

SÖZÜN SIRRI:
NECİP FAZIL ŞİİRİNDE METAFORİK SÖYLEM

THE SECRET OF SPEECH:
METAPHORICAL DISCOURSE IN NECİP FAZIL'S POETRY



Farız YILDIRIM

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Bingöl, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-6194-1862

E-mail: farizyildirim@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 25.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 05.10.2025

Kaynak Gösterim / Citation:
Yıldırım, Farız (2025). "Sözün
Sırrı: Necip Fazıl Şiirinde
Metaforik Söylem", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 17/34,
159-196.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.609>

Öz

Necip Fazıl'ın şair kimliğini kuran sözün iki boyutu vardır. Biri mana ve hikmet boyutudur ki birçok çalışmayla bu bakiye incelenmiş ve ortaya konmuştur. Diğeri ise Necip Fazıl'a asıl kudretini veren söylem biçimi olup Necip Fazıl'ın mütefekkir yanının gölgesinde kalmıştır. Bu eksiklikten hareketle Necip Fazıl'ın diline odaklanan eldeki çalışmada görüldü ki Necip Fazıl "sözünün sırrı", ona yüzlerce, belki binlerce dize arasından ayır edilebilme olanağını sağlayan şeyin dilsel kaynağı metafordur. Bu bağlamda metaforun en yeni ve sağlam kuramsal verilerini ortaya koyan G. Lakoff ve M. Johnson'un ortaya attıkları çağdaş metafor kuramı, Necip Fazıl şiirindeki metaforik bakiyenin incelenmesinde referans olarak tercih edildi.

Çalışma, konunun yöntemini teşkil etmesi dolayısıyla metafora ilişkin kısa bir literatür ve teorik zemin incelemesi ile başlamaktadır. Sonrasında Necip Fazıl şiirinden devşirilen metaforik bakiye, çağdaş metafor kuramı çerçevesinde tasnif edilerek dilin (Türkçe) ve Necip Fazıl şiirinin anlam evreni bağlamında tutarlı bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır.

Metaforik bakiyenin tespit sürecinde, Necip Fazıl şiirinin adeta metafor sağanağı altında olduğu görüldü. Hemen hemen her dizenin anlam derinliğinde bir metaforun izini bulmak mümkündür. Necip Fazıl'ın metafizik hakikatlere yoğunlaşan ilgisi ve toplumsallığı, bunun yanı sıra dilin ve düşüncenin metaforik doğası, ondaki metafor yoğunluğunun sebepleri arasında gösterilebilir.

Anahtar Kelimeler: Metafor, Çağdaş Metafor Kuramı, Necip Fazıl Kısakürek

Abstract

Necip Fazıl's identity as a poet is built upon two dimensions of his words. The first is the dimension of meaning and wisdom, which has been extensively studied and elucidated in numerous works. However, the stylistic power that truly grants Necip Fazıl his poetic strength has largely remained overshadowed by his reputation as a thinker. This study focuses on the linguistic dimension of his poetry—the element that distinguishes his words from hundreds, perhaps thousands, of other verses—and concludes that metaphor is the fundamental constructive force behind Necip Fazıl's language, or in other words, the "secret of his words." In this context, contemporary metaphor theory, proposed by G. Lakoff and M. Johnson, which presents the most recent and robust theoretical framework on metaphor, has been adopted as the primary reference for analyzing the metaphorical residue in Necip Fazıl's poetry.

The study begins with a brief literature review and theoretical foundation on metaphor, as it forms the methodological basis of the research. Subsequently, the metaphorical residue extracted from Necip Fazıl's poetry is classified within the framework of contemporary metaphor theory, aiming to establish a coherent interpretation within the semantic universe of the Turkish language and Necip Fazıl's poetic world.

During the process of identifying metaphorical residues, it became evident that Necip Fazıl's poetry is almost under an "invasion of metaphors." Nearly every line carries traces of metaphor in its depth of meaning. His intense focus on metaphysical truths, his social consciousness, along with the inherently metaphorical nature of language and thought, can be considered among the reasons for this density of metaphors in his work.

Keywords: Metaphor, Contemporary Metaphor Theory, Necip Fazıl Kısakürek

Extended Summary

The most definitive and agreed-upon characteristic of a metaphor is the act of explaining or making something understandable through something else; it is the phenomenon of transferring the semantic universe of one concept to the semantic universe of another word or concept. This involves bringing two semantic universes together based on various logical grounds, primarily similarity. Beyond its function of overlapping two conceptual domains, one of the most distinct features of metaphor is its close affinity, even parallelism, with language itself. Language's system of signs produces an independent and relational universe of meaning. That is, while words individually represent a concept, they also generate meaning when combined, and this is precisely the stage/phase where metaphor becomes part of the linguistic process.

Metaphor comes into play with the aim of making existing concepts more comprehensible and identifying newly discovered instances of meaning. To do this, it utilizes conventionally more understandable/concrete units of meaning. Metaphorical meaning is produced by transferring these ready-made units of meaning beyond their original context. The primary purpose here is pragmatic, which in turn generates countless clichés within language, such as "life is a journey, death is a journey, time is money, the world is an inn," etc. This utilitarian aspect, which also passes into literature that uses language, can often be overcome in poetic language. The poet, alongside traditional metaphors bearing the traces of their own culture, generates new metaphorical meanings due to their potential to create new ones. In this respect, metaphor is one of the most crucial linguistic instruments that reveals language's potential for meaning production and grants the poet possibility.

While the relationship of metaphor with simile (teşbih), trope (mecaz), metonymy (istiare), and concretization (somutlama) can cause confusion in metaphor applications, its hidden nature beneath linguistic usages can also pose a problem. When based on comparison, it can sometimes be represented with a single element, like in metonymy (istiare), or with both elements, like in simile (teşbih). In metaphor schemas, sometimes both the target and source domains are implicit. The reader/researcher can only identify the metaphor from the context and linguistic usages pointing to it. Furthermore, the naming of metaphors is also a problematic process. In metaphor, we have the authority to name it based on the nature of the source and target domains. Beyond this, we have the opportunity to classify and name metaphors according to numerous criteria, such as the abstract-concrete relationship between the elements constituting the metaphor and their characteristics of being human, living being, object, etc., within that context. Their meaningful densities can also serve as a perfectly valid measure of assessment for the poet and the text.

Necip Fazıl's identification of transcendent reality as the purpose and essence

of his word almost makes metaphor a necessity to illuminate this ambiguous world, which is separate from and foreign to physical reality, and to make it visible and comprehensible to the reader. The systematic capacity of metaphor to identify and discover that which is relatively difficult, abstract, or even unknown is the fundamental characteristic that affords Fazıl this possibility. Indeed, when one looks at his poetry, it is seen that he represents the metaphysical realities constituting his field of intellectual endeavor through various traditional molds, sometimes through original motifs, and produces a broad statistics of metaphors. In this study, this inventory of metaphors was identified and classified, and their contributions to Necip Fazıl's poetry were examined. For the point of classification, the structural, ontological, and orientational metaphors expressed within the framework of Lakoff and Johnson's contemporary theory of metaphor were taken as reference.

The construction of metaphor requires an alert consciousness and intelligence. Necip Fazıl's metaphors bear traces of the selective attitude and intelligence derived from his Islamic sensitivity and his identity as a publisher. While discrediting corporeality and exalting the abstract realm, Necip Fazıl found the way to describe the abstract world in material things. The overwhelming majority of metaphoric schemas in Necip Fazıl's poetry are based on the principle of structuring the abstract with the concrete. This somewhat recalls Bergsonian philosophy, which attempts to dismantle reason with reason. In Necip Fazıl's poetry, metaphor is employed not only to articulate a metaphysical rhetoric that is difficult to understand but also to make it accepted and loved.

Necip Fazıl has a polemical side stemming from his political and ideological debates. Nourished by his critical attitude, fed by his publishing, conferences, oratory, and playwriting, he is sometimes seen to sloganize concepts. There is an expression commonly used in Turkish daily language: "vatan-millet Sakarya" (fatherland-nation-Sakarya). This expression, which refers critically to a language and literature of heroism and pathos, is essentially a metaphor. In his poem "Sakarya," Necip Fazıl concretizes national and religious truths through the image of a river. Necip Fazıl produced a sloganistic language as a form of opposition and utilized metaphor in its construction. His couplets were published in the 1970s in the Ramadan supplement of the Tercüman newspaper with a similar function, like aphorisms.

In Necip Fazıl, the profound topics of Sufism are few. While primarily addressing the public and speaking words of advice and counsel, Necip Fazıl generally preferred traditional metaphors. In the density of traditional metaphors, the role of the poet, as a member of society, perceiving and thinking with the same thought patterns as the society, is also undeniable.

1. METAFOR

Bilişsel alandaki çalışmalar, insan zihninin işleyişi konusunda önemli bulguların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlardan biri de insanın belki de en çok dili kullanım şeklinde tezahür eden metaforik düşünme biçimidir. Yakın bir zamana kadar, antik Yunan'dan beri Batı edebiyatı ve kültüründe ilgi ve araştırma nesnesi olan metaforun linguistik bir hakikat olduğu düşünülmüyordu. Geçtiğimiz asrın sonlarına doğru Lakoff, Johnson, Turner gibi Batılı araştırmacıların dil konusundaki araştırmaları gösterdi ki "Metafor öncelikle bir düşünce ve eylem meselesidir; sadece türemiş olması itibarıyla bir dil meselesidir" (Lakoff-Johnson 232). Metaforun insan üretimi her şeye damgasını vurması, dil dışı göstergeler sistemlerinde de çalışması, bilim ve sanattaki geniş etki alanı düşünsel bir süreç olmasının belki de en bariz kanıtıdır. Metafor bu bağlamda, "bir söz figürü olmanın ötesinde asıl bilgiyi, hakikati kavramada alternatif yorumlar getiren, kimi zaman kendine özgü hakikat ve bilgi üreten bir mekanizma olarak değerlendirilmelidir" (Eke 169).

Türk düşün ve yazın hayatına Batı retoriğinden geçen metafor, köken ve anlam itibarıyla eski Yunan dili ve kültürüne dayanır. Kelimenin dil ve edebiyat sahasındaki güncel anlamı kelimenin morfolojisiyle uyumludur. "Metafor sözcüğü eski Yunanca'daki meta (üzeri-ne) ve phrein (taşımak) sözcüklerinden gelir ve bir şeyin bazı yönlerinin başka bir şeye taşındığı ya da transfer edildiği özgün zihinsel / dilbilimsel süreçleri ifade eder. Bu süreçlerin sonucunda ikinci şeyden sanki ilk şeymiş gibi bahsedilmesi söz konusu olmaktadır" (Cebeci 9-10). Edebiyatta dilsel ifadelerle tezahür eden metaforun üzerinde ittifak edilen biçimi, "A, B'dir." şeklindeki tanım cümlelerini andıran genel yapı formudur. Bunlar metinde doğrudan verilebileceği gibi örtük de olabilir. Okuyucu metaforu ancak dilsel kullanımlardan anlayabilir. "A'nın B cinsinden anlaşılması", yani B'yi oluşturan kavramsal öğelerin A'yı oluşturan öğelere karşılık gelmesi şeklinde" (Yener 20, Kövecses 7'den) de anlaşılabilir bu formülde A, hedef alanı; B ise kaynak alanı teşkil eder. Buna göre Necip Fazıl'ın aşağıdaki dizesinde ön plana çıkan metafor yapılarını şu şekilde şematize edebiliriz:

Ruhum kelle şekeri, vehimlerle karınca;

A , B'dir.

Metafor 1: ruh , kelle şekeri
hedef alan kaynak alan

Metafor 2: vehim , karıncadır
hedef alan kaynak alan

Bu metaforik yapılarda; "ruh" ve "vehim (şüphe)" gibi fizik tecrübemizin dışında kalan iki soyut kavram, insan tecrübesiyle sabit iki somut kavram olan "kelle şekeri" ve "karınca" ile yapıya kavuşturulmuştur. Burada metaforun anlam üretme işlevinden yararlanılmıştır. Nitekim metaforlar genellikle "anlamı daha kolay kılmak için somut unsurlara başvurur" (Güleroğlu 174).

Metaforda kaynak alanın hedef alana uygulama biçiminde bir benzerliğin ortaya çıkıyor olması, metaforun benzerlik ve benzerliğe dayalı söz sanatlarından farkını tartışma konusu hâline getirir. Batı'da bu bağlamda bir ayırım gözetilirken metaforun Türk dili ve belagatinde genellikle istiâre (eğretileme) (Bilgegil 154; Özcan 41) ve mecaz tabirleriyle karşılandığı görülür (TDK Sözlük). Bu çalışmanın da eksenini teşkil eden çağdaş metafor kuramının teorisyenlerinin iddiasına göre metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz. İkinci olarak da metaforda ortaya çıkan benzerlik fiziksel ve simetrik olmaktan ziyade tecrübeye ve algıya dayalı ve tek yönlü bir benzerliktir. Objektif ve tecrübeye dayalı benzerlikler arasında önemli bir fark gözetilen Lakoff ve Johnson'a göre "metaforlarla ilgili yegane benzerlik türü objektif değil, tecrübi benzerlik türüdür" (233). Çağdaş metafor kuramının Klasik Türk şiirinde başarılı bir uygulamasını yapan Nagehan Uçan Eke, metafor ile benzerliğe dayalı diğer söz sanatları arasında kayda değer farklar ortaya koymuştur:

Buna göre; mecaz, arada başka bir anlamı düşünmeyi engelleyen bir karinenin varlığı ile kelimeyle ilgiliyken metafor, metnin ifade biçimiyle ilgili olup mecazların tamamını değil de benzerlik içeren mecazları karşılar.

İstiare ile hem benzeyen hem kendisine benzetilenin kullanıldığı teşbih-i belîğ arasında fark gözetilirken metafor, yalnızca istiâreyi değil, aynı zamanda teşbih-i belîği de içeren daha kapsamlı bir terimdir. Bunun yanında benzerliğe dayalı bir ödünç alma ilkesi ile şekillenen istiârede geçici bir anlam oluşumu söz konusuyken benzerliğe bağlı anlam taşıma/aktarma prensibiyle hareket eden metafor, daha kalıcı bir yapı inşa eder.

Teşbih, benzetme edatlarını (gibi, sanki, kadar vs.) kullanarak bir kavram ile herhangi bir özellik bakımından kendinden daha üstün veya daha meşhur başka bir kavram arasında açık bir benzerlik ilişkisi kurarken metafor, görünüşte ilgisiz nesneler olaylar arasında benzetme edatı kullanmadan gizli bir benzerlik ilgisi kurar (Eke 34, 45, 46).

Bu veriler ışığında denilebilir ki metafor benzerliğe dayalı söz sanatlarına çeşitli yönleriyle örtüşmekle birlikte yer yer onların bünyesine de başvuran daha şümüllü ve karmaşık bir yapı arz eder.

Tarihçesi Platon ve Aristo'nun hakikat felsefelerine kadar götürülen metaforun anlam ve işlevi konusunda tarihi süreç içerisinde birçok teori ortaya atılmıştır. Bunları genel olarak üç başlıkta kategorize etmek mümkündür:

Birincisi; metaforu farklı şeylerin ilişkisi kapsamında değerlendiren yaklaşımdır.

Bu fikri savunanlar, ilişkinin niteliği konusunda ayrışır. Bu bağlamda bir şeyin başka bir şeyin yerine geçtiğini iddia eden yerine geçme; iki şey arasındaki karşılaştırmayı esas alan karşılaştırma ve iki şey arasında karşılıklı bir alışveriş olduğunu iddia eden etkileşim fikri olmak üzere üç farklı nazariyeden söz edilebilir.

İkincisi; metaforun teşekkül biçimine yönelmiştir. Bu yaklaşım da metaforun sözcük, cümle yahut genel söylem düzeyinde gerçekleştiğine ilişkin üç farklı iddiayı gündeme getirir.

Üçüncüsü; metaforun kaynağına yönelmiştir. Burada ise iki yaklaşım söz konusudur. Birincisi metaforu dile ait bir unsur olarak kabul ederken ikincisi insan zihninin işleyişine, yani düşünceye ait bir unsur olarak değerlendirir. Metaforun Avrupa kültür ortamındaki tarihçesini ortaya koyan Cebeci, bu tasniften hareketle şu çıkarımı yapar: "...sözü edilen kuramlar mutlak bir ayırımdan çok, bir bakış açısını ve vurguyu yansıtmakta olup, ele aldığımız yazarların bütün bu görüşlerden etkiler taşıdığı, ancak bir pozisyonu diğerlerine tercih ettikleri söylenebilir" (180-181).

Necip Fazıl şiirinin metaforik envanterini tespit etme ve inceleme hedefine yönelmiş bu çalışma, metafor tasnifinde konuyla alakalı en yeni / yetkin çıkarımlara sahip G. Lakoff ve M. Johnson'ın Türkçeye *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil* adıyla çevrilen kitabında ortaya attığı çağdaş metafor kuramını referans almıştır. İlgili kuram, metaforu kendinden önceki yaklaşımları boşa düşürecek şekilde zihinsel bir mahsul olarak ele almış ve dile yansıyan tezahürleriyle de belgelemiştir.

Metafor, özellikleri ve mahiyeti bağlamında çok boyutlu ve zengin bir tasarıma sahiptir. Başta somutlaştırma olmak üzere, isim verme, manipüle etme, telkin ve ikna, psikolojik tesir gibi birçok işlevinden söz edilebilir. Tüm bunları değerlendirmek bir makalenin sınırlarını zorlayacağı için ancak yazının teorik zemininin inşası bağlamında gerekli görülen genel geçer özellik ve fonksiyonları bağlamında bilgilerle iktifa edilecektir. Bununla birlikte metin çözümlemeleri yapılırken de yeri geldikçe ilgili metafor türü bağlamında metaforun özellik ve işlevlerine değinilecektir.

Metafor çözümlemeleri, şüphesiz yapıların basit teşhis ve istatistiğinden ibaret değildir/olmamalıdır. Kültürel boyutları olan, yer yer kalıplaşma ve deyimleşme özelliği taşıyan metaforların edebiyat nazarıtibara alındığında en makbul türleri özgün olanlardır. "...dilin imkânlarını sınırsız hâle getiren metaforlar" (Eke 11), sanatkâra da yeni metaforlar yaratmak anlamında büyük bir potansiyel sunar. Bununla birlikte yazar ve şairin sanat anlayışı ve öncelikleri de metaforun karakteristiği üzerinde doğrudan etkili olan bir durumdur.

Metafor incelemelerinde önem arz eden diğer bir durum, istatistiki verilerin genel içinde teşkil edebileceği anlamlı yoğunluklardır. Söz gelimi Necip Fazıl

gibi irşat amacı güden bir şairin geniş kitleleri etkileme stratejisi, ister istemez anlaşılabilirlik ve sadelik koşullarına bağlı bir dil ve kurgu gerektireceğinden onun şiirindeki geleneksel/deyimleşmiş metafor kullanımını da arttırmıştır.

2. ÇAĞDAŞ METEFOR TEORİSİ BAĞLAMINDA NECİP FAZIL ŞİİRİNDE METAFORLAR

Lakoff-Johnson, metaforu kelimelerin değil kavramların, dilin değil zihnin bir niteliği olarak öne sürerken düşüncenin temelinde de birtakım bedensel/fiziksel, duyuşsal, kültürel deneyimlerimizin olduğunu söyler. Teori, deneyim/tecrübeye ve kavramlara yaptığı bu vurgu dolayısıyla literatürde "deneyimsecilik, kavramsal metafor teorisi" gibi isimlerle de anılır. "Çağdaş metafor çalışmaları açısından George Lakoff ve Mark Johnson'ın 1980'de yayınladıkları *Metaphors We Live By* adlı yapıtı bir dönüm noktası oluşturur. Bu tarihten sonra yapılan bütün metafor incelemeleri, söz konusu kitaba göndermede bulunmakta ve bu iki yazarın görüşlerini temel alan yeni tartışma zeminleri açılmaktadır" (Cebeci 185). Lakoff-Johnson, söz konusu kitapta bazıları kendi içinde de alt türlere ayrılan yapı, ontolojik ve yönelim olmak üzere üç metafor türü üzerinde durur. Esasında söz konusu araştırmacılar, bütün metaforların özünde yapılaştırma yapması ve hedef alanı somutlaştırması dolayısıyla bir yönüyle yapı ve ontolojik olduğunu, birçoğunun da yönelimsel nitelik taşıdığını söylerlerse de (367) detayda ortaya koydukları farklar, bu metaforları metin incelemelerinde kullanılabilecek faydalı bir sınıflandırmaya tabi tutma imkânı vermektedir.

Kelimeyi "mânayı boğan bir gömlek!" (133)¹ olarak gören Necip Fazıl'ın yöneldiği soyut hakikatleri anlatmanın güçlüğü karşısında "Yaradanı, harfsiz ve kelimesiz düşünme"nin (272) mümkünatını sorguladığı, bunun imkânsızlığı karşısında ise ebedî bir uykuya dalmak istediği görülür. Burada gözün insan algı ve kavrayışındaki baskın konumuna karşın Necip Fazıl'ın görünmeyene yoğunlaşıyor olmasını, yaşadığı çaresizliğin bir sebebi olarak göstermek mümkündür. "Dinsel kavramlar soyut ve tanımlanması olgusal şeylerden farklı olan kavramlardır. Dinin özünü inanç meydana getirdiği için dine ait kavramlar metafiziksel doğaya sahiptir. Somut kültür varlıklarını ve kültürel öğeleri bile adlandırmada zorlanan dil, din ve inanç alanında hepten dara düşecektir" (Filiz 27). Dilin anlamı ihata etme kapasitesi; düşünme kudretinden kelime repertuarına, söz diziminden ifadeye konu olan şeyin niteliğine kadar birçok etkene bağlıdır. Bu tesirler altında dilin düşünceyi bütünüyle yansıtamadığı dil felsefesinin de ikrar ettiği bir gerçeklik olmakla birlikte, metaforun Necip Fazıl'a dilin yetersizliğini vurgularken sağladığı imkân (kelime gömlektir), soyutu kavramsallaştırma ve görselleştirmesinde de en kullanışlı araç durumundadır. Denilebilir ki Necip Fazıl'ın dilin imkân ve sınırlılıkları karşısında sığındığı ve sözüne alan açan en önemli poetik/linguistik malzeme yine metafordur. Necip

¹ Bu çalışmada Necip Fazıl'ın şiirlerinin toplu basımını ihtiva eden Çile adlı kitabının Büyük Doğu Yayınlarından çıkan 2008 baskısı referans alınmıştır. Bu çalışmada sıklıkla şiir alıntısına yer verildiği için bundan sonra söz konusu eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numaraları verilmele yetinilecektir.

Fazıl'da dinî imajlar, fenomenler, hakikatlerin başat anlam vasıtası tek başına ne sembol ne mecaz ne de teşbihtir. Belki, esas itibarıyla tüm bunları da belirli yönleriyle kullanabilme ayrıcalığına sahip olan metafordur.²

2. 1. Necip Fazıl Şiirinde Yapı Metaforları

Yapı metaforunun niteliklerini, büyük oranda Lakoff-Johnson'ın yönelim ve ontolojik metaforlar hakkında söylediklerinden anlıyoruz.³ Buna göre yönelim metaforunun yapı metaforundan farklı olarak kavramları değil de bütün bir kavramlar sistemini başka kavramlar sistemine göre organize ettiğini söylediklerinde (45) yapı metaforunun bir kavramı başka bir kavrama göre yapıya kavuşturduğunu anlıyoruz. Öte yandan ontolojik metaforları; töz ve entite olmayan his, duygu, düşünce vb. şeylerden bir kişi yahut nesne gibi bahsetme imkânı veren metafor türü olarak tarif ettiklerinde ise (62) yapı metaforunun hedef alanın soyut olmadığı kavramları yapıya kavuşturan bir şema olarak düşünme imkânı buluyoruz. Buna göre ontolojik ve yönelim metaforu şemasına uymayan, ikisinin de somut yahut soyut nesneler olduğu metafor örnekleri yapı metaforu için bir referans kaynağı gibi durmaktadır. Kaldı ki yukarıda söylendiği gibi bütün metaforlar somutlaştırma yapsın yahut yapmasın, özünde bir kavramı öbürüne göre anla(t)mayı içerdiğinden en nihayetinde yapılaştırma yapar. Bu bağlamda öncelikle kaynak ve hedef alanların yönelim metaforlarından farklı olarak kavram düzeyinde olduğu ve hedef alanın soyut olmadığı olasılıklar dışındaki metafor yapılarını yapı metaforu kapsamında değerlendireceğiz. Örneğin "dünya" hedef alanı, İslami bakış açısına göre bu şekilde yapılaştırılan kavramlardan biridir. İslami hakikatlerin kavranması noktasında büyük bir gayret içerisinde olan Necip Fazıl; kulluk bilincinden, imanın gerekliliklerinden büyük oranda metaforik yapılar aracılığıyla bahsetmiştir. Dünya hayatı, onun geçici olduğuna, bir imtihan yurdu olduğuna ilişkin fikriyatın Necip Fazıl şiirindeki bazı tezahürleri yapı metaforlarıyla anlamlandırılmıştır: "Olur mu, dünyaya indirsem kepenk:" (271).

2 Necip Fazıl'ın dilden şikayetinin bir yönü de dinî çekincelere dayanır. Dinin rükünlerine bağlı bir şiir yazma gayreti içinde olan Necip Fazıl, İslam'ın bakış açısı bağlamında netameli bir alanda kalem oynatıyor olmanın bilincinde olarak sözünü İslam'a uydurmak durumunda hissetmiştir. Orhan Okay'ın deyişiyle sanatkârlık, mistik olmak ve dini endişeleri hayatında ve sözünde telif etme kaygısı, şairin hayatı boyunca bocalamasına sebebiyet vermiştir (Ay 314). Şiir, sözün hakikat ve doğru olma ölçüsünü zedeleme potansiyeli nedeniyle (Şuara 225/ 226) İslam'da resim ve heykelle birlikte sakıncalı görülen sanatların başında gelir (Güleç 13; Yaşaroğlu 91). Necip Fazıl'ın birçok şiirini reddetmesi, konu çeşitliliğinden ziyade belli konuların dışına çıkmaması, İslam'ın şiire çizdiği meşruiyet sınırları içinde kalma kaygı ve özeni dolayısıyladır. "Türk edebiyatında şiirleri üzerinde en çok değişiklik yap'an şair olmasını da (Okay 88) bir yönüyle bu itinaya bağlamak mümkündür. Necip Fazıl'ın şiir ithaf ettiği bazı isimlere yönelik kayıtları kaldırmasından ki bazıları eski çevresine mensup olup sonrasında fikri çatışma halinde olduğu kişilerdir, metin değişikliklerine varıncaya değin şiirinde gerçekleştirdiği birçok değişikliği, bir yönüyle bu titizliğe bağlamak mümkündür. Tabii, değişiklikleri bütünüyle sakıncalı isim ve konulara indirmek doğru değildir. Fikri bütünlük ve olgunlaştırma, bununla birlikte estetik amaçları da sebep olarak gösterebiliriz (Kavaz 120-124). Özetle, Necip Fazıl'ın metaforik söyleminde İslam'ın rükünlerine riayet etmenin özen ve itinası vardır.

3 Yazarlar, metafor teorilerine kaynaklık eden Metaphors We Live By adlı yapıtlarında yapı metaforu hakkında en azından ontolojik ve yönelim metaforları kadar net bir başlıklandırma ve tarif yapmadığı için böylesi dolaylı bir veri yöntemi seçilmiştir. Bu çalışmada söz konusu yapıttaki teorik sınıflandırma esas alındığı için, diğer metaforlar gibi yapı metforu için de yazarların buradaki görüşleri dikkate alınmıştır.

Necip Fazıl şiirindeki ben'in⁴ dikkat çekici işlevlerinden biri, tıpkı bir anlatı kişisi gibi müspet yahut olumsuz davranış repertuarı ile örnek ve ibret teşkil etmesidir. Onun şiirindeki ben'in hataları, ders çıkarmak; imanı ise örnek alınmak içindir. Turan Koç'un ifadesiyle "Necip Fazıl'ın Ben'i, mütemadiyen Sen'in huzurunda olmaya aday ya da adanmış bir Ben'dir." (128). Bu nedenle yaygın bir şekilde birinci tekil kişi ağzından konuşur, fikir yürütür, nasihat eder, eylemde bulunur. Bu onun gibi fikir telkin etmek, kitleye heyecan ve şuur kazandırma motivasyonu ile hareket eden bir şair için kullanışlı ve stratejiktir. Yukarıdaki dizede de bu mantıkla okuyucuya örnek teşkil edebilecek bir eylemde bulunmaya niyetlenen bir ben'le karşılaşmaktayız. Şiirde "dünya" için bir kaynak alan işlevi gören "kepenk indirmek" deyiminin metaforik potansiyeli dikkatimizden kaçsa da temelinde "dünya pazardır" derin metaforu bulunur. Bu pazarda "kepenk indirmek" ona sırtını dönmeyi ifade eder.⁵ İslami bakış açısının bir örneğini teşkil eden bu metaforun tutarlılığı ve fikri yapımızı şekillendirdiğine yönelik şiirinde birçok kullanım bulmak mümkündür:

"Ticaretin tüm ziyan!" diye bir ses rüyada;
Mezarına birlikte girecek şeyi kazan!
Seni gözleyen eşya, bitpazarı dünyada,
Patiska kefen, çürük teneşir, isli kazan (116).

Burada "dünya pazardır" metaforu, ilk örneğe nazaran dilsel metaforik kullanımlar vasıtasıyla daha belirgin kılınmıştır. "Ticaret, ziyan, kazanmak, eşya, bitpazarı" vokabüleri bunu temin eder. Pazarın "ticaret, alışveriş, kâr zarar" şeklindeki fiziksel mübadele ile tescil edilmiş nesnelliği, dünyanın Allah'ın rızasını kazanmak yahut kaybetme risklerini barındıran imtihan yurdu olma durumunu fiziksel yapıya kavuşturur. Şairin niyeti dünyanın bu gerçekliğine insanı uyandırmak ve pazarda/ ticarete olduğu gibi kazanmaya teşvik etmektir. Pazardan "mezarına götürebileceğin şeyi kazan" dediği de şüphesiz iyi ameldir. Böylelikle "dünya pazardır" metaforu temelinde "hayat ticarettir" metaforu da şekillenmiş olur. Bu metaforun anlamsal çerçevesinde, ölüm de ticarete sınır çizmek bağlamında konuya dahil edilir. Ölüm merasimine ait kavramlar (kefen, teneşir, kazan) bu şekilde "dünya pazardır, hayat ticarettir" metaforlarının anlamsal çerçevesi ve kurgusuna açıklayıcı bir yapı kazandırır. Ticaret, alışveriş, pazar kültürü herkesin deneyim sahibi olduğu, günlük hayatın çok tipik ve bilindik deneyimleri olması hasebiyle bu kaynak ile ilişkilendirilebilecek alanları

4 Necip Fazıl şiirinde "ben", şiirlerin ağırlık merkezini oluşturur" (Daşcıoğlu 229). Ben'in tekrar sıklığını, ilk anda biyografisi ve insani karakterinden de deliller getirerek bir yönüyle yüksek egosu yahut yoğun benlik duygusuyla ilişkilendirebiliriz. Fakat daha dikkatli bakıldığında şiirindeki ben zamirinin "düşünce dünyası, çevre, psikoloji gibi karakter ağlarının deşifre olmasına katkı sağla"yan (Canatac 323) daha derinlikli bir sistematik olduğu görülür. Her şeyden önce dindarlığa giden yolda emaneti üstlenmek, benlik bilinci gerektirir (Koç 128). Bununla birlikte kendi ruh ve fikir dünyasının nakline yönelmiş şair için birinci tekil şahıs; en yakın, tutarlı ve kullanışlı formdur. Şairin ben'in ağzından özgürce konuşabilme salahiyeti, okuyucu nezdinde de oturmuş ve meşrulaşmış bir teamüldür. Şiirde lirik ben olarak da tavsif edilen bu şahıs kurgusu, anlatıdaki samimiyet ve akıcılığın bir benzerini esasında şiirde de tesis eder.

5 Burada "kepenk indirmek" öyle olmasa da ölüm olasılığını içerdiğinde de "dünya pazardır" metaforunun tutarlılığı bozulmaz. Bu durumda da alışveriş yapılan bir mekândan "işini bitirip ayrılmak" düşüncesi temellenmiş olur.

da kavrayışa müsait hâle getirir.

Dinî hayat açısından önemli olan dünya algısı ve hayata bakış konusunda mesajlar vermek isteyen Necip Fazıl için "dünya pazardır" metaforu oldukça kullanışlıdır. Çünkü ticaret hayatının olası bütün deneyimlerini ihtiva edebilecek, bütün meslek grupları ve uğraşlarını, terminolojisini bir tecrübe örneği olarak konunun anlatımına potansiyel olarak dahil edebilecek bir bakış açısını yansıtır. Nitekim şairin aşağıda, yukarıdaki genel ticaret ahvalini özelleştirerek kulluk bilincini sarraflık mesleği çerçevesinde kurguladığı görülür:

Hasis sarraf, kendine başka bir kese diktir!

Mezarda geçer akça neyse, onu biriktir! (140).

Burada "dünya pazardır" genel metaforunda temellenen "insan(kul) sarraftır" metaforu söz konusudur. Kuyumculuk pratikleri ile altın metası, ayrıca kese ve tedavül (geçer akça) gibi araç ve terimler, insanın kulluk şuurunu haritalandırır. Şöyle ki gerçekte hasis olan, dünya için çalışan insana ahiret için çalışması, öbür tarafta işe yarar akça biriktirmesi tavsiye edilir. Bu paranın hem niteliği hem de kesesi farklıdır. "Sevap paradır" ontolojik metaforunda çerçevelenebilecek bu yapı, her ikisinin de bir çabanın ürünü olması, biriktirilmesi ve alım değerinin olması gibi benzerlik düsturları içerir.

Metaforların iletişim bağlamında en faydalı yapıları, soyut kavramları fizik nesneler şeklinde yapıya kavuşturan ontolojik metaforlar olmakla birlikte iki somut arasında anlam aktarımının olduğu yapılar, kavramların somut doğası gereği daha açıktır. Dünyanın gurbet şeklinde yapılandırıldığı örnekler de "fâni dünya" algı ve tasavvuru inşa etmeye yönelik çabanın bir ürünüdür. Bu ve benzeri örneklerin çoğunda metaforun anlam atfetme işlevi de çalışmakla birlikte esas itibarıyla yönlendirme işlevinin etkin olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür örneklerde "Metafor, kişilerin değer yargılarını ve deneyimlerini şekillendirmekte, zihnî ve hissi deneyimlerine belli bir çerçeve kazandırmaktadır" (Eke 51). Aşağıdaki örnekte "dünya pazardır" metaforunda olduğu gibi hedef alanın, yani "gurbet" in özünde mekânsal/fiziksel hüviyeti dolayısıyla yine somutun somutla yapılandırılması söz konusudur: "Mutlu adam, dünyayı bir acı gurbet bilen;/Öz vatan pınarından, ölümü şerbet bilen..." (95).

"Dünya gurbettir" metaforu referans alındığında "ahiret" de dolaylı olarak metaforik bir yapı kazanmış olur. Bu durumda ahiret, gurbet olmayan, yani öz vatan hüviyeti kazanır ki bunu ahiretin soyut kavramsal hususiyetinden dolayı ontolojik metafor kapsamında değerlendirmek daha doğru olur. Bu metaforun kurgusu ise "ahiret sıladır" şeklinde olup "sıla"nın da "gurbet" gibi mekân olma özelliğinin yürürlükte olduğunu söyleyebiliriz. İki metaforun çizdiği anlam çerçevesinde, hayat ve ölümden de bahsedildiği; hayatın "hayat yolculuktur", ölümün ise "ölüm şerbettir" şeklinde daha sonra bahsedilecek olan ontolojik metaforlarla yapıya kavuşturuldukları görülür. Buna bağlı olarak "vatan

pınardır" metaforu şekillenir ki metaforların bu şekilde iç içe geçmesi, birinin diğerine kapı aralayabilmesi tutarlılık özelliğini de teyit eder. Zira "Genelde, metaforlar arasında tam uyum nadirdir; oysa tutarlılık tipiktir" (Lakoff-Johnson 157). Yukarıdaki metafor silsilesi de tutarlı ve tamamlayıcı bir özellik arz eder. Aşağıdaki örnekte "dünya pazardır" metaforunun yine ölümle ilişkilendirilerek metaforik konteksti bütünlediğini görüyoruz:

Ne var ki, pazarlığa girişecek ecelle;

Sermayen tek kelime, Allah azze ve celle.. (47).

Dünyanın pazar olması, ömrün de sermaye olmasını gerektirir. Burda ise "hayat paradır", onun da berisinde "vakit nakittir" ontolojik metaforları oluşur. Öte yandan Batı kültüründe yaygın olan ve kapitalist bir dünya tasavvurunu yansıtan "vakit nakittir" metaforunu İslam etkisindeki Doğu kültüründe "dünya pazardır" metaforuyla tutarlılık ve benzerlik gösterdiği, ama "dünya pazardır" metaforunun anlamsal çerçevesinin uhrevi ve derin; "vakit nakittir" metaforunun ise dünyevi ve yüzeysel olduğunu belirtmek lazım. Buradaki derinlik-yüzeysellik metaforun bağlamından ayrı, kapsadığı anlamsal genişlikle ilintilidir. Zira "dünya pazardır" metaforu, "hayat servettir/paradır" dolayısıyla "vakit nakittir" metaforunu da kapsayacak derecede daha şümüllü bir anlam dünyasını temellendirir.

Necip Fazıl şiirinde metaforik yapılar çok fazladır. Yapı metaforları, spesifik özellikleri bağlamında düşünüldüğünde belki de yoğunluğu en az olan metafor çeşididir. Çünkü metafora asıl itibarıyla hakkında fiziksel ve bedensel deneyimlere sahip olmadığımız kavramların anlatımında başvurulur ki bu da çoğunlukla ontolojik metaforların yapısal formuna tekabül eder. Necip Fazıl şiirinde bulduğumuz yapısal metaforları teker teker değerlendirme imkânı olmadığından bir listesini aktarmakla iktifa edeceğiz:

Dünya, balı zehir, yalancı petek (115)

İnsandır sanıyordum mukaddes yüke hamal.

Hamallık ki, sonunda, ne rütbe var, ne de mal (398)

Uyku, kaatillerin bile çeşmesi;

Yorgan Allahsıza kadar sığınak (18)

Tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum;

Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum.. (35)

İnsanlık zincirinin ebediyet halkası; (74)

Ben, kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;

Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda.

Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;

Benliğin dolabında, kör çilekeş beygir. (67)

Ben şairim, gâibi kurcalayan çilingir;

Canlı cenazelerin başında Münker-Nekir... (90)

Ben o kutsî nefesin üflediği kamışım;
 Ses onun, ben imzamı atmışım, atmamışım..(99)
 Ben bir atım, iradem, elinde binicimin;
 Bir çocuk oyuncağı, ucunda bir sicimin..(98)
 Öyle bir devim ki, ben, hakikatte pireyim,
 Bir delik gösterin de, utancımdan gireyim..(105)
 Kesilmiş bir kamış, ormanlıklardan,
 İnsan...Rüzgârlara bağlı bir düdük(117)
 Tabut değildir bu, bir tahta kundak.
 Bir ağır hediye kime gidecek(124)
 Kışner durur cansız at..(126)
 Kıyamete kadar yıkılmaz çatı; Kabir (129)
 Fahişe yataklardan kaçtığı gününden beri,
 Erimiş ruhlarınız bir derdin potasında (159)
 Şahadet parmağıdır göğe doğru minare (167)
 Su duadır, yakarış, ayna, berraklık, saffet; (195)
 Bir ufuk ki, ne Mecnun varabildi, ne Ferhad;
 Bir ufuk ki, ilâhi sırrı bekleyen serhad...(206)
 Gözlerim bir kuyu, dilim kördüğüm (227)
 Ben duvarda ezik bir böcek miyim?
 Yoksa, pırıl pırıl, tek damla kanda,
 Kâinatı süzen bir mercek miyim? (276)
 Bu yağmur, kanımı boğan bir iplik,
 Tenimde acısız yatan bir bıçak. (300)
 Fabrikam, mühendisin kaçtı, ya dur, ya patla! (312)
 Gözyaşı bir tarla, hep yoncalanmış...(422).

Yapılan alıntılarda oluşan yapı metaforları sırasıyla şu şekildedir: "dünya petektir", "emanet nesnedir (yüktür)", "insan (kul) hamaldır", "yorgan sığınaktır", "insan makinedir (saat)", "çocuk zincirdir", "insan makinedir (gemi)", "insan hayvandır (beygir)", "şair çilingirdir", "insan bitkidir (kamış)", "insan hayvandır (at, deve, pire)", "insan nesnedir (düdük)", "tabut kundaktır/hediyedir/attır", "kabir evdir", "yatak fahişedir", "minare şahadet parmağıdır", "su duadır", "kadın ufuktur/sınırdır", "göz kuyudur", "dil ipliktir", "insan hayvandır (böcek)", "insan nesnedir (mercek)", "yağmur ipliktir/bıçaktır", "vücut makinedir (fabrika)", "gözyaşı tarladır".

Dizelerin anlam örgüsü içerisinde zaman zaman ontolojik metaforlar da oluşmakla birlikte listede onlara yer verilmemiştir. Sıralanan metaforların, yapı metaforunun karakteristiğiyle mütenasip şekilde somut hedeflerin

yine somut kaynak alanlarına uygulanması şeklinde teşekkül ettiği, bunların kahir ekseriyetinin insanın nesne, eşya, makine, hayvan, bitki şeklinde düşünüldüğü genel metaforlara dayandığı görülmektedir. Şüphesiz tüm bu metaforlar yeri geldiğinde diğerleri için de söyleyeceğimiz üzere, kuru bir istatistiki veriden, salt bir anlam çoğaltması ve dilsel beceriden öte, şairin fikri hassasiyeti bağlamında vermek istediği dinî ve toplumsal mesajların aracılığıyla üstlenmişlerdir. Yukarıdaki listeye bu çerçeveden baktığımızda; dünyanın fâniliği ve aldaticılığı (yalancı bal), insanın kulluk vazifesiyle yaratıldığı (mukaddes yüke hamal), Allah'ın rahmetinin herkesi kuşattığı (uyku katillerin çeşmesi), insanın aldanmışlığı (tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum), çocuğun neslin devamı açısından önemli olduğu (insanlık zincirinin ebediyet halkası), şairin/sanatkârın sorgulama ve aydınlatma görevinin bulunduğu (gaybı kurcalayan çilingir, Münker ve Nekir), insanın hem eşrefimahlukat olma hem de esfelisafiline düşme potansiyelinin olduğu (dev ve pire olmak), ölümün bir son olmayıp yeni bir hayatın başlangıcını teşkil ettiği (tabutun kundak olması), ölümün mukadder olduğu ve hazırlık yapılması gerektiği (cansız atın kişneyip durması), uykunun gaflet olduğu (fahişe yatak), minarelerin tevhidi sembolize ettiği (şehadet parmağı minare), şehvetin insanın/erkeğin ilahi sırı mazhariyeti anlamında büyük bir engel teşkil ettiği (ilahi sırrı bekleyen serhad) gibi birçok dinî nitelikli mesaj tespit etmek mümkündür.

2. 2. Necip Fazıl Şiirinde Ontolojik Metaforlar

Ontolojik yahut varlıksal metaforlar; his, düşünce, olay, aktivite vs. gibi fiziksel hüviyeti olmayan şeylere entiteler ve tözler olarak bakma esasına dayan metaforlardır (Lakoff-Johnson 62). İnsan zihni; şeyler, açık şekilde somut yahut belirli olmadığında onları somut nesneler olarak kurgulama temayülü gösterir. Soyut şeylere suni sınırların, hacimlerin empoze edildiği bu metafor türünün alametifarikası, niteliğinden de anlaşılacağı üzere somutlaştırmadır.

Ontolojik metaforların önemli bir özelliği de kişileştirme yapmasıdır. Anlamı daha açık hâle getirdiği için ilkin iletişimsel amaç ve önceliklere yüklenebilecek bu metaforların, edebiyat söz konusu olduğunda şüphesiz estetik gerekçeleri de vardır. Necip Fazıl'ın dünya görüşündeki değişime paralel olarak soyut dinî hakikatlere yönelen sanat perspektifi ile İslam'ın temsil ve sözcülüğünü önceleyen düşünce biçimi, ontolojik metaforlara hem zorunluluk hem de bir iletişim fonksiyonuyla yaklaşmasına/başvurmasına neden olmuştur.

Necip Fazıl şiirindeki ontolojik metaforların büyük kısmı dinî nitelikli olup soyut dinî kavramları yapıya kavuşturur. Onun şiirinde din ile ilişkilendirilmeyecek mevzu yok gibidir. Din dışı soyutluklar bile birer tefekkür unsuru olarak şiirinde yer bulur. Bu nedenle Necip Fazıl şiirindeki metaforik malzeme ya doğrudan ya da dolaylı olarak metafizik gerçeklikle ilintilidir. Bu bağlamda öncelikle dinî hakikatleri onlardan fiziksel bir deneyimmiş/nesneymiş gibi söz etmek suretiyle yapıya kavuşturan metaforlara yer verilecek ve bu geniş istatistikten zorunlu

olarak bazı seçmeler yapılacaktır.

2. 2. 1. Dinî kavramları yapılandıran ontolojik metaforlar: Necip Fazıl; tanınması ve bilinmesinin zorluğuna atfen "Çile" şiirinde "Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur" (20) dediği Allah'ı birçok şiirine konu yapmıştır. Necip Fazıl, Çile'de toplarken şiirlerini, kitap muhtevaları ve kronolojiye göre değil konularına göre sınıflandırmış ve klasik divan tertibinde tevhit ve münâcâtların başta olmasından mülhem Allah konulu şiirleri kitabının başına koymuştur.⁶ Şairin, bu tavrıyla her şeyin yaratıcısı olması hasebiyle Allah'ın övgüsü ve bilgisine öncelik verdiği açıktır. Bununla birlikte söz konusu şiirlerin bazısında da onun zatının/özünün ne olduğunu anla(t)maya yönelik bir çabayla metafora başvurduğu görülür: "Kim bu yüzü çizen sanatkâr ressam;/Geçip de aynaya, soran olmaz mı?" (24).

Yukarıdaki alıntıya geçmeden "bilinmez meşhur" ifadesinin de esasında metaforik bir ifadede ve kişileştirme esasında temellendiğini belirtmek lazım. "Şan, ün, şöhret" hakkında deneyim sahibi olmak, şöhret fiziksel bir varlık olmasa da Allah'ı bir yönüyle anlamak için referans olur. Gerçekten de tevhit düşüncesi üzerine bina edilmiş kitabî dinlerin tarihi ve tesir sahası düşünüldüğünde Allah'ın varlığı ve mahiyeti meselesinin insanlık tarihinin en eski ve büyük meselesi olduğu düşünülebilir. Allah; insanın hakkında az bilgi sahibi olduğu, bu nedenle olsa gerek varlığı ve zatının özellikleri bağlamında ihtilafa düştüğü bir varlıktır. Burada varlığını bilmek ile mahiyetini bilmek arasında fark olduğuna da dikkat etmek lazım. Mahiyeti bilinmese de bir mümin zaviyesinden bakıldığında, isim ve sıfatlarıyla tecelli ettiği için Allah hakkında tecellileri vasıtasıyla fikir yürütebilme imkânı vardır. Bu isimlerinden biri de "şekil ve özellik veren" anlamındaki "musavvir"dir. Necip Fazıl bu ismi, bir sanat dalı olan resimle özdeşleştirerek ressama dönüştürmüş ve metaforu "Allah ressamdır" şeklinde kişileştirme esasına göre yapılandırmıştır. Necip Fazıl'ın amacı şüphesiz Allah'ı insan şeklinde düşünmek değil, bu metaforun verdiği salahiyetle insan yüzünün şekli, simetrisi, ondaki ayrıntılar, hassaların mükemmel tasarımı yapan "musavvir" hakkında konuşmak, onu hatırlatmak yahut buldurmaktır. Kaldı ki kutsal kitaplar da bir metafor mantığı üzerine oturmuştur. Zira bir lisana, bedene ihtiyaç duymayan yaratıcı; dili kullanmak, insanla konuşmak, ona öğüt vermek gibi birçok insani haslet yüklenmiş gibi görünür.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde metafor vasıtasıyla anlam atfettiği diğer bütün dinî kavramları da şiirinin amacı olarak belirlediği "Allah'ı aramak" işi kapsamında değerlendirmek mümkündür. "Mahşer, sonsuzluk, ölümsüzlük, sabır, nefis, rahmet, ilahi aşk, dünya, iman, günah, dua, kader" gibi anlatımda metafora

⁶ Divanlar, Allah'a övme ve ona yakarış mahiyetinde tevhit ve münâcât tarzı şiirlerle başlarken onu müteakip Peygamber sevgi ve övgüsüne yer veren naat türü gelir. Necip Fazıl da Allah konulu şiirlerini kitabının başına koymakla yetinmemiş, devamında Hz. Peygamber'i konu aldığı şiirleri sıralamıştır. Bu bölüme daha genel bir ifadeyle "İnsan" adını vermişse de bölümün ilk şiiri "Peygamber" adını taşır. İkinci şiir "Sonsuzluk Kervanı" da Hz. Peygamber konuludur.

başvurulan kavramları bu kapsamda değerlendirmek gerekir:

Büyük divan ve huzur...
Bekliyor mezarı Sûr.
Sonsuzluk, ölümsüzlük,
Bitmez tükenmez düzlük (20).

Yukarıdaki dizelerde; "mahşer, sonsuzluk ve ölümsüzlük" gibi soyut kavramların metafor vasıtasıyla yapıya kavuşturulduğunu görüyoruz. Bu üç soyut kavram, "mahşer mahkemedir" ve "sonsuzluk/ölümsüzlük arazidir" metafor kurgularıyla yapıya kavuşturulmuştur. Mahşerin yargı fonksiyonu, sonsuzluk ve ölümsüzlüğün çağrıştırdığı sınırsızlık hissi, bir nevi fiziksel bir mahkeme ve sınırları gözükmeyen bir arazi (düzlük/ova) deneyimi ile taklit edilmeye çalışılmıştır.

Yetmez aç nefsime sırma ve ipek.
(...)
Kuyruk sallar, sonra hırlar ezâya;
Benim nefsim, benim nefsim ne köpek! (70).

Burada "nefis köpektir" metaforu bağlamında nefsin yapıya kavuşturulduğu, ayrıca kaynak alan bilgisinden hareketle nefis hakkında ayrıntıya girildiği görülür. Bu, ontolojik metaforların dikkat çekici işlevlerinden biridir. Herhangi bir şeye fiziksellik atfedildiğinde, o fizikselliliğin gerektirdiği deneyimler ve davranış repertuarının da ödünçlenebilme imkânı doğar. Nefis köpektir yapısı, hem köpeğin davranış repertuarını hem de sevimsiz şöhretini göz önünde bulundurmayı gerektirir. Bu durumda kuyruk sallamak, yani yalakalık; hırlamak, yani saldırganlık gibi davranışların nefsin insana olan etkisi ve tazyikine karşılık verdiği, bununla birlikte dinen necis bir varlık olması dolayısıyla da nefsin kötü şöhretini temsil ettiği söylenebilir. Necip Fazıl'da nefsin antitezi ruhtur. Ona göre "madde üstü ve meddeye hâkim, latif ve şekilsiz, kalp üzerinde taalluk etmiş bir nur" olan ruh, "bütün iyilik ve güzelliklerin merkezi konumunda bulunurken nefis, kötülük ve inkârın merkezidir. Sınırsız aşk, haya, merhamet, doğruluk, ihlâs, vakar gibi tasavvufi açıdan büyük önem arzeden sıfatlar ruhun vasıfları; kibir, hırs, yalan ve haset gibi mezmum sıfatlar ise nefsin vasıflarıdır" (Cebecioğlu 157).

Necip Fazıl, şiirlerinde nefisten genellikle köpek diye bahseder. Aslında bunu "nefis düşmandır" metaforuna indirgemek daha doğru olur. Kişileştirme esaslı bu metafor, hadis kaynaklı olup metaforik yapısı fark edilmeksizin sıklıkla kullanılan bir yapılandırma şemasıdır. Tasavvuf geleneğinde "nefis ve şeytanla mücâhade olarak anlaşılmış ve bazı kaynaklarda Hz. Peygamber'in sözü olarak nakledilen 'Küçük cihaddan büyük cihada döndük' mealindeki rivayet" (Öztürk 99), tam da nefsin düşman olarak görüldüğü bu metafor kurgusunu haritalandırır. Nefsin köpek vb. kavramlarla yapılandırılması da "nefis düşmandır" derin

metaforu ile tutarlılık arz eder. Benzer şekilde ilk dizede geçen "aç olmak, sırma ipek giymek" ifadeleri de yine nefsin doymak bilmeyen hasis insan şeklinde kurgulandığını gösterir ki bu kişileştirmenin de düşman kontekstiyle uyumluluk gösterdiği açıktır.

Metaforla yapıya kavuşturulan soyut dinî kavramlardan biri de rahmettir:

Bir anlık emânetle ne türlü övünelim;
Gel, rahmet kapısında ağlaşıp dövünelim!... (59).
Bir rahmettir yanan, daracık odaların,
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında. (161).

İlk beyitte soyut bir kavram olan rahmet, mesken (ev) gibi fizik bir varlık şeklinde düşünülmüştür. Bu metafor "rahmet meskendir" şeklinde şemalanır. Böylelikle bir dua yahut vaazda rahmetten söz edilirken onun af ve lütufta bulunma şeklindeki ilahi mahiyeti ve bilgisi, birisinden bir şey istemek için onun kapısına gitmek deneyimimize göre biçimlenme imkânı kazanır. Bu şekilde "istemek, yalvarmak, ağlamak, acındırmak" gibi olası insani fiziksel deneyimlerimiz de Allah'a karşı tavrımızda yol gösterici olur. İşin pratiği bağlamında bunlardan da söz etmek imkânı doğar ki şairin de bu terminolojiden "ağlaşmak, dövünmek" tabirlerini seçip kullandığını görüyoruz.

İkinci beyitte "rahmet lambadır" metaforu şekillenir ki bu sayede şair, rahmetten (bunu insani boyutuyla merhamet şeklinde de düşünebiliriz) fiziksel bir nesneymiş gibi söz etmek, onun hakkında konuşmak imkânı bulur. Işık saçmak, odayı aydınlatmak işi bu metafor bağlamında tutarlılık kazanır.

Necip Fazıl, ontolojik metaforları kullanarak birçok soyut kavramı yapıya kavuşturur. Bunlardan biri de tevhit düşüncesinin antitezi olan "yokluk"tur:

Yum gözünü, kalbine her ân yokluğu üfür!
Kendinden geçmek iman, kendinde olmak küfür (349).
İlk düşünce, beni yokluk ısırdı:
Sonum yokluk olsa bu varlık niye?
(...)
Gelsin beni yokluk akrebi soksun!
Bir zehir ki, hayat özü fâniye.. (310).

Necip Fazıl'ın şiirinde bir iman meselesi olarak tartıştığı konular, genellikle hakikat olarak gördüğü şeylerin karşıtlıklarıdır. Allah'ın var ve bir olduğu düşüncesinin modern dünyada en önemli antitezi "yokluk" düşüncesidir. Bu, Allah'ı inkâr ekseninde toplanan ve tabiata yahut tesadüfe yüklenen yaratma yahut varolma bilgisi, ölümden sonra bir hayatın olmadığı, ahiretin dolayısıyla hesabın ve imtihanın yokluğu gibi temelde kaba bir yokluk düşüncesi etrafında toplanmış ve tevhit düşüncesinin temel tezlerinin inkâr kolaylığı üzerine bina edilmiş reddiyelerdir. Materyalizm, pozitivizm hatta yerelde şairin tehdit algısı

olarak ötekileştirdiği laisizm, Necip Fazıl şiirinde yankı bulan küfür hareketleridir. Denilebilir ki Necip Fazıl şiirinin işlevsel ötekisi, bu ve benzeri fikir hareketlerinin özünü teşkil eden ve yönlemsel olarak da akla isnat eden küfür/yok felsefesidir. Onun nazarında "Akıllı, duygulardan ve imandan koparan, özerkleştiren batı akli insanı makineleştirir; insanı nesne yerine koyar; maden analizi yapar gibi insanı analiz etmeye çalışır" (Uçan 381). İmanın/İslam'ın hakikatlerinin karşısında konumlandırılan bu felsefenin batıllığını tartışmak, Necip Fazıl ve şiirinin temel gayesidir. Bunu ideolojik metinlerin tipik kurgusu olan kendilik değerlerinin yüceltilmesi ve ötekinin karalanması sistematiği üzerine oturtmuştur.

Necip Fazıl, dinî hakikatler gibi küfür terminolojisinin soyut kavramlarını da onlardan söz ederken metaforlarla yapıya kavuşturur. Yukarıdaki alıntıda geçen "yokluk rüzgardır", "yokluk akreptir" metaforları buna hizmet eder. İkisinde de insan zihni için belki de nüfuz edilmesi en zor kavramlardan biri olan "yokluğun" fiziksel olaylarmış gibi sunularak işlev ve etkileri üzerinden deneyimsel alana taşındığı görülür. Yokluğun insanın zihin dünyasında yarattığı tahribat ve endişe "akrep" kavramıyla, şüphe ve vehim olma mahiyeti ise "rüzgar" kavramıyla fiziksel bir forma büründürülmüştür. Yokluktan bu sayede akrep kaynak alanından devşirilen "sokmak, ısırarak, zehirlemek" fiilleriyle söz edilme imkânı bulunmuştur.

Necip Fazıl'ın metaforik yapı marifetiyle hakkında konuştuğu soyut kavramlardan biri de "kader"dir.

Zamanda herşey kopuk, kesik;
Bıçkısı kader makasında (429).

Farkı yok, mantarlaşmış bir kayadan, derimin;

Yüzümde çizgi çizgi, imzası kaderimin... (335).

Yukarıdaki alıntılarda "kader nesnedir" temel metaforunda temellenen "kader makastır" ve "kader imzadır" metaforları ön plana çıkmaktadır. "Kader imzadır" metaforu, daha derinde "alın yazısı" deyişi ile bu minvaldeki retoriğin temelinde yer alan ve başa gelen bir olumsuzluktan kaçınılamayacağına yönelik düşünsel bir alanı temellendiren "kader yazıdır" metaforu ile birleşir. Öte yandan metaforlardaki "makas" ve "imza" nesneleri, hedef alanı "imza atan" ve "elbise tasarlayan" insan hüviyetinde yapılandırmıştır. Spesifik olarak da terzilik ve sanatkarlığa gönderme yapan kaynak alanın, kaderin ve varlığın tasarımcısı olarak Allah'a işaret ettiği açıktır.

Özellikle de insan hayatı üzerinde cüzi ve külli iradenin tasarrufunun ölçüsü bağlamında ihtilaf yaratan kader, Necip Fazıl şiirinde diğer konular gibi derin felsefi tartışmalara konu değildir. Necip Fazıl, seçkin bir zümreye dinin hakikatlerini bildirme amacı peşinde olmamıştır. Bu esasında, Necip Fazıl söz konusu olduğunda, müphem ve orijinal bir dil yaratma kabiliyetinden ziyade geniş kitlelerin irşat ve telkinini şiar edinmiş olması dolayısıyla bir amaç ve

yöntem meselesidir. Bu nedenledir ki Necip Fazıl'da metafor yapıları da İslam literatüründeki geleneksel teşbihler yahut kıyaslara dayanır. Kader kavramını yapıya kavuşturan "imza" ve "makas" kaynak alanları, birçok metafora olduğu gibi böylesi basit bilişsel bağlantılar kurar. Bununla birlikte metaforun, özünde düşüncenin bir niteliği olması, dile yoğun şekilde sirayet etmesine neden olmuştur. Bu da her zaman için edebiyat yahut şiir dilindeki geleneksel metaforların payının orijinal ve yeni metaforlara oranla yüksek olmasına sebebiyet verir. Necip Fazıl şiirindeki geleneksel metaforik yapıların çokluğuna ve niteliğine bu açıdan da bakmak lazımdır.

Necip Fazıl şiirinde dinî kavramları yapıya kavuşturan diğer bazı ontolojik metafor örnekleri şunlardır:

- Zehirle pişmiş aş yemeye kimler gelir?
 Dilsizce, yalnız Allah demeye kimler gelir? (40)
 Biri aşk, biri nefret; bizim kanadımız çift..
 Ateş saçmalı ki nur, erisin kapkara zift.. (104)
 Gençlik...Gelip geçti...Bir günlük süstü (114)
 Açı doyurmaksa kabirde meram,
 Yemeğim Fâtiha, günde beş öğün (119)
 Sanırım insanların her suçunda ben varım;
 Günâh uzun bir kervan, tâ ucunda ben varım! (280)
 Yorganın olsun duam (323)
 Şemdinli dağlarının içtim nur çeşmesinden;
 Kurtuldum akreplerin ruhumu deşmesinden... (391)
 Genç adam, al silâhı;
 iman tılsımlı kılınc! (403)
 Oluş sırrı, o nurdan heykelin eteğinde;
 Ve ölümsüzlük balı, şeriat peteğinde!... (446)
 Namaz, sancıma ilaç, yanık yerime merhem (458)
 Gel gör, kaç füzeye denk, bir müminin duası (411).

Yukarıdaki metin örneklerine bakıldığında; "İman (zehirle pişmiş) aştır", "aşk/ nefret kanattır", "gençlik süstür", "Fatiha yemektir", "günah kervandır", "dua yorgandır", "nur çeşmedir", "günah/vehim akreptir", "iman kılıçtır", "şeriat petektir", "ölümsüzlük baldır", "namaz ılaçtır/merhemdir", "dua füzedir" metaforları kapsamında "iman, aşk, nefret, gençlik, Fatiha, günah, dua, nur, vehim, şeriat, ölümsüzlük, namaz, dua" gibi dinî ve dinle yakın ilişkili soyut terminolojinin yapıya kavuşturulduğu görülmektedir. Bunların bazılarının daha derinde "soyut nesnedir (gençlik süstür)", bazılarının "soyut silahtır (iman kılıçtır)", bazılarının "soyut yemektir (ölümsüzlük baldır)", bazılarının da "soyut araçtır (iman kılıçtır)" derin metaforları ekseninde oluştuğunu da ilave etmek

gerekir.

2. 2. 2. Kişileştirme esasına dayanan ontolojik metaforlar: Ontolojik metaforların bir türünün de kişileştirme esasına dayandığını söylemiştik. Buna ilişkin bazı örnekler aşağıda listelenmiştir:

Azdırma, rahat bırak, içimdeki deliyi;
Bana sorma, benim de bilmediğim gizliyi!.. (311)
Bir anda kül etti can elmasımı
Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un (16)
Tükür bu hayatın irin yüzüne! (129)
Okunu kör nefsin, kılıçla çelmiş...(382)
Çıkamaz meydanlara;
Camide mahpus iman! (427)
Güneş gözünü yumdu, has odamız loş kaldı... (462).

Bu alıntılarda "nefis, yok, hayat, iman, güneş" kavramları, kişileştirme aracılığıyla yapıya kavuşturulmaktadır. "Nefs"e deli olmak, "yok"a burnu olmak, "hayat"a yüzü olmak, yine "nefs"e kör olmak ve ok atmak, "iman"a mahpus olmak, "güneş"e gözünü yummak vasfıyla kişi özelliği kazandırılmıştır. Bunların hepsini "soyut insandır (nefis delidir, yok insandır vs.)" metaforunda temellendirmek mümkündür.

Necip Fazıl şiirinde, yapıya kavuşturulan soyutlukların çoğunluğu dinî kavramlar olmakla birlikte, bunun dışında kalan soyutlukların da bünyeye kavuşturulduğu ontolojik metaforlardan söz etmek mümkündür.

2. 2. 3. Din dışı konuları eksene alan ontolojik metaforlar: İncelemede ve imge tasnifinde kolaylık olsun diye ontolojik metaforlarda yapılan din ve din dışı ayrımı, doğrudan ya da dolaylı olarak dinle alakalı ontolojik metaforlar olarak anlaşılrsa daha yerinde olur. Çünkü Necip Fazıl şiirindeki din dışı kavram ve terminoloji de esasında dolaylı olarak din ve metafizikle ilişkilidir. Onun zaman, ölüm-ölümsüzlük, tefekkür, bela, gönül-akıl konusundaki akıl yürütmelerinin bir kısmı doğrudan İslam felsefesini, bir kısmı da en azından onunla çalışmayacak bir düşünce yapısını yansıtır. Söylenen konu başlıklarında toplanabilecek çok hacimli bir retorik söz konusudur. Makale formatı, bunları bütün boyutlarıyla tartışma zeminine sahip olmadığı için ancak metafora ilişkin dilsel kullanımlar ve göndermelerden hareketle yorum yapılacaktır.

Şairin dinî konular etrafında ürettiği söz figürasyonlarından en önemlisi zamandır. Hatta zaman, arka plan felsefi göndermeleri düşünüldüğünde Necip Fazıl şiirinin en müphem ve derinlikli metaforlarını oluşturur. Necip Fazıl'da hakikatin özü Allah'tır. Sanatta, şiirde, eşyada Allah'ı aramak onun varlık üzerindeki tasarrufunu gözlemlemek, gaye ve işlev gibi yaratılış hikmetlerini sorgulamak, kısaca yaratmasının cilvelerini göstermektir. Zaman da "Allah'ın

eşya ve madde üzerine attığı bir ağı” (Yılmaz 30) olarak onun yaratma kudretinin izlerini taşıyan, hayata/varlığa damga vurmuş çok boyutlu ve derinlikli bir yapıdır; mekânla birlikte insanı çepeçevre kuşatmıştır.

Necip Fazıl, şaire yüklediği çilingirlik işi doğrultusunda zaman hakkında teferruatlı düşünür, zamanın mahiyetini ve yaradılış gayesini sorgular, kısaca ondaki hikmetlere ulaşmaya çalışır. Bu doğrultuda zaman, hem yaratılışı/ kulluğu/ imtihanı hem dünyayı/ fiziği/ evreni açımlayan bir mahluk olarak şairin düşünce ve hayal dünyasında birçok karşılık bulur. Zamanın Necip Fazıl şiirinde metaforla izhar edilmeye çalışılan bazı hususiyetleri şöyledir:

- Öteler, öteler; gayemin malı;
 Mesafe ekinim, zaman madenim (20).
 Bir bölünmez ki, insan, onu zaman bölüyor;
 İnsan her ân dirilip, her saniye ölüyor... (102).
 Beni zaman bölüyor, beni doğruyor adet,
 Medet ey birin Bir'i, ey birin Bir'i medet!.. (317).
 Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor,
 Tavan aralarında, tavan aralarında (161).
 Zaman deli gömleği, onu yırtan da ölüm;
 Ölümde yekpâre ân, ne kesiklik, ne bölüm (171).
 Ümidim yılların seline düştü (202).
 Her şey kesik ve kopuk, zaman tutamaz lehim;
 Mazi albümde hayal, istikbâl kalbde vehim.. (289).
 Zamanın tık-tıkları,
 Güder yaratıkları (430).
 Karıştır çayını zaman erisin;
 Köpük köpük, duman duman erisin! (421).
 Zaman, korkunç daire; ilk ve son nokta nerde (404).
 Zaman, onun kemend attığı selmiş (382).
 Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı... (333).
 Yıllar bir gözyaşı olup da kaymış
 Nurlu ihtiyarın yanaklarında (324).
 Belki de bir hırsız;
 İzi, lekesi var.
 Belki de bir hırsız;
 O yok, gölgesi var (267).
 Hesap soran yaratık (277).

Necip Fazıl, eşyanın ruhuna nüfuz etmeye, onu anla(t)maya çalışan bir tefekkür yöntemiyle hareket eder. Eşyanın ruhu, Allah'ın ona yüklediği görev

ve fonksiyonları da içeren hikmettir. Bu yüzden Necip Fazıl'ın ilgisi batında yoğunlaşmıştır. Necip Fazıl, zamanın ruhunu keşif sürecinde de ona İslam'ın baktığı gibi hikmet nazarıyla bakar; dünyaya atılmışlığı, fâniliği kurgulayan bir şey olduğu için de zamanı olumsuz olarak değerlendirir. Yukarıdaki zaman konulu metaforlar, bu anlayışa gönderme yapan zengin çağrışımlara sahiptir. Bu bağlamda sırasıyla "zaman madendir/ bıçaktır/ böcektir/deli gömleğidir/ seldir/ saattir/ şekerdir/ dairedir/ çarktır/ gözyaşıdır/ demirdir/ hırsızdır/ yaratıktır" şekillerinde ontolojik yapıya kavuşturulduğu görülmektedir.

"Zaman madendir", öte dünyayı da kapsayan bir değer ilkesiyle "vakit nakittir" metaforunu da kuşatan zamana ilişkin en azından yukarıdaki liste bazında tek müspet çıkarımdır. Zamanın insanın ruh ve bedeni, ayrıca varlık üzerindeki etkisinin felsefesi, "zaman bıçaktır" metaforunun sağladığı dilsel yetkinlikle tartışmaya açılmıştır. Burda bölen unsurun bıçak gibi düşünüldüğü daha aşağıdaki benzer bir kullanımda "doğruyor" dilsel kullanımıyla açık edilir.

Zamanın "böcek, çark, hırsız, gözyaşı, yaratık" şeklindeki fiziksel yapılandırılmaları, onun tahrip ve yok ediciliğine ilişkindir. Deli gömleği olması ise insan üzerindeki tahakkümüne vurgudur ki tasavvufta buna gönderme yapacak muadili bir metafor da insan için kullanılan "ibn-i vakt" tabiridir.

"İbn-i vakt", "zaman insandır" metaforunda temellenen kişileştirme esaslı ontolojik bir metafordur. Bu tabirin anlam temelinde, "vakit insandır" şeklinde kişileştirme esaslı ontolojik metafor bulunur. Böylelikle zamana oğul atfedebilme imkânımız doğar. Bu sayede "zaman"ın baba ve çocuk olmak (kontrol etme, bağımlı olma vs.) gibi sosyal ilişkiler bağlamında şerh etme ve anlama imkânı üretilmiş olur.

Zamanın ezici tahakkümü ve yok ediciliğine ancak onun yaratıcısının verdiği salahiyetle karşı konulabileceğini, bunun da ölümsüzlük olduğunu "zaman seldir" metaforu ekseninde kullanılan "kement atmak" tabirinden anlıyoruz. Burada sele yani zamana kement atmayı başaran kişi olarak Yunus Emre gösterilmektedir. Zaman üzerindeki bu tasarruf, ölümsüzlük yahut ebediyet fikrini çağrıştırır ki zamana hükmetmenin biricik yolunun ölümsüzlük olduğu, ölümün zamanın deli gömleğini yırtmasında belirginleşir:

"Zaman deli gömleği, onu yırtan da ölüm;".

Öte yandan zamanın "sel" olarak tasavvuru, zamanın dinamik oluşu ve akışın istikametine ilişkin bir ayrıntı da olabilir. Çünkü zamanın durağan olup insanın mı zaman içinde ilerlediği yoksa insanın durağan olup zamanın mı bize doğru yahut ileriye doğru hareket ettiği zaman felsefesinin tartışmalı konularındandır.

Algısal yönleri üzerinde durması sebebiyle zaman konusunda Necip Fazıl'ın Bergsoncu süre anlayışını benimsediği de iddia edilebilir.⁷ Bu bağlamda insanın

⁷ Bergson'un ruhu, sezgiyi, metafiziği ön plan çıkaran felsefesi; İkinci Meşrutiyet'ten sonra Türkiye'de etkisini iyice belli eden pozitivizm ve materyalizme karşıtlik ve alternatif oluşturmalarının da etkisiyle Darülfünun ve Dergah mecmuası çevresi başta olmak üzere Türk aydını arasında geniş yankı uyandırmıştır. Necip Fazıl'ın Darülfünunda

"içinde bulunduğu ânin sorumluluğunu üstlenerek gereklerini yerine getirmekle mükellef" (Yılmaz 30) bir varlık olarak görüldüğü söylenebilir.

Zaman konusundaki çıkarımlarımızı bir araya getirdiğimizde Necip Fazıl'ın genel olarak onu insan üzerindeki olumsuz tesirleri bağlamında bir tehdit unsuru olarak algıladığı ve resmettiği açıktır. Hayatı ve güzelliklerini, insan için basit anımsamalardan öteye geçemeyecek şekilde tedrici olarak uzaklaştırırken ölümü yaklaştırmayı ve varlığa bir sınır çizmesi, zamanın ürkütücü yanlarıdır. Bu "güdücü" fonksiyonlarına karşılık istimdad edilen zamanın mucidi, "birin Bir'i"nin vaat ettiği şey, ancak ölümle ulaşılabilen ölümsüzlük hâlidir. Bu, fizik âleme hükmeden zamanın hükmünün kalktığı, şairin "yekpâre ân, ne kesiklik, ne bölüm" dediği ebediyet boyutudur. İnsanın zamanın tahakkümü karşısındaki çaresizlik kurgusu, bundan kurtulmanın biricik yolunun ölüm olması, en nihayetinde bize tüm bunların bilgisini veren yaratıcıya sığınmayı önermek içindir.

Çoğunlukla zaman ile birlikte ele alınan ve Çile'de otuz dokuz şiirin bulunduğu müstakil bir konu başlığı olan ölüm, Necip Fazıl şiirinde en önemli irşat vasıtasıdır. Yer yer ölümsüzlük izleğini de ihtiva eden bu retoriğe ilişkin metaforik yapıları gösteren istatistik şöyledir:

Süslenmiş gemiler geçse açıktan,
Sanırım gittiği diyar bendedir (66).
Her ağızda, her telde, fânilik dırıltısı
Sonunda tek bir şarkı, tabutun gıcirtısı.. (110).
Büyük randevu... bilmem nerede, saat kaçta?
Tabutum tahtası, bilsem hangi ağaçta? (136).
Sultan olmak dilersen, tacı, sorgucu unut!
Zafer araban senin, gıcirtılı bir tabut! (144).
O dem çocuklar gibi sevinçten zıplar mısın?
Toprağın altındaki saklamağa var mısın? (149).
Ölüm ölene bayram, bayrama sevinmek var;
Oh ne güzel, bayramda tahta ata binmek var!... (148).
O demde ki, perdeler kalkar, perdeler iner,
Azraile "hoş geldin!" diyebilmede hüner... (150).

Felsefe tahsili yaparken hocalığını yapmış Mustafa Şekip Tunç, dönemin önde gelen Bergsoncularındandır. Necip Fazıl'ın gerek bu kanaldan gerekse de Sorbonnedaki kısa eğitim hayatı vesilesiyle Bergson'u tanıyıp ondan etkilendiği düşünülebilir. "Necip Fazıl'ın piyeslerinde görülen şuuraltı hayatı, içgüdüler ve akılcılık karşıtlığı" (Yıldız 354) ondaki Bergsoncu felsefenin en canlı örneklerindendir.

Bergson sezgiciliği, Necip Fazıl şiirinde ise varlıkla, eşya ile kendisi arasında bir çeşit empati, ayineleşme şeklinde tezahür etmiştir. "Kaldırımlar" başta olmak üzere birçok şiirinde bu etkiyi görebiliriz. "Bergson'a göre insanın suuru hâl ile sınırlı olmayıp geçmiş ve geleceği de ihtiva eden bir birikime sahiptir. Böylece zaman duygusu, kendisini yaşamaya bırakan ve kendi yaşayışını idrak etmekte olan insanın bilinciyle özdeşleşerek kâinatın da merkezini teşkil eder. O, maddenin hareketiyle algılandığı gibi bundan bağımsız olarak ve mutlak olarak da mevcuttur" (Okay 83-84). Necip Fazıl'ın şiirinin hareketiyle algılandığı gibi bundan bağımsız olarak da sezgiyi önelemesi, Bergson'dan gelen tesirle birlikte akla karşı eleştirel bir tutum takınmasına neden olmuştur.

Bana rahat bir döşek serince yerin altı, (160).

Ölüm dedikleri perdeyi delmiş... (382).

Son vapur kalkarken atlayamadık,

Kapılar kapandı, vâdeler tamam (297).

O, her yarattığı yiyen yaratık,

Bense, öz beynini dışleyen yamyam (297).

Sebil sebil sunanlar, ölümsüzlük tasını;

Çizenler, nokta nokta ebed haritasını... (390).

Ölmek, ilk ve son, büyük kelime;

Çarpıldık, ölmek için ölüme!

Ver Allahım, büyük sırrı elime;

Geçmez ân, solmaz renk, kopmaz bütünlük (117).

Alıntılarda ölüm-ölümsüzlük kavramlarının yapılandığı metaforik yapılara bakıldığında sırasıyla "ölüm gemidir, şarkıdır, randevudur, yolculuktur, saklambaçtır, bayramdır, sahnedir, vapurdur, yaratık; ölümsüzlük şerbettir, kelimedir, sırdır, renktir" metaforlarının olduğu görülür. Ölüme ilişkin metaforların tamamında kaynak alan fiziksel nesne olmamakla birlikte fiziksel tecrübe hüviyeti olan "şarkı, yolculuk, saklambaç, bayram" ile onlar etrafında oluşan ölüm ritüeline ilişkin başta "tabut" olmak üzere "mezar, yer/toprak" gibi somutluklar da metaforik şemaya dahil edilir. Ölüm saklambaç olarak görüldüğünde "toprak", yolculuk olarak görüldüğünde "tabut", sahne olarak görüldüğünde "perde"; ölümsüzlük şerbet olarak görüldüğünde ise "tas" fiziksel hususiyetleriyle devrededir. Tas örneğinde olduğu gibi bu yapıların bir kısmı metafor gibi durmaktadırlarsa da esasında mecaz-ı mürseldir. Tas, iç-dış ilişkisi bağlamında şarap yerine kullanılmış bir isimdir.

Ölümün tüm bu fiziksel nesneler yahut somut durumlar üzerinden kavranabilir yapılara kavuşturulduğu misallerde, kontekstle uyumlu şekilde yeni metaforların olduğu ve kaynak alanların sağladığı yorum imkânıyla ölümün çeşitli perspektiflerden değerlendirildiği görülür. Ölüm, yaratık olarak düşünüldüğü metafor dışında hep müspet bir değer olarak kodlanmıştır. Necip Fazıl şiiirinde ölümün olumsuz çağrışımları, büyük oranda zamana yüklenmiş, olumsuzlukların müsebbibi olarak ölüme de dayatan zaman gösterilmiştir. Buna mukabil ölümden müstakil olarak olumsuz şekilde bahsedildiği misal yok gibidir. Tersine ölüm; arzu edilen, rahmete ve ölümsüzlüğe kavuşma vesilesi olan müspet bir olay olarak metaforik yapılarda kendine yer bulur. Ölüm için form olan gemilerin süslenmiş olması, dırıltının şarkı olması, içeceğin şerbet olması, döşegın rahat olması, bineğın at olması, randevunun makbul olması, muharebenin zafer olması, oyunun saklambaç olması, beklentinin bayram olması tesadüf olmayıp ölüme ilişkin şuurlu ve şartlı müspet algı çalışmasının tezahürlerdir. Bu denklemdede şart, ölüme/ Azrail'e hoşgeldin diyebilme hünerinin

iman marifetine bağımlı olmasıyla ilgilidir. İmanın cazibesi ve avantajı gibi sunulan hâletiruhiye, şairin ben'i nezdinde okuyucu için teskin ve teşvik edici psikolojik bir hâl temin eder. Bu bağlamda, "sel" olarak yapılandırılan zamana kement atan Yunus Emre, perde olarak tasarlanan ölümü de yırtan örnek bir mümin olarak gösterilir.

Necip Fazıl, diğer şiirlerindeki göndermeleri bir kenara bırakırsak ölüm konusuna münhasır 39 şiir kaleme almış, bunları kitap tertibinde "Ölüm" başlığı altında sıralamıştır. Şairin olası korku ve beklentilerini de dikkate almakla birlikte, onun ölüm konusuna olan esas ilgisini iman ve irşat noktasındaki işlevselliliğine dayandırmak daha doğru olur.

Ölüm özü itibariyle insanın korku hassasını işletir. Fakat Necip Fazıl'ın ölüme yüklediği müspet anlamlarla ümit ve beklentiyle karışık grotesk bir etki yarattığını söyleyebiliriz. Necip Fazıl'ın makbul ölüm imajının birtakım akli ve meşru gerekçeleri vardır. Necip Fazıl düşünce sisteminde ölüm motivasyonunu doğuran şey, sınırlı ve kusurlu gerçeklik ile benlikten kurtulma iştiağıdır. Bununla birlikte en özgün tasarımlarından birinin Mevlana'nın "şeb-i arus" metaforunda tezahür eden "ölmek kavuşmaktır" derin metaforunda içkin Allah'a kavuşmak arzusunun da ölümün cazibe unsurlarından biri olarak sunulduğu söylenebilir. Necip Fazıl'ın ölümü bayram olarak görmesi, benzer bir bakış açısını yansıtır.

Necip Fazıl'ın ölüm retoriği büyük oranda geleneksel metaforik düşünce biçimini yansıtır. Ölümü gemi, yolculuk, randevu vs. şeklinde tasarlamak böylesi bir bakış açısının tezahürleri olup bunu birçok gerekçeyle birlikte basitliği bir yöntem ve iletişim stratejisi olarak seçme zorunluluğuna bağlayabiliriz.

Necip Fazıl'ın hakkında en çok konuştuğu soyut gerçekliklerden biri de akıldır. "Benliğim bir kazan ve aklım kepçe," (17) dizesinde "akıl kepçedir" ve "benlik kazandır" metaforları anlamsal yapıyı inşa etmektedir. Burada akıl, benliğin açmazları karşısında insana/ ben'e istikamet veremeyen niteliksiz bir araç durumundadır. "Biz akıl tutsağıyız, çocuktur ki asıl hür." (74) dizesindeki "akıl zindandır" metaforuyla akli, sınırlı gerçeklik tasavvuru ile yargılar. Benzer kullanımlara,

Akıl, kırık kanadı hiçin;

Derdi gücü "nasıl" ve "niçin.." (26)

Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun! (118)

Akıl daracık koğuk. (131)

Gelemez bir ithal malıdır akıl, (409)

Akıl yırtık çuval, sökük dağarcık. (294)

dizelerinde de tesadüf etmek mümkündür. Burada akıl "kanat, diş, koğuk, mal, çuval" gibi fiziksel yapılarla örtüştürülmüştür. Buna göre "akıl kanattır/ diştir/ koğuktur/ maldır/ çuvaldır" şeklinde metaforik yapılardan söz etmek mümkündür. Bu nesnelerin "kırık, çürük, daracık, ithal, yırtık" şeklindeki

formları, aklın kusurlu/ noksan yapısını vurgulamak maksadıyla kaynak alana ilave edilmiş gösterenlerdir. İthal mal olmanın da kendine ait olmamak, taklit olmak gibi olumsuz çağrışımlarını eklediğimizde hiçbir aracın esas işlevi için yeterli olmadığı görülür. Kanadın uçma, dişin çiğneme, koğuşun mesken, çuvalın taşıma işlevini yerine getirememesi, aklın yetersizliğini anlamak için emsal anlam alanları inşa eder.

Akıl; Necip Fazıl'ın Bergson felsefesinden gelen bir tesirle muhalefet ettiği, yerel ve evrensel düzenin enformasyon aracıdır. Pozitivizmi, materyalizmi hatta laisizmi besleyen araç olarak soyut hakikatlerin inkârına kapı araladığından şedit bir düşmandır. Soyut itikadi mevzuların inkârı büyük oranda aklın duyuları referans alan sorgulama biçiminden kaynaklanır ki kendisi de bir dönem aklın bu açmazlarını yaşamış bir şairdir. Akla karşı sert ve ısrarlı muhalefetinin bir yönü de bu biyografik ayrıntıya bakar. Necip Fazıl akla karşı "bedahet" silahını çekmiş, "aklı; açıkça, ansızın, delil olmaksızın kalpte aniden meydana gelen bedahet bilgisinin emrine" vermiştir (Ulutaş 484). İslam tasavvufu ve Bergson'dan mülhem sezgi/ gönül merceğinden maveraya odaklanan şair, keşfettiği "bedahet hissini" metafor vasıtasıyla anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Bu da muayyen bir hakikat hakkında düşünme ve onu dil ile ifade etmeyi gerektirdiğinden, ister istemez işin içine dili kullanma ve metafor üretme becerisinde tezahür eden şuur ve zeka girer. Burdan hareketle denilebilir ki Necip Fazıl aklın itibarına akıl ile saldırmıştır; çünkü akli karalayan metaforlar; mecaz, teşbih, kıyas vs. gibi zeka mahsülü beceriler gerektiren kurgulardır. Hâl böyleyken akıl, kendi karşıtlığını metafora dökmekte düşünsel bir marifet işi görmüştür.

Fikir, Necip Fazıl'ın sözünün amacı olarak görüp yücelttiği, esasında bir yönüyle, ötekileştirdiği aklın/ zekanın semeresi olan soyut kavramlardan biridir. Fikrin, fiziksel unsurlarla yapılaştırıldığı bazı metafor örneklerini şu dizelerde görmek mümkündür:

Her fikir içimde bir çift kelepçe.

(...)

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap

Bir fikir ki, beyin zarında sülük.

(...)

Yandıkça gelişen tılsımlı kütük (17-18)

Nefesten daha ince bir ipek kumaş derim;

(...)

Erişilmez fikir ki, düğüm düğüm dolaşık...

Sarıldıkça boşanan yumak, çözülen demet (123)

Yok mudur, sizin köyde, çeken fikir sancısı? (433)

Aziz fikir buğdayı,

Katıra mahsus saman. (427)

Zıpkın düşüncelerden kalbim iğne yastığı (316).

Alıntılarda tespit edilen ontolojik metaforlar; "fikir kelepçedir, kezzaptır, sülüktür, kütüktür, ipektir, hastalıktır, zıpkındır" şeklindedir. Metaforun kaynak alanı, asgari bir yönüne dikkat çekmek suretiyle hedef alan hakkında düşünsel enformasyon sağlar. Fikrin mahiyetini anlatmak için seçilen kaynak alanlara baktığımızda, yoğun meşguliyet ve mesuliyet potansiyelinin yarattığı tahribatın ön plana çıkarıldığı görülür. Bunun yanında "katıra mahsus saman" gibi anlaşılıp kıymetlendirilse de "buğday" ve "ipek kumaş" nesnelerinin fikrin toplumu ve insanı yükseltici yönünü vurgulamak için seçildiği söylenebilir.

Necip Fazıl'ın düşünce sisteminin anahtar kavramlarından olan "çile", fikir ile ilişkili ve onun semeresi olan bir şeydir. "Düşünmeyi insanın en haysiyetli fiili olarak görmesi de bir çile olarak kutsadığı bu eylemin kişiyi insan mertebesine yükselten gücü sebebiyledir. Ona göre toplumun madde ve mânâ sahalarında ihtiyaç duyduğu kahramanlar vardır ve bu kahramanların temel vasfı düşünce çilesi çekmeleridir" (Yılmaz 32). Düşünmenin çileye dönüşmesi, mütemadi şekilde her şey hakkında ve onun künhüne varıncaya değin teferruatlı düşünme alışkanlığından kaynaklanır. Bununla birlikte Necip Fazıl'ın çileyi kutsaması, onun makbul bir fikrin sorumluluklarından kaynaklanması dolayısıyladır. Fikre yücelik katan biricik şey ise tevhit düşüncesidir.

Fikir dolayısıyla acı çekmek, sıkıntıya katlanmak hem onu hakıyla benimsemiş olmak ve sadakati hem de onun üretim ve tahkimine mesai harcama dolayısıyla çile potansiyeli arz eder. Fikrin sancı yönü yahut çilenin, Necip Fazıl'ın "belâ, vehim, şüphe" retoriği ekseninde ortaya koyduğu bir çeşit acıdan zevk alma, onu "üretici bir melankoli" (Uç 76) olarak görme paradoksu kapsamında ele alınması daha doğru olur. Bu, bir nevi tasavvuf çileciliği ile Klasik Türk şiirinde sevgilinin ilgili ve muhatap olmayı acı çektirmekle izhar eden makbul davranış repertuarını andırır. Fatih Arslan'ın Necip Fazıl'da yokluğun bir muadili olan hiçlik hakkında söylediği "Bütün daraltan, boğan yanına rağmen bir açılma, ferahlama öncesidir." (174) şeklindeki yerinde tespitini, "fikir, belâ, vehim, yokluk" vs. kaynaklı bütün çile retoriğine teşmil etmek mümkündür. Cüneyt İssı, zevkin bizzatihi kelepçelerden kurtulmak, peçeleri kaldırmak gibi eylemlerin kendisi ile uğraşmaktan, o hâlde bunu "şair çilingirdir" metaforu kapsamında da düşünebiliriz, kaynaklı olduğunu söyler. Bu bast hâli, İssı'ya göre "Sancıyla huzur arasındaki kıl kadar mesafedir"(198). Necip Fazıl'ın çilingirlik sanatındaki araçlardan biri olan çekiç, aşağıdaki alıntıda mazoşizmi çağrıştıran böylesi bir "an"ı cisimleştirmiştir:

Ne var, ne var âlemde,
Belâ kadar çekici?
Örse benzer kelleme,
Belâların çekici.

Çiçeklik, bana ateş,
Bana pınar, kerbelâ.
Koynumdan çıkmayan eş,
Suyum, ekmeğim belâ... (296).

Yukarıdaki şiirde "bela çekiştir" metaforu ekseninde ortaya bir zahmet ve rahmet paradoksu konduğunu görüyoruz. Buna göre hayatta nefsimize hoş gelen şeylerin uhrevi anlamda bir getirisi olmadığı gibi, bizi gaflete sürüklemeye potansiyeli de vardır. Varoluşçu felsefeyi de çağrıştıracak şekilde insan için faydalı olanın sıkıntı çekmek, zorluklara katlanmak olduğu söylenir. Çekiç kaynak alanı, belânın insanı şekillendirici, dönüştürücü yanına vurgu yaparken, "belâ eştir, ekmektir, sudur" metaforlarındaki yapı unsurları "eş, su ve ekmek" ise üretici yanını yapılandırır.

Necip Fazıl şiirinde; ölüm, zaman, fikir gibi belli konulardaki yoğunlaşmaların dışında kalan başka soyutlukların da sistematik şekilde fizik kavramlara yüklendiğini görürüz:

Kedim, ayak ucuma büzülmüş, uyumakta;
İplik iplik sarıyor sükütu bir yumakta, (303).

Burada "sükût iptir" metaforu oluşur. Bu sayede onunla yumak yapmak şeklinde bir ilişki kurma biçimi de meşruiyet kazanır. "Gencim, ölmem, arzular kanımda bir çağlayan,"(303) dizesinde "arzu çağlayan/şelaledir" metaforu var. Burada ise kanın çağlayandaki suyun yerine geçtiği bir muhayyel/ sanal haritalandırma söz konusudur. "Sanki gemilerim battı ummanda,/ (...)/ Hayat mı, püf desen kopacak iplik," (298). Bu alıntıda "murat gemidir ve hayat ipliktir" metaforları, "murat ve hayat" soyut kavramlarını fiziksel yapıya kavuşturmuştur. Beklentilerin boşa çıkmasını deyimleştiren "murat gemidir" metaforu, Türkçede ve günlük hayatta çok sık kullandığımız müptezel çıkarımların kaynağını teşkil eder. "Sırlar çözülür artık,/ Kırka çıkınca ateş" (302) dizesinde "sır çözmek" deyimine kaynaklık eden "sır iptir" metaforu vardır. "Bu akşam o kadar durgun ki sular/ Gömül benim gibi kedere diyor." (332). Her ne kadar gömülmek tabiri kullanılsa da burada "kedere garkolmak" deyimini yapıya kavuşturan "üzüntü/ keder sudur" metaforu bulunur. "Ezel senedinin imzasındalar" (388) dizesinde "ezel senettir" metaforu var. "Rafa kaldırmak için ruhlarını dürdüler" (411) dizesinde "ruh eşyadır" metaforu sayesinde ruh bir eşya gibi dürülebilir, katlanıp rafa kaldırılabilir bir nesne olma özelliği kazanır. "Bizimkiler ışığa gem vurur da binerler;" (411) dizesinde geçen "gem vurmak" deyimini ise "kontrol attır" şeklindeki, özel bir dikkatle bakılmadığı müddetçe fark edilmeyen metaforik yapıya dayanır. Çoğu zaman bir şeyi kontrol altında tutmak, durdurmak için "dizginlemek ve gem vurmak" deyimlerini kullandığımızda bu metaforun anlamsal işlevinden yararlanırız.

2. 3. Necip Fazıl Şiirinde Yönelim Metaforları

Yönelim metaforları, bir kavramın diğerine göre yapıya kavuşturulduğu yapısal metaforlardan farklı olarak, "bütün bir kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden" (Lakoff-Johnson 45) metafor türüdür. Yönelim metaforlarının "çoğu uzay/ mekân istikameti ile ilişkilidir: yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-satır, merkez-çevre. Bu uzay/ mekân yönelimleri, sahip olduğumuz türde bedenlere sahip olmamızdan ve bedenlerimizin fiziksel çevrede fonksiyon icra etmesinden doğar. (...) Bunun gibi metaforik yönelimler keyfi değildir. Onların fiziksel ve kültürel tecrübemizde bir temeli vardır. Yukarı-aşağı, içeri-dışarı vb. karşıt yönelimler doğada fiziksel olsa da, onlara dayanan yönelim metaforları kültürden kültüre değişebilir. Sözün gelişi bazı kültürlerde gelecek önümüzde, oysa başka kültürlerde arkamızdadır" (Lakoff-Johnson 45-46). Türk kültürü ve dilinde yaşayan bazı yönelimleri Nagehan Uçan Eke, Klasik Türk şiirinden örneklerle şu şekilde kategorize etmiştir: "Erdemli Olan Yukarıdadır; Erdemsiz Olan Aşağıdadır., İktidar sahibi Yukarıdadır; Güce Maruz Kalan Aşağıdadır., İyi Olan Yukarıdadır; Kötü Olan Aşağıdadır., Mutlu Olan Yukarıdadır; Kederli Olan Aşağıdadır., Sağlık ve Hayat Yukarıdadır; Hastalık ve Ölüm Aşağıdadır., Yüksek Statü Yukarıdadır; Düşük Statü Aşağıdadır." (173). Necip Fazıl şiirindeki yönelim metaforları büyük oranda "iktidar sahibi yukarıdadır" "geleneksel tasavvuru ekseninde, kadirimutlak olan Allah'ın yukarda konumlandırılması fikri üzerine oturtulmuştur. Bu nedenledir ki sistematik bir şekilde, kendi aydınlanmasına da kaynak gösterdiği rahmetin ve belânın yukardan geldiğine ilişkin metaforik yapıların kurgulandığı görülür:

İnsanın bilişsel hususiyetlerine elverişli olarak Allah, Kuran'ın birçok ayetinde "arşa istiva etti" şeklinde metaforik bir ifade ile kendinden bahseder (Araf/54, Taha/5, Ra'd/2). İstiva burada "Allah'ın göklerin üstünde bulunan ve melekler tarafından taşınan arşa oturması" (Yusuf Şevki Yılmaz, "İstiva", <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiva>, erişim: 24.08.2025) manasında anlaşılır. Hâl böyleyken "Allah'ın arş üzerine istivâsı malum, ama keyfiyeti meçhul" (Aydın 145, el-Cüveynî 33-34'ten) olan bir bilgidir. İnsan zihni her şeyi fizik boyutlarıyla zaman-mekân izafe ederek algıladığından ayet ve hadislerin aktardığı bilgilerden hareketle Allah'ı da arş ve gök gibi mekânsal bir yönelimle algılar. Kitabî dinlerin tamamı bu yönelimi tasdik ettiğinden, bu algı birçok kültürün düşünce biçimine tesir etmiştir. İnsan zihninin arşı mekân gibi kavramlaştırması kaynaklıdır ki İslam uleması arasında arşın mahiyeti konusu tartışma ve ihtilaf yaratır. Tartışmanın odağı arşın bildiğimiz anlamda bir mekân olup olmamasıyla ilgili olup arşa tipik mekân özelliği atfetmenin zatını arş ile konumlandıran Allah'a da boyut atfetmeyi gerektirdiğinden naslarla çelişen bir durum yaratmıştır. Kur'an'ın metaforik üslubu bağlamında ortaya çıkan bu anlatımları, bir yönüyle insanın algı ve muhakeme kapasitesi bağlamında değerlendirmek gerekir. Necip Fazıl şiirindeki imge ve hayaller de Allah'ı arşa ve gökte konumlandıran bir fikir

etrafında teşekkül eder.

Metafor örneklerine geçmeden burada hatırlatılması gereklilik arz eden bir şey de yönelim metaforlarının söylem biçiminden tezahür ediyor olmasıdır. "Güçlü yukardadır-güce maruz kalan aşağıdadır, iyi yukarıdadır-kötü aşağıdadır" vs. gibi klasik metafor yapıları, söylemden istihraç edilebilen genel bir çıkarıma dayanır. Bu perspektifle Necip Fazıl şiirine baktığımızda ilkin güçlü olanın yukarda konumlandırıldığı misallerden başlamalıyız. Çünkü diğer yönelimler de Allah'a yönelik bu uzay-mekân algımıza göre şekillenir. Öte yandan Necip Fazıl şiirinde reddettiği şiir bakiyesi dışındaki külliyyatı nazarıtibara alındığında, dünyevi/ maddi boyutta uzay-mekân algısıyla şekillendirdiği bir şey yok gibidir. Cismaniyet tasavvuftaki gibi temsili boyutuyla da olsa Necip Fazıl'da itibar görmez.

Bir sevinç var ki kalbte, Arşı doldurur sesi;
O ne sonsuz sevinçtir, ebediyet neşesi... (108).
Her şeyde bir tükeniş, her oluştta bir bitiş;
Gökten ses: Ölümsüzler kafilesine yetiş! (454).

Her şeyin yaratıcısı, Allah'ın gökte/ arşta konumlandırılması, dünyada muhatap olduğumuz bütün sınırlı ve kusurlu şeylerin ebedî ve ideal formlarının onun katında olduğuna yönelik bir kabul geliştirmemizi sağlar. Alıntılarda, hakkında deneyim sahibi olduğumuz sınırlı zamanın onun katında ebediyet formuna dönüşmesi, yine sevincin bu minvalde daimi olması bu algının tezahürleridir. Yönelim metaforlarında müspet yönelimlerin aksi istikametleri, müspet yönelimin makbul değerlerinin tezat hâllerini taşır. Bu bağlamda Necip Fazıl'da aşağının bilgisi yukarının bilgisine tezat teşkil edip dünya koordinatlarında toplanmıştır. Şöyle resmeder dünyayı:

Eti zehir, yağı zehir, balı zehir dünyada,
Bütün fâni lezzetlere darılmadan geçilmez (134).
Sırma renginde pislik, dünyanın süsü püsü.
Bende tek aziz eşya, annemin baş örtüsü... (334).
Bu dünya bir tamam'dan eksiklikler âlemi;
Kopuşlar, ayrılıklar, kesiklikler âlemi... (372).
Nesi varsa yoksa bu harap dünya,
Bir büyük hayalin sade benzeri...
Her şey bir gölgecik o görünmezden (425).

Aşağı-yukarı yönelimi, mekânın kıymetlendirilmesi fikrini de beraberinde getirir. Buna göre makbul ve ebedî ahiret yurdu yukarda, cismaniyetin uzamsal açılımı olan fâni dünya aşağıda konumlandırılır. Yukarıdaki alıntılara bakıldığında dünya, bütünüyle kusurlu ve sınırlı, böyle olduğu için de itibar edilmeyen nesneler, olaylar, durumlar mekânı olarak gösterilmiştir. Fâni yapısı içindeki

her şeye sirayet ederek değersizleştirmiştir. Etinin, yağının balının zehir olması; süsü püsü adına ne varsa her şeyinin sırma renginde pislik olması; bütünüyle bir eksiklikler âlemi olması; hakikatin benzeri yahut gölgesi olması şeklindeki yorum ve çıkarımlar buna delalet eder. Aşağıdaki misaller ise aşağı konumunun bazı gerekçelerine ilişkindir:

O erler ki, gönül fezasındalar,

Toprakta sürünme ezasındalar (388).

Bu dünya bir kuyu, havasız çömlek;

Daralıyorum! (133).

Bir bak, zaman ve mekân, nasıl kuşatılmışız;

Belli ki, en tepeden en dibe atılmışız... (100).

Dipsiz kuyu, sürdükçe zaman, sürececek uykum.. (137).

İlk örnekte, göksel bir varlık olan insanın gönül/ sezgi silahıyla kazanım elde etmesi, toprakta sürünme şartına bağlanmıştır. Burada toprak dünyayı ifade eden bir ad aktarması olmakla birlikte "toprakta sürünmek", dünyanın aşağı ve değersiz konumunu mekân yönelimli olarak açılar. Osmanlı Türkçesinde kullanılan "hakî" tabiri de Türk kültüründe böylesi bir dünya-insan etkileşimini ifade eder. Toprakta yaşadığı için, buna topraktan yaratılmış olmak kitabı bilgisini de ekleyebiliriz, "hakî" kavramı insan için kullanılan bir mecazımürsel örneği teşkil eder. Bu adlandırmada toprağın/ dünyanın "kötü olan aşağıdadır" yönelimini karşıladığı açıktır. Sözelimi Tevîk Fikret'in "Ömr-i Muhayyel" şiirinde "Hakîlere bahş eyleyerek hâk-i siyahı" (142), yine "Süha ve Pervin" şiirinde Süha'nın "toprağa mensup olanların hâli" (6) olarak aşağıladığı özellik cismaniyettir.⁸ Necip Fazıl'da da bu minvaldeki anlam ilgisiyle "değersiz olan aşağıdadır" metaforunu karşıladığı söylenebilir.

Müteakip alıntıda dünyanın kuyu ve havasız çömlek fonksiyonuyla ruhu daraltması, aşağı-yukarı yönelimli metaforların aynı zamanda genişlik-darlık özellikleriyle tecessüm etmesinden kaynaklanır. Yukarı yönelimi, genişliği; aşağı ise darlığı ifade ederken insan üzerinde kabz ve bast (darlık ve ferahlık) hâli yaratır.

İnsanın "tepeden dibe atılmışlığından" bahseden dizelerde "dip ve tepe" yönelimleri yukarı-aşağı metaforuyla tutarlılık arz eder. İnsanın makbul olan yukarıdan değersiz olan aşağıya indirilmesi, Kur'an'da bahsedilen Hz. Adem ve eşinin cennetten işledikleri günah nedeniyle çıkarılıp yeryüzüne gönderilmelerine (Araf/24) bir göndermedir. Bu kıssanın insanın yeryüzündeki varlığını bir çeşit tenzil olarak nitelemesi, yine mekân yönelimli bir metafor olup değerli olanı yukarıda değersiz olanı aşağıda konumlandırma anlayışımızla uyumluluk gösterir.

⁸ "Ömr-i Muhayyel'de toprağa mensubiyet karşısında öznenin, beyaz bir bulutun omzunda göğe yükselme arzusu içinde olduğu görülür.

Yukarı-aşağı metaforunun izleksel bir yansımasını da rahmet, imtihan ve belânın yukarıdan gelmesine ilişkin metin örneklerinde buluruz. Necip Fazıl, dinî aydınlanmasının bir çeşit hikayesini naklettiği "Çile" şiirinde, dönüşümün müsebbibi olarak göksel bir hüküm ile burdan atıldığını söylediği bir oku gösterir:

Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirsın boşluğu ense kökünde!
(...)
Ok çekti yukardan, üstüme avcı (16).

İktidar sahibi olmak; hüküm ve yargı, idare ve tasarruf gibi bir dizi yetkiyi de kendinde/ elinde bulundurmaya gerektirir. Bu bağlamda şair Necip Fazıl olarak kabul ettiğimiz ben'e ok marifetiyle ulaşan ve "ense kökünde boşluğu gezdirmek" olarak tarif edilen belâ ve müsibetin yukardan gelmesini, yarattıkları üzerinde her türlü tasarrufa malik yaratıcıyı yukarda konumlandırmakla ilişkilendirme imkânı buluruz. Necip Fazıl düşünce dünyasında belâ, zahiri anlamından öte, sabır gösterilmesi durumunda insana kısa yoldan manevi irtifa kazandıran bir imbik vazifesi görür:

Göklerin kamçısıyla yediğim dayaklardan,
Erisem de, tabutum boşmuş gibi taşınsa! (25).

Necip Fazıl şiirinde gök aynı zamanda bir rahmet kapısıdır:

Göğe çıksam mahzenden;
Hasretim turnalarda.
Seni buldum bulduysam;
Gökten bir davet duysam! (22).
Bu yollarda izimiz,
Bu göklerde gizlimiz.
Yollar, beni vardırın!
Gökler, tutup kadırın! (343).
Gökten bir el yaşlı gözler siler,
Şenlenir evimiz, barkımız bizim (412).

Allah'ı orda konumlandırma bilimizden hareketle onu gösteren bir mecaz-ı mürsel örneği olan gök, zahmet yahut rahmet fark etmeksizin insan/ şair için bir cazibe kapısıdır. Esasında iki yöntem de insanı göğe/ Allah'a teşvik maksatlıdır. Şiir alıntılarında gelindiğinde, ölümü ifade eden davet şartına bağlansa da dünya mahzeninden göğe çıkmak/ vasıl olma arzusu ile gökten inayet beklentisi ve yardım elinde, hep rahmet kapısı olarak görülmesinin etki ve mantığını buluruz.

Necip Fazıl şiirinde yönelim ilgisiyle en yoğun şekilde konumlandırılan kavram, hakikattir. Gönül ve sezgiyle hakikatin araştırması ve keşfine yönelen şair, onu

"ötede/ maverada" gizli ve perdelenmiş şekilde konumlandırmıştır. Bu metafor, aşağı-yukarı yönelimi ile yakınlık ve tutarlılık arz eder. Buna göre muteber olanın yukarda olması, onun ötede/ orada olması; değersiz olanın aşağıda olması ise onun beride/ burada olması demektir. Bu veri aynı zamanda uzak-yakın ilgisi de kurar. Esas olan uzakta, sahte olan yakındadır metaforunun oluşumuna kaynaklık eder:

Onlar ki, dudakları ölümsüzlük tasında;
İmzaları, mâverâ yurdu haritasında... (101).
Ey genç adam, bu düstur sana emanet olsun:
Ötelerden habersiz nizama lânet olsun!.. (466).
Aç kapıyı, haber var,
Ötenin ötesinden! (415).
Hâlim, açık denizde düdük çalan bir gemi;
Kim duyar, ötelerden haber veren bestemi... (440).
Perde düşse ve herşey olduğu yerde donsa;
Görünse yıldız yıldız, fezada Anayasa... (453).
Hayat perdenin arkasında;
Hayatın öte yakasında (429).
Perdenin ardı perde, perdenin ardı perde,
Her siper aşıldıkça, gaye öbür siperde... (351).
Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber...
Hiç güzel olmasaydı ölür müydü Peygamber?.. (153).

Yüce ve müreccah olanın yukarda olması gibi görünmeme, perdelenme, sır olma, maverada olma özelliği de vardır. Tüm bunlar, bir imtihan fikrine isnat eden esas olma özelliğiyle ilintili olup iki âlem/ dünya tasavvuru peyda eder. Görünen şey, dünya olup yanıltıcı, sahte ve fânidir:

Hey gidi, gölgeler ülkesi dünya!
Bir görünmez şeyin gölgesi dünya! (119)
Bütün manzara, ucuz bir dekor muşambası; (435).

Setr ve perdelenmiş olan ise ahiret yurdu olup esas, ebedî ve makbul olandır. Şair onu da şu şekilde tavsif etmiştir:

Bir nizam ki eskimez, yıpranmaz, sendelemez,
Mekân onu aşamaz, zaman onu delemes (450).

"Öte, görülen âlemin ötesi" anlamındaki mavera, bu retorikte makbul ve esas mekânı imler. Necip Fazıl'ın boyut/ dünya ayrımı yapmak için kullandığı "perde" ise fiziksel olmayan sınırı kavramsallaştıran ontolojik bir metafordur. İslam literatüründe sıklıkla kullanılan "perde"yi sınır koyduğu/ gizlediği öte dünyaya atfetme durumumuzda, sinema ve tiyatroyu gösterme fonksiyonundaki gibi

parça-bütün ilişkisinde temellenen ad aktarması oluşur. Fakat burada, birçok boyutun varlığını yapılandırmaya yönelik fiziksel bir nesne gibi tasavvur edilmiştir. Çünkü esasında dünyaların boyutları ve onlara nüfuz edebilme hassalarımıza bağlı olan görünüp görünmeme durumunu, sır/ öte olanı da bu dünya gibi mekân algımıza göre cisimleştirip araya hakkında fiziki tecrübeye sahip olduğumuz bir perde nesnesi koyarak haritalandırmaktan başka bir şey yapmıyoruz. Bu şüphesiz keyfi bir şey olmaktan ziyade metaforik düşünme refleksimizden kaynaklanır. Mahiyetini tam olarak bilmediğimiz şeylere ancak daha iyi bildiğimizi farzettığımız şeylerden hareketle kıyas, benzerlik gibi olasılık ölçütleriyle nüfuz edebiliyoruz. Öte yandan hayatın tiyatro terimleriyle ifade edildiği metaforik bakiyede, ölümün perdenin kapanması ile ifade edilmesinin buradaki sınır olarak görme buluşumuzla ilişkili olabilme ihtimalini doğurduğu da pek ala düşünülebilir. Çünkü perde, kadim dinî kültürümüze karşın genç bir tür olan tiyatroya da buradaki gibi fiziksel hususiyetiyle girmiştir. Perdenin yukarda bahsedilen boyutları ayırma işlevi, tiyatrodaki sahne ile seyirci, başlama ile bitiş arasındaki sınır koyucu işlevinden uzak değildir. Nitekim bu bilgi ekseninde hayatı tiyatro, dünyayı dekor olarak görme ve ifade etme gibi olanaklarımız da doğmuştur.

SONUÇ

Türk dili ve kültürüne Batı retoriğinden geçen metafor kavramı, edebiyat sahasında Batılı ölçüleriyle henüz yerleşmemiştir. Metaforun benzerlik esasına bağlı teşbih, istiare, mecaz, alegori gibi kimi mana sanatlarıyla benzerliği, somutlama gibi yaygın fonksiyonu, bu belagat unsurlarından ayrı bir yapı olarak görülmesi ve özgün bir yapı olarak değerlendirilmesinin önündeki en büyük engel gibi durmaktadır. Bu nedenledir ki çoğunlukla istiare bazen de mecaz terimiyle karşılandığı görülür. Detayda bahsi geçen sanatlardan ince farklarla ayrılan metafor, birçoğunun bünyesini kullanan daha şümüllü bir yapı arz eder. Temelde iki kavram alanından, görece daha anlaşılır olanın anlam yönünden daha kapalı olana uygulanması esasına bağlı olan metafor; A, B'dir şeklinde muayyen bir gramer formuna sahiptir. Metaforun terim olarak yerleşmesi ve kabul görmesi; eldeki çalışmada olduğu gibi, özgün yapısı bağlamında edebiyat incelemelerinde kullanıma, metin formlarında gösterilme şartına bağlı gibi durmaktadır.

Necip Fazıl'ın "şiir kıvamına erişmiş tefekkür dili" (Koç 26) sözünün alametifarikası gibi durmaktadır. Bu sebeptendir ki "Yüzlerce, hatta binlerce cümle arasından bir Necip Fazıl cümlesini fark etmek, sıradan bir okuyucu için çocuk oyuncağıdır;... Ona ait metinlerin siyâk u sibâkı içinde değil tek tek kelimeler, ünlem işaretleri bile kendi başlarına Necip Fazıl markası taşırlar" (Alkan 311).

Necip Fazıl kimliğini kuran sözün iki boyutu vardır. Biri mana ve hikmet boyutudur ki birçok çalışmayla bu bakiye incelenmiş ve ortaya konmuştur. Necip

Fazıl'a asıl kudretini veren söylem biçimi ise kesinlikle Necip Fazıl'ın mütefekkir yanının gölgesinde kalmıştır. Bu çalışmada Necip Fazıl sözüne farklılık katan, ona Alkan'ın tabiriyle yüzlerce, binlerce dize arasından ayırt edilebilme olanağını sağlayan şeyin dilsel boyutuna odaklanılmış, bu çerçeveden metaforun Necip Fazıl sözünün esas kurucu aktörü, başka bir deyişle "sözünün sırrı" olduğu fark edilmiştir. Bu bağlamda metaforun en sağlam kuramsal verilerini ortaya koyan çağdaş metafor kuramı, Necip Fazıl şiirindeki metaforik bakiyenin incelenmesinde referans olarak tercih edilmiştir.

Metaforik bakiyenin tespit sürecinde görüldü ki Necip Fazıl şiiri adeta metafor yağmuru altındadır. Bunun çok belirgin birkaç sebebi olduğu anlaşıldı: Necip Fazıl'ın metafizik hakikatlere yoğunlaşan ilgisi ve toplumculuğu ile dilin ve düşüncenin metaforik doğası.

Necip Fazıl'ın malum dini aydınlanmasından önce de ilgi duyduğu ruhçuluk, İslam'ın sözcülüğüne soyunduğu tarihten sonra İslam metafiziği ve soyut dini terminolojiyle yer değiştirmiştir. Metaforun en çok da somutlama üzerinden soyut kavramlara taalluk eden yapı ve anlam kazandırma işlevi, anlaşıldığı kadarıyla bu noktada Necip Fazıl için kitle iletişim sürecinde oldukça işlevsel ve kullanışlı görülmüştür. Bir diğeri ise insanın metaforik düşünme biçiminden kaynaklı olarak dile sirayet eden/ sızan metaforik bakiyedir. Necip Fazıl şiiri incelenirken de görüldü/ gösterildi ki Türkçede yaygın olarak kullanılan birçok deyimın temelinde metaforik yapılar var. Üstelik bu sadece günlük yahut yazı dili üzerinden değil, Necip Fazıl'ın temel kaynağı olan İslam ve tasavvufa özgü ifade biçimlerinde olduğu gibi alt kültürlerden de taşınabilmektedir.

Metafor incelemelerinde istatistik ve yapısal bakiye; özelde dize, şiir, şair; genel anlamda ise dil ve edebiyat hatta sanatla ilişkili olarak incelenmeli, özellikle de inceleme nesnesi olan metne açıklayıcı ve tutarlı bir çerçeveden yaklaşılmasının bir imkân ve aracı olarak görülmelidir. Zira, metaforun ne derecede anlam üretebildiği, yarattığı çağrışım ağı ve yorum üzerinden ölçümlenebilir. Necip Fazıl şiirinin metaforik bakiyesi çağdaş metafor kuramı bağlamında tasnif edildiğinde, somutlama esasına bağlı ontolojik metaforların kahir ekseriyeti teşkil ettiği görüldü. Bu durum, şairin soyut hakikatlere olan ilgisi ile topluma İslami şuur kazandırmaya yönelik amaç ve öncelikleri bağlamında tutarlı ve anlamlıdır. Bununla birlikte metaforun A, B'dir şeklindeki yapı formu nazariitbara alındığında, B'den A olarak bahsedilme olanakları ve biçimlerinin yarattığı çağrışımların da konunun anlatımında Necip Fazıl şiirine önemli katkılar yaptığı ortaya çıktı. Bu çerçeveden hakkında en fazla konuşma imkanı bulunduğu kavramlar; hayat, ölüm, zaman, fikir olmuştur. Bu kavramlar etrafında geniş bir retorik ve bunları ifade eden birbiriyle tutarlı ve uyumlu metafor zincirleri oluşturulmuştur. Söz gelimi fikirle alakalı olarak belâ, onunla ilişkili çile söylemi ortaya çıkarken aynı zamanda bu anlamsal kurguyu bütünleyen bir metafor hiyerarşisi de yaratılmıştır.

Necip Fazıl, İslam ve Bergson felsefesi, tasavvuf gibi kaynaklardan elde ettiği birikimle metafizik konular hakkında teferruatlı düşünmüştür. Metafor, zaman zaman ihata edebilme kapasitesini eleştirdiği dilin, Necip Fazıl düşüncesini okuyucu ve toplumla buluşturabilmesinin en elverişli olanağı olmuştur. Denilebilir ki Necip Fazıl'ın dilin imkân ve sınırlılıkları karşısında sığındığı ve sözüne alan açan en önemli poetik/ linguistik malzeme yine metafordur.

Soyut konu ve şiir, anlam üretme işlev ve potansiyeli dolayısıyla metafor kullanımı için münbit bir alan teşkil eder. Bununla birlikte metaforun dile anlatım imkanları bağlamında yaptığı katkı, metafor üretimi ve keşiflerini stratejik hale getirir. Necip Fazıl şiirindeki metaforlar, onun anlamı önceleme ve mesaj verme kaygısı nedeniyle genellikle deyimsel hüviyete bürünmüş geleneksel yapılardan oluşur.

KAYNAKÇA

- Alkan, Ahmet Turan. "Türk Nesrinde Halefsiz ve Selefsiz Bir Üslûp: Necip Fazıl Kısakürek." *Necip Fazıl Kısakürek*, Editör Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2010. s.305-311.
- Arslan, Fatih. "Temsil Değerleri ve Yenidenleşme...Necip Fazıl Şiirinde 'Hiç'lik." *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8/20, 2019. s.174-179.
- Ay, Arif. "Bir Düşünür ve Sanatçı Olarak Necip Fazıl'ın Kişiliği." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı II. Cilt*, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017. s.310- 315.
- Aydın, Ömer. "Kur'ân'da Geçen Bellibaşlı Haberî Sıfatların Te'vîli." *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, (2)., 2012. s.143-177
- Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I Belâgat*. Atatürk Üniversitesi Yay., 1980.
- Canatac, Abdülmecit. " 'Necip Fazıl'ın Şiirine Ben Odaklı Bir Bakış' Modern Türk Şiiri İçindeki Yeri ve Önemi." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı II. Cilt*, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017. ss. 317-324.
- Cebeci, Oğuz. *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki Yay., 2019.
- Cebecioğlu, Ethem. "Necip Fazıl Kısakürek ve Tasavvuf." *Necip Fazıl Kısakürek*, Editör Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2010. s. 148-167.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. "Necip Fazıl Şiirinin Modern Türk Şiiri İçindeki Yeri ve Önemi." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı II. Cilt*, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017. s.227-231.
- Eke, Nagehan Uçan. *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*. Akçağ Yay., 2017.
- Filiz, Şahin. "İnanç ve Sözlü Kültür Bağlamında Dilin Yetersizliği Sorunu." *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademi Dergisi I (I)*, 2016. s. 21-29.
- Güleç, İsmail. "İslam'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler." *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, 2014. s. 1-22.
- Güleroğlu, Selin. "Dilin Anlam Dünyası: Alegori, Metafor, Mecaz ve Benzetme." *Turkish Academic Research Review*, 9/2, 2024. s.164-187.
- Issı, Cüneyt. "Necip Fazıl Kısakürek'in Poetikasını Benzetmeler Etrafında Yeniden Okumak." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı II. Cilt*, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017. ss. 195-203.
- Kavaz, İbrahim. "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinin Tekevvünü Üzerine Bir İnceleme." *Necip Fazıl Kısakürek*, Editör Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2010. s.101-124.

- Koç, Turan. "Necip Fazıl'ın Şiiri." *Necip Fazıl Kısakürek*, Editör Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2010. ss. 125-129.
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meali*. Hazırlayan Prof. Dr. Ali Özek vd., Hâdimü'l- harameyni's-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, 1992.
- Lakoff, G.; Johnson, M. *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. Çeviren Gökhan Yavuz Demir, Minotor Kitap, 2022.
- Necip Fazıl. *Çile*. Büyük Doğu Yay., 2008.
- Okay, Orhan. "Necip Fazıl Şiiri ve Poetikası." *Necip Fazıl Kısakürek*, Editör Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2010. ss. 71-95.
- Özcan, Tarık. "Necip Fazıl Kısakürek'in Ölüm Şiirlerinde Tabut Kelimesinin Metaforik Kullanımı." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı* II. Cilt, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017. s.41-44.
- Öztürk, Mustafa. "Cihad Âyetleri: Tefsir Birikimine, İslâm Geleneğine ve Günümüze Yansımaları." *İslâm Kaynaklarında, Geleneğinde ve Günümüzde Cihad*, Editör Ahmet Ertürk, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Kur'an Araştırmaları Merkezi Yay., 2016.
- Tevfik Fikret. *Rübâb-ı Şikeste*. Hazırlayan Dr. Abdullah Uçman-Dr. Hasan Akay, Çağrı Yay., 2007.
- Uç, Himmet. *Dev Ve Dâhi Necip Fazıl Kısakürek Şiir ve Ruh Dünyası*. Bizim Büro Basımevi, 2012.
- Uçan, Hilmi. "Batı Aklı ve Necip Fazıl." *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı* I. Cilt, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017, ss. 378-383.
- Ulutaş, Yasin. "Necip Fazıl Kısakürek'in Felsefe Anlayışı." *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/2, 2018. ss. 481-491.
- Yaşaroğlu, Hasan. "İslam'da Resim-Heykel Yasağı ve Ahmet Hamdi Akseki'nin Konu Hakkındaki Görüşleri." *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5/9, 2016. ss. 83-96.
- Yener, Zehra Sağ. *Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde Kavramsal Metaforlar*. FSM Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2024.
- Yıldız, Yakup. "Bergsonculuğun Türkiye'ye Girişi ve Türk Felsefesine Etkisi." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9 / 17, 2011. ss. 333-356.
- Yılmaz, Ebru Burcu. "Necip Fazıl Kısakürek'in Eserlerinde Hâkim Tema Olarak 'Bir Adam Yaratmak Düşüncesi.'" *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Sempozyumu Bildiri Kitabı* I. Cilt, Editör Kadir Özköse, Ankara Ofset, 2017.

ss. 26-43.

Yusuf Şevki Yılmaz. "İstivâ." TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiva>, Erişim tarihi: 24.08.2025