

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:34, Erzurum 2010

NECİP FAZIL'DA "AYNA" İMGESİ

Adem Can*

ÖZET

Geleneksel şiirde tabiat geniş yer tutar. Modern şiirde ise tabiatın yerini eşya almaya başlamıştır. Modern şairler için bazı eşya isimleri özel bir anlam ifade eder. Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek'in sıklıkla kullandığı eşya isimlerinden oluşan hususi bir lügati vardır. Bu lügatte yer alan "ayna" kelimesi geleneksel anlam ve çağrışım değerlerinden de yararlanılarak yeni ve zengin bir imgeye dönüştürülmüştür. Şairin kendi duyuş tarzına has trajik anlamlar yüklediği ayna imgesi, şiirinin önemli temlerinden biri olmuştur. Bu çalışmada Necip Fazıl'ın şiirinde tematik bir nitelik kazanan ayna imgesinin anlam değerleri üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl'ın Şiiri, Ayna İmgesi, Ayna

ABSTRACT

The "Mirror Image" in Necip Fazıl's Poetry

The natural world widely takes place in traditional poetry. In modern poetry, the belongings begin to replace the nature. Necip Fazıl Kısakürek, who is one of the Republican Era poets, has a private dictionary consisting of the names of belongings he frequently used. The word "mirror" in his dictionary is changed into a new and wealthy image by drawing benefit from traditional meaning and connotation values. The "mirror image", which the poet attributed tragic meaning according to his own perception has become one of the fundamentals of theme. In this work, it is focused on the meaning values of "mirror image" which gained thematic characteristic in Kısakürek's poetry.

Key Words: Necip Fazıl's Poetry, Mirror Image, Mirror

* Dr., Erzincan Milli Egemenlik Anadolu Lisesi, Edebiyat Öğretmeni.

Giriş

Geleneksel şiirin en önemli temi, bahar ve tabiattır. Şair, baharla birlikte yeniden tazelenen tabiat karşısında coşar; yoğun duygular altında ona sığınır ve onun bir parçası olarak kendinden geçer. Bu heyecan, her ne kadar bireysel gibi görünse de aslında hemen her şairde ortaktır. Dolayısıyla geleneksel şiirde bireysellik pek fazla öne çıkmaz. Çünkü henüz birey psikolojisi teşekkül etmemiştir. İşini imece usulü yapan, duygu ve heyecanını töre ve geleneğe uyduran, tabii hayatın içinde tabii bir varlık gibi yaşayan insanın, birey olması zaten mümkün değildir. Bu, insanı kendi kendisiyle baş başa bırakan modern hayat şartlarında mümkün olabilir. Bu yüzden şiirde bireysel temleri, modern zaman edebiyatlarında aramak gerekir. Çünkü tabiattan kopmuş, kendini sokak veya duvarlarla sınırlı bir mekâna hapsedmiş ve kalabalıklar içinde yalnız kalmış modern insanın, hayatla çok daha mahrem münasebetleri vardır. Bu yaşam tarzı, onu eşya ile sıkı bir ilişki kurmaya itmiştir.

Eşya, insanın hükmettiği tabiattır. Bir başka deyişle insan zekâsının biçimlendirdiği ehil ve minyatür tabiattır. Öyleyse eşya aynı zamanda duygu, düşünce ve emeğin tabiat üzerindeki somut biçimidir. İnsan bu tabiat parçasını şekillendirirken bazen en gizli duygularını ifadeye imkân bulur. Onu seçip alan veya onu hayatına ortak eden de aslında farkında olmadan eşyanın bu beşerî hususiyetini seçmiştir. Sıradan insan için bile böyleyse sanatkar bir ruhun, herhangi bir eşyayı seçmesi ve ona bağlanması asla tesadüf olamaz. Çünkü o, ferdi hassasiyeti en üst seviyede yaşayan insandır. Buradan hareketle modern şairin birlikte yaşadığı eşya ile çok mahrem bir ünsiyet kurduğunu söylemek gerekecektir. Bu ünsiyetin önemini bilmeden mesela Cahit Sıtkı'nın "*Ben ölürsem ölürüm bir şey değil / Ne olursa garip eşyama olur*" mısralarındaki hüznü anlamak mümkün müdür? Hâlbuki bu mısralarda insanın trajik kaderi çırılçıplak ortadadır. Ölüm, her şeyden önce o kadar sevip bağlandığımız eşyamızı ölüme terk etmektir.

Esasen eşyanın kaderi, insanın kaderinden çok farklı değildir. İşe yaradığı sürece değerlidir ve bir anlamı vardır. Fakat sahibinden geri kalınca yaşanan hayatın dışına itilir ve yok olmayı bekler. Öte yandan geçmiş zamanın en yakın tanığı, hatta bizzat temsilcisi olmak sıfatıyla yaşanmışlığın en derin izlerini taşır ve yoğun anlamlar yüklüdür. Âdeta zamanı hıfz etmiştir. İşte eşyanın derinliklerindeki bu anlamı sezmek, onunla kuvvetli bir bağ kurmayı gerektirir. Nitekim eşya ile mahrem bir dostluk kurmak ve onun dilini çözmek, modern şair için hakiki zaferin ta kendisidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dıranas hakkında yazdığı bir yazıda, böyle bir tecrübeden bahsederken şunları kaydeder: "Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu. Şiirin hakikî vazifesi de bu değil midir? Bir kere düşünölsün, en belli başlı temayı, insanlığın şu hazin sevgi oyunu olan bir sanat, eşya ve hayatı ruhun değıştirici ve zengin Kevser'inde yıkamak hassası da olmasaydı, ne kadar can sıkıcı olurdu!"¹ Eşyanın kapalı sanılan tunç kapılarını açmak aslında dilini çözmek demektir. Her şair bunu başaramaz. Buna muvaffak olan şair ise eşyanın ruhunu kendi Kevser'inde yıkamak kabiliyetine sahip olacaktır. Bu, eşyanın taşıdığı bin bir mana zenginliğini ortaya koymak demektir. Böylece şiir, bilinenin ötesinde bin bir dünya icat eder. Ve zaten sanattan beklenen de budur.

Modern Türk şairleri eşya ile münasebetleri konusunda yazık ki yeteri kadar söz söylememişlerdir. Hâlbuki bu tür değerdirmeler, onların şiirini anlamada okura yeni ufuklar açabilirdi. En azından bazı eşyalarla ilgili genel algısı bilinen şairin bu tür kelimelere yüklediği anlam, daha zengin biçimde yorumlanabilirdi. Nitekim kimi şairlerin bazı eşya isimlerine özel bir ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Bununla birlikte birkaç kelimedenden yola çıkarak bir eseri değerdirmek, tek başına sağlıklı bir yöntem değildir. Fakat şairin poetik düşüncesiyle ilişkilendirilen bu anahtar kavramlar, kelime seçiminde hiçbir tesadüfe yer vermeyen saf şiirin incelenmesinde önemli imkânlar sunabilir. Kaldı ki saf şiir yanlısı bazı şairlerin kimi sözcükler üzerinde çok fazla ısrar ettiği bilinmektedir. Hatta bu sözcüklerin bazıları, o şairler için tematik bir değerd hâline gelmiştir. Mesela Behçet Necatigil'in şiirini "ev" kelimesini görmezden gelerek çözümlmek zordur. Öyleyse ortak bir kelime kadrosu üzerinde ittifak eden geleneksel şairin aksine, modern şairin belli kelimelerden oluşan bireysel bir lügati vardır. Onun eseri değerdendirirken bu kelimelerden yararlanmak gerekmektedir. Böyle bir düşünceye dayanan bu çalışmada, saf şiirin önemli temsilcilerinden Necip Fazıl Kısakürek'in eseri üzerinde durulmuştur.

Necip Fazıl'ın Şiirinde Ayna İmgesi

Necip Fazıl'ın dış dünya ile ilişkisini belirlemede önemli olduğuna inandığımız özel bir lügati vardır. Bu lüğatin kelime kadrosunu eşya ve tabiata ait sınırlı sayıda isim oluşturur. Hemen her şairde benzerleri görölebilen bazı özel isimler ile *ben* ve *ben*'in etrafındaki soyut kavramları bu lüğatin dışında tutmak gerekir. Zira

¹ Tanpınar, A. Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*, (hzl. İ. Dirin – T. Anar – Ş. Özdemir), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s. 39.

bu kavramlar daha çok *ben*'in iç dünyasıyla ilgilidir ve şairin dış dünyayı algılayışında ancak dolaylı bir vasıta olabilirler. *Ben*'in dışa dönük tavrını anlamak için eşya ve tabiatla doğrudan teması sağlayan ve sürekli tekrar eden kelimelere bakmak gerekir. Bununla birlikte Türkçede yaygın olarak kullanılan tekrarı kaçınılmaz bazı sıfat, zarf ve fiillere ihtiyatlı yaklaşmak gerekir. Bu anlamda eşya ve tabiata ait olan ve sürekli tekrar eden isimleri muteber saymakta herhangi bir sakınca yoktur.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde en çok tekrar eden isimler şunlardır: *yol, iç, ses, göz, yer, su, baş, gece, zaman, el, gök, ev, anne, dağ, insan, rüzgâr, ayak, nur, oda, taş, yüz, ruh, ayna* vs.² Görüldüğü gibi bu isimlerin çoğu tabiata aittir. Hatta bazıları Türk şiirinde öteden beri en çok kullanılanlar arasındadır. Ancak yine de bu kelimelere sıklıkla müracaat edilmesi anlamsız değildir. Acaba bu kelimelerden hareketle Necip Fazıl'ın şiiriyle ilgili bir değerlendirmede bulunmak mümkün müdür? Şüphesiz bir ipucu olarak kabul edilebilirler, fakat sağlıklı bir değerlendirmede bulunabilmek için kelimelerin çetelesini tutmak kâfi değildir. Önemli olan onlara yüklenen anlam değerlerini tespit etmek, bu değerleri eserin temasıyla ilişkilendirmek ve neticeyi gelenekle de karşılaştırarak neden bu kelimelerin fazla kullanıldıkları hakkında bir fikre ulaşmaktır. Belki o zaman bu kelimeler, eseri değerlendirmede birer anahtar vazifesi görebilecektir.

Necip Fazıl'ın en çok kullandığı kelimeler arasında yer alan üç eşya ismiyle karşılaşıyoruz: “*ev*”, “*oda*” ve “*ayna*”. Eserini verirken bütün yeteneğini kelimelere teksif eden şairin, bu kelimeleri sıklıkla kullanması tesadüfle izah edilemez. Eşya ile münasebetinde bu kelimelerin özel bir öneme sahip olduğu muhakkaktır.³ Hayatın bir parçası olan ve psikolojik bir bağlılık duyulan *ev* ve *oda* bir tarafa bırakılırsa – şüphesiz bunların da bir anlamı vardır – *ayna*'nın Çile'de bu kadar geniş yer bulması, eserdeki bir hususiyetin işareti olmalıdır. Çile'de *ayna* kelimesine yüklenen anlama bakıldığında Necip Fazıl'ın bu eşyayı şuurlu bir biçimde tercih ettiği, hatta onu bir tasavvurun sembolü olarak kullandığı görülür. O hâlde *ayna*, kapıları kapalı bu fildişi kulenin meraklıları için şeffaf perdelerle örtülü bir pencere gibidir. Oradan

² Çile'deki kelime kadrosunun dağılımı için bk. Çebi, Hasan, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.

³ Necip Fazıl, Poetika'sının pek çok yerinde şairin eşya ile münasebetine vurgu yapmaktadır. Bu yazıda sık sık eşyayı aşma fikrinden söz eden Kısakürek, bu fikri şöyle tespit etmektedir: “*Şiirin usulü, mutlak hakikati aramaya doğru, müşahhas tezahür gergefinde tecrit ve terkiplerin girift ve en muhteşemlerini örgüleştirerek kâh onları bütün düğümlerinden çözerek ve kâh yepyeni düğümlere bağlayarak, idraki, tek ân içinde eşya ve hadiselerin maverasına sıçratabilmektir.*” Bkz. “Poetika: 2 – Şiirin Usulü”, *Büyük Doğu*, III, 49,

bakıldığında içinde büyüğü bir hayatın yaşandığı bu sanatın bazı mahrem taraflarını görmek daima mümkündür.

Çile'de *ayna* kelimesi 19 yerde geçer. Bu şiirlerden *Aynalar Yolumu Kesti* ve *Aynadaki Hayalime* adındakiler doğrudan *ayna* üzerine yazılmıştır. Ayrıca *Geçen Dakikalarım* adlı şiirin dördüncü kıtasında bir *ayna* motifi vardır.⁴ O hâlde Çile'deki 20 şiirde *ayna* imgesine yer verilmektedir. Bu şiirlerde Necip Fazıl'ın *ayna*'ya yüklediği anlam, gelenekten bütünüyle farklı değildir. Hatta önemli ölçüde geleneğe bağlıdır. Ancak bu temel anlamın etrafında, Necip Fazıl'a has, eşyaya yeni bir dikkatle bakış da söz konusudur. Şairin *Sen* şiirindeki şu mısralar, gelenele ilişkisini gösteren karakteristik bir örnektir:

Sen

*Senden, senden, hep senden,
Akisler aynalarda.
Göğe çıksam mahzenden;
Hasretim turnalarda.*⁵

Bu mısralarda varlık âleminin, Hakk'ın aynada akseden görüntüsü olarak imgelenmesi İslam düşüncesine aittir. Bu anlayışa göre "*Hak sayısız güzel isimleri açısından onların hakikatlerini bütün varlığı kapsayan kuşatıcı bir varlıkta görmek isteyince, bütün âlemi ruhu olmayan bir ceset gibi yaratmıştır. Âlem parlatılmamış bir ayna gibidir. İlahî Emir, âlem aynasının parlatılmasını gerektirmiş, Âdem de bu aynanın cilasının ta kendisi olmuştur.*"⁶ O hâlde eşya ve tabiat Hakk'ı kendi yeteneği nispetinde yansıtan saf bir ayna mahiyetindedir. Bu manada varlık, aslında tektir ve o da Allah'tır. Çokluk bu yansıma ile ilgilidir ve zahîrîdir. Âgâh Sırrı Levent, bu itikadı şöyle özetler. "*Bir tek vücut vardır. O da Vücut-ı Mutlak'tır. Ezelî kudret ondadır. Başka hiçbir vücut yoktur. Yegâne varlık Allah'tır. Kâinata gördüğümüz eşya, hakiki ve müstakil bir mevcudiyete malik değildir. Cenab-ı Hakk'ın birer suretle tecellisinden ibarettir.*"⁷

Allah'ın en yetkin tecelligâhı insandır. Fakat insanın sayısız mertebesi vardır. Muhyiddin Arabî'ye göre insan-ı kâmil Allah'ın aynasıdır.⁸ Öyleyse Allah'ı en iyi yansıtan ayna Hz. Muhammed'dir. Çünkü o, yaratılmışların en üstünü ve

⁴ Bu tespit için bkz. Okay, M. Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şûle Yay., İstanbul, 1998, s. 52.

⁵ Kısakürek, N. Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul, 1998, s. 22.

⁶ Suad el-Hakîm, *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, (Çev. Ekrem Demirli), Kabcacı Yay., İstanbul, 2005, s. 88.

⁷ Levent, A. Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Yay., İstanbul, 1984, s. 14.

⁸ Ülken, H. Ziya, *İslâm Felsefesi*, Ülken Yay., İstanbul, 1983, s. 246.

insanlığın kemal zirvesidir.⁹ Mutasavvıflara göre “Beni gören Hakk’ı görmüştür.” hadisinin anlamı budur.¹⁰ Bu noktada mutasavvıf İslam düşünürleri arasında önemli bir ayrılık yoktur. Mesela varlık felsefesi konusunda İbnü'l-Arabî'ye zaman zaman itiraz eden İmam-ı Rabbanî de varlık âlemini benzer biçimde izah eder.¹¹ Aslında bu düşüncenin benzerlerine – temelde aynı olmamakla birlikte – Batı felsefesinde de rastlanır. Aynanın varlıkla münasebeti, Batı düşünce tarihini de başından beri meşgul etmiş ve bu konuda geniş bir itikat oluşmuştur.¹² Fakat Doğu İslam düşüncesiyle karşılaştırıldığında Batı'daki ayna imgesinin daha somut bir tasarım olduğu görülür. Varlık felsefesini yaratılış temelinde ele alan İslam filozofları, bunu ancak ayna vb. imgeler etrafında izah edebildiklerinden ortaya son derece soyut bir düşünce çıkmıştır.¹³

Klasik İslam edebiyatı geleneğine bağlı mutasavvıf şairler bu düşünceyi yüzyıllar boyunca işlemiş ve bu düşünceyle ilgili geniş bir anlam sahası oluşturmuşlardır. Nitekim mutasavvıflar, kalbin irfana hazırlanmasını anlatırken ayna imgesini kullanmışlardır. İmam Gazâlî, Mevlânâ Celâleddin-i Rumî ve İbn-i Haldûn'un anlattıkları Rum ve Çin sanatkarlar arasında geçen meşhur resim yarışması, Hakk'ın tecelligâhı olan kalbin bu tecelli için hazırlanmasını (cilalanmak) anlatır.¹⁴ Yine Ferîdüddin-i Attâr'ın meşhur eseri Mantku't-Tayr'da vuslat anlatılırken de *ayna* imgesi kullanılmıştır. Daha sonra divan edebiyatında vuslatı anlatan hemen bütün mesneviler bu imgeden mülhemdir. 19. Yüzyılda yaşamış mutasavvıf bir şair olan Salih Baba, bu imgeyi şöyle şiirleştirir:

⁹ İbn Arabî'nin ayna sembolü etrafında izah ettiği bu düşünceyi Tahir Uluç şöyle özetler: “İman ışık olmakla herkese ve bütün aynalara isabet etmektedir. Fakat her ayna kendi kabiliyeti ve parlaklığı oranında bu ışığı yansıtmaktadır. Peygamberlerin aynaları, diğer insanların aynalarına nispetle mizaç yönünden en mükemmel olanıdır. Hz. Muhammed ise bütün peygamberler arasında daha da özel bir konuma sahiptir. Çünkü her peygamberin mizacı ve dolayısıyla mesajı sadece kendi kavminin mizacına uygun olmasına rağmen, Hz. Muhammed'in mizacı bütün insanlığı kuşatacak evrenselliğe sahiptir.” Bk. Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yay., İstanbul, 2009, s. 141.

¹⁰ Uludağ, Süleyman, “Ayna”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul, 1991, IV, 260.

¹¹ Ülken, a.g.e., s. 272.

¹² Batı düşünce tarihinde ayna imgesini ele alan müstakil bir eser için bkz. Sabine Melchior-Bonnet, *Aynanın Tarihi*, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Yay., Ankara, 2007.

¹³ İbn Arabî vahdet-i vücüt düşüncesini temellendirmede üç imgeye başvurmuştur: ayna, ışık, harf. “İbn Arabî'nin önerdiği yaratma anlayışı ‘tecelli’ veya ‘zuhûr’dur. Bu anlayış Aristoteles’teki gibi madde – form ikiliğini reddeder ve varlığı bir tek hakikat olarak görür. Ayna İbn Arabî'nin tecelli anlayışını açıklamakta en sık başvurduğu sembollerden birisidir. Ayna tek bir hakikat olan vücut veya Tanrı, mümkünler ise bu aynadaki suretlerdir. İbn Arabî bu sembolü aynanın a’yân-ı sabite, Tanrı'nın aynada yansıyan suretler olduğu biçimde de işler. Bu sembole göre yaratma, Tanrı'nın mümkünlerin aynasında veya mümkünlerin Tanrı'nın aynasında tecellisi ve zuhurundan fazlası değildir.” Bk. Uluç, a.g.e., s. 123.

¹⁴ Uludağ, a.g.m., s. 160.

*Halk-ı âlem cümlesi mir'âtım olmuştur benim
Seyrederim her taraftan yâne yâne çâre ne¹⁵*

Dinî – tasavvufi edebiyattaki kadar yaygın olmamakla birlikte divan şiirinde de *ayna*, benzer biçimde imgelenmiştir.¹⁶ Din ve tasavvufun, bu şiirin en önemli kaynaklarından olduğu hatırlanırsa bunun sebebi daha iyi anlaşılacaktır. Yenişehirli Avnî, yaratıcının kâinata tecellisini ve âşîğın gözünden kendi kendisini seyretmesini şöyle ifade eder:

*Çünkü sen âyîne-i kevne tecellâ eyledin
Öz cemâlin çeşm-i âşîktan temâşâ eyledin*

Yukarıda bahsedilen klasik İslam eserlerindeki hikâyeyi şiirleştiren Neşâtî, kendini vuslata hazırlayan âşîğın, saf bir ayna oluşunu, yani kendi iradesini ortadan kaldırarak Yaratıcı'yı yansıtacak derecede kemale erişini şöyle dile getirir:

*Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pürtâb-ı mücellâda nihânız*

Bu beyit, klasik şairin *ayna* etrafında ne derece ince imgeler yapabildiğini gösteren iyi bir örnektir.¹⁷ Bununla birlikte *ayna*, divan şiirinde daha çok bir süs eşyası olarak imgelenmiştir. Hatta sevgilinin yüzü, yanağı, sinesi vb. anlamlarla mazmunlaşmıştır:

*Zinhâr eline âyîne vermen ol kâfirin
Zirâ görünce sûretini bütperest olur
Bâkî
Gümüşten âyîneler gibi sâf iken sînen
Nedîm*

Ayrıca *ayna tutmak*, *âyîne-dan*, *âyîne-dar*, *âyîne-gerdân*, *âyîne-gubâr*, *âyîne-i âlem-nümâ*, *âyîne-i devrân*, *âyîne-i İskender* vb. kavramlarla ilgili imgeler de kullanılmıştır:

¹⁵ Doğan, Ahmet, *Salih Baba: Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 65.

¹⁶ "Ayna" kelimesinin Türk şiirindeki kullanımı konusunda daha önce yazılmış kısa bir yazı için bkz. Banarlı, N. Sami, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2004, s. 305 – 309.

¹⁷ Kahramanlarını medeni hayatın birer sembolü olarak tasarlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur romanındaki Mümtaz'ın gözüyle bir Mevlevî musikîşinası olan Emin Dede'ye bakınca bu beyti hatırlar. Çünkü Mevlevî geleneğın terbiye ettiğî Emin Dede; sükûnetin, hilmin ve sabrın şahsiyet hâlindeki saf bir aynasıdır. Yazar onun için "Emin Dede, bir medeniyetin en yüksek cihaz olarak kendisini seçtiğî insanlardandı." ifadesini kullanır. Bkz. Tanpınar, A. Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yay., İstanbul, 1996, s. 310. Meseleyi, musikinin terbiyevi kudreti noktasından değerlendiren bir çalışma için bkz. Erbay, Erdoğan, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzuru'nda Musikinin Büyülü Dünyası*, Aktif Yay., Erzurum, 2001, s. 76.

*Gösterirsen ölmeden göster bana ol sîneyi
Yoksa hasta son nefeste neylesin âyîneyi¹⁸*

Kelîm

*Sikender-veş n'ola seyreylese bir âlem-i âbı
Bizim peymânemiz âyîne-i âlem-nümâdır hep¹⁹*

Bâis

Görelim âyîne-i devrân ne suret gösterir

Bâkî

Divan şiirindeki *ayna* imgesi, her ne kadar çeşitli amaçlarla kullanılan bir süs ve güzellik eşyasından yola çıkarak kelime oyunlarına dönüşmüşse de tasavvufi anlamdan bütünüyle uzaklaşmamıştır.

Gelenekteki anlamı yukarıda açıklanan *ayna*, Necip Fazıl'ın şiirinde de çoğu zaman aynı zeminde değerlendirilir. Buna göre kâinat, Hakk'ın yansımasından ibarettir. Çokluk aldaticıdır, bu çokluğun kaynağı *Tek*'tir. Bütün varlık âlemi bir *Tek*'in farklı görüntüleridir. Hiçbir şey kendi başına var olamaz. Yaratan, yarattıklarında kendi varlığını seyreder. Bakan O'dur, gören de gösteren de görülen de. Her şey O'dur, O'ndan başka hiçbir şey yoktur. O eşyanın hicabındadır, tabiatta onun sesi duyulur. Bütün hasret O'nadır. Geleneğe ait bu vahdet-i vücud felsefesine sonuna kadar sadık kalan şair, eşya ve tabiata da aynı çerçeveden bakar. Onun aşağıdaki şiirleri bu itikadın ifadesidir:

Hani ya?

Gözüne mil çekersen

Görünür gerçek dünya.

Aynalarda sen, hep sen;

Dost, sevgili, hep rıya!²⁰

¹⁸ Divan şiirinde kullanılan bu ve benzeri imgeler aslında bazı geleneklerin de göstergesidir. Eskiden ölmek üzere olan hastanın yaşayıp yaşamadığını anlamak için ağızına ayna konulurdu. Eğer ayna buharlanırsa hasta yaşıyor demektir. Yukarıdaki beyit bu âdeti işaret etmektedir. Hatta bu kullanımlara divan şiirinden mülhem modern şairlerde de rastlanır. Mesele Behçet Necatigil'in *Şimendifer* adlı şiirinin ilk dördlüğü şöyledir:

Ağır hastalara ayna tuttunuz mu

Ölgün buğusu bir soluğun

Gitmek rahat görünse

Eski güzellikleri.

¹⁹ Yukarıdaki beyit örnekleri için bkz. Onay, A. Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (hzl. Cemâl Kurnaz), MEB Yay., İstanbul, 1996, s. 118.

²⁰ Kısakürek, a.g.e., s. 345.

Hasret

*Allah'ım, eşyanın hicabındasın!
Sensin suda, kuşta, telde ses veren.
Nice hasret varsa gıyabındasın;
Aynalarda sensin seni gösteren...²¹*

Şaire göre gerçek varlık, maddenin ölçülerini aşamayan duyu organlarıyla kavranamaz. Hakikati anlamak için maddi olan her şeyden vazgeçmek gerekir. Fizikî boyutla sınırlı gözü kör etmedikçe gerçeği görmenin imkânı yoktur. Hâlbuki hakikat her yerde ve her şeydedir. O ancak manevi bir bilgiyle kavranabilir. Bu bilgiye sahip olmayan insan, maddi âleme ayaklarından mihlanmış gibidir. Burnunun ucundaki gerçeğin farkında değildir. Varlığa bu tarzda yönelmenin adı, Batı'da sezgiciliktir. Sezgici düşünce Cumhuriyet Devri şairlerini derinden etkilemiştir. Yirminci yüzyılın başlarında pozitivistten bunalan entelektüel dünya, H. Bergson'un sezgici felsefesine büyük bir ilgi gösterir. Böylece bütün dünyada geniş bir yankı uyandıran sembolizm ve empresyonizm gibi soyut sanat akımları ihtiyaç duydukları güçlü bir düşünce sistemine kavuşmuştur. Bu gelişme, Türk edebiyatında da yakından takip edilir. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında bazı edebî muhitlerde Bergson sezgiciliği büyük bir hayranlık uyandırmıştır.²² Pek çok akranı gibi Necip Fazıl da bu muhitlerde yetişmiştir. Dönemin genel atmosferine uygun olarak Fransız sembolistleri yakından takip etmiş ve sembolizmden önemli ölçüde etkilenmiştir. Hatta Poetika'sında sembolistleri şiirde bir merhale kabul eder. Sembolizme yeni bir ufuk açan Bergson felsefesine ise mühim bir yakınlık göstermiştir.²³ Çünkü büyük bir savaş açtığı pozitivism ve materyalizme en büyük darbeyi Bergson indirmiştir. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın şiirle ilgili düşüncesi ne sembolizmle ne de Bergson felsefesiyle kâfi derecede izah edilebilir. Her şeyden önce bu poetikanın temel karakteristiği dindir. Hâlbuki hem sembolizm hem de Bergson felsefesi dinî olmaktan uzaktır. Her ikisinin de nihai hedefi, varlık ötesi veya varlığın oluşumudur. Dinî manada yaratıcıya yönelme her ikisinde de yoktur. Hâlbuki Necip Fazıl, şiiri "*üstün manasıyla yalnız*

²¹ Kısakürek, a.g.e., s. 33.

²² Türk edebiyatında Bergson felsefesinin sistemli bir biçimde ele alınıp değerlendirildiği ilk edebî muhit, Dergâh mecmuası çevresidir. Derginin yayın politikasıyla ilgili geniş bilgi için bkz. Uslucan, Fikret, "Dergâh Mecmuası" Üzerine Bir İnceleme, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, Samsun, 1995. / Karadoğulları, Ekrem, Dergâh Mecmuası (İnceleme – Fihrist – Metin), (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), EAÜSBE., Erzurum, 1995.

²³ Necip Fazıl, Batı medeniyetini değerlendirirken Bergson'u müstesna bir isim olarak zikreder. Şaire göre Bergson, her şeyi yıkan Batı'nın elindeki maddeci düşünce silahını tahrir eden adamdır. Bkz. *İdeolocya Örgüsü*, Büyük Doğu Yay., İstanbul, 2007, s. 475.

Allah'ı arayan bir âlet" kabul etmektedir. Şairin iştirak ettiği bu sanat anlayışı yerlidir. Zira hüsnühattan tezhibe, arabeskten ebruya, minyatürden mimariye, musikiden şiire kadar İslam medeniyetine ait bütün güzel sanatların kaynağı budur. Bu anlayışın arkasındaki düşünceyi sistemleştiren ise İslam felsefesidir. Burada en büyük pay, şüphesiz tasavvuf felsefesine aittir. Aslında hakikati aramak her İslami itikadın gayesidir. Fakat hakikate varmak ya da vuslata nail olmak, tasavvuf düşüncesine ait bir hususiyettir. Bu hususiyet, sofiyane bir hayat anlayışını da beraberinde getirmiştir. Özellikle İslami Devir Türk Edebiyatında şiir ve musikin yegâne kaynağı bu anlayıştır. Ahmet Yesevî'den Şeyh Galib'e kadar bu devir Türk şairinin hakiki ilham kaynağı, bahsedilen tasavvufi düşüncedir.

Tasavvuf felsefesi, filozoflardan çok şairler elinde işlenmiş ve kendine geniş bir gelenek oluşturmuştur. Fakat Tanzimat'la birlikte Batı'ya yönelen Türk şairi, bu geleneksel düşünceden vazgeçmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk şiirinin asıl macerası, yabancı bir geleneği taklit ve takip şeklinde cereyan eder. İşte Necip Fazıl, bu süreçte bir kırılma meydana getirmiştir. Sanatını mutlak hakikat olan Allah'ı aramaya vakfetmekle Türk şiirini yeniden kendi geleneğine yöneltir. Onun Türk edebiyatındaki poetika başlıklı ilk metni yazması tesadüf değildir. Orada bu düşüncenin tam bir programı mevcuttur.²⁴ Şairin aynaya yüklediği anlamı tayin edebilmek için geleneksel düşünce sistemiyle ilgisini bilmeye ihtiyaç vardır. Yukarıda geçen "*Çünkü sen âyîne-i kevne tecellâ eyledin / Öz cemâlin çeşm-i âşıktan temâşâ eyledin*" mısralarıyla Necip Fazıl'ın "*Aynalarda sensin seni gösteren...*" mısraları arasında esaslı bir ayrılık yoktur. Bu, hakikati kavramak isteyen insanın kemal mertebesine ulaşması, geleneksel terminolojiyle "*kalp aynasını cilalaması*" demektir. Ancak o zaman varlık aynasındaki görüntünün Allah'ın tecellisi olduğu anlaşılacak ve bu hakikatin dışındaki her şeyin riyakârlığı ortaya çıkacaktır. Öyleyse eşya ve tabiat aynı zamanda bir perdedir. Aynada yansıyan hayallerden ibaret bir vehimdir. Görülenlerin maverasında yalnız O vardır. Perdeyi aradan kaldırıncaya O'na ulaşılır. Şair, bu geleneksel düşünceyi şöyle ifade eder:

Tâ Maverâdan

Rüzgâr öyle esti, öyle esti ki,

Her şey uçup gitti, kaldı Yaradan.

²⁴ Aslında şair, bu düşünceye daha önce ulaşmıştır. Ağaç dergisindeki Manzara başlıklı yedi adet seri makale bu düşüncenin temelini oluşturur. Bkz. "Manzara", *Ağaç*, s. 4 – 10, s. 1 – 2.

*Ayna düştü, hayal, perdelerdeki
Bir akiscik gibi çıktı aradan.*²⁵

Bu mısralarda ifadesini bulan düşünceye göre aynada akseden hayal âlemi, Yaratan'ı perdelemektedir ve eşyanın ötesine geçilmedikçe – hayal âleminin aynası düşürülmedikçe – Yaratan'ı hakiki manada idrak etmek mümkün değildir. Eşya ve tabiatı *vehim*, *hayal* ya da *gölge* kabul eden bu mistik düşünce Çile'nin en temel meselesidir:

Çile

*Bu nasıl bir dünya hikâyesi zor;
Mekânı bir satıh, zamanı vehim.
Bütün bir kâinat muşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.*

...

*Kaçır beni âhenk, al beni birlik;
Artık barnamam gölge varlıkta.
Ver cüceye onun olsun şairlik,
Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta.*²⁶

Yukarıdaki ilk dörtlük bir ayna imgesidir. Mekânı satıh, zamanı vehim ve bütün görüntüsü yalandan ibaret olan kâinat; bir ayna gibi tasarlanmıştır. İnsanın yaşadığı realite, aslında beş duyu organıyla sınırlı geçici bir zamandır. Herhangi bir mekânda yaşanan hayat, sürekli değişen görüntü şeridinden ibarettir. Mesela bir yoldan geçtiğimizi düşünelim. Geçiş anındaki görüntümüz, geçiş biter bitmez silinmiştir. Bir şehirdeki birkaç asır öncesine ait görüntüden geriye hiçbir şey kalmamıştır. Öyleyse adına hayat dediğimiz ve biter bitmez ortadan kalkan bu görüntü bir vehimdir. Gerçekliği de – tıpkı aynada akseden görüntü gibi – vehmin ölçüleri nispetindedir. O hâlde evren, geçici görüntüleri aksettiren bir ayna konumundadır. Bu görüntünün gerçek kaynağı ise mutlak hakikattir. Mutlak hakikate talip olanlar, bu geçici görüntüden de bu görüntüyü sağlayan duyulardan da vazgeçmelidir. Şair buna büyük sanatkârlık adını vermiştir. Yeryüzünde büyük sanatkârlığa talip olabilecek tek varlık insandır. Dolayısıyla mesuliyeti de gayesi nispetinde ağırdır. Bu mesuliyetin idraki, bireyde fikrî ve trajik bir çileye sebep olmaktadır. Çünkü o, bir parçası olduğu evrenin ayna olduğunu anlamıştır. Şairin –

²⁵ Kısakürek, a.g.e., s. 31.

²⁶ Kısakürek, a.g.e., s. 19.

şüphesiz geleneğe aittir – beşeri, kâinatın özü kabul ederken bile *ben*'ini ayna ve hayalle ilişkilendiren imgelere yer vermesi, bu düşünceden ileri gelir:

Ben

Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;

Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi, uçurum...²⁷

Necip Fazıl'daki ayna imgesini gelenekle sınırlandırmak doğru değildir. Onda eşyaya karşı özgün bir tavır vardır. Onun şiirinde eşya derhal kendi tabiatından kurtularak birtakım gizemli anlamlar yüklenir. Bunu şairin mizacına bağlamakta her hâlde bir sakınca yoktur. Necip Fazıl fikrî çilesi olan adamdır. O, daima kendini bu çilenin cenderesinde hissetmiş ve hadiselerle bu çilenin hendesesinden bakmıştır. Tabiatıyla bu bakış açısı, bazı metafizik kaygıları da beraberinde getirmiştir. Necip Fazıl'ın bu yönü bilinmeden ondaki eşya algısı tam olarak anlaşılabilir. Şair, *aynayı* da bu dikkatle ele alır ve onu metafizik endişenin bir vasıtası olarak imgeleştirir:

Allah'ın Sevgilisi

Düşünüyorum: O'ndan evvel zaman var mıdır?

Hakikatler, boşluğa bakan aynalar mıdır?²⁸

Bu *ayna* artık gelenektekinden epeyce farklıdır. Varlığı konumlandırmak için imgelenen ayna, felsefi düşünceye ait bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu tasarım, varlığı temellendirme çabasından doğmuştur. Felsefe tarihini en fazla meşgul eden ontoloji, şiir dilinin imkânlarıyla dikkatlere sunulmuştur. Necip Fazıl'ın varlık felsefesiyle ilgilenmesi tesadüf değildir. Varlık, her devirde yeniden ele alınır. Çünkü yeni bilgi, bu ontolojinin üzerine inşa edilecektir. Cumhuriyet Devri bizdeki modernizmin başlangıcı sayılır. Dolayısıyla varlığın modern yorumu, felsefe ve bilimin olduğu kadar sanatın ve şiirin de konusu olmuştur. Modern düşüncenin en önemli problemlerinden biri, varlığın yapısı ve zamanla münasebetidir. İşte yukarıdaki imge, bu düşüncenin tezahürüdür. Aslında nasıl ki yokluğu varlık olmadan düşünemeyiz, varlığı da yokluk olmadan düşünemeyiz. Öyleyse bize varlığı anlatacak herhangi bir imge, yokluğu da gösterebilmelidir. Ayna, varlığın mahiyetini anlatmakta kullandığı gibi yokluk düşüncesini de ifade edecek niteliktedir. Nitekim yukarıdaki imgede aynanın boşluğa bakması, sonsuz bir yokluk tasarımı oluşturmaktadır. Böylece geleneksel anlam ve çağırışım değerlerinden de istifade

²⁷ Kısakürek, a.g.e., s. 67.

²⁸ Kısakürek, a.g.e., s. 78.

edilerek kullanılan ayna, modern varlık/yokluk düşüncesini şiir diline taşımada uygun bir imge olmuştur. Bu tür imgelerde *ayna*'nın genellikle teşhis edildiği görülmektedir:

Olmaz mı?

*Yön yön sarılmışım ne yana baksam;
Sarılan olur da saran olmaz mı?
Kim bu yüzü çizen sanatkâr ressam?
Geçip de aynaya soran olmaz mı?*²⁹

Bu Yağmur

*Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,
Nefesten yumuşak, yağın bu yağmur.
Bu yağmur, bu yağmur, bir gün dinince,
Aynalar yüzümü tanımaz olur.*³⁰

Çile

*Lügat, bir isim ver bana hâlimden;
Herkesin bildiği dilden bir isim!
Eski esvaplarım, tutun elimden;
Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?*³¹

Ayna artık pasif değil; hüküm veren, hesap sorandır. *Ben*'in kendi hakikatini öğrenmek için huzuruna çıktığı ulvi mahkemedir *ayna*. Hakikati haykırır, adil ve pervasızdır. Yukarıdaki dörtlüklerde *ayna* imgesinin son mısradaki yer alması dikkat çekicidir. Diğer mısralar adeta son mısraı hazırlamak içindir. Bu durum, dörtlüklerin *ayna imgesi* etrafında kurulmuş olabileceğini düşündürmektedir ki şairin *ayna*'ya verdiği önemi göstermesi bakımından manidardır. Necip Fazıl'ın en güzel şiirlerinden biri *ben*'in aynalarla hesaplaşması imgesi üzerine kurulmuştur. Şiirin konusu olarak *ayna*'nın seçilmesi de ona özel bir ilgi duyulduğunu göstermektedir. Şairin bir eşyayı bu kadar derinleştirip zenginleştirmesi ve sanatı adına onun imkânları üzerinde bu kadar ısrar etmesi tesadüf olamaz.³²

Aynalar Yolumu Kesti

*Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik;
İşte yakalandık, kelepçelendik!*

²⁹ Kısakürek, a.g.e., s. 24.

³⁰ Kısakürek, a.g.e., s. 300.

³¹ Kısakürek, a.g.e., s. 19.

³² Burada aynanın değişik milletlerde sihir ve büyü için kullanıldığını hatırlatmak gerekir. Bu yüzden olsa gerek *ayna*, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler* gibi bazı masallara hakikati gösteren, büyü yapılan, sihirli bir motif olarak girmiştir.

Çıktınız umulmaz anda karşıma,
 Başımın tokmağı değdi başıma.
 Suratımda her suç bir ayrı imza,
 Benmişim kendime en büyük ceza!
 Ey dipsiz berraklık, ulvî mahkeme!
 Acı, hapsettiğin sefil gölgeme!
 Nur topu günlerin kanına girdim.
 Kutsî emaneti yedim, bitirdim.
 Doğmaz günlere bağlandı vâde;
 Dişlerinde köpek nefsin, irâde.
 Günah, günah, hasat yerinde demet;
 Merhamet, suçumdan aşkın merhamet!
 Olur mu, dünyaya indirsem kepenk:
 Gözyaşı döksem, Nuh Tufanına denk?
 Çıkamam, aynalar, aynalar, zindan.
 Bakamam, aynada, aynada vicdan;
 Beni beklemeyin, o bir hevesti;
 Gelemem, aynalar yolunu kesti.³³

Bu şiir, Türk Edebiyatında *ayna* üzerine yazılmış en başarılı örneklerden biridir. Buradaki *ayna* imgesi gelenekten izler taşımakla birlikte Necip Fazıl ona pek çok yeni anlam yüklemiştir. Şiir, başından sonuna kadar *ben*'in aynaya hitabesi biçiminde kurulmuştur. Bir bakıma *ben*'in aynada kendisiyle yüzleşmesidir. Teşhis edilen *ayna* karşısında *ben*, aciz ve günahkârdır. Aynadaki hayaline bakarken, yaratılış gayesini de idrak eder. Ancak artık sermaye tükenmiştir.³⁴ *Nur topu günlerin çoktan kanına girilmiş ve kutsî emanet bitirilmiştir. Ömrün hasadı demet demet günahdır.* Bundan sonra muhtaç olunan tek şey, *merhamet, suçtan aşkın merhamettir. Dünya hayatına kepenk indirilip Nuh Tufanı'na denk gözyaşı dökülürse* belki mağfirete kavuşulabilir. Öyleyse artık bir hevesten ibaret olan dünya hayatına dönmek imkânsızdır. Çünkü yaşanan *zindanı* ve sahip olunan *vicdanı* gösteren *aynalar, ben'in yolunu kesmiştir.*

Şiirdeki kompozisyon, *ben*'in ummadığı anda *ayna* ile karşılaşması, kendi hakikatini idrak etmesi, pişmanlık duyarak merhamet dilenmesi ve aczini anlaması

³³ Kısakürek, a.g.e., s. 271.

³⁴ Bu şiir 1958 tarihini taşır. Şair 53 ya da 54 yaşındadır. Bkz. a.g.e., s. 271.

şeklinde geliştirilmiştir. Tek bir imge etrafında teşekkül eden (temsilî istiare) şiir, gayet sağlam bir yapıya sahiptir. Hemen her mısra, kendinden öncekine bağlanarak anlamı genişletmekte ve şaire has trajik duyguyu derinleştirmektedir. Şiirin etrafında döndüğü *ayna* kelimesi altı kere tekrarlanır. *Dipsiz berraklık* ve *ulvî mahkeme* olarak tavsif edilen *ayna*'ya karşılık *ben*, *köpek nefsin dişlerindeki iradedir*. Şiirin temi, bu tezattan doğar. "*Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik*" diye başlayan şiir, 16 mısra boyunca *ben*'in kendi aksiyile hesaplaşması şeklinde devam eder. Bu bölüme itiraflarla devam eden bir muhakeme havası verilmiş gibidir. Son dördlükte tekrar âna dönen *ben*, her türlü dünyevi hevesinden vazgeçerek manevi bir mahkûmiyeti kabul eder. İlk mısradan sonra bütün şiir âdeta bu son iki mısraı hazırlar:

*Beni beklemeyin, o bir hevesti;
Gelemem, aynalar yolunu kesti.*

Her hâlde Necip Fazıl'ın en güçlü yanı, bu şiirde olduğu gibi ferdî ıstıraplarına trajik bir boyut kazandırmasıdır. Bu trajik boyut çoğu zaman mutlak hakikatin peşindeki *ben*'in metafizik huzursuzluğu şeklinde ortaya çıkar.³⁵

Ayna imgesinin yukarıdaki anlamda değerlendirildiği başka şiirler de vardır:

Rüya

*Ellerim bir kanat gibi titrekti,
Tutmasam, gözümünden yaş inecekti;
Bir şey, beni dürtüp aynaya çektii,
Ondaydı gecenin esrarı güya.³⁶*

Aynadaki görüntü, yansıttığı nesne ile kaimdir. Karanlığın ondaki yansıması karanlık biçiminde olmalıdır. Fakat bunu görmek mümkün değildir. Akıl görmediği şeyden emin olamayacağı için ilginç düşünceler geliştirebilir. Bu yüzden yukarıdaki dördlükte karanlıkta kalan aynanın esrarengiz sırları ifşa ettiğinin düşünülmüş olması, Necip Fazıl'a has bir imgedir.

Şairin intisabını anlatan bir başka şiirinde ise *ayna*, benliğin ortadan kaldırılmasını, vuslata benzer bir durumu (fenâ fi'ş-şeyh) anlatır:³⁷

³⁵ Konuyla ilgili bir değerlendirme için bk. Metin, Ali K., "Necip Fazıl: Hakikat Peşindeki Şair", *Yedi İklim*, s. 200, 2006, s. 39.

³⁶ Kısakürek, a.g.e., s. 299.

³⁷ Beşir Ayvazoğlu, şairin "ilk mistik tecrübelerini eşya ile güçlü bir empatik ilişki kurarak, başka bir ifadeyle eşyaya kendi kişiliğini giydirecek yaşayan ve sufilerin benliklerini yok ederek ulaşmaya çalıştıkları Mutlak Varlık'a güçlü bir fert olarak varmak isteği"nden bahseder. bk. " 'Çile' Penceresinden Necip Fazıl", *Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2004, s. 70.

O'na

Benim efendim,
 Feza levendim!
 Ölmemek neymiş;
 Senden öğrendim.
 Kayboldum sende,
 Sende tükendim!
 Sordum aynaya:
 Haniya kendim?
 Benim efendim.³⁸

Necip Fazıl'ın ayna'yı daha farklı imge ve çağrışımlarla beraber bir eşya olarak değerlendirdiği şiirleri de vardır:

Otel Odaları

Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
 Küflü aynalarında, küflü aynalarında.³⁹

Su

Su duadır, yakarış, ayna, berraklık, saffet;
 Onu madenî gökte altınlar gibi sarf et!⁴⁰

Meçhul

Sordular: Adresin ne?.. Çeşmeye karşı, dedim;
 "Çanakkale içinde aynalı çarşı" dedim.⁴¹

Büyük Doğu Marşı

Aynası ufkumun, ateşten bayrak!
 Babamın külleri, sen, kara toprak!
 Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!
 Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!
 Aynası ufkumun, ateşten bayrak!
 Babamın külleri, sen, kara toprak!⁴²

³⁸ Kısakürek, a.g.e., s. 380. Bu anlam geleneğe dayanır ve yukarıda yer alan Neşâtî'nin beytinde de vardır:

*Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî
 Âyine-i pürtâb-ı mücellâda nihânız*

³⁹ Kısakürek, a.g.e., s. 161.

⁴⁰ Kısakürek, a.g.e., s. 195.

⁴¹ Kısakürek, a.g.e., s. 346.

⁴² Kısakürek, a.g.e., s. 396.

Destan

*Mezarda kan terliyor babamın iskeleti;
Ne yaptık, ne yaptılar mukaddes emaneti?
Ah, küçük hokkabazlık, sefil aynalı dolap;
Bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılâp.⁴³*

Davetiye

*Telli pullu, anlı şanlı bir gelin;
Aynalar, gelin!⁴⁴*

Şairin bir şiiri de *Aynadaki Hayalime* başlığını taşır. Ayrıca sanatkâr *Aynadaki Yalan* adında bir de roman yazmıştır. Cumhuriyet Devrinde Necip Fazıl'dan sonra ayna imgesine ilgi gösteren başka şairler de çıkmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Yavuz ayna imgesine şiirlerinde en fazla yer veren şairlerdir. Bu dönem şiirinde aynanın serüveni, genel bir çalışma yapmayı gerektirecek özelliğindedir. Fakat yeteri kadar dikkat çekmemiştir.⁴⁵

Sonuç

Tabiatın kopan modern şairin eşya ile baş başa kaldığı çok şahsi bir hayatı vardır. Bu yüzden modern şiirde eşya özel bir yer tutar. Her modern şair gibi Necip Fazıl da eserinde eşyaya özel bir yer ayırmıştır. Onun şiirinde eşya, doğal hâlden kurtularak yeni anlamlara kavuşur. Şairdeki trajik duygu, eşyanın sınırlarını zorlar. Böylece eşya, ilginç imgelerin refakatinde bambaşka bir çehreye bürünür. Kimi eşya isimleri, bu eser için tematik değer niteliği kazanmıştır. Kuvvetli bir eşya algısına sahip şair, geleneksel Türk şiirinde yaygın olarak kullanılan ve bir imge değeri kazanan *ayna*'ya eserinde geniş bir yer ayırmıştır. Türk şiirinde uzun bir geçmişi olan aynanın şair tarafından şuurlu olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır. Çünkü ayna, şairin poetik düşüncesine uygun geniş bir mana ve çağırışım değerine sahiptir. Fakat şair, bu imgeyi geleneksel anlam çerçevesinde bırakmamış, ona kendi duyuş tarzına has trajik anlamlar da yüklemiştir. Bu trajedinin temel kaynağı, insanın evrendeki yeri ve mesuliyetiyle ilgilidir. Evrenin bir parçası olan insan, onun varlık sebebini düşünmeksizin kendini konumlandıramaz. Modern düşünce sistemlerinden de etkilenen Necip Fazıl, içinde yaşadığı evreni konumlandırırken onun gerçek bir varlığa sahip olmadığı fikrine inanmakla geleneksel düşünceye bağlı kalmıştır. Bu

⁴³ Kısakürek, a.g.e., s. 407.

⁴⁴ Kısakürek, a.g.e., s. 414.

⁴⁵ Benzer bir çalışma için bk. Tiken, Servet, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 41, 2009, s. 47 – 60.

düşünceye göre evren, mutlak hakikati – ki mutlak hakikat yaratıcıdır – yeteneği nispetinde yansıtan geçici bir mefhumdur. Öyleyse duylarımızla algıladığımız dünya bir vehimden ibarettir. Birey, içinde yaşadığı âlemin vehim olduğunu idrak etme noktasında trajik bir duyguya kapılır. Bundan sonra mutlak varlığı sezebilmek için maddi ölçüleri aşması gerektiğini anlar. Aynı zamanda bunun insanın asıl mesuliyeti olduğunu kavrar. Birey, bu düşünceyi içinde fikrî bir çile olarak büyütür. Necip Fazıl, bu fikir çilesini şiir dilinin imkânları çerçevesinde anlatmak istemiş ve bunun için pek çok imgeye başvurmuştur. *Ayna*, bu poetik düşünceyi etkili bir biçimde ifade edecek niteliktedir. Böylece *ayna imgesi Çile*'nin zengin çağrışımlarla yüklü temel izleklerinden biri olmuştur. Bu şiirin en karakteristik özelliklerinden biri, geleneğe ait herhangi bir ögeyi modern bir dikkatle yeniden yorumlamasıdır. Buna kısaca geleneğin yeniden üretilmesi denilebilir. Bu yüzden böyle bir eserde geleneksel olan bilinmeden yeni olan da anlaşılabilir. Necip Fazıl'ın şiirindeki ayna imgesine de bu dikkatle bakmak gerekir.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, “ ‘Çile’ Penceresinden Necip Fazıl”, *Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Banarlı, N. Sami, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat Yayınları, İstanbul, 2004.
- Çebi, Hasan, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Doğan, Ahmet, *Salih Baba: Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Erbay, Erdoğan, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musikinin Büyülü Dünyası*, Aktif Yayınları, Erzurum 2001.
- Karadişoğulları, Ekrem, *Dergâh Mecmuası (İnceleme – Fihrist – Metin)*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 1995.
- Kısakürek, N. Fazıl, “Manzara”, *Ağaç*, 4 – 10, 1936.
- , “Poetika: 2 – Şiirin Usulü”, *Büyük Doğu*, 49, 1946,
- , *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1998.
- , *İdeolocya Örgüsü*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2007.
- Levend, A. Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Yayınları, İstanbul, 1984.
- Metin, Ali K., “Necip Fazıl: Hakikat Peşindeki Şair”, *Yedi İklim*, 200, 2006.
- Okay, M. Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1998.

- Onay, A. Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (hzl. Cemâl Kurnaz), MEB Yayınları, İstanbul, 1996.
- Sabine Melchior-Bonnet, *Aynanın Tarihi*, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Yayınları, Ankara, 2007.
- Suad El-Hakîm, *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, (Çev. Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996.
- , *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*, (hzl. İ. Dirin – T. Anar – Ş. Özdemir), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Tiken, Servet, " Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 2009, 47 – 60.
- Uludağ, Süleyman, "Ayna", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, 1991, IV, 259 – 262.
- Uluç, Tahir, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2009.
- Uslucan, Fikret, "*Dergâh Mecmuası*" Üzerine Bir İnceleme, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, Samsun, 1995.
- Ülken, H. Ziya, *İslam Felsefesi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1983.