

THE ESTABLISHMENT OF THE ISLAMIST GENERATION IN TURKEY:
IDEOLOGY AND UTOPIA IN NECİP FAZİL'S POETRY

HASAN TURGUT

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2025

THE ESTABLISHMENT OF THE ISLAMIST GENERATION IN TURKEY:
IDEOLOGY AND UTOPIA IN NECİP FAZIL'S POETRY

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in
Turkish Language and Literature

by
Hasan Turgut

Boğaziçi University

2025

TÜRKİYE’DE İSLAMCI NESLİN İNŞASI: NECİP FAZIL ŞİİRİNDE
İDEOLOJİ VE ÜTOPYA

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Tezi

Hasan Turgut

Boğaziçi Üniversitesi

2025

The Establishment of the Islamist Generation in Turkey:
Ideology and Utopia in Necip Fazıl's Poetry

The thesis of Hasan Turgut
has been approved by:

Assoc. Prof. Veysel Öztürk
(Thesis Advisor)

Assoc. Prof. Fatih Altuğ

Assist. Prof. Olcay Akyıldız

Assoc. Prof. Mesut Koçak
(External Member)

Assist. Prof. Murat Cankara
(External Member)

July 2025

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Hasan Turgut, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

The Establishment of the Islamist Generation in Turkey:

Ideology and Utopia in Necip Fazıl's Poetry

This study examines the role of Necip Fazıl Kısakürek's poetry in the process of establishing an Islamist generation in Turkey. Based on the assumption that the poet is a foundational figure, both through his proposals aimed at encompassing the literary domain and his long-term efforts to reinforce Turkey's ideological sphere, the study presents a poetic and ideological account of Necip Fazıl's pursuits, particularly those concentrated in *Çile* [The Ordeal]. The dissertation also analyzes poems not included in *Çile*, which contain highly significant discussions. Necip Fazıl's formulation of a counter-discourse to the secular nation-building project, which reached its peak with the foundation of the Republic, positioned him as the unofficial spokesperson for circles opposing the regime. Especially during the single-party period, the poet elevated repressed religious motifs and instrumentalized them to construct an Islamist utopia. As the most resonant voice of Islamist ideology in the history of the Republic, Necip Fazıl left a profound mark on the existential orientation of generations. The study examines Necip Fazıl's poetry through conceptual pairs such as nostalgia-ressentiment, Orientalism-Occidentalism, the sacred-the secular, and Eros-nomos. His texts are analyzed through these conceptual frameworks to clarify how the messages conveyed in his poetry contributed to collective mobilization. This dissertation also explores the magazines *Ağaç* [The Tree] and *Büyük Doğu* [The Great East] with the aim of constructing a comprehensive intellectual portrait of Necip Fazıl.

(See Appendix for an extended abstract)

ÖZET

Türkiye’de İslamcı Neslin İnşası: Necip Fazıl Şiirinde İdeoloji ve Ütopya

Bu çalışma, Türkiye’de İslamcı bir nesil inşa edilmesi sürecinde Necip Fazıl Kısakürek şiirinin oynadığı rolü araştırmaktadır. Şairin hem edebî alanı kuşatmaya dönük sunduğu öneriler hem de Türkiye’deki ideolojik alanı tahkim etmeye yönelik uzun erimli çabasıyla tam manasıyla kurucu bir figür olduğu varsayımından hareket eden çalışma, Necip Fazıl’ın bilhassa *Çile*’de yoğunlaşan arayışlarının poetik ve ideolojik dökümünü yapmaktadır. Şairin *Çile*’ye dâhil etmediği ancak son derece önemli tartışmalar içeren şiirleri de tezde analiz edilmiştir. Necip Fazıl’ın, Cumhuriyet’le birlikte doruk noktasına ulaşan seküler ulus inşasının karşıtı bir söylem kurması, onu rejime muhalif çevrelerin gayriresmî sözcüsü hâline getirmiştir. Şair özellikle Tek Parti döneminde baskı altına alınan dinsel motifleri bayraklaştırmış ve İslamcı bir ütopya yaratmak için araçsallaştırmıştır. İslamcı ideolojinin, Cumhuriyet tarihindeki en gür sesi olarak nesillerin varoluşunda derin izler bırakmıştır. Tezde, Necip Fazıl şiiri nostalji-hınç, oryantalizm-oksidantalizm, kutsal-seküler ve Eros-nomos kavram çiftleri etrafında incelenmektedir. Şairin metinleri bu kavramlar ışığında değerlendirilmekte ve şiirin taşıdığı mesajın nasıl bir kitlesel hareketlilik örgütlediği açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Tezde ayrıca şairin çıkardığı *Ağaç* ve *Büyük Doğu* dergileri tartışılmış ve böylece kapsamlı bir Necip Fazıl portresine ulaşmak istenmiştir.

CURRICULUM VITAE

NAME: Hasan Turgut

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature, 2025, Boğaziçi University

MA in Turkish Language and Literature, 2018, Yıldız Technical University

BA in Turkish Language and Literature, 2012, Mimar Sinan Fine Arts University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Modern Turkish literature, modern Turkish poetry, socialist realism, postcolonial studies, Islamic studies, comparative literature, sociology of literature

PROFESSIONAL EXPERIENCE

Turkish Language and Literature Teacher, Fenerbahçe High School, Ministry of National Education, 2025 - present

Field Specialist, Ministry of National Education, 2023-2025

Language Specialist, Istanbul Provincial Directorate of National Education, 2020-2025

Turkish Language and Literature Teacher, İHKİB Vocational and Technical High School, Ministry of National Education, 2013-2020

AWARDS AND HONORS

Highest Honors List, Boğaziçi University, 2025

Mehmet H. Doğan Poetry Criticism Award, “Araziyi Düzleştirmek: Gülten Akın Şiirinde Ortaklığın İnşası”, 2024

PUBLICATIONS

Master's Thesis

Turgut, H. (2018). *Peyami Safa metinlerinde ulusal alegori* (Master's thesis). Yıldız Technical University, İstanbul.

Books

Turgut, H. (2023). *Araziyi düzleştirmek: Gülten Akın şiirinde ortaklığın inşası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Book Chapters

Turgut, H. (in print). Akın, Korat ve Maraş: Milliyetçilik ve antiemperyalizm üzerine bir polemik. Ç. G. Erkol (Ed.). In *Gürsel Korat kitabı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Turgut, H. (2025). Korku ve terör: Bilge Karasu'nun *Gece*'sini Komet'in resimleriyle okumak. S. Kılıç and S. Şahin (Eds.), In *Bilge Karasu'yu düşünmek* (pp. 135-144). İstanbul: Metis Yayınları.

Turgut, H. (2025). Gelecek'ten gelen şiir. S. Şahin (Ed.), In *Çoksesli bir Tanpınar okuması* (pp. 116-119). İstanbul: Sanat Kritik Yayınları.

Turgut, H. (2024). Ece Ayhan'ın post-Kemalist bir şair olarak portresi. K. Işık (Ed.), In *Anlatı üzerine - 2: Hayatı yeniden kurmak* (pp. 119-145). İzmir: Livera Yayıncılık.

Turgut, H. (2023). Yakup Kadri'nin mensur şiirlerinde uzlaşma, denge, ihtilaf. S. Şahin and D. A. Büyükarman (Eds.), In *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (pp. 305-319). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Turgut, H. (2022). Çatlaklara yerleşmek: Şiir ve resimde daemon üzerine bir inceleme. A. Şeker and E. Özcan (Eds.), In *Yeraltı kliniği: Türkiye'de yeraltı edebiyatı* (pp. 220-235) Ankara: Nika Yayınevi.

Turgut, H. (2022). Kahramanın çilesi: Necip Fazıl'la Tanpınar arasında Namık Kemal. M. Başpınar and E. Yılmaz (Eds.), In *Edebiyat-sosyoloji bağlamında Tanpınar sempozyumu* (pp. 43-53). Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Turgut, H. (2021). Gelenekle modernlik arasında kamusalılık, rasyonel öznenin inşası ve miras: Namık Kemal'in şiir eskizleri. A. Şeker and E. Özcan (Eds.), In *Edebiyat sosyolojisini güncel kılmak* (pp. 379-394). Ankara: Nika Yayınevi.

Turgut, H. (2021). Peyami Safa'nın muhafazakâr anlatılarında terkip, alegori ve ideoloji. S. Şahin, D. A. Büyükarman and B. Öztürk, T. Ural (Eds.), In *Parçadan bütüne: Peyami Safa kitabı* (pp. 121-132). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Turgut, H. (2018). Sevim Burak'ın Yanık Sarayları'nda maduniyet. M. Demirtaş (Ed.), In *İkinci bir yaşam: Sevim Burak'ın edebiyat dünyası* (pp. 195-215). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turgut, H. (2017). Leylâ Erbil'de sınır ihlalleri. B. Öztürk, D. A. Büyükarman, S. Şahin (Eds.), *Edebiyat ve delilik* (pp. 124-132). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Journal Articles

Turgut, H. (2022). Mazinin üstündeki örtüyü kaldırmak: Edebî modernliğin on sekizinci yüzyıldaki kökenleri. *Monograf*, 16, 143-153.

Turgut, H. (2022). Bound together: The secularization of Turkey's literary fields and the Western promise of freedom. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association* 9(1), 347-348.

Turgut, H. (2021). Milletin mimarisi: Yeni İslamcı ulus inşasının kent ve mekân siyaseti. *Yıllık*, 3, 215-217.

Turgut, H. (2021). Müphemlik kültürü ve İslâm: Farklı bir İslâm tarihi okuması. *İnsan ve Toplum* 11(2), 213-217.

Turgut, H. (2021). Şairaneden şiirsele: Türkiye’de modern şiir. *TUDED*, 61, 480-484.

Turgut, H. (2021). Sekülerliğin tezahürleri: Sezai Karakoç şiirinde mit ve simge. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, 371-390.

Turgut, H. (2020). Geleneğin icadı: Divançe ve Divan. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 1-23.

Turgut, H. (2020). Ece Ayhan şiirinde negatif temsil. *Metafor*, 1, 112-130.

Turgut, H. (2019). Janus’un iki yüzü: Yahya Kemal şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 21, 223-242.

Turgut, H. (2018). Murat Özyaşar öykülerinde göçebe kültür. *Monograf* 3(9), 75-85.

Conference Proceedings

Turgut, H. (2025). Tahta Troya: Ece Ayhan şiirine bir sondaj. In *Enis Batur İçin Yerli Yersiz Bir Kolokyum Çatma Denemesi, Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul, Türkiye, May 21*.

Turgut, H. (2024). Kökler, ağaçlar ve orman: Balkan Naci İslimyeli’nin Gezi şiirleri. In *Balkan Naci İslimyeli: “Resimdeki Söz” Sergi ve Sempozyumu, Sanat Kritik, İstanbul, Türkiye, May 11*.

Turgut, H. (2024). “Öz yurdunda garip, öz vatanında parya”: Necip Fazıl şiirinde nostalji ve hınç. In *Yazıdan Söze, Boğaziçi University, İstanbul, Türkiye, May 6*.

Turgut, H. (2023). Yolları çatallanan şiir: Sezai Karakoç-Cemal Süreya dostluğu. In *Sezai Karakoç Sempozyumu, Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul, Türkiye, November 18*.

Turgut, H. (2023). Bilge Karasu’nun Gece’sini Komet’in resimleriyle okumak. In *Bilge Karasu Günleri, Sanat Kritik, İstanbul, Türkiye, November 17-24*.

Turgut, H. (2023). Ahmed Arif ve Taniel Varujan’da asabiyet. In *Turkologentag, Viyana, Avusturya, September 21-23*.

Turgut, H. (2022). Kahramanın çilesi: Necip Fazıl'la Tanpınar arasında Namık Kemal. In *Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu, Osmangazi Belediyesi, Bursa, Türkiye, May 21*.

Turgut, H. (2019). Peyami Safa metinlerinde ulusal alegori. In *Peyami Safa Sempozyumu, Sanat Kritik, İstanbul, Türkiye, September 21-23*.

Turgut, H. (2018). İdeoloji mi ütopya mı? Necip Fazıl Kısakürek'in edebî iktidarı. In *Poedat Konferansı, Studio-X İstanbul, İstanbul, Türkiye, December 21-23*.

Turgut, H. (2015). Leylâ Erbil'de sınır ihlalleri. In *Edebiyat ve Delilik Sempozyumu, Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul, Türkiye, May 14-15*.

Talks & Oral Presentations

Turgut, H., Susam, A. and Akyıldız, O. (2024, October, 5). *Gülten Akın şiiri üzerine bir diyalog*. Sanat Kritik, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H. (2024, September, 12). *İkinci Yeni'nin doğuşu*. TRT Radyo, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H. (2023, December, 18). *Araziyi düzleştirmek: Gülten Akın şiirinde ortaklığın inşası*. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H. (2023, October, 16). *İstanbul'da birleşmek: Gülten Akın'ın sıkılı yumruğu*. İstanbul Policy Center, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H. (2023, April, 8). *At sineğiyle yazmak: Didem Madak şiiri*. Kıraathane, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, December, 30). *00'lı yıllarda şiir: Yasakmeyve*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye'de Şiir Dergiciliği 6, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, December, 2). *Kabul ve ret: Üç Çiçek, Poetika, Şiir Atı*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye'de Şiir Dergiciliği 5, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, November, 18). *Narodnikler: Halkın Dostları*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye'de Şiir Dergiciliği 4, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, November, 4). *Yolları çatallanan şiir: Papirüs/Diriliş*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye'de Şiir Dergiciliği 3, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, October, 14). *İkinci Yeni'nin kökleri: Pazar Postası*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye'de Şiir Dergiciliği 2, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Turgut, H., & Karabaşoğlu, İ. İ. (2022, September, 30). *Dar kapıdan girenler: Dergâh*. Edebiyatın Yeraltı Haritası: Türkiye’de Şiir Dergiciliği 1, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul, Türkiye.

Other Publications

Turgut, H. (2024). İsmet Özel ve Halkın Dostları. *Hece*, 325, 351-360.

Turgut, H., & Karabaşoğlu İ. İ. (2023). Birinci Yeni’nin İkinci Yeni’yle karşılaşması: İki modernizm arasında Sait Faik şiirini konumlandırma denemesi. *Hece*, 313, 488-496.

Turgut, H. (2021). Kozmosu yeniden hatırlamak: İslâmcılığın şehir ve doğa siyasetine ilişkin notlar. *Bisav Blog*. Retrieved June 10, 2025 from <https://blog.bisav.org.tr/2021/08/18/kozmosu-yeniden-hatirlamak-islamciligin-sehir-ve-doga-siyasetine-iliskin-notlar/>

Turgut, H. & Karabaşoğlu, İ. İ. (2021). Hızır’ın yoldaşı: Sezai Karakoç geçiyor. *Bisav Blog*. Retrieved June 10, 2025 from <https://blog.bisav.org.tr/2021/11/23/hizirin-yoldasi-sezai-karakoc-geciyor/>

Turgut, H. (2021). Âkif, modernite ve alan savaşı: İslâm dünyası fikrinin imkânları üzerine bir deneme, *Bisav Blog*. Retrieved June 10, 2025 from <https://blog.bisav.org.tr/2021/10/19/akif-modernite-ve-alan-savasi-islam-dunyasi-fikrinin-imkanlari-uzerine-bir-deneme/>

Turgut, H. (2021). Pirus zaferi: Necip Fazıl Kısakürek, popülizm ve yeni Türkiye’nin inşası. *Birikim Güncel*. Retrieved June 11, 2025 from <https://birikimdergisi.com/guncel/10643/pirus-zaferi-necip-fazil-kisakurek-populizm-ve-yeni-turkiyenin-insasi>

Turgut, H. (2020). Pozitivist tebliğ: Auguste Comte’un Mustafa Reşit Paşa’ya mektubu. *K24*. Retrieved June 10, 2025 from <https://t24.com.tr/k24/yazi/pozitivist-teblig-auguste-comte-un-mustafa-resit-pasa-ya-mektubu,2872>

Turgut, H. (2020). Turgut Uyar eleştirilerinde eşik metin: Bahisleri yükseltmek. *Sanat Kritik*. Retrieved June 10, 2025 from <https://sanatkritik.com/yazilar/turgut-uyar-elestirilerinde-esik-metin-bahisleri-yukseltmek/>

Turgut, H. (2017). Bir fotoğrafın arabı: Barış Bıçakçı. *K24*. Retrieved June 10, 2025 from <https://t24.com.tr/k24/yazi/baris-bicakci,1427>

Turgut, H. (2017). İsmet Özel şiirinde kapanlar. *Şerhh*, 5, 180-191.

Turgut, H. (2016). Leylâ Erbil’de sınır ihlalleri, *Kitap-lık*, 183, 16-23.

Turgut, H. (2013). Şule Gürbüz: Çağdaş bir muvakkit. *Mesele*, 73, 10-16.

Turgut, H. (2012). Tarihin siyaseti: İhsan Oktay Anar’da mahcubiyet duygusu. *Mesele*, 70, 18-22.

- Turgut, H. (2012). Zoraki aydın: Yakup Kadri’de ideoloji. *Mesele*, 68, 30-34.
- Turgut, H. (2012). Feyyaz Kayacan: Dilimizin dibinde hep. *Kitap-lık*, 161, 119-127.
- Turgut, H. (2012). Ece Ayhan: Muntazam ve nezih biçimin karşısında. *Mesele*, 66, 2-8.
- Turgut, H. (2012). Yarınki Yüzün. *Varlık*, 1256, 80.
- Turgut, H. (2012). Javier Marías’ın yarınki yüzü: Yıkıntılardan artakalan. *Mesele*, 65, 6-9.
- Turgut, H. (2012). Kendi kendinin terzisi bir edebiyat: Sevim Burak yazıhanesi. *Sıcak Nal*, 12, 64-71.
- Turgut, H. (2012). Italo Calvino, bir kış gecesi eğer bir yolcu ya da edebiyatın üslup haritası. *Mesele*, 62, 25-27.
- Turgut, H. (2012). Murathan Mungan: Çöl ile yıldızlar arasında. *Mesele*, 61, 6-10.
- Turgut, H. (2012). Didem Madak: gaip, garip, galip. *Mesele*, 72, 36-40.
- Turgut, H. (2012). Yaşar Kemal geçiyor. *Mesele*, 71, 4-10.
- Turgut, H. (2011). Akdenizli kedi: Bilge Karasu’nun altın dengesi. *Tasfiye*, 34, 30-33.

TEŞEKKÜR

Umberto Eco, *Tez Nasıl Yazılır?* adlı kitabında tez için bir deneyimin eleştirel biçimde sunulması tarifini yapmıştı. Ona göre, esas olan tezin konusundan çok kazandırdığı çalışma deneyimidir. Türkçenin en tartışmalı şairlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek'in şiiri üzerine bu tezi yazarken hayatı mücadeleyle geçen bir şairin deneyimini aktarmakta güçlükler yaşadığımı itiraf etmeliyim. Tez süresince şairin deneyimi, benim kendi tecrübemle iç içe geçti. Necip Fazıl şiirinin patikalarına fener tutarken orada hem kendi arayışlarımı hem de Türkiye'nin sıra dışı hikâyesini gördüm. Bir tezden de başka ne beklenir ki? Yazdığımız eser, bize kendimize dair ufuklar sunmuyor, yaşadığımız dünyanın ahvalini sezinlemede perspektif kazandırmıyor ve çıktığımız yolda yeni duraklara vardırıyorsa o eserin amacına ulaştığı söylenebilir mi? Hiç sanmıyorum. Burada basitçe pragmatik bir çıkar hesabından bahsetmiyorum. Bir çalışmanın, bizi olduğumuz yerden başka bir yere taşınmasından ve o sırada edinilen derinlikten söz ediyorum. Çok şükür, bu tez bana o engin deneyimi tatma imkânı sundu. Bu çalışmayı mümkün kılan kişi, Necip Fazıl'dı. Tez boyunca yazan kişi ben olsam da yaptığım şey, Necip Fazıl'ı başka bir dil ve zihnin imkânlarıyla konuşturmaktan öteye geçmedi. Onun şiirinin konuşkanlığı ve cevvalliği olmasaydı bu tez ortaya çıkamazdı.

Burada bir dizi insanın adını mutlaka anmam gerekiyor. Zira hiçbir emek yalnızca kişisel bir çabanın ürünü değildir. Nasıl başkalarıyla ilişkilerimiz neticesinde benliğimizi kuruyorsak, yazdığımız şeyler de esasen bir diyalogun neticesi. Tez danışmanım Veysel Öztürk çalışma boyunca takdirini ve yapıcı eleştirisini esirgemedi. Her zaman iletişime açık oldu, metindeki aksaklıkların giderilmesi için mühim dokunuşlar yaptı ve en önemlisi bana güvendi. Tezin

başından sonuna kadar verdiği destekten dolayı kendisine müteşekkirim. Yola çıktığım ilk andan itibaren tez jürimde bulunan Olcay Akyıldız ve Murat Cankara'yı da burada anmak isterim. Dağıldığım anlarda beni “hizaya getirmek” için verdikleri yoğun mücadele ve kritik müdahalelerinden ötürü ikisine de minnettarım. Çalışmalarını her zaman ilgiyle takip ettiğim Fatih Altuğ ve Mesut Koçak'a da savunmamda yer alarak tezin zenginleşmesine katkıda bulundukları için şükranlarımı sunarım. Bir teşekkürü de Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne etmem gerekiyor. 2018'de girdiğim bu saygın bölümde, hayatımın en üretken ve keyifli yıllarını geçirmiş olmayı büyük bir talih sayıyorum. Hocalarım Seval Şahin ve Didem Ardalı Büyükarman'ın bugünlere gelmemde çok emeği var, her zaman teşvik edici oldular, kendilerine müteşekkirim.

Necip Fazıl şiirine dair ulaştığım malumatları birçok dostumla gerçekleştirdiğimiz sohbetlere borçluyum. İsa İlkey Karabaşoğlu ve Habil Sağlam'a bu noktada özel bir parantez açmam lazım. Kendileriyle yaptığımız muhabbetler, Necip Fazıl gibi tevatürü, tezviratı ve spekülasyonu bol bir şaire nüfuz etmeyi kolaylaştırdı. İkisine de teşekkür ederim. Zeki Beştepe, Arif Tapan ve Duygu Kaya'ya tez boyunca verdikleri moral için minnettarım.

Tezde Necip Fazıl'ı çalışırken nereye gittiğimiz kadar nereden geldiğimizin de hayati olduğunu bir kez daha idrak ettim. Geçmişimiz ve kökenimiz bizi biz yapan en önemli şeylerden biri. Beni bugünlere getiren kıymetli aileme her zaman verdikleri destek için müteşekkirim. Yeğenlerim Nil Deniz ve Ela Nehir ile ailemizin yeni üyesi Leyla Jane'e neşeleriyle yanımda oldukları için minnettarım. En büyük teşekkürü de sevgili eşim Ebru'ya etmek isterim. Sevgi, anlayış ve incelik... Azizem, bütün bu hasletleri barındıran ve benimle paylaşmaktan asla yorulmayan varlığına binlerce şükür...

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Kavramsal çerçeve: İdeoloji ve ütopya	13
1.2 Necip Fazıl şiiri için bir kılavuz	16
BÖLÜM 2: İTİRAZ, MÜZAKERE, AKSİYON: NECİP FAZIL OLAYI	20
2.1 Kemalist restorasyunculuktan anti-Kemalizme.....	22
2.2 Ümmetçilikten yerli ve millî İslamcılığa.....	43
2.3 Üstad ve İslamcı şiir alanının yapı taşları.....	49
BÖLÜM 3: EDEBÎ ALANIN İSLAMİLEŞTİRİLMESİ: NECİP FAZIL’IN POETİKASI	67
3.1 Saf şiirden anti-şiire: Necip Fazıl’ın <i>Çile</i> ’si.....	76
3.2 Nostalji ile hınç arasında	83
3.3 Oryantalizm ile oksidentalizm arasında	110
3.4 Kutsal ile seküler arasında.....	132
3.5 Eros ile nomos arasında.....	155
BÖLÜM 4: SONUÇ: NECİP FAZIL’DA İDEOLOJİ <i>VERSUS</i> ÜTOPYA	178
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	191
KAYNAKÇA.....	197

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Türkiye'nin kültürel ve siyasal hayatında hem edebî ortamı kuşatmaya dönük sunduğu görüşler hem de ideolojik alanı tahkim etmeye yönelik uzun erimli çabasıyla tam manasıyla kurucu bir figürdür. Türkiye'nin özgül tarihinde rövanşist, reaksiyoner ve aksiyoner bir mücadeleyi aynı anda örgütleme başarısı göstermekte ondan daha mahir başka bir isim yoktur (Bora, 2017, s. 442). Necip Fazıl milliyetçi, muhafazakâr ve İslamcı görüşlerin müstakil karakterlerinden uzaklaşarak birbirleriyle iç içe geçtiği koşulları hazırlayan başlıca aktörlerdendir. Şairin sadece poetik sınırlar içinde kalmayarak Türkiye'nin düzenini değiştirmeye dönük bir kampanyaya soyunması, onu sosyal tarihin en spekülatif kişiliklerinden biri yapar. Necip Fazıl, kamusal alanda dikkate değer bir oyuncu olmasını, güçlü şairliğine ve sansasyonel dava adamlığına borçludur. Poetik ve politik benliklerden teşekkül eden bu iki personanın tek bir kimlikte birleştirilmesiyle ortaya oldukça sofistike bir profil çıkar.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1977), uzun süre yârenlik yaptığı Necip Fazıl için 1934 yılında şöyle yazmıştı:

Bu genç adam, kendisini şiirin dar nizamına sokmamış olsaydı, acaba ne olurdu? Belki zaferini terennüm eden tunç boruların akislerini ufkun dört köşesinden üstümüze bir altın yağmuru hâlinde yağdıran bir kahraman, belki köksüz bir adam, belki de daha büyük bir ihtimalle sadece bir deli. (s. 369)

Öyle anlaşıyor ki Tanpınar da dostundaki sınırları aşma dürtüsünün, tahripkâr coşkunun ve amansız sertliğin farkındadır. Necip Fazıl'ın takipçileri, Tanpınar'ın yerinde bir sağduyuyla ifade ettiği kahramanlık, köksüzlük ve delilik gibi hâllerin şairin hayatındaki iz düşümlerine yakından tanıklık etmişlerdir. Şairde birçok kişisel

ve tarihsel krizin kesişimiyle ortaya çıkan trajik özneliliğin esas kaynağı şiirsel ve siyasal düzeyde gerçekleştirdiği reddimiraştır.

Necip Fazıl, ilk olarak 1934'te Nakşibendi şeyhi Abdülhakim Arvâsî'yle tanışmasını¹ ("Arvâsî âni") takiben ancak aslen 1943'te *Büyük Doğu*'yu çıkararak geçmişinin bir bölümünü inkâr ettiğini açıklamış ve sonuçları ağırlıklı biçimde 1960'lardan itibaren görülecek bir "dava"nın; kendisinin tabiriyle İslam "ideolocya"sının savunuculuğuna soyunmuştur.² Bu ideoloji, poetik çerçevede şiiri, kökenleri ortodoks³ İslam anlayışına dayanan bir "hakikat" arayışına sevk ederken, şairini de siyasal düzlemde Tanzimat'la başlayan ancak erken Cumhuriyet dönemiyle beraber aşikâr bir kimlik kazanan İslamcılık ideolojisinin tahayyülleriyle buluşturmaktadır. Necip Fazıl, bu bakımdan kültürel ve politik formasyonunu ağırlıklı olarak iki dünya savaşı arası dönemde tamamlayan İslamcılık ideolojisinin Türkiye'deki en etkili simalarından biridir. Onun bu iradi etkinliği, edebî alanın sınırlarını aşarak kuşaklar boyu aktarılacak bir değerler repertuarının tesisinde başat rol oynamıştır. Necip Fazıl, şiirsel alandaki yetkinliğinin sunduğu sözel imkânları, özellikle *Büyük Doğu* döneminin peşinden Kemalizm karşıtlığıyla birleştirerek İslamcılık ideolojisine dayalı popülist bir kamuoyunun inşası için seferber etmiştir. Şairin, kökenleri esasen Tanzimat sonrası gelişmelerde aranması gereken İslamcılıkla

¹ Necip Fazıl, Abdülhakim Arvâsî'yle tanışma ânının kendisinde bıraktığı intibayı iki şiirinde aktarmıştır. Bu tanışma, "Allah Dostu" şiirinde "Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel; / Bir akşam ki, zaman, donacak kadar güzel" (Kısakürek, 2018a, s. 76) dizeleriyle, "Mürşid" şiirinde ise "Bana, yakan gözlerle, bir kerecik baktınız; / Ruhuma, büyük temel çivisini çaktınız" (Kısakürek, 2018a, s. 77) ifadeleriyle anlatılmıştır.

² Ahmet Çiğdem (2001, s. 88), bir yazısında, "Türkiye'deki İslâm düşüncesini İsmet Özel mi belirliyor yoksa ilahiyat fakültelerinde yıllardır, 'laik' devletin görevlisi olarak mesleki faaliyetlerini icra eden ilahiyatçı öğretim üyeleri mi?" diye sorar. Bu cümlede İsmet Özel yerine pekâlâ Mehmet Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek veya Sezai Karakoç da yazılabilir zira Türkiye'de İslamcılık ideolojisi, büyük oranda şairlerin poetik ve toplumsal mücadelesinin bir çıktısı olarak tarih sahnesine giriş yapmıştır.

³ Tez boyunca "ortodoks" ifadesiyle hem Sünniliğe hem de İslam'ın daha geleneksel, katı ve kuralcı versiyonlarına gönderme yapılmaktadır.

flörtü, en çok da 1970'lerden itibaren milliyetçiliğin katkısıyla mukaddesatçı⁴ bir görünüm kazanmaya başlayacak ancak İslamcı motivasyonlar başat ilke olarak gücünü muhafaza etmeyi sürdürecektir. Necip Fazıl'ın bu dönemde, tezin ilerleyen bölümlerinde de tartışılacağı üzere hem İslamcı hem de milliyetçi mahfillerde sözüne hürmet edilen bir "akıl adam" hâline geldiği ve "yasa koyucu" (Bauman, 2003) hüviyetiyle kitleleri yönlendirdiği görülmektedir.⁵ Şair kâh öncülük ettiği dernekler kâh da siyasi partilere yaptığı danışmanlıklarla mukaddesatçı iklimin tesisindeki en kritik aktörlerden olmuştur. Soğuk Savaş⁶ koşullarından doğrudan etkilenecek anti-komünist tavrın mukaddesatçı yazın içinde yerleşik hâle gelmesinde öncü rollerden birini oynamıştır.

Necip Fazıl gibi spekülâtif şairleri ele alırken edebiyat teorisinin, edebiyatın polisi değil bir bakıma epistemolojisi olduğu (Compagnon, 2022, s. 18) bilgisi akıldan çıkarılmamalıdır. Dolayısıyla Necip Fazıl şiirini tarihselleştirme denemesi olan bu tez, şair hakkında tedavülde olan muazzam yorum alanını elekten geçirirken değeryargısal bir tutum takınmamaya azami özen gösterecektir. Eleştiri literatürünün

⁴ İsmail Kara (2013, s. 28), mukaddesatçı sıfatının sağ siyasetteki uzun süreli kullanımını, İslamcılık kelimesinin sistem açısından taşıdığı risklere bağlar. Ona göre bu ifade, İslam öncesi Türk ve Anadolu tarihini kerteriz alan devlet milliyetçiliğiyle, yalnızca Türk soyunu esas alan ırkçılıktan ayrışma çabasının ürünüdür. Mukaddesatçılık, millî değerlere, İslam'a, din ve devlet harmonisini esas alan Osmanlılara aynı anda gönderme yapmasıyla Türk sağının İslamcılık yerine kullandığı son derece pragmatik bir kavram olmuştur.

⁵ Necip Fazıl'ın "yasa koyucu" kimliğinin, sonraki bölümlerde görüleceği üzere, özellikle *İdeolocya Örgüsü* (Kısakürek, 2019a) isimli kitabında tam teşekküllü bir ilkeler setine ulaştığı da görülecektir.

⁶ Soğuk Savaş'ın ağır gündemi, kapitalizmi simgeleyen Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ile sosyalizmi temsil eden Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) arasında gerçekleşmiş, kalan ülkeleri ikisinden birini seçmeye zorlamıştır. Türkiye, iki kutuplu bu düzende tercihini "Hür Dünya"dan yani ABD'den yana kullanmıştır. Bu tercihin siyasal, toplumsal ve kültürel pek çok sonucu olmuştur. Soğuk Savaş ideolojisinin, yükselmekte olan komünizmin karşısına milliyetçilik ve dini koyması, Türkiye'de de milliyetçi ve İslamcı düşüncenin nüfuz kazanmasına kaynaklık etmiştir. Truman Doktrini ve Marshall Yardımı'yla ABD'nin komünizm karşıtı mücadelesine eklemlenen Türkiye, 1952'de NATO'ya katılarak "kapitalizmin ileri karakolu" olma görevini stratejik manada da benimsemiştir. 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti (DP), iktidarda kaldığı on yıl boyunca Amerikanlaşma politikasının bütün alanlara sirayet etmesi için canhıraş bir mücadele vermiştir. Amerikan malları ve kültürünün gündelik yaşamı dönüştürmesi, siyasal alanda DP'nin uyguladığı liberal politikalarla zirveye ulaşmıştır. Necip Fazıl, özellikle 1950'lerle beraber Amerika'nın öncülüğünü yaptığı anti-komünist cephenin Türkiye kültürel kamusundaki en azimli temsilcilerinden biri hâline gelmiştir. Soğuk Savaş'ın siyasal, toplumsal ve kültürel alandaki etkileri hakkında bkz. (Alkan, 2019).

elden geçirilmesi en az burada ileri sürülecek argümanlar kadar bu tartışmanın bir parçasıdır. Necip Fazıl; üzerine çok konuşulmuş, yazılmış ama buna rağmen kuşatıcı ve mesafeli bir çerçevede nadiren ele alınabilmiş bir şairdir. Bütün popülerliğine ve her devirde gündem olmaya devam etmesine rağmen hakkında yapılmış kapsayıcı akademik çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Şaire ilişkin çalışmaların bir kısmı, onu, “Üstad”⁷ taltifiyle göklere çıkartma hevesini içerirken, diğer kısmı “Sabık Şair”⁸ küçümsemesinin öncülük ettiği bir olumsuzlamayla değersizleştirmektedir.⁹ Dolayısıyla Necip Fazıl’ın “kaside” ve “hiciv” uçları arasında salınp duran bir analiz çerçevesine hapsedildiği söylenebilir. Şaire dair dolaşımda olan bu iki uçlu mitolojinin, Derridacı (2014a) anlamda yapıbozumunun açacağı imkânlar ve üreteceği tartışmalar bu tezin hedefindedir.

Necip Fazıl’ın başyapıtı *Çile*, şairin poetik ve siyasal hayatının dökümünü içeren temel kaynaktır. Bu eser, Necip Fazıl’la ilgili analizlerde genellikle argüman devşirmek için yararlanılmış bir yardımcı kaynak hâline getirilerek özgünlüğü

⁷ Necip Fazıl’ın adı mukaddesatçı kesimde “Üstad”dır. Ona adıyla değil, bu ünvanla seslenilmiştir. Üstatlık mertebesine yükseltelen şair böylece gerekli endoktrinasyon için elverişli koşullara da erişmiştir. Söz gelimi takipçileri arasında en önde gelen isimlerden olan Akif İnan şöyle yazacaktır: “Ona herkes ‘Üstad’ derdi. Kendisine özel ismiyle hitabedene hiç tanık olmadık. Ancak ‘Üstad Necip Fazıl’ diye bahsedenler olurdu gıyabında. Ama yanındayken herkes için ve daima ‘Üstad’tı. (...) Ama ne var ki Üstad Necip Fazıl’la bu kelime, olanca anlam ve şumulünü korumakla birlikte, belki de tarihte ilk defa olarak bir kişiye, isminden de önce, fiilen alem olmuştur (İnan, 1983, s. 151). Akif İnan, Necip Fazıl’ın Ankara’ya gidişinde her seferinde evinde kaldığı isimdir. Şair hakkında *Necip Fazıl: Günümüz Şiirinin Temel Koyucusu* (İnan, 2021) adlı müstakil bir kitap da yayımlayan İnan, Necip Fazıl’ın *Edebiyat ve Maveria* dergisi etrafında kümelenen halefleri arasında Necip Fazıl’a en çok hürmet gösteren isimlerin başında gelir.

⁸ “Sabık Şair” lakabı Necip Fazıl’a Fikret Adil tarafından şairlikle münasebetini azalttığı suçlamasıyla takılmıştır (Kısakürek, 2021a, s. 257). Necip Fazıl’ın bir de “Mistik Şair” olduğu dönem vardır. Bu adlandırmanın müellifi ise Nurullah Ataç’tır. “Mistik Şair” ismi ona *Ağaç* dergisi etrafındaki performansının neticesinde verilmiştir (Kısakürek, 2021a, s. 192).

⁹ Necip Fazıl’a layık görülen “Üstad” ünvanı, şairin ölümüne yakın bir tarihte, 25 Mayıs 1980 tarihinde Türk Edebiyatı Vakfı’nın verdiği “Sultanüşşuara” (Şairler Sultanı) taltifiyle çok daha ileri bir safhaya ulaşır. Vakfın düzenlediği törene dönemin Adalet Partili (AP) Millî Eğitim Bakanı Orhan Cemal Fersoy ve bakanlığın önde gelen bürokratlarının katılması, şairin devlet nezdinde gördüğü teveccühe dair önemli bir göstergedir. Bu jübilede Necip Fazıl’a ayrıca Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü takdim edilmiştir. Dönemin Türk Edebiyatı Vakfı Başkanı Ahmet Kabaklı, törendeki açılış konuşmasında şu notu düşer: “İlk defa Türk devleti, milletine bağlı, büyük bir sanatkâra, lâzım olan teveccühü gösteriyor. Çok yazıktır ki, bugüne kadar milletti yiyen, milleti kargaşaya düşüren, milletten olmayan insanlar sanatkar diye taltif edildiler, teveccüh gördüler. İlk defa bu çok kötü göreneği, bu çok kötü taassubu yıkmış olan bugünkü devlet adamlarımıza, bu vesile ile teşekkürlerimizi ifade ederim” (Kabaklı, 2005, s. 88).

ıskalanmış bir metindir. M. Orhan Okay'ın (2018) çalışması dışında *Çile*'ye ve Necip Fazıl'ın şiirine yaklaşma çabaları nitelikli ve kuşatıcı bir üretime yol açmamış, var olan tekil mahiyetteki çalışmalar da şiirleri es geçerek yalnızca poetikanın yorumlanmasını öncelemiştir. Bu yorum çabaları da son kertede genellikle betimleyici bir özellik sergilemekten öteye geçememiştir. Halbuki *Çile*, Necip Fazıl'ın edebî ve ideolojik serüveninin ret-kabul ve içirme-dışlama dâhil bütün süreçlerini ihtiva eden katmanlı bir kitaptır. Dolayısıyla bu tez, *Çile*'den yola çıkarak Necip Fazıl'ın Türkiye'deki İslamcılık ideolojisinin kurucu figürü olması olayına eğilmeyi denerken şairin şiir dışındaki olağanüstü üretimini de yine *Çile*'nin merkezde tutulduğu bir yorumlama pratiği dolayısıyla aktarma çabasına girişecektir. Hemen burada ifade etmek gerekir ki, şairin reddettiği için *Çile*'ye dâhil etmediği ya da kitaplarına aldığı hâlde yaşamı boyunca üzerinde tadilatlar yaptığı şiirler de bu çalışmanın konusudur. Zira bunlar, Necip Fazıl'ın kendi şairlik personasını kurma sürecinde yaşadığı gerilimlere dair çok önemli göstergeler sunmaktadır.

Şairin, erken Cumhuriyet dönemi edebiyatının güçlü seslerinden biri olarak başlayan kariyerinin, Türkiye'deki kültür savaşının en polemikçi kalemşorlarından biri olmasıyla tamamlanması üzerinde hayli durulmayı hak eden bir husustur. Necip Fazıl'ın poetik gelişmelerle çerçevelenmiş minör alandan kamusal tartışmaların belirlediği majör alana transferi birtakım ödün, feragat ve tasarruflar hesaba katılmaksızın anlaşılamaz. Şairin tartışmalı kişiliği, şiirinin bihakkın ele alınmasını zorlaştırarak edebiyat tarihindeki pozisyonunun spekülâtif bir sınırdaki kalmasına yol açmıştır. Türkiye'deki siyasal uzamı uzun bir süre belirleyen sol-sağ dikotomisi, Necip Fazıl'ın alımlanmasında da devreye girerek eleştirilerin tonunu belirlemiştir. Eleştiri alanına dahi sirayet eden bu kutuplaşma, şairin poetik tercihlerinin giderek sert bir kabuk edinmesiyle at başı gitmiştir. Dolayısıyla bu kutuplaşmada bizatihi

Necip Fazıl'ın faaliyetleri de etkilidir. Şairin yaşadığı dönem, dünyanın birçok noktasında Soğuk Savaş koşullarının hâkim olduğu ve ülkelerin ekseriyetle sol-sağ şeklinde ikiye bölündüğü bir zaman dilimini kapsar. Necip Fazıl, İslamcılıktan tevarüs ettiği motivasyonları Soğuk Savaş döneminde anti-komünizmle birleştirerek dünyayı sol-sağ olarak ikiye bölen saflaşmada sağda pozisyon almayı seçer.¹⁰ Anti-komünizm, bu dönemde devlet mitosuna ve devlet fetişizmiyle iç içe geçirilerek peyderpey şekillenmekte olan Türk sağının ortak paydası hâline gelir (Bora, 2013, s. 517). Necip Fazıl, bu unsurlara Osmanlılarda kökleşen İslamcı hevesleri enjekte ederek baş düşman Sovyetler Birliği'ne (ondaki adıyla “Moskof”) karşı yürütülen kuşatmanın Türkiye'deki en azimli sözcülerinden olur.¹¹ Özellikle *Büyük Doğu*'yu komünizm karşıtlığının merkezî cephesi olarak tahkim ederken bir yandan da aynı familyadan çıktıklarını düşündüğü Kemalizmle hesaplaşmayı sürdürür.¹² Bu iki hasım, şairin “Berat Gecesi” şiirinde, “Altı Oklu yaratık, Kızıl yılan” (Kısakürek, 2024, s. 31) şeklinde yan yana da geçecektir. Necip Fazıl'ın Cumhuriyet Halk Partisi

¹⁰ Türkiye'de İslamcılığın sağcılıkla anılmasının kaynakları Soğuk Savaş koşullarındadır. Oysa hem dünyada hem Türkiye'de dinin sol ve sosyalist görüşlerle iç içe geçirildiği birçok teori mevcuttur. Bu noktada Seyyid Kutub'dan Malcom X'e, Ali Şeriatî'den Mahmud Muhammed Taha'ya, Roger Garaudy'den Türkiye özelinde Hikmet Kıvılcımlı'ya geniş bir hat çizilebilir. Yine Latin Amerika kaynaklı Kurtuluş Teolojisi, ezilen geniş halk kesimlerinin Hristiyanlığın selamet söylemini esas alarak dinin daha sol bir yorumunu inşa etmeleriyle doğmuştur. Bu düşünür ve düşünceler, Türkiye sahasındaki İslamcılıklar ve Garaudy'nin *Sosyalizm ve İslamiyet* adlı eserinin 1965'te Doğan Avcıoğlu ve E. Tüfekçi [Mihri Belli] tarafından çevrilmesi örneğinde olduğu gibi sol Kemalist mahfiller üzerinde çeşitli tesirler bıraksa da Türkiye'deki ana akım çizgi, Necip Fazıl'ın temsil ettiği mukaddesatçı eğilim olmuştur. Şairin amansız anti-komünizmi, takipçilerinin her türlü sol yönelime duydukları alerjinin kaynağıdır. Dinin ve İslam'ın daha sol tefsirleriyle ilgili kitap boyutunda bir tartışma için bkz. (Özdoğan ve Akkoç, 2013).

¹¹ Necip Fazıl'ın *Moskof* (Kısakürek, 2000) ismiyle yazdığı bir kitabı da vardır. Şair ayrıca “Moskof” isimli bir yazısında, onu, “Kur'anın, gıcır gıcır tahtaları çam kokan Türk evinin, analarımızın başındaki namaz örtüsünün, Türk ırzının, mukaddesatının, varlık hikmetinin, canının, kanının baş düşmanı” olarak kabul eder (Kısakürek, 1995, s. 283). Moskof'un pejoratif bir adlandırma olarak kullanılması, Necip Fazıl'dan Peyami Safa'ya, Kadir Mısıroğlu'ndan Nihal Atsız'a, Osman Yüksel Serdengeçti'ye kadar Türk sağının birçok kanadını birleştiren önemli tutkallardan biridir.

¹² Şairin Kemalizmle hesaplaşmasının arkasında Kemalist devlet aygıtının da Necip Fazıl'ı tehdit olarak algılaması başlıca faktör olmuştur. Şair, hayatının sonuna kadar türlü türlü soruşturma ve yargılamalardan başını kurtaramamıştır. Türklüğe Hakaret Davası, Rejimi Kötüleme Davası, Şapka Davası, Malatya Davası, B. D. Fikir Kulübü Davası gibi birçok davada yargılanmıştır. Hatta ölümü sebebiyle mahkûmiyet kararı infaz edilemeyen iki davası daha vardır. Necip Fazıl (1985), bu davalardaki savunmalarını *Müdafaalarım* adlı eserinde bir araya getirmiştir.

(CHP) muhipliğiyle başlayan hayatı, 1950’lerden itibaren Demokrat Parti (DP) destekçiliğiyle devam ederken bu ilgi 1970’lerden sonra Millî Selamet Partisi (MSP), Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) ve Adalet Partisi (AP) ile diyaloglara ulaşır. Edebî düzlemde ise 1930’larda Fikret Adil, İbrahim Çallı, Peyami Safa, Abidin Dino, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer gibi seküler ve cumhuriyetçi muhafazakâr isimlerle kurulan yakınlıklar, 1950’lerden itibaren daha İslamcı bir çembere dâhil olmakla tamamlanır. Ne var ki 50’lerden sonraki faaliyetlerde bir diyalogdan söz etmek zordur. Necip Fazıl (2018a, s. 407), “Muhasebe” şiirindeki “Büyük meydanlara düştüm, uçtu fildişi kulem” dizesinde vurguladığı gibi artık bir hatip olarak salonları doldurmaktadır.

İslamcılığa geçtiğini ilan etmesiyle çevresi boşalmaya başlayan Necip Fazıl, Türk entelijansiyasıyla arasına mesafe koyarak kişisel ve toplumsal sacayakları olan bir kültürel mücadeleye atılır. *Büyük Doğu*’nun ilk döneminde şairle görülen nice isim 1940’ların ikinci yarısından itibaren dergiyle irtibatını keserek şairden uzaklaşacaktır. Bunda Necip Fazıl’ın İslamcı bir ajandayı yaşamsallaştırma yönünde uyguladığı politikaların önemli etkisi vardır. Şair özellikle 1960’lardan itibaren verdiği konferanslarla Tek Parti karşıtlığını kerteriz alan İslamcı bir kamuoyu yaratmak için canhıraş bir kavga vermiştir. Gerek *Büyük Doğu*’daki yoğun üretim gerekse de konferansların yol açtığı sosyalizasyon, Necip Fazıl’ın, etkileri bugüne uzanan bir nesil inşasının mimarı olmasını sağlamıştır. Bu nesil mayasını İslam’dan alan İslamcı bir nesildir:

Yepyeni bir nesil yağurmak borcundayız. Potinin burcundaki çividen saçının en üst teline kadar, yepyeni, dipdiri, yakın maziye doğru hiçbir örnek tanımayan, eşsiz bir zerafet, dikkat, heybet, hakimiyet pırıldatıcı bir nesil... Dışından güneş gibi aydınlık bu neslin bütün nuru içinden gelecektir. O nurun ismi de olanca asliyet ve safiyetiyle İslâm... Bu nesil, tavan aralarında, bodrumlarda, manevî temelini kaybetmiş camilerde, yalvarıcı esirler gibi namaz kılan babalarını değil, maziye doğru tam beş asır boyunca cedlerinden hiçbirini beğenmeyecek ve eksik bulacak kadar ileri müslüman... Bu neslin

başlıca vasıfları, vecd, heyecan, hareket, cehd, hamle, murakabe, muhasebe, zekâ ve irfan... Bu nesil, ilk vazife olarak İslâmın, dışardan dar alınlara, kirpi saçlara, kazma dişlere, sefil kılıklara; içten de bütün yenilikleri peşin olarak yasaklayıcı hikmetsiz kabuk ezberciliğine, dünya ve hadiselerden habersiz, ahmaklık mizacına irca edilen, kırgın, bitkin, yılgın, ölgün, ezgin, bezgin örneğini tasfiye edecek ve yerine kendisini heykelleştirecektir. (Kısakürek, 2010c, s. 206)

Necip Fazıl, 1978 yılında yazdığı bu yazıda İslamcı nesle tek referans olarak İslam'ı gösterirken bir yandan da Kemalist nesli ilga görevi yükler.¹³ Ancak bu görev birçok zorluk ve müdahaleyle baş etmek zorunda kalmıştır. Söz gelimi Necip Fazıl'ın neslinden olan ve halefleri arasında sayılması gereken Sezai Karakoç, Antep Lisesi'ndeki öğrenciliği sırasında *Büyük Doğu*'yu takip ettiği için mobbinge maruz kaldığını anlatır. Hem öğretmenleri hem de okul müdürü Necip Fazıl'ın tehlikeli bir şair olduğunu söylemiş ama Karakoç yine de davasından vazgeçmemiştir (Karakoç, 2022a, ss. 257-259).¹⁴ Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'daki tavizsiz mücadelesi özellikle taşradaki dindar toplumun cesaretini artırmış ve Kemalizmin sekülerleştirme programından duyulan rahatsızlıkların dillendirilmesine aracılık etmiştir.

Necip Fazıl'ın, Türk şiirinin tarihyazımındaki konumu bu rolden bağımsız ele alınamaz. Şaire ilişkin yorumların çehresini de ağırlıklı biçimde İslamcı şiirler yazmaya başladığı periyot oluşturur. Necip Fazıl'ın kendisinin de kısmen reddettiği ilk dönemi, eleştiri ortamının ilgisine yeterince mazhar olamaz. Şairin İslamcı dönemi, sağ/muhafazakâr zaviye için bir olumlama, sol/seküler kanat içinse bir

¹³ Necip Fazıl (1976, ss. 179-185), başka bir yerde bu neslin sahip olması gereken on özellik sıralar: "Allah aşkı, üstün akıl ve sır idraki, nefis muhasebesi, eşya ve hadiseler tahakküm ve onları tasarruf mizacı, aksiyon ruhu, gözü karalık, fedakârlık ve disiplin, en derin merhamet içinde en keskin şiddet, başta samimiyet, her şubesiyle O'nun [Hz. Muhammed] ahlakı, zarafet ve estetik, tek ümmet modeli olarak sahabeyi almak."

¹⁴ Sezai Karakoç'un hatıralarındaki bölüm şöyledir: "'Hocam, benim için hiç endişelenmeyin. Ben, okuldan atılsam bile devamdan vazgeçmem.' dedim. Hocam, çok endişeliydi. Üzgün bir şekilde gitti. Bir müddet sonra sert görünüşlü, tarih hocamız, müdür beni çağırdı. 'Büyük Doğu'daki fikirlerin ve davanızın ne olduğunu, her gün derslerden sonra gelip bana anlatacaksın.' dedi. Ben de günlerce, koltuğumda mevcut dergiler, ikinci vakti müdürün odasına taşındım durdum. O sorular soruyor, ben anlatıyordum. 'İstiklal Savaşı için ne düşünüyorsunuz? İnkılaplar hakkında ne düşünüyorsunuz?' gibi sorular soruyordu. Ben de bildiklerimden, okuduklarımdan dilimin döndüğü kadar anlatıyordum. 10-15 gün kadar sürdü bu" (Karakoç, 2022a, s. 259).

olumsuzluk gerekçesidir. “Kaldırımlar” şiiriyle özdeşleşen dönemse bu iki kesimin radarına estetik bir perspektifle pek giremez. Bu dönem bir incelemenin konusu olduğunda ise daima İslamcı döneme dair şerhlerle konu edilir. Şair hakkındaki önemli biyografilerden biri olan *Mağrur Öfke: Necip Fazıl*’da Metin Önal Mengüşoğlu (2019, s. 27), şairden “önderim” diye söz eder. İlginç bir şekilde sık sık “yerli ve millî” retoriğiyle anılagelen Necip Fazıl şiirinin Nâzım Hikmet’inkinden daha Batılı olduğunu savunan Mengüşoğlu (2019, s. 75), şairin asıl başarısının kurduğu mukaddesatçı cephe olduğunu belirtir. Mengüşoğlu’nun şairi halktan kopuk bulduğu dönem, “Kaldırımlar” şiirinin de yazıldığı “çıraklık” dönemidir. Necip Fazıl’ın bu topraklarla iltisakını kuran ve onu dindar kesimlerin gözünde bir “Üstad” mertebesine çıkartan dönemse şiirle münasebetin toplumsal arzular hesabına kurulduğu Arvâsî sonrası zaman dilimidir. Mengüşoğlu’nun onu kendisine rehber sayması da şairin bu periyottaki performansına hasredilir. *Necip Fazıl ve Büyük Doğu* adlı eserinde şairin *Büyük Doğu* dergisi etrafındaki çalışmalarını inceleyen Suat Ak (2016, s. 13), Necip Fazıl’ı, “Tanzimat’tan beri kendi medeniyet yatağına aykırı bir istikamete sürüklenerek ruh kökünden kopan” Türk toplumunu uyandıran aktör olarak kabul eder. Suat Derviş’le Necip Fazıl arasında 1940 yılında cereyan eden bir polemige yer veren Ak (2016, ss. 41-42), Suat Derviş’in şairi Kemalizm karşıtı faaliyetlerinden ötürü kınamasını eleştirir. Ona göre *Büyük Doğu*’nun çıkışı, Cumhuriyet devrimlerini gerçekleştiren “materyalist-sol ve Batıcı-materyalist dogmatizme” mutlak bir yanıt olmuştur (Ak, 2016, s. 42).

Türkiye Yazarlar Birliği eski başkanı Mehmet Doğan (1994, s. 15) için Necip Fazıl, “Cumhuriyet’in dogmatik tarihini” ilk yargılayanlardan olmasıyla surda gedik açmıştır. Şairin “Surda Açılan Gedik” şiirinde geçen, “Surda bir gedik açtık; mukaddes mi mukaddes! / Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es!..”

(Kırsakürek, 2018a, s. 437) ifadelerine gönderme yapan Doğan, Necip Fazıl'ın açtığı gedikten sayısız kuşağın geçtiğinden bahseder. Şair üzerine ilk önemli çalışmaları yapan akademisyenlerden olan Orhan Okay da (1994, s. 177) *Büyük Doğu*'nun kendisi ve nesli için taşıdığı hayati öneme atıfta bulunur. Bir dönem *Büyük Doğu*'da çalışma ve şairin açtığı yoldan gitmeyi ilke edinse de peyderpey daha sofistike bir poetikaya ulaşan Sezai Karakoç'a (2014, s. 110) bakılırsa Necip Fazıl, "bir toplum hamlesinin başlama istidadının olduğu noktada değil, âdeta bittiği ve yok olma izlenimi verdiği, yokluğun bütün şiddetiyle kendini duyurduğu bir anda" çıkış yapar. Onun şiiri, "eşyanın ezildiği yerden mistik, toplumun koptuğu yerden metafizik kurtuluş çizgilerinin fişkırdığı ruhun uyanışı şiiri" hâline gelir (Karakoç, 2014, s. 113). Karakoç'un Necip Fazıl şiirine atfettiği hayatilik, İslamcı hareketin kalabalık bir kadrosunun paylaştığı duygu ve düşüncelerin birebir tercümesidir. Benzer bir şekilde Cemil Meriç (2009, s. 204), genç nesilleri İslam mefkûresi etrafında topladığı; günahları ve nedametlerine rağmen coşkun ifade yeteneğiyle gençlere rehber olduğu için Necip Fazıl'dan övgüyle söz eder.

Necip Fazıl, sol/seküler aydınların yazılarında ise büyük oranda negatif bir anlatıya hapsedilmiştir. Söz gelimi Tanıl Bora (2007, s. 264), şairin ajitatif bir dil kullandığını ve bu dilin bütün meseleyi maddi Batı manevi Doğu ikilemine sıkıştırdığından bahseder. Zafer Yılmaz'a (2018, s. 36) göre Necip Fazıl, Cumhuriyet'in kuruluşuyla zulme uğradığını düşündüğü dindar Müslüman Türk imgesine dayalı tarihsel anlatıyı yürürlüğe koyarak iktidardan uzaklaştırılan çevreleri tarihsel rövanşa çağırır. Yılmaz'ın argümanının kaynağında Fethi Açıkel'in meşhur "kutsal mazlumluk" tarifi vardır. Açıkel'in Necip Fazıl konusundaki görüşleri çok daha girift ve keskindir. Açıkel (1997), Necip Fazıl'ın tesis ettiği anlatının, mazlumluk ideolojisinin en bariz örneği olduğunu savunacaktır:

Necip Fazıl'ın Türk-İslâm İdeolojisinin, CHP'nin iktidardan uzaklaşmasıyla birlikte başlayan yükselişinin, en sistematik formülasyonlarından biri olduğunu söylemek abartılı bir iddia olmayacaktır. İçinde modernleşme muarızlığının, İslâmi motiflerin, İmparatorluk geleneğinin savunusunun, Türk Milliyetçiliğinin ve mazlumluk söyleminin eklemlendiği bir alan olarak Kısakürek'in söylemi, diyebiliriz ki, Türk-İslâm Sentezinin kristalleşmiş örneklerinden biridir. Kısakürek'in eserleri “kapitalizm”, “ulusçuluk”, “kentleşme”, “modernleşme”, “şanlı tarih ideası” ve İslâmi değerlerin eklemlenmesi anlamında daha yakından çözümlemeyi bekliyor. Diyebiliriz ki Kısakürek, ideolojik olarak Mehmet Akif Ersoy'la birlikte Türk-İslâm Sentezinin imgesel mimarlarından biridir. Aşağıdaki şiir [Sakarya Türküsü], mazlumluk ideolojisinin yukarıda sıraladığımız temalar etrafında nasıl işlendiğini ve bir “güç söylemine” dönüşme potansiyelini bünyesinde nasıl barındırdığını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Necip Fazıl Kısakürek'in kitabının *Çile* adını alması, mazlumluk söyleminin sufist ve modernleşme karşıtı çağrışımlarını da çakıştıran bir nitelik taşıyor. (s. 166)

Açıkel'in değerlendirmesi, Türk solunun (ve/ya sekülerliğinin) Necip Fazıl'a ilişkin algısını ele vermesi bakımından oldukça semptomatiktir. Şairi, “kutsal mazlumluk” anlatısının kurucusu hâline getiren bu izahat, sağ gelenekten gelen pek çok eleştirmenden farklı olarak söz konusu anlatıya pozitif bir misyon yüklemeyi. Necip Fazıl'ın pratiği, Açıkel'in analizinde büyük oranda Cumhuriyet modernleşmesine karşı rövanşist bir girişim olarak ele alınmaktadır. Buradaki tonlama da şairin mukaddesatçı mahfillerdeki yüceltilmiş takdiminden uzaklaşarak daha eleştirel bir katman edinir.

Necip Fazıl, kendisini daima karşıt güzergâhlarda ilerleyen eğilim ve düşüncelerin savaş meydanı olarak görmüştür (Belge, 2018, s. 170). Dolayısıyla şiirinin antagonistik mücadeleyi vazeden yapısının Türkiye'deki rakip hareketleri bu poetika karşısında lehte ya da aleyhte pozisyon almaya itmesi son derece olağandır. Sol/seküler eleştirinin gözünde genellikle pejoratif bir anlam ihtiva eden İslamcı motivasyonlar, sağ/mukaddesatçı eleştirinin perspektifinde tam tersi istikamette takdire mazhar olur. Necip Fazıl, siyasal fay hatlarını tam ortadan ikiye bölen kritik figürlerden biridir. Türkiye'deki kültür hayatının ünlü polemikçilerinden Yalçın Küçük'e (1988, s. 195) göre Necip Fazıl'ın yükselişi, Nâzım Hikmet'in hapse

atılmasıyla başladığı için tastamam siyasal bir hadisedir. Küçük (1988, s. 229), spekülâtif bir argüman ileri sürüp, Necip Fazıl İslamcılığının rejimin izni ile başladığını savunarak İslamcılığın içerilme sürecinin Kemalizmin restorasyonundan bağımsız olmadığını dile getirir. Şairin tasavvufa daima meyilli olduğunu, Nakşibendi doktrininin şiirdeki izlerinin esasen bir paravan işlevi gördüğünü belirten Küçük (1988, s. 251), Necip Fazıl'ın Kemalizm karşıtı retorığının samimiyetine şerh düşer. Bu şerhte, Necip Fazıl'ın CHP'yle bir dönem olan münasebetleri de sık sık yardıma çağrılır. Küçük'ün, şairi mukaddesatçı mihferin kutsiyet atfettiği niteliklerinden soyması, dahası bu nitelikleri bir takiyye unsuru şeklinde değerlendirerek Nâzım Hikmet'in tasfiyesinin bahanesi kılması Türk solunun bir kesiminin ortak düşüncesidir. Bu düşünce, Necip Fazıl'ın edebî kariyerini “hileli” addetmekte, ona dindar kamuoyu tarafından bahşedilen “Üstad” taltifinin içini hızla boşaltmaktadır. Mukaddesatçı gruplar nezdinde Cumhuriyet modernleşmesine karşı alternatif bir kurtuluş söylemi olarak iş gören Necip Fazıl şiiri, sol kültür çevrelerince Küçük örneğinde olduğu gibi pragmatik bir çerçeveye sıkıştırılmıştır.

Necip Fazıl'ın henüz Cumhuriyet'le çok sorunu olmayan daha ılımlı bir kültürel aktörlükten, “Düşmanıma” (1939) şiirinde “Ey düşmanım, sen benim ifâdem ve hızımsın; / Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lâzımsın” (Kısakürek, 2018a, s. 438) dizelerinde geçtiği şekliyle onu büsbütün hasmı olarak gören bir dava adamlığına transferi, Türkiye'deki siyasal alanın ne tür dinamiklerle inşa edildiğini açık eder. Necip Fazıl şiiri dost-düşman ayırımına (Schmitt, 2021, s. 57) uygun bir politik yaşam vadeder. Bu politik yaşamın hedefi, İslamcı kitleleri seferber etmek suretiyle Büyük Doğu ütopyasını harekete geçirmektir. Şimdi bu seferberliğe tez boyunca rehberlik edecek kuramsal arka plan ortaya konacaktır.

1.1 Kavramsal çerçeve: İdeoloji ve ütopya

Bu tezde birçok teorik yaklaşımdan yararlanılmaktadır ancak tezin bütününe kuşatan ana kavramsal çerçeve Karl Mannheim'ın ideoloji ve ütopya analizidir. Necip Fazıl şairinin, Türkiye'deki toplumsal tartışmalar açısından taşıdığı asıl değerin İslamcı kamuoyuna zerk etmeye çalıştığı ütopyacı bilinç olması, bu kavramları çok daha önemli kılar. Ancak bu ütopyacı perspektifin ütopyacılığın yaygın biçimlerinden türlü türlü farklılıklar taşıdığını da belirtmek gerekiyor. En önemli farklılık, ütopyalara has özgürlük nosyonunun Necip Fazıl'ın ütopyasında kendine yer edinmemesidir. Bu yokluk, şairi sağ totaliter bir ütopyanın mimarı yapar. İkincisi, bu ütopyanın yönünün gelecekte çok geçmişe dönük olması, başka bir ifadeyle retrotopya olmasıdır. Şairin retrotopyası, "kaybolmuş/çalınmış/terk edilmiş fakat tamamen ölmemiş geçmişte kâin" (Bauman, 2018, s. 12) bir vizyondur. Necip Fazıl tarzı ütopyacılık hem radikal bir özgürlük arayışı içermemesi hem de enerjisini henüz var olmamış gelecekte çok geçmişten tedarik etme arzusuyla Mannheim'ın ideoloji ile ütopya arasında gerçekleştirdiği analizde daha çok ideolojinin içinde konumlanır. Mannheim, ideoloji ve ütopya kavramlarını şu şekilde tarif eder:

İdeoloji kavramı; politik çatışmadan kaynaklanan bir keşfi, yani, hâkim grupların, düşüncelerindeki bir durumu çıkarlarıyla yoğun biçimde bağlanarak iktidar bilinçlerini zayıflatacak belli gerçekleri doğal olarak daha fazla görememelerini yansıtır. "İdeoloji" sözcüğünde, belli koşullarda, belli grupların, kolektif bilinç dışı olanın, toplumun gerçek durumunu, hem kendilerinden ve hem de diğerlerinden gizlediği ve böylece toplumu stabilize ettiği kavrayışı örtük olarak bulunmaktadır. Ütopik düşünce kavramı ise; yine politik çelişmeye borçlu olunan, ama politik mücadelenin karşısındaki bir keşfi, yani, ezilen belli grupların entelektüel olarak toplumun verili bir durumun yıkılmasıyla ve dönüştürülmesiyle ilgilenmeleri sonucunda, bilmeden, koşulların yalnızca koşulları olumsuzlayan unsurlarını görmelerini yansıtmaktadır. (Mannheim, 2002, s. 64)

Burada ilk etapta vurgulanması gereken husus, ideolojinin de ütopyanın da içinden çıktıkları düzendeki bir ihtilaftan kaynaklanmalarıdır. Aralarındaki fark, düzeni değiştirme doğrultusundaki potansiyelde ortaya çıkmaktadır. Mannheim'ın ideolojiye

yüklediği anlam, tanınmış Marksist teorisyenlerin (Lukács, 1998, Marcuse, 1990 ve Althusser, 2003), Karl Marx'ın (2013) ideoloji analizinden yararlanarak tartıştıkları “yanlış bilinç” kavramını hatırlatırcasına gerçekliği maskeleyen işleviyle yüklüken; ütopya, değiştirme iradesiyle doludur. Bu tartışmada ütopya kavramına göre daha negatif bir içeriğe sahip olan ideoloji, insanların dünyayı tek bir yönden görmelerine yol açan bir toplum yapısının yarattığı çarpık düşüncedir. İdeoloji, “toplumsal ilişkilere yalancı bir geçerlilik sağlayan fikirlerdir” (Mardin, 1995, s. 38). Bununla birlikte her zaman olumsuz bir duruma gönderme yapmaz. Söz gelimi Lenin, ideoloji kavramını, Marx'ın sınıf mücadelesini ifade etmek için başvurduğu anlamda ele alarak sosyalist ideolojiye atıfla kullanır (Mardin, 1995, s. 41). Buna benzer olumlu bir tanım Terry Eagleton'ın (1996, s. 162) analizinde de devrededir. Eagleton, Antonio Gramsci'den mülahazalarla hegemonya kavramının tesisinde ideolojinin işlevsel bir rol icra ettiğinden bahsederken kavramın pozitif yüküne vurgu yapar.

Karl Mannheim'ın yorum evreninde ideoloji hâlihazırdaki statükonun devamı için serdedilen düşüncelere tekabül ederken, ütopyalar büyük oranda alternatif tasarımlar için kullanılmaktadır. İdeolojiler, “bünyelerinde tasavvur edilen içeriksel değerleri asla gerçekleştiremeyen, varoluş açısından aşkın tasarımlarken” (Mannheim, 2002, s. 219), ütopyalar verili düzeni sürekli bir aktiflik içinde kademe kademe değiştirmeye uğraşan faaliyetlerdir. Mannheim bu konuda şunları da söyler: “Mevcut varoluşsal düzene alternatif olabilecek bir varoluşsal gerçeklik ancak tekil bireyin ütopyik bilinci toplumsal mekândaki mevcut eğilimlerden faydalanıp onları ifade edebildiği ve bu şekliyle de tabakaların bilincine geri akıp eyleme dönüştüğü zaman meydana gelebilecektir” (Mannheim, 2002, s. 230). Dolayısıyla ütopycılığın temel dinamiği, radikal derecede farklı bir sistem hayal etmek ve bu hayali aksiyona dönüştürmektir. Buna göre ütopya, sadece alternatif bir sistem demek değil, aynı

zamanda radikal farklılık, radikal ötekilik ve toplumsal bütünlüğün sistemsel doğası üzerine temsili bir düşünmedir (Jameson, 2009, s. 11).

Bununla birlikte Mannheim liberal, sosyalist ve muhafazakâr ütopyalar arasında bir farka da gider. Sosyalist ütopyayı, liberal ütopyanın daha keskin bir versiyonu olarak kabul eden yazar, muhafazakâr ütopyayı ise bu iki formun tam karşısında konumlandırır. Mannheim'ın muhafazakâr ütopyayı bir karşı ütopya biçimi olarak yorumlaması bu ütopyacılığı sağ totaliter bir görünüme ulaştırır. Ona göre muhafazakâr ütopyanın asli vasfı geçmişe yaptığı yatırımdır:

Muhafazakâr bilincin ütopyası yoktur; zira, yapısı gereği egemen olduğu gerçeklikle tamamıyla uyum içindedir. Ayrıca, ileriye sürükleyen bir içtepiden kaynaklanan tarihsel süreç hakkındaki tüm düşünce ve aydınlatmalardan yoksundur. Bir hükmetme bilgisidir aslında muhafazakâr bilgi; varoluşla ilgili içkin etmenlere içgüdüsel ve çoğu kez de teorik bir yönelmişlik. (Henüz dünyanın istediği anlamda istikrara kavuşmadığı dönemlerdeki) eski gerilimlerden varoluşsal aşkınlıkla ilgili içeriksel değerler olarak arta kalan, inanç, din ve mitlerin tarih ötesine kaldırılması olarak, artık sadece ideolojik anlamda etkisini göstermektedir. (Mannheim, 2002, ss. 251-252)

Mannheim'ın muhafazakâr ütopyası, yazarın ideoloji ve ütopya arasında gerçekleştirdiği analizde ideolojiye daha yakın durur. Nitekim alıntının son cümlesi de muhafazakâr ütopyanın ideolojik yönüne işaret eder. Ancak burada vurgulanması gereken asıl husus, muhafazakârlığın ütopyacı bilinçten yoksunluğu, egemen gerçeklikle çatışmayı göze almamayı tercih etmesi ve hükümrân bir mahiyet sergilemesidir. Bu, tam tamına Necip Fazıl'ın Büyük Doğu ütopyasının hedefini açıklar. Necip Fazıl şiiri, devrimci dönüşümün kaynaklarını geçmişte araması ve geleceğe ilişkin yeni bir tahayyülde bulunamaması nedeniyle ütopya hedefinden uzaklaşmıştır. Bu şiirin öze dönüşçü mahiyeti, şeriatı yaşamsallaştırma yönünde yaptığı çağrılar ve görkemli Osmanlı mazisini hatırlatmaya dönük gerçekleştirdiği daimî atılımlar son kertede kurucu bir enerji meydana çıkaramamıştır. Nostalji, hınç, kutsal ve şeriat etrafında bir poetika örgütleyen Necip Fazıl, Kemalizmin alternatifini

eski müesses nizamın ihyasında bulmuş ve gerçek bir ütopya tasarlama hakkından feragat ederek yalnızca retrotopya (veya muhafazakâr ütopya) üretebilmiştir. Bu üretim, onun ideoloji ve ütopya analizinde neden ütopya değil, ideoloji safında konumlandırılması gerektiğini gösteren önemli bir donedir.

1.2 Necip Fazıl şiiri için bir kılavuz

Necip Fazıl'ın İslamcı, milliyetçi ve muhafazakâr (genel olarak mukaddesatçı) kesimler nezdinde gördüğü hüsnükabulün şiirdeki izlerini süren bu tez, şairin Türk edebiyatındaki tarihselleştirilmesinin handikaplarını kerteriz almaktadır. Necip Fazıl'ın sofistike ve katmanlı şiirini dört başı mamur kavramsal bir çerçeveye oturtmak bu çalışmanın esas hedefidir. Bu hedef şüphesiz şairle ilişkili birçok hususu gözetmek durumunda kalacak. Bunlardan biri, Necip Fazıl'ın *Ağaç* ve *Büyük Doğu* dergilerinde nasıl bir yazınsal ve toplumsal projeyi hayata geçirmeye çalıştığını ortaya çıkarmaktır. İkincisi, Türkiye ve dünyadaki İslamcılıklar bakımından nerede durduğunu tespit etmektir. Üçüncüsü, Türkçedeki İslamcı şiir alanının tesisinde ve kurumsallaşmasında edindiği rolü billurlaştırmaktır. Tezde bu tartışmaya nostaljinin, oryantalizm-oksidantalizm, kutsal-seküler ve *Eros-nomos* kavramlarının şiirdeki göstergelerini açıklığa kavuşturmak eşlik edecektir. Bütün bu spekülasyonların, Necip Fazıl şiirinin murat ettiği toplumsal modelin ideoloji ve ütopya analizinde neye tekabül ettiğini ve İslamcı nesil inşasında nasıl bir faillik sergilediğini ortaya koyması amaçlanmaktadır.

Yeri gelmişken belirtilmelidir ki Necip Fazıl'a dair eleştiri patikası genellikle şairin şiirinden çok kişiliği, davası ve mücadelesini merkeze alan edebiyat dışı çalışmalardan teşekkül eder. Bu çalışmalardaki yaygın tutum, şiiri konuşturmak değil, “manipüle” ederek politik ajandaları hayata geçirmektir. Şaire ilişkin eleştiri

repertuarının çoğunluğunun yüceltme ya da değersizleştirme uçları arasında gidip gelmesi bu iki uca saplanmamaya gayret gösteren çalışmaları çok daha önemli kılıyor. Metni es geçip birtakım tarihsel beklenti ve ideolojik hedefleri şiire söyletmenin en başta bu güçlü şairlik performansına haksızlık olduğunu kaydetmek gerekiyor. Ayrıca Necip Fazıl'ın sansasyonel şairliği, şiirinin yalnızca stilistik bir incelemeye tabi tutularak anlaşılmasının mümkün olmadığını gösteren en önemli veridir. Necip Fazıl şiiri ancak metin ile bağlamın, yazı ile hayatın müştereken işe koşulduğu bir eleştirel stratejiyle anlaşılabilir. Dolayısıyla Necip Fazıl'ı bihakkın yorumlama denemesi olan bu tezde hayatın şiirde bıraktığı izleri takip eden bir anlayış hâkim kılınacaktır.

Bu bağlamda tezde sırasıyla Kemalist modernleşme projesinden duyulan kısmi rahatsızlıkların ürünü *Ağaç*'la alternatif modernleşme taslağı olan Büyük Doğu mefkûresine adını veren ve Cumhuriyet'e son derece rijit bir muhalefetin adresi hâline gelen *Büyük Doğu* tartışılacaktır. *Ağaç*'tan *Büyük Doğu*'ya geçiş Bergsonculuktan İslamcılığa, başka bir ifadeyle Kemalist restorasyunculuktan anti-Kemalizme dönüşüm süreci olarak yorumlanacaktır.

Çalışma, Necip Fazıl şiirinin poetik analizini yaparken şairin dünyadaki İslamcı akımlar içinde nasıl bir pozisyon edindiğini göstermeyi de umuyor. Bu kapsamda evvela Batı'nın hızlı sınai ve kültürel gelişimi karşısında Müslüman aydınların verdiği bir reaksiyonun tezahürü olan İslamcılığın önemli simalarının görüşleriyle bu görüşlerin 1940'lı yıllarda Necip Fazıl'a ulanma biçimi önemli bir eksen olarak öne çıkarılacak. Necip Fazıl'ın yerli ve millî İslamcılığıyla Cemaleddin Afganî, Muhammed Abduh, Mehmet Âkif Ersoy ve Seyyid Kutub'un ümmetçi, pan-İslamist ve sosyal adalet vurgusuna dayanan İslamcılıkları karşılaştırmalı bir perspektifle ele alınacak.

Tezin tartıştığı konulardan birini de Necip Fazıl'ın selef ve halefleriyle tesis ettiği ilişki oluşturuyor. Bu noktada özellikle Mehmet Âkif Ersoy, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel ve *Mavera* dergisi etrafında toplanan şairlerin Necip Fazıl'la olan münasebetlerine bakılacaktır. Ana hatlarıyla İslamcı şiir adıyla kabul edilmesi gereken bu alandaki müzakere, çatışma ve kopuşların hem Necip Fazıl hem de genel manada Türk şiiri aşıısından birtakım sonuçlarının olduğu iddia edilecektir. Necip Fazıl'ın adını unutturacak kadar ön plana çıkan “Üstad” taltifinin kaynağının da bu alandaki performansla ilişkili olduğu öne sürülecektir.

Necip Fazıl, Türkiye'nin kamusal hayatında yarattığı sarsıntıyı güçlü şiirine borçludur. Bu bağlamda tezde önce şairin *Çile*'nin sonuna koyduğu Poetika'sı değerdendirilecek, daha sonra *Çile*'nin biçimsel ve içeriksel analizi değerdendirilecektir. Hakikat problemi etrafında kurgulanan Poetika'nın erken Cumhuriyet dönemi politikalarına damgasını vuran seküler ve materyalist edebiyata bir karşıtlık taşıdığı açıktır. *Çile*'nin derlenme biçimi de Poetika'da savunulan görüşlere uygun bir stratejiye dayanır. Derlemenin “Allah” bölümüyle açılması ve en kapsamlı bölümünün “Dava ve Cemiyet” olması, Necip Fazıl'ın edebî ve toplumsal arzularının semptomları şeklinde ele alınacaktır.

Poetika ve *Çile*'nin tasarımı hakkında yapılan değerdendirme şiirsel analizle desteklenmediği sürece eksik kalacaktır. Necip Fazıl şiirinin, Türkiye'deki İslamcı neslin inşasında oynadığı ütopyacı failliğin işareetlerini sunmak, bu çalışmanın en başat arzusudur. Bu kapsamda şiirin rehberliğinde birtakım kavramsal izleklere başvurulacak. Şiirdeki vurgu, tonlama, duygu ve fikirlerin açığa çıkardığı bu kavramlar daha önce de geçtiği üzere nostalji-hınç, oryantalizm-oksidantalizm, kutsal-seküler ve Eros-nomos'tur.

Nostalji-hınç kavram çiftiyle Necip Fazıl şairinin geçmişe nasıl baktığı, buradan hangi düşünce ve duygu rejimini devraldığı ve Kemalist müesses nizamla mücadelesinde bunları nasıl araçsallaştırdığı ortaya konacaktır. Oryantalizm-oksidentalizm kavramlarıyla Necip Fazıl şairinin nerede oryantalist nerede oksidentalist tavırlar takındığı ve bu tavırların kültürel alanda nasıl çıktılar ürettiği tartışılacaktır. Kutsal-seküler kavram çiftiyle şairin özellikle dinsel bir olgunlaşma sürecine girdiği 1934 yılından önce ve sonra nasıl bir şiirsel politika güttüğü ve bu politikanın kutsal-seküler hattında ne tür manevralar yaptığı açığa çıkarılacaktır. Son kertede Eros-nomos kavramlarıyla şairin erotik motiflerinden ötürü *Çile*'ye dâhil etmediği hazcı şiirleriyle şeriatı emreden kanun koyucu şiirlerinin nasıl bir mücadele verdikleri gösterilmeye çalışılacaktır.

Bütün bu kritiklerin amacının, uzay boşluğunda birtakım siyasal ve kültürel hesaplar adına salınıp duran Necip Fazıl şiirini ayakları üzerine oturtmak olduğunu söylemek gerekiyor. Necip Fazıl'a Türk şiirinin tarihyazımında hakkıyla bir yer tahsis etmek ve bu tahsisi kavramsal bir arka plandan yardımla yapmak bu tezin temel gayesidir. Bu çalışma, literatürde dağınık hâlde toparlanmayı bekleyen malzeme ve tartışmaları, konturları net çizilmiş bir çerçeveye kavuşturmayı arzuluyor. Tezde, Necip Fazıl şairinin asıl talebinin, Türkiye'de İslamcı bir nesil inşa etmek olduğu ve şairin bu nesle Büyük Doğu ütopyasını kurma görevi atadığı iddia edilecek. Şairin şiiri özellikle 1934'ü takip eden periyotta bu görevler için açıkça araçsallaştırılmış, sloganlaştırılmış ve aksiyoner bir dokuyla donatılmıştır. Bu tez, şiirdeki hareketlerin takibini yapıp, bunları bir yorum evrenine kavuşturarak İslamcı nesil inşası ve Büyük Doğu ütopyasının kaynaklarını derlemeye çalışacaktır.

BÖLÜM 2

İTİRAZ, MÜZAKERE, AKSİYON: NECİP FAZIL OLAYI

Bu bölümde sırasıyla Necip Fazıl'ın dergiciliği, İslamcı ideoloji içindeki konumu ve İslamcı şiir alanının kuruluşundaki failliği tartışılacak. Şairin öyküsü, kamusal alandaki kültür savaşlarından (*Kulturkampf*) azade düşünülemez. Necip Fazıl'ın 1936'da *Ağaç* ve 1943'te *Büyük Doğu* kanalıyla kurduğu diyalog zeminleri ve tartışma eksenleriyle sosyal, siyasal ve kültürel bir mücadeleye müdahil olması üzerinde hayli durulmayı hak eden bir husustur. *Ağaç*'tan *Büyük Doğu*'ya geçiş, Kemalist modernleşme ülküsüyle gerçekleştirilen müzakere ve çatışmaları ifşa eden son derece alegorik bir olaydır. Şair, *Ağaç* döneminde sisteme dönük husumetini henüz planlı programlı bir projeye dönüştürmemiş ve sistemin içinde kalmaya hassasiyet göstermişken, *Büyük Doğu* döneminden itibaren sistemle bütün köprüleri atmıştır. Bunda hem şairin kendi tercihleri hem de konjonktür eş zamanlı biçimde belirleyicidir. Kemalizmin restorasyonu ile başlayan süreç koşulların ittirmesiyle nihayet yıkımı arayışlarına aralanmıştır. *Ağaç* ve *Büyük Doğu*'da ortaya çıkan ortaklık ve gerilimler, Necip Fazıl şiirinin peyderpey yaşadığı dönüşümün Türkiye'de hız kazanan kültürel ve siyasal yarılma ile ilişkisini net biçimde gösterir.

Necip Fazıl'ı Türkiye'deki tartışmalar açısından öne çıkaran diğer bir yönü de İslamcı alanda yürüttüğü aktivist mücadeledir. Necip Fazıl, Tek Parti döneminde baskı altında tutulan İslamcılığı yeniden kamusal tartışmaların merkezine taşıyan aktörlerdendir. İslamcılığın dönüşü, birtakım revizyonların sonucudur. Şair, küresel İslamcı ideolojinin ümmetçi veya pan-İslamist programına mesafeli durmuştur. Bu mesafe, yerli ve millî terkihiyle en veciz formülüne ulaşan cihanşümöl olmayan İslamcı bir tahayyülün doğuşu anlamına gelmiştir. Necip Fazıl'ın dünyadaki kimi İslamcı aktivizmlere yönelik tutumunun içerdiği pejoratif eda, onda İslamcılığa içkin

ümmeççi arzuların buharlaştığını gösterir. Türkiye’deki bazı İslamcı grupların ümmeççi projeye bağılılıkları sürse de ana akım İslamcı damarın esinini, Necip Fazıl’ın yerli ve millî İslamcılığından aldığı savunulabilir.

Necip Fazıl; dergiciliği ve İslamcılığının yanı sıra İslamcı şiir alanının merkezî figürüdür. İslamcı kuşaklar onun üzerinden birbirlerine bağlanır. Bu noktada özellikle Mehmet Âkif Ersoy, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel ve Maveracılar olarak bilinen şair grubunun Necip Fazıl’la ilişkileri son derece tartışmalıdır. Necip Fazıl’ın, selefi sayılabilecek Mehmet Âkif Ersoy’a yönelik bakışının yer yer küçümseyici ama büyük oranda takdirane olduğu söylenebilir. Necip Fazıl, Âkif’ten hem şiir telakkisi hem de İslamcılıkla kurduğu bağ açısından ayrışır. Bununla birlikte Necip Fazıl’ın halefleriyle münasebeti de girift bir nitelik gösterir. Şairin *Büyük Doğu*’yla atıldığı siyasal ve kültürel kavga özellikle Anadolu’daki dindar gençleri sarmalına almış ve taşra kökenli İslamcı bir edebî alanın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve *Mavera* dergisi etrafında kümelenen şairlerin kendi personalarını inşalarında Necip Fazıl’ın karizmatik kişiliği mutlak anlamda belirleyicidir. Şairin “Üstad” katına terfisi de bu mentörlük sürecindeki performansın sonucudur. 1970’lerden itibaren tarih sahnesine çıkan İslamcı entelijansiya arasında Necip Fazıl’ın “Üstad” rolünü tanımayan yahut bu role kayıtsızlık gösteren en önemli şairin ise İsmet Özel olduğu söylenebilir. Ayrıca Maveracılarla Necip Fazıl arasındaki yakınlık da bir müddet sonra krize dönüşmüştür. Bu ihtilaflar hem Türkiye İslamcılığı hem de İslamcı şiir alanı içindeki çatallanmaları göstermesi bakımından kayda değerdir. Şimdi sırasıyla şairin dergiciliği, İslamcı ideoloji içindeki konumu ve İslamcı şiir alanındaki etkinliğine bakılacaktır.

2.1 Kemalist restorasyunculuktan anti-Kemalizme

Dergicilik Türkiye’de gerek siyasal gerekse de kültürel alanın kuruluşunda her zaman başvurulmuş bir uğraş olmuştur. Kültür tarihinin panoraması yalnızca dergiciliğe odaklanılarak bile ortaya çıkarılabilir. 1936’da çıkan ve yine aynı yıl yayınına son veren *Ağaç*’la 1943’ten 1978’e kadar çeşitli kesintilerle yayımlanan *Büyük Doğu*, Necip Fazıl’ın süreklilik, kırılma ve kopuşlarla şekillenen yazınsal serüveninin en kritik mecralarıdır.¹⁵ Bu iki dergi arasındaki benzerlik ve farklılıklar, şairin hem kültürel hem de siyasal düzeyde çeşitli sonuçlar üretecek bir pozisyon değişikliği yaşadığına delalettir.¹⁶ *Ağaç* döneminde henüz Kemalist rejimin sınırları içinde kalmaya hassasiyet gösteren Necip Fazıl, *Büyük Doğu*’yla beraber sistemle kopuşa varan reaksiyoner bir tavrı evla görmeye başlayacaktır. Gelgelelim *Büyük*

¹⁵ *Ağaç*, 1936 yılında 17 sayı çıkar. Derginin merkezi başta Ankara iken yedinci sayıdan itibaren İstanbul’a taşınır. Celâl Bayar’ın aracılık etmesiyle İş Bankası’nın sağladığı maddi destekle çıkan *Ağaç*’ta Necip Fazıl dışında Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Cahit Sıtkı Tarancı, Burhan Toprak, Fikret Adil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Abdülhak Şinasi Hisar, Asaf Hâlet Çelebi gibi isimler yazmıştır. Ayrıca Abidin Dino ve Arif Dino çizimleriyle derginin estetik niteliğine katkıda bulunmuştur. *Büyük Doğu*, Eylül 1943-Mayıs 1978 yılları arasında toplam 512 sayı çıkmıştır. Derginin yayını siyasi baskılar nedeniyle yaşanan kesintilerden ötürü çeşitli dönemlere ayrılır: I. Dönem: 1 Eylül 1943-5 Mayıs 1944, haftalık, 30 sayı; II. Dönem: 2 Kasım 1945-2 Mayıs 1948, haftalık, 87 sayı; III. Dönem: 11 Mart 1949-26 Ağustos 1949, yarım gazete sayfası boyutunda, haftalık, 25 sayı; IV. Dönem: 14 Ekim 1949-29 Haziran 1951, haftalık, 62 sayı; V. Dönem: 16 Kasım 1951-12 Aralık 1951, günlük gazete hâlinde, 27 sayı; VI. Dönem: 16 Mayıs 1952-19 Eylül 1952, günlük gazete hâlinde, 122 sayı; VII. Dönem: 7 Mayıs 1954-9 Temmuz 1954, haftalık, 10 sayı; VIII. Dönem: 30 Mart 1956-3 Mayıs 1956, günlük gazete hâlinde, 35 sayı; IX. Dönem: 6 Mart 1959-10 Ekim 1959, haftalık, 33 sayı; X. Dönem: 30 Eylül 1964-25 Kasım 1964, haftalık, 9 sayı; XI. Dönem: 22 Eylül 1965-12 Ocak 1966, haftalık, 17 sayı; XII. Dönem: 19 Temmuz 1967-10 Ocak 1968, haftalık, 26 sayı; XIII. Dönem: Mayıs 1969-Aralık 1969, aylık, 7 sayı; XIV. Dönem: 6 Ocak 1971-28 Nisan 1971, haftalık, 17 sayı; XV. Dönem: 8 Mayıs 1978-5 Haziran 1978, haftalık, 5 sayı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik Abasıyanık, Oktay Akbal, Burhan Toprak, Fikret Adil, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Nahit Sırrı Örik gibi isimlerin yer aldığı ilk iki dönemdeki heterojen ortam zamanla Necip Fazıl’ın nüfuzunun arttığı daha homojen bir yapıya evrilir. İlk iki dönemin tematik çeşitliliği de giderek dinsel içeriğin baskın hâle geldiği bir görünüme ulaşır. *Ağaç* ve *Büyük Doğu* dergileri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. (Uçman, 2015, ss. 83-91).

¹⁶ *Ağaç* ve *Büyük Doğu*’nun yanı sıra Necip Fazıl’ın çıkardığı üçüncü dergi, *Borazan*’dır. *Büyük Doğu*’nun kapatılması kararının ardından 1947’nin Kasım-Aralık aylarında üç sayı çıkan bir mizah dergisi olan *Borazan*, dönemin *Markopaşa* ve *Karakedi* gibi dergileriyle siyasal hiciv bakımından bir rekabete girmiştir. Necip Fazıl’a ait olduğu varsayılan birçok imzasız yazıdan oluşan dergi, *Büyük Doğu*’nun tekrar açılmasıyla yayınına durdurulmuştur. Şair daha sonra çeşitli vesilelerle *Borazan*’ın çıkacağını duyursa da bu mümkün olmamıştır. Bkz. (Okay, 1987, ss. 18-19). Necip Fazıl’ın bunlar dışında bir de “dergi-kitap” formatında ve 1970-1980 yılları arasında toplam 13 sayı çıkardığı *Rapor* adlı bir yayını mevcuttur. Bu dergi-kitap dizisi daha sonra *Büyük Doğu Yayınları*’na aynı adla müstakil kitap hâline getirilmiştir.

Doğu'nun ilk yıllarındaki politikasının Kemalizm ama özellikle de Mustafa Kemal Atatürk'le daha çatışmasız bir boyut barındırdığı da belirtilmelidir. Söz gelimi Necip Fazıl, dergiyi kurar kurmaz Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine yazdığı bir mektupta maddi yardım istemekten çekinmez. Bu mektupta, *Büyük Doğu*'nun CHP ölçülerine uygun hareket edeceği ve Cumhuriyet nesillerinin yetişmesi için büyük bir zemin olacağı teminat altına alınır (Karaca, 2018, s. 24). Nitekim derginin 1943'teki 10. sayısında yer alan "Atatürk Dirilecektir!!!" başlıklı yazı, şairin rejimle olan münasebetinin henüz sınırlar dâhilinde olduğunu ortaya koyar:

Bir gün Atatürk dirilecektir!!! Evet, lâf ve hayal, yahut fikir ve remz âleminde değil, doğrudan doğruya madde ve hakikat dünyasında Atatürk hayata dönecektir!!! Bir gün Atatürk, Etnografya müzesindeki taş sandukasının kapağını omuzlarıyla kaldırıp, ufki vaziyetten şakuli hale geçecek; ve sırtında mareşal üniforması, Ankara'da Atatürk bulvarında görünecektir!!! (Kısakürek, 1943a, s. 2)

Oldukça mesiyani bir yapı arz eden bu satırlar, Necip Fazıl'ın Atatürk'le ilgili görüşlerinin bu aşamada negatif bir içerik sergilemediğinin ve ona dair beklentilerini diri tuttuğunun kanıtıdır.¹⁷ Yine de Atatürk ve Kemalizme karşı muhalefetin hız kazanması için çok beklenmeyecektir. Necip Fazıl'ın edebî kariyerinde *Ağaç*'tan *Büyük Doğu*'ya sıçrayış bir bakıma Kemalist restorasyunculuktan anti-Kemalizme geçiş anlamına gelir. Bu iki eğilimin de Kemalizmin tedavüldeki resmî biçimiyle

¹⁷ Necip Fazıl, ilki 1941 ara seçimleri, ikincisi de 1943 seçimleri olmak üzere CHP'den iki milletvekilliği teklifi alır. Şair, *Bâbıâli* isimli hatıratında bu olayları şöyle anlatır: "‘Para’ piyesinin sahneye konulacağı sıralarda Mistik Şair'i kabul eden, sohbetinden haz duyan ve ona her gün ilk işinin ‘Çerçeve’leri okumak olduğunu söyleyen, (A)dan (Z)ye kadar her şeyin bozuk ve yeniden yapılmaya muhtaç olduğu sözünün sahibi Başvekil Refik Saydam, açık bir kaç mebusluk için gösterdiği namzetler arasına Mistik Şairi de katmış, fakat ve çok şükür ‘Millî Şef’ [İsmet İnönü] tarafından listenin başındaki ismi kırmızı kalemle çizilerek, o zamanki Meclise göre, düğmeye basanın elinde bir rey makinesi olmaktan kurtarılmıştır. 1943 seçimlerinde de aynı işi Mistik Şair'e Parti Genel Sekreteri Memduh Şevket Esendal yapıyor. Bir takım hikâyeler yazmış ve Mistik Şair'in amcalarından eski İttihat ve Terakki kodamanı Kara Kemâl'in yetiştirmesi olan Memduh Şevket, onu, namzetler listesine alıyor, fakat ismi yine çiziliyor ve o anda huzuru hümayunda bulunan Hasan Âli güya şu lâfı ediyor: - Kürsüye çıkınca nereye kadar varacağı belli olmayan tek adam!.." (Kısakürek, 2021a, s. 257). Şair, adının çizilmesini hayırlı bulur ve bu vesileyle *Büyük Doğu* yolunun açıldığını inanır. Necip Fazıl'ın CHP'yle yakın ilişkileri, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, bugün adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Güzel Sanatlar Akademisi ve Robert Kolej'de dersler vermesini de sağlamıştır. *Ağaç* dergisinin de dönemin CHP'sinin önde gelen aktörlerinden Celâl Bayar'ın sponsorluğunda çıktığı unutulmamalıdır.

sorunlu olduğu vurgulanmadan geçilmemelidir. İlkinde sistemin içinde kalınarak yapılan muhalefet, ikincisinde dışına çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Başka bir deyişle, *Ağaç* Kemalizmin; *Büyük Doğu* anti-Kemalizmin ürünüdür. Necip Fazıl'ı bir fenomen hâline getiren *Ağaç*, *Büyük Doğu*'daki anti-entelektüelist yazılar için âdeta prematüre bir doğum gibidir (Aksakal, 2016, s. 46). *Ağaç*'ın çıktığı dönem *Örümcek Ağ* (1925), *Kaldırımlar* (1928b), *Ben ve Ötesi* (1932), *Tohum* (1935) gibi metinlerin dolaşımında olduğu ve şairin kültür hayatının önde gelen simalarından biri hâline geldiği bir periyottur. Üstelik Nakşibendi şeyhi Abdülhakim Arvâsî'nin kılavuzluk ettiği dinsel olgunlaşma süreci de tüm hızıyla sürmektedir. Söz gelimi Maraş'ın emperyal güçlere karşı Kurtuluş Savaşı sırasında verdiği amansız mücadeleyi ruhçu ve mistik bir perspektifle ele alan *Tohum* oyunu, Arvâsî'nin yön verdiği inisiyasyon programının ilk önemli çıktılarından biri olacaktır.¹⁸

“Sanat-Fikir-Aksiyon” serlevhasıyla matbuat dünyasına giriş yapan *Ağaç*, henüz başlarken sanatla hayat arasındaki diyaloga özen göstereceğini ima eder. Nitekim *Ağaç*'ın çıkışıyla Necip Fazıl'ın bohem bir hayattan ödev ve sorumlulukların esas olduğu bir düzene geçiş arzusu çakışır. Aksiyon kavramının, derginin alt başlığındaki konumunu, Fransız sağıının yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Türkiye'deki belli bir aydın kesimi üzerindeki etkisine bağlayabiliriz.¹⁹ Necip Fazıl'la çağdaş ve onun gibi Fransa'ya gönderilen Nurettin

¹⁸ Necip Fazıl'ın *Tohum*'undan otuz yedi yıl sonra yazdığı *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda (1972) Gülten Akın, Maraş'ın Kurtuluş Savaşı'ndaki direnişini bu kez anti-emperyalist, sol Kemalist ve sosyalist milliyetçi temaları mezc ederek işleyecektir. Bkz. (Akın, 2019, ss. 423-463).

¹⁹ Fransız muhafazakârlığının ve aşırı sağıının Türkiye'ye nakli muhafazakârlarca gerçekleştirilir. Bu noktada özellikle tarihsel *Dergâh* dergisinin deneyimine ve bu dergideki varlığıyla Mustafa Şekip Tunç'un Fransız düşünür Henri Bergson üzerine yazdıklarına bakılabilir. İstatistiğe karşı vitaliteyi yani hayatıyeti öne çıkaran Bergsoncu aydınlar, Kurtuluş Savaşı'na metafizik bir veçhe kazandırmak istemişlerdir. Ayrıca Nurettin Topçu, hareket teorisini, Sorbonne'daki doktora hocası Maurice Blondel'in aksiyon felsefesinden devşirmiştir. Bergson ve Blondel'in yanı sıra Action Française'in önde gelen isimlerinden Charles Maurras ve Maurice Barrés'in Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi aydınlar üzerinde bariz bir etkide bulunduğu iddia edilebilir. Fransız aşırı sağıının Türkiye'deki etki alanları hakkında bazı tartışmalar için bkz. (İrem, 1999), (Yavuz, 2008), (Koçak, 2023a ve 2023b).

Topçu'nun kendi çıkardığı dergiye *Hareket* adını vermesi de bu tesirle açıklanabilir.²⁰ Necip Fazıl'ın daha *Ağaç*'ın ilk sayısındaki “Adımız”²¹ yazısında “madde ve ruhun dengesi”, “büyük varlık orkestrosunun vahdet ve sonsuzluğu” ve “içinde Allahın sırları yatan ruh”lardan bahsetmesi, derginin arkasına aldığı projeyi açıklayan bir nitelik sergiler (Kısakürek, 1936a, ss. 1-2). Aynı sayıda Mustafa Şekip Tunç'un da (1936, ss. 3-4) görünmesi, *Ağaç*'ın pozitivist ve materyalist görüşlere cepheden saldıran bir kampanya örgütleyeceğini haber verir.²² Bununla beraber Necip Fazıl'ın bu kampanyayı daha açıktan başlattığı asıl yazı, 2. sayıdaki “Allahsız Dünya”dır. Ruhun nizamının çöktüğünden, müspet ilimlerin teselli vermekten uzaklaştığından bahseden şair, “Perişan ruhumuzu düzene sokacak iman! Davamız seninle!” (Kısakürek, 1936b, s. 2) diyerek varmak istediği menzili deklare eder. Bu yazıda dikkat çekilmesi gereken hususlar arasında şairin Martin Heidegger ve Friedrich Nietzsche gibi Batı modernleşmesine temelden eleştiri yönelten filozofları okuduğunu ele veren cümleler kurması da vardır.²³

²⁰ *Hareket* dergisiyle esasen Türk mistisizmiyle Maurice Blondel'in aksiyon teorisini harmanlayan Nurettin Topçu bu diyalogları şöyle tasvir eder: “Yunus’la Mevlana’nın yanı sıra Pascal’dan ve Blondel’den ilham ve işaretler aldık. Kuran’ı, sadece kavram ve mantık dili değil de, kalbin dili ile ve alemin bütün halinde tercümesini yapabilen iman hareketi ile anlayışın sırrına gönülleri ve göğüsleri yaklaştırmak istedik” (aktaran Türkmen, 2004, s. 718). Necip Fazıl'ın da Blondel ve onun aksiyon teorisi konusunda geniş bir malumat sahibi olduğu biliniyor. Şair, bir konuşmasında Blondel'i, Nietzsche ve Heidegger'le beraber Batı düşüncesinin içinden çıkmasına rağmen Batı'ya karşı eleştirel olmayı sürdüren aksiyon filozofu olarak tanıtır. Bu konuşmada asıl aksiyon ruh ve fikrinin İslam'da olduğunun da altı çizilir (Kısakürek, 1976, ss. 122-127).

²¹ Necip Fazıl'ın, dergiye *Ağaç* adını vermesinde ağaç sözcüğünün metaforik yükleri de etkili olmuş gibidir. Ağacın Türk muhafazakâr muhayyilesi için taşıdığı anlama dair Mustafa Şekip Tunç şöyle yazar: “Benzetmek caizse millet hayatı bir ağaç gibidir. Kökleri, gövdesi, dallarıyla parçalanamaz bir bütün olduğu gibi milletin de kökleri, gövdesi, dalları vardır. Kök, milletin mâzisi, gelenek ve âdetleridir, köklere doğrudan doğruya bağlı olan gövde umumiyetle halk topluluğudur; gıdasını da daha çok doğrudan doğruya bu köklerden alır” (aktaran Bora ve Erdoğan, 2003, s. 632).

²² Mustafa Şekip Tunç'un “Sanat Dünyası” adını taşıyan ilk yazısı, “çile” kavramına geniş yer ayırır. Tunç şöyle yazar: “Gene bilir ki sanat, sanatkarın çektiği bir çiledir. Onunla beraber doğar, beraber yaşar, beraber ölür. (...) E. Poe ve Valery'in ilhamı inkâr etmeleri, sanatın büyük çilesini, istediği çok çetin yapıcılığı unutanları uyandırmak ve bu çile çekilmedikçe sanat değil ‘tasannu’ olacağını anlatmak içindir” (Tunç, 1936, ss. 3-4). Necip Fazıl'ın İstanbul Dârülfünûn'u Felsefe Bölümü'nde hocalığını da yapan Tunç'un çile vurgusu, belki de Necip Fazıl'ın korpusuna vereceği adı seçmesinde etkili olmuştur.

²³ Necip Fazıl'ın Martin Heidegger'e adını vermeden yaptığı atıf şöyledir: “Zamanın en ince çizgisine dokunan filozof ormanlarda geziyor ve (Angstphilosophie) başlığı altında korku ve sıkıntıyı bestelemeye çalışıyor ve insanlığın beklediği yeni ve büyük Metafizikten bahsediyor. Nietzsche'nin ima ediliği bölümler ise şunlardır: “Artık anlıyoruz. Allah dünyamızdan çekilmiştir.

Kemalizmin, Batı modernleşmesinin pozitivist ve katı seküler uygulamalarını model alan bir politika yürütmesi, 1930’larda sahneye çıkan bir grup aydının direnciyle karşılaşarak bir muhalefet üretmiştir. Kökeni, özellikle Kurtuluş Savaşı sırasında çıkmaya başlayan tarihsel *Dergâh* dergisinin tecrübesine dayanan Bergsoncu düşünce, 1930’larda Türk inkılabına liberalizm ve sosyalizm arasında üçüncü bir yol sunma girişiminin adresi olur. Nazım İrem’in (2003, s. 106) cumhuriyetçi muhafazakârlık dediği bu girişim Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Ağaoğlu, Peyami Safa, Hilmi Ziya Ülken gibi isimlerden meydana gelir. *Kadro* dergisi çevresinde kümelenen aydınların giderek sosyalistleşen önerilerine karşı, ruhçu ve romantik bir cereyan olarak şekillenen cumhuriyetçi muhafazakârlık, bir yandan da Kemalizmin murat ettiği pozitivist, materyalist ve akılcı sisteme husumet gösterir (İrem, 2003, s. 108). *Ağaç* dergisinin güttüğü politika, temelde Kemalist inkılaplara değil, bu inkılapların doğurduğu aşırı seküler ortama alerji besleyen cumhuriyetçi muhafazakârlıkla büyük oranda örtüşür.²⁴ Derginin Necip Fazıl dışındaki as kadrosunu oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Şekip Tunç gibi isimlerin Cumhuriyet modernleşmesiyle büyük bir sorununun olmaması dikkate değerdir. Buradaki kritik nokta, modernleşme momentinin sınırlarına dairdir. Cumhuriyetçi muhafazakârlık nasıl geleceğe yönelik sol tasarımları tarihsel süreklilikten kopuş olarak telin ediyorsa sürekliliği tehdit edecek geriye gidişlere de aynı oranda olumsuz bakmıştır (Taşkın, 2003, s. 187). *Ağaç*, bu iki uç arasında kalmayı seçerken Cumhuriyet modernleşmesinde eksiklik olarak gördüğü manevi alanın tahkimine yoğunlaşır. Ancak bu yoğunlaşmanın dinsel

(...) Dünya ilk defa olarak allahsızdır. Artık ne bir (harikulade) telâkkisi, ne bir sonsuzluk duygusu, ne bir gizlilik idraki, ne bir istikbal iştiağı” (Kısakürek, 1936b, s. 2).

²⁴ *Ağaç*’la benzer kaygılarla hareket eden diğer bir dergi de 1935’te Peyami Safa tarafından çıkarılan *Kültür Haftası*’dır. *Kadro*’nun pozitivist yönelimlerine tepki olarak doğan dergi, Türk inkılabına muhafazakâr bir yön tayin etmeye çalışmıştır. 21 sayı yayımlandıktan sonra kapanan dergi, enerjisini *Türk Düşüncesi*’ne transfer edecektir. Bkz. (Yılmaz, 2003).

kaynaklarının Batılı olduğu ve örneğin tasavvufi gelenekle dergide Mevlana'nın rubailerinden çeviriler yapılması dışında başka bir temasın kurulmadığı da belirtilmelidir.²⁵ *Ağaç* dinin, 1930'ların yarısına kadar yaşadığı geri çekilmenin artık durduğu ve rejimin İslam'dan da yardım alarak restorasyon safhasına geçtiği bir eşikte çıkar. Orhan Koçak'ın (2009, s. 370) “din vurgusu kısmen kaldırılmış Ziya Gökalp” dediği 1923-1938 yılları arasındaki dönemin sonunda yayımlanan *Ağaç*'ın varlığı, modernleşmenin aşırı materyalist taraflarından rahatsızlık duyan kesimler için âdeta hayatiyet kazanmıştır. Dergi, Kemalizme materyalist ve seküler bir derinlik kazandırmak isteyen *Kadro* ve *Varlık* gibi dergilerin güçlendiği ortamda sağ-muhafazakâr aydınlar için bir tür gölgelik hâline gelmiştir.²⁶

Dinsel motivasyonların estetik ve kültürel tasarımlarla iç içe geçirildiği *Ağaç*, maddi ilerlemenin insan benliğinde yol açtığı çoraklığı yatıştırmaya çalışmıştır. Necip Fazıl, derginin 9. sayısındaki “Beklenen Sanatkâr” isimli yazıda, “taklitten başka bir edebiyat teşkil edemeyen” Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide nesline “hayat balyozu”nun indiğini söyledikten şöyle devam eder: “Beklenen sanatkâr yolda! Eğer fazla yaklaşıncı göreceği manzaranın dehşetinden ürküp geriye dönmezse” (Kısakürek, 1936c, ss. 5-6). Şair aynı yazıda “dünün inanmış vecdini bulmuş sanatkârı” ile “inanmıyan, hiç bir gıda ile doymıyan, hiç bir kalıba sığmayan” sanatçısı arasında ayırım yaparken de beklenenin ilk sanatçı tipi olduğunu ifade eder. Bu değerlendirmede de pozitif anlam yüklenen ifade yine inançtır. Necip Fazıl

²⁵ *Ağaç*'ın 16. sayısında, ileriki sayılarda Hilmi Ziya Ülken'in İslam mistisizminden bahsedeceği yazılıdır ama dergi kapatıldığı için bu gerçekleşmez.

²⁶ Orhan Okay, *Ağaç*'ın doğuşu sırasındaki ortamı şöyle betimler: “Necip Fazıl'ın Ankara'ya üçüncü geliş yılı olan 1935'de yeni gruplaşmalar vardır. Önceki yazar ve sanatkârların bir kısmı, o yıllarda Ankara'da çıkmakta olan *Varlık* dergisi etrafında toplanmışlardır. Yeni rejimin sözcülerinden Yakub Kadri'nin, inkılâp hareketlerine değişik bir yön vermek düşüncesiyle çıkarmakta olduğu *Kadro* dergisi yeni kapanmıştır. Önce devletçi, sonra sosyalist bir karakter gösteren *Kadro* dergisinde, Necip Fazıl'ın, Ankara'ya önceki gelişlerinde tanıdığı Burhan Asaf (Belge), Şevket Süreyya (Aydemir), İsmail Hüsrev (Tökin) ve Vedat Nedim (Tör) târihi materyalist bir doktrinde birleşmişlerdir” (Okay, 1987, s. 13).

maneviyat, millî benlik ve gelenek gibi değerlerle mücehhez *Ağaç* neslinin bir bakıma beklenen nesil olduğunu ihtar eder.²⁷ Ne var ki dergi yalnızca inanç alanına yaptığı yatırımla anılmayı hak etmez.

Ağaç plastik sanatlar, felsefe, edebiyat, sinema gibi alanlara ayırdığı sayfalarla da resmî ideolojinin murat ettiği materyalist dokulu kültür politikasına bir alternatif üretmeye çalıştığını aşikâr eder. Tam teşekküllü bir estetik program sunan dergi, sanatın her dalına dair sunduğu analizlerle disiplinler arası bir yaklaşım sergiler. *Ağaç*'ta sanatın her alanına dair içeriklerin yanı sıra folklorik çalışmalara da yer verilmesi, derginin resmî ideolojinin halkçı programıyla flörtüne dair önemli bir emaredir. *Ağaç*'ın resmî ideolojiyle en çok örtüşen boyutlarından biri, Ahmet Kutsi Tecer'in dergide yayımladığı şiirlerdir. Tecer'in, 1. sayıda, "Halk türkülerini örnek tutarak bir şiir tecrübesi yapıyor" notuyla paylaşılan "Yağmur Duası" (Tecer, 1936a, s. 2) şiirinin yanında 4. sayıda "Halay" (Tecer, 1936b, s. 7) başlıklı bir şiiri de yer alır. Tek Parti döneminin önemli folkloristleri arasında sayılan Tecer hem eğitim alanında yaptığı çalışmalar hem de siyasetteki görünürlüğüyle CHP'nin kültür alanındaki en önde gelen sözcülerinden olmuştur.²⁸ Tecer'in Âşık Veysel başta olmak üzere halk şiirinin güçlü figürlerinin resmî ideolojiyle örtüşme yaşamasında sergilediği faillik, erken Cumhuriyet dönemi politikalarına yön veren halkçı ve

²⁷ Necip Fazıl'ın beklediği nesil asıl 1960'lardan sonra *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* gibi dergilerin yayın hayatına atılmasıyla belirmeye başlayacaktır. Söz gelimi önde gelen İslamcı neşriyatlardan olan *Mavera*'nın kurucularından Rasim Özdenören, şair hakkındaki bir tanıklığına dair şöyle yazar: "Necip Fazıl Üstad, birgün Akabe'yi ziyaret etti. O gün kitabevinin vitrinini tamamıyla Üstad'ın kitaplarıyla donatmıştık. Üstad *Mavera*'dan söz açtı, derginin sadeliğini, ciddiyetini övdü ve bizlerin beklediği nesil olduğunu söyledi" (aktaran Odunkıran, 2025, s. 212).

²⁸ 1930-1934 yılları arasında Sivas'ta millî eğitim müdürü olarak görev yapan Ahmet Kutsi Tecer, buradaki tecrübesi sayesinde folklorla ilgi duymaya başlamıştır. Halk Şairleri Bayramı adı altında etkinlikler düzenleyerek Âşık Veysel, Talibî, Ali İzzet gibi yaşayan ozanların tanınmasında rol oynamıştır. Tecer, bu etkinliği Halk Şairlerini Koruma Derneği'yle kurumsal bir yapıya da kavuşturmuştur. Şair, soyadını da Sivas'taki Tecer dağlarından ilhamla almıştır. "Orada Bir Köy Var Uzakta" adlı şiiriyle ünlenen Tecer, CHP milletvekilliğinin yanı sıra 1941-1945 yılları arasında Halkevleri'nin çıkardığı *Ülkü* dergisinin yönetimini üstlenmiştir. Aynı tarihlerde CHP bünyesinde kurulan Halkevleri Bürosu'nun şefliğini de yürütmüştür. Erken Cumhuriyet döneminin bu öncü folkloristi hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Gökdemir, 1987).

pastoral eğilimlerin kaynaklarından biri olarak addedilebilir. Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi Tanpınar’la birlikte *Ağaç*’ın çekirdek kadrosu içinde sayılan Ahmet Kutsi Tecer’in dergideki varlığı, Kemalizmle gerçekleştirilen müzakereyi ortaya koyan önemli noktalardandır. Ne var ki Kemalizmin restorasyonunu amaçlayan *Ağaç*’ın iki kritik figürü Tecer ve Tanpınar’ın Necip Fazıl’la zaten netameli bir hâl almaya başlayan ilişkilerinde zamanla bir mesafe ortaya çıkacak ve şairin *Büyük Doğu*’ya yolculuğu tek başına gerçekleşecektir. Tecer ve Tanpınar ise Kemalist ideoloji ile yaşadıkları uyumu çok daha ileri boyutlara vardıracaklardır.²⁹

Ağaç, Kemalizmin restorasyonu uğruna verilen bir mücadelenin sonucuydu. Gelgelelim Necip Fazıl şiirinin Badioucu (2012 ve 2013) anlamda bir olay (*event*) olmasını sağlayan hadise *Büyük Doğu* dergisindeki uzun erimli performanstır.³⁰ Bu performans şairlik, kanaat önderliği, ideologluk, hatiplik gibi kimlikleri içeren son derece farklı görevleri kapsar. *Ağaç* döneminde büyük oranda estetikle sınırlı bir alanda faaliyet yürüten Necip Fazıl, *Büyük Doğu*’yla beraber tarihe yön vermeye çalışan kamusal bir aydın hâline gelir. Estetlikten dava adamlığına terfi olarak da okunabilecek bu süreç, dönemin kültürel ve siyasal kamplaşmasından bağımsız ele

²⁹ Necip Fazıl’ın dergisinin kapatılmasına ve cezaevine girmesine yol açan 1960 Darbesi, Ahmet Hamdi Tanpınar için bir “ejderha”dan kurtuluş anlamına gelir. Tanpınar’ın günlüklerinde bu konuda sarfettiği sözler dikkate değerdir: “Niçin huzursuzum böyle? Bu adamlara minnettarım. Demokrat Parti ejderhasından bizi kurtardılar. Vatan temizlendi” (Enginün ve Kerman, 2020, s. 206). Yazar, Necip Fazıl’ı DP devrinde Peyami Safa’yla beraber jurnalcilik yapmakla da itham eder: “Baba olarak Peyami’ye çok acıdım. Fakat Edebiyat Fakültesi için verdiği jurnaller yüzünden ta’ziyet etmedim. Demokrat Parti devrinde zaman zaman hakiki bir jurnalci idi. Necip’le teşrik-i mesai edecek kadar. Acımadım, dedim, acıdım tabii... Ölen Peyami’ye değil, Necip’te olduğu gibi başından kaybettiğimiz Peyami’ye acıdım” (Enginün ve Kerman, 2020, ss. 296-297). Ahmet Hamdi, Necip Fazıl’ın nefret objesi hâline getirdiği Millî Şef İsmet Paşa’ya kaside babında “Gelecek” başlıklı bir şiir de yazacaktır. Şairin toplu şiirlerine sonradan eklenen bu şiir, Tanpınar’dan çok iyi bildiğimiz “huzur estetiği”nden farklı olarak son derece şaşırtıcı bir devrimci içeriğe sahiptir. “Gelecek” şiiri hakkındaki bir tartışma için bkz. (Karabaşoğlu, 2022, ss. 331-351).

³⁰ Alain Badiou, olay kavramını çeşitli kitaplarında şöyle izah eder: “Her hakikat usulü, bir olayla başlar; olay, öngörülemez, kestirilemez. Olay, durumun eklentisidir. Her hakikat ve dolayısıyla her özne, bir olayın belirliliğine bağlıdır. Bir hakikat ve bir hakikat öznesi, var olandan değil, başa gelenden kaynaklanır” (Badiou, 2013, s. 69). “Hakikat sürecinin başlaması için, bir şey olması gerekir. Bir hakikatin yeniliğini teyit etmesi için, ortada bir eklenti olması gereklidir. Bu eklenti de rastlantıya bağlıdır. Öngörülemez, hesaplanamaz. Olanın ötesindedir. Ben buna olay diyorum. Yani olaysal bir eklenti tekrarı kesintiye uğrattığı için bütün yeniliği için bir hakikat ortaya çıkar” (Badiou, 2012, ss. 30-31).

alınamaz. *Ağaç*'la Kemalizmi restore etmeyi amaçlayan şair, *Büyük Doğu*'yla beraber yıkmayı hedeflemeye başlamıştır. Dolayısıyla ilkinde rejimin güvenli surları içinde kalmayı seçerken ikincisinde bu alandan çıkarak muhalefetin saflarına katılır. Muhalefete katılım hem Necip Fazıl'ın sisteme karşı evvelden beri yürüttüğü örtük mücadelenin gün yüzüne çıkması hem de sistemin şairi artık kendi mıntikasından tasfiye etme arzusuyla açıklanabilir. İki politikanın tarihsel çakışmasıyla Necip Fazıl fenomeninin doğuş ânı gerçekleşmiştir.

1943 yılında yayına başlayan *Büyük Doğu*'nun 1944'e dek 30 sayı çıkacak ilk devresi *Ağaç*'la benzeşen bir kadroya sahiptir. Sait Faik Abasıyanık, Fikret Adil, Burhan Toprak, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Âsaf Hâlet Çelebi, Mustafa Şekip Tunç gibi isimlerin varlığı, ilk etapta bu iki dergi arasında bir süreklilik olduğunu hissettirir ancak bu noktada benzerliklerden çok farklılıklardan söz edilmelidir. Çeşitli soruşturma, yasaklama ve tadilatlarla Eylül 1943-Mayıs 1978 yılları arasında çıkan dergi, 512 sayılı koleksiyonuyla Necip Fazıl'ın en büyük mesaisini oluşturmuştur. *Ağaç*'ın serlevhasında geçen "Aksiyon" tabirinin kendisine mecra bulması esasen *Büyük Doğu* sayesinde gerçekleşir. Adını, İstiklal Marşı'na alternatif marş projesi için yazılan "Büyük Doğu Marşı" şiirinden alan dergi, Necip Fazıl'ın *Ağaç* döneminden beri kurgulamaya çalıştığı mefkûrenin artık dört başı mamur bir ideolojiye dönüştüğünü izhar eder. *Büyük Doğu*, şairin elinde yalnızca bir dergi adı olmaktan çıkarak İslam şeriatına dayanan bir ütopyanın adresi hâline gelir. *Ağaç* devresinde henüz çekinik olan İslamcı motivasyonlar *Büyük Doğu*'yla beraber gür bir şekilde savunulmaya ve ideolojik bir nitelik sergilemeye başlayacaktır. Bu adlandırma hem coğrafi bakımdan Batı karşıtı bir söyleme hem de Doğu'ya özgü geleneksel değerlere aynı anda çağrışım yapmasıyla son derece pratik bir karşılık bulmuştur. *Büyük Doğu*, özellikle 1940'lı yıllardan itibaren *Sebilürreşad*, *Selâmet*,

İslam, Hareket ve Serdengeçti gibi dergilerin de yüklendiği İslamcı-milliyetçi rüzgârı arkasına en çok alan yayın olmuştur. *Ağaç*, kişi kadrosu bakımından daha heterojen bir yayinken, *Büyük Doğu* büyük oranda bir Necip Fazıl performansı olarak ortaya çıkmıştır. Dergide “Büyük Doğu, B.D., Be.De, Ne.Fe.Ka, Dedektif X Bir, Prof. H. H., Prof. Ş. Ü., Adıdeğmez ve Zabıt Katibi” olarak geçen müstearlar esasen Necip Fazıl’dır (Akın, 2018, s. 105).

“İdeolocya Örgüsü”, “Tanrıkulundan Dinlediklerim”, “Çöle İnən Nur”, “Edebiyat Mahkemeleri”, “Hadiselerin Muhasebesi” gibi köşeleri daha sonra bağımsız kitap hâline de gelecek olan derginin 1. sayısında yer alan Büyük Doğu manifestosunda şunlar yazılıdır:

BÜYÜK DOĞU, bir mefkûrenin ismi... BÜYÜK DOĞU, doğuş hâdisesinin ismile beraber şarka da işaret... Şu kadar ki, BÜYÜK DOĞU’nun işaret ettiği Şark, Türk vatanının sınırları dışında her hangi bir coğrafya pılânını kucaklamıyor. BÜYÜK DOĞU, kendisini mekân çerçevesinde değil, zaman çerçevesinde gerçekleştirecek bir dava... Biz, BÜYÜK DOĞU’yu, Türk vatanından başlayarak güneşin doğduğu istikameti yalayan bir madde zemininde aramıyoruz. Biz, BÜYÜK DOĞU’yu, yalnız Türk vatanının bugünkü ve yarınki sınırlarile çevrili bir ruh zemininde arıyoruz. Biz, bütün millet kadromuzla beraber, Türk vatanının sınırları içinde, birşey olmaya, bir oluşa varmaya, bir varışı oldurmaya muhtacız; işte bu oluşun ismi, bizce, BÜYÜK DOĞU... (Kısakürek, 1943b, s. 2)

Büyük Doğu imzasıyla verilen bu tanıtımın yazarı şüphesiz Necip Fazıl’dır. Buradaki asıl vurgu, derginin Türkiye’yle sınırlı bir davaya sadakat gösterecek olmasıdır. Bu Türkiye-merkezli İslamcılık anlatısının hem Cumhuriyet öncesi İslamcılıklarının ümmetçi programından hem de kimi küresel İslamcı aktivizmlerden farklılığı ortadadır. Anadolu’yla mahdut bir çerçeveye gösterilen yakınlığın kaynaklarından biri de “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” vecizesiyle erken Cumhuriyet dönemi dış politikasına damgasını vuran içe kapanmacı eğilimdir. Siyasi alandaki birçok yönelimi birleştiren bu anlayışa ana hatlarıyla Anadoluculuk denmiştir.

Türk-İslam sentezinin biçimlendirdiği millî bir oluşumu esas alan Anadolu fikriyatı, muhafazakârlığın refakatinde Türk modernleşmesinin pozitivist çizgisine eleştiri olarak doğmuştur (Çınar, 2013, s. 14). Necip Fazıl'ın (2019a, s. 553) “en üstün milliyetçilik” saydığı ve böylelikle Ziya Gökalp'in (2013, s. 9), “Vatan ne Türkiye'dir Türkler'e, ne Türkistan; / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan” dizeleriyle dolaşıma soktuğu Kızıl Elmacı idealden ayıştırdığı Anadolu sağı/muhafazakâr alanı uzun süre meşgul etmiştir. Özellikle *Dergâh*, *Anadolu Mecmuası*, *Hareket*, *Dönüm*, *Millet*, *Dikmen* gibi dergilerde filizlenen bu düşünce, Remzi Oğuz Arık, Nurettin Topçu, Hilmi Ziya Ülken gibi aydınların elinde sistematik bir hüviyet kazanmıştır. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'sunu, bu fikriyatın içinde düşünülmeye aday kılan özelliklerden biri, Türk vatanının mevcut sınırlarına gösterdiği hassasiyetse diğeri de bu vatani ruh zemininde arama girişimidir. Cumhuriyet modelinin, Aydınlanmacı görüşlerin yoğun etkisi altında gerçekleştirdiği sosyal mühendislik projesine muhafazakâr bir şerh koyan Anadoluçuluk, Türkiye coğrafyasına kutsiyet atfederek bu coğrafyadaki değerleri yüceltmeye soyunur. Necip Fazıl'a göre bu değerler büyük oranda dinsel unsurlardan teşekkül eder. Şairin Anadoluçuluğu, “modernleştirici millî-devlet çerçevesini kabullenen ve yeni bir insan ve toplum yaratmak için İslâm'ı bu devletin milliyetçi-İslâmcı ideolojisi olarak okuyan bir versiyondur” (Duran, 2004, s. 143). Bu versiyonun ana unsurunu teşkil eden Sünni Türklüğün en büyük hasmı, esinini laiklik ve komünizmden alan tasarımlardır.

Necip Fazıl'ın Türklüğe İslam olmaksızın bir hayatiyet bahşetmemesi, onu sadece Kemalist Türklük yorumundan ayıştırmaz, 1940'lı yıllarda Nazi Almanyası'nın savaşı kazanması ihtimaliyle ülke içinde palazlan(dırıl)an Türkçü/Turancı görüşlerden de farklılaştırır. Türkçülüğün tekrar tarih sahnesine

girişini hazırlayan olay, 1944 yılında ırkçı yazar Hüseyin Nihal Atsız'ın *Orhun* dergisinin 15 ve 16. sayılarında yayımladığı “Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup 1 ve 2” isimli yazılardır. Atsız, bu yazılarda Başbakan Saraçoğlu'nu “kıızıl gözlü, sinsi ve zehirli yılanlar” yani komünistler konusunda uyarmış, hükûmeti teyakkuz hâlinde olmaya davet etmiştir (Meşe, 2017, s. 93). Sabahattin Ali'nin bu yazılardan ötürü Nihal Atsız'a dava açmasıyla hukuki alana taşınan ve 1944 Irkçılık-Turancılık Davası olarak tarihe geçen hadise Zeki Velidi Togan, Alparslan Türkeş, Reha Oğuz Türkkan ve Nihal Atsız'ın yargılanmasına yol açmıştır. Türkçülerin yargılanmasında İsmet İnönü'nün 1944'te yaptığı ve kendi milliyetçiliklerini Türkçülerinkinden ayırmaya özen göstererek yargılamaya zımni destek verdiği konuşması önemli bir etken olmuştur (Meşe, 2017, s. 95). Ancak davanın 1947'de Askerî Mahkeme'nin kararıyla beraatle sonuçlandırılması, Türkçülüğün devlet tarafında yaşadığı sürülmenin askıya alınması ve nihayet resmî ideolojiye eklemlenmesi sürecini beraberinde getirmiştir. Necip Fazıl İslamcılığı, dini, Arap emperyalizmi olarak gören ırkçılığa ve onun en polemikçi ideologu Nihal Atsız'ın seküler Türkçülüğüne mesafelidir. Necip Fazıl, “Türk'ü Müslüman olduğu için sevecek ve Müslümanlığı nispetinde değerlendirecek” (Kısakürek, 2021a, s. 340) bir yaklaşımın temsilcisidir. Yukarıda da tartışıldığı üzere *Büyük Doğu*'nun ilk sayısındaki manifestoda Türkiye'yle çevrelenmiş bir ütopyayı önermesi ve “vatan sınırları dışında herhangi bir ırk ve coğrafya planına göz dikm[emeye]” dair güvence vermesi de şairin kendisini dönemin siyasi olağan şüphelisi Turancılıktan ayırıştırma arzusunun dışavurumudur (Kısakürek, 1943b, s. 2). Gelgelelim Necip Fazıl, ırkçı taassubu reddetse de Türklükle Müslümanlığın mezcedildiği bir formülasyonu yinelemekten uzak durmamış ve Türkler dışındaki etnik gruplara bölücülük yapmaları hâlinde Türklük sopasını göstermekten çekinmemiştir (Bora, 2016, s.

130). Türk'ü Müslüman olduktan sonra Türk sayan şair (2021a, s. 341), onu olağanüstü koşullarda üstünlükçü bir söylemle hâkim unsur şeklinde takdim etmekten vazgeçmemiştir. Ayrıca şairle Nihal Atsız, İslam'ın Türk kimliği yükü konusunda ihtilaf yaşasalar da anti-komünist mücadelenin sağ kanat içindeki yayılımı konusunda ortaklaşmışlardır.³¹

Necip Fazıl'ı Nihal Atsız'dan ayıran en önemli husus, İslamcı bir ajandayı Türkiye'nin kamusal hayatına sokma konusunda gösterdiği gayrettir. Nitekim *Büyük Doğu*'nun ilk devresindeki spekülâtif sayfalardan biri olan "Nefs Muhasebesi" adlı anket bu bakımdan dikkat çekicidir. "Allah'a inanıyor musunuz?", "Benliğimizi garpte ve garplılaşmakta aramak gidişine inanıyor musunuz?", "Bizim için sınır dışı bir ırkçılık ve milliyetçilik temayülünün doğruluğuna inanıyor musunuz?", "Derin bir ruh ve ahlâk buhranı geçirdiğimize inanıyor musunuz?", "Tanzimattan beri yaptığımız inkılâpların bize ruh pilânında köklü bir tekevvün getirdiğine inanıyor musunuz?", "Ruh pilânında büyük bir inkılâp zorunda olduğumuza inanıyor musunuz?", "Türk cemiyetinin, devasını, Liberalizma, Komünizma ve Faşizma örneklerinden birinde bulabileceğine inanıyor musunuz?" (Kısakürek, 1943d, s. 4) sorularından meydana gelen anketin hedefinin İslamcı bir ajandayı gündeme taşımak olduğu açıktır. Falih Rıfkı Atay, Hüseyin Cahit Yalçın, Peyami Safa, Refik Halit Karay, Zekeriya Sertel, Muhsin Ertuğrul gibi isimlerin katıldığı anketin sonucu 4. sayıda yayımlanır. Bu soruşturmaya Necip Fazıl'ın kendisi de katılır ve İslam lehine

³¹ Necip Fazıl, *Bâbîâli* adlı hatıratının son mevzusunu Nihal Atsız'a ayırır. *Büyük Doğu*'da da birkaç yazısını yayımladığı Atsız'la aralarında geçen bir diyalogu şöyle nakleder: "Ona sordum: - İslâmiyet hakkında ne düşünüyorsunuz? Hemen cevap verdi: - Milletimin dinidir; hürmet ederim! - Ya milletinizin dini Şamanlık olsaydı?.." (Kısakürek, 2021a, s. 340). İslam'ı hiyerarşik bakımdan en üstün değer olarak kabul eden Necip Fazıl'la, Türklüğü en tepeye yerleştiren Atsız çok açık ki birbirleriyle uzlaşmamıştır. Necip Fazıl'ın bir dönem Atsız'la da hareket eden Alparslan Türkeş'le 1970'lerde yaşadığı yakınlaşmada Türkeş'in Atsız'ı ırkçılığı reddetmesi ve İslam'ın Türk kimliği üzerindeki etkisini kabulü önemli rol oynamıştır. Bu yıllarda dolaşıma giren "Hıra Dağı kadar Müslüman, Tanrı Dağı kadar Türk" vecizesi, Alparslan Türkeş'in Türklük ve Müslümanlık arasında kurgulamaya çalıştığı yumuşak sentezin en anlamlı sloganlarından biridir.

en net yanıtları yine o verir. Şaire göre söz konusu anket, Türk münevverinin Allah ve ruhçuluk ihtiyacını açıkça göstermiş, benlik ve şahsiyet kökünü kendi içimizde aramak gerektiğini doğrulamış, sınır dışı bir milliyetçiliğin saçmalığını delillendirmiş, derin bir ahlak buhranını gözler önüne sermiş, Tanzimat ve devamı niteliğindeki inkılapların yetersizliğini kanıtlamış, Türk toplumunun komünizm, liberalizm veya faşizme değil demokrasilere yakın olduğunu ortaya koymuştur (Kısakürek, 1943e, s. 4). Anketin sonuçları, Necip Fazıl İslamcılığının hem Kemalist ulus tahayyülü hem de Nihal Atsız'ın temsil ettiği ırkçı/Turancı yaklaşımlarla yaşadığı ihtilafı açığa vurmuştur. Anketle doğrulaması yapılan aslında *Büyük Doğu*'nun tezleridir. Dergi, bu anketle Türkiye'nin acil sorunlarına çözüm bulmak için âdeta araçsallaştırılmıştır.

Yeniden vurgulanmalıdır ki Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'daki esas hedefi Tek Parti dönemi Kemalizmi ama özellikle de İsmet İnönü'dür. *Büyük Doğu*'nun 13 Aralık 1946 tarihli kapağında, İsmet İnönü'nün duyma problemine gönderme yapılarak “Başımızda Kulak İstiyoruz!” (Kısakürek, 1946, s. 1) ifadesiyle bir kulak görseline yer verilir. Nitekim bu sayıdan sonra dergi rutin kapatılmalarından birini daha yaşayacak ve şair yargılanarak cezaevine gönderilecektir.³² Necip Fazıl, derginin ilk evresinde rejimle daha ölçülü bir ilişki yeğlerken 1945-1948 yıllarını kapsayan ikinci aşamada tam bir taaruza geçer. Bu noktada özellikle 1947 yılı kritik bir eşiktir. 18 Nisan 1947 tarihli 59. sayıda yer alan “Kurtuluş” isimli yazıda, “Kurtuluşumuzun ve dünya çapında kurtarıcılığımızın reçetesi İslamiyettir” (Kısakürek, 1947b, s. 2) denilerek Kemalizm karşıtı kampanyanın ideolojik cephenliği de işaret edilir. Nitekim bu sayfanın hemen altında bulunan “Altıyol Ağzı” (Kısakürek, 1947a, s. 3) adlı yazıda Kemalist devrimlerin yerden yere

³² Necip Fazıl (2024, s. 21) “Yuf” (1965) başlıklı şiirinde “Yuf olsun Millî Şef'e! / Kıydı millî şerefe!” diyerek İsmet İnönü'yü hedef tahtasına oturtmaya daha sonra da devam eder.

vurulması şaşırtıcı değildir. Kemalizme yönelik anti propagandaya, Abdülhakim Arvâsî kanalıyla erişilen İslami malumatlar eşlik ederken derginin dinsel niteliği iyice perçinlenir. Sanat ve edebiyatın da büsbütün dinin emrine girdiği bu safhada, İslam’la özdeşleşen bir toplum tasarımı ve talebi artık açıktan açığa savunulmaktadır. Kamusal alanda gerici/mürteci gibi sıfatlarla anılmaya başlanan Necip Fazıl’ın çevresi de bu ithamlar nedeniyle peyderpey boşalır (Cantek, 2003, s. 647).

Mizanpajında Sovyet propaganda makinesinin yaygınlaştırdığı ajitatif ve agresif bir üslup kullanan *Büyük Doğu*, siyasal mücadeleyi büsbütün antagonizmalar üzerine bina etmiştir. Bu yaklaşımda, derginin henüz İkinci Dünya Savaşı sürerken çıkması ve savaşı takiben ortaya çıkan Soğuk Savaş koşullarında yayınına devam etmesi önemli bir faktördür. Necip Fazıl, savaş sırasında “demokrasyları” yani İngilizleri desteklerken Soğuk Savaş döneminde ABD tarafından temsil edilen anti-komünist kapitalist bloğun yanında saf tutar. Dönemin komünizm karşıtı atmosferinin sağladığı imkânlarla İslami ve milliyetçi ajandaları birbirine harmanlayan faaliyetlerini yaygınlaştırma şansı elde eder. Siyasal tahayyüllerin çehresini değiştiren Soğuk Savaş ortamı, Türkiye’de dinle politika arasında yeni diyaloglar başlatırken yürürlükteki modernleşme teorisinin de meşruiyetini tartışmaya açar (Köseoğlu, 2021, s. 18).

Büyük Doğu bağlamında ABD yanlısı anti-komünist tavrın güçlenmesinde, 1950-1960 yılları arasındaki döneme hükmeden Demokrat Parti (DP) iktidarıyla yaşanan simbiyotik ilişki önemli bir eşik teşkil etmiştir. DP’nin *Büyük Doğu*’ya yaklaşması, görece korunaklı sulara kulaç atan devletçi muhafazakârlığın İslami bir tonu kendine katması anlamına gelir (Cantek, 2003, s. 653). Demokrat Partili Başbakan Adnan Menderes’le Necip Fazıl arasındaki karmaşık ilişki, *Büyük Doğu*’nun yaşadığı palazlanma, durulma ve kapanmalarda sık sık başrolü oynamıştır.

Başta DP ile CHP arasında çok fark görmeyen Necip Fazıl, zamanla Demokrat Parti'ye CHP'nin yol açtığı tahribatın giderilmesi için muazzam bir paye vermeye başlar. 15 Eylül 1950 tarihli 26. sayısının kapağında, “Bizim kucakladığımız dava karşısında her partinin çehresi aynidir” (Kısakürek, 1950b, s. 1) ifadesini geçerek DP ile CHP'yi birbirine eşitler. Aynı sayının iç sayfalarında da DP'nin uygulamalarına yönelik temkinli bir içerik söz konusudur. Bu mesafeli içeriğin yanı sıra “Hadiselerin Muhasebesi” adlı sütunda DP'ye Halkevleri'nin kapatılması yönünde bir baskı da uygulanmaktadır (Kısakürek, 1950d, s. 8). DP içinde Büyük Doğu fikriyatına yakın esas kişilik Tevfik İleri'dir.³³ Nitekim dergi, İleri'nin millî eğitim bakanı yapılmasını ve bakanlık teşkilatı içindeki Hakkı Tonguç³⁴ gibi figürlerin tasfiyesini büyük takdirle karşılar (Kısakürek, 1950d, s. 9).

Necip Fazıl, derginin 1950 yılındaki başka bir sayısında “Başbakan Adnan Menderese Hitap” başlığıyla bir yazı yayımlayarak DP'yle ilişkisini yoğunlaştırma teşebbüsünde bulunur. Bu yazıda Menderes'ten övgüyle söz edilmekte ve kendisine bir çağrı yapılmaktadır:

İşte muhterem Adnan Menderes, can noktasına geldik. Bütün dâva, ...D.P'ye hâkim olmak ve bu milletin beklediği gerçek ve köklü muhalefetin hakkını Partinize mal etmek... Partiniz için böyle kurtarıcı ve yaşatıcı bir istihalenin alemdarı da, yine sizin gibi önceden gayri müstamel ve gayri müstahdem bir kaç unsurla beraber (bunlar kabinenizde mevcuttur) bizzat siz olabilirsiniz. (Kısakürek, 1950a, s. 9)

³³ Millî Türk Talebe Birliği (MTTB) Başkanlığı ve Demokrat Parti iktidarlarında ulaştırma bakanlığı, millî eğitim bakanlığı ve başbakan yardımcılığı gibi görevlerde bulunan Tevfik İleri döneminde dinsel alanda pek çok düzenleme yapılmıştır. Necip Fazıl'la Adnan Menderes arasındaki iletişimi sağlayan Tevfik İleri için “Büyük Doğucu”, “Necip Fazıl'ın çırağı” gibi ifadeler kullanılmıştır (Beyaz, 2023, s. 71). Necip Fazıl'ın Menderes'le gerçekleştirdiği bütün pazarlıklarda İleri'nin aracılığı söz konusudur. Onun partideki konumuyla *Büyük Doğu*'nun akıbeti daima paralellik göstermiştir. Necip Fazıl (1986, s. 224), Tevfik İleri için şöyle yazar: “Allahtan müslüman gittiğine inanarak rahat kalble rahmet dilediğim Tevfik İleri, Menderes'le aramda köprü vazifesi görmüş, mali meselelere kadar delâletini esirgememiş gerçek ve büyük dost diyebileceğim tek insandır, Demokrat Parti topluluğunda...”

³⁴ İsmail Hakkı Tonguç'un hedef tahtasına oturtulmasındaki başlıca neden, Köy Enstitüleri kapsamındaki faaliyetleridir. Hasan Âli Yücel'in bakanlığı altında 1940-1946 yılları arasında enstitülerin yönetimini üstlenen Tonguç; köyün kalkınması, dinin kırsal bölgelerdeki tekelini kırma veya kontrol altına alma ve Kemalizmin Anadolu'da yaygınlaşması gibi amaçlar taşımıştır (Irmak, 2018, s. 91). Necip Fazıl sürekli olarak enstitülerin dinin gücünü azaltmaya çalıştığını ve komünist propaganda yaptığını savunarak enstitüyle ilişkili figürlerin geri hizmete alınmasını talep etmiştir.

Şair, DP içindeki CHP zihniyetine sahip olduğunu iddia ettiği bir grupla Menderes'i birbirinden ayırır ve bu grubun tasfiye edilmesiyle İslam davasının hayata geçeceğine inanır. Söz konusu çağrıyla Menderes'e âdeta bir ev ödevi verirken kendince dostça bir uyarıda bulunmaktadır. Aynı sayının kapağında, Menderes'in kefeni andıran beyaz bir kıyafetle cambaz misali bir ipte yürümeye çalışan bir görselinin ve yanında "Adnan Menderes! Geçebilecek misin? sorusunun yer alması ise son derece profetik bir mesajdır. Necip Fazıl sanki yıllar sonra olacakları öngörmüş gibidir. Ayrıca yukarıdaki alıntıda "kabine" vurgusuyla işaret edilen kişi, tanınmış Büyük Doğuculardan Tevfik İleri'dir. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinin ardından çıkarılan af kanunundan ilk yararlanan isimlerden olan şair, Adnan Menderes'le Tevfik İleri'nin aracılığıyla görüşerek bugünkü tabirle *Büyük Doğu*'nun fonlanması sözünü alır. Bunu temin edecek para, örtülü ödenekten karşılanacaktır. Ancak derginin önce aralarında Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın oğlunun da olduğu Türk masonlarının listesini ifşası ve ardından 1952'de gazeteci Ahmet Emin Yalman'a Malatya'da gerçekleştirilen suikast girişimi, kapatılmasına ve Menderes'in Necip Fazıl'la arasına mesafe koymasına yol açar.³⁵ Bu süreçte Tevfik İleri'ye de el çektirilmiştir (Beyaz, 2023, ss. 74-75). Gelgelelim şairle Menderes arasındaki buzların erimesi için çok beklemek gerekmeyecektir. Tekrar başlayan ilişki giderek daha organik bir hüviyet kazanarak Menderes'i iktidardan uzaklaştıracak 1960

³⁵ *Vatan* gazetesi sahibi ve başyazarı Ahmet Emin Yalman'a 22 Kasım 1952'de Malatya'da, Hüseyin Üzmez tarafından düzenlenen suikast teşebbüsü büyük bir sansasyona yol açar. Yalman'ın gazetesinin bir güzellik yarışması tertip etmesi ve komünizm lehinde yazılar yayımlaması özellikle Necip Fazıl'ın hücumlarına kaynaklık eder. Malatya'da bu hücumlardan da etkilenen Büyük Doğu Cemiyeti üyesi bir ekibin aralarında Hüseyin Üzmez'i tetikçi seçmesiyle suikast teşebbüsü gerçekleştirilir. Olay sadece Türkiye sathında değil dünya genelinde bir yankı uyandırır. Suikast teşebbüsünün ardından azmettirici suçlamasıyla Necip Fazıl da tutuklanarak sırasıyla Üsküdar Toptaşı, Paşakapısı, Malatya ve Ankara cezaevlerinde yatar. Ancak sekiz ay yattıktan sonra suçsuz bulunarak tahliye edilir. Bu olay *Cumhuriyet*, *Vatan*, *Hürriyet* ve *Ulus* gibi gazetelerin de kışkırtmasıyla ülkede "irtica" paranoyasını hortlatmış ve dindar kamuoyuna baskıyı artırmıştır. Adnan Menderes de bu olayı takiben özellikle Celâl Bayar'ın devreye girmesiyle Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* çevresiyle irtibatını kesme yoluna gitmiştir. Ancak bu kopukluk çok uzun sürmeyecek ve Adnan Menderes-Necip Fazıl ittifakı zamanla güncellenecektir. "Malatya Hadisesi" olarak bilinen olayın organizasyonu hakkında detaylı bilgi için bkz. (Öz, 2010, s. 75).

darbesine kadar sürecektir.³⁶ DP siyasetinin dinsel alanda gerçekleştirdiği özgürleştirici politikalar, *Büyük Doğu* tarafından büyük destek görmüş ve derginin hedeflediği İslam inkılabını gerçekleştirmesi için uygun bir zemin olarak telakki edilmiştir.

Büyük Doğu'yu kendisinden önceki veya çağdaşı dergilerden ayırtıran en önemli taraf, sözle eylemin gücünü birleştirmekte sergilediği cürettir. Necip Fazıl'ın başka bir şiirsel benliğe geçtiğini ihtar eden "Çile", "Büyük Doğu Marşı", "Sakarya Türküsü" gibi performatif şiirlerini yayımlayan dergi, Büyük Doğu Cemiyeti adıyla kurumsal bir yapıya evrilme girişiminde de bulunur. 28 Haziran 1949 yılında kurulan cemiyetin parti kimliğiyle seçimlere girebileceği ilan edilince Necip Fazıl, Mustafa Kemal Atatürk'ün yolunu takip edercesine önce Samsun, ardından da Maraş, Malatya, Adana, Kayseri, Ankara, Eskişehir gibi şehirleri gezmiştir. Ülkeyi maddi planda kurtaran Atatürk'ün eksik bıraktığı manevi kurtuluşu sanki Necip Fazıl gerçekleştirmeye çalışır (Beyaz, 2023, s. 67). *Büyük Doğu* dergisi bu gezilerin bütün detaylarını barındırmaktadır. Söz gelimi 17 Şubat 1950 tarihli 19. sayıda Büyük Doğu Cemiyeti Kayseri şubesinin açılış hitabesi yayımlanır:

Üstünde yaşadığımız toprakların sahibi, şu veya bu kadar milyon sağ adam değil, milyarlarca ölüleri; ve gayesinin bütün fezayı dolduran nuriyle,

³⁶ Adnan Menderes'in iktidardan darbe yoluyla uzaklaştırılmasından birkaç ay sonra başlayan Yassıada Yargılamaları sırasında açılan Örtülü Ödenek Davası, DP-*Büyük Doğu* ilişkisini bütün boyutlarıyla açığa çıkartır. DP, CHP karşıtı politikalarını yürürlüğe koyarken *Büyük Doğu*'yu resmî ilanlar ve örtülü ödenek kanalıyla fonlamıştır. Necip Fazıl da aynı şekilde kendi İslamcı ajandasını hayata geçirmek için DP'nin siyasal nüfuzundan faydalanmıştır. DP döneminde en çok desteklenen dergi, 147.500 liralık tutarla *Büyük Doğu* olmuştur. Onu *Akbaba*, *Yeni Asır*, *Türk Düşüncesi*, *Havadis* gibi yayınlar takip etmiştir. Necip Fazıl, 1951'den 1959'a kadar defalarca yardım almıştır. Yassıada Yargılamaları hem Adnan Menderes hem de Necip Fazıl için son derece küçük düşürücü bir atmosferde geçmiştir. İkilinin, seyircilerin alaylı gülüşmeleri ve mahkeme başkanının iğneleyici sualleri eşliğinde sorguya çekilmesi, DP-*Büyük Doğu* ittifakı için hazin bir son olmuştur. Mahkeme sonuçta, Adnan Menderes'i Atatürk'e hakaret eden bir isme örtülü ödenekten yaptığı yardımlar gerekçesiyle suçlu kabul etmiştir. Örtülü ödenek davası için bkz. (Özdoğan ve Koçlar, 2021). Darbeden sonra dergisi kapatılan ve tutuklanan Necip Fazıl, 30 Eylül 1964 tarihli *Büyük Doğu*'da Adnan Menderes için "O Zeybek" isimli mersiye usulünde bir şiir yayımlamıştır: "Zeybeğimi, birkaç kızan, vurdular; / Çukurda üstüne taş doldurdular. / Bir de, ya kalkarsa diye kurdular... / Zeybeğim, zeybeğim ne oldu sana? / Allah deyip, şöyle bir doğrulsana! / Zeybeğim, kalkamaz, dirilemez mi? / Odası mühürlü, girilemez mi? / Şu ters akan sular çevrilemez mi? / Ne günedek böyle gider bu devran? / Zeybeğim, bir sel ol, bir çılgılık ol, davran!" (Kısakürek, 2018a, ss. 384-385).

Türklüktür. (...) Gönüldaşlar! Bu davette Allah aşkı, Peygamber aşkı, mukaddesat aşkı, iman aşkı, insan aşkı, tarih aşkı, vatan aşkı, ocak aşkı, evlât aşkı, tek kelimeyle hayat ve hakikat aşkı ihtizaz ediyor. Bu aşkların yekûniyle birden, sizi, gerçek oluşı ve onun bütün şartlarına çağırırken üçüncü defa tebrik ederim! “Bütün”ün 1 numaralı şubesi mübarek olsun! (Kısakürek, 1950c, s. 15)

“Gönüldaşlar” tabiri, Büyük Doğucuların birbirlerine hitap şeklidir. Necip Fazıl,

burada cemiyetin Türklük ve İslam sütunları üzerine tesis edileceğini vazederken

Türkiye’deki mukaddesatçı lügatin bütün kavramlarını işe koşturmaktadır. 15 Haziran

1951 tarihli sayıda yayımlanan parti programında ise çok daha net prensipler ortaya

konacaktır: 1. Ruhçuluk, 2. Ahlakçılık, 3. Milliyetçilik, 4. Cemiyetçilik, 5.

Şahsiyetçilik, 6. Keyfiyetçilik, 7. Nizamcılık, 8. Müdahalecilik, 9. Sermaye ve

Mülkiyette Tedbircilik (Kısakürek, 1951, s. 8).³⁷ Şairin faaliyetleri dönemin gençliği

üzerinde derin etkiler yapar. Söz gelimi önde gelen Büyük Doğuculardan Saatçi

Musa (Musa Çağıl)³⁸, Necip Fazıl’ın politikalarının gençlikte bıraktığı heyecanı

şöyle anlatır:

Necip Fazıl önce Büyük Doğu Cemiyeti’ni kurmuştu 1949 yılında. Bu hareket, İslâm karşıtı oluşlara, başıboş san’ata, kısırlaştırılmış fikre, batılılaşmış politikaya savaş açma manası taşıyordu. Bu hareketin baş mimarı Necip Fazıl Kısakürek Türkiye çapında bir davetiye çıkarmış; Büyük Doğu’yu cemiyet yapalım manasında ve var mısınız şeklinde çağrılar yaparak. Gençtik, İslâm sevgisiyle coşkuluyduk. Varız demiştik. (Öz, 2010, s. 203)

³⁷ Alparslan Türkeş’in 1965’te kaleme aldığı *Dokuz Işık* risalesine dayanan ve Cumhuriyetçi Köylü Milliyetçi Parti’nin (daha sonraki adıyla Milliyetçi Hareket Partisi) ideolojik ve moral kaynağı hâline gelecek ilkeler seti de dokuz maddeden oluşur. Türk sağının önde gelen ideologlarından Mümtaz Turhan’ın desteğiyle hazırlandığı iddia edilen dokuz madde arasında Necip Fazıl’ın inkillerle örtüşen maddeler de vardır. Bunlar milliyetçilik, ahlakçılık ve cemiyetçiliktir. Türkeş’in milliyetçi kamuoyuna vazettiği diğer maddeler ülkücülük, ilimcilik, hürriyetçilik, köycülük, gelişmecilik ve halkçılık, endüstricilik ve teknikçiliktir. Türkeş’in metni, 27 Mayıs 1960 darbesi sonrası koşullarında devleti korporatist, kalkınmacı ve ahlakçı bir söylemle inşa etme arzusunu yansıtır. Bu bakımdan Necip Fazıl’ın Büyük Doğu ütopyasının otoriter tasavvuruyla benzeşen özellikler sergiler. Türkeş’in *Dokuz Işık* risalesi hakkında daha detaylı malumat için bkz. (Bora, 2008).

³⁸ Musa Çağıl, namıdiğer Saatçi Musa, Ahmet Emin Yalman’a düzenlenen suikast girişiminde oynadığı rolden ötürü yıllarca cezaevinde yattıktan sonra 1960’ta darbecilerin ilan ettiği aftan yararlanarak tahliye olur. Tahliye edildikten sonra Ankara’da açtığı saatçi dükkânı, dönemin muhafazakâr ve İslamcı aydınları için buluşma noktası hâline gelir. İslamcı hareketin ilk ciddi partileşme atılımının öncülerinden de olan Çağıl’ın dükkânı Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Necmettin Erbakan, Turgut Özal gibi isimlerin uğradığı bir mahfil olur (Öz, 2010).

Tanıl Bora (2017, s. 443), Büyük Doğu Cemiyeti'nin kurulmasını, ekolleşme sürecinin başlangıcı olarak görürken şairin verdiği konferansların aktüel, kavgacı ve ağdalı üslubunun halkta yarattığı heyecana vurgu yapar. Bu üslubun en riskli tarafı, şiirsel gücü meydana getiren rafine deyişlerin giderek araçsallaştırılarak kendi yeterliliklerinden arındırılmasıdır. Necip Fazıl, şiirsel eylemin gündelik politikayla bitştirilmesi hususunda en arzulu temsilcilerden biri olarak edebî sözün sloganlaşmasının önüne geçememiş ve siyasi romantizmin tuzaklarına yakalanmaktan kurtulamamıştır (Lekesiz, 2004, s. 966). “Yarın, elbet bizim, elbet bizimdir! / Gün doğmuş, gün batmış, ebed bizimdir” (Kısakürek, 2018a, s. 422) dizelerinde olduğu gibi şiirsellüğün geri plana itilmesi, konferans düzeninin büsbütün ajitatif ve propagandist bir dil gerektirmesi ve nutuk söylemini öne çıkarmasındandır. Bununla birlikte Büyük Doğu Cemiyeti'nin toplumsallaşma yolunda attığı adımlar, şairin aldığı hapis cezaları ve büyük bir skandala sebebiyet veren kumarhane baskını gibi olaylar nedeniyle akamete uğrayacaktır.³⁹

Necip Fazıl'ın cemiyet dışında başlattığı diğer bir teşebbüs de 1965 yılında kurulan “b. d. Fikir Kulübü” vasıtasıyla gerçekleştirdiği Büyük Doğu Konferansları'dır. Salihli, Adana, Malatya, Kayseri, Maraş, Adıyaman, Ankara,

³⁹ Necip Fazıl, dönemin basınının köpürttüğü ve daha sonra kendisine dair tevatürler içinde baş köşeye yerleşen kumarhane hadisesinin iç yüzünün bambaşka olduğunu söyler. Kendi anlatımına bakılırsa kumarhaneye cemiyet merkezinde her gece yatacak silahlı ve gözü kara bir adam bulmak için gitmiştir. Ona bu tavsiyeyi hapisanede iken tanıdığı bir kişi vermiştir. Baskın da henüz kumar başlamamışken ve içeridekiler bir masanın etrafında sohbet ederken gerçekleşmiştir. Bu olayı bir tertip olarak anlatan şair, baskının ardından çıkarıldığı mahkemece serbest bırakılır. Kumarhane hadisesini sayfalarına taşıyan *Vatan*, *Hürriyet*, *Cumhuriyet*, *Son Telgraf*, *Ulus* gibi gazeteleri kendi dergisi *Büyük Doğu*'nun 54. sayısının kapağında afişe eder ancak bu sayı savcılığın girişimiyle bayilerden toplatılır. Necip Fazıl, savcılığın teşebbüsüne karşı Adnan Menderes'e mektup yazarak ondan olaya müdahale etmesini ister. 1951'de gönderilen bu mektup, şairin Menderes'e ilk başvurusudur (Ak, 2016, ss. 95-98). Sezai Karakoç, Necip Fazıl'ın kumarhane olayına dair yaptığı açıklamaya fazla güvenmez ve bu olayın neticesinde oluşan kaostan söz eder: “Büyük Doğu Cemiyeti dağılma durumuna gelmişti. Birçok kişi, daha Büyük Doğu fikrine ısınma aşamasında iken, vazgeçmeye başlamışlardı. Birçok genç, o zaman Büyük Doğu'yu bırakıp Risale-i Nur talebesi oldu. Bediüzzaman, eski nesle mensup olmakla birlikte, Risale-i Nur gençlik arasında tanınmaya başladı. Kumar hadisesi üzerine Risale-i Nur talebeleri arasında bir artma ve bir parlama oldu” (Karakoç, 2022a, s. 323).

Adapazarı, Burdur gibi sayısız şehirde konferans veren şair, inşa etmek istediği İslamcı nesil için mobilizasyona başlamıştır. Bu konferanslar Türkiye’yle sınırlı kalmayarak Almanya’da Berlin, Frankfurt ve Köln gibi şehirlerde de verilmiştir. Necip Fazıl, bu konferanslar için “Serseri kuşlar gibi ağzımızdan kayalara serptiğimiz tohumlar, Anadolu steplerinde meğer gür ormanlar yetiştirmiş” (Pakdil, 1972, s. 3) cümlesini kurarak konferanslardan duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. B.d. Fikir Kulübü’nün nizamnamesinde kendisine rakip olarak maddecî, komünist, kozmopolit, kopyacı, ırkçı, yobaz ve kaba softaları seçen şair, 1968 yılında bu organizasyonun çalışmalarına son verse de hedeflediği İslamcı atmosferi yaratmayı başaracaktır. Cemiyet, fikir kulübü, gazete gibi aşamalardan geçen *Büyük Doğu*, 1978’e kadar türlü türlü tökezlemelerle Türkiye’deki mukaddesatçı iklimin tesisinde en başat oyunculardan biri olur. Necip Fazıl’ın *Ağaç*’taki edebî zevk arayışını terk ederek kamusal aydınlığa hicreti, *Büyük Doğu* dergisinin önerdiği Büyük Doğu “ideolocya”sının paradigmatic ve toplumsal ivlenmesiyle paralel yürüyen bir süreçtir. Şair, *Ağaç* döneminde kısmen sezdirdiği kamuoyu yaratma iştiağını, *Büyük Doğu* marifetiyle tam teşekküllü bir İslamcı ütopya hâline getirmiş, Türkiye’deki sağ cenahın kültürel ve siyasal muhayyilesini şekillendirmede öncülük etmiştir.⁴⁰ Bir sonraki bölümde şairin, bu öncülüğün temel belirleyeni olan İslamcılık içinde nasıl bir aktörlük sergilediği incelenecek.

⁴⁰ Türkiye’de ütopyacılık daima politik atmosferden esinlenmiştir. Bu bağlamda erken Cumhuriyet dönemi edebiyatı kurmaca alanında esasen Kemalist ütopyalara zemin olmuştur. Söz gelimi Halide Edip Adivar, *Yeni Turan* (1912) adlı romanında Türklerin mutlak egemenliğinde bir dünya tasarlarken, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* (1934) romanında Mustafa Kemal Atatürk’ün kurduğu genç Cumhuriyet’in yarattığı muasır değerleri benimsemiş bir şehir tasvir etmiştir. Kurmacada İslamcı ütopyaların ortaya çıkması içinse İslamcılığın yükselişe geçtiği 1980 sonrasını beklemek gerekecektir (Şahin ve Büyükarman, 2021).

2.2 Ümmetçilikten yerli ve millî İslamcılığa

Necip Fazıl'ın İslamcı ütopyası, Türkiye'deki İslamcı akımlar içinde en sert ve ortodoks çerçevelerden biri olarak kayıtlara geçmiştir.⁴¹ Bu ütopya, İslamcılığın ümmetçilikle ilişkisinin zayıflayarak yerli ve millî bir kanala kavuştuğu koşullarda doğmuştur. Türkiye'deki sağ siyaseti hâlâ domine eden yerli ve millî diskurunun kökleri çok daha eskilere gider. Günümüz siyasal alanında genellikle kökü dışarıda olmakla itham edilen Kemalist ve sosyalist sol için yerlilik uzun süre bir otantisite ifadesi olarak iş görmüştür. Gelgelelim yerli ve millî terkibi özellikle 1970'lerden itibaren o zamana kadar daha çok ümmetçi motivasyonlarla yoğrulan İslamcılığın uhdesine de dâhil edilmiştir. İslamcı mahfillerde "içi boş" ve "soyut" ümmetçilik bu dönemle birlikte hafifsenmeye başlanmış ve "bu toprakların" gerçekliğine uygun İslamcı bir kimlik genel kabul hâlini almıştır (Bora, 2018, s. 196). Necip Fazıl'ın bu noktadaki etkinliği yadsınamaz. Bununla birlikte şair, İslamcı ideolojinin öncüsü olarak da telakki edilemez.

⁴¹ İlerleyen yıllarda ama özellikle 1990'larda İslamcılığın daha yumuşak versiyonlarına da rastlanmıştır. Bu kapsamda Medine Vesikası üzerine dönen tartışmalara değinmek önemlidir. *Birikim* dergisinde 1990'ların başında gerçekleşen tartışmalar, Türkiye'deki sol liberal çevrelerle İslamcı aydınlar arasındaki yakınlaşma momentlerine dair çarpıcı bir örnektir. Ahmet İnsel, Ali Bulaç ve Ragıp Ege arasında ortaya çıkan diyalog, Medine Vesikası'nın anlamı üzerinedir. Ali Bulaç'a göre Müslümanlar, Yahudiler ve müşrik Araplar arasında imzalanan bu vesika, içerdiği çoğulcu dokuyla İslam tarihindeki sivil toplumcu anlayışın en temsili modelleri içinde düşünülmelidir. Sözleşmeye taraf olan her bloğun kendisi dışındakini tanıdığı vesikada kan ve akrabalık aidiyeti önemsizleştirilmiştir. Vesika, baskıyla değil katılımla şekillendirilmiştir. Vesikayla ümmetin Müslüman olsun olmasın herkesi içerdiği teminat altına alınmıştır. Ahmet İnsel, Ali Bulaç'a verdiği yanıtta vesikada savunulan toplumsal yapının Rousseau ve Marxçı taraflarına işaret etmiştir. Ancak ona göre vesika bunlardan farklı olarak iki meşruiyet kaynağını vurgular. Bu kaynaklar ilahi vahiy ve gönüllü sözleşmedir. İnsel, vesikada ilahi vahyin sözleşmeden daha çok önemsendiğini belirtir. Bulaç'ın, ümmetin herkesten oluştuğu yolundaki değerlendirmesine, bu çerçevede ortak paydayı hangi dine ait ilahi vahyin oluşturacağını soran İnsel, İslam'ın bu noktada her hâlükârda üstün görüldüğünü savunur. Bulaç'ın tartışma boyunca bir yandan da dönemin pozitivizm karşıtı postmodernist ortamından yararlanarak ilerlemeci seküler gelenek dediği Kemalizmi eleştirdiği görülmektedir. 1980 ve 1990'lar boyunca gözde bir mesele olan sivil toplumculuğun kaynağının Asr-ı Saadet'te zaten bulunduğunu öne süren Bulaç, İslamcı geleneğin Asr-ı Saadet nostaljisini bu yıllarda tekrar üretir. Yazar aynı zamanda resmî toplumun sivil alanı zapt etmesinin kökeninde II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'i görür. Ragıp Ege ise Medine Vesikası'nda sivil toplum görmenin yanılgılarından söz ederken Bulaç'ı demokrasiye bağlanmayı çağırır zira Bulaç'ın aradığı sivil toplum zaten demokraside vardır. Ahmet İnsel gibi Ragıp Ege de İslam merkezli ilahi vahiy referansını sorunlu görmüş çünkü bu referansın herhangi bir eyleminden sorumlu tutulamayacağını söylemiştir. Medine Vesikası üzerinden gerçekleşen tartışmalar için bkz. (İnsel, 1992), (Bulaç, 1992), (Bulaç, 1993a), (Bulaç, 1993b), (Bulaç, 1994), (Ege, 1993).

İslam'la ilgili tartışmaların kaynağı esasen on dokuzuncu yüzyılda Batı'yla yaşanan karşılaşmanın ürettiği şoklarda olsa da, bu tartışmaların İslamcılık şemsiyesi altında modern bir ideoloji hâline gelerek dünyanın pek çok noktasında nüfuz elde etmesi yirminci yüzyılda mümkün hâle gelmiştir. Osmanlı İstanbul'unda Namık Kemal, Tunus'ta Hayreddin Paşa ve Mısır'da Rifâ'a Râfî' et-Tahtâvî gibi isimlerde henüz kültürel ve senkretik bir seyir izleyen İslamcılık, Batı'daki bilimsel gelişmelerden hareketle yumuşak bir sentez fikrini ön plana çıkarmıştır. Dönemsel olarak İttihâd-ı İslam ve Panislamizm gibi isimler de alan İslamcılık, özellikle Cemaleddin Afganî, Muhammed Abduh, Muhammed İkbal ve Mehmet Âkif Ersoy'un girişimleriyle kavramsal bir çerçeve edinecektir.⁴² Batı karşısında yaşanan teknik ve kültürel gerileme, İslamcılığın ideolojik boyutunun belirginleşmesinin ve özellikle kolonyal toplumlarda politik bir aksiyona dönüşmesinin zeminini hazırlamıştır. Sezai Karakoç, Afganî'nin öncülük ettiği ilk safhanın, İslami uyanış dönemi olduğunu, Kutub'un başını çektiği ikinci devrenin ise İslam'ın ideolojikleştirilmesi aşamasına tekabül ettiğini savunurken bu politik duruma işaret eder (aktaran Duran, 2013, s. 298). Geniş bir coğrafyaya yayılan İslam, farklı aktörlerin elinde İslamcılık adıyla kavramsal bir yapıya evrilmiştir. İslamcı ideolojiyi, İsmail Kara şöyle tarif edecektir:

XIX-XX. yüzyılda İslâmı bir bütün olarak (inanç, ibadet, ahlâk, felsefe, siyaset, hukuk, eğitim...) "yeniden" hayata hâkim kılmak ve akılcı bir metotla Müslümanları, İslâm dünyasını batı sömürsünden, zalim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden kurtarmak, medenileştirmek, birleştirmek ve kalkındırmak uğruna yapılan aktivist ve eklektik yönleri baskın siyasî, fikrî ve ilmî çalışmaların, arayışların bütününe ihtiva eden bir düşünce ve harekettir. (Kara, 2013, s. 17)

⁴² İsmail Kara, İslamcılık adlandırmasının tarihinin 1913'e kadar gittiğinden bahseder. Bu yıllarda hem Mehmet Âkif Ersoy hem de Ziya Gökalp'in "İslâmlaşmak" ifadesini kullandığı görülür. Sözcüğün "İttihad-ı İslâm, Vahdet-i İslâmiye, Tevhid-i İslâm, Fikr-i İslâmiyet, İslâmcılık meslek-i mahsus" gibi birçok kullanımı vardır. Ayrıca "ihya, ıslah, tecdid, intibah, necât" gibi sözcükler de İslamcılığın eşleniği olarak geçer (Kara, 2013, s. 17).

İslamcılığın mücadelesi hem dışa hem de içeriye yöneliktir. Bu mücadele bir yandan dışarıda Batı'nın ağır tasallutuna karşı bir canlanma arayışını diğer yandan ise dine musallat olan çürümeyi yok etme arzusunu içerir. Birçok İslam ülkesine göre doğrudan doğruya bir sömürge deneyimi yaşamayan Türkiye, İslamcılık açısından üç önemli eşikten geçmiştir. Bunlar; İttihad-ı İslâm Politikaları Dönemi (1870-1908), İslâmcılık Dönemi (1908-1918 veya 3 Mart 1924), Muhafazakâr-Milliyetçilik Dönemi'dir (1924-1944 veya 1960) (Kara, 2013, ss. 22-26). Birinci döneme damgasını vuran asıl olay, II. Abdülhamid'in hilafetle İslamcılığı birleştirerek uluslararası sistemde manevra kabiliyetini geliştirme yönünde uyguladığı stratejidir.⁴³ İkinci dönem, İslamcı ideolojinin kamusallaştığı, kendi yayıncılık mecralarına kavuştuğu ve hayatın her alanıyla ilgili tavsiyelerde bulunduğu bir periyoda tekabül eder. Bu noktada Mehmet Âkif Ersoy'un öncülüğünde yayın dünyasına atılan ve 183. sayıdan itibaren *Sebilürreşad* adını alan *Sırat-ı Müstakim* dergisine hassaten vurgu yapmak gerekir. Bu dönemin hâkim eğilimi, Abdülhamid dönemi uygulamalarına muhalefet ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'yle kurulan kısmi ortaklıklardır. Üçüncü dönem, yer yer ikinci dönemin devamı niteliğinde olmakla birlikte İslamcı ideolojinin kamusal alandan tasfiye edilmek istendiği zaman dilimidir.⁴⁴

İslamcılığın birinci ve ikinci aşamasında İslamcı aktörler arasında bir diyalog söz konusudur. Söz gelimi Mehmet Âkif Ersoy, "Cemaleddin Efganî" adlı yazısında

⁴³ Cemil Aydın, pan-İslamist düşüncenin ideologlarının, Osmanlı halifesinin dünya Müslümanları üzerindeki nüfuzuna özellikle vurgu yaptığından bahseder. Bu süreçte İslam'ın küresel lideri olarak takdim edilen II. Abdülhamid'in hem devlet bünyesindeki hem de İngiliz İmparatorluğu gibi başka çok-etnisiteli imparatorluklardaki Müslümanların haklarını koruyan bir figür olduğu fikri geliştirilmiştir. Bu strateji, medeniyetler çatışmasından çok medeniyetler arasında uyumu incelemekteydi (Aydın, 2021, ss. 102-149).

⁴⁴ Bu dönemde Mehmet Âkif Ersoy, Mısır'a gönüllü sürgüne gitmiş, Elmalılı Hamdi Efendi, İstiklâl Mahkemeleri'nde idamla yargılandıktan sonra beraat edip gözetim altında tutulmuş, Said Nursi defalarca takibata uğramış, İskilipli Âtîf Efendi idam edilmiştir. Ayrıca Şeyh Said İsyanı ve Menemen Olayı gibi gelişmelerin irticayı hortlattığı iddia edilerek rejimin din üzerindeki baskısı artırılmıştır (Kara, 2013, s. 27).

onu, “Doğu’nun yetiştirdiği fitratların en yüksekleri” arasında sayarken Afganî’nin en kalıcı eserinin diğer bir İslamcı figür Muhammed Abduh olduğunu söyler (Ersoy, 2014, s. 461).⁴⁵ Gerek II. Abdülhamid gerekse de II. Meşrutiyet dönemlerinde dünyadaki İslamcı aktivizmler birbiriyle ilişki hâlinindedir. Cemaleddin Afganî’nin İstanbul’da bulunduğu sırada Abdülhamid’in pan-İslamist ajandasının yaşamsallaştırılması için çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Ancak İstanbul merkezli bu temaslar, milliyetçiliğin yükselişe geçmesiyle kesintiye uğrayacak ve Türkiye’nin diğer İslamcı aktivizmlere ilgisi 1960’lara kadar sönük kalacaktır. Necip Fazıl, ümmetçi görüşlerin irtifa kaybettiği ve İslam’ın Türklükle flört etmeye başladığı koşulların aktörüdür. Nitekim Afganî ve Abduh gibi ilk dönem İslamcılarını, reformasyon yoluyla dinde tahripçilik yapmakla suçlarken içtihat kapısının kapandığını savunur. Bu isimler, onun tabiriyle “İslam materyalisti” İbn-i Teymiyye ekolündendir (aktaran Duran, 2004, s. 134). Necip Fazıl’ın içtihat kapısının açılmasını ve dinin mistik karakterinden uzaklaşarak akılcı bir nitelik kazanmasını isteyen bu isimlere duyduğu alerjinin kaynağında Nakşibendilikten tevarüs ettiği sufi tavır etkin bir rol oynamıştır.⁴⁶

Türkiye’de İslamcılık, İsmail Kara’nın (2013, s. 26) “Muhafazakâr-Milliyetçilik Dönemi” dediği Tek Parti devriyle beraber yer altına inmiş ve bu devirde İslamcı talepler genellikle sümen altı edilmiştir. Söz konusu periyotta ezanın Türkçeleştirilmesinden tarikat ve türbe ziyaretlerinin yasaklanmasına kadar İslam’a

⁴⁵ Cemaleddin Afganî ve Muhammed Abduh, *Sırat-ı Müstakîm* ve *Sebilürreşad* çevrelerinde son derece etkili olmuştur. Söz konusu dergiler, ikiliye dair birçok yazı yayımlamış, Mehmet Âkif Ersoy Abduh’tan tercümeler yapmıştır. Şair aynı zamanda, “Mısır’ın en muhteşem üstâdı” olarak selamladığı Abduh hakkında şu dizeleri yazmıştır: “Kıssadan hisse çıkarsak mı, ne dersin Âsım! / Anlıyorsun ya, zarar yok, daha iyi anlaşılm: / İnkılâb istiyorum ben de, fakat, Abduh gibi” (Ersoy, 2021, s. 426).

⁴⁶ Burhanettin Duran, sufilüğün Cumhuriyet dönemi İslamcıları için taşıdığı öneme dair şöyle yazar: “Sufilik, kendisinden Kısakürek için sert bir ideolojinin çıkarıldığı gerçek İslâm anlayışı, Topçu için Türk Rönesansı’nın ruhi temellerinin bulunduğu spiritualizm, yine Karakoç için ise ruhi dirilişin kaynağı olarak görülecektir. Sufiliğin kazandığı bu önem, kuşkusuz Cumhuriyet döneminde ulema İslâm’ının büyük ölçüde kaybolmasına rağmen Sufi İslâm’ının yeraltına inmiş olsa da mevcudiyetini devam ettiriyor olmasıyla ilgilidir” (Duran, 2004, s. 134).

ilişkin pek çok kültürel gösterge yapıbozuma uğratılmıştır (Özdalga, 2015, s. 55).

Cumhuriyet, yeni tesis edilen devleti Batılı değerlere göre millileştirmiştir. Bu politika, her türlü yerel veya dinsel farklılığın, üstünlüğüne inanılan Batı medeniyeti lehine çözülmesidir (Göle, 2016. s. 85). Tek Parti dönemindeki dinsel uygulamalar, Türkiye’de Demokrat Parti’ye gösterilen ilgiyle başlamak üzere sonuçları bugüne kadar yansıyan bir İslami uyanışın kaynağı hâline gelmiştir.

1923-1938 yılları arasında merdiven altına itilen İslamcılık, Nakşibendi ağlarının da uyanmasıyla 1940’ların sonlarından itibaren bir diriliş yaşayacaktır. Bu dönemde İslamcılığın yeniden sosyal alanda görünür hâle gelmesinde milat, CHP’nin 1947’deki yedinci kongresidir. Bu kongreyle Diyanet’in dinsel alandaki yetkisi genişletilmiş, imam hatip kursları ve ilahiyat fakültelerinin açılması kararlaştırılmıştır. Bu kararlar, 1949’da ilkokullara seçmeli din dersinin konulmasıyla daha ileri bir boyuta evrilmiştir (Lord, 2023, ss. 243-244). Ne var ki CHP’nin din açılımı, DP’nin iktidara gelişini durduramayacak ve DP iktidarında dinsel alanın özgürleştirilmesi süreci hızlanarak devam edecektir. Bir tür karşı-devrim süreciyle iktidar olan Demokrat Parti, Kuran kurslarının sayısını artırmış, seçmeme hakkı da tanıyarak din derslerini müfredata koymuş, imam hatip okulları ve Yüksek İslâm Enstitüsü’nü kurmuş, en önemlisi de ezanın tekrar Arapça okunmasının önünü açmıştır (Lord, 2023, ss. 244-245). Üçüncü dönem yani muhafazakâr milliyetçilik safhasında Türkiye İslamcılığının küresel İslamcı aktivizmle ilişkisi oldukça zayıftır. Söz gelimi 1928’de kurulan ve 1940’larda ikinci canlanmayı yaşayan Mısırlı Müslüman Kardeşler hareketiyle 1941’de siyasete başlayan Pakistanlı Cemaat-ı İslâmi gibi oluşumlar, Türkiye İslamcılığı nezdinde çok cılız yankılar uyandıracaktır (Kara, 2013, s. 31). Post-kolonyal İslamcı aktivistlerin Türkiye İslamcılığı içinde tanınmaya başlaması, 1960 sonrasında yaşanan tercüme

patlaması sırasında. Bu dönemde Seyyid Kutub, Hasan el-Benna, Ebu'l-Ala el-Mevdûdî gibi önemli İslamcı aktörlerin kitapları çevrilecek ve bu çeviriler yoluyla geniş bir İslami kamuoyu örgütlenmeye başlayacaktır (Bulut, 2013).⁴⁷

İslamcılık Sünni Arap Orta Doğu, Sünni Hint altkıtası ve İran-Arap Şii alanıyla Türkiye gibi oldukça spesifik bir karakter sergileyen pek çok topoğrafyada hareket alanı bulmuştur (Roy, 2020, s. 18). Türkiye, İslamcılık literatürü açısından istisna içindeki istisnadır (Gellner, 1998, s. 188). Bu özgül durum, “Türk-İslâmî istisnacılığı” (Mardin, 2005, s. 29) kavramıyla da dolaşımdadır. Osmanlı-Türkiye İslamcılığı, doğrudan kolonyal bir deneyim yaşamaması açısından dünyadaki diğer İslamcı hareketlerden farklılaşmaktadır. Ancak bu farka rağmen, kültürel düzeyde aynı sömürge araçlarına maruz kaldığı için diğer İslamcı hareketlerle benzer refleksler sergilemiştir. Türkiye’de İslam’ın, biri, devlet ve aydınlar arasında muteber sayılan, diğeryse halk arasında yaygın olan iki versiyonu vardır. Şerif Mardin (1992, s. 143), bu İslamcı çizgileri büyük kültür-küçük kültür şeklinde kavramlaştırırken küçük kültürü halk İslamı (*Volk İslam*) olarak ifade etmektedir. Volk İslam, devletle hizalanan reformcu İslamcılarının resmî din telakkilerinden farklı olarak büyük oranda doğaüstü güçlerden beslenen halk İslam’ının yorumudur. Türkiye’deki sufi gelenekle irtibatlı ve tasavvufi esaslara dayalı pek çok tarikat esasen bu halk İslam’ından neşet etmektedir. Necip Fazıl’ın 1934 yılında intisap ettiği mürşidi Abdülhakim Arvâsî de bu sufi geleneğin Hz. Ebubekir silsilesine dayanan Nakşibendi koluna mensuptur.

⁴⁷ İslami ve İslamcı literatüre ilişkin ilk çeviriler, Tek Parti döneminde başlar. Bu çeviriler İslam’ın modernist yorumlarına dairdir ve genellikle oryantalistlerce yazılmış kitaplardan yapılmıştır. CHP’nin hümanist döneminin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel zamanında İslam klasiklerinin tercümesi devam etmiştir. Hem 1940 hem de 1950’lerde İslam’ın terakkiye mâni olmadığı fikrini işleyen çevirilere ağırlık verilmiştir. 1960’larda dünyanın pek çok noktasındaki sosyalist mobilizasyona paralel olarak İslam’la sosyalizmi birbiriyle bağdaştıran çeviriler ortaya çıkmıştır. Bu dönemden itibaren 1950’lere kadar ilgisiz kalan Seyyid Kutub, Hasan el-Benna ve Mevdûdî gibi öncü İslamcı aktivistlerin de tercümeleri yayımlanmaya başlanmıştır. Söz konusu tercümeler, Türkiye’deki İslamcı gruplar tarafından Batı ve Kemalizmle hesaplaşmak için araçsallaştırılmıştır. İran Devrimi’ne giden süreçte ise Ali Şeriatî’nin ve 1980’lerden sonra İslam’ın daha mistik yorumlarının çevirileri dolaşıma girmiştir (Bulut, 2013).

Necip Fazıl'ın geniş Müslüman kitleler nezdinde kazandığı itibarın arka planında bu ilişkiler ağının etkisinden mutlaka söz edilmelidir.

Siyasallaşmış din ile vulgar pozitivist görüşler arasındaki çatışmaların giderek alevlendiği bir ortamda söz almaya başlayan Necip Fazıl (Özdalga, 2014, s. 119), bu çatışmalardan doğrudan etkilenecek yeni müşterekler tesis etme becerisi göstermiş en önemli kültürel figürlerden biridir. Necip Fazıl'ın hatiplik kuvveti, onu, Tek Parti döneminin dinsel uygulamalarından rahatsızlık duyan kitlelerin gözünde en önemli İslamcı aktör hâline getirmiştir. Şüphesiz bu hatiplik gücünün arka planında onun rüşdünü ispatlamış kanonik bir şair olması yatmaktadır. Necip Fazıl, İslamcı bir kamuoyu yaratma çabasına giriştiği dönemlerde, “Kurtulur dil, tarih, ahlâk ve iman; / Görürler, nasılmış, neymiş kahraman / (...) / Bir gün akşam olur, biz de gideriz, / Kalır dudaklarda şarkımız bizim...” (Kısakürek, 2018a, s. 412) dizelerinde olduğu gibi sloganlaşan şiirler yazmış ve bu şiirler, metafizik duyarlılığa değer atfeden kesimler nezdinde âdeta bayraklaşmıştır. Necip Fazıl'ın jenerik çıkışı, jakoben laiklik politikaları yüzünden yabancılaşmış grupların sesi olmasıyla açıklanabilir (Mardin, 2019, s. 213). 1934'te Nakşibendi şeyhi Abdülhakim Arvâsi'yle tanışan Necip Fazıl, en başından beri şiirlerinde bulunan sufi yönelimleri, bu anlayışın daha ortodoks eğilimlerini içeren Nakşibendilikle doldurma yoluna giderek hem poetikasında hem de siyasal mücadelesinde aksiyoner bir veçheye geçmiştir. Onun tarih sahnesinde yükselişiyle ümmetçilik yörüngesindeki İslamcı ideoloji, yerli ve millî bir atmosfere girerek daha sınırlı bir yapıya evrilecektir.

2.3 Üstad ve İslamcı şiir alanının yapı taşları

Şu âna kadar Necip Fazıl'ın dergicilik kariyerinin kilometre taşlarını ve İslamcılık içindeki pozisyonunu sarıhlaştırmeye çalıştık. Bu bölümde ise kimi selef ve

halefleriyle olan ilişkilerine göz atılacak. Bu tartışmanın, şairin İslamcı şiir alanında nasıl bir rol oynadığını ortaya çıkarması amaçlanıyor. Türk edebiyatında dinsel motiflerin yaygın biçimde kullanıldığı şiir bugüne kadar metafizik, hikemi, İslami gibi çeşitli adlarla tarif edilegeldi. Burada bu alana açıkça İslamcı şiir denmesinin daha uygun düşeceği çünkü bu alanın enerjisini esasen ideolojik ve siyasal bir kavgadan aldığı öne sürülecek. Yirminci yüzyıldaki Türk şiirinin bir alt türü olarak doğan İslamcı şiir alanının ilk temsilcisi Mehmet Âkif Ersoy'sa en ikonografik figürü Necip Fazıl'dır. Necip Fazıl'ın selef ve halefleri karşısındaki tutumu genellikle çapraşık bir mahiyet sergilemiştir. Yeri gelmişken söz konusu selef-halef ilişkisinin bir silsile mantığına ve süreklilik dinamiğine dayanmadığını vurgulamak gerekiyor. İslamcı şiir alanının oluşumu daha çok ortak kelime dağarcığı ve dünya görüşüyle bağlantılıdır. Bu alandaki aktörler benzer bir imge repertuarı ve hissiyat rejimine tabi olsalar da son tahlilde biçimsel açıdan birbirlerinden farklılaşır.

Necip Fazıl'ın selefi olarak düşünülebilecek en önemli şair, Türk edebiyatında İslamcı düşüncenin temerküz etmesinin kaynaklarını kendisinde barındıran Mehmet Âkif Ersoy'dur. Âkif'e kadar Osmanlıcılık ideolojisinin sancağı altında ortaya konan İslamcı tezler, ilk defa onun tarafından gür biçimde dolaşıma sokularak topluma mal edilir. Mehmet Âkif Ersoy'un, Cumhuriyet'in ilanıyla beraber yaşadığı inzivanın sonucunda sönüşe geçen İslamcılık, Necip Fazıl'ın çıkışıyla tekrar bir canlanma yaşayacak ve dinsel ütopyalar yeniden gündemleşmeye başlayacaktır. İlkinde daha bariz şekilde ortaya konan İslamcılık, Necip Fazıl'ın çıkışında milliyetçilik, muhafazakârlık ve mukaddesatçılık gibi şemsiyelerin altında kendisine yer bulacaktır.

Mehmet Âkif Ersoy'un, Osmanlı-Türkiye bağlamında küresel İslamcı aktivizmle çakışan edebî kariyeriyle Necip Fazıl'ın çöküş yaşayan İslamcılıkla flörtü

arasında niteliksel farklılıklar söz konusudur. İslamcılık açısından bakıldığında birincide tarihsel bir kesişim, ikincide ise bir kesinti söz konusudur. Âkif, jeopolitik arayışların İslamcılıkla buluştuğu bir momentumun şairiyken, Necip Fazıl, İslamcılığın kapı dışına itildiği bir zaman diliminin aktörüdür. Âkif'i aksiyon yönünden zayıflatan Tek Parti dönemi uygulamalarının peyderpey çözülmeye başlamasıyla Necip Fazıl'ın kamusal bir aydın olarak yükselişi peş peşe süreçlerdir. Necip Fazıl, Âkif'i inzivaya sevk eden hadiselerden bir mazlumluk anlatısı devşirerek Türkiye'deki dindar kesimlerin kendisiyle özdeşleşebileceği bir ütopya üretir.

Necip Fazıl'ın Mehmet Âkif Ersoy'a dönük değerlendirmelerinde, onun öncülüğü, iman ve aksiyon adamlığı, inzivayı seçişi gibi temalar daima gündemde tutulmuştur. Ancak bu değerlendirmeler genellikle negatif bir seyir izler. Âkif'in hakkının teslim edilmekle birlikte pejoratif bir anlatıya sıkıştırılmasında hem ideolojik hem de estetik parametreler eş zamanlı rol oynamıştır. Bu negatif hikâyeleştirmede, Necip Fazıl'ın kendisini İslamcı kanonun kurucu aktörü şeklinde tanıtmaya isteği etkili olmuş gibidir. Şairin, Mehmet Âkif Ersoy'un İstiklâl Marşı'na rakip olarak Büyük Doğu Marşı'nı yazma girişiminde bulunuşu da hesaba katıldığında burada örtük bir rekabetin varlığından söz edilebilir. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'da yayımladığı meşhur "Edebiyat Mahkemeleri" isimli yazı dizisi, hem hasımları hem de hısımlarıyla olan ilişkilerini gözler önüne sermesi bakımından oldukça semptomatiktir.⁴⁸ Bu mahkemeler, Necip Fazıl'ın edebiyat tarihini dizayn

⁴⁸ Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'da gerçekleştirdiği "Edebiyat Mahkemeleri"; Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Âkif Ersoy ve Nurullah Ataç'ın yargılanmasını konu edinir. Şair bu mahkemeler neticesinde, Tevfik Fikret'in Türk edebiyatı tarihinde işgal ettiği mevkiden indirilmesine, Yahya Kemal'in edebî zevkte çok ileriye gitse de büyük idrake yol bulamamış bir sanatkar olarak kabul edilmesine, Âkif'in feragatli ve namuslu mücadelesine rağmen doğru yolu düzgün gidemeyen küçük bir şair sayılmasına ve Ataç'ın tercümeler hariç tutulmak kaydıyla her türlü edebiyat yazısından menedilmesine karar vermiştir. Necip Fazıl'ın, Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" kampanyasına benzetilebilecek bu mahkemeler yoluyla hem selefleri hem de çağdaşlarıyla çatışarak kendisine alan açmaya çalıştığı açıktır. Mahkemeleri müstakil bir kitap olarak da yayımlayan şair, kitap versiyonuna

etme arayışının, kendi perspektifini duyurma isteğinin ve nihayet edebî alanda kurucu bir pozisyon edinme talebinin dışavurumudur.

Sonradan kitaplaşacak “Edebiyat Mahkemeleri”nin sanıklarından biri olan Mehmet Âkif Ersoy’un yargılanması süreci, Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” (*the anxiety of influence*) teorisinin “kenosis”⁴⁹ aşamasına denk düşen bir yok sayma ve içini boşaltma girişimine sahne olur. Oldukça ironik bir mahkeme atmosferi kuran Necip Fazıl, bu yargılamada “amme şahitleri” olarak Fuat Köprülü, Âgâh Sırrı Levend ve Abdullah Tansel’i belirler. Âkif’i savunmak için Cenab Şahabeddin, Süleyman Nazif, İsmail Habip Sevük, Hakkı Süha ve Yakup Kadri; kötülemek içinse Nurullah Ataç, Şükûfe Nihal, Sabiha Sertel ve Zekeriya Sertel dinlenir. Mahkeme, rapor yazma görevini “vukuf ehli” ünvanıyla “Adıdeğmez” isimli kişiye verir. Adıdeğmez, Necip Fazıl’dır. Mahkeme, Âkif’in ruhunun çağırılması ve yargıcın ona “Savcı, hakikate aykırı olarak şair sayıldığınızı, bu şöhretin incelenerek hakikatin ortaya çıkarılmasını ileri sürüyor. Ne dersiniz?” sorusuyla başlar. Sorunun küçümseyici edası hemen ilk etapta göze çarpar. Âkif’in bu soruya yanıtı ise

ebedî ve siyasal hasmı Nâzım Hikmet’i de dâhil etmiştir. Necip Fazıl bu yazısında, Nâzım’ı, fikir namusuna sahip olmak bakımından memleketteki birçok insandan üstün tutarken onun asıl suçunun Türk’ün ruhuna ihanet olduğunu belirtmekten kaçınmaz. Söz konusu bölümler için bkz. (Kısakürek, 2018b, ss. 7-88). Bununla birlikte Necip Fazıl’ın Abdülhak Hâmid Tarhan’ı mahkemeye dâhil etmemesi dikkate değerdir. Nâzım’ın “put” olarak gördüğü Hâmid, Necip Fazıl’ın gözünde “Türk edebiyatında metafizik kafaya sahip ilk sanatkar”dır. Edebiyatımızın en büyüğü olmasa da “Türk teceddüt edebiyatındaki en büyük isimdir” (Kısakürek, 1937). Bununla birlikte genç yaşlarından itibaren Şair-i Azam’la dostluk eden Necip Fazıl’a göre, Hâmid’in çilesi gerçek bir boyut taşımaz. Necip Fazıl, buna gerekçe olarak Hâmid’in Rize dağlarındaki macerasını ve bu maceranın neticesinde “kalabalığa uymaya” karar vermesini örnek gösterir. Ona göre, Hâmid’in toplumun tersine gitmeyi seçmeyen uyumlu karakteri “Şair-i Azam” taltifinin içini boşaltmıştır. Şunu vurgulamak gerekir ki Üstad” ve “Şultanüşşuara” gibi ünvanlar alan Necip Fazıl, Hâmid’den sonradan böylesi bir takdire mazhar olan tek şairdir. Ayrıca ses ve tema bakımından da Necip Fazıl’ın Hâmid’den etkilendiği savunulabilir. Bununla birlikte şairin Hâmid’i yeterince trajik bulmayan yorumunun tersini savunan yani tam da trajik bulan bir çalışma için bkz. (Öztürk, 2010).

⁴⁹ Harold Bloom, “kenosis”i seflele sürekliliği koparmayı amaçlayan bir hareket olarak tanıtır. Buna göre sonradan gelen, sefelin içini boşaltarak yoluna devam eder. Kenosis, seflele ilişkili olarak bir “boşaltma” veya “azaltma”nın gerçekleştirildiği bir revizyon edimidir. Böylece şairin, kendisini sefelin duruşundan soyutlaması ve onu tabu olmaktan çıkarması mümkün hâle gelir. Necip Fazıl’ın Âkif’e uyguladığı tarife tam da böylesi putkırıcı bir misyon yüklenmiş gibidir. Bloom’un kenosis kavramı için bkz. (Bloom, 2008, s. 118).

ironiktir: “Safahatımda eğer şi’r arıyorsan, arama” (Kısakürek, 2018b, s. 51).⁵⁰ Necip

Fazıl’ın, Âkif hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

Akif şair değildir. Bunu evvelâ kendisi söylüyor, sonra da eserleri... Bir takım manzum nesirler yazmış, tasvirler yapmış, hikâyeler anlatmış, vaazlar vermiştir. Kendini zorlaya zorlaya, manzum istida dahi kaleme almıştır. Şiirindeki (realizm) telâkkisinin ise müstehcenden farksız olduğu görüldü. Üstelik, bazı şahitlerin iddiası hilâfına aruza hâkim değil, mahkûmdur. Nasıl Mehmet Emin’in manzumelerinde hece vezninin tıkırtısı her şeyin üstüne çıkarsa, Akif’in manzumelerinde de aruzun takırtısı düşünceyi de, diğer unsurları da bastırır. Şiir gibi görünen mısraları ise tercüme veya farkında olmadan başkasının sözlerini tekrarlamadır. O da Fikret gibi (atletik) seciyelerin (şizofreni)ye müsait yapısı icabı, asla fiiliyata intikal edemiyerek nihayet “iki damla göz yaşı”nda karar kılar. (Kısakürek, 2018b, s. 53)

Âkif’in şairliğini tartışmaya açan Necip Fazıl, onu aruz hâkimiyeti bakımından zayıf, manzum nesirler yazmasına karşın kifayetsiz, realizm açısından müstehcen ve en önemlisi “şizofren” bir yapıya sahip olmakla itham eder. Şiir bilgisine dönük küçümsemenin altında Âkif’in saf şiir için gerekli estetik kapasiteye ulaşamaması ve şiirini didaktif bir kanala sevk etmesi yatmaktadır. Onda imana tanınan imtiyaz, şiirini ezmiş, basit ve güdük bir vaiz ortaya çıkarmıştır. Necip Fazıl’a göre saf şiirden uzaklaşarak vaizlik rolünü abartan Âkif ancak bir tebliğci olarak telakki edilebilir. Oysa aslolan, tebliğden çok telkindir çünkü şiirin görevi belli hakikatleri deklare etmek değil, hissettirmek olmalıdır.⁵¹

Necip Fazıl’ın, Âkif’in biçimsel yeterliliklerini sorgulamasıyla ileri sürdüğü iddialar kişilik saldırısına kadar ulaşır. Âkif’te özgün hiçbir özellik bulamayan Necip Fazıl, onu birtakım aktörlerin kopyacısı derekesine düşürür. Bu noktada ima edilen kişilerin, “Kör bir sevkle peşlerine takıldığı Abduh ve Afganî’yi tercüme etmekle kalır” (Kısakürek, 2018b, s. 53) cümlesinde açığa çıktığı üzere İslamcılık

⁵⁰ Âkif’e kurdurulan bu cümle şairin “İ’tirâf” şiirinde geçer. Necip Fazıl’ın tahrif ederek yargılamanın malzemesi hâline getirdiği dizinin orijinali şöyledir: “Safahât’ımda, evet, şi’r arayan hiç bulamaz; / Yalnız, bir yeri hakkında ‘Hazîn işte bu!’ der. / Küfe? Yok. Kahve? Hayır. Hasta? Değil. Hangisi ya? / Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder” (Ersoy, 2021, s. 141).

⁵¹ Necip Fazıl’ın, üzerinde özenle durduğu bir konu olan tebliğ-telkin ikiliğine ileride Poetika bahsinde tekrar dönülecek.

düşüncesinin öncüleri Afganî ve Abdüh olduğu görülmektedir. Âkif'in yolundan gittiği İslamcılık anlatısına da itiraz eden Necip Fazıl, onun “bütün eşya ve hâdiselerin gizli anahtarlarını saklıyan tasavvufi idrak”ten yoksun olduğunu söyledikten sonra Afganî ve Abdüh'un dinde gerçekleştirmek istedikleri reforma karşı çıkar: “İşte bütün ölçü: İslâmiyetin aslında ıslaha ihtiyacı yoktur; bizim aslında idrake ihtiyacımız vardır” (Kısakürek, 2018b, s. 61). Burada Türkiye İslamcılığı içindeki iki farklı perspektifin billurlaşması söz konusudur. İçtihat kapısını açma talebini benimseyen reformculukla (Âkif çizgisi) açmama tavrını sürdüren gelenekçilik (Necip Fazıl çizgisi) karşı karşıya gelir.⁵²

Bununla birlikte şairlik ve fikir adamlığına yönelik eleştiriler, insani durum bahsinde görülmez. Necip Fazıl'ın bu noktadaki görüşleri çok daha olumludur:

Her şeye rağmen Mehmet Âkif, bütün bir sahte gidiş içinde, o sahteliğin sadece sahte olmıyarak aynı kıratta bir aksülâmeli halinde, hem mefkûresi ve hem san'atiyle, hakkı verilememiş bir hakikîlik, aslîlik ve hâlislik örneğidir. Bu bakımdan, onu, hakkını verememiş de olsa gününün biricik büyük (aksiyon) pilânına geçebilmiş ve bu pilânda gerçekten ahlâklî ve feragatli bir kahraman hayatı yaşamış, fakat aynı yolun beklediği gerçek kahramanların gerçek vasıfları önünde mahcup kalmış kabûl edebiliriz. (Kısakürek, 2018b, s. 61)

Âkif, her ne kadar şairlik açısından güçsüzlükle itham edilse de aksiyon, iman ve ahlak yönünden övgüye mazhar olur.⁵³ Tek Parti döneminin hışmına maruz

⁵² Necip Fazıl, “Dünya Bir İnkılap Bekliyor” isimli konuşmasında Âkif'in adını anmadan onu eleştirmeye devam eder. İlgili bölüm şöyledir: “Demin bazı şairler dedim. Şimdi kim olduğunu anlayacaksınız. Şiirini okuyacağım. Diyor ki: ‘Asrın idrakine söyletmelidir, İslâm’ı...’ Yani bu asrın anlayışına İslâm’ı söyletmeli!.. İslâm’ı güya müdafaa ediyor. Bugünkü asır mı tasdik edecek İslâm’ı?.. Bu İslâm’ı tâbi kılmaktır. Ben şöyle tashih ediyorum: İslâm idrakine söyletmelidir asrımızı!.. Batı idrakinde Petrol’den başka bir kıymet yoktur” (Kısakürek, 2021b, s. 50).

⁵³ Mehmet Âkif Ersoy’a ilişkin manzumecilik eleştirisinin tek kaynağı Necip Fazıl değildir. Sanatın sanat için değil hayat için olduğunu savunan ve bir şiirinde “Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: / Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!” (Ersoy, 2021, s. 212) diyen Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar’a (1977, s. 299) göre, Türk şiirinin inhilale [dağılma] uğramasındaki en büyük sorumlulardan biridir. Şiiri, toplumu İslamcı görüşler doğrultusunda değiştirmekte araç olarak gördüğünü açıkça belirten Âkif, dini hem Osmanlı Devleti’ni çökmekten kurtaracak hem de Kurtuluş Savaşı’nı zafere ulaştıracak manevi bir batarya olarak görmüştür. Âkif, nesirle şiir arasındaki mesafeyi kısaltmayı hedefleyerek sözün kamusal gücüne yatırım yapmıştır. Onun için menzil saf şiir değil, toplumsal hakikatler ve beklentiler olmuştur. Yirminci yüzyılın başında “her türlü ümidini kaybetmiş, ayağının altından toprağı çekilmek istenmiş, yaşama ve var olma ümidini yitirme tehlikesi yaşayan bir

kalmasına rağmen “sahte” gidişin parçası olmayarak temiz kalabilmiş asil bir ruhtur. Nitekim yargılamanın neticesinde daha ölçülü bir karar açıklanması da bununla ilişkilidir: “Doğru yolun kifayetsiz mütefekkirine, küçük şairine, fakat hayatiyle büyük feragatkâr ve namuskârına Allah rahmet etsin” (Kısakürek, 2018b, s. 62). Âkif hiç değilse “doğru yolun sapık kollarından” olmamış ama poetik ve fikrî açıdan mağlup sayılmıştır.⁵⁴

Necip Fazıl, Âkif’ten farklı olarak kendisini İslamcı kamusal alanın kurulmasında öncü sayar: “Biz, mahut buz dağına, karda avuçlarımızı hohlarcasına, ciğerlerimizden kopan sıcak nefeslerle eritmeye çalıştık ve galiba üst tabakasıyla erimesinde birinci derecede müessir olduk” (Kısakürek, 2010b, s. 75). Bu anlatıda diğer İslamcı aktörlerin failliği dikkate alınmamış, söz gelimi *Büyük Doğu*’dan birkaç yıl önce çıkan *Hareket* dergisi ve bu dergideki etkinliğiyle Nurettin Topçu’nun mukaddesatçı iklimin tesisindeki rolü göz ardı edilmiştir. Necip Fazıl, Türkiye’de İslamcıların kazandığı görece zaferi kendi hanesine yazarken hiç mütevazı davranmaz. Bununla birlikte şairin merkezde olduğu tarih yazımı, sadece onun pratikteki eylemleriyle belirlenmemiş, takipçilerinin söz ve fiilleriyle de meydana gelmiştir.

Necip Fazıl’ın halefleriyle ilişkileri en az Âkif’le yaşadığı çatışma kadar karmaşık bir görünüm arz eder.⁵⁵ Ne var ki bu çatışmanın kaynağı şairin bizatihi kendisidir. Halefleri şaire poetik bağlılık ve kişisel hürmetlerini sunsa da Necip

cemiyete seslenmek zorunda hisseden bir şair olduğu için bu kadar açık” (Samsakçı, 2013, s. 186) şairler yazmıştır.

⁵⁴ Necip Fazıl, *Doğru Yolun Sapık Kolları* (Kısakürek, 2006) adlı eserinde sahil ve batıl olmak üzere iki farklı İslam anlatısı kurar. Hem İslam’ın erken dönemdeki isimlerini hem de döneminin aktörlerini bu ayrıma göre tasnif eder. Şair, bu eserinde Âkif’e herhangi bir kötü söz söylemese de Âkif’in etkilendiği Afganî ve Abduh’u yerden yere vurur.

⁵⁵ Asım Öz’e (2015) göre, 1943’ten yani *Büyük Doğu*’nun çıkış tarihinden itibaren agoraya çıkan tüm dinsel yapı ve kişileri Necip Fazıl’ın halefleri olarak görmek gerekir. Öz’ün bu değerlendirmeyi yaptığı yazısı önemlidir çünkü şairin kendisinden sonraki kuşakları nasıl gördüğüne dair kapsamlı ve nadir görülen bir analiz içerir.

Fazıl'ın onlara yaklaşımı zaman zaman olumsuz bir görünüm sergilemiştir. Belli konulardaki ihtilaflara rağmen birçok şair ve yazarın ondan el ve cesaret aldığını söylemesi Necip Fazıl'ın kuruculuğuna işaret eder. Mehmet Âkif'in politik nedenlerle kesintiye uğrayan İslamcı projesi, Necip Fazıl'ın elinde daha rijit bir veçhe edinerek aksiyoner bir ideoloji hâline getirilmiştir.⁵⁶ Şairin poetik ve politik mirasçıları arasında en önde gelen figürlerden biri hiç şüphesiz Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un İkinci Yeni hareketine dâhil olmakla iyice giriftleşen edebî serüveni asıl biçimine Necip Fazıl'la kurduğu diyalogla kavuşur. *Büyük Doğu*'yu takip ve nihayet onun parçası olmakla perçinlenen Necip Fazıl etkisi, Karakoç'un siyasal, kültürel ve edebî yörüngesini tayin eden esas gelişme olur. Henüz lise öğrencisiyken *Büyük Doğu*'yu okuduğu için takibe uğrayan Sezai Karakoç, ilk şiirlerini de burada yayımlayacak, daha sonra ise derginin kültür sayfasını hazırlamaya başlayacaktır.

Necip Fazıl, “en ileri Büyük Doğuculardan” biri olarak gördüğü Karakoç'un *İslâmın Dirilişi* adlı kitabının toplatılması karşısında “bu memlekete kendi öz ruhu yasak” diyerek ona verdiği payeyi açık eder (Kısakürek, 2003a, s. 130). Necip Fazıl'ın Karakoç'la ilgili sözleri kısıtlı olsa da Karakoç'un Necip Fazıl'la ilgili değerlendirmeleri çoktur. Karakoç, *Büyük Doğu*'nun mutfağında yetişmiş, Necip Fazıl'ın Türkiye'deki İslamcı neslin yaratılması sırasında icra ettiği role gönülden bağlanmıştır. Sezai Karakoç'un adı *Bâbîâli*'nin 1976 tarihli baskısında da geçer:

⁵⁶ Mehmet Âkif Ersoy'un İslamcı nesli, Âsım'ın şahsında cisimleşmiştir. *Safahat*'ın Altıncı Kitap'ında anlatılan Âsım'dan toprağı için şehit düşmekten korkmaması, Cemaleddin Afganî ama özellikle de Muhammed Abdüh'un inkılap yolunu benimsemesi ve “asrın idrakine İslam'ı söyletmesi”, başka bir ifadeyle Batı'nın pozitif biliminden yararlanmayı bilmesi beklenir. Bkz. (Ersoy, 2021, ss. 331-429). Âsım'ın nesli projesi, Necip Fazıl'da “mukaddesatçı gençlik” inşasına evrilir. Özellikle Millî Türk Talebe Birliği (MTTB) çevresini bu gençliğin motoru olarak gören şair, İslam ve Türklüğün kaynaştırıldığı bir formül arayışındadır. İslam dışı bir Türklüğün “zifiri karanlıkta ayna tahayyülünden farksız” olacağını savunan Necip Fazıl (2010b, s. 69) MTTB'yi “çeyrek asırlık didinişin” mahsulü olarak takdis eder. Bununla beraber 1970'lerde şairin MHP'yle olan flörtünün ilerlemesi, ülkücü gençliğin de mukaddesatçı gençliğin asli parçası şeklinde görülmesiyle sonuçlanır. Dolayısıyla mukaddesatçı mihverin bir ucunda İslami tandanslı gruplar yer alırken, öte ucunda milliyetçi yapılar bulunur. Şair böylece daima aradığı İslam-Türklük simbiyozunu elde etmiş gibidir.

“Aralarında oluşlarını Büyük Doğu’ya bağlayabileceğimiz fikir ve sanatçılar, Sezai Karakoç, Mehmed Akif İnan, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Mustafa Yazgan, Mustafa Müftüoğlu...” (aktaran Birinci, 2015, s. 46).⁵⁷ Necip Fazıl’ın Karakoç’u bu alıntıda en ön sırada sayması kayda değerdir. Sezai Karakoç, *Hâtıralar*’ında *Büyük Doğu*’nun edebiyat-sanat sayfasını 1950’li yılların bir bölümünde kendisinin hazırladığını, burada “Bizimkiler” başlıklı kısımda fıkra yazdığını ve günlük gazetelerin eleştirisini yaptığını anlatır. Necip Fazıl bu yazılardaki tahlil boyutundan ötürü ona “tahlilci” adını takmıştır.⁵⁸ Şair, o dönemde Necip Fazıl’ın “düo”su gibi gözüktüğünden ve dergideki her işe el attığından söz eder (Karakoç, 2022b, ss. 21-22).

Esasen Necip Fazıl’ın poetik değil, ideolojik halefi olarak sayılması gereken Sezai Karakoç, onun İslamcılığın canlanmasındaki etkinliğine hassaten dikkat çeker. Karakoç, İkinci Yeni’den devraldığı tarihsel avangarda özgü biçimlerle Necip Fazıl’ın popülerleştirdiği İslami içerikleri kaynaştırarak modernist bir metafizik şiirin öncüsü olur. Bu bakımdan sonraki İslamcı şair neslinin poetik açıdan model aldığı kişi, heceden asla ödün vermeyen Necip Fazıl’dan çok avangart bir şiire yönelen Sezai Karakoç’tur. Aslında Necip Fazıl, bu İslamcı neslin serpilmesini mümkün kılan ideolojik kaynak, kurucu çekirdektir. Sezai Karakoç (2014, s. 77), Necip Fazıl’ı “İslam milletinin⁵⁹ yeniden geleceğe açılma ve ilerideki büyük hamleye hazırlanma

⁵⁷ Sezai Karakoç ve diğer önde gelen İslamcı yazarlara ilişkin bölüm, *Babıâli*’nin sonraki baskılarında çıkarılmıştır. Ali Birinci (2015, ss. 45-46) şaire dair yazdığı bir yazıda bunu “sansür darbesi” olarak lanse eder ve topu Büyük Doğu Yayınları’yla şairin mirasçılara atar.

⁵⁸ Sezai Karakoç’un Mülkiye’den itibaren en yakınındaki kişilerden olan Cemal Süreya da Karakoç’un aracılık etmesiyle Osman Mazlum müstearıyla *Büyük Doğu*’da yazacaktır.

⁵⁹ Sezai Karakoç’ta millet, Türk’ten çok “İslam milleti”dir. Ümmetçi vurgulara Necip Fazıl’a kıyasla daha fazla yer açan şair, etnik homojenliği reddeder. Bu bakımdan Türkiye’deki İslamcı gelenekler içinde Âkif’le en çok örtüşen isimlerden biridir. Karakoç’un İslam milleti hakkındaki görüşleri şöyledir: “Biz, islâm medeniyetinin mensubuyuz. İslâm medeniyetinin topluluğuyuz. İslâm medeniyetinin toplumunun bir ismi vardır: İslâm Milleti. Evet, biz bir Milletiz. Yani islâm inancını taşıyan ve islâm medeniyetine dahil olan bütün insanlar, ırkları ne olursa olsun, arap, türk, kürt, iranlı, Arnavut, Boşnak v.b. olsun hepsi bir milleti teşkil ederler” (Karakoç, 2003, s. 85).

şuur ve gücünün en kudretli sesi” olarak deklare eder. Karakoç (2014, s. 77) için Necip Fazıl’ı eşsiz kılan hadise, Türk edebiyatına kendi kültürümüzden parçaları yerleştirmekte gösterdiği benzersiz hünerdir. Bu analizde atıfta bulunulan “kendilik”, Türk sağının geniş bir spektrumunun paylaştığı sahilik söyleminin yeniden üretiminden başka bir şey değildir. Kendiliğe, başka bir deyişle “öz”e mercek tutmak, Necip Fazıl’ın yazılarında da sıkça tekrar eden bir motiftir. Söz gelimi şair, Cumhuriyet’le birlikte Türk’ün zaman planında savunmasız bırakıldığından, ruh kaynaklarının kesildiğinden, öz kültür yollarının tıkanığından ve ruhunun iskelete döndüğünden yakınır (Kısakürek, 2010c, s. 143). Necip Fazıl, başka bir yazısında yine Cumhuriyet’i öz medeniyet kaynağından sapmak, hayat damarlarımızı tıkamak ve ruh dünyamızda yeni oluş yolları bulmayı engellemekle itham eder (Kısakürek, 2010b, s. 288). Şairde sık rastlanan tutumlardan biri olan şeytanileştirme, burada da devreye girerek bir sınır tahkimi gerçekleştirilir. Bu anlatıya göre Cumhuriyet, “biz”e özgü olmayan, dışarıdan ithal, kökü dışarıda bir rejim olarak öz benliğimizi ele geçirmiş ve yaşam faaliyetlerimizi sekteye uğratmıştır.

Sezai Karakoç’un, Necip Fazıl’ın özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yükselişe geçen, kendi tabiriyle anarşist, nihilist ve solcu edebiyat tarafından boykota uğradığından ancak yine de direnebildiğinden bahsetmesi, onun da bu dikotomik çerçeveye sadakat gösterdiğine delalettir (Karakoç, 2014, s. 79). Necip Fazıl’ın bu toprakların asli fertlerinin sesi katına yükseltilmesi, kolektif narsisizmin devamı için gerekli olan bir sahicilik jargonunu (Adorno, 2012) inşa etmeyle mümkün hâle gelir. Bu jargon, İslam’ın, toplumun evrensel ideolojisi olduğunu, ona başvuranların da iyi hâl belgesi almaya ehliyetli sayılması gerektiğini temin eder. Sahicilik jargonunu kullanma hakkından yoksun kalanlar ise mütemadiyen mücadele edilmesi gereken

kesimlere işaret eder. Sezai Karakoç'un, Necip Fazıl'ın yolunun tek ve gerçek yol olduğunu vazetmesi, şairi, hakikatin tek mercii ilan etmeyle tamamlanır.

Necip Fazıl'ın (2010a, s. 158) Maraş gençliğinin en ileri temsilcileri arasında saydığı Nuri Pakdil'le ilişkisi, İslamcı şiir alanının tesisindeki rolünü gösteren diğer bir donedir. Pakdil'in *Edebiyat* dergisinde Necip Fazıl'la 1972 yılında yaptığı bir söyleşi, şairin haleflerince nasıl alımlandığını açıkça ortaya koyar. *Diriliş* ve *Mavera*'yla birlikte *Büyük Doğu*'nun açtığı yoldan ilerleyen dergilerden biri olan *Edebiyat*, 1969-1984 yılları arasında yaptığı yayıncılıkla İslamcı nesillerin kültür hamlesinde önemli bir eşiği simgeler. Büyük oranda sol/sosyalist neşriyatın hegemonya kurduğu bir alanda *Edebiyat*, sağ edebiyat görüşünün palazlandırılmasında kritik bir sorumluluk üstlenir. Bununla birlikte *Edebiyat*'ta ve Nuri Pakdil'in yazılarında Necip Fazıl'dan farklı olarak bu dönemde daha çok sol kesimden yazarların hassasiyet gösterdiği bir konu olan öztürkçenin tercih edilmesi kayda değerdir. Söz gelimi Pakdil, Cumhuriyet dönemi uygulamaları için Necip Fazıl'ın sempati duyduğu inkılap kelimesini değil hazzetmediği devrimi kullanmaktan yanadır. Benzer bir tutuma millet yerine kullanılan ulus sözcüğünde de rastlanır (Pakdil, 1969-1970, s. 1).

Dil konusundaki tavır farklılığına karşın Necip Fazıl'ın *Edebiyat* çevresi gözündeki değeri tartışma götürmez. Nuri Pakdil'in Necip Fazıl'la dergide gerçekleştirdiği söyleşi, şairin haleflerince nasıl taltif edildiğini ele veren vurgularla doludur. Pakdil'in, Necip Fazıl'a hitaben kurduğu şu cümleler dikkat çekicidir:

Onurla itiraf etmeliyiz: Bizim üstadımızsınız. Tarih bilinci içinde düşünmeye sizinle ulaştık. Getirdiğiniz eleştirisel ölçülerle yabancılaşmaya yığıtçe karşı koyuyor uygarlığımızı savunuyorsunuz. Uygarlığımızın savunulmasına değgin sağcı hareketin gelişmesinde büyük payınız var. Bunu söylemek, yazmak borcumuzdur. Aydınların, uygarlığımızı yeniden anlamaları, bir tarih süreci içinde terk edilmiş görülen değerleri yeniden savunmaları için bir ortam oluşturdunuz. (Pakdil, 1972, s. 3)

Görüldüğü üzere Necip Fazıl bir kez daha “Üstad” ünvanını almış ve sağcılığı saygın bir ideoloji olarak yükseltmekteki başarısından dolayı onurlandırılmıştır. İslamcı geniş kesimlerin Batılılaşma yüzünden yaşadıkları yabancılaşmayı tersine çevirmiş, bu kesimlere bir tarih şuuru kazandırmış ve kendi değerlerini savunmaları noktasında öncülük etmiştir. Pakdil, bu cümlelerin devamında Necip Fazıl’a, “Bu ortamda ülkünüze bağlı bir gençliğin yetişmiş olmasını görmek size nasıl bir umut veriyor?” sorusunu yönelterek şairin arzuladığı nesil inşasının hedefine ulaştığını da beyan eder. Necip Fazıl’ın bu soruya yanıtı da sorudaki umudu tasdik eden bir nitelik gösterir: “Eğer şu anda sırtımda taşıdığım, senelere rağmen, hâlâ bir hayat şevki belirtiyorsam, bu ancak Allahın bana ebedî bir lutf olarak bahşettiği böyle bir gençliğe maya tutturmuş olduğumu görmekten geliyor” (Pakdil, 1972, s. 3).

Bu söyleşideki asıl kritik nokta, söyleşinin 1970’li yılların sol-sağ kutuplaşmasının eşlik ettiği bir atmosferde yapılması ve Pakdil’in ısrarla sağ edebiyatı kuramsallaştırmaya dönük sorular yöneltmesidir. Pakdil’in sağ edebiyatın kurucu öznesi olarak Necip Fazıl’ı adres göstermesine mukabil Necip Fazıl da sağ edebiyata görevini hatırlatır: “Bin yıllık öz vatanında muhacir hayatı yaşayan Anadolu’nun ruh örgüsüne yapışmak ve bu örgü üzerinde yepyeni ve gayet ileri bir hassasiyetin nakışlarını resmetmek” (Pakdil, 1972, s. 2). Necip Fazıl, sol/sosyalist edebiyatın Sovyetler yanlısı tutumuna karşı hegemonya mücadelesinin zorunlu olduğunu ihtar ederken sağ edebiyatın bu topraklarla irtibatını güçlendirmeye çabalar. Bu tavır, sol hareketlere sağ cepheden isnat edilen yabancılık ithamının kaynaklarından biri olarak düşünülebilir. Necip Fazıl, solun enternasyonalizmine karşılık sağın yerli ve millî boyutunu parlatan bir retorik inşa eder. Pakdil’in şairle gerçekleştirdiği söyleşi, Necip Fazıl’ın hem halefleri nezdinde gördüğü teveccühün

hem de İslamcı şiir alanının Türk edebiyatı içinde çerçevesi net bir alt tür hâline getirilme arzusunun ifadesidir.

Necip Fazıl'ın, üzerinde etkili olduğu diğer bir şair de Cahit Zarifoğlu'dur.

Zarifoğlu, anılarında “Üstad” dediği Necip Fazıl'a dair şöyle yazar:

Ankara 1976. On bir ocak. Üstad Necip Fazıl'ı karşıladık. Yirmi otuzda trenle geldi. Reşat, Akif, Hasan, Basri, Rasim ve ben. (...) Necip Fazıl'ı on beş-yirmi dakika dinleyen biri kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derin derin anlar. Sohbetlerin, büyüklerin dizlerinin dibine oturmanın neler ifade ettiğini anlıyorum. Tasavvuftaki sohbet medeniyetini anlıyorum. Üstad bütün o alabildiğine geniş ufuklarına, o derin idrakine, buluşlarına, dile hâkimiyetine, o nefis İstanbul şivesine ve dinleyen herkesin onun, verdiği eserlerden de büyük olduğunu tasdik etmesine ve temel konularda bütün hassasiyetine rağmen, bazı pratik konularda bir çocuk kadar saf. (Zarifoğlu, 2022, ss. 45-46)

Zarifoğlu'nun Necip Fazıl'a bağlılığı tam gibidir, bununla beraber Necip Fazıl da Ankara'da onu karşılayan ekipten umutludur. O sıralar *Mavera* dergisini çıkarmakta olan bu grubu “*Büyük Doğu*'nun meyvesi” olarak gördüğünü söyler (aktaran Zarifoğlu, 2022, s. 45). Necip Fazıl (2010b, s. 205), bir yazısında *Mavera*'yı, “Büyük Doğu Gençliği'nin artık kendi başına mahsul verme çağına erişmiş bulunmasının bir işareti” sayarken “davanın şehriyini mahyalaştıracak gençlik” olarak selamlar. Bu gençliğin içinde özellikle Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt vardır. Cahit Zarifoğlu her ne kadar şiirsel tavır konusunda Sezai Karakoç'a yakın dursa da dinsel imaj kullanımı, İslamcı retorik ve İslami duruş bakımından Necip Fazıl'ın tilmizidir.⁶⁰

Zarifoğlu, Necip Fazıl'ı konumlandırırken tıpkı Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi ezeli sol-sağ dikotomisinin açtığı zemine oynar. Solun, Necip Fazıl'a uyguladığı “devekuşu boykotu”ndan söz ederken bu boykotun arka planında esasen İslam'a yönelik horlama ve korkunun olduğunu savunur (Zarifoğlu, 2022, s. 133).

⁶⁰ Cahit Zarifoğlu, evliliğini de Necip Fazıl'ın aracılık etmesiyle Arvâsi ailesinden Berat Zarifoğlu ile gerçekleştirir. Dolayısıyla o da tıpkı Üstad'ı gibi Nakşibendi çemberinin bir parçası olur.

Zarifoğlu’nda sola yönelik husumet, öteki İslamcı aydınlarla benzer biçimde Cumhuriyet ve materyalizm eleştirisine ulanır. Cumhuriyet’in resmî söylemi olan materyalist sanatın “kültür terörü” uyguladığını öne süren şair, Necip Fazıl’ın materyalizme dönük hasımlığıyla aynı düzleme yerleşir zira Necip Fazıl için materyalist, komünizmin alametiyken onun tam karşısında “ruh ve fikir bakımından Allah eliyle yontulmuş” mukaddesatçı yer alır (Kısakürek, 2010c, s. 108).⁶¹

Gelgelelim Necip Fazıl’la halefleri arasındaki insicam zamanla zedelenecek ve taraflar arasında ideolojik bir kopuş baş gösterecektir. Şairin bugünkü imgesel inşasında genellikle ıskalanan bu kopuş, dönemin aktörlerinin yol ayrımlarını billurlaştırması bakımından son derece dikkate değerdir. Yol ayrımının kaynağında, Necip Fazıl’ın Necmettin Erbakan liderliğindeki Millî Selamet Partisi’nden (MSP) koparak Alparslan Türkeş liderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi’yle (MHP) yaklaşması vardır. Maveracıların Necip Fazıl’a hitaben 20 Mayıs 1978’de yazdıkları “Muhterem Üstadımız”⁶² başlıklı mektupta yazılarının artık *Büyük Doğu*’da yayımlanmamasını istemeleri, “Üstad”larını fena hâlde öfkelenendirir. Şair, bunun üzerine *Büyük Doğu*’nun has elemanları arasında gördüğü Maveracıların “korkunç bir kaçaklık” içinde olduğunu, asıllarını inkâr ettiklerini, kendisini Müslümanlar arasında fitne çıkarmakla suçladıklarını yazar (Kısakürek, 1993b, s. 82). *Mavera* ekibine yönelik negatif bakış başka metinlerde şiddetlenerek devam

⁶¹ Necip Fazıl, materyalizm alerjisini İslami alana da teşmil eder, zira ona göre ünlü Selefî âlimi ve müçtehid “İbn-i Teymiyye gerçek irfan sahibi sünnet ehline dini içinden bozan bir nevi İslâm materyalisti denilmeye lâyık bir nasipsizdir” (Kısakürek, 2010c, s. 156).

⁶² Maveracıların mektubunda şu ifadeler vardır: “Muhterem Üstadımız, Malumunuz olan siyasi kanaatimizin değişmediğini ve değişmeyeceğini elbette takdir buyurursunuz. Bu bakımdan *Büyük Doğu*’nun ikinci sayısının size arzettiğimiz ve muvafakatinizi lutfettiğiniz stratejiyi muvafık düşmediğine ayrıca bu sayının en yakın çevremizi de çok derin bir üzüntüye sevkettiğine şahit oluyoruz. Bundan böyle dergiden bizi affetmenizi, yazılarımızı yayınlamamanızı istirham ediyoruz. Bunları size karşı beyan bizim için çok güç olmuştur, üzgünüz. Kendimizi sonuna kadar B.D. davasının mensubu saymak, bundan böyle de boynumuzun borcudur. Bundan emin olmanızı dileriz. Saygı ve bağlılıklarımızla.” Erdem Bayazıt, Bahri Zengin, Akif İnan, Rasim Özdenören ve Reşat Aksoy’un imzaladığı mektubu Cahit Zarifoğlu imzalamamıştır. Necip Fazıl, bu mektubun üst kısmına “Kötü Dostlar” ve “Hıyanet Vesikaları” notunu düşmüştür. Söz konusu mektup için bkz. (Necip Fazıl’a gönderilen mektuplardan örnekler 5, 1978).

eder. Ona göre bunlar, “süt emdiği anayı inkâr” ettikleri için evlatlıktan reddedilmeyi hak etmiş “fikir ve kütüphane kaçakları”dır (Kısakürek, 1993c, s. 59).

Necip Fazıl’la *Mavera* çevresi arasında ortaya çıkan politik yarıklık, sağcı aydınların 1970’lerde yükselişe geçen mukaddesatçı siyasete dair konumlanma tercihleriyle ilişkilidir. Şair bu dönemde menzilini MHP ve Ülkücü gençliğe çevirmiş ve MSP politikalarıyla arasına mesafe koymuştur.⁶³ MSP’yi *Büyük Doğu* idealinin “düşük çocuğu” ve “aziz davanın batırıcısı” olarak kodlayan Necip Fazıl (1993a, s. 306), Ülkücülerle Millî Türk Talebe Birliği (MTTB)⁶⁴ gençliği arasında bir diyalog başlatmaya soyunarak mukaddesatçı alanda yeni bir sinerji yaratmaya çalışmıştır.⁶⁵ Ona göre MTTB topluluğu “ruh pınarı”, Ülkücüler ise “adele şelalesi”dir (Kısakürek, 1993a, s. 304). Dönemin MTTB’inde sık sık konferanslar veren Necip Fazıl’ın gözünde bu teşkilat, Türkiye’yi “topyekûn ağı içine almış, Tanzimat’tan beri esir Türk ruhunun öcünü temsil edici büyük ve mücerret teşekküldür” (Kısakürek, 1993a, s. 275). Bu teşekkülle, motor ve kas gücü Ülkücülerin yan yana getirilmesi hâlinde

⁶³ Necip Fazıl’ın MSP’yi eleştirmesinde, bu partinin CHP’yle yakınlaşması, bütün itirazına rağmen koalisyon kurması, Büyük Doğu ideallerini temsil etmekten uzaklaşması, şeriata uygun davranmaması, liyakatli ve mütevazı bir kadroya sahip olmaması ve Necmettin Erbakan’ın şahsında giderek İslam davasından sapması gibi gerekçeler öne çıkar. Şair, Erbakan’ı, partiyi kendi yörüngesinden çıkarttığı için “Şerbakan” olarak da etiketleyecektir. MSP’den duyulan hayal kırıklığı, Necip Fazıl’ın dümeni MHP’ye kırmasına kaynaklık edecektir. Şairin, dönemin siyasi partileriyle olan münasebetleri konusunda bir değerlendirme için bkz. (Yıldırım, 2015). Necip Fazıl’ın, Necmettin Erbakan’dan umudu kestiğine dair gönderdiği bir mektup içinse bkz. (Necip Fazıl’dan Necmettin Erbakan’a, 1977).

⁶⁴ Ceren Lord, MTTB’nin evrimi hakkında şu notu düşer: “MTTB, hayatına büyük ölçüde sağcı bir Türk milliyetçisi ve pan-Türkist örgüt olarak başladı. İçişleri Bakanı Şükrü Kaya (1927-1938) gibi tek parti rejiminin kilit şahsiyetlerinin desteğini aldı. MTTB 1940’lardan sonra artan biçimde anti-komünizmden etkilendi. Ardından, 1960’ların ortasından başlayarak, kesin biçimde İslâmcı hale geldi. 1960’lar ve 1970’lerde üyeleri arasında Abdullah Gül (AKP), Recep Tayyip Erdoğan (AKP), Bülent Arınç (AKP), Devlet Bahçeli (MHP) ve Mustafa Ok (MHP) dahil, birçok meşhur sağcı, muhafazakâr ve İslâmcı aktör vardı. Bu örgütün ideolojik tutumunun gelişimi devlet içindeki değişen dengenin bir göstergesidir” (Lord, 2023, s. 245).

⁶⁵ Necip Fazıl, mukaddesatçı alanın tasarımı başlıca rolü oynamış aydınlardandır. Millî Selamet Partisi (MSP), Milliyetçi Hareket Partisi (MHP), Millî Türk Talebe Birliği (MTTB), Ülkü Ocakları’nın yanı sıra Akıncılar, Mücadeleciler, Aydınlar Ocağı, Akıncı Güç gibi hareketlerin kuruluşu ve güçlenmesinde aktif görev üstlenmiştir. Şair, üyeleri arasında önde gelen Büyük Doğuculardan Süleyman Yalçın’ın da olduğu Aydınlar Ocağı’nın ilk adı olan Aydınlar Kulübü’nün ismi babalığını da yapmıştır. Ayrıca mücadelesi kendi fikriyatıyla özdeşleşen Salih Mirzabeyoğlu’nun başını çektiği ve *Akıncı Güç* dergisi etrafında kümelenen hareketi de büyük bir övgüyle takdim etmiştir. Necip Fazıl’ın Türkiye’de özellikle 1970’li yıllarda yoğunlaşan mukaddesatçı cereyana dair yazdıkları hakkında bkz. (Kısakürek, 1993b).

Türkiye'nin şahlanacağına inanan şair, sol/sosyalist hegemonyaya alternatif, mukaddesatçı bir hegemonya kurma girişiminde bulunmuştur. MHP ve lideri Alparslan Türkeş'in 1977 seçimleri öncesinde yayımladığı beyannamede geçen İslamcı motifleri takdirle karşılayarak bu hareketi Türk milletinin 150 yıldır beklediği aksiyon olarak lanse etmiştir (Kısakürek, 1993a, s. 310).⁶⁶ Yakın çemberindeki isimlerin şaire mesafelenmesinde, Necip Fazıl'ın MHP'nin tarihsel rolünü abartması ve İslamcıların başat partisi MSP'nin siyasetini değersizleştirmeye çalışması temel etken olmuştur.

Mukaddesatçı fikir ve şiir kamusunun her birinin kapısını çaldığı veya bir şekilde temas kurduğu Necip Fazıl'a, başka bir kritik İslamcı aktör İsmet Özel'in 1970'li yıllarda Müslüman olduğunu ilan ettiği sırada kayıtsızlık beslemesi son derece ilginç bir hadisedir. Şairin yaşamının sonlarıyla İsmet Özel'in sosyalist mücadeleden İslamcı alana geçişi aynı tarihlere rastlar. 1974'te Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde "Amentü" şiirini yayımlayarak İslami saflara katıldığını kamuoyuna deklare eden İsmet Özel'in yaşamı Necip Fazıl'ınkiyle örtüşen yanlar taşır. Necip Fazıl'ın ardından gelen nesiller içinde İslamcı-milliyetçi *ethos*'u en çok kuramsallaştıran aktörlerin başında gelen İsmet Özel'in şair hakkındaki kamuya açık görüşleri oldukça sınırlıdır. Necip Fazıl'la öteki İslamcı figürlerden farklı olarak herhangi bir ilişki tesis etme yoluna gitmeyen Özel'in bir tür yok sayma programı uyguladığı savunulabilir. Özellikle *Mavera* çevresinin Necip Fazıl için kullandığı "Üstad" taltifinin, İsmet Özel nezdinde yok hükmünde olduğu vakıadır. Necip Fazıl'ı önderi olarak da görmeyen İsmet Özel'in onun şiiri hakkındaki değerlendirmesi de

⁶⁶ Necip Fazıl'ın MHP'ye açtığı kredinin sonsuz olmadığı da vurgulanmalıdır. Örneğin ülkücü siyasi terminolojinin en bilinen vecizelerinden olan "Tanrı Dağı kadar Türk, Hira Dağı kadar Müslüman" özdeyişi, şair tarafından eleştirilir. Ona göre, bu sentez imkânsızdır zira Tanrı Dağı bir put ismiyken Hira Dağı, kâinatın efendisine vahyin nazil olduğu kutsal bölgedir. Necip Fazıl, bu ikazıyla MHP siyasetine sınırlarını hatırlatmakta ve İslam'ın olası bir sentezdeki görece üstünlüğünü ihtar etmektedir. Şairin MHP'ye yönelttiği eleştiri için bkz. (Kısakürek, 1993b, s. 78).

çok parlak değildir. Necip Fazıl'ın heceye bağlılığının, onu çağdaşlarından ayırt etmeyi zorlaştırdığını savunan Özel, eğer bir başarıdan bahsedilecekse bunun ideolojik sahada temerküz ettiğini vurgular. Necip Fazıl, ideolojik alandaki etkisini şiirsel alana teşmil edememiş ve Türk şiirindeki esas kırılmayı yaratan Fikret-Âkif-Nâzım çemberinin (Özel, 1984b, s. 198) dışında kalmıştır. Özel, Necip Fazıl'ın yenilikçiliğinin biçimsel olmaktan çok ideolojik olduğunu, mutlak surette bir aksiyon planı içerdiğini söylerken de ona sınırlı bir paye verir. Buna göre Necip Fazıl'da asıl dikkate değer olan husus, bulunması gereken yerde kalmaması ve muhatabının yanına geçmesidir. “Frenkleşmiş” insanların arasından ayrılarak bir şeyhe intisap etmesi ve geçmişini reddetmesidir. Özel (1984b), şairin şöhretini uzun süre bu alanda kurduğu tekele bağlayacaktır. Necip Fazıl'ın seküler ve Kemalist bir ortamı terk ederek mütedeyyin kesimlerin sesi olmayı seçişi sürecini uzun süre tek başına idare etmesi, Özel'in gözünde ona yönelik ilginin kaynaklarından biridir.

İsmet Özel'in şiire ilişkin yazılarını içeren *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda Necip Fazıl'dan sadece bir yerde bahsetmesi ve bu bahsin başka şairlerle birlikte yapılması dolayısıyla özel bir atıf olmaması dikkat çekicidir. Özel'in, Necip Fazıl'a kitaptaki tek göndermesi, onu tıpkı Ahmet Haşım, Nâzım Hikmet ve Tevfik Fikret gibi “millet olarak varlık kazanmamızda bir depo” şeklinde görmek olmuştur (Özel, 2013, s. 272). Bu değerlendirme bir beğeni içerse de mevcut analizlerle birlikte ele alındığında oldukça kısmi bir çerçeveye sahiptir. Özel'in Necip Fazıl'ı yok saydığını düşündürtebilecek bu ilgisizlik, Bloom'un “kenosis” kavramını hatırlatan bir inkâr pratiği içerir. Necip Fazıl'ın Âkif'e yaptığını sanki İsmet Özel de Necip Fazıl'a uygulamaktadır. Ancak Özel'in Türkçü ve İslami *habitus*'ları Batı medeniyetine karşı silah hâline getirmesi, onu özellikle 2000'lerden sonra mukaddesatçı akımların kurucu figürü Necip Fazıl'a bağlayacaktır. Bu bağlantı, şüphesiz iki şair arasındaki

nüansları yok etmez. Ne var ki İsmet Özel ve Necip Fazıl'ın kaderleri, hayatlarının belli bir döneminde yöneldikleri yollar bakımından da benzeşir. Necip Fazıl'ın “figura”sı⁶⁷ şeklinde de düşünebileceğimiz İsmet Özel'in poetikası, onun daha sofistike bir versiyonu olarak Türkiye'deki Müslüman milliyetçiliğinin en kışkırtıcı mecrası hâline gelir.⁶⁸ Son kertede İsmet Özel'in Necip Fazıl'a yönelik ilgisi(zlığı), İslamcı şiir alanında şairin mutlak bir hüsnükabulle karşılanmadığının ve alanın çok sesli bir nitelik taşıdığının göstergesidir.

Tezin bundan sonraki bölümünde, bu tartışmalar ışığında ilk olarak şairin büyük toplamı *Çile*'de nasıl bir poetik perspektif önerdiği incelenecektir. İkinci olarak yine *Çile*'yi ne tür bir yaklaşımla tasarladığı ve bu tasarının anlamı üzerine bir tartışma yürütülecektir. Bunları belirli kavram çiftlerinin eşliğinde *Çile*'deki bazı şiirlerin analizi takip edecektir. Böylece hem şairin temel metni *Çile*'nin birçok açıdan şerhi gerçekleştirilecek hem tezin amaçları arasında bulunan şairi, şiiri kanalıyla tarihselleştirme hedefi hayata geçirilebilecek hem de Necip Fazıl'ın Türkiye'de İslamcı bir nesil inşa etmede şiirini nasıl araçsallaştırdığı ortaya konacaktır.

⁶⁷ Erich Auerbach'a göre “figura”, iki olay veya kişi arasında bağlantı kurmasının yanı sıra ilkinin sadece kendisini değil, ikincisini de işaret etmesi ve ikincisinin ise ilkini ihtiva etmesi ve gerçekleştirmesi anlamına gelir. Figüral yorum iki şeyi birbirine sıkı sıkıya bağlar. İsmet Özel'in hayatının belli bir aşamasından sonra başka bir dünyaya yönelmesiyle Necip Fazıl'ın yönelmesi arasındaki koşutluklar, Özel'in, Necip Fazıl'ın öyküsünü içerdiğini, tamamına erdirdiğini ve onun “figura”sı olduğunu düşündürür. Auerbach'ın “figura” kavramı için bkz. (Auerbach, 1984, ss. 53-54).

⁶⁸ İsmet Özel (2013, ss. 71-73) ve Necip Fazıl'ın (2018a, ss. 490-491) şiir görüşlerinde benzerlikler yakalamak zor değildir. Özel, “Sünni şiir”in, Necip Fazıl'sa “mutlak hakikat”in peşindedir. Özel, Sünni şaire, cemaatin estetik değerlerini vasat yapmasını önermektedir. Ona göre bir tür “dar kapı” olan bu alanda tecrübe edilen görev, Sünni şairin “mutezil” (heterodoks) dünya karşısında yaşadığı açmazları da çözecektir. Necip Fazıl'a göre ise dinin olmadığı bir alanda şiir de kurulamaz. Şairin, “Allah'ın mahrem ülkesi meçhuller âleminin derbeder seyyahı” olduğunu söyleyen Necip Fazıl, dini, şiirin temeli ve dayanak noktası hâline getirir.

BÖLÜM 3

EDEBİ ALANIN İSLAMİLEŞTİRİLMESİ: NECİP FAZIL’IN POETİKASI

Necip Fazıl’ın ilk olarak 1946’da *Büyük Doğu*’daki “İdeolocya Örgüsü” başlıklı seri yazılarında sunduğu, ardından önce *Sonsuzluk Kervanı*’na (1955) daha sonra da hazırladığı bütün *Çile* baskılarına eklediği Poetika’sı estetik ve ideolojik bakımdan son derece spekülative bir metindir. Necip Fazıl, Türk edebiyatında doğrudan doğruya poetika sözcüğüne başvurarak hem kendi şiiri hem de türsel olarak şiir üzerine söz almış ilk şairlerdendir. Bu öncü niteliğin önemi bir yana, şairin Poetika’sında birçok tartışmayı içermeye ve şiirin tarih önündeki pozisyonunu sarıhleştirilmeye çalıştığı görülmektedir. Necip Fazıl, modern tabanlı bir şiiri büyük oranda İslami terminoloji yardımıyla kuşatmak suretiyle bu eyleme soyunur (Ayçıl, 2015, s. 135). Böylece Türk şiirine referansını esasen dinsellikten alan yeni bir şiirsel tutum önerir. Bu noktada yaşananın pekâlâ poetikanın İslamileştirilmesi olduğu iddia edilebilir.

Necip Fazıl’ın Poetika’sını Türk şiirinin diğer meşhur poetikalarından ayıran yönlerden biri de büsbütün tepkisel bir nitelik arz etmemesidir. Başka bir deyişle bu Poetika, kendisinden önceki geleneklere bir başkaldırı iştiağıyla yazılmamıştır. Bu bakımdan örneğin Ahmet Haşim ve Orhan Veli’nin poetikalarından farklılaşır (Okay, 2014, s. 133). Haşim, seleflerinin sahip olduğu didaktizm ve santimentalizmi eleştirirken Orhan Veli, önceki kuşakların ağdalı üslupçuluğuna ve kuralcılığına meydan okuyordu. Necip Fazıl’da ise doğrudan doğruya bir meydan okumadan söz edilemez. Türlü türlü sataşmalar görülse de antagonistik bir yaklaşım mevzu bahis değildir. Şairin Poetika’sı, esasen yapıtı ortaya çıkartan genel yasaların bilgisini açığa vurmakla ilgilenir (Todorov, 2014, s. 37). Necip Fazıl’ın argümanlarının sosyal, tarihsel ve estetik unsurlardan teşekkül eden mantığı bir deşifreyi zorunlu

kılar. Burada şairin şiir hakkındaki mülâhazaları açım lanmaya ve yerli yerine oturtulmaya çalışılacaktır. Böylece *Çile* analiz edilmeden bu kitabı var eden poetik kültür ortaya çıkarılacak ve şiirlerin dayanak noktası daha net anlaşılabilir olacaktır.

“Şair”, “şiir”, “şiirde usul”, “şiirde gaye”, “şiirde kütük ve kalıp” “şiirde şekil ve kalıp”, “şiirde iç şekil”, “şiir ve cemiyet”, “şiir ve hayat”, “şiir ve din”, “şiir ve müsbet ilimler”, “şiir ve devlet” gibi bölümlerden oluşan Poetika, Necip Fazıl’da erken dönemlerden itibaren siperde duran estetik ve toplumsal duyarlılıkları birleştirme arzusunun billurlaşması bakımından kayda değerdir. Hissiyat açısından Ahmet Haşim’in (2015) *Piyale*’nin ön sözüne koyduğu saf şiir (halis şiir) manifestosunun bir türevi olarak düşünülebilecek Necip Fazıl’ın Poetika’sı cemiyet, din, devlet gibi konulara dair sistematize ettiği argümanlarla Haşim’den ayrışır ve daha kapsamlı bir poetik çerçevenin sözcüsü hâline gelir. Şair yalnızca yerli kaynaklara referanslarla yetinmez; Necip Fazıl aynı zamanda, saf estetik formu bir mükemmeliyet ilkesi olarak kabul eden Fransız sembolistlerinden ve özellikle de Théophile Gautier’nin görüşlerinden etkilenmişe benzer (Özkul, 2015, s. 92). Ancak bu noktada da şiirle din, devlet ve cemiyet ilişkisine dair ortaya konan oldukça otoriter yaklaşımın yol açtığı uyumsuzlıklardan söz edilmelidir. Necip Fazıl’ın Poetika’sı saf şiire göz kırptığı oranda estetik özerklik yanlısı, şiirin patronaj boyutuna ilişkin ileri sürdüğü keskin cümleler oranında ise resmî bir sanat taraftarı olur. Şairin Poetika’sına yön veren bu ikili yönelim, şiirsel toplamı olan *Çile*’nin içeriğindeki birbiriyle uzlaşmaz fragmanlarda da karşımıza çıkacaktır. Necip Fazıl külliyyatı, bu bakımdan şiirin özgürlüğünü savunan tezlerle onu zapturapt altına almak isteyen yasaların mücadelesiyle ihsas edilmiştir.

Şairin Poetika’da açım ladığı ilk unsur, “şair”dir. Şairi insanla Allah arasında bir yere konumlandıran Necip Fazıl, onu mutlak ifadesini Allah’ta bulan bir şuurun

temsilcisi katına yükseltir (Kısakürek, 2018a, s. 471). Bu okuma, Martin Heidegger'in ozanlar ozanı olarak gördüğü Hölderlin'e ilişkin tefsirine benzer. Necip Fazıl'ın daha *Ağaç* döneminden beri bildiği bir düşünür olan Heidegger'e (2000, s. 64) göre şair tanrılarla halk arasına atılmış, orada konaklamaktadır. Bu ikamet en veciz ifadesini Hölderlin'in "In Lovely Blueness"⁶⁹ şiirinde geçen, "İnsanoğlu yeryüzünde şairane mukimdir" ("Poetically man dwells on this earth") dizesinde bulur (Heidegger, 2000, s. 64). Hölderlin'de şiirin özü, tanrısal işaretlerle halkın sesinin birbirine yöneldiği yerde ışıldar (Heidegger, 2000, s. 64). Şairin kimliği ve varlığının özü bu karşılaşmada billurlaşır. Necip Fazıl'ın gözünde de şair, şiirini ilahi hikmetin tecellisi için mekân kılan bir figür olmasıyla Heidegger'in Hölderlin'de tespit ettiği kutsallığa yaklaşır. İkili arasındaki diğer bir ortaklık da sergiledikleri romantik idealist eğilimdir. Necip Fazıl ve Hölderlin, romantik idealist tutuma uygun şekilde görünenin ötesini keşfetmeye soyunmak, şairi seçilmiş bir kişi olarak takdim etmek ve kutsal şiirleştirmek hususlarında da benzeşir.

Şiirle şuur arasındaki etimolojik yakınlıktan yararlanan Necip Fazıl ayrıca şairi, sanatı üzerine düşünme sorumluluğuyla baş başa bırakmaktadır. Necip Fazıl'ın bu aşamada seçtiği sözcük memuriyettir: "Memuriyetini bizzat şuurlaştıramayınca, üstün idrâk kıvamına erişemeyince, sadece kör ve sığ duygu plânına mıhlı kalınca, insan postu içinde hayvanda bile bulunmayan bir bönlük, bir yersizlik arzeder" (Kısakürek, 2018a, s. 472). Buradaki kritik kavram düşüncedir. Necip Fazıl üstün idrak noktasına erişemeyen memur-şairin kaderinin mutlak bir yersiz yurtsuzluk olacağını savunur. Onun nazarında sadece duygu planına sadık kalan şairler hayvandan bile aşağı konumdadır. Necip Fazıl'ın eleştirisinin arka planında, Ahmet

⁶⁹ Bu şiirin orijinal ismi, "In lieblicher Bläue"dir. Meşhur dizenin özgün versiyonu ise şöyledir: "Dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde."

Haşim'in (2015, s. 62) hakikat ve belagat karşıtı poetik görüşü ama daha geniş manada saf şiir telakkisi var gibidir. Şair, şuurla duyguyu birleştirme yeteneği gösteremeyenlerin delilikle yüzleşmek zorunda kalacağını söylerken de oldukça rasyonel bir görüş sunar. Poetika'daki akılcı doku, Necip Fazıl'ı, Ahmet Haşim'in müphem, karanlık, agnostik ve rölatif yönelimler gösteren yaklaşımından büsbütün ayrı bir noktaya koyar (Okay, 2014, s. 161). Necip Fazıl mistik eğilimler sergilese de bu mistisizm bir vect hâli amaçlamaz, kendini kaybetme veya esrime duygusuna dayanmaz. Şair, Nakşibendilikten tevarüs ettiği disiplin ve şeri yasaları poetikasında da akılla birleştirmeyi bilmiştir. Dolayısıyla onda mistisizm daima kapsamlı bir İslami nomos'un, başka bir deyişle şeriatın emrine girdiği oranda tolere edilmiştir. Heidegger'in (2000, ss. 42-43) tanrıların huzuruna erişmekte ve nesnelerin kutsal özüne sokulmakta en cevval şair saydığı Hölderlin'le Necip Fazıl'ın dindar şairi bu noktada da birbiriyle çakışır.

Poetika'nın ikinci bahsinde tartışılan unsur, "şiir"dir. Bu bölümde Aristo ve Paul Valéry gibi poetikasıyla ünlü yazarlardan söz edilmesi, Necip Fazıl'ın, poetikanın türsel soy kütüğünden haberdar olduğuna delalettir. Valéry'nin saf şiir önerisi yalnızca Necip Fazıl'ın radarına girmemiş, Ahmet Haşim'den başlamak üzere erken dönem modern Türk şiirinin poetik ufkunu büyük oranda belirlemiştir. Gelgelelim bu öneri, Necip Fazıl'ın referans dünyasında kısmi bir temsile sahip olmuş, düşünce ve kutsala yapılan yoğun göndermelerle sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Necip Fazıl (2018a, s. 473), şiiri temelde "mutlak hakikati arama işi" olarak görürken şiire erişimin "sarp ve dolambaçlı fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yolu"ndan gerçekleşeceğini vurgular. Ona göre buradan kalabalıklar değil, yalnızca hakikatle hemhal olmuş kılavuzlar geçebilir. Bu hakikat, yalnızca soyut ve mistik çağrışımları dolayısıyla dünyevi olmayan yönleriyle ele alınmamalıdır.

Hakikat arayışı, Cumhuriyet modernleşmesi ve onun resmî yaklaşımı olan seküler ve materyalist şiir telakkisinin negatiline de işaret eder. Hakikat bir bakıma batıl olarak görülen seküle halel getirmek için işe koşulmaktadır.

Şair ve şiire imtiyaz bahşeden Necip Fazıl, “mutlak hakikat”le kastının bizatihi Allah olduğunu ifşa eder (Kısakürek, 2018a, s. 474). Şair ve şiirin ayrıcalığı Allah’tan gelir. Allah ifadesinin, sıfatları dışında da geçmesi, Necip Fazıl’ın mistik bir yönelişi aşan dinsel bir hamlenin peşinde olduğunu açıkça gösterir. Şairin poetikası “şiirin doğrudan doğruya kendi zat gayesini” ortaya çıkarmaya, ardından buradan edinilen “sır” ile mutlak’a ulaşmayı amaçlar (Rifat, 2007, s. 105). Özellikle *Ağaç* dönemiyle temerküz etmeye başlayan mistik şiir, 1930’ların ortalarından itibaren giderek daha ortodoks dinsel bir çerçevenin emrine girer. Bu aşamada Ahmet Haşim’in, resullerin sözüyle şiir arasında kurduğu organik ilişkiyi akla getirmek (Haşim, 2015, s. 65) ve Necip Fazıl’ın da bir tür vahiy diline yaslandığını hatırlatmak gerekir (Yavuz, 2005, s. 213). Bu dil, yaratmak istediği mistifikasyonla Türkiye’deki mütedeyyin kitlelerin dindar dünya görüşüne hitap etmekte ve bu yolla onları tekrar zinde kılmaya çabalamaktadır.

Poetika’nın üçüncü kısmının konusunu “şiirde usul” oluşturur. Necip Fazıl bu aşamada ilimle şiir arasında bir mukayeseye giderken ilmin metodolojik olarak soyutlama yoluyla somuta ulaştığını, şiirin ise somutlaştırma aracılığıyla soyuta vardığını ileri sürer (Kısakürek, 2018a, s. 475). Ardından bu argümanını “ilimde tecrit, teşhis için; şiirde teşhis, tecrit içindir” (Kısakürek, 2018a, s. 475) şeklinde formüle ederek kuramsallaştırır. Necip Fazıl’ın burada teşhiste yani ilim alanında kalmakla suçladığı kişiler, Nâzım Hikmet ve daha önce de aynı tartışma bağlamında geçtiği üzere Mehmet Âkif Ersoy olsa gerektir. İlmin görevinin tebliğ, şiirinkinin ise telkin olduğunu savunan şair, poetikasını kaba bir materyalizm ve didaktizmden

sıyırmaya çalışır. Bu tavır, şiiri endoktrinasyon aracı olarak gören yaklaşımlardan kopma çabasını içerir. Dolayısıyla “şair” ve “şiir” bahsinde geçen Necip Fazıl’ın, fikri öncelediği çıkarımına şerh koymak gerekir.⁷⁰

Necip Fazıl, Poetika’nın dördüncü tartışması “şiirde gâye”de daha önce öne sürdüğü iddialara bu kez tasavvufi bir katman zerk eder. Şiirin en büyük gizli olan Allah’ı ifşa etmekle yükümlü olduğunu savunan şair burada son derece tasavvufi bir terminolojiye başvurur: “Şiirin üstün gâyesi, âlimlerin nâmütenâhî kesret ifadesi içinde büyük ve merkezi vahdete doğru, içiçe remz ve sır helezonlarından kayacak, harikulâde çevik ve ince bünyenin heykeltraşlığıdır” (Kısakürek, 2018a, s. 477). “Vahdet, kesret, remz, sır” gibi tasavvufi kavramların şiirle eşleştirilmesi, Necip Fazıl’ın mürşidi Abdülhakim Arvâsî üzerinden bağlandığı Nakşibendilikle yakından ilişkilidir. Daima mistik bir cezbeyle açık konumda olan şair, Nakşibendilikle beraber daha disiplinli bir anlatıya kavuşmuştur. Burada tasavvuf terimlerinin yanı sıra üzerinde durulması gereken diğer bir ifade de “heykeltraşlık”tır. Bir şeyi sıfırdan yaratmaktan çok taşın üzerindeki fazlalıkları yontmak suretiyle ona biçim verme işi olan heykeltraşlık, Necip Fazıl tarafından şiirdeki hakikati açığa vuran eylem olarak kabul edilmiştir. Ona göre heykeltraş veya edebî alandaki muadiliyle şair gizli hakikatleri, şeylerin derindeki sırlarını ve yeryüzündeki muazzam çokluğu araştırmakla yükümlüdür.

“Şiirin unsurları” başlığı, Poetika’nın beşinci tartışmasını meydana getirir. Şiir için his ve fikir olmak üzere iki unsurun birlikteliğine vurgu yapan şair bu iki unsur arasında mutlak bir hiyerarşi görmez. Hisle fikrin terkibine dayanan bir şiirsel

⁷⁰ Necip Fazıl’da tebliğ-telkin ayrışması kabaca saf şiir-didaktik şiir ayrımı olarak düşünülebilir. Hakiki şiiri telkin olarak gören şair sadece Âkif ve Nâzım’ı değil, Namık Kemal’i de tebliğcilerin safına koyar (Kısakürek, 2019b, s. 73). Tebliğ-telkin kategorizasyonu, İsmet Özel’de isim değiştirerek *ethos-pathos* farkına dönüşür. Özel’de tebliğ *ethos*; telkin *pathos*’tur. Şair, *ethos*’un içine Tefik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy ve Nâzım Hikmet’i, *pathos*’a ise Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’i koyar (Özel, 2013, ss. 68-69).

yapıyı evla görse de fikrin görece üstünlüğünü kabul etmeden geçmez. Nitekim bu noktadaki tavrıyla Ahmet Haşım'ın en şevkli temsilcisi olduğu saf şiir geleneğinden bir kere daha sapar. Şair, his-fikir denklemini “şiirde kütük ve nakış” bölümünde biçim ve içerik dengesiyle sürdürür. Kütüğün içerik; nakışın biçimle yan yana getirildiği bu denklemde, Necip Fazıl ikisinin müşterekliğiyle oluşacak şiirsel bir kuvvetin peşinde olduğunu izhar eder. Hem kütüğü hem de nakışı olan şairleri soylu şairler addeden Necip Fazıl, Homeros'tan Rimbaud'ya, İmruülkays'tan Şeyh Galib'e geniş bir şair spektrumunu bu aileye mensup sayar (Kısakürek, 2018a, s. 480). Hiç şüphesiz kendisi de bu geniş ailenin üyesi olmayı murat eder. Poetika'nın “şiirde şekil ve kalıp” bölümündeysen şiirin dışını meydana getiren vezin, kafiye, ahenk gibi unsurlara yer verilir ancak bunların mutlak surette aşılması da önerilir (Kısakürek, 2018a, s. 482). Necip Fazıl, takip eden “şiirde iç şekil” kısmında da önceki tartışmayı sürdürerek şiirin yapı unsurları arasında gerekli olan diyalogdan söz eder.

Poetika'yı seleflerinkinden farklı bir noktaya yerleştiren asıl tartışma “şiir ve cemiyet” bahsiyle başlar. Şiire kamusal bir paye veren Necip Fazıl (2018a, s. 486), onu “cemiyetin rüyasını ayrı bir rüya üslûbiyle anlatan bir tâbirnâme” olarak tanımlar. Şiiri tabirnameyle eşitleyen Necip Fazıl, şairi de istihareye yatmak suretiyle rüyasında hakikati arayan ulvi bir aracı hâline getirir. Görülmektedir ki bu denklemde şiir, hakikat ve cemiyetten bahis açtığı ölçüde şiir vasfı kazanmaktadır. Necip Fazıl'a bakılırsa kamusal bir figür olarak şair, yaşadığı toplumun felaket ve saadetlerini önceden gören bir kâhin katındadır. Şair bu noktada Homeros, Shakespeare, Baudelaire, Goethe ve Sadi gibi Batı ve Doğu edebiyatının zirvelerini örnek vererek şairin toplum nezdinde sahip olduğu prestji hatırlatır (Kısakürek, 2018a, s. 487). Cemiyetle şair arasında organik bir ilişki tesis etmeyi arzulayan Necip Fazıl'ın, kendi şairlik kariyerinde de bunu gerçekleştirmeye dönük bir mesai

harcadığı bilinmektedir. Poetikanın “şiiir ve hayat” bölümünde daha önce de görüldüğü üzere tasavvufi tonlama artırılmakta ve şair velilikle eş bir mertebeye yükseltilmektedir.

Necip Fazıl’ın Poetika’sının rijit bir nitelik sergilemesinin kaynaklarından biri de “şiiir ve din” konusunda serdedilen görüşlerdir. Dinin olmadığı alanın şiiirsizlik ve hayatsızlıkla malul olduğunu savunan şair, şiiiri oldukça sınırlayıcı bir içerik repertuvarına hapseder. Şairi, “Allah’ın mahrem ülkesi meçhuller âleminin derbeder seyyahı” olarak kodlayan Necip Fazıl, onun “Allah’sız bir cemiyette elektrik cereyanı kesilmiş bir şehrin meydan yerindeki fener gibi söneceğini” iddia eder (Kısakürek, 2018a, s. 491). Şiiirin din temeline muhtaç olduğunu savunan şair, maddeden çok manaya kulak kabartan bir yaklaşıma yakınlık duyar. Bu noktada, Necip Fazıl’ı ve kuşağını büyük oranda etkisine alan Henri Bergson’un düşüncelerinin Poetika’da belli belirsiz şekilde kendisini hissettirdiği söylenebilir.

Poetika’nın on ikinci faslını “şiiir ve müsbet ilimler” bahsi oluşturur. Bu konuda mütereddit olduğu her hâlimden belli olan Necip Fazıl, başka yazılarında da sık sık geçirdiği on dokuzuncu yüzyıl buhranının kaynağında müsbet ilimlerin şiiir ve fikirle payandalaştırılmamasını görür (Kısakürek, 2018a, s. 491). Tıpkı etkisinde kaldığı Henri Bergson ve Martin Heidegger’in makineleşme ve teknoloji eleştirilerinde olduğu gibi, Necip Fazıl da robotlaşmanın insan ruhunda yol açacağı olası sorunlardan yakındır. Gelgelelim aynı Necip Fazıl (2018a, s. 492), “Sırasıyle buharın, motorun, elektriğin ve atom bombasının ve füzenin şairlerini aramaya mecburuz” diyecek kadar teknokratik ilerlemenin yanında saf tutan bir şiiir peşinde olduğunu da belirtmekten çekinmez. Baudelaire, Rimbaud ve Valéry’nin teknolojik ilerleme karşısında depresyona giren bir neslin temsilcileri olduğunu savunurken Nâzım Hikmet’e çatmadan da duramaz. Ona göre Nâzım, “makineye kölelik etmek,

onun seslerini taklit etmek” suçuyla bir çıkışsızlık üretmiştir (Kısakürek, 2018a, s. 492).⁷¹ Necip Fazıl’ın müsbet ilimler konusundaki muarızlığının arkasında bilimsel sıçramanın tevhit ruhunun hilafına hareket etmesi vardır. Necip Fazıl’a göre bilimsel ilerleme dine hizmet ettiği veya hikmet söyleminin önüne geçmediği sürece gerekli hatta zorunludur.⁷²

Necip Fazıl, Poetika’nın son tartışmasını “şiiir ve devlet” başlığıyla devlete ayırarak nasıl bir şiiire taraf olduğunu ima eder. Şiiirin devlet eliyle kurumsallaştığı ve şairin bir tür memurlaştırıldığı⁷³ bir yapı öneren Necip Fazıl, imgeci dilin büsbütün özgürleştirildiği demokratik bir edebî ortamdan çok kuralların işlediği otoriter bir himaye düzeni arzular. Gelgelelim bu kısa bölümde bile şairin birbiriyle kolay kolay uzlaşamayacak önerilerde bulunduğu savunulabilir. Necip Fazıl’ın bir yandan patronaja göz kırpsa da şairin hiçbir makama karşı sorumlu olmadığını ve özgür olduğunu vurgulaması dikkate değerdir (Kısakürek, 2018a, s. 495). Tek sorumluluğu topluma karşıdır ve bu kapsamda toplumu ileriye götürecek eserleri vermekle yükümlü kılınmıştır. Devletin ideolojik köklerine zarar gelmedikçe şiiire mutlak bir özgürlük tanınması gerektiğini söyleyen şair, aynı fragmanı bitirirken devletin elinden taç giyen şair figüründen bahsederek son kertede yine çelişkili bir tavır sergiler (Kısakürek, 2018a, s. 495).⁷⁴

⁷¹ Nâzım Hikmet’in burada gönderme yapılan şiiiri, 1929 yılında yayımlanan 835 *Satır*’da yer alan “Makinalaşmak”tır: “trrrrum, / trrrrum, / trrrrum! / trak tiki tak! / Makinalaşmak / istiyorum!” (Nâzım Hikmet, 2008, s. 38).

⁷² Şair, ilerleyen bölümlerde tartışılacağı üzere “Feza Pilotu” (Kısakürek, 2018a, s. 493) adlı şiiirinde uzay yarışına katılan ülkeleri küfre bulaşmak ve Allah’ın takdirini yeterince umursamamakla itham ederken müspet ilimlerin dinsel yasaları alt etmesinden endişe duyar.

⁷³ Edebiyatçıyı memurlaştıran isimlerden biri de Nurullah Ataç’tır. Ataç, 1933’te yazdığı bir dizi köşe yazısında “memur muharrir” şeklinde adını da koyarak yazarın piyasa istibdadından devlet eliyle korunmasını tavsiye eder. Gelgelelim Ataç’ın yazarı memurlaştırma talebinin altında onu sömüren ağır piyasa koşulları varken, Necip Fazıl bunu büsbütün ideolojik saiklerle yapar. Ataç’ın memur muharrirler tartışması için bkz. (Birkan, 2019, ss. 372-379).

⁷⁴ Daha önce söz edilse de Necip Fazıl’ın 1980 yılında Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü’nün sahibi olduğunu ve devletin ileri gelenlerinin katıldığı bir törenle kendisine ödülün takdim edildiğini bu bağlamda yeniden hatırlamak iyi olacaktır.

Necip Fazıl'da estetik boyutun, toplumsal alanın tahkimini önceleyen katı bir ideoloji yüzünden baskılandığını vurgulamak gerekiyor. Başka bir deyişle şiir, sanat dışı nedenlerle kendi potansiyelinin üstüne fazla gitmemiş, kendi idrakinin hükmünü ortadan kaldırmıştır (Özkul, 2015, s. 92). Necip Fazıl'ın Poetika'sına bakıldığında şairin, şiirin özerkliğiyle patronajı arasında sıkışıp kaldığı, sanata özellikle ilk şiirlerini yazdığı dönemin etkisiyle daha özgürlükçü bir zaviyeden baktığı ancak zamanla İslamcı sert bir ideoloji marifetiyle bu yaklaşımına rahmet okuttuğu belirtilebilir. Son kertede şairin Poetika'sı iki şiirsel tutum arasındaki sarkaç hareketleriyle Necip Fazıl'ın yaşamı boyunca deneyimlediği gelgitleri harfiyen içererek müellifinin yaşamının birebir yansıması olur. Bir sonraki bölümde bu gelgitlerin *Çile*'nin kitap olarak tasarımında nasıl çıktılara yol açtığı gösterilecektir.

3.1 Saf şiirden anti-şiire: Necip Fazıl'ın *Çile*'si

Necip Fazıl, geçirdiği dinsel dönüşüme paralel olarak şiirlerinde de hayatının sonuna kadar değişiklikler yapmış; gerek dize ve kıta sayılarında gerek isimler gerekse de doğrudan doğruya anlamda farklılık yaratacak düzeyde şiirlerinin mahiyetini değiştirmiştir. Erken döneminde yazdığı ve İslami görüşleriyle bağdaşmadığını düşündüğü bazı şiirlerini, “Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin” diyerek reddetmiştir. Necip Fazıl, 1932 yılında yayımlanan *Ben ve Ötesi* isimli kitabıyla sona eren ilk döneminin ardından, ikinci dönemine 1955'te çıkardığı *Sonsuzluk Kervanı*'yla başlamış ve bu kitap, 1962'de *Çile*, 1969'da *Şiirlerim* ve nihayet 1974'te yine *Çile*'ye dönüşerek nihai şeklini almıştır. Şüphesiz bu kitaplardaki şiirler 1920'lerden itibaren çeşitli dergilerde peyderpey yayımlanmıştır. Necip Fazıl'ın ilk döneminin en baskın tematik eğilimi, özellikle “Kaldırımlar”, “Otel Odaları”, “Örümcek Ağı”, “Bu Yağmur” ve “Takvimdeki

Deniz” gibi şiirlerde belirginleşen yabancılaşmadır. Bu şiirlerde yoğun bir bunalım, melankoli ve içe kapanma eğilimi göze çarpmaktadır. Necip Fazıl, ikinci döneminde, bu temalardan büsbütün vazgeçmez ancak bunlar artık dinsel bir gizemcilik örtüsü altında tartışılmaya başlanır. Bu süreçte metropolitan öznenin kaotik deneyimi, dinsel serüvenle birleştirilmiştir. İlk dönemde hakikatin kendisi olarak zuhur eden şiir, ikinci dönemde hakikati söyleyen aracı kılınmıştır (Ayçıl, 2015, s. 142).

İkinci dönemi yansıtan en açık göstergeler “Çile”, “Sakarya Türküsü”, “Aynalar Yolumu Kesti”, “Karacaahmet”, “Sonsuzluk Kervanı”, “Bendedir”, “Müjde” ve “Muhasebe” gibi şiirlerde karşımıza çıkar. Necip Fazıl’ın ikinci dönemi, yaşadığı dinsel başkalaşıma işaret eden çok güçlü şiirlerin yanında, şiir demenin zor olduğu aforizmatik beyitlerle, Necip Fazıl’ca söylersek “noktalama”larla dolup taşar. Orhan Okay (2018, s. 70) özellikle *Büyük Doğu*’nun yayımlanmasından itibaren Necip Fazıl’daki şiirsel varlığın azaldığından söz etmektedir. Hilmi Yavuz da (2005, s. 207) buna benzer bir çerçevede, Necip Fazıl’ın bu dönemde şiirselliği geriye atarak iman ve aksiyona ağırlık verdiğini savunmaktadır. Ağırlıklı olarak İslam geleneğinin hikmet söylemini hatırlatan bu anti-şiirler, lirik yönelişin yerini retoriğe bırakması anlamına gelir.⁷⁵ Retoriğin şiir diline sızmasının kaynaklarından biri de Kur’an’daki *kün* (ol) emrinin şiirsel üslubu ele geçirmesidir. Necip Fazıl özellikle 1940’lardan itibaren emir ve nehiy söylemini öne çıkardığı şiirsel bir ortam yaratır (Yavuz, 2005, s. 214). Bu keskin ve otoriter dilin militarist söyleme göz kırpan yapısı, Necip Fazıl

⁷⁵ Necip Fazıl, poetikasının bu anti-şiirlerce ele geçirilmesinden çok hoşnut değil gibidir. 1969’da yayımladığı *Şiirlerim*’in önüne koyduğu notta, şiirinin kamusal ses tarafından yutulma ânında bile saf şiirden feragat etmek istemediğini hissettirir. Şairin kastı, “Dava ve Cemiyet” bölümündeki şiirlerdir. Ancak dönemin şartları bu şiirleri yayımlamayı zaruri kılmıştır. Bu şiirlerin bir kısmı daha sonraki *Çile* baskılarından çıkarılacak ve bugün *Öfke ve Hiciv* (Kısakürek, 2024) olarak bilinen derlemede kendine yer bulabilecektir. *Şiirlerim*’in önündeki notta şunlar yazılıdır: “Eserin sonundaki ‘Cemiyet’ faslına eklediğim, vaktiyle ‘Ozan’ imzası altında çıkan içtimâî kavga ve öfke manzumelerini, mücerret sanat cevheri noktasından adıma ve şiir örgüme denk olmasalar da, en sefil bir mevzuda bile şairin diline düşen vazife ve edaya misal vermeleri bakımından ihmâl edemedim ve sâf şiir olmak iddiasında nicelerini kadro dışı etmeme rağmen onları kabullendim” (Kısakürek, 1969, s. 5).

şairinin muhafazakâr kesimlerdeki alımlanmasını büyük oranda belirlemiştir (Yavuz, 2005, s. 214). Karşısında bir “müminler ordusu” varsayan militarist üslup, örneğin “Sakarya Türküsü” ve “Müjde” gibi şiirlerde açıkça billurlaşmış ve okurların duygusal ambiyansını bir teyakkuz hâline sevk etmiştir.

İlk dönemin ölümcül, karanlık ve umutsuz içeriği, ikinci dönemde büyük oranda bilgelik, tevekkül ve dua motifleriyle ikame edilmiştir. Ancak bu ikame, eski temaların büsbütün tasfiyesi anlamına gelmez; yaşanan, Necip Fazıl’ın seküler temalarının giderek Nakşibendilik kaynaklı sufi geleneğin de etkisiyle dinsel bir çerçeveye kavuşmasıdır. Nitekim metropol hayatının karanlık sokaklarında gerçeklik arayan melankolik öznesi artık hakikat arayan *homo religious*’a [dindar insan] dönüşmüştür (Turna, 2006, s. 63). Necip Fazıl şiiri, duygulara yöneldiği durumlarda lirik hatta trajik bir özne inşa ederken, dinsel düşüncüyü ön plana çıkardığı anlarda didaktik bir yapı kurar (Emre, 2013, s. 664). *Çile*’nin hem biçimsel hem de içeriksel tasarımı, şairin sahip olduğu bu çifte yönelimi bütün yönleriyle açık eder.

Poetika’ında şiiri mutlak hakikati aramakla görevlendiren Necip Fazıl, şiirsel toplamı *Çile*’de buna uygun yapısal bir düzenlemeye gider. Metin sırasıyla Allah, İnsan, Ölüm, Şehir, Tabiat, Kadın, Korku, Daüssıla, Ukde, Hafakan, Dekor, Tecrit, Kahramanlar, Dava ve Cemiyet bölümlerinden meydana gelir. *Çile* tematik bakımdan genellikle dinsel yükü haiz şiirlerle katedilir. Kitabın tasarımında en başa yerleştirilen “Allah” bölümü, *Çile*’nin hiyerarşik doğasına ilişkin açık kanıtlar sunar. Söz gelimi bu bölümün en tipik parçalarından sayılması gereken, eski adı “Senfonya” olan ve düzenlemesi, Batı müziğinin terminolojisi örnek alınarak gerçekleştirilen “Çile” şiiri, Necip Fazıl’ın mutlak hakikati arama sürecinin endişelerini yansıtmaları bakımından iyi bir örnektir. Bu şiir gerek kitaba ad olması gerek Necip Fazıl’ın 1934’te yaşadığı büyük yarılmanın gerilimini içermesi gerekse

de derlemedeki birçok şiirin duygu ve düşüncesinin kesişiminde yer alması itibarıyla son derece semptomatiktir. Çile adı aynı zamanda şiire annesinin hasta yatağındaki teklifiyle, başka bir deyişle tedavi sürecini kabulle başlayan şairin hastalık hâlinin sürekliliğine işaret eder (Ayçıl, 2015, s. 133). Bu kavramsallaştırma hem şairin yaralarını sağaltacak bir iyileşme periyoduna hem de asla sona ermeyecek bir sıkıntı sürecine eş zamanlı olarak gönderme yapar. Necip Fazıl şiiri, çile sözcüğünü kitabına ad koymakla kalmayarak bütün şiirsel üretiminin merkezî kavramlarından biri hâline getirmiştir. Bu tercih aynı zamanda şairin Nakşibendilik yoluyla edindiği tasavvufi lügatle kurduğu ünsiyete de atıfta bulunur (Şeker, 2007, s. 162).

“Allah” bölümünü takip eden “İnsan” bölümüyle beraber düşünüldüğünde kitabın dinsel bir özenle kurgulandığı barizdir. Nitekim “İnsan” bölümündeki şiirlerin çoğunluğunu Hz. Muhammed veya mutasavvıf özneye ilişkin konular oluşturur. “İnsan” bölümünün, “Peygamber” şiiriyle açılması bu bilinçli tercihin göstergesidir. Bununla birlikte aynı bölümde art arda rastlanan “Bendedir”, “Ben”, “Serseri” gibi ilk dönemin etkisini taşıyan şiirler, Necip Fazıl’ın melankolik ve demonik bir profil çizmekten de razı olduğunu açık eder. Dolayısıyla seküler tortularla metafizik akıntıların kâh birbirlerine değerek kâh birbirlerinden ayrışarak *Çile*’yi oluşturdukları savunulabilir. “İnsan” bölümünde dikkate değer bir husus da “nefs” sözcüğünün hem başlıklar hem de içerikte görülen sıklığıdır. Nefse farklı zaman dilimlerinde yapılan vurgu, şairin hem modern bir benlik inşasında olduğuna hem de tasavvufi bir iç dönüş niyetiyle hareket ettiğine delalettir. Ayrıca şaire özgü bir form olan noktalamalar burada dinsel bir içerikle önemli bir yekûn tutarlar. Bu bölümlerdeki şiirler geniş bir zaman dilimine yayılırken şairin yapıtını kurma sürecindeki müdahalesine dair önemli işaretler barındırırlar.

Çile’de “İnsan”dan sonra gelen “Ölüm” bölümü hem şairin “Ölünün Odası”, “Çan Sesi”, “Ruh”, “Tabut” gibi ilk döneminde yazdığı seküler eğilimli şiirleri hem de “Orada”, “Müjde”, “Şükür”, “Güzel Şey” gibi ikinci döneme ait dinsel şiirleri ihtiva eder. Bütünüyle ölüm temasıyla katedilen bu bölümde ölüme yönelik yaklaşım, erken dönemli şiirlerde temkinli bir mesafelilik içerirken İslam’ın etkisinin arttığı daha geç dönemli örneklerde ölüm bir vuslat olarak görülmeye başlanmıştır. Gelgelelim ikinci safhada ölümün korku kaynağı olarak takdimi yine devam etmiş ancak bu durum şairde hayata dair bir şüphe yaratmamıştır. “Ölüm” bölümünü takip eden “Şehir”de Necip Fazıl’ın en bilinen şiirlerinden olan “Kaldırımlar 1-2-3”, “Otel Odaları”, “Canım İstanbul” ve “Karacaahmet” yan yana bulunur. Özellikle “Kaldırımlar 1-2-3” ve “Otel Odaları” gibi şiirler, modernlik karşısında kendisine kimlik bulmaya çalışan parçalanmış bir özneye tahsis edilmişken, “Canım İstanbul” ve “Karacaahmet” gibi şiirlerde fail doğrudan doğruya şehrin kendisidir. Necip Fazıl, bu şiirlerde İstanbul’un dinsel mahiyetini hatırlatan bir strateji izleyerek “Kaldırımlar 1-2-3” ve “Otel Odaları” gibi şiirlerde çizdiği karanlık şehir peyzajına bir alternatif üretir. “Şehir” bu bakımdan iki rakip şairlik konumunun ve iki farklı şehir projeksiyonunun çatışmasını içeren gerilimli bir bölümdür. “Tabiat” bölümü, “Şehir” bölümünün peşinden gelir. Burada şehirle tabiat arasındaki çelişki vurgulanmak ve doğa-kültür ikiliği devreye konmak isteniyor gibidir. Kitabın hem niceliksel hem de niteliksel açıdan en zayıf bölümlerinden olan “Tabiat”, “Şehir” bölümüne bir eklenti olarak düşünülmüşse benzer. “Tabiat”ı takip eden “Kadın” bölümü de tıpkı onun gibi kitaptaki görece iddiasız bölümlerden biridir. “Bekleyen” ve “Beklenen” gibi iki ünlü şiir ile “Kadın” başlıklı bir dizi şiiri içeren bölümde son derece platonik ve yer yer hastalıklı bir kadın fikri devrededir. Kadın, bir aşksızlık ve vuslatsızlık söyleminin içinden okurlara aktarılmıştır. Negatif bir kadın telakkisine sahip olduğu izlenimi

uyandıran Necip Fazıl'ın, “Kadın Bacakları” gibi yine bu bölüme dâhil edebileceği bazı kadın temalı şiirlerini dışarıda bıraktığını unutmamak gerekir. Bu da *Çile* ile murat edilen dinsel korpus yaratma arzusunun ancak birtakım tasfiyelerle mümkün olabildiğini ortaya koyar.

Necip Fazıl'ın şiire başladığı yıllardan ölümüne dek üzerinde en çok durduğu temaların başında gelen korku, *Çile*'de aynı zamanda bir bölümün adıdır. “Korku” bölümü “Cinler”, “Ayak Sesleri”, “Vehim” gibi şiirlerden oluşur. Bu şiirlerde sık sık karşılaşılan cin, peri, cüce gibi tekinsiz varlıklar, Necip Fazıl şiirini Türk edebiyatındaki en demonik poetikalardan biri hâline getirir. “Dâusıla” bölümündeki “Takvimdeki Deniz”, “Visal”, “Gurbet”, “Yolculuk” gibi şiirler şairin yurt arayışını ve ev özlemini billurlaştıran örneklerdir. Dinsel şiirleri hariç genellikle karamsar bir şiir ortamı kuran şairin görece en umutlu şiirleri bu bölümdedir. “Dâusıla”nın ardından gelen “Ukde” bölümünde diğer bölümlerdekine benzer tematik bir bütünlükten söz etmek zordur. Burayı takip eden “Hafakan” bir bakıma “Korku” bölümünün uzantısı gibidir. “Örümcek Ağs”, “Bu Yağmur” gibi tanınmış şiirlerin yanı sıra şairin Mayıs 1983 tarihli son şiiri “Zehir” de bu bölümdedir. Son şiirin adının “Zehir” olması, Necip Fazıl şiirinin son ânına kadar melankolik bir içerikle flörtüne kanıt olarak gösterilebilir. “Hafakan”da şairin sıkıntılı, bedbin ve endişeli bir hüviyete büründüğü savunulabilir. “Hafakan”dan sonraya yerleştirilen “Dekor” bölümündeki şiirlerin çoğunluğunu şairin ilk dönem şiirleri oluşturur. Necip Fazıl özellikle annesine yazdığı şiirleri bu bölüme koymuştur. “Tecrit” bölümüyle devam eden *Çile*'de şairin noktalamalarının kapsamı da giderek artar. Bu artış, beraberinde şiirsel hamlenin sönümlenmesini ve hayatiyetini yitirmesini getirir. Cemal Süreya'nın (1992, s. 46) ifadeleriyle söylersek Necip Fazıl özellikle aksiyon adamlığına soyunduğu dönemde hem dil değerlerinden hem de bu değerleri

besleyecek hayat takibinden kopar. “Tecrit”ten sonra gelen “Kahramanlar” bölümünde şairin ilham ve model aldığı isimlere yazdığı şiirler bulunur. Burada da ilk şiir yine Hz. Muhammed’e tahsis edilmiştir. Onu Yunus Emre, Koroğlu ve şairin mürşidi Abdülhakim Arvâsî gibi isimler takip eder. Ayrıca 1960 yılında idam edilen ve şairin *Büyük Doğu* döneminde çok yoğun ilişkiler geliştirdiği Başbakan Adnan Menderes “O Zeybek” adlı şiirde anılmadan geçilmez.

Çile’nin en uzun ve kritik bölümü ise “Dâva ve Cemiyet”tir. Bir şiir dışında bütünüyle Necip Fazıl’ın 1934’ten sonra yazdığı şiirlerden oluşan bölüm, dolaşımdaki “Üstad” mitinin en bariz kaynağıdır. Özellikle *Büyük Doğu*’yla beraber “İslam ideologyası”nın mihmendarlığına soyunduğunu kamuoyuna deklare eden Necip Fazıl, bu misyonun en kışkırtıcı örneklerini “Dâva ve Cemiyet” bölümüne eklemiştir. Şairin arkasından nesilleri sürükleyen davasına adını da veren “Büyük Doğu Marşı”yla açılan bölüm “Sakarya Türküsü”, “Muhasebe”, “Destan”, “Şarkımız”, “Zindandan Mehmed’e Mektup”, “Feza Pilotu” gibi önemli şiirler içerir. Necip Fazıl, Kemalizm ve Batı’ya karşı verdiği amansız mücadelenin en agresif ve ideolojik içeriklerine burada yer vermiştir. “Allah” bölümüyle açılan *Çile*’nin “Dâva ve Cemiyet” bölümüyle kapatılması, şairin kitabında uyguladığı tasarımsal plana dair önemli bir işarettir. Bundan sonraki bölümlerde artık *Çile*’nin analizine geçilecektir. Bu kapsamda tek tek şiirler üzerinden ilerleyen bir hatta ve belirli kavramlara başvurularak *Çile*’nin şerhi gerçekleştirilecek. Bu kavramlar sırasıyla nostalji ile hınç, oryantalizm ile oksidentalizm, kutsal ile seküler ve Eros ile nomos’tur. Söz konusu kavramlar, Necip Fazıl şiirinin nasıl bir bireysel, toplumsal ve siyasal ütopya ortaya koyduğunu açıklama noktasında son derece işlevsel olacaktır.

3.2 Nostalji ile hınç arasında

Necip Fazıl'ın poetikasında patetik izlerin silinerek etik yönlerin daha fazla belirginleşmesinde milat, “Çile” (1939) şiiri olmalıdır. Türkiye'nin tarihsel ve kültürel manzarasına dair üretilen argümanlar, bu şiirden itibaren peyderpey sivrilerek şairde evvelden beri güçlü olan *pathos* boyutunun politik bir doku kazanmasına yol açacaktır. “Çile”den sonra *pathos*'la *ethos* birbirine karışacak, daha doğru bir deyişle, *ethos*'a sahiciliğini sunan şey, *pathos*'un kamusal bir yük edinmesi olacaktır. Duygulanımın şahsi bir deneyim olmaktan çıkarak Türkiye'nin tarihsel pozisyonuna dair argümanların âdeta cilasâ hâline getirilmesi bu eşikte gerçekleşir. Necip Fazıl şiirine kitleler nezdinde meşruiyet kazandıran asli özelliklerden biri, şahsi olanla kolektif olanın birbirine bu sürecin sonucunda lehimlenmesidir. Bu nitelik, iki büyük düşmana karşı yürütülen mücadelede sık sık yardıma çağrılacaktır. “Dış mihrak” Batı ve onun ülkedeki resmî biçimi olan Kemalizme yönelik reaksiyoner tavır, Necip Fazıl şiirindeki enerjik atılımın kaynağı şeklinde iş görecektir. Materyalist suçlamasıyla nakledilen bu iki muarızın karşısına konan müttefik kuvvetlerse emperyal bir gurur anlatısıyla sunulan ihtişamlı Osmanlı ve Türk-İslam geçmişi ile yine İslam'da billurlaşan ruhçu dünya görüşüdür. Necip Fazıl şiiri, gücünü, geçmişteki emperyal gurur anlatısından ve güçlü siyasi taleplerle donatılmış İslamcı motivasyonların bugüne düşen gölgesinden almaktadır. Nostaljik sıçrama, bugünde bir hınç rejimi inşa ederken bir yandan da şairdeki temel antagonizmaları belirginleştirme işlevi görmüştür.

Necip Fazıl, şimdiki zamanı ele geçiren Kemalist kültürü etkisizleştirmek için nostaljik motivasyonları harekete geçirir. Geçmiş bir yatırım sahası hâline getirerek güncele hâkim olan dağınıklığı gidermeye çalışır. Svetlana Boym (2001, s. 8), nostaljinin mitsel geri dönüşün imkânsızlığına, sınırları ve değerleri apaçık olan

gizemli bir dünyanın kaybına tutulan yas olduğunu söyler. Nostalji, modern zamanlar başlamadan önce tesis edilmiş olan zaman ve mekân birliğinin hatırlanmasıdır. Nostaljik kişi, modern dünyanın yol açtığı unutma karşısında çaresizce ezeli bağlarını aramakta ve bu bağlarla şimdiki zamanın onulmaz hastalıklarından kurtulmaya çalışmaktadır. Yer yer muhayyel bir geçmiş yaratarak bu geçmişten destek almakta ve geçmişe, olduğundan çok daha fazla anlam yüklemektedir. Necip Fazıl şiirinin üretildiği konjonktürde unutmaya yol açan failer, Batı ve Kemalizmdir. Hatırlanmaya çalışılan geçmişte ise emperyal vasıflarıyla vitrine çıkarılan Osmanlılar ve Altın Çağ manzaralarıyla İslam medeniyeti vardır. Bu iki unsur, Türkiye'deki mukaddesatçı siyasetler tarafından sık sık dolaşıma sokulmuş ve rakip ideoloji Kemalizmin etkisini kırmakla mükellef kılınmıştır.

Milliyetçilik ve muhafazakârlıkla birlikte mukaddesatçılığı oluşturan üç ana kolondan biri olan İslamcılığın, belirli bir ötekiler setine dayandığını ve bu ötekilerle kesintisiz bir karşı-tez ilişkisi kurduğunu söylemek gerekir (al-Azmeh, 2017, s. 154). Bu ötekiler aynı zamanda içsel bozulmanın kaynağıdır. Necip Fazıl şiiri, içsel bozulmayı geçmişten ihtisamlı ve İslam kültürünün merkezde olduğu manzaralar çekerek sağaltmayı dener. Ne var ki bu girişim, unutmanın yol açtığı şiddeti karşı bir şiddetle etkisizleştirmeye çalıştığı için hınç üretmekten kurtulamaz. Necip Fazıl'ın kurduğu anlatıya göre Türkiye'deki İslamcı kesim, modernleşmenin doğurduğu epistemik şiddete maruz kaldığı ilk anda bunun yüküyle baş edememişken, birinci şok atlatıldıktan sonra karşı bir saldırıya geçmiştir. İlk aşamada ortaya çıkan zaaf, ikinci safhada kendi başkalığını kanıtlamaya çalışan bir girişime dönüşmüştür. İslamcı kesimler, modernleşmenin özellikle Batılı elitler marifetiyle gerçekleşen boyutlarından dolayı bir kimlik bunalımı yaşamış ancak bu bunalımı yeni bir atakla çözmeye çalışmışlardır. Necip Fazıl şiiri, bu atağın en şümüllü örneklerinden biridir.

Bu şiir hem güç kaybettiği hem de bu kaybı yeni bir hamleye geçişte kullandığı için hınç üretmektedir. Söz konusu hınç potansiyeli bir zayıflık göstergesi değildir, Necip Fazıl şiiri şiddet arzusunu diri tutarak gücü olabildiğince zaman ve mekâna yaymıştır.

3.2.1 Bir *zeitgeist* olarak Sakarya

Kemalizme dönük muhalefetin artık iyiden iyiye sivrilmeye başladığı bir dönemin ürünü olan “Sakarya Türküsü”⁷⁶ (1949) hem nostaljik jestleri hem de bu jestlerle beraber gelen hiddetlenme momentlerini eş zamanlı şekilde içermesiyle şairde hınç motifini en cömert sergileyen örneklerden biridir. Türkiye’deki modernleşme atılımının Müslüman kitleler üzerinde yarattığı epistemik şiddetin fragmanter anlatısı olan şiir, sinik bir geri çekilmeden çok mukaddesatçı gelenekler içinde en retorik formuna Nuretin Topçu’nun (2016, s. 192) yazılarında kavuşan bir “atılış hamlesi”ne dayanır. Sakarya, doğrudan doğruya Müslüman-Türk öznelliğini, daha doğrusu *zeitgeist*’ını temsil etmektedir. Aynı Sakarya Nehri’nin etrafının, Kemalist kadroların örgütlediği Kurtuluş Savaşı’na da ev sahipliği yaptığını hatırlarsak şairin meydan okuması daha katmanlı hâle gelir. Necip Fazıl, Sakarya’da Hölderlin’in Neckar Irmağı’nda⁷⁷ gördüğü Alman tinine benzeyen bir Müslüman-Türk cevherinin saklı olduğuna inanmış gibidir. Bu cevherin izinden giden bir “müminler ordusu” teşkil etmeyi amaçlayan şair, şiirin yazıldığı 1949 yılı sonrasında Demokrat Parti’nin

⁷⁶ İlk defa 15 Ekim 1949’da *Büyük Doğu*’da “Sakaryanın Türküsü” (Kısakürek, 1949, s. 10) adıyla yayımlanan şiirin solunda, “İşbu şiir 1950 yılı İnönü mükâfatına talip değildir” cümlesi, sağında ise “İşbu şiir, vecd, aşk ve iman gençliğine ithaf olunur” cümlesi yer alır. Birinci cümledeki İnönü mükâfatı göndermesinin arkasında, şairin yazdığı *Sabır Taşı* piyesinin 1947’de CHP’nin açtığı Sanat Mükâfatı-Piyes Müsabakası’nda birincilik almasına rağmen İsmet İnönü’nün jüriye baskı uygulayarak ödülün ondan alınmasını sağlaması hadisesi vardır. İkinci cümledeki iman gençliği ithafı ise Necip Fazıl’ın gerçek muhatabının kim olduğunu ifşa eder. *Sabır Taşı* piyesi etrafında gelişen olaylar, şairin CHP’ye dava açmasına kadar varır.

⁷⁷ Alman dilinin büyük şairi Friedrich Hölderlin, yaşamının 36 yılını Neckar Irmağı kıyısındaki bir kulede geçirir. Neckar, onun için Alman tininin şavkıdığı kutsal sudur.

iktidara gelişiyle bu ordunun peyderpey meydana çıkacağını da gorecektir. Ancak bu aşamada muhatap henüz ete kemiğe brnmemiştir. Nitekim ‘‘Sakarya Türküsü’’nn anlatıcısı, vurgusunu ‘‘dava’’nın kimsesizliğine yaparak canlı kanlı bir muhatap aramaktadır:

Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük?
Bu dva hor, bu dva ksz, bu dva büyük!.. (Kısakürek, 2018a, s. 399)

Necip Fazıl şiirinin patetik veçhesinin en belirginleştiği yerlerden biri de duygusal ataklar konusundaki repertuvar zenginliğidir. şairde patetik tavır hiç vakit kaybetmeksizin etik alana tahvil edilir. Bu dizelerde ‘‘dava’’nın sahihsizliğine odaklanan şair cansiperane şekilde atalet içindeki kitleleri mobilize etmeye çalışır.⁷⁸ ‘‘Eyvah, eyvah’’ nidalarıyla bir teyakkuz duygusu yaratarak içinde bulunan buhrandan çıkmanın yolunu rgtler. Necip Fazıl, ‘‘Dünya Bir İnkılâp Bekliyor’’ isimli konferans serisinde tam da bu dizelere gönderme yaparak şunları söylüyordu:

Evet, dünya bir inkılâp bekliyor! Nerede kalmış Türkiye?.. Konuşmamızın ismi de bu.. Dünya bir inkılâp bekliyor! Bütün beşeriyet o noktaya geldi ki, ne kadar müessesesi varsa bitti, eridi, prsd, tükendi, bir tek eksiği kaldı; başında ve sonunda eksiğin ismini tesbit edebiliriz: Bütün hakikatiyle İşlm... Dünyanın beklediği bu inkılâp,  daire halinde... Dış daire dünya, içindeki daire İşlm lemi, onun da içinde Türkiye... Asıl Türkiye... Merkez Türkiye... (Kısakürek, 2021b, s. 10)

Bu şiirde Sakarya’yla kastedilen Türkiye’dir ancak Türkiye aslı vasfına İşlam dairesi içinde yer almakla kavuşabilecektir. Necip Fazıl, Osmanlılar rneğinde en mütehakkim formunu gördüğümüz Müslüman Türklüğünü, ‘‘büyük inkılba memur’’ (Kısakürek, 2021b, s. 10) olarak agoraya davet etmektedir. Ona göre İşlam davası, yalnızca Türkiye’nin liderliğinde ve Türkiye-merkezli bir perspektifle prsmekten,

⁷⁸ Necip Fazıl’ın takipçilerinden Mustafa Miyasoğlu, ‘‘Sakarya Türküsü’’nn kitleleri harekete geçirici etkisine dair şöyle yazar: ‘‘Artık destanlık bir mücadele başlamıştır. Anadolu insanı, genci ve yaşlısıyla bir şuur ve iman mücahidi haline gelen bir büyük şairi anlamaya, onun tek başına giriştiği mücadeleyi takip etmeye çalışır. Necip Fazıl’ın tek başına gğslediği bu mücadele, millete kendi milli tarihi ve dini değerlerini anlatma ve devlet glerinin ortaya çıkardığı güçlükleri aşma çabası olarak ortaya çıkmıştır. Bir yandan eser veren, bir yandan da eserlerindeki görüşleri yüzünden mahkemelerde ve hapislerde 40 yıl boyunca çile çektirilen Necip Fazıl, bir değil birçok insanın ömrünü dolduracak bir dinamizmle mücadelesini sürdürmüştür’’ (aktaran Güzel, 2003, ss. 338-339).

tükenmekten ve eksikliğinden kurtulabilecektir. Türkiye’ye atfedilen bu kuruculuk, Necip Fazıl’daki ümmetçi dürtülerin yeterince gelişmediğinin göstergesidir. Türkiye âdeta *primus inter pares* yani eşitler arasında birinci konumundaki ülkedir. Bu imtiyazlı statü, Necip Fazıl İslamcılığının örneğin Mehmet Âkif Ersoy ve Sezai Karakoç İslamcılıklarından farkını açıklayan bir mahiyet taşır. Şair her ne kadar merkezi Medine olan Büyük İslam Şurası’nı kurmaktan söz etse de (Kısakürek, 2021b, ss. 54-55) Türkiye’ye ilişkin üstünlükçü anlatı değişmez. Şaire göre İslam davasının gerilemesinin nedeni barizdir: Türkiye’nin hegemonik gücü, Tanzimat’tan itibaren Batı’nın tasallutu altına girmiş, her yanı “köksüzlük, fıkirden öksüzlük, çilesizlik ve maymunluk” (Kısakürek, 2021b, s. 42) kaplamıştır. Şair mütemadiyen Tanzimat öncesinin fetihçi konjonktürünü dirilterek bu sorunları bertaraf etmeye çalışmaktadır.

Şiirin devamında Osmanlılara ilişkin fütihatçı söylemin giderek aşıkâr hâle gelişi bu arayışın sonucudur. Sakarya motifi üzerinden yükü taşıma sorumluluğu yüklenen geniş kitlelere yapılan davetin etkisi, takip eden bölümde nostaljik bir gurur anlatısıyla iç içe geçirilerek daha da artırılacaktır:

Hani Yunus Emre ki, kıyısında geziyordu;
Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu?
Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;
Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna? (Kısakürek, 2018a, s. 399)

Türk şiirinde fütihatçı motiflerin modern dönemdeki kaynağı olan Yahya Kemal’i andıran bu dizeler, Necip Fazıl’daki nostaljik ışımanın en bariz anlarından biridir.

Slavoj Žižek (2005, s. 153), nostaljiyi, geçmiş parçasının tarihsel bağlamından, sürekliliğinden kopartılıp bir tür ebedî ve zamanaşırı bugüne dâhil edildiği operasyonel bir süreç olarak tanımlar. Geçmişin, yaşandığı konjonktürden soyundurularak şimdiye eklemlenmesi, nostaljik deneyimin alametifarikasıdır.

Geçmiş, belirttiği zaman diliminden özerkleştirilerek bugünün zaaflarının giderilmesi

amacıyla işleme sokulur. Şimdiki zaman kaynaklı sorunları ortadan kaldırmak için başvurulmuş, yaşandığı biçiminden uzaklaştırılarak muhayyel bir tasarım hâline getirilir. “Nil” ve “Tuna” göndermeleriyle “Sakarya’nın öksüzlüğünü” gidermeye çalışan Necip Fazıl böylece en hükümlan formunu Osmanlılarda gördüğümüz himaye düzeni üzerinden operasyonel bir müdahalede bulunmaktadır. Ayrıca bu tür göndermeler, dinsel ve jeopolitik arzuları da kuvveden fiile çıkarır (Koçak, 2016, s. 98). Şair geleceğe yönelik bir ütopyanın değil, geçmişteki bir retrotopyanın izini sürer. Bu arayış, geçmiş i imgesel düzeyde yeniden kurmakta ve ona şimdiki zamandan arzu katmanları zerk etmektedir. “Ancien régime”de başka bir işlev taşıyan olaylar birdenbire farklı bir gündemin ihtiyaçlarına yanıt olmaları için yardıma çağrılıyorlardır. Nil ve Tuna vurgularının diğ er bir anlamı da muhatabının yani Müslümanların öksüzlüğünü yüzüne vurmasıdır. Şair, bu iki nehrin artık mevcut olmayan varlıklarını hatırlatarak muhataplarının uyanması talebini yineler. Yokluğun yol açtığı yası ajitatif bir tonlamaya maruz bırakarak Müslüman kitleleri bu yasin ataletinden kurtarmaya çalışır.

Şairin operasyonel müdahalesinin “Sakarya Türküsü”nde Yahya Kemal’deki gibi bir anakronizm üretmemesi mutlaka vurgulanmalıdır. Necip Fazıl, nostaljiyi hınçla mezcederek şimdiki zamanda karşılaşılan çoğunlukla Kemalizm kaynaklı baskıları savuşturmaya uğraşır. Dolayısıyla Yahya Kemal’de melankolik bir duygu rejimi yaratan geçmiş, Necip Fazıl’da mobilize edici bir arka plana dönüşür. İlk i nde güncel zamandan kaçışa yarayan mazi, ikincide günceli yıkma arzusunu belirginleştirir. Nitekim geçmiş motifi; “Devlet Şairi”nde pasif, “Mistik Şair”de aktif bir strateji hâline gelmektedir. Necip Fazıl şiirinde nostaljinin geçmiş e duyulan basit bir kederlenme duygusu olmaktan çıkması hıncın sunduğu enerji ve ç he sayesinde. Şairin nostaljisi geçmiş zamanın restorasyonunu değil, şimdiki zamanın

rehabilitasyonunu amaçlar. “Sakarya Türküsü”nün anlatıcısı ne Paul Klee’nin “Angelus Novus” tablosundaki melek gibi geçmişe çakılı kalmakta ne de geçmiş bir enkaz olarak (Benjamin, 2008) görmektedir. Necip Fazıl’da geçmiş, bakıldıkça esrime gelen bir seyir fırsatı, geride kalmış güzel günlerin hatırlatıcısı veya bir “belle époque” değildir, tam aksine maneviyatçı ve fütühatçı potansiyeli, şimdiki zamanın materyalist ve içe kapanmacı görünümünün dağıtılması sırasında işe koşulacak bir fırsattır. Bir yazıklanma, sıkıntı veya bünyesine aşağılık kompleksinin karıştığı bir eziklenme alanı değil; gururlanma, güçlenme ve yeniden dirilme vesilesidir.

“Sakarya Türküsü”nün, muhatabı olan Müslüman kitleleri durmadan aksiyona çağırarak bir taşkınlık duygusuna maruz bırakması bununla ilişkilidir:

Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya,
Öz yurdunda gariptir, öz vatanında parya! (Kısakürek, 2018a, s. 399)

Bu parça önemlidir çünkü bir bakıma Necip Fazıl şiirini kamusallaştıran dizelerle karşı karşıyayızdır. Özellikle ikinci dize, ona “Üstad” ve “Sultanüşşuara” ünvanlarını bahşeden ve belli bir geleneğin içinde başlangıç figürü hâline getiren dizedir.

Türkiye’deki mukaddesatçı ideolojinin kaynakları bir nevi bu dizede gizlidir.

Mehmet Âkif Ersoy’un (2021, s. 451) “Bülbül” şiirinde geçen, “Bugün bir hânümansız bir serseriyim öz diyârımda!” mısrasının daha geliştirilmiş bir yorumu olan bu dize, Necip Fazıl’a geniş bir İslamcı art alan sunar. Şair, Müslümanların öz yurtlarında deneyimledikleri sürgün durumunun adını koymakta, yaşadıkları yabancılığın tarifini yapmaktadır. Buna göre Kemalist modernleşme projesi, toplumun çoğunluğunu teşkil eden dindarların dilsizleşmesine, kimliklerini bastırmalarına, daha önemlisi diasporik bir bilince çekilmelerine kaynaklık etmiştir (Aktay, 2004, s. 77). Milliyetçi muhafazakâr entelijansiyanın dilinde âdeta slogana dönüşen bu cümle, bir kırılma içermesinin yanı sıra öz güven aşılama motivasyonu taşır. Müslüman yığınlara içinde bulundukları tarihsel durumu açık

yüreklilikle bildirmekte ve harekete geçme çağrısı yapmaktadır. Ancak “Sakarya Türküsü”nün asıl önemi bu tarihsel handikabı ifşa etmekle kalmayarak tersine çevirme iştiağıyla yüklü olmasıdır. Şair, mukaddesatçı kanatlara yaşadıkları “zelillikten” kurtulmanın reçetelerini vazetmekten çekinmeyecektir. Necip Fazıl’ı diğer İslamcı aktörlerden farklılaştıran yönlerinden biri de bu güven verici tutumudur. Şair, Türkiye’deki Tek Parti karşıtlığını, Batı muarızlığını ve nihayet kozmopolitizm alerjisini şiirinde eriterek mukaddesatçı grupların hemen hepsine hitap eden bir şiir yazmıştır. Birçok antagonizmanın birleştirilmesiyle Necip Fazıl şiiri âdeta rakip ideolojilerin muharebe alanı hâline gelmiştir. Bu durum, Türkiye’deki kamusal tartışmalar sırasında şaire ilişkin üretilen tarafgir argümanların da kaynağıdır. Necip Fazıl son derece bilinçli bir tercihle siyasal ve toplumsal fay hatlarının üstüne gitmiş ve kendisinden sonraya haleflerinin de intibak edebileceği önemli tartışma başlıkları bırakmıştır.

“Sakarya Türküsü”nün diğer bir anılası yönü de şairin poetikasında “yuvada kalma ideali”nin en semptomatik örneklerinden birini oluşturmasıdır. Necip Fazıl’a göre Müslüman kesimlerin “yuva”daki varlıkları birtakım siyasal, kültürel ve hukuki düzenlemelerle sınırlandırılmış, daha önemlisi Müslüman varoluşu, tarihin seyrini değiştirme sorumluluğundan tasfiye edilmiştir. “Sakarya Türküsü” bir yandan “öz yurdu” kuran, anlamlı ve değerli kılan tarihsel dinamiklerin izini sürerken, öte taraftan gerileten ve tahrip eden tarihsel aktörlere meydan okur (Altun, 2012, s. 182). Retroakrif sıçramalarla yürürlükteki tarihyazımının mukaddesatçı kesimler üzerinde uyguladığı şiddeti ihlal eder. Kemalist medenileştirme projesine rıza göstermeyen Müslüman öznelliğinin “öz yurdunda garip ve parya”ya dönüştüğünü savunan şair, bu öznelliğe celadetini hatırlatarak “kaynama” çağrısında bulunur: “Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya” (Kısakürek, 2018a, s. 399). Şair, İslami kimliği Tek Parti

döneminde merdiven altına itilen Müslüman kamusallığını yeniden parlatarak bu dönemde atılan seküler adımlardan bir tür intikam alır. Müslüman kesimlere ancak geçmişte sahip oldukları şeyin özüne yeniden sahip çıkarak varlıklarına haklılık kazandırabileceklerini (Benslama, 2005, s. 32) söyler. Kökene kavuşma arzusunu (Benslama, 2005, s. 32) tekrar canlandırarak Müslümanlara hâkim olan toplumsal ve ruhsal sefaletle aşağılık kompleksi ve narsistik bir kendilik algısının tuhaf karışımından ileri gelen ezikliği dağıtmaya çalışır. Bir hınç duygusunun karıştığı bu talepkârlık aynı zamanda Necip Fazıl'ın geniş kitleler nezdindeki meşruiyetinin gerekçesidir. “Sakarya Türküsü”nün şairi “öz vatanında garip ve parya” hâline gelen kesimleri, ülkenin asıl sahipleri olarak selamlayarak onlardan esirgenen kuvveti yeniden onlara bahşetmektedir. Necip Fazıl'ın bu noktadaki öncülüğü daha sonra İslamcı kanonun inşasındaki birincil aktör olarak kabul edilmesiyle resmen tanınacaktır. Şair, seküler ulus inşasını aşındırırken dolaşıma soktuğu İslamcı ulus anlatısıyla idiografik bir çerçeve içinde kalmak yerine nomotetik bir bilgi üretir (Altun, 2012, s. 182). Bu bilgi, şiirsel alanın siyasal arzularla iç içe geçirilmesine ve aşikâr biçimde siyasal zaferler için işlevselleştirilmesine yol açar. Nomotetik taleplerin güçlenmesi, Necip Fazıl şiirine içkin patetik boyutun etik sorumlulukla kuşatılmasının sonucudur.

Nietzsche (2011, s. 31) ve Scheler'deki (2004, s. 13) tanımına bakılırsa hınç (*ressentiment*); haset, rekabet ve kıskançlık gibi duygularla irtibatlıdır. Ötekinin doğasına yönelik varoluşsal haset, Türk şiirinde çok az şairde Necip Fazıl'daki gibi bir karşılık bulmuştur. Şair özellikle 1940'lardan itibaren yazdığı şiirlerle poetikasını âdeta bir hınç üretim fabrikasına çevirmiştir. İşe, özellikle Tanzimat Dönemi'nden itibaren baş gösteren modernleşme hikâyesinin “çoğunluk” üzerinde kurduğu tasalluta meydan okuyarak başlayan şair, bu meydan okumayı bir “antiler seti” inşa

ederek kuramsallaştırmaya çalışmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren zulme uğrayan dindar Müslüman Türk imgesi, Necip Fazıl şairinin tarihsel rövanşa çağırırken arkasına aldığı kesimlere işaret eder (Yılmaz, 2018, s. 36). Kemalist modernleşme sürecine yönelik koyu karşıtlığı şairinin katalizörü hâline getiren şair, Cumhuriyet devrimlerine açıkça eleştiriler getirmekten yorulmaz. Şiirin merkezde olduğu ancak mülakat, konferans ve gazete yazılarıyla perçinlenen bir mücadele örgütleyen şair mütemadiyen devrimlerle hesaplaşır.

Bu eleştirinin en doğrudan yapıldığı şiirlerden biri “Muhasebe”dir (1947).

Şairin korpusu içinde kişisel ve kolektif hesaplaşmayı birbirine teğellemekte en mahir örneklerden sayılabilecek şiir bir itirafla açılır:

Ben artık ne şairim, ne fıkra muharriiri!
Sadece, beyni zonk zonk sızlayanlardan biri! (Kısakürek, 2018a, s. 402)

Bâbîâli'deki yoğun gazetecilik faaliyetlerine son vermekten söz eden Necip Fazıl ironik şekilde şiirden de emekliliğe ayrıldığını deklare etmektedir. 1947 yılında, şairin *Büyük Doğu* dergisindeki Tek Parti dönemine yönelik muhalefedinin peyderpey kızıştığı bir eşikte yayımlanan şiir kendi kendisini dinamitleyen bir tempoya sahiptir: “Sen, cüce⁷⁹ sanatkârlık, sana büsbütün paydos!” (Kısakürek, 2018a, s. 403). İlk vurgulanması gereken husus, bu dizinin “Çile”de (1939) geçen “Ver cüceye, onun olsun şairlik, / Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta” (Kısakürek, 2018a, s. 20) dizelerinin yeniden yorumu olmasıdır. Artık şiir askıya alınmış, fikir vitrine

⁷⁹ “Cüce” motifi Necip Fazıl şiirinde genellikle “dev”le birlikte ele alınır. Cücenin pejoratif bir manaya sıkıştırıldığı bir anlatı kuran şair, dev ise mutlak bir büyüklenmenin içine yerleştirir. Bu iki motif “Çile”nin yanı sıra “Dağlarda Şarkı Söyle”, “Sayıklama”, “Muhasebe”, “Kaldırımlar”, “Zamane” gibi şiirlerde de karşımıza çıkacaktır. Cüceleşmeyi şiirsel açıdan en aşağı hâllerden biri olarak kabul eden şair, devleşmeyi ise onun tam aksi istikametinde okur. Örneğin Namık Kemal, şairlik yönünden “pehlivanlık taklidi yapan, bedestenden alınmış sırma kaftan içinde bir cüce”dir (Kısakürek, 2019b, s. 75). Necip Fazıl, cüce-dev karşıtlığını sadece poetik bir izlek olarak işlememiş, ideolojik kavgasının metaforik enstrümanlarından biri hâline de getirmiştir. Bu seçim, esasen şairdeki demonik repertuvara ait olan temaların siyasal alana tahvil edilerek kullanışlı kılınması bakımından da ilginçtir. Necip Fazıl'ın cüce politikacı-dev politikacı karşıtlığını işlediği bir yazısı için bkz. (Kısakürek, 2010b, ss. 211-212).

çıkarılmıştır. Necip Fazıl'ın özellikle ilk dönemini açıklayan pathos yoğunluklu şiir geriye itilmiş, ethos'un hâkim olduğu bir şiire ulaşılmıştır. Şiirin askıya alınışı yine şiir yoluyla olmaktadır. Şiir fikirlerin taşındığı, duyurulduğu ve kamusallaştığı bir mecraya dönüşmektedir. Bununla beraber fikrin asli özelliği hınçla karılmış olmasıdır: "Çok var ki, bu hınç bende fikirdir, fikirse hınç!" (Kısakürek, 2018a, s. 403). Necip Fazıl, Kemalist devrimleri doğrudan hedef aldığı şiirde yeni kimliğini de beyan eder: mürteci.⁸⁰ Şair böylelikle Türkiye'de otoriter bir laiklikle mücehhez Cumhuriyet bürokrasisinin baş düşmanı mürteci kimliğini olduğu gibi benimseyerek tersine çevirir. Mürtecilik yani gericilik Kemalizmle özdeşleşmiş ilericiliğe karşı gururla savunulur. Mürteci ifadesinin geçtiği şu dizeler, dönemin siyasal programına yönelik muarızlığıyla oldukça cesur bir nitelik sergiler:

Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufku tutmuş!
Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...
Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!
Mukaddes emanetin dönmez dâvacısıyım!
Zamanı korkutanlar mürteci diyor bana;
Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana. (Kısakürek, 2018a, s. 403)

Ağaç metaforuyla takdim edilen Cumhuriyet'in ürettiği yaşam tarzının müstehcenliğine yapılan atfı şairin yeniden doğuşu takip eder. Bu yeniden doğuşa rengini veren anlatı, İslam'dır. Necip Fazıl burada Kemalizmle murat edilen zeitgeist'a alternatif bir zeitgeist önerir. Mukaddes kimlikli zeitgeist'ın emanetçisi, "mürteci" sıfatıyla Necip Fazıl olacaktır. Kemalist Aydınlanma taraftarlarınca pejoratif bir haleyle donatılan mürteci suçlamasını silah hâline getiren şair, kendisini aynı zamanda bir doğum sancısına benzeterek biyopolitik bir müdahalede bulunur.

⁸⁰ Mürteci yani irtica (gericilik) yanlısı kişi, Türkiye'nin kamusal hayatında özellikle laik Cumhuriyet'in en büyük korkularından olmuştur. İslamcılık ve İslamcılar, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden itibaren irtica tehlikesinin odağı olarak görülmüş, partileri veya dernekleri irtica tehdidi nedeniyle defalarca kapatılmıştır. 27 Mayıs 1960 ve 28 Şubat 1997'deki askerî darbelerin arka planında da Kemalist asker/sivil bürokrasinin irticayı ezme arzusu belirgin rol oynamıştır.

Bu müdahale, Cumhuriyet modernleşmesinin hedeflediği seküler, rasyonel ve ilerlemeci kimlik telakkisini reddederek ilerler.

“Muhasebe” şiirinden şimdi aktarılacak bölümse Kemalist devrimleri alaycı bir tonlamayla etkisizleştirme çabasından doğar:

Bir saman kâğıdından, bütün iş kopya almak;
Ve sonra kelimeler; kutlu, mutlu, ulusal.
Mavalları bastırdı devrim isimli masal.
Yeni çirkine mahkûm, eskisi güzellerin;
Allah kuluna hâkim, kulları heykellerin! (Kısakürek, 2018a, s. 404)

Batılılaşma sürecini taklitçilikle itham eden Necip Fazıl, burada özellikle 1930’larda hızlanan dil üzerindeki Arapça ve Farsça nüfuzunu kırma politikalarını eleştirmektedir. Şairin, dilin doğasına yapılan müdahaleleri son derece yapay ve iyi hesaplanmamış bir müdahale olarak gördüğünü açık eden dizeler, bu süreçte hayata geçirilen devrimleri Türkiye’nin İslamcı görünümüne hâle getirme süreci şeklinde okur. Necip Fazıl’a (2022a, s. 59) göre dilin özellikle Tek Parti döneminde yaşadığı dönüşüm “uydurukça” olarak düşünülebilecek bir operasyonun kapsamına girmektedir. Türkçeye yönelik bu operasyon, “İslam kökünü Türk filizi”nden ayırmakla kalmayarak dili deyim yerindeyse bir “karga dili” hâline getirmiştir (Kısakürek, 2022a, s. 59). Ona göre Kemalizm, dil konusunda belli bir tekamül ve içeriden gelen bir atılımla atması gereken adımları atmamış, Türkçenin doğal gelişimini İslam’a duyduğu nefret yüzünden akamete uğratmıştır (Sağlam, 2015, s. 202). Gelgelelim şair, eleştirilerini yalnızca öztürkçeleştirme süreciyle sınırlandırmaz, Türkçeye Batı dillerinden giren kelimelerin yazım ve telaffuzu konusunda da görüş beyan eder. Necip Fazıl’ın bu konudaki ilkesi, “millî hançere”ye uygunluktur ancak bu hançerenin ölçütünü halk koymalıdır. Şair, münevverlerin dilinin halkın diline uydurulması yoluyla bir “irfan zevki”nin doğacağına inanmıştır (Kısakürek, 2022a, s. 52). Ne var ki Tanzimat’tan itibaren Türk münevverlerini

kapanına alan “kendi kendini küçük görme” hastalığı, dil konusunda bir standardizasyona ulaşılmasını engellemiş ve dilin doğal gelişiminin önüne set çekmiştir (Kısakürek, 2022a, s. 52). Necip Fazıl, Tanzimat’la Cumhuriyet arasında açık bir süreklilik gördüğü için dil alanında yaşanan dekadansın failliğini de bu iki sürecin mimarlarına pay etmekten çekinmez.

Necip Fazıl şiiri, Tek Parti döneminde yürürlüğe konan birçok politikayla cedel hâlinedir. Şair yalnızca Kemalist devrimlerle değil, bu devrimlere verilen isimle de çatışmaktan kaçınmaz. Sözcük seçimlerini dahi ideolojikleştirerek en müstesna temsilcisi olduğu mukaddesatçı lüğatin donatılmasına katkıda bulunur.

Mesela “devrim” sözcüğünü değil, “inkılap”ı kullanmayı tercih eder:

Şimdi İnkılâp kelimesini ele alalım! Bu kelimenin yeni uydurukçacılara göre mukabili “devrim”. Halbuki nerede devrim, nerede inkılâp? Devrim, -isminden de belli- bir şeyi devirmek mânâsına geliyor. Halbuki inkılâp devirmek değil, dikmektir. Yüzbin beygir gücünde bir tankı sürerseniz her şeyi devire devire geçer... Ama düzeni kurmuş olmaz. İnkılâp, düzeni kurmaktır, devirmek değil... Ve bir bina yapmak için eskisi devrilir, yenisi uğrunda... Bizde son zamanlarda, son yarım asır içinde, bütün hakikatlerle beraber mefhumlar da gürültüye gitmiştir. Kelimede bile gerçek inkılâbı kaybetmiş bulunuyoruz. (Kısakürek, 2021b, s. 10)

Necip Fazıl burada toplumsal değişim sürecinde radikal bir hamlenin değil, ılımlı bir yolun tutulması gerektiğini ihtar ederken inkılapçı bir pozisyona yakın durmaktadır.

Mannheim’ın kavramlarıyla söylersek ütopyanın değil, ideolojinin sınırlarında dolaşır. Kemalizmin cari politikalarında belirginleşen devrimci anlayışın yıkıcılığını eleştiren şair, “son yarım asır” vurgusuyla bütün sorunların kaynağının Tanzimat olduğunu ikrar eder. İnkılap kelimesine yönelik hassasiyette cisimleşen evrimci yol, Necip Fazıl’ı, birçoğu Bergson’un tilmizi olan cumhuriyetçi muhafazakâr aydınların yanına yerleştirir. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi gibi isimlerin edebî alandaki en bilinen temsilcileri olduğu bu çizgi, Cumhuriyet modernleşmesinin jakoben yönlerinin, Türkiye’nin geleneksel kültürünü tahrip

etmekten başka bir sonuç üretmediğinden yakınmıştır. Siyasal ve kültürel düzeyde daha ılımlı ve organik bir dönüşüm talep eden cumhuriyetçi muhafazakâr muhitler, hemen her konuda geçmişin reddinden çok restorasyonundan yana tavır koymuştur. Bu muhitlerde Kemalist devrimlerin yıkıcı enerjisinin eleştirisi, geçmiş başarıların mutasavver bir gelecek için işe koşulduğu bir operasyonla tamamlanmıştır.

Tek Parti dönemi politikalarının pozitivist ilkelere dayanarak dinsel değerleri pejoratif biçimde yorumlaması, belli bir dönemden sonra Bergsoncu düşünceye ilgi duyan Necip Fazıl'ın bu dönemde atılan adımlara olan karşıtlığını açıklar. Dahası Bergson düşüncesi, içerdiği görece ılımlı ve evrimci değişim motifleriyle özellikle tarihsel *Dergâh* dergisinin çıkışından itibaren Türkiye'deki mukaddesatçı kanatların hemen hepsini etrafında toplayan şemsiye ideoloji olagelmıştır. Bergsonculuk tıpkı Almanya ve Fransa'da olduğu gibi Türkiye'de de pozitivist ve determinist görüşlerin güçlendiği bir konjonktürde kriz yaşayan aydınlar için önemli bir başvuru kaynağına dönüşecektir (İrem, 1999, s. 161). Bergson'un önermeleri, teknikle ruhaniyet, kültürle medeniyet arasında gerilim yaşamaya başlayan mukaddesatçı kesimlere sunduğu senkretik yolla hayli yatıştırıcı olmuştur. Necip Fazıl'ın özellikle 1940'lardan itibaren büyük oranda metafizik bir şiir kurmasının, üstelik bu şiiri yerli ve millî değerlerin taşıyıcısı katına yükseltmesinin altında Bergsonculuğun anti-pozitivist ve modernite karşıtı söyleminin büyük etkisi vardır. Şair, pozitivism ve modernitenin bir bakıma Türkiye'deki şubesi olan Kemalizm karşıtlığı üzerinden esasen Batılılaşmayla hesaplaşmaktadır. Ancak bu hesaplaşma, rövanşizm üzerinden gerçekleştiği için reaksiyoner bir nitelik gösterir. Necip Fazıl şiirinin nostaljik atıflar ve İslami kadim değerleri ihya etme girişimleriyle katedilmesinin altında moderniteye dönük bu reaksiyonerlik vardır.

“Muhasebe” şiiri, “Allah kuluna hâkim, kulları heykellerin!” dizesiyle Kemalizme yönelik İslamcı literatür içinde çok sık rağbet gören “tağutluk”⁸¹ eleştirisini de paylaşır. Necip Fazıl, heykel alerjisini İslam’daki heykel yasağıyla birleştirerek Kemalizmin yarattığı estetik kültürü yapıbozuma uğratmaya çalışmıştır. Şair, bu dizedeki heykel eleştirisiyle kabaca iki iddiada bulunur: Birincisi, Kemalist kültür programının alametifarikalarından olan heykel inşalarıyla İslam kaynaklı geleneksel İslam estetiği tasfiye edilmek istenmektedir. İkincisi, heykellere ama burada bahsedilmese bile Atatürk heykellerine duyulan beğeni, Allah’a kulluk etmenin önüne geçmekte ve bir şirk doğurmaktadır. İlk iddia kültürel bir yozlaşmaya, ikincisiyse dinsel bir çürümeye gönderme yapar. Necip Fazıl, heykel vurgusuyla “Cahiliye Dönemi” olarak bilinen Hz. Muhammed öncesi devirde müşrikler arasında yaygın olan putperestliğin Cumhuriyet’le birlikte tekrar tedavüle girdiğini savunur.⁸² Bu okuma aynı zamanda Cahiliye ve Cumhuriyet dönemleri arasında açık bir koşutluk sunmaktadır. Kemalistlerle müşrikleri özdeşleştiren bu izahat, mukaddesatçı siyasi kültüre özgü “tağutluk” eleştirisinin kaynaklarından biri olarak iş görür. Tağuti bir rejim olarak kodlanan Cumhuriyet burada fethedilmesi, yeniden özüne döndürülmesi, daha önemlisi Müslümanlaştırılması gereken bir düzen, İslami terminolojiyle söylenirse “darülharp”⁸³ olarak görülmüştür. Necip Fazıl’ın

⁸¹ Arapçada “azmak, sınırı aşmak” anlamındaki “tuğvân” kökünden türeyen tağut, dinsel ve ahlaki sapkınlıklar, zulüm ve tecavüz gibi çeşitli durumlara karşılık gelir. Kelime zamanla, hak din ve hak mabut dışında kalan batıl inançları, putları ve şer odaklarını ifade etmeye başlamıştır. Özellikle 1979 yılındaki İran devriminden sonra, Batı dünyasındaki iktidar rejimlerini ve sosyal düzeni tanımlamak için kullanılmıştır. Tağut, Türkiye’de de bazı İslamcı çevrelerin Kemalizm eleştirilerinde sık sık başvurdukları bir kavram olmuştur. Tağutla ilgili daha geniş izahat için bkz. (Yurdağ, 2010).

⁸² Necip Fazıl gibi son derece tartışmalı bir kişilik olan Kadir Mısıroğlu (2016), Necip Fazıl’ın Arapça yayımlanan *Put Adam* (1972) adlı kitabın Rıza Nur’la birlikte yazarlarından olduğunu söyler. Mısıroğlu’na göre bu kitap, Necip Fazıl ve Rıza Nur’un eserlerinin Bağdat’ta bir yayıncı tarafından bir araya getirilmesiyle hazırlanmıştır. Bağdatlı yayıncıya bu eserleri veren ve bunlardan yeni bir kitap yapmasını öneren kişi de Kadir Mısıroğlu’dur. *Put Adam*’la ima edilen kişi, tahmin edilebileceği üzere Mustafa Kemal Atatürk’tür.

⁸³ Darülharp, İslam hukukunda Müslüman olmayan bir devletin hâkimiyeti altındaki topraklar için kullanılan bir fıkıh terimidir. İslam esaslarına uymayan her ülke darülharp olarak görülürken İslami otoritelerin elindeki topraklara ise darülislam adı verilmiştir. Darülharp, halkının Müslüman olması veya ülkenin Müslümanlarca fethinden sonra İslami esasları uygulamakla darülislam hâline gelebilir.

Türkiye’deki İslamcı literatürün bu noktadaki gelişimine katkısı yadsınamaz. Şairin, mukaddesatçı motivasyonlarla esasını belirlediği Büyük Doğu mefkûresi, “bütün ‘izma’ların verimlerini derleyen bir ‘ideal tertip’ olarak” (Bora, 2017, s. 443) Cumhuriyet’le “ele geçirilmiş” olan İslam topraklarının aslına döndürülmesini hedeflemiştir.

Necip Fazıl şiirinde Kemalist devrimlere dönük hıncın sergilendiği yerlerden biri de “Destan”dır. Devrimlerin özellikle hayat tarzında yol açtığı değişimleri diline dolayan şair bu değişimler yüzünden ortaya çıkan bir benlik krizinden söz eder:

Bir şey koptu benden, şey, her şeyi tutan bir şey,
Benim adım Bay Necip, babamınki Fazıl Bey. (Kısakürek, 2018a, s. 406)

“Bey”den “bay”a dönüşüm sürecini benlikteki kayıpla açıklayan Necip Fazıl, bu kaybın bir bütünlük sorununa yol açtığını savunmaktadır. Eski kültüre özgü değerler sisteminin tasfiyesi, ona göre toplumu bir arada tutan ortak endişelerin buharlaşması anlamına gelmiştir. Bu tasfiye başka bir düzlemde şaire şahsiyet bahşeden desteklerin yitimi demektir: “Heykel destek üstünde, benim ruhum desteksiz” (Kısakürek, 2018a, s. 407). “Muhasebe” şiirinde geçen “mukaddes emanet” motifine burada da rastlanır: “Ne yaptık, ne yaptılar mukaddes emaneti?” (Kısakürek, 2018a, s. 406). Ruhsal desteğini kaybeden şair, mukaddes emaneti koruma kabiliyetinin azaldığından, onunla ilişkisinin zedelendiğinden dem vurur.

“Destan” şiirinin kapanışı, Cumhuriyet modernleşmesinin sosyal alanda gerçekleştirdiği devrimlere yönelik karanlık bir okumayla sona erer: “Ah, küçük hokkabazlık, sefil aynalı dolap; / Bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılap” (Kısakürek, 2018a, s. 407). Kemalizmi bir “maymunlaşma” yani gülünç duruma düşerek başkasının oyuncağı olma süreci şeklinde yorumladığı bilinen Necip Fazıl,

Türkiye’deki İslamcılık kamuoyunun bir kısmı, Osmanlılar Dönemi’nde darüislam olan toprakların Cumhuriyet’le beraber darülharbe dönüştüğünü savunur. Darülharple ilgili genel bilgi için bkz. (Özel, 1993).

toplumsal değişimlerin Müslüman hayat tarzı üzerinde yarattığı tahribatı sorunsallaştırmaya devam eder. Bu kez eleştiri oklarının hedefinde “şapka ve eldiven” vurgusuyla giyim kuşam alanında hayata geçirilen uygulamalar vardır. Şairin gözünde insanların görünüşüne yapılan müdahaleler de dinsel kaybın hanesine yazılır. Necip Fazıl, modernleşmenin katı seküler bir enerjiyle gerçekleştirilmesinin büyük bir kriz yarattığını düşünür. Bu bağlamda 1925’te yürürlüğe giren Şapka Devrimi, Cumhuriyet modernleşmesinin insan bedeni üzerinde uyguladığı yeni biyopolitikanın en sembolik girişimlerinden biridir. İslamcı kamuoyunda özellikle İskilipli Âtîf Hoca’nın bu kanun sebebiyle idamı üzerine yaygın bir eleştirel anlatı söz konusudur. Hoca’nın devrimden bir buçuk yıl önce yayımladığı “Frenk Mukallitliği ve Şapka” başlıklı risale, Müslümanlara Batılı giyim tarzı ve kültür kodlarına teslimiyetlerinin caiz olmadığı yönünde bir uyarı mahiyetindeydi (Aktay, 2004, s. 71). İskilipli Âtîf’in uyarısının arka planında, bedenin inancı taşıyan temel yapı olması önemli rol oynamıştır. Necip Fazıl, İslami giyim adabından uzaklaşmayı ve Batılı moda anlayışına intibak etmeyi kimlikssel bir bunalım olarak değerlendirmiştir. Ona göre Cumhuriyet’in giyim kuşam ve daha birçok alanda yürüttüğü kapsamlı Batılılaşma programı ruhsal, bedensel ve siyasi bir kaos üretmiştir.⁸⁴

⁸⁴ Yasin Aktay (2004, ss. 72-73), İskilipli Âtîf Hoca’nın yargılanma sürecini şöyle aktarır: “Âtîf Hoca’nın söz konusu risalesi, Şapka Devriminin hemen ardından, Şapka devrimine İslâmî gerekçelerle muhalefet edenlerin temel referanslarından sayıldı. Kendisi bu risaleyi ilgili kanunun çıkmasından önce yayımlamış olduğunu söylediği halde, içeriğiyle ilgili görüşlerinden vazgeçmemiş olduğunu ancak kanuna karşı bir harekette de bulunmadığı yönündeki ilk savunmasından sonra, savunma haklarından tamamen vazgeçerek, bu yanlış anlamının kendisini idama götürmesine itiraz etmeyen bir eylem yolu seçti. İskilipli’nin savunma hakkını kullanmama yolunu tercih etmesinde, gördüğü bir rüyanın etkisi olmakla birlikte, yeni toplumsal düzen içinde dinini yaşamak isteyen biri olarak kendisine bir yer kalmamış olduğuna dair ümitsizliğin de önemli bir etkisi olduğu çok açıktır.”

3.2.2 Kutsal mazlumluk

Necip Fazıl şiirinde hıncın kendisinden güç aldığı diğer bir duygu durumu mazlumluktur. Kemalist modernleşme projesinin ürettiği yoksunluklara karşı mukaddesatçı kanatların geliştirdiği stratejilerin kabaca “kutsal mazlumluk” kavramı etrafında kümelenebileceğini savunan Fethi Açıkel (1997, s. 155), bu kavramın Türk sağının ortaya koyduğu en önemli ideolojik dizge olduğunu iddia eder. Necip Fazıl’ın bu dizgenin tesisindeki rolü son derece hayati ve öncüdür. Kutsal mazlumluk, “geç kapitalistleşmenin ve hızlı modernleşmenin şiddeti karşısında toplumsal, kültürel ve imgesel yurtsuzlaşmaya uğrayan; mülksüzleşerek altlarındaki maddî zemini hızla kaybeden yığınların güç istemlerini temsil eden baskıcı-nevrotik bir siyasal ideolojiye dönüşme momenti”dir (Açıkel, 1997, s. 155). Bu ideolojinin içinde “Türk milliyetçiliğinden İslâmî motiflere, kapitalizm öncesi değerlerin yüceltiminden yarı-cemaatçı bir toplum anlayışına, anti-kozmopolitan yönelimlerden idealize edilmiş nostaljik bir tarih anlayışına” (Açıkel, 1997, s. 155) varana değin geniş bir ideolojik savaşım alanı bulunmaktadır. Türk sağının gayriresmî millî marşı konumundaki “Sakarya Türküsü”, mazlumluk ideolojisinin en sistematik ve tam teşekküllü aygıtlarından biridir. Daha önce de üzerinde durulan şiir, mazlumluluğu doğuran Kemalist anlatıyı, bu anlatının negatifi dinsel bir tonlamayla yüzleştiren bir kapanışla sona erer:

Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz!
Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya;
Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!... (Kısakürek, 2018a, s. 400)

Kılavuz, Mustafa Kemal Atatürk değil, Hz. Muhammed’dir. Mustafa Kemal’in yolu açıkça “angarya” olarak görülürken Hz. Muhammed’inki takdis edilmektedir.

Çağrının öznesi Kemalistler yani laikler değil, Müslümanlar yani müminlerdir.

Sakarya, bu müminler ordusunun mekânsal sembolizasyonunda tarihsel ve güncel

kesişimlere işaret eder. Bu dizelerde Müslümanlığa küçümseyici bir uzaklıkla bakan Tek Parti dönemi uygulamaları tersine çevrilmekte, “sürünen ve yerde” olan dinsel kimlik hızla bir yüceltimin içine sokulmaktadır. Necip Fazıl, “Sakarya Türküsü”yle Kemalizme alternatif bir toplumsallaşma modeli önerirken bu modelin kaynaklarının dinselliğin alanından derleneceğini ima eder. Kemalizmin dinselliği kısıtlayan seküler normatif düzeninden farklı olarak dinin merkezdeki rolünün büsbütün tanındığı bir rejim kurmaya çalışır.

Şair, Büyük Doğu Konferansları’nın birinde “Sakarya Türküsü”nün yukarıdaki dizelerini okuyup kurmak istediği rejime ulaştıracak “tarihsel şahlanış”ın aşamalarını şöyle sıralamıştır:

1- İçeride kaba softa ve ham yobazı tasfiye.. 2- Yine içeride batı maymunluğu ve nesillerini kurutma.. 3- Yine içeride maddede ve mânada kâşif bir nesle maya tutturma.. 4- Dışarıda ve İslâm âleminde tam bir ruh ve el birliği ile yekpâreleşme hamlesi.. 5- İslâm milletleri arası, merkezi Medine, Büyük İslâm Şûrası ve bu şûrayı en güçlü şekilde müeyyidelendirmek.. 6- İslâm dünyasını fikirde ve maddede hiçbir şeye muhtaç olmayacak seviyeye yükseltmek. Eşya ve hadiselerle hâkim kılma ideali.. 7- Ve dışarının dışarısında Batı dünyasında model insan ve cemiyetin vitrinlenmesi ve mâna silâhıyla boy göstermek.. 8- Batıya - sayısız fikir mezhepleri halinde özlediği ne olmuşsa esas ve asıllarının İslâmda ve hangi illet ve belâya uğramışsa ilâç ve devâsının yine İslâmda bulunduğunu gösterici bir ideolocya gergefi işçiliği.. 9- Azamî ve nihaî hürriyet içinde nefsanî ve zümrevî başıboş hürriyetten uzaklık ve gerçek hürriyeti hak ve hakikatte aramanın sistemi.. (Kısakürek, 2021b, ss. 54-55)

Necip Fazıl’a göre “Sakarya’nın şahlanışı” tamamen Türkiye ve İslam dünyasının kaynaştığı bir modele bağlıdır. Şair, Kemalizm tarafından dolaşıma sokulan Batılılaşma projesine rakip, dini içindeki hurafelerden arındırmış, diğer Müslüman toplumlarla diyaloga açık ve Batı’dan doğduğu varsayılan teknik bilginin İslam’da zaten var olduğuna dair bir iddiayla tarih sahnesine çıkar: “Rönesans, eğer İslâmiyet’in bu medeniyeti olmasaydı, meydana gelmeyecekti. Çünkü Rönesans bir hümanizm hareketi. (...) Hümanizm, eski Yunan ve Roma metinlerini nakletme

işidir. Tabî, insanî mânası da vardır. İşte bu metinler, Arapçadan alınmıştır, lâtinceye... Çünkü, barbarlar yok etmişlerdir, bunların asıllarını” (Kısakürek, 2021b, ss. 23-24). Şairin burada İslam medeniyetiyle kastettiği, Abbasi ve Emevi dönemleridir. Abbasi, Emevi ve Osmanlı dönemleri (en çok da Kanuni Sultan Süleyman dönemi) arasında kurulan bağlantı, şairin Batılılaşma karşısında ürettiği alternatif hegemonya taslağıdır. Sakarya, bu hegemonyanın en sembolik temsillerinden biri olarak davanın yükünü üstlenmektedir. Necip Fazıl, “Sakarya Türküsü” yoluyla Müslüman Türklükle bezeli bir kanaat üretimi gerçekleştirmekte ve bunu yürürlükteki resmî anlatıdan açıkça ayrıştırmaktadır. “Muhasebe” şiirindeki “İnanmıyorum, bana öğretilen tarihe!” (Kısakürek, 2018a, s. 403) dizesinde de keskin biçimde ifade ettiği üzere Kemalist tarihyazımıyla köprüleri atar. Bu tavır nihayet İslam davasının üstünlüğüne dayanan yeni bir hatırlama stratejisi ve hafıza politikası inşa etmekle tamamlanır (Altun, 2013, s. 244). Necip Fazıl şiiri, popüleritesini, grup inşası üzerine kurduğu bu girişimden, muarızlarını bir çoğunluk-azınlık oyunu içine sıkıştırmaktan, arkasına aldığı kesimlerin hınç duygusunu daima diri tutmaktan alır (Yılmaz, 2018, s. 145). “Sakarya Türküsü”, nostaljiyle hınç arasındaki salınımları kaydetmekle kalmayıp, Türk şiirindeki reaksiyoner modernleşme karşıtlığını belirginleştirerek Necip Fazıl’ın seslendiği kesimlere İbn Halduncu (2007, s. 96) anlamda asabiyetlerini hatırlatmaktadır. Kemalizmin seküler enerjisiyle sönüşe geçen metafiziğe duyarlı asabiyet, Necip Fazıl şiiri yoluyla ringe itilmekte ve toplumsal alanın yeniden tasarımında öncülük etmeye zorlanmaktadır.

Necip Fazıl şiirindeki görkemli tarihsel manzaraların derlendiği alan büyük oranda Osmanlı geçmişidir. Osmanlıların özellikle İstanbul’un yüzeyinde bıraktığı izleri takip eden şair, Cumhuriyet modernleşmesiyle ihmal edilen eski başkenti tekrar vitrine çıkarır. İstanbul, nostaljik arzuların ütopyacı tasarımlarla birleştirildiği, motive

ve mobilize edici bir mecraya dönüştürülür. Şehri kateden enerjinin en belirgin dışavurulduğu şiirler arasında “Canım İstanbul” (1963) önemli bir yere sahiptir. Necip Fazıl’a özgü kışkırtıcı dikotomilerin mükerreren sahnelendiği şiir, nostaljik vurgularının yanı sıra coşkun tonlamasıyla da ön plana çıkar. Şiirde nostaljiyi aksiyon izler. Aksiyon da esasen nostaljiden güç alarak kendisine kanal bulur. Söz gelimi şu dizeler nostaljiyle militarist hevesleri iç içe sunmaktadır:

Tarihin gözleri var, surlarda delik delik;
Servi, endamlı servi, ahirete perdelik...
Bulutta şaha kalkmış Fatih’ten kalma kır at;
Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat...
Şahadet parmağıdır göğe doğru minare;
Her nakışta o mâna: Öleceğiz ne çare?
Hayattan canlı ölüm, gınahtan baskın rahmet;
Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet... (Kısakürek, 2018a, s. 167)

Necip Fazıl tarzı İslamcılığın Namık Kemal, Ali Suavi ve Mehmet Âkif Ersoy gibi erken dönem İslamcılıklarından farklı olarak Türklüğe imtiyazlı bir alan tahsis ettiği savunulabilir. Şair, yer yer hamasete de varan bir tutumla İslam’ın has taşıyıcısı konumunu verdiği Türk’e, velayetçi ve himayeci bir alan tahsis eder (Bora, 2016, s. 130). Türklüğün, Müslümanlığın da katkısıyla bedenleştiği en epik an, yukarıdaki dizelerde de anlatılageldiği üzere Osmanlı dönemidir. Osmanlılara yönelik vurgu, Necip Fazıl şiirini Müslüman milliyetçiliğinin (*Muslim nationalism*) (White, 2014) en gözde sahnelerinden biri yapar. Bu milliyetçilik biçimi, ortodoks İslami gelenekle (Necip Fazıl’da mürşidi Abdülhakim Arvâsî üzerinden Nakşibendiliğe tekabül eden gelenek) Türklük ethos’unu harmanlayan, geleceğe ulaşmak için seküler Kemalist tahayyülden kopan ya da onu kendi tarihsel anlatısı için ehlileştiren ve bu yolda fütuhatçı Osmanlı geçmişine yaslanırken sahil kimliği ancak bu şekilde kurabileceğine inanan bir öznel (White, 2014, s. 9) inşa etmektedir. Şair, tüm siyasal ve kültürel üretimini Türklüğün merkezde olduğu İslamcı bir ideolojinin serpilmesine

adamıştır. Şiir, bu ideolojinin kitleleri mobilize etmesi adına son derece performatif bir icraya dönüştürülmüştür.

Şiirin, Necip Fazıl'ın ilk döneminin aksine performatif bir doku kazanması, sanatla kurulan ilişkinin dönüştüğüne delalettir. Şairin özellikle 1940'ların ikinci yarısından itibaren yazdığı şiirlerde önceki dönemin minör sesi majör ses tarafından âdeta yutulmuştur. Bu dönemeçten sonra şiir, minör sesin kesinti ve kopuşlara dayalı nitelikleri yerine majör sesin resmî, dinsel ve göndergesel anlamlarına açık hâle gelmiştir. “Canım İstanbul”, majör seslerin şiirin yüzeyinde gezindiği en önemli örneklerden biridir. Şairin “nur şehri” tasarımı, “Bulutta şaha kalkmış Fatih'ten kalma kır at / Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat” dizelerinde olduğu gibi dinsel aşkınlıkla fetihçi özlemlerin kaynaştığı bir temsile sahiptir. Şiirde İstanbul'un Osmanlılar eliyle fethini anıştıran motiflerle bu motiflere asıl gücünü kazandıran dinsel manzaralar art arda sıralanır. Askerî düzlemde şehrin Türkler tarafından ele geçirilişine, yine Türkler marifetiyle İslam'ın hizmetine sunulmuş mimari eserler eşlik eder. Askerî kazanımlar, estetik inşayla desteklenir. Necip Fazıl şiirindeki trajik, kamusal ve kültürel arzuları eş zamanlı şekilde içeren “Canım İstanbul”, mukaddesatçı geleneğin İstanbul'a dair tasarılarındaki reaksiyoner dürtüleri somutlaştırır. Necip Fazıl şiiri burada “bricolage” (yaptakçılık) (Lévi-Strauss, 1994, ss. 42-43) kavramını hatırlatırcasına, tek başına sınırlı bir anlama sahip olan unsurları yan yana getirip, bütünleştirerek daha işlevsel bir çerçevenin hizmetine vermektedir. Mukaddesatçı tarihyazımının gözde teması olan İstanbul'un fethini; fethin fatihi, şiddeti, araçları ve simgesel repertuarıyla şimdiki zamana taşımaktadır.

Bununla birlikte güncel zaman da fetihten münezzeh değildir; “Karacaahmet ağlarken tepinen” rakip ideolojilerin güzide serpilme alanı Beyoğlu da er geç fethedilmeli, “darüislam” hâline getirilmelidir. Şiirin devamında bu cihatçı hedefin

metafizik bir anlam arayışıyla iç içe geçirildiği de görülür: “O mânayı bul da bul! / İlle İstanbul’da bul! / İstanbul, / İstanbul” (Kısakürek, 2018a, s. 167). Kerameti kendinden menkul bir şehir olarak İstanbul burada İslam’a has ulvi değerlerin taşıyıcısı katına yükseltilir. Necip Fazıl’ın bahsettiği “mâna”yı taşıyan yer, İstanbul’un Cumhuriyet modernleşmesi yüzünden geriye itilen geleneksel manzarasıdır. Bu manzaranın asli unsurlarını kubbeler, minareler ve Müslüman yaşantısının hâlen güçlü olduğu mekânlar oluşturur. Şair, cami sembolizmi yoluyla şehrin modernleşmeyle birlikte unutulmuş metafizik imkânlarını, yeni İslamcı ulus projesi kapsamında tekrar temellük etmeye çalışır. Mekânsal sembolizasyonu aşan bir edim olarak cami mimarisini vurgulayarak seküler devlet aygıtı tarafından baskı altında tutulan Müslüman öznelliğinin siyasal ve dinsel arzularını kuvveden fiile çıkarır.⁸⁵ Necip Fazıl, milliyetçi-muhafazakâr tahayyülün başlıca ideolojik göndergesi olan Osmanlı geçmişiyle ilgili sahneler paylaşarak bu geçmişe mahsus ihtişamlı sayfaları geri çağırır (Batuman, 2019, ss. 41-44). Burada Kemalizm marifetiyle kimi motifleri yasaklanan tarihin tekrar açılması söz konusudur. Şair tıpkı “Sakarya Türküsü”nde olduğu gibi bir mazlumluk anlatısı tesis ederek Müslüman öznelliğinin yaşadığı yok sayılmayı tersine çevirmeyi dener. Bunu yaparken her zamanki antagonistik yaklaşımını sergilemekten kaçınmaz: “Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu” (Kısakürek, 2018a, s. 168). Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye ve Yahya Kemal’in ezanlı-ezansız semtler ikiliklerinde en jenerik ifadelerini bulan Doğu-Batı ihtilafı, Necip Fazıl’ın şiirinde Eyüp-Kadıköy ikiliğine dönüşür.

⁸⁵ Necip Fazıl’ın camiye yüklediği anlam ağının en fazla somutlaştığı mekân Ayasofya Camisi’dir. Şair, 29 Aralık 1965’te Millî Türk Talebe Birliği’nde verdiği Ayasofya Konferansı’nda üç kıtaya yayılan “dev”i “cüce”leştiren Cumhuriyet’i hicvediyor ve Ayasofya’nın bir gün mutlaka açılması gerektiğini vazediyordu. Yıllarca mukaddesatçı çevrelerin en büyük siyasî ve dinsel taleplerinden biri olan Ayasofya’nın tekrar cami yapılması, 24 Temmuz 2020’de mümkün hâle gelir. Caminin müzeden ibadethane statüsüne geçişinin arkasında kendisini Necip Fazıl geleneğinin hem siyasal hem de kültürel takipçisi sayan AK Parti iktidarının olması şüphesiz şaşırtıcı değildir. Ayasofya Konferansı için bkz. (Kısakürek, 1999, ss. 135-148).

“Öksüz”lük metaforu, “Sakarya Türküsü”ndeki “parya”lığın devamıdır. Şaire göre Eyüp’ün öksüzlüğünün nedeni, Kadıköy’ün süslü olmasıdır. Kadıköy, Eyüp’ten “çalınanlarla” bu niteliklerine kavuşmuştur. Necip Fazıl, Müslüman geniş kitlelere eksikliklerini, mazideki muzaffer ve emperyalist tarih kesitlerini hatırlatarak göstermeye çalışır. Cumhuriyet’le birlikte yaşanan “aşağılanma” ve “hor görülme”yi, geçmişteki ihtişamlı sayfaları gün yüzüne çıkararak dağıtmaya uğraşır. Mekânı, kolektif kimlik ve özlemlerin yansıtıldığı bir hafıza deposu hâline getirir (Akyıldız, 2024, s. 131).

Fethi Açıkel (1997), mazlumluk ideolojisini, maddi zeminini kaybeden geniş yığınların iktidar arzusu olarak tanımlıyordu. Bu ideoloji, nostaljik geriye dönüşler yoluyla güncel zamanda yaşanan sıkışmayı açma talebinin ve tarihin seyrini Müslüman Türkler lehine çevirme arayışının bir sonucuydu. Nostalji, esasen şimdiki zamanı kurtarmak için yardıma çağırıyordu.⁸⁶ “Canım İstanbul” şiirinde Karacaahmet, Üsküdar, Eyüp gibi Müslüman vasfı belirgin semt ve bölgelere dair kaydedilen endişe verici ifadeler maddi zeminin kaybıyla açıklanabilir boyutlar taşır. Ancak bu şiiri mazlumluk ideolojisinin güçlü bir örneği hâline getiren asıl özellik, “O mânayı ille İstanbul’da bul” dizesine de yansıyan talepkârlık, başka bir deyişle güç istencidir. “Canım İstanbul”, Necip Fazıl’ın poetikası içinde yalnızca İstanbul’la sınırlı olmayan siyasal ve kültürel bir hedefin en çok billurlaştığı anlardan birine tekabül eder. Şair, bu şiir yoluyla Müslüman Türk kimliğinin maruz kaldığı “zelillliği” savuşturmak, daha önemlisi onu yeni tarihsellik ve mekânsallıklara açmak

⁸⁶ Cemil Aydın (2021, ss. 117-118), nostalji söyleminin “gerileme ve çöküş” anlatısıyla iç içeliğine dair Hintli Müslüman düşünür Muhammed İkbal’i örnek verir. Buna göre, İkbal’in yazılarında sık sık İslam’ın en ihtişamlı dönemlerinden birine tanıklık eden ve Endülüslü Müslümanların sürülmeleriyle Katolik kilisesine çevrilen Kurtuba Camisi’nin durumuna değinirken “ümme” kavramından söz etmesi açıkça nostaljik bir tavidir. Aydın, geçmişteki görkemli anların İslam dünyasının yeniden inşasına ilham vermek için zikredildiğini savunur. Dolayısıyla nostalji söylemi aslında bir aciziyet ve gerilemenin ürünüdür.

ister. Kendi içine büzülen Müslüman Türklüğü tekrar tarihin itici motoru olarak sunmak suretiyle Türkiye'deki kamusal alana davet eder.

Necip Fazıl, “Fatih-Harbiye yarığı”nı bir kez daha tedavüle sokarak “ulusu kuracak ideolojinin üzerinde gidip geleceği, neyin manevi neyin maddi, neyin yerli neyin yabancı, neyin halis neyin soysuz, neyin eril neyin efemine olduğunu işaretleyen ulusal gerilim hattı”na (Gürbilek, 2015, s. 101) başvurur. Bu başvuru mütemadiyen ikilikler inşa ederek ilerlerken enerjisini de esasen bu antagonistik tutumdan alır. İstanbul’un İslam şehri olarak önemi, ilk önce 18. yüzyıldan itibaren Taksim-Pera hattında gerçekleştirilen imar faaliyetleri ama en çok da Cumhuriyet’le birlikte Ankara’da yürürlüğe konan mimari politikalar yoluyla azaltılmıştır. Dolayısıyla İstanbul’un geleneksel manzarasının silinmesi, onu İslamcı aydınların gözünde yeniden fethetme muhtaç kılar (Bora, 2000, s. 62). Necip Fazıl (2018a, s. 401), “Müjde” (1969) şiirinde “Atlılar, put şehrine gediklerden girecek; / Bir şehir ki, orada insan ayak üstü leş” deyip, İstanbul’un dindar kimliğinin uğradığı erozyonu vurgulayarak fethin gerekçesini tekrarlar. “Put şehri” her ne olursa olsun aslına döndürülmelidir. “Müjde”, “Ve bir devrim, evvelâ devrimi devirecek” (Kısakürek, 2018a, s. 401) dizesinde olduğu gibi şairin muhafazakâr devrimci⁸⁷ arzularını ifşa etmesi bakımından da son derece cesur bir şiirdir. “Canım İstanbul” ve “Müjde” şairinin gözünde Dersaadet, Osmanlılarda kökleşen siyasal ve kültürel hegemonyanın adresidir. Bu hegemonyanın çağırılması, şiirlerin üretildiği konjonktüre hâkim olan Kemalist hegemonyanın etkisini kırmaya dönüktür. Eyüp ve Üsküdar gibi Müslüman

⁸⁷ Necip Fazıl’ın Büyük Doğu ütopyası uğruna verdiği kavga, Almanya’da modernitenin köklerden kopmayı zorunlu tutan mantığına, aşırı liberalleşmeye ve mekanik topluma romantik devrimci bir karşı çıkış olan muhafazakâr devrimciliğe yakın bir ideolojik duruş sergilemiştir. Şairin Fransız sağına ilgisi yazılarında sabittir ancak Alman düşüncesine Heidegger dışında herhangi bir atıf söz konusu değildir. Heidegger de muhtemelen Fransız varoluşçuluğu üzerindeki etkisiyle Necip Fazıl’ın radarına girmiş olmalıdır. Alman muhafazakâr devrim ideolojisinin Oswald Spengler, Carl Schmitt ve Ernst Jünger gibi isimlerine Necip Fazıl’ın metinlerinde rastlanmaz ancak şairle bu isimlerin Batı’ya yaklaşımlarının benzerliği açıktır. Necip Fazıl’ın muhafazakâr devrimci bir aktör olarak portresi hakkında bkz. (Etil, 2025).

Türklükle mücehhez bölgelere yapılan atıf, bu kimliğin tarihsel egemenliğini, adaletini ve yabancı/gayrimüslim unsurlar üzerindeki himayeciliğini canlandırma arayışıyla ilgilidir (Bora, 2000, s. 63).

Necip Fazıl, Lale Devri'nde başlayan modernleşme süreciyle birlikte bu toprakların İslam esasına dayanan nomos'unun tahrip edildiğini savunur. Ayrıca Lale Devri, Tanzimat Dönemi ve Cumhuriyet arasında açıkça süreklilik görüp, bunları birbirinin devamı olarak telakki eder. Bu anlatıya göre Osmanlılardaki modernleşme atılımının ilk icracıları arasında olan II. Mahmut, Mustafa Reşit Paşa, Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülmecid bu topraklara has İslami dokuyu Batılılaşma adına paralize eden "sahte kahramanlar"dır (Kısakürek, 1976). Necip Fazıl'ın bu isimlerin karşısına koyduğu kişiye imparatorluğu otuz üç sene boyunca idare ederek uçurumun kenarından kurtardığına inandığı "Ulu Hakan" II. Abdülhamid'dir (Kısakürek, 2003b).⁸⁸ İslamcı ideolojiyi kurumsal düzeyde patronajına alan Abdülhamid'in dindar kimliğini öne çıkartan şair bu yolla seküler modernleşme paradigmasının dışında yeni bir tarihyazımına soyunur (Altun, 2012, s. 186). Bu paradigmanın tesisindeki başat motif İslam'dır. Necip Fazıl'ın kurduğu dikotomik çerçeve II. Abdülhamid'e ilişkin tartışmalardaki "Ulu Hakan-Kızıl Sultan" ayrımının pekişmesinde de büyük rol oynamıştır. Bununla birlikte şair, modernleşme mevzusunda II. Abdülhamid'le II. Mahmut arasındaki sürekliliği görmezden gelmiş ve padişahın pan-İslamist ajandasının reel-politik boyutunu pek hesaba katmamıştır

⁸⁸ Necip Fazıl (1947c, s. 2), *Büyük Doğu*'nun 1947 tarihli 65. sayısında Rıza Tevfik'in "Sultan Hamid'in Ruhaniyetinden İstimdat" adlı şiirini neşrederek Hamid'e iade-i itibarda bulunur. Şair, şiirin altına düştüğü notta, yayımlamaktan "zevk ve zafer duygusu" tattığı şiirle Abdülhamid'in Meşrutiyet'ten sonraki nesillere "yutturulan" imajını düzeltme arzusundan söz eder. Bu şiirin *Büyük Doğu*'nun kapatılmasına yol açtığını ve şairin "Türklüğe hakaret" suçuyla yargılanmasına sebebiyet verdiğini de hatırlatmak gerekiyor. Sevr Antlaşması'nı imzalayan ekipte olduğu için yeni Cumhuriyet'in çıkardığı Yüzellilikler listesine giren Rıza Tevfik'in, Abdülhamid'e yaptıkları için nedamet getirdiği şiirinin bir kısmı şöyledir: "Nerdesin, şevketli Sultan Hamid Han, / Feryadım varır mı bârigâhına? / Ölüm uykusundan bir lâhza uyan, / Şu nankör milletin bak günahına! / Tarihler ismini andığı zaman, / Sana hak verecek, hey koca Sultan; / Bizden utanmadan iftira atan / Asrın en siyasî Padişahına!"

(Altun, 2012, s. 186). Necip Fazıl'ın II. Abdülhamid konusundaki seçmeci yaklaşımı, onu II. Meşrutiyet İslamcılarında ama özellikle de Mehmet Âkif Ersoy'un yoğun muhalefetinden ayırıştırır. Şair, II. Abdülhamid'in dindar kişiliği ve taktiksel İslamcı programıyla II. Mahmut'la birlikte devlet politikası hâline gelen modernleşmeci projeyi karşı karşıya getirmekten çekinmez.

Nostaljiden hınç üretmekte cevval olan Necip Fazıl, bu yolla hem tarihsel hem de siyasal açıdan büyük meydan okumalar yapar. Türk-İslam tarihinin en hegemonik kesitlerini 1940 sonrasının ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yorumlayarak bu yıllarda güçlendirilmeye çalışılan Kemalist tarih tezlerine cevap vermeye uğraşır. Necip Fazıl şiiri, Tek Parti dönemi uygulamalarının doğurduğu hıncı retroaktif sıçramalarla telafi etme girişimiyle resmî tarihyazımını kuran temel antagonizmalar konusunda farklı pozisyonlar alır. Türk tarihinin İslamiyet öncesindeki kaynaklarını arayan Kemalist seküler ulus inşasının dışladığı mütedeyyin kitlelerin kültürel ve duygusal taleplerini bayraklaştırmaktan çekinmez. Necip Fazıl, bir “felix culpa”⁸⁹ olarak gördüğü Cumhuriyet modernleşmesine damgasını vuran pozitivist ve seküler mantığa ilk güçlü itirazları yapan aktörlerden biri olarak rejime muhalefet eden muhitleri etrafında toplamış ve bu muhitlere sayısız argüman hediye etmiştir. Şairin oynadığı öncü rol, 1940'lardan itibaren artık iyiden iyiye sivrilmeye başlayan Kemalizm karşıtlarının onlarca yıl sürecek olan karşı hegemonya yaratma çabalarının esasını oluşturmuştur. Necip Fazıl şiiri, karşı hegemonya tesis etme eylemini kültürel alanla sınırlamayıp siyasal uzamın niteliklerini değiştirme arzularına güç vermiştir. Son kertede nostalji ile hınç arasında gidip gelerek bu süreçte muazzam bir tedarik rolü üstlenmiştir. Bundan sonraki

⁸⁹ Necip Fazıl, Latince “mesut cürüm”, “kutlu suç”, “mutlu günah” gibi anlamlara gelen ve Hristiyan mistisizminin de temellerinden olan “felix culpa”nın Roma'da, dıştan güzel görünüp içten felaketli şeyler için kullanıldığını söyler. Şaire göre Kemalist devrimler, bu toprakların sosyal, ruhsal, ekonomik ve siyasal bünyesine uymayan birer “felix culpa”dır (Kısakürek, 2019a, s. 423).

bölümde Necip Fazıl şiiirinin oryantalizm ve oksidentalizm açısından ne tür emareler barındırdığı ve bu emarelerin İslamcı nesil inşasında ne anlama geldiği üzerine bir tartışma yürütülecektir.

3.3 Oryantalizm ile oksidentalizm arasında

Cemil Meriç, 1982 tarihli “Doğulu Kalan Tek Müstağrip” başlıklı yazısında, ilk hocası saydığı Ahmed Midhat Efendi’nin “iftiraya uğrayan bir devri, gafil ve hırçın bir intelijansiyaya karşı” savunduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder:

Müsteşrikler kongresinde Türkün ve İslâm’ın haklarını Avrupa’nın kendini beğenmiş ilim adamlarına vakur bir celadette haykıran ve o milletlerarası kongreden Naci Efendi’yle Zihni Efendi’ye iki altın nişan kazandırarak dönen yine üstadımızdır. İslâm’a tevcih edilen her tenkit karşısında aşılmaz bir hisardır Midhat. (...) Batı’nın tanıtıcısı olduğu halde, Doğulu kalan belki de tek müstağrip. (Meriç, 2013, ss. 279-281)

Müsteşrik oryantalist, müstağrip ise oksidentalisttir. Meriç, Ahmed Midhat’ın, 1889’de Stockholm’de katıldığı Şarkiyatçılar Kongresi’ndeki tutumundan son derece etkilenmişe benzer. Yazarın anlatımına bakılırsa Ahmed Midhat, Osmanlı-Türkiye modernleşmesinin aktörleri içinde ilk oksidentalistlerden biridir. Onun, Türklüğün ve Müslümanlığın onurunu savunan kişi olarak takdimi, Türkiye’de oksidentalizmin üzerinde yükseldiği iki temel sütuna dair kritik bir göstergedir.

Esasen oryantalist düşüncenin yan ürünü olan Batı’ya yönelik tutumlar, Türkiye’nin modernleşme hikâyesinin tarafları arasında hemen her zaman çeşitli endişeleri billurlaştırma işlevi görmüştür. Batılı değerler, konjonktüre de bağlı olarak kabul, ret ve sentez gibi önerilerle karşılanmış ve bu doğrultuda yerleştirilmiştir.

İslamcılar, Batı karşısında yaşanan kamaşma ve gerilimi ilk elden yaşayan

kesimlerden biridir.⁹⁰ Geç dönem Osmanlı İslamcıları büyük oranda Doğu’yla

⁹⁰ Oksidentalizt eğilim, Türkiye’nin siyasal kamusunda şüphesiz yalnızca İslamcılarla sınırlandırılmaz. Nâzım Hikmet’ten İsmet Özel’e, Gülden Akın’dan Ataoğlu Behramoğlu’na bir grup sosyalist şairde de oksidentalizmin izleri görülebilir. Ancak burada bir fark da söz konusudur.

Batı'nın izdivacından yana bir sentez fikrini savunurken erken dönem Cumhuriyet İslamcılarının daha çatışmacı bir usul benimsedikleri savunulabilir. Mehmet Âkif'in, "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı, / Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı" (Ersoy, 2021, s. 399) ve "Alınız ilmini Garb'ın, alınız sür'atini / Veriniz hem de mesâînine son sür'atini" (Ersoy, 2021, s. 178) dizelerinde en enerjik biçimlerinden birine kavuşan Doğu-Batı sentezciliği, 1930'lardan itibaren dünya sahnasında ümmetçi fikirlerin çökmesi ve milliyetçiliğin yükselişe geçmesiyle irtifa kaybedecektir. Nitekim geç dönem Osmanlı İslamcıları içinde en ikonik figürlerden biri olan Âkif'in düşünceleri, Cumhuriyet'in ilanı ile tasfiye edilecek ancak Necip Fazıl'ın çıkışıyla daha reaksiyoner bir boyut kazanarak geri dönecektir. Batı'ya yönelik ilginin, Osmanlı/Türkiye modernleşmesinin başlıca gündemlerinden biri hâline gelişinin arka planında oryantalistlerin özellikle on dokuzuncu yüzyılda kurguladıkları Doğu imgesi belirgin bir rol oynar (Parla, 1985 ve Kula, 2011). Batılılaşma bir bakıma oryantalizmin uzantısı ve çıktısı olarak düşünülebilir. Batılılaşmaya dönük oksidentalit çıkışlar da yine bu oryantalizm anlatısının doğal bir sonucudur. Oryantalizm kadar kuramsal ve kurumsal bir boyut kazanamasa da oksidentalit pratiklerin Batı'yla yüz yüze gelen Doğulu aydınların düşünsel kaslarını oldukça geliştirdiğini söyleyebiliriz. Necip Fazıl şiiri, oryantalizmle oksidentalizm arasındaki rekabetin izdüşümlerini takip etmek açısından bariz işaretlere sahiptir. Buraya tekrar dönülecek fakat önce oryantalist literatürün gelişim safhalarını açıklığa kavuşturmak gerekiyor.

İslamcılarda total bir Batı karşıtlığı söz konusuysa ve bu Batı'nın sınırları konusunda bir muğlaklık mevcutken sosyalist şiirde Batı'nın adı apaçık şekilde emperyalizmdir. Bu şiirde mutlak bir Batı karşıtlığından çok emperyalizm alerjisinden söz edilmelidir. Batı da emperyalist olduğu için hedef tahtasına konur.

Şarkiyatçılık (1978) adlı kanonik eserinde Batı'nın kendini kurma sürecini irdeleyen Edward Said'in siyasal ve akademik literatüre yerleştirdiği bir kavram olan oryantalizm,

jeopolitik bilincin araştırma metinlerine, estetik, iktisat, sosyoloji, tarih, filoloji metinlerine dağılımıdır; yalnızca temel, coğrafi bir ayrımın ("dünya eşit olmayan iki yarımdan, Şark ile Garp'tan oluşur" diyen ayrımın) değil, araştırmaya dayalı buluş, filolojik yeniden yapılandırma, psikolojik çözümleme, manzara betimi ile sosyolojik betimleme gibi araçlarla yaratılıp kalıcı kılınan bir "çıkar" öbeğinin de işlenip inceltilmesidir. (Said, 2001, s. 22)

Oryantalist anlayış denetim, tahakküm ve her türden yayılımı esas alan veçheleriyle Doğu'yu bir inceleme nesnesi hâline getirmiştir. Said, bilimsel ve siyasal arzuların temelde aynı amaca hizmet ettiğini savunarak Batılı bilginin objektiflik ve evrensellik iddialarını tartışmaya açar. Buna göre, Doğu'nun Batı'ya eklemelenmiş bir sahne olarak görüldüğü (Said, 2001, s. 72) bir anlatı tesis eden oryantalizm, bu sahneyi hegemonya ve iktidar üretmek için kullanır. Oryantalizmin, Doğu'ya ait her türlü deneyimi bilimsel tedrisatından geçirerek nesneleştirilmesi Batı-merkezli tarihyazımının kaynaklarından biridir. Doğu bu tedrisat eliyle metinselleştirilmiş ve ehlileştirilmiştir. Oryantalist entelektüel mesai neticesinde Batılı paradigmayı kuran başat "öteki" olmuştur. Bu mesai, dünya kurucu bir işlev göstermesinin yanı sıra modernleşme/Batılılaşma çabalarını da içine alan şümullü bir pratiğe dönüşmüştür (Mutman, 2007, s. 198). Edward Said; Erich Auerbach, Ernst Robert Curtius ve Leo Spitzer gibi Avrupalı karşılaştırmalı edebiyatçıların Eski Yunan'dan başlattıkları hümanizmaya tepki göstermiştir (Mardin, 2002, s. 111). Bu hümanizmanın esasen Doğu üzerinde kurulmuş ve kurumsallaşmış bir söylemden doğduğunu savunan Said'in okuması, tam aksi istikamette Batı'nın Doğu hakkındaki yer yer olumlu söylemlerini inkâr ettiği oranda zayıflamıştır (Mardin, 2002, s. 112). Said ayrıca Batı'ya kendi içinden yöneltilen eleştirileri göz ardı etmiş, Doğu'nun Batı hakkında

geliştirdiği birtakım klişeleri pek hesaba katmamıştır.⁹¹ Merceğini büyük oranda Batı'nın Doğu konusunda sergilediği performansa odaklayarak iki alan arasındaki müzakere ve çatışmalara nadiren yer vermiştir. Oysa oryantalizm, Doğu'nun mazlumluğuna dair yorumlara da zemin hazırlamış ve oksidentalizm enerjinin salınması için geniş bir alan sunmuştur.

Gerek geç Osmanlı kültürünün gerek erken dönem Cumhuriyet entelijansiyasının karşısında bulduğu siyasal ve kültürel mıntıka büyük oranda oryantalizm-oksidentalizm çekişmesinden doğmuştur. İslamcı ideolojinin karşıt bir propaganda örgütlemeye çalıştığı zemin buydu. Osmanlı-Türk siyasal tarihinin kuruluşunda oryantalizmin yoğun izinin olması, birçok ideolojiyi bu ekseninde savunma yapmaya itmiştir. Oryantalizmin bilgiyi, hakikati ve onun evrensel öznesini Batı'ya ait sayması, Osmanlı-Türk tarihi ve kültürünü bu genel sorunsal içine yerleştirmiştir (Mutman, 2007, s. 197). Osmanlı-Türk modernleşmesinde üretilen kavramsal repertuvarın çoğunluğu oryantalizmin dolaşıma soktuğu paradigmadan neşet eder. İslamcı aydınlar, oryantalist söylemin siyasal ve kültürel alanda kurduğu hegemonyayı kâh bu söylemi temellük ederek kâh bu söyleme oksidentalizm bir cevap tasarlayarak yıkmaya çalışmıştır. Dahası oryantalist anlatıyı tersine çevirerek ezilen konumundaki Doğu'yu, tarih yapıcı aktif özne statüsüne ırca etmek istemişlerdir. Doğu'nun özneleştirilmesi, Batı'nın Batılılaştırılması süreciyle at başı gitmiştir. Oksidentalizm tıpkı oryantalizmin Doğu'ya yaptığı gibi Batı hakkında genelgeçer çerçeveler sunmaktan ve Batı'yı şabloncu şekilde belirli değer setlerinin içine

⁹¹ Edward Said'in çalışmasının bütün değerine rağmen bazı totalleştirici yanılgılara düşmekten kurtulamadığı da söylenebilir. *Şarkiyatçılık*, İslam ve Çin üzerine çalışan kimi ön yargısız ve şarkiyatçı klişelere sarılmayan isimlere yer vermemiştir. Annamaria Schimmel, Marshall Hodgson, Henry Corbin, Joseph Needham, Andreas Tietze, Toshihiko Izutsu gibi yazarların Batı ve Batı dışına dair yaptıkları çalışmalar bu eserde göz ardı edilmiştir. Said ayrıca Batı içindeki bir tür oksidentalizm olarak değerlendirilebilecek anti-Batıcıların görüşlerini ihmal ederek homojen bir Batı portresi çizmiştir. Halbuki Carl Schmitt, Ernst Jünger, Martin Heidegger gibi Alman radikal muhafazakârlarının modernleşmeye dönük sert eleştirileri, Batı'nın tekil bir medeniyet olmadığının ve farklılıklar barındırdığının göstergesidir (Arlı, 2004, s. 55 ve s. 72).

yerleştirmekten sakınmamıştır. Gelgelelim Doğu’yu özneleştirme girişimi, oryantalistlerin özcü biçimde öne sürdüğü “statik Doğu” imgesine karşı bir savunma olduğu için çeşitli kırılganlıklar taşımaktan kurtulamamıştır. İşlamicılar bir yandan oryantalist söylemin Doğu’da “gerilik” addettiği unsurları kabul edip bundan arınmış bir yapı kurmaya uğraşırken, öte yandan Batı’yı son derece homojen bir medeniyet olarak düşünme handikabına yakalanır. Doğu’nun zihinsel ve kültürel düzeyde dondurulmasıyla Batı’nın dondurulması süreci eş zamanlı ilerler. Oryantalizmle oksidentalizmin bir tür danışıklı dövüş olarak da düşünölebilecek bu etkileşimi, Türkiye’deki birçok siyasal kanadı ortaklaştıran yegâne hatlardan biridir.

Oksidentalizm, Batı’ya yönelik itirazlarda en çok rağbet gören paradigmalardandır. Oryantalizme yönelik tepkilerin en gözde adlandırmalarından birini oluştursa da onun kadar sistematik bir bütönlük arz etmemiştir.⁹² Buna rağmen oksidentalist aydınlar, kendi Batı’larını kurarak kültürel süzgeçlerinden geçirmiş, itinalı bir ayıklamayla temellük etmişlerdir. Milliyetçiliğin Frantz Fanon’un tezleriyle özellikle Üçüncü Dünya’daki oksidentalist aydınların gözünde oldukça enerjik bir ideoloji hâline geldiği söylenebilir (aktaran Arlı, 2004, ss. 62-63).

Osmanlı-Türkiye sahasında bu deneyim daha çok İşlamicılık kanalıyla yürütölmüştür. Meltem Ahıska (2010, s. 45), oksidentalizmi içinde pragmatik çıkarlar, arzu, korku, güvensizlik ve güç istenci gibi bir dizi duygu ve düşünceyi barındıran performatif bir aygıt olarak tanımlar.⁹³ Ona göre, oksidentalizmin Batı’ya yönelik tedirginlik ve

⁹² Oksidentalizmin, oryantalizmle karşılaştırıldığında analitik, kurumsal ve söylemsel bir bütönlük taşımadığına İlber Ortaylı’nın şu cümleleri örnek gösterilebilir: “Siz hiç İtalya tarihi alanında ün kazanan bir Arap, ünlü bir Türk Germanist veya İranlı bir Yunan tarihçisi iştittiniz mi?” (aktaran Arlı, 2004, s. 62).

⁹³ Meltem Ahıska (2009, s. 1040), garbiyatçı fanteziyi de tetikleyen bu özgönlük arayışının tarihsel kaynaklarını sergilerken Mustafa Kemal Atatürk’ten 1921 tarihli şu cümleyi paylaşır: “Efendiler, biz benzememekle ve benzetmemekle iftihar etmeliyiz. Çünkü, biz bize benziyoruz, efendiler!” Ahıska, bu cümlede hem Türklüğün Batı karşısında özsöl bir özgönlük taşıdığına dair bir ima hem de sömürgeci şiddet altında inleyen diğer Doğulu halklardan bir ayrışma arzusu tespit eder. Başka bir ifadeyle burada totolojik bir Türk kimliği inşası vardır. Necip Fazıl, sadece Türklökle sınırlandırılmış bu benzemezlik ve üstönlük iddiasını Müşlömanlılıkla takviye ederek daha katmanlı hâle getirecektir.

hevesleri eş zamanlı biçimde beslemesi, “garbiyatçı fantezi” olarak kabul edilebilecek psikolojik ve toplumsal bir vakanın kapsamına girer (Ahıska, 2010, s. 17). Metaforik düzeyde köprüye benzetilebilecek olan garbiyatçı fantezi hem asli kimliğe hem de Batı modernitesine aynı anda erişme iştiağını barındırır. Ahıska (2010, s. 186), garbiyatçı fantezinin, performatif bir söylem kurarak idealize edilmiş Batı kültürüne yanıt olduğundan ve bunun etnik, dinsel ve bölgesel dezavantajlar nedeniyle yaşanan aşağılık kompleksini sağaltmada önemli rol oynadığından söz eder. Bu fantezi, bir yandan Batı’nın geldiği noktayı kabullenmekten diğer yandan bu kabule karşı geliştirilmiş savunma mekanizmalarını harekete geçirmekten doğar. Necip Fazıl şiiir sahibi olduğu motifler bakımından bu iki ucu da temsil eder. Sonraki bölümde bu uçların şiiirsel görünümünün izi sürülecek.

3.3.1 Garbiyatçı fantezi

Necip Fazıl’da Batı’ya gösterilen reaksiyonla İslami geleneğe yönelik rahatsızlık ikili bir hat çizer. İlkinde oksidentalizm bir söylemin içine yerleşen şair, ikincisinde oryantalist motivasyonlara sığınmaktadır. İslam’ın çöküşe geçmesinin arkasında yalnızca Batı’nın ilerlemesini görmeyen şair, Müslümanların yüzyıllardır yaşadığı buhrana da işaret eder. Apolejetik yanları baskın olan “Son Sığınak” (1982) isimli şiiirde hem Doğu hem de Batı şairin eleştirilerinden nasibini alır. İlk hücum

Müslümanlara yapılır:

Tam dört asırdır Müslümanlık,
Cansız etiket markasında.

Kur’an kalbi kör ezbercide,
Din, üfürükçü hokkasında. (Kısakürek, 2018a, s. 429)

Necip Fazıl, İslam’ın yüzyıllardır yaşadığı gerilemeden söz ederken Afganî, Abduh ve Mehmet Âkif gibi reformist İslamcılarla benzer bir yörüngeye yerleşir.

Reformistler, hurafeye batan İslam'ın bir Altın Çağ'ı olduğu yolundaki üst-anlatıyı yürürlüğe sokarken oryantalistlerce ileri sürülen Müslümanların geriliği söylemini kabullenirler (Aydın, 2021, s. 23). Necip Fazıl, yukarıdaki dizelerde İslam'ı büyük oranda çökmüş bir din olarak yorumlayan oryantalist diskuru olduğu gibi sahiplenir. Ancak şairin bu şiirde Batı'ya yaklaşımı reformcu İslamcılara nazaran daha eleştirel bir doku da edinecektir. Nitekim Doğu'da dinsel alanda yaşanan çözülmeden açılan bahis, dizelerin devamında yerini Batı'nın içinde bulunduğu ruhsuzluğa bırakırken şair birdenbire garbiyatçı fanteziye uygun bir jestle din savunmasına girer:

Batı, Batı der, çırpınırlar,
Batı tükürük hokkasında.

Makine dimdik demirden put,
İnsanoğlu ruh lâçkasında.

Hürriyet nerde, söyleyeyim:
Hakka esaret halkasında. (Kısakürek, 2018a, s. 429)

Burada vurgulanması gereken ilk nokta, şiirin artık çeşitli argümanların tartışıldığı ve iletildiği bir kanal hâline getirilmesidir. Biçim bir kez daha ideolojik tahkimin tesisi için araçsallaştırılan, didaktikleştirilen ve geri plana itilen bir yapıya dönüştürülmüştür. Artık önemli olan, mesajın doğru yer ve zamanda muhatabına ulaştırılmasıdır. Batı'yı "tükürük hokkasında" olmak suçuyla yeren şair, Büyük Doğu fikriyatının antitezine yönelik tutumunun ne denli grotesk boyutlar taşıdığını da göstermiş olur. Bu izahata göre, Batı artık vücuttan atılması gereken bir sıvı, bünyede barındırılmaması elzem bir atıktır.⁹⁴ Hem Doğu hem de Batı'nın manevi çöküntüyle resmedildiği bu dizelerde Batı aynı zamanda makine medeniyetinin yaratıcısıdır. Ruhsal bir sıkışmanın içinde olsa da teknik bakımdan ilerlemenin adresidir. Bergsoncu görüşlerin de etkisinin sezilebileceği bu şiirde, her şeye rağmen Batı'nın

⁹⁴ Atık mevzusuna ileride *abject* tartışılırken tekrar dönülecektir.

makine medeniyetinin İslami hakikat karşısındaki zayıflığı vurgulanmadan geçilmez. Şairin *Büyük Doğu*'sunda yer alan “Ruh Olmayan Yerde Makine Ezer”, “Putlaştırılan Makine: Putunun Esiri ve Mahkûmu Olan Garb Ona Hükmedecek Ruh Nizamı Arıyor”, “İnsan; O Meçhul Vücudunu Didikleye Didikleye Ruhunu Unuttular”, “Yıkılmaya Mahkûm Medeniyet: Maddeden Başka Payandası Kalmayan Garp” gibi yazılar, Batılı teknik düşüncenin Doğulu maneviyatçı kültüre kıyasla daha dezavantajlı olduğunu ima eden cümlelerle doludur (Lostar, 2019, s. 317). Necip Fazıl, Batı’nın teknik ilerlemesinin ancak İslami hikmet söylemiyle taçlandırılması yoluyla başarıya ulaşılacağını vazedir. Bu analize göre makineleşmiş Batı insanı, kurtuluşa ancak ruhuna üflenecek İslami nefesle varabilecektir. Şairin formülü aslında Tanzimat’tan beri tekrarlanan kültür-teknik sentezinin yeniden ifade edilmesinden başka bir şey değildir. Ancak bu formülde diğerlerinden farklı olarak Doğu’ya etkin bir statü verilmiştir.

Yukarıda Necip Fazıl’ın, İslam’ın içine düştüğü durumdan memnuniyetsiz olduğu söylenmişti. Şair, Türkiye’nin, Batı’nın maddi ilerlemesi karşısında dezavantajlı pozisyona düşmesinde din adına söz alan kimi kesimleri sorumlu görür. Bu kesimler ayrıca Batı’ya koşulsuz teslimiyet gösteren “köksüzler kadrosu”nun (Kısakürek, 2019a, s. 34) türemesinin de mümessilidir:

Bu son sınıfın türemesinde birinci âmil, ham yobaz ve kaba softa sınıfı da, körü körüne müdafaa ettiği kışır değerlerinin bütün hikmetinden gâfil, önüne hangi yenilik çıkarsa, din adına küfür yaftası vurur ve peygamberinin “Hikmet mü’minin malıdır; nerede bulsa alır!” emrine yüzde yüz aykırı, kaybolmaya başlamış vecd ve aşkı sopa kuvvetiyle iadeye çalışmaktan başka bir şey yapamaz. (Kısakürek, 2019a, s. 35)

Dindarların yeniliğe karşı çıkışını eleştiri konusu yapan şair, “ham yobaz ve kaba softa” dediği kesimleri defalarca diline dolamaktan vazgeçmeyecektir. Bunların karşısında ise “ham inkâr yobazı ve kaba taklit softası” (Kısakürek, 2019a, s. 35) dediği Kemalistler vardır. Necip Fazıl, Müslümanların, “ruh kökü”nden koparılışının

kaynağında bu iki aktörü görmektedir. Müslüman geniş yığınlar, kaba softalarla kaba taklit softaları arasında sıkışmış ve “Batı heyulası” (Kısakürek, 2019a, s. 35) karşısında alternatifsiz bırakılmıştır. Şairin Büyük Doğu ütopyası bu alternatifsizliğe karşı üretilmiştir. Ona göre Büyük Doğu, Doğu’nun aşağılık kompleksine kapılmadan onurluca yarışta kalmasını sağlayacak ve zaten sahip olduğu değerleri yeniden parlatmasını mümkün kılacaktır. Batı’yı ezeli rakibi olarak gören Necip Fazıl, her şeyin Doğu’dan neşet ettiğini söylerken ruha özel bir yer ayırmaktadır. Doğu’nun bütün semavi dinlerin peygamberini çıkarmasını, birçok kutsal mekâna ev sahipliği yapmasını ve maddiyatın pençesine düşen insanlığın aradığı maneviyatı barındırmasını olumlu özellikler olarak sıralar (Kısakürek, 2019a, ss. 36-37). Doğu’nun öte dünyayı fethetmek için yola çıktığını savunan şair, Batı’nın ise bu dünyayı zapt etmeye soyunduğunu belirtir (Kısakürek, 2019a, s. 39). Doğu’yu ruh, mucize, masal, büyü ve şiirle eşleştirirken klişeleşmiş oryantalist anlayışı tekrar eder (Kısakürek, 2019a, s. 38).

Necip Fazıl’ın İslam esaslarıyla tahkim ettiği Büyük Doğu’su garbiyatçı bir fantezi olarak yalnızca sınır çizen yasaklayıcı bir aygıt değil, aynı zamanda üretici bir performans repertuarıdır (Ahıska, 2009, s. 1052). Nitekim şairin, “Son Sığınak”ta dünyayı bir maneviyat krizi içinde sayarken çözüm olarak yine İslam’ı adres göstermesi garbiyatçı fantezinin kapsamına dair önemli bir işarettir: “Ey insan, sana son sığınak, / Son Peygamberin hırkasında!” (Kısakürek, 2018a, s. 429). Hz. Muhammed’in hırkasına yapılan gönderme, şairin, İslamiyet’in cari koşullarından duyduğu rahatsızlığın semptomudur. Necip Fazıl, özlediği toplumsal düzeni birçok İslamcı aydının yaptığı gibi gelecekte değil, geçmişte; Asr-ı Saadet denilen Hz. Muhammed döneminde aramaktadır. Dolayısıyla bir ütopyanın değil, retrotopyanın peşindedir. Bu kurguya göre, çöküş karşısında gösterilmesi gereken tepki, öze-

dönüşçülüktür. Asıl ilerleme, Asr-ı Saadet nostaljisinden edinilen deneyimle; bu deneyimin, tarihin getirdiği bozucu unsurları tasfiye etmesiyle mümkün olacaktır (al-Azmeh, 2017, s. 152). İslamcıların öze dönüş çağrılarının kaynağındaki otantisite arayışı bir yandan İslam'ın oryantalistlerce iddia edilen gerilik ithamını ikrar etmekte, öte yandan modernleşmenin doğurduğu baskıyı tersine çevirmeye uğraşmaktadır. Kökene dönüş ("Peygamber hırkasına"), şimdiki zamanda devam eden hayatta kalma mücadelesinin zorunlu bir sonucudur. Bu tür bir kökensel girişim ancak dinin parçalanma sürecinde olduğu, eski otoritesini yitirdiği, desteklerini ve canlandırıcılarını kaybettiği bir ortamda mümkündür (Benslama, 2005, s. 74).

Köken, kayıp ve eksiğin giderek belirginleştiği bir konjonktürde saplantıya dönüşmektedir. Necip Fazıl, İslam'ın modern dünya karşısında yaşadığı gerilemenin yarattığı hınçla dinin ilksel ışıma ânına gitme çağrısı yapar. Bu yolla Müslümanları hipnotize edici modernlik ambiyansından çıkarmaya çalışır. İslam'ın yenilgisini kabul, şairde Batı'nın bütün müktesebatını benimsemeye yol açmaz, bilakis dinin temel esaslarını parlatan köktenci bir saldırıya vesile olur.

Necip Fazıl'ın düşünsel evreninde Doğu ruh, mucize, sır gibi duyuşal alana özgü kavramlarla tanımlanırken Batı akıl, teknik, bilim gibi bilişsel alana has kavramlarla yan yana getirilir. Şair her ne kadar Batı'daki modernite eleştirilerinden haberdar olsa da Doğu ve Batı'yı tekile indirgemekten vazgeçmez.⁹⁵ Bu eleştirilere rağmen dikotomik bir okuma sunarak oryantalist ve oksidentalit yönelimleri rekabete sokar. Gelgelelim Necip Fazıl'ın oryantalistlerden farkı, Doğulu değerleri bir handikap olarak algılamaması, tam aksine kendi üstünlük anlatısının unsurları

⁹⁵ Necip Fazıl, Batı'ya, kendi içinden yapılmış eleştirilere dair şöyle yazar: "19'uncu Asırdan başlayarak Batının encamındaki karanlığı felsefede yaşayan batı adamına yeni bir sulta ve selâhiyet arıyan (melânkoli) hastası (Niçe)den, (Angsfilozofi-Sıkıntı felsefesi) kurucusu (Haydeger)e kadar Garp tefekkür zinciri, bir şüphe ve ihtilâç halkası oldu; ve bu şüphe ve ihtilâç, sâf ilim ve san'attan, müspet bilgilere kadar, inkâr seciyesini sindirmediği yer bırakmadı" (Kısakürek, 2019a, s. 50).

hâline getirerek garbiyatçı fantezi için araçsallaştırmasıdır. Bu tavır, “Doğu-Batı” (1982) noktalamasında apaçık şekilde sergilenir: “Doğu der ki Batıya, güneşi fethetsen de, / Ruh gerçeği bendedir, madde yalanı sende” (Kısakürek, 2024, s. 209). Görüldüğü üzere Doğu’ya özgü değerler, şairi dünyadan kopartan bir endişe değil, öz güven ve güç kaynağıdır. Necip Fazıl’da Batı’nın büyük ilerleme anlatısı Doğu’nun ruh alanındaki üstünlüğü karşısında hiçleştirilir. Söz gelimi teknik gelişmeyi değersizleştirme çabası, “Astronot” (1983) adlı noktalamada bu kez uzay bahsinde görülür: “Senin göğe çıkışın, yerin dibine göçüş! / Ey merkepli astronot, sana demeli çüş” (Kısakürek, 2024, s. 233).

Türkiye’deki mukaddesatçı aktörlerin oksidentalit eğilimleri şüphesiz Necip Fazıl’la sınırlandırılmaz; Nurettin Topçu, Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi isimler de Batı veya modernite konusunda benzer bir tutum takınmıştır.⁹⁶ Aralarında doz farklılıkları bulunan bu aktörlerde Batı’nın radikal ötekiliği fikri değişmez. Söz gelimi tasavvufî sanayi söylemini birleştirerek “millet mistikleri”nin himayesinde bir Anadolu sosyalizminin savunuculuğunu yapan Nurettin Topçu’da Batı kabaca “makine gıcirtısı”dır (aktaran Bora, 2007, s. 265).⁹⁷ Fransa’da Maurice Blondel, Henri Bergson ve Louis Massignon gibi tanınmış anti-pozitivist, sezgici ve mistiklerin tedrisatından geçen Nurettin Topçu (Köseoğlu, 2021, s. 12) spiritüalist düşünceyle kalkınma söylemini mezceden bir teori geliştirerek muhafazakâr

⁹⁶ Kemalistlerle İslamcılar arasında bir ara yol tutturma girişiminde bulunan muhafazakâr modernleri de unutmamak gerekir. Nazım İrem (1999, s. 161) tarafından kapsamlı biçimde incelenen muhafazakâr modernlerin siyasal repertuarının oluşumunda içte tarihsel *Dergâh* dergisinin çıkışı, dışta ise Bergsonculuk önemli rol oynamıştır. Muhafazakâr modernler, millî devletin öne çıkarılmasıyla İslamcılıktan; İslâm dinini, Türk kültürü ve geleneğinin hayati bir parçası olarak görmekle de Kemalistlerden ayrılmaktadır (Demirel, 2007, ss. 218-219). Aralarında Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Ali Fuat Başgil, Remzi Oğuz Arık, Mümtaz Turhan ve Mehmet Kaplan gibi bir dizi ismin olduğu bu paradigmanın tesisinde de oryantalist ve oksidentalit temalara sık sık başvurulmuştur. Yeri gelmişken muhafazakâr modernliğin, cumhuriyetçi muhafazakârlığın (İrem, 2003) yakın bir adlandırması olduğu da vurgulanmalıdır.

⁹⁷ “Makine gıcirtısı” tarifi, Necip Fazıl’da (2019a, s. 40) “makine saltanatı”na dönüşecektir. Ona göre, bu saltanat yirminci asra yaklaştığında “hafakanlar” doğurmaya başlamış ve kifayetsizlikten yakasını kurtaramamıştır.

devrimci tezlere önemli bir katkıda bulunur. Teknik konusuna, Topçu'ya kıyasla daha mesafeli duran Sezai Karakoç (1986, ss. 41-42), “Mucize Medeniyeti ve Görüntü Medeniyeti” başlıklı yazısında, ilk medeniyeti insanın ruh âlemine getirdiği açıklıklarla, ikincisini ise maddi dünyada yarattığı konforla eşleştirir. Onun okumasında mucize medeniyeti, Doğu; görüntü medeniyeti, Batı'dır. Görüntü medeniyeti konformizm vadetse de mucize medeniyeti her koşulda ona galebe çalacaktır.

Necip Fazıl ama asıl Sezai Karakoç'un poetik takipçileri içinde başta gelen İsmet Özel ise teknik hususunda hem Nurettin Topçu hem de Sezai Karakoç'tan çok daha sert bir anlatı tesis ederek İslamcı çizgiler içindeki en “marjinal” isimlerden biri olur. Şairin *Üç Mesele*'de kuramsallaştırdığı teknik ve medeniyet alerjisi hem doğrudan Batı medeniyetine hem de İslamcı söylemin alternatif medeniyet tasavvurlarına büyük bir meydan okumadır. Özel, Karakoç ve Necip Fazıl'da çok sık gördüğümüz İslam medeniyetinin vahye dayalı olduğu için Batı medeniyetinden üstün sayılması gerektiği doğrultusundaki tezi “laf kalabalığı” sayar (Özel, 1978, s. 111). Medeniyet arayışının esasen insan aklının egemenliğini ve nefsin üstünlüğünü gözettiğini savunan şair, böylece insan kuvvetlenirken bozulmanın arttığını söyler. Şair, Müslümanların kurdukları büyük medeniyetlerin esasen çöküş dönemlerinde görüldüğünü savunurken medeniyetle çöküş arasında bir korelasyon tespit eder. İbn Haldun'un (2007) bedevi-hadari ikiliğinden yararlanırken hadariliğin yani medeniliğin insan tabiatına olan zararlarından defaatle bahseder. İslami toplumların medeniyet saplantısının gelecek tasarımlarını rehin aldığını öne süren Özel, bu saplantının hâkim medeniyet anlatısına kapılmaktan başka bir sonuç üretmeyeceğini belirtir (Özel, 1978, s. 112). Mücadelenin temelde medeniyet söylemini aşma mücadelesi olduğunu vazedən şair, Müslümanlığı ilga eden her türlü yabancılaştırıcı

etkiden arınmış özsel bir kimlik peşinde koşar (Özel, 1978, s. 114). İsmet Özel, Tanzimat'tan beri dolaşımda olan ve Ziya Gökalp tarafından hars-medeniyet sentezi şeklinde yumuşak bir formüle de bağlanan Batılılaşma projesine temelden karşı çıkar. Şairin teknik ve medeniyet konusundaki kritiklerinin, teknik aklı modern dünyanın özüne ait bir davranış sistemi ve insanoğlunun her şeyi kontrol altına alma şımarıklığının dışavurumu olarak kodlayan Martin Heidegger'le paralellik gösterdiği savunulabilir (Aktay, 2004, s. 787). Zikredilen üç isimde de Doğu ve Batı özsel olarak belirli niteliklerle özdeşleştirilmekte ve bu iki dünya arasındaki mücadele hiçbir rezerv konmadan araçsallaştırılmaktadır. Doğu ve Batı'nın değişmez niteliklerle birbirlerinin hasmı ilan edilmesi, mukaddesatçı entelijansiyanın zihniyet kodlarına ana rengini verir. Nurettin Topçu ve Sezai Karakoç'ta görece daha senkretik bir arzuya aralanan Doğu-Batı rekabeti, İsmet Özel'de mutlak bir reddiyeye ulaşır. Özel, Doğu-Batı özselciliğini aşma iddiasında bulunurken, üstelik bu iddiayı Heidegger'den devraldığı kavramsal malzemeye pekiştirirken oksidental bir Batı karşıtlığının içine yerleşir (Bora, 2007, s. 267).

Necip Fazıl'ın Doğu'ya biçtiği rol, Batılı anlamda ilerlemeci bir yolu takip etmekten çok manevi alanını güçlendirmesidir. Doğu, oryantalist bir temsille sadece metafiziğin içine sıkıştırılır. Şairin kelime kadrosu da büyük oranda metafizik repertuarın içinden derlenmiştir. Necip Fazıl şiiri özellikle 1934'ten itibaren seküler görünümünden uzaklaşmaya ve peyderpey dinsel bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Büyük Doğu fikriyatına adını da veren "Büyük Doğu Marşı" (1938), görece erken bir tarihte yazılmış olması itibarıyla şairdeki metafizik yönelimin ilk spekülatif örneklerinden biridir. Necip Fazıl bu şiirde Kemalist ulus inşasının pozitivist çerçevesine şerh düşerek Türklüğü mistifiye etmekte, performatif biçimde yeniden üretmektedir:

Allahın seçtiği kurtulmuş millet!
Güneşten başını göklere yükselt!
(...)
Yürü altın nesli, o tunç Oğuz'un!
Adet küçük, zaman çabuk, yol uzun.
Nur yolu izinden git, KILAVUZ'un!
Fethine çık, doğru, güzel, sonsuzun! (Kısakürek, 2018a, s. 396)

Rasyonel, pozitivist ve Cumhuriyet değerlerine sıkı sıkıya bağlı ulus gitmiş, yerine Allah'ın seçtiği İslamcı millet gelmiştir. Necip Fazıl'ın şiirinde millet, seküler yasaların normatif düzenine değil, dünyevi olmayan bir ilaha bağlanır. Bununla birlikte “Büyük Doğu Marşı”, dönemin hâkim Kemalist paradigmasıyla Oğuzlara yaptığı vurguyla örtüşür. Tarihi, Osmanlıları atlayarak eski Türklerle başlatan Kemalistlerle Necip Fazıl'ın Oğuz göndermesi birbiriyle çakışır. Bu şiirin yazılış hikâyesi, dönemin kültürel çekişmelerini ele vermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Şair, *Bâbîâli* isimli hatıratında Tek Parti döneminde Mehmet Âkif Ersoy'un İstiklal Marşı'nın İslami dokusundan rahatsızlık duyan bir grup laik siyasetçinin *Ulus* gazetesinde yeni bir marş yarışması tertip ettiğinden söz eder (Kısakürek, 2021a, s. 242). Necip Fazıl başta tereddüt etse de daha sonra özellikle yakın arkadaşı da olan Falih Rıfkı Atay'ın teklifiyle yarışmaya katılır. Şairin kabul gerekçesi ise adının gizli kalmasıdır. Nihayet Necip Fazıl, her zamanki mistisizmini, dönemin Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi tartışmalarının yön verdiği bir kültürel atmosferin çıktıklarıyla birleştiren bir marş yazar ancak Atatürk'ün ölümü bu marşın dolaşıma girmesine engel olur. Tarihin bir cilvesiyle, bu şiir Kemalizm karşıtı bir siyasi mücadelenin adına dönüşecek ve etkileri bugüne dek sürecek bir nesil inşasının en kritik mevzilerinden biri olacaktır.⁹⁸ Şiirde büyük harfle yazılan

⁹⁸ Necip Fazıl, bu marşın İstiklâl Marşı'nın yerini alması amacıyla yazıldığını söylese de *Ulus* gazetesindeki ilan, bunun bir millî marş yarışması değil, Cumhuriyet'in 15. yılı etkinlikleri kapsamında düzenlenmiş bir yarışma olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Necip Fazıl pek çok alanda olduğu gibi bu konuyu da bir İslamcılık-Kemalizm karşıtlığına çevirmişe benziyor. Bkz. (Narlı, 2021, ss. 295-315).

“KILAVUZ”un, marşın ilk yazıldığı dönemde Mustafa Kemal Atatürk’e gönderme yaptığı düşünülebilse de zamanla bu kılavuz Hz. Muhammed olacaktır. Kılavuz motifi, doğrudan doğruya Hz. Muhammed’e atıfta bulunularak 1949 tarihli “Sakarya Türküsü”nde, “Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz!” (Kısakürek, 2018a, s. 400) şeklinde de geçecektir.

Cumhuriyet’in onuncu yılına özel olarak yazılan “Onuncu Yıl Marşı”yla (1933) “Büyük Doğu Marşı”nı karşılaştırmak, Necip Fazıl’ın şiirinin farkını daha net biçimde ortaya koyacaktır. Güftesi, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar gibi iki sıkı Kemaliste ait olan ve materyalist bir nitelik taşıyan “Onuncu Yıl Marşı” ile Necip Fazıl’ın şiiri iki farklı dünyanın sözcülüğüne soyunmuş gibidir. “Onuncu Yıl Marşı”, “Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan” dizesiyle teknik zaferlere işaret etmekten kaçınmazken, “Büyük Doğu Marşı”nda bu tür ilerlemelerden bahis açılmaz. Faruk Nafiz’le Behçet Kemal’in marşının “Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz” dizesi açıkça Aydınlanmacı bir perspektife gönderme yaparken, Necip Fazıl’ın şiiri sonsuzluk, Allah, nur gibi imajlarla İslamcı alana göz kırpar. İki marşın ortak noktası ise Türklüğe tarih içinde tahsis ettikleri imtiyazdır. Ancak Necip Fazıl, Türklüğü Müslümanlıkla takviye ederek bu imtiyazı daha da güçlendirir. Marşın sonlarında yer alan “Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!” (Kısakürek, 2018a, s. 396) dizesi yalnızca Kemalistler eliyle yürütülen Batılılaşmaya karşı çıkış anlamına gelmez, şairin üzerinde serpileceği yeni projeyi de ifşa eder. Büyük Doğu’yla kastedilen, bizatihi İslam’ın kendisidir. Necip Fazıl’a göre Doğu’ya dönüş ancak Batı’nın kültürel hegemonyasının reddi, dahası Batılı olmanın inkârıyla gerçekleşebilecektir. Batı’ya karşı mücadelenin ilk elden muhatabı şüphesiz Kemalizmdir çünkü Kemalistler, hilafeti kaldırarak İslamcıların “hastalıklı ve düşkün” addettiği Batılı değerleri temsil etmeye başlamışlardır. Batı, Kemalistler

yüzünden bir iç mesele hâline gelmiştir (aktaran Ahıska, 2009, s. 1061). Dolayısıyla Büyük Doğu, “biz”e has olanın konturlarını Müslüman Türklükle çerçeveleyen bir otantisite önerisinde bulunarak Kemalizmin rıza gösterdiği üstün Batı söylemini alt etmeye çalışır.

Oryantalizmin Osmanlı-Türk modernleşmesi üzerindeki gölgesi, Necip Fazıl’da oryantalist iddiaları yer yer kabullenmekle birlikte oksidentalist bir reaksiyon üretmiştir. Reaksiyonun bir ucunda İslam, diğer ucundaysa Kemalizmin İslam’a bakışı vardır. Şair, Türk sağının ideolojik çekirdeğini var eden bütün karşıt pozisyonları şiirinde kaynaştırarak Batı’ya direnişin kültürel alandaki öncüsü olmuştur. Batı’yla mücadeleyi, Kemalizmin yarattığı ideolojik hegemonyayı hedef alarak menzile ulaştırmaya çalışmıştır. Bununla birlikte İslam hakkında oryantalistlerin sık sık sözünü ettiği çöküşü sorunsallaştırırken Kemalistler gibi mutlak bir unutma programı uygulamamıştır. İlk kaynaklara gidip, İslam’ın özünde olduğunu varsaydığı ilerici motifleri öne çıkararak Batı’ya mukavemette bulunmuştur. Bu mukavemet, Batılı olmayan ama anti-modern de olmayan bir “ideolocya” önererek Necip Fazıl’ın Büyük Doğu’sunu alternatif bir medenileşme adresi hâline getirir. Büyük Doğu, bu bakımdan Batı dışı modernlik projelerinden biri hâline gelir (Toker, 2019).⁹⁹ Batı’nın siyasal ve teknik zaferini teyitle beraber bu zafere bir mutlaklık bahşetmemek Necip Fazıl düşüncesinin en belirgin izleklerindendir. Şair son kertede Doğu’nun üstünlüğünün baskın geldiği bir modele öncülük ederek Türkiye’deki İslamcı ütopyacılığın hamisi olur. Bu hamilik,

⁹⁹ Nilüfer Göle, Batı-dışı modernlik kavramıyla “Batı’yı merkezden kaydırarak modernlik üzerine Batı’nın kıyısından yeni bir okuma ve dil üretme” çabasına gönderme yapar. Ona göre, Batı-dışı toplumları ikinci el bir modernite anlatısıyla yorumlamak yerine onları modernite meselesinin merkezine taşımak gerekir. Yazar, “Batı-dışı toplumları modernliğin aynasında değil, modernliği Batı-dışı toplumlarında aynasında” okumaktan yanadır. Göle’nin Batı-dışı modernlik kavramı şu dört ilkeye dayalıdır: Batı modelinin merkezden kaydırılması, ilerlemeci zaman anlayışından eş zamanlı modernlik anlayışına geçilmesi, eksik yerine ekstra modern olanın gözlemlenmesi ve geleneksel yerine geleneksizleşme tezlerine bakılması (Göle, 2011, ss. 164-165).

oryantalist ve oksidentalist dürtüleri aynı zamanda harekete geçirmesiyle çift yönlü bir güzergâh izler. Bir sonraki bölümde bu ikili hareketin başka şiirlerdeki izlerine odaklanılacak.

3.3.2 Metafizikle direnmek

Necip Fazıl'ın Büyük Doğu projesi, Batı dışında ve Batı'ya alternatif bir model önerisiyle yürürlükteki modernleşme anlatısına meydan okumak için tasarlanmıştır. Ne var ki kullandığı argüman ve benimsediği yöntemler itibarıyla oldukça modern bir yaklaşıma sahip olduğu için son kertede yine büyük modernleşme idealinin bir çıktısıdır. Necip Fazıl şiiri ise İslami Altın Çağ, Asr-ı Saadet denilen Hz. Muhammed ile Dört Halife Dönemi ve Osmanlıların yükseliş devrini geri getirme çağrısıyla Batılı oryantalistlerin İslam'a ilişkin “gerilik” ithamına mutlak bir itirazda bulunmaz. Ancak onu oryantalistlerden ayıran özellik, “ışığın yine Doğu'dan yükseleceğine” (Kısakürek, 2019a, s. 36) yönelik inancıdır. Dolayısıyla oryantalistlerce pejoratif bir anlama sabitlenen İslam, birtakım eksikliklerine rağmen şairin gözündeki değerini korumayı sürdürür. Necip Fazıl, örneğin İsmet Özel'deki (1978) gibi bariz bir “gericilik” savunması yapmazken İslam'ın Batı modernitesine karşı eşsizliğini vurgulamaya devam eder. Necip Fazıl şiiri bir yandan Batı-merkezli modernliğin ideolojik zaman anlayışına karşı çıkarken, öte taraftan Doğu coğrafyasını bütün medeniyetlerin doğduğu biricik köken olarak sunmaktan çekinmez (Toker, 2019, s. 58). Batı medeniyetinin üstün unsurlarının zaten İslam'dan kaynaklandığına ya da İslam'da kolaylıkla bulunabileceğine dair bir retorik inşa eder (Gülalp, 2003, s. 34). Şair, Doğu'yu bütün düşünsel ve teknolojik ilerlemenin tohumu olarak göstermek suretiyle modernleşmenin yol açtığı eziklik kompleksini savuşturmaya çalışır. Bu izahat, Batı'nın ahlaki bakımdan zelil bir durumda olduğu yönündeki kültürel

yaklaşımınla üst üste getirilir. Batı, teknoloji ve düşüncede büyük gelişme katetse de maneviyat alanında çöküntü içindedir. Doğu ise teknolojik ve düşünsel yetersizliklerine rağmen ontolojik anlamda hikmetini muhafaza etmeyi sürdürmektedir. Necip Fazıl'ın oryantalistlerce sık sık dolaşıma sokulan ve kabaca “akıl-kalp ikiliği” şeklinde formüle edilebilecek analizi, onda oryantalist bir eğilimin yanı sıra oksidentalit çıkışların da belirdiği anlamına gelir. Özcü ve indirgemeci biçimde belirli değerlerle eşleştirilen Doğu ve Batı'ya yönelik söylemler, Necip Fazıl şiirine önemli bir manevra alanı sağlayacaktır. Şair oryantalist bir tavırla hem Batı'nın yarattığı Öteki konumunu sahiplenmekte hem de oksidentalit bir yaklaşımla çeşitli taktikleri devreye sokarak bu konuma direnmektedir. Batı hakkında son derece genel değerlendirmeler yapmakta ve Doğu'yu ona alternatif olarak ahlaki üstünlükle takdim etmektedir.

Söz gelimi Doğu'nun kalple özdeşleştirildiği bir duygu politikasıyla Batı'nın akılla düşünüldüğü bilim politikasının karşı karşıya getirildiği “Feza Pilotu” (1972) isimli şiir, oryantalist ve oksidentalit söylemleri peşi sıra tekrarlar. Şiir, Soğuk Savaş'ın en önemli rekabet alanlarından biri olan uzay yarışının Türk şiirine yansması bakımından da nadir bir örnektir. Şiirin arka planında 1961 yılında Sovyet astronot Yuri Gagarin'in uzaya çıkması ve Amerikalı astronot Neil Armstrong'un 1969'da Ay'a ayak basması gibi gelişmeler yatar.¹⁰⁰ Sovyetler Birliği ile Amerika

¹⁰⁰ Bu gelişmeler, Necip Fazıl'dan başka onun ezeli muarızı Nâzım Hikmet'in şiirinde de kendisine yer bulacaktır. Nâzım, Necip Fazıl'a kıyasla bu gelişmeler karşısında son derece iyimserdir. Şu parçayı, 1959'da Moskova'da iken yazmıştır: “Kosmosa filan gidip gelecek. İş bundan değil. / Yeryüzünde görececek mucizenin büyüğünü: / tek insan milletini pırıl pırıl. / Ben iyimserim, dostlar, akarsu gibi” (Nâzım Hikmet, 2008, s. 1685). Nâzım, Yuri Gagarin'in Ay'a çıktığı 12 Nisan 1961'in hemen ertesi günü yazdığı şiirde ise çok daha coşkuludur: “yıldızlardan birinde konuşacak elçimiz onunla / Tovarış diyecek / ne üs kurmağa geldim yıldızına / ne petrol ne yemiş imtiyazı istemeğe / koka-kola satacak da değilim / selâmlamaya geldim seni yeryüzü umutları adına, / bedava ekmek ve bedava karanfil adına / mutlu emeklerle mutlu dinlenmeler adına / ‘Yârin yanağından gayrı her yerde her şeyde hep beraber’ / diyebilmek adına / evlerin / yurtların / dünyaların / ve kosmosun kardeşliği adına” (Nâzım Hikmet, 2008, ss. 1746-1747).

Birleşik Devletleri arasında büyük bir çekişmeye sebep olan uzay seferleri, Necip Fazıl'ın gözünde herhangi bir değer taşımamaktadır. Şu dizeler şiirin girişindendir:

Yirminci yüzyılın ablak yüzlü pilotu
Buldun mu Ay yüzünde ölüme çare otu? (Kısakürek, 2018a, s. 410)

Uzaya giden astronotlara seslenen şair, yaptıkları yolculuğun ölüme çare olamadığını ima ederken teknoloji sahasında yaşanan gelişmelerin metafizik açıdan bir huzur sağlayamadığını savunur.¹⁰¹ Teknolojiye yönelik eleştirinin altında, teknolojinin modern insanı son derece dünyevi bir varlık hâline getirerek dinsel değerlerinden uzaklaştırması vardır (Toprak, 1993, s. 250). İslamcı ideoloji, teknolojiyi Batılı düşünce sistematığının Doğu bilincindeki uzantısı olarak görür. Batı'nın teknik yayılımını, Müslüman ahlakına yapılmış bir saldırı şeklinde telakki eden İslamcılar, Kemalistlerden farklı olarak kültürel alandaki mücadeleyi ideolojikleştirirler. Kemalistlerin kültür sahasındaki radikal Batılılaşmasına itiraz ederek geleneksel değerlerin ihya edildiği bir düşünce dizgesi tasarlarlar. Necip Fazıl'ın, uzaya gidişi, Allah'a karşı yapılmış bir saldırı olarak değerlendirmesi de bu çerçevede anlam kazanır:

Allah'a dil çıkarır gibi küstah bir yarış...
Farkında değilsin ki, Ay Dünya'ya bir karış. (Kısakürek, 2018a, s. 410)

Bilimle dinin birbirlerinin antagonizması olarak düşünüldüğü bu formülasyonda şair açıkça dinden yana tavır alır. Uzay hakkında yapılan çalışmalara dönük küçümseme tavrı, bu tarafgirliği iyice kuvvetlendirir:

Fezada milyarlarca ışık, yol, mesafe;
Seninki, saniyelik zafer, ilmi hurafe. (Kısakürek, 2018a, s. 411)

¹⁰¹ Necip Fazıl, uzay yarışı ile ilgili gelişmeleri *Büyük Doğu*'ya da taşır. Örneğin derginin 25 Eylül 1959 tarihli 30. sayısının kapağında Sovyetlerin Ay yüzeyine gerçekleştirdiği bir misyona, "Boşlukta aya değil, insanların ruh boşluğuna atılan Rus füzesi" (Kısakürek, 1959) diyerek eleştirir. 13 Eylül 1959'daki bu misyon sırasında "Luna 2" adlı uzay aracıyla ilk defa Ay yüzeyine iniş yapılmıştır.

Bilimsel alandaki sıçramanın eleştirilmesinin nedeni, bu gelişmenin Allah'ın varlığını tartışmaya açmasıdır. Bilime, din hilafına yükselişe geçtiği için şerh konmaktadır:

Fezada “Allah diye bir şey yok” iddiası
Gel gör, kaç füzeye denk, bir mü'minin duası.
(...)
Bilmediler; kalptedir, kalptedir asıl feza;
Kalptedir, olumsuzluk kefil kutsi imza. (Kısakürek, 2018a, s. 411)

Şiirde geçen “Allah diye bir şey yok” iddiasının kaynağı, Yuri Gagarin'in uzay misyonu sırasında söylediğine inanılan “Burada Tanrı filan göremiyorum” cümlesidir.¹⁰² Necip Fazıl, teknolojik zaferlerin metafizik karşısındaki yenilgisinden emin şekilde konuşurken oryantalist söylemi tekrar tedavüle sokar. Buna göre hakikatin kaynağı feza değil, kalptir. Oryantalizmin Batı-Doğu dikotomisinin eşleniği olarak iş gören akıl-kalp ikiliği, “Feza Pilotu” şiirinde hiç değiştirilmeden içerilmiştir. Batı'nın maddi alandaki ilerlemesinin beyhudeliğini göstermek için Doğu'nun hikmet alanındaki bilgisini yardıma çağırın Necip Fazıl eş zamanlı biçimde oryantalist ve oksidentalit temalar kullanır. Batı'yı tekniğe ve Doğu'yu duyguya sabitleyen oryantalist diskuru dolaşıma sokarken oryantalist; Doğu'nun maddi yenilgilere rağmen üstünlüğünü belirtirken ise oksidentalit bir tutum takınmaktadır. Batı'nın Doğu hakkındaki söylemini benimserken oryantalist klişelere sarılmakta; Doğu'nun teknik geriliğine karşın sahip olduğu manevi birikimi sahaya sürerken ise oksidentalit çerçeveye yakın durmaktadır. Şair, oksidentalizmi, oryantalizmin hâkimiyet alanını daraltmaya yarayan bir direniş enstrümanı olarak kabul etmiştir.

Necip Fazıl'ın en polemikçi isimlerinden olduğu İslamcı çizgiyi Kemalist modernleşme anlatısından ayıran en önemli yönlerden biri, Batı'ya oksidentalit

¹⁰² Başka kaynaklarda bu sözün, dönemin Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) Başkanı Nikita Kruşçev'e ait olduğu da anlatılır.

biçimde düşürülmüş ihtiraz kayıdır. Her ne kadar aynı epistemolojik evrenin parçası olsalar da Kemalistlerle İslamcılar Batı konusunda farklı yaklaşım sergilerler.¹⁰³

Kemalizm Batı'nın üstünlüğünden gelen unsurları kendi ulusal ve kültürel bağlamı içinde eritmeye uğraşırken, İslamcılık, oksidentalit bir eğilimle Batı'yı İslamcı yeniden doğuşun modern zamanlardaki zuhuru için aracı kılar (Duran ve Aydın, 2013, s. 484). Kemalizmde görece ılımlı bir sentez fikrini doğuran Batılılaşma, İslamcılarda kabulden çok direnilen bir anlatıya dönüştürülmüştür. Batı, Kemalistler için muasır medeniyetler seviyesine çıkmayı sağlayacak bir idealken, İslamcılarda daima bir mesafeden bakılmış, ihtiyatla yaklaşmış ve olabildiğince deforme edilmesi gereken tarihsel bir mecburiyet olarak telakki edilmiştir.

Necip Fazıl'ın, Büyük Doğu paradigması üzerinden Batı dışı bir modernlik hikâyesinin üretimine soyunması, bu mecburiyetle girişilen müzakere ve mücadelenin çıktısıdır. Batı'nın ezeli ve ebedî bir hasım olarak görülmesi esasen mukaddesatçı siyasette istikrar kazanacaktır (Bora, 2007, s. 252). Mukaddesatçılığın bileşenlerinden olan İslamcılık, Batılılaşmayı İslam'ın yüzyıllardır süren gerilemesinin bir neticesi olarak değerlendirir. Kemalizmin Batı'yı temellük etmesinin altında kayıtsız şartsız bir teslimiyet gören İslamcı ideolojiye göre Batılılaşmak, “otantik Müslüman-Türklüğe yabancılaşmak, özünden uzaklaşmak, kendisi olmaktan çıkmak, şahsiyetsizlik demektir” (Bora, 2007, s. 253).

Kemalistlerin, Batı'nın ülke içindeki operasyonunun aparatı olarak görüldüğü bu izahatta, Batı'ya yönelik eleştirilerden ilk önce Kemalistler payını alır. Batı'ya sergilenen hınçla Kemalistlere dönük düşmanlık iç içe geçirilerek İslamcı düşüncenin konsolidasyonu sağlanır. Şüphesiz Necip Fazıl'ın etkinliği İslamcı alanla

¹⁰³ Cemil Aydın, Kemalistlerle İslamcıların özellikle dış tehditler karşısında ortaklaştığını söyler. Kemalistlerin laikçi oksidentalizmiyle İslamcıların yerlici oksidentalizmi örneğin komünizme karşı mücadelede benzer bir tutum takınacaktır. Aydın, oksidentalizmin aynı zamanda ülke içinde iktidarı elde etmenin aracı hâline getirildiğinden bahseder (aktaran Ahıska, 2009, s. 1061).

sınırlandırılmaz. Şair, Türk sağının Kemalistlere karşı yürüttüğü kavganın bütün kanatlarını birleştirmesi bakımından merkezî figürdür. İslamcılık, milliyetçilik ve muhafazakârlık bu figür vasıtasıyla birbirleriyle diyalog kurmaktadır (Güzel, 2003, s. 334). Şair hem Batı'nın hem de Kemalizmin geleneksel kültür üzerinde yarattığı tahribatı sorunsallaştırarak tüm sağ siyasetleri âdeta vakumlamıştır.

Necip Fazıl şiiri, Şerif Mardin'in (2005, s. 31) sözünü ettiği "Osmanlı-Türk istisnacılığı"nı tedavüle sokarak dinle devletin iç içe geçirildiği bir söylem inşa etmiştir. Kemalistler, bu söylemi jakoben biçimde uygulamaya koydukları katı seküler politikalarla devlet lehine genişletmeyi deneseler de başarı kazanamayacaklardır. Şair, Osmanlı-Türk istisnacılığına ana karakteristiğini veren din-devlet sentezini, Kemalistlerin soyut ulus modelinin yarattığı kafa karışıklığını etkisizleştirmek için poetikasının kurucu enerjisi hâline getirmiştir. Osmanlılardan beri süregeldiğine inandığı İslami dokulu organik cemaati pozitivist ulus projesinin tam karşısına konumlandırarak geniş halk kesimleri nezdinde kayda değer bir popülerliğe ulaşmıştır. Bu kitleselleşmede mürşidi Abdülhakim Arvâsî sayesinde dâhil olduğu Nakşibendi ağları önemli bir rol oynar.¹⁰⁴ Nakşibendilerin içe kapanmacı sufi bir yolu terk ederek iktidar talep eden yayılmacı bir politikaya evrilmeleriyle Necip Fazıl'ın bohem şairden "süper mürşid"e transferi (Urgan, 1998, ss. 97-98) birbiriyle tarihsel olarak çakışır. Şair, Nakşibendi geleneğinden hem poetikasının merkezî kavramı olan çileyi hem de bu tarikata muazzam bir yayılım alanı temin eden iktidar talebini ödünç almıştır. Necip Fazıl şiirinin münhasıran

¹⁰⁴ Nakşibendiler, kökenleri on yedinci yüzyılda Hindistan'a uzanan dinsel bir uyanışın mimarıydılar ancak asıl yayılımlarını Batı sömürgecilği ve emperyalizmine karşı verdikleri mücadelede elde etmişlerdi. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda Mevlâna Halid öncülüğünde, İslami yeniden canlandırmacı hareketlere ilham verdiler. İstanbul ve ağırlıklı olarak Kürtlerin yaşadığı Türkiye'nin doğu bölgesinde yoğun faaliyet gösterdiler. Tanzimat'ın Batılılaşmacı paşaları eliyle etkinlikleri sekteye uğrasa da örgütlenmeye devam etmeyi başardılar. Necip Fazıl, Şeyh Abdülhakim Arvâsî üzerinden böyle bir ağa dâhil oldu. Şairin içinde hissettiği boşluk, Nakşibendi şeyhi tarafından dolduruldu. Necip Fazıl başlangıçta pan-Asyacı ve yerli nitelikler gösteren Büyük Doğu hareketini, Nakşibendiler sayesinde İslami bir dokuyla bezeyebildi (Mardin, 2019, ss. 218-219).

asketik bir nitelik göstermemesi ve aksiyoner bir atılıma kaynaklık etmesinde Nakşibendi tarikatının iç ve dış dünyayı aynı anda fethetme arzusu önemli bir faktördür. Şair bir yandan zühdü esas alan tasavvufi bir derinleşme pratiğine öncülük ederken, öte yandan Kemalist projenin, İslam'ın kamusal alandaki meşruiyetinin sönümlendiği yolundaki değerlendirmesine itiraz etmiş ve dinin hegemonik kapasitesini geri çağırın bir program uygulamıştır. Bir sonraki bölümde dinin Necip Fazıl şiiirindeki yerine bu kez kutsal ve seküler kavramları etrafında yürütülecek bir tartışma ekseninde bakılacaktır. Böylece Türkiye'deki temel politik ve kültürel yarıklardan biri olan seküler-dinsel geriliminde şairin nasıl manevralar yaptığı ortaya konmaya çalışılacaktır.

3.4 Kutsal ile seküler arasında

Necip Fazıl'ın büyük korpusu *Çile*, her ne kadar şairin reddettikleri dışındaki bütün şiirlerini içerse de bu toplamdaki esas parçaları dinsel yükü haiz şiirler oluşturur. *Çile*'nin Allah, İnsan, Ölüm parçalarında doğrudan olmak üzere, Kahramanlar ile Dava ve Cemiyet bölümlerinde ise dolaylı şekilde dinsel vurguların egemenliğinden söz edilebilir. Üstelik bu kitabın biçimsel tasarımı da dinsel unsurların yüceltildiği ve öncelendiği bir görünüme sahiptir. Necip Fazıl şiiri, şairin 1934'te yaşadığı hayati kırılmayı müteakip kutsalın hâkimiyetine girmiş ve bu tarihten önce içerdiği seküler karakterli parçalardan uzağa düşmüştür. Poetik tercihlere yön vermeye başlayan kutsal doku, seküler içerikleri bastırarak Necip Fazıl'ı metafizik bir şair hâline getirmiştir. Bu kabuk değiştirme aynı zamanda kendi kendini yönetmeyi meşru sayan seküler otonom öznelliğin iptali, şeriatın emrettiği şekilde tabi bireyin doğuşu anlamına gelmiştir (Asad, 2016, s. 289). Necip Fazıl tıpkı T.S. Eliot'ın İngiliz kimliği ve Anglikan değerlerini birleştirerek Hristiyanlık üzerinde yükselen bir kültür

inşa etmesi (Beasley, 2007, s. 107) gibi İslam (özel olarak Sünnilik) ve Türklükle mücehhez bir bileşime ulaşmıştır. İslam ve Türklüğe verilen paye, Necip Fazıl şiirindeki bireysel yönelimlerin kamusal tartışmalara ulanmasını sağlamıştır. Türsel olarak bizzat şiirin bu tartışmaların neşvünema bulduğu bir mecra yapılışı, şiirin edindiği kritik rolün de kanıtıdır. Necip Fazıl, İslam davasının bayraktarlığını yaparak dava adamlığına soyunduğu dönemin kavgasını yine şiir üzerinden vermiştir. Toplumsal mücadele, Necip Fazıl’da İslami bir katman edinerek Türk şiiri ve Türkiye’nin sorunlarına tahvil edilmiştir.

Şairin sansasyonel toplamı *Çile*, Necip Fazıl’ın seküler (ve/ya modern) dönemine ait şiirleri büyük oranda ihtiva etmeyi sürdürecektir, bunlar birtakım değişikliklerle şairin külliyyatındaki temel parçalar olmaya devam edecektir. Böyle bakıldığında Necip Fazıl şiirinin, kutsalla temasını artırmasına rağmen seküler motiflere büsbütün sırtını dönmediği, bunları da şiirinin esas unsurları olarak görmeye devam ettiği, daha önemlisi seküler döneminin mirasının en azından bir kısmını sahiplendiği söylenebilir. Başka bir deyişle, *Çile*’deki seküler nitelikli şiirler, barındırdıkları biçimsel ve içeriksel kuvvetle şairin poetikasını sürükleyen şiirler olmayı sürdürürler. Necip Fazıl, artık fikre yatırım yapmaya başladığı 1934 sonrasında dahi ilk döneminin poetik jestlerini kullanmaktan çekinmemiştir. Onun şiirinde, 1934 ama özellikle de 1940’lardan itibaren her ne kadar bu tarihlerden önceki kadar güçlü bir tonlamaya ulaşmasa da imge repertuarı bakımından benzer bir şiirsel politikanın yürürlükte olduğu vakıadır. Son kertede *Çile*, taşıdığı son derece dinsel bagaja karşın Necip Fazıl’ın şairliğini ispat ettiği seküler döneminin de kimi parçalarını barındırarak aslında tek boyutlu bir toplam olmadığını kanıtlar.

Necip Fazıl, “Arvâsî ânı”ndan sonra Charles Baudelaire’den çok iyi bildiği modernlik deneyiminin oldukça demonik veçhelerini içeren bir şiirden yer yer

endoktrinasyon yönü baskın dinî-tasavvufî bir şiire sıçrama yapar. Dinî-tasavvufî halk şiirine özgü motifleri modern şiirin biçimsel olanaklarıyla harmanlayarak erken dönem Cumhuriyet koşullarında devlet eliyle yaratılmak istenen materyalist ve en az onun kadar seküler edebiyata meydan okur. Bu meydan okuma, onu, on dokuzuncu yüzyıl romantiklerinden başlayarak yirminci yüzyıl modernistlerini de içine alan, tinselliği ve maneviyatı şiirleştirme tavrının, başka bir deyişle epifanik sanat anlayışının (Taylor, 2012, s. 645) Türkçedeki en yetkin temsilcilerinden biri yapar. Şair kendi şiirine de meydan okumuştur. En enerjik formuna “Kaldırımlar”da ulaştığı solipsist (tekbenci) şiiri arkada bırakarak varlığını Allah’ın iradesi karşısında hiçlediği düşük yoğunluklu bir şiire geçer. Harold Bloom’un etkilenme endişesi (*the anxiety of influence*) teorisinin beşinci aşaması olan “askesis”e özgü bir jest olan solipsizmde şair yalnızlık durumuna ulaşmak için bir arınma faaliyeti icra eder (Bloom, 2008, s. 57). Bu arındırıcı safhada diğer benliklerin ve dışsal gerçekliklerin etkisi minimum seviyeye iner (Bloom, 2008, s. 148). Şiir; şair öznenin arzuları, beklentileri ve deneyimi etrafında örgütlenen bir mecraya dönüştürülür. Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” dönemi, şairin etrafıyla ilişkilerini asgari düzeye çektiği, bir tek kendi buhranına odaklandığı ve benliği üzerine sayısız spekülasyon ürettiği bir zaman dilimini kapsar. Bu süreçte harici aktörlere herhangi bir rol verilmemiş, şair yalnızca kendi masalının peşinde koşmuştur.

Necip Fazıl’ın post-Arvâsî dönemde solipsist şiirden feragati, içeriksel düzeyde mutlak bir tavır değişikliği anlamına gelse de biçimsel olarak eskiden bir kopuş yaratmaz. Şair, “Kaldırımlar” döneminin biçimsel kapasitesini kutsalın hükümranlığına girdiği sıralarda da sürdürmekten vazgeçmemiş, bu yönüyle kendisinden sonra modernist şiirin saflarına katılacak başka metafizik şairlerin doğuşuna kaynaklık etmiştir. Tam bu noktada Necip Fazıl’ın dinsel içeriklerle

modern biçimleri birbirine kaynaştırdığı şiirinin Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel başta olmak üzere belirli bir İslamcı şair kuşağını belirlemekte kritik bir rol üstlendiğini vurgulamak gerekiyor. Bu kuşağın, Necip Fazıl'ın başlattığı hamleyi daha modernist bir çizgiye ulaştırdığı da eklenmeden geçilmemelidir. Bununla birlikte sözü edilen şairler, Necip Fazıl'ın içeriği büsbütün dinselleştirmesinin körü körüne takipçisi olmamış, sekülerlik deneyimiyle dinsel varoluşun çatışmalarını eş zamanlı şekilde içermeye özen göstermişlerdir. Necip Fazıl'da esasen kutsallık lehine çözülen dinsellik-modernlik çatışması, bu şairlerde daimî bir gerilim hattı olmayı sürdürmüş, nihayet daha seküler bir mıntıkanın içinde kalmıştır.

Necip Fazıl şiiri, İslam'ın Nakşibendi yorumunun kesin zaferini ilan ettiği dinsel bir öğretiyi şiirleştirerek seküler döneminin izlerini görünmezleştirmeye çalışır. Mürşidi Abdülhakim Arvâsî'den gelen mesajları kendi mistik duyusuyla mezcederek poetikasına dâhil eden şair, kutsalın çeşitli tezahürlerini bayraklaştıran bir şiir ortamı kurar. Ne var ki bu ortam, şairin modern döneminin izlerini de silmeyerek okuru, *Çile*'nin etrafında hem kutsal hem de seküleri tartışmaya davet eder. *Çile*, kutsal ve sekülerin devridaim hâlindeki karşılaşma anlarını kaydeden, birbirlerine nüfuz etme hamlelerini içeren, son tahlilde Necip Fazıl'ın bu ikisi arasında bir şiir örgütlediğini ifşa eden bir metindir. Hem şairin İslam'a döndüğünü ihtar ettiği zamandan itibaren giyindiği İslamcı postu hem de söz konusu dönemden önce taşıdığı bohem kimliği aynı anda barındıran metin bu yönüyle ikili bir görünüme sahiptir. Necip Fazıl'ın, kitabını tasarlarken dinsel veçhesi belirgin şiirlerini hiyerarşik olarak öncelese de seküler şiirlerinin varlığından feragat etmemesi dikkat çekicidir. Necip Fazıl'da kutsal-seküler tartışmasının en büyük sahnelerinden biri şehirdir. Bu sahne, bohem ve mümin kimliklerin şair tarafından

nasıl ele alındığını açık eder. Diğer bir tartışma eksenini ise demonik unsurlara ilişkindir. Necip Fazıl'da demona dair yürütülecek bir araştırma, dinin, bireyin iç dünyasında geçirdiği başkalaşimleri sergilemesi bakımından can alıcı izahatlar sunacaktır. Bu tartışma ister istemez şairdeki en gözde motiflerden biri olan ölümü de kapsayacaktır. Bir sonraki bölümde ilk olarak şehrin Necip Fazıl şiirindeki tezahürleri izlenecek.

3.4.1 Kaldırımlar Şairi

Necip Fazıl'ın 1927'de yazdığı ve esasen üç bölümden teşekkül eden "Kaldırımlar" şiiri, şairin katı bir İslamcı evreye geçtiği dindar döneminde dahi gündemden düşmez. Türk şiirinde şehri, huzursuz yanlarıyla sergileme tutumunun ilk modern örneklerinden olan "Kaldırımlar", Tevfik Fikret'in "Sis"iyle başlayarak Turgut Uyar ve Edip Cansever'in daha tekinsiz şiirleriyle devam eden bir silsileye kaydedilebilir. Tevfik Fikret'in, "Sis"inde II. Abdülhamid Devri'nin ağır istibdat koşullarında "Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!..." (Fikret, 2012, s. 297)¹⁰⁵ dizesiyle günahkâr bir kadına benzetilen şehir, İkinci Yeni'yle beraber metropoliten yaşamın bütün veçhelerini barındıran bir şiire konu olur. Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece"sinde geçen, "Ama ne varsa geyikli gecede idi / Bir bilerseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan / Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda / Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında" (Uyar, 2008, s. 113) dizeleri, modern öznenin yeni hayat karşısındaki şaşkınlığının ve kendisini yeniden keşfetme arzusunun amblematic ifadesiydi. Edip Cansever ise "Umutsuzlar Parkı" şiirinde, "Biliyorsunuz parkların / Sizi çağıran tarafları / İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı / Orada saklanıyorlar

¹⁰⁵ Necip Fazıl, "Kaldırımlar"da "Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları" diyerek Fikret'in şiiriyle diyaloga geçmiş gibidir. Bununla birlikte Fikret, "Sis"te kamusal bir kavga verirken, Necip Fazıl'ın asıl mücadelesi kentsel modernliğin yarattığı biçimlerledir ve pek ideolojik bir görünüm sergilemez.

orada / Bir yağmur öncesinin loş sokaklarıyla” (Cansever, 2021, s. 159) diyerek şehirdeki alanların özne için taşıdığı gizem ve yalnızlığı vurguluyordu. Kentsel modernliğin getirdiği yalnızlık, sıkıntı ve anlam arayışı sözü edilen soy kütüğünün belli başlı özellikleri arasındadır. Söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (2018) *Beş Şehir*’deki bütünlük bahşeden İstanbul’uyla bu şairlerin şehir manzaraları birbiriyle taban tabana zıttır. Çehresi değişen şehrin bariz vasfı, Türk edebiyatının belli bir kanadı için artık parçalanma, bunalım ve kaos olmuştur.

“Kaldırımlar”, Necip Fazıl’ın poetikasının nadide ve asli bir unsuru olarak şaire ilişkin yürürlükteki eleştiri patikasının gözdesidir. Necip Fazıl’ın kendisini “lâhik şair”¹⁰⁶ olarak gördüğü bir dönemin mahsulü olan bu şiir, İslam davasının kalemşorluğunun yapıldığı periyotta bile bir reddiyeye uğramayacaktır. Şairin doğrudan doğruya ilk defa 1924 yılında gönderildiği Paris’te teneffüs ettiği, İstanbul’a döndükten sonra da Beyoğlu’nda sürdürdüğü bohem deneyimi şiiri boydan boya kateder. Modernleşmeyle doğup, giderek teknik ve biçimsel kapasitesini artıran metropol, bizatihi bohem’in evi olmasının yanı sıra sakinleri açısından da çeşitli endişeleri okunaklı hâle getiren bir korku kaynağıdır. Bu bakımdan İstanbul da bir korku metropolüdür (Tanyeli, 2022, s. 34). Gelgelelim Necip Fazıl, İstanbul’da tattığı korkulara ilk önce Paris’teki bohemliği sırasında tanıklık etmiştir. Nitekim onu okurlar nezdinde “Kaldırımlar Şairi” yapacak Paris’i şöyle anlatacaktır:

İhtilâç, râşe, takallüs, hafakan üfleyici ve semânın bütün yıldızlarını maskeleyen ışıkları ve canavar dizisi hâlindeki binalarıyla, bir şeyi, büyük bir şeyi peçeleyici kâbus şehri... Kadını, kumarı, içkisi; (bohem) hayatı, şüpheci felsefesi, sar’a nöbetleri içinde sanatı; çözmeye çalıştıkça dolaşan ve büsbütün meseleleriyle Paris... Susadıkça gaz içmenin ve gaz içtikçe

¹⁰⁶ Necip Fazıl, “lâhik” ifadesiyle 1934’ten önceki şairlik performansına gönderme yapar. Fıkıh literatüründe namaza imamla birlikte başladığı hâlde belirli mazeretler sebebiyle ara vermek zorunda kalarak namazın bir kısmını imamla birlikte kılamayan kimseye verilen isim olan lâhik, şairin ilk dönemini açıklayan bir sıfat olarak tercih edilmiştir. Buna göre Necip Fazıl, aslında şiire dinsel bir iştiaqla başlamış ve çeşitli nedenlerle bu yoldan sapmıştır. Dolayısıyla kendisini sabık değil, lâhik şair olarak görmektedir. Lâhik şair adlandırmasının geçtiği *O ve Ben*’de, şair asıl üretkenliğinin 1934’ten sonra başladığını savunarak onu Sabık Şair olarak tanımlayan çevrelere yanıt vermeye çalışır. Bkz. (Kısakürek, 2022b, s. 130).

susamanın ve pırıltılı kadehler içinde ebedî bir su hasreti çekmenin hali... Her türlü madde alâyişi ve nefsânî saadet cümbüşü içinde, hissi iptal edilmiş ruhun ilk bakışta ağrı ve sızı göstermeyen kıvranışlarına yataklık, hüsrân beldesi... (Kısakürek, 2022b, ss. 63-64)

“Kâbus şehir” olarak Paris, Necip Fazıl’da bir şok kaynağıdır. Şair, 1924’te Millî Eğitim Bakanlığı’nın bursuyla eğitim almak için gittiği bu şehirde aylarca gündüz ışığı görmemiş, şehri sadece karanlık yüzüyle tanımıştır (Pakdil, 1972, s. 1). Walter Benjamin’in (2008, s. 124) Charles Baudelaire’in şiirinde açık seçik bir damar olarak tespit ettiği şok deneyimine Necip Fazıl’ın şiirinde de karşılaşılr. Üstelik Benjamin’in Baudelaire’de şoku yakaladığı dizelerle Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”da kurduğu atmosfer de çakışır. Şunlar, Benjamin’in Baudelaire’den seçtiği parçalardır: “Viran evlerinden pancurlar sarkan / Gizli sefahetler yatağı eski mahalle boyunca, / Devamlı oklarla zalim güneş vurduğu zaman / Şehre ve kırlara, damlar ve başaklar üstüne, / Çıkarım tek başıma eskrim egzersizimi yapmağa, / Koklıyarak her köşede kadife tesadüflerini, / Sürçerek kelimeler üzerinde kaldırım taşlarındaki gibi, / Bazan çarparak çoktan beri tahayyül edilen mısralara” (aktaran Benjamin, 2008, s. 124). Paris’in katastrofik koşullarının içinden konuşan Baudelaire, modernlik deneyiminin yol açtığı meydan okumalarla baş etmeye çalışır. Şehri ondan kaçarak doğaya sığınan romantik şairlerin aksine kıran kırana bir mücadelenin zemini hâline getirir. Bununla birlikte ticari/araçsal medeniyete duyduğu nefretle romantiklerle benzeşen bir eğilim de sergiler (Taylor, 2012, s. 661). Şehir; hastalıklı, travmatik ve bütün kalabalığına karşın yalnızlaştırıcı bir yüzey olarak şairin avare yaşantısının sahnesidir. Şehirden kaçılmaz, ona maruz kalınır, bu maruz kalış da şok üretir.

Baudelaire’in (2018) *Paris Sıkıntısı*’yla (*Le Spleen de Paris*) Necip Fazıl’ın “Kâbus şehir” Paris’i birbiriyle diyalog hâlinededir. Necip Fazıl’ın bu diyalogu en açık göstergelerle okura sunduğu şiir, “Kaldırımlar”dır. Baudelaire’in cehennemî

manzaralarla naklettiği şehrin bir benzeri Necip Fazıl'ın şiirinde de söz konusudur.

Şiir, şehrin özünde oluşturduğu tekinsizliği vurgulayarak açılır:

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayâl görüyorum. (Kısakürek, 2018a, s. 156)

Şehirdeki tüm performansların icra edildiği vitrin olan sokakta tek başına yürüyen şair bir hayal gördüğünden bahsetmektedir. Hayalin varlığı, ilk etapta Necip Fazıl şiirinin metafizikle olan flörtünün nişanesidir. Şehir modernleşmeyle birlikte her ne kadar materyalist bir mahiyet kazanmışsa da şairin bu yeniliğe mutlak bir hüsnükabul göstermediği savunulabilir. Hayal motifinin, şiirin devamında cin ve devlerle sürdürülecek olması, Necip Fazıl'da şehrin materyalist görünümüne yönelik bir alerjinin kolayca seçilebildiğinin göstergesidir. Üstelik “Kaldırımlar”ın üçüncü parçasında “vecd içinde başı dik bir esmer kadın”dan söz edilmesi, şiirin metafizik çağrışımlar açısından önemli ipuçları barındırdığını iyice açık eder (Mignon, 2003, s. 139). “Kaldırımlar”, bir yandan kentsel modernliğin endişelerini (Türel, 2021, s. 28) sergilerken, diğer yandan bu endişeleri rasyonelin dışına çıkarak ikame etme girişimlerine sahne olur. Şiirde şairin kimsesiz yürüyüşü, modernleşmeyle birlikte yalnızlık ve umutsuzluğa hapsolmuş öznenin en amblematik jestlerinden biridir. Bu tek başlılığın kaynağında şehrin modernleşmenin sonucunda mekanik bir genişlemeye uğraması ve hormonal bir büyümeyle organik mahiyetini yitirmesi vardır (Bulaç, 2015, s. 157). Necip Fazıl'ın şiir boyunca metafizik kaynakları arayışı, şehri kendi doğası ve aşkın referanslarından boşaltan modernleşmeye direnmesi anlamına gelir. Şair kendisini bir yandan modernlik durumunun kaçınılmaz sonucu olan bir faillikle doldururken, öte yandan şehrin karaltıdan geçilmeyen yeni yüzeyinde hakikat aramaya devam eder.

Necip Fazıl'da şehrin modernleşmeyle beraber aldığı yeni biçimlere husumetin görüldüğü şiirlerden biri de “Bacalar”dır. Sezai Karakoç’un “Balkon” şiirinin bu şiirle benzerliği ilgi çekicidir. İkisinde de modern hayatın evlerde ortaya çıkardığı yenilikler sorunsallaştırılır. Karakoç’un “Çocuk düşerse ölür çünkü balkon / Ölümün cesur körfezidir evlerde / Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların / Anneler anneler elleri balkonların demirinde” (Karakoç, 2018a, s. 81) dizeleriyle “Onlar, insanların gözünde bir kartalsa, / İnsanlar, onların gözünde karıncalar, / Bacalar... / Kimbilir, belki de evlerin cinleridir” (Kısakürek, 2018a, s. 162) mısraları arasında ortak bir duyuştan söz edilebilir. Modernleşmenin semptomu Karakoç’ta balkonken, Necip Fazıl’da bacadır. Evlere yapılan bu iki eklenti, insanı içinde bulunduğu dünyaya yabancılaştıran, doğasından uzaklaştıran unsurlar olarak ele alınır. Georg Simmel (2009, s. 317), modern hayatın en derin sorunlarının, bireyin bunaltıcı toplumsal güçler ve hayatın teknik gelişimi karşısında kendi özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğduğunu vurgular. Modernleşmenin çıktısı olan nesnel tinin öznel tine galebe çalması (Simmel, 2009, s. 327), bireyin kendi mevcudiyetini duyurma şehvetinin gerekçesi hâline gelir. Necip Fazıl’ın metropol deneyimine yönelik eleştirilerinin kaynağında, varlığı, modernleşmenin getirdiği biçimler altında ezilen bireyi güçlendirme isteği kritik rol oynar. Nesnel tin ve onun metropol yaşantısında ürettiği biçimlerin tazyikinden kaçamayacağını kavrayan şair, bireyin değerini parlatarak direnir. Bacalardan söz edip, insanın hikâyesine kulak kabartarak teknik ilerlemenin gizlediği yaşantıları açığa vurur: “Öyle evcikler ki, tepesinde evlerin, / Kopuyor içinde görünmez facialar” (Kısakürek, 2018a, s. 162).

Gelgelelim şehri şehir yapan eklentilerden olan kaldırım, baca kadar negatif bir anlama sahip değildir. Tam aksine şairin yuva olarak gördüğü, kendisiyle özdeşlik kurduğu bir unsurdur. Kaldırımlar ve şair, şehirdeki iki uyanık varlıktır.

Kaldırımlar bir yandan şehirdeki korkuyu teskin etmeye yararken, diğer taraftan şairin ev hasretini gidermeye imkân sağlar. Necip Fazıl'ın evi bir çatıdan yoksun, güvenliksiz ve korunmasız bir yapı arz eder. İnsan varlığının ilk evreni olarak bilinen ev (Bachelard, 1996, s. 39), modernlikle beraber çözülmüş ve bireyin dünyadaki varoluşunu muammalarla yüz yüze bırakmıştır. Kaldı ki modern evler içtenlik değeri, kozmik derinlik ve insanla mekân arasında kurulması beklenen doğal ilişkiden uzaktır (Bachelard, 1996, s. 62). Böyle bir ortamda, Necip Fazıl'ın kaldırımları yurt bellemesi son derece olağandır. Şiirde kaldırımların insan için taşıdığı değer art arda sıralanır:

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! (Kısakürek, 2018a, s. 157)

Kaldırımlara verilen paye son dizede vurucu bir benlik inşasına ulaşır. Kaldırımlarla annelik arasında kurulan analogi, ontolojik boyutta şairin kendisini var eden uzamla kurduğu ünsiyeti açığa vurur. Çatılı, korunaklı ve sınırları net bir evden mahrumiyet, Necip Fazıl'da kaldırımlarla sırdaşlığı doğurur. Evden yoksunluğun yol açabileceği olası dağılma veya parçalanma şairde görülmez, kaldırımlar bir güvence hâline gelir. Şehirlilik deneyimi şairde bir yandan endişeye yol açarken, öte taraftan şehrin yapı unsurlarından biri olan kaldırımlarla bu endişe yatıştırılmaya çalışılır. Başka bir deyişle, şehrin doğurduğu buhran yine şehrin içinde kalınarak çözülmek istenir. Şehir, burada Platon'un "pharmakon" kavramında olduğu gibi hem dert hem de deva olma vasfıyla karşımızdadır (Derrida, 2014b, s. 20). Bütün zelliliği ve karanlığına rağmen içinde yaşanılmaya devam eden uzamdır. Tıpkı Baudelaire'de olduğu gibi

demonik içeriğiyle s    n etmektedir.¹⁰⁷ “Fahişeler, erimiş ruhlar, a   köpekler”le dolu   ehir tüm çirkinliğiyle şaire saldırmaktadır. Necip Fazıl’ın buna verdiği yanıt ise yeni bir mülkiyet ilişkisi tesis etmektir. Nitekim   air “Kaldırımlar”   iirinin ikinci fragmanında kendisini sadece sokaklara ait sayar: “Etinle, kemi  inle, sokakların malısın!” (Kısakürek, 2018a, s. 159). Necip Fazıl, sokaklardaki çirkinliğin bir parçası olmayı yadırgamayarak şehirle arasındaki bütün duvarları kaldırır.

“Kaldırımlar”, Türk   iirinde “ben” sesinin açıkça temerküz ettiği ilk örneklerden biri olması itibarıyla da     c   bir rol oynar. Burada ne klasik şiirin kişiliğini ancak bir dolayımlla sergileyen şair tavrından ne millî edebiyatın kamusal öznesinden ne de erken dönem Cumhuriyet yazınının devletçe tavsiye edilen yer yer pastoral ve heroik idealize benliğinden bahsedilebilir. Modern hayatın mek  nlarında çilekeş bir hayat süren Necip Fazıl’ın öznesi yine bu hayatın doğurduğu entelektüel krizle baş etmek durumunda kalır. Esasen seküler bir nitelik taşıyan bu kriz, 1934’teki ihtidayı takiben dinsel bir doku edinerek bir nefis muharebesine (Özdenören, 2004, s. 46) d  n    cektir. Bu süreçten itibaren modern yaşamın bütün unsurları, “ben” karşısında sorguya çekilecek, “ben”in önünde yırtılması ve a  ılması gereken ilk engel ve zar hâline gelecektir (Karakoç, 2014, s. 94). Ancak bu evrede henüz modern yaşamın getirdiği yeni biçimlerle mücadele dünyevi bir nitelik arz eder. Buradaki   airlik personası kendisini kolektife ve nesnelliğe karşı tanımlar (Adorno, 2008, s. 119). Öznel tin, bütün hücreleriyle nesnel tine karşı teyakkuza h  lindedir.

¹⁰⁷ Necip Fazıl’daki Baudelaire etkisi, şairin ilk döneminden itibaren daima eleştirmenlerin gözde motiflerinden biri olmuştur. 1933’te *Varlık* dergisindeki bir yazısında Ziya Osman Saba,   airin *Ben ve ötesi* adlı eserinde Baudelaire’in *Kötülük   i  ekleri*’nin kokusunu duyduğundan bahseder. Vasfi Mahir Korutürk de 1936’da *Yeni Türk Edebiyatı* adlı kitabında Baudelaire’in şair üzerindeki tesirinin tartışmasız olduğunu belirtir (aktaran Mignon, 2003, s. 137).

“Kaldırımlar” şiirinde sokakla gerçekleşen temasın sonucunda beliren açıklık, “Otel Odaları” şiirinde içe kapanmacı bir eğilime ulaşır. Bu şiirin ilk göze çarpan özelliği, kapalıktan huzursuzluk duymamasıdır. Hayatının özellikle bohem dönemini büyük oranda otel odaları ve garsoniyelerde geçiren Necip Fazıl için oteller, kalıcı bir ikametden çok daha fazlasını ifade eder. “Kaldırımlar”da şehri derbederce adımlayan şair, “Otel Odaları”nda ise bir sınırlılığı ve sıkışmayı işler:

Bir merhamettir yanan, daracık odaların,
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.

Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,
Kırık masalarında, kırık masalarında. (Kısakürek, 2018a, s. 161)

Necip Fazıl’ın ilk döneminin en semptomatik motifleri bütünüyle karşımızdadır: isli lamba, küflü ayna, boğazlanmış bir adam. Kaldırımlardaki ikamet, yurtsuzluğun göstergesiydi ancak şimdi otel odasına yerleşmiş olmak da bir güvence anlamına gelmez. Necip Fazıl’ın evsizliği otel odasında da sürmeye devam eder. Modernist şiirin yerleşik alışkanlıklardan köklü kopuşları, güzellikle ilgili yaygın kanıları geriye itmeyi hedeflediği söylenir (Gay, 2017, s. 52). Bunlara özneyi karanlık içerik ve motiflerle yüzleştirmek de eklenebilir. Necip Fazıl, “Otel Odaları” şiirinde oldukça habis bir manzara çizerek okuru modernist şiire özgü karanlıkla tanıştırır. Odanın loş, kirli ve cinai atmosferinde ikamet etmekten memnuniyet duyan bir şair portresi çizer. Odadaki yaşam bir tür inzivayı andırır, şair bir çilekeş edasıyla acı çekmenin derin katmanlarına inerek (Sontag, 1991, s. 78) bunu sanata dönüştürmüştür: “Atıyor sızılarını, çıplak duvarda nabzı, / Çivi yaralarında, çivi yaralarında. / Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor, / Tavan aralarında, tavan aralarında. / Ağlayın, âşinasız, sessiz, can verenlere, / Otel odalarında, otel odalarında” (Kısakürek, 2018a, s. 1927). “Kaldırımlar”daki Necip Fazıl’la “Otel Odaları”ndaki aynı şairdir, ikisinde de aynı

bohem figürün buhranlarının şiirleştirildiği savunulabilir. Ancak burada bir farktan da söz edilmelidir: İlkinde bohem'in yönelimi dışarıya doğruyken, ikincide içeriyedir. Bohem, birincide dünyaya itirazını kaldırımlarla yoldaşlık yaparak ederken, ikincide büsbütün kabuğuna çekilerek gerçekleştirir. "Otel Odaları"nın şairi, Nietzsche'nin (2008, s. 91) Zerdüş'tü gibi kendi kendine yetmeye çalışırken buradan bir hakikat de devşirmeye uğraşır. Bu hakikatin henüz metafizik bir dokusu yoktur, ancak şiirdeki ben'in zaman ve ölüm üzerine kurduğu cümleler metafizik bir akıntının da alttan alta kendisini hissettirmeye başladığının kanıtıdır.

Necip Fazıl'ın bu şiirleri yazdığı solipsist döneminde henüz seküler bir katmana sahip olan sorgulamalar zamanla dinsel bir kimlik edinerek İslam'ın perspektifinden ele alınmaya başlanacaktır. Modern şiirin toplumu ve dünyayı sorunsallaştırırken bundan şairin kişiliğini münezzeh tutmayan mantığının Necip Fazıl'da da görüldüğü açıktır. Şairin dünya karşısındaki tutumu 1934'ten önce yer yer mistik ancak büyük oranda seküler bir tonlamaya sahipken bu tarihten sonra bütünüyle İslami bir karakter edinecektir. Söz konusu tarihten önce kısmi olarak ve gelenekteki mevcut bazı kalıpların denenmesi yoluyla temerküz edebilen metafizik ses, 1934'ü takiben mutlak bir zafer kazanarak tüm poetikayı ele geçirecektir. Bundan sonraki bölümde şehir motifinin bu kez İslamcı yorumunun vadettiği tartışmalara bakılacaktır.

3.4.2 İslam metropolisi

Necip Fazıl, tam teşekküllü bir İslam ütopyasının ana hatlarını çizdiği *İdeolocya Örgüsü* isimli kitabında arzuladığı şehir modelini şöyle betimliyordu: "İslâm inkılâbının nurlu, süslü ve heybetli mekân ölçüsünü billurlaştıran şehir, dünyanın imarı ancak nihayete kadar getirildikten sonra aslî gaye teşkil etmiyeceğine, sadece

fenâ ve beka arası bir basamak olduğuna ait bir remzdir” (Kısakürek, 2019a, s. 241).

Nurlu şehirler, şairin bir dönem ikamet ettiği ürkütücü Paris’ten büsbütün farklı bir tasarıma sahiptir. İslam metropolleri, insanın mana arayışının ulaşacağı nihai mertebeyi işaret ederler:

Fildişi kaldırımlarında, her yaştan, maddeleri ve ruhları nur insanların sel sel akacağı İslâm (Metropolis)leri, Garbın milyonluk şehirlerindeki ruh ihtilâcının tam zıddına yataklık edecektir. Şâir (Bodler)in, 19’uncu Asırdaki cehennemî Avrupa şehrinin mânasından aldığı ve böylece 20’nci asrı ihtar etmiş bulunduğu korku ve kasvet duygusu, İslâm (Metropolis)inde büyük refah ve ümide dönecektir. (Kısakürek, 2019a, s. 242)

Necip Fazıl, İslam metropolleriyle (onun lügatindeki adıyla metropolis), Batı metropolleri arasında bir karşıtlık tesis ederken İslam şehirlerini hiyerarşik bakımdan üste koyar. Ona göre, İslam’ın damga vurduğu şehirler, Baudelaire’in şiirine de sızan cehennemî atmosferden eser olmayan, cennet misali mekânlardır. Maveradan önce dünyada cennetin kurulacağı alanlardır. Necip Fazıl’ın yukarıdaki alıntıda Avrupa şehirlerini pejoratif bir yerden okumaya başlaması, “Kaldırımlar” şiirinde ortaya koyduğu şair benliğinden de istifası anlamına gelir. Şair her ne kadar bu şiirini ve şiirin temsil ettiği dönemi büsbütün reddetmese de kurduğu yeni anlatıyla değersizleştirdiği savunulabilir. Necip Fazıl korku, kasvet ve ruhsal debelenmeleri başarıyla şiirleştiren çilekeş şair portresi yerine ruhsal arınma, şuur ve ibadeti merkeze koyan dindar şair personasını evla görmeye başlamıştır.

Rasim Özdenören (2004, s. 148), Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”, “Otel Odaları”, “Bacalar” gibi şiirlerinde görülen çirkin kent manzaralarıyla nurlu metropolis tahayyülünün çeliştiğinden bahseder. Gelgelelim şair özellikle 1950’lerden itibaren yazdığı şiirlerle bu çelişkiyi silikleştirmiş, yeni bir ütopya inşa etme yoluna gitmiştir. Bunun sonucu olarak da “Nur Şehri” (1959), “Canım İstanbul” (1963), “Karacaahmet” (1969) gibi şiirlerinde mümin özne lehine bir şehir atmosferi yaratmıştır. Şehir, bu şiirlerde bir tıkanma değil, artık bir genişleme, nüfuz etme ve

fetih alanıdır. Sıkıntı kaynağından çok İslam'ın içinde serpileceği metafizik depodur. İstanbul bu bağlamda üzerine en çok söz alınan mekândır. Cumhuriyet döneminde Ankara'nın yükselişiyle gözden düşen İstanbul'un 1950'lerden itibaren yeniden odak hâline gelişinde mukaddesatçı hareketlerin aktif rolü söz konusudur. Sağ geleneğin en önemli seremonilerinden biri olan İstanbul'un fethi kutlamalarının da bu dönemle birlikte önem kazandığının altı çizilmelidir. İstanbul'un dinsel ve geleneksel kimliği, Ankara'nın seküler ve yapay görünümüne karşı tekrar vitrine konur. Necip Fazıl'ın İstanbul'un modernleşmeyle değişen ve gündemden düşen manevi taraflarını yeniden parlatma güdüsüyle hareket etmesi bu koşullarda mümkün olur.

Necip Fazıl gerek şiirleri gerek düzyazılarıyla İslamcı şehircilik ajandasının en önde gelen ideologlarından. Onun şiirinde bohemini geri plana itilmesi süreci, mümin öznenin yükselişiyle tamamlanacaktır. Üstelik bu özne, “Kaldırımlar Şairi” olduğu dönemin yılgın ve içe kapanık failliğinden son derece uzak, reaksiyoner ve atılımcı bir karakter sergiler. Söz gelimi daha önce de tartışılan “Canım İstanbul” şiirinde geçen, “O mânayı bul da bul! / İlle İstanbul'da bul! / İstanbul, İstanbul” (Kısakürek, 2018a, s. 167) dizeleri ulaşılmak istenen metafizik menzili açık eder. “Canım İstanbul”, “Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet” (Kısakürek, 2018a, s. 167) ve “Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu” (Kısakürek, 2018a, s. 168) dizelerinde olduğu gibi İstanbul'un çeşitli bölgeleri arasında kurduğu dikotomik anlatıyla mümin öznenin şehri kılınmaya çalışıldığını gösterir. Beyoğlu-Karacaahmet ve Eyüp-Kadıköy karşıtlıklarındaki vurgular şehrin kime tahsis edilmek istendiğini belirten işaretlerdir. Şiirde Beyoğlu ve Kadıköy bölgeleri eğlence ve sefahate dayanan seküler yaşam tarzları nedeniyle yerilirken, Üsküdar ve Eyüp semtleri manevi iklimlerinden ötürü takdir edilir. Necip Fazıl'ın buradaki kriterinin bölgelerin seküler ve kutsal nitelikleri olduğu barizdir. Buna göre Üsküdar ve Eyüp, kutsalın

tezahürlerini korudukları ölçüde kurulacak İslam metropolisinin ana mekânları olma vasfı kazanabileceklerdir. Beyoğlu ve Kadıköy ise sahip oldukları seküler atmosferden ötürü bu kategorinin dışında kalır. Fikret Adil'in (2022, s. 97) "hakiki bohem" olarak anlattığı Necip Fazıl'ın hayatının bir kısmı her ne kadar özellikle Beyoğlu'nda geçse de burası onun için 1940'lardan itibaren bir zelillik mekânı hâline gelecektir. Beyoğlu, şairin nezdinde "ruhî, harsî, içtimâî bozulmaların yatağı", birbirinden "girift ukdelerin kaynağı" ve "cehennemî terakkilerin" serpildiği yerdir (Kısakürek, 2019a, s. 242). Dolayısıyla nurlu metropolisin kapsama alanına girmek için gerekli dinsel niteliklerden uzaktır.

"Canım İstanbul" şiirinde tarih, medeniyet ve kutsala dair bütün göstergeler şehir üzerinden nakledilir. Necip Fazıl'ın ilahi hikmet ve kudretin tecellisi kıldığı şehirdeki muhatabı bir tür "homo religious"tır [dindar insan] (Eliade, 1987, ss. 116-117). Dindar insan için dünya ve kozmik olayların her biri, kutsalın çeşitli tezahürlerini oluşturur. Dünyayı kaos hâlinde değil, bir kozmos olarak gören dindar insan, kozmik olaylara bakarken de daima kutsal varlığın yeni tarzlarını keşfetmeye devam eder (Eliade, 1987, s. 117). Dindar insan, kutsal ve seküler olmak üzere iki tür zamanda konaklamaktadır: Bunlar, ebedî ve üst üste binen sonsuzlukların zamanı ile fani ve gelip geçici zamandır (Eliade, 1987, s. 104). Necip Fazıl, şehirde kaostan çok tanrısal varlığın göstergelerine odaklanarak seküler zamandan dışarı çıkmakta ve kutsal zamana yerleşmektedir. Şairin "Canım İstanbul"da minare ve kubbenin kendisinde yarattığı genişlemeden söz etmesi kutsal zamana yapılan yatırımla ilişkilidir. "Canım İstanbul", Osmanlı-Türk kimliğinin İstanbul toprağındaki hükümrânlığı ve bu hükümrânlıkla ilişkili kutsal işaretlerin şiirsel temerküzüdür. Necip Fazıl, İstanbul'un sekülerlik etkisindeki modern manzarasından çok dinsellikle bezeli tarihsel bakiyesine odaklanır.

Necip Fazıl'ın İslam ve Türklük temelleri üzerinde yükselttiği İslamcı metropolisi tam manasıyla izotopik bir şehir modelidir. Aynılık ve özdeşlik esasına dayanan izotopiler (Lefebvre, 1996, s. 128), Necip Fazıl'ın metropolisinde dinsel türdeşlik biçiminde karşımıza çıkar. Bu modelde her türlü unsur dinsellikle ilişkisi oranında değer kazanır. Söz gelimi *Büyük Doğu* dergisinin 1943 yılında yayımlanan 13. sayısının kapağında fabrika bacaları ve cami görseli bulunmakta ve kapakta “Fabrika ve İman” yazmaktadır (Kısakürek, 1943c, s. 1).¹⁰⁸ Çok açık ki şehirdeki en kritik meseleler din ve iktisat olarak görülmektedir. Din, şairde iktisadi alan tartışılırken bile aciliyetini korumaya devam eder. Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar”da olduğu gibi kaotik şehir vurgularından vazgeçerek İslami değerlerle kalkınmacı söylemi bitıştirmesi, Nakşibendiliğin Türkiye çapındaki ağlarını kullanarak modern yapılara adaptasyon sürecinden (Yavuz, 1999, s. 136) bağımsız ele alınmamalıdır. Necip Fazıl, ekseriyeti düzyazılarında olmak üzere, Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi İslamcı şairlerin kalkınma eleştirilerinden farklılaşarak iktisadi gelişmenin geleneksel Müslüman yaşantısında yol açtığı çelişkileri zaman zaman göz ardı etmiştir. Necip Fazıl'ın İslamcı şehir tahayyülünün özellikle 1990'lardan itibaren neoliberal medenilik ve kültürün İslamileştirilmesi süreciyle paralel yürüyen biyopolitik bir iskân siyasetine (Batuman, 2019, s. 123) evrildiği görülmüştür. Bu tahayyül onun İslamcı ana akım siyasetler içerisinde neden böylesi bir sahiplenmeye maruz kaldığını açıklayan önemli özelliklerden biridir.

Gelgelelim Necip Fazıl'ın kimi yazılarında kalkınmacı ve modernleşmeyle pek çelişmeyen öneriler bulunsa da bazı şiirlerinde geleneksel bir tutum takındığı da

¹⁰⁸ Fırat Mollaer (2016, ss. 137-153), *Büyük Doğu* dergisinin kapağında kendisine yer bulan cami ve fabrika bacalarının içerdiği sembolizmi tekno muhafazakârlık kavramıyla yorumlar. Necip Fazıl bir bakıma ne kültür ne de teknikten ödün vermektedir.

bilinmektedir.¹⁰⁹ Örneğin “Şehrin Kalbi” isimli şiir, gökdelenleri manevi cezbeyle kesintiye uğrattığı için eleştiri konusu yapar: “Nur yolunu tıkıyor yüzbir katlı gökdelen. / Bir küçük iğne yok mu, şehrin kalbini delen” (Kısakürek, 2018a, s. 173). Benzer biçimde “Evim” şiiri, geleneksel malzemeye yapılan ahşap bir evin gökdelenler yüzünden yutulmasına bir eleştiridir: “Ahşap ev; camlarından kızıl biberler sarkan! / Arsız gökdelenlerle çevrilmiş önün, arkan!” (Kısakürek, 2018a, s. 33). Aynı şiirde Kur’an, semaver, asma saat, gergef gibi geleneksel yaşama ait unsurların modernliğin getirdiği çözülmenin karşısına konması dikkat çekicidir. Necip Fazıl dünyayı mekanikleştiren ve beton kütlelerini organik hayatın kalbine saplayan modernlikle hesaplaşır. Kozmosun mekanikleşmesiyle dünyanın kutsal mahiyetinin çözülmesi arasında (Nasr, 2001, s. 69) açık bir ilişki kurar. Gökdelenlerin şehrin manzarasını ele geçişişinin arkasında dünyanın sekülerleşmesini ve insanın Allah’ın iradesine isyan etmesini görür. Dinin, seküler ve rasyonel tasallut eliyle baskı altına alınmasına karşı kutsal göstergeleri yeniden tedavüle sokar.

3.4.3 Yeni bir ontoloji

Necip Fazıl’ın poetikasının bütün dönemlerini kateden en güçlü motiflerden biri ölümdür. Ölüme yönelik yaklaşım, şairin dönemsel arayışlarla şekillenen poetik

¹⁰⁹ Yahya Kemal, her ne kadar şiirlerinde İstanbul’un tarihsel bakiyesinin yüceltildiği bir tutum sergilese de kimi yazılarında kalkınmacı bir söylem kurmaktan vazgeçmemiştir. Bu yazılar, teknik ilerleme karşısında gerekirse İstanbul’un imparatorluk yadigarı manzarasının da değiştirilebileceği şeklindedir. Örneğin *Aziz İstanbul*’daki şu bölüm, şairden beklenmeyecek bir kalkınma vurgusu içerir: “Yeni zamanlarda, yahyî ve kayıgı unutarak, yahut da bize kadar kalabilmiş olanlarını mazi hatrası diye muhafaza ederek, ‘Leb-i deryâ’da bir yerleşiş yerine, iki taraf sahilin tepelerinden uzanan geniş yollarla, o tepelerde peyda olmuş köylerle yeni bir Boğaziçi yaratmayı düşünmeliyiz. Bugün otomobil ve otobüs devrinde yaşıyoruz; hayatını şehirde kazanan bir vatandaş, Boğaz’ın bir tepesindeki evine, en kolay vasıtayla en az zamanda gitmek ister. Tayyare yolculuklarının ucuzlayacağı, tayyarenin istediği yerden kolaylıkla yükselip istediği yere kolaylıkla ineceği zaman da pek uzak görünmüyor. Millî şuurlar tam bir derecede tecelli ederse, gelecek devirlerde yaratacağımız İstanbul semtlerinin üslûbu, rengi, havası, eski İstanbul’daki kadar güzel olur” (Beyatlı, 2002, s. 52).

tercihlerini ele verir. Ölüm şairde değişmez, sabit ve istikrarlı birkaç tema arasındadır ancak bu tema karşısındaki tutum iki uzlaşmaz görüşe sahiptir. Necip Fazıl'ın 1934 öncesinde yazdığı şiirlerde ölümün sunumu daha seküler bir görünüm sergilerken, bu tarihten sonra ölüme yaklaşım büyük oranda dinsel bir katman edinecektir. Ölümle çatışmalı, muammalı ve şüpheli bir ilişki yeğleyen ilk dönemin modern şairi zamanla sabır, kabul ve tevekküle dayanan bir perspektife kayacaktır. Reddedilen, korkulan ve kaçınılan ölüm arzulanan, beklenen ve idealize edilen bir mertebeye erişecektir. *Çile*'de "Ölüm" başlıklı bir bölüm olması, bu motifin Necip Fazıl şiirindeki yaygınlığını gösteren önemli bir göstergedir. "Dava ve Cemiyet" ile "İnsan" bölümlerinin ardından en çok şiirin yer aldığı bölüm olan "Ölüm"de yer alan şiirlerdeki ölüm izleği, Necip Fazıl'ın hem ilk hem de ikinci döneminin en büyük muamması sayılabilir. Söz gelimi "Ölünün Odası" (1925), Türk şiirinde bir şairin kendi ölüm ânını tahayyül ettiği en ilginç şiirlerden biri olabilir:

Bir oda, yerde bir mum, perdeler indirilmiş;
Yerde çıplak bir gömlek, korkusundan dirilmiş.
Sütbeyaz duvarlarda, çivilerin gölgesi;
Artık ne bir çıtırtı, ne de bir ayak sesi...
Yatıyor yatağında, dimdik, upuzun, ölü;
Üstü, boynuna kadar bir çarşafıla örtülü.
(...)
Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm;
Bana geldiği zaman, böyle gelecek ölüm... (Kısakürek, 2018a, s. 120)

Burada ölümün tüm aşamaları en ince detayına kadar verilmiştir. Mutlaka vurgulanmalıdır ki Necip Fazıl'ın ölüme yaklaşımı henüz materyalist bir nitelik göstermektedir. Ölümün anlatımına dinsel unsurların karışmasına daha vardır. Şairin 1983'teki vefatı düşünüldüğünde oldukça erken tarihli bir şiir olan "Ölünün Odası", Necip Fazıl'ın özellikle ilk döneminin meselelerini gözler önüne sermesi bakımından semptomatiktir. Aynı tarihte yayımlanan "Çan Sesi" şiiri de ölümün münhasıran Müslümanca bir bağlamda ele alınmadığının örneğidir. Ölüm bu şiirde aniden

oluverışı ve yarattığı şokla ele alınmıştır: “Odamda yanan mumu üfledi bir çan sesi. / Gözlerim halka halka gördü bu uçan sesi. / Önümden bir hız geçti, aktı ateşten izler; / Açıldı kıvrım kıvrım toprak altı dehlizler” (Kısakürek, 2018a, s. 121).

Necip Fazıl’ın erken döneminin geniş bir dilimine yayılan ölüm izleği büyük oranda abject bir içerikle karşımıza çıkar. Bir kimliği, sistemi veya düzeni rahatsız ederek tiksinti uyandıran ve sınır ihlali yapan her şeyi kapsayan bir kavram olan abject (Kristeva, 2014, s. 16), Necip Fazıl şiirinde varoluşu lekeleme işlevi üstlenir. Örneğin “Ruh” şiirinde geçen “Koklarken küllerimi mezarımda bir böcek” (Kısakürek, 2018a, s. 122) ve “Dipsiz Kuyu” şiirindeki “Ağzıma soğuk kurtlar dolacak, gözüme kum” (Kısakürek, 2018a, s. 137) dizeleri şairde ölümün abject bir boyut taşıdığına işaret eder. Necip Fazıl’da ölümün huzurlu bir arka planından söz edilemez, ölüm bir kurtuluş değil, muazzam bir korku kaynağıdır.

Şairde ölüme yönelik hüsnükabulün geliştirildiği dönem tahmin edilebileceği gibi 1934 sonrasında. Ölüm motifi, bu dönemden itibaren yazılan şiirlerde nüfuzunu devam ettirse de artık daha yatıştırıcı bir tonlamaya ulaşmıştır. İlk dönemde yalnızca iğrenme ve sıkıntı üretirken giderek varlığı açan bir boyuta evrilmiştir.¹¹⁰ “Güzel Şey” (1977) şiirinde, “Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber... / Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?..” (Kısakürek, 2018a, s. 153) diyen Necip Fazıl ölüm fikriyle barışmaya başlamıştır. Ölümün olumlandığı başka bir örnek de “Müjde” (1982) şiiridir: “Öleceğiz; müjdeler olsun, müjdeler olsun! / Ölümü de öldüren Rabbe secdeler olsun!” (Kısakürek, 2018a, s. 152). Necip Fazıl’da ölüm bir olanak, varoluşu varlık mertebesine yükselten güç ve insan olmanın tek umudu (Blanchot, 2015, ss. 130-131) şeklinde telakki edilir. Ölümün perdesini

¹¹⁰ Gelgelelim şair, ölümün sükunetli şekilde ele alındığı ikinci dönemde dahi zaman zaman gerilimli bir yapı kurmaktan vazgeçmez. Mesela şu dizeler “Nasıl” (1976) şiirinde geçer: “Başım çılgınlıkla çocuk, onu nasıl avutsam? / Ne yapsam da ölümü bir saatcik unutsam?” (Kısakürek, 2018a, s. 141).

kaldırır kaldırmaz Allah’la karşılaşan Necip Fazıl, ben’in kurtuluşunun anahtarını da burada bulur. Ben, ölüm aracılığıyla Allah’ın varlığını idrak edecek ve bu Varlık’la ebedileşecektir (Karakoç, 2014, s. 90). Şairin özellikle geç döneminde yazdığı şiirlerde ölüm, Varlık’a ulaşmanın aracı kılınmış, Mevlana’dan bilinen şekliyle bir vuslata dönüşmüştür. Necip Fazıl, “O Ân” şiirinde “Ölüversem, beklenmez bir ânda ‘Allah bir’ derken” (Kısakürek, 2018a, s. 57) dizesiyle ölümün tevhidî boyutunu vurgular. Paul de Man’ın (2008, s. 295) Heidegger’den aktardığı biçimiyle şairde artık her şey Varlık düzleminde birliğe kavuşur. “Varlık’ın sadık çömezi” (de Man, 2008, s. 292) olarak Necip Fazıl, dünyanın materyalist görünümüne metafizik bir katman zerk ederek seküler zamanın bütünlüğüne müdahale eder. Şiir artık Varlık’ın hakikatinin ortaya çıkarılması, hakikatin işe koşulması ve ona bir yer tahsis edilmesidir (Heidegger, 2011, s. 68). Necip Fazıl’ın şiiri de bu noktada artık seküler değil, kutsal bir şiirdir.

Necip Fazıl’ın kutsalla flörtü yalnızca ölüm düzleminde görülmez, burada doğaüstü varlıklarla kurulan ilişkiden de söz etmek gerekir. Bu bağlamda cinler özel bir parantez açılmayı hak etmektedir. Şairin birçok şiirinde geçen cin motifinin en belirgin olduğu örneklerden biri “Cinler”dir (1939):

Ne derlerse desinler,
Yakın dostlarım cinler...
Havanın ve alevin
Kemiksiz çocukları;
Yüzbir odalı evin
Haşmetli konukları,
Rüzgârdan topukları,
Yakın dostlarım cinler... (Kısakürek, 2018a, s. 210)

Necip Fazıl’ın cinlerle arasında kurduğu ahablık “Boş Odalar”, “Gece Yarısı”, “Açıklarda” gibi şiirlerde canavar, hayalet, peri gibi doğaüstü varlıklarla devam eder. Necip Fazıl (2018a, s. 67), “Ben” şiirinde kendisini “Allahın körebesi, cinlerin padişahı” olarak tanımlayarak cinlerle olan münasebetini çok daha ileri boyutlara

vardırır. Doğaüstüne açılan alanla yeni bir ontolojik kimlik arandığı ortadadır. Ben ile öteki varlıklar arasında beliren ve bir şekilde bozulmadan devam eden gerilim Necip Fazıl'daki varoluş sancısına yeni bir boyut katar (Eroğlu, 2005, s. 31). Doğaüstü varlıkların şiirde sükun etmesiyle Necip Fazıl'ın poetikası demonik bir aşamaya geçer.

Şerif Mardin (1991, s. 262), “demonun kabul edilmediği, maskelendiği, yalnız ‘kötü’ ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat[ın] ve sanat[ın] yüzeysel kalmaya mahkûm” olduğunu savunmuştu. Ona göre, İslam'ın tasavvuf dışındaki ortodoks sanatındaki yüzeyselliğin, Türk edebiyatındaki trajedi eksikliğinin, melodram bolluğunun ve plastik sanatlardaki grotesk yokluğunun kökeninde demonun bu alanlardaki zayıflığı vardır. Gelgelelim Necip Fazıl'ın erken dönem Cumhuriyet yazınındaki şiirsel faaliyetleri, demonun Türkçedeki varlığının göstergesi olarak okunabilir. Dolayısıyla Mardin'in Türk edebiyatını demonun yokluğuyla itham etmesine bir ihtiraz kaydı koyulmalıdır. Necip Fazıl'ın demonik varlıklara ayırdığı kapsamlı uzam, onun şiirini fantastiğin alanına sokar. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık olarak kabul edilebilir (Todorov, 2017, s. 31). Necip Fazıl'da fantastiğin zuhuru, öznenin modernlik deneyiminde ortaya çıkan bir ikilemle ilişkilidir. Gerçekliğin özneye yetmemesi ve ancak bir bükülmeyle algılanması fantastiği doğurur. Öznenin, elindeki gerçeklik karşısında yaşadığı sarsıntı, fantastiğin yasalarının materyalist dünyanın yasalarına galebe çalmasına kaynaklık eder. Necip Fazıl, maddi dünyanın içine doğaüstü varlıklar yerleştirerek yeni bir ontoloji önerir.

“Kaldırımlar” “Cinler”, “Ben” gibi şiirlerde karşılaşılan doğaüstü unsurlar, Türk kültüründe muhtemelen ilk defa Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinde görülen

bir tekinsizliği haber verir. Necip Fazıl şiiri tıpkı Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinde olduğu gibi muhatabını bir kararsızlık deneyiminin içine sürüklemektedir. İki isimde de cinler, canavarlar ve yaratıklardan oluşan kadroya materyalist dünyanın seküler figürleri eşlik etmektedir. Demonun varlığı bu sanatçılarda normatif düzeni askıya alarak mevcut sınırlar üzerine yeniden düşünme işlevi görür. Necip Fazıl'ın doğaüstü aktörleri şiire sürmesi benliğin güvende olmadığını, muteber teşhis normlarının yetersiz kaldığını ve modernlik deneyiminin insan ruhunun derinliklerindeki bir yarığın izahatı hâline geldiğini (Kearney, 2012, s. 16) açık eder. Şair, doğaüstüne tahsis ettiği yerle insanı içindeki ve dışındaki ötekilerle temasa zorlar. Bu temas, dünyayla özne arasındaki varsayılmış konsensüsü sekteye uğratmasının yanı sıra Necip Fazıl şiirini yeni bir ontoloji tahayyülünün adresi yapar.

Necip Fazıl'ın demonik figürlere yer açarak metafizik bir duyarlılık geliştirmesi onu modernist şiirin T.S. Eliot, W. B. Yeats ve Wallace Stevens gibi isimlerine bağlar. Necip Fazıl, bu şairlerle aynı soy kütüğüne kaydolarak dünyanın büyübozumuna (*disenchantment*) (Weber, 2013, s. 110) uğramasına karşı eski dünyanın kutsal güçlerini yardıma çağırır. Söz konusu çağrı, şairin Trabzon'daki bir otel odasında yazdığı ve kutsalı cinai bir atmosfere yerleştirdiği "Bu Yağmur" (1934) şiirinde de yapılır: "Bu yağmur, delilik vehminden üstün, / Karanlık, kovulmaz düşüncelerden. / Cinlerin beynimde yaptığı düğün, / Sulardan, seslerden ve gecelerden" (Kısakürek, 2018a, s. 300). Necip Fazıl'ın bu dizelerde kurguladığı benlik hâlâ geleneksel dünyanın sihir ve büyü merkezli anlatılarına yakın duran ve kişisel selameti yine bu dünyadan uman bir portre çizer. Cinler burada benliği tamamen paralize etmiştir. Ancak asıl önemli nokta, Necip Fazıl'ın cinlere tanıdığı meşruiyettir. Charles Taylor, geçirgen ve tamponlanmış olmak üzere iki tür benlik

kategorisinden söz eder. Geçirgen benliğin ruh, cin ve kozmik güçlere karşı kendisini savunmasız hissettiğini ve korkuya kapıldığını söyleyen Taylor, tamponlanmış benliğinse bu korkudan münezzehe olduğunu iddia eder (Taylor, 2014, s. 47). Tamponlanmış benlik şeytan, ruh ve büyü güçlerden artık korkmayan öznedir (Taylor, 2014, s. 161). Büyübozumuna uğrayan dünyanın rasyonel öznesiyse geçirgen benliğin yaşadığı olayları anlamsız bularak kendi repertuvarına dâhil etmez. Necip Fazıl, benliğini geçirgenleştirerek şiirini kutsalın neşvünema bulduğu bir alan hâline getirmiştir. Bu noktada demonik unsurların yaygınlığını, ölümün değişken anlatımını ve doğaüstünün takdimini hassaten vurgulamak gerekir. Necip Fazıl şiiri, dünyanın seküler sunumuyla yetinmeyen bir arayışa girmiş ve bunun neticesinde kutsalla hemhal olmuştur. Kutsalın bu şiirdeki hükümranlılığı, Necip Fazıl'ın kamusal alandaki imajına olumlu katkıda bulunmuş ve seküler-kutsal geriliminde sık sık başvurulan bir şair olmasını sağlamıştır. Kutsalla yoğun mesai bir sonraki bölümde tartışılacağı üzere peyderpey şeriatın temelini oluşturduğu sert bir çekirdek edinmeye başlayacaktır.

3.5 Eros ile nomos arasında

Necip Fazıl'ın kişisel yaşamını büyük oranda değiştiren 1934 tarihini takip eden dönem, poetik bakımdan daha ortodoks bir çerçevenin güç kazandığı dönemdir. Post-Arvasî süreci, bireysel arzuların dinsel açıdan ayıplandığı, dünyaya dair heveslerin göz ardı edildiği, şairliğin yalnızca metafizik boyutlarıyla meşru addedildiği, kısacası modern benliğin etkinliğinin dindar özne lehine kırıldığı bir periyottur. İslam'ın egemenliğindeki katı dinsel anlatının dışında kalan performansların yok sayıldığı bu ortodoks devirde şiir, şeriatın çeşitli yansımalarını sergileyen bir mecraya dönüştürülmüştür. Necip Fazıl'ın özellikle “Kaldırımlar” dönemine damgasını vuran

Eros kaynaklı vurguların geri plana itilmesi süreci, nomos’a dayalı kamusal arayışların güçlendirilmesiyle tamamlanmıştır. Eros’la ilişkilendirilen coşku, taşkınlık, heyecan ve arzu gibi duyguların nomos’la eşdeğer görülen yasa, kural, düzen ve ölçülülükle yer değiştirmesi, şairin Abdülhakim Arvâsî üzerinden dâhil olduğu Nakşibendi ağlarının şiiri üzerindeki etkisine delalettir.

Yunan mitolojisinde aşk ve şehvet tanrısı olarak bilinen Eros, Platoncu düşüncede rahatlık, keyif, incelik, güzellik, arzu ve tutku gibi kavramlarla bir arada düşünülür (Platon, 2000, s. 46). Sigmund Freud (2011, s. 77) Eros’u, doğanın yaşamı yaratma ve çoğaltma gücü olarak tanımlayarak ona bir tür kuruculuk da bahşeder. Freud’a göre, yaşam içgüdüğü Eros ile yıkım içgüdüğü ölüm (Thanatos) arasındaki mücadele uygarlığın evrimsel sürecini açıklayan temel kavga (Freud, 2011, ss. 78-79). Eros’un güçlenmesinin ve Batı düşüncesini domine etmesinin arka planında Rönesans vardır. Rönesans’la birlikte Eros da dirilerek Hıristiyanlığa meydan okumaya başlar. Batı’da kilisenin etkisinin azaltılarak hümanist felsefenin doğmasında Eros’un bu döneme hâkim olan tabulara savaş açması önemli rol oynamıştır (Artun, 2020, s. 70). Nomos ise Yunan felsefesinde belirli bir konsensüsün sonucunda meydana getirilen gelenek ve göreneklere verilen addır. Yine Platoncu felsefede herkes için geçerli, ortak yasa ve düzenlemelere gönderme yapar (Platon, 2007, s. 34). Platon, nomos’la Yunanca akıl anlamına gelen “nous” sözcüğünün etimolojik akrabalığı üzerinden nomos’u akılla da ilişkilendirecektir (Platon, 2007, s. 36). Nomos’la “nous” arasında kurulan rabıta, yasa ve düzene rasyonel bir derinlik kazandırmakta, bunlar dışında kalan bütün formları ise kaosa ilişkilendirmektedir. Gelgelelim nomos’un politik bir kategori hâline gelmesinde Carl Schmitt’in kritik bir etkisi söz konusudur. Schmitt (2006, s. 70), *The Nomos of the Earth* adlı kitabında nomos’u, bir topluluğun, içinde mekânsal açıdan görünür

hâle geldiği toplumsal ve politik düzen olarak tanımlar. Buna göre bir halkın mevcudiyeti mekânsallaşma, politik bir varlık kazanma ve toplumsallaşma becerisine bağlıdır. Nomos bütün bu süreçleri içeren şemsiye kavramdır. Schmitt (2006, s. 327), nomos'un hâkimiyetindeki toplumsal ve hukuki düzenin el koyma (*appropriation*), bölüşme (*distribution*) ve üretim (*production*) olmak üzere üç aşamayla tesis edileceğini savunur. Bu izahata göre nomos askerî, ekonomik, dinsel ve toplumsal veçheleri olan inşacı bir edimdir. Toparlanırsa Eros, ekseriyetle bireyin arzularını harekete geçiren kişisel dürtülerle bağlantılıyken, nomos toplumsal boyutları olan siyasal bir uzama sahiptir. Eros düzensizlik, akışkanlık ve kaos iken; nomos düzen, yerleşiklik ve kozmostur.

Necip Fazıl şiiirinin ilk dönemindeki Eros çağrışımı tasarımlar, ikinci dönemin şeri düzeninden kaynaklanan İslami yasalar tarafından alt edilir. İlk dönemin hâkim rengi arzular ise ikinci döneminki yasaklardır. İlk dönemdeki saçılma, ikincide bir ketlenmeye uğrar. Necip Fazıl şiiiri, ikinci aşamada Nakşibendiliğin yaygınlaştırmaya çalıştığı İslami kültürle, diğer bir deyişle şeriatla tam bir çakışma yaşayarak bütün enerjisini bu kültürün serpilmesine harcar. Şair, *İdeolocya Örgüsü* isimli kitabının “Güzel Sanatlar” bahsinde, kurulmasını istediği Büyük Doğu ütopyasında sanatın ancak “şeriatın hiçbir suretle itiraz etmediği” (Kısakürek, 2019a, s. 254) tasarımlara yakın olduğu takdirde serbest bırakılabileceğini vazeder. Sanat yapıtı, içine “şeriatça yasaklanan unsurlar girdiği nisbette” (Kısakürek, 2019a, s. 254) meşruluğunu ve özgürlüğünü kaybedecektir. Necip Fazıl, edebiyatın asli görevinin de Kur'an'ın hikmetini mutlak şekilde tecelli ettirmek olduğunu dile getirmekten kaçınmaz:

Bu bakımdan mahlûk çapında söz sanatı, yani bütün şubeleriyle edebiyat, kuvvet ve selâhiyetini, İslâmın en büyük mucizesi olan Kur'an vecd ve hikmetinden alarak, İslâm inkılâbınca beşerî hadlerin azamîsine götürmek, en üstün temsil zenginliği içinde göklere altından mahyalar çekmek ve bütün

insanlığı nurdan cümleler ve mısralarla kuşatmak gibi ulvî memuriyete nâildir. (Kısakürek, 2019a, s. 253)

Edebiyatı, İslam'ın ilahi yasalarının yani İslami nomos'un iletildiği bir kanal hâline getiren şair, ilk döneminin belirgin özelliklerinden biri olan estetik özerkliği yok sayar. Şairin memurlaştırıldığı bu yapıda, şiire de yalnızca kutsalın krallığını inşa etme vazifesi yüklenir. Kutsalın dışında kalan her türlü kategori, unsur, motif ve yaşantı şiirden uzağa sürülerek müstehcenleştirilir.

Necip Fazıl'ın ilk dönemine mührünü vuran seküler modernlik deneyimi, İslami terminolojiyle söylersek bir “küfür” olarak değerlendirilerek şiirsel alandan kovulur. 1934'ten itibaren giyinilmeye başlanan şairlik personası, tasfiye programının gönüllü memurudur. Bu program, “Kaldırımlar” devrinin mahsulü olan bazı erotik çağrışımlı şiirlerin reddini ve yeni şiirlerin büsbütün şeriatın yön verdiği bir poetik tercihle tasarımını gerektirmiştir. Başka bir deyişle şiirin yüzeyinde gezinen Erosçu motifler, kaynağını tanrısal mutlaktan alan nomotetik bir düzenle ikame edilmiş ve şair, bütün imkânlarını Allah'ın yasalarının hükümlerine için seferber etmiştir. Nitekim 1939 tarihli “Sanat” şiirinde, “Anladım işi, sanat, Allahı aramakmış; / Marifet bu, gerisi yalnız çelik - çomakmış...” (Kısakürek, 2018a, s. 39) diyerek şiirini İslamcı nomos'un tesisi için araçsallaştırdığını belirtmekte gecikmemiştir. Yine “Çile” (1939) şiirinde geçen “Atlas sedirinde mâverâ dede”, “Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!”, “Öteler, öteler; gayemin malı”, “Biricik meselem, Sonsuza varmak” (Kısakürek, 2018a, s. 20) gibi dizeler, şairin iştahlı bir şekilde metafizik kaynaklarını göstermeye dönük mesai içinde olduğuna kanıttır.

Bu mesainin bir anlamı da kendisine Cumhuriyet'le birlikte kurumsal bir mecra edinen Aydınlanmacı görüşleri yıkma hedefi gütmesidir. Dolayısıyla Necip Fazıl'ın mistik ve dinsel motiflerle bezenmiş şiirinin esas arzusunun siyasi bir altüst oluş gerçekleştirmek olduğunu savunmak yanlış değildir (Taşkın, 2019, s. 73).

Dinselliğin kamusal ve kültürel alandan tasfiyesi girişimine, tonu peyderpey artan metafizik bir atakla cevap veren Necip Fazıl giderek bu tasfiye hareketinden rahatsızlık duyan grupların temsilcisi hâline gelir. Şairin poetikası, bu kıran kırana mücadele sırasında yaşanan değişimlerin izlerini bütün boyutlarıyla gözler önüne serer. Necip Fazıl'ın kendi tasarrufuyla derlediği *Çile*'nin biçimsel yapısı da şiirin Erosçu mahiyetinin geri plana itildiğinin ve nomotetik yanlarının öne çıkartılmak istendiğinin göstergeleriyle doludur. Gelgelelim çeşitli tasfiye ve biçimsel düzeneklerle kurulan yazınsal stratejiye rağmen, *Çile*, şairin Erosçu döneminin kimi ürünlerini muhafaza etmeyi sürdürecektir. Ancak bu ürünler, ikinci dönemin şeri şiirlerinin yanında cılız kalmakta ve hayatiyetlerini güçbela korumaktadırlar. Dinsel şiirlerin güçlü bakiye ve iddiası karşısında bir dekora dönüştürülmekte ve Necip Fazıl'ın hassaten şairlik yaptığı dönemin anısı olarak konumlandırılmaktadırlar. Ne var ki bu noktada vurgulanması gereken husus, şairin Erosçu nitelikler gösteren bazı tanınmış şiirlerini kitabın dışında bıraktığıdır. Necip Fazıl, bu şiirleri kitaba almayarak *Çile*'nin dinsel havasına hâlel getirmemeyi kısmen başaracaktır.

3.5.1 Dünyevi arzu

Necip Fazıl'ın *Çile*'si kitaba dâhil edilenler kadar edilmeyenlerle de oldukça spekülatif bir metindir. Şairin, *Çile*'nin Takdim bölümüne koyduğu, “Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım, çöplüğe attığım bilinsin... (...) İşte şiir kitabım, bu, hepsi bu kadar; ve bu kitaba gelinceye dek başka hiçbir şiir, bana, adıma ve ruhuma mâl edilemez” (Kısakürek, 2018a, s. 11) cümleleri onun poetikasını bir ayıklama ve seçimle dizayn ettiğinin göstergesidir. Necip Fazıl'ın büyük oranda erotik, tensel ve hazzı çağrışımlar uyandıran şiirlerini dışarıda bırakması, 1934'te İslami bir yola girdiğini deklare eden şair için şüphesiz şaşırtıcı değildir. Gelgelelim

şairin kendisi bu müstehcen şiirleri reddimiras yapsa da bu şiirler onun şiirsel benliğinin asal parçaları olmaya devam ederler. Necip Fazıl külliyatını bütün boyutlarıyla açıklığa kavuşturmak, onu Türk şiiri içinde hakiki biçimleriyle konumlandırmak ve kapsayıcı bir analize ulaşmak için şairin tasfiye ettiği şiirlerin değerlendirilmesi zorunludur. Bunlar, Necip Fazıl'ın ufkundan silinseler de edebiyat tarihinin kapsamından çıkarılamazlar.

Necip Fazıl'ın *Çile*'nin kapsama alanı dışında bıraktığı şiirlerinin önemli bir bölümünün kadınlarla ilgili tensellik yönü baskın şiirler olması, ilk dönemin Erosçu yönelimlere açıklığını gösteren önemli bir karinedir. İstirat kabilinden söylenirse “Kadın”, *Çile*'de bir bölümün de adıdır. Ancak bu bölümdeki kadın şiirleri tenselliklerinden arındırılmış, aşksızlaştırılmış ve şehvet açısından güdükleştirilmiş örneklerden oluşur. Kitabın sayısal bakımdan en sınırlı bölümü de yine bu bölümdür. Necip Fazıl'ın bu şiirlerdeki kadın perspektifi platonik, yer yer toksik ve negatif bir seyir izler. Kadın büyük oranda ulaşılamayan, vuslat yaşanamayan ve temas edilemeyen bir varlık olarak anlatılır. Şairin kadına ancak kısmi bir temsille yer açması, ilk dönemindeki Erosçu eğilimleri terk ettiğinin, aşkın dünyevi veçhelerini gündeminden çıkardığının ve bunu tanrısal bir aşkla ikame ettiğinin kanıtı olarak düşünülebilir. Belirtilmesi gereken diğer bir konu da Necip Fazıl'ın birçok şiirine başlık olarak sadece “Kadın”ı seçmiş olmasıdır. Bu tercih, tasfiyeye rağmen kadının, onun poetikadaki önemini gösterir.

Necip Fazıl'ın, kadını dünyevi bir perspektifle ele aldığı ilk döneminin en çarpıcı örneği, 1928'de *Kaldırımlar* ve 1932'de *Ben ve Ötesi* içinde yayımlanan ancak *Çile*'nin öncülü niteliğindeki *Sonsuzluk Kervanı*'na (1955) alınmayan “Kadın Bacakları” şiiridir. İlginç şekilde Bergsonculuğun Türkiye'deki en sistematik düşünürlerinden Mustafa Şekip Tunç'a ithaf edilen şiir, Necip Fazıl'daki erotik

arzunun en bariz çıktısıdır. Şiirin ilk kıtasında yine bir şehir dekoruyla karşılaşılır ancak bu kez hedefte bir kadın, daha doğrusu kadın bacakları vardır:

Her ayağın bastığı yerde sanki kalbim var,
Kalbim ki vahşi bir zevk alır ezilişinden.
Ömrümüzün geçtiği yolda, bana sorsalar
Gidiyorum bir kadın bacağına peşinden. (Kısakürek, 1928b, ss. 24-25)

Kadın bacaklarının âdeta fetişleştirildiği bu örnekte erotik arzu şairi büsbütün ele geçirmiştir. Kadının şehirdeki yürüyüşü bile ondaki tutkuyu harekete geçirmeye yetmiştir. Burada arzu yalnızca erotik bir ton içermez, en az onun kadar yabani bir boyuta da sahiptir. Kadının attığı adımlardan vahşi bir haz duyan şair, mütecaviz bir tavırla bu hazzın peşinden gitmeyi seçer. Bu seçim bir anlamda normatif olanın iptali ve yasağın dünyasına adım atmak demektir. Friedrich Nietzsche'nin Yunan şarap ve eğlence tanrısı Dionysos'tan ilhamla kavramsallaştırdığı Dionysosçu tavır, tam da bu tür ihlallerin repertuarını sunar. Nietzsche (2005, s. 40 ve s. 111), ilk defa *Tragedya'nın Doğuşu* isimli kitabında ileri sürdüğü Apollon-Dionysos ikiliğinde Apollon'la ölçülülük ve kendini bilmeyi, Dionysos'la ise heyecan ve sonsuz hazları eşleştirmişti. Filozofa göre, sanatsal gelişimin kaynağında bu ikiliğin diyalektik tarzda birbiriyle rekabeti vardır. Nietzsche (2010, ss. 638-639), Dionysos'un cinsellik ve şehvet, Apollon'un basitlik ve kuralcılık gibi anlamlara sahip olduğunu da ifade edecektir. Ayrıca vect gibi maddi dünyanın dışına çıkma hâllerini içeren Dionysosçuluk, canlılığın ama ondan da önemlisi ilk defa Yunan tiyatrosunda rastlanan karnavalesk atmosferin de kaynağıdır (May, 2008, s. 69).

Böyle bakıldığında Necip Fazıl'ın ilk dönemindeki Erosçu şiirler akıl, yasa, sınır ve kontrolü çağrıştıran Apollonculuktan ziyade arzu, coşku ve tutkuyu temsil eden Dionysosçuluğa yakındır. Yasağa karşı gelmenin tanrısı da olan Dionysos (Bataille, 1997, s. 46), "Kadın Bacakları" şiirinde toplumsal normları umursamayan bir şiirsel persona inşa eden Necip Fazıl'ın yasak karşısındaki tutumuna uygun düşer.

Arzunun peşinden ancak normatif olanın dışına çıkarak ilerleyebilen şair, cinsel yasayı askıya alır. Nitekim şiirin açılışındaki coşkun tavır sonraki kıtada kadın bacalarının detaylı anlatımıyla daha hararetli bir görünüme ulaşacaktır:

Bir kadının içinden ağlayışı, gülüşü,
Gözlerinden ziyâde bacalarına yakın.
Bir lisandır onların, duruşu, bükülüğü,
Kadınlar! Onlar varken konuşmayınız sakın. (Kısakürek, 1928b, ss. 24-25)

Şair burada aşkın masumiyetle ilgili yanlarına değil, doğrudan doğruya libidinal enerjisine odaklanmayı tercih eder. Duygusal yönlerini değil, erotik imkânlarını araştırmayı evla görür. Kadın bacalarını duruşundan bükülüğüne kadar her zerresiyle inceleyerek gözü pornografikleştiren bir eylemde bulunur. Şiirin devamında Roma'daki aşk ve güzellik tanrıçası Venüs'le kadın arasında yakınlık kurulması da aşkın şehvani boyutunun istikrarlı şekilde sürdürüldüğünü gösterir: "Bacakları bir kalın örtüde saklı diye, / Mermerde kalbi çarpan Venüs'ü¹¹¹ seviyorum" (Kısakürek, 1928b, ss. 24-25). Venüs heykellerinin çıplaklığıyla Necip Fazıl'ın takip ettiği kadının bacalarının çıplaklığı burada üst üste biner. Kadın bacalarının şairde oluşturduğu duyguların anbean kaydedilmesi, bedenin teşhiriyle eş zamanlı gerçekleşmektedir. Teşhir yoluyla kadın bacalarına bakan gözün içindeki boşluk doldurulmakta, bakış bütün boşluğu ele geçirmektedir (Sayın, 2013, s. 172).

Şairin kadın bacalarına yönelik açlık derecesindeki takibinin altında bir tür cinsel birliktelik talebinin yattığı söylenebilir. Kadın bacaları burada şairin eksikliğini telafi eden, çorak bakışını ormana dönüştüren, susuzluğunu gideren bir motiftir. Necip Fazıl'ın hayatında da böyle tutulma anlarının olduğu kendi

¹¹¹ Bu şiirin, metinlerinde sık sık Venüs motifi de kullanan Charles Baudelaire'in "Öğlen Sonrasının Şarkısı" [Chanson d'Après-midi] adlı şiirindeki erotik vurgularla benzerliği dikkat çekicidir: "Dehşetle tutkunu olduğum kadın! / Nasıl rahip tapıyorsa putuna / Ben de öyle sofu, tapmışım sana. / Çöl ve orman kokuyor sert saçların, / (...) / Akşam kadar çekicisin, güzelsin. / Oy; en keskin içkiler, sert şaraplar / Baş döndüremez tembelliğin kadar, / Okşayışınla ölüyü diriltirsin! / Çıldırtıyor kalçaların, sevdalı / Göğüslerine ve tatlı sırtına, / O bitkin ve baygın tavrınla / Hayran bırakıyorsun yastıkları" (Baudelaire, 2016, ss. 109-110).

aktarımıyla sabittir. Şair söz gelimi *O ve Ben*'de mürşidi Abdülhakim Arvâsî'nin karşısına çıktığı dönemde hayatına birdenbire dalan bir kadından, daha doğrusu “kadın belası”ndan söz eder:

Başıma bir de kadın belâsı çıkmaz mı? Kadını o güne kadar nefsimin şehrâyini diye alan ben, bu defa adamakıllı sıkıştım. Kadın, fazla usta çıktı; ve erkeği mat etmekteki en tesirli silâh olarak beni, nefsimle korkunç bir ihtilâfa, ihtilâl çapında bir ihtilâfa düşürdü. Âdeta ikiye bölündüm ve kendi kendimi yemeye başladım... O sıralarda bir gün... Kadına cazibeli görünmek için beynimi limon gibi sıkıp, renkli tertipler ve ışıklı formüller düşünmekte olduğum bir gün... Beyoğlu'nda Ağacamii'ne birkaç yüz metre mesafede, bir apartmandayım... Yanımda bir ressam arkadaşım... (Kısakürek, 2022b, ss. 82-83)

Şairin bahsettiği “ressam arkadaş”, Abdülhakim Arvâsî'ye de beraber gittikleri Abidin Dino'dur. Necip Fazıl, parçanın devamında kendisinin menzile ruhçulukta, onun ise komünizmde ulaşacağını ekleyecektir. Kadının, hayatında yarattığı sarsıcı etkiyi şairin seçtiği kelime kadrosu zaten açık etmektedir: ihtilaf ve ihtilal. Necip Fazıl'ın bu fragmanda bir kadının kendisinde bıraktığı tesiri yüklü kelimelerle anlatması, “Kadın Bacakları”nın içerdiği erotik tazyiki açıklar. Şiirin son kıtasında “Kör olsam da açılır gözüm, ona sürseler / İsa'nın eli gibi, bir kadın bacağı...” (Kısakürek, 1928b, ss. 24-25) denilerek bacakların bıraktığı tesir iyice katmanlaştırılır. Şairin arzu açığı kadın bacaklarının kutsal varlığı sayesinde kapatılacaktır. Şiirde kutsallığın kaynağı, Hz. İsa göndermesinden anlaşıldığı üzere İsa Peygamber'in körleri iyileştirmesine dair mucizedir. Âl-i İmrân suresi 49. ayette geçen bu mucize Diyanet İşleri Başkanlığı'nın (y.y.) tefsirinde şöyle nakledilir:

Kuşkuya yer yok, işte rabbinizden bir mucize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar, ona üflerim, Allah'ın izni ile derhal kuş oluverir; yine Allah'ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltir; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz elbette bunda sizin için bir ibret vardır.

Hız. İsa'ya bahşedilen körleri iyileştirme imtiyazı, Necip Fazıl'ın şiirinde kadın bacaklarına tanınmıştır. Şairin kutsalı sekülerleştirmesinin de örneği olan bu durum, ondaki dünyevi dikkatlerin ilk dönemde ne denli güçlü olduğuna işarettir.

“Kadın Bacakları”ndaki müstehcen üslup, şairin aynı dönemde yazdığı, *Örümcek Ağt* ile *Ben ve Ötesi*'ne aldığı ancak diğer kitaplarına dâhil etmediği “Hayâl” (1925) şiirinde devam eder. Kadına yönelik arzu burada çok daha cüretkâr biçimde şiiri kateder:

Bu akşam bir ateş duyup etimde,
Kadın, kadın diye içimi oydu
Ruhuma bir serin yer istedim de,
Alnımı mermerin üstüne koydum.
Birden karanlıklar sökülüverdi,
Odama bir hayâl dökülüverdi,
Karşımda gerindi, bükülüverdi,
Onu gözlerimle çırılçıplak soydum.
Artık ben ne günah olsa işlerim,
Yumuşak yastığa geçti dişlerim,
Bir an kadar sürdü can verişlerim,
Ey kadın, bu akşam sana da doydum... (Kısakürek, 1925, ss. 31-32)

Kadın burada artık takip edilen, uzaktan bakılan, deyim yerindeyse dikizlenerek gözetlenen bir mesafede değildir. Şairin etinin değdiği, birleştiği ve doyuma ulaştığı bir varlık hâlini almıştır. “Kadın Bacakları”nda kadına ulaşamamanın yol açtığı karamsarlık ve toksiklik, “Hayâl” şiirinde yerini mutlak bir rahatlamaya bırakmıştır. “Kadın Bacakları”nda göz, mütecaviz hamlelerin ve kadını fetişleştiren jestlerin failiyken, burada cinsel birleşmeyi başarıya ulaştıracak eylemin başlatıcısıdır: “Onu gözlerimle çırılçıplak soydum.” Ne var ki bütün bu fantezinin bir hayal sahnesinde verilmesi, Necip Fazıl şiirinin kadınlarla netameli ilişkisinin de dışavurumudur. Onda kadınla yaşanan birleşme ancak bir hayal sahnesiyle mümkün olabilmektedir. Gelgelelim hayal de olsa şairin fantazmik doyuma erişmesi, bu şiiri “Kadın Bacakları”nın talepkâr ama aynı zamanda ezik cinsel dürtüselliğinden ayırır. Kadının kutsanması, Necip Fazıl'ın bu dönemde yazdığı ama kitaplarına almadığı 1928 tarihli

“Kadın” şiirinde de devam eder: “Bir ilâh oldu erkek, / Önünde eğilerek / Kuvvet za’fa varan sır” (Kısakürek, 1928a, s. 274). Erkeğin tanrısallaşmasının nedeni kadından gelen kutsallığa boyun eğmesidir. Kadın erkeği hem yüceltmekte hem de alçaltmaktadır.

Necip Fazıl’ın *Çile*’ye dâhil ettiği kadın şiirlerinin bir kısmının toksik bir boyut barındırdığı belirtilmişti. Söz gelimi “Bekleyen” (1930) şiirinde oldukça saldırgan bir aşk anlatısı yürürlüktedir: “Sen, kaçan ürkek bir ceylânsın dağda, / Ben, peşine düşmüş bir canavarım! / İstersen dünyayı çağır imdada; / Sen varsın dünyada, bir de ben varım” (Kısakürek, 2018a, s. 199). Buradaki “canavarlık”, “Kadın Bacakları”ndaki vahşilikle eş değer bir arzunun devamı sayılabilir. Şiirde aşk, bilinçten çok bilinç dışının denetiminde gibidir. Başka bir deyişle, nomos’tan çok Eros’un hâkimiyetindeki coşkulu ve kötücül bir aşka yakındır. Kadın, âşığının saldırganlığı ve onu derdest etmesi karşısında hiçbir korumaya sahip değildir. Gelgelelim kadının pejoratif anlatımıyla kutsal bir kimlik edinmesi şairde müteakip süreçlerdir. Necip Fazıl, 1983 tarihli “Kadın” şiirinde onu artık bir fikir, Allah’a giden yolun aracısı yaptığını açıkça ilan edecektir (Kısakürek, 2018a, s. 204). Kadının kutsallıkla ilişkilendirilmesinin bir sonraki aşaması, ilerleyen bölümde görüleceği üzere aşkın göndergesinin doğrudan doğruya Allah yapılmaya başlanmasıdır. Eros’un başlangıçtaki dünyevi ve tensel mahiyeti, Allah’la bağlantılı tasavvufi aşkla ikame edilecek ve aşk motifi büsbütün mistikleştirilecektir.

3.5.2 İstirat: Kutsal aşk

Necip Fazıl’ın erken dönemini açıklayan tensellik merkezli kadın tasavvuru, İslami bir dönüşüm yaşamasını takiben ilahi bir katmanlaşmaya maruz kalır. Maddi aşk izleği, manevi arayışlar tarafından alt edilecek ve şair hazcı eğilimlerinden kendisini

arındırarak bir “tövbe” periyoduna girecektir. Aşkın tek muhatabı ve kaynağı Allah olacak, onun dışındaki bütün referanslar İslam fıkına uygun şekilde küfür ve şirk addedilecektir. Eros’un seküler mahiyeti kutsal bir çerçeve edinecek ve âşığın asli görevi Allah’la vuslatı elde etmeye dönük bir mesaiye girmek olacaktır. Necip Fazıl’ın Nakşibendi tarikatının tasavvufi sisteminin bir parçası olmayı kabul edişiyile şiirindeki aşk tahayyülü de tasavvufi bir nitelik kazanacaktır.

Türk şiirinde Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Niyazi-i Mısri, Kaygusuz Abdal ve Eşrefoğlu Rumi gibi birçok etkili figüre sahip olan dinî-tasavvufi halk şiiri, erken dönem Cumhuriyet yazınında en güçlü temsillerinden birine Necip Fazıl’ın şiirinde ulaşır. Şair, Abdülhakim Arvâsî’yle tanıştıktan sonra tasavvuf kültürü üzerine birçok yazı yazmış, bu edebiyatın öncü isimlerinden Yunus Emre’ye hitaben şiirler kaleme almıştır. Yunus Emre üzerine ayrıca müstakil bir kitap yazılmıştır. Necip Fazıl, Hz. Muhammed’in hayatını manzum tarzda anlattığı *Esselâm* (Kısakürek, 2023) adlı bir eserin de sahibidir. Şairin *Çile* dışındaki tek şiir kitabı da budur.¹¹² *Esselâm* aynı zamanda 1973 yılında kurulan Büyük Doğu Yayınları’nın yayımladığı ilk eser olması itibarıyla da sembolik bir değer taşır. Bunların yanı sıra Necip Fazıl, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu* (Kısakürek, 1998) isimli metninde Batı fikriyatıyla İslam tasavvufunu karşılaştırmış ve ikincisini ilkinin üstün kılmıştır. Dolayısıyla şairin, külliyyatının önemli bir kısmını din araştırmalarına ayırdığını ve Arvâsî’den tevarüs ettiği Nakşibendi doktrinini yaygınlaştırmak için bütün gücünü seferber ettiği söylenebilir.

Çile’nin başlangıç ve en kapsamlı bölümlerinden biri olan “Allah”ta yer alan bir dizi şiir, aşkın artık büsbütün metafizik bir boyut edindiğini gösterir. Bu şiirlerin

¹¹² Necip Fazıl’ın daha önce de geçtiği üzere *Öfke ve Hiciv* (Kısakürek, 2024) adlı kendisinin derlemediği 1988 tarihli bir şiir kitabı daha vardır. Bu kitap, 1947 yılından itibaren çeşitli dergilerde “Ozan” ve “Ozanbaşı” imzasıyla yayımlanan satirik mahiyetteki manzume ve noktalamalardan oluşur.

hepsi doğal olarak 1934 sonrasına aittir. Şair, 1973 tarihli “Olmaz mı?” şiirinde “Bir parçacığım ben, bütüne hasret” (Kısakürek, 2018a, s. 24), “Aşk” isimli şiirinde, “Rabbim, Rabbim, bu işin, bildim neymiş Türkçesi; / Senin aşkın ateştir, ateşin gül bahçesi...” (Kısakürek, 2018a, s. 51), “İşâret” şiirinde ise “Aşklar bomboş kuruntu, hürriyetler esaret! / Yalnız, ‘Rakip’ ismiyle Allahı görüyorum” (Kısakürek, 2018a, s. 29) diyerek aşka dair yaklaşımının kutsal bir düzleme taşındığını ortaya koyar.

Burada arzusun sınırlandırılmasına yönelik istekle özgürlüklerin yasaklanması talebi aynı hatta ilerler. Aşktan ve onunla ilişkili hürriyetlerden kurtulmak ancak Allah’a mutlak teslimiyetle mümkün olacaktır. Dünyevi aşkın küçümsenerek yadsınması, ilahi aşkın kutsanarak yüceltilmesinin sonucudur.

Maşuk olarak Allah ve onunla ilişkili kavramlar, tasavvuf şiirinin deposunu oluşturur. Mutasavvıflara göre ilahi aşk, aşağılık duyuları eğiterek terbiye etmenin ve şeriatı yaşamsallaştırmanın kritik bir yoludur. Aşkla tevhide yani Allah’ın birliğine iman eden tasavvuf ehli, O’nun iradesini kabul yoluyla kader muammasının sırrını çözme şerefine nail olur (Schimmel, 2001, s. 157). Dahası ilahi aşk, Allah’a karşı kişisel ve varoluşsal bir taahhüt anlamına gelerek imanın mutlak anlamda tesisi için elzem görülür (Schimmel, 2001, s. 154). Mutasavvıflar, dünyevi aşkın banallığından ve geçiciliğinden ilahi aşkın sonsuzluk vadeden niteliklerine tav olurlar. Henry Corbin, İbn Arabî’nin başını çektiği tasavvuf geleneğinin aşkı iki yönde ele aldığını söyler:

“İlahi aşk” (hibb-i ilâhî) olarak tanımladığımız şeyin iki yönü vardır: bir yönüyle Tanrının mahlukuna olan Arzusu (şevk), Tanrının Kendi özündeki (“gizli Hazine”), kendini varlıklarda, onlar tarafından ve onlar yoluyla tezahür etmek için izhar eden tutku dolu Nefesidir (henîn). Diğer yönüyle, ilahi aşk mahlukun Tanrıya olan arzusudur veya bilfiil olarak, varlıklarda tezahür eden ve kendisine dönmeyi arzulayan Tanrının Nefesidir. (...) İki heterojen varlık değil, kendisiyle karşılaşan tek bir varlıktır (hem bir hem iki, bir ikili-birlik [bi-unité], insanların genelde unuttukları bir şeydir). (Corbin, 2015, s. 160)

Corbin, ilahi aşkın mütekabiliyetle ortaya çıktığını savunurken sonucun yine de birlik olduğunu ifade eder. “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım” hadisine işaret eden Corbin, ilahi aşkın sudurunun Allah’la kul arasındaki etkileşime bağlı olduğunu öne sürer. Buna göre âşık, maşukla yani Allah’la beraber olup, Allah’ın tezahürlerini kendi hayatında hâkim kılarak vecde ulaşabilecektir. Nitekim Necip Fazıl, “O Var!” (1982) başlıklı şiirinde Allah’ın kendisinden başka her şey karşısındaki mutlak hükümlanlığına işaret eder:

Her defa haberi taze bir müjde;
Her defasında, geç, gafletten vecde;
Ne sen varsın, ne ben, ne yâr, ne kimse;
(...)
Ölümsüzlük şevki, ilâhî sevinç;
Yıkılmaz dayanak, kırılmaz destek;
Tekten de tek, bir tek, tek başına tek;
O var!
O var!
O var!
O var!
O var!
O var! (Kısakürek, 2018a, s. 32)

Necip Fazıl, Allah dışındaki bütün varlıkları ona hizalayarak Allah’ı canlılığın tek mercii olarak deklare eder. Allah’ın dinsel otoritesini tanımayan kişilerin gaflet içinde olduğunu söyleyen şair, vecdin ancak ona çekilerek gerçekleşebileceğini vurgular. Tıpkı Corbin’in savunduğu gibi bütün varlıkları Allah’ın uhdesinde birleştirerek hayatiyetin kaynağını açıkça ihtar eder. Tasavvuf kültürünün Ahmet Yesevi üzerinden ilerleyen kolunun önemli özelliklerinden biri olan benliği kınayarak ilahi aşk ve cezbeye dayalı bir hayat sürmek (Ocak, 1996, s. 33), Necip Fazıl’ın bu şiirinde bariz bir izlek olarak karşımıza çıkar. Şair, benlik kavgasını ve dünyevi aşkı çıkmaz sokak şeklinde görerek Allah’ın kutsallığıyla bezenmeyi tavsiye eder. Yaratıcının yegâne destek ve dayanak kılındığı bu denklemde dünyevi hırs ve arayışlar da beyhude arzular olarak kaydedilir. Necip Fazıl şiiri, din esaslarını

kerteriz aldığı nomotetik bir toplum mühendisliğine soyunduğu dönemde aşkın içeriğini de mistikleştirmiş ve onu bireysel görünümünden sıyırmıştır. Dolayısıyla ilk dönemin Eros kaynaklı Dionysosçu eğilimleri, dava adamlığının temel motivasyon olduğu süreçte dinsel bir yoğunluk edinerek bambaşka bir yapıya bürünmüştür. Şairin poetikasında transandantal bir doku edinen aşka, bir sonraki bölümde değinileceği üzere şeri hükümlerin endoktrinasyon biçiminde bütün şiiri ele geçirmesi eşlik edecektir.

3.5.3 Tarikat ve yasa

Necip Fazıl'da nomotetik taleplerin belirmesi ve güçlenmesinde en önemli pay sahibi, Abdülhakim Arvâsî ve onun bağlı olduğu Nakşibendi geleneğidir. Nakşiliği, “İnsan üstü insan olabilmenin terbiye ocağı” olarak gören şair (Kısakürek, 2018a, s. 53), bu tarikat kanalıyla *Ağaç* döneminden beri kendisiyle taşıdığı mistik eğilimleri sistemli bir çerçeveye oturtur. Orta Asya'da ortaya çıkan ve Anadolu'ya 15. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlayan Nakşibendilik, Osmanlı-Safevi mücadelesinde Anadolu Kızılbaşlığının karşısında konumlanarak Osmanlı Devleti'nin içinde nüfuz kazanır (Meşe, 2023, s. 116). Nakşibendiliğin Osmanlı siyasi sistemi içinde başlıca aktör hâline gelmesi içinse 19. yüzyıl bekleneciktir. Bu yüzyılda Şeyh Halid (1776-77-1827), tarikatın Halep, İstanbul ve Türkiye'nin doğu illerinde yaygınlaşmasını sağlar (Mardin, 1991, s. 14). Geleneksel Kur'an ve sünnet öğretilerine sadık kalmayı imanın esası kabul eden Nakşibendilik kurtuluşu köklere dönüşte görmüştür (Meşe, 2023, s. 116). Bununla beraber yalnızca mistik cezbeyle önem vermemiş, nefsin ulaştığı mertebelerle ilgilenmemiş, bunlar yerine âdeti Cizvitlik eğitim modelini andıran bir organizasyon kurarak misyonerlik faaliyetleri yürütmüştür (Mardin, 1991, s. 191). Türkiye'de Nakşiliğin Halidi kolu egemen olmuş, hatta Nurculuğun

kurucusu Said Nursi de kendisini Halid Bağdadi'ye bağlamıştır. Nakşibendilik, Türkiye'de İskenderpaşa Cemaati, Erenköy Cemaati, Çarşamba Cemaati ve Işıkcılar olmak üzere dört büyük topluluğun üzerinde etkili olmuştur. Işıkcılar, Necip Fazıl'ın da intisap ettiği Abdülhakim Arvâsî'nin sohbetinde bulunmuş Hüseyin Hilmi Işık'ın yolundan gidenlerdir (Meşe, 2023, s. 125).

Kaşgari, Fatih, Beyazıt, Ayasofya, Ağa Cami gibi yerlerde imamlık, Süleymaniye Medresesi'nde müderrislik yapan Abdülhakim Arvâsî, Menemen Olayı'nın sonucunda yargılananlar arasındadır. Davası her ne kadar beraatle sonuçlansa da emekliliğini ister ve tarikat faaliyetlerine gayriresmî biçimde devam eder. Bu faaliyetlerinden ötürü İzmir ve Ankara sürgünlerine gönderilen Arvâsî, 1946 yılında Ankara'da vefat ederek şehrin yakınlarındaki Bağlum'a defnedilir. Necip Fazıl'ın kendisinden “Hızır”, “Tanrikulu”, “Kurtarıcım”, “14'üncü hicri asrın yenileyicisi” (Meşe, 2023, s. 129) gibi isimlerle söz ettiği Abdülhakim Arvâsî, şairin hayatında muazzam bir kırılma yaratmıştır. Necip Fazıl, 1934 yılında bir vapur yolculuğu sırasında ona bahsedilen Arvâsî'nin önce Beyoğlu Ağa Cami'nde, ardından da davet üzerine Eyüpsultan'da bulunan evindeki sohbetlere katılır. Bu ziyaretlerde yanında Abidin Dino da vardır. İkiliyi tasavvufa dair bilgileri konusunda yoklayan Arvâsî, daha sonra onlara *Er Riyazüt Tasavvufiyye* adlı eserini hediye eder.

Necip Fazıl yaklaşık bir yıl süren buhran devrinden sonra Arvâsî'nin öğretisiyle örtüşme yaşamaya başlar:

Nihayet 1935 baharı... Ankara'ya bir seyahat ve tekrar bankaya giriş... Ve hastalıktan kurtuluş... (...) Artık önümde yol, tek: Allah ve Resûlü... İstanbul'a dönerken, trenin tekerlekleri benim ağzımdan haykırıyor: - Efendime gidiyorum! Efendime gidiyorum! Kalbimde büyük bir buhran içinde sezemediğim bir hâlet... Abdülhakîm Efendi Hazretlerine hudutsuz bir aşk... (Kısakürek, 2022b, s. 111)

Arvâsî'nin çemberine dâhil olan Necip Fazıl, 15. yüzyıldan itibaren giderek saçaklanan tinsel bir ağacın dallarına sarılır ve uzun zamandır içinde duyduğu

boşluğu nihayet doldurur (Mardin, 2019, s. 218). Şairin hastalıktan kurtuluş yolu olarak ifade ettiği Arvâsî’ye intisap süreci, hayatındaki sosyal, sanatsal ve siyasal altüst oluşun kaynağıdır. Necip Fazıl, Arvâsî’nin üzerinde bıraktığı tesiri, “başa inen balyoz” metaforuyla aktaracak, şeyhiyle tanışmasıyla beraber “sağır ferdiyetçiliği” bırakıp “şamatalı cemiyetçiliğe” geçtiğini ifade edecektir (Pakdil, 1972, s. 1). Bu yol ayrımından sonra her şeye şeriatın merceğinden bakmaya başlayacak, şeriatın yasakladığı bütün unsurları zelilleştirme girişiminde bulunacaktır. Sanatı, “Allah’ı aramanın müessesesi” olarak kodlayarak “ilâhi vecde ve ulvî tefekküre zemin teşkil ettiği nisbet”[te] meşru addedecektir (Kısakürek, 2019a, ss. 135-136). Her hususta tek referans, İslam şeriatı olacak, Tanzimat’tan itibaren Türkiye’nin içine girdiği materyalist kültür şeriatın en büyük düşmanı şeklinde etiketlenecektir (Kısakürek, 2019a, s. 103). Tanzimat Fermanı’yla fitili ateşlenen süreç, Müslüman Türk cemiyetinin bozulması ve gerilemesindeki en önemli gerekçe olarak görülecektir. Şairin Tanzimat’a yönelik husumetinin kaynağında Nakşibendi doktrini vardır zira bu doktrin de Tanzimat reformlarını, İslam’ın devletle olan bağlantısını kesme girişimi olarak değerlendirmiş ve yoğun eleştiriye tabi tutmuştur (Yavuz, 1999, s. 133).

Nakşibendiliğin erken Cumhuriyet dönemindeki önemli simalarından olan Abdülhakim Arvâsî de Kemalist devrimleri Tanzimat modernleşmesinin devamı şeklinde değerlendirerek kritik etmiştir. Arvâsî’nin hedefindeki esas nokta beklenebileceği üzere dinsel alandaki düzenlemelerdir. Ona göre ibadetin Türkçeleştirilmesi bir “ıfsad” pratiği, Latin alfabesinin kabulü ise “kâfirlik” alametidir. Dahası Mustafa Kemal Atatürk “habis ruh”, ona bağlananlar da “zındık”tır (Meşe, 2023, ss. 130-131). Nakşibendiliğin Cumhuriyet alerjisi, özellikle 1950’lerden itibaren serpilecek mukaddesatçı kanatların güçlenmesinde ve açıkça

aksiyoner bir nitelik kazanmalarında önemli etkenlerden biri olacaktır. Bu gelenek, Kemalizmin muasır medeniyetler seviyesine ulaşma politikasını, İslam'ın kendileri gibi ortodoks yorumlarının elimine edilmesi olarak okuyarak karşıt bir söylem inşa etmeye soyunmuştur. Söz konusu söylemde kamusal alanın dinden temizlenmesinin yol açtığı mağduriyetler iyice harlanarak anti-Kemalist mukaddesatçı bir iklim yaratılmaya çalışılmıştır. Nakşibendiliğin argümantasyonunda, Türkiye'nin çoğunluğunun Sünni itikada bağlı olması daima bir avantaj olarak görülmüştür.

Cumhuriyet döneminde Abdülhakim Arvâsî kadar etkili olmuş diğer kritik Nakşibendi âlimi Abdülaziz Bekkine'dir. Tıpkı Arvâsî gibi çeşitli camilerde imamlık yapan Bekkine, evini de yine sohbet halkalarının zemini hâline getirmiştir. Bekkine'nin sohbetine katılanlar arasında Nurettin Topçu, Esad Coşan, Süleyman Demirel¹¹³, Turgut Özal, Necmettin Erbakan gibi isimler olması (Meşe, 2023, s. 133), onun özellikle siyasal anlamda Abdülhakim Arvâsî'den daha etkili bir figür olduğuna kanıttır. Arvâsî'yi öncü bir aktör yapan en büyük oyuncu, Necip Fazıl'dır. Son tahlilde hem Arvâsî hem de Bekkine için Kemalizmin bir “yabancılaşma ideolojisi” olduğu gerçeği değişmez (Meşe, 2023, s. 39). Necip Fazıl, Nurettin Topçu gibi isimlerin Nakşibendiliğe bağlanmaları, bu öğretinin artık şehirli ve orta sınıf bir kimlik kazandığının göstergesidir (Yavuz, 1999, s. 136). Daha çok kırsalda geniş halk kesimleriyle kurulan temasın sonucunda nüfuz elde eden tarikat, şehirli aktörlerin katılımıyla entelektüel bir derinlik kazanmıştır.

¹¹³ Süleyman Demirel ve partisi Adalet Partisi (AP) sık sık Necip Fazıl'ın da radarına girmiştir. Şair, Demirel'i CHP'yle ittifak yapmayı reddettiği için överken yeterince İslamcı olmadığı ve statükonun muhafazasından yana tavır koyduğu içinse eleştirmiştir (Yıldırım, 2015, ss. 512-513). Necip Fazıl'ın, Süleyman Demirel'e hitaben yazılmış ve *Büyük Doğu*'nun kapağına konmuş “Süleymannâme” adında bir şiiri de mevcuttur. Şiirin girişi şöyledir: “Sen gül diyarının yapma gülüsün! / Aynı yapmacıkla Çoban Sülü'sün! / Yoktur izlediğin bir dâva yolu; / Bir bu yan, bir şu yan, büküntülüsün! / Türk'e zıt sermaye merkezlerinden, / Bu zikzaklı yolda hep, güdülüsün! / Millî yekpârelik gelmez işine; / Bu yüzden parçalı, bölüntülüsün / Ve devlete, mason biraderlerin / Tam da maslahata denk ödülüsün!” (Kısakürek, 2024, s. 41)

Necip Fazıl, Nakşibendi geleneğiyle olan ünsiyetini “Şah-ı Nakşibend” (1975) şiirinde açıkça gösterir: “Yüce Şah-ı Nakşibend, Nakkaş ve Nakış onda; / Bütün içi dışıyla ölüme bakış onda” (Kısakürek, 2018a, s. 393). Şairin gözünde Nakşibendilik ve onun aracılık ettiği İslam şeriatı büyük oranda nizam, kanun, ölçü ve düzen gibi kavramlarla eşleştirilmiştir. Bu eşleştirme, Necip Fazıl şiirinin nomotetik boyutunu oluşturur. Şair, “İslâm” (1976) başlıklı noktalamasında, “Her fikir, her inanış, tek mevsimlik vesselâm; / Zaman ve mekân üstü biricik rejim, İslâm” (Kısakürek, 2018a, s. 445) deyip, İslamiyet’i zaman ve mekândan münezzeh kılarak bütün din ve öğretilerin üzerine yerleştirir. Dini, dünyanın resmî ve etkin kuruluş ilkesi olarak nomos’un belirlediği (Bourdieu, 2016, s. 221) zemin hâline getirerek hegemonyanın kaynağını vazeder. Din bu anlatıda hiyerarşik olarak düzen tertip eden yegâne ilkedir. Şair özellikle 1970’lerden itibaren yazdığı bir dizi şiirde İslam’ın şeri yanının altını çizmeye başlamıştır. Söz gelimi 1976 tarihli “Petek” noktalamasında “Ve ölümsüzlük balı, şeriat peteğinde!..” (Kısakürek, 2018a, s. 446), 1980’de yazdığı “O Kanun”da “O kanun doğru, güzel, iyinin tek mihengi...” (Kısakürek, 2018a, s. 447), 1974’te yayımladığı “Nizam” şiirinde “Bir nizam ki eskimez, yıpranmaz, sendelemez, / Mekân onu aşamaz, zaman onu delemmez.” (Kısakürek, 2018a, s. 450), 1978 tarihli “Düzen”de “Ezelden ebededek, işte İslâm düzeni!..” (Kısakürek, 2018a, s. 459) diyerek dini, bir nomos olarak gördüğünü açıkça izhar eder. Bu dönemde artık şeriat talebinin şiirde de dillendirildiği vurgulanmadan geçilmemelidir. Necip Fazıl, ilk döneminin yer yer şathiye geleneğine göz kırpan heterodoks eğilimlerinin bu dönemde katı bir ortodoks program tarafından massedilip yok edilmesine rıza göstererek safını apaçık şekilde seçer.¹¹⁴ Necip Fazıl’ın 1970’lerle birlikte şeriat yanlısı bir şiire yönelmesinin altında

¹¹⁴ Şairin 1934 öncesinde yazdığı ve Bektaşî nefeslerini andıran bir dizi heterodoks mahiyetteki şiiri *Çile*’nin dışında bırakılmıştır. “Yegâne”, “Sarhoş”, “Derbeder” gibi şiirler buna örnek gösterilebilir.

hem dönemin sol-sağ çatışmasının hem de İran ve Afganistan başta olmak üzere dünyayı sarsan küresel İslamcı kabarmanın etkisi vardır. Nitekim şair 1977’de yazdığı “Sağ - Sol” şiirinde, “Kalbimi ve aklımı hep sağ elime verdim; / Görevi olmasaydı sol elimi keserdim...” (Kısakürek, 2018a, s. 452) diyecek kadar radikalleşmiştir.¹¹⁵ Gelgelelim Necip Fazıl’ın dünyadaki İslamcı devrimlere selefi Mehmet Âkif Ersoy ya da halefi Sezai Karakoç kadar angaje olmadığı da mutlaka belirtilmelidir.

Necip Fazıl’ın 1970’lerdeki konjonktürün de körüklediği şeriat yanlısı tutumunun kaynakları hiç şüphesiz 1930’ların ikinci yarısından itibaren girdiği yeni yoldadır. Tek Parti döneminin katı laik uygulamalarının etkisinin azaldığı ve kısmi bir liberalleşmenin baş gösterdiği 1940’ların sonu ise İslamcı ideolojinin tekrar gün yüzüne çıktığı dönemdir. Daha önce de tartışıldığı üzere *Büyük Doğu* dergisinin asıl faaliyetini icra etmesi de yine bu sürece rastlar. Nitekim Necip Fazıl, “O’nun Ümmetinden Ol!” (1949) isimli şiirinde Hz. Muhammed’in yolunun tek doğru yol olduğunu buyurgan bir edayla ifade etmekten çekinmeyecektir:

Beri gel, serseri yol!
O’nun Ümmetinden ol!
Sel sel kümelerle dol!
O’nun Ümmetinden ol!

Sen, hiçliğe bakan yön!
Hep sıfır, arka ve ön!
Dosdoğru Kâbe’ye dön!
O’nun Ümmetinden ol! (Kısakürek, 2018a, s. 397)

Yine bu tarihten önce yazılan ve benzer nitelikteki “Mansur” şiiri ise *Çile*’ye ancak birtakım tadilatlarla girebilmiştir. Örneğin şiirin birinci dizesinin ilk versiyonu “Şaraptan keskindi, dudağında kan” iken, bu dize kitaptaki son versiyonda “Mercan mercan, uçuk dudağında kan”a dönüşmüştür. Bkz. (Kavaz, 2020, s. 170), (Kısakürek, 2018a, s. 387).

¹¹⁵ Necip Fazıl, 1973 tarihinde kaleme aldığı “Sağ ve Sol Nedir?” başlıklı yazıda dönemin aşırı milliyetçi cereyanlarını sağ içinde saymaz. Ona göre tek ölçüt, İslam’dır. Solu küfürle eşleştiren bir izahat sunan şair şöyle yazar: “‘Sağ’ın tek haysiyeti ‘sol’a karşı ruhî muhtevadadır ve dinden başka bir şey olmayan bu ruhî muhtevanın yerini, kuru bir laf ve kaba bir psikolocyadan ibaret, posa ve kabuk milliyetçiliği dolduramaz. (...) ‘Sol’a karşı ‘sağ’ı müdafaa hakkı İslamiyetten başka hiçbir sistemde aranamaz” (Kısakürek, 2010b, ss. 86-87).

Poetikasını büyük oranda dikotomiler üzerine inşa eden şair, burada da eski hayatının kendince çirkinliğine meydan okuyan bir tutumla şiire başlar. Serserilik yolunu hiçlik yolu olarak kodlayarak herkesi Hz. Muhammed'in sancağı altında birleşmeye davet eder. Necip Fazıl, "O'nun Ümmetinden Ol!" şiirinde Hz. Muhammed'in ümmetinin üyesi olanlarla olmayanlar arasında net bir ayrım yapar. Muhammed Peygamber'in dini altında birleşmeye davet aynı zamanda Tanzimat'la dâhil olunan seküler Batı medeniyetinden kopma çağrısı içerir.

Batı medeniyeti, şiirin devamında "put" imgesiyle sembolize edilmiştir:

"Solmaz, solmaz; bu bir renk... / Ölmez, ölmez; bir âhenk... / İnsanlık; hevenk hevenk, / O'nun Ümmetinden ol! / Gökte çakıyor haber, / Geber çelik put geber! / Doğrul yeni seferber, / O'nun Ümmetinden ol" (Kısakürek, 2018a, s. 397). Şairin, 1940'ların aşırı kamplaşmış ortamında tekrar Hz. Muhammed'e dönüşü savunması, onun şeriatla yoğrulmuş tarihsel benlikten yararlanma çabasında olduğuna işaret eder. Burada İslam'ın ahlaki alandaki üstünlüğüne atıfta bulunulması, moderniteye inancını yitirmiş Müslüman öznenin ahlaki bir alan tesis etme arayışının (Hallaq, 2020, s. 53) dışavurumudur. Kemalist düşüncenin yaptığı türden Batı'nın kendi ürettiği tarihsel bir şimdinin içinde konumlanma tercihinin değil, Müslümanca bir duyuş ve temsilin egemen olduğu bir zamanda ikamet arzusunun işaretidir. Başka bir deyişle, bu şiirdeki ahlaki savunma, pozitivist bilimciliğin değil, vahyin yön verdiği bir dünya inşa etme amacı güder. Batı'da ortaya çıkan modernite, kendi yaşam biçimini sürekli hareket eden dinamik bir tecrübe şeklinde görürken öteki tüm biçimleri geride kalmış aşamalar olarak tarih dışına itmiştir (Bauman, 2003, s. 7). Ne var ki kendi şeytanlarını üretmekten de kurtulamamıştır (Bauman, 2003, s. 152). Batı'ya bizatihi kendi içinden yapılmış eleştirilerin yanında dıştan gelen en büyük müdahalelerden biri İslamcılıktır. Müslüman toplumların politik, yasal ve kültürel

özlemleriyle modern dünyanın, kendilerinin üretmediği fakat yaşamak zorunda oldukları gerçeklikleri arasındaki uyumsuzluk, İslamcı ideolojinin en önemli tartışma eksenlerindendir (Hallaq, 2020, s. 26). İslamcılığın Batı'nın kurumsal ve ideolojik hegemonyasına karşı önerdiği en kavramsal çerçeve şeriatır. Şeriat, aralarındaki ton farklılıklarına rağmen Cemalettin Afganî'den Muhammed Abduh'a, Mehmet Âkif Ersoy'dan Necip Fazıl'a kadar geniş bir İslamcı aktör grubunun en çok başvurduğu kaynak olmuştur.

Elisabeth Özdalga (2015, s. 97), Necip Fazıl'ın şeytanileştirdiği bir Batı'yla giriştiği mücadelenin Maniheist bir karakter taşıdığından söz eder. Buna göre Maniheist mitin, Karanlık ile Aydınlık arasında bitmeyen bir çatışma fikrinden hareket edip nihayetinde Aydınlığın Cenneti'nde yaşama vaadinde bulunması Necip Fazıl'ın İslamcılığıyla örtüşür.¹¹⁶ Zira şeytani Batı'ya karşı nurlanmış Doğu'nun (ve/ya Büyük Doğu'nun) önerilmesiyle İslami nomos'un nasıl tesis edileceği de tarif edilir. Şairi, selef ve halefleri arasında cazip kılan özelliği de bu tarifi tam teşekküllü bir ideolojik formasyona çevirme konusundaki ısrarıdır. Kendisini “metafizik hayvan” (Kısakürek, 2022b, s. 213) olarak tanımlayan Necip Fazıl, karanlıkla özdeşleştirdiği Kemalist modernleşme projesinin karşısına, aydınlıkla eşleştirdiği şeriatın egemenliğine dayalı bir model çıkararak Cumhuriyet'in murat ettiği sosyal yapıya itirazda bulunur. Kemalist ulus inşasına, İslamcı ulus inşasıyla yanıt vererek ilkinin içermediği dinsel veçheyi yeniden kamusal tartışmaların merkezine taşır.

Necip Fazıl'ın İslamcı nesil projesi şiirinde birtakım biçimsel yeniliklere de kaynaklık etmiştir. Bu şiir, şeriat merkezli nomotetik evrede biçimsel açıdan yepyeni

¹¹⁶ Burhanettin Duran (2004, s. 142), Necip Fazıl'daki bu antagonistik örüntüyü onun Kemalist zihin kodlarını tersten de olsa benimsemesiyle açıklar: “Tarih iyilerle kötülerin mücadelesi ya da kahramanlarla sahte kahramanların mücadelesi olarak algılanır. Karşı-devrim arzusu Kemalist sembollerin kullanılmasında da belirginleşmektedir. Kısakürek 1949'da yeni bir gençlik mayası tutturmak ve idealini aksiyon planına taşımak için Büyük Doğu Cemiyeti'ni kurarak Anadolu'da konferanslara Samsun'dan başlar.”

bir düzene geçiş yapacaktır. Söz gelimi ilk dönemin kendi içine bükülen, itirafçı öznesi yerini artık kamu adına söz alan ve direktifler veren bir hatibe bırakır. Şiirin tonlaması buyurgan bir ses kazanarak 1934 öncesinin çatışmalı görünümünden hızla uzaklaşır. Daha önce paylaşılan noktalama örneklerinde de görüldüğü üzere şiir niceliksel bir küçülmeye uğrayarak esas gücünü anlama devreder. Anlamın, sesin bastırılması pahasına öne çıkarılması Necip Fazıl şiirine didaktik bir hüviyet kazandırır. Şiirdeki emredici havanın önemi de bu didaktizmde yatmaktadır. Kemalizm karşıtı söylemin en önemli sözcüsü hâline gelen şair, şiirini de nomotetik önermelerin sloganlaştığı bir mecraya dönüştürerek kitlesel mobilizasyonu güçlendirmeye çalışır. Büyük Doğu ütopyasını kerteriz alan bir kampanya örgütleyerek büsbütün siyasal bir şiire yönelir.

BÖLÜM 4

SONUÇ: NECİP FAZIL'DA İDEOLOJİ *VERSUS* ÜTOPYA

Türkiye’de İslamcı ideolojinin kitlesel bir mobilizasyon yaratmasının arkasında esasen edebî bir failin olduğu genellikle ihmal edilmiş bir konudur. Geç Osmanlı modernleşmesinin bir armağanı olan Türkiye İslamcılığı uzun süren bir krizden sonra gerçek ideoloğunu Soğuk Savaş atmosferinde bulmuştur. Şair, mütefekkir, tiyatro yazarı, gazeteci, dava ve aksiyon adamı Necip Fazıl’ın 1920’lerde başlayan, 1940’ların ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan ve 2000’lerin Türkiye’inde muazzam bir karşılık bulan faaliyetleri İslamcı nesil inşa etme sürecinin çekirdeğini oluşturmuştur. Şiirleri, konferansları ve dergiciliğiyle kuşaklar boyu sürececek bir etki alanı yaratan şair, Türkiye’deki siyasal ve kültürel kamplaşmanın en kritik aktörlerindendir. Onun dolaşıma soktuğu kavram ve tartışmalar bugün hâlâ kamusal alanı tahkim etmeyi sürdürmektedir. Şairin popülerleştirdiği tartışmalar özellikle 1990’lardan itibaren post-Kemalist¹¹⁷ atmosferin etkisiyle hatırı sayılır bir izleyici kitlesini domine etmiştir. Cumhuriyet devrimlerini teker teker yapıbozuma uğratan Necip Fazıl’ın, Kemalizmle hesaplaşmayı temel motivasyon addeden post-Kemalist iklimin mimarlarından olduğunu söylemek yanlış değildir.

Bu mimarlık asıl karşılığını siyasal arenada bulmuştur. Söz gelimi şaire en çok göndermede bulunan siyasetçilerin başında gelen Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, 2 Aralık 2022’de Atatürk Kültür Merkezi’nde (AKM) düzenlenen Necip Fazıl Ödülleri töreninde yaptığı konuşmada “Üstad” olarak seslendiği Necip Fazıl hakkında şöyle diyecektir:

¹¹⁷ Post-Kemalizm kavramının kökeni ve diğer tartışmalar hakkında bkz. (Aytürk, 2015), (Aytürk ve Esen, 2022).

Eserleri ve mücadelesiyle nesillerin ruhunu beslediği için Rabb'im ondan razı olsun. Zor zamanlarda dik duruş sergilemek öyle bir babayiğidin ama her babayiğidin harcı değil. Siz bugün tatlı su mücahitliğine soyunanlara, romantik devrimcilik oynayanlara, rüzgârı başka yerden alarak esip savuranlara bakmayın. Bunların hiçbiri zalim karşısında konuşamaz, zulüm karşısında direnemez. Gerektiğinde hayatı pahasına davasını sahiplenip, çilesini çekemez. Üstat, işte bunu başarmış bir şahsiyet olduğu için milletimizin gönlünde bu derece güçlü yer etmiş, bu derece derin iz bırakmıştır. (Erdoğan, 2022)

Burada işaret edilmesi gereken ilk nokta, Türkiye’de devletin en üst seviyeden himaye ve iştirak ettiği bir ödül törenine Necip Fazıl adının verilmiş olmasıdır. Bu tercih, şairin devlet katında gördüğü saygının açık ifadesidir. Söz konusu konuşmanın, Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin en anıtsal mimari yapılarından AKM’nin yıkılmasıyla yerine inşa edilen yeni AKM’de gerçekleştirilmesi ise diğer bir sembolik bir hadisedir. Erdoğan, Necip Fazıl’ın nesillerin ruhuna yaptığı katkıdan söz ettiği hitabında, Ayasofya’yı açarak “Üstad”ın rüyasını gerçekleştirdiklerini vurgular. Ancak bu hitaptaki asıl can alıcı bölüm, Türkiye Yüzyılı’nın esasen Necip Fazıl Yüzyılı olduğuna dair serdedilen cümlelerdir. Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın, 2025 yılı itibarıyla Türkiye’nin son 23 yılına yayılan iktidarıyla şair arasında kurduğu ünsiyetler, Necip Fazıl’ın inşa etmeyi hedeflediği İslamcı neslin kendileri olduğunu izhar eder. Cumhurbaşkanı’nın, Necip Fazıl’ın (2018a, s. 401) “Müjde” şiirinde geçen, “Ve bir devrim, evvelâ devrimi devirecek” dizesine sık sık atıfta bulunması, iktidarının arzuladığı muhafazakâr devrimin kavramsal cephaneliğini bizatihi şairden tedarik ettiğine işaret eder. AK Parti iktidarının ideolojik kaynaklarının başında gelen Necip Fazıl, aynı zamanda AK Parti’nin 2000’lerin ilk çeyreğinde MHP’yle gerçekleştirdiği ittifakın tarihsel zeminini hazırlayan aktördür. Şairin, 1970’li yıllarda MTTB ile Ülkücü gençlik arasında kurmaya çalıştığı münasebet, bugün yürürlükte olan AK Parti-MHP ittifakının prototipidir. Milliyetçilikle İslamcılığın mezcedildiği bu formülasyon, nomos olarak Türklük ve İslam’ın

kutsandığı mukaddesatçı bir politik aygıt tesis etmektedir. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu konferansları yoluyla seferber ettiği Müslüman Türklüğün çevreden merkeze yürüyüşü nihayet AK Parti-MHP siyasetiyle resmî kanalına kavuşmuş bulunuyor.

Necip Fazıl'ın çıkışı, Müslüman Türklüğün seküler Türklük lehine tarih sahnesinden silinmeye çalışıldığı koşullara yanıt olarak gerçekleşir. Seküler ulus inşasının karşısına, tam da bu inşanın baskı altına almayı hedeflediği Müslüman milleti çıkartan şair böylelikle alternatif bir biyopolitika üretimine soyunur. Şairin tasfiye sürecine en kritik müdahalesi, İslamcılık ideolojisi temelinde ileri sürdüğü Büyük Doğu ütopyasıdır. Necip Fazıl, İslamcılığın seferber edildiği bir aksiyonun müteşebbisliğine girilerek Büyük Doğu ütopyasını hayata geçirmeye çalışır. Bu çabanın billurlaşmasındaki ilk eşik, 1934'te gerçekleşen "Arvâsî ânı"yla başlayan dinsel uyanışa ikinci kırılma 1943'te yayın hayatına atılan *Büyük Doğu* dergisi üzerinden gerçekleştirilen kitlesel mobilizasyondur. Abdülhakim Arvâsî'nin kaynaklık ettiği dinsel olgunlaşma ve *Büyük Doğu* kanalıyla yürütülen ideolojik kavga, kurulmak istenen ütopyanın enerjisini teşkil etmiştir. Şiir; bu ütopyanın serpilmesi, hayatiyet kazanması ve kamusallaşması için işe koşulan bir mecra hâline getirilmiş, tamamen araçsallaştırılmıştır. Şiirin din esaslarına dayanan bir toplum modeli meydana getirmek için tahkim edilmesi, İslam'ın ideolojikleştirildiği bir zeminde mümkün olmuştur.

Necip Fazıl, Karl Mannheim'ın (2002) kurulu düzeni parçalayan yapılar saydığı ütopyalardan çok onu sürdürmeye yarayan ideolojilere yakın duran bir hamlenin icracısıdır. İdeolojik yönelimin birtakım göstergeleri mevcuttur. Bunlardan biri, şairin Büyük Doğu'yla yeni bir ütopya önermekten çok nostaljik şekilde Osmanlıların yükseliş döneminde cisimleşen eski statükonun ihyasını hedeflemesidir. Necip Fazıl'ın projesini ideolojik tavrın etkin olduğu bir görünüme

taşıyan diğer bir özellik de vadettiği otoriter evrendir. İslamcılık ve Soğuk Savaş koşullarının örgüsünden¹¹⁸ meydana gelen Büyük Doğu girişimi, “Başyücelik”¹¹⁹ tezi etrafında bir devlet örgütü önermesi, otoriterlik, tek adamlık gibi kıstaslar içermesi ve nihayet din ile devletin mezcedildiği bir aşkınlık savunmasıyla siyasal İslam’ın Türkiye sahasındaki en dört başı mamur ütopyası olmuştur (Bora, 2015, s. 491). II. Dünya Savaşı’nın faşist devletlerini anımsatan totaliter bir toplum modeli arzulayan Necip Fazıl, entelektüel elitlerden teşekkül eden bir konseyin yanında kaynağını Allah’tan alan bir egemenlik anlatısı ihdas etmiştir (Singer, 2013, s. 83). Şeriatın özgürlük sınırlarının dışında kalan her türlü siyasal, kültürel ve sosyal unsuru yasak kapsamına alan Başyücelik tezinde din, “yumuşak ideoloji” vasfından koparılarak “sert ideoloji” hâline getirilirken bireysel ve toplumsal alanın her veçhesini belirleyen tek kaynak olur (Duran, 2001, s. 67).

Kitap olarak ilk defa 1968 yılında yayımlanan *İdeolocya Örgüsü*’nün içinde yer verilen Başyücelik projesi, dünyayı kasıp kavuran sosyalist ütopyacılığa sağ otoriter bir alternatif olarak duyurulur. Necip Fazıl’ın Büyük Doğu’su sol ütopyacılığın özgürlük şiarına rakip yeni bir hegemonya tesis etme arzusunun dışavurumudur. Muhalefetini mazlumluk ve mağdurluk ama bir o kadar da öç retoriğine dayanarak gerçekleştiren Büyük Doğu mefkûresi son kertede totaliter bir

¹¹⁸ Necip Fazıl’ın Başyücelik tezini argümanlaştırdığı kitabı *İdeolocya Örgüsü*’dür. Şair, kitabın sonuna koyduğu ithafta, bu eseri örgülemek için yaratıldığından, şiirlerinin, piyeslerinin, hikâyelerinin ve ilim yazılarının bu eserin belirttiği bina etrafındaki bir müştemilattan ibaret olduğundan bahseder (Kısakürek, 2019a, s. 568). *İdeolocya Örgüsü*, Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* dergisinde parça parça yazdığı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. İdeolojiyi metaforik manada iç içe geçen örgüler olarak kavramlaştıran şair, son derece totaliter bir toplum modeli önererek dönemin siyaset arayışlarında şeriatla faşizmin flörtüne dayanan bir seçimde bulunmuştur. İdari açıdan Yüceler Kurultayı, Başyüce, Başyücelik Hükûmeti ve Başyücelik Emirleri gibi organlardan teşekkül eden Başyücelik devlet mefkûresi, esasen Necip Fazıl’ın Cumhuriyet’e alternatif olarak dolaşıma soktuğu kurumsal bir yapıdır. Bkz. (Kısakürek, 2019a, ss. 283-386).

¹¹⁹ Necip Fazıl’ın Başyücelik Devleti kadar kurumsal bir çerçeve edinemese de benzer bir otoriter devlet modeli önerisi Nurettin Topçu’dan da gelir. Demokrasiden hiç hazzetmeyen Topçu, seçkin ruhlar olarak kabul ettiği “Millet Mistikleri”nin nezaretinde ekonomik açıdan Anadolu sosyalizmi dediği ama aslında korporatist bir yapı arz eden muhafazakâr bir rejim önerir. Millet Mistikleri’nin en yüce vasfı, ahlaki bir pedagojiye olan sonsuz bağlılıkları ve mesuliyet duygularıdır. Topçu’nun otoriter ütopyası hakkında bkz. (Argın, 2003).

sistemin kaynağı olmuştur. Başyücelik adıyla kurumsal bir tanıma kavuşan bu sistem toplumsal, siyasal ve kültürel yaşamın hemen her ânını dinsel yasalardan referansla kontrol ve gözetim altına almayı hedeflemiştir (Köseoğlu, 2021, s. 221). Necip Fazıl şii bu bağlamda söylem düzeyindeki putkırıci mahiyetinden feragat ederek başka bir otoriter modelin üretimine soyunmuştur. Başyücelik modeli, Tek Parti döneminin baskıcı uygulamalarına karşı gerçekleştirdiği kazan kaldırmayla bir ivme yakalayan Büyük Doğu önerisinin ütopya sınırlarından uzaklaşmasına, daha doğru bir deyişle sağ ütopya dönüşmesine yol açmıştır.

Necip Fazıl'ın geçmişle etkileşimi hayati sayması ve şiirlerinde ortodoks İslami tonu hassaten öne çıkarması, Büyük Doğu mefkûresini aynı zamanda muhafazakâr ütopya olarak düşünölmeye aday kılar. Muhafazakâr ütopya için geçmiş, “değerler yaratan zaman” olması hasebiyle verimli bir olumlulukla doludur (Mannheim, 2002, s. 257). Düzenin hegemonik kimliklerle tesis edildiğı bir değerler seti öneren muhafazakâr ütopyacılık, Necip Fazıl'ın Türk-İslam habitus'u üzerine bina ettiğı Büyük Doğu modeliyle büyük oranda örtüşür. Şairin ütopyası, “mümkün dünyaların en iyisi” şeklindeki bir açıklıktan çok Türk-İslam kimliklerinin hükümranlığına dayanan bir geçmiş zaman güzellemesine sahiptir. Bir tür negatif ütopyacılık olarak da okunabilecek bu girişim, Batı modernitesini ve onun ülkedeki resmî formu olan Kemalizmin muasır medeniyetler seviyesine çıkma ütopyasını ilga etmeyi amaçlayarak fütühatçı Osmanlı geçmişinin ihyasını gündeme getirir. Geçmişin seçmeci biçimde tarihselleştirilerek kurgulandığı, “harikulâdelikler ülkesi Osmanlı” imajının her derde deva olarak sunulduğu (Alpman, 2018, s. 56), böylelikle ideal toplumun cevherinin gösterildiğı bu ihya, Necip Fazıl'ın projesini muhafazakâr ütopyalara yaklaştırır. Büyük Doğu, bu hâliyle özgürleşme modernliğinin (Wallerstein, 2013, s. 124) tam karşıt kutbunda yer alır. Şairin ütopyası her ne kadar

Batı dışı modernlik örnekleri içinde sayılabilse de özgürleşme modernliğinin içerdiği demokratik tutumdan hayli uzak bir görünüm sergiler. Bu uzaklık, Necip Fazıl'ın radikal, sert ve dikey bir model tasarlama arayışında olmasından kaynaklanır. Şair, Tek Parti döneminde marjinalleştirilen dindar Türklüğü, tarihin tozlu raflarından indirip güncel zaman için kullanışlı hâle getirirken muhafazakâr ütopyacılığa uygun, semptomatik bir jestte bulunur. Bu jest, bir iktidar istencini belirttiği ve iktidarda olanın meşruiyetine yönelik mütecaviz bir girişim olduğu için son derece siyasal bir hamledir. Necip Fazıl'ın muhafazakâr ütopyası Büyük Doğu, İslamcı ve milliyetçi unsurlardan mürekkep üstünlükçü söylemi yaşamsallaştırma ideali ve bu ideal uğruna verilen aktivist mücadeleyle erken Cumhuriyet döneminin resmî siyasetine alternatif bir odak hâline gelir.

Necip Fazıl'ın projesi, tarihsel gurura fazlaca atıfta bulunması, gelecekle ilgili tasarımlarda devrimci taleplerden çok muhafazakâr bakiyeyi canlandırma arayışında olması itibarıyla radikal ütopyacılıktan uzaklaşmış, kadim kültürden köktenci bir kopuş gerçekleştirememiştir (Aktaş, 2013, s. 452).¹²⁰ Kemalizmden önceki müesses nizamın restorasyonundan ve İslami Altın Çağ'ın reenkarnasyonundan başka bir talepte bulunamamıştır. Geçmişe fazla çakılı kalması, Büyük Doğu projesini ileriye

¹²⁰ Cihan Aktaş, Necip Fazıl'ın yaşadığı periyotta İslamcı siyasetler içinde kopuş (Seyyid Kutub) ve devrim (Ali Şeriatî) gibi önerilerin mevcut olduğunu söyler. Ancak şair bunları önemsememiş veya restorasyondan başka bir iddia ileri sürememiştir. Necip Fazıl'ın buradaki tercihi aynı zamanda tarihsel dinamiklerin ağırlığıyla alakalıdır. Aktaş bu konuda şöyle yazar: “Elbet bu düşünürleri [Kutub ve Şeriatî] kendi toplumsal tarihlerine karşı rahatlatan, bir ölçüde de bu toplumsal tarihlerin, en azından bir Osmanlı ağırlığına sahip olmamalarıydı. Öte yandan Türkiye'deki sistemin kendisini Osmanlı sistemine karşıt bir pozisyonda konumlandırması, kendi varlığını Osmanlı varlığının yıkımı üzerine kurgulaması ve bu nedenle de Osmanlı sistemine karşı giriştiği suçlayıcı hesaplaşma, Türkiye İslâmcılığını, bir ölçüde (bu zorunlu) sosyopolitik konumlanışın icbarı ve siyasal bir karşıtlığın mevzilenebileceği kullanışlı teçhizatların ve ideolojinin tedarikiyle, bir ölçüde de geleneksel bir sürekliliğin hissiyatı ya da vicdanî bir sorumluluğun dayandığı vefa duygularıyla, Osmanlıcı bir perspektifi savunmaya görevlendirdi. (...) Öte yandan İslâm dünyasının hiçbir yerinde, benzer bir biçimde tevarüs edilmiş böylesi bir sosyopolitik/ideolojik ağırlığı olmayan bu Osmanlıcı perspektif, İslâm dünyasının diğer ülkelerindeki sömürgecilik sonrası düşünürleri tarihleriyle hesaplaşma babında oldukça bağımsızlaştırırken ve rahatlatırken, Türkiye İslâmcılığını Osmanlı üzerinden geçmişi ve geleneğiyle vermesi gereken kurucu hesaplaşmadan uzaklaştırdı veya en azından bu hususta ikircimli bir pozisyonda duraksattı” (Aktaş, 2013, ss. 452-453).

taşıyacak devrimci ve yenilikçi içerikten yoksun olması, Necip Fazıl'ın, şiirleri ve düzyazıları kanalıyla inşa etmeye çabaladığı ütopyanın muhafazakâr sınırlarda kalmasına yol açmıştır. Şairin, Mehmet Âkif Ersoy'un sık sık atıfta bulunduğu Cemaleddin Afganî ve Muhammed Abduh gibi isimlere yönelik beslediği alerjinin kaynağında da bu isimlerin dini ihya ve ıslah gibi süreçlere tabi tutma arzusu belirgin rol oynamıştır. Bu tutum farklılığı, Âkif'in reformist İslamcılığıyla Necip Fazıl'ın ortodoks İslamcılığı arasındaki çatışmayı da açıklamaktadır. Necip Fazıl İslamcılığı tecdit, ıslah ve reform gibi kavramlara mesafeli durarak dinin geleneksel içeriğine saygılı davranmış ve esastan bir değişime sırtını dönmüştür. Bu anlayış, Büyük Doğu modelinin Kemalizme dönük olanca muhalefetine rağmen neden ütopyacı bir sonuç üretemediğinin izahını sunar. Necip Fazıl'ın önerisi, Karl Mannheim'ın şemasını kullanıp söylersek Kemalist düzeni değiştirme hedefiyle ütopyacı ancak düzeni esastan yıkamama özelliğiyle ideolojik bir tasarıdır.

Necip Fazıl; şiiri, düzyazıları ve aksiyonuyla hem dünyadaki özgürleşme ütopyalarından hem de İslamcı ideolojinin daha sol yorumlarından farklılaşan bir model önermiştir. Ütopya olgusuna içkin olan kurtuluşçu ve eşitlikçi söylemi öne çıkarmaktansa Türk-İslam üstünlükçülüğüne yaslanan otoriter bir çerçevenin savunuculuğuna soyunmuştur. Ütopyaların “umut mekânı” olarak (Harvey, 2008) tasvirini önceleyen özgürleştirici bir düsturdansa sınırlayıcı, dışlayıcı ve yasaklayıcı bir yaklaşıma yakın durmuştur. Necip Fazıl şiirinde ütopyacı arzusunun düşüşe geçmesinin iki veçhesi söz konusudur. Bunlardan ilki, bu şiirin vadettiği dünyanın kimi İslamcı projelerin aksine devrimci bir nitelik sergilemeyip esasen reaksiyoner muhafazakâr bir çizgide seyretmesidir. İkincisi, ütopyaların doğasında olan çoğulcu ve özgürleştirici değişim umudunu barındırmayıp tekçi ve kontrolcü bir eğilim göstermesidir. Necip Fazıl, Tek Parti dönemine karşı yürüttüğü agresif kampanyayı

düzen değiştirici bir momentuma taşıyamamış ama tasfiye edilen eski statükonun ihyasının mimarı olmuştur. Düzeni yıkmaktansa düzenin mahiyetini değiştirmeyi hedeflemiş ve mevcut sistemin sahip olduğu tekçi anlayışı başka tür bir tekçilikle ikame etme yoluna gitmiştir. İslamcılığın bir gelecek perspektifine sahip olmaması, dahası kendi geçmişini gelecek olarak görmesi (Çiğdem, 2001, s. 82), Necip Fazıl şiiirindeki retroaktif arzusunun gerekçesidir. Geçmiş i gelecek taşımak, dahası geleceği geçmişten sahnelerle kurgulamak bu şiiirin bariz jestlerinden biridir. Güncel zamanı sıfırdan inşa etmektense tarihte harcı karılmış İslami birikimin üstüne bina etmeyi amaçlayan bu anlayış ütopyacı bir radikallikle değil, ancak retrotopyacılıkla eşleştirilebilir.

“Sakarya Türküsü”, “Canım İstanbul”, “Son Sığınak”, “O’nun Ümmetinden Ol!” gibi şiiirlerde ortaya çıkan nostaljik göndermeler, şairin geçmişi dert edindiğini, geçmişle tesis edilecek bir sürekliliğe önem verdiğini gösterir. Geçmişin sayfalarında kalmış tarihsel ve epik manzaralar onda şimdiki zamana taşınmak suretiyle şiiirin kurucu enerjisi hâline getirilir. Necip Fazıl’ın sıfırdan ütopyacı bir yenilenme programı uygulamadığı ve Tek Parti eliyle tasfiye edilen müesses nizamı canhıraş biçimde gün yüzüne çıkarmaya çalıştığı vurgulanmalıdır. Tarihin çizgisini seküler ulus inşa etmek için değiştiren Kemalizme alternatif olarak çıkardığı kimlik, Osmanlılarda cisimleşen fütuhatçı Müslüman Türklüktür. Retroaktif atıflar, Müslüman Türklüğün yüzü suyu hürmetine gerçekleştirilmekte, onun tarihsel mekânlarına ve failliğine özel bir hassasiyet sergilenmektedir. Söz gelimi “Canım İstanbul”da Üsküdar ve Eyüp gibi Osmanlı İstanbul’unun maneviyatlarıyla bilinen mekânlarından hassaten söz edilmesi, Tek Parti dönemiyle birlikte düşüşe geçen şehrin dindar imgesini geri çağırma arzusuyla ilişkilidir. Ancak bu eğilim, örneğin Kemalist mimari programın en güçlü mekânsal sembolizasyonlarından Yenişehir’de

olduğu gibi yeni bir şehir kurmak değil, eldeki bakiyeyi tekrar tedavüle sokmak anlamına gelir. Dolayısıyla Cumhuriyet modernleşmesinin ütopyacı ufkundan farklı olarak son derece muhafazakâr bir tını taşır. Necip Fazıl, Kemalizmin ilerlemeci ve Aydınlanmacı bir iştihakla eskiyle bağları kopardığı bir sertliğe uzak durarak geçmiş zamanın güncel koşullarda yenilenmesini talep eder. Şehre dair göstergelerin tarihsel birikimden derlendiği, şehrin sıfırdan kurulmadığı ve yalnızca manevi iklimi içinde huzurlu addedildiği bu yaklaşım, Necip Fazıl şiirinin ütopyacı heveslerden münezzehtir olduğunun kanıtıdır. Şairin güç aldığı temel referans, bir tür *tabula rasa* görünümünde olan gelecekte çok görkemli sayfalarla teşekkül eden geçmiştir.

Necip Fazıl'ın, İslamcı ideolojinin bazı öncü isimleriyle karşılaştırıldığında son derece otoriter bir ütopya önermesi, üzerinde durulmayı hak eden bir husustur. Şairin İslamcı ütopyası Büyük Doğu, düzeni toptan değiştirmeye dönük bir içerik vadetmediği ve esasen eski statükonun devamından yana bir öneride bulunduğu için devrimci bir nitelik sergilemez. Bu bakımdan İslamcılığın örneğin Ali Şeriatî ve Mahmud Muhammed Taha gibi devrimci aktörlerinin ileri sürdüğü ütopyacı tasarımlarla örtüşmez.¹²¹ Ali Şeriatî, insanlık tarihini Habil ile Kabil kıssası üzerinden yorumlarken Habil'e son derece kritik bir sorumluluk yüklemiştir. Ona göre tarih felsefesi, Kabil'in Habil'i öldürüşüyle başlar. Habil'i, mülkiyetin ortaya çıkmadığı, ilkel toplumcu, çobanlığa dayalı iktisadi sistemin temsilcisi; Kabil'i ise tarıma dayalı, bireysel ve tekelci mülkiyete dayalı düzenin örneği olarak gören Şeriatî, Kabil'in cinayetiyle dünyadaki sömürü sistemi arasında bir korelasyon kurar

¹²¹ Necip Fazıl'ın "doğru yolun sapık kolları"ndan biri saydığı Seyyid Kutub da devrimci sayılabilecek önerilerde bulunmuştur. Ancak merkezi İslam'dan kurarak diğer tüm yolları geçersizleştirmiştir. Kutub (1990, s. 10), kapitalizmin her türlü ahlaki dokuyu zedelediğini ve devletle halk arasındaki dayanışmayı sildiğini söyler. Mısır'da devletin, serveti halka hizmet edecek şekilde değil, vurguncuları doyurmak için kullandığını savunarak daha adil bir paylaşım önerir (Kutub, 1990, s. 16.). Gelgelelim, Kutub'un kapitalizme alternatifi sosyalizm değil, İslam'dır. Nitekim Kutub, Mısır'daki seçkinler saltanatının gençleri komünizmin ağına düşürdüğünü de vurgular (1990, s. 27). Kutub, İslam'ın hayatı maddi ve manevi yönlerden topyekûn kucakladığını öne sürerek (1982, s. 43) demokrasi ve sosyalizm gibi kavramlarla yan yana getirilmesini doğru bulmaz (1982, s. 145).

(Şeriati, 1980, s. 106). Bu olay, eşitlik ve kardeşlik düzeninin sonu ve imtiyaza dayanan ilk sınıflı toplumun hazırlayıcısı olur (Şeriati, 1980, s. 112). Şeriati (1980, ss. 115-116), Kabil'in de Adem'in özünü taşıdığını, doğuştan kötü olmadığını ancak insanları başkaları üzerinde tahakküm kurmaya iten ve ekonomik kaynakları bir grup insanın tekeline tahsis eden bencil bir düzen yüzünden kardeşini katlettiğini ileri sürer. Sonuç, şirk dininin, tevhid dini üzerindeki mutlak hegemonyasıdır (Şeriati, 1980, s. 117).

Şeriati'nin formülasyonunda şirk dini, sınıf ayrımlarını; tevhid dini ise bu ayrımların buharlaştığı eşitlik toplumunu temsil eder. Bu iki din telakkisi, yazarın *Dine Karşı Din* adlı eserinde daha şümüllü bir çerçeveye kavuşur. Şeriati, tevhid dinini “inkılabî”, şirk dinini ise “muhafazakâr” olarak kodlarken insanlık tarihinin bu iki din arasındaki mücadelenin sahnesi olduğunu izhar eder. İnkılabî din, mevcut düzeni kabul etmeyerek eleştirel süzgeçten geçiren her türden yaklaşımı içerirken muhafazakâr din her şeyi olduğu hâliyle benimsemeyi ve sorgulamamayı salık verir (Şeriati, 2006, ss. 53-54). Şeriati, bütün insanlığı, dine özgü genelgeçer doğruların tenkit edildiği, normatif olanın düşünsel elekten geçirildiği, statükonun kolay kolay sineye çekilmediği inkılabî dinin yanında saf tutmaya çağırır.

Diğer bir İslamcı ideolog Mahmud Muhammed Taha, Ali Şeriati'ye göre Batılı kavramsal literatürle daha haşır neşirdir. Taha (2011, s. 156), “müminler” ile “müslimler” arasında bir farka giderek hiçbir İslam ulusunun henüz müslim sıfatına layık olmadığını savunur. Taha'nın asıl önemi, İslam'la sosyalizmi birbirine tercüme etme noktasında gösterdiği çabadır. İslam'ın esasen demokratik ve sosyalist nitelikler gösterdiğini iddia eden Taha (2011, s. 160), İslam'a dair dolaşımdaki mitlerin her birini çürütmeye çalışır. Taha'nın anlatısında kölelik, cihat, kadın-erkek eşitsizliği, kapitalizm, çok eşlilik, örtünme gibi tartışmalı konular farklı bir değerlendirmeye

tabi tutulmuştur. Taha'nın putkırıcı İslam söylemi ve İslam'ı sosyalizme yaklaştırma niyeti, Ali Şeriatî'nin sınıfsız toplum ütopyasıyla yan yana okunabilecek bir öneridir. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın İslamcı tahayyülü bu İslamcı ideologlardan büsbütün farklılaşarak bir sınırlayıcılık ihtiva etmektedir. Şairin gerek şiirlerindeki gerekse de Başyücelik devletindeki din tasarısıyla Şeriatî ve Taha'nın İslam yorumları birbirine neredeyse taban tabana zıttır. Necip Fazıl için sosyalizm ve Batı demokrasileri başat düşmanlardır. Şairin İslam'ı, Şeriatî'nin “muhafazakâr din” kategorisinin bütün özelliklerini uhdesinde barındırır. Yine Şeriatî'deki adıyla asla “inkılâbî” değil, geleneksel akidenin sürdürülmesinden yana tavır aldığı için son derece statükocudur. Benzer şekilde, Necip Fazıl'ın tahayyül ettiği ulus da Mahmud Muhammed Taha'nın beklediği müslimler gibi çoğulcu değil, homojen nitelikler arz eden bir müminler kitlesinden teşekkül eder.

Necip Fazıl ayrıca Cemaledin Afganî, Muhammed Abduh ve Mehmet Âkif Ersoy gibi öncülerin savunduğu türden modernist bir İslam anlatısının değil, oryantalist literatürün on dokuzuncu yüzyıldaki faaliyetleri sırasında çok sık atıfta bulunarak karikatürleştirdiği geleneksel İslam'ın sözcüsü olur. Oryantalistlerin ürettiği İslam'la Batı arasındaki mutlak ikiliği olduğu gibi benimseyerek İslam'ın Batı medeniyetinden özsel farklılığını vurgulayan bir retorik kurar. Bu ikilikte İslami motifler daima Batı'ya nazaran ehvenîşer addedilmiştir. İslamcı reformcuların, Batı'nın felsefi, sanatsal ve kültürel üretkenliğinin kaynağında İslam'ın ama özellikle Altın Çağ'ın olduğunu ileri süren üst-anlatıları Necip Fazıl tarafından da dile getirilmiştir (Aydın, 2021, s. 23). İslam'la Batı dünyasını birbirleriyle rekabet hâlindeki entitiler olarak gören bu yaklaşım, Müslümanları da homojen bir yapı sayarak Müslümanlığın ırksallaştırılması sürecinin teorik çerçevesini hazırlar. Bu süreçte İslam dininin, tam da oryantalist mantığının yaptığı türden tekil bir medeniyet

modeline indirgenmesi suretiyle sahip olduğu kozmopolit karakter yok sayılmıştır (Aydın, 2021, s. 24). Necip Fazıl, İslam’la Batılı Hıristiyan dünya arasında keskin bir farklılık ortaya koyarken Müslümanlığın ırksallaştırılması sürecine hizmet etmekten kurtulamaz. Bu tabloda Ali Şeriatî veya Mahmud Muhammed Taha’dakine benzeyen devrimci bir arzu söz konusu değildir.

Necip Fazıl şiiri, İslam’ın köktenci yorumunu yeniden yürürlüğe sokmayı hedefleyen bir mücadelenin, başka bir ifadeyle “mazlumluk ideolojisi”nin (Açıkel, 1997) zemini hâline gelmiştir. Bu şiirde hükümler bir rol atfedilen Türk-İslam sentezinin asıl talebi, toplumun dindar kesimlerini baskı altına alan faillere haddini bildirmek ve onlardan itibarlarını geri almaktır. Dolayısıyla Necip Fazıl şiirinin bir özgürleşme ütopyası vaadi içermediği, tam aksine rövanşist bir tutumla himayeci ve vesayetçi bir model arzusunun edebî dışavurumu hâline geldiği savunulabilir (Açıkel, 1997, s. 180). Şairin Türk-İslam sentezi, “özgürleştirici ve eşitleştirici kamusal bir üst erek etrafında değil, intikamcı-tazminci bir özne etrafında” örgütlenir (Açıkel, 1997, s. 183). Nitekim “Sakarya Türküsü”nde gezinen fütühatçı tinin tam da böylesi bir himayeyi canlandırmaya çalıştığı hatırlanacaktır.

Necip Fazıl’ın ayırıcı vasfı, Cumhuriyet’le birlikte yer altına inen İslami göstergeleri oldukça aksiyoner bir tarzda, Kemalizm ve Batı karşıtlığıyla şekillenen bir Doğu ideolojisi ekseninde birleştirerek geniş kitlelere sunmasıdır. Ancak şairin şiirlerinden ve düzyazılarından taşan iddialar, İslamcı düşüncenin neden ütopyacı bir alternatif yaratamadan düzen tarafından soğurulduğunu açık eder. Necip Fazıl’ın alternatif bir siyasal mefkûre olarak sunduğu Büyük Doğu, radikal bir karşıtlık iddiasıyla yola çıksa da toplumu ütopyacı anlamda değiştirmeye dönük bir vaat içermemiş, ideolojik bir vizyon olarak kalmıştır. Düzen karşıtı bir tutumla örgütlenen Büyük Doğu fikriyatının sac ayaklarından olan Altın Çağ nostaljisi, görkemli

Osmanlı mazisine özlem ve Müslüman Türklükle mücehhez tekçilik bu yetersizlikte etkin rol oynamış ve Necip Fazıl'dan başlayarak Türkiye'deki İslamcı ideolojinin köktenci bir devrim hareketine dönüşemeyerek nihayet sistemle bütünleşmesine sebebiyet vermiştir. Şair, sistemi yıkamayıp onu restore etmeyi hedefleyen pasif devrim (Tuğal, 2019) sürecinin kaynaklarından biri olmuştur. Sistemi sıfırdan inşa etmekten çok onun ilga edilen biçimini yeniden yürürlüğe sokmayı amaçlayan bir kampanyanın failliğini üstlenmiştir.



UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This dissertation examines the role of Necip Fazıl Kısakürek's (1904-1983) poetry in establishing an Islamist generation in Turkey. As a figure embraced by Islamist, nationalist, and conservative movements, the poet played a pivotal role in the intense campaign to Islamize the public sphere. Necip Fazıl transcended the conventional boundaries of poetry and launched an ambitious campaign to reshape Turkey's socio-political order. In this context, the activities surrounding *Ağaç* [The Tree] magazine and, more significantly, *Büyük Doğu* [The Great East] magazine, are of critical importance. These two publications served as key instruments through which Necip Fazıl sought to influence public opinion. His prominent social status was rooted in both his compelling poetry and his provocative ideological stance. Accordingly, this study aims to investigate the poet's cultural struggle, with particular emphasis on his poetic masterpiece, *Çile* [The Ordeal].

In this context, the introduction and the first chapter aim to situate Necip Fazıl within the history of Turkish literature, emphasize the significance of the magazines he published, trace his intellectual trajectory within Islamic ideology, and explore his relationships with other Islamic poets. This introductory discussion is accompanied by Karl Mannheim's (2002) conceptual analysis of ideology and utopia, which provides the theoretical foundation for the dissertation. According to Mannheim, utopia refers to frameworks that challenge the existing order, whereas ideology refers to those that align with and reinforce it. This study seeks to identify when Necip Fazıl's poetry exhibits ideological tendencies and when it displays utopian elements. The overarching goal of the dissertation is to illuminate his ideological struggle as it unfolds through his poetry, with particular emphasis

on *Çile*, the focal point of the third chapter. This chapter, the most critical part of the dissertation, is divided into four subchapters. The fourth chapter re-engages with Mannheim's concepts to interpret the findings of the third chapter and further discuss the ideological and utopian dimensions of Necip Fazıl's poetry.

As previously noted, the primary objective of this dissertation is to elucidate Necip Fazıl's position within the landscape of Turkish poetry. The study seeks textual evidence of the recognition and appreciation he received from nationalist, conservative, and Islamist circles. One of the central questions addressed is what *Ağaç* and *Büyük Doğu* promised in literary and sociopolitical terms. While *Ağaç* emerged from a partial dissatisfaction with the Republic's modernization project, *Büyük Doğu*, which also lent its name to Necip Fazıl's alternative model of modernization symbolized a more explicit rupture with the ideals of the early Republic. The political and cultural visions that Necip Fazıl advanced through these two journals remain the subject of speculative debate. In line with this perspective, the study examines the role of *Ağaç* and *Büyük Doğu* in Turkish intellectual history by analyzing a selection of representative articles.

Another aim of the dissertation is to investigate Necip Fazıl's relationship with his predecessors, contemporaries, and successors. His complex and, at times, ambivalent connections with figures such as Mehmet Âkif Ersoy, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel, and the poets affiliated with *Mavera* magazine are central to this discussion. The study argues that Necip Fazıl played an instrumental role in shaping the intellectual and literary identities of Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, and other *Mavera* poets. His eventual reception of the title "Üstad" [Master] can be seen as a symbolic culmination of this formative influence. In this context, the dissertation

explores the symbolic and ideological significance of the “Üstad” myth in the formation of an Islamic intelligentsia.

A further challenge in historicizing Necip Fazıl concerns his place within the broader tradition of Islamism. The poet frequently invoked the names of prominent Islamic thinkers such as Jamal al-Din al-Afghani, Muhammad Abduh, and Sayyid Qutb. Thus, a critical question for this study is how Necip Fazıl engaged with both Turkey-based and transnational Islamist discourses. One of the noteworthy findings of this research is that Necip Fazıl distanced himself from pan-Islamic ummahism by advocating for a domestic and nationally grounded Islamic identity.

The third part of the dissertation is entirely devoted to a structural analysis of *Çile*, Necip Fazıl’s poetic masterpiece. Central to his poetics is the concept of “hakikat” [truth], which serves as a critical objection to the secular and materialist framework underpinning the Kemalist literary program. This opposition is clearly reflected both in the form and content of *Çile*. The composition of *Çile* predominantly prioritizes religious poetry. This chapter engages critically with Necip Fazıl’s work through the conceptual lenses of nostalgia and resentment, Orientalism and Occidentalism, the sacred and the secular, and Eros and nomos.

The first subchapter of the third section examines the themes of nostalgia and resentment in Necip Fazıl’s poetry. The theoretical foundation for these concepts is drawn from the works of Svetlana Boym (2001), Slavoj Žižek (2005), Friedrich Nietzsche (2011), and Max Scheler (2004). Necip Fazıl’s poetry attempts to compensate for the loss experienced in the religious domain by reaching back to the era of the Prophet Muhammad, while his references to the military and political disintegration evoke the victorious periods of the Ottoman Empire. This constitutes the notion of nostalgia in his work. Thus, nostalgia is not mere reminiscence; rather,

it represents an active endeavor to preserve the present and safeguard the future.

Another key affective dimension intertwined with nostalgia in this study is resentment. The poet's resentment toward the Kemalist interpretation of history is deeply fueled by nostalgic longing. Through an intertwining of nostalgia and resentment, Necip Fazıl constructs a potent opposition to Kemalist ideology. This dynamic is particularly manifest in the poem "Sakarya Türküsü" [The Song of Sakarya], which is discussed in the dissertation as a catalyst for mass mobilization.

Secondly, the chapter addresses aspects of Necip Fazıl's poetry that engage with both Orientalist and Occidentalist themes. His work exhibits a dual stance: it is Orientalist when critiquing Muslims for lagging behind the West, yet Occidentalist when translating this critique into proactive resistance. This section focuses on two main areas: first, Necip Fazıl's Orientalist approach to the East; second, his struggle to counteract the perceived decline vis-à-vis the West through an Occidentalist gaze. The poet reimagined the Eastern identity, which had been marginalized by Kemalist ideology, as a utopian ideal embodied in the concept of *Büyük Doğu*, thereby launching a vigorous critique of Westernization. Within this discourse, the East and the West are represented with fixed and contrasting characteristics. It is important to emphasize that Necip Fazıl's Islamist project diverges from the Kemalist modernization ideal by rejecting any inferiority complex toward the West. Instead, it advances a rhetoric affirming the superiority of the East. This section of the dissertation demonstrates how Necip Fazıl enacts this rhetoric through various poems.

The third thematic focus of the chapter is the sacred-secular dichotomy in Necip Fazıl's poetry. Poems written prior to 1934 tend to exhibit a largely secular character, whereas those composed after this date reflect a more overtly sacred

texture. The year 1934 marks a pivotal moment when the poet encountered the Naqshbandi sheikh Abdülhakim Arvâsî and joined his spiritual circle. This encounter is herein referred to as the “Arvâsî moment.” However, it is not suggested that Necip Fazıl’s pre-1934 poetry was entirely secular. Metaphysical themes are evident from his early work, though they increasingly adopt an Islamic framework, particularly from the 1940s onward. The poem “Kaldırımlar” [Sidewalks] serves as a particularly apt example for exploring secularism in his oeuvre. Yet, the secular world depicted in this poem is ultimately eclipsed by the dominance of religious poetry. Considering these points, the subsection investigates the extent to which sacred principles challenge the secular foundations of Necip Fazıl’s poetic vision.

Another key discussion in this chapter that complements the sacred-secular dichotomy is the debate between Eros and nomos. It is argued here that both Erosian and nomothetic elements permeate *Çile* from beginning to end. However, erotic themes predominantly characterize the poems that Necip Fazıl excluded from *Çile*. Accordingly, this section also evaluates several of the poet’s erotic poems that were omitted from the collection. *Çile* is a highly selective volume, both in terms of the poems it includes and those it excludes. This study seeks to construct a comprehensive portrait of Necip Fazıl by analyzing the poems he consciously rejected. The contrast between his early erotic poetry and the nomothetic compositions written after 1934 reflects the poet’s shift toward religiosity. This section contends that Necip Fazıl’s rejection of Eros-inspired poetry is intrinsically linked to his formulation of a nomos governed by Islamic Sharia law.

Following a comprehensive elucidation of Necip Fazıl’s poetry, the dissertation turns to an analysis of the roles that the concepts of ideology and utopia occupy within his work. These concepts serve as overarching frameworks that

encompass the various themes explored throughout the study. The dissertation argues that Necip Fazıl's poetry represents an effort to realize the utopia of Büyük Doğu through an Islamist ideological lens. This utopia is historically rooted in the era of the Prophet Muhammad and the ascendancy of the Ottoman Empire. Consequently, the study posits that Necip Fazıl's poetry pursues a form of retrotopia (Bauman, 2018). It holds that this poetic project seeks to restore the Republican regime rather than fundamentally overthrow it. Within this framework, the dissertation compares the Büyük Doğu utopia with more revolutionary interpretations of Islamic ideology, such as those of Ali Shariati and Mahmoud Muhammad Taha. The primary aim here is to demonstrate that Büyük Doğu constitutes essentially a right wing, totalitarian, and conservative utopia.

Based on the preceding discussions, this study aims to draw several clear conclusions. First, it establishes that Necip Fazıl's poetry encompasses multifaceted poetic, political, cultural, and religious dimensions. His poetic oeuvre, spanning over fifty years, demands an analysis that considers these diverse aspects simultaneously. Second, the study underscores the direct contribution of Necip Fazıl's poetry to the formation of the Islamist generation in Turkey. His work galvanized millions, providing them with ideological direction. Third, the dissertation highlights that the Büyük Doğu utopia is ultimately insufficient for fostering societal freedom due to the Sharia-based laws it advocates. Büyük Doğu represents an ideal that seeks to replace one authoritarian regime with another. Finally, this dissertation demonstrates that Necip Fazıl's poetry transcends the confines of a mere literary phenomenon and, echoing Alain Badiou (2012, 2013), has become an "event."

KAYNAKÇA

- Açıkel, F. (1997). Kutsal mazlumluğun psikopatolojisi. *Toplum ve Bilim*, 70, 153-198.
- Adil, F. (2022). *Asmalımescit74*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Adorno, T. W. (2008). *Edebiyat yazıları* (S. Yücesoy ve O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2012). *Sahicilik jargonu: Alman ideolojisi üzerine 1962-1964* (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ahıska, M. (2009). Garbiyatçılık: Türkiye’de modernliğin grameri. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Dönemler ve zihniyetler* içinde (ss. 1039-1065). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ahıska, M. (2010). *Occidentalism in Turkey: Questions of modernity and national identity in Turkish radio broadcasting*. London: I. B. Tauris.
- Ak, S. (2016). *Necip Fazıl ve Büyük Doğu*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Akın, G. (2019). *Bütün eserleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, M. H. (2018). İslamcılığın Fetret Devri, *Büyük Doğu* dergisi ve Necip Fazıl Kısakürek. L. Sunar (Ed.), “İslam’ı uyandırmak”: *Çok partili yaşama geçilirken İslamcı düşünce ve dergiler* içinde (ss. 103-120). İstanbul: İlmi Etüdler Derneği.
- Aksakal, H. (2016). Ağaç dergisi ve Necip Fazıl’ın kozasından çıkışı. *Evrensel Kültür Dergisi*, 25, 46-54.
- Aktaş, Ü. (2013). “Göller Bölgesinde Bir Ada”: Ali Şeriatî (1933-1977). İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 449-476). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aktay, Y. (2004). Halife sonrası şartlarda İslâmcılığın öz-diyar algısı. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: İslâmcılık* içinde (ss. 68-95). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akyıldız, O. (2024). Şairin şehri: Türk şiirinde İstanbul’un estetik ve ideolojik dönüşümü. *Nesir*, 6, 125-148.
- Alkan, M. Ö. (2019). Soğuk Savaş’ın toplumsal, kültürel ve günlük hayatı inşa edilirken. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye’nin 1950’li Yılları* içinde (ss. 591-617). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alpman, P. S. (2018). Ütopyalarınız itinayla inşa edilir: Siyasal büyüünün sıradanlığı. A. Bora ve K. Dede (Ed.), *Ütopyalar: Politikayla arzusunun kesiştiği yer* içinde (ss. 39-63). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Altun, F. (2012). Alternatif tarih yazmak: Necip Fazıl Kısakürek'in hafıza siyaseti. *Toplum ve Bilim*, 123, 170-203.
- Altun, F. (2013). Hatırlama ve direniş: Necip Fazıl Kısakürek'in Batılılaşma anlatısı. İ. Kara ve A. Öz, (Ed.), *Türkiye'de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 242-248.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Argın, Ş. (2003). Nurettin Topçu'nun ümitsiz ihya arzusu ya da siyasetin "taşra"sında taşranın siyasetini tahayyül etmek. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 465-489). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arılı, A. (2004). *Oryantalizm, oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Artun, A. (2020). *Eros ve sanat: Modernizm çağında sanat ve cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asad, T. (2016). *Sekülerliğin biçimleri* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Auerbach, E. (1984). *Scenes from the drama of European literature*. Minnesota: The University of Minnesota.
- Ayçıl, A. (2015). Necip Fazıl şiirine genel bir bakış. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), *"Kalır dudaklarda şarkımız bizim": Necip Fazıl kitabı* içinde (ss. 133-142). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aydın, C. (2021). *İslam dünyası fikri: Küresel bir entelektüel tarih çalışması*. (H. Aksakal, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Aytürk, İ. (2015). Post-post Kemalizm: Yeni bir paradigmayı beklerken. *Birikim*, 319, 34-47.
- Aytürk, İ. ve Esen, B. (2022). *Post-post Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Azmeh, A. A. (2017). *İslâmlar ve moderniteler* (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Badiou, A. (2012). *Sonsuz düşünce* (I. Ergüden ve T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Badiou, A. (2013). *Başka bir estetik* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bataille, G. (1997). *Eros'un gözyaşları* (M. M. Yakupoğlu, Çev.). İstanbul: Göçebe Yayınları.

- Batuman, B. (2019). *Milletin mimarisi: Yeni İslamcı ulus inşasının kent ve mekân siyaseti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudelaire, C. (2016). *Kötülük çiçekleri* (E. Alkan, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Baudelaire, C. (2018). *Paris sıkıntısı* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Yasa koyucular ile yorumcular*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauman, Z. (2018). *Retrotopya* (A. Karatay, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Beasley, R. (2007). *Theorists of modernist poetry: T. S. Eliot, T. E. Hulme, Ezra Pound*. London ve New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden şiirsele*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2008) *Son bakışta aşk*. N. Gürbilek (Yay. haz.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benslama, F. (2005). *İslâm'ın psikanalizi* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2002). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyaz, Y. (2023). *İdealden gerçeğe bir Necip Fazıl portresi*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Birinci, A. (2015). Necip Fazıl biyografisi hakkında yeni tespitler ve tashihler. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), “*Kalır dudaklarda şarkımız bizim*”: *Necip Fazıl kitabı* içinde (ss. 33-56). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Birkan, T. (2019). *Dünya ile devlet arasında Türk muharriri 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Blanchot, M. (2015). *Karanlık Thomas* (S. Dolanoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, T. (2000). Fatih'in İstanbul'u: Siyasal İslam'ın “alternatif küresel şehir” hayalleri. Ç. Keyder, (Ed.), *İstanbul: küresel ile yerel arasında* içinde (ss. 60-77). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, T. (2007). Milliyetçi-muhafazakâr ve İslamcı düşüncüde negatif Batı imgesi. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (ss. 251-268). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2008). Alparslan Türkeş. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Milliyetçilik* içinde (ss. 686-695). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bora, T. (2013). Sol-sağ şemasında İslâmcılık: Üçüncü yol, orta yol, millî sağ. İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 514-537). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Bora, T. (2015). “Faşizmanın mücadeleci ruhu...” Necip Fazıl’da “yabancı ideolojiler”, anti-komünizm, avam, “idrak soyluları”, faşizm. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), *“Kalır dudaklarda şarkımız bizim”*: Necip Fazıl kitabı içinde (ss. 463-478). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Bora, T. (2016). *Türk sağının üç hâli*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye’de siyasî ideolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2018). *Zamane kelimeleri: Yeni Türkiye’nin siyasî dili*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. ve Erdoğan, N. (2003). Muhafazakâr popülizm. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 632-644). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Akademik aklın eleştirisi* (P. B. Yalın, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Boym, S. (2001). *Nostaljinin geleceği* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulaç, A. (1992). Medine Vesikası hakkında genel bilgiler. *Birikim*, 38-39, 102-111.
- Bulaç, A. (1993a). Medine Vesikası üzerine tartışmalar I. *Birikim*, 47, 40-46.
- Bulaç, A. (1993b). Medine Vesikası üzerine tartışmalar II. *Birikim*, 48, 48-58.
- Bulaç, A. (1994). Bir arada yaşamının mümkün projesi: Medine Vesikası. *Bilgi ve Hikmet*, 4, 3-15.
- Bulaç, A. (2015). *Din ve modernizm*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Bulut, Y. (2013), Türkiye’de İslâmcılık ve tercüme faaliyetleri. İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 339-368). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Cansever, E. (2021). *Sonrası kalır*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cantek, L. (2003). Büyük Doğu. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 645-655). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Compagnon, A. (2022). *Teorinin cini: Edebiyat ve sağduyu* (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Corbin, H. (2015). *Bir’le bir olmak: İbn Arabî tasavvufunda yaratıcı muhayyile* (Z. Oktay, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Çınar, M. (2013). *Anadoluculuk ve Tek Parti: CHP’de sağ kanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiğdem, A. (2001). *Taşra epiği: Türk “ideolojileri” ve İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- De Man, P. (2008). *Körlük ve içgörü* (F. B. Aydemir ve C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Demirel, T. (2007). Cumhuriyet döneminde alternatif Batılılaşma arayışları: 1946 sonrası muhafazakâr modernleşmeci eğilimler üzerine bazı değinmeler. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (ss. 218-238). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Derrida, J. (2014a). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Derrida, J. (2014b). *Platon’un eczanesi* (Z. Direk, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (y.y.). Âl-i İmrân suresi 49. ayet tefsiri. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Âl-i%20İmrân-suresi/342/49-ayet-tefsiri>
- Doğan, D. M. (1994). On yıl sonra Necip Fazıl. *Bütün yönleriyle Necip Fazıl* içinde (ss. 12-15). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Duran B. ve Aydın C. (2013). Competing occidentalisms of modern Islamist thought: Necip Fazıl Kısakürek and Nurettin Topçu on Christianity, the West and modernity. *The Muslim World*, 103, 479-500.
- Duran, B. (2001). *Transformation of Islamist political thought in Turkey from the empire to the early republic (1980-1960): Necip Fazıl Kısakürek's political ideas* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, İstanbul.
- Duran, B. (2004). Cumhuriyet dönemi İslâmcılığı: İdeolojik konumları, dönüşümü ve evreleri. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: İslâmcılık* içinde (ss. 129-156). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duran, B. (2013). Türkiye İslâmcılığında medeniyet söylemi ve Sezai Karakoç düşüncesi. İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 289-306). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji* (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ege, R. (1993). Medine Vesikası mı, hukuk devleti mi? *Birikim*, 47, 21-39.
- Eliade, M. (1987). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Newyork: Harcourt Books.
- Emre, A. (2013). Entelektüel krizin görünümleri: Necip Fazıl şiirinde “lirik” ve “trajik”. İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi* içinde (ss. 661-674). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (Yay. haz.). (2020). *Günlüklerin ışığında Tanpınar'la başbaşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, R. T. (2022). Türkiye Yüzyılı ile Necip Fazıl'ın da hayalini hayata geçiriyoruz. Anadolu Ajansı.
<https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-turkiye-yuzyili-ile-necip-fazilin-da-hayalini-hayata-geciriyoruz/2754190>
- Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk şiirinin doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (2014). Cemaledin Efganî. İ. Kara (Yay. haz.). *Türkiye'de İslâmcılık düşüncesi metinler kişiler I* içinde (ss. 423-427). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (2021). *Safahat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Etil, H. (2025). *Muhafazakâr devrim arayışı: Ak Parti'nin 2013-2023 yılları arasındaki kültür politikalarının sosyo-politik analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Medeniyet Üniversitesi, İstanbul.
- Fikret, T. (2012). *Rûbab-ı şikeste*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın huzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Garaudy, R. (1965). *Sosyalizm ve İslam* (D. Avcıoğlu ve E. Tüfekçi, Çev.). İstanbul: Yön Yayınları.
- Gay, P. (2017). *Modernizm: Sapkınlığın cazibesi* (S. Erduman, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Gellner, E. (1998). Karşılaştırmalı perspektiften Türk seçeneği. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* içinde (ss. 346-366). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gökalt, Z. (2013). *Kızılelma*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Gökdemir, S. (1987). *Ahmet Kutsi Tecer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Melez desenler: İslam ve modernlik üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2016). *Mühendisler ve ideoloji: Öncü devrimcilerden yenilikçi seçkinlere*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülalp, H. (2003). *Kimlikler siyaseti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2015). *Sessizin payı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güzel, M. (2003). Necip Fazıl Kısakürek. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 334-341). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Hallaq, W. B. (2020). *İmkânsız devlet: Modern çağda bir İslâm devleti niçin mümkün değildir?* İstanbul: Babil Kitap.
- Harvey, D. (2008). *Umut mekânları* (Z. Gambetti, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Haşim, A. (2015). *Bütün şiirleri*. İ. Enginün ve Z. Kerman (Yay. haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Heidegger, M. (2000). *Elucidations of Hölderlin's poetry* (K. Hoeller, Çev.). New York: Humanity Books.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşılı, Çev.). Ankara: De Ki Yayınları.
- Hikmet, N. (2008). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irmak, E. (2018). *Eski köye yeni roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İbn Haldun. (2007). *Mukaddime I*. S. Uludağ (Yay. haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnan, A. (1983). Üstad çevresinde. *Mavera*, 80-81-82, 151-169.
- İnan, A. (2021). *Necip Fazıl: Günümüz şiirinin temel koyucusu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- İnsel, A. (1992). Totalitarizm, Medine Vesikası ve özgürlük. *Birikim*, 37, 29-32.
- İrem, N. (1999). Muhafazakâr modernlik, “diğer Batı” ve Türkiye’de Bergsonculuk. *Toplum ve Bilim*, 82, 141-179.
- İrem, N. (2003). Bir değişim siyaseti olarak Türkiye’de Cumhuriyetçi muhafazakârlık. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık içinde* (ss. 105-117). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jameson, F. (2009). *Ütopya denen arzu* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabaklı, A. (2005). *Şairler Sultanı Necip Fazıl*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kara, İ. (2013). Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi üzerine birkaç not. İ. Kara ve A. Öz (Ed.), *Türkiye’de İslâmcılık düşüncesi ve hareketi içinde* (ss. 15-43). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karabaşoğlu, İ. İ. (2022). Bursa’da zaman, Paris’te devrim: Tanpınar’ın “Gelecek” şiiri üzerine. Yahya Aydın (Ed.), *60 yıl sonra Bursa’da Tanpınar zamanı içinde* (ss. 331-351). Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karaca, A. (2018). *“Muhterem Efendim”: Necip Fazıl’dan Menderes’e mektuplar*. İstanbul: Kopernik Kitap.
- Karakoç, S. (1986). *Günlük yazılar III*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, S. (2003). *Çıkış yolu II medeniyetimizin dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat yazıları II dışımızın zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2018). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022a). *Hatıralar I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022b). *Hâtıralar II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kavaz, İ. (2020). *Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri ve şiirlerindeki değişimler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, tanrılar ve canavarlar* (B. Özkul, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1925). *Örümcek ağı*. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Kısakürek, N. F. (1928a). Kadın. *Hayat* 4(92), 11.
- Kısakürek, N. F. (1928b). *Kaldırımlar*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Kısakürek, N. F. (1932). *Ben ve ötesi*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- Kısakürek, N. F. (1935). *Tohum*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Kısakürek, N. F. (1936a). Adımız. *Ağaç*, 1, 1-2.
- Kısakürek, N. F. (1936b). Allahsız dünya. *Ağaç*, 2, 1-2.
- Kısakürek, N. F. (1936c). Beklenen sanatkâr. *Ağaç*, 9, 4-6.
- Kısakürek, N. F. (1937). Abdülhak Hâmit ve dolayısıyla. *Haber*, 1954, 11-12.
- Kısakürek, N. F. (1943a). Atatürk dirilecektir!!! *Büyük Doğu* 1(10), 2.
- Kısakürek, N. F. (1943b). Büyük Doğu. *Büyük Doğu* 1(1), 2.
- Kısakürek, N. F. (1943c). Fabrika ve iman. *Büyük Doğu* 1(13), 1.
- Kısakürek, N. F. (1943d). Nefs muhasebesi. *Büyük Doğu* 1(1), 4.
- Kısakürek, N. F. (1943e). Netice ve teşhis. *Büyük Doğu* 1(4), 4.
- Kısakürek, N. F. (1946). Başımızda kulak istiyoruz! *Büyük Doğu* 3(58), 1.
- Kısakürek, N. F. (1947a). Altıyol ağzı. *Büyük Doğu* (3)59, 3.
- Kısakürek, N. F. (1947b). Kurtuluş. *Büyük Doğu* (3)59, 2.
- Kısakürek, N. F. (1949). Sakaryanın türküsü. *Büyük Doğu* 4(1), 10.
- Kısakürek, N. F. (1950a). Başbakan Adnan Menderese hitap. *Büyük Doğu* 6(28), 9.

- Kısakürek, N. F. (1950b). Bizim kucakladığımız dava karşısında her partinin çehresi aynidir. *Büyük Doğu* (6)26, 1.
- Kısakürek, N. F. (1950c). Büyük Doğu Cemiyeti Kayseri Şubesi'nin açılış hitabesi. *Büyük Doğu* 6(19), 6-7 ve 15.
- Kısakürek, N. F. (1950d). Hadiselerin muhasebesi. *Büyük Doğu* (6)26, 8-9.
- Kısakürek, N. F. (1951). Büyük Doğu Partisinin ana nizamname projesi. *Büyük Doğu* 7(60), 8-9.
- Kısakürek, N. F. (1955). *Sonsuzluk kervanı*. Ankara: Serdengeçti Neşriyatı.
- Kısakürek, N. F. (1959). Boşlukta aya değil, insanların ruh boşluğuna atılan Rus füzesi. *Büyük Doğu* 2(30), 1.
- Kısakürek, N. F. (1969). *Şiirlerim*. İstanbul: Fatih Yayınevi.
- Kısakürek, N. F. (1976). *Sahte kahramanlar*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1985). *Müdafaalarım*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1986). *Benim gözümde Menderes*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1993a). *Rapor 1/3*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1993b). *Rapor 4/6*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1993c). *Rapor 7/9*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1995). *Başmakâlelerim 3*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1998). *Batı tefekkürü ve İslâm*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1999). *Hitâbeler*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2000). *Moskof*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2003a). *Hadiselerin muhasebesi*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2003b). *Ulu Hakan İkinci Abdülhamid Han*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2006). *Doğru yolun sapık kolları*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010a). *Çerçeve 4*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010b). *Çerçeve 5*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010c). *Çerçeve 6*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2018a). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

- Kısakürek, N. F. (2018b). *Edebiyat mahkemeleri*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2019a). *İdeolocya örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2019b). *Sahte kahramanlar*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2021a). *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2021b). *Dünya bir inkılap bekliyor*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2022a). *Dil ve edebiyat*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2022b). *O ve ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2023). *Esselâm*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2024). *Öfke ve hiciv*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. ve Rıza, T. (1947c). Sultan Hamid'in Ruhaniyetinden İstimdat. *Büyük Doğu* 3(62). 2.
- Koçak, M. (2016). *Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'un eserlerinde coğrafya, tarih ve medeniyet düşüncesi* (Doktora tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi).
- Koçak, O. (2009). 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. T. Bora, M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Kemalizm içinde* (ss. 371-424). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, O. (2023a). Tanpınar ve Fransız faşistleri (I). K24. <https://www.k24kitap.org/tanpinar-ve-fransiz-fasistleri-i-4261>
- Koçak, O. (2023b). Tanpınar ve Fransız faşistleri (II). K24. <https://www.k24kitap.org/tanpinar-ve-fransiz-fasistleri-ii-4279>
- Köseoğlu, T. (2021). *Identity versus morality: Conceptions of Islam, modernity and politics in the writings of Necip Fazıl Kısakürek and Nurettin Topçu* (Yayımlanmamış doktora tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine deneme* (N. Tatal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kula, O. B. (2011). *Batı edebiyatında oryantalizm - 1*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutub, S. (1982). *İslâm'da sosyal adalet* (M. B. Eryarsoy, Çev.). İstanbul: Arslan Yayınları.
- Kutub, S. (1990). *İslâm kapitalizm çatışması* (Y. N. Öztürk, Çev.). İstanbul: Bir Yayıncılık.

- Küçük, Y. (1988). *Aydın üzerine tezler - 5 1830-1980, 1988*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities*. Cambridge: Blackwell.
- Lekesiz, Ö. (2004). “İslâmî Türk Edebiyatı”nın değişen yüzü. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: İslâmcılık içinde* (ss. 962-978). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lévi-Strauss, C. (1994). *Yaban düşünce* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lord, C. (2023). *Cumhuriyet’in doğuşundan AKP’ye Türkiye’de din siyaseti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lostar, F. İ. (2019). Muhafazakâr basının modernizm, bilim ve teknolojiye yaklaşımı: Büyük Doğu örneği (1949-1959). *Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi* 6(2), 307-328.
- Lukács, G. (1998). *Tarih ve sınıf bilinci* (Y. Öner, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Mannheim, K. (2002). *İdeoloji ve ütopya* (M. Okyavuz, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.
- Marcuse, H. (1990). *Tek-boyutlu insan* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Türkiye’de din ve siyaset*. İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1992). *Din ve ideoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1995). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2002). Oryantalizmin hasıraltı ettikleri. *Doğu Batı*, 20, 111-115.
- Mardin, Ş. (2005). Operasyonel kodlarda süreklilik, kırılma ve yeniden inşa: Dün ve bugün Türk İslâmî istisnacılığı. *Doğu Batı*, 31, 29-54.
- Mardin, Ş. (2019). Kültürel değişme ve aydın: Necip Fazıl ve Nakşibendi. Ş. Mardin (Ed.), *Ortadoğu’da kültürel geçişler içinde* (ss. 210-232). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Marx, K. ve Engels, F. (2013). *Alman ideolojisi* (T. Ok ve O. Geridönmez, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- May, R. (2008). *Yaratma cesareti*. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mengüşoğlu, M. Ö. (2019). *Mağrur öfke: Necip Fazıl*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Meriç, C. (2009). *Kırk ambar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2013). *Kültürden irfana*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meşe, E. (2017). *Komünizmle mücadele dernekleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Meşe, E. (2023). *Mukaddesatçı anti-Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mısıroğlu, K. (2016). *Necip Fazıl'ın kitabı "Put Adam"* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/BhStlBbx6AE>
- Mignon, L. (2003). Kaldırımlar'dan Mona Rosa'ya. *Hece*, 73, 135-145.
- Mollaer, F. (2016). *Tekno muhafazakârlığın eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutman M. (2007). Şarkiyatçılık/oryantalizm. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasî düşünce: Modernleşme ve batıcılık* içinde (ss. 189-211). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, S. (2021). Necip Fazıl Kısakürek'in hatırat kitaplarında sosyal ve siyasi muhteva. *Mavi Atlas* 9(1), 295-315.
- Nasr, S. H. (2001). *Bilgi ve kutsal* (Y. Yazar, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Necip Fazıl'a gönderilen mektuplardan örnekler 5, (1978). <https://www.nfk.com.tr/mektup-telgraf-not/mektup-5/>
- Necip Fazıl'dan Necmettin Erbakan'a, (1977). <https://www.nfk.com.tr/mektup-telgraf-not/mektup-9/>
- Nietzsche, F. (2005). *Tragedyanın doğuşu* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, F. (2008). *Böyle söyledi Zerdüşt* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Güç istenci* (N. Epçeli, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın soykütüğü* (Z. Alangoya, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1996). *Türk sufiliğine bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Odunkıran, C. (2025). Necip Fazıl Kısakürek'in *Mavera*'da görünüşleri üzerine. A. Kurt (Ed.), *Mavera dergisi* içinde (ss. 209-225). Kocaeli: Gölcük Belediyesi.
- Okay, M. O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Okay, M. O. (1994). Sanat ve edebiyat dergisi olarak Büyük Doğu. *Bütün yönleriyle Necip Fazıl* içinde (ss. 176-183). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Okay, M. O. (2014). *Poetika dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. O. (2018). *Necip Fazıl: Sıcak yarada kezzap*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öz, A. (2010). *Saatçi Musa*. İstanbul: Beyan Yayınları.

- Öz, A. (2015). “Çile içinde çile”: Necip Fazıl çerçevesinden ardıllarının eleştirisi. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), “*Kalır dudaklarda şarkımız bizim*”: Necip Fazıl kitabı içinde (ss. 549-594). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özdalga, E. (2014). *Kimlik denklemleri* (S. Tuncel, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdalga, E. (2015). *İslamcılığın Türkiye seyri* (G. Türkoğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdenören, R. (2004). Necip Fazıl Kısakürek. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: İslâmcılık* içinde (ss. 136-149). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdoğan, K. ve Akkoç, A. A. (Yay. haz.). (2013). *Sol ilahiyat: Dini soldan okumak*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Özduygün, Y. ve Koçlar, B. (2021). Yassıada’da örtülü ödenek davası: Basın ve resmî kurumlara yapılan harcamalar. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 40, 251-278.
- Özel, A. (1993). Dârülharp. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 8, ss. 536-537). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özel, İ. (1978). *Üç mesele*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Özel, İ. (1984a). *Cumhuriyet devri Türk şiiri üzerine İsmet Özel’le konuşma*. D. M. Doğan (Ed.), *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı* içinde (ss. 194-199). Ankara: Yazarlar Birliği Yayınları.
- Özel, İ. (1984b). Necip Fazıl’ın vefatının 1. yılı. *Millî Gazete*.
- Özel, İ. (2013). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: TİYO Yayıncılık.
- Özkul, B. (2015). Necip Fazıl poetikasında şiir ve “müsbet bilgiler” dünyası. *Birikim*, 312, 92-96.
- Öztürk, V. (2010). *Türk şiirinin romantik kökleri: Abdülhak Hâmid’in şiirinde romantik öznellik* (Yayımlanmamış doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Pakdil, N. (1969-1970). 1923 devriminden sonra. *Edebiyat*, 7-12, 1-12.
- Pakdil, N. (1972). Necip Fazıl Kısakürek’le bir konuşma [Söyleşi]. *Edebiyat*, 19, 3-7.
- Parla, J. (1985). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon. (2000). *Şölen* (A. Erhat ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2007). *Yasalar* (C. Şentuna ve S. Babür, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Rifat, M. (2007). *Metnin sesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Roy, O. (2020). *İslamcılığın iflası* (C. Akalın, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sağlam, H. (2015). Necip Fazıl'ın dil gazası. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), *"Kalır dudaklarda şarkımız bizim": Necip Fazıl kitabı içinde* (ss. 181-222). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Said, E. (2001). *Şarkiyatçılık* (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Samsakçı, M. (2013). Âkif'in şiir dilinin aydınlığının sebeplerine dair. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 183-200.
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Scheler, M. (2004). *Hınç* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Kanat Kitap.
- Schimmel, A. (2001). *İslam'ın mistik boyutları* (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Schmitt, C. (2006). *The nomos of the earth*. New York: Telos Press Publishing.
- Schmitt, C. (2021). *Siyasal kavramı* (E. Göztepe, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Singer, S. R. (2013). Erdogan's muse: The school of Necip Fazıl Kısakurek. *World Affairs* 176(4), 81-88.
- Sontag, S. (1991). *Sanatçı: Örnek bir çilekeş*. Y. Salman, M. G. Sökmen (Yay. haz.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Süreya, C. (1992). *Folklor şiire düşman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şahin, S. ve Ardalı Büyükarman, D. (2021). The Islamist version of utopia: The politics of redesigning space. *World Literature Studies* 13(2), 43-55.
- Şeker, F. M. (2007). *Cumhuriyet ideolojisinin Nakşibendilik tasavvuru: Şerif Mardin örneği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şeriati, A. (1980). *İslâm sosyolojisi üzerine* (K. Can, Çev.). İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Şeriati, A. (2006). *Dine karşı din* (A. Aydın, Çev.). İstanbul: Bilge Adam Yayınları.
- Taha, M. M. (2011). *İslam'ın ikinci mesajı* (H. Aslan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Beş şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyeli, U. (2022). *Korku metropolü İstanbul*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Taşkın, Y. (2003). Reaksiyonerlik: Muhafazakârlığın uslanmaz çocuğu. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık içinde* (ss. 187-215). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşkın, Y. (2019). *Milliyetçi muhafazakâr entelijansiya*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taylor, C. (2012). *Benliğin kaynakları: Modern kimliğin inşası* (S. A. Baş ve B. Baş, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Taylor, C. (2014). *Seküler çağ* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tecer, A. K. (1936a). Yağmur duası, *Ağaç*, 1, 2.
- Tecer, A. K. (1936b). Halay, *Ağaç*, 4, 7.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş* (K. Şahin, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik* (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Toker, M. Ş. (2019). Bir Batı dışı modernlik yaklaşımı olarak Büyük Doğu ideolojisi. *Ekonomi, Politika ve Finans Araştırmaları Dergisi* 4(1), 50-68.
- Topçu, N. (2016). *İsyân ahlâkı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toprak, B. (1993). Islamist intellectuals: Revolt against industry and technology. M. Heper, A. Öncü ve H. Kramer (Ed.), *Turkey and the West: Changing political and cultural identities* içinde (ss. 237-257). London: I. B. Tauris.
- Tuğal, C. (2019). *Pasif devrim: İslamcı muhalefetin düzenle bütünleşmesi* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tunç, M. Ş. (1936). Sanat dünyası. *Ağaç*, 1, 3-4.
- Turna, B. B. (2006). Paths to god within the poet: Necip Fazıl Kısakürek (1904-83) and his mystical poetry. G. Abramson ve H. Kilpatrick (Ed.), *Religious perspectives in modern Muslim and Jewish literatures* içinde (ss. 55-71). Newyork: Routledge.
- Türel, İ. (2021). *İstanbul açık şehir: Kentsel modernitenin endişelerini sergilemek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkmen, H. (2004). Hareket dergisi (1939-1982). T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: İslâmcılık içinde* (ss. 715-720). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uçman, A. (2015). Necip Fazıl’ın yayımladığı dergiler. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), *“Kalır dudaklarda şarkımız bizim”*: *Necip Fazıl kitabı* içinde (ss. 83-91). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Urgan, M. (1998). *Bir dinazorun anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2008). *Büyük saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Wallerstein, I. (2013). *Liberalizmden sonra* (E. Öz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Weber, M. (2013). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu* (M. Köktürk, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayınları.
- White, J. (2014). *Muslim nationalism and the New Turks*. New Jersey: Princeton University Press.
- Yavuz, H. (1999). The matrix of modern Turkish Islamic movements: The Naqshbandî sufi order. E. Özdalga (Ed.), *Naqshbandis in western and central Asia* içinde (129-146). İstanbul: Swedish Research Institute.
- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, H. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar ve marksizm. A. Uçman, H. İnci (Yay. haz.), “*Bir Gül Bu Karanlıklarda*”: *Tanpınar üzerine yazılar* içinde (ss. 201-210). İstanbul: 3F Yayınevi.
- Yıldırım, E. (2015). Necip Fazıl’da siyasallık: Realpolitikten idealpolitiğe ulaşma davası. A. Öz, İ. Kara ve A. Ertuğrul (Ed.), “*Kalır dudaklarda şarkımız bizim*”: *Necip Fazıl kitabı* içinde (ss. 493-522). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, M. (2003). Türk Düşüncesi dergisi. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasî düşünce: Muhafazakârlık* içinde (ss. 216-233). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, Z. (2018). *Yeni Türkiye’nin ruhu: Hınç, tahakküm, muhtaçlaştırma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yurdagür, M. (2010). Tağut. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 39, s. 372). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Zarifoğlu, C. (2022). *Yaşamak*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Žižek, S. (2005). *Yamuk bakmak: Popüler kültürden Jacques Lacan’a giriş* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.