

## Necip Fazıl Kısakürek'in "Ben" Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi ile Çözümlemesi

Hatice ALTUNKAYA \*

*Özet:* Türk Edebiyatı'nın usta şairi Necip Fazıl Kısakürek, "O ve Ben" adlı otobiyografik çalışmasında hayatını 1904-1934, 1934-1943 ve 1944-1983 yılları olmak üzere üç bölüme ayırır. 1939 yılında yazılan Ben şiiri şairin ikinci dönem ürünlerindedir. İnsanı ruh ve nefis olmak üzere iki tabakaya ayıran şairin "Ben" adlı şiiri çalışmamızda edebî eseri çeşitli varlık tabakalarına ayıran ontolojik tahlil yöntemiyle incelenmiştir. Ülkemizde Romen Ingarden ve Nikolai Hartman'ın görüşlerinden hareketle İsmail Tunali tarafından Sanat Ontolojisi eseriyle temellendirilen ontolojik tahlil yöntemi, edebî eseri oluşturan varlık tabakalarının tek tek açılarak çözümlenmesi üzerine kurulan bir yaklaşımdır. Bu çalışmada Necip Fazıl'ın "Ben" şiiri ses ve kelime, cümle ve anlam, karakter ve ruh ile alinyazısı tabakaları tek tek açılarak çözümlenmiş, eserin estetik değerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

*Anahtar Kelimeler:* Türk Edebiyatı, Ben, Necip Fazıl Kısakürek, Ontolojik tahlil yöntemi.

### GİRİŞ

Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyat tarihinin Türkçe'yi en iyi kullanan usta şairlerindedir. Fikir ve varoluş çilesini konu edindiği şiirlerini *Çile* adlı eserinde toplayan şair, yazın türünün hemen hemen her alanında eserler kaleme almıştır. Şiirde mükemmelliği arayan Necip Fazıl'a göre şair "Göğsünü didikleyici pelikan kuşuvari, sanatı üzerinde nefsinin törpüleyen, nefsi üzerinde düşünen her an art arda sanatının

\* Doktora Öğrencisi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü. hatice4473@hotmail.com

kanunlarını heceleyen sanatının zaman ve mekânını birbirleriyle kaynaştıran ve takoz takoz iklimini kuran mana mimarı...” dır (NFK Çile 1998:496).

Necip Fazıl şiiri, “üstün bir idrak işi” olarak tanımlar. Ona göre şiir, sonsuz bir çaba gerektirir. Çünkü şiir için kesin bir bulma söz konusu değildir. Her daim devam eden ve buldum denilebilecek nihai bir basamağı olmayan ve ebediyen aranacak bir cevherdir. Onun arayışı, buldum denildiğinde yeniden başlar. Şair, bu dipsiz olma halinin, şiirin “mutlak hakikati arama” işi olmasından kaynaklandığını belirtir (NFK Çile 1998:473).

“Ben” şiiri şairin “mutlak hakikati arama” işlerinden biridir. Şairin, şiir yazma sürecini benzediği dipsiz olma hali, bir yönüyle şiir çözümleme için de geçerli bir durumdur. Metin tahlilinde kullanılan edebî eserin anlam dünyasını çözümleme amaçlı yöntemler ve metnin estetik dokusunu çözümlemeyi amaçlayan yöntemler kendi içlerinde de alt dallara ayrılan çeşitli yöntemleri bünyesinde barındırır. İncelemede kullanılacak olan ontolojik tahlil yöntemi özü itibarıyla yapısal bir yaklaşım olmakla birlikte, eserin anlam dünyasına da eğilen bir yöntemdir.

1930’lardan itibaren Batı’da görülmeye başlayan ontolojik tahlil yöntemi ülkemizde İsmail Tunalı ile özdeşleşmiştir. Tunalı *Sanat Ontolojisi* isimli eserinde Romen Ingarden ve Nikolai Hartman’dan hareketle edebî esere ait varlık tabakalarını şu şekilde sıralar:

1. Fiziksel var-olan kelimelerin ses tabakası
2. Anlam tabakası
  - 2.1. Semantik tabaka
  - 2.2. Nesne ya da obje tabakası
  - 2.3. Karakter (ruhi özellik) tabakası
  - 2.4. Alınyazısı/kader tabakası (Tunalı 1984:133).

“Ben” şiiri bu varlık tabakaları esas alınarak çözümlenecektir:

## **BEN**

*Ben, kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin;  
Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin.*

*Ben, sırtında taşıyan işlenmedik günahı;  
Allah'ın körebesi, cinlerin padişahı.*

*Ben, usanmaz bekçisi, yolcu inmez hanların;  
Ben tükenmez ormanı, ısınmaz külhanların.*

*Ben, kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;  
Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda.*

*Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;  
Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir.*

*Ben, Allah diyenlerin boynunda vebal;  
Ben, bugünküne mazi, yarinkine istikbal.*

*Ben, ben, ben; haritada deniz görmüş boğulmuş;  
Dokuz köyün sahibi, dokuz köyden kovulmuş.*

*Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;  
Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi, uçurum...*

### **1.Fiziksel var-olan kelimelerin ses tabakası**

Şiir dilinde asonans (ünlü benzeşmesi) ve aliterasyon (ünsüz benzeşmesi) adı verilen ses yinelemelerinin geçmişi Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzanır. Aksan (1993:186), şiir dilinde ses öğelerinden yararlanmanın, insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle açıklanabileceğini belirtir.

Necip Fazıl, vezin ve kafiyeyi hiçbir zaman bırakmamış, duygu ve düşüncelerini onların dar çerçevesine sıkıştırırken, şiirlerinin muhtevasına daha kesif bir ifade, daha gergin bir ton vermiştir. Bir kafiye virtüozu olan Necip Fazıl, bazı şiirlerinde âdeta Divan şairleriyle yarışır (Kaplan 2011:73).

Kısakürek'in "Ben" adlı şiiri 14 hecelik 8 beyitten oluşmaktadır. 16 dizeden oluşan şiir aa, bb, cc şeklinde devam eden kafiye şemasına sahiptir.

Necip Fazıl, şiiri ortaya koyan iç ve dış unsurları iki ayrı noktaya bağlar ve bu iki noktayı "kütük" ve "nakış" olarak adlandırır. Necip Fazıl'ın "kütük" kavramıyla ifade etmek istediği şiirin ana unsurlarını oluşturan his ve fikirdir. "Nakış" ise şiirin "kütük" boyutunu estetik hale getiren zerafetidir. Bu zerafeti oluşturan şiirde kullanılan kelimelerin birbiriyle uyumu, seslerin ahengi gibi hususlardır. Şiir, mutlak hakikati arama ile kazandığı değere uygun olarak şekil itibarıyla de aynı değeri göstermek zorundadır. Necip Fazıl, nakış ile şiirin sahip olduğu dış güzelliği kastetmektedir (Bakan 2010:56).

"Ben" şiirinde Necip Fazıl, şiirinin ses nakışını ben kelimesini oluşturan b,e,n sesleri üzerinden kurar. Başlık dâhil olmak üzere ben kelimesi şiirde 15 kez yinelenmiştir. Şiirde mısra başlarında bir kelimenin yahut bir kelime grubunun tekrarını ifade eden önyinelemeler (anaphore), ben kelimesi ile sağlanmış. Bu önyinelem ile şiir, günlük söyleyişten farklı bir şiir dili değeri kazanmıştır. Metnin tamamı 92 kelimeden oluşmuştur.

Metnin birinci beyiti 73, ikinci beyiti 65, üçüncü beyiti 70, dördüncü beyiti 72, beşinci beyiti 70, altıncı beyiti 64, yedinci beyiti 71 ve sekizinci beyiti 67 sesten oluşmuştur. Başlıkla beraber metnin tamamı 558 sesten meydana gelmiştir.

"Türkçe seslerin fonetik yapısı göz önüne alındığında bir takım seslerin mahreçleri ve temas noktaları bakımından müzikal bir değer taşıdığı bilinir ve birçok şairimiz tarafından bu maksatla kullanıldığı bir vakıadır. Bu seslerden **n, r, l, y** gibi sedalı/sürekli sesler akışkanlık ve tannaniyet kazandırmada en çok tercih edilen sesler olurken, **p, ç, t, k**

gibi sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler ise kesicilik fonksiyonuyla kullanılmışlardır. Bu seslerin hem her birinin tekrarı ile ritim hem de dönüşümlü olarak tekrarı ile armoni oluşturması beklenmiştir.”(Sarıççek; 2009:111). Bu seslerde n sesi 64 kez, l sesi 30 kez, r sesi 18 kez, y sesi 17 kez yinelenmiştir. P sesi beş kez, ç sesi 6 kez, t sesi 11 kez, k sesi 28 kez yinelenmiştir. Ses tekrarlarına baktığımızda müzikal değer taşıyan n, l seslerinin daha çok tekrar edildiği, melodik bir söyleyişe yönelindiği görülmekle birlikte k sesinin r ve y sesinden fazla olarak 30 kez yinelenmesinin anlamın derinliğini, keskinliğini ifade etmeye hizmet etmekte olduğu söylenebilir.

Rıza Filizok, “*Türk Şiirinin Genel Ahenk Eğilimleri*” başlıklı çalışmasında Türk şiirinin son seslerine dayanarak yapmış olduğu araştırmada bulduğu sonucu şöyle ifade eder: “Türk şiirinin mısralarının son sesleri incelendiğinde şöyle bir kural ortaya çıkmaktadır: Şiirler tek tek değil, bir bütünlük içinde ele alındığında (korpus), şu olguyu gözlemliyoruz: Türkçe yazılmış mısraların %50’si “sonor ses” denilen “N, R, M, L” sesleriyle biter (<http://www.ege-edebiyat.org>). Bu araştırma ışığında “Ben” şiirine baktığımızda 16 dizeden oluşan şiirin 4 dizesi “n”, iki dizesi “r”, iki dizesi “l” ve iki dizesi “m” olmak üzere toplam on dizenin sonor seslerle bittiği ve Filizok’un araştırma sonuçlarını doğrulayan bir durumun ortaya çıktığı görülmektedir.

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri uyak ve rediftir. 8 beyit ve 16 dizeden oluşan şiirin kafiyelerinde 4 “i” sesi, 4 “ı” sesi, 4 “a” sesi 4 “u” sesinin yer aldığı görülür. İç kafiyeleri oluşturan seslerde de en çok i ve ı sesine rastlanır.

## 2. Anlam tabakası

Ontolojik tahlilin ikinci tabakası ses tabakası üzerinde yükselen anlam tabakasıdır. Şiirin adını da oluşturan “Ben” kelimesi anlamın üzerine inşa edildiği temel kelimedir. Hasan Çebi (1987:292), Necip Fazıl’ın şiirlerinde “ben”ini, çevresindeki varlıklarla aynileştirmesine bağlar. Şair “Ben” şiirinde kendi benini dış dünyada gördüğü nesne ve objelerle görünür kılar, anlamı zenginleştirir.

Roman Jakobson, ses ile anlam arasındaki ilişkiyi: “Ses açısından birbirine benzeyen sözcükler, anlam oluşturmak için birbirine doğru kayarlar” diyerek tanımlar (Fonagy 1998:97). Necip Fazıl, şiirlerinde estetik kompozisyonu kurması bakımından ses olayına gereken önemi vermekle birlikte şiirin anlam yönüne ısrarla eğilmiştir. Şiirin bu yönünü şair “Benim şiirim telkincidir. Şiirimi kırbaçla kafalara çarpmak değil, nefes edercesine içeriye sindirmek metodu... Yani muhtevasına güvenen bir ifade tarzı.”(NFK B. 2004:85) sözleriyle ifade etmiştir.

Şiirlerinin çoğunda mistik yoğunlukla Tanrı'ya ulaşma çabası içinde görülen Necip Fazıl için şiirdeki “Ben”, kendi şahsında bütün insanlığı kapsayan, metafizik anlamda insanı anlatan bir kavram olarak belirir.

### 2.1. Semantik tabaka

Şairler şiirlerinde kullandıkları kelimeleri günlük konuşma dilinde kullanılan kelimeler arasından seçerler. Şiirleri bu konuşma dilinden farklı kılan, kelime seslerinin daha özenli, kelimeler arasındaki anlam ilişkilerinin alışıldan farklı anlamları çağrıştırmasıdır. Edebî eseri çözümleme yolunda temel anlam, ilk basamaktır. Temel anlamdan hareketle kelimelerin oluşturduğu yeni imajlara, sapmalara, alışılmamış bağdaştırmalara, vurgulara ve tonlamalara ulaşılır. Bir eseri, tahlil etme, çözümleme ihtiyacı o eserin temel anlamdan hareketle iletmeye çalıştığı yan anlamların kavranması, iletilerinin anlaşılması, yazarının sanat kuvvetinin ve kıymetinin bilinmesi noktasında bir gerekliliktir. Şiir, hiç kuşkusuz şairinin içinde yetiştiği toplumdan aldıklarının yanı sıra kendi duyarlılığının, hislerinin ve yorumunun bir ürünüdür.

Necip Fazıl, 1934 yılında Nakşî-Hâlidî şeyhi Abdülhakim Arvasî ile tanışmış ve bu tanışıklık hayatının dönüm noktası olmuştur. Necip Fazıl, “O ve Ben” adlı eserinde bu dönemleri, “Onu Tanıyınca Kadar”, “Onu Tanıdıktan Sonra” ve “O Günden Beri” şeklinde belirtmiştir. Arvasî ile tanışıklığı sonrasında Necip Fazıl'da tasavvufî düşünce ortaya çıkmaya başlamış, bu durum eserlerinde de yansıma bulmuştur.

Tasavvuf, insanın kendi içine, kendi benine çıktığı bir yolculuktur. Şair, şiirine ben diyerek başlayarak kendi içinde bir yolculuğa çıkmıştır.

*Ben, kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin;  
Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin.*

"Ben" şiirinde şairin şiir diline ulaşmak için sıklıkla anlamla ilgili sapmalara başvurduğu görülmektedir. Aksan (1993:166), şiirde sapma terimini, "ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir." şeklinde tanımlamaktadır. Şiirde kullanılan sapmalar, ilk beyitte "kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin"; "yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin" ifadelerinde görülür. Günlük dilde seyyah kelimesi, kimsesiz kelimesi ile birleşen bir ifade değildir. Çoğunlukla kimsesiz yetim, kimsesiz çocuk gibi kullanımlarla alışlagelmiş bir sıfat seyyahı niteleyerek farklı çağrışımlara odak olmaktadır. İkinci dizede çocuk kelimesini niteleyen yankısından kaçan söz grubu içerdiği duygu derinliği ile dikkati çeker. Beyitte kimsesizlik, iç huzursuzluğu, amaçsızlık, belirsiz bir yere savrulma gibi duygu ve çağrışımlara açık bir ifade belirir.

Bu şiir üzerinde inceleme yapan V.Kabahasanoğlu (1983:237) ikinci dize hakkında "N. Fazıl'ın dinsel bağlarından kopan bir toplum içinde kendisini ayrı hissettiği için yalnız olduğunu belirtir ve "şiir dünyasına girerken (...) maziye, çocukluk dünyasının saf hatıralarına (döndüğünü) ve yalnızlığa dalıp, anılara sığındığını, bunun onda bir alışkanlık olduğunu söyler ve bu alışkanlığından dolayı "şairin ruhuna bu sessizlik öylesine sinmiştir ki "kendi sesinin yankısından" bile rahatsız olmaktadır" ifadelerini kullanır. Yine bu şiir üzerinde çalışması bulunan M. Durak da şiirin ikinci dizesini, "aslında yolcunun çocuğa dönüşmesi, yetişkin/çocuk karşıtlığını getiriyor ve bu iki kavramı birleştiriyor, kaynaştırıyor. Bir bocalama, kendi kişiliğinden ileri gelen bir bocalama çıkıyor ortaya. Zira yalnız kalabileceğini, her işin üstesinden gelebileceğini

sanırken, en küçük engelden, azıcık yabancılaştırılmış ortamdan süratle kaçıyor. “Ben”, iki ayrı ruhsal durumun (atak/ürkek) egemenliğindedir. Bu düzeyle bir varlık sorunu, kendisiyle hesaplaşma izleniyor” şeklinde yorumlar. Bu yorum bağlamında, şairin kendi içine doğru çıktığı yolculuğun izleri görülmektedir.

*Ben, sırtında taşıyan işlenmedik günahı;  
Allah'ın körebesi, cinlerin padişahı.*

İkinci beyitte anlamsal sapmalara örnek olarak “sırtında taşıyan işlenmedik günahı, Allah'ın körebesi, cinlerin padişahı” kullanımları ilgi çekicidir. Alışılmış bir dilsel söylemde bu suçun günahını sırtımda taşıyamam ifadesi temel anlam ifade ederken şair “işlenmedik günah” sözü ile kendini işlenecek günahlardan sorumlu tutar bir ruh hali içinde olduğunu gösterir bir çağrışıma gitmektedir. Allah'ın körebesi kullanımında şair'in hayatı boyunca aradığı Tek'in arayışında kendi beninin eksikliğini, “cinlerin padişahı” kullanımında yine bu Tek'e ulaşma yolunda benliğinin yanlışlarını, günlük dilin peri padişahı gibi ifadelerinden sıyrılıp cin kelimesiyle padişah kelimelerini birleştirerek “cinlerin padişahı” tamlamasıyla, farklı çağrışımlara zemin hazırlayan bir ifade kullanma yoluna gitmiştir. Şair, bu beyitte dünyada işlenen her suçun sorumluluğunu kendi içinde duymakta, kendi beninden hareketle toplumsal sorumluluğunu da ruhunda derinden hissetmektedir.

*Ben, usanmaz bekçisi, yolcu inmez hanların;  
Ben tükenmez ormanı, ısınmaz külhanların.*

Üçüncü beyitte “usanmaz bekçi, yolcu inmez hanlar”, “tükenmez orman”, “ısınmaz külhan” sapmaları şiir dilini günlük dilden ayıran sapmalardır. “Usanmaz bekçi” sapmasıyla şairin Tek'i arama yolunda kararlı duruşunu ifade etmek ister bir çağrışıma gittiği, yolcu inmez hanlar ifadesiyle de bu yolda yalnız olduğu duygusunu hissettiği düşünülebilir. Şair, iç âlemine doğru çıktığı yolda hanlara yolcu inmese de, yani iç



aleminde erişmek istediği makama erişemese de o yolun usanmayan bekçisi olacağı iletisini vererek çıktığı yolculuktan geriye dönüş olmayacağını belirtmektedir. "Tükenmez orman" ifadesi "ısınmaz külhan" ifadesi ile birleştirildiğinde Tek'i arama yolunda, şairin kararlı duruşundaki cehdinin tükenmeyeceğini çağırıştırır. "Isınmaz külhan" ifadesi ile şair kendi benine doğru çıktığı yolda külhan kelimesi ile gönlünü çağırıştırır. Duygu ve düşünceleri bu yolculukta gönlünü ateşleyen tükenmez ormanlardır. Akıldan gelen yönlendirmeler gönül ateşinin ormanı olarak gönlü, yani külhanı ısıtmaya hizmet etmektedir.

*Ben, kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;  
Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda.*

Dördüncü beyitte "kutup yelkenlisi", "öksüzün altın bahtı", "yıldızdan mahya" sapsmaları kendi anlamlarının dışında kullanılan söz grupları olarak dikkati çeker. "Kutup yelkenlisi" söz grubu "buz tutmuş kayalar" benzetmesiyle şair, içindeki benin duygu durumunu gözler önüne serer, umutsuz duygularla şair buz tutmuş kayalarda kutup yelkenlisi ile hareket alanı bulamaz. Tek'i arayan yolculuğunda şairin bulunduğu ortam, arayışına ulaşmasını sağlayan, aradığını bulmasını kolaylaştıran bir ortam değildir denilebilir. Şair bu yolda "öksüzün altın bahtı" söz grubuyla çağırştırdığı anlamla talihsizdir, öksüz zaten anne-siz olma temel anlamıyla bahtsız bir insandır. Şair bahtsız olan öksüze "altın baht" tamlamasıyla bahtsız olan öksüzün nasıl bahtı altın olabilir, olsa olsa öksüzün gökyüzünde yıldızdan mahyaları vardır der gibidir.

*Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;  
Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir.*

Beşinci beyitte şair benini tanımlamaya söz dizimsel sapsmalarla devam eder. "Başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir" söz grupları şairin düşüncelerinin içindeki içsel ben ile çatışma halinde olduğuna, fikirlerinin boşlukta düşmesi söz grubuyla da içsel çatışmasında düşüncenin galip

gelemediğine çağrışım yapar. Bu yorum, beyitin ikinci dizesinde “Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir” ifadesi ile desteklenebilir. Şair bu beyitte içindeki benin durumunu kör ve çilekeş bir beygire benzetmiştir. Bu benzetme Anadolu’da bulgur öğütmek için düven denilen aletlerine ve bu aleti döndürmek için gücünden yararlanan beygirin dönmesi sırasında gözünün bağlanması olayına da çağrışım yapmaktadır. Şair adeta kendi benini düven sürme sırasında gözü bağlanmış, etrafı göremeyen, sürekli dönen ama bir yere varamayan bir beygire benzetmektedir.

*Ben, Allah diyenlerin boynunda vebal;  
Ben, bugünküne mazi, yarinkine istikbal.*

Altıncı beyitte şair kendi “ben”ine yaptığı yolculuktan toplumsal bene doğru yol alır. Kendi benine “Allah diyenlerin boynunda vebal” diyerek “ben” ini Tek’i arama yolunda gerçeğe ulaşanlara, aradığı Tek’e ulaşanlara karşı sorumlu görür. “Bugünküne mazi” ifadesi ile bugünkü durumunu dünün oluşturduğunu, aynı zamanda içinde bulunduğu bugünkü durumun da “yarinkine istikbal” kuracak bir hal olduğunun idraki ile derin bir içsel sorgulama halindedir.

*Ben, ben, ben; haritada deniz görmüş boğulmuş;  
Dokuz köyün sahibi, dokuz köyden kovulmuş.*

Yedinci beyitte “ben” kendisini sorgulamaya devam eder. Bu durumu art arda üç defa tekrarladığı, vurguyla söylediği ben kelimesi ile çağrıştıırır. Kendi “beni” ile hesaplaşmaya devam eden şair “haritada deniz görmüş boğulmuş” ifadesi ile cehdinin yetersizliğini ifade etmek ister gibidir. Bu durumunu beyitin ikinci dizesinde “Dokuz köyün sahibi, dokuz köyden kovulmuş” ifadelerinde anlambilimsel bir sapmayla destekleyen şair, dokuz köye sahipken hiç birinde barınamayan ve kovulan bir adam imgesiyle içindeki çatışmada “ben” in fikirlerinin iflasını bildirir bir duyguyu çağrıştırmaktadır.

*Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;  
Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi, uçurum...*

Sekizinci beyitte "ben" sorgulaması daha yoğun bir içsel hesaplaşmayla "Hep ben" sözleriyle devam eder. Bu beyitte şair, sözün etkililiğini arttırmak için deyim aktarmasına başvurur. Aksan (1993:126), deyim aktarmasını "geçmiş eski retorik alanına kadar uzanan ve Aristoteles'te de anıldığını gördüğümüz deyim aktarması, bugüne değin yazın ve şiir incelemelerinde olduğu gibi dilbilim kaynaklarında da sık sık sözü edilen bir söz sanatıdır" şeklinde tanımlar. Ayna- hayal, pervane-mum baş dönmesi-uçurum aktarmaları söze etkin bir anlatım katar. Şair "ben" ini aynanın yansımasında, gerçekleştiremediği arayışının hayalinde sorgulamaya devam eder. Pervane ve mum benzetmesiyle şair Tek'i arama yolunda yanacağını bilse de ışığın ateşine kendini seve seve feda edeceği iletisini gönderir. Son beyitin ikinci dizesinde Münker-Nekir adlı iki melek ismi zikreden şair bu meleklerin inanıştaki temel anlamlarından yola çıkar. Münker ve Nekir adlı melekler İslam inanışına göre ölen kişiye Rabbini, dinini, peygamberini sorarlar. İnanan kişi bu sorulara cevap verebilir ancak inanmayan cevap veremez. Şair bu inanışa telmihte bulunarak ölüme ve ölüm sonrasına çağrışım yaparak içinde bulunduğu umutsuz durumu baş dönmesi, uçurum olarak bitmemiş bir cümleyle tanımlar.

Karakoç (1979:15) "*Necip Fazıl'ın Şiiri*" başlıklı çalışmasında şiirin bu son iki dizesiyle ilgili şöyle der: "İşin bu noktasında durgun eşya mistisizmi, benin bunalımlı ekzistansiyalizmine mi dönüşmüştür? İnsan için bir yardım yok mudur? Daha şiirinin başlangıcında "Ben" in bu bunalımlarıyla sarsılan şair, Yunus gibi, Mansur gibi velilerin büyük yaşantısında çareler arar." Karakoç'un "Yunus gibi, Mansur gibi velilerin büyük yaşantısında çareler arar" ifadelerini Necip Fazıl'ın kendi tasavvuf yolculuğunu ifade eden sözleriyle de destekleyebiliriz. *O ve Ben* (Kısakürek, 2011:41) adlı eserinde şair, tasavvufla ilk tanışıklığının Bahriye Mektebinden hocası olan İbrahim Aşkî Tanık vasıtasıyla olduğunu belirterek "Tasavvufla ilk temasım Edebiyat hocamız Aşkî Beyin yol göstermesiyle başlar" der. İbrahim Aşkî Beyin Necip Fazıl'a okumasını

tavsiye ettiği ilk iki kitap “*Semerat-ül Fuad*” ve “*Divan-ı Nakşî*” dir. Necip Fazıl bu eserlerle ilgili “Koltuğumun altında, yaprakları öd ağacı ve gül yaprağı kokan “*Semerat-ül Fuad*” ve yumurta akiyle parlatılmış esmer kâğıt üzerine yazma “*Divan-ı Nakşî*” rıhtım boyunda dalgalara karşı düşünce...Darağacına çekilen Mansur’un menkıbesi, taç ve tahtını yeले veren İbrahim Ethem’in macerası ve dünyayı bütün nakışlarıyla perde üzerindeki gölgelere benzeten Nakşî şair ruhumu akşam ıssızlığına çevirmişti.” (Kısakürek; 2011:43) ifadelerini kullanarak, daha yolun başında büyük velilerin yaşantılarıyla tanıştığını bildirir.

Necip Fazıl “O ve Ben” adlı otobiyografik eserinde kendisinin ilk şiirlerini değerlendirirken “Güya tasavvufi bir hava tütüyor ilk şiirlerimden. Çilesini çekmeye henüz (12-13) yıl uzak olduğum dâvanın, bütün inceliklere uzak, (fantezi) plânında bir heveskâriyim. “Ben” i büsbütün ezmek ve süründürmek yerine tahta oturttuğumun farkında değilim” (Kısakürek;2011:55) ifadelerini kullanarak tasavvuf yolunda “Ben”i ezme, süründürme suretiyle O’na ulaşma gayretinde bulunulabileceğini belirtir.

Necip Fazıl’a göre şiir Allah’ı yani mutlak hakikati, Tek’i arama işidir. Şiiri tanımlarken, “Âlemin namütenahi kesretinden büyük ve merkezi vahdete ulaşmak şiirin biricik gayesidir” diyen sanatçının şiire yüklediği işlev de mistik-tasavvufi bir görünümüdür.

## 2.2. Nesne ya da obje tabakası

Metnin nesne tabakası, görünenin ardında görünmeyene götüren, kelimenin taşıdığı anlamın görüntüsünü yakalamaya hizmet eden kelimelerle, anlamın derinliğine ulaşan bir tabakadır. Metinde iki görüntü vardır. Bu görüntüler, iç ben ile dış benin çatışma halidir. Şair içsel benin durumunu imgelerle sunar. İmge Aksan’a (1993: 32) göre sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlamadır.

“Necip Fazıl, duygularına en uygun hayaller yaratmakta mâhir olan bir şairdir. Onun şiirlerinde imajlar bir süs veya kelime oyunu değil,

fonksiyonları olan, duyguların mahiyetini ve şiddet derecelerini ifade eden vasıtalar"dır"(Kaplan 2011:72).

Kolcu (2009:27) "*Necip Fazıl'ın Poetikası*" adlı eserinde şairin tasavvuf düşüncesine dikkat çekerek şiiri hakkında şunları söyler: "Necip Fazıl şairi iç içe remz ve gizlerin bulunduğu helezonik soyut bir tümevarıma davet etmektedir. Eşya sakladığı görüntünün altında bir başka görüntü, onunda altında bir başkası, bir başkası, bir başkası...olacaktır. Buna tasavvufta lübb'ü görmek denir. Dışarıdan bakan karpuzun yeşil kabuğunu görür ama o kabuğun hemen altında beyaz bir tabaka vardır. Onu karpuzun kırmızı tabakası onu da çekirdek tabakası izler. Fakat olay burada bitmez. Bir çekirdeğin kabuğu ve içinde sakladığı özü, cevheri vardır. İşte buna lübb denir. Sofistik anlamda lübb'ü görmek fenafillâhtır. Her remz bir sırrı saklar. O sır da sanatçıyı Allah'a götürür".

Necip Fazıl "Ben" şiirinde Kolcu'nun dediği gibi eşyanın sakladığı görüntülerin altında bir başkasını bir başkasını arama hali ile öze, cevhere ulaşma çabası içerisindedir.

Şair duygularına uygun olarak bulduğu imajlarla içindeki "ben"i kimsesiz seyyah, işlenmedik günahı sırtında taşıyan kişi, usanmaz bekçi, benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir, haritada deniz görmüş boğulmuş tanımlamalarıyla görünür kılar. Bu tanımlamalardan hiçbiri gerçek bir olayın, durumun betimlenmesi değil, şairin içindeki "ben"i duygularıyla algıladığı, okuyucuya bu algısını görüntüler aracılığıyla sunma isteğinin bir yansımasıdır. Bu yansımalarla görünür "Ben" altında görünmeyene giden yolu, şairin çetin geçen nefis ve ruh çatışmasını ve bu çatışmanın ruhundan şiirine akseden taraflarını görürüz.

### 2.3.Karakter (ruhi özellik) tabakası

Karakter (ruhi özellik) tabakası, şairin şiirine yansıyan özelliklerinin ele alındığı bölümdür. Her zaman eserlerini his ve fikir dairesi içerisinde meydana getiren usta şairin karakterini eserlerinde bulmak, "biz şiiri iman için bilmişiz" sözüyle anlattığı şiirin gayesine, özüne ulaşmak mümkündür.

“Necip Fazıl, “şairliği küçük ve adı hissiliklerin üstünde gören, onu idrakin en ileri merhalesi sayan” bir şahsiyet olarak eser vermiş, bu anlayışla sanat düşüncesini geliştirmiştir” (Miyasoğlu 2009:55).

“Necip Fazıl’ın şiiri, yeniliği garabette görmeyen, hayretten ziyade hayranlık uyandıran bir şiiirdir. Bu şiirin belli başlı özellikleri, ruhun ve inancın sesine sözcü olması ve çağdaş insanın trajedisini yansıtmasıdır. Çarpıcı bir ses ve içe işleyen bir şiir dili. Kendine özgü bir dile sahip olan bu şiirin özü, dramatik bir benlikte teşekkül etmiştir. Dünyanın bütün ciddi meselelerini kendine dert edinen bu benlik, oldukça güçlü ve etkin bir şiir dünyası oluşturmuştur” (Miyasoğlu 2009:65).

Kabaklı “*Şairler Sultanı Necip Fazıl*” adlı eserinde (2008:19), Necip Fazıl’ın üslubunu şöyle ifade eder: “Bütün şiirlerini hece vezniyle yazdı ve biçim’e ısrarla bağlı kaldı. Hece veznine, saygı ve duygu biteviyeliğinin sınırını aşan, telkinci bir ahenk koyabildi. Tasvir ve psikoloji unsurlarına tam değer veren, benzetmeleri esaslı bir duyguyu ifade eden ve yeni ölçülü bir şiir üslubu meydana getirdi. Felsefi duygularını da fikir kuruluşuna düşmeksizin şiirde eriten bir “simyâger” ustalığıyla ve kolay anlaşılabilir bir üslûpla söylemeyi başardı”.

Kabaklı’nın da ifade ettiği gibi Necip Fazıl, duygu ve düşüncelerini şiirinde estetik bir biçimde işleyerek ifade etmiştir. Düşüncelerini ifade-sinde şiiri vasıta kılan şair “Ben” şiirinde imanı, düşüncenin merkezine koyan tavrını şiir boyunca sürdürür. İçindeki “ben” in arayışı, mutlak olana, Tek olana ulaşma arzusudur. Necip Fazıl “Ben” şiirini 1939 yılında yazmıştır. Kendi ifadesiyle hayatının ikinci evresi olan 1934-1943 yılları arasına denk gelen bu şiiri, karakterinden, düşüncelerinden izler taşır. Bu şiirin yazılışından bir yıl sonrası ile ilgili şair “O ve Ben” adlı eserinde nefsi yani beni ile mücadelesini “Bir devre ki, hayatımda 1940, fırının ta yanına geldiğim halde kendimi o nâr-ı beyzâ girdabına atamıyorum; en küçük cız edişle irkilip arkamda bekleyen nefis zebellâhisinin kucağına düşünüyorum. Ve boyuna gidip geliyorum, boyuna gidip geliyorum.” (Kısakürek;2011:170) sözleriyle ifade eder. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere şair karakterini, düşüncelerini “Ben” şiirinde şiir diliyle

görünür kılmıştır. Yine aynı eserde nefsi ile vermiş olduğu mücadeleyi “Ferhad’ın sevgilisine kavuşmak için deldiği dağ, benim devirmek borcunda olduğum nefse göre bir kum tanesi...”(Kısakürek;2011:245) sözleriyle çarpıcı bir benzetme yoluyla “ben”i, yani nefsi ile mücadelesinin büyüklüğünü, çetinliğini yansıtmıştır.

Aktaş (2009:227) “Ben” adlı şiiri tahlil ederken “zihniyet” başlığı altında şiirle ilgili şu ifadeleri kullanır: “Metindeki bütün kelimeler, ses ve söyleyiş, var olmanın ıstırabını duyan kişinin kendisini problem olarak ele aldığını düşündürmektedir. Problem olarak alınan husus “ben”dir. Dinî dönem şiirinde insan, teslimiyetin zevkiyle belki yer yer sitem hissettiren sözlerin çevresinde dalaşır ancak asıl olan teslimiyettir. Modern dönemde kişi akli ve iradesiyle varlığa hâkim olduğunu ifade eder veya sezdirir. Asıl olan akıl ve iradedir. Burada ne teslim olan kulla, ne de aklıyla hâkim olduğunu dile getiren birey olarak insanla karşı karşıyayız. Metinde ben, hayatı olumsuz yönleriyle algılamasından dolayı bunalım yaşayan kişidir. O, kendisini yeryüzüne atılmış ve yalnız bırakılmış bir varlık olarak görmektedir.”

Aktaş’ın da ifade ettiği gibi şiir, Necip Fazıl’ın kendi beni, maddi ve manevi âlem, eşya, dış ve iç âleme ait unsurlarla hesaplaşmasını anlatır. Mutlak hakikati arama yolunda çileli ve ızdıraplı bir yola talip olan şair, kendi “ben”ini bu hakikati bulma yolunda birinci derecede sorumlu tutar ve bu yolda omuzlarına yüklenen sorumluluğun vebali ile inandığı değerlerin yılmaz savunuculuğuna şiirini vasıta kılar. Bu yönüyle şiir, şairinin karakterini, his ve fikir dünyasını da görünür kılar.

“Benliğin bu büyük varoluş savaşını sürdüren Necip Fazıl, başlangıçta mistik bir güçle eşyanın, daha sonra karşısına çıkan ölümün perdesini kaldırarak birdenbire ruhun büyük cehdiyle hakikatle karşılaşmıştır. Bu, Tanrı’dır. Mâverâ perdelerinin gerisinde, ebedî, ezeli gerçek olan Tanrı, “Ben”in kurtuluşunun da anahtarıdır. “Ben” de ancak Tanrı’nın varlığını idrak, onun varlığıyla ilgi hâlinde olmakla ebedileşecektir. Ruhun sırrı çözülmüştür” (Karakoç, 1979).

#### 2.4. Alınyazısı/kader tabakası

Alınyazısı tabakası, şairin şiirinde ulaştığı son fikri noktayı ifade eder. Bu tabaka, insan iradesinin üstünde, bütün insanlar için yaratıcı tarafından ortak olan sonu, şairin bütün insanlık adına duyduğu kaygıyla, eseri boyunca sezdirerek anlattığı tabakadır.

“Şiir, aslında Necip Fazıl’da sürekli olarak ‘ben’in hiçlikle yaptığı ölümüne savaşın en etkili ve belki de tek silâhıdır. Varoluş sırrı, hakikat sırrıdır asıl önemli olan. Zamanın raksı ne içindir? Bir son vardır; bu ‘ben’ bu soruların etrafında dönüp durmaktadır. Şair, mutlak hakikati arayıp durmaktadır. Benliğin bu büyük varoluş savaşını sürdüren Necip Fazıl, başlangıçta mistik bir güçle eşyanın, daha sonra karşısına çıkan ölümün perdesini kaldırarak birdenbire ruhun büyük cehdiyle hakikatle karşılaşmıştır. Bu, Allah’tır. Mâverâ perdelerinin gerisinde, ebedî, ezeli gerçek olan Allah, ‘Ben’in kurtuluşunun da anahtarıdır (Karakoç;1970:67).

Şiirde alınyazısı tabakası son dizede “Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi, uçurum” ifadesiyle görülür. Ölüm bütün insanlar için değişmez yazgıdır. İnananlar için de ölümden sonra Münker-Nekir tarafından sorgulanmak aynı yazgının bir parçasıdır. Ölümlü olan insanoğlu bu dünyada ölümsüz olan Tek’i arama yolunda pervane ve mum imgesiyle görünür kılınan bir hali yaşar.

#### Sonuç

“Ben” adlı şiirde Necip Fazıl, mistik tasavvufi anlayışına da uyan bir düşünceyle kendi beninden sıyrılıp Allah’a ulaşma yolundaki içsel çatışmasını şiirine konu edinmiştir. Eserlerinde yalnızlık, korku, ölüm, Allah, evren, insanın iç dünyasındaki çatışmalar, ruh ve madde başlıca kullandığı temalardan olan şair manevî değerlere önem ve öncelik tanır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar kendi “Beni” ile çatışma halinde olan şair, Yunus misali “Ben” inden kurtulmayı amaç edinmiş ancak bu arzusuna erişememiştir. İlhamını tasavvufî düşünceden alan şair, incelenen bu metinde kendi ifadesiyle “Allah’ın hudutsuz sanatındaki sonsuz



mimarının bir kapısından girip bir kapısından çıkmaya memur” olarak gördüğü şairin vazifesini yerine getirme uğraşısını imgeler ve çağrışım zenginliği içinde okuruna sunar.

Sanat adlı şiirinde “Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış/Marifet bu, gerisi çelik çomakmış” diyen şair, şiirini mutlak hakikati sır ve güzellik yolundan aramak için vasita kılar. Necip Fazıl, şiiri üstün manasıyla Allah’ı arayan bir âlet olarak görüp mutlak gerçeği, Tek’i arama yolunda sonsuz bir uğraş vermiştir. Ses ve söyleyiş ustalığını yaratıcı imgelem gücüyle birleştiren Türk edebiyatının “Üstad” lakaplı şairi “Ben” şiirinde de sanatını ustalıkla göstermiştir.

**Kaynakça:**

- Aksan, D. (1993). Şiir dili ve Türk şiir dili. İstanbul: Be-ta Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2009). Şiir tahlili/teori-uygulama. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakan, Ö. F. (2010). “Necip Fazıl’ın şiirlerinde ‘Ben’ kavramı”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çebi, H. (1987). Bütün yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek’in şiiri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Filizok, R. (2012). Türk şiirinin genel ahenk eğilimleri, <http://www.ege-edebiyat.org> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi: 07/12/2012
- Fonagy, İ. (1988). Şiir dili: Biçim ve İşlev (x), (Çeviren: Mustafa Durak), Gergedan dergisi, 8:18.
- Kabahasanoğlu, V. (1978). Necip Fazıl ve Ben, Türk Edebiyatı Dergisi, 51
- Kabaklı, A. (2008). Şairler sultanı Necip Fazıl. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, M. (2011). Şiir Tahlilleri 2. İstanbul: Ana Yayın Dağıtım.
- Karakoç, S. (1970). Edebiyat Yazıları II. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1998). Çile. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2004). Babıâli. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2011). O ve Ben. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2009). Necip Fazıl’ın poetikası. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (2009). Necip Fazıl Kısakürek. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarıçiçek, M. (2009). Coşkun Ertepinar'ın "Hatırlar mısın?" şiirinin ontolojik tahlil metoduyla incelenmesi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 10: 109-119.

Tunalı, İ. (1984). Sanat ontolojisi. İstanbul: Sosyal Yayınları.

\*\*\*

*Abstract: -An Ontological Analysis of Necip Fazıl Kısakürek's Poem "Ben"-* The master poet in the Turkish literature, Necip Fazıl Kısakürek, in his autobiographical work entitled "O ve Ben" ("He and I") separates his life into three sections as 1904-1934, 1934-1943 and 1944-1983. The poem "Ben" ("I"), written in 1939, belongs to the second period of his poetry. Parallel to Kısakürek's perception of the human in two layers as the body and soul, this study will utilize the ontological analysis method which perceives the literary work in different layers of being. The ontological analysis method in Turkey has been constructed upon the views of Romen Ingarden and Nikolai Hartman by İsmail Tunalı in his work *Sanat Ontolojisi (The Ontology of Arts)*, and is a method wherein the layers of being that construe the literary work are analyzed one by one. This study is an attempt to reach the aesthetic value of Necip Fazıl's poem "Ben" via a thorough analysis where the various layers, sound and word, phrase and meaning, character and soul are analyzed one by one.

*Key words:* Turkish literature, *Ben*, Necip Fazıl Kısakürek, Ontological analysis method