



YAPISÖKÜCÜLÜK VE NECİP FAZİL'İN “BEKLENEN” ŞİİRİNE BİR UYGULAMA DENEMESİ

*Osman EROĞLU**

ÖZET

Yapısalcılığın sonu/ karşıtı/ parçalayıcısı olarak algılanan yapısökücülük, okur merkezli bir yorumlanışın sahasıdır. Yapısalcılara ve yapısökücülere göre metin her şeyden yücedir, en soyludur. Onun dışındakiler 'öteki' kavramıyla ifade edilmektedir. Yapısökme kuramında okura düşen, metnin merkezine ya da iç realitesine olduğu kadar; onun dışında kalan, söylenmese de çağrışımlarla kavranabilinen, asıl yönlendirici olan bilinmeyenleri de anlamaya çalışmaktır.

Bu çalışmada, Necip Fazıl'ın Beklenen adlı şiirinde susarak konuştukları, bireysel okuma denemesiyle anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Derrida, Necip Fazıl, Beklenen, yapısökücülük, göstergesiz anlam.

DEKONSTRUKSIYON AND ITS APPLICATION FOR A TRIAL TO THE NECİP FAZİL'S POEM OF BEKLENEN

ABSTRACT

Dekonstrüksiyon which he end/ anti/ disintegrator of structuralism, a literacy-based course interpretation. According to the structuralists and dekonstrüvists, the text is exalted above all. So it is the most sacreb object. Its other than the 'alternate' concept is expressed. At this theory to reader's task, as well as the center of text or the inner reality, its outside, even if unspoken connotations that it can understand, which is the main router to try to understand the mysteries.

In this study, at the Necip Fazıl's poem of *Beklenen*, her talked about his silence, with individual effort to read, will try to explain in meaning.

Keywords: Derrida, Necip Fazıl, *Beklenen*, dekonstrüksiyon, no indicators of meaning.

* Gaziantep Ü. Türk Dili ve Ed. Böl. Yeni Türk Ed. ABD Yüksek Lisans Öğrencisi. El-mek: o.eroglu@windowslive.com

GİRİŞ

1. Yapısökücülük/ Yapıçözümlemecilik ve Jacques Derrida

Modern felsefe, söylemek istediğini de istemediğini metin aracılığıyla dile getirmektedir. Bunu yaparken de bilineni yorumlamak ve var olan adlandırmalara uyararak tasnif etmektedir. Yapısökücülük/ yapıçözümlemecilik de buradan başla(makta) ve tüm bu sistemleri yık(maktadır). Kaosu ve saptanmış düşünceleri aşarak görünmeyeni dahi açıklamak iste(mektedir).¹ Çünkü metnin temeli görünenler kadar görünmeyenlerde de ışmaktadır.

Okurken bir başka kimsenin (yazarın) düşündükleri, zihin süreci takip edilir; göstermek istedikleri kadarıyla yetinilir. Ancak söylenmeyenlerin de değeri için düşünmeye başlayınca okuma alanının genişlediği ve hatta bu kurama göre sınırsızlaştığı görülür. Bu sınırsızlık okuyucu tarafından gerçekleştirilir ve bundan dolayı da yapıçözümlemecilik, okurun pasiflikten aktifliğe geçişidir.

Yapısalcılara göre nasıl dilbilimde somut ve bireysel olan *söz*'ün arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir yapı varsa, edebiyatta da *söz*'e tekabül eden somut ve bireysel, tek tek yapıtların arkasında bir sistem vardır. Saussure dili incelemek için ne tarihe ne de dış gerçekliğe başvurmuştu; çünkü sistem ancak eş-zamanlı bir yaklaşımla bulunabilirdi ve gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı da keyfi ya da saymacaydı. Başka bir deyişle sistem, gerçeklikten bağımsız, kendi başına işleyen bir bütündür. Todorov, Barthes, Greimas gibi yapısalcılar da edebiyata böyle eş-zamanlı olarak yaklaşır; ne yazarla ne de metindışı gerçek dünya ile edebiyat yapıtı arasında bir bağ kurmak gereğini görmezler.

Yapısalcılık bu haliyle kalmamış, özellikle Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault ve Roland Barthes gibi düşünürlerin etkisiyle değişikliğe uğramıştır. Bu düşünürler bir bakıma yapısalcılığı sürdürmüşlerdir; ama bunu yaparken yapısalcılığı mantıksal sonuçlarına doğru yürütmüşler ve post-structuralism (yapısalcılık-ötesi) diye anılan bir düşünce tarzını oluşturmuşlardır.² Özellikle Derrida'nın görüşleri, yapısökme/ yapıbozma/ yapıçözümleme olarak adlandırılan yeni bir eleştiri sistemini temellendirmiştir.

Jacques Derrida, Batı'nın akılcı düşünce sisteminin karşısında yapıçözümücü mantığıyla durmuştur. O, özellikle Batı felsefesinin merkezindeki "akıl" varsayımını hedef almıştı. Ona göre, bu kavrama 'mevcudiyet metafiziği' egemendi. Bu yaklaşım, akli biçimlendiren, dürüst olmayan bir kesinlik anlayışıdır. Sözün ete kemiğe bürünmesini garanti eden bir sözmerkezciliktir.³ Ancak bu düşünce görünmeyenler, ete kemiğe bürünmeyenler, söylenmek istense de sözcükleştirilmemiş olanların varlığına ihanet olur.

Derrida'nın kaynak analizlerini sözün arkasında yatan, kapalı, fraktalize edilmiş, kaşifini bekleyen bir gizem şeklinde anlamları deşifre etmek oluşturur. Derrida, yazılarında; sürekli olarak kaynaklara geri gitmeye, bazı merkezler bulmaya, referans noktaları saptamaya, bir yazarın eğilimlerini doğrulamaya ya da bir metnin anlamının özünü ve/ya esas anlamını bulup çıkarmaya çalışan bir düşünce sistemine yardımcı olarak İncil'de dile getirilmiş "Önce söz (logos) vardı." cümlesinde ifadesini bulan ve tanrıya, kendine ve evrenin düzenine ortak bir inanç besleyen, çokluk ile belirlenemeyenin üzerinde tekil ve belirli olanın ayrıcalığına olan yönelimi pek güzel özetler.⁴ Bu ifadesi aslında düşüncelerinin disiplinize edilmesine alt yapı oluşturur ki; kendisi yapısökücülüğün sistemlerle örülü bir kuram değil bir okuma biçimi olduğunu savunmuştur.

¹ Hasan Akay. Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi. Kitabevi Yay. İst. 2003. s. 7

² Berna Moran. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İletişim Yay. 19. Bas. İst. 2009. s.198

³ Nejat Bozkurt. 20. yy. Düşünce Akımları, Yorumlar ve Eleştiriler. Morpa Yay. İst. 2008. s.442

⁴ Nejat Bozkurt, *age.*, s.461

Derrida'nın öteki postmodernistlerle birlikte temelden çürütmeye çalıştığı şey metafizik olup bu yalnızca herhangi bir sözün garanti ettiği, bütünüyle bilinçli ve ussal bir görüş ya da birleştirilmiş bir anlamın geriye doğru izi sürülerek özgün yönelimine gitmenin arkasındaki biricik "ben" değil; aynı zamanda sözcüklerde ve imgelerde bulunan, önceden var olan gerçekliğe doğrudan göndermede bulunan tasarımın grafik modlarıdır. Derrida, genel anlamı ile ifade edilen post-modern bakışıyla, merkez konumda olan düşünürün hakimiyetini yerle bir etmiş (...), onu merkezlessiz bir hâle getirmiştir. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ise birbirinin yerini alan (üstünlük kurmadan) ve sonsuzca süren bir oyun hâline getirmiştir. Bir anlamı ile anlam tözsel niteliğini kaybetmiş, dilin gerisinde olan derin boyut olmaktan çıkmış ve duysal olana çevrilmiştir.⁵ Derrida, sözün ve dünyanın (gerçekliğin) çakıştığı, üst üste geldiği ya da sözün ve eylemin bir ve aynı olduğu kabulüne karşı çıkmış ve bu sorunu sorgulamıştır.

Derrida yapısöküm ile moderniteyi üreten tüm Batı düşünce sistemine çok temel nitelikte bir eleştiri/vurgu yapmıştır. Bu vurgu post-modern kavramlara temel teşkil edebilecek bir düşünce pratiği sunmaktadır. Derrida yapısökümcü felsefesini "gramatoloji" diye adlandırdığı yazı bilimi üzerinden yapar. Bu konuda özellikle Saussure'un semiyolojik analizleri üzerinde uzun uzun durarak dilbilim felsefesi ve pozitivist temellerini eleştirmiştir.⁶

Derrida, incelenen metin tarafından sunulan kaynaklar üzerinde yalnızca çalışıldığında, yapıçözümsel okumanın bitmemiş anlamlar ağının ne kadar metinsellik sergilediğini, her metnin ötekinden farklı olduğunu ve bu yüzden "differ-ance" (ayırt edici, farklı) terimini koyduğunu, her metnin sürülecek bir izinin olduğunu ve 'öteki'lere sonsuzca göndermede bulunabileceğini; bunun Roland Barthes'in "metinler arası" teriminden kaynaklandığını gösterir. Latince *differre* farklılık ve erteleme anlamlarına gelir. Böylece Yunanca *diapherein* sözcüğünde eksik olan ertelenme sarkma, zamanın akışının hesaba katılması, bunun sonucunda oluşan gecikme *differre* sözcüğüyle bize ulaşır. Dilin kendisi bir işaretleşme sistemi olarak oluşun (present) yerine geçen, onun yokluğunda (absence) onu varmış gibi temsil eden (representantion) ve böylece oluşun ertelenmesi olarak yer alan bir oyundur, işaret, sözcük, şeyin yokluğunda onun, bulunuşunun yerine geçen yedek bir oyuncuya benzer. Bulunuşun yer tutması, meydana gelmesi ertelenmiştir. İşaret, sözcük, ertelenmiş bulunuştur. Nesnenin kendisiyle karşılaşma deneyiminin ertelenmesi, nesnenin bulunuşunun ertelenmesi ve ancak bu erteleme olanağıyla temsil (re-present) edilmesidir.⁷ Ona göre, difference, metin incelemelerinde anlamı karşılayan göstergelerin gerçek anlamı tam olarak karşılayamamasının ve onu daha da kapalılaştırmasının ifadesidir.

Derrida'nın 'sonsuzca gönderme'de bulunulabileceğine inandığı difference terimi, insanları, var olan durumun ve içinde bulunulan sınırlanmışlığın sınırlarını sorgulamaya yöneltir. Varlığın sorgulanmasından çok farklılığın ve farkındalığın bir sorgusu başlar. Derrida işaret etmenin ikincil, *yerine geçen* anlayışı ile *differance*'ı karşı karşıya getirmenin önemli bir sonucu olarak birbiriyle ilişkili iki noktayı göz önüne almamız gerektiğini söyler.⁸ Yani söylenmeyenlerin de varlığına inananların metnin yüzüne karşı tepkisini haykırmasını, sınırsızlığı yakalayan okuyucunun sonsuzluk heyecanını dışavurması gerektiğini söyler.

Toparlanacak olduğunda, Jacques Derrida'nın sözcüklerin kavram alanları ve anlam çakışmalarına paralel olarak sürdürdüğü '*sonsuzca göndermelerde bulunabilme*' lüksüne sahip yapısökücülük/ yapıbozuculuk/ yapıçözümlemecelik yöntemi, sırlarla dolu bir piramidin bilinmeyenlerini açığa vurmaya rağmen onu bayağılaştırmak yerine ona olan ilgiyi arttırmayı

⁵ Taylan Altuğ. Dile Gelen Felsefe, YKY Yay. İst. 2001. s.216-217

⁶ Taner Timur. Derrida: Yazı Bilimi (Gramatoloji) ve Yapısöküm. Felsefi İzlenimler. Ank. 2005. s.157-175

⁷ Cihan Camcı. Heidegger ve Derrida'nın Farkı: Difference, Metafizik Sınırdaki Oyun. Felsefe Dünyası. 2008. Sayı 47. s.71-92

⁸ Cihan Camcı. *agm.*, 71-92

sağlamak gibidir. Açıklamalar bilgiyi ve sonuç olarak hayranlığı arttırmaktadır. Kısacası bu teknik, okur merkezli gelişen ve eserlerde, görünenin ‘öte’sini vurgulayan pozitif deşifre yöntemidir.

2. Yapısökme Tekniğinin Necip Fazıl’ın “BEKLENEN”⁹ Şiirinde Uygulanışı

Yapısökme, kişisel bilgi-birikim, kültür, yaşam algısı ve geçmiş deneyimlerle şekillenebilmeye müsait olan bir tekniktir. Yazarın elinden çıktıktan sonra okurların olan bir eser, onların birikimleri ve okuma edimleriyle farklı algılamalara müsait olarak yeni anlamlar kazanabilir. Her şairin aynı şiiri yazamayacağı gibi, her okurun da bir şiirden aynı şeyleri anlaması beklenemez. Bu noktada okura ve eleştirmenlere yeni bir nefes alma sahası olarak yapısökme tekniği ve onun disiplinlerine paralel olarak serbest yorumlama algısı çıkış yolu olur.

Edebî metinler –özellikle şiir- genel geçer anlamlandırmalarla sınırlandırılmayan evrensel ve özgür yapılanmalara sahiptirler. Öyle ki bir şairin / sanatçının dahi kendi yapıtını açıklamaya hakkı ve kabiliyeti yoktur. İçsel birikimin bir takım çevresel ve ruhsal etkilerle dışavurumu olan bu tür metinlerde anlamı üst başlıklarla sınırlandırmak metnin ruhuna ve okuyucunun duygusal beklentilerine müdahale sayılır. Necip Fazıl’ın yaşarken tasnif ettiği *Çile* adlı eserinde incelemeye tabi tutulacak *Beklenen* şiiri beşerî aşkın anlatıldığı “Kadın” başlığı altına konulmuştur. Bu sınırlandırmaya rağmen yapısökme tekniğinin ‘anlamı sonsuzlaştırma’ mantığına bağlı kalarak, çalışmanın sınırlarının elverdiği ölçüde, şiir birkaç başlık altında yeniden okunmaya çalışılacaktır. Ancak dikkat edilecek husus tespitlerin de şiiri sınırlamayacak ölçüde sadece şahsî oluşudur. Aksi takdirde genel tavra uzak biçimde hüküm vermiş olunur ki bu tamamen yapısökücülüğe aykırı bir tutum olur.

2.1. Şiirdeki Gramatolojik Yapı ve Anlam Arkası

Necip Fazıl, Türkçeyi iyi kullanan ve onun anlam derinliklerini en iyi bilen şairlerin başında gelir. Onun, dile olan hâkimiyeti ve eserlerinde anlattıkları şiirine sağlam bir bütünlük katar. İçeriğe ait unsurları, *kütük* kelimesiyle adlandıran Necip Fazıl; estetik ve fonetik unsurları, *nakış* kelimesiyle karşılar. Büyük şairin her iki unsura gereken önemi vermesi gerektiğini belirtir.¹⁰ Yani ses ve çizginin imkânlarının kullanılarak estetik bir birleşim (Apollo-Dyonysos diyalektiği) kurulması gerektiğini savunur.

Necip Fazıl, kendi şiirini; “Şiirin gayesi bence üstün idraktır. O, mutlak hakikati arar. Şiirde müzik, eda, nakış, işçilik gibi kıymetler, bütün bunlardan evvel bulunması icap eden bir cevhere bağlı olmak, iktiza eder.”¹¹ ifadeleriyle üç özlü başlık altında en yalın haliyle toplamıştır.

Beklenen şiirinde ise şair, başlıktan itibaren okuyucuları sorgulamaya yönelir. “bekle-“ fiilinden başlayarak başlıkta tam bir sınırsızlık hakimdir. Anlam olarak pasifliği ifade eden bekle-fiili, şairinin içinde bulunduğu çözümsüzlüğün ifadesi midir? Bekle- diği kimdir? Bekle- diği nedir? Neden şiire, şiiri aksaklaştıran bir fiille başlamıştır? Neden seçtiği fiil şiire dinamizm katmak yerine onu dinginleştiren bekle- fiilidir? Bekle- fiili kabullenilmiş çaresizlik metaforu olarak neden tercih edilmiştir?

Beklemek insanoğlunun içinde bulunduğu durum ve konumda sabit kalmasıdır. Çaresizlik içinde nereye gideceğini kestiremeyen insan için en güven verici eylemdir. Bazen mutluluk beklenir, bazen bir sevgili yahut kötü biri; bazense sonucu önceden bilinen bir kötülük. Bu durumlarda fevri davranışlardan uzak durmayı tercih eden insan, en emin tavra, yani beklemeye

⁹ Necip Fazıl Kısakürek. (2002). *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, (46. baskı).

¹⁰ R. Korkmaz ve diğerleri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000/ Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. s. 215-310. Grafiker Yay. Ank. 2004. 1. Bas. s. 233

¹¹ Osman Selim Kocahanoğlu. (1938). *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek*. Ağrı Yayınları. s. 476

geçer. Gelen iyi ya da kötü ne ise önceden hazırlıklı olma eğilimi güdülür. Bu yolla da sonuçlardan doğacak olumsuzluklar en asgari seviyeye indirgenebilir.

Anlam alanında bir pasiflik barındıran bekle- fiili, eylemin karşıdan gerçekleşmesi gerektiğini vurgular. Bu duruma iki şey sebep olur ki; bunlardan ilki bekleyenin çaresizliğidir. Başarma yetisine sahip olmayan kişi, eylemin hareket ve heyecanını başkalarına devreder. Asıl kişi bu pozisyonda sadece edilgen tavidir ve etkinleşen eylemden ilk etkilenen olmaktadır. İkinci durumda ise şahsî kanaatler sonucunda eylemin gerçekleştirilmesi başkasına devredilmiştir. Burada eylemin sonucunun olumlu olması, bekleyenin en büyük arzudur.

Şiirin geneline yayılmış olan ve özellikle ilk bendinde baskın olarak kendisini hissettiren pasiflik, şairin, içinde bulunduğu durumdaki kabullenilmiş çaresizliğinin sözcüklerle tezahürü gibidir. Tek yapılan eylem, umarsızca ve kaygı ile beklemektir ki yukarıda da belirttiğimiz gibi bu eylem bir hareketten ziyade "duruş"tur, bir tepkidir. Tepkinin sahibinin belirsizliği okuyucuyu sonsuza gönderimler yapmaya zorlar ve sonunda bireysel muhayyilenin elverdiği anlamlarla karşılaşılır. Şahsî sınırsızlık...

Bekle- fiilinden sonra getirdiği "-n" edilgenlik eki ise bekleyişteki pasifliği iyice belirginleştirmekte ve eylemin asıl kişinin rızası ile bir başkasına devredildiğini ifade etmektedir. Bu ek ile çaresizliğin derecesi arttırılmak ve okuyuculara da yansıtılmak istenmiştir. Fiilin sonundaki "-en" sıfat fiil eki ise bu başlığın sadece bir kelimedenden oluşmadığını, başlığın bir sıfat tamlaması olduğunu ve beklenen ifadesinden sonra bir ismin bu eksikliği gidereceği anlamını vermiştir. Yapısökücülük tekniğinde var olan, sanatçının sustuğunu anlama algısı sonucunda bu boşluğu okur kendi dünyasından esinlenerek doldurabilmektedir. Var olan göstergeler kadar olmayanların da anlamlandırılmasına yardım eden bu okuma tarzı, şiirin bilinmeyenlerini, şairinin sustuklarını okuyucunun, göstergeleri zihninde tamamlamasına bağlı olarak yeniden ve sonsuzca anlamlandırır.

Bekle-n-en (...) nedir? Necip Fazıl'ın beklediği Allah mıdır? Mutlak hakikat algısı mıdır? Peygamber midir? Hayat mıdır? Ölüm müdür? Bir kadın veya herhangi bir insan mıdır? Tüm bu sorular onun beklemesiyle alakalı akla ilk gelenlerdir.

Necip Fazıl, kendi poetikasını "mutlak hakikati arama işi"¹² olarak görür ve bu düzlemden hareketle dinî temelli yeni bir şiir algısı oluşturmaya çalışır. Onun "arayış"¹³ olarak nitelendirdiği mutlak hakikat Allah'tır. Şair, mutlak varlığı Allah olarak kabul etmekte ve şiirin de bu yolda ancak bir araç olabileceğini vurgulamaktadır.¹⁴ Bu yüzden Necip Fazıl'ın şiiri "içine renk renk, çizgi çizgi, yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerrelere"¹⁵dir.

Necip Fazıl, aradığı ve beklediğini anlamlandırabilir mi? Yine kendi poetikasında belirttiği "Arı bal yapar, fakat balı izah edemez."¹⁶ sözleri onun içinde bulunduğu karmaşık durumun özeti gibidir.

Necip Fazıl'ın yaşadığı dinsel değişim onu bir hayli etkilemiş ve inişli çıkışlı, sıkıntılı bir süreç sonunda tamamlanabilmiş, sonucunda hem psikolojik hem de sosyal olarak birçok değişime neden olmuştur¹⁷. Bu psikolojik ve sosyal değişimler ise onun şiirinin alt yapısını kuran önemli etmenler olmuşlardır.

¹² Necip Fazıl Kısakürek. age.s. 473

¹³ Necip Fazıl Kısakürek. age.s. 473

¹⁴ M. Orhan Okay. Necip Fazıl Kısakürek. Şule Yay. İst. 1989. s. 70

¹⁵ Necip Fazıl Kısakürek. age.s.484

¹⁶ Necip Fazıl, age., s. 471

¹⁷ Nesibe Esen. (2009). Necip Fazıl Kısakürek'te Dini Yaşayış.

(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana. s. 48

Yapısökücülük metin merkezli bir teknik olmasının yanında bilgili ve araştırmacıdır. Okuyucudan bilgi ve araştırmaya dayalı bir arka plan kültürüne sahip olmasını bekler. Ayrıca çevresel tüm etmenlerin şiiri anlamlandırmada yaralı olacağı kanısındadır. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın hayatıyla ilgili önemli bilgiler şiirin açıklanmasında/ yorumlanmasında okuyucuya önemli olanaklar sağlayabilir.

Hayatının 1934'e kadar olan ilk devresinde Necip Fazıl; hızla değişen cemiyetin problemlerini yaşamış ve bir arayış içine girmiştir. Yaşadığı metafizik kriz nedeniyle hayatını kendini tamamen Allah'ı bulmaya adanmış Kısakürek, ruhanî bir lider olmadan bu amacına ulaşamayacağını anlamıştır. 1934'te bütün hayatını, fikirlerini ve ruhunu etkileyen ve bütün bunlarda kendisine yön verecek olan Seyyid Abdülhakim Arvasî ile tanıştıktan sonra yaşayışı tam olarak değişmemişse de eserlerinde gittikçe berraklaşan tercihler görülmüş, tasavvufi ve metafizik konularını işlemeye başlamıştır.¹⁸ Böylece o mutlak varlığın bilincine inanmıştır. Ayrıca mistisizm çevresinde hayatını yönlendirmesi, onu geçmişleriyle de hesaplaşmaya götürmüştür.

Necip Fazıl'ın hayatına dair yukarıda da belirtilen bilgilerden yola çıkarak onun 1934 sonrası şiirinin mistik eğilimlere sahip olduğunu söylenebilir. Şairi ilahî bir emanetçi olarak gören Necip Fazıl, şiiri, dinî ve mistik bir formülle açıklar.¹⁹ Bu dönemden sonra hayatını Allah'ı aramaya adanmış sanatçının *Beklenen* şiirini ise 1937'de yazdığı görülüyor. Ancak söz konusu şairin bir insan olduğu; hayatının önemli bir bölümünde çelişkiler, hafakanlar ve inaçsızlıklar yaşamış olduğu unutulmamalıdır. Nitekim onun şiiri her dönemde bir arayışa zemin olmaktan kurtulamamış ve şair her zaman bir bekleyiş içinde olmuştur. Necip Fazıl'ın şiiri, bu yüzden büyük bir varoluş mücadelesinin şiiridir ve şairin asıl amacı; mutlak hakikati (Allah'ı) büyük helezonlar çizerek aramaktır.²⁰

Beklenenin Allah olduğunu söylemek, eserin yazılış tarihi ile çelişmekte olsa bile şairin bilinçaltında bir yerlerde bir dönemine ait çaresiz bekleyişinin bir yansıması olabilir. Zira uzun bir süreç olarak bu sıkıntıyla yaşayan şairin birkaç yılda tüm geçmişini, bilgi, fikir ve duygu birikimini değiştirmesi olanaksızdır. Kabullenmek istememesi doğal olmakla beraber burada sadece olabirlerin yorumlamasının yapıldığı unutulmamalıdır.

Beklenenin Allah oluşuna dair bir bakış açısı da şath²¹ söyleyişe dayanan bir düşünce olabilir. Yaklaşık otuz yaşından itibaren İslam mistisizmine yakınlaşan sanatçının bir anlık ruhî kırılma sonrası, uzun zaman alan bekleyişini hastanın sabahı, taze ölünün mezarı ve şeytanın günahı beklemesi gibi imgelerle mukayese etmiş olması da yine muhtemeldir.

Şiirinde ise iki farklı söyleyiş ve hareket içinde olan tavrı onun kırılmalarının ve olumsuz tutumunun yansıtıcısı durumundadır. Aşağıda sistematize edilen şiirin, genel anlamda pasif ve aktif olmak üzere tasnif edildiği görülecektir. Yine bu analitik yaklaşım sonucu şairin bekleyişinin olumsuz bir umut imgesi oluşturduğu da saptanacaktır.

¹⁸ İlyas Ersoy. (2007). Necip Fazıl Kısakürek Düşüncesinin Felsefî Yönü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ank. s. 13

¹⁹ Orhan Okay, *age.*, s. 70

²⁰ R. Korkmaz ve diğerleri, *age.*, s. 232

²¹ Şathiyeler, mutasavvuf şairlerce söylenmiş ya da yazılmış, tasavvufi inançları dile getiren, anlaşılması yorumlanmasına bağlı şiirlerdir. Şathiye çok derin tasavvufi konular işleyen felsefi şiirlerdir.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Şathiye>

"BEKLE"-N-EN (...?)

Ne hasta bekler sabahı, (endişeli/ tezlik)

Ne taze ölüyü mezar. (vecibe/ tezlik)

Ne de şeytan, bir günahı, (kaçınılmaz/ tezlik)

Seni beklediğim kadar.

PASİF/BEKLEYİŞ

Geçti, istemem gelmeni.

Yokluğunda buldum seni;

Bırak vehmimde gölgeni,

Gelme, artık neye yarar.

AKTİF/TECELLÎ

Şiirde altını çizerek vurguladığımız "Ne" bağlacı mısraları birbirine bağlamakla beraber ayrıca bir içsel yoğunluğun haykırışa dönüşmesi için de aracı olan bir gösterge konumundadır. Mısra başlarında tekrarlanarak ve vurgulanarak şiire dinamik bir ses katan bağlaç, şairin içindeki volkanın patlayışının seslerden örülü gramatolojik karşılığı olmuştur.

Yine yukardaki bendlerden yola çıkarak Necip Fazıl'ın sert ünsüzleri (ç, f, h, k, p, s, ş, t) yoğun olarak kullandığı görülmektedir. Bu sesler şiire acıcılık katmak yerine söyleyişi dikleştiren ve kesikleştiren ünsüzlerdir. Bu sayede şiir tam bir haykırış halini almıştır.

2.2. Söylenmeyenlerin Dile Dökülmesi/ Göstergesiz Anlamlar

"Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir."

A. H. Tanpınar²²

Şiir, sonsuz göstergelerin sonsuz olasılıklarla yan yana gelerek anlam sağladığı bir edebî sahadır. Göstergelerin sözcük ve harf düzeylerindeki dizilişleri, varlıkları ve hatta yoklukları metne yeni anlamlar kazandırma adına şairin/ şiirin olanaklarıdır. Bu açıdan bakıldığında şiirde yazılmasa da göstergeler arası çağrışımlarla kavrayabildiğimiz anlamlar da bulunmaktadır ve bu tür anlamlara *yayılgan imge*²³ demek hiç de yanlış olmayacaktır.

Necip Fazıl, müşahhas bir plan üzerine mücerret bir şiir anlayışını yerleştirir. Bu anlayışa göre kelimeler görünenin ötesindeki görünmeyenin sembolleridir.²⁴ Onun kurguladığı ve susarak anlattıkları bize yeni anlamları sorgulama şansı vermiştir. Bekleyen hangi duygulara sahiptir?

²² Mehmet Kaplan. (2001). Tanpınar'ın Şiir Dünyası / Antalya Genç Kıza Mektup. Dergah Yayınları. İst.

²³ Ramazan Korkmaz. İkaros'un Yeni Yüzü/ Cahit Sıtkı Tarancı. Akçağ Yay. Ank. 2002. s.276

²⁴ R. Korkmaz ve diğerleri. age.s. 233

Beklemenin sancılı evresi nelerdir? Beklemenin sonucunda ne vardır? Bekleyenin tepkisi nedir? Daha bunlar gibi çoğaltılabilecek birçok soru metne sorulabilmektedir.

Beklenen şiirindeki baskın hassasiyet “umut” olarak çizilmiştir. Ancak bu bekleyenin beklediğine kavuşması sonucu ortaya çıkacak olumsuz bir umuttur. Umut kelime anlamı olarak optimist bir tavidir. İyimser düşüncelerin beklemeyle ilintilenmiş bir yansımasıdır. Ancak anlatılmak istenen kötümser bir umut olunca bu anlamı karşılayacak bir gösterge bulunmamakla beraber şairin imge kurma becerisi kendini göstermiştir. Hastanın sabahı, taze ölünün mezarı ve şeytanın günahı beklemesini bekleyişin zamansal boyutu şeklinde kurduğu çağrışımlarla olumsuz bir umut imgesi oluşturmayı başarmıştır.

Hasta birinin, sabahı, yalnız kalmışlığının verdiği tedirginlikle beklemesi, yeni ölmüş birinin dini vecibeler üzerine hemen gömülmesinin gerekliliği ve şeytanın her an varlığının günah olmasına rağmen günahı beklemesi farklı anlam çağrışımları ile bekleyişin psikozunu anlatmak için kullanılmıştır. Hepsinin ortak noktası eylemlerde bir tezlik ve yalnızlık anlamını barındırmasıdır. Hasta gecenin, yalnızlığın, ürpertinin tez geçmesini ve yeni günün doğmasını beklerken şeytanın günah işlemede kaçınılmazlığı tezliği çağrıştırmakta ve ölünün dinin gerekliliği olarak hemen toprağa salınması imgesi de yine bu tezlik fikrini desteklemektedir.

Bir hastanın yalnızlık ve korku dolu psikolojisine sahip olan bekleyen, şizofrenik bir bağdaştırma ile kendi ruhsal çöküntüsünü anlatan pesimist bir umut imgesi oluşturmaya çalışırken aslında içinde bulunduğu hafakan ve arayış bunalımlarını yansıtmıştır.

İkinci bendle birlikte ise, pasiflikten aktifliğe doğru bir tutum görülmektedir. Bekle- fiilinin pasif anlam alanına karşın; “geçti”, “istemem”, “buldum” gibi etken fiiller görülmektedir. Bu ifadeler açık olarak bekleme sonrası bıkkınlığı ve vazgeçmeyi ifade eden fiillerdir. Endişeli, kaçınılmaz ve zorunlu bir şekilde beklenene karşı değişen bu tutum bekleyenin büyük bir kırılma yaşadığını göstermektedir. “Geçti, istemem gelmeni.” ifadesindeki reddedici tavır bu kırılmanın olumsuz ya da kapalı bir boyutta gerçekleştiğinin göstergesidir.

Beşerî bir boyutta algılanırsa gecikmiş bir sevgiliye sitem; ilahî boyutta algılanırsa bekleme esnasında işlenen günahlardan duyulan utanç sonrası siteme yorumlanabilecek mısralarda; kapalı bir anlatım ile tasavvufî boyutta, vuslatı arzulan sevgiliye kavuşma sonrası ona yapılan naz anlamı çıkarılabilmektedir.

Necip Fazıl, bu karışık anlamlara karşılık gelecek sözcükleri kendi kurduğu göstergeler arası ilişkilerle karşılayarak yeni imgeler oluşturmuş ve şiirinin anlam arkalarını genişletmiştir.

2.3. Dinî-Tasavvufî Örüntüler

Beklenen şiiri, sanatçının bireysel eğilimleri ile paralel olarak dinî-tasavvufî imgeler içermektedir. Bu imgeler şairin kendi şiir algısında belirttiği “mutlak hakikat” anlayışına hizmet eder nitelikte olup şiirin içerisine yer yer serpiştirilmiştir. Bu şiirde beklenen imajıyla tasavvufî inancındaki varlık-yokluk ilişkisine ve tecelli anlayışına göndermeler yapılmıştır.

Tasavvuftaki varlık-yokluk anlayışının onun şiirine yansıması “Yokluğunda buldum seni.” dizesi ile olmuştur. Tasavvufî bir birikime sahip olan Necip Fazıl, somut alemleri yokluklar dünyası olarak göstermiş ve Allah’ın bu alemde olmayışını onun yokluğu olarak değerlendirmiş denilebilir. Mutlak hakikati bulma yolunda arayış içerisinde olan şair, belki de Allah’ı, asla aslı olarak layık görmediği, yok’ların mevcut olduğu bu alemde bulunduğunu belirtmiştir. Mevlana’nın da dediği gibi; varlığın aynası nedir? Yokluk. Varlık yoklukta görülebilir.²⁵ Bu mantıkla

²⁵ Abdülbaki Gölpınarlı. (1989), *Mesnevi ve Şerhi*. Kültür Bakanlığı Yay. Ank. c:1-533.

değerlendirildiğinde Necip Fazıl'ın, varlığı yoklukta bularak dinî-tasavvufî düşüncelerini şiirinde yansıtmayı başardığı söylenebilir.

Bu dizede geçen "bul-" fiili de yine bu sancılı arayış ve bekleyişin ifadesidir. Bul- fiilinden gelen anlamla beklenenin bulunan bir cevap olması gerektiğini dahi çıkarabilmek mümkündür. Ve bulmak tasavvuftaki *tecellî* kavramının yansıtıcısı bir fiil olarak görülebilmektedir. Tecellî, görünmeyenin gönülde görünür hale gelmesidir; gaybın zahir olmasıdır. Kalp, aşkın heyecanı ve coşkusu ile ilahî âlemin sırlarının belirdiği aynadır.²⁶ Bu aynada yansıyan görüntü aslında yok olan alemdir ki şair bu yoklukta varlığı bulabilmiş; yani yokluk içinde tecellî yaşamıştır. Bul- fiili bu manada şiirde oldukça önemli bir ifadeyi karşılamaktadır ki bu anlam Necip Fazıl'ın tüm arayışlarına da nitelik kazandırmaktadır.

Şiirin devamında görülen "Bırak vehminde gölgeni" mısraı ise şiirdeki tecelligâhın göstergesi durumundadır. Vehm yani kuruntu/ hayal içindeki gölgenin yeterli olduğunu savunan şair bu düşünceler ile varlığa olan inancını sürdürebileceğini savunmakta ve bunun devam etmesini istemektedir. Tasavvufta, Allah'ın görüntüsü olması bakımından âlem, güneşin düz bir su yüzeyinde (aynada) yansıyan hayaline (imgesine) benzetilmiştir. Bu aksi, bu imgeyi görmekle güneşin varlığı hakkında bilgiye sahip oluruz; ama görüntü ile görüntünün kaynağı birbirinden tamamen farklıdır. Çünkü kaynak vücuda sahiptir, vardır; ama görüntü sadece bir hayal. Bu hayali, imgeyi hissetmek, sezme yeterlidir. Asıl ve mutlak varlığı görmek zaten mümkün değildir.²⁷ Mümkün olmayı yeterli kılmak isteyen şair hayaldeki gölge ile yetinmeye razı olmuştur.

Necip Fazıl'ın şiir genelinde kullandığı tüm ifadeler karşısında bir muhatabı varmış gibi kurgulanmıştır. Bu ifadeler bir insana yönelik kullanılan benzetmeler ve fiillerle şekillenmiştir. Ancak şiirin dinî-tasavvufî örüntüleri çerçevesinde değerlendirilmesi yapılırken bunu tasavvuftaki "âlem-i ekber ve âlem-i asgar" kavramlarıyla karşılamak da yine mümkün olmaktadır.

Allah'ın halifesi olan insan, Allah'ın zat, sıfat ve fiillerinin en mükemmel şekliyle tecelli ettiği varlıktır.²⁸ İnsan Allah'ın eksiksiz bir görüntüsü ve O'nu gösteren bir aynadır. Âlemde bulunan her şeyin insanda da bir örneği vardır. Allah kendisinde bulunan bütün isimlerden insana da vermiştir. O, isimlerini insanda göstererek insan vasıtasıyla âlemde görünmüştür. Yani toptan âlem, Allah'ın isim ve sıfatlarının yansıtıcısı olduğu gibi insanda kâinatın bir küçük nüshası olarak Allah'ın bütün isim ve sıfatlarının yekûnudur.²⁹ Onun için Hz. Peygamber "Allah âdemi kendi suretinde yarattı." demiştir. İnsanda bütün tanrı isimleri zuhur ettiğinden insan, gökte değil dünyada halife olmuştur.³⁰ Allah'ın isim ve sıfatları diğer varlıklarda, âlemde ayrıntılı, fakat dağınık bir şekilde bulunduğu halde, insanda öz, fakat tam olarak toplanmıştır. Âlemde olan her şey insanda da vardır. İnsan görünüşü bakımından âlem-i asgar, iç dünyası, gönlü bakımından âlem-i ekberdir.³¹

Şiirinde yoğun tasavvufî izler görebildiğimiz Necip Fazıl'ın kendi iç dünyasını yansıtmadığını söylemek inkar olur. Kapalı bir şekilde şiirin geneline ve göstergelerin ardına yayararak belirttiği ifadeler onun dinî-tasavvufî algısının sonucu olabilir.

Görüldüğü üzere Necip Fazıl'ın imgelerle kurduğu örüşük anlam dizgeleri, şairin göstergeler düzeyinde karşılığı olmayan anlamları ifadesine oldukça yararlı olmuştur. Onun

²⁶ Zülfi Güler. (2004). Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:14. Sayı:1, s.109. Elazığ

²⁷ Zülfi Güler. *agm.*, s. 107

²⁸ Mustafa Kara. (1990). Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. Dergah Yay. İst. s.142

²⁹ Zülfi Güler, *agm.*, s. 112

³⁰ Süleyman Ateş. (1992). İslam Tasavvufu. Elif Matbaacılık. Ank. s. 88

³¹ Agah Sırrı Levend. (1980). Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar). Enderun Kitabevi. İst. s. 20-21

tasarladığı remzî ve sırrî söylem biçemi şiirinde farklı ve sonsuz anlamların açılmasına vesile olmuş, şiirine farklı anlamlandırmalara müsait bir tutum kazandırmıştır.

2.4. Metinlerarasılık ve Fikirlerarasılık

Metinlerarasılık ve fikirlerarasılık, edebî metinlerin kurgulanışında sanatçının birikimlerinin esere yansımalarıdır. Her sanatçı daha önce okuduğu metinden iyi ya da kötü etkilenir. Bu etkileşim şairin eserini oluştururken yararlandığı edebî alt yapının bir parçası hatta oluşturucusu durumundadır. Özellikle şairlerin imge oluşturmaları ve sanatlı söyleyişleri daha önceki okumalarının şiirlerine bir yansımasıdır.

Metinlerarasılık ve fikirlerarasılık, yapısökücülükte iki boyutta incelenebilir. İlki, sanatçının sanatsal birikimini teşkil eden boyuttur. Şair düzeyinde bakılırsa; bir şairin hayatı boyunca sağlamış olduğu her türlü bilgi ve gözlem ile tahlil yeteneğidir. Her türlü edebî zevk, sanatlı söyleyiş ve dili kullanma tarzı bu birikimin oluşmasında önemli yer tutar.

Necip Fazıl'ın çocukluk dönemindeki sancılı kaotik ortam ve ailesindeki ölümler onu yalnızlığa, karamsarlığa ve buhrana iten önemli etmenlerdir.

Necip Fazıl'ı ilk etkileyenlerin başında büyük babası gelmektedir ki şaire ilk dini bilgileri ve Anadolu bilincini kazandırmıştır. Şairin kendi ifadesiyle; “En küçük yaşta aldığım telkinler arasında Maraşlılık, Anadoluşluk şuuru... Büyük babam, oğlunun ve torununun İstanbul'da olmalarına rağmen, beni kökümle, kök nispetimle alakalanmaya davet ederdi.”³²

Yine okul döneminde Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Yahya Kemal'in onun arı dil ve sehl-i mümteni'ye varan şiir algısının oluşmasında etkileri yadsınamaz derecededir.³³ Ahmet Hamdi, Yahya Kemal ve İbrahim Akşi Bey'den ders aldığı Bahriye Mektebi'nde ilk şiirini yazmıştır. Özellikle İbrahim Akşi Bey'in etkisi onun tasavvuf eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Hocasının tavsiye ettiği kitapları okuyarak tasavvufun ilk teması gerçekleşmiş, İslam mistisizmiyle ilgili tavsiye ettiği iki kitap onu özellikle etkilemiştir.³⁴ Mansur İbrahim Ethem ve Nakşi alemi.³⁵

Bütün bunlara ek olarak ve hatta onun için en önemli fikirlerarası etkileşimin 1934'ten sonra Abdülhakim Arvasî ile olduğu bir gerçektir. Necip Fazıl 1934 yılında Beyoğlu'nda Ağa Cami'nde cumaları ders vermekte olan Seyyid Abdülhakim Arvasî ile tanışmıştır. Bu kişi onun dinsel değişiminde çok büyük etkiye sahiptir. Kısakürek, ilk kez karşılaştığı bu zattan ve anlattıklarından oldukça etkilenmiştir. Abdülhakim Arvasî ders bitiminde şairi evine davet etmiştir. Bir müddet sonra Kısakürek bu davete icabet etmiş ve daha sonraları üstadı olacak zatın evine gitmiştir. Bu ziyaret Necip Fazıl'ı sarsmış ve dinsel değişimini fiilen başlatan hadise olmuştur. O gün kendisine Arvasî'nin yazdığı “Riyazet-üt Tasavvufiye” adlı eser hediye edilmiştir. Kısakürek bu ziyaretten sonra büyük sıkıntılar çekmiştir. Uzun bir bunalım devresi geçirdikten sonra bu sıkıntılara çare olacağı düşüncesiyle yine Abdülhakim Arvasî'ye başvurmuş, ona tâbi olmuştur. Ancak Necip Fazıl yaşadığı bunalımı çok sonra atlatabilmiştir. 1943 yılında üstadı vefat edene kadar ondan ayrılmamıştır. Bu dönemde dinî konularla ilgili ondan ders almış, tavsiye ettiği kitapları okumuş ve kendisine eskisinden farklı yeni bir dinî yasayış ve din anlayışı edinmiştir.³⁶

Görüldüğü üzere sanat boyutundaki metinlerarasılık ve fikirlerarasılık sanatçı hakkında elde edilen detaylı bilgilerle ortaya konulabilmektedir.

³² Necip Fazıl Kısakürek. (1974). O ve Ben. Büyük Doğu Yayınları. İst. s. 18

³³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Necip_Fazıl.Kısakürek

³⁴ Ahmet Cuma. Rainer Maria Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ank. s.59

³⁵ Hasan Cebi. (1987). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ank. s. 13

³⁶ Muzaffer Uyguner. (1994). Necip Fazıl Kısakürek Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler. Bilgi Yayınevi. Ank.

Metinlerarasılık ve fikirlerarasılığın ikinci boyutu ise okur merkezlidir. Bu açıdan bakıldığında eser yorumlamalarında bireysel eğilimlerin sanatsal birikime bağlı kalışı görülmektedir. Şiir düzeyinde bakılırsa; şiirin bünyesinde yatan imge düzeyinin okuyucunun birikimine göre şekillendiği açıkça görülecektir.

Necip Fazıl'ın *Beklenen* şiirine metinlerarası ve fikirlerarası bir bakışla, dinî-tasavvufi bir alt yapıyı, uzun süreli ve yorucu bir bekleyiş sürecini ve bunun sonunda beklenenin geldiğini gözlemlemek mümkündür. Şiirin ikinci bendinde şair tarafından dile getirilen "geçti" ve "Yokluğunda buldum seni." ifadeleri bekleyişin olumsuz da olsa gerçekleştiğini göstermeleriyle beraber; şairin şiirini adadığı "mutlak hakikat" algısından yola çıkarak bu ifadelerin tasavvufi dayanaklarının olduğu da söylenebilir. Ancak bu açıdan bakmak okuyucunun sanatsal birikiminin ufkuyla sınırlı olduğundan çıkarılabilecek tüm anlam ve imgeler yapısökücülüğe göre geçerlidir; ancak asla hiçbiri net değildir.

SONUÇ

Beklenen; Necip Fazıl'ın, ruhani kırılmaları ve poetikasında belirttiği "mutlak hakikati arama" algısını harmanlayan ve bu sayede büyük sanatkarlık vasfını perçinleyen önemli bir şiirdir.

Şiirin bünyesindeki dış yapı unsurları/ sesler/ göstergeler şair tarafından şiire bir ritim ve heyecan katmak amacıyla seçilmiş, işlenmiş bir şekilde iken şiirin anlam çözümlemesinde şairinin değişken psikolojisi, ani kırılmaları, dinî-tasavvufi yaklaşımları gibi birçok farklı özelliğini yansıtan niteliktedir.

Necip Fazıl tarafından "kadın" başlığı altında tasnif edilen bu eserin yapıçözümleme yönteminin sağladığı sonsuz sayıda anlamlandırma olanağıyla, beklenenin kim ya da kimler olduğunun sorgulandığı bu çalışmada, metin içindeki değişkenler ve ifadeler tahlil edilerek, şairin metinlerarası ve fikirlerarası bağlantıları da düşünülerek çıkarımlarda bulunulmuş ve bu çıkarımlar şiir içindeki ifadelerle desteklenmeye çalışılmıştır. Necip Fazıl'ın *arayış*'lerini sonlandıran gerçek ile beklediği/ bulduğu gerçeğin aynı olduğu kanaatine varılmıştır. Ve son olarak Beklenen şiirinin bekleyiş ve tecelli olmak üzere iki ayrı yaklaşım üzerine kurgulandığı saptanmıştır.

KAYNAKÇA

- AKAY Hasan. (2003) *Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi*. Kitabevi Yay. İst.
- ALTUĞ Taylan. (2001). *Dile Gelen Felsefe*. YKY Yay. İst.
- ATEŞ Süleyman. (1992). *İslam Tasavvufu*. Elif Matbaacılık, Ank.
- BOZKURT Nejat. (2008). *20. yy. Düşünce Akımları, Yorumlar ve Eleştiriler*. Morpa Yay. İst.
- CAMCI Cihan. (2008). *Heidger ve Derrida'nın Farkı: Difference, Metafizik'in Sınırındaki Oyun*. Felsefe Dünyası. Sayı 47
- CEBİ Hasan. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ank.
- CUMA Ahmet. (2002). *Rainer Maria Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ank.
- ERSOY İlyas. (2007). *Necip Fazıl Kısakürek Düşüncesinin Felsefi Yönü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ank.
- ESEN Nesibe. (2009). *Necip Fazıl Kısakürek'te Dinî Yaşayış*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana.

- GÖLPINARLI Abdulkaki. (1989). *Mesnevi ve Şerhi*. Kültür Bakanlığı Yay. Ank.
- GÜLER Zülfi. (2004). *Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:14. Sayı:1. Sayfa:103-121. Elazığ.
- GÜR Alim, Bedia Koçakoğlu. *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika*. Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkich. www.turkishstudies.net, (Ed. Doç. Dr. Atabey KILIÇ-Sibel ÜST). Volume 4 / 1-I Winter 2009
- KAPLAN Mehmet. (2001). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası/ Antalyalı Genç Kıza Mektup*. Dergah Yay. İst.
- KARA Mustafa. (1990). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. Dergah Yay. İst.
- KISAKÜREK Necip Fazıl. (2002). *Çile*. Büyük Doğu Yayınları. İst. (46. baskı).
- KISAKÜREK Necip Fazıl. (1974) *O ve Ben*. Büyük Doğu Yayınları. İst.
- KOCAHANOĞLU Osman Selim. (1983). *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek*. Ağrı Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü/ Cahit Sıtkı Tarancı*. Akçağ Yay. Ank.
- KORKMAZ Ramazan ve diğerleri. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000/ Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. s. 215-310. Grafiker Yay. Ank. 1. Baskı
- LEVEND Agâh Sırrı. (1980). *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar)*. Enderun Kitapevi. İst.
- MORAN Berna. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yay. 19. bas. İst.
- OKAY M. Orhan. (1989). *Necip Fazıl Kısakürek*. Şule Yay. İst.
- TİMUR Taner. (2005). *Derrida: Yazı Bilimi (Gramatoloji) ve Yapısöküm*. Felsefi İzlenimler. Ank.
- UYGUNER Muzaffer. (1994). *Necip Fazıl Kısakürek Yasamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Bilgi Yayınevi. Ank.

e-kaynak:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Necip_Fazıl.Kısakürek

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Şathiye>