

EMRÎ DÎVÂNI'NDA ANÂSIR-I ERBAANIN ÖRNEKLERLE İZAHI

Bahar YILMAZ*

Öz

Dünyadaki tüm varlıkların ana maddesi olarak adlandırılacak anâsır-ı erbaa (dört unsur) teorisinin temeli, antik Yunan felsefesine dayanmaktadır. Antik Yunan'da başlayan teori, Yunan filozoflarının eserlerinin Arapçaya çevrilmesiyle İslam felsefesine intikal etmiş ve tasavvuf inancının kaidelerine sirayet etmiştir. Tasavvufi inanışla ilgili pek çok karakteristik özelliği görebildiğimiz klasik Türk şiirinde de anâsır-ı erbaa önemli bir yere sahiptir. Klasik Türk şiirinde kullanılan pek çok ifadenin arka planı bulunmaktadır. Söz konusu şiirin anlam katmanlarını çözümleyebilmek için bu arka planın iyi bir şekilde yorumlanması gerekmektedir. Doğa ve varlıkla doğrudan ilişkilendirilebilecek anâsır-ı erbaa, felsefi meseleleri şiirsel düzlemde sanatlı söyleyişler aracılığıyla dönüştüren klasik Türk şairinin imgesel anlatımında kendini göstermektedir. Tabiata kutsiyet atfeden söz konusu şairler, varlık ve doğa arasındaki ilişkiyi çeşitli çağrışımlar aracılığıyla şiirlerine yansıtmışlardır. Klasik Türk şiirinde tabiat ile ilgili önemli bir mazmun olarak yer alan anâsır-ı erbaa, pek çok beyitte kendini göstermektedir. Şair, kimi zaman anâsır-ı erbaayı âşığın varlığıyla kimi zaman da sevgilinin özellikleriyle ilişkilendirebilmektedir. Şiirde geçen ateş, hava, su ve toprak sözcükleri, çoğu zaman okuyucunun anâsır-ı erbaa teorisiyle bağdaştıramayacağı kavramlar olabilmektedir. Okuyucu, bu kavramları genellikle doğrudan karşıladığı birincil anlamlarıyla değerlendirerek şiirsel düzlemdeki arka planı göz ardı edebilmektedir. Klasik Türk şiirinde anâsır-ı erbaa kullanımı, çoğu zaman söz sanatları aracılığıyla sembolik bir kavram olarak da okuyucunun karşısına çıkabilmektedir. Bu çalışmada klasik Türk şiirinde önemli bir kavram olan anâsır-ı erbaa, *Emrî Dîvânı* örnekleme üzerinden ele alınmış ve çeşitli beyitler aracılığıyla değerlendirilerek açıklanmıştır. Bu bağlamda öncelikle anâsır-ı erbaanın klasik Türk şiirinde sahip olduğu önemin anlaşılması için söz konusu şiirin önemli isimlerinden seçilmiş beyitlere yer verilmiştir. Klasik Türk şiirinde anâsır-ı erbaanın mazmun olarak kullanımının genel olarak ele alındığı bu bölümden sonra *Emrî Dîvânı*'nda anâsır-ı erbaanın tamamının, üçünün ve ikisinin yer aldığı beyitlerden örnekler yorumlanmıştır. Sonuç itibarıyla *Emrî Dîvânı*'nda anâsır-ı erbaa'nın örnekler üzerinden izah edildiği bu çalışmanın klasik Türk şiirinin önemli bir malzemesi olan anâsır-ı erbaayı anlama ve yorumlamada okuyucu için faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Emrî Dîvânı, varlık, tabiat, anâsır-ı erbaa.

* Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, baharyilmaz@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5645-7489

THE EXPLANATION OF FOUR ELEMENTS IN EMRİ'S DIWAN WITH EXAMPLES

Abstract

The basis of the theory of anâsır-ı erbaa (four elements), which can be called the main material of all creatures in the world, is based on ancient Greek philosophy. The theory, which started in Ancient Greece, was transferred to Islamic philosophy by translating the works of Greek philosophers into Arabic and fed into the principles of Sufism. Anâsır-ı erbaa also has an important place in classical Turkish poetry, where we can see numerous characteristic features of Sufi belief. There is a background of numerous expressions used in classical Turkish poetry. This background should be interpreted in a good light to analyze the semantic stratum of the poetry in question. Anâsır-ı erbaa (four elements), which can be directly associated with nature and existence, manifests itself in the imaginative expression of the classical Turkish poet, who transformed philosophical issues on a poetic level through aesthetic expressions. The poets in question who attribute sanctity to nature reflected the relationship between existence and nature in their poems through various connotations. Anâsır-ı erbaa (four elements), which is an important theme related to nature in classical Turkish poetry, shows itself in many couplets. The poets can sometimes associate anâsır-ı erbaa (four elements) with the existence of the lover and sometimes with the characteristics of the beloved. The words "fire", "air", "water" and "earth" used in the poem can often be concepts that the reader cannot reconcile with the theory of anâsır-ı erbaa (four elements). The reader can often ignore the poetic background by evaluating these concepts with their directly corresponding actual meanings. In classical Turkish poetry, the use of anâsır-ı erbaa (four elements) can often appear to the reader as a symbolic concept through literary arts. In this study, anâsır-ı erbaa (four elements), which is an important theme in classical Turkish poetry, was analyzed through various couplets based on the paradigm of Emrî's Dîwân. In this context, first, couplets selected from the important names of the poetry in question were explained to understand the importance of anâsır-ı erbaa in classical Turkish poetry. Following this section, in which the use of anâsır-ı erbaa (four elements) as a theme in classical Turkish poetry was discussed in general, examples from the couplets containing four, three and two of the anâsır-ı erbaa (four elements) in the Emrî's Dîwân were interpreted. As a result, one thinks that this study, which explained anâsır-ı erbaa (four elements) in Emrî's Dîwân through examples, can be useful for the reader in understanding and interpreting anâsır-ı erbaa (four elements), which is a significant material of classical Turkish poetry.

Keywords: Classical Turkish poetry, Emrî's Dîwân, creature, nature, four elements.

Giriş

Farsça bir terkip olan anâsır-ı erbaa, Arapça sayı sıfatı olarak dört anlamına gelen erbaa ve unsur sözcüğünün çoğulu olan anâsır kelimelerinden oluşmakta ve dört unsur ifadesine karşılık gelmektedir. Hava, su, toprak, ateş elementlerini kapsayan anâsır-ı erbaa teorisi, antik Yunan'dan intikal edip neredeyse tüm İslam filozoflarının felsefesini etkilemiştir.

Aristo, dört unsur fikrini sistemleştirmiş ve tabiat bilimlerine uyarlamıştır. Aristo, *De Generatione et Corruptione* adlı eserinde varlığın başlangıcı ve sonuyla ilgili olarak dört unsur teorisine yer vermiştir. Eser, *Kitâbü'l-Kevn ve'l-fesâd* adıyla Arapçaya çevrilmiş ve böylece Aristo'nun düşünceleri İslâmî felsefede de kendini göstermeye başlamıştır. Farabî, Kindî gibi pek çok İslam filozofu konuyla ilgilenererek görüş bildirmişlerdir (Karlıağa, 1991).

İslâmî düşüncede İbn Sînâ, anâsır-ı erbaa teorisine son şeklini veren isimdir. İbn Sînâ, söz konusu teoriyle ilgili filozofların görüşlerini ele alıp değerlendirdikten sonra âlemdeki varlıkların varoluş ve bozulmalarının dört unsurda nihayete erdiğini ifade etmiştir. “Evâil adı verilen ilk keyfiyetler (sıcaklık, soğukluk, kuruluk ve nemlilik) unsurları meydana getirirler. Ateşe hâkim olan keyfiyet sıcaklık, havaya hâkim olan nemlilik, suya hâkim olan soğukluk, toprağa hâkim olan da kuruluktur” (Karlıağa, 1991).

İbnü'l-Arabî, unsurlar ve felekler arasındaki bağlantıya dikkat çekerek unsurların feleklerin hareketiyle meydana geldiğini ifade etmiştir. Ona göre dört unsur, dört günde yaratılmıştır ve ateş en üst mertebede bulunmaktadır. Ateş en üst mertebede bulunmasına rağmen Hz. Âdem topraktan yaratılmıştır ve onun çamurunu oluşturan su bütün unsurlardan daha etkilidir (Karlıağa, 1991).

Erzurum İbrahim Hakkı, *Ma'rifetnâme* adlı eserinde dört madde ile ilgili ayrı başlıklar açarak dört unsurun özellikleri, yerleri ve dönüşümleri ile ilgili detaylı bilgiler vermiştir. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın verdiği bilgiler genel itibariyle şöyledir:

İbrahim Hakkı'nın belirttiği üzere ay feleğinin altında sırasıyla ateş, hava, su, toprak küreleri bulunmaktadır. Zaman içinde ateş havaya; hava suya; su toprağa dönüşüp bir suretten diğerine geçmekte ve sonunda yine kendi suretlerine dönmektedir (Davutoğlu, 2016: 102).

Erzurumlu İbrahim Hakkı, eserinde insanın özünü oluşturan anâsır-ı erbaanın tabiatı ile ilgili de bilgiler vermiştir. İbrahim Hakkı, ateşin tabiatının kuru ve sıcak; havanın tabiatının sıcak ve rutubetli; suyun tabiatının yaş ve soğuk; toprağın tabiatının soğuk ve kuru olduğunu belirtmiştir (Davutoğlu, 2016: 102). Bu özelliklerin hepsinin birbirine dönüşebildiğinden bahsederek başkalaşmanın nasıl olduğuna dair açıklamalar yapmıştır. İlk olarak başlangıç yolunu açıklamıştır:

“Hava, su ile rutubette müşterektir. Su, toprak ile soğuklukta müşterektir. Toprak ateş ile kurulukta müşterektir. O hâlde ateşin kuruluğu, havanın rutubetine dönse ateş, sıcak ve rutubetli olup havaya çevrilir. Havanın sıcaklığı suyun soğukluğuna bürünse hava rutubetli ve soğuk olup suya döner. Toprağın soğukluğu ateşin sıcaklığına bürünse toprak kuru ve sıcak olup ateşe döner.”

Yukarıdaki devir tam tersi şekilde de gerçekleşebilmektedir. Bu da sonuç yolu olarak adlandırılır:

“Toprağın kuruluğu suyun rutubetine bürünüp toprak su olur. Suyun soğukluğu havanın sıcaklığına bürünüp su hava olur. Havanın rutubeti ateşin kuruluğuna dönüşüp hava ateş olur. Ateşin sıcaklığı toprağın soğukluğuna bürünüp ateş toprak olur.” (Davutoğlu, 2016: 102-103).

Bu çalışmada *Emrî Dîvânı*, klasik Türk Şiirinde anâsır-ı erbaa'nın sahip olduğu değeri örneklemeye bir aracı konumundadır. *Emrî Dîvânı*'nda anâsır-ı erbaa ile ilgili seçilmiş beyitlerin kazandığı görünümünden hareketle şairin söz konusu meseleye özel bir önem atfettiği söylenebilir. Klasik Türk şiirinin önemli bir temsilcisi olan Emrî, klasik şiirin beslenmiş olduğu kaynaklara bağlı olarak üslubunu şekillendirmiştir. Bundan dolayı bu çalışmada *Emrî Dîvânı*'nda yer alan anâsır-ı erbaa mevzusunun genel bir çerçevesini çizmeden önce mevzubahis konunun klasik Türk şiirinde sahip olduğu değeri göstermek amacıyla klasik Türk şiirinden seçilmiş anâsır-ı erbaanın yani ateş, hava, su toprak unsurlarının tamamının birlikte yer aldığı beyit örnekleri açıklanmıştır. Okuyucuya konuyla ilgili genel bir bakış açısı sağlayacak

söz konusu bölümden sonra çalışmanın asıl teması olan “Emrî Dîvânı’nda Anâsır-ı Erbaa” başlıklı bölüm yer almaktadır. Bu bölümde *Emrî Dîvânı*’ndan seçilmiş anâsır-ı erbaanın kullanımına örnek teşkil edebilecek beyitler, çeşitli başlıklar altında açıklanmıştır. Seçilen beyitlerde anâsır-ı erbaadan en az ikisinin yer almış olmasına dikkat edilerek başlıklar; “Anasır-ı Erbaanın Tamamının Yer Aldığı Beyitler”, “Anasır-ı Erbaadan Üçünün Yer Aldığı Beyitler”, “Anasır-ı Erbaadan İkisinin Yer Aldığı Beyitler” şeklinde sıralanmıştır.

1. Klasik Türk Şiirinde Anâsır-ı Erbaayla İlgili Örnek Beyitler

Kelâmî ve tasavvufî muhtevası açısından Dîvân şairleri için önemli bir malzeme niteliği taşıyan anâsır-ı erbaa, pek çok şekilde Dîvân şiirinde kendini göstermektedir. Dört unsur yani toprak, ateş, su, hava unsurlarından sadece biri, ikisi ya da üçünün bir beyitte kendini gösterdiği gibi dört unsurun tamamının da tek bir beyte yerleştirildiği görülmektedir. Anâsır-ı erbaanın tamamının bir beyitte görülmesi tenasüp sanatının üstün bir şairlik yeteneğiyle kullanıldığının göstergesidir. Dîvân şairlerinin tabiat algısı düşünüldüğünde söz konusu dört unsura bir kutsiyet atfedildiği anlaşılmaktadır. Örnekler üzerinden açıklamak gerekirse;

“Ten hâk-i rehde dîde zülâl-i visâlde

Cân âteş-i firâkda hâtır hevâdadur” (Bâkî G. 87/2)

Ten, yol toprağında, göz kavuşma suyunda, cân, ayrılık ateşinde, hatır havadadır.

Beyitte ten, göz, cân ve hatır gibi insana özgü unsurlar, dört unsurla ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Ayrılık ve kavuşma paradoksalı üzerine kurgulanmış beytin ilk mısrasında ten, kavuşma yolunun toprağında, göz ise kavuşma suyundadır. Yani ten kavuşmayı ümit ederek bu uğurda toprak olmayı bile göze alırken göz kavuşma ümidiyle gözyaşı dökmektedir. İkinci mısradan ise can ayrılık ateşiyle yanarken hatır hevada yani kavuşma hevesindedir. Burada hatır, zihin anlamında kullanılarak zihnin kavuşma hevesinden başka bir şey düşünemediği tasavvur edilmiştir.

“Uş olmuş cânum u ‘ömrüm yüregüm ü gözüm sensüz

Biri bâd u biri hâk ü biri dûzah biri deryâ” (Ahmedî G. 8/9)

İşte canım, ömrüm, yüregim ve gözüm sensiz; biri rüzgar, biri toprak, biri cehennem, biri deniz olmuş.

Beyitte mürettep leff ü neşr aracılığıyla mütekellim, canını rüzgarla, ömrünü toprakla, yüregini cehennemle, gözünü ise denizle bağdaştırmıştır. Yani mütekellimin söz konusu unsurları anâsır-ı erbaayla bağdaştırılarak verilmiştir.

“Başuma hasret eli saçdı hevâsı toprağın

Susuzam fürkat odından bir içüm su geldi mi” (Karamanlı Aynî G. 489/2)

Başuma hasret eli, heva toprağını saçtı; susuzum, ayrılık ateşinden bir yudum su geldi mi?

Mütekellim, ilk mısradan hasret elinin başına heves toprağını saçtığını yani kavuşma isteğiyle büyük bir sıkıntı içinde olduğunu ifade etmektedir. İkinci mısradan ise ayrılık ateşinin kendini susuz bıraktığını bu yüzden bir içim su istediğini belirtmektedir. Beyitte dört unsurun tenasüp oluşturacak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte toprağın kuruluk havanın nemlilik ifade etmesi; kuru bir unsurun nemlilik ifade eden havayı getirmesi ve ayrılık ateşiyle yanan birinin bir içim su istemesi anâsır-ı erbaanın tezatlık oluşturacak biçimde kullanıldığını göstermektedir.

“Hevâsı varlığumuñ toprağın göge savurur

Ağzınıñ suyı yürekde yüz bin âteş ider” (Kadı Burhaneddin G. 187/2)

Onun havası, varlığının toprağını göge savurur; ağzının suyu ise yürekde yüz bin ateş eder.

Beyitte mütekellim, beyitte bahsi geçen kişinin havasıyla varlığının toprağının göge savrulduğunu onun ağzının suyunun ise yürekde yüz bin ateş ettiğini belirtmektedir. Dört unsurun paradoksal imajlar aracılığıyla tezatlık oluşturacak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Nemlilik özelliği gösteren havanın

kuruluk özelliğine sahip olan toprağı savurması ve ağız suyunun yüz bin ateş etmesi tezat sanatının göstergeleridir.

“Dîdemüñ âb tükendi sine pür-âteş henüz

Ten gubâr oldı dahi gönlüm hevâdan geçmedi” (Nevî G. 527/4)

Gözyaşım tükendi, sine hâlâ ateş içindedir; ten toprak oldu da gönlüm hevesten geçmedi.

Beyitte gözyaşı tükenmiş, kalbi ateş, bedeni toprak olmuş birinin gönlünün hâlâ aşk hevesinden vazgeçmediği ifade edilmiştir. Kalbinden, bedeninden, gözlerinden vazgeçen birinin aşkının şiddeti vurgulanmıştır.

“Ben bu dert ile ölüp toprag olursam ey sabâ

Su yerine od çıka sıksan giyâhumdan benim” (Şeyhî G. CXVII/6)

Ey saba rüzgarı! Ben bu dertle ölüp toprak olursam; sıksan benim otlarımdan su yerine ateş çıksın.

2. Emrî Dîvânı'nda ‘Anâsır-ı Erbaa

Emrî Dîvânı'nda önemli bir kavram olarak beyitlerin çoğunda anâsır-ı erbaayla ilgili çağrışımlar yer almaktadır. Şairin bazı gazellerinin neredeyse bütün beyitlerinde anâsır-ı erbaadan bir unsurun yer aldığı görülmektedir. Bu çalışma, *Emrî Dîvânı*'nda anâsır-ı erbaa'nın genel bir çerçevesini çizmektedir. Bu yüzden şairin mevzubahis konuyla ilgili beyitlerini bu çalışmada verilen örneklerle sınırlı tutmak doğru olmayacaktır.

2.1. Anâsır-ı Erbaa'nın Tamamının Birlikte Yer Aldığı Beyit Örnekleri

Anâsır-ı erbaanın tamamını bir beyitte kullanmak, klasik Türk şiiri için önem arz eden bir kavramı her yönüyle işleyebilmek demektir. Çalışmada diğer klasik Türk şairlerinden seçilmiş örnek beyitlerde de dört unsurun tamamına yer verilmiştir. Bunun sebebi, söz konusu kullanımın, usta bir şairlik yeteneğinin göstergesi olabileceğidir.

“Dîdede âb başda hâk elde hevâ gönülde nâr

Derdümüzüñ devâsı yok bulmadı kimse çâremüz” (G. 221/3)

Gözde su, başta toprak, elde hava, gönülde ateş; derdimizin devası yok, kimse çaresini bulamadı.

Beytin ilk mısrası dört unsurla bağdaştırılarak kullanılmıştır. İlk mısradaki gözde su olması şairin gözyaşı döktüğünü ifade etmektedir. Başda hâk ise başına toprak saçmak deyimi bağlamında açıklanabilir. Eski bir yas âdetine gönderme yapan başına toprak saçmak deyimi, büyük bir üzüntü duymak anlamında kullanılmaktadır (Yılmaz, 2013: 336). Elde heva ifadesi ise elinde avucunda bir şey olmadığı yani birinin elinin boş dönmesini ifade eder şekilde kullanılmıştır. Beyit bağlamında âşığın sevgiliden karşılık göremediği anlaşılmaktadır. “Gönülde nâr” ise gönlü yanmak deyimiyle ilişkili olarak çok fazla acı çekerek üzülmeyi ifade etmektedir. Müttekellim, içinde bulunduğu durumu dört unsurla bağdaştırarak vermiştir.

“Sanma kim bâd-ı hevâdan saçılır hâk üzre âb

Nâr-ı âhumdan ‘arak-rîz olur ey meh-rû sehâb” (G. 37/1)

Ey ay yüzlü! Suyun toprak üzerine hava rüzgarından saçıldığını sanma; âhımın ateşinden bulut terler döker.

Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla yağmurun oluşumu, bulutun müttekellimin âhının ateşinden utanıp ter dökmesine bağlanmıştır. Beyitte “hâk” (toprak), “âb” (su), “nâr-ı âh” (ah ateşi) ve “bâd-ı hevâ” yani hava rüzgarı dört unsuru oluşturmaktadır. Beyitteki bir diğer anlam güzelliği bâd-ı hevâ terkinin hem bedava hem de rüzgar olarak tevriyeli bir şekilde kullanılmasıdır.

“Emrî’yi yakma sakın âteş-i âhından anuñ

Göz sebûsında hemîn âb-ı sirişküm mül olur” (G. 139/5)

Emrî'yi sakın onun âh ateşinden yakma; göz testisinde gözyaşım şarap olur.

Beyitte anâsır-ı erbaanın çeşitli unsurlarla bağdaştırılması, okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar oluşturmaktadır. Beyitteki kavramlar, aşk şarabının oluşumuna çağrışım yapmak üzere tasvir edilmiştir. Emrî'nin âh ateşinden sakınması gerektiği, aksi taktirde gözyaşının şaraba dönüşeceği ifade edilmiştir. “Âteş-i âh” dört unsurdan ateş ile havayı; “sebû” (testi) toprağı; “âb-ı sirişk” (gözyaşı) suyu simgelemektedir. Beyitte ağlamaktan kızarmış olan göz, topraktan yapılmış bir şarap testisiyle; bu gözden akan kanlı gözyaşları ise şarapla ilişkilendirilmiştir. Şarabın yapılması için ateşe ihtiyaç duyulur. Emrî'nin gözyaşını şaraba dönüştürecek olan da âh ateşidir.

“Cismümi hâkister itdi nâr-ı hicrânun senün

Âhumun yili eser hem mevc urur çeşmümde âb” (G. 46/2)

Senin ayrılık ateşin, bedenimi kül etti; âhumun yeli de eser gözümdeki suyu dalgalandırır.

Dört unsurun tamamının birlikte yer aldığı beyitte ateşin toprakla rüzgarın ise suyla bütünleşmesi söz konusudur.

2.2. Anâsır-ı Erbaa'dan Üçünün Birlikte Yer Aldığı Beyit Örnekleri

“Zülf-i müşgînün hevâsı hâk idüpdür Emrîyi

Kara geysün sünbül-i bâg ebr-i nîsân aglasun” (G. 383)

Senin misk kokulu saçının havası Emrî'yi toprak etmiştir; bahçenin sümbülü karalar giysin, nisan yağmuru ağlasın.

Beyitte misk kokulu saçtan gelen hava, Emrî'nin toprak olması ve nisan yağmurunun ağlaması, beytin dört unsurdan hava, toprak, su elementleri üzerine kurgulandığını göstermektedir. Beyitte sevgilinin misk gibi saçının kokusunu getiren hava Emrî'yi toprak etmiştir. Bundan dolayı bahçenin sümbülü karalar giymeli, nisan yağmuru ise ağlamalıdır yani evren, Emrî için yas tutmalıdır. Hüsn-i talil sanatı aracılığıyla sümbülün siyaha yakın koyu bir renkte olması ve nisan yağmurunun gözyaşı gibi damlaması, her ikisinin de Emrî için üzülererek yas tutmasına bağlanmıştır.

“Ey âteş-i âhum felege ger ire tâbuñ

Sürh eyleye rengini şafak gibi sehâbuñ” (G. 262/1)

Ey âh ateşim! Eğer senin sıcaklığın felege yetişirse bulutun rengini şafak gibi kırmızıya boyasın.

Beyitte âteş-i âh (âh ateşi) ve sehâb (bulut), anâsır-ı erbaa ile ilişkilendirilebilecek kavramlardır. Âh ateşinin sıcaklığı, gökyüzündeki beyaz bulutu kırmızıya boyayacak kadar kuvvetlidir.

“Şerer-i âteş-i dil bahre düşerse göreler

Tâbe-i arzda mâhileri biryân olmuş” (G. 227/3)

Gönlün ateş kıvılcımı, denize düşerse yeryüzü tavaında kebab olmuş balıkları görsünler.

Beyitte “âteş-i dil” (gönül ateşi) ateşle, “bahr” (deniz) suyla, “tâbe-i arz” (yeryüzü tavaı) toprakla ilişkilendirilebilecek kavramlardır. Anâsır-ı erbaadan üçünün yer aldığı beyit, tasavvufî bağlamda ele alındığında aşk ateşiyle yanan gönlün bir kıvılcımı bile vahdet denizine düştüğünde orada yanıp kebab olmuş balıkları görmektedir. Ateş kıvılcımının suya düşüp balıkların su içinde yanıp kebab olduğunun görülmesi, tezat sanatını ortaya çıkarmaktadır.

“Emrî sirişk ü âh ile gider işigüne

Bâd ile yâ su ile varur gülsitâna has” (G. 222/5)

Emrî, gözyaşı ve âh ile senin eşigine gider; ya rüzgar ya da su ile o gül bahçesine çerçöp gider.

Anâsır-ı erbaadan toprak, hava ve suyun kullanıldığı beytin ilk mısrasında Emrî, muhatabın eşigine

çektığı âh ya da akıttığı gözyaşıyla ulaşabilmektedir. Emrî'nin akıttığı gözyaşı o kadar fazla, çektığı âhın şiddeti o kadar yüksektir ki sevgilinin eşiğine kadar ulaşabilmektedir. İkinci mısradaki leff ü neşr sanatı aracılığıyla Emrî'nin gözyaşı su, âhı rüzgar, sevgilinin eşiği gül bahçesi, Emrî'nin varlığı ise çöp olarak nitelendirilmiştir. Beyitte toprak unsuruyla ilişkilendirilebilecek muhatabın eşiği, âşığın ait olduğu yerdir ancak Emrî'nin buraya ulaşması mümkün değildir. Ağlayan ve âh çeken Emrî, gül bahçesine ancak çerçöp getirmektedir.

“Ben gubâruñ gönli içre fikr-i rûyuñ kıldı câ

İmtizâc itmez egerçi hergiz âteş su ile” (G. 498/2)

Her ne kadar ateş su ile asla uyuşmasa da benim gibi toprağın gönlü içinde yüzünün fikri yer etti.

Mütekellim, kendi varlığını toprak; gönlünü ateş; muhatabın yüzünü ise su olarak nitelendirmiştir. Mütekellimin gönlü ateş içindedir ve muhatabın su gibi aydınlık yüzü de onun gönlünde yer edinmiştir. Aslında su, ateşin sönmeye neden olur; ancak beyitte muhatabın su olarak nitelendirilen yüzü gönüldeki ateşin şiddetlenmesine yol açmaktadır. Su ve ateşin bir arada olması beytin tezat sanatı üzerinde kurgulandığını göstermektedir.

“Başuma odlar yakayın âh-ı âteş-nâkden

Dökeyin gözüm yaşını dîde-i nem-nâkden” (G. 376/1)

Ateşli âhımdan başıma odlar yakayım; nemli gözümde gözyaşı dökeyim.

2.3. Anâsır-ı Erbaa'dan İkisinin Birlikte Yer Aldığı Beyit Örnekleri

2.3.1. Ateş ve Hava

Emrî Dîvânı'nda ateş ve hava ile ilgili olarak “âh-ı âteş” tamlaması sıkça kullanılmaktadır. Aşk ateşi, daha çok yürekte başlar ve ateş nefes yani hava aracılığıyla dışarı yansır. Çekilen bu âh, feleğe kadar uzanıp bulutları bile kırmızıya boyayacak güçtedir. Bazen de bu ateşin dumanı sevgilinin güzellik unsurlarından ayva tüylerinin kararmasına neden olur.

“Dün gece cüdâ düşdüm ol alnı kamerümden

Od yakdı felek başına âh-ı seherümden” (G. 406/1)

Dün gece o alnı ay gibi olan sevgilimden ayrı düştim; benim seher vakti çektiğim âhtan felek başına ateş yaktı.

Beyitte “od yakmak” ateşle; “âh-ı seher” (seher vakti çekilen âh) havayla ilişkilendirilebilir. Beyitte mütekellim, geceleyin kamer gibi alınlı sevgilisinden ayrı düşmüştür. Bundan dolayı seher vaktine kadar feryat etmiş ve bu feryadın yakıcılığından felekler başına ateş yakmıştır. Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla seher vakti gökyüzünün ateş kırmızısı renkte olması, feleğin mütekellimin çekmiş olduğu âhtan etkilenmesine bağlanmıştır.

“Şol kadar kıldum gamuñdan âh-ı âteş-nâk kim

Dûd-ı âhumdur karardan hatt-ı müşg-efşânuñı” (G. 524/4)

Senin gamından o kadar ateşli bir âh ettim ki senin misk kokulu ayva tüylerini karartan benim âhımın dumanıdır.

Beyitte kullanılan hava ve ateşin ilişkilendirildiği “âh-ı âteş-nâk” (ateşli âh) tamlamasıyla anâsır-ı erbaaya gönderme yapılmıştır. Beyitte muhatap, mütekellimin âhını almıştır. Bundan dolayı misk kokulu ayva tüyleri kararmıştır. Ateş dumanı, siyah tonlarında olup yansıdığı yeri karartabilecek özelliğindedir. Klasik Türk şiirinde ayva tüyleri, ilk belirmeye başladığı zaman yüzdeki güzelliği artırıcı bir özelliğe sahipken tüylerin belirginleşip çoğalması, yüzün güzelliğini örttüğü için tam tersi olarak yorumlanmaktadır. Ayva tüylerinin siyah renge dönüşmesi mütekellimin âh ateşinin dumanına bağlanmıştır.

“Duhân-ı âteş-i âhı ‘aceb mi irse hurşide

Olupdur hüsnüñe âşüfte bu ‘anber-feşân kâkül” (G. 309/4)

Âh ateşimin dumanı güneşe erişse buna şaşılmaz; bu amber kokulu kahkül senin güzelliğinde darmadağın olmuştur.

Beytin ilk mısrasında mütekellimin âh ateşinin dumanının güneşe erişmesine şaşılmaması gerektiği ifade edilmiştir. İkinci mısradan ise mezheb-i kelâmî sanatı aracılığıyla muhatabın amber kokulu kahkülünün bile onun güzelliğinden dolayı darmadağın olduğu ifade edilmiştir. Kahkülün dağınık olmasının nedeni, hüsn-i talil sanatı aracılığıyla muhatabın güzelliğine bağlanmıştır.

“Nihâl-i gül degül seyr-i çemen kasdına her gonca

‘Asâ almış duhân-ı âteş-i âh-ı hezârândan” (G. 397/3)

Her gonca, çimenlikte gezintiye çıkmak için binlerce âh ateşi dumanından yapılmış asa almıştır, o gül fidanı değildir.

“Yanup yakıldugum oldur ki sûz-ı gam Emrî

Gönül evine kor âteş gelür yil eyler âh” (G. 491/5)

Ey Emrî! Yanup yakılmamın sebebi odur ki gam ateşi gelip gönül evine ateş bırakır, yel ise âh eyler.

2.3.2. Ateş ve Su

Emrî Dîvânı’nda çoğu zaman tezatlı bir kullanım içinde kendini gösteren ateş ve su unsurları sürekli bir yarış hâlidir. Biri âşığı ateşe yakar, diğeri ise suya batırır.

“Gözüm âb u dil âteş didi çün ol rûy-ı dil-cûya

Birisin ‘aşk oda yakdı birin gark eyledi suya” (G. 398/1)

Su içinde olan gözüm ve ateş içinde olan gönlüm, o gönül alan yüze “Aşk birisini oda yakmış, diğeri de suya gark eylemiş.” dedi.

Su ve ateş tezatlığı üzerine kurulmuş olan beyitte ateşe yakmak ve suya gark olmak deyimlerinin anâsır-ı erbaayla bağdaştırıldığı görülmektedir. Hem ateşe yakma ve hem de suya gark etme özelliklerinin aşkta bulunması tezat sanatını ortaya çıkarmaktadır.

“Fâş itdi sînede gamuñı dâg-ı âteşin

N’ola su koysa dîde-i giryân ocağına” (G. 513/4)

O ateş gibi yara, sinede senin gamını ortaya döktü; ağlayan göz onun ocağına su koysa ne olur?

Beyitte kullanılan ocağına su koymak ve ateşli yara, anâsır-ı erbaayla ilişkilendirilebilecek ifadelerdir. Muhatabın açmış olduğu yara sinede onun gamını ortaya çıkarmıştır. Bu durumda yarasının şiddeti artan âşık, gözyaşı dökecek ve çektiği ızdırıp daha çok şiddetlenecektir. Ocağına su koymak mecâzî olarak bir kimesinin evini barkını yıkmak, soyunu tüketmek demektir. “Ocağına su koymak” deyimini, yara ve ağlayan gözle bağdaştırılarak somutlaştırılmıştır. Beyitte âşık, muhatabın gamıyla zaten zor bir durumdadır. Ateşli yaranın şiddetiyle bu sıkıntısını artık gizleyememekte ve ağlamaktadır. Yaraya su değmesi, yaranın enfeksiyon kapmasına neden olabilir. Su, ateşi söndürememekte bilakis onu daha çok şiddetlendirmektedir.

“Âteş-i hecr-i ruhuñla beni yandırma iñen

Hazer it ocağına dîde-i ‘âşık su koyar” (G. 135/3)

Yanağının ayrılık ateşiyle beni yandırma! Âşığın gözü ocağına su koyar, bundan sakın!

“Gözümde âteş-i ruhsâruña su sepmiş eşk

Müjem degül görinen dūd âşikâr olmuş” (G. 238/3)

Gözyaşı, gözümde seni ateş gibi yanağına su serpmiş; görünen kirpiğim değil, dumandır.

2.3.3. Ateş ve Toprak

Ateş ve toprak, anâsır-ı erbaanın başlangıcı ve sonu olması bakımından önem taşımaktadır. İlk olarak ateş döngüsü varken son olarak toprak döngüsü vardır. Bununla birlikte ateş ile toprak kurulukta müşterektir.

“Eylemişdi âteş-i mihrüñ yakup eczâmı kül

Hurd idüp seng-i cefâlarla sen itdüñ kül ufak” (G. 250/2)

Senin aşkın/güneşinin ateşi benim parçalarımı yakıp kül etmişti/toplamıştı; cefa taşlarıyla parçalayıp kül ufak ettin.

Beytin ilk mısrasında “kül etmek” ifadesinde geçen kül sözüğü hem yanan şeylerden arta kalan toz anlamında hem de cüz yani parça kelimesinin karşıtı olan bir şeyin tamamı anlamında kullanılmıştır. Mütekellim, muhatabın aşkın ateşiyle yanıp kül olmuştur. Muhatap ise onun kül olmuş bu vaziyetini daha da üst bir dereceye taşımış ve onu kül ufak etmiştir. Bununla birlikte cüz-küll yani toplama ve paramparça olma tezatlığının da düşünilebileceği beyitte mütekellimin varlığı yanıp tutuşunca birleşmiştir; ancak muhatap tekrar cefa taşlarıyla onu parçalayıp kül etmiştir. Ateş yandıktan sonra kül olur. Ateşin kül olması, ateşin toprağa dönüşmesinin bir göstergesidir. Çünkü topraktan yetişen ağaç yandığında külü kalır.

“Kıpkızıl od bite kabrümde benüm lâlelerüm

Beni hâk eyleyicek âteş-i ‘aşk-ı ruh-ı yâr” (G. 130/2)

Sevgilinin yanağının aşk ateşi, beni toprak edince benim lalelerim kabrimde kıpkızıl ateş olsun.

2.3.4. Su ve Hava

Anâsır-ı erbaa teorisinde hava ve su rutubet yani nemlilikte müşterektir. Havanın sıcaklığı suyun soğukluğuna bürünse hava rutubetli soğuk olup suya döner. Suyun soğukluğu havanın sıcaklığına bürünüp su hava olur. Döngüsel olarak bu iki unsur başlangıçta da sonda da art arda bulunmaktadır.

“Dökilen jâle degül la‘l-i lebün vasfin ider

Agzı suyun akıdur goncalaruñ bâd-ı sabâ” (G. 19/2)

Dökülen çiy tanesi değildir; sabâ rüzgarı, senin yakut gibi dudaklarını anlattıkça goncaların ağzının suyunu akıtır.

Beyitte saba rüzgarı, muhatabın dudağının vasıflarını anlattıkça goncaların ağzının suyunu akıtmaktadır. Yani goncalar, bu dudağın vasıflarına büyük bir hayranlık duymaktadır. Goncaların üzerinde bulunan çiy tanelerinin aslında çiy tanesi değil, goncaların ağız suyu olduğu ifade edilmiştir. Hüsn-i talil sanatı aracılığıyla goncaların üzerindeki çiy tanesi, goncaların sevgilinin ağzının vasıflarını işitmesi ve ona hayran kalmasına bağlanmıştır. Beyitte anâsır-ı erbaadan hava ve su kullanılmıştır. “Bâd-ı sabâ” yani saba rüzgarı havanın hareketli şeklidir. Beyitte “jâle” sözcüğü rüzgarın yani havanın suya dönüşümünün delilidir.

“Âhum u yaşum ile ragbet iderler gönlüme

Lâ-cerem her yir hevâ vü âb ile mergûbdur” (G. 101/4)

Âhum ve yaşım, gönlüme meylederler; şüphesiz her yer, hava ve suyuyla rağbet görür.

Beytin ilk mısrasında âh ve gözyaşı mütekellimin gönlünü ele geçirmek isteyen iki kavram olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. İkinci mısradaki irsal-i mesel sanatı aracılığıyla birinci mısradaki ifadeyi güçlendirmek amaçlı hava ve suyu güzel olan yerlerin rağbet göreceği ifade edilmiştir. Türk kültüründe de havası temiz suyu güzel olan yerler, yaşamak için rağbet edilen yerlerdir.

“Sôfi ne sorar mey-gedenün âb u hevâsın

Hızr âbı biri birisi enfâs-ı Mesîhâ” (G. 27/4)

Sûfi, meyhanenin suyu ve havasını neden sorar? Birisi Hızır suyu, birisi İsâ nefesidir.

Beyitte “âb u hevâ” (su ve hava) meyhanenin iki önemli unsuru olarak yer almaktadır. İlk mısradaki “sûfi” yani zahit meyhanenin suyu ve havasının ne olduğunu anlamayan bir tipoloji olarak okuyucuya aksettirilmiştir. İkinci mısradaki da şaraba gönderme yapılarak meyhanenin suyunun Hızır suyu yani ölümsüzlük suyu olduğu; havasının ise İsa nefesi yani ölüleri diriltecek özellikte olduğu ifade edilmiştir.

“Bâd-ı âhumdan sirâyet itmese yîl zahmeti

Dem-be-dem âb-ı revâna şîşe çekmezdi habâb” (G. 36/3)

Âhımın rüzgarından esen yelin eziyeti ona işlemeseydi hava kabarcığı daima akar suya şîşe çekmezdi.

Beyitte “âb-ı revân” tamamlaması su; “bâd-ı âh” “yîl” (yel) ve “habâb” ise hava unsuruna işaret etmektedir. Mütakellimin çektiği âhla oluşmuş nefesi suya kadar ulaşmış onu hareketlendirmiştir. Beyitte “şîşe çekmek”, içki içmek anlamında kullanılmıştır ve şîşe çekmek eylemini habâb yani hava kabarcığı gerçekleştirilmektedir. Hava kabarcığı şarabın üstünde bulunmaktadır. Beyitte hüsn-i talil sanatı aracılığıyla hava kabarcığının bu durumu, onun mütakellimin âhını işitip üzülmesine bağlanmıştır.

“Verd-i pür-jâle yüzi suyıyla turmazsa eger

Rûyuñ eyleser hevâ döker yüzi suyın yire” (G. 442/2)

Çiy tanesiyle dolu gül, eğer yüz suyuyla durmayıp yüzünü gösterirse hava onun yüz suyunu yere döker.

“Bir tîz akarsudur o şehûñ tîgi Emriyâ

Memlû hevâ ile ser-i âvâredür habâb” (G. 32/5)

O şahın kılıcı, hızla akıp giden bir akarsudur; hava kabarcığı havayla dolu bir avaredir.

2.3.5. Toprak ve Hava

“Kühl için hâk-i pâyn ister iseñ

Emrî bâd-ı sabâya ısmarla” (G. 506/5)

Ey Emrî! Eğer onun ayağının toprağını sürme olarak istersen sabâ rüzgarına ısmarla.

Beyitte “hâk-i pây” toprak; “bâd-ı sabâ” hava unsurlarına gönderme yapan tamlamalardır. Beyitte muhatap olarak kendisini alan Emrî, sevgilinin ayağının toprağını gözüne sürme olarak çekmek istemektedir. Bunu sevgiliden haber getiren saba rüzgarından istemesi gerekmektedir. Saba rüzgarının eserek getireceği ayak toprağı, âşığı gözüne sürme olacak kadar değerlidir.

“Hattı dilerdi ide ihâta ‘izârını

Miskîni Emriyâ bu hevâ eylemiş gubâr” (G. 76/5)

Ey Emrî! Onun ayva tüyleri, yanacağını kuşatmak isterdi; o miskini/misk kokulu suyu bu heves toprak etmiş.

Klasik Türk şiirinde ayva tüyleri, görünüm olarak toprakla ilişkilendirilen bir unsurdur. Anâsır-ı erbaadan toprak ve havanın doğrudan kullanıldığı beyitte ‘izâr (yanak) kelimesi bir diğer unsur olan suya çağrışım yapmaktadır. Beyitte ayva tüyleri sevgilinin yanacağını kaplamak istemekte bu hevesle toprak olmaktadır. “Miskîn” kelimesi tevriyeli olarak hem zavallı hem de misk kokulu anlamında kullanılmıştır. Hüsn-i talil sanatı aracılığıyla ayva tüyelerinin toprağa benzemesinin nedeni, sevgilinin yüzünü kaplamak istemesine bağlanmıştır.

“Hâkitse hevâ-yı zekanuñla beni devrân

Sâgar ide hâküm duta el üstine yârân” (G. 403/1)

Beni devran senin çene çukurunun hevesiyle toprak etse dostlar toprağımdan kadeh yapar ve el üstünde tutar.

Beyitte mütakellim, muhatapın çene çukuruna heves ettiği için toprak olsa yani ölse bile kendi toprağından kadeh yapılacağını iddia etmektedir. Mütakellim, muhatap uğruna öldüğü için onun toprağından

öldükten sonra bile değerli olacağı imâ edilmiştir.

“Ben gubârı hâke yeksân eylemişdür dest-i gam

Bâd-ı âhum lutf idüp geldi götürdi hâkden” (G. 376/4)

Gam eli, ben toprağı yerle bir etmiştir; âhumun yeli lutfedip geldi, topraktan götürdü.

“Bu hevâ ile reh-i gamda gubâr olsam eger

Tozum öñ virmeye hiç peyk-i nesîm-i sehere” (G. 458/2)

Eğer bu hava ile gam yolunda toprak olursam, tozum seher rüzgarı habercisine asla meydan vermesin.

2.3.6. Toprak ve Su

Anâsır-ı erbaa teorisinde su ve toprak dönüşüm olarak birbirlerinin akabinde bulunmaktadır. İbrahim Hakkı, bu durumla ilgili yağmur ve toprak örneğini vermiştir. Yağmur yağdığına damlaların az olması durumunda su toprağa karışarak kaybolur. Bu durumda toprağın kuruluşu suyun nemliliğini bastırır ve su toprak olur. Damlalar çoğaldığında ise nemlilik, kuruluğa galip gelerek toprak çamur olur (Davutoğlu, 2016: 103).

“Geldügince sîneme tîrûñ batup kalsun diyü

Eylemişdür âb-ı çeşmüm cismümün hâkini gil” (G. 290/2)

Senin okun geldiğinde sineme batıp kalsın diye gözyaşım bedenimin toprağını çamur etmiştir.

Dört unsurdan suyun toprağa dönüşmesine gönderme yapan beyitte mütekellimin gözyaşlarının çokluğuna vurgu yapılmıştır. Mütekellimin gözyaşları kendi bedeninin toprağını çamur edecek kadar çok akmaktadır. Bu çamuru ise muhataptan gelen ve sineye batan okun bir daha oradan çıkmaması için yapmaktadır.

“Şu deñlü oldı gil bârân-ı eşkümden ten-i hâküm

Beline dek batar andan geçince nâveki yârûñ” (G. 275/3)

Benim topraktan bedenim, yağmur gibi gözyaşımın öylesine bir çamur oldu ki sevgilinin oku ondan geçse beline kadar batar.

“Gilümden devr eli kûze idüp su içse yâr andan

Lebinden yâr cân virüp diyem ey bî-vefâ sahhâ” (G. 23/3)

Zamane eli, çamurumdan testi yapsa ve sevgili ondan içse onun dudağından can verip “Ey vefasız! Âfiyet olsun.” diyeyim.

“Dür ile merdüm-i çeşmüm etegin pür eyler

Ger süpürse müje cârûbı ile hâk-i derin” (G. 384/6)

Eğer kirpiğimi süpürge edip onun kapısının toprağını süpürürsem göz bebeğim onun eteğini inciyle doldurur.

Beyitte inci anlamına gelen “dür”, gözyaşına gönderme yapmaktadır. Mütekellim, sevgilinin toprağının kapısı için kirpiklerini süpürge etmek istemektedir. Eğer o toza ulaşabilirse sevgilinin eteğini inciyle dolduracaktır. Sevgili için dökülen gözyaşı bile inci kıymetindedir.

“Gördügince rûy-ı zerdüm üzre hâk-i pâyuñı

Merdüm-i çeşmüm ider üstüne gevherler nisâr” (G. 92/4)

Göz bebeğim, sarı yüzümde senin ayağının tozunu görünce onun üstüne cevherler saçar.

“Cân toymasa n’ola dile geldükçe sîneden

Şemşîri hâk içinde akan su gibi gelür” (G. 85/4)

Onun kılıcı, toprak içinde akan su gibidir; sîneden gönle geldikçe can ona doymasa ne olur?

2.4. Unsurların Kaynaşması

Erzurumlu İbrahim Hakkı, felekler, yıldızların dönüp hareket ettiğini ve dört unsurun kaynaşıp bir hamura dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu hamurdan sırasıyla maden, bitki, hayvan ve insan var olmuştur (Davutoğlu, 2016: 103). Emrî, dört unsurla ilgili beyitlerinde maden ve bitkiye de çağrışımlar yapmıştır:

“O servüñ la‘l-i şîrîni gamından hâk olan zârûñ

Nebâtın mı yidüñ ey tûtî mercân oldu minkârûñ” (G. 275/1)

Ey papağan! Sen, o selvi boylunun tatlı dudağıyla toprak olan bu zavallının bitkisini mi yedin de senin gagan mercan gibi oldu.

Beyitte sevgilinin tatlı dudağı için ağlayıp inleyerek toprak olmuş biri ve mercan gibi kırmızı gagalı bir papağan tasvir edilmiştir. Papağanın gagasının kırmızı olması, hüsn-i talil sanatı aracılığıyla onun ağlayıp inleyerek toprak olmuş kişinin mezarının üzerinde biten bitkiyi yemesine bağlanmıştır. Papağana konuşması için şeker verilir, şeker ise bitkiden elde edilir. Yakut gibi kırmızı ve tatlı dudak ile şeker arasında bağlantı kurulmuştur. Beyitte anâsır-ı erbaadan toprak (hâk) ve su (zâr/ağlayan) kullanılmıştır. Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın belirttiği üzere mercan, anâsır-ı erbaada madenler ve bitkiler arasında aracı olarak nitelendirilir. Taş gibidir ve bitki gibi zerre zerre denizin dibinde bitip, suyun yüzünden yukarı gelip kuruyunca sert olur (Davutoğlu, 2016: 103).

“Kand mi la‘lûñ veyâhûd çeşme-i âb-ı hayât

Hızr mı hattûñ veyâhûd âb üstinde nebât” (G. 60/1)

Senin yakut gibi dudağın şeker mi ya da âb-ı hayât çeşmesi mi? Ayva tüylerin Hızır mı ya da su üstündeki bitki mi?

Beyitte “âb-ı hayât” (ölümsüzlük suyu) tamlamasıyla anâsır-ı erbaadan suya gönderme yapılmıştır. Dört unsurdan sonraki süreçte insanın hamuru önce maden daha sonra bitki olmuştur. “La’l” (yakut) ve “nebât” (bitki), maden ve bitkiye gönderme yapmaktadır. Beyitte muhatabın dudağı hayat vericilik özelliğiyle “âb-ı hayât” yani ölümsüzlük suyuyla bağdaştırılmıştır. Muhatabın dudağının üstünde bulunan ayva tüyleri ise ölümsüzlük suyuna ulaşan Hızır’la ilişkilendirilmiştir. Ayva tüyleri ilk belirlemeye başladığında rengi yeşile benzemektedir. Hızır’ın yürüdüğü yerlerin yeşil olması (Yıldırım, 2008: 376), ayva tüylerinin Hızır’la ilişkilendirilmesine yol açmıştır.

“Yapışmış kanlu kirpükler gören çeşm-i pür-eşkümde

Sanur mercân budagın lücce-i ‘ummânda bitmişdür” (G. 165/2)

Kanlı kirpikleri gözyaşıyla dolu gözümde yapışmış görenler, mercan dalının deniz dalgasında bittiğini sanır.

“Nâle eylerken lebünçün gam beni hâk eylese

Ney-şeker ola türâbumda biten her bir nebât” (G. 58/2)

Senin dudağın için inlerken gam beni toprak etse; toprağında biten her bir bitki şeker kamışı olsun.

“Hatt-ı sebzi yaraşur la‘linde anuñ Emriyâ

Hüb olur zirâ be-hem olsa gubâr ile nebât” (G. 50/5)

Ey Emrî! Onun yeni çıkmış ayva tüyleri dudağına yakışmıştır; çünkü toprak ile bitki beraber olsa güzel olur.

“ ‘Aks-i la‘liyle çün oldu katre-i eşküm nebât

Beñzedi çûb-ı nebâta her biri müjgânumuñ” (G. 264/3)

Onun yakut dudağının aksiyle gözyaşım bitki oldu; kirpiklerimin her biri bitki çubuğuna benzedi.

Sonuç

Anâsır-ı erbaa yani ateş, hava, su, toprak evrenin yaratılışının ana maddeleri olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu dört unsur doğada kendi başına bulunan herhangi bir insan müdahalesine gerek duymadan var olan maddelerdir. Evrenin yaratılışının ana unsurları olarak kabul edilen anâsır-ı erbaa tasavvufî ve kelâmî anlamda Dîvân şairlerinin şiirlerinde önem arz etmektedir. Tabiat görüntüleriyle şiirlerinde önemli tasvirler çizen Dîvân şairleri, dört unsuru da şiirlerinde kullanarak âşığın ve sevgilinin özelliklerini tabiatla bağdaştırmışlardır.

16. yüzyılın önemli Dîvân şairlerinden Emrî'nin *Dîvân*'ı incelendiğinde şairin anâsır-ı erbaaya şiirlerinde sıkça yer verdiği görülmüştür. Emrî dört unsuru, âşığın ya da sevgilinin özellikleriyle bağdaştırmıştır. Şair, ateş unsurunu genellikle gönüldeki ayrılık acısıyla ilişkilendirmiştir. Bazen de ateş unsuru yanıp yakılmak, başına od yakmak gibi ateşin yakıcılık özelliğine çağrışım yapacak şekilde kullanılmıştır. Ateş unsuru aynı zamanda seher vakti gökyüzünde oluşan kızıl görünümle ilişkilendirilmiştir.

Göğün ateş tabakasının altında anâsır-ı erbaadan hava unsuru bulunmaktadır. *Emrî Dîvânı*'nda ateş-i âh, âh-ı âteş-nâk, âh-ı âteşin, ateş-i âh-ı hezâran gibi ifadelerle sıkça rastlanmaktadır. Âh ve ateş kelimelerinin birlikte kullanımı, ateş ve hava unsurlarının bir arada kullanıldığını göstermektedir. Bununla birlikte *Dîvân*'da hava unsuru genellikle haber getirip götürme özelliğiyle bilinen bād-ı sabâyla ilişkilendirilmiştir. Bād-ı sabâ, sevgilinin misk kokulu saçının havasını, âşığa ulaştırmaktadır.

Göğün hava tabakasından sonra su tabakası bulunmaktadır. *Emrî Dîvânı*'nda su unsuru genellikle gözyaşıyla ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte çoğu zaman akarsu, bulut ve yağmurla bağdaştırılmıştır. Ocağına su koymak deyimi de anâsır-ı erbaadan su ve ateşin birlikte kullanıldığı beyitlerde kendini göstermektedir. Anâsır-ı erbaa inanisinde hava tabakasının altında su bulunduğu için hava suya dönüşür. Havanın suya dönüşümünün bir kanıtı olan çiy tanesi, *Emrî Dîvânı*'nda kendini gösteren unsurlardan biridir.

Göğün en alt tabakasından bulunan toprak, *Emrî Dîvânı*'nda çoğu zaman âşığın sevgili uğruna toprak olacağı bedeniyle ilişkilendirilmiştir. Toprağa çağrışım yapan diğer önemli bir unsur ise âşığı peşinden sürükleyen sevgilinin ayak toprağıdır. Âşığın gözyaşı, toprak olan bedenini çamura dönüştürecek kadar kuvvetlidir. Çamur ise suyun toprağa dönüşümünün kanıtıdır.

Emrî Dîvânı özelinde anâsır-ı erbaanın örnekler üzerinden izah edildiği bu çalışmanın klasik Türk şiirinin önemli bir kavramı olan anâsır-ı erbaayı metinler üzerinden anlama ve yorumlamada okuyucu için faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- AKDOĞAN, Y. (2020). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim: 10.04.2024).
- BİLTEKİN, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> (Erişim: 10.04.2024).
- DAVUTOĞLU, A. (2016). *Ma'rifetnâme Erzurumlu İbrahim Hakkı Hz.* (Sad.: Durali Yılmaz ve Hüsnü Kılıç), İstanbul: Çelik Yayınevi.
- ERGİN, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KARLIĞA, H. B. (1991). “Anâsır-ı Erbaa”, TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/anasir-i-erbaa> (Erişim: 10.04.2024).
- KÜÇÜK, S. (2019). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MERMER, A. (2020). *Karamanlı Aynî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-275960/karamanli-ayni-divani.html> (Erişim: 10.04.2024).

SARAÇ, M. A. Y. (2002). *Emrî Dîvânı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

TULUM, M. ve TANYERİ, A. (1977). *Nev'î Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YILDIRIM, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. Ankara: Kabalcı Yayınları.

YILMAZ, O. (2013). "Gelenekten Deyişe" Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden "Başa Toprak Saçmak". *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat Ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 336-350.