

## KIRŞEHİR

hir kazası ile Mucur, Keskin, Mecidiye ve Avanos kazalarından ibaret olan Kırşehir sancağı 1919 yılında yine Ankara vilâyetinin sancakları arasında yer almaktaydı.

Kırşehir Cumhuriyet döneminde vilâyet merkezi oldu. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında şehirde daha ziyade inşaat, taş işleme, yontma atölyeleri, tarıma dayalı sanayi, makine ve maden işletmesiyle dokuma dalında geleneksel tarzda faaliyet gösteren küçük imalâthaneler mevcuttu. 1960'lardan sonra yem, bulgur, makarna, un, mantar, kireç, tuğla ve makine takımı alanında fabrikalar ve tesisler kurulmaya başlandı. Son zamanlarda ise en önemli sınaî tesis olarak Petlas Lastik Fabrikası ile şeker fabrikası hizmete açıldı. Bu tesislerin yanında şehirde Gazi Üniversitesi'ne bağlı Eğitim Fakültesi ve Fen-Edebiyat Fakültesi ile bazı yüksek okullar bulunmaktadır. Nüfusu Cumhuriyet'in başlarında 12.745 (1927 sayımı) iken 2000 sayımının geçici sonuçlarına göre 88.105 oldu.

1925'te Kırşehir vilâyetine merkez Kırşehir kazası ile Mucur, Mecidiye ve Avanos kazalarıyla Kaman ve Hacıbektaş nahiyeleri bağlıydı. 1954 yılında Nevşehir'e bağlı kaza ve 1957 yılında tekrar vilâyet haline getirildi. Kırşehir şehrinin merkez olduğu Kırşehir ili Kırıkkale, Yozgat, Nevşehir, Aksaray ve Ankara illeriyle kuşatılmıştır. Merkez ilçeden başka Akçakent, Akpınar, Boztepe, Çiçekdağı, Kaman ve Mucur adlı altı ilçeye ayrılmıştır. 6352 km<sup>2</sup> genişliğindeki Kırşehir ilinin sınırları içinde 2000 nüfus sayımının geçici sonuçlarına göre 253.239 kişi yaşıyordu. Nüfus yoğunluğu ise kırk idi.

Diyanet İşleri Başkanlığı'na ait 2001 yılı istatistiklerine göre Kırşehir'de il ve ilçe merkezlerinde 133, kasabalarda altmış iki ve köylerde 258 olmak üzere toplam 453 cami bulunmaktadır. İl merkezindeki cami sayısı ise yetmiş üçtür.

## BİBLİYOGRAFYA :

BA, TD, nr. 19, s. 279-338; nr. 998, s. 651-682; BA, MAD, nr. 3832, s. 46-47; BA, Temetüat Defteri, nr. 795, s. 2-70; nr. 797, s. 2-20; nr. 798, s. 1-120; TK, TD, nr. 139; Felek Âlâ-yı Tebrizî, *Kānūnū 's-sa'āde* (nşr. Mirkamal Nabipour, *Die beiden persischen Leitfaden des Falak 'Âlâ-ye Tebrizi* içinde), Göttingen 1973, s. 39-41; İbn Bîbî, *el-Evâmirü'l-Alâiyye: Selçukname* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 1996, I-II, bk. İndeks; Reşidüddin Fazlullâh-ı Hemedânî, *Sevânihu 'l-efkâr* (nşr. M. Takî Dânişpejûh), Tahran 1358/1979, s. 207; Aksarâyi, *Müsâmeretü'l-ahbâr* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 2000, bk. Dizin; Müstevfi, *Nüzhetu'l-kulûb* (Strange), s. 99;

Elvan Çelebi, *Menâkıbü'l-kudsiyye*, s. 102; Esterâbâdî, *Bezme ü Rezm* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 1990, s. 93, 131, 358, 361-362, 367, 425; Firdevs-i Rûmî, *Manzûm Hacı Bektaş Veli Vilâyetnâmesi* (nşr. Bedri Noyan), Aydın 1986, s. 191; İbrahim İsmail, *Türkiye'nin Sihhi-i İçtimâ'î Coğrafyası, Kırşehir Vilâyeti*, İstanbul 1341/1925; Cevat Hakkı Tarım, *Kırşehir Tarihi Üzerinde Araştırmalar I*, Kırşehir 1938; a.mlf., *Tarihte Kırşehri-Gülşehri ve Babailer-Ahiler-Bektaşiler*, İstanbul 1948; Ahmet Temir, *Kırşehir Emiri Caca oğlu Nur el-Din'in 1272 Tarihli Arapça-Moğolca Vakfiyesi*, Ankara 1959; E. von Zambaur, *Die Münzprägungen des Islams* (nşr. P. Jaecel), Wiesbaden 1968, s. 192, 210; F. Taeschner, "Kırşehir, ein altes Kulturzentrum aus spät- und nachseldschukischer Zeit", *Necatî Lugal Armağanı*, Ankara 1968, s. 577-592; İlhan Şahin, "Şeyh Süleyman-ı Türkmânî Zaviyesinin Vakıflarına Dair", *XX. Ahilik Bayramı Kongresi Tebliğleri: 1 Eylül 1984*, Ankara 1985, s. 57-63; a.mlf., "Osmanlı Devrinde Kırşehir'in Sosyal ve Demografik Tarihi (1485-1584)", *Türk Kültürü ve Ahilik, XXI. Ahilik Bayramı Sempozyumu Tebliğleri: 13-15 Eylül 1985*, İstanbul 1986, s. 227-233; a.mlf., "Osmanlı Devrinde Ahi Evran Zaviyesinin Hususiyetine Dair Bazı Mülâhazalar ve Vesikalar", *Ahilik ve Esnaf, Konferanslar ve Seminer*, İstanbul 1986, s. 159-174; a.mlf., "Kırşehir Tarihinin Bazı Meselelerine Dair", *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri: 13-15 Ekim 1999*, Ankara 1999, s. 277-283; a.mlf., "Ahi Evrân Vakfiyesi ve Vakıflarına Dair", *MÛTAD*, sy. 1 (1985), s. 325-341; Erdoğan Merçil, *Türkiye Selçukluları'nda Meslekler*, Ankara 2000, bk. İndeks; Coşkun Çakır, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Maliyesi*, İstanbul 2001, s. 47, 241; Ali Saim Ülgen, "Kırşehir'de Türk Eserleri", *VD*, II (1942), s. 253-261; Halim Bakı Kunter, "Kıtabelerimiz", a.e., II (1942), s. 431-436; W. Ruben, "Kırşehir'in Dikkatimizi Çeken San'at Âbideleri" (trc. A. İtil), *TTK Belleten*, XI/44 (1947), s. 603-640; XI/45 (1948), s. 173-193; M. Zamir, "Population Statistics of the Ottoman Empire in 1914 and 1919", *MES*, XVII/1 (1981), s. 91, 102; Ph. Remler, "New Light on Economic History from Ilkhanid Accounting Manuals", *Sfr*, XIV (1985), s. 157-177; Besim Darkot, "Kırşehir", *JA*, VI, 764-767; F. Taeschner, "Kırşehir", *EI<sup>2</sup>* (İng.), V, 172-173.

İLHAN ŞAHİN

## KIRTAS

(bk. KÂĞIT).

## KISAKÜREK, Necip Fazıl

(1905-1983)

Türk şairi, tiyatro yazarı  
ve fikir adamı.

O ve Ben adlı otobiyografisinde kaydettiğine göre 25 Mayıs 1905'te İstanbul Çemberlitaş'ta cinayet mahkemesi reisliğinden emekli büyük babası Mehmed Hilmi Efendi'nin konağında doğdu. Baba-

sı Mekteb-i Hukuk mezunu ve bazı memuriyetlerde bulunmuş Abdülbâki Fâzıl Bey, annesi Mediha Hanım'dır. Baba tarafından Maraşlı olan Kısakürekoğulları ailesinin kökü Dulkadiroğulları'na dayanmaktadır. Asıl adı Ahmed Necip olan Necip Fazıl okuma yazmayı büyük babasından öğrendi. Çeşitli okullarda kesintili ve düzensiz bir öğrenim hayatı geçirdi. Önce Gedikpaşa'da bir Fransız, sonra aynı yerde bir Amerikan mektebinde, Büyükdere Emin Efendi mahalle mektebinde, Büyük Reşid Paşa Numune, Vaniköy Rehber-i İttihad mekteplerinde okuduktan sonra Heybeliada Numune Mektebi'nden mezun oldu. Aynı yıl Heybeliada Bahriye Mektebi'ne kaydoldu. Burada da beş yıl okudu, ancak diploma alamadan ayrıldı. 1921'de İstanbul Dârülfünunu Felsefe Şubesi'ne yazıldı. Bu öğrenimini de tamamlayamadan kazandığı devlet bursu ile felsefe tahsil için Paris'e gitti. Fakat Paris'te de düzenli bir öğrenci olamadı, kısmen sanat çevrelerinde bulduysa da kendini daha çok eğlenceye ve bohem hayatına verdi. Türkiye'ye dönüşünde İstanbul ve Anadolu'da bazı bankalarda memuriyet ve müfettişlik yaptı. Bir Fransız mektebinde, Ankara Devlet Konservatuarı'nda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Robert Kolej'i'de çeşitli dersler okuttu. Bu arada felsefe öğrenciliğinden beri girmiş olduğu basın çevresini daha çekici ve eser vermeye daha uygun bir ortam olarak gördüğünden 1942'den itibaren memuriyetlerini bırakıp geçimini yazılardan ve yayıncılıktan sağlayamaya başladı. Son yıllarına kadar *Büyük Doğu* dergisinin ve *Büyük Doğu* yayınlarının sahibi ve yazarı olduğu gibi bazı günlük gazetelerde fıkra ve makaleleri de yayımlanmaktaydı. Hemen tamamı *Büyük Doğu*'da olmak üzere kullandığı takma adları Ne-Fe-Ka, Hi-Ab-Kö, Ha-A-Ka, Adı

Necip Fazıl  
Kısakürek  
(Orhan  
Okay  
arşivi)

Değmez, Neslihan Kısakürek, Ahmed Abdülbaki, Prof. Ş.Ü., Bankacı, Be-De, Ozan, Ozanbaşı'dır. 25 Mayıs 1983'te Erenköy'deki evinde öldü. Büyük ve olaylı bir cenaze töreninin ardından Eyüp sırtlarındaki kabristana defnedildi. "Çille çille üstüne düştü mücevher târihi / Var mı şâir çille-den çıksın Necip Fâzıl gibi" (1403) mısraları Orhan Okay tarafından ölümü için düşürülmüş tarihtir.

*Sabır Taşı* oyunuyla 1940 Cumhuriyet Halk Partisi piyes yarışması birinciliğini kazanan Necip Fazıl Kısakürek için sanat hayatının 50. yıl jübilesi Millî Türk Talebe Birliği tarafından 22 Kasım 1975'te yapıldı. 25 Mayıs 1980'de doğumunun 75. yılı vesilesiyle Kültür Bakanlığı kendisine "büyük kültür armağanı" ve nakdî mukâfat, aynı tarihte Türk Edebiyatı Vakfı da "Türkçe'nin yaşayan en büyük şairi, sultânüşşuarâ" unvanını verdi. Ölümünün ardından *Türk Edebiyatı* (nr. 117, Temmuz 1983), *Mavera* (nr. 80-82, Temmuz-Eylül 1983), *Yönelişler* (nr. 25, Temmuz 1983), *Kültür ve Sanat* (nr. 28-29, Temmuz-Ağustos 1983) dergileriyle *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı 1984* birer özel sayı yayımlamıştır.

Necip Fazıl, ilk şiir denemesinin Millî Mücadele yıllarında on üç-on dört yaşlarında iken *Tercüman* gazetesinin edebî ilâvesinde çıktığını ifade eder. Bilinen ilk şiiri ise 1 Temmuz 1923 tarihli *Yeni Mecmua*'da yayımlanan, daha sonra *Örümcek Ağsı* kitabına "Bir Mezar Taşı" adıyla girecek olan "Kitâbe" başlıklı şiirdir. Bu tarihten başlayarak 1939'a kadar *Yeni Mecmua*, *Millî Mecmua*, *Anadolu*, *Hayat* ve *Varlık* dergileriyle *Cumhuriyet* gazetesinde şiirleri ve hikâyeleri çıkar. Özellikle dönemin seçkin dergilerinden olan *Hayat*'ta yer alan şiirleriyle dikkati çeker ve hakkında takdir yazıları yayımlanır. İlk şiir kitapları olan *Örümcek Ağsı* ve *Kaldırımlar* bu yıllarda yazdıklarından seçmeleri ihtiva eder. *Kaldırımlar* kitabına adını veren uzun şiiri kendisine "Kaldırımlar şairi" olarak şöhret kazandırmıştır. Üçüncü şiir kitabı *Ben ve Ötesi* ile nesir yazılarının toplandığı *Birkaç Hikâye Birkaç Tahliil* de bu yıllarda çıkar. Bu arada oyunculuğuna büyük değer verdiği Muhsin Ertuğrul'un tesiriyle tiyatroya ilgi duymaya başlayan Necip Fazıl'ın ilk tiyatro eseri *Tohum* 1935'te yayımlanır ve Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konur. Bu tarihten bir yıl kadar önce, kendi ifadesiyle "çocukluğunda ve gençliğinde masal gibi bir rüya ikliminden topladığı karanlık ve karışık haberlerin apay-

dınlık ve dümdüz gerçeğini verdiği" inandığı Nakşibendî şeyhi Abdülhakim Arvâsî ile karşılaşmasından sonra sanat anlayışında ve eserlerinde dinî-mistik bir eğilim ağırlığını hissettirmeye başlar.

1936'da memuriyeti dolayısıyla Ankara'da bulunan Necip Fazıl, devrin sathî ve maddeci dergileri karşısına spiritüalist ve estetik ağırlığı olan haftalık *Ağaç* dergisini çıkarır. 7. sayısından itibaren İstanbul'a taşınan dergi, dönemin meşhur isimlerini bir araya getirmiş olmasına rağmen umulan ilgiyi görmediğinden 17. sayıda kapanır (bk. AĞAÇ). Necip Fazıl, daha geniş kitlelere daha kısa zamanda ulaşan tiyatroya ilgisini devam ettirerek tiyatro eleştirmenlerinin olumlu karşılımlarına rağmen seyircinin tutmadığı *Tohum*'dan sonra 1938'de Abdülhakim Efendi'yi tanınmasının mistik ve metafizik bir ürünü olan *Bir Adam Yaratmak*'ı yazar. Muhsin Ertuğrul'un başrolü oynamasıyla büyük ilgi gören bu piyesin ardından 1942 yılına kadar arka arkaya bazıları şehir tiyatrolarında da sahnelenen oyunlar kaleme alır.

II. Dünya Savaşı'ndan biraz önce başlayarak savaş yıllarında fıkra yazarlığı yapan Necip Fazıl önce *Haber*, ardından *Son Telgraf* gazetelerinde "Çerçeve" genel başlığı altında yazılar yazmıştır. Bir dünya savaşı çıkmayacağı kanaatini benimseyen Türk basınının bu tutumuna karşı aksi fikri savunan Necip Fazıl bu yazılarının büyük bir kısmını *Çerçeve* adlı bir kitapta yayımlamıştır (1940). *Son Telgraf*'ta fıkra yazarlığı devam ederken yeni bir dergi çıkarma teşebbüsüne girer. Siyasî, fikrî, edebî karakterdeki *Büyük Doğu* 1 Eylül 1943'te çıkar. Değişik boyutlarda, çoğu haftalık, birkaç defa aylık ve günlük gazete olmak üzere Necip Fazıl'ın ölümüne yakın yıllara kadar aralıklarla devam eden derginin son sayısı 5 Haziran 1978 tarihini taşımaktadır. Dönemin mevzuatına göre siyasî yazılardan dolayı zaman zaman kapatılan, toplanan, takibe uğrayan, bazan da sahibi tarafından yayımı tatil edilen *Büyük Doğu* çıktığı yıllarda sansasyonel kapak resimleri ve manşetleriyle geniş ilgi görmüştür. Bunun dışında bazı dönemlerinde seviyeli bir fikir ve edebiyat dergisi olduğu gibi dinî yayınların kontrol altında tutulduğu yıllarda okuyucunun bu konudaki ihtiyacını da karşılamıştır (bk. BÜYÜK DOĞU). Necip Fazıl, 1950'de *Büyük Doğu Cemiyeti* adıyla o yıllardaki mevzuata göre siyasî parti kavramıyla eş anlamda bir de siyasî dernek kurmuş, derneğin baş-

kını sıfatıyla Anadolu'nun birçok şehrinde konferanslar vermiştir. Gerek dergideki yazıları gerek siyasî faaliyetlerinden dolayı değişik iktidarlar devrinde takibata uğramış, hakkında mahkûmiyet kararları verilmiştir. Necip Fazıl'ın kitap ve dergi yayını olarak en verimli devresi 1950'den sonraki yıllardır. Şiir kitaplarını yeniden gözden geçirip yayımladığı gibi yeni tiyatro, senaryo, hikâye, roman, hâtıra, dinî ve tasavvufî eserler, siyasî ve tarihî incelemeleri de bu döneminin ürünleridir.

Necip Fazıl, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hece vezniyle yazan şairler arasında estetik kaygıları ve metafizik-psikolojik derinliğiyle kendine bir yer edinmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra yaygınlaşmaya başlayan, fakat ses ve nazım şekli bakımından monoton örnekleriyle henüz bir bocalama dönemi geçirmekte olan hece vezni onun şiirleriyle poetik bir değer kazanır. Muhteva olarak da mistik ve metafizik eğilimler, vehim ve sayıklama gibi marazî ve trajik özellikler kendisini döneminin diğer şairlerinden ayırır. Daha ilk şiiri olan "Kitâbe" tekke şiirinden, divan mazmunlarından birtakım çağrışımlar taşımaktaysa da yeni bir eda ve yeni bir ses arayışıyla dikkat çeker. Burada mezar kitâbesinin zaruri olarak çağrıştırdığı ölüm motifi, aşkta marazî bir hassasiyet ve acı bir lezzet, her an bir felâket ve trajediyle ürküten "patetik" hava Necip Fazıl'ın şiirlerinin âdeta değişmeyen temasını teşkil edecektir. Yine aynı yıllarda 1924'te yazdığı, ilk şiir kitabının da adını oluşturan "Örümcek Ağsı"nda ise artık deneme devresini aşmış, şiiri form bakımından sağlam bir mimariye ve plastik yapıya kavuşmuş, dil olarak bir soyutlama ifadesi bulmuş, muhteva olarak da psikolojik bir derinliğe erişmiştir. Bu şiir kendi döneminin ilk hececilerinin monotonluğundan, çok belirli duraklarından, alışılmış kafiyelerinden tamamen kurtulmuş, muhteva ile uyumlu bir nazım tekniğine kavuşmuştur.

Necip Fazıl'ın şiirlerinin *Örümcek Ağsı* kitabıyla başlayıp *Kaldırımlar*'da ve daha sonrasında gelişerek devam eden bu özelliklerinde şahsî mizacıyla beraber şüphesiz çağının getirdiği bazı felsefe ve edebiyat akımlarının da izleri vardır. Ahmed Hâşim'in çıkırtını açtığı sembolist ve empresyonist şiir, psikoloji alanında yeni ufuklar açan Freud'un sanat sistemlerini de tesiri altına alan şuur altı ve libido teorileri, varlığa ve zaman kavramına yeni bir mâna kazandıran Bergson'un sezgiciliği, hayatın ve insanın yeni bir yorumu-



KISAKÜREK, Necip Fazıl

nu taşıyan egzistansiyalistleri ve özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk aydınının belirli bir seviyede ilgisini çeken karamsar, bunalımlı ve mistik havasıyla Baudelaire'i bunlar arasında düşünmek gerekir. O ve *Ben* adlı otobiyografisinde on iki yaşlarında aşırı hissi romanlar ve polisiye romanları okuduğunu, bu yıllarda "marazî bir hassasiyet, acıtan bir hayal kuvveti ve dehşetli bir korku" içinde bulunduğunu yazan Necip Fazıl'ın şiirini açıklamada çocukluğundan getirdiği bu duygularla yukarıda çağın özellikleri olarak belirtilen akımlar arasındaki paralellik de dikkate alınmalıdır.

İlk dönem şiirlerinden itibaren eserlerinin çoğunda hâkim olan temaların başında korku gelir. Daha *Örümcek Ağı*'ndeki "Gece Yarısı", "Boş Odalar", "Ayak Sesleri", "Çan Sesi"nden başlayarak pek çok şiirinde korku âdeta değişmeyen bir laytmotif gibi tekrarlanır. "İçimde damla damla bir korku birikiyor" mısraıyla "Kaldırımlar" hemen baştan sona kadar bir korkunun gelişmesinin poemidir. Bu temanın tabii bir neticesi olarak irreal bir dünyanın ürpertici varlıkları ve bunların doğurduğu duygular da şiirlerine girmiştir: Periler, cinler, hayaletler, kâbuslar, anlaşılmayan ayak sesleri, siyah kediler ... Bir döneminden sonra eski-yeni bütün şiirlerini harmanlayarak gruplandırdığı

Necip Fazıl ve Abdülhakim Arvâsî'yi bir sohbet esnasında gösteren fotoğrafı (Orhan Okay arşivi)



*Çile* adlı şiir kitabının bazı bölüm başlıkları da aynı duyguları çağırıştırır: Ölüm, Korku, Dâüssıla, Ukde, Tecrit ...

Necip Fazıl'ın şiirlerinde eşyaya, madde varlıklara, dış dünyaya bakış tarzı da dikkat çekicidir. Onda bu varlıklar dış görünüşleriyle algılandığı gibi değildir. Eşyanın insanın iç dünyasıyla ilişkisi vardır. Bergson'un sezgi felsefesinin ışığında Necip Fazıl'da eşyaya, objeye karşı zihni bir sempatinin varlığı düşünülebilir. Böylece "Otel Odaları"ndaki eşyanın, "Ses Geliyor Ormandan" şiirinde ormanın, "Azgın Deniz", "Susan Deniz", "Takvimdeki Deniz"deki denizin, "Bu Yağmur"daki yağmurun ve diğer şiirlerinde kaldırımların, odadaki mangalın, bahçedeki heykelin alelade obje olmaktan çıkıp şairin iç dünyasıyla özdeşleştiği görülür.

Genel anlamıyla spritüalist ve mistik bir şair olan Necip Fazıl'da bu mizacın tabii eğilimi olarak din de ilk şiirlerinden itibaren sürekliliğini kaybetmeyen bir tema halinde ortaya çıkar. Bu tema 1932'de yayımlanan *Ben ve Ötesi*'ne kadar dönemin biraz da modası olan âşik veya tekke şiiri havasında, özellikle de Yunus Emre tarzında örneklerle görülür. Abdülhakim Arvâsî'yi tanımasından sonra ise şiirlerine olduğu kadar sanat anlayışına ve poetikasına da belirli bir dini-mistik görüş hâkim olur.

Necip Fazıl, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde şiirin estetiği üzerinde ısrarla duran ve bu konudaki düşüncelerini programlı bir şekilde poetika haline getiren nâdir sanatkarlardan biridir. 1940'lardan itibaren gittikçe gelişen ve yaygınlaşan yeni şiir akımına, özellikle onun ilk temsilcileri olan Garip topluluğuna ilgisiz kalan Necip Fazıl, şiiri dengeli bir duygu ve düşünce muhtevasını kavrayan sağlam bir şekli yapı, bir estetik form olarak kabul eder. *Ağaç* ve *Büyük Doğu* dergilerinde 1936-1943 yılları arasındaki bazı yazılarında Türk şiiri ve kendi çağdaşı olan bazı şairler hakkında fazla derinleşmeyen değer yargılarından sonra ilk defa 1946 Eylülündeki *Büyük Doğu*'larda "İdeolojya Örgüsü"nde, ütöpik bir cemiyet yapısının ayrıntısı içinde birkaç bahis şeklinde yazdığı "poetika"sını 1955'te, uzun zamandır kitap haline getirmediği şiirlerini bir araya topladığı *Sonsuzluk Kervanı* kitabına bir bütün olarak ilâve eder. Genellikle şiir üzerine olmakla beraber özellikle kendi şiirinin felsefesi olan poetika, şiirin ve şairin hususiyetleri, şiiri meydana getiren unsurlar, şiirin hayatla, toplumla, dinle, devletle ve pozitif ilimlerle

ilgisi konularında on dört bölüm halinde kategorik, sistematik ve oldukça uzun bir yazıdır. İlk bahiste şairi alelade insandan ayırıp "üstün idrak sahibi" ve "ilâhî emanetin temsilcisi" olarak tarif eden ve ona madde, bitki, hayvan basamaklarından sonra insanla Tanrı arasında bir yer veren Necip Fazıl böylece şiiri daha ilk planda mistik bir temele oturtur. Poetikasının bu karakteri metin içinde sık sık geçen "esrar, büyü, tılsım, sır" gibi spiritüel kavramlarla desteklenir. Bütün bahislerde şiir sanatı hakkında tarih boyunca ileri sürülmüş karşıt teorileri telif etme ve bunlar arasında denge kurma eğiliminde olan Necip Fazıl bu dengeyi şiirin mânevî unsurları konularında zaman zaman bozar. Meselâ ona göre şiirin kaynağı, "mimesis" ile (dış dünyanın taklidi) "tecrit" arasında, fakat tecride daha yakındır. Şiir somut bir planda fakat soyut olanı anlatacaktır. Şiirin ifade usulünde "ince" ve "girift" kavramlarını kullanan Necip Fazıl, böylece yalın ve sathî bir şiirden rafine ve kompleks bir şiire geçişin de temsilcisi olmuştur. Yine poetikada ideal şiir için kullandığı "remzî ve sırî oluş" da soyutlukla sembolizm arasında bir kavramı düşündürür. Şiirin muhtevasında ise iki esas unsuru, duyguyu ve düşüncüyü beraber yürütür. Duygu ve düşünce birbiri içinde eriyecek ve mutlu bir terkiibe ulaşacaktır. Ancak bu ulaşmada düşünce'nin duyguya yaklaşması yani duygunun üstünlüğü esastır. Şiirin şekli ve muhtevası bahsi de yine bu iki unsurun en mükemmel tarzda terkiibini zorlar. Şiirin dış şekli adını verdiği vezin, kafiye ve kıtaların- bölümlerin kuruluşuyla mısraın yapısı iç şekil dediği vezne, veznin gerektirdiği kelimelerin seçimine bağlanır. Kitaplarına almadığı sadece iki zayıf şiirinde aruzu deneyen Necip Fazıl poetikada hece ile aruzu karşılaştırırken heceyi aruzun daha estetik, daha serbest bir tarzı olarak değerlendirir. Kapalı ve açık heceler düzenli tertibine dayanan aruza mukabil bu heceler her mısra başında başka bir zenginlikle yeni bir harmanını arayan heceyi, böylece her mısra başında değişen bir aruz kalıbı imtiyazını tercih eder. Bazı şiirleriyle ideolojik bir karakter göstermesine karşılık Necip Fazıl poetikasında toplum-şiir ilişkileriyle ilgili son konuları dışında saf şiirin estetik değerleri üzerinde durmuştur.

Tiyatroyu güzel sanatlar arasında bir zirve kabul eden Necip Fazıl'ın oyunları da şiirleri gibi trajik bir karakter gösterir. Şiirlerinde soyut olarak hissedilen korku,

dehşet, sıkıntı, vehim, şüphe, yalnızlık gibi duygu ve temalar tiyatrolarında kahramanların kişiliklerinde âdeta somutlaşır. Bu oyunlarda günah duygusu, vicdan azabı, kader-irade, akıl-duygu-sezgi ilişkileri, madde-ruh mücadelesi, bilinmeyenin araştırılması, aklın sınırlarının zorlanması, her şeyin ötesinde bir sır bulunduğu inancı gibi metafizik ve psikolojik problemler işlenmiştir. Tiyatroyu "tezin laf olmaksızın çıkıp büyü olduğu yer" olarak benimseyen Necip Fazıl'ın oyunları tezli tiyatro türüne girerse de bunlarda ana fikir eserin güçlü tekniğiyle ve ustalıkla eritilmiştir. Yer yer tesirli ve nüfuzlu bir ifade tarzı, çok defa teatral davranış ve konuşma şekilleri, kahramanlık, âlice-naplık, şeref, izzetinesif gibi duyguların yüceltilmesiyle klasik tiyatrolara yaklaşır.

Yazı hayatının ilk yıllarından itibaren şiir ve tiyatro kadar olmamakla beraber hikâye ile de uğraşan Necip Fazıl, 1928 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan ilk hikâyelerini 1933'te *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil* adı altında toplamıştır. Daha sonraki yıllarda bunlara ilâvelerle *Ruh Burkuntularından Hikâyeler*, *Hikâyelerim* yayımlanmış, ölümünün ardından dergilerde kalmış olanlarla beraber elli iki hikâyesi *Hikâyelerim* adıyla bir araya getirilmiştir. Bu hikâyelerden sekizi kumar ve hasta kumarbaz tipi etrafında gelişmiştir ki yazarın *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih* oyunuyla konu ve tema ortaklığı gösterir. Diğer hikâyelerinde şiir ve tiyatrolarındaki mekân, fikir ve yapı hâkimdir. Bununla beraber şiir ve tiyatrolarındaki sembolik-alegorik, hatta metafizik ve metapsişik atmosfere oranla hikâyeleri daha gerçekçi bir yapıya sahiptir.

Necip Fazıl'ın son yıllarında yazdığı ve roman adı altında yayımlanan iki kitabından *Aynadaki Yalan*, tamamen ideolojik yapıda ve apaçık tezli bir eser olup *İdeolocya Örgüsü* ile bu çerçevede etrafındaki yazılarının basit olay ve diyaloglarla romanlaştırılmasından ibarettir. Ölümünden sonra basılan *Kafa Kâğıdı* ise *O ve Ben* ile *Bâbîâli* adlı hâtıra kitaplarının dağıtık notlarını ihtiva etmektedir. Bu bakımdan hikâye türündeki başarı çizgisini romanlarında yakalayamamıştır.

Sanatkârlığı dışında siyasî ve fikrî yazılarıyla daha yaygın bir şöhret kazanan Necip Fazıl bu açıdan Cumhuriyet döneminin birkaç büyük polemikçi yazarı arasında sayılır. Özellikle yakın dönem tarihi ve daha aktüel konular üzerinde yazdıklarının arkasında adları da zikredilmek şartıyla devrin siyaset, yönetim, basın gi-

bi alanların kişileri hakkında tenkit sınırlarını aşan ağır ifadeler, suçlamalar bulunmaktadır. Polemiklerinden başka fikir yazılarında ve hatta tarihî-fikrî araştırma kategorisine girebilecek eserlerinde esas olan, ilmî disiplin ve metodik düşünce değildir. Fikir ürünlerinin arkasında yer yer bir disiplin bulunmakla beraber bu ölçüleri aşan heyecanlı ve mübalağalı çıkışları belki sistemli fikirlerinden daha fazla itibar görmüştür. Onun din, tarih, felsefe, kültür, edebiyat (tenkit) vb. konularda arka arkaya sıraladığı bir yığın hadise ve kişi adı vurucu bir üslûpla, belâgat ustalıklarıyla okuyucuyu bir anda cezbetme amacındadır. Bununla beraber bu alanlara genel nüfuzuyla, kişi ve olaylar arasındaki gözden kaçmış ilişkileri yakalayan zekâsıyla etrafında kendisine hayran bir okuyucu kitlesi oluşturmuştur.

Necip Fazıl'ın hemen bütün oyunları başta İstanbul Şehir Tiyatroları ve Ankara Devlet Tiyatrosu olmak üzere resmî, özel ve amatör tiyatrolar tarafından birçok defa sahneye konmuş, *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih* ("Parmaksız Salih" adıyla, 1968), *Reis Bey* (1988) filme alınmış, *Bir Adam Yaratmak* da televizyon oyunu olarak gösterilmiştir (1977). Ayrıca senaryo romanlarının bazıları filme alınmıştır. Fon müziği olarak Batı senfonik müziğinden kendisinin seçtiği parçalarla kendi sesiyle altı şiiri ve "Gençliğe Hitâbe"si plak haline getirilmiştir (1976).

Eserleri. Şiirleri gibi yazılarını da defalarca yayımlamış ve hemen her defasında az çok değişiklikler yapmış olan Necip Fazıl'ın kitap haline gelmiş eserlerinde birinden diğerine iktibas edilmiş parçalar, özellikle şiir ve hikâye kitaplarında ilâveler ve çıkarmalar bulunmaktadır. Kitaplarının hemen hepsi İstanbul'da basılmıştır. *Şiir. Örumcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *101 Hadis* (1951), *Sonsuzluk Kervanı* (Ankara 1955), *Çile* (1962), *Şiirlerim* (1969), *Es-selâm -Mukaddes Hayattan Levhalar-* (1973), *Öfke ve Hiciv* (1988). **Tiyatro ve Senaryo Romanı.** *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Künye* (1938), *Sabır Taşı* (1940), *Para* (1942), *Vatan Şairi Namık Kemal* (1944), *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih* (1949), *Reis Bey* (1964), *Ahşap Konak* (1964), *Siyah Pelerinli Adam* (1964), *Ulu Hakan Abdülhamid Han* (1969), *Yunus Emre* (1969), *Mukaddes Emanet* (1971), *Senaryo Romanları* (1972), *İbrahim Edhem* (1978; tiyatrolarından on üçü Kültür Bakanlığı tarafından üç cilt halinde topluca yayımlanmıştır, İs-

tanbul 1976). **Hikâye ve Roman.** *Meşum Yakut* (1928), *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil* (Ankara 1933), *Ruh Burkuntularından Hikâyeler* (1965), *Hikâyelerim* (1970), *Aynadaki Yalan* (1980), *Kafa Kâğıdı* (1984). **Hâtıra.** *Cinnet Mustatili* (1955), *Büyük Kapı* (1965), *Yılanlı Kuyudan* (1970), *Hac'dan Çizgiler, Renkler ve Sesler ve Nur Mahyaları* (1973), *O ve Ben* (1974), *Bâbîâli* (1975). **Din-Ta-savvuf.** *Halkadan Pırlıtlar* (1948), *O ki O Yüzden Varız* (1961), *İman ve Aksiyon* (1964), *Hazret-i Ali* (1964), *Peygamber Halkası* (1968), *Çöle İnen Nur* (1969), *Son Devrin Din Mazlumları* (1969), *Nur Harmanı* (1970), *Doğru Yolun Sapık Kolları* (1978), *İman ve İslâm Atlası* (1981), *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu* (1982). **Deneme, Fıkra, Siyasî-Tarihî İnceleme.** *Abdülhak Hamid ve Dolayısıyla* (Zonguldak 1937), *Namık Kemal. Şahsı, Eseri, Tesiri* (Ankara 1940), *Çerçeve* (1940), *Müdafaa* (1946), *Maskenizi Yırtıyorum* (1953), *At'a Senfoni* (1958), *Büyük Doğu'ya Doğru* (1959), *Türkiye'de Komünizma ve Köy Enstitüleri* (1962), *Ulu Hakan Abdülhamid Han* (1965, 1970), *Büyük Mazlumlar* (1966), *Türkiye'nin Manzarası* (1968, 1973), *Tanrıkulu'ndan Dinlediklerim* (I-II, 1968), *Bin Bir Çerçeve* (I-V, 1968-1969), *Vahîdüddin* (1968), *İdeolocya Örgüsü* (1968), *Benim Gözümle Menderes* (1970), *Tarihimizde Moskof* (1973), *Rapor* (I-XIII, 1976-1980), *Yolumuz, Halimiz, Çaremiz* (1977), *İhtilâl* (1977), *Yeniçeri* (1977), *Sahte Kahramanlar* (1984) (Necip Fazıl'ın bütün eserleri ve kitap haline gelmemiş yazıları b. d. [Büyük Doğu] yayınları adı altında neşredilmektedir).

#### BİBLİYOGRAFYA :

A. Arif Bülendoğlu [Hilmi Oflas], *Necip Fazıl Kısakürek: Şiiri, Sanatı, Aksiyonu*, İstanbul 1968; Hasan Çebi, *Tiyatro Eserlerinde Madde ve Manâda Necip Fazıl*, İstanbul 1981; a.mlf., *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara 1987; Osman Selim Kocahanoğlu, *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek: Hayatı-Sanatı-Çilesi, Hakkındaki Tüm Yazılar I*, İstanbul 1983; Bekir Oğuzbaşaran, *Necip Fazıl'ın Şiiri*, İstanbul 1983; Mustafa Miyasoğlu, *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul 1985; M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara 1987; a.mlf., *Kendi Sesinin Yankısı*, İstanbul 2001, s.11-22; a.mlf., "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvinü", *MK*, sy. 49 (1985), s. 43-47; a.mlf., "Dinî Duygunun Gelişmesi", *TY*, sy. 69 (1993), s. 22-25; a.mlf., "Kısakürek, Necip Fazıl", *TDEA*, V, 329-333; a.mlf., "Kısakürek, Necip Fazıl", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, II, 503-507; İbrahim Kavas, *Necip Fazıl'ın Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi* (yüksek li-



KISAKÜREK, Necip Fazıl

sans tezi, 1985), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Kadir Mısıroğlu, *Üstad Necip Fazıl'a Dâir*, İstanbul 1993; Ahmet Kabaklı, *Sultan-ı Şuarâ Necip Fazıl*, İstanbul 1995; Mustafa Özer, *Sanat ve Aksiyon İçinde Bir Portre Dememesi*, Kayseri 1997.



M. ORHAN OKAY

## KISAS

(القصاص)

**Kasten adam öldürme ve müessir fiil suçlarında suçlunun işlediği fiile denk bir ceza ile cezalandırılması.**

Sözlükte “ardından gitmek, iz sürmek, yaptığı işte birinin yolunu takip etmek; kesmek, eşitlemek ve misilleme yapmak” mânalarında masdar olan **kısâs** isim olarak “mutlak eşitlik, bir şeyin iki tarafının birbirine denk olması; işlenen fiile ona denk bir fiille mukabele edilmesi” anlamlarına gelir. Hukukta kısas, kasten işlenen adam öldürme veya müessir fiil (yaralama) suçunun fâilinin işlediği fiil cinsinden ve ona denk bir ceza ile cezalandırılmasını, fıkıhtaki teknik kullanımıyla kasten öldürdüğü kişiye karşılık fâilin öldürülmesini, kasten işlediği müessir fiil sonucu mağdurda bedenî-fizikî zarar meydana getiren kimsenin benzeri şekilde cezalandırılmasını ifade eder.

**Tarihsel Süreç.** Kapsamı, çerçevesi ve infaz şekli toplumlara göre farklılık arz etmekle beraber hayata ve vücut bütünlüğüne karşı işlenen kasıtlı suçların kısasla cezalandırılmasının, günümüze intikal etmiş en eski hukuk metinlerine sahip İlkçağ kavim ve medeniyetlerine kadar uzanan uzun bir geçmişi ve yaygın bir uygulama alanı vardır. “Cana can, göze göz, dişe diş” şeklinde formüle edilen kısas cezası, tarihsel süreçte kabileler arası kolektif sorumluluk ve cezalandırma anlayışının terk edilip cezaî sorumluluğun şahsileştirilmesi, öç alma (intikam) ve suçluya işlediği suçun bedelini ödetme (kefâret) sâikin de şahsî hak çerçevesinde adalet ve eşitlik anlayışıyla dengelenmesi aşamasını ifade eder. Kısas yerine mağdurun yakınlarına kan bedeli (diyette) isteme ve malî uzlaşma hakkı tanınması ve kısasın sadece kasten işlenen cinayetlere uygulanan bir müeyyide olması bu sürecin bir başka aşamasını temsil eder.

Haksız yere adam öldürmenin büyük bir suç ve günah olduğu ilâhî dinlerin ortak temalarından biri olup (Tekvîn, 9/5-6; Çıkış, 20/13; 21/12-14, 23/7; Sayılar, 35/11-21; Matta, 5/21-22; Luka, 18/20) Tevrat'ta adam öldürme ve yaralama ile sonuç-

lanan müessir fiillerin “cana can, göze göz, dişe diş, ele el, ayağa ayak, yanığa yanık, yaraya yara” şeklinde kısasla cezalandırılması öngörülür (Çıkış, 21/23-25; Levililer, 24/17, 19-21; Tesniye, 19/21). İnfazı maktulün kan öcünü alan yakınları gerçekleştirir (Sayılar, 35/19; Tesniye, 19/11-12). Tevrat'ta suçun şahsiliği ilkesi benimsenerek herkesin kendi suçundan şahsen sorumlu olduğu belirtilmiş, bu sebeple suçlu olan çocuk yerine babasının veya baba yerine çocuğunun öldürülmesi yasaklanmıştır (Tesniye, 24/16). Abdullah b. Abbas'tan gelen bir rivayette Yahudilik'te kısasın yegâne ceza olduğu, bu cezanın infazının imkânsızlığı durumunda alternatif malî bir ceza olarak diyetin bulunmadığının ifade edilmesi (Buhârî, “Diyât”, 8; Nesâî, “Kasâme”, 27; Şâfiî, VI, 9) Tevrat'taki ölüme mahkûm edilen kâtilden diyette alınmayıp mutlaka öldürülmesi gerektiğini ifade eden hükümler (Sayılar, 35/31) örtüşmektedir. Ölümle sonuçlanmayan müessir fiil suçlarında tazminat ödenebileceği hususu, daha sonra yahudi din adamları tarafından geliştirilmiş bir çözüm görünümündedir. İslâm'ın Medine döneminde bu bölgede yaşayan yahudi kabileleri arasında kısasın ilke olarak uygulandığı, ancak kabileler arasında ayırım yapıldığı, nitekim öldürdüğü Kurayza kabilesine mensup bir kadına karşılık Nadîrîlî erkeğe Tevrat'ta öngörülen kısas cezasının verilmemesi üzerine yahudilerin Hz. Peygamber'e başvurduğu ve Tevrat'ta cana karşılık can hükmünün yer aldığını belirten âyetin de (el-Mâide 5/45) bunun üzerine nâzil olduğu rivayet edilir (Fahreddin er-Râzî, XII, 6-7).

Hıristiyanlık'ta suçu ve suçluyu affetme duygusunu geliştirmeye yönelik ahlâkî bir öğüt olarak kısas hakkından vazgeçilmesi tavsiye edilmekle beraber hukukî bakımdan bu konuda bir açıklık bulunmamaktadır. Nitekim şeriatı yahut peygamberleri yıkmaya değil tamamlamaya geldiğini belirten Hz. İsa'nın Tevrat'ın “göze göz, dişe diş” ilkesine atıfta bulunmaktan sonra affetmeyi ve feragati öğütlemesi (Matta, 5/17, 38-40) kısas hükmünün Hıristiyanlık'ta da ilga edilmediğini göstermektedir.

Câhiliye devri Arap toplumunda kısas cezasının yaygın olduğu bilinmektedir. “Öldürmeyi en iyi yok eden şey yine öldürmedir” şeklindeki atasözü, dönemin adalet anlayışında kısas cezasının vazgeçilmez bir önem taşıdığını gösterir. An-

cak merkezî otoriteyi temsil eden bir devlet anlayışının gelişmediği bu dönemde kan bağı esasına dayalı kabile düzeni hâkim olduğu, kısasın uygulanmasında örf ve âdet hukuku kadar kabileler arası güç dengesi de belirleyici bir önem taşıdığı için cezanın uygulanmasında çok defa keyfîlik ve şahsî intikam esasına dayalı aşırılıklar söz konusu oluyor, bu da yerine göre kutsal kabul edilen ve zincirleme olarak nesilden nesile intikal eden kan davalarını besliyordu. Kabile fertlerinden birine karşı işlenen suç bütün kabileye karşı işlenmiş sayıldığından cezalandırmada suçlunun kabilesine mensup olma yeterli sebep kabul edilerek suçlu suçsuz ayırımı gözetilmeksizin misilleme cihetine gidiliyor, ayrıca suçta kasıt-hata ayırımı yapılmayarak maddî sonuçla yetiniliyordu. Öldürülenin kanının öcünü alma kutsal ve onur kazandıran bir görev sayıldığından güçlü kabilelerin bazan öldürülen bir üyesine karşılık zayıf kabilelerden birinden fazla kişiyi öldürdüğü oluyor, zayıf kabileler ise diyete razı ediliyordu. Genel teamül olarak efendinin kölesini, babanın çocuğunu, kocanın eşini öldürmesi kısasla cezalandırılmıyor, kadını öldüren erkeğe de kural olarak kısas uygulanmıyordu. İnsanlar arasında ırk, cinsiyet ve sosyal statülerine göre ayırım yapılması, kısas kadar ona bedel olmak üzere ihtiyarî olarak kabul edilen diyette de söz konusu idi (bk. DİYET).

İslâm'da Kısas. Kur'an'da dört yerde geçen kısas kelimesi, “denklik” anlamına geldiği bir yer dışında (el-Bakara 2/194) İslâm ceza hukukundaki terim anlamıyla kullanılmıştır (el-Bakara 2/178, 179; el-Mâide 5/45). Bu kavram hadislerde de kısas ve “kaved” şeklinde isim ve fiil kalıplarıyla sıkça geçmektedir (Wensinck, *el-Mu'cem*, “kşş”, “kvd” md.leri). Klasik fıkıh literatüründe ise kısas kelimesinin eş anlamlısı olan kaved kavramı daha sık kullanılmaktadır. Hakların fıkıh usulünde yapılan dörtlü tasnifinde kısas gerektiren suçlar kamu ve şahıs haklarının birlikte ihlâl edildiği, ancak şahsî hak ihlâlinin ön planda tutulduğu grup arasında yer almaktadır. Bu ayırımın, kısas cezasını gerektiren suçların, takibi şikâyete bağlı suçlar kapsamında yer alması ve mağdurun bu cezayı af yetkisinin olduğunu göstermesi bakımından önemi bulunmaktadır. İslâm hukuk literatüründe kısas cezasına ilişkin hükümler “cinâyât”, “cirâh” veya “diyât” başlıkları altında müstakil olarak ele alındığı gibi bu cezanın bazı özel hükümlerine fıkıh kitaplarının “da'vâ”,