

## AYNADA BEN VE ÖTESİ

Hümeyra Hancıoğlu\*



**Özet:** Necip Fazıl Kısakürek Türk şiirinin dikkat çeken ve kendinden sonra gelenleri etkileyen öncü şairlerinden biridir. Necip Fazıl'ın ilk şiir kitabı olan *Örümcek Ağı*'ndan, ikinci şiir kitabı *Kaldırımlar*'a ondan *Ben ve Ötesi*'ne doğru yapılan bir incelemede şairin kendi varlığına, benliğine yaptığı vurgu, onu aşma çabası güçlü bir şekilde hissedilir. Şaire kendi varlığını karşısında görme imkânı sunan bir eşya olarak aynanın da şiirlerinde önemli bir hacimde yer alıyor olması bu bakımdan dikkat çekicidir. Ayna, onun şiirlerinde bazen gerçek anlamıyla bazen de sembolik anlamlar yüklenmiş olarak ortaya çıkar. Necip Fazıl'ın şiirinde yer alan ayna imgesi onun şiirle ilgili anlayışını da karşılar niteliktedir. Biz bu çalışmamızda şairin şiirlerindeki ayna imgesini üç bölüm halinde inceledik. Bunlardan ilki "kendini duyan ve arayan ben", ikincisi "ben'in ötesi, mavera" üçüncü ise "dava, cemiyet ve ayna" adını taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Necip Fazıl, cemiyet, şiir, imge, ayna.

### ME IN THE MIRROR AND BEYOND

**Abstract:** Necip Fazıl Kısakürek is one of the outstanding Turkish poets who have influenced many successors afterwards. In the analysis of his first collection of poems - *Örümcek Ağı* (Spider Web) to his second of collection *Kaldırımlar* (Pavements) and then *Ben ve Ötesi* (Me and Beyond) , it is powerfully felt that poets emphasize his being and existence and also tries to exceed these. It is stand out point that mirror as a property ,which provides poets to see his existence in front of it , has heavily take part inside of his poems due to the fact of its feature. In his poems it is appeared that 'mirror' sometimes note as real meaning but in some cases it refers symbolic meaning. The images Necip Fazıl make use of, among which 'mirror' considerably takes place, correspond to his understanding of poetry. In our study we examine poets's 'mirror' image in 3 chapter. First chapter is ' Me who realised myself and searching it '. In second chapter we will handle 'Beyond of Myself ' and the last chapter has the name of 'The case , the community and mirror.

**Key Words:** Necip Fazıl, community , poem, image, mirror.

Necip Fazıl Kısakürek'in sanatının temelinde, Poetika'sında da açıkladığı üzere insanın, eşyaya ve özellikle kendi 'ben'ine eğilerek hakikati arayışı görülmektedir.<sup>1</sup> 1941 yılında kendisi ile yapılan bir röportajda sanatta hedefini, "ruhçu, hâdiselerin maverasını arayan ve hadiselerin düğümlerini kendi maddi çerçe-

\* Dr. Öğretim Görevlisi, Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

velerinde değil, maveralarında bulan bir telakki<sup>2</sup> olarak açıklayan sanatçının şiirlerinde, dikkat çeken özelliklerden biri, kendi varlığına, benliğine yönelik güçlü ve derin bir vurgunun sıkça yapılmış olmasıdır. Yayımlanan ilk şiirleriyle hemen dikkatleri üzerinde toplayan Necip Fazıl'dan, "Mistik Şair"<sup>3</sup> diye söz edilmiş olması da esasen şiirlerinin bu yönüyle ilgilidir.

Necip Fazıl'ın, *Örümcek Ağrı*<sup>4</sup> ve *Kaldırımlar*<sup>5</sup> isimlerini taşıyan ilk iki şiir kitabındaki şiirler; karanlık, endişe, korku dolu bir atmosfer içinde kendi varlığını derinden duyan ve aşmaya çalışan bir şairin şiirleri olarak nitelendirilebilir. Şairin üçüncü şiir kitabı olan *Ben ve Ötesi*<sup>6</sup> adlı eserde; kitabın başlığından itibaren, şiirin içyapısıyla ilgili bu temel özelliğin açıkça ifade edildiği görülür. Necip Fazıl'ın dostları tarafından "Mistik Şair" diye nitelendirilmesi, tam da bu noktada, yani *Ben ve Ötesi* yayımlandıktan sonra söz konusu olmuştur. 'Ben', şairin varlığını; 'ötesi' ise onu aşarak ulaşmak istediği hakikati ifade etmektedir. Necip Fazıl'ın bütün şiir macerasında bu iki kelimenin çok önemli bir yeri vardır.

Poetika'sında şiiri "mutlak hakikati arama işi"<sup>7</sup> olarak tanımlayan Necip Fazıl, bu görüşü açıklarken, insanın kendini aşma çabasından söz eder:

"Nebatlaşmaya doğru giden cemat, hayvanlaşmaya doğru giden nebat, insanoğluna giden hayvan, en sonra da kendisini aşmaya doğru giden insanın, hülâsa bütün âlemin; akan su, uçan kuş ve düşünen insanla beraber, bilerek veya bilmeyerek cezbisine sürüklendiği mutlak hakikati aramak yolunda, çocukça, cambazca ve kahramanca bir usul..."<sup>8</sup>

Necip Fazıl'ın hakikat arayışıyla eşya arasında sezgiye dayanan bir münasebet kurmasında Bergson'un tesiri altında kaldığı anlaşılmaktadır.<sup>9</sup> Onun şiirlerinde eşya genel olarak sembolik bir değer kazanıp sadece bir tasvir unsuru olmaktan çıkar ve şairin ruhuyla güçlü bir ilişkiye girer. Şairin şiirlerinde ana temayı tamamlayan bir yardımcı unsur ya da bir tema göreviyle pek çok eşyanın gerçek veya mecaz anlamıyla bir imge olarak yer aldığını ve bunların şairin şiirle ilgili anlayışını karşılar nitelikte olduğunu belirtmek gerekir. Aynanın da bu imgelerden biri olduğu görülmektedir. Kendi benliğiyle ve onu aşmakla bu kadar ilgili olan bir şairin şiirlerinde aynanın önemli bir imge olarak karşımıza çıkması hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü ayna<sup>10</sup> bir nesne olarak, şaire kendi varlığını, benliğini karşısında görme imkânını sunar. Bu imkândan sadece Necip Fazıl değil, benzer anlayışa sahip başka şairler de elbette istifade etmiştir.<sup>11</sup>

Necip Fazıl'ın şiirinin üç ana dönemi vardır.<sup>12</sup> "Kaldırımlar"<sup>13</sup>n merkezinde yer aldığı ilk dönemde, şairin kendi benliğini duyusu ve bunun açığa çıkarıldığı sorular şiirlerin eksenini oluşturur. "Çile"<sup>14</sup> ve onun etrafındaki şiirlerin oluşturduğu ikinci dönemde, ben'in kendini aşma ve hakikate erişme çabası

dile getirilir. Nihayet “Sakarya Türküsü”<sup>15</sup>nün temsil ettiği üçüncü dönemde, şairin eriştiği hakikati toplumsal bir dava olarak ilan edişi ve onun mücadelesini vermesi söz konusu olur. Biz de Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde ayna imgesini bu üç döneme bağlı olarak incelemeye çalışacağız. Fakat öncelikle belirtmek gerekir ki bu dönemleri birbirinden mutlak anlamda ayırmak mümkün değildir. Farklı dönemlere ait şiirler aynı kavramsal bütünlük içinde bulunabilmektedir. Ayna imgesini ele alırken, söz konusu dönemleri hareket noktası olarak kabul etmekle birlikte, şiirleri ait oldukları kavrama göre incelemek gerekmektedir.

## 1. KENDİNİ DUYAN VE ARAYAN BEN

Ayna, Necip Fazıl’ın şiirlerinde karşımıza, bazen gerçek anlamıyla, bazen de sembolik anlamlar yüklenmiş olarak çıkar. ‘Ben’in anlatıldığı şiirlerde ayna gerçek anlamıyla şairin duygularını yansıtır. Bu ‘ben’ kendi varlığını hisseder ve varoluşunun anlamını arar. Şiirlerde başlangıçta duyuş ön plandadır; zamanla arayış ağırlık kazanır.

“Rüya”<sup>16</sup> şiirinde sabah, uzun bir uykudan henüz uyanmış olan şair, odasını, odasındaki eşyayı, kendisini tanınmayacak kadar değişmiş bulur; gördükleri, bildiği dünyaya ait değildir. Bir kâbus gibi olan bu rüya sırasında acı ve korku içindeki şair, bir şeyin kendisini aynaya çektiğini hisseder:

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

Burada aynaya, gecenin esrarını, bu değişime neyin sebep olduğunu gösterme işlevi yüklenmektedir. Şair, esrarengeç bir tesir altında aynaya doğru çekilir ve ona bakar. Fakat ayna gecenin esrarını anlatmak yerine şairin sorular sormasına sebep olur:

*Sordum etrafıma, ne oldu, ne var?  
Nedir suratımda bu çukur yollar?  
Sanki yaşamaya güvenim kadar  
Büyük şeyler çaldı benden o rüya...*

Şairin, yüzündeki “çukur yollar”ın ne olduğunu sorması rüyadaki değişimin mahiyetini anlamamızı sağlar. Bu; bozulmak, çürümek, yok olmak şeklinde bir değişimdir. Çünkü “çukur yollar”la kastedilenin, yüzündeki zamanın geçmesiyle oluşan kırışıklıklar olduğu açıktır.

Rüyada kendisiyle beraber her şeyi değişmiş bulan şair, aynada da aynı şekilde, yokluğu, hiçliği hatıra getiren bu değişimi görür. Varlıkların, zamanla değişip bozulması ve bunun görünmesi, şiirde rüya ile aynayı birleştirir. Şair, rüyasında ve aynada, varlığını kaybetmekte olduğunu görmüş bu sebeple yaşamaya olan güvenini kaybetmiştir. Necip Fazıl'da muhtemelen Bergson'un sezgi felsefesinin de tesiriyle oluşmuş olan, eşyaya duyulan bu yakınlık hissi, şuurla eşya arasındaki farkın ortadan kalkmasını sağlar.<sup>17</sup>

Necip Fazıl, "Aynadaki Hayalime"<sup>18</sup> başlıklı şiirinde, ayna karşısında kendisiyle konuşur. Şiirin ilk iki bölümünde hüznün, hâlsizlik, yorgunluk gibi olumsuz özellikler dikkat çeker. Son bölümde ise şair, bütün bu olumsuzlukların sebebini açıklar:

*Geçti bir cenaze peşinde ömrün;  
Bilemem, vardığın yer neresi bugün?  
Her gün yürüdüğün kadar yürüdüün,  
Arkasından kendi ölünün; gördüm...*

Şair, bu şiirde de varlığını kaybedecek olmanın verdiği endişeyi ayna aracılığıyla dile getirmektedir. Ömrünün peşinde geçtiği cenaze, kendi cenazesidir. Kendi ölüsünün arkasından yürümesi, ölüme her ân daha da yaklaştığı gerçeğinin yanı sıra, şairin bu gerçeği dert edindiğini de ifade eder. Yorgunluğunun, kederli oluşunun, kendini gurbette hissetmesinin sebebi budur.

Onun ölüm karşısında duyduğu endişe, kendi mevcudiyetini, benliğini derinden hissettiğini gösterir. Şiirde ayna imgesi, bu hissedişin aracı konumundadır. Endişe, varlığın ve yokluğun anlamı ile ilgili bir arayışı da beraberinde getirir. Fakat şairin, "bilemem vardığın yer neresi bugün?" şeklindeki sorusu henüz bir sonuca ulaşmadığını veya kat ettiği mesafeyi yeterli görmediğini ortaya koyar.

"Otel Odaları"<sup>19</sup> başlıklı şiirinde Necip Fazıl, ayna ile geçmiş zaman veya zamanın geçişi arasında bir ilgi kurar:

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

Burada aynalar için kullanılmış olan küflü sıfatı, eskimişliğe ve durgunluğa işaret eder. Üzeri küf tutmuş aynalarda, bir zamanlar otel odalarında bir süre bulunmuş, sonra oradan ayrılmış kişilerin yüzlerinden gizli akisler kalmıştır. Şairi, bir otel odasında küflü bir aynanın karşısında, bu gizli akisleri düşünürken hayal edebiliriz. Dikkat çekici olan, otel odasından değil, otel odalarından bahsedilmesidir. Bu, bütün otel odalarının bu şekilde olduğu anlamına gelir. Ge-

lip geçenler ve onlardan kalan akisleri gösteren küflü aynalardaki yüzler çoktan yok olmuş, geriye sadece şairin görebildiği gizli akisler kalmıştır. Otel odasındaki küflü ayna imgesi, şiirdeki niteliği itibarıyla, şairin zihninin, zamanın yıkıcı tesiriyle meşgul olduğunu gösterir. Nitekim şiirin başka bir bölümünde bu, daha açık bir şekilde ifade edilmiştir:

*Kulak verin ki, zaman tahtayı kemiriyor,  
Tavan aralarında tavan aralarında*

Şair, şiirde kendinden hiç bahsetmez; fakat esasen bütün anlattıkları kendisiyle ilgilidir. O, ayna imgesiyle kendi varlığını, bu varlığı kaybedecek olmanın uyandırdığı endişeyi ve yoklukla zaman arasında kurduğu ilişkiyi, “Bu Yağmur”<sup>20</sup> şiirinde çok daha güçlü bir şekilde dile getirir:

*Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,  
Nefesten yumuşak, yağın bu yağmur.  
Bu yağmur, bu yağmur, bir gün dinince,  
Aynalar yüzümü tanımaz olur.*

Şiirde yağmur; zamanı, zamanın geçişini temsil eder. Yağmurun yağmasıyla yani zamanın ilerlemesiyle insan elbette değişecek, yaşlanacaktır. Aynalar, bunun en açık şahidi ve delilidir. Aynaların şairin yüzünü tanımaz olması, bozulma şeklindeki bu değişime işaret eder.

Şairin burada gelecek zamana yönelik bir tasavvur içinde olduğu anlaşıl-maktadır. Yağmur yağdıkça, varlığının bütünü temsil eden yüzü değişecek, sonunda tanınmaz hâle gelecektir ve sonunda yok olacaktır. Şiirin son bölümünde, bu tasavvurun şairin iç dünyasında ne kadar derin ve büyük bir ıstı-raba sebep olduğu anlatılır. Şairdeki hafakanın temel unsurları onun, varlığını kaybedeceğini düşünmesiyle bunun verdiği korku ve ıstırabı yaşamasıdır.

*Bu yağmur delilik vehminden üstün,  
Karanlık, kovulmaz düşüncelerden.  
Cinlerin beynimde yaptığı düğün.  
Sulardan, seslerden ve gecelerden...*

Buraya kadar üzerinde durduğumuz şiirlerin hepsi Necip Fazıl’ın şiirinin - yukarıda bahsettiğimiz üzere -ilk dönemine aittir ve bunlarda ayna imgesinin bir şekilde zamanla ve varlık-yokluk düşüncesiyle irtibatlı olarak kullanıldığı görülmektedir. Varlığını derinden duyup ayna karşısında gören şair, onu kaybedecek olmanın uyandırdığı endişeyi dile getirir. Biz, bu endişeyle birlikte şairin, varlığının mahiyetini ve kim olduğunu da anlamaya çalıştığını görürüz.

Necip Fazıl, söz konusu arayış dolayısıyla içine düştüğü bunalımın sonunda büyük bir iç değişim yaşar. Bu hususta Abdülhakîm Arvasî ile tanışmasının önemli bir rol oynadığını biliyoruz.<sup>21</sup> Şair, aradığı hakikati bu zat aracılığıyla tasavvufta bulur ve bunu, ilk olarak “Senfonya” adıyla yayımlanmış olan “Çile”<sup>22</sup> şiirinde dile getirir.

“Çile”nin ilk bölümünde şair, iç dünyasında vuku bulan bulan değişimi “kıyamet” imgesiyle dile getirdikten sonra ikinci ve üçüncü bölümlerde sahip olduğu yeni anlayış içinde varlığını ve kim olduğunu idrak etme uğraşından bahseder. İşte bu noktada ayna imgesiyle karşılaşırız:

*Lûgat, bir isim ver bana halimden;  
Herkesin bildiği dilden bir isim!  
Eski esvaplarım tutun elimden;  
Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?*

Şairin aynalara bakarak kim olduğunu sorması, daha önce üzerinde durduğumuz şiirlerden farklı olarak yeni bir durumu ifade etmektedir. Onu artık daha fazla ilgilendiren, varlığının yok olacak olması değil, mahiyetidir. İstirap içindeki şairin eski esvaplarından yardım istemesi, daha önce sahip olduğu düşüncelere dayanmaya çalıştığını ifşa eder; fakat geçmişin ve geçmişteki düşüncelerin ona yardım edemediği anlaşılmaktadır.

Aynalara bakan şair, onlarda kendini görür. Mademki aynalar, suretini yansıtabilmektedir, o hâlde kendisinin kim olduğunu bilmeleri de gerekir. Bu yüzden onlara, “söyleyin bana, ben kimim?” diye sorar. İfadenin biçiminden, şairin ne kadar büyük bir ıstirap içinde olduğu anlaşılmaktadır. Aynalara yönelik olarak devam eden seslenişinde bu ıstirap daha fazla hissedilir:

*Söyleyin, söyleyin, ben miyim yoksa,  
Arzı boynuzunda taşıyan öküz  
Belâ mimarının seçtiği arsa;  
Hayattan muhacir, eşyadan öksüz?*

Yaşamakta olduğu büyük fikir çilesi, şairi, kendi varlığının mahiyetini anlamaya sevk etmiştir. Onun çektiği ıstirabın anlamını ve kim olduğu sorusunun cevabını bir sonraki dörtlükte buluruz:

*Ben ki, toz kanatlı kelebeğim,  
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı,  
Bir zerreciğim ki, arşa gebeyim,  
Dev sancularımın budur kaynağı!*

“Çile”nin dördüncü bölümünde şairin “mutlak hakikat”e yani Tanrı’ya ulaşması anlatılır. Bunu, suretten geçerek, manaya ermek şeklinde ifade etmek de mümkündür. Kim olduğunu anlamak için çekilen çilenin sonucu, bu bölümde son derece coşkulu bir şekilde ifade edilmiştir. Böylece Necip Fazıl’ın şiirinin, tasavvuf öğretisine dayalı bir metafiziğin yoğun bir şekilde yer aldığı ikinci dönemine, aynı zamanda da ikinci boyutuna geçmiş oluruz.

## 2. BEN’İN ÖTESİ, MAVERA

Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”dan sonra ikinci bir dönüm noktası teşkil eden “Çile” şiirinin ardından metafizik içerikli ve tasavvufi bir duruşla yazılmış şiirlerinin sayısı artar. Bu şiirlerde ayna imgesinin, daha önceki şiirlerine göre çok daha yoğun olarak yer aldığını görürüz. Bunu, aynanın özellikleri itibariyle metafizikle ilgili konuların anlatılmasına son derece uygun olmasına bağlamak mümkündür. Ayna<sup>23</sup>, aynı sebepten dolayı tasavvufi kaynaklarda ve klasik şiirde de önemli bir sembol olarak kullanılmıştır.<sup>24</sup> Necip Fazıl’ın bu yıllarda, bu kaynaklarla artık daha sıkı bir münasebet içinde bulunuyor olması da ayna imgesini daha sık kullanmasının diğer bir sebebini teşkil etmiş olmalıdır.

Şair, “Allah’ın Sevgilisi”<sup>25</sup> başlığını taşıyan noktalamasında Hz. Peygamber’in varlığının önemini şöyle anlatılır:

*Düşünüyorum: O’ndan evvel zaman var mıydı?  
Hakikatler, boşluğa bakan aynalar mıydı?*

Tasavvufa göre kâinatın, yaratılan her şeyin menşei Hz. Peygamber’dir ve kâinat onun bir aynası olduğu gibi o da Allah’ın aynasıdır. Bu husus tasavvuf geleneğinde sıkça nakledilen bir beyitte şöyle dile getirilir:

*Bir âyinedir bu âlem her şey Hak ile kâim  
Mir’at-ı Muhammed’den Hak’tır görünen dâim*<sup>26</sup>

Kâinat bir aynadır ve her şey Hak ile ayakta durmakta, varlığını sürdürmektedir. Hz. Peygamber’in aynası olan kâinatta dâima Allah görünür. Bu, Hz. Peygamber’in yaratılmışların ilki ve en mükemmeli olmasıyla ilgilidir. Âlemler onun nurundan ve onun için yaratılmıştır.<sup>27</sup> Necip Fazıl’ın söz konusu şiiri, işte bu hakikate dayanmaktadır. Şiirin içerdiği anlam zenginliğine ayrıca dikkat etmek gerekir. Şair, Hz. Peygamber’in varlığını hem metafizik anlamda ilk olması itibariyle hem de tarihi şahsiyeti itibariyle söz konusu etmektedir. Başka bir ifadeyle şiir, şiirde eş zamanlı olarak geçerli iki farklı şekilde yorumlanabilir: 1) Hz. Peygamber yaratılmışların ilkidir. Dolayısıyla O’ndan önce hakikatler, boş-

luğa bakan aynalardır. Çünkü yansıtacakları, yaratılmış hiçbir şey yoktur. Buna göre hakikatler, ayân-ı sabiteye tekabül eder. 2) Hz. Peygamber'in dünyaya teşrifinden önce mevcut bütün hakikatler, boşluğa bakan aynalardır. Çünkü O'nun olmadığı bir dünyada hiçbir hakikat, tam değildir. Buna göre de hakikatler, dünyada var olan her şeyi ifade eder.

"Tâ Maverâdan"<sup>28</sup> başlıklı şiirde şair, ayna imgesiyle bütün bir eşyanın, kâinatın, varlığının niteliğini anlatır:

*Rüzgâr öyle esti, öyle esti ki,  
Her şey uçup gitti, kaldı Yaradan.  
Ayna düştü, hayal, perdelerdeki  
Bir akiscik gibi çıktı aradan.*

Burada tasavvufa ait varlık anlayışı özlü bir şekilde dile getirilmektedir. Kâinat, başka bir ifadeyle yaratılmış olan her şeyin varlığı, izafidir. Bu itibarla, kâinat, mutlak varlık olan Allah'ın aynasıdır. Allah'ın isim ve sıfatları bu aynada tecelli eder. Bu, kâinatın varlığının hayalden veya gölgeden ibaret olduğu anlamına gelir. Allah'ın zatının tecellisi karşısında bütün varlıklar, hayaller, gölgeler silinir. Şiirde rüzgâr imgesi bu Zâtî tecellinin sembolüdür. Kâinatı, maddi varlıkları ifade eden ayna ve perdedeki hayal, Allah'ın tecellisi karşısında küçük bir akis gibi aradan çıkar ve yok olur. Ayrıca, "Her şey uçup gitti, kaldı Yaradan" mısraı "Sen çık aradan, kalsın Yaradan." şeklindeki ünlü sûfî sözünü hatırlatır.

"Olmaz mı?"<sup>29</sup> başlıklı şiirde Necip Fazıl, ayna karşısında yüzünü seyrederken, onu çizen sanatkâr ressamı tefekkür etmek gerektiğini şöyle anlatır:

*Yön yön sarılmışım ne yana baksam;  
Sarılan olur da, saran olmaz mı?  
Kim bu yüzü çizen sanatkâr ressam  
Geçip de aynaya, soran olmaz mı?*

"Sen"<sup>30</sup> başlıklı şiirde ise yine Allah'ı tefekkür vardır. Bütün eşya ve kâinat, aynalardaki akislerdir; her şey, yaratıcının bir yansımasıdır:

*Senden, senden, hep senden,  
Akisler aynalarda.  
Göğe çıksam mahzenden;  
Hasretim turnalarda.*

"Hasret"<sup>31</sup> şiiri Necip Fazıl'ın, tasavvufi varlık anlayışını benimsediğini gösteren diğer bir şiiridir:



*Allahım, eşyanın hicâbındasın!  
Sensin suda, kuşta, telde ses veren.  
Nice hasret varsa gıyâbındasın;  
Aynalarda sensin, seni gösteren...*

Allah, zuhurunun şiddetinden gaip olmuştur. Necip Fazıl, İmam-ı Rab-bani'nin bu sözünü yeri geldikçe zikreder.<sup>32</sup> Var olan her şey esasen Allah'ın zuhurundan, ibarettir; fakat o tecelli öyle şiddetlidir ki eşya görünürken Allah görünmemekte, gizlenmektedir. Allah'ın eşyanın hicabında olmasının sebebi budur.

Ayna, şairin kendi benliğini, varlığını sorgulamasına aracılık eden önemli bir nesne görevini de görmüştür. 1936 yılında yayımlanan "Ben"<sup>33</sup> adlı şiirde bu husus şöyle anlatılır:

*Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;  
Ölü ve Münker –Nekir; başdönmesi, uçurum...*

Şair, daima kendi benliğiyle meşguldür ve ben dediği varlığının suretini ayna-görür bu ise bir hayaldir. Aynadaki hayalin gerçek bir varlığı yoktur; aca-ba kendisinin varlığı da mı, böyle bir hayalden ibarettir? Ayna karşısındaki bu sorgu şairin temel meşguliyetini oluşturur. Öyle ki kendisi pervane ayna ise mum gibidir. Kendisi sanki ölüdür; ayna ise Münker ve Nekir gibidir; çünkü aynanın kendisine telkin ettiği sorular, Münker - Nekir'in soruları kadar çe-tindir. Ayna karşısında kapıldığı düşünce bir uçurumdur ve şair, baş dönme-si içinde bu uçuruma bakmaktadır.

Necip Fazıl, 1958 yılına ait olan "Aynalar Yolumu Kesti"<sup>34</sup> şiirinde de ayna-yı bir iç muhasebenin aracı ve sembolü olarak kullanmıştır:

*Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik;  
İşte yakalandık, kelepçelendik!  
Çıktınız umulmaz anda karşıma,  
Başımın tokmağı indi başıma.  
Suratımda her suç bir ayrı imza,  
Benmişim kendime en büyük ceza!  
Ey dipsiz berraklık ulvî mahkeme!  
Acı, hapsedtiğin sefil gölgeme!  
Nur topu günlerin kanına girdim.  
Kutsi emaneti yedim, bitirdim.  
Doğmaz güneşlere bağlandı vâde;  
Dışlerinde, köpek nefsin, irâde.  
Günah, günah, hasad yerinde demet;  
Merhamet, suçumdan aşkın merhamet!*

*Olur mu, dünyaya indirsem kepenk;  
Gözyaşı döksem, Nuh Tufanına denk?*

Aynalar, sanki şairin vicdanıdır. Şair, aynalar sayesinde kendi kendini sorgular. Bu muhasebede pişmanlık ve ümitsizlik ön plandadır. Şair, kendini bir suçlu, aynaları ise yakalanıp kelepçelendikten sonra içine atıldığı bir zindan olarak görür. Aynada kendi aksinin gerçekten farkında olarak kendi ile karşılaşan şair, bunu “başımın tokmağı indi başıma” sözleriyle ifade eder. Kendi yüzüne baktığında yüzündeki her bir çizginin geçmişindeki ayrı bir suça ait bir imza olduğunu düşünür. Aynada kendi bakışlarıyla karşılaşmak onu müthiş derecede rahatsız eder ve o, günahlarını hatırlamanın verdiği sıkıntıyı anlatmaya çalışır. Bu halde kendine en büyük cezanın yine kendi varlığı olduğunun farkına varır. Pişmanlıklar içinde perişan ve bitkindir. Suçluluk duygusu o kadar büyüktür ki o, Nuh Tufanı’na denk gözyaşı dökse, affolunup olunmayacağını merak eder.

Şiirin ikinci ve son bölümünde pişman olduğu yaşantıya geri dönemeyeceğini anlatan şair için aynalar bir zindandır. Orada kalmaya, kendini hesaba çekmeye mahkûm olmuştur; çünkü aynalarda sadece suretini değil, kendi vicdanını da görmektedir:

*Çıkamam, aynalar, aynalar zindan.  
Bakamam, aynada, aynada vicdan;  
Beni beklemeyin, o bir hevesti  
Gelemem, aynalar yolunu kesti.*

Kendi vicdanının zindanında hapsolan şair, artık heveslerle kuşatılmış yoluna devam edemeyecek olmasının sebebini, iç muhasebesinin bir sembolü olan aynaların, yolunu kesmesi olarak açıklar.

Necip Fazıl, 1978 senesinde yayımladığı “O’na”<sup>35</sup> isimli şiirinde “Efendim” hitabıyla kendi ben’inden geçme yolunda kendisine yol gösteren şeyhine şöyle seslenir:

*Benim efendim,  
Feza levendim!  
Ölmek neymiş;  
Senden öğrendim.  
Kayboldum sende  
Sende tükendim!  
Sordum aynaya  
Hani ya kendim?  
Benim efendim!*

Şair bir mürit olarak şeyhinin varlığında fenâyâ ermiştir. Öyle ki artık, aynaya baktığı zaman kendini değil, efendisini görmektedir. Bu özdeşliğin sebebinin aşk olarak ifade etmek mümkündür.<sup>36</sup>

“Hani Ya?”<sup>37</sup> başlıklı şiir, insanın ölmeden önce ölmek sırrına ulaşma çabası ve hakikate erişme düşüncesi ile ilgilidir.

*Gözüne mil çekersen  
Görünür gerçek dünya.  
Aynalarda sen, hep sen;  
Dost, sevgili, hep riya!*

Burada da ayna öncelikle gerçek anlamıyla; sonra mecazi anlamda kullanılmıştır. Anlatımda bir paradoks vardır. Şair, gerçek dünyayı görmenin ancak gözüne mil çekmekle yani kendini kör etmekle mümkün olduğunu söyler. Gerçek dünya ile kastedilen, hakikat âlemi veya ilahî âlemdir. Aynalarda ve ayna gibi olan şeylerde hep görülen, ‘sen’ hitabında olan yine şairin şeyhi yani onu ilahî âleme ulaştıran kimse olmalıdır. Şairin riya kelimesi ile kastettiği, hakikat dışındaki her şeyi içine almaktadır.

### 3. DAVA, CEMİYET VE AYNA

Necip Fazıl’ın şiirinin üçüncü dönemini ve boyutunu, kendi ifadesiyle “dâva ve cemiyet” oluşturur. Şair, ulaştığı hakikatin toplum içinde mücadelesini vermek ister ve bu, şiirine de yansır.

Dava ve cemiyet ekseninde yazılmış şiirlerde ayna imgesi iki şiirde dikkatimizi çeker. Bu şiirler, “Büyük Doğu Marşı” ve “Davetiye” dir.

Millî duygularla yazılmış olan “Büyük Doğu Marşı”nda<sup>38</sup> Türk milleti, “Allah’ın seçtiği kurtulmuş millet!”; “ateşten” olan Türk bayrağı ise şairin temsilinde bütün bir milletin ufkunun aynası olarak tanımlanmıştır:

*Aynası ufkumun, ateşten bayrak!  
Babamın külleri, sen, kara toprak!  
Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!  
Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!*

Ufuk, gözün görebildiği en son sınır olduğuna göre ateş rengindeki bayrak; şairin en son görebileceği noktayı simgeleyen ufuk aynasını yani şairin kendinde gördüğü kendi ile özdeşleştirdiği, onsuz olamayacağı tek varlığı ifade eder. Şairin ve bütün bir milletin aynası esasen varlık sebebi, ateşten bayraktır.

Şiirde ben zamiri, sadece şairin varlığını değil, aynı zamanda milletin varlığını temsil eder. Bunu, şairin millet ile özdeşleştirdiği varlığı şeklinde anla-

mak da mümkündür. Şairin idealini simgeleyen “Büyük Doğu”, bu “ben” den doğarak ortaya çıkacaktır.

“Davetiye” başlıklı şiirde<sup>39</sup> ise ayna, gerçek anlamda kullanılmıştır. Şiirde, güzel bir gelin için aynalar davet edilir.

*Telli pullu, anlı şanlı bir gelin;  
Aynalar, gelin!*

Şiirin bu ilk mısraındaki “gelin” ise bir semboldür ve şairin, toplum için düşündüğü güzel olan her şeyi temsil eder. Sonraki mısralarda, aynaların yerini alan kelimeleri, şairin davet ettiği ayna çeşitleri şeklinde anlayabiliriz. Böylece bu kelimeler, aynayı ifade edecek şekilde kullanılmış olur.

*Bir güzel ki, en güzeli güzelin;  
Gönüller gelin!  
Sonsuz gerçek; habercisi ezelin;  
Kitaplar, gelin!*

Necip Fazıl’ın *Aynadaki Yalan* isimli romanının başkişisi olan, yaşadığı kişisel macera itibariyle kendisine çok benzeyen Naci’nin, romanın sonunda yer alan düşünceleri; üzerinde durduğumuz bütün bu şiirlerde anlatılanlarla paralellik arz etmektedir:

“-Yalan, bu dünya, yalan... Aynadaki yalan...  
-Yalan ama bir gerçeğin yalanı... Aynada gördüğün her şey o da, hiçbiri o değil...  
(...)  
-Sen aynada yol almaya ne bakıyorsun!.. Devir o yol vermez sahtekârı da, ardında gizlediği gerçeğe ulaş!  
(...)  
-Şimdi haydi git, o yalana dön, sırtını aynalara ver ve onların, içinde yol almaya kalanlara haykır: Başlarınızı aynaya çarpmayınız, alınızdan yaralanırsınız!  
(...)  
-Var olmak istiyorsan Allah’ta yok ol!”<sup>40</sup>

Sonuç olarak Necip Fazıl Kısakürek’in hakikat arayışına adanmış olan şiirinin şairin kendi benliğinden onun ötesine doğru genişleyip derinleşen, böylece tamamlanan ve nihayet topluma, toplum meselelerine yönelen bütün safhalarında, aynanın bir imge olarak yer aldığını görürüz. Şairin “kendini duyan ve arayan ben” başlığı ile incelediğimiz ilk dönem şiirlerinde ayna imgesinin özellikle zamanla ve varlık-yokluk düşüncesiyle ilgili olarak kullanıldığı görülür. “Ben’in ötesi, mavera” başlığı altında incelediğimiz şiirlerinde ise şairin aynaya tasavvuf öğretisine dayalı bir metafiziğin hissedildiği mısralar-

da yer verdiği dikkat çeker. Bu mısralarda ayna, genellikle şairin benliğini, varlığını sorgulamasına aracılık eden bir eşyadır. Son olarak “dava, cemiyet ve ayna” adlı bölümde; şairin şiirinin üçüncü dönemine, dava ve cemiyet kimliğine büründüğü döneme, tekabül eden şiirlerde aynanın bu fonksiyona uygun olarak kullanıldığı söylenmelidir. Necip Fazıl’ın şiirinde ayna imgesiyle; önce şairin kendi varlığı, sonra bu varlığın ve bütün âlemin sebebi olan mutlak hakikat ve son olarak şairin, toplumun bütün müesseseleriyle hakikate bağlanıp yönelmesi şeklinde özetleyebileceğimiz siyasi davası dile getirilmiştir. Bu itibarla eşya olarak aynanın özellikle bir imge halinde Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinin bütününe temsil etme gücünü taşıdığı ve dolayısıyla bu şiirlerin temel yapı taşlarından biri olduğu ileri sürülebilir.

## DİPNOTLAR

- 1 “Eşya ve hadiselerin bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nispetlerini bularak mutlak hakikati arama işi.” Bk. Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2005, s. 473.
- 2 Necip Fazıl Kısakürek, *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2009, s. 39.
- 3 “Yeni ismi ‘‘Mistik Şair’’ ...1924’ten 1936’ya kadar işi gücü, derdi tasası Mistik Şair’i savunmaktan ibaret Nurullah Ataç, (mistik) sıfatını ona, henüz ayrılıklarının başlamadığı bu sıralarda kondurmuştur.” bk. Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbü’lî* Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010, s. 192.
- 4 Necip Fazıl Kısakürek, *Örümcek Ağı*, Necm-i İstikbâl Matbaası, 1925.
- 5 Necip Fazıl Kısakürek, *Kaldırımlar*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1928.
- 6 Necip Fazıl Kısakürek, *Ben ve Ötesi*, Sühulet Kütüphanesi, 1932.
- 7 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010, s.473.
- 8 *age.s.472.*
- 9 “Sezgi denilen bu sempatik kaynaşma şuurla eşyayı aynileştiricidir. O, ruhî (spirituel) olan benlikle matdî (matériel) olan eşya arasındaki farkı ortadan kaldırıyor.” Bk. Nurettin Topçu, *Bergson*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.55.
- 10 “Işığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözğü, mirat.” Bk. *TDK. Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005, s. 161.
- 11 Klasik şiirimizde ayna için bk. Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- 12 M. Orhan Okay, *Kültür ve Edebiyatımızdan*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 161-162.
- 13 Necip Fazıl Kısakürek, *Kaldırımlar*, 1928, s. 5-6, Necip Fazıl Kısakürek Ben ve Ötesi”, 1932, böl: 1927. Ayrıntılı bilgi için bk. İbrahim Kavaz, *Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1985.
- 14 *Yeni Mecmua*, 1939, adı: “Senfonya”, *Büyük Doğu*,1947, adı: “Çile”. Ayrıntılı bilgi için bk. İbrahim Kavaz, *Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1985.
- 15 *Büyük Doğu*, 1949, adı: “Sakarya Destanı”, Necip Fazıl Kısakürek, *Sonsuzluk Kervanı*, Serdengeçti Neşriyatı, İstanbul, 1955, böl: “Cemiyet”, adı: “Sakarya Türküsü”. Ayrıntılı bilgi için bk. İbrahim Kavaz, *Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1985.
- 16 Kısakürek, *Çile*, s.297.
- 17 Ayrıntılı bilgi için bk., M.Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek Şûle*, Yayınları, İstanbul 2006, s. 45.
- 18 Kısakürek, *Çile*, s.273.
- 19 Şiir, ilk olarak *Hayat Mecmuası*,1928’de yayımlanır, *Ben ve Ötesi*, 1932’de ise bölüm: 1927’de yer alır. bk. *agt*, s. 72. Kısakürek, *Çile*, s.159.
- 20 *Varlık*, 1933, Bk., Kavaz, *A.g.tez*,s.113, Kısakürek, *Çile*, s.298.
- 21 Ayrıntılı bilgi için bk., Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2004.

- 22 *Yeni Mecmua*, 1939, adı: "Senfonya", *Büyük Doğu*, 1947, adı: "Çile" ve diğerleri aynı adla yayımlanır. bk, agt, s.132, Kısakürek, *Çile*, s.16-20.
- 23 "İnsan-ı kâmilin kalbi. Allah"ın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana ayna (ayine-i mirat ) ve mirat-ı Hak, ayine-i Rahman denir; çünkü Allah, diğer varlıklardan çok insanda tecelli eder, en mükemmel olarak da kâmil (olgun, yetkin) insanda tecelli eder. Hakk'a nazaran bütün kâinat ayna mesabesindedir. Ancak bu aynanın cilası insandır (Âdem). Şayet âlem insan cilâsıyla cilalanmamış olsaydı, orada Hak bu kadar mükemmel tecelli etmezdi." Tasavvufi bir terim olarak "ayna" için bk.,Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 56
- 24 Ayrıntılı bilgi için bk., Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- 25 Kısakürek, *Çile*, s.76.
- 26 Allah en mükemmel ve en göz kamaştırıcı ve şaşaalı biçimde Hz. Muhammed'de tecelli ve zuhur eder. Süleyman Uludağ, *age*, s. 57
- 27 "Nur-i Muhammed, Hakikat-i Muhammediye. Hak Teala önce Hz. Peygamber'i yarattı, sonra diğer varlıkların tümünü onun nurundan yarattı." , bk., Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 280.
- 28 *Büyük Doğu*, 1956, adı: "Sen", *Büyük Doğu*, 1959, adı: "Çağırıyorlar", *Çile*, "Tâ Mâverâdan", bk., Kavaz, *agt*, s.166. Kısakürek, *Çile*, s.31.
- 29 *Tercüman Gazetesi*, 1973, *bk.agt*, s.224. Kısakürek, *Çile*, s.24.
- 30 *Tercüman Gazetesi*, 1973, *bk.agt*, s.229. Kısakürek, *Çile*, s.22.
- 31 *Türk Edebiyatı*, 1982, *bk.agt*, s.256, Kısakürek, *Çile*, s.33.
- 32 Bk.Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2004, s. 160. Necip Fazıl Kısakürek, *Aynadaki Yalan*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010,s. 163.Necip Fazıl Kısakürek, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010,s.55.
- 33 *Ağaç*, 1936, *bk. agt*, s.167. Kısakürek, *Çile*, s.64.
- 34 Kısakürek, *Çile*, s.269.
- 35 *Büyük Doğu*, 1978, *bk., agt*, s.237. Kısakürek, *Çile*, 380.
- 36 Ayrıntılı bilgi için bk., Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, "aşk" s.49.
- 37 *Tercüman Gazetesi*, 1982, *bk., agt*, s. 248, Kısakürek, *Çile*, s.343.
- 38 Kısakürek, *Çile*, s.396.
- 39 Kısakürek, *Çile*, s.414.
- 40 Necip Fazıl Kısakürek, *Aynadaki Yalan*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010, s. 199-200.

## KAYNAKÇA

- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Aynadaki Yalan*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul,2010.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *O Ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul,2004.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Bâbüli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul,2010.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul,2009.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul,2010.
- Çetindağ, Yusuf, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kavaz, İbrahim, *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ,1985.
- Okay, M. Orhan, *Kültür Ve Edebiyatımızdan*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- Okay, M. Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yayınları, İstanbul, 2003.
- TDK, *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005.
- Topçu, Nurettin, *Bergson*, Dergâh Yayınları, İstanbul,2006.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2001.