

NECİP FAZIL KISAKÜREK ŞİİRİNİN 1934 ÖNCESİ VE SONRASI BİLEŞENLERİ

Tarık Özcan*



Özet: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin güçlü şairlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri etrafında bir hayli hesaplaşma vardır. Biz, bu çalışmamızda Necip Fazıl Kısakürek şiirinin 1934 öncesi ve sonrası özellikleri üzerinde durarak bu iki dönem şiirinin bileşenlerini anlatmak istiyoruz. Bu sebeple çalışmamız bir dil ve tema analizi şeklinde tanımlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, şiir dili ve üslubu, tematik yönelimleri

COMPONENTS OF NECİP FAZIL KISAKÜREK'S POETRY FOR BEFORE 1934 AND AFTER

Abstract: There is a huge debate about the poems of Necip Fazıl Kısakürek who is one of the strongest poets of Turkish poem of Republican Era. In this study, we aim to compare the features of poems of Necip Fazıl Kısakürek before and after 1934 year. Thus, we want to define the components of poems of these two periods. Therefore, our study could be defined as a language and theme analysis.

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, poem language and style, thematic methods.

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin en donanımlı şairlerinden birisi olan Necip Fazıl Kısakürek'in şiir anlayışındaki kırılmalara dışarıdan bakıldığında bu kırılmalar, onun şiir çizgisinde çok büyük bir değişim ve bir bakıma önemli bir sıçrama olarak görülmektedir. Birçok araştırmada onun Abdülhakim Arvasi ile tanışmasının şiiri için bir milat olduğu üzerinde durulmaktadır. O güne kadar daha çok ferdi tahassüslerini ve çıkmazlarını dile getiren şair, bu tanışmadan sonra dini ve metafizik yönelimli bir şiir anlayışını tercih etmiştir. Biz, bu çalışmamızda Necip Fazıl Kısakürek'in 1934 öncesi ve sonrası şiirlerini inceleyerek her iki dönemde birbirinden farklı bir anlayışla şiirler yazıp yazmadığını incelemek istiyoruz.

Necip Fazıl'ın 1934 öncesi şiir kültürüne bakacak olursak *Örümcek Ağı* (1925) ve *Kaldırımlar* (1928) kitaplarında yayımladığı şiirlerinde tema itibarıyla ölüm,

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ölüm korkusu, öfke, endişe, tedirginlik, şüphe ve fâil-i meçhûl bir öznenin yapıp ettiklerini kavrayamamanın iç sıkıntılarının ön plana çıktığı görülecektir. Kısacası bu dönem şiirlerinde huzursuz bir ruhun kendi kabına sığmayan isyanı ve çılgılığı duyulur. Bunu, Orhan Okay, “öfke”, “asabiyet”, “hid-det” kavramlarıyla açıklarken Alaatin Karaca, “mağrur bir öfke” şeklinde tanımlamaktadır (Karaca, 2013: 6). Bu şiirlerde hayret ve tedirginlik öznenin önemli halleridir. İlk şiirlerini 1920’li yıllardan itibaren yayımlayan şairin çocukluk ve gençlik dönemi, İmparatorluğun yıkımının doğurduğu büyük bozgunun atmosferi içerisinde şekillenmiştir. Bunun yanı sıra dünyanın epistemolojik atmosferini şekillendiren Nihilizm, Varoluşçuluk ve Sosyalizm gibi düşünce sistemlerinin Orta Avrupa ve Rusya’yla birlikte ülkemizde yaptıkları tahribatı da unutmamak gerektiğine inanmaktayız. Doğaldır ki şairin şahsiyetinin şekillenmesinde bütün bu saydığımız fikir hareketlerinin önemli bir payı vardır. Angoisme (iç sıkıntısı), Necip Fazıl Kısakürek’in birinci dönemdeki temalarını şekillendiren en önemli atmosferdir. Bunların karşısına şairin ailesinden ve muhitinden aldığı geleneksel değerleri koyduğumuzda ortaya çıkan asıl büyük problem: Paradoks, yani çatışmadır. Bu dönemde insan ve kaderi, insan ve dünya hali üzerine eğilen şair, her hesaplaşmadan bir çatışma ve zıtlık düşüncesiyle çıkar. Çatışma ve uzlaşmama, bu dönem şiirinin en önemli tematik yönelimidir. Bunun en güzel örneğini *Örümcek Ağı* şiirinde görmemiz mümkündür.

ÖRÜMCEK AĞI

*Duvara, bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ,
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,
Şimdiden hayata ediyor veda.*

*Kalbim, yırtılıyor her nefesinde,
Kulağım, rûhumun kanat sesinde;
Eserim duvarın bir köşesinde;
Dışarda çılgılığım geziyor dağ dağ.
(Çıkamaz göğsümden başka bir sadâ).*

(Kısakürek, 1999: s. 306).

Mustarip bir insanın dünya karşısındaki ürpertisinin görüldüğü bu şiirde, yaşadığı dünyayı anlamlandıramayan öznenin (uyumsuzun) çılgınlıkları duyulmaktadır. Bu çılgılık, Necip Fazıl Kısakürek şiirinin her iki döneminin en önemli ses özelliğidir. İç ve dışın uyumsuzluğu, şairin dünyasında büyük bir kara deliğe yol açmıştır. Bunun için sesini evrensel insanın çalgısı yapmak yerine yırtılan kalbinin dağ dağ gezen çılgılına dönüştürmüştür. Necip Fazıl’ın bu eksenli şiirlerinde kendi dışındaki varoluşu anlamlandıramayan öznenin ya-

şadığı travma görülmektedir. Dünyanın ortasına fırlatılan özne, her haliyle yerini yadırgamaktadır ve bu yadırgama içgüdü, çoğunlukla yerini bir başka şeye sığınma içgüdüüne bırakacaktır. Özne, bu var olma şeklinden tedirgin- dir ve bu tedirginliğini evrenin anlamsız yüzüne fırlattığı çılgınlığıyla giderme- ye çalışır. Ancak ilgili şiir ifade kabiliyeti bakımından sehl-i mümteninin en gü- zel örneklerinden birisidir. Her iki kıtada dil mümkün olduğunca durulaştı- rılarak sanatın imbiğinden geçirilmiş ve özgün bir imge düzeniyle birlikte sa- delikte mükemmeliyet yakalanmıştır. Sanatkârın yaptığı işle örümceğin yap- tığı iş arasında bağdaşıklık kurularak soyut bir durum, derinlikli ve işçilik is- teyen somut bir duruma dönüştürülmüştür. Bu yapma eyleminde kafa, kalp ve kulak arasında izdivaç kurulması gerektiği sanatkârane bir biçimde ifade edilmektedir. Köşe kavramı, sanat eserinin yapıp edilen bir şey olduğunu vur- gulamasının yanı sıra, kapalı bir âlem olduğuna işaret etmektedir. “Dışarda çı- ğlığım geziyor dağ dağ” mısrayla da şairin yapıp ettiği şeyin cemiyete mal oluş- serüveni anlatılmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek’in 1922 yılında ve on yedi ya- şında yazdığı bu şiirindeki ifade sağlamlığı son dönem şiirlerinde de çok fazla değişmemiştir. 1982 yılında yazdığı *Külhan Yeri* şiirindeki;

KÜLHAN YERİ

*Yaklaştım hamamda külhan yerine;
Yaklaştıkça daha sıcak bölmeler...
Saplandı mı akıl bir kez derine,
Her an dirilmeler, her an ölmeler...*

*Necipçik, Necipçik, dem çekiyor kuş;
Yokuşlar iniştir, inişler yokuş;
Bir yokluk, bir varlık; ne deşiş-tokuş!
Bir şu yan, bir bu yan, gidip gelmeler...*

(Kısakürek, 1999: s. 307).

mısraları ses kalitesi, mısra mimarisi ve imaj kültürü bakımından fazla deşiş- memiştir. Birinci şiirin ses ve anlam tabakasını oluşturan unsurlar, yüzeysel ya- pıda *örümcek ve ağı* ile *insan ve dert* paralelizmi üzerine oturtulurken derin ya- pısında gizli bir dil şeklinde *sanatkâr ve eserini yapma* eylemi üzerine oturtul- muştur. İkinci şiirde ise şiirin yüzeysel yapısında bir ritm halinde tekrarlanan insan ve doğanın eylemleri, hayatın düalist karakteriyle bağdaştırılarak bütün insanlığın müşterek alın yazısı ve kaderine dönüştürülmüştür. Her iki şiirde, naif söylemin ve şairin zihniyetinin çok fazla deşiştiğini söylemeyiz. Paradoks, Necip Fazıl şiirinin her iki döneminde ön plana çıkan en önemli özelliklerin- den birisidir. Birinci döneminde zıtlıkları karşı karşıya getirerek dünyanın ve insanın yaşadığı garabeti (acaipliği) göstermeye çalışan şair, ikinci dönemin- de bir deşişlik yaparak “zıtların ontolojik birliğiyle” (Izutsu, 2001: 50) me-

seleyi çözmeye çalışmıştır. *Örümcek Ağtı* şiirinde çatışma daha gizli bir dil şeklinde ifade edilmektedir. *Külhan Yeri* şiirindeyse “Her an dirilmeler, her an ölmeler/ yokuşlar iniştir, inişler yokuş/ bir yokluk bir varlık/ bir şu yan, bir bu yan, gidip gelmeler” şeklinde açık bir biçimde sayıp dökülmektedir. *Örümcek Ağtı*’nda öznenin iç ve dış uyumsuzluğu ustaca verilmeye çalışılırken; *Külhan Yeri*’nde özne ve nesne, özne ve hayat zıtlığı, hayatın her alanını kapsayacak kadar kuşatıcı bir durumda gözler önüne serilmektedir. Artık şair, bu ölüm ve dirilmenin öznenin bir hali olduğunu anlamıştır. Bunun için ilgili şiirde öznenin çılgılığı duyulmaz.

Necip Fazıl Kısakürek şiirinin bileşenleri arasında şiir dilini kullanma biçimi önemli bir yeri kaplamaktadır. Dildeki saflaşma eğilimi ve kusursuz söyleme anlayışı, şairin her iki döneminde çok fazla değişmemiştir. Örneğin 1929 yılında yazdığı *Yalnızlık* ve ondan otuz yıl sonra yazdığı *Iraklarda* şiirleri arasında dil ve üslûp bakımından değişen çok fazla bir şey yoktur.

YALNIZLIK

*Yalnızlık bir fenerse,
Ben de içindeki mum,
Onu, billûr bir kâse
Gibi doldurur nurum.*

*Dışardan bana neler,
Getirir pervaneler!
Pıriltılar, nağmeler,
Renklerle eriyorum.*

(Kısakürek, 1999: s. 231).

Işığın ve parıltının egemen olduğu bu şiirde yalnızlığın bir fenere, özneninse onun içerisindeki muma benzetildiği özgün bir imge düzeni kurulmuştur. Fener, mum ve pervane gibi İslam sembolizminin geleneksel unsurlarıyla kurulmak istenilen özgün imge beden, kalp ve insan içselliğinin doğurduğu nurlanma, yani ruhani aydınlanma sürecinin anlatımıdır. İlgili şiirde, sembolik ve üstü örtülü bir anlatım tarzı tercih edilmiştir.

IRAKLARDA

*Yolcu benmişim gibi,
Bir gemi demir aldı,
Ey her yerin garibi,
Vatan ırakta kaldı.*

*Sıra sıra duraklar;
Durak bilmez ıraklar,*

*Şu uçuşan yapraklar,
Beni rüzgâra saldı.*

(Kısakürek, 1999: s. 232).

1959 yılında yazılan *Iraklarda* şiirindeyse yol ve yolcu metaforunun eşliğinde ölüm ve öteye yolculuğun sembolik bir dille anlatımı yapılmaktadır. Her iki şiirde atarak ve eksilterek söylemek, teksif ederek ima etmek, sözü tefsire müsait olacak şekilde kristalize etmek anlayışları egemendir. Aynı zamanda, varlıktaki her kıpırtıyı insani bir durumla benzeştirmek anlayışı söz konusudur. Yirmi üç kelimedenden ve iki kıtadan oluşan *Yalnızlık* şiirinin mısralarındaki kelime dağılımı 3/4/4/3, 3/2/2/2 şeklindeyken yirmi altı kelimeyle kurulan *Iraklarda* şiirindeyse 3/4/4/3 ve 3/3/3/3 şeklindedir. Kafiye düzenleri her iki şiirin birinci dörtlüklerinde a/b/a/b şeklinde çapraz, ikinci dörtlüklerindeyse c/c/c/d ve c/c/c/a şeklinde kurulmuştur. İkinci dörtlüklerin ses düzenlerinde kafiyenin yanı sıra “-ler, -lar” redifleri, önemli bir rol üstlenmiştir. Her iki şiirin de yedili hece vezniyle yazılması, geçen otuz yıla rağmen şairin şiir anlayışındaki benzerlikleri göstermesi bakımından önemlidir. Her iki şiir arasında genel dilin dünyasından seçilen kelimelerin benzerlikleri, remizler kullanmak ve insani bir durumu bütün insanlığın “alın yazısı ve kaderine dönüştürmek” (Tunalı, 1971: 92) anlayışları bakımından müşterek noktalar bulunmaktadır. Dildeki bu benzeşimleri birçok şiirinde görmemiz mümkündür. Örneğin 1926 yılında yazılan *Rüya* ve 1972 yılında yazılan *Hayat*, 1925 yılında yazılan *Boş Odalar* ve 1939 yılında yazılan *Cinler*, 1930 yılında yazılan *Bekleyen* ve 1937 yılında yazılan *Beklenen* şiirleri, aşağı yukarı aynı temaların etrafında şekillendikleri gibi, aynı dil ve üslup özellikleriyle de yazılmışlardır. Yazılış tarihleri bakımından aralarında elli yıla yakın bir zaman farklılığı bulunan *Rüya* (1926) ve *Hayat* (1972) şiirlerini ele aldığımızda bu benzerlik ilişkisi açık bir biçimde görülmektedir.

RÜYA

*Uzun bir uykudan kalkıp bir sabah,
Baktım ki, yepyeni odamda eşya.
Çocukluk evim bu değildi... Eyvah!
Gördüğüm, değildi bildiğim dünya!*

*Ellerim bir kanat gibi titrekti,
Tutmasam, gözümünden yaş inecekti;
Bir şey, beni dürtüp aynaya çekti,
Ondaydı, gecenin esrarı gûya.*

*Sordum etrafıma, ne oldu, ne var?
Nedir suratımda bu çukur yollar?*

*Sanki yaşamaya güvenim kadar
Büyük bir şey çaldı benden o rüya...*

(Kısakürek, 1999: s. 299).

Öznenin, “kendisini ontolojik ilgide kavradığı bu süreç” (Çüçen, 1997: 40-41), aslında zamanın kendi üzerinde bıraktığı dış izlerini fark etme sürecidir. Hayat ve rüya bağdaşıklığının kurulduğu bu şiir, açık bir biçimde zamanın insan hayatındaki yerini vurgulamaktadır. Aynı eksende yazılan *Hayat* şiirinde ise şair biraz daha usta işi yapmaktadır.

HAYAT

*Rüzgârda açılsa kapım, bir ânda,
Kara haber gelmiş gibi ürkerim.
Sanki gemilerim battı ummanda,
Paramparça oldu gökte ülkerim.*

*Ne acı, kaybetmek için sahiplik!
Ölümlüyü sevmek, ne korkulu iş!
Hayat mı, püf desen kopacak iplik,
Çıkmaz sokaklarda varılmaz gidiş.*

(Kısakürek, 1999: s. 298).

Orhan Okay'ın belirttiği gibi: “Şair, her iki şiirde de temayı en çarpıcı şekilde ifade edecek, kuvvetli, plastik ve ekspresyonist tesirler bırakacak kelimeleri seçmiştir” (Okay, 1998: 82). Necip Fazıl şiirinde, kelime seçimi ve seçilen bu kelimelerle oluşturulan atmosfer, devamlı bir biçimde insan hayatının karanlık ve meçhul taraflarına hücum etmektedir. Şair, hayatı ve ölümü sorguladıkça muğlak metinler kuracak bir kelime ve dil özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Her iki şiirde ön plana çıkarılan “rüya”, “uyku”, “eşya”, “dünya”, “aynaya çekmek”, “gecenin esrarı”, “surattaki çukur yollar”, “hayat”, “kara haber”, “paramparça olmak”, “kaybetmek için sahiplik”, “ölümlüyü sevmek”, “çıkılmaz sokaklar” kelime ve kelime grupları aracılığıyla hayat ve ölüm tezadı vurgulanmaktadır. Bu şiirlerde ön plana çıkarılan en önemli tema, ölüm düşüncesi ve ölüm karşısında hayatın hiçliğiğidir.

VEHİM

*Her gün elim tokmakta,
Bir an irkiliyorum;
Annem belki yatakta,
Annem belki toprakta.*

*Gün bitiyor şafakta;
Biliyor, biliyorum:*

*Tabut gıncırdamakta
Ve hevesler damakta...*

(Kısakürek, 1999: s. 216).

Şair, 1932 yılında yazdığı *Vehim* şiiriyle hayatın istekler dolu dünyasından kopuşun katlanılmazlığını vurgulamaktadır. Şiirin derin yapısında sürekli gıncırdarak şairi kendi yurduna çekmeye çalışan tabut düşüncesi, ölüm düşüncesini çağrıştırmaktadır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde ölüm düşüncesine bağlı olarak korku, huzursuzluk ve tedirginlik temalarının da ele alındığını görmekteyiz. Bu temler, 1934 yılı sonrası şiirlerinde de dip bir akıntı şeklinde devam edecektir. 1972 yılında yazdığı *Eski Rafta* şiiri, bu tür şiirlerindedir.

ESKİ RAFTA

*Oyuncak kırılır, haydi, ya insan,
Nasıl parçalanır, nasıl bölünür?
Söylerler, mezara kulak dayasan;
Bir daha ölmek için ölünür.*

*Çekilmez akılda bu kadar sancı;
Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun!
Ölmemenin olsa gerek ilacı;
Eski rafta ara, belki bulursun.*

(Kısakürek, 1999: s. 11).

Ölüm düşüncesinin ağırlığı altında ezilen şair, sürekli olarak bu düşünceyle yaşamaktansa ölmeyi tercih etmekte ve insanın düşündükçe bu büyük korkudan kurtulmasının imkânsızlığını dile getirmektedir. İnsanın ölüm karşısındaki ölümsüzlük arayışını da anlamsız bularak "belki" kelimesiyle bütün bu olup bitenleri gülünç kılmaktadır. Ölüm ve ölüm korkusu, Necip Fazıl Kısakürek şiirinin 1934 öncesi ve sonrası en büyük bileşenidir. İkinci dönemindeki tematik değişimler, ölüm düşüncesini ve bu düşünceden kaynaklanan ölüm korkusunu ortadan kaldıramamıştır. 1976 yılında yazdığı iki dizeden ibaret olan *Nasıl* şiirindeki;

*Başım çığlıklı çocuk, onu nasıl avutsam?
Ne yapsam da ölümü bir saatçik unutsam*

(Kısakürek, 1999: s. 141).

mısraları, Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde ölüm korkusunun yerini göstermesi adına önemlidir.

Ölüm korkusunun doğurduğu bu iç sıkıntısından kurtulmak için Necip Fazıl Kısakürek'in her iki dönem şiirlerinde geliştirdiği önemli bir dil de sonsuz

(ebedi) olma isteğidir. İnsan, ölümlü ve sınırlı bir varlıktır. Bunun için ölümsüz ve sınırsız bir varlık olmak ister. Çünkü insan ruhu, tahdit edilmeyi sevmez. Ölüm, insanın sonsuz ve ebedi olma isteğinin önündeki en önemli engeldir. Bu nedenle her insan gibi Necip Fazıl Kısakürek de ölümden kurtulmanın çarelerini arar ve bunu sonsuzlukta bulur. 1926 yılında yazdığı *Üç Atlı* şiirinde sınırlı ve sonlu dünyadan yükselerek sınırsız ve sonsuz olan gökler ülkesiyle bütünleşme arzusu açık bir biçimde görülmektedir.

ÜÇ ATLI

*Karşı yoldan üç atlı,
Bir kuş gibi kanatlı,
Geliyor köye doğru.*

*Cepkeni kola atmış,
Sağ elini uzatmış,
Üçü de göğe doğru.
(...)*

*Sürün atlılar sürün!
Beni alıp götürün,
Bu yerde pek yalnızım.*

*Demeyiniz, bu da kim?
Öyle diyor ki içim,
Candan aşınanızım.*

(Kısakürek, 1999: s. 329).

Yol metaforu ekseninde dillendirilen bu mısralarda, öznenin içerisinde yaşadığı dünyadan kurtulma dileği görülmektedir. Şiirin ana temasını, öznenin sonsuzla bütünleşme isteği oluşturmaktadır. Yeryüzünün ölümlü tarafı, şairin sonsuz olma dileğini yok ettiği için ölümlü dünyadan kaçıp kurtulmak dileği söz konusudur. Kurtarıcı nitelikli üç atlının gökler ülkesine yönelmesi, şairin bağlanmak istediği kaynağı göstermesi adına önemlidir. Bu kaynak, ikinci dönem şiirlerinin merkezi gücü konumundadır. 1937 yılında yazdığı *Yollar ve Gökler* şiiri, bu geçişi göstermektedir.

YOLLAR VE GÖKLER

*Üst üste, alt altalar,
Bende gökler ve yollar.*

*Göklerin bir sırrı var,
Onu arıyor yollar.*

*Bu yollarda izimiz,
Bu göklerde gizlimiz.*

*Yollar, beni vardırın!
Gökler, tutup kaldırın.*

(Kısakürek, 1999: s. 342-343).

İnsana gizli olan gerçeğin gökler ülkesinde olduğuna inanan şair, sonluyla sonsuzun arasındaki ince diyardan geçerek ebedi ilkeyle bir olmak istemektedir. Bu yol metaforu, birinci döneminde de metafizik bir enerjiyle doludur. Ancak ismi koyulmamıştır. Bunun için daha çok fâil-i meçhûl bir özneyi arayan şairin iç sıkıntıları veya iç çekmeleri halindedir. Bu döneminde şair, ebedi ilkenin yerini *Kaldırımlar* şiirindeki “Bir esmer kadındır ki kaldırımlarda gece” mısrasıyla dışı öğenin referansı konumundaki anima kültürüyle doldurmuştur. İkinci döneminde bu arayışın ya da aranan şeyin ismi koyulmuştur: Ebedi ve ezeli olan Allah. Bunun en güzel örneklerinden birisini 1939 yılında yazdığı *Çile* şiirinin muhtelif kıtalarında vermiştir.

ÇİLE

(...)

*Niçin küçülüyor eşya uzakta?
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?
Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl.*

(Kısakürek, 1999: s. 17).

Yukarıdaki dördütlükte şair, insan yaratılışının kökenlerine dair bir dizi soru yöneltmektedir. Bunlar kendisinin cevabını bulamadığı sorulardır. Şair, asıl problemini son mısrasında dile getirmektedir. “Sonum varmış, onu öğrensem asıl.” Necip Fazıl Kısakürek şiirinin her iki döneminin bileşenlerinden birisi de kendi yok oluşunu izah edemeyen/hazmedemeyen şairin ölümlü olmak karşısındaki bu tutumudur. Bunun çözümünü *Çile*’nin son kıtasında yine kendisi yapacaktır.

*Diz çok ey zorlu nefis, önümde diz çok!
Heybem hayat dolu, deste ve yumak.
Sen, bütün dalların birleştiği kök;
Biricik meselem, Sonsuza varmak.*

(Kısakürek, 1999: s. 20).

Bütün mesele; sonlu olduğunu gören öznenin ruhani imgeyle bütünleşerek sonsuza kadar yaşamak veya sonsuzla bir olmak isteğinden kaynaklanmaktadır.

Necip Fazıl Kısakürek'in şiir dünyası 1934 öncesi ve sonrası şeklinde karşılaştırıldığında bu ayrımın tartışma götürür olduğu görülecektir. Çünkü her iki döneminin bileşenleri, ayrışan unsurlarından daha çoktur. İmaj benzerlikleri, mısra mimarisi, kısacası dil ve üslûp özellikleri bakımından olduğu gibi; ölüm ve ölüm korkusu, öfke, sonsuz olmak dileği, huzursuzluk ve tedirginlik gibi temalar bakımından da her iki dönemi arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Aslında bu sentezci tavır, onun sanatının en önemli özelliğidir. Çünkü onun mesajında, Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi dini, tarihi ve estetik değerlerin savunucularının çok daha temelli bir bileşime ulaştığını ve onun kişiliğinde divan, halk ve tekke edebiyatlarının tüm güzelliklerinin bulunduğu görüyoruz (Miyasoğlu, 1996: 17). Kısacası; onun şiir dünyası incelendiğinde hayatla ölüm arasındaki yolculuğunu insan tekinin duyarlığıyla anlatan tek bir Necip Fazıl Kısakürek görülecektir.

KAYNAKÇA

- Okay, M. Orhan (1998), *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul, Şûle Yayınları.
 Kısakürek, Necip Fazıl (1999), *Çile*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları.
 Tunalı, İsmail (1971), *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
 Çüçen, A. Kadir (1997), *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Bursa, Asa Kitabevi.
 İzutsu, Toshuhiko (2001), *İslâm Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler*, (çev. Ramazan Ertürk), İstanbul, Anka Yayınları.
 Konuşan; Ferda Zambak (2013), "Necip Fazıl Mağrur Bir Öfkenin Şairidir", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 475, ss. 4-8.
 Miyasoğlu, Mustafa (1996), *Necip Fazıl Armağanı*, İstanbul, Marifet Yayınları.