge, sanatçının nesnelerden edindiği yaratıya bağlı imgelerdir. Sanatçının yarattığı imgeler okurun muhayyilesinde imgelem canlanır ve anlam kazanır. İşlev bakımından ikiye ayırabiliriz.

a) Betimleyici imgeler: Nesnel gerçekliği tanımlama anlatma ya da ima yoluyla anlatmadır. Düşünceye dayalı oldukları için heyecan yaratmazlar.

b) Simgeleyici imgeler: İmgelerin arka planlarının zengin olması ve okurun imgelem (tahayyül) gücünü uyarması gerekir. Duyusal ve betimsel planda kalmadan düşünce ve heyecanları harekete geçiren bu imgelerdir.”⁴⁹

Şiirde imge zihnimize canlandırdığımız hayat ürünüdür. Başka bir deyişle anlama ulaşmak için oluşturulan yoldur. Var olan şeylerle hayal kurmadır. Şair de yaşanan şeyleri şiirleştirmek için imgeye başvurur. Burada imge, şiiri şiir yapan üç öğeden duygu düşünce ve hayalden biri olan hayalin çağrıştırdığı noktadır. Duygunun akıl ile yoğrulduğu ve hislerin düşünceyle buluştuğu anlamı yoğunlaştırmak için duygu ve düşüncelerin sözcüklerle ifade edilmesidir. Şiir imgelerle yazılır. Şair gerçekliği ve nesneleri zihninde yeniden adlandırır. Nesnel gerçeklik sanat ürününe dönüşür. Bu tarifle “şiiri simgeye değil, imgeye dayanmış kabul etmek, şiirin bir kopya değil, bir yaratış olduğunu anlamakla kolayca varılabilecek bir noktadır.”⁵⁰ Şiirde anlama ulaşma yolunu daha etkili ve canlı hale getiren imgedir. Zihinde bir canlandırma yapar. Dünyada var olan şeylerle bir hayal yaratır. Şiir de insan hayatını işlediğine göre bir yaşantıyı işlediğine göre bu yaşantıyı şiirleştirmek işi imgeye düşer. O zaman şair sözcüklerle zihindeki bazı resimlerle eşleşmesini sağlar.

İmge, sözcüğün anlamını genişletir, derinleştirir ve çoğaltır. Kısacası imge, kelimeler aracılığıyla çağrışım yaratır. Bazı edebiyat bilimcilerine göre imgesiz sanat olmaz, şiir ise hiç olmaz görüşü hakimdir.

Şiirde imge edebi sanatsal içinde “istiare denilen bir sanat ile buna bazı yerlerde “deyim aktarması” da denilen benzetme öğelerinden (benzeyen-benzetilen) biriyle yapılır. Sözcüğün kendi anlamının dışında başka bir anlam verilmesiyle ortaya çıkan sanattır. Ayrıca benzetme (teşbih) sanatı da imgeyi verir. Örneğin ;

⁴⁹Özdemir İnce, Şiir ve Gerçeklik, İstanbul, 2001, s.24-31

⁵⁰Özel, a.g.y. s.19

Sabahtan uğradım ben bir fidana

Dedim mahmur musun dedi yok yok

Erzurumlu Emrah

Fidan sözcüğü benzetme öğelerinden benzeyendir, benzetilen ise insandır. Benzeyenin verilmesiyle yapılan sanata “kapalı istiare” denir. İnsan buradan söylenmemiş. Mahmur kelimesi ile fidan arasında bağlantı kuruyoruz. İşte bu sanatta şair imgeyi yakalıyor. Örnekleri çoğaltırsak

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller

Sular mı yandı, neden tunca benziyor mermer?

(Ahmet Haşim)

Yeşil pencereden bir gül at bana,

Işıklarda dolsun kalbimin içi.

Geldim işte mevsim gibi kapına

Gözlerimde bulut saçlarımda çiğ.

(Ahmet Muhip Dıranas)

2.4. Anlamlandırma

Şiire ve bütün metinlere çözümleyici ve yorumlayıcı bir yöntemle yaklaşıyor artık. Şiirin açıklanabilmesi olayı, şiirin içinde var olduğu kabul edilen temel, gizli bir anlamın başka sözcüklerle tanımlanabilirliği anlayışından; şiirin açıklanamaması olayı ise, şiirin içinde var olduğu kabul edilen gizli, anlamlara ulaşılamayacağı, bu anlamın ancak hissedilebileceği görüşünden kaynaklanıyor. Şiir açıklanmıyor artık bazı çevrelerde. Çözümleniyor, yorumlanıyor, anlamlandırılıyor. Hem ne olduklarıyla, hem de ne olmadıklarıyla...

2.4.1. Anlam, bütünlük ve metinler arası ilişkiler.

Bütün yorumlayıcı eleştirmenler, bir metnin anlamının o metnin içerdiği birimlerin sözlüksel anlamlarından oluşmadığını bilir ve söyler. Bir metni, sözgelimi bir şiiri oluşturan dizeler ya da sözcükler tek başlarına birer anlamsal ve biçimsel bütünlük kurabilirler. Ama bu bütünlük, o kesitin, çevresindeki öbür kesitlerle kurduğu ilişkilerde anlam bakımından çoğalır ve söz konusu kesit, şiirin genel yapısı içinde kendine daha sağlam bir işlev edinip güzel etkisi verir.

Bir dize, içinde yer aldığı genel bağlamda anlam kazanır. Ama bir şiir, biçimsel olarak, üretimi bir tek dizede bitmiş bir yapı da sunabilir. O zaman, bu şiir nitelikli dizenin de, başka şiirlerin dizeleriyle metinler- arası ilişkiler içine girmesi olasıdır.

2.4.2. Anlamın yeri

Anlam bir göstergenin (sözgelimi bir sözcüğün) yalnızca gösterilen boyutu demek değildir. Anlam yalnızca içerikte değildir. Gösteren boyutunda da (sözgelimi bir sözcüğün ses düzlemi) anlamı vardır. Anlam şiirde, geleneksel deyişle, yalnızca konu düzleminde yer almaz. Salt biçim düzeyinde, sözgelimi noktalama işaretlerinin bulunup bulunmamasında, büyük harf/küçük harf kullanımında, dizelerin sayfaya yayılış düzeninde de anlam vardır. Ayrıca bir şiirde (ya da bir şiirin içeriğinde diyebiliriz) hiçbir anlam bulunmamasının da bir anlamı vardır: Hiçbir anlam taşımamanın anlamı; anlamsızlığın anlamını taşıma anlamı. Öte yandan, türleri ayırt etmede anlamı “bağırma” ile anlamı “bağırmama”yı ölçüt olarak alsak, acaba şiir genel olarak nerede yer alır? Ya da hangi şiir nerede yer alır?

Soruna dil ve gösterge yorumu açısından bakacak olursak, *anlamı bağırma* bildirinin kuruluşunu bir yana itip salt bildirinin içeriğini ön plana çıkarmak, hiçbir belirsizliğe yol açmadan, kararsızlığa düşmeden bildirinin içeriğini tek doğrultuda bir an önce iletmeyi amaçlamaktır denilebilir, en yumuşak tanımlamayla.

Şiir, *bir noktadan sonra, doğası gereği*, tekil iletim yokluğuna, daha doğrusu iletim çoğulluğuna yol açmaz mı? Bu “doğa” da çokanlamlılık, çoğul anlamlılık olgusuna iletmez mi bizi? Şu toplumsal bildirişim aracı olarak

tanımlanan doğal dil bile iletişim sizliğe yol açtığına göre, doğal dilden türeme ikincil bir dil olan ve çoğul anlamlılığın simgesi, en uç noktası sayılan şiir dili bu bağlamda iletim çoğulluğuna ve giderek iletişimsizliğe neden yo1 açmasın ki?

Yapı bozma tekniğini öncelikle şiire uygulayalım. Şiirin yapısını “bozalım”, “çözelim”, “sökelim” ki, iletim çoğulluğunu, olası iletişimsizliğini de “bir ölçüde” çözümlemeye, yorumlamaya çalışalım.

Şiirde “amaçlı”, “bilinçli” iletimi, iletişimselliği değil de bütün düzeylerdeki anlamlılığ (şiirselliği) araştırmanın önemini vurgulamanın yanı sıra “anlaşılmazlık”ın da bir anlamlılık olduğunu ön planda tutmanın yerinde olacağını belirtmek isteriz

2.5. Şiirin Öğrenilmesi

Bir yanda şairin bir tanımı, öte yanda bu tanımı belirleyen şiirin öğretilmesi sorunu. Şair, bir yandan şiirle ilgili bilgi birikimini şiirin var olan bütün kodlarını, kendi kendini eğiterek ya da bir usta tarafından eğitilerek edinecek, öte yandan da edindiği bu şiirin kodlarına, şairin bilgi birikimine bir yenilik getirecek. Bu yenilik de beğeni düzeyinde olacak. Tüm bunlar; şairin şiirini diğer şiirlerden farklı kılmak ya da diğer bir deyişle şiirini bir oranda ön plana çıkarmak iin göstereceği performansın düzeyiyle orantılıdır.

2.6. Şiirin Yapısı

Bir şiirin yapısı parçaların tek tek toplamı değildir. Şiirin bütünündeki, yapısındaki anlam, kendisini oluşturan birimlerin anlatım ve içerik düzeylerindeki birimlerin anlamsal toplamından çok daha fazladır, çok daha değişiktir. Şiirin anlamı kendisini oluşturan birimlerin çizgisel toplamına değil, birbirleriyle kurdukları ilişkiye dayanır. İlişkiler bir çizgisellik izlemez, bir ağ düzenindedir.

“Bir şiirin anlatı boyutunu oluşturan ve geleneksel olarak “konu” sözcüğüyle adlandırılan “izleksel yapı” ya da “olay örgüsü” de, şiirin bir ögesi olarak, bir parçası olarak, ilişkiler ağı içinde öbür ögelerle kaynaşıp dönüşüm geçirebilir. Derin yapıdaki “ilk” anlam oluşumunda yer alan esenlikli, mutlu, neşeli bir izlek, yüzeysel yapıda esenliksiz, mutsuz, hüznünlü gibi adlandırmalarla belirleyeceğimiz bir figürler görünümüyle çıkabilir karşımıza. Temel yapının

geliştirilmesiyle, dönüştürülmesiyle yüzeysel yapıda bambaşka anlam derinliğini çağrıştıran bir figüratif özellik gerçekleşebilir.”⁵¹

2.6.1. Şiirde dizimsel (sentagmatik) ve dizisel (paradigmatik) bağıntılar

Aynı yapı içinde aynı anda birlikte var olan birimler arasındaki ilişkiler dizimsel bağıntılar olarak adlandırılır. Bir yapı içindeki birimler ile bu birimlerin yerini alabilecek değerde olan ama o yapı içinde var olmayan birimler arasındaki ilişkiler de dizisel bağıntıları (ya da çağrışımsal bağıntıları) oluşturur.

Bir şiirde var olan birimlerin diğer bir deyişle sözcüklerin kendi aralarında kurdukları ilişkiler şiirin anlamlandırılmasını sağlar; ama bu şiirde bulunan bir birimin çekim, çağrışım alanına giren, ancak, metnin gerçekleşmiş durumunun dışında kalmış bir birimin de yorumlayıcı eleştirmen tarafından dikkate alınması söz konusudur. Çünkü yukarıda da vurguladığımız gibi şiirin yapısı içine girmiş bir birim yalnızca aynı anda, aynı dizim içinde var olan öbür birimlerle kurduğu ilişkilere göre değil, aynı zamanda okurun okuma ufkunda, okurun kültür ansiklopedisinde çağrıştırdığı, dolayısıyla ilişkiye girdiği yüzeysel metin dışı ama derin yapı içi birimlere göre de anlam kazanır. Bu durumda incelenen şiirin yapısı küçük-evreni, yorumlayıcı eleştirmenin (yani okuyanın) bağlamdan kaynaklanan çağrışım ufku da büyük-evreni oluşturur.

Paul Eluard’ın, Fransa’da birçok eleştirmen tarafından yorumlanmış şu ünlü iki dizesine bakalım:

“La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots nementent pas”

Dizelerin, salt sözcüksel anlamı gözetken çevirisi şöyledir:

“Dünya mavidir bir portakal gibi
Asla bir yanlışlık (yok) sözcükler yalan söylemez.”

“Dünya mavidir bir portakal gibi” dizesindeki sözcükler arasında yatay ilişki düzleminde bir birleşim [dizimsel bağıntı] söz konusudur. Ama bu dizedeki “dünya mavidir-bir portakal gibi” birimleri, o dizim içinde yer olmayan, birleşim

⁵¹www.felsefeekibi.com, felsefe forumu şiir okuyanlar, 23.11.2007

eksenine girmemiş “dünya yuvarlaktır-bir portakal gibi” ilişkisini çağrıştıracaktır. Dize okurda yapacağı bir anlık çağrışımla onu şiir- sel (edebi) olmayan göndergesel ‘gerçek’-e (“dünyanın yuvarlak olması” gerçeğine) gönderip yeniden metnin şiirsel gerçeğine, yani şiirin edebi işlevine çeker.

Sıradan dilsel bir anlatımda (“dünya yuvarlaktır”) yer alabilecek gönderge işlevinin içinden (yani dil dışı gerçeğin içinden) bir an geçilirken, sıradan anlatımın nasıl dönüşüm geçirdiği de bir bakıma anımsattırılmış olur.

“Dünya yuvarlaktır”

“Dünya bir portakal gibidir”

“Dünya mavidir”

“Dünya mavidir uzaydan bakınca” vb. ardından:

“Dünya mavidir bir portakal gibi”.

Şair, bazı açılardan (örneğin söz dizim açısından) eşdeğerli olarak gördüğü birimler arasından (dizisel bağıntı), “gerçek” bakımından orada bulunmaması gereken bir birimi de (“mavidir”) seçmiş ve onu bir anlam etkisi yaratmak için, başlangıçta gerçeğe benzer yapı sunan bir tümcenin “yuvarlaktır” dışındaki birimleriyle birleştirmiştir (dizimsel bağıntı). Sözlerimizi daha da açmak için şöyle diyebiliriz. “Dünya yuvarlaktır-bir portakal gibi”; “Dünya mavidir-uzaydan bakınca” cümleleri arasında bir eşdeğerlik ilişkisi sezilebilir. “dünya mavidir” de “uzaydan bakınca” (uzaydan bakınca dünyanın mavi görünüşü söylenir!) ile birleşebilir. Ama şairimizin, gönderge düzlemine göre, ikinci dizimde (bağlamda) yer alabilecek bir birimi (“dünya mavidir”) birinci dizimin içine alarak (ve “yuvarlaktır” a da görünüşte yer vermeyerek!) “bir portakal gibi” ile birleştirmektedir.

Şiirsellik de bir bakıma buradan doğmaz mı?

2.7. Şiirin Mahiyeti

Şiir edebi sanatlar içerisinde farklı bir görünümü vardır. Dil itibariyle herkes için çok geniş veya dar olan alanı ifade edebilir. Yazıldıkları dile hakim olan herkes için şiir geniş bir yelpazedir. Fakat bu dilleri bilmeyen veya bu şiir dilini anlamayanlar için bir şey ifade edemezler.

Diğer sanat eserlerinde (mimari, resim v.b.) ilk bakışta her milletin insanları, yetişme şartları onların sanat eserleriyle ilk karşılaşışında zevk almalarını, beğenmelerini veya reddetmelerini sağlar. Bu sanatları anlamaları için özel bir dinleme kabiliyetine, bilgiye ihtiyaç yoktur. Görmek ve duymak onlardan tat almak için yeterlidir. Diğer söz sanatları da böyledir.

2.8. Şiir Üzerine Ünlü Edebiyatçıların Yorumları

Dünya edebiyatında önemli yere sahip olan edebiyatçıların şiir üzerine yaptıkları yorumları sıralamak bize göre şiir konusunun tüm hatlarıyla ortaya koymak açısından gereklidir.

* İçinizde olmayan şiiri hiçbir yerde bulamazsınız. (Shelley)

Şairin kullandığı sözcüklerde insanlar için çeşitli anlamlar vardır herkes beğendiğini seçer. (Tagore)

* Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukla, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk akim yoğurduğu gerçeğin dışındadır. (Baudelaire)

* Şiir sanatı eksiklikleri güzelliklere çeviren bir simya bilimidir. (Aragon)

* Ne masayı anlatacağım diye masa sözcüğünü kullanacaksınız, ne kuşu anlatacağım diye kuş sözcüğünü: ne de aşkı anlatacağım diye aşk sözcüğünü. (Cocteau)

* Şiirin konulan hiç eksik olmayacaktır: çünkü dünya o kadar büyük, o kadar zengin, yaşam o kadar değişik manzaralı ki... Hiçbir gerçek konu yoktur ki şair onu gereği gibi işlemesini bildiği andan itibaren şiirden yoksun olsun. (Goethe)

* Gerçek şiirin asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir amacı yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün soyluluğu da buradan gelir. (Valery)

* Biçimi ne olursa olsun, şiir taklit sanatlarındandır. (Aristoteles)

* Şiir en yüce biçimini bulduğu zaman, bilge kişinin vecdiyle bütünleşir. Şair Sarasvati'nin inayetiyle yüce söze erişir ve onu anlar. (Hint Filozofu Radhakrişnan)

* Şiir: “epik, dramatik, lirik diye üç kategoriden oluşur. Bu yüzden yapılan hakaretleri yok saymakta yüce değerli bir kişiliktir. (Diomedes)

* Şiirsel yaratıcılık coşkuya, bütünleşmeye bağlıdır. (Platon)

Bütün bu yazılanların ışığından yola çıkılmazsa: müteşairlikten öteye gidemediği gibi, şairlik taslayan sahte şair ancak olunur.

2.9. Şair Kimdir?

Şair öncelikle bir edebiyat insanıdır. Şiir yazan ve söyleyen kişidir. İlk çağlardan günümüze toplumun ileri gelenlerinden, toplumun ortak duygu ve duyarlılıklarını dile getiren bir kişidir. Ortak değerler toplumdan topluma değişeceği için şairlere evrensel değerler yükleyemeyiz. Yine de şair kendi toplumunda düşünen, güzel söz söyleyen ve sözü dinlenen bir kişi olarak kabul ve saygı görmüştür.

Şair yaşadığı dünyayı, olayları ve insanları herkesten farklı algılayan bir kişidir. Ya da en azından böyle olmalıdır. Çünkü “şair şiirle bizim hem günlük hayatta yaptığımızdan hem de bilimsel felsefi metinlerde yapılandan daha farklı bir şey yapar. Sözün belli bir anlamda yeniden doğmasını, can kazanmasını ve dirilmesini sağlar.”⁵²

“Şair yeni bir zevki olan adamdır. Buna ise bir yoldan, bir eğitimden hatta bir öğretimden geçilerek varılır.”⁵³

⁵²Özel, a.g.y. s.75

⁵³www.felsefeekibi.com, 23.11.2007

2.10. Sanat Eserinin Gerçeği

Sanat eserinin gerçeğini yaşamın gerçeğine göre ayarlayan, değerlendiren eleştiricilerin yanı sıra, sanat eserinde yaşamın gerçekliklerini değil de geçerlikleri araştıran eleştirmenler de vardır. Yaşamın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği bir benzerlik sunabilir elbette. Ama bu tür bir benzerlik, sanat eserine değer kazandıran bir öge olarak görülebilir mi? Görülebilmiş midir? Sanat eserinin gerçeğini yaşamın gerçeğinden farklı olarak gören bir sanatçı, okurlarını sözlerine inandırmak kaygısıyla da dolu olabilir. Burada çelişen bir durum yoktur. Ancak her sanatçı da okurlarını sözlerine inandırmakla yükümlü görmeyebilir kendini. Bir yazar ya da bir şair, bir şey öğretmek, bir şey anlatmak, bir şeye inandırmak arzusuyla dolu olmadan, bunları salt amaç olarak benimsemeden de bir şey öğretebilir, bir şey anlatabilir, bir şeye inandırabilir. Bir yazar ya da bir şair salt kendi yaşamına anlamlı bir bütünlük kazandırabilmek için de yazabilir. Bir yazar ya da bir şair salt kendisinin haz duymasını sağlamak için yazıp, okurlarının da dolaylı olarak haz duymasına yol açabilir. Bir yazar ya da bir şair bağırmadan da, haykırmadan da, nara atmadan da bağımlı olmayı isteyebilir ve başarabilir. Bütün bu ve benzeri konumlara da kurmaca ve gerçeğe benzer ya da kurmaca ve gerçeğe benzemez anlatılar, metinler, yazılar, dizeler üreterek ulaşabilir. Kim bilir belki de gerçeğe benzerlik metinsel geçerliliklerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MAX BROD-NECİP FAZIL KISAKÜREK

3.1. Max Brod-Necip Fazıl Kısakürek ve Ortak Konuları Kaldırımlar

Cumhuriyet devrinin ilk elli yılı her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyat alanında da yenilik zenginlik ve çeşitlilik gösterir.⁵⁴ Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra Atatürk'ün sosyal ve siyasal alanda yapmış olduğu yenilikler kendini sanat, edebiyat ve yaşamın bütün alanlarında göstermiştir. Cumhuriyet devri sanatçıları gelenekle ilişkilerini kesmişlerdi. Yenilikleri takip ederek onların benzerlerini ortaya koymaya çalışmışlardır.⁵⁵ “Bu devirde girişilen yeni denemeler başlıca üç yol ile ivme kazanmıştır, antoloji, edebiyat tarihleri ve metin tahlilleridir.”⁵⁶

Cumhuriyet devri Türk şairlerinin en önemlilerinden birisi kuşkusuz N. Fazıl Kısakürek'tir. Ölüm yıldönümünde hem Türkiye’de hem de yurt dışında adına etkinlikler düzenlenerek anılan usta şairin çalışmamıza konu olarak aldığımız “Kaldırımlar” adlı şiirini, Alman bir şairin şiiriyle karşılaştırmak suretiyle bilimsel yönden farklı bir katkı sağlamayı amaçlıyoruz. Her iki şiirde de ön plana çıkan motif olarak nitelendirebileceğimiz “yalnızlık” olgusu edebiyatın hem şiir hem de diğer türlerinde çoğu yazarlar tarafından sıkça kullanılır. Bu yüzden bu kavram hakkında açıklayıcı bilgiler vermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

3.2. Edebi Eserlerde Yalnızlık

Yalnızlık; başkalarından uzaklaşmak, tek kalmak bazen de hür olmak veya hür kalmaktır. Yalnızlığın tanımı yalnızlar kadar çoğaltılabilir. Yalnızlık, toplumsal ve bireysel yönlerinin farklı farklı değerlendirileceği bir konudur. İnsana böylesine yakın olan ve insanı diğer insanlardan böylesine uzaklaştıran yalnızlığı sanat ve edebiyat metinlerinde ayrı tutmak elbette düşünülemez. Bunun

⁵⁴ Mehmet Kaplan, Şiir tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. 2. baskı, 1973, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.1

⁵⁵ A.g.e., s.11

⁵⁶ M. Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek üzerine makaleler, Kış, s.1

içindir ki yalnızlık; şiir, roman, hikaye gibi edebi türlerin en vazgeçilmez konularından biridir.

Yalnızlığı başkalarından uzak kalmak ve başka şeylerden uzaklaşmak olarak da tanımlayabiliriz. Böyle bir yalnızlık da karşımıza içinde derinleşen insanı çıkarır. İsmet Özel bir şiirinde: "Uzak nedir? Kendinin bile üçrasında yaşayan benim için, gidecek yer ne kadar uzak olabilir?"⁵⁷ diyordu. Bu dizeler bize sanatkâr ruhu taşıyan bir karakterin kavramların ve nesnelerin görünen yüzleriyle değil, onların bizi sürükledikleri yerde anlam kazandıklarını göstermektedir. Sanatçıları yalnızlığa düşüren belki de onları uzaklaştıran temel unsur kendileridir. Ruhtan başlayan yalnızlık önce bedene sonra bireye sonra da topluma yansıyor. Yalnızlığı çeken elbette insandır; yalnızlığı ortaya çıkaran ise bazen tarih, bazen toplum, bazen de sanatçının hayatı ve düşünüş şeklidir. Aslında genel bir değerlendirmeye her sanatçı zaten yalnızdır, yargısını dillendirmek yanlış olmaz; çünkü sanatçı kendini diğerlerinden ayırmadan tam bir özgünlük yakalayamaz. Belki de sanatçıların sanat adına olgunluğu gerçekleştirirken diğer bireylerle ve toplumla olan mesafesi kendiliğinden oluşur. Sanat adına da gerekli olan bu duruş şekli edebi eserleri tema olarak da yerleşmiştir.

Bu yazıda, yalnızlığı farklı eserlerinde, farklı şiirlerinde derinliğine işleyen iki önemli şairden Necip Fazıl Kısakürek 'ten ve Max Brod'dan bahsedeceğiz. İki yalnızın yalnızlığını bir yazıya sığdırmak zor olacaktır. Ama biz bu zorluğu aşma çabası içinde olacağız.

3.2.1. Kaldırımlar:’ da ki yalnız: Necip Fazıl Kısakürek

Kısakürek, Türk şiirinde vazgeçilmez bir isim, bir duyuş ve bir duruştur. Hayatı, sanatı, politikası, farklı türde verdiği eserler... Her biri ayrı ayrı araştırma konusudur. Bunlar hakkında farklı araştırmalar, kitaplar yazılmış ve yayımlanmıştır. Bu yazıda böylesine bir bütünün belki de çok küçük bir parçası olan "yalnızlık" temasına değineceğiz; ama unutulmamalı ki Necip Fazıl'ı "üstat" yapan, Türk şiirinde önemli bir dönüm noktası haline getiren asıl unsurlardan biri Necip Fazıl'ın yalnızlığıdır ve yalnızlığı anlatış şeklidir. Necip Fazıl,

⁵⁷İsmet Özel. Erbain. Şule Yayınları, İstanbul, 1987. s. 223

"Kaldırımlar" şiirini bir yalnız olarak yazmıştır. "Kaldırımlar" da yalnız kalan Necip Fazıl, Türk şiirinde önemli bir şair konumuna yükselmiştir. Necip Fazıl, diğer şairlerde olduğu gibi yalnızlığı tamamıyla sosyal sebeplere, hayatı anlayış ve algılayış şekline bağlamamıştır. Onun yalnızlığında önce ruh, sonra birey, sonra da toplum vardır. Mehmet Kaplan "Şiir Tahlilleri-2" adlı eserinde: "Necip Fazıl, dünya görüşü bakımından çağını ve çevresini beğenmeyen bir şairdir" ⁵⁸ değerlendirmesini yapar. Necip Fazıl'ın eşsiz bir yalnızlığı anlattığı "Kaldırımlar" şiirini tahlil ederken bu değerlendirme yapılmıştır. "Necip Fazıl kendi ruhi bunalımlarını kuvvetli bir şekilde aksettiren şiirler yazmıştır." ⁵⁹ Necip Fazıl, "Kaldırımlar" da ruh, birey, insan ve büyük şehir çerçevesindeki yalnızlığı anlatır.

*İçimde damla damla bir korku birikiyor
Biri benim bir de serseri kaldırımlar.
Simsiyah camlarını üzerime dikeyor
Gözleri çıkarılmış bir âmâ gibi evler*

"Burada benzetmeler, bir oyun ve fantezi değil, tamamıyla duyguya bağlı, onun en kuvvetli ifadesi olan vasıtalar." ⁶⁰

Necip Fazıl "kaldırımlar" da anlamı güçlendiren tekrarlar kullanmıştır. Bu tekrarlar şiirde ahengi ve vurguyu güçlendirmiştir. Ayrıca "kaldırımlar" da şairin içinde bulunduğu dekor, neresi olduğu belirtilmeyen büyü bir şehrin sokaklarıdır. Şiir, şairi bu dekor ortasında gösteren bir mısra ile başlıyor. ⁶¹

*Sokaktayım kimsesiz bir sokak ortasında
Yürüyorum arkama bakmadan yürüyorum
Yolumun karanlığa saplanan noktasında
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.*

⁵⁸ Mehmet Kaplan. Şiir Tahlilleri-2. 1997. s. 79

⁵⁹ Mehmet Kaplan. Şiir Tahlilleri-2. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. 2. Baskı. 1973. Dergah Yayınları, İstanbul, s.77

⁶⁰ A.g.e., s.62

⁶¹ A.g.e., s.57

“Şairin hareket halinde olmasına rağmen bir dehlizi andıran bu dar, karanlık ve kapalı dekor devam eder. Kaldırımlar ve sokak kelimelerin sık sık tekrarlanmasıyla bu kasvetli mekan bir musallat fikir daha doğru bir deyimle şairin hayatına şekil veren bir kader haline geliyor. Onun dünyası bu dar ve karanlık sokaklardan kaldırımlardan ibarettir.”⁶² Şairin içinde bulunduğu ruh hali yalnızlık, korku ve ölüm duygularını ortaya çıkarıyor.

Şair yalnızlığın mekânını çok iyi seçmiştir. Günümüzde kaldırım kavramı farklı nitelik kazanmış olsa da bu şiirin yazıldığı yıllarda yalnızların, gariplerin, kimsesizlerin, sığınma yeridir. Büyük şehirlerde kalacak yeri olmayan kimsesiz insanların sığınağı kaldırımlar olmuştur. Necip Fazıl da böyle bir yalnızlığı, kimsesizliği eşsiz bir söyleyişle dillendirmiştir. Necip Fazıl’ın yalnızlığı kimsesizlikten veya ilgisizlikten kaynaklanan bir yalnızlık değildir. Şairin yaşadığı yalnızlık; belki bireyin, belki milletin, belki de büyük bir ruhun yalnızlığıdır. Yalnız kalan insan söz ve hareketleriyle yalnızlığını dışa vurur. Bu şiirde şair yalnızlığını dışa vurur. Bu şiirde şair yalnızlığıyla çoğalmıştır. “Kaldırımlar” da ki yalnızlığından bir eş, anne, lisan edinmiştir.

Kaldırımlar, çilekeş insanların annesi

Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.

Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi

Kaldırımlar, imde kıvrılan insandır.

“Kaldırımlar” da “kara gökler, kül rengi bulutlar, serseri kaldırımlar, damla damla bir korku, kıvrılan bir insan, sokak başını kesmiş devler”i zihninde tek tek canlandırmış, onlara bir kimlik vermiş onları yaşadıklarının şahidi yapmıştır. Bu durumu Orhan Okay şu şekilde ifade etmektedir. “Necip Fazıl’ın şiirlerinde eşyaya maddi varlıklara, daha geniş bir ifadeyle dış dünyaya bakış tarzı dikkat çekicidir. Onda maddi varlıklar, dış görünüşüyle idrak ettiğimiz gibi değildir. Eşyanın bizim iç hayatımızla ilişkisi vardır.”⁶³

⁶²A.g.y., s.57

⁶³Orhan Okay. Necip Fazıl Kısakürek . Şule yayınları. 1998 İstanbul. s. 47

Şair bu mısralarla “derli toplu, kesif, adeta formül halinde mısralar yazmaktan hoşlandığını gösteriyor. “kaldırımlar” da şair, kelimelerin seslerinden de faydalanmıştır. Ana kelimeyi teşkil eden “kaldırımlar ve “sokak” kelimelerinin seslerini hatırlatan ilk ve son heceleri “k” ile başlayan biten kelimeler büyük bir yekûn tutuyor: karışan, kara, kolluyor, kişi, korku, kapanık, kesilince, kocaman, karanlık (3 kere), köpek, kara sevda, soğuk, tak tak, ıslak, ışık...”⁶⁴ Kaldırımlar şiirinde toplam 71 adet *k* sesi kullanılmıştır. Şiirde *yalnızlık* kelimesi sadece iki kere kullanılmış. Üstelik *k* sesinin şiirin temasını oluşturan yalnızlık kelimesinde de olması gösterge bilimcilerin iddialarından olan göstergenin nedenliğine destek olarak gösterilebilir. Özellikle boş sokakları anlattığı *tak tak ayak sesimi...* diye devam eden dizeler bize aliterasyon gibi görünebilir. Bununla beraber şiir için Ahmet Haşim’in de “mûsiki ile söz arasında, sözden ziyade mûsikiye yakın, ortalama bir lisândır”⁶⁵ dediğini hatırlamalıyız. Bu satırlardaki *k* sesleri, bize sokakların boşluğunda yankılanan yalnızlığın sesini veriyor.

Tak tak ayak sesimi aç köpekler işitsin

Yolumda bir tak olsun zulmetten taş kemerler

Bu tezimize Kaplan da katılmaktadır: “Mısralarında muhtevayı kuvvetle belirten bir “ses taklidi” (onomatope) ve alliteration vardır.”⁶⁶

“Yine klasik trajedide olduğu gibi “zaman” birliğinin de bu duygu kesafetinde mühim bir rol oynadığını görüyoruz: Vakit gece yarısıdır. Şair nasıl kendi hayatı ile kaldırımlar arasında sıkı bir münasebet kurmuşsa, adeta karanlıklarla da birleşmiş gibidir. Aydınlığı sevmiyor.”⁶⁷

Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim!

Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları.

Mısraları bu birleşmeyi anlatır.

“Karanlık sokaklar, yalnızlık ve korku duygusu ona ölümü munis gösteriyor. Şiir ölüm arzusunu ifade eden şu mısralarla sona eriyor.”⁶⁸

Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya;

⁶⁴Kaplan, a.g.e.,s.63

⁶⁵ Kabaklı Ahmet, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı yayınları,2002, İstanbul, s.599

⁶⁶Kaplan, a.g.y , s.63

⁶⁷A.g.e.,s.58

⁶⁸A.g.e., s.58

*Alsa bu soğuk taşlar alnımdaki ateşi .
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi...*

“Kaldırımlar” şiiri üç adetten ibarettir. Biz buraya sadece başlı başına bir bütün teşkil eden birinci parçayı aldık. İkinci parçada şairin temel duygusuna ilave ettiği yeni unsur hürriyet temidir, fakat bu hürriyet müspet değil menfi, şairi dünyaya ve insanlara bağlayıcı değil, aksine onları reddedici bir karakter taşır.”⁶⁹

Sükut gibi kimsesiz, çığlık gibi hürsünüz

Kaldırımlar 2’deki bu mısrasında şair, bu hürriyetin özelliğini çok iyi belirtiyor. Üçüncü parçada gece, bir kadına benzetilmiştir:

*Bir siyah kadındır ki kaldırımlarda gece
Dalgın bir hayal gibi eteğini sürükler.
Gözlerim onun kara gözlerine değince
“Ey kaldırım çocuğu, haydi, düş peşime” der.*

Burada gecenin cinsi duygularla birleşmesi dikkate şayandır. Şair, gece, sabahlara kadar peşinde koştuğu bu muhayyel kadını yakalayamaz, neticede tekrar ölümü özler.

Psikanalistler ölüm arzusu ile anne karnına dönüş arasında bir münasebet bulmuşlardır. Onlara göre dış âlem karşısında alınan menfi tavır, çevre ile uyuşamayıp, insanlarda gayrişuurî olarak bu arzuyu uyandırır. Necip Fazıl’ın geceyi bir kadına benzetmesi ve kaldırımlarda ölmeyi istemesi böyle bir arzusun neticesi olabilir. Burada anneye dönüşün veya anne ile birleşme arzusunun, ölüm kompleksi dolayısıyla büyük bir korku hissi doğurduğunu da ilave edelim.”⁷⁰

“Kaldırımlar” şiirinin almış olduğumuz birinci kısmı sekiz dörtlükten ibarettir. Muhteva, bir yürüyüş temposuna göre düzenlenmiştir. Birinci dörtlükte şairi kaldırımlarda ilerlerken görüyoruz. İkinci parçada atmosferi daha karanlıklaştıran fırtına yüklü bir hava tasvir olunuyor. Üçüncü parçada, şair dış âlemin kendisinde uyandırdığı korkulu ruh halini tasvir ediyor. Dördüncü parçada, kaldırımların, şairin kendisi ve çilekeş insanlar için taşıdığı mana belirtiliyor.

⁶⁹A.g.e., s.58

⁷⁰A.g.e., s.58-59

Beşinci ve altıncı dörtlüklerde şair tekrar sokakta yürüyüşünü anlatıyor. Bu şiirin son iki dörtlüklerinde sokaklarda ölmek arzusunu ifade ediyor.”⁷¹

Şiirin kompozisyonu adeta gece sokaklarda tek başına dolaşan bir insanın bazen yavaş bazen de hızlı bir şekilde yürüdüğünü anlatıyor. Ortaya konan şiirde kullanılan tekrarlar bir gerginliği ve kasveti vurguluyor

“ Kaldırımlar içimde yaşamış bir insandır”

Mısrasında şair için sokaklar, dışarıda seyredilen bir şey olmaktan ziyade, yaşanan, tesirleriyle var olan bir objedir. Bu duyuş tarzı dış âlemi değiştiren tavsiflerle benzetmeleri doğuruyor. Bazı mısralarda korkunun birsam yarattığını görüyoruz. Şair “kimsesiz sokaklar” da yürürken yolunun karanlığa karışan noktasında kendisini bekleyen bir hayalet görür gibi oluyor.

Necip Fazıl'ın Bergson felsefesinden etkilendiğine değinen Orhan Okay, “Şiirlerindeki eşya-ruh birlikteliğinin kaynağının bu adres olduğunu belirtir. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın Bergson'un sezgi felsefesinden yararlandığını Necip Fazıl - Bergson - Mustafa Şekip Tunç ilgisini kurduktan sonra konuya şu ifadelerle açıklık getirir: Bergson sezgiyi şöyle ifade eder: " Sezgi, bizi bir varlığın, dışımızdaki bir objenin içine sürükleyen zihnî sempatidir. Böylece içimizdeki şuurla dışımızdaki eşya aynîleşmiş olur. Sezgi, şuurla eşya arasındaki farkı ortadan kaldırıyor Aslında sembolizm de sezginin doğurduğu bir sanat görüşüdür. Bergson'a göre, şuurla eşyanın birleşmesinde eşyanın hususiyeti kaybolmaz. Benliğimiz bir an için eşyanın karakterine sığınarak onu olduğu gibi tanır. Bu şekilde Bergson'un düşüncesi de bir çeşit mistisizme ulaşmaktadır. Sanatkar ruhu ile eşya arasında bir vahdet meydana gelmektedir. Necip Fazıl'da eşyaya, objeye karşı, kaynağını muhtemelen bu sezgi felsefesinden alan bir zihni sempati hissedilir.”⁷²

Bu görüşler de bir yalnızın yalnızlığının kaynaklarını ve etkilerini en açık şekilde ortaya koymaktadır.

Bu yalnız kişi " Kısakürek 26 Mayıs 1905'te İstanbul'da doğdu. 25 Mayıs 1983'te İstanbul'da öldü. Bahriye Mektebini bitirdi. Darülfünun Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde ve Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okudu

⁷¹A.g.e., s.60

⁷²Okay, a.g.e.,

bankalarda memurluk, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde ve Devlet Konservatuarı ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yaptı. Ağaç ve Büyük Doğu dergilerini çıkardı. Sağlam bir dil yapısı ile insan iç dünyasını, tutkularını, yalnızlığını, iç çatışmalarını konu alan şiirler yazdı"⁷³

"N. Fazıl Kısakürek şiirle küçük yaşlarda ilgilenmeye başlamıştır. İlk şiir örnekleri korku ve yalnızlık temasına dayalı insanın iç dünyasına yönelen çalışmalardır."⁷⁴ Şairin şiire nasıl başladığına bir bakalım.

“Şairliğim on iki yaşında başladı.”

Bahanesi tuhaftır:

Annem hastahanedeydi. Ziyaretine gitmiştim... Beyaz yatak örtüsünde, siyah kaplı, küçük ve eski bir defter... Bitişikte yatan veremli genç kızın şiirleri varmış defterde... Haberi veren annem, bir ân için gözlerimin içini tarayıp:

— Senin dedi: şair olmanı ne kadar isterdim!

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

— Şair olacağım!

Ve oldum.

O gün, bugün, şairliği küçük ve âdi hasisliklerin üstünde gören, onu idrakin en ileri merhalesi sayan ben, bu küçük ve âdi bahaneyi hiç unutmadım.

San’at ve hayat, san’at ve hakikat üzerinde fikri olmayan, fikir tasası çekmeyen şair, bence, kuyruğu kıştırılınca ağlayan bir hayvancıktan farksız... Birbirine aykırı çift başlı bir mahlûk hâkim, iki kutup var... Bunlardan biriyle şair, insanoğlunun en altında, öbürüyle de, nebiler ve veliler ayrı, en üstünde...

Elbette ki, alt kattakilerden olmak istemeyecektim. Bunun için büyük bir memuriyeti yerine getirmek lâzımdı.

Buna çalıştım:

Bir yanda belli başlı bir san’at anlayışından tüten şiirler, bir yanda, bu san’at anlayışının tüttürdüğü şiir mefkûresi... Bir yanda bina, bir yanda mimarî

⁷³Savaş Ay, Bu Dünyadan Necip Fazıl da Geçti. Sabah Gazetesi, 11 Mayıs 2005, s.14

⁷⁴Okay, a.g.e., s.1

fikri... Bir yanda yemişin içindeki lezzet, bir yanda yemişin dışındaki lezzet reçetesi...

Kısacası, sezerek yapmak ve düşünerek bulmak...

Şiirlerim, yemişin içini, şiir hakkında düşündüklerim de kabuğunu gösteriyor. Demek ki, ben, sadece şiir dokumakla kalmıyorum; Frenkçeden Türkçeleştirilmiş tabiriyle (Poetika) mı, şiir san'atı üzerindeki fikirlerimi de örgütletmiş bulunuyorum. Yaptığım işin değerini bilmem ama böyle bir işin şiir ananemizde şimdiye kadar mevcut olmadığını belirtmek hakkımdır.

Yarım metre bir cücede bu zamana kadar hangi dâhiye rastladık? El ilânı kadrosunda hiç bir hikmet tılsımı bilmiyoruz. Birkaç mısranın şairinden de fazla bir şey ummayalım! Keyfiyeti, kemiyet zenginliği, hiç olmazsa yeterlik içinde aramanın bir sırrı olsa gerek... Bu bakımdan ben, şairi, kitaplık çapta vazifeli görenlerin ölçüsüne inanıyorum. Böyle olduğu için saf şiir plânında bile şairin kitaplık çapta tecellisine karşı hasretimi ilk defa bu kitapta ifadelendirmek dâvâsındayım.

Bu son şeklin üç basamağı “Sonsuzluk Kervanı”, “Çile” ve “Şiirlerim” adıyla 1953, 1962 ve 1969’da çıkan kitaplardan evvelki üç eserim (Örümcek Ağı, Kaldırımlar, Ben ve Ötesi), memleketimizde nasıl görülmüş ve gösterilmiş olursa olsun -o vakitler Allah’a bağlılığım belli olmadığı için göklere çıkarıldım- küçük ve kifayetsiz davranışlardı. Onları yirmi yıl sonra takip eden “Sonsuzluk Kervanı” ise, birçok bakımdan beni ifadelendiremedi. O zaman en eski eserleri, mahzun ve mahpus keyfiyetlerinden, kemiyetlerine, şekillerine ve tertiplerine kadar ana kitabımda özleştirmeyi, onlarda bağlı olduğum unsurları öbürlerinden süzmeyi, ayıklamayı, düzeltmeyi ve yenileriyle bir arada bütünleştirmeyi dilemiştim. Eskilerden birçoğunu atmak ve onlarla bağımı koparmak istemiş ve demiştim ki:

— Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin... Attıklarım, aldıklarımın çok olan eski şiirlerimi yenileriyle demetledikten ve bu kitapta derledikten sonra meydana gelen şu kadar parça şiir, şu âna kadar şairliğimin tam ve eksiksiz kadrosu oluyor. İşte şiir kitabım, bu, hepsi bu kadar ve bu kitaba gelinceye dek başka hiçbir şiir bana, adıma ve ruhuma mal edilemez. Buna rağmen nasıl kitaplık çapta bir eser vücuda geldiği meydanda...

Bu eski dileğim de, o zaman değil, galiba bu defa gerçekleşmiş bulunuyor.

Yıllardır şiir kitabı neşretmeyişim ve şiire zahirde biraz seyrek el atışım, bazı nadanlara, benim şiiri bıraktığımı vehmettirmişti. Eğer büsbütün dilsiz ve hareketsiz kalsaydım, bu nadanlar, benim bulut üstünde esrarlı bir laboratuarda, sihirli inbiklerden şiir süzmekle meşgul olduğumu sanacaklardı. Fakat beni fikre ve politikaya kaymış bulanlar, şiir- yerine gücümü nelere harcadığımı görmekten midir, nedir, kaba bir hükme vardılar:

— Sabık şair! Şiirine yazık etti!

Bunlar görmüyor ve anlamıyorlardı ki, benim fikir ve politika yoluyla gerçekleşmesi için savaştığım şey, bizzat şiirimin muhtaç olduğu insan ve cemiyet iklimidir. Ben böyle bir iklimin inşâsı cehdine bağlıyım. Bizzat şiir anlayışım bunu gösteriyor.

Biraz evvel işaret etmiştim ya:

Cemiyet gövdesinde şair, nazik ve tezatlı kaderi icabı, ya hayat rehberi bir hükümdar kafası yahut Darülaceze malı bir dilenci ayağı... O kendi üstün memuriyetine doğru yükseldikçe, şiirini “Mavi Sakal”ın odası gibi bir halvet bucağında mahfuz tuttuktan sonra, saraydaki başka odaların da teftif hakkını yerine getirmekle mükellef...

Belki nihaî manada mesut ve mefkûrevî bir cemiyette şaire bu iş düşmez. Fakat ulaşılmaz bir gaye olan böyle bir cemiyet zaten bu dünyada hayal edilemezken, bir de, bizim cemiyetimiz gibi her mânânın en hor ve hakir seviyeye düşürüldüğü bir toplulukta şairin vazifeleri, düşünün, ne kadar çetin ve büyük!..

Bu vazifeler, taş kömüründen süzülen gaz ve katran gibi, herhangi bir maddenin, aslî cevheri etrafında ifraz ettiği müştak nesnelere benzer. Müştaklarını verene aslî cevherden mahrumluğu nasıl söylenebilir? Bir de, öz madeni yalnız bu müştaklardan ibaret olanlar var ki, onlar ya san’at, ya fikir asliyetinden mahrum, küçük esnaf... Aslî cevhere sahip bulunanlar için onun müştaklarını vermek faaliyeti içinde, o cevheri, nadirlikle beraber gittikçe istifaya ve olgunluğa götüren bir sır da yok mudur?

Eserini, dil ve damak, his ve şuur sahibi insan için veren arının balı etrafında nasıl insandan çok sinek görünürse, kıyametler piyasasında akıllıdan

fazla ahmak birikmesi tabiidir. Mahut hüküm sahipleri ise sinek de değil, kim bilir ne?

Ben şiiri, her türlü hasis gayenin üstünde, doğrudan doğruya kendi zat gayesine -san'at için san'at- fakat kendi zat gayesinin sırrıyla de Allah'a ve Allah dâvasının topluluğuna -cemiyet için san'at- bağlı kabul etmişim. İşte kitaplık çapta zuhuruma kadar beni bekleten ve bu zuhura mânâda ve maddede şekil veren baş ölçü!

Biz şiiri iman için bilmişiz ve bu mihrak bilgiyi, her bilginin geçtiği bin bir yol ağzı biliyoruz.

Dilimin ucunda tek nükte kaldı:

Allah'ın kâinata Efendi olarak yarattığı, insan ehramının zirve taşı; ve şiir...

Efendimiz, Kurtarıcımız, Müjdecimiz. Gaye İnsan ve Ufuk Peygamber... O ve şair...

Ve şair demek, Gaye insan ve Ufuk Peygamberi, Kâinatın Efendisini, Allah'ın Sevgilisi'ni sezmeye doğru hususî ve ileri bir istidat...

Birçoklarınca O'na bağlanmadan Allah'a bağlanmak mümkün... Fakat bizce Allah'a bağlanmanın yolu, Allah'ın iradesiyle, yalnız O'na bağlanmak olduğuna göre, şiirin tahsisi gibi muhteşem bir dâvada O'nu, kendi yüzü suyu hürmetine yaratılmış olan Kâinatın ta merkezinde görmemek ne mümkün?.. Üstün idrak müessesesi şiir, ilk borç olarak, elinde kâinat sırlarının anahtarı. O'nun hilkat sırrının ve Kâinat Efendiliği makamının eşiğinde dize gelecektir.

Şiir bu mukaddes eşiğin süpürgesi; şair de boynundaki süpürücülük borcuyla insanoğlunun en yüksek rütbelilerinden birisi...

Ben, bu rütbelerin en yükseği içinde, O'nun ümmetlik liyakatinin en alçak ferdi olarak, o mukaddes eşiğin süpürücüsüyüm!

Kendimi böylece takdim ederim!"⁷⁵

N.Fazıl'ın hayatının iki dönemden olduğunu söyleyebiliriz." Abdulhakim Arvasi Hazretlerini tanıdıktan sonra dini mistik ağırlıklı tarz kendini hissettirmiştir"⁷⁶ N. Fazıl Türkçe'nin ve hecenin en güzel şiirlerinden bir kaçını vermiştir. Dili ustalıkla kullanmıştır. Kelimelere istediği anlamı yüklemeyi

⁷⁵N. F. Kısakürek, Çile,b.d Yayınları:5. 26. Basım.Aralık 1995.İstanbul. s.7-14

⁷⁶M. Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek Üzerine Makaleler, Kış, s. 1

başarmıştır. Şöhretini 1928 yılında yayımladığı Kaldırımlar adlı kitabıyla yakalamıştır. "Vezin, kafiye ve şekil gibi şiirin dış yapısını teşkil eden mimarisiyle müziği ve ses tonunu zorlayan ifadesiyle nihayet korku, cinnet, sonsuzluk, ölüm. bilinmezlik temalarıyla N.Fazıl'n ve edebiyatımızın en güzel eserlerinden biridir"⁷⁷

3.2.2. Kaldırımlar

I

*Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.*

*Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.
İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler...
Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikeyiyor;
Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.*

*Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.*

*Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!
Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta;
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!*

⁷⁷A.g.e., s.29

*Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler.*

*Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!
Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.*

*Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi...⁷⁸*

II

*Başını bir gayeye satmış bir kahraman gibi,
Etinle, kemiğinle, sokakların malısın!
Kurulup şiltesine bir tahtaravan gibi,
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın!*

*Fahişe yataklardan kaçtığın günden beri,
Erimiş ruhlarınız bir derdin potasında.
Senin gölgeni içmiş, onun gözbebekleri;
Onun taşı erimiş, senin kafatasında.*

*İkinizin de ne eş, ne arkadaşınız var;
Sükût gibi münzevî, çılgılık gibi hürsünüz.
Dünyada taşınacak bir kuru başınız var;
Onu da, hangi diyar olsa götürürsünüz.*

⁷⁸ Kısakürek, a.g.e.,s.156

Yağz atlı süvari, koştur, atını, koştur!
Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur...
Ne senin anladığın kadar, kaldırımları...

III

Bir esmer kadındır ki, kaldırımlarda gece,
Vecd içinde başı dik, hayalini sürükler.
Simsiyah gözlerine, bir ân, gözüm değince,
Yolumu bekleyen genç, haydi düş peşime der.

Ondan bir temas gibi rüzgâr beni bürür de,
Tutmak, tutmak isterim, onu göğsüme alıp.
Bir türlü yetişemem, fecre kadar yürür de,
Heyhat, o bir ince ruh, bense etten bir kalıp.
Arkamdan bir kahkaha duysam yaralanırım;
Onu bir başkasına râm oluyor sanırım,
Görsem pencerelerde soyunan bir karaltı.

Varsın, bugün bir acı duymasın gözyaşımdan;
Bana rahat bir döşek serince yerin altı,
*Bilirim, kalkmayacak, bir yâr gibi başımdan...*⁷⁹

3.2.3. Necip Fazıl Kısakürek'in sanatı

Çalışmamıza konu olan iki yazarın şiirlerinin karşılaştırılmasına geçmeden önce Kısakürek'in şiir ve sanat anlayışını kısa da olsa irdelemek istiyoruz. O göklere ait yalnız bir kartal gibiydi. Gökler gibi derin, anlamlı, ötelere irtibatı olan bir düşüncenin sahibi ve savunucusuydu. O, son dönemde Türkiye göğünün parlayan bir yıldızı, meyva veren bir bahçesi, güzel kokular neşreden bir bağı,

⁷⁹ A.g.e., s.159-160

cesaret fışkırtan bir yanardağı idi. Ölümü, yere cansız ceset olarak düşen bir kuş ölümü değil, göklerin bağına bastığı, sakladığı, içine aldığı değerli bir emanet gibiydi.

O, yenilmiş, sindirilmiş, dağıtılmış bir coğrafyanın çocuğu olarak, bütün değerleri hayattan kovulmaya, batılı değerlerin, ya da bir kaç güçlü kimsenin uygun gördüğü kalıplara zorla sokulmaya çalışılan, geçmiş bir kalemde silinen, kökleri koparılmış bir toplumun arasında gözlerini dünyaya açtı. Kendi okumuş insanları ve cebinden maaşını verdiği memurları tarafından horlanan, aşağılanan, zorla değiştirilmeye çalışılan bir toplum var mıdır dünyanın herhangi bir yerinde? O buna şahit oldu. Kendi toplumunun tarihiyle, kültürel değerleriyle, inancıyla savaşıyan kişilerin yön verdiği bir ortamda yetişti.

Yalanların ilim diye öğretildiğini, ihanetleri, değişim adına işlenen cinayetleri, kültür ve medeniyet katliamını gördü. Aydın denilen okumuşların sığı, yozlaşmış, jakoben ve güçlülerden yana oynayan kalemlerini ve konuşan ağızlarını öğrendi. İçinde yaşadığı toplumun geçirdiği sosyal ve kültürel sarsıntıların yankılarını ve kişilik endişesini benliğinde hissederek yetişti. “İnanmıyorum bana öğretilen tarihe” diye haykırarak toplumun vicdanında saklı duran öfkeyi, tepkiyi, anlamlı suskunluğu gür bir sesle dile getirmeye çalıştı. O suskun öfkenin tercümanı oldu. 1983 yılının 25 Mayıs’ında göklerin bir emanet gibi çektiği bu kişiliği bir kaç açıdan değerlendirmekte fayda vardır.

İnsanların artıları ve eksileri vardır. Doğru hareket yaptıkları gibi, yanlış ta yapabilirler. Bazı görüşleri veya düşünceleri yanlış olabilir, -onlara katılmayabiliriz ama-, doğru görüşleri, doğru fikirleri de olabilir.

Yirminci yüzyıl Türkiye’sinin en önde gelen şair, fikri ve aksiyon adamı Necip Fazıl’ın fikirleri ve kişiliği bu çalışmamızın konusu olmadığı için onlar üzerinde durmayacağız. Onun şairliğini, şiirdeki gücünü, sanatkâr yönünü gündeme getirmek istiyoruz.

3.2.3.1. Necip Fazıl Kısakürek’in şairlik dışındaki özellikleri:

O yalnızca bir şair değildir. Bununla beraber o, Türkiye toplumunun kendini bulmasında, kendine gelmesinde ve tarihi misyonuna yeniden kavuşmasında, çok şeyi önceden söyleyecek, didinecek ve ses getiren eserler verecek ‘beklenen sanatkâr’dır.

Kısa sayılabilecek bir ömre olabildiğince çok şey sığdırmaya çalışan çok eser veren bir yazar, fikir üreten bir , zamanın ve tarihin şuurunda bir ‘iman ve aksiyon’ adamıdır da. O dediklerini yaşamış, iddia ettiklerini cesurca savunmuş, eserlerini aşmış bir kişiliğin adamı olmuştur.

Necip Fazıl’ın Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil eseri hakkında bir yazı yazan Ahmed Hamdi Tanpınar onunla ilgili olarak şöyle diyordu: “Eğer o, kendisini şiirin dar nizamına sokmamış olsaydı, ya orduları ufukları dolduracak bir kahraman, ya da daha büyük bir ihtimalle sadece bir deli olurdu...”⁸⁰

Sırf inandığı değerler kendi değerlerine uymadığı, hadi açık söyleyelim; İslâma gönül verdiği, İslâmı yaşadığı ve müslüman milletin değerlerine sahip çıkıp savunduğu için, belli kesimler tarafından görmemezlikten gelinen, dışlanan, unutturulmaya çalışılan, dünyasına yabancı kalınan, hatta düşmanca tavır alınan Necip Fazıl Kısakürek, eserleriyle, sanatıyla, şahsiyetiyle ayakta kalmasını bilen, her kesimden insanın takdirlerini toplamış bir insandır.

Fikirde, sanatta, ahlâkta, estetikte ve aksiyonda sürekli seviyeyi arayan, kaliteli olmaya önem veren biriydi. Hiç bir zaman vasatın altına razı olmazdı. Yaptıkları veya söyledikleri bazılarına göre aşırı gelse de, ucuz şeylere ve basit sevinçlere alıştırılmış bir toplumu yüreklendirmeye çalıştı. O el attığı her alanda, söz söylediği her yerde hep önde oldu, ‘üstad’ diye çağrıldı. Şiirde, hikâyede, tiyatrodaki, köşe yazarlığında, hitabette, tarih tezlerinde hep tek kaldı, hep önden gitti. Onun hakkında ‘harika’ bir şahsiyet denmesi bu yüzdendir.

Sezai Karakoç onunla ilgili olarak şöyle diyor:

“Her şey bittikten, toplum bütününü adeta var olma savaşını yitirdikten sonra sessizce toprağa bir tohum düşüyordu. Bu, Necip Fazıl’ın, en genel insan, tabiat ve yaratılış problemlerini derinden derine araştıran ve onun gaybtaki sırlı cevaplarını yakalamaya çalışan şiiriydi. Düşüncede Necip Fazıl’ın çıkışı yine toplumun umut bakımından en beklenmedik anında olmuştur. Onun şiiri ve düşüncesi, çıkışında, doğrudan doğruya insanın, hakikati arama, güzelin, iyi ve doğrunun en taze özlerini ve perspektiflerini ‘ben’in en mahrem varoluş kaygısıyla karşılaştırma atılımından doğmuştur.”⁸¹

⁸⁰ Bekir Oğuzbaşaran, Yeni Şafak, 26 Mayıs 2000, Kültür Sayfası

⁸¹ Sezai Karakoç, Edebiyet Yazıları 2, Diriliş Yayınları, İstanbul, s. 52

3.2.3.2. Necip Fazıl Kısakürek'in şiiri:

Onun sanatını birinci derecede gösteren eserleri, pek çok kimsenin kabul ettiğine göre şiirleridir. O da pek çok şair gibi şiirlerini kendi çıkardığı Büyük Doğu ve diğer dergilerde yayınlattı, sonra da kitaplaştırdı. Bütün şiirlerini ise son olarak Çile adı altında topladı. Bu kitabı çok kez baskı yaptı. Bugün en fazla rağbet edilen şiir kitaplarının başında “Çile” gelmektedir.

"Necip Fazıl'ın şiiri, ilkin sükûnetli yaz akşamı gibi başlıyor, sonra bir denizin dalgaları gibi içten içe girdaplaşıyor, sonra eşyanın derinliği, sesin ötesi aranıyor. Ruhun ışıklı bölgelerine iniliyor. Yavaş yavaş ölüm, öldükten sonra dirilme, şiiri dört bir yandan sarıyor. Zaman, bir sürekli ızdırabın şuurudur. 'Tende yatan acısız bir bıçak'tır. Hakikat, zaman ve eşya *ben*'in çevresinde, yaratılış hikmetinin doğurduğu yüce duygularla bilinmezliğin meydan verdiği korkunç lâmbalar gibi, bir ışığı bir gölgeyi getiriyor. Bu sonsuz neşe ile büyük acı, en büyük kaynaşma haline Çile'de ulaşıyor."⁸²

"Kitap adını içindeki ilk şiirden alır. Çile şiiri, –bir edebiyat adamının tesbit ettiği gibi- Türk şiirinin yüz akıdır. Şiir tarihimiz boyunca Çile şiir kadar sanat kalitesi, söz güzelliği, derin anlamlar taşıyan az şiir yazılmıştır. Çile, bir tefekkür adamının zihin serüveni, fikir çilesinin sembolik, sembolik olduğu kadar gerçekçi tablosu, insandaki *ben*'in beyni zonklatan arayışı ve neyi bulması, neye teslim olması gerektiğini anlatan destanıdır.

*"Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirsin boşluğu ense kökünde!
Ve birdenbire uçtu tepemde dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde..."*

diyerek söze başlayan şair, arayışını sürdürür, çevresindeki olayları anlamaya çalışır ve bazı sorular sorar:

*"Niçin küçülüyor eşya uzakta?
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?"*

⁸²A.g.e., s.53

*Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl!”*

Öteyi, ölümden sonrasını, varlığın sebebi düşünmek sıcak yaraya dökülen kezap gibi insanı uyarmalıdır. Gökler esrarını açmalı, dualar kendisine yol göstermeli. Bu arayış ona uyku bile uyutmaz. Rüyalara bile bir cinnete dönüşür.

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

Sözlükler fikir çilesi çekenlerin halini anlatamaz. “Boşuna gezmişim, yok tabiatla, İçimdeki kadar iniş ve çıkış” diyerek insanın iç dünyasının ne kadar derin ve değişken olduğunu anlatmaya çalışır. Bu iniş çıkışlar onu sarsar, düşündürür, beynini zorlar. Şair ister istemez aynalara sorar: “Aynalar söyleyin bana, ben kimim?” Aynalar ona kim olduğunu söyleyemez ama o, yani insan kelebek olmasına rağmen, düşünme gibi kaf dağı kadar ağır bir yükün altında olağanı farkındadır. Ama o umutsuz değildir. Ve günün бүрүnde *mutlak* gerçeğe yüzyüze gelir, heybesini hayatla, umutla ve sonsuzluk aşkıyla doldurur.

*“Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik!
Ve çevre çevre nur, çevre çevre nur.
İççe mimari, iççe benlik;
Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!”*

Artık onun sonsuza ulaşmaktan başka bir gayesi kalmamıştır: “Biricik meselem, Sonsuza varmak...”demektedir.

O Türk edebiyatının zirve isimlerinden biridir. Türk şiiri Şeyh Galip’ten sonra onunla yeniden canlanmış, modern şiir onun şiiriyle nefes alıp kıvamını bulmuştur. O, gürültüsüz ve patırtısız gelişen şiiriyle, bir taraftan hece

ölçülerindeki şiiri gerçek şiir gücüne eriştiriyor, bir taraftan da –kendi deyimiyle– ruh kökümüzde saklı manayı şiirin içeriğine katıyordu.

Sedat Umran onun şiiriyle ilgili olarak şöyle diyor:

“Necip Fazıl’ın şiiri, dialektik mizacının, zaman ve mekanda rahat etmeyen, onlara bir türlü sığmayan *ben*’inin derin çelişkilerinin tutuşturduğu bir yangınla yanıp kavrulduğu, çaresizliğinin içinde kurtuluşu şiirle mutlak’a bir pencere açmak girişiminde bulan bir şairin eseridir. Bu şiir gücünü, bir çok şairin görmezlikten gelerek, gürültülü bir yaşayışla bastırıldığı ve böylece tehlikesinden korunduğu bir yalnızlıktan alır. Hiç bir uğraşı, hiç bir didiniş, hiç bir başarı ve övgü, sevgi aslında bu şairin dipsiz yalnızlığını dolduramamıştır. Onun şiiri Lombora’nın deyimiyle “bin yaradan kaynakayan bir rûhun attığı o müthiş çığlıktır.”

83

Ancak onun bu çığlığı hiç bir zaman bir bunalımın, umitsizliğin, hiçliğe inanmanın getirdiği bir tükeniş değil; tam aksine varlığı anlama, insanı ve görevini tanıma çabasının onda bıraktığı entellektüel bir sorumluluk feryadıdır. Nitekim bu feryadını şiirlerinde bazen umut, bazen teslimiyet, bazen Hakikat’i algılayış, bazen *ben*’in sıkıntıları ve arayışı olarak ifade etmiştir. O şiirini kendi benliğiyle, içinde yaşadığı halkın değerleriyle ve sanatın üstün gücüyle bağdaştırmasını bilmiştir. Onun şiiri, fikir dünyasından kopuk, aşırı bohem, kuru bir teselli şiiri değildir. Onun hedefi yakıp yıkmak değil; yeri geldiği zaman ‘takvimdeki denize’ göç etmek ya da ‘gönlündeki kurşun yükünü’ bir ‘tüy’ gibi hafifletmek ister, yeri geldiğinde de ‘sonsuz renklere’ sığınır, bazen de ‘içindeki kıyameti’ insandaki ‘*ben*’ olarak satırlara döker.

“Necip Fazıl, şiir ve fikir kutuplarının ikisinin de derinliğine ve genişliğine öylesine büyük bir yapı kurdu ki, benzerlerine yalnız bizde değil, bütün dünyada rastlamak mümkün değildir. Bu bakımdan ‘tek’ olmak özelliğini uzun zaman koruyacaktır sanıyorum.”⁸⁴

O yaşadıklarının ve duyduklarının şairidir. Onun şiirinde insanın yeryüzü macerası, arayışlar, hafakanlar, düşünceler, akıl ile tecessüs arasındaki

⁸³ Sedat. Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Yayınları, İstanbul, s: 87

⁸⁴ Mustafa Miyasoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Akçağ Yayınları, 1992, s: 43

gel-gitler, gerçeğe varmak tutkusu, var olma, insanı ve anlamını ifade gayreti yer alır.

Ölüm teması da onun şiirlerinde önemli bir yer tutar. Bu, Çile şiiri boyunca adeta bir senfoniye dönüşür. “Ölüm temasını şiirde merhum Necip Fazıl kadar güzel işleyen, ona en doğru biçimde yaklaşan, hem realist hem de idealist şekilde, üstelik faydalı olacak tarzda ölümü algılayıp şiirde yansıtan başka şair yoktur denilse mübalağa edilmiş olmaz. Ölüm karşısında insanı ve islâmı duyarlılığı keskin, yalın, çarpıcı ve kuvvetli bir çapta dile getirmiştir.”

O, ölümü Peygamber güzelliği olarak görmektedir.

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

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü Peygamber?”

Ve hayatın hay huyu arasında unutulmuş ölüm gerçeğini şu yakıcı mısralarla ortaya koyuyor:

“Minarede ‘ölü var!’ diye acı bir salâ...

Er kişi niyetine saf saf namaz... Ne âlâ!

Böyledir de ölüme kimse inanmaz hâlâ!

Ne tabutu taşıyan, ne de toprağı kazan...”

Asıl marifet sonunda Azrail’e hoş geldin diyecek canlılıkta, güzel ve bereketli bir hayat yaşayabilmektir. O bu sahneyi şöyle ifade ediyor:

“O dem ki, perdeler kalkar, perdeler iner,

Azrail’e ‘hoş geldin’ diyebilmekte hüner...”

Necip Fazıl şiir anlayışını poetika halinde ender yazan şairlerden biridir. O şiire önemli bir misyon yükler. Şiiriyle var olmaya çalışır, şiiriyle insan *ben*’ini sorgular, şiirle fikir arasında, şiirle *hakikat* arasında, şiirle hayat arasında, şiirle öte (mavera) arasında ilgi kurmaya çalışır. Onun şiiri estetik, ahlâkî, sanat ve misyon açısından son derece tutarlıdır.

O kendi şiir anlayışını şöyle açıklıyor: “Ben şiiri, her türlü hasis gayenin üstünde, doğrudan doğruya zat gayesine –sanat için sanat-, fakat kendi zat gayesinin sırrıyla da Allah’a ve Allah dâvasının topluluğuna –cemiyet için sanat-

bağlı kabul etmişim...İşte kitaplık çapta zuhuruma kadar beni bekleten ve bu zuhura manada ve maddede şekil veren baş ölçü..”

Bu ‘ölçü’nün temel dayanaklarından biri de bütün açıklığıyla şudur: “Biz şiiri iman için bilmişiz; ve bu mihrak bilgiyi, her bilginin geçtiği binbir yol ağzı biliyoruz.”

Evet şiir Necip Fazıl için budur. Şiir bir iman işi olmadıktan sonra, çocukların çelik çomak oynamaları değerinde bir oyalanıştır.

Necip Fazıl Türkçe dilini çok iyi bilen ve çok iyi kullanan bir sanatçıydı. Bir dilin nasıl etkileyici, uyarıcı ve ürpertici bir uslûba büründüğünü görmek isteyenler onun “Çile”sini ve diğer eserlerini okumalıdır. Şiirin bütün unsurlarını ustalıkla kullanmış, sanatkârâne söz söylemenin nasıl olması gerektiğini göstermiştir. Mesela;

*“Sağa sola sallanıp dan dan dan çaldı çanlar
Durmadan çaldı çanlar, durmadan çaldı çanlar.”*

derken, müsikide metafizik gerilimle eşyanın ahenge, ahengin de metafizik ürperdiye ulaştığını görüyoruz. Çanların durmadan çalışı, âdeta dünyanın sonundan, eşyanın bitiş haberinden bir belgedir. Kocaman çanların korkunç ürperişinde ölümün, artık kâinat güçlerinin güçlerinin geçerli olamayacağı ve insan *ben*’inin tek başına dayanması gereken yaman bir gerçek karşısında kalacağı haykırışı var. Söz dizisi içinde sokaklardaki ana-baba gününü, koşuşturmaları, telaşlı savrulmaları düşünmemek mümkün mü? Bir de şu örneğe bakalım:

“Ben de sıklet, sende letâfet...

Allah’ım, affet!

Lâtiften af bekler kesaâfet...

Allah’ım affet!

Ey kudret, ey rahmet, ey re’fet!

Allah’ım affet!”⁸⁵

Burada, şiirin dış cephesinde zerafet; kelimelerinde, sesinde ve ahenginde bir incelik ve yumuşaklık var. Anlam yönünden de bir yalvarmayı ifade ediyor.

⁸⁵ N. F. Kısakürek, Çile,b.d Yayınları:5. 26. Basım.Aralık 1995.İstanbul. s.34

Şiirin sözleri bile yüce bir kapının önünde edeplince bir duruşu, yalvarıcı yumuşak bir edayı dile getiriyor.

“Modern şiirimizin en gerçek temsilcisi olarak Kısakürek’i düşünebiliriz. Aşırı tutkuların kavurduğu, kuşkuların sarstığı, yaşanılan doyumsuz acılarının oyduğu bu bünye ne derece enerji yüklüymüş ki, tam yetmişsekiz yıl böyle bir çileye direnebildi. Son yazdıklarında kaçınılmaz olan ‘Son’un yaklaştığını hissettiren dizeleri çoğunlukta idi. Onlarda artık bizi derinden sarsmak yerine, trajedisine ortak etmek isteyen ve kaderine tevekkülle boyun eğen bir şairin, tekniği yetkin yırtıcı çılgılığı artık bir yalvarışa dönüşmüş olan sesini duyuyorduk...”⁸⁶

Necip Fazıl Kısakürek’in şiiri hakkında daha çok şey söylenebilir. Dergi kapasitesinin sınırlarını zorlamadan bu kadarla yetinip son olarak M. Miyasoğlunun bir tespiti yer verelim:

“Önceki nesillerden Abdulhak Hamid’deki ürperti, Yahya Kemâl’deki tarih şuuru, A. Haşim’deki beşerî endişe ve M. Âkif’teki İslâmî hassasiyet, Necip Fazıl’da en yetkin ifadeye kavuşurken, köklü bir kültür ve sanat hareketine de zemin hazırlamıştır.”⁸⁷

3.2.3.3. Necip Fazıl Kısakürek’in diğer eserleri

Necip Fazıl için sanat ne şöhret, ne geçinme aracı, ne de fildişi kulelerinde oturup ta bol keseden ahkâm kesenlerin tartışmasıdır. O sanatı şöyle anlıyor:

“Anladım işi; Sanat Allah’ı aramakmış,
Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış”

Bu anlayışla konuşan, yazan ve çalışan üstad, kalem oynattığı her alandan başarılı eserlere imza atmıştır. Necip Fazıl’ın şiirin yanında, tiyatro, hikâye, hatıra, polemik, fıkra, makale, deneme, eleştiri, tarih, tasavvuf, senaryo, biyografi ve roman türlerinde pek çok yetkin eserleri bulunmaktadır.

Onun şiirden sonra en başarılı olduğu diğer bir edebiyat türü de tiyatrodur. Ondört adet tiyatro eseri yazmıştır. Bunların pek çoğu yazıldığı dönemlerde Devlet Tiyatroları tarafından sahneye konmuştur. O tiyatroya yerli bir

⁸⁶ Umran, a.g.e., s: 88

⁸⁷ . Miyasoğlu, a.g.e., s: 69

ses getirmiş, ona bize ait bir muhteva katmasını bilmiştir. Bir anlamda tiyatronun nasıl olması gerektiğini göstermiştir. Onun “Bir Adam Yaratmak” adlı piyesi tek başına bir olaydır. Bir tiyatro harikasıdır. Karakoç’un tespitiyle bu eser onun tiyatro eserlerinin toplamıdır. O bütün ustalığını bu eserde gösterdi. Diğer piyesleri sanki bu eserini bir açılımı, yeniden sahne sahne genişletilmiştir. Sahneye konduğu yıllarda ve filme çekildikten sonra da büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Eser, piyesteki kahramanın deyişi ile ‘yaratmaya kalkışarak yaratıcıya ulaşmanın’ trajedisidir.

O, nesirde de son derece başarılıdır. Dini ve tasavvufi edebiyatımıza, düşünce dünyamıza yeni ufuklar açmış, yeni bir söylem, yeni bir ses ve yeni bir üslûp getirmiştir. O, eserleri ve sanatıyla İslâmî hassasiyeti toplumu olumlu yönde ve kendine gelmesi için sarstı. O. Y. Serdengeçti’nin deyişiyle; “kafaları ve gönülleri doldurdu. Bu dünyadan bir fikir, sanat ve çile kahramanı olarak yaşadı.

Hız. Peygamberin hayatını anlattığı “Çöle İnan Nûr” adlı eseri son yıllarda siyer sahasında yazılan en güzel eserlerden biridir. O, bu eseriyle Peygamberin hayatını adeta destan gibi, etkileyici bir üslûpla ve sade bir dille anlatmıştır. 2. Abdulhamid ve Vahdettin hakkında yazdığı eserlerde resmi tarih tezine cesurca karşı çıkmış, bu insanların artılarını gündeme getirmeye çalışmıştır. Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar ile Son Devrin Din Mazlumları, zalimlerin kafa yapısını ve zulüm mantığını, bir de son dönemlerde yerli olan değerlere ve onları savunanlara karşı neler yapıldığını görmek açısından okunması gereken önemli eserlerdir. Ki Necip Fazıl bütün kitaplarında olduğu gibi bunlarda da akıcı ve etkileyici bir dil kullanmış yazı sanatındaki gücünü göstermiştir.”⁸⁸

Necip Fazıl kubbemizde hoş bir seda bırakıp gidenlerdendir. Önemli olan onun kubbeye bıraktığı bu hoş sedayı duyabilmek ve ondan yararlanabilmektir.

3.3. Max Brod

Şiirlerini karşılaştırdığımız diğer şair ve yazar Max Brod’un yaşamı ve eserleri hakkında kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır. Roman yazarı ve kültür filozofu olan Max Brod 25 Mayıs 1884’te Pragda doğdu. 20 Aralık

⁸⁸ www.akademi.nl/sayi10/gundem2.htm, 12.12.2007

1968'e kadar yaşayan Brod'un ailesi orta halli olup Yahudi kökenliydi. Güçlü bir iradeye ve karaktere sahiptir. İnsanları etkisi altına almakta yeteneklidir. Brod Prag'da Alman üniversitesinde hukuk eğitimi aldı ve 1907'de doktor unvanını aldı.

1907'den 1924'e kadar Prag'da P.T.T müdürlüğünde memur ve başbakanlıkta raportör ' olarak çalıştı.

15 Mart 1939 yılında karısıyla birlikte Prag'ı terk edip İsrail'e iltica etti. Tel Aviv'de "Habimah'm edebi sorumlusu olarak da çalıştı. Brod ahlaki ve politik açıklamalarıyla halkı gözetten koruyan bir yapıya sahipti. Bunu bir görev olarak üslenmişti. Siyonizme sempatisi vardı. Max Brod, Franz Werfel, Jorosllov Hasek ve Leos Sanacek'in de aralarında olduğu insanları gözetten, koruyan, destekleyen kendini gerçekleştiren yetenekleri tanrı vergisi olan bir yazardı " ⁸⁹

Bestekâr ve gazeteci olan Max Brod üretken bir yazar olmasına rağmen daha çok Franz Kafka'nın yakın arkadaşı biyograficisi ve kitaplarını yayımlayan kişi olarak tanınmaktadır. "Max Brod 1902 yılında Franz Kafka ile ilk kez karşılaşır. Kafka'yı Prag'ın edebiyat çevrelerine tanıttı ve hayat boyu arkadaşı oldu. Kafka 1906'da hukuk doktoru olduktan sonra bir yıl mahkeme stajı gördü. 1908 ortalarında Bohemya Krallığı işçi Koza Sigortaları Kurumuna hukuk danışmanı olarak girdi. Brod ile birlikte aralarında Paris, Zeimer, Zürih kentlerinde olmak üzere büyük yolculuklara çıktı ve böylelikle aşk/nefret ilişkisiyle bağlı bulunduğu, doğduğu kente en azından zaman zaman sırtını çevirdi. 1912'de tanıştığı Berlinli sekreter Felice Bauer ile iki kez nişanlandı. Kafka, Felice Bauer'e onun çok iyi bir arkadaş olduğunu kendisiyle aynı düşüncede olduğunu yazar."⁹⁰ Genellikle Kafka hakkında müracaat edilecek yer Max Brod olmuştur. Kafka kendisi öldükten sonra yazdıklarının okunmasını istemediği için Brod'un yakmasını istemiştir. Ancak Max Brod, Kafka'nın eserlerini yayımlamıştır. Max Brod, Kafka'nın eserlerini incelediğinde "'zafiyet ve güçsüzlük" ⁹¹ temalarını sıkça görmüştür.

⁸⁹ [www.pulmann@geo.uni-bonn.de](mailto:pulmann@geo.uni-bonn.de), 22.08.2007

⁹⁰ www.denizce.com, 25.01.2008

⁹¹ A.g.y.

Franz Kafka 1909-04-11, Prag tarihinde Max Brod'a yazdığı mektupta;
"Sevgili Max

Ben dün akşam geledim. Bizim ailede bir savaş var. Babam çok kötü, büyükbabam mağazada bayılmış. Bugün saat 6'da akşam karanlığında pencereden insanları değil taşları seyrettim..."⁹² Steine;Nicht Menschen'den bahseder. Taşların insanca bir yaklaşım içerisinde kucak açtığını hiçbir kötülüklerinin ve günahlarının olmadığını söyler. İnsanların kaldırım taşlarının üzerlerinde yürüdüğünden bahseder.

Buradan hareketle Max Brod'un Kafka'nın mektubundan "Brief an Max Brod"⁹³ etkilendiği ortaya çıkmaktadır. Steine; Nicht Menschen'de Kafka'nın izleri yer alır.

Necip Fazıl Kısakürek için ortaya koyduğumuz, "ilk şiir örnekleri ve yalnızlık temasına dayanan, insanın iç dünyasına yönelen çalışmalardır" şeklindeki savımız Max Brod içinde geçerlidir.

Brod'un "Steine; Nicht Menschen" adlı şiiri 11 Nisan 1909'da Bohemya Bölgesinde Osterbeilage da görünür daha sonra Vensen'de anı defterinde ortaya çıkacak.

3.3.1. "Steine; Nicht Menschen"

Die Gassen, die wie gekehrt
Sind in der Abendruhe.
Haben mich von meiner Unruhe
Bekehrt.
Ich denke an verschiedene Dinge.
Die ich nicht sagen will.
Ich bin doch glücklich. Still!
Und sage nicht und singe
Nichts.
Denn das ist nichts für Feinde des Lichts
Die Pflastersteine sind meine Vertrauten

⁹² www.pullmann.a.g.y, 22.08.2007.,

⁹³ www.denizce.com, 25.01.2008

Sie haben schöne Zeichnungen
 Und schöne Wiederholungen.
 Und gleichen waagrecht hingebauten

Grossen Freskogemaiden, die wir nicht verstehn
 Und über die wir hoch hingehn.
 Oft dachte ich: Strassen sind hingelegte Bilder.
 Steine sind gut. Wir Menschen sind wilder.
 Abends da keine Menschen gehn
 Sieht man die Schönheit des Pflasters auferstein.
 In den Lücken zwischen den Steinen
 Ist vielerlei Gestalt,
 Ober manche Pfütze könnte ich weinen,
 Sie ist so dunkel und alt.
 Mancher Steine hat ein Ohr,
 Und mancher ein Tor,
 Mancher sieht wie ein ganzer Mensch hervor.
 Seine bröckelnden Kanten
 Sind meine lieben Anverwandten."⁹⁴

3.4. Franz Kafka

Modern dünya edebiyatına, belki de en çok tartışılan, yorumlara sığmayan ve biçim yönünden edebiyat akımlarına yerleştirilmesi zor eserler bıraktı. Kafka'nın babası, taşralı Çek proletaryasından geliyordu. Evlendikten sonra zengin bir tüccar olmayı başardı. Annesi ise varlıklı, aydın bir Alman Yahudi ailesinden geliyordu. Edebiyat tarihçileri Kafka'nın huzursuz, çekingен, alıngan, iletişim kurmakta güçlük çeken duygulu kişiliğini, Yahudi asıllı, Almanca konuşan bir Çek oluşuna; bu sosyal ve kültürel çevrede yaşadığı yabancılaşmaya bağlarlar. Aile Prag'daki Alman topluluğuyla kaynaşmaya çalışmış, Kafka'nın üç kız kardeşi Alman okullarına gitmiş, Kafka Almanca'yı anadili olarak kullanmıştır.

⁹⁴Wolfgang Rothe, Deutsche Grossstadlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Max Brod, s.98

1901’de Kafka babasının zoruyla Prag Üniversitesi’nde hukuk öğrenimine başladı; bir yandan da sanat tarihi ve Alman edebiyatı derslerine giriyordu. 1906’da hukuk doktorasını tamamladı. Önce stajını yaptı. 1907’de o zamanlar çok ünlü Assicurazioni Generali adlı İtalyan sigorta şirketinde çalışmaya başladı. İleride eserlerini yakılmak üzere bırakacağı Max Brod ile bu yıllarda dostluk kurdu, onun sayesinde Prag edebiyat çevrelerine girdi. Felix Qeltsch, Oskar Baum, Gustav Janouch ve Franz Werfel gibi edebiyatçılar ile tanıştı.

1908-1912 yılları arasında siyasal ve toplumsal olaylara ilgi duymaya, sık sık önemli Çek siyaset adamlarının toplantılarına gitmeye başlamıştı. Yahudilikle ilgilenip İbranice öğrenmeye de bu yıllarda yöneldi. Max Brod ile birlikte Riva, Paris, Weimar ve İtalya gezileri yaptı. 1912 ile 1914 arasında Felice Bauer ile iki kez nişanlanmasına rağmen, onunla evlenemedi. Bu ilişkiden geriye 500’ün üstünde mektup kaldı. Bu mektuplar Kafka’nın ölümünden uzun yıllar sonra ilk kez 1967’de yayınlandı. 1914’te patlak veren 1. Dünya Savaşı’nda zayıf bünyesi nedeniyle askere alınmadı. Bir yandan yazar olarak tanınmaya başladığı yıllardı bunlar. 1915’te Carl Sternheim kendisine verilen Fontane Ödülü’nü Kafka’ya aktarılmasını istedi. 1917, Kafka’nın kötü haberi aldığı yıldır. Vereme yakalanmış, hayatının akışı altüst olmuştu. 1920’de Milena Jesenska ile mektuplaşmaya başladı. Kafka’nın Almanca yazdığı eserleri Çek diline çevirmek için ondan izin isteyen Milena, Kafka’dan 12 yaş küçüktü ve evliydi. Bir araya gelmeleri imkânsız olan bu iki insan uzun yıllar mektuplaştılar. Milena’ya yazdığı mektuplar, tıpkı daha önce Felice Bauer’e yazdıkları gibi, dilimize de çevrilmişlerdir.

Kafka’nın Dava adlı eserinde onun iç hayatını yansıtan cümlelere sıkça rastlamaktayız. O’nun bu iç dünyası “Kafka’nın iç hayatındaki diyalektiğin bu derin anlamı, birçok yorumcuyu, Kafka’nın düşünmeksizin Kierkegaard’la başlayıp Karl Barth’a ulaşan "Bunalım teolojisi" ilişkileri üzerinde düşünmeye sürüklemiştir. Bunalım teolojisinin ana tezi, insanın Tanrı ile olan ilişkileri kavranışında: Tanrı’nın adaleti ile inan ahlakının ortak ölçülerden yoksun olduğu fikridir. İnsan, kendi kendisini

kurtaramaz: Ahlaki ve kültürel değerler, mutlak'ın yanında hiçtir. Ne bilgi, ne eylem, hatta ne aşk, Tanrı'ya giden yoldur. Kafka'nın anlayışı ile bu yeni Kalvencilik arasında benzerlik bulmaya çalışanlar, Karl Barth'ın «Commantaire de l'épître aux Romains'i ile Dav 'nın tamamen çağdaş olduğu olayını ve Dava'da, tutuklanma emri ansızın gelip Joseph K . sanık olunca, çağrı gelip çatınca, o güne dek günlük yaşayışındaki her şeyin ilki her şeyin: uğraşı, işleri duygu hayatı, bütün bunların silinip gitmesi olayını kanıt olarak gösterirler. Tanrı'nın hükmünün dışında her şey farksızlaşır. Böylece roman, istiare yoluyla bunalım teolojisinin temel ilkesini ortaya koyuyor kabul edilir: hiç bir insanı çaba Tanrı'ya götürmez. İkinci kanıt olarak, Dava'daki Katedral sembolünün yorumlamasından çıkıyor: Rahip, “Bırak di ayrıntıları”⁹⁵ diye emreder. Ve kendisi, semboller yoluyla ona aslolanı öğretirken, herkes açık olmayan yasa kapısından girişte yabancıyı durduran nöbetçi hikâyesini anlatır. Burada, Tanrı'nın, katına gelenlerin cennete ya da cehenneme gideceklerini kendi tayin edeceği, insanın ise, girişkenliği ve çabası ile bunu sağlayamayacağı imajını gördüklerini sanmışlardır.

Kafka, Max Brod'a yazdığı bir mektupta, insanın güçsüzlüğü üzerinde değil, onun ahlaki kaynakları ve olumlu eylem imkanları üzerinde durur. Şöyle yazmaktadır: “Kendisine, özgü bir şeyler taşıyan ve dünyayı olduğu gibi almak gerekir” demeyip, Dünya nasıl isterse öyle olsun ben, insanların arzusuna uyarak vazgeçemeyeceğim bir özgürlüğü sürdürürüm diyen bir insan çıktığı ve dünya bu sözleri işittiği andan itibaren varlık değişir. Masalda sihirli kelime söylenir söylenmez, çok eski bir büyüyle bağlanmış olan Şato kapılarının açılışı ve her şeyin birden canlanması gibi - hayat da kulağı kırışte beklemektedir bu kelimeyi. Melekler esere sahip olmağa başlarlar ve ne olacağını görmek için merakla bakarlar; onları düşündüren budur. öte yandan, uzun zamandır boş oturan, tırnaklarını yemekle yetinen uğursuz şeytanlar yerlerinden sıçrarlar ve gerinirler; çünkü uygun bir fırsat görmüşlerdir burada ...”⁹⁶

⁹⁵ Franz Kafka, Dava (Ataç Kitabevi Yayınları 60, İstanbul Şipal, çevirisi, s. 155)

⁹⁶ Max Brod, Franz Kafka, N.RF. (Idées) s. 270

O halde Dava, insanın köklü güçsüzlüğünün bir sembolü, girişimlerinin ve çabalarının etkinliğinin inkarı olarak yorumlanamaz. Aynı şekilde Katedral sembolü de yeni kalvenci teolojinin bir açıklaması olarak yorumlanamaz. Bu, rahibin, kapıcıdan bahsederken söylediklerini unutmak olurdu; Onun her dediğinin gerçek olduğuna inanmak zorunda değilsin der ve o bölümü, insanoğlunun girişimini yücelten bir formülle bitirir. "Tanrı'nın adaleti, der «geldiğin zaman, neye geldin demiyor, gitmek istedin mi, koy veriyor, gidiyorsun.

Kafka'nın bir tek formülle özetlediği şey şudur: Tanrı'ya yakın olmak ile doğru bir hayat sürmek tek ve aynı şeydir. Şurası dikkat çekicidir ki Kafka ne zaman Promete'den söz etse, prometece davranış üzerine bir yargı getirmeksizin, cezanın şartları üzerindeki mitolojik değişiklikleri sıralar.

Kafka'da inanç, umuttur; insanın, hayatındaki yabancılaşmayı aşmak zorunda olduğuna, aşabileceğine kesin güvendir, hatta bu aşamanın kendisini nereye götürdüğünü açıkça görmese bile. Kafka'nın, bütün eserleriyle saldırdığı bu yabancılaşmanın sınırlarının ötesinde tertemiz bir insanı varlık, olasıdır. İnanmak: kendindeki yıkılmazı kurtarmaktır, daha doğrusu: kurtulmaktır; daha doğrusu: yıkılmaz olmaktır; en doğrusu: olmaktır. Bu kurtuluşun, bu Oluş'un, Kafka için, ölümün ötesinde, bu dünya ile öte dünya arasında sınır olduğu söylenebilir mi? Bu umudu açığa vuran, ölüm değil, ölüm arzusudur. Bu arzu bile, kurtarıcı bir kopmanın tamamlanışı değil, yalnızca ilk işaretidir: Tanımaya başlamanın ilk işareti, ölmek arzusudur. Bu hayat, dayanılmaz, bir başkası ise ulaşılmaz gelir. Artık, ölmek istemenin utanılacak tarafı yoktur .

Kafka, kendisindeki temel ve yıkılmazın "araştırma" sında, yaşamındaki yıkımların bilançosunu yaparken. bu kararın bir hata olup olmadığını sorar kendi kendine: Faydalı hiçbir şey öğrenmeyişim, ve buna sıkışıkya bağlı olarak kendimi her gün bir daha vücutça erimeye terkedişimin gerisinde bir dilek gizlidir belki. Sıhhatli ve yararlı bir insanın yaşama sevincinin beni yolumdan döndürmesini istemiyordum. Sanki hastalık ve umutsuzluk aynı şeyi yapmıyormuş gibi!

Ölüm yaklaştıkça Kafka, gittikçe daha çok düşer bu görüşün üstüne: Bu kuşağa yöneltilecek tüm kınamalardan bir teki bile payıma Yazarlık ödevini şöyle tanımlayacaktır: "Bir mutluluk arayıcısı" bu ise, yeni gözlerle, hayattaki harikulâdeyi bulmak ve göstermektir: Sonsuz çocukluk çağı. Her gün yeni bir

çağrısı hayatın! Hayatın görkeminin (magnificence) insanın etrafına saçılmış bulunması, bol bol ama örtülü, görülemez, çok uzak bir derinlikte gizli olması da tamamen anlaşılır bir şeydir. Bu görkem, orada düşmanca da değildir, inatçı da, duygusuz da. Doğru kelimesi ile, gerçek adı ile çağırılınca gelir. Yaratmayan ama yardıma çağıran büyüünün özelliğidir bu.

Kafka'nın iç dünyası ve bu dünyanın belirsizlikleri böyledir işte. Yabancılaşmanın köklerini sökerek dünyayı değiştirmek çarelerini görmediği ve göstermediği için hiç de iyimser değildir. Hiçbir zaman, dünyanın saçmalığını ve uğursuzluğunu kabul etmediği için, kötümser de değildir. Kadere boyun eğmiş bir kimse, hiç değildir. Günlüğünde şöyle yazıyor: Mücadele ediyorum ben, hiç kimse bilmiyor bunu .. Askerlik tarihi, böyle savaşçı yaradılışlı insanlarla doludur. Dava'nın kahramanı, yargıcını bulamasa, bile durmadan arar ve gücü tükenip yenilmeye kadar kendini cellatlarının eline teslim etmez. Şato'nun kahramanı, köye yerleşmek, kendisini kabul ettirmek için hırsla mücadele eder. Kafka, ömrünün son günlerinde yazdığı sayfalarda, Mücadele, yeteneklerimi aşan bir sevinçle dolduruyor içimi; ve belki de mücadeleden değil, sevinçten yenileceğim diye yazar.

Kafka bir devrimci değildir. İnsanları, yabancılaşmanın bilincine ulaştırırsa da, eserleri, baskıyı, bilinçleştirmek yoluyla daha da dayanılmazlaştırırsa da kavgaya çağırmaz insanı; ve hiçbir ufuk açmaz insanın önüne; açıkça ortaya koyduğu bu drama, ütöpik de olsa bir çözüm yolu görmemektedir kendisi de. 1911 devrimi patlayınca şöyle der : Rusya'da insanlar, dosdoğru bir dünya kurmağı deniyorlar Ama hemen arkasından ekler: Bu, dini bir meseledir. Prag'da işçiler sokaklara dökülünce, onlara karşı birden bir hayranlık duyar içinde: Bu insanlar kendilerinin ne olduğunun o kadar farkında ve keyifleri öyle yerinde ki! Yolların efendisiler de dünyanın da efendisi olduklarını sanıyorlar. Fakat orada da şunları ekler: Ama aldanıyorlar Kütlelerin gücüne inanmıyor ve onların mücadelelerinin geleceğinde, önüne geçilmez bir alın yazısıymış gibi, bir Bonapart diktatörlüğünün ve kaçınılmaz bir bürokratik baskının boy göstereceğini sanıyordu.

Ama Kafka, bir karşı devrimci de değildir: Baskıcı kurumlara ve onların kudretlerini Tanrı'dan aldıkları iddialarına karşı yaman bir kin duyuyordu. İki yüzlü şekiller ya da kurumlar arkasına gizlenmiş olan kapitalist yararları fark ediyordu: Cemiyet-i Akvam'ın yeni bir savaş alanının maskesinden başka bir şey olmadığına inanmıyorum. Savaş devam ediyor ama şimdi başka araçlarla yapılıyor. Savaş tümenlerinin yerini şimdi bankalar aldı. Sanayilerin savaş gücü yerine, mali güçlerin savaşçı yetenekleri geldi yerleşti. Cemiyet-i Akvam, halkların cemiyeti değil, çeşitli yarar gruplarının entrika çevirme ya da kılık değiştirme yeridir. Yeni Lambalar adlı hikâyesinde, yukarda ki dünya ile aşağıdaki dünya arasındaki köklü ayrılığı sembolleştirmek isteyince, tema olarak, sınıfların karşıtlığını alması dikkate değer: patronların temsilcisi ile madencilerin delegesi arasındaki zıtlık. Kötü lambaların, kullanılması yüzünden, kör olmuş olan madenciler, sınıflarının alın yazısını protesto etmek için seslerini yükseltince, görünmez yöneticiler adına konuşan kimse, sorumluluğu o kadar çok sayıda aracı üzerine atar ki, baskının adsız makinesinde, hayatın yıkımından kimin suçlu olduğu bir türlü anlaşılmaz.

Aşkınlığın belirtisi. somut dayanağını, kendisine en anlamlı ve en canlı imajı veren sınıflar çatışması üzerinde bulur. Kafka, öldürücü düzene karşı çıkar ve bir mit yaratarak onun insanlık dışı maskesini indirir. Çağdaşı ve yurttaşı Hašek, Aslan Asker Şvayk'ı hile ve düzenle, toplumsal kurumların ve insanların dış görünüşleri altında yatan gülünçlüğe ve çirkinliğe ışık tutmuştu. Şarlo, Yeni Zamanlar filminde inatçı ve apaçık bir imajla insanın başkaldırışını çizmişti. Bunlar, yabancılaşma dünyasına karşı insanın sanat diliyle ortaya koyduğu çeşitli tepkilerdir.

Kafka, bir Tanrı tanımaz da değildir. Çünkü duygululuğu ve düşüncesi, tüm iç evreni, Yahudi dininin ve devamlı olarak okuduğu Pascal'ın, Dostoyevski'nin, Leon Bloy'un, Kierkegaard'ın ve özellikle Kutsal Kitap'ın etkisi altında oluşmuştu. İbranice ve Talmud üzerine yaptığı incelemeler ile Yahudilerin dini tiyatrosuna karşı tutkusu, inanç dünyasının çekiciliğinin ne kadar etkisi altında kaldığını gösterir: bu, kendini aşma gerekliliğinin en trajik ve en kişisel olarak yaşanmış bir şeklidir. Bir hedef var fakat yol yok; bizim yol dediğimiz şey, tereddüttür. Kafka, bu iç dünyasının kaypaklığından kurtuluşu, sadece sanatçı

yaratışta ve mit yaratmada bulur. Edebiyat yaratışı, Kafka'ya, varoluş çatışmasını aşma imkânını verecek olan yabancılaşmadan kurtulma tekniği midir? İnsani olandan çıkan bir yol olacak mıdır bu? Sanat, dini inancın yerini alabilecek midir? Sanatçı, Peygamberce ödevini yerine getirebilecek midir? Kafka, ölüme karşı bu bahse girdi. Her şeye rağmen, ne pahasına olursa olsun yazacağım. Bu benim hayatta kalma savaşımdır. Köpek, varlık sebebini sormağa, başlar: Hayatım ne kadar değişti... Daha yakından bakınca, onda, ufak bir çatlak görüyorum: Bir şeyler aksardı hep, tedirginlik gibi bir şey ta ki gürültü patırtı ortasında, yüksek sesle, onlara buyururcasına sorularımı bağırdığım" ana, kadar. ⁹⁷

3.5. "Kaldırımlar" ve "Steine; Nicht Menschen"

N. Fazıl'm ve Max Brod farklı iki kültürün hem temsilcileri hem de süsleridir. Aralarında edebi açıdan büyük benzerlikler vardır. Max Brod. N. Fazıl'dan 25 yıl önce doğmuş Yahudi kökenli bir şairdir.

Max Brod'un bir şiiri başka bir dile çevirmenin onu yeniden yazmak kadar zor olduğunun bilinciyle dilimize "İnsanlarla Değil, Taşlarla" başlığıyla aktarmaya çalıştığımız "Steine; nicht Menschen" ilk bakışta anlaşılması son derece kolay, şairin özellikle romantik dönem şiir dünyasını gözler önüne seren halk diliyle yazılmış vezinsiz uyaksız olduğu gözleniyor. Şiir, başlığından son dizesine kadar okurun anlamakta ve yorumlamakta zorlanmayacağı bir konuyu, yalnızlık konusunu çok açık bir şekilde işliyor. Söz konusu yalnızlık, insanın yalnızlığıdır. Burada daha önceden de bahsedildiği gibi Brod, Kafka'nın yalnızlığından etkilendiğini göstermektedir.

N. Fazıl Kısakürek şiirinde kaldırımları anneye benzetiyor. Annesine olan özleminden kaynaklanıyor denilebilir. Annesinin öldüğü düşünüldüğünde ona kavuşma isteği ortaya çıkıyor. Bu şekilde ölüm arzusunu da dile getirmiş oluyor. Necip Fazıl kaldırımları bir anneye benzettiğinden bütün acılarını, sıkıntılarını, yalnızlığını ve sırlarını paylaştığını görüyoruz. Ancak bir anne böyle bir fedakârlığı yapabilir ve onu bu şekilde kucaklayabilir.

Kaldırımlar çilekeş yalnızların annesi dizeleri de bunun aynısıdır;

⁹⁷ www.karakutu.com, 25.01.2008

*“Ne sabahı göreyim ne sabah görüneyim
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları”*

Diyerek aydınlığı istemediğini karanlığı sevdiğini belirtiyor. Karanlık birçok şeyin gizlendiği bir andır. N. Fazıl bütün sırlarını ve acılarını bu yüzden karanlığa gömmüştür.

Max Brod aynı şekilde N. Fazıl ile örtüşen bir dizesinde yalnızlığını, sırlarını paylaştığı kaldırım taşlarını akraba olarak nitelendiriyor. Onlar benim sevgili akrabalarım diyor.”Sind meine lieben Anvenmandten”.

Max Brod yeni romantik dönemin bir şairidir. Şiire başlarken önce kendi duygularını ifade edip kendi halini tanıttı. Bu dönemin ortaya nasıl çıktığını bir bakalım

“Empresyonistler ve sembolistler; Natüralizme karşı tutumlarını poetik yazılarla, manifestolarla ilan ederek gruplaşırken bazı yazarlar bu yolu seçmediler. Natüralizme kendi özel dünya görüşleri ve sanat anlayışlarıyla karşı çıkan bu yazarlar, ihtilalci bir tutuma girmeden, büyük ekollere; Romantizme ve Klasizme dönmüşlerdir. Bunlardan bazıları, yeniden canlandırmayı amaçladıkları akımların kültür dünyasıyla yakından ilişki içinde büyümüş, o kültürün mirasını kendi yaratıcı güçleriyle yeniden sanat katına yüceltmişlerdir. Shakspeare'in yeniden keşfi, tarihi motiflerin, rüya âleminin yeniden edebiyata sokulması, efsanelerin, boşluk yeni romantiklerin başarıları arasındadır”⁹⁸

N. Fazıl, Türkçenin ve hecenin en güzel şiirlerinden birkaçını vermiştir. Dili ustalıkla kullanmıştır. Bunu "Kaldırımlar" şiirinde kelimelere istediği anlamları yüklemesiyle görüyoruz. Bu anlamda Max Brod'la bir benzerliği vardır. O da dili çok iyi kullanmış ve istediği anlamları yüklemiştir. Yeni romantik dönemin özelliklerinden söz ederken o dönemin sanatçılarının kendi yaratıcı güçlerini sanat katına yücelttiklerini söylemiştik. Max Brod bu yaratıcı gücü şiirinde ustalıkla yansıtmıştır. Bizde bu iki şairin birer şiirini çözümleye çalıştık, "şiirin manası şairin

⁹⁸Gürsel Aytaç. Çağdaş Alman Edebiyatı. Neuromantik-Neuklasik. I. Baskı 1983 Temmuz.Başbakanlık Basımevi Ankara, s.. 16

karnındadır" ⁹⁹ sözünü unutmadan, bu iki şairde, yalnızlık, korku temalarının boyutlarını ve şairlerin duygularını şiirlerinde nasıl ifade ettiklerini kendimizce yorumlamaya çalıştık. Yine de şairlerin söylemek istediklerini en iyi temellendirecek okurlardır.

"Kaldırımlar"da şehir hayatı içerisindeki insanın bunalımları dile getirilir. "'Steine, nicht Menschen" şiirinde de aynı sıkıntıyı görmek mümkündür. Küreselleşmenin ve modernitenin, toplum ve bireyler üzerindeki olumsuz etkilerindendir.

⁹⁹ S. Zeki Bayram. Çağdaş Türk Dili Nazım Hikmet. Özel Sayı:1 ,Heinrich Heine-Nazım Hikmet ve Vatan Sayı:172, Haziran 2002, s.22

SONUÇ

İlk olarak, çalışmamızda ele aldığımız iki şairin şiirlerinden yola çıkarak edebi eser ve okur ilişkisini anlattık. Yazar okur ilişkisinde ortaya koymak istediğimiz noktaları yazarın okuyucuyu belirli bir yöne çekmemesi bilakis onun kendi hayal dünyasında öykünün sonunu belirlemesine olanak tanınması, diğer bir deyişle yorumlama esnasında bir özgürlük alanı bırakması olarak sıraladık.

Karşılaştırmaya dayalı yaptığımız bu şiir incelememizde, şiirin hem anlamsal hem de biçimsel özelliklerinin okuru düşüncelere farklı duygulara, bunun sonucunda da farklı yorumlara götürdüğünü gösterdik. Şiirde imgenin ne denli öneme sahip olduğunu, okuru değişik hayal dünyası içerisine sokmakta çok önemli bir rol oynadığını gözlemledik.

Bu çalışmamızda karşılaştırma yaptığımız iki şairin şiirlerinin yazıldıkları tarih itibarıyla aralarında yaklaşık 20 yıl gibi bir zaman farkının olmasına rağmen birinin bir diğeri üzerinde etki bıraktığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Dili, dini, ırkı ve cinsiyeti ne olursa olsun bütün insanların hep aynı duygularla hareket ettiklerini, diğer bir deyişle şairlerin şiirlerinde temel öge olan insan olgusunu başta duygusal olmak üzere değişik yönleriyle ele aldığını ve işlediğini gördük.

Türk edebiyatı tarihi seyri içersinde gelişimine, özellikle Tanzimat'tan sonra batı edebiyatının su yatağında devam etmiştir. Bu tanışma Fransız edebiyatıyla başlamıştır. Alman edebiyatını ancak Fransızca tercümeleriyle Schiller ve Goethe'den ibaret tanımıştır. Özellikle 19. yüzyılda siyasi ve edebi akımların coğrafyası olan Alman edebiyatıyla, ancak daha sonraki dönemlerde edebiyatçılarımız tanışma fırsatı bulmuştur.

Türk edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek ve Alman edebiyatında Max Brod çağdaş şairlerdir. İnsanlığın sancılı dönemlerinin humması daha dinmemişken ikinci hummanın arifesine yakalanan bu iki şair ortak duyular, ortak hisler göstermişlerdir. Özellikle edebiyat dünyasına Franz Kafka'yı tanıtan ve O'nun edebi gelişimine katkıda bulunan ayrıca eserlerinin basılmasında büyük gayret gösteren Max Brod, bu eserin çıkış noktası oldu. Eserlerini okurken "İnsanlarla Değil; Taşlarla" adlı şiiri edebiyatımızda Necip Fazıl Kısakürek'in

“Kaldırımlar” şiirini karşılaştırmak Franz Kafka’nın “Aforizmalar”ından bahsetmeyi gerektirdi. Her iki şair de eşya-ruh ekseninde şiirler kaleme almışlardır.

Edebiyatımızda henüz yirmi dört yaşında “Kaldırımlar” adlı şiiriyle adından söz ettiren Necip Fazıl Kısakürek’in ve Alman edebiyatından Max Brod’un birer şiiri üzerinde karşılaştırmalı ve tematik inceleme yaptık. Bu çalışmada anlama, yorumlama ve karşılaştırma yaptık. Şiirin sosyal kimliğini taşıyan N. Fazıl Kısakürek ve Max Brod hakkında şairlikleriyle ele alınan, şiirlerinin oluşumları hakkında değil de elimizde bulunan halleriyle sonuçlarını temellendirmeye çalıştık.

Edebi metinler tarihi süreç içerisinde hep vardı, bundan sonrada muhakkak ki var olacaktır. Sözün uçup gittiğini fakat yazının kalıcı olduğunu düşünürsek edebi eserlerinde aradan uzunca yıllar geçse de önemlerini yitirmeyeceklerini ve tarihe de ışık tutacaklarını iddia etmek abartı olmayacaktır. Şiir de buna yardımcı olacaktır.

Her iki şiirde ortak konu yalnızlıktır. Hem Kısakürek hem de Brod teknolojik gelişmelere paralel olarak hızla ilerleyen şehirleşme sürecinde büyük şehir insanının yabancılaşması ve bunun sonucunda da yaşadıkları yalnızlığı sözünü ettiğimiz şiirlerinde işlemişlerdir. Kısakürek, yalnızlık kavramında ölüme doğru bir uzantı olduğundan dem vurmuş diğer bir deyişle yalnızlığın ölüm korkusunu da beraberinde getirdiğini duyumsatmıştır. Brod’da ise yalnızlık kavramının iletişimsizlik olarak ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bunda Kafka’nın etkisinin yadsınamaz bir gerçek olduğunu söylemeliyiz. Kafka’nın eserlerinde yalnızlık iletişimsizliğin doğal sonucudur. Zaten Kafka’nın eserlerindeki başkahramanlar öykülerinin sonunda ya ölürler ya da cezalandırılırlar. Bu bağlamda Kısakürek ve Brod’un yalnızlık kavramlarının, bir noktada ölüme ulaşmak olduğunu söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

Yalnızlık konusu tüm edebi eserlerde işlenen bir konudur. Yalnızlık olgusunu romanda, öyküde ve güzel sanatlar gibi diğer birçok alanlarda işlemek şiirde işlemekten daha kolaydır. Çünkü bu türlerde hareket alanı çok geniştir. Şiir de ise okuyucuya dar alanda çok şey aktarmak durumundadır yazar. Bunu yapmak beceri ve birikim ister. Her iki yazar da müthiş gözlemleme ve aktarma

yetenekleriyle bu zorluğun üstesinden gelmişlerdir. Bu zorlukların her iki şair tarafından edebi türlerden biri olan şiirde nasıl aksettirilmesi ve nasıl işlenmesi gerektiğini göstermekle şiir çözümlemelerinde şiirle ilgilenen çevrelere yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksan Doğan , Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Be-ta Yayınları, Ankara, 1983
- Aktaş Şerif, Yenileşme Dönemi Türk şiiri ve Antolojisi 1. Akçay Yazınları. Ankara 1996
- Atila Arşut, www. Geocities.com / Bir Demet, 2003
- Ay; Savaş. B Dünyadan Necip Fazıl'da Geçti. Sabah Gazetesi. 11 Mayıs 2005
- Aytaç, Gürsel, Çağdaş Alman Edebiyatı, Neuromantik Neuklasik. 1. Baskı 1983 Temmuz.Başbakanlık Basımevi Ankara
- , Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Gündoğan Yayınları. 1. Baskı. Mart 1997. Ankara
- , Edebiyat Yazıları 1995-2000, Multilingual Yayınevi, İstanbul, 2001
- Bayram, S.Zeki. Çağdaş Türk Dili. Nazım Hikmet, Özel sayı -1. Heinrich Heine Nazım Hikmet ve Vatan, Sayı 172. Haziran 2002Kitabevi. İstanbul, 1988
- , İki Öykü-İki Yazar , Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1996
- Brod, Max, Franz Kafka, N.R.F. (Idees)
- Bülbül. Melik. İmgele İletişim, Çizgi Kitapevi, Mayıs 2005, Konya
- Çetişli. İsmail. Metin Tahlillerine Giriş- 1. şiir Akçağ Yayınları. 3. Baskı. 2004 Ankara
- Dilçin, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983
- Eagleton. Terry. Edebiyat Kuramı. 1. Baskı. Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 2003
- Genç, İlhan, “Alımlama Estetiği ve Edebiyat Öğretimi”, Tebliğler, Sos.Bil.Eğt.Kongresi, MEB-Dokuz Eylül Üniv. Buca Eğt.Fak. (15-17 Mayıs 2003 İzmir), Ankara.
- Göktürk. Akşit. Okuma Uğraşı, İnkılap Kitap Evi, İstanbul, 1988
- Gökberk Macit, Değişen Dünya Değişen Dil, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul,1997
- İnce, Özdemir , Şiir ve Gerçeklik, İstanbul, 2001
- Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı yayınları,2002, İstanbul

Kalender Arife, Şiir ve İmge, Ayrıntı Edebiyat/Sanat/Kültür Dergisi, Mart 2003, Sayı:32

Kaplan. Mehmet, şiir Tahlilleri 2. Cumhuriyet Devri Türk şiiri, 2. Baskı 1973. Dergah Yayınları. İstanbul

Karakaç Sezai , Edebiyat Yazıları 2, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986

Kısakürek Necip Fazıl, Şirlerim, Fatih Yayınları, İstanbul, 1969

-----, Çile,b.d Yayınları:5, 26. Basım.Aralık 1995, İstanbul.

Külebi Cahit, Şiir Her zaman, Başak Yayınları, Ankara, 1991

Miyasoğlu, Mustafa, Necip Fazıl Kısakürek, Ankara, 2004

Moran, Berna. Edebiyat kurumları ve Eleştiri, İstanbul, 1994

Nalcıoğlu, Ahmet Uğur, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2003

Nabi. Yaşar. Şiir Sanatı. Varlık Yayınları, 2 Baskı Mayıs. 1958. İstanbul

Oğuzbaşıaran, Bekir, Yeni Şafak, 26 Mayıs 2000, Kültür Sayfası

Okay, M. Orhan, Necip Fazıl Kısakürek üzerine makaleler, Kış,

Özel, İsmet, Erbain, Şule Yayınları, İstanbul, 1987

Rothe. Wolfgang, Deutsche gropsstadlyrik vam Naturalismus bis zur Gegenwart, Max Brod

Safa, Peyami, Sanat Edebiyat Tenkit, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997

Sayın, Şara. Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretiminde Yazın Eğitiminin Yeri. Dilbilim VIII. İstanbul, 1989

Umran, Sedat, Şiirde Metafizik Gerçek, İz Yayınları, İstanbul, 2004

Uygur Nermi, Dilin Gücü, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1997

Warren, Rene Wellek Austin, Edebiyat Teorisi, (Çev.Doç.Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir

Yücel, Tahsin. Yazın Gene Yazın, Can Yayınları, İstanbul, Şubat 2005

www.denizce@denizce.com

www.siraze.net/antoloji/necipfazil/kaldirimler.htm

www.karakutu.com

www.akademi.nl/sayi10/gundem2.htm

www.felsefeekibi.com felsefe forumu şiir okuyanlar.

ÖZGEÇMİŞ

04 Aralık 1978 de Erzurum’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimlerini Erzurum’da tamamladı. 2003 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Almanca Öğretmenliği bölümünü bitirdi. Daha sonra 2004 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili Edebiyatı Bölümünde yüksek lisans eğitime başladı. Şu anda Osmaniye ili Bahçe ilçesinde öğretmenlik yapmakta. Evli ve bir çocuk babası.