



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2018/10:20 (110-126)

Makalenin Geliş Tarihi: 10.07.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 02.11.2018

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ŞİİRLERİNDE ANASIR-I ERBAA

M. Fatih KANTER¹

ORCID: 0000-0003-0754-6930

ÖZ

Doğanın ve varlığın özünü belirleyen dört unsur (toprak, su, hava, ateş) yani anasır-ı erbaa, hayatın anlamını, özünü ve kimi zamanda karşılığını içeren bir biçimde pek çok felsefi düşüncenin temelini oluşturur. Varlığın kuruculuğunu oluşturan bu dört unsur aslında evrenin de temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda evrenin yaratılışı ve insanın yaratılışı arasında bağ kurmaya çalışan insanoğlu, bu unsurları aynı zamanda kutsal öğeler olarak kabul eder. Kendi varlığı ile doğa arasında ontolojik bir bağ olduğunu da bu vesile ile sezen insan, doğayı özellikle bu dört unsurun dolayımında içselleştirir.

Doğa ile insan arasındaki ontolojik bağı duyumsayan ve metin düzlemine aktaran Necip Fazıl Kısakürek, şiirin imgeler ve simgeler düzeni içerisinde anasır-ı erbaa'yı farklı anlam ve çağrışım değerlerinde kullanır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde su 57, toprak 32, ateş 24 ve hava 10 kere kullanılır. Genellikle mistik ve metafizik çağrışım değerleriyle kullanılan bu unsurlar, şairin benlik arayışında da anahtar görev üstlenirler.

Bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde anasır-ı erbaa unsurları kullanım sıklığı sırasıyla su, toprak, ateş ve hava başlıkları altında irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Necip Fazıl Kısakürek, Şiir, Anasır-ı Erbaa, Toprak, Su, Hava, Ateş.

ANÂSIR-I ERBAA IN THE POEMS OF NECİP FAZIL KISAKÜREK

ABSTRACT

The four elements (earth, water, air, and fire) that determine the essence of nature and existence—in other words, anâsır-ı erbaa—constitute the foundation of most philosophical thoughts in shaping the meaning, essence, and even sometimes the answer to the question of

¹ Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
eposta: fatih.kanter@hotmail.com



life. These four elements, which are the constituents of existence, are in fact the foundations of the universe. In this regard, humankind, in its search for a connection between the creation of the universe and human, deems these elements to be sacred components. Humankind, intuiting an ontological connection between its own existence and nature, internalizes nature with the mediation of these four elements.

Necip Fazıl Kısakürek, who senses the ontological connection between nature and man, conveys this connection through text and uses anâsır-ı erbaa with different weights of meaning and connotation within the harmony of the simulacra and symbols of poetry. Necip Fazıl used the word "water" 57 times, the word "earth" 32 times, the word "fire" 24 times, and the word "air" 10 times in his poems. These elements, which have been used with mystical and metaphysical connotations, play a crucial role in the poet's search for ego.

In this study, the components of anâsır-ı erbaa in Necip Fazıl Kısakürek's poems will be discussed according to their frequency of occurrence under the headings of "water", "earth", "fire", and "air".

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, Poem, Anasır-ı Erbaa, Earth, Water, Air, Fire.

GİRİŞ

Varlık, kendi oluşunu dünyalık yaşamın ötesinden sonsuzluğa doğru taşıyan sürekli bir akıştır. Bu akışı anlamlandırmak isteyen insan, kendi varlığıyla birlikte diğer varlıkları da tanımak arzusundadır. Kendi varlığını öteki varlıklarla birlikte tanımlamaya, anlamlandırmaya çalışan insan, yaradılışının özüne ulaşmayı amaçlar. Bu amaç yolunda ise kendi özünü, cevherini teşkil eden maddeler üzerine yoğunlaşır. Kendi özünü oluşturan töz ile bu noktada karşılaşan insan, bu tözlerin dünya üzerindeki diğer varlıklardaki durumunu da keşfeder.

Doğanın ve varlığın özünü belirleyen dört unsur, yani anasır-ı erbaa, hayatın anlamını, özünü ve kimi zaman da karşılığını içeren bir biçimde pek çok felsefi düşüncenin temelini oluşturur. Zira varlığın özünün ne olduğuna ilişkin sorunun cevabına bazı filozoflar su, bazıları ateş, bazıları toprak olarak karşılık vermiş ve kimi filozoflar da ateş, hava, su ve topraktan oluşan dört unsurun/ anasır-ı erbaanın varlığı oluşturduğu konusunda görüş birliği içinde bulunmuşlardır.

"Eski Yunan filozoflarının fiziksel evrenin temel bileşenleri olarak düşündükleri dört kendilik: hava (aer*), ateş (pyr*), su ve toprak(tır). Bu öğelerden her birinin iki niteliği bulunmaktadır: hava sıcak ve nemli, ateş sıcak ve kuru, su soğuk ve nemli, toprak soğuk ve kurudur. Ortak niteliklere sahip öğeler birbirlerine dönüşebilir; birbirleriyle bütünleşebilirler." (Ulaş 2002: 433)

Dört unsur arasındaki bu geçişkenliğin temelde varlığı oluşturduğu düşüncesi dünyaya bakışın da bu unsurlar aracılığıyla olması gerektiği inancını getirir. Unsur kelimesinin çoğulu olan anasır, sözlüklerde "asıl, kök, soy; şeref ve asalet" gibi anlamlara karşılık gelir. İslami literatürde anasır-ı erbaa terimi kullanılmakla birlikte "Kur'an-ı Kerim'de unsur ve anasır kelimeleri geçmemektedir;

hadislerde ise “kök, kaynak” anlamında bir iki defa unsur kelimesi kullanılmıştır (bk. Buhâri, “Tevhid”, 37; İbnü'l-Esîr, en-Nihaye, “unsur” md.). Klasik felsefede toprak, su, hava ve ateş olarak belirlenen ‘anasır-ı erbaa’nın İslam kaynaklarında da çeşitli karşılıkları² bulunmaktadır. Dört unsur teorisini sistematize ederek tabiat bilimleri içinde hâkim görüş hâline getiren Aristo’dur.” (Karlığa 1991: 149) Aristo’nun sistematize ettiği felsefi düşünce kendisinden sonra gelen filozoflar tarafından da benimsenir. İslam felsefesinde etkin rol oynayan İbn’ül-Arabî, Aristo’nun görüşüne tasavvufî bir kimlik kazandırır.

“İbn’ül Arabî, unsurların feleklerin hareketi sonunda ortaya çıktığını belirterek Tanrı’nın dört unsuru dört günde yarattığını, bunların içerisinde ateşin en üst mertebede bulunduğunu, fakat Hz. Âdem’in çamurunda yer alan suyun hepsinden daha etkili olduğunu söyler ve bu unsurlara kendi özelliklerini verenin Allah olduğunu belirtir. İbnü'l-Arabî ile paralel fikirler taşıyan İbn Seb’in ise dört unsurdan söz ederken bunların keyfiyetleriyle fiilleri arasında denklik bulunduğunu, parlak olan ateşin cisimleri kendi tabiatına çevirdiğini, şeffaf ve latif olan havanın suretleri kolayca benimseyip bıraktığını, suyun da aynı özellikleri taşıdığını, toprağın ise yoğun bir cisim olduğunu belirtir.” (Karlığa 1991: 150)

Varlığın özünü oluşturan bu dört unsur aslında evrenin de temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda evrenin ve insanın yaratılışı arasında bağ kurmaya çalışan insanoğlu, bu unsurları aynı zamanda kutsal öğeler olarak kabul eder. Kendi varlığı ile doğa arasında ontolojik bir bağ olduğunu da bu vesile ile sezen insan, doğayı özellikle bu dört unsur dolayımında içselleştirir. Düşünme yetisi ile diğer varlıklardan üstün kılınan insanın kendini tanıma süreci ile anlamlandırma çabası doğa aracılığıyla bir bütüne bağlanır. “Zira ‘evrensel varoluş’ varlığın bütünsel tezahüründen ya da, daha doğrusu, varlığın kendi birliğinde ilkesel olarak içerdiği tüm olanakların tezahür müessesesindeki tahakkukundan başka bir şey değildir. Öte yandan, varlığın birliği gibi, varoluşun bu yegâneliği de tezahür tarzlarının çoğulluğunu dışlamaz.” (Guenon 2001: 15) Varlıktaki birliği ve ayrılığı kavramak isteyen insanın dış dünyaya bakışında doğa göze çarpan ilk unsurdur. Bu bağlamda doğa, “anasır-ı erbaa” ile özdeşleştirilir.

“Tarih boyunca, değişik koşullarda insanın ‘düşlediği gereçler’i Leroi-Gourhan dört kategoriye ayırmaktadır: Birinci kategoride, toprak yer alır; toprak vuruş, çarpma vb. edimler için temel bir gereç sunar; ‘kırmak, kesmek, biçim vermek’ bu kategoride konumlandırılır; her toplumun, halkın ürettiği çanak çömlek, vazo vd. ürünler bu kategoriye girer. İkinci kategori, ateşin alanına ilişkindir; ‘ısıtma, pişirme, eritme, kurutma, bozma’ vb. deviniler bu kategoriyi belirtir. Üçüncü kategoride su yer alır; yıkama, kalıba dökme, sulandırma, suda eritme bu kategoridedir. Hava, dördüncü

² İslam kaynaklarında anasır-ı erbaa yerine ustukussât-ı erbaa, erkân-ı erbaa, tabâi’-i erbaa, mevâdd-i erbaa, ümmehât-i erbaa, ümmehât-i süfliyye, usûl, mebadi ve kavâbis gibi daha başka terimler de kullanılmıştır.” (Karlığa 1991: 149)

kategoriyi oluşturur; kurulamak, temizlemek, canlılık vermek bu kategoride yer alır. Eldeki madde (element) tekniği belirlemektedir. Ancak tüm bu kategorilerde 'hareket'in önemini göz ardı etmemek gerekir." (Aktulum 2018: 6)

Hareketle birlikte anlam kazanan bu dört unsur hayatın biçimlenmesinde önemli bir konum üstlenir. Bu nedenle bir mikrokozmos olarak, makrokozmos olan evrenle tinsel anlamda aynı unsurlardan oluşan insan, kendi varlığı ile evren arasındaki bağı çözmeye çalışır. Doğa ile kendi varlığı arasındaki bağı çözmeye çalışan insanın yaşamı anlamlandırma çabası da bu minvalde sanatçının da odak noktasında yerini alır. Sanatı doğanın taklidi olarak tanımlayan Aristo'dan itibaren sanatçının kendi dışındaki evrene bakışı bu paraleldedir. Sanatın ve sanatçının görevinin mutlak hakikati aramak işi olduğunu vurgulayan Necip Fazıl da, kendi ben'inden başlayarak doğaya doğru yönelerek mutlak hakikati arar.

Necip Fazıl Şiirinde Anasır-ı Erbaa'nın Görünüm Düzeyleri

Necip Fazıl'ın şiirlerinde yer alan dört unsur, kaynaklarını felsefeden alan ama pratik karşılığını tasavvufta birtakım içsel anlamlarla özdeşleştirerek kavramsallaşan bir kullanıma sahiptir. Dolayısıyla Necip Fazıl şiirinde anasır-ı erbaayı (dört unsuru) gelenekselleşmiş anlamıyla kullanır. Doğa ile insan arasındaki ontolojik bağı duyumsayan ve metin düzlemine aktaran Necip Fazıl Kısakürek, şiirin imgeler ve simgeler düzeni içerisinde anasır-ı erbaa'yı anlam ve çağrışım değerlerinde kullanır. Doğanın ve insanın temel bileşenleri olan anasır-ı erbaa'nın bu bağlamda Necip Fazıl'ın şiirinde kullanım sıklığı şu şekilde gösterilebilir.

KELİME	FREKANS	YÜZDELİK ORAN
SU	57	0,39
TOPRAK	32	0,22
ATEŞ	24	0,2
HAVA	10	0,07

Bu kullanımlar, söz konusu dört unsurun gündelik dildeki sıradan ve basit anlam alanlarından ziyade çağrışım değeri bakımından anasır-ı erbaayı sezdirici biçimdedir. Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde anasır-ı erbaa unsurları kullanım sıklığına göre aşağıda incelenmeye çalışılacaktır.³

³ Çalışmada dört unsurun çağrışım ve imge değerlerini barındıran diğer sözcüklerle ele alınması çalışmanın hacim bakımından makale sınırlarını aşacağı düşüncesiyle dört unsur etrafında değerlendirmeler yapılmıştır.

Ezelden Ebede Akış: Su

Yaşamın ilk ögesi olan su, varlığın geçmiş bilincini geleceğe aktaran en önemli unsurdur. Yaratılış mitolojilerinin de genelinde yeryüzünün öncelikli olarak yalnızca sudan oluştuğuna dair yaygın bir kanaat vardır. Bu kanaat, insanoğlunun su ile olan ontolojik bağının ne kadar derinden olduğunun göstergesidir. Mitolojinin yanı sıra kutsal kitaplarda da yerini alan bu öge, yaratılışın ilk maddelerinden olma özelliği taşır. Kur'an-ı Kerim'de, "(...) çünkü "Biz her şeyi sudan yarattık" (Sure 21: 30) ve "O, gökten suyu yağdırandır" (Sure 13: 17) ayetlerinde, "su"yun her şeyin özü olduğuna ve rahmet, bereket barındırdığına ilişkin bir sezdirme söz konusudur. Lings'in ifadesiyle;

"Vahiy de yağmur da Rahman tarafından 'aşağı gönderilir' ve her ikisi de bütün Kur'an boyunca 'Rahmet' olarak betimlenir ve her ikisinden de 'hayat verici' olarak söz edilir. İlkelerin bağı öyle sıkıdır ki, yağmurun, sözgelimi Tanrısal Rahmet, madde dünyasının içine işleyerek yaratılışın en son sınırlarına ulaşabilsin diye süregelen Vahiy'in bütünleşmiş bir parçası olduğu bile söylenebilir; ve abdest edimini yerine getirmek, madde dünyasında kendini bu Rahmet dalgasıyla özdeşleştirmek ve onunla birlikte, tıpkı onun İlke'ye geri çekilmesi gibi geri dönmektir; çünkü arınma, kökenlerimize bir dönüştür." (Lings 2003: 78)

Bu bağlamda su, sonsuzluk kavramını içeren özüyle insanın sonlu dünyadan sonsuz olana geçişini imleyen bir hüviyet de taşır.

Su, fiziksel olarak yaşamı idame ettiren bir hayatiyet kaynağı olmasının yanında rahmet sunar, artırır ve temizler. Bu bağlamda;

"su, yalnızca fiziksel olarak insanları temizlemekle kalmaz aynı zamanda -diğer dinsel geleneklerde de olduğu gibi- kalplerin arındırılmasını ifade eden uygun bir simgedir. Su sürekli dalgalanır ve hareket eder; bunun anlamı, Kisai'nin de belirttiği gibi, suyun bütün mahlûkatla birlikte hep bir ağızdan Rabbe hamd ü sena etmesidir." (Schimmel, 2004:25)

Varlığın başlangıçtan sona doğru akışında temel öge olarak yer alan suyun bu kutsi durumu, ezel ve ebed fikirlerini de içerisinde barındıran anlamlar içerir. Suyun yaratılışı çağrıştıran imge değeri Necip Fazıl'ın *Çile* şiirinde şu şekilde yerini alır:

"Nizam köpürüyor, med vakti deniz;

Nizam köpürüyor, ta çenemde **su**.

Suda bir gizli yol, pırıltılı iz;

Suda ezel fikri, ebed duygusu." (Kısakürek, 2013:20)

Şiirde su sözcüğünün aynı dördlük içerisinde üç kere kullanılması tesadüfi değildir. Zira dördlüğün anlam bütünlüğü dikkate alındığında da suyun varlıktaki konumlanışına da gönderme yapıldığı görülür. Dünyaya geldiği andan itibaren yaşamın anlamını sorgulayan insanın izlemesi gereken yol, su ile özdeş bir biçimde sunulur. Suyun yaratılışın ilk anından beri var olması, bir başka deyişle

materia prima (ilk madde) oluşu, onun Yaratıcı'dan iz taşıdığı düşüncesini de beraberinde getirir. Elbette tasavvufi düşüncede Allah'ın, yarattığı tüm varlıklarda tezahür ettiği düşüncesiyle örtüşen bu durum, Necip Fazıl'ın şiirlerinde de yerini alır. *Ezel ve ebed* kavramlarını aynı anda bünyesinde barındıran su, "*biricik meselesinin sonsuza varmak olduğunu söyleyen şairin*" (Şenler 2001: 152) dizelerinde kurtarıcı rol üstlenir. Sanattaki mutlak hakikatin Allah'ı aramak olduğu gerçeğinden hareketle kaleme alınan *Hasret* şiirinde yer alan;

"Allahım, eşyanın hicabındasın!

Sensin **suda**, kuşta, telde ses veren.

Nice hasret varsa giyabındasın;

Aynalarda sensin, seni gösteren..." (Kısakürek, 2013:33)

dizelerinde tasavvufî bir çağrışımla Allah'ın yaratılan her şeyde tecelli ettiği sezdirilirken "su" unsuruna da vurgu yapılır. Zira Necip Fazıl Kısakürek, suyun kutsi öge olarak doğadaki varlığını kabul eder ve *Çile* kitabında 'su'ya atfettiği sekiz şiirde 'su'yun ontolojik temellerine iner. Bu bağlamda *Su 2* başlıklı şiirde ise ilksel öge olan su imgesi ön plana çıkarılır:

"Kâinata ne varsa suda yaşadı önce;

Üstümüzden su geçer doğunca ve ölünce." (Kısakürek, 2013:189)

Kuran-ı Kerim'de belirtildiği üzere önce "her şeyin sudan yaratıldığı" gerçeği "*Kâinata ne varsa suda yaşadı önce;*" dizelerinde dile getirilirken kutsal olana da göndermede bulunulur. Bunun yanı sıra suyun bu kutsallığının hayatın başlangıcında ve sonunda da arınma-temizlenme vazifesi ile insanın yanında olduğuna da dikkat çekilir. "Su, yaratılışın başat ögesi ve maddî/manevî her türlü arınmanın aracı/simgesi olması dolayısıyla Türk kültüründe mukaddes yer-su 'ıdık yer-sub' (Ögel, 1995:327), şeklinde takdis edilmiş (kutsanmış) ve her zaman bir arınmanın, 'taze bir can' bulmanın sembolü olarak kullanılmıştır." (Doğan, 2013:226) Arınma ve taze can bulma sembolleri bu bağlamda ölüm sonrası çağrıştırır. Ölen insanların da yıkanması, dünyanın bulaştırdığı kirlerden arınmalarını sağlamak ve öbür dünyaya temiz gitmelerini sağlamak içindir. İslam dininde Allah'ın huzurunda namaza durmak için abdest alınması da yine suyun arındırıcılık özelliği ile ilgilidir.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde suyun bir diğer çağrışım değeri olarak dikkat çeken arınma, aslında anasır-ı erbaa'nın hepsinde görülen temel özelliktir. Ancak suyun kimyası en açık şekilde temizlenmeyi çağrıştırır. "Suyun ikili tabiatını en iyi ortaya çıkaran şey hem arındırma hem de temizleme yeteneğidir. Su, kendi ağırlığını hafifçe dokunarak ya da hayat vererek bir eşyanın maddesine iletir; yüzeyindeki birikmiş pislikleri yıkayarak da onu temizler." (Illich, 1991:36) Doğum ve ölüm anlarında ritüel hâlini alan su ile temizlenme, aslında fiziksel anlamda beden ile birlikte ruhun da günahlardan arınması sembolüyle bütünlenir. Suyun hem dünyada hem Cennet'te oluşundan hareketle bu kutsal görevi Necip Fazıl'ın *Su 1* şiirinde:

"Bir hamam ki, arınma gayesinden şaheser;

Arınmışların yeri, Cennette nurlu kevser." (Kısakürek, 2013:188)

dizeleriyle vurgulanır. Suyun arındırıcı özelliği ile fiziksel olanın yanı sıra ruhsal olanı da kapsamı sayesinde insan aslolanı ulaştıracaktır. Bu bağlamda ruhen temiz ve arı olanların yeri cennetteki nurlu Kevser olarak işaret edilir. Dünyalık yaşam ile sonsuz/ebedi yaşam arasındaki sınırları bünyesinde barındıran suyun bu özelliği zaman mefhumu ile birlikte düşünülür. Necip Fazıl suya atıfta bulunduğu şiirlerin temelinde bu çağrışım değeri özellikle öncelenir. Zira su, berraklığı ve yansıtıcı özelliğiyle birlikte akıcı olması ile de ezelden ebede doğru akan ruhsal varlığın kanıtı niteliğindedir. Bu bağlamda *Su 4* şiirinde;

“Su kesiksiz hareket, zikir, ahenk, şırıltı;
Akmayan kokar diye esrarlı bir mırıltı.” (Kısakürek, 2013:191)

dizeleriyle suyun akışı ile hareket felsefesi arasında bir bağlantı kurulur. Buradaki hareket şüphesiz Mutlak Varlığa ulaşma yolundaki hareketi içerisinde barındıran kutsal bir amaca yöneliktir. Akışkanlık ve hareket arasındaki metaforik bağlantı, insanın dünyalık hayattaki yerini ve varlığını da bilmesi gerektiği gerçeğine götürür. Su ve zaman arasındaki bağlantının oluşturduğu bu durum *Su 3* şiirinde;

“İnsanlar habersizken yolların verâsından,
Gökle toprak arası su şaşmaz mecrâsından.” (Kısakürek, 2013:190)

dizeleriyle anlam kazanır.

Suyun kimyası da varlığın kimyası ile özdeş biçimde zıtlıkları içerisinde barındırır. Bu bağlamda su genel anlamda olumlu bir biçimde rahmet imgesi ile bütünleşirken kimi zaman da boğucu ve öldürücü bir kimliğe dönüşebilir. Suyun farklı biçimlere dönüştüğü gerçeği *Su 5* şiirinde;

“Kâh susar, kâh çırpınır, kâh ürperir, kâh çağlar;
Su, eşyayı kemiren küfe ve pasa ağlar.” (Kısakürek, 2013:192)

dizeleriyle sunulurken yine aynı doğrultuda *Su 8* şiirinde;

“Su duadır, yakarış, ayna, berraklık, saffet;
Onu madeni gökte altınlar gibi sarfet!” (Kısakürek, 2013:195)

şeklinde açıklanır. Suyun kimyasının olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alındığı bu dizelerde şair, onun yön gösterici bir varlık olduğuna da göndermede bulunur. Zira su, varlığı özüne ulaştırmada aracı konumdadır. İçerisinde kötülüğü ve iyiliği bir arada barındırırken kendini arındırmanın yolunu da bilen su bu bağlamda insanın kurtuluşunun kendi elinde olduğu gerçeği ile birlikte Necip Fazıl şiirinde yerini alır. *Gitti* şiirinde yer alan;

“Gitti, su yollarını kıvrım kıvrım bilenler,
Bir ot yığını kaldı; kökünden kesilenler...” (Kısakürek, 2013:442)

dizelerde suyun anlamını kavrayan insanın kurtuluşa erdiği vurgulanırken *Su 6* şiirinde ise;

“Su bir şekil üstü ruh, kalıplarda gizlenen;
Yerde kire battı mı, bulutta temizlenen...” (Kısakürek, 2013:193)

dizeleriyle suyun şekil üstü bir ruh taşıdığına vurgu yapılır. Zira “*güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter*.” Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelemiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır.” (Bachelard 2006: 17) İnsanın özündeki sürekli yaşama arzusu da suyun bu özelliğinden kaynaklanır.

Necip Fazıl'ın tabiata dair sözcükler içinde en çok kullandığı ibare, “su” sözcüğüdür. Şairin kendi benliğiyle özdeşim hâlinde sunulan ve yaşamın ilk maddesi olan su, imgesel anlamda insanın tüm tezatlıklarıyla birlikte metne taşınır. Zira o; “Su 5” şiirinde olduğu gibi “Kâh susar, kâh çırpınır, kâh ürperir, kâh çağlar;” (Kısakürek 2013:192). Durağan olmayan bu su imgesi, “Nedir zaman, nedir?/Bir su mu, bir kuş mu?” (Kısakürek, 2013:267), “**Su** çekildi, göründü sanki zamanın dibi” (Kısakürek, 2013:218) dizelerinde de görüldüğü gibi Heraklit'in zaman/devinim kuramını da çağrıştırır. Heraklit, “Hayatın sürekli ve geri dönüşümsüz akışını, su imgesiyle bütünleştirerek kolektif bilinçaltına yerleştiren insan, zamanın görklü ve dinamik akışında süratli bir var olma mücadelesi verir.” (Korkmaz 2015: 51) Bu varoluş mücadelesi ise suyun akışkan ve devingen yapısıyla şairin kendisidir: Sakarya'dır. Nitekim “Çatlıyor, yırtınıyor yokuşu sökmek için Hey Sakarya kim demiş suya vurulmaz perçin?” (Kısakürek, 2013:398) dizelerinde yer alan “çatlamak” fiili, şairin iç dünyasındaki mücadeleyi ve hiddeti yansıtan sözcüktür. Kendi derinliklerinde yaşadığı tahrip eylemi ile “su” sözcüğünün birlikte kullanımı ile şair, ruhunu ve tabiatın hırçınlığını aynı kefeye koyar.” (Kanter- Günel s. 68)

Sakarya Türküsü şiirinde su imgesi toplumsal kimlikle özdeş bir biçimde sunulur. Suyun ilk töz olmasıyla insanla olan arketipsel bağlantısı, coğrafya ile bütünleşerek millî bir kimlik biçimine dönüşür. Sakarya Türküsü şiirindeki ırmak bir su kütlesi olmaktan öte bir milleti temsil eder. Dolayısıyla bu milletin taşıdığı değerler de su ile varlığını sürdürür. Şiirde 7 kere tekrar edilen su sözcüğü farklı çağrışım değerleriyle metin düzlemine taşınır. Şiirin henüz girişinde yer alan sekiz dizede önce insan ile benzeşim kurularak oluşturulan imge, doğa ile insanın kaçınılmaz kader birlikteliğini gösterir niteliktedir:

“İnsan bu, **su** misali, kıvrım kıvrım akar ya;
 Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya.
Su iner yokuşlardan, hep basamak basamak;
 Benimse alın yazım yokuşlarda susamak.
 Her şey akar, **su**, tarih, yıldız, insan ve fikir
 Oluklar çift; birinden nur akar, birinden kir.
 Akışta demetlenmiş, büyük, küçük, kâinat;
 Şu çıkan buluta bak, bu inen **suya** inat!” (Kısakürek, 2013:398)

Suyun insan gibi bir “akış” içerisinde dünyalık hayatta yer alışı odak noktaya konulurken, zaman kavramına göndermede bulunulur. Sürekli bir akış içerisinde olan kâinatta insan ve diğer varlıklar

da bu akışın içerisinde yer alırlar. Necip Fazıl, sonsuz bir akış teorisinden hareketle, geçici olandan kalıcı olana doğru yönelimi doğadaki zıtlıklarla ifade eder.

Zamanı simgeleyen su, bununla birlikte insanın kendi yüzünü gördüğü bir ayna olarak da Necip Fazıl'ın şiirinde yer edinir. Şair, *Geçen Dakikalarım* şiirinde zamanın kendi yüzünde oluşturduğu izleri görmek isterken ayna yerine "su"yu metafor olarak kullanır:

Su, aynanın yapaylığına karşı doğallığı temsil eder. Bachelard'a göre, "su imgemizi doğallaştırmaya, içten seyrimizin onuruna biraz masumluk ve doğallık katmaya yarar. Aynalar fazla uygarlaşmış, fazla kullanışlı, fazla geometrik nesnelere; kendiliklerinden düşsel yaşama uyum gösteremeyecek kadar fazla belirgin düş araçlarıdır." (Bachelard 2006: 31) İnsanın tarihsel bir bütünlük içinde zamana konumlanması, doğal bir süreçtir. Bu süreç, kendi tarihiyle tüm insanlık tarihini bütünleştiren bir doğallıkta su gibi akıp yatağını bulur.

Benlik İmgesinin Simgesel Değeri: Toprak

Dünyalık hayatın başlangıcı ve bitişini simgeleyen toprak, doğum ve ölümün yeryüzündeki simgesel değeridir. Nurettin Topçu'nun ifadesiyle "toprak sanki kendi benliğimizdir. Ondan uzaklaşan insan kendi benliğini de kaybediyor. Toprağa yaklaştıkça, gerçek ve ölümsüz varlığımıza kavuştuğumuzu hissediyoruz, şüphe ile ölüm azabından kurtuluyoruz." (Topçu 2010: 170). Toprağın benlikle özdeşleştirilmesinde, insanın yaratılışında toprağın da payının olmasının etkisi görülür.

Anasır-ı erbaa unsurlarından toprak, Necip Fazıl'ın şiirlerinde kullanım sıklığı olarak ikinci sırada yer alır. Yaratılış'ın özünde var olan toprak da su gibi insanın oluşumunda etkin maddedir. İlk insanın yaratılışında hammadde olan toprak, bu bakımdan kutsal olarak kabul edilir. "Toprağı, mikro-kozmos olarak algılanan insanın ve makro kozmos olarak kabul edilen dünyanın yaratılışındaki ana madde olarak görme olgusu mitik dönemlerden başlayarak devam eden süreçlerde de görülür." (Harmancı 2014: 24) Yaratılış mitolojilerinde de sudan hemen sonra yaratıldığına inanılan toprak, insanların dünyalık hayatlarında üzerlerinde yaşamaları için yaratılan yeryüzüdür. "Kök salma mekânı olan toprak, dünyadaki canlı yaşamının devamını sağlayan en önemli unsurlardan birisidir." (Burcu Yılmaz, 2012: 173) Hem insanın ilk atasının topraktan yaratılmış olması hem de kendi varlığını ikame ettiği toprak, aynı zamanda insanoğlunun dünyalık sınav mekânıdır. Bu nedenle temel varoluş kaynağı olarak görülen toprak, ezel ve ebed düşüncesinin simgesidir.

Toprağın yeryüzünde kalan kısmı bereket ve bolluk kavramları ile düşünülürken yer altında kalan kısmı ile ölümü çağrıştırır. Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde toprak unsuru genellikle ölümü çağrıştıracak bir imge değeriyle yer alır. Ancak ölüm imgesini ve fani oluşu çağrıştıran toprak sözcüğünün anlam alanı şiir düzleminde farklı çağrışımlarda kullanılır. Necip Fazıl, Dünya hayatına sınıksız bağlanarak ölüm gerçeğinden uzaklaşan insanın düştüğü trajik durumu *Sofra* şiirinde;

“Doymayan nefis, gözünü kara **toprak** doyursun!

Soframıza açlığı besleyenler buyursun!” (Kısakürek, 2013:86)

dizeleriyle eleştirel bir tavırla gözler önüne serer. Necip Fazıl'ın şiirinin ana iskeletini oluşturan benlik/nefis kavramının toprakla birlikte kullanımı dünyalık hayatın karşısında ölümün sürekli tetikte olduğunu hatırlatan bir rol üstlenir. Zira nefis, doymak bilmeyen bir iştihâ ile dünya yaşamına sınımsız sarılırken kendi gerçekliğine toprakla kavuşacaktır. İnsan nefsinin doymak bilmeyen iştihâ ile dünya hayatına bağlılığı *İnanmaz* şiirinde ise;

“Minarede “ölü var!” diye bir acı salâ...

Er kişi niyetine saf saf namaz... Ne âlâ!

Böyledir de ölüme kimse inanmaz hâlâ!

Ne tabutu taşıyan, ne de **toprağı** kazan...” (Kısakürek, 2013:116)

dizelerinde dile getirilir. Bir başkasının ölümü karşısında bile kendi ölümünü düşünmeyen insanın içerisine düştüğü çelişik durum “toprağı kazan”ın bile ölümden kendisini soyutladığı şeklinde sunulur. Ölümün mutlak ve ebedi hayatın başlangıcı olduğu gerçeğinin işlendiği *Ruh* şiirinde ise toprak, “ruh yaralarına şifa getir(en); yalnızlıktan kurtar(ıp) bütüne kavuştur(an) (Topçu 2011: 170) sonsuzluk kapısının simgesi olarak kullanılır:

“Ya bin yıl sonra, ya bin asır sonra o gün gelecek.

Koklarken küllerimi mezarımda bir böcek,

O kadar yanacak ki, bir yüksüklük **toprağım**,

Yerden bir damar gibi kopup fışkıracağım!

Ve birden bakacağım, her tarafım bitişmiş,

Başım **toprak** altında bir maden gibi pişmiş.” (Kısakürek, 2013:122-123)

Fiziksel varlığın değil ruhun ölümsüzlüğüne gönderme yapılan şiirde toprak, beden ölüm sonrası fiziksel olarak sığındığı mekân olarak yer alır. Toprak, ölüm anını çağrıştıran bir sembol olmakla birlikte aynı zamanda ölüm imgesi ile birlikte bilinmezliklerin de başlangıcı olarak görülür. Zira ölüm sonrası bireysel anlamda deneyimlenerek aktarılamaz olduğundan gizemleri de beraberinde getirir. Toprak altının bu gizemli dünyası, hayata sınımsız tutunan insanın ölüm karşısındaki çekimser tavrının sebebidir. Toprağın sonrasındaki bu bilinmezlik Necip Fazıl'ın *O Dem* şiirinde;

“O dem çocuklar gibi sevinçten zıplar mısın?

Toprağın altındaki saklanbaçta var mısın?” (Kısakürek, 2013:149)

dizelerinde dile getirilir. “O dem” ibareleriyle ölüm anına göndermede bulunan şair, toprağın altındaki süreci “saklanbaç” imgesiyle sunar. Bu bağlamda ölüm sonrasındaki bilinmezlik ile saklanbaç oyunu arasındaki metaforik bağ, bir çocuk oyunu olmasının yanı sıra gizemli bir durumu da içerisinde barındırır.

Toprağın sonlu olandan sonsuz âleme geçişin kapısı olması, *Kafiyeler* şiirinde;

“İşte iz!

Geliniz!

Toprak post,

Allah dost...” (Kısakürek, 2013:264)

dizelerinde yinelenir. *Post* sıfatıyla nitelenen toprak, gerçeğe giden yol olarak nitelendirilir.

Dünyalık hayatın mekânı olarak toprak ise insanın erginlenme yolundaki sınavları içerisinde barındıran mekân olarak Necip Fazıl şiirinde yerini alır. Bu çerçevede dünyalık hayat, aslolana ve hakikate ulaşma yolundaki insanın geçici ikametgâhıdır. Bu geçici mekâna nereden geldiği ve nereye gidileceği ise metafizik unsurlarla açıklanabilir niteliktedir. Necip Fazıl, Hâlim adlı şiirinde insanın dünyaya geliş macerasındaki durumu toprak ile bütünleştirir:

“Bilmem hangi âlemden bu **toprağa** düşeli;

Yataklara serildim, cam kırığı döşeli...” (Kısakürek, 2013:308)

İnsanın yeryüzündeki macerasının başlangıcı olan toprak, aynı zamanda bir arayışın ve kendini gerçekleştirmenin mekânı olarak huzursuzlukların, kaygıların, sıkıntıların da merkezidir. Zira kendini arayan insan, toprak üzerindeki anlam arayışında birtakım zorlu engelleri aşmak durumundadır. Necip Fazıl da bu durumu “cam kırığı döşeli yataklara düşmek” ibaresiyle ortaya koyar.

Arınmanın Cezbeden Yakıcılığı: Ateş

Varlığın olumlu ve olumsuz niteliklerini aynı derecede bir arada taşıyan ateş, tıpkı Allah’ın Celal ve Cemal sıfatlarının tezahürü gibidir. Ateş “Tüm olgular arasında birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçar. Cehennemde yakar.” (Bachelard 1999: 17) Bununla birlikte insanın vücudundaki ısının da ateş imgesiyle bağlantılı olduğu düşünülür.

Anasır-ı erbaanın tüm unsurlarından oluşan varlık, onlardan birinin vücuttaki egemenliğiyle kimliği şekillendirir. Bu durumda daha aktif bir biçimde kişilik özelliği gösterenler “ateşin karakterler” olarak nitelendirilirler. Necip Fazıl’ın şiirlerinde de bu durum ön plana çıkar. Yakıcı olmasının yanı sıra insanı aydınlatan, ısıtan ve arındıran özellikleriyle varlığını öne süren ateş, Necip Fazıl’ın kişiliğiyle bütünleşerek imge dünyasına dönüşür. Necip Fazıl’ın şiirlerindeki söylem keskinliğinin temelinde de bu durum etkindir.

Kendi giydiği ateşten gömlek ile varlık âlemindeki ateşi kıyaslayan Necip Fazıl, *Çile* şiirinde, varlık sorununu ateşin yakıcılığından üstün görür:

“Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!

Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!

Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent

Ok çekti yukardan, üstüme avcı

Ateşten zehrini tattım bu okun,

Bir anda kül etti can elmasımı.” (Kısakürek, 2013:16)

(...)

Akrep, nokta nokta ruhumu sokmuş,

Mevsimden mevsime girdim böylece.

Gördüm ki, **ateşte**, cımbızda yokmuş,

Fikir çilesinden büyük işkence.” (Kısakürek, 2013:18)

Varlığını sorgulayan insanın içerisine düştüğü durum, huzursuzlukla birlikte insanın vücudunu saran bir ateş gibidir. Sonlu olandan sonsuz olana doğru akışta kimliğini ve ne'liğini arayan insanın “ateşten zehri” olan bir okla “can elmasından” vurulması, hayatın giriftliği karşısındaki aciziyetin göstergesidir. Fiziksel acının geçiciliği karşısında ruhsal acının insanı daha derinden yaraladığı gerçeği ise, “fikir çilesinden büyük işkencenin” ateşte bile olmadığı benzetmesiyle sunulur. Düşünme eyleminin “çile” ile eşdeğer sunumu da fiziksel ateşin değil varlığı oluşturan ateşin etkisini ortaya koyar.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde frekans değeri 24 olan “ateş” sözcüğü, genel itibariyle Necip Fazıl'ın şiirlerinde “karşıdeğer”i olarak nitelenebilecek “su” ile birlikte kullanılır. “Ateş” de “deniz” gibi “su” gibi şairin tabiatına uyum sağlar. Nitekim “İçimde bir fırın var, ateşi yakan ateş, O ne alev deryası, çiçek bahçesine eş” (Kısakürek, 2013:352) dizelerinde şair, içindeki huzursuzluğu dile getirirken “alev deryası” ifadeleriyle bir çağrışım alanı oluşturur ve “derya”nın sonsuz görünümü ile “alev” arasında metaforik bir bağ kurar. Bazen har har yanan bu ateş, bazen küle meyilli mecalsiz, sönmeye yüz tutmuş bir ateştir. Fakat sönmeyen. Kimi zaman harlı yanan, kimi zaman sönmeye yüz tutup da sönmeyen bu ateş, Necip Fazıl'ın hayat boyu, fikri, zihni ve dini temayüllerini diri tutan bir unsur olarak görünür ve öfkenin sebebi, başkaldırının en büyük eylemcisi olarak yer edinir. Necip Fazıl'ın eserlerinde de ateş, öfkenin, arınmanın ve ışığın kaynağı olarak farklı şekillerde görünür. Nitekim Ahşap Konak, tiyatrosunda Recai, öz'ünden uzaklaştırılan, tahrip edilmek istenen “ahşap konak”ı yakarak öfkesini eyleme dönüştürür.

Necip Fazıl, *Çift Kanat* şiirindeki, “Biri aşk, biri nefret; bizim kanadımız çift../ Ateş saçmalı ki nur, erisin kapkara zift...” (Kısakürek 2013:104) dizelerinde de inançsız gönüllerdeki karanlığı eritmenin yolunu “nur”un kuvvetli ışık saçmasına bağlayarak “ateş”in saçtığı “ışık”a göndermede bulunur. Zira Bachelard'ın deyimiyle ateş, “ima gücü en yüksek iyileştirici(dir).” (Bachelard 1999: 18) Necip Fazıl da ışığın etkisini anlatmak için ateşin fiziksel görüntüsünü sezdirecek bir kullanım tercih eder. Allah'ı anlatmanın ve bildirmenin sadece yumuşak üslupla yani sadece “nur”la olmayacağı kanaatindeki Necip Fazıl, “öfke”, “hiddet” gibi duyguları çağrıştıracak bir sözcüğe/ateşe başvurur. Bu tutum, aynı zamanda şiir dilinin sert ve hiddetli bir tona bürünmesine etki eder ve şiir dilindeki tempoyu da sağlamlaştırır. Eagleton, şiir dilindeki söyleyiş ve ifade biçimi ile ilgili “Bazı şiirler sürünerek ilerler, bazıları sakın bir biçimde yanda koşar, bazıları ise heyecanlı bir biçimde

ileriye fırlarlar.” (Eagleton, 2011: 189) hükmünü verir. Necip Fazıl şiiri de, heyecanla ilerleyen bir şiidir. Sanatçı şiirindeki heyecan hamlelerini ise tabiatındaki “ateşin”likle yakalar. (Kanter- Günel, s. 76)

Ateş imgesi, ruhsal acının yanı sıra Allah’a yakınlaşmanın insan zihnindeki algısıyla eşdeğer olarak da kullanılır. Varlığı gereği ısıtan “ateş”in, “yakıcı” özelliği de aynı doğrultuda sunulur. Bu çerçevede bir çağrışım değeri olarak Yaratıcı’ya kavuşmayı arzulayan insan için de aynı anlam tabakasıyla karşılanır. Ateş unsurunun varlıkta arzu ve aşk ile birlikte çağrışım değerine sahip oluşu da “aşk ateşi” imgesinin doğuşuna zemin hazırlar. Beşeri aşktan ilahi aşka doğru yönelişin de simgesel görünümünü barındıran bu durum Necip Fazıl’ın *Visal* şiirinde;

“Rabbim, Rabbim, Yüce Rab, âlemlerin Rabbi, sen!

Sana yönelsin diye icad eden kalbi, sen!

Senden uzaklık **ateş**, sana yakınlık **ateş!**” (Kısakürek, 2013:233)

dizelerinde dile getirilir. Uzakta olmak ve yakınlaşmak arasındaki diyalektik tıpkı güneş metaforunda olduğu gibi Allah’a atfedilerek sunulurken kendi varlığının Yaratıcı karşısındaki aciz konumu belirlenir. Fiziksel mesafenin Allah karşısındaki geçersizliğinin ruhen aşılacağı gerçeği bilinmekle beraber, “Senden uzaklık **ateş**, sana yakınlık **ateş!**” ibareleriyle fiziksel durumun çıkmazı vurgulanır. Zira Allah’ın varlığına fiziksel anlamda yakınlaşma arzusu, Sina Dağı’ndaki “ilahi tecelli”yi hatırlatır.

Ateş, yakıcı olmanın yanı sıra pişiren/olgunlaştıran özelliğiyle insanı hakikate ulaştıran bir özelliğe de sahiptir. İslamî literatürde genel anlamda “ateş, Cehennemi çağrıştırmasına karşın birtakım olumlu niteliklere de sahiptir. Ateş özel konumunu, Tûr Dağı’nda yanan çalı aracılığıyla gerçekleşen İlahi tecelliyle kazanmıştır. Bu olumlu bir ateşti ve sonraki şairler gerçekten de bir alev gibi gözükten kırmızı laleyi, kutsal dağdaki ateşe benzetme eğiliminde olmuşlardır.” (Schimmel, 2004: 31) Bu bağlamda, Allah aşkının ateşi Necip Fazıl’ın *Aşk* şiirinde ise;

“Rabbim, Rabbim, bu işin, bildim neymiş Türkçesi;

Senin aşkın **ateştir**, **ateşin** gül bahçesi” (Kısakürek, 2013:51)

dizeleriyle dile getirilir. Ateş ve gül bahçesi arasındaki ilişki ile gerçek aşk ateşinin varlığı yakmayacağına göndermede bulunur. Zira aşk ateşi beşeriden ilahiye doğru yöneldikçe birey, insan-ı kâmil olma yolunda ilerler.

Ateş, anasır-ı erbaadaki diğer unsurlarla ortak olarak arındırıcı özelliğe de sahiptir. Mitolojide de bu özelliğiyle ön plana çıkan ateşin kötü ruhları yok ettiğine inanılır. “Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olarak kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı bilinmektedir.” (Çoruhlu 2006: 50) Necip Fazıl’ın şiirlerinde ateşin arındırıcı özelliği benlikten ve dünya hayatından kurtulmak için bir sığınak olarak yer alır. *Cehennem* şiirinde;

“**Ateş** beni yıkayan, yuyan, emziren annem!

Bir arınma kurnası olsa gerek, cehennem..." (Kısakürek, 2013:353)

dizeleriyle, ateşin anne imgesiyle birlikte kullanımı dikkat çekicidir. Annenin çocuk zihnindeki arındıran ve huzur veren algısı ile cehennem ateşini aynı bağlamda bütünleştiren şair, günahlardan arınma yeri olan cehennem ateşini arzu edilen nesne biçiminde sunar. Ateşin insan benliğindeki kötülükleri eriten, yıkayan ve yok eden yönü *Çift Kanat* şiirinde ise;

"Biri aşk, biri nefret; bizim kanadımız çift...

Ateş saçmalı ki nur, erisin kapkara zift..." (Kısakürek, 2013:104)

dizelerinde vurgulanır. İnsanın dünya hayatında kirlere bulanmış bir yanı olduğuna dikkat çeken Necip Fazıl yine aynı insanın içinde bu kirleri yok edici bir güce sahip olduğuna da göndermede bulunur. "Temizlik çeşitli araçlarla temin edilir. Bunlardan birisi, İslam dünyasında yaygın olmamakla birlikte ateşle temizlenmektir. (...) Ateşle temizlenmek, nefsin en temel maddesinin en sonunda altına dönüşmesi amacıyla içinde acı çektiği bir pota simgesinde manevi bir değer kazanmıştır." (Schimmel, 2004: 131-132) Bu bağlamda nur'un ateş saçarak benliğin içindeki kapkara zifti eritmesi de tinsel anlamda insanın temizlenmesi/arınması anlamını taşır. Necip Fazıl, ateşin arındırıcı yönüne Ahşap Konak tiyatrosunda da gönderimde bulunur. Ahşap konağa bulaşan manevi kirleri yok etmek isteyen Recai, "Yan! Allah ateşi, pisliğin temizlenmesi için yarattı." ifadelerini sarf eder.

İnsanın ruhen arınmasını ve temizlenmesini sağlayan ateş aynı zamanda bir dönüştürücü ve ayrıştırıcı işlev de görür. "Ateşle arındırma ilkesinin daha çok bilgiye dayalı, bu nedenle tinsel açıdan daha az etkili ikinci bir nedeni ateşin maddeyi ayrıştırması ve katkıları yok etmesidir. Başka bir deyişle, ateşten geçen her şey türdeşleşir, böylece arılaşır." (Bachelard 1999: 118) İnsani özü oluşturan maddeler, zıtlıklarını kendi içerisinde barındırır. Necip Fazıl bu gerçekliği *Ukde* şiirinde şu şekilde vurgular:

"Kurtuluş mu muradın,

Yol mu aradın kese?

Ateşe gir, gölgelen!

Kaynar **suda** gülümse!" (Kısakürek, 2013:257)

Varlığındaki zıtlıkla kendini yenileyen ve tazeleyen insanın durumunu ateş-gölge, su-kaynamak kavramlarıyla sunan şair, zehrin aynı zamanda panzehiri içeren yapısına da göndermede bulunur. Ateşin ve suyun arındırıcı ve dönüştürücü gücü karşısında benliğinden sıyrılan insan, kendi olma yolunda da adım atar. Fiziksel imkânsızlıkları ruhsal aşkınlıkla bütünleyen insanın dönüşümü ise *Divâne* şiirinde;

"Düşün o divâneyi "her şey içimde" diyen;

Ateş denilse yanan, su denilse eriyen..." (Kısakürek, 2013:89)

dizeleriyle dile getirilir. Ateşin ve suyun kimyasına uyum sağlayan benliğin aslında kendi olana dönüşmesine işaret eden bu dizelerde Necip Fazıl, içkin olandan aşkın olana yönelir.

Sonsuzluğun Nefesi: Hava

İnsan hayatının vazgeçilmezi olan nefes almak (oksijen) ile anlam kazanan hava, insanın fiziksel anlamda sonsuzluğa doğru yönelmesini sağlayan bir özelliğe de sahiptir. İnsan, yeryüzü ve gökyüzü arasında yani toprak ile hava arasında dünyalık yaşamını geçirmek zorundadır. Hava kavramının solunum anlamı dışında gökyüzü ve boşluk gibi anlamlarıyla birlikte geniş bir kullanım alanı vardır. Bu kullanım anasır-ı erbaa unsuru olan havanın varlığın yaşamındaki öneminden kaynaklanır. Zira ikincil anlamda hava ve yaşam tarzı arasında da bağlantı kurulmaktadır. Hava da diğer unsurlar gibi hem olumlu hem de olumsuz yönleri içerisinde barındıran yapıya sahiptir.

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde "anasır-ı erbaa" içinde en az kullanılanı "hava"dır. Şair, "hava"yı yaşamın içindeki asli unsurlardan biri olarak alır ve metaforik bir düzlemde kullanır. Şair, *Canım İstanbul* şiirinde;

"Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar.
İçimde tüten bir şey; **hava**, renk, edâ, iklim;
O benim, zaman mekân aşıp geçmiş sevgilim." (Kısakürek, 2013:166)

dizelerinde İstanbul ile "hava" arasında metaforik bir ilgi kurar. Şairin kendi benliği ile özdeşleştirerek ayrıcalıklı kıldığı İstanbul'a, "hava" kadar elzem ve vazgeçilmez bir vasıf yüklenir.

"Hava"nın fiziksel durumu insanın ruh hâline etki eder. Dönemeç şiirinde Necip Fazıl, "Bir gündü, hava ılık/ Ve cadde kalabalık" (Kısakürek, 2013:200) dizelerinde havanın fiziksel durumunu vermekten ziyade "ılık" kelimesine yüklediği anlam dizgeleriyle ruhsal bir bildirimde bulunur. Şair, *Odalarım* başlıklı şiirinde ise "hava"yı tamamen metaforik bir bağlamda kullanarak yine insanın havaya kattığı anlam değerini "Öyle hisli bir duman yüzer ki, havasında/Sanki orda buluşmuş ve ayrılmış aşıklar" dizeleriyle sezdirir. "Hava"nın metaforik düzlemde bedenden ziyade ruhsal yapıya olan etkisi, *Aralık Kapı* şiirinde ise "Bu dünya bir kuyu, havasız çömlek/Daralıyorum" dizelerinde dile getirilir. Şair, huzursuzluğunu dünyanın havasız bir çömlek olması ile ilişkilendirerek ruhsal anlamda havasızlıktan/nefes alamamaktan, hayatini yitirmekten yakını. Zira "hava"ya sadece insanın doğal bir ihtiyacı olarak değinmeyen Necip Fazıl *Bekleyen* şiirinde de "Göğsümden havaya kattığım zehir/Solduracak bir gül gibi ömrünü" dizeleriyle seslendiği kadının "soluduğu havayı", metaforik bir düzlemde, zehre gark edeceğini dile getirir.

Şiirlerinde metafizik unsurlara da yer veren Necip Fazıl, yalnızlığı ön plana çıkardığı *Cinler* şiirinde, cinleri tanımlarken "anasır-ı erbaa"nın üç unsuru olan "ateş", "su" ve hava'ya gönderimde bulunur. "Kur'an, çok sık bir şekilde, "cin" diye, ateşten var edilmiş yaratıklara atıfta bulunur." (Chittick, Murata 2003: 170) Geleneksel din anlayışında da genellikle "cin"lerin havada yaşadıklarına dair inanışlar söz konusudur. Necip Fazıl da "Cinler" başlıklı şiirinde;

"Ne derlerse desinler,
Yakın dostlarım cinler..."

Havanın ve alevin

Kemiksiz çocukları;" (Kısakürek, 2013:210)

dizelerinde "havanın ve alevin kemiksiz çocukları" olarak tanımladığı cinlerin mekânının sema ile eşdeğer olarak kullandığı "hava" olduğunu duyumsatır.

Sonuç

Felsefi düşüncenin çıkış noktasını oluşturan varlık kavramı genel olarak dört unsur diye adlandırılan su, toprak, ateş ve hava kavramı ile ilişkilendirilir. Hem evrenin hem de insanın söz konusu dört unsurla olan ilişkisi, tarihin ilkçağlarından günümüze kadar farklı perspektiflerden değerlendirilir. Dolayısıyla insanın doğayı gözleme ve doğayla arasında benzerlikler bulma merakı, sanatçıların da eserlerinde bu dört unsurun imgesel düzeyde yer edinmesine yol açar. Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek de şiirlerinde, su, ateş, toprak ve havaya yer vererek bu dört unsurun insan yaşamındaki yerini kendine özgü çağrışımlarla metaforik bir düzleme taşır.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde "anasır-ı erbaa" genel olarak insanı dış dünyanın kirlerinden arındıran, Mutlak Varlığa yönelten aracı unsurlar olarak kullanılır. Özellikle ateş ve suyun arındırıcı özelliğine vurgu yapan şair, toprağı ölümü çağrıştıran bir imge, havayı ise sadece bedeni değil aynı zamanda ruhsal yapıyı da kucaklayan, besleyen bir imge olarak şiirlerinde kullanır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2018). "İmgelemin Antropolojik Yapıları" Ve Folklor: Gilbert Durand'ın Arketipsel Sınıflandırma Modeline Giriş". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 19: 1-16.
- Bachelard, Gaston (1999). *Ateşin Tinçözümlemesi*. Nail Bezel (Çev.). Ankara: Öteki.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*. Olcay Kunal (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Burcu Yılmaz, Ebru (2012). "Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana Romanında Toprağın Dili". *ACTA TURCICA*, 1: 172-182
- Chittick, William; Murata, Sachiko (2003). *İslam'ın Vizyonu*. Turan Koç (Çev) İstanbul: İnsan.
- Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Doğan, Ahmet (2013). *Aşkın Kalbe Yolculuğu*. İstanbul: Değişim.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Kaya Genç (Çev). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Guenon, Rene (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, Fevzi Topçuoğlu (Çev.) İstanbul: İnsan.
- Harmancı, Meriç (2014). "Kutlu Başlangıçtan Ebedi İstiratgaha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı". *Divan Edebiyatı Araştırmaları*, 13: 23-38
- Illich, Ivan (1991). *H₂O*. Liz Behmoaras (çev.) İstanbul: Afa.
- Kanter, M. Fatih- Günel, Sezen (2016). "Leksikoloji Analizi Yöntemi ile Necip Fazıl Şiirinde Öfke ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi". *The Journal of Academic Social Science*, 24: 61-83

- Karlıağa, H. Bekir (1991). "Anasır-ı Erbaa". *İslam Ansiklopedisi*. C 3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 149-151
- Kısakürek, Necip Fazıl (2013). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2015). *Ahşap Konak*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit.
- Lings, Martin (2003). *Simge ve Kökenörnek*. Süleyman Sahra (Çev.). Ankara: Hece.
- Shimmel, Annemarie (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. Ekrem Demirli (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Şenler, Yaşar (2001). "Su Aynasında Üç Şair". *Türkoloji Dergisi*, 14 (1): 121-159
- Topçu, Nurettin (2010). *Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergâh.
- Ulaş, Sarp Erk (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.