

NECİP FAZIL'IN "KARACAAHMET" ŞİİRİNE ONTOLOJİK BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Serdar Demircan*

Özet: Kökeni Yunanca ontos (varlık) ve logos (bilgi) kelimelerine dayanan ve ilk defa felsefi manada Aristo tarafından kullanılan ontoloji terimi, Türkçede varlıkbilim olarak adlandırılır. Ontolojinin bilim olarak görülmesindeki maksat, karmaşık bir yapıdaki yaratılmış çeşitli tabakalara ayırmak suretiyle onun aslını ortaya koyma gayretinde olmasıdır. İsmail Tunalı'nın çalışmaları sonucunda Türkiye'de duyulmuş olan "sanat ontolojisi" ise, Roman Ingarden ile Nicolai Hartmann'ın öncülüğünde gelişmiş ve bireyin kendisini çeşitli yollarla karşısındakine ifade etmede kullandığı estetik yönü haiz yaratımlarını yine tabakalar vasıtasıyla anlamlandırmaya ve süje yani yaratımı gerçekleştiren ile ondan haz alan okuyucu arasında bağ kurmaya çalışan modern bir felsefe sistemidir.

Cumhuriyet döneminin mistik şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*'deki "Karacaahmet" şiiri ile dünya hayatının geçiciliğini nazara vermiş ve ölümü mezarlığa taht kurmuş ebedi bir gençlik olarak değerlendirmiştir. Bu çalışmada şairin adı geçen şiiri, İsmail Tunalı'nın bazı yönleri ile birbirinden farklılık arz eden Roman Ingarden ile Nicolai Hartmann ikilisinin ontolojik analiz yolunda kabul ettiği ilkeleri sentezlemek sureti ile oluşturduğu metot takip edilerek incelenmeye ve daha anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Ontolojisi, Estetik, Necip Fazıl Kısakürek, "Karacaahmet".

A TRIAL OF AN ONTOLOGICAL APROACH TO NECİP FAZIL'S POEM "KARACAAHMET"

Abstract: The term ontology, based on the Greek words ontos (assets) and logos (knowledge), used by Aristotle for the first time in philosophical sense, called in Turkish as the science of being. The purpose of ontology's being evaluated as science is the effort to reveal its true copy. "Ontology of art" which was heard by the results of İsmail Tunalı's studies, is a modern philosophical system, developed in Roman Ingarden and Nicolai Hartmann's leadership, that purposes to make sense of the aesthetic aspects of the creations that the individual uses to express ownself to the others in a variety of ways and that tries to establish a link between the subject that performs the creation and the reader that feels pleasure.

Necip Fazıl Kısakürek, one of the mystic poets of Republican Period , with his poem "Karacaahmet" in *Çile*, considers the transience of life of the world and evaluates death as an eternal youth that has established a throne in a cemetery. In this study, the poet's referred poem is tried to be analyzed with the methods that are adopted by Roman Ingarden and Nicolai Hartmann, who differ from each other, by synthesizing the principles on the way of ontological analysis, with some aspects of İsmail Tunalı.

Key Words: Ontology of Art, Aesthetics, Necip Fazıl Kısakürek, Karacaahmet

* Arş.Gör. Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serdardemircandicle@gmail.com

Giriş

Kökeni Yunanca ontos (varlık) ve logos (bilgi) kelimelerine dayanan ve ilk defa felsefi anlamda Aristo tarafından kullanılan ontoloji terimi, Türkçe’de varlıkbilim olarak kabul edilir. Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann, karmaşık bir yapıdaki yaratılmışı daha anlaşılır kılmak için çeşitli tabakalara ayırıp onun ön ve arka yapılarını ayrıntılı olarak ele almışlardır. Bu metod uygulanırken takınılan tavırlar ise şunlardır: “Süjenin sanat eseri karşısında aldığı estetik tavır ve bir de eserin ontik açıdan anlam tabakalarını ve bu tabakalar arasındaki münasebeti inceleyip, sanat eserini neyin mükemmel kıldığını sorgulayan estetikçi tavır.” (Erdem, 2007: 255)

Ontolojinin tarihi ve bu terim üzerindeki çeşitli görüşlere Yavuz Bayram bir çalışmada ayrıntılı olarak değinmiştir. (Bayram, 2008: 167-182) Bu sebeple bu hususları tekrar ele almayacağız. Bu çalışmada edebi bir sanat ürünü olan şiir türü örneği üzerinde inceleme yapılacağı için ontolojinin sanat ile ilişkisini bilmemiz gerekir. Konuya ilk olarak sanat’ın ne olduğunun anlaşılmasıyla başlamanın yerinde olacağı kanaatiyle Ahmet Cevizci’nin konu ile ilgili tanımını ele alalım. Ona göre sanat: *Birtakım fiziki araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen estetik ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneğidir.* (Cevizci 2012:1357) Sanat ontolojisi ise İsmail Tunalı’da: “Sanat eserinin ontik yapısını araştıran, genel ontolojinin sanat eserini ve onun ontik yapı ile tabakalarını, estetik değerini araştıran koludur.” (Tunalı,2011: 47) şeklinde anlamlandırılır.

Peki edebî bir eserin tabakalara ayrılmak suretiyle incelenmesinden doğacak fayda nedir? İşte bu soruyu İsmail Tunalı şöyle cevaplıyor: “Tabakalar teorisi ile edebi bir eser, edebiyat tarihi bilimi yöntemi olarak kullanılmasında asıl anlam ve değerini kazanmış olur. Bu metod ile bir taraftan edebi eserin bütünselliği göz önünde bulundurulurken, öbür yandan da edebiyat eserinin, bir ses ve ölçü bilgisinin, semantik’in, psikolojinin ve felsefenin ortaklaşa araştıracağı bir bütünlük olarak kavranmasına imkan sağlar. İşte böyle bir bütünlüğü ele alacak araştırmacı, somut tabakalara dayanacağından, onun esere karşı tavrı da objektif bir bakışa dayanacaktır.” (Tunalı, 2011: 116) Ayrıca bu yöntem, ortaya konulmuş sanat eserinin değerini göz önüne sererken; diğer taraftan sanatkârının da emeklerini açığa çıkarır.

Çalışmanın önsöz kısmında kendimize yöntem olarak İsmail Tunalı’nın, Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann’ın ontolojik incelemede geliştirdikleri esaslardan yararlanarak geliştirmiş olduğu sentezi kabul edeceğimiz belirtilmişti.

Bu minvalde öncelikle sanat eserini bir bütünlük içerisinde değerlendiren ve ona estetik bir bakış açısı yönelten Roman İngarden'in anlaşılabilirliğin sağlanması için şart koştuğu şu tabakaları bilmek gerekir:

1. *Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları,*
2. *Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası,*
3. *Farklı şematik görüşler tabakası,*
4. *Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan, ve olaylar) ve onların alın yazılarının (kader) tabakası.*

Modern ontolojinin kurucusu Nicolai Hartmann'ın ise ontolojik incelemede olmasını elzem gördüğü tabakalar şunlardır:

- “1. *Ses tabakası*
2. *Anlam tabakası*
3. *Karakter veya ruhî özellik adını alan tabaka*
4. *Alinyazısı/kader tabakasıdır.* (Alıntılayan Yeter, 2010: s.144)

İsmail Tunalı, edebî bir eserin bünyesinde bulunan kompleks tabakaların varlığını edebiyat sanatındaki zenginliğe bağlar ve estetik değeri olan bir metni çözümlerken kullanılacak yöntemleri şu şekilde sıralar:

- “1. *Fiziksel var-olan sözcüklerin ses tabakası*
2. *Anlam tabakası*
- 2.1. *Semantik tabaka*
- 2.2. *Nesne ya da obje tabakası*
- 2.3. *Karakter (ruhi özellik) tabakası*
- 2.4. *Alinyazısı, kader tabakası.”* (Sarıçiçek 2008, s.583)

Metnin Varlık Tabakalarına Göre İncelenmesi

İsmail Tunalı'nın ifade ettiği gibi “Eğer bir ozan şiir yazıyor ya da yazmak için didiniyorsa, bu şiirinin süje tarafından okunması içindir. Yani kelimeler içine koyduğu duyguları, bir başkası tarafından da duyulsun, başkası tarafından da paylaşılsın gayesi güder.” (Tunalı, 1989: s.57) Çalışmanın bu

başlığı altında Necip Fazıl Kısakürek'in *Karacaahmet* şiiri ontik tabakalara ayrılmak suretiyle değerlendirmeye çalışılacaktır. Bu süreçte ilk olarak kelimelerin ses tabakaları bakımından incelenmesi yapılacak daha sonra anlam tabakaları, ilgili alt başlıklara ayrılarak değerlendirilecek ve şairin anlatmak istediklerine ulaşılabacaktır.

Karacaahmet

Deryada sonsuzluğu zikretmeye ne zahmet!
 Al sana, derya gibi sonsuz Karacaahmet!
 Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde;
 Ona sor, gidenlerden kalan şey neymiş elde?
 Mezar, mezar, zıtların kenetlendiği nokta;
 Mezar, mezar, varlığa yol veren geçit, yokta...
 Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek.
 Parmakların saydığı ne varsa hep tüketmek.
 Varmak o iklime ki, uğramaz ihtiyarlık;
 Ebedi gençliğin taht kurduğu yer, mezarlık.
 Ebedi gençlik ölüm, desem kimse inanmaz;
 Taş ihtiyarlar, servi çürür, ölüm yıpranmaz.
 Karacaahmet bana neler söylüyor, neler!
 Diyor ki, viran olmaz tek bucak, viraneler,
 Zaman deli gömleği, onu yırtan da ölüm;
 Ölümde yekpare an, ne kesiklik, ne bölüm...
 Hep olmadan hiç olmaz, için ötesinde hep;
 Bu mu dersin, taşlarda donmuş sukuta sebep?
 Kavuklu, başörtülü, fesli, baş açık taşlar;
 Taşlara yaslanmış da küflü kemikten başlar,
 Kum dolu gözleriyle süzüyor insanları;
 Süzüyor, sahi diye toprağa basanları.
 Onlar ki, her nefeste habersiz öldüğünden,
 Gülüp oynamaktalar, gelir gibi düğünden.
 Onlar ki, sıfırlarda rakamları bulmuşlar,
 Fikirden kurtularak, ölümden kurtulmuşlar.
 Söyle Karacaahmet, bu ne acıklı talih!
 Taşlarına kapanmış, ağlıyor koca tarih! (Kısakürek, 2005: 175)

Şiirsel Yapı¹

A.Ön Yapı	B. Arka Yapı
Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground	İç Yapı, İrreel Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground ve Muhteva
Dış görünüm harfler, heceler, kelimeler... ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait olan her şey)	1.Semantik (Anlam)Tabaka: a.Kelime (Cocnitiv) Semantiği b.Cümle Semantiği (Sentaks) 2.Obje (Nesne) Tabakası: Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler. 3. Karakter Tabakası: Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı... 4.Alınyazısı(Kader) Tabakası: Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi

¹ Bu tablo, Yavuz Bayram'ın "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama "Yom Sanat, S. 12 (Mayıs-Haziran), Adana adlı çalışmasından faydalanılarak geliştirilmiştir.

Yavuz Bayram'ın hazırlamış olduğu yukarıdaki tablo, şiiri analiz ederken izlenilecek yolu daha anlaşılır kılacağı için bu çalışmaya dâhil edilmiştir. Buna göre öncelikle metin, Nicolai Hartmann'ın ön yapı olarak ifade ettiği *ses tabakası* bakımından ele alınacaktır. Ses, şiirdeki cazibeyi sağlayan, işitsel ve görsel manada maddi tabakanın önemli bir ögesidir. Necip Fazıl'ın şiirlerinde sesin nasıl bir değer taşıdığını ise şair ile ilgili kapsamlı bir çalışma yapan Hasan Çebi şu şekilde ifade eder: *Necip Fazıl'ın şiirinde musiki en mühim faktörlerden biridir. Esasında lirik şairin, ferdî konuları işleyen şairin, kitabının adını "Çile" koyup "Çile" manzumesine şiirlerinin bir zübdesi olarak bakan şairin, müzik ve ahengi ihmal etmesi düşünülemez.* (Çebi,1987: 96)

Şiirde ilk göze çarpan "m" ünsüzünün her fırsatta kullanılışıdır. Bu ses, şiirin başlığı da dâhil olmak üzere toplam 43 defa zikredilmiştir. Bu aliterasyonun şiirde en çok tekrarlanan "ölüm" ve "mezarlık" kelimelerinde vücut bulmuş olması dikkat çekicidir. Toplamda 164 kelimedenden müteşekkil olan bir şiirde bir sesin bu kadar sık kullanımının ayrı bir ahenk vesilesi olduğunu da belirtmekte fayda vardır.

Dikkat çekici bir nokta da 28 dizeden olmuşmuş bu şiirin 8 hecesinin p,ç,t,k sedasız /süreksiz ünlüyle bitiyor oluşudur. Buna karşılık 6 dizede n,r,l,y sedalı/sürekli ünsüzle bitiş söz konusudur. Böyle bir tercih aslında şiirin genel muhtevasına uygundur. Ölüm bir "bitiş", "devam etmeme" halidir.

Şiir hece vezninin 7+7 on dörtlü kalıbıyla yazılmıştır. Şairin hece veznini kullanarak işlediği konular ile alakalı Hasan Çebi haklı olarak şu tespitleri yapar: [Necip Fazıl'ın] "... hece veznini kullanarak çağdaş bir içeriği barındıran şiirler yazdığı bilinmektedir. Ve yine ilk şiirlerinde gerek halk ve gerekse tekke şiirleri şekil ve muhtevasında batılı bir anlayışla şiirler yazmıştır. Cumhuriyet devrinin karakteristik özelliği olan hece veznini kullanan şair, o dönemdeki hece ile yazarların işlediği konulardan da te'sir almak suretiyle aşk, hasret, memleket konularını, ölüm temasını işler." (1987: 137)

Belirtilmesi gereken bir husus da sert ünsüzlerin yumuşak ünsüzlere nispeten daha çok kullanımudur. ("p" 9, "ç" 6, "t" 32 ve "k" sesine 45 defa rastlarken "b" 18, "c"8, "d" 26 ve "g" ünsüzü 8 defa zikredilir.) Böyle bir kullanım tercihi şairin ruh halinin analizi için de bizlere ipucu vermektedir.

Doğan Aksan'ın *ister bir ya da birden çok sözcükte, ister dizelerde, isterse dizelerin oluşturduğu öbeklerde görülsün, şiiri okuyan/dinleyende belli tasarımları, yargıların vurgulanmasını sağlarken bunun yanı sıra belli bir ritm*

meydana getirebilir (Aksan 2011: 48) diye tanımladığı **yinelemelere (tekrir)** şiirde:

Derya..... (1. dize)

.... derya (2. dize)

Mezar, mezar ... (5. dize)

Mezar, mezar ... (6. dize)

...neler söylüyor neler (13. dize)

Hep olmadan hiç olmaz, hiçin ötesinde hep (17. dize)

.... ölüm (15. dize)

Ölüm (16. dize)

şekilleriyle rastlıyoruz. Bu kelimelerin tekrarı şiirdeki anlam ve ahenk unsurunu sağlayıcı etkisinin yanı sıra şairin şiirde asıl değinmek istediği ölümün varlığı ve mezarın mahiyetini vurgular ve şiirin bir bütünlük içerisinde algılanmasına katkı sağlar, kelimelerin taşıdıkları anlamı genişletirken şiirin mana evrenini de genişletir zenginleştirir.

Şiirde Karacaahmet mezarlığının manzarası, büyüklüğü yanı sıra türlü sırları da barındırması yönüyle derya ile teşbihte bulunulmuştur. Yine Karacaahmet'in kendine has birtakım yöntemlerle şaire bir şeyler anlatması intak sanatının örneği olurken, küflü kemikten başlar yani iskeletin, kum dolu gözleriyle insanları süzüyor oluşu teşhis sanatı için misal teşkil eder. Şiirdeki Karacaahmet, ölüm, mezar, kemik ve yokluk kelimeleri arasında tenasüp ilişkisi vardır. Ayrıca yalancı/ sahici, varlık/yokluk, bulmak/kaybetmek, gençlik/ihtiyarlık, hep/hiç, gülmek/ağlamak tezat sanatının temsilleridir.

Bir şiirde kafiye ve redifler ses ahengini sağlayıcı öğelerdir. Ancak bu ses benzerlikleri oluşturulurken sadece "göze uyan" bir tutumu benimsemek eksik olur. "Gerçek nağmeyi yakalayabilmek için tabii söyleyişi yakalamak redif ve kafiye taşıyan sözcükler arasında anlam, duygu ve çağrışım yönlerinden

kurulacak daha derin bir bağın oluşturulması elzemdir.” (Sarıççek, 2008: 586)
Şiirin tamamı 28 mısradır ve uyak türleri aşağıdaki tabloda incelenmiştir.

zahmet! Karacaahmet! belde elde	}ahmet Zengin kafiye }elde Zengin kafiye	ölüm; bölüm... hep; sebeþ?	}ölüm Zengin kafiye }ep Tam kafiye
nokta yokta...	-pkta Zengin kafiye }	taşlar; başlar,	-lar Redif -aş Tam kafiye
kaybetmek. tüketmek.	-mek Redif, }et Tam kafiye	insanları; basanları.	-ları Redif -şan Zengin kafiye
ihtiyarlık; mezarlık	-lık Redif }ar Tam Kafiye	öldüğünden, düğünden.	-den Redif -düğün Zengin kafiye
inanmaz; yıpranmaz.	-maz Redif }an Tam kafiye	bulmuşlar, kurtulmuşlar.	-muşlar Redif -ul Tam kafiye
neler! viraneler	}ler Redif }ne Tam kafiye	talih! tarih!	-ih Tam kafiye

Şiirin *arka/soyut* alanının ilk basamağı olan *anlam tabakasında* öncelikle, şiir her ne kadar sade ve anlaşılır bir lisan ile yazılmış olsa da, bilinmemesi muhtemel kelimelerin anlamları verilecektir.² Daha sonra bu kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan cümleler ışığında şiir ilk anlamıyla ele alınacaktır. Özetle bu bölümde kelime semantiği ile cümle semantiği bir arada verilecektir.

Derya: Deniz

Zikretmek: Adını söylemek, anmak

Belde: Mekan, yer, çevre

Servi: Akdeniz bölgesinde yetişen ve kışın yapraklarını dökmeyen ince ve uzun bir ağaç

² Kelimelerin anlamları T.D.K sözlüğünden bulunmuştur.

Bucak: Kenar, köşe yer

Virane: Yıkılmış veya çok harap olmuş yapı

Yekpare: Tek parça, bütün

Kavuk: Pamuktan yapılmış, üzerine sarık sarılan erkek başlığı.

Sükût: Susma, sessizlik

Küf: Pas

Necip Fazıl, şiire Karacaahmet mezarlığının büyüklüğünü nazara vererek başlamış. İstanbul'un orta yerinde bulunan bu mezarlık ölüm kadar gerçektir. İyi-kötü, güzel-çirkin, uzun-kısa... birçok zıt karakter birbirine mezarda komşuluk etmektedir. Mezar sırlı bir yerdir ve maddi ciheti bulunan her şey burada değerini kaybeder. Öldükten sonra artık zaman kavramının işlevini yitireceği ve insanın yaşlanmayacağına dikkatleri çeken şair, ayrıca dünyada sosyal statüsü ne olursa olsun bütün insanların ölümü tadacağını hatırlatıyor. Diğer taraftan da her geçen gün ölüme yaklaştıklarını unutarak hareket eden kimseleri talihsiz olarak addediyor.

Ontolojik analiz metodunda *soyut/arka* tabakanın bir diğer basamağında *obje (nesne)* tabakası yer almaktadır. Şairin çeşitli söz sanatları ve anlatım imkânlarından faydalanarak gizlediği anlamın keşfedilmeye çalışılacağı bu bölüm, bir nevi "şiirin kapılarının okura açılacağı" kısımdır. (Azap, 2013: 850) Bir metni ontik tabakalar yardımıyla değerlendirirken bu tabakaya ihtiyaç duyuyoruz çünkü "sanat eseri düzeyine ulaşmış hiçbir şiir birincil yani görünür anlamıyla yetinilecek kadar fakir değildir." (Tökel, 2003: 39-43) Bu kelimelerin sanat ontolojisi açısından bir değer taşımasında esere kattıkları estetik yön ile okuyucunun bilgi birikimini harekete geçirmesi etkilidir.

Deryada sonsuzluğu zikretmeye ne zahmet!

Al sana, derya gibi sonsuz Karacaahmet!

Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde;

Ona sor, gidenlerden kalan şey neymiş elde?

Şiirdeki çağrışımlarının çok olması yönüyle ele ilk alınacak obje Karacaahmet'tir. Burası İstanbul'un Üsküdar semtinde bulunan ve Türkiye'nin yüzey alanı olarak en büyük mezarlıklarından biridir. Mezarlığın dikkate değer bir başka tarafı da birçok ünlünün kabrinin burada oluşudur. Sözelimi derya kadar büyüktür, bununla beraber "derinlerde gizlenen türlü sırları" olan bir

yerdir de. (Ulucan 2006: 93) Ölümün gerçekliğini vurgulamak maksadıyla başvurulan “mezar, mezar” tekrarının kaynağı da yine odur. Ölümün gerçekliğinin yanı sıra dünya hayatının geçiciliğini nazara vermek için tercih edilen “yalancı şehir” ve “sahici belde” şeklindeki dil sapmaları da önemlidir.

Şiirdeki kullanım	İlk anlam	Gönderge
Yalancı şehir	İstanbul	Dünya hayatının sonlu oluşu
Sahici belde	Karacaahmet	Ölümün gerçekliği

*Mezar, mezar, zıtların kenetlendiği nokta;
Mezar, mezar, varlığa yol veren geçit, yokta...
Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek.
Parmakların saydığı ne varsa hep tüketmek.*

Şiirde aralanması gereken perdeler bu bölümde yer almaktadır. Eserdeki en önemli objeler arasında yer alan “mezar”ın taşıdığı mana ve şiirin diğer kısımlarında onunla alakalı temas edilecek yönlerin temeli burada atılmıştır. Öncelikle mezar, dünya hayatında iyi-kötü, zengin-fakir, güzel-çirkin, uzun-kısa... olarak vasıflandırılan kimselerin karmaşık bir vaziyette komşuluk ettiği yerdir. İslam inancına göre dünya hayatı fani yani sonu olan bir mahiyette iken; âhiret ise bâkidir. İnsan, dünya yaşantısına başlamadan önce bura ile ilgili birtakım kazanımlar elde edebilmek için bir müddet ana rahminde bekler. İşte öldükten sonraki ebedi hayatına başlamadan önce bir müddet çeşitli hazırlıklar için beklediği yer de kabirdir. Bu evrede ise kendisine yöneltilen sorulara vereceği doğru cevap onun ebedi hayatını şekillendirecektir. Aksi hâl ise ana rahminde noksan teşekkül eden çocuğun dünyada karşılaşacağı zorluklar gibi olacaktır. Mezar, sırlı ve parmakla sayılabilen yani maddi yönü olan her ne varsa anlamsızlaştığı bir yerdir.

*Varmak o iklime ki, uğramaz ihtiyarlık;
Ebedi gençliğin taht kurduğu yer, mezarlık.
Ebedi gençlik ölüm, desem kimse inanmaz;
Taş ihtiyarlar, servi çürür, ölüm yıpranmaz.*

Şair, bu kısımda şiirinin bir diğer önemli objesi olan “ölüm” üzerinde duruyor. Ölümü obje olarak kabul etmemizin sebebi Necip Fazıl’ın şiir içerisinde onu benzetmeler ve mecazlar kullanarak nesnelleştirmeye

çalışmasıdır. Zaman kavramına bakışta Kur'an'da geçen³ beyanların şair üzerinde etkili olduğu kanaatindeyiz. İhtiyarlamak canlı varlıklara has bir durumdur. Şiirdeki taşın ihtiyarlaması ve servinin çürümesi ölümün imgelerindendir. Yine bu kısımda ölümün gerçekliği de vurgulanmıştır.

*Karacaahmet bana neler söylüyor, neler!
Diyor ki, viran olmaz tek bucak, viraneler,
Zaman deli gömleği, onu yırtan da ölüm;
Ölümden yekpare an, ne kesiklik, ne bölüm...*

Şiirin bu bölümünde soyut bir kavram olan "zaman"ın teşbihle objeleştirildiğini görmekteyiz. Bir delinin kontrolünün zor oluşu gibi "zaman" da durdurulamaz bir güce ve sonunun nereye varacağı kestirilemeyen bir hareket kabiliyetine sahiptir. Bu kavramı kontrol edebilecek tek güç ise ölümdür. Ayrıca şair adeta sır deryası olan mezarların dilinden anlamaya, bu sırları çözmeye çalışıyor. Yaşam ve ölüm ile alakalı dile getirdiklerine inanmayanlara ise Karacaahmet'in sakinlerini kaynak olarak işaret ediyor.

*Hep olmadan hiç olmaz, hiçbir ötesinde hep;
Bu mu dersin, taşlarda donmuş sukuta sebep?
Kavuklu, başörtülü, fesli, başacık taşlar;
Taşlara yaslanmış da küflü kemikten başlar,
Kum dolu gözleriyle süzüyor insanları;
Süzüyor, sahi diye toprağa basanları.*

Yerinde bir değerlendirme yapabilmek için şiirin bu bölümünü altı dize beraber olacak şekilde vermeyi uygun bulduk. Bu dizlerde Necip Fazıl, *her şey zıddıyla kaimdir*⁴ mucizül beyanından yola çıkarak zıtlıkların yaratılış sebebine dikkatleri çekiyor. Şiirde "hiç" dünya hayatını, "hep" âhireti karşılamaktadır. Dolayısıyla sonu olan bir şeye ehemmiyet vermek isabetli bir tutum olmayacaktır. "Osmanlı'da mezar taşları kişilerin toplumsal statülerine göre değişiklik göstermektedir." (Karaca 2001: 501) Ölüm ise öyle bir gerçektir ki dili, dini, rengi toplumsal statüsü ne olursa olsun herkes için aynı akıbeti barındırır.

³ Secde suresi 5. Ayet, s.415

⁴ Zâriyât Suresi 49. Ayet, s.522

Sanat ürününün oluşum safhalarında eser ve sanatkâr arasındaki etkileşim *karakter tabakasını* oluşturur. Bu bölümde Necip Fazıl'ın ruh dünyası hakkında bilgiler verilmeye, edebi ve sosyal kişiliği, hayata bakış tarzı gibi yönlerinin *Karacaahmet* şiirine hangi hususlarla sirayet ettiği değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Necip Fazıl, hayatını Arvâsi'den önce ve Arvâsi'den sonra olmak üzere iki kısma ayırır. İlk evre otuz yaşına kadar süren bohem bir hayattır. Manevi duygulardan uzak olan bu dönemde zaman zaman kötü alışkanlıklar da şairin hayatına girmiştir. Hayatının ikinci evresi ise şöyledir: *1934 yılı Necip Fazıl'ın hayatında bir dönüm noktasıdır. Otuzundan aşağı şairlerimizin en üstünü çevresindeyken, efendisini tanıyıp ona teslimiyet yılıdır o yıl. Eserlerine yepyeni bir ruhun süzülüp sindiği günler gelmiş, şiirlerinde büyük hakikat arayışı başlamıştır.* (Türk Klasikleri 2002: 45) Bu arayıştaki hakikat ise Allah'tır. Bohem hayatın içerisinde kaybolmaya yüz tutan şair, Arvâsi Hazretlerinin kendisi için nasıl bir kıymet ifade ettiğini çok zaman sonra şu şekilde dile getirecektir: *Dinmek bilmez bir ağrı çeken dış... Ne kibrit çöpünden imdat, ne berber kerpeteni, ne karanfil yağı, ne de eczacı güllacından... işte böyle; bir zamanlar beynim mutlak hakikat acularına yataklık etti. Ağrıyan akıl dışımdı.* (Kısakürek, 2007: 5)

Çile konuları yönüyle tasnif edildiğinde Arvâsi'den sonraki Necip Fazıl'ın nasıl bir değişim içerisine girdiği anlaşılacaktır. Örneğin bu kitapta kırk sekiz şiirde mistik manada insan, otuz dokuz şiirde ölüm ve kırk iki şiirde de Allah konu edilmiştir. Sezai Karakoç, Necip Fazıl'daki büyük değişim ile alakalı şu şekilde görüş beyan eder: *“Benliğin bu büyük varoluş savaşını sürdüren Necip Fazıl, başlangıçta mistik bir güçle eşyanın, daha sonra karşısına çıkan ölümün perdesini kaldırarak birdenbire ruhun büyük cehdiyle hakikatle karşılaşmıştır. Bu, Tanrı'dır. Maverâ perdelerinin gerisinde, ebedi, ezeli gerçek olan Tanrı, “Ben”in kurtuluşunun da anahtarıdır. “Ben” de ancak Tanrı'nın varlığını idrak, onun varlığıyla ilgi halinde olmakla ebedileşecektir. Ruhun sırrı çözülmüştür”* (1970: 67)

Ontolojik analiz metodunda son olarak şiir *alinyazısı/kader* tabakası bakımından ele alınacaktır. “Bu tabakada insanın kendi iradesinin ötesinde Allah'ın tüm insanlar için hazırladığı ortak sonu, şairin bütün insanlar için duyduğu kaygıyla, eseri boyuncu sezdirerek anlattığı tabakadır.” (Altunkaya, 2013: 152) Şair, “Karacaahmet” şiirinin genelinde ölümün insanlar için kaçınılmaz bir akıbet oluşunu haykırır. Her geçen sürede ölüme bir adım daha yaklaşmasına rağmen insanların dünya hayatına perestij etmesini eleştirir. Bu

talihsiz kimseler ki ölüm gerçeğini unutmaya çalışarak ebediyen dünyada kalacaklarmış gibi hayatlarına devam etmektedirler. Aslında Necip Fazıl, insanların ölümden bî-haber yaşamalarına yönelik bakışını "Haberî Yok" isimli şiirinde de

Şu geçeni durdursam, çekip de eteğinden;

Soruversem: Haberin var mı öleceğinden? (Kısakürek, 2005: 144)

dizeleriyle dile getirmiştir. Kuşkusuz onun ölüme ve ölüm karşısındaki bireye bakışında, şairin bu eseri vücuda getirdiği dönemki ruh hali göz önünde bulundurularak, Kur'an ayetlerinin önemli yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Şiir sadece bir duygu ve düşüncenin ifadesi amacıyla vücuda getirilmiş edebi ürün değildir. Kelimelerin içine yerleştirilmiş manaların başkaları tarafından da ilgi ile okunup beğenilmesi ve dillendirilmesi gayesi şairde her zaman var olagelmıştır. Beğenin sağlanması yolunda ise şair bir takım ses, şekil, ritim gibi imkânları başarı ile kullanmalıdır. Bir şiiri ontolojik analiz metoduyla ele alırken sanatkarın söyleyişi güzel ve farklı kılmak, manayı gizlemek maksadıyla ses, kelime, söz dizimi ve sanatlar gibi olanakları ne şekilde kullandığının tespiti yapılır.

Son dönemde gerek Divan şiirine gerekse modern şiire klasik tahlil metodu dışında farklı yöntemlerle yaklaşmaya çalışan bilim adamları mevcuttur. Şunu unutmamak gerekir ki bir edebi yaratı ne kadar farklı yöntem ile değerlendirmeye tâbi tutulursa onun sakladığı mana zenginliğine ulaşmak o oranda mümkün olacaktır.

Bu çalışmada Necip Fazıl'ın "Karacaahmet" şiiri çeşitli katmanlara ayrılmak suretiyle incelendiğinde ontolojik analiz metoduna uygunluğu görülmüştür. Bu metot ışığında hareket ederken kuşkusuz sanatçının ruhsal yapısının, hayatının esere etkileri göz ardı edilmemelidir. Nitekim Necip Fazıl, hayatı ile eserlerinde işlediği konular arasında yakın ilinti olan bir kimsedir. Ona verilen "mistik şair" unvanı Arvâsî ile tanıştıktan sonraki dönem için geçerlidir. Şiiri incelerken yapılan tespitlerde şairdeki değişim ve neticesindeki yeni üslup belirleyici olmuştur.

KAYNAKÇA

AZAP, S. (2013), Ontolojik Çözümleme Yöntemi Ve “Kanla Kirlenmiş Evrak” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p.843-853, Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4066>, Ankara.*

AKSAN, D. (2011), *Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

ALTUNKAYA, H. (2013), “Necip Fazıl Kısakürek’in “Ben” Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi ile Çözümlemesi” *Birey ve Toplum Dergisi, c.3, S. 5.*

BAYRAM, Y. (2003), “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama” *Yom Sanat, S. 12 (Mayıs-Haziran), Adana.*

BAYRAM, Y. (2008), “*Dîvân Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine*”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu, Beykoz Belediyesi Yayınları, İstanbul.

CEVİZCİ, A. (2012), *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

ÇEBİ, H. (1987), *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl’ın Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ERDEM, M. Dursun (2007), “Ontolojik İncelemeye Dehânî’nin “eyledi” Redifli Gazeline Yapısalcı Bir Bakış, *Turkish Studies, Volume 2/3 Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.128>, Ankara.*

KARACA, F. (2001), Mezar Taşlarına Yansıyan Şekliyle Türk Kültüründe Hayat ve Ölümle İlgili Bazı Değerlendirmeler, *İslami Araştırmalar Dergisi, C.14 S.3-4* Ankara.

KARAKOÇ, S. (1970), *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul

KISAKÜREK, N. Fazıl (2013), *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

KISAKÜREK, N. Fazıl (2005), *Çile*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KISAKÜREK, N. Fazıl (2007), *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Kur’an-ı Kerim Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur’an-ı Kerim Portalı, <http://kuran.diyanet.gov.tr/Kuran.aspx#51:49> Erişim Tarihi: 17.04.2015

SARIÇİÇEK, M. (2008), Şehriyar’a Selam Haydar Baba’ya Selam’ın Ontolojik Tahlili *International Periodical For the Languages, Literature and*

History of Turkish or Turkic Volume 3/7 Fall Doi Number
[:http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.519](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.519) Ankara.

TÖKEL, D. Ali, (2003), "Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak", *Yom Sanat*, S.11(Mart-Nisan), Adana

Toker Yayınları Edebi Heyeti (2003), *Necip Fazıl Kısakürek*, Toker Yayınları, İstanbul.

Türkçe Sözlük (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TUNALI, İ. (2011) *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUNALI, İ. (2012) *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi

ULUCAN, M.(2006), "Nedim'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal. Açından İncelenmesi" *Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 16, Sayı: 1, Elazığ.*

YETER, G. Belkız (2010), Ontolojik Analiz Metoduyla Yunus Emre'nin Bir Şiirinin İncelenmesi, *Mukaddime Dergisi*, S.3