

## TANZİMAT SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE TASAVVUF

Ali YILDIZ\*

### ÖZET

Türk şiir geleneğinde Tanzimat dönemine kadar tasavvufun önemli bir yeri vardır. Tanzimat dönemi edebiyatının birinci devresini oluşturan, Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in şiirlerinde tasavvufi anlayış ile Batılı fikirlerin bir arada olmasından kaynaklanan bir ikilik ortaya çıkar. Tanzimat dönemi edebiyatının ikinci devresinde tasavvufun şiirin içeriğinden uzaklaşması daha ileri bir seviyeye ulaşır. Tasavvufla ilgili kavramlar, Recaizade M. Ekrem'in şiirinde panteizme işaret eder; Abdülhak Hamid'in şiirinde ise metafizik ürpertiyle ilgilidir. Servet-i Fünun şiiriyle birlikte tasavvufla ilgili kavramların içi boşaltılır ve tasavvufa zıt bir içerikle doldurulur. Bunu Cenab Şahabeddin agnostik, Tefik Fikret ise inkârcı bir tutumla gerçekleştirir. Meşrutiyet devri şairlerinin tasavvufla ilgili farklı tutumlar içinde olduğu görülür. Bu durum tasavvufun Türk şiirinde artık ortak bir temel olmaktan çıktığını göstermektedir. Rıza Tefik Abdülhak Hamid ile Tefik Fikret'i takip eder. Yahya Kemal, milli mazinin iç boyutunu teşkil ettiği için, maziye canlandırmak için yazdığı şiirlerinde tasavvufa yer verir. Mehmet Akif ise İslam'a gönülden bağlı bir şair olarak tasavvufa şiirin başlangıç evresiyle son evresinde doğrudan, büyük kısmında ise dolaylı olarak yer verir. Cumhuriyet devri Türk şiirinde tasavvuf şiirin içeriğinden neredeyse bütünüyle çekilmiştir. Necip Fazıl yazdığı şiirlerle bir bakıma tasavvufun şiirin içeriğinde yeniden dirilmesini sağlar. Asaf Halet Çelebi'nin ve özellikle Sezai Karakoç'un bu dirilişi daha ileri bir seviyeye ulaştırdığı görülür. Bu şairlerin şiirlerinde biçimin yeni olmasına mukabil, içerik tasavvufla ilgili bir öz taşımaktadır.

---

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, a.yildiz@msn.com

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

---

Böylece Türk şiirinde tasavvuf kısmi de olsa yeniden içeriğin önemli bir unsuru haline gelir.

**Anahtar Kelimeler:** Tasavvuf, Batılı fikirler, şiir.

### **SUFISM IN TURKISH POETRY AFTER TANZİMAT PERIOD**


#### **ABSTRACT**

Until Tanzimat period, Sufism has an important place in Turkish poetry tradition. The importance of Sufism starts to diminish since the period of Tanzimat. Şinasi, Ziya Paşa and Namık Kemal's poems, which form the first period of Tanzimat, reveal a duality due to interaction between the existent Western ideas and the concept of Sufism. In the second period of Tanzimat, the influence of Sufism starts fade out in poetry. In Rezaizade M. Ekrem's poems, the concepts of Sufism point to the pantheism, where in Abdülhak Hamid's poems, they point to the metaphysical fear. With Servet-i Funun poems, the concepts in Sufism are emptied, and they are filled with opposite ideas. Cenab Sahabeddin does this with an agnostic attitude, and Tevfik Fikret does it with the attitude of an unbeliever. Constitutional Monarchy era poems seem to be in a different attitude about Sufism. This situation shows that Sufism is no longer a common ground in Turkish poetry. Rıza Tevfik follows the foot steps of Abdülhak Hamid and Tevfik Fikret. Because it represents the national past, Yahya Kemal includes Sufism in his poems to revive the past. Mehmet Akif, as a poet committed to the Islamic Mysticism, includes Sufism directly in the initial and the final stages of his poems, and indirectly for the rest of it. The concepts of Sufism are taken off from the content of poetry in the Republic era of Turkey. In a sense, Necip Fazıl allows the revival of Sufism in his poems. It is seen that Asaf Halet Celebi, and especially, Sezai Karakoc have taken this revival to more advanced stages. The form in these poets' poems is new, however they contain the concepts of Sufism. Albeit, Sufism has become an important integral part of the content of Turkish poetry although it is partial.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

 **Key Words:** Sufism, Western ideas, poetry.

Türk şiirinde tasavvufun, Tanzimat dönemine kadar merkezi bir önem taşıdığı, her ne kadar zaman zaman görmezlikten gelinse ve çok fazla dile getirilmese de inkâr edilemez bir gerçektir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Divan şiiri, Saz şiiri ve Tekke şiiri şeklinde yapılan tasnif; Türk şiirinde tasavvufun sadece Tekke şiirinde önemli olduğu şeklinde yanlış bir izlenimin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Hâlbuki Batı tesirinde yeni bir evreye girinceye kadar Türk şiirinin bütününün tasavvufun oluşturduğu bir temel üzerinde vücut bulmuştur. Mizacı ve hayatı bakımından tasavvufi anlayışa uzak olan şairlerin dahi tasavvufa bigâne kalamaması, konuyla ilgili tartışmaları gereksiz kılmaktadır.

Tasavvufun Türk şiirinde merkezi bir yere sahip olmasının temel sebebi, bu şiirin ait olduğu bütünün diğer unsurlarıyla birlikte İslam medeniyeti içinde var olması ve yer almasıdır. Tanpınar Türk şiirinin, İslam medeniyetinin “son yaratıcı büyük halkası” olarak teşekkül ettiğini söylerken<sup>1</sup> aslında bu hususa veciz bir ifadeyle işaret eder. İslam’ın zahirini oluşturan şeriat diğer toplumsal kurumları biçimlendirirken, batını olan tasavvuf da genel olarak sanatı, özel olarak ise şiiri biçimlendirmiştir. Bu durum, divan şiirinde, saz şiirinde ve tekke şiirinde farklı düzeylerde gerçekleşmiş olmakla birlikte Türk şiirinin bütünü için geçerlidir; Tanzimat dönemine kadar da geçerliliğini korumuştur.

Türk şiiri, 1850’li yıllarda Şinasi’nin öncülüğünde değişmeye başlar. Değişimin içerikle ilgili boyutunu aslında tasavvufi duyuş biçiminin terk edilmesi oluşturur. Fakat bu husus hiçbir zaman açıkça dile getirilmez. Bunun bir sebebi tasavvufa açıkça cephe almanın o dönemde imkânsızlığıdır, fakat daha önemli bir sebebi de Tanzimat aydınının mevcut medeniyetin değerlerinden tamamen vazgeçmek istememesidir.

Burada genel bir bakış açısıyla, Tanzimat döneminden itibaren Türk şiirinin içeriğinde tasavvufun yeri, öne çıkan şairler

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s. 1.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

etrafında incelenecektir. Amacımız, Batı tesiri altında yeniden teşekkül eden Türk şiirinde tasavvufi muhtevanın değişimden nasıl etkilendiğini ortaya koymaktır.

### 1) Şiirin Muhtevasında İkilik ve Çatışmanın Ortaya Çıkışı

Türk şiirindeki değişimin tasavvufla ilgili yönüyle ilgili olarak üzerinde durulması gereken ilk isim elbette Şinasi'dir. Bu noktada Şinasi'den önceki şairlere ait ve muhteva ile ilgili değişimi gösteren herhangi bir metne tesadüf edilmemektedir. Edebiyat tarihçileri genel olarak Âkif Paşa'nın "Adem Kasidesi"ni, değişimi haber veren bir metin olarak nitelendirir. Bunun sebebi, Âkif Paşa'nın şiirinde şahsiyete ağırlık vermesidir. Fakat "Adem Kasidesi", bu özelliği bir tarafa, başta adem olmak üzere tasavvufi kavramların yetkinlikle kullanıldığı tasavvufi bir şiirdir. Âkif Paşa, "Adem Kasidesi"ni Hazreti Mevlana'nın "Men bende-i Kur'ânem eğer cân dârem / Men hâk-i reh-i Muhammed-i Muhtarem" şeklindeki ünlü mısralarını hatırlamak şeklinde şöyle bitirir:

Mahv-ı hâk-i reh-i şâhenşeh-i kevneym ben  
Ne tevellâ-yı vücûd u ne teberrâ-yı adem<sup>2</sup>

Önemi sanatından ziyade, Batı tesirinde yeni bir edebiyatın meydana gelmesindeki öncü rolünden kaynaklanan Şinasi'nin büyük bir yekûn tutmayan şiirinde tasavvuf karşısındaki vaziyetini anlamaya yetecek kadar malzeme bulunmaktadır. Bu vaziyeti, Batılılaşma ile birlikte baş gösteren ikiliğin bir örneği olarak nitelendirmek mümkündür.

Şinasi bir gazelinde şarabın zevkinden anlamayan zahitlerden rindane bir üslupla şöyle bahseder:

Zühhâd bilse zevk-i şerabı hemân eder  
Rindâne nush verdiği tevbe-i nasûh  
Nûr ol da in mezârına işret şehîdinin  
Ey mey senindir âlem-i ervâha dek fütûh<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Akif Paşa, "Adem Kasidesi", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, hzl. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1988, s. 324.

<sup>3</sup> Akif Paşa, *age.*, s. 494.

Bu gazel, her bakımdan divan şiirinin bir örneğidir. Mey, zahid ve rind mazmunlarını tasavvufi olarak yorumlamak mümkündür. Fütûh kelimesinin tasavvuf lisanında ne kadar önemli olduğu da ayrıca bilinmektedir. Buna göre rindân, hakikat bilgisine sahip sufileri, zühhâd ise zahir ehlini temsil eder. Mey, marifet ilminin veya aşk-ı ilahinin sembolüdür. Ruhlar âlemine gidinceye kadar fütûh, meye aittir, mey aracılığıyla gerçekleşir. Mizacı ve hayatı itibarıyla tasavvufla pek alakalı olmayan Şinasi'nin bu gazelde tasavvufi bir anlamı hedef edinmediği söylenerek bir itirazda bulunmak mümkündür. Fakat burada önemli olan Şinasi'nin kastının ne olup olmadığı değil, yazdığı şiirin tasavvufi anlayışa uygun bir şekilde yorumlamayı mümkün kılacak nitelikte olmasıdır. Divan şiirindeki mazmunların kullanılması ister istemez böyle bir sonuç doğuracaktır.

Yukarda üzerinde durduğumuz gazelinde bir rind gibi konuşan Şinasi, "Münacât"ında çok farklı bir üslupla karşımıza çıkar. Şiirde dini duygularını samimi bir dille ifade eden şair, Allah'ın birliğine şehadetin akılla olması gerektiği hususunda ısrar eder:

Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım  
Cân u gönülümle münacât ü ibâdet lâzım<sup>4</sup>

Şinasi'nin akılla gönül arasında ayırma gitmesinin ve ilkinin bilmenin ikincisini de Tanrı'ya ibadet ve yakarışın öznesi olarak görmesinin, Batı tesiriyle ortaya çıkmış yeni bir düşünce olduğu son derece açıktır.

Ziya Paşa ve Namık Kemal'in şiirinde de tasavvufi düşünce ile Batılı düşüncenin bir araya gelmesinden kaynaklanan bir ikiliğin var olduğunu görürüz.

Ziya Paşa, "Terci-i Bend"inde genel olarak kâinatta, dünyada ve insanlar arasında cari olan düzeni sorgular. Bu sorgulayış şairin felsefi bir buhran içinde olduğunu gösterir. Kâinatın düzeninden bahsederken Batı biliminin verilerini kullanması, Batı medeniyetiyle olan irtibatını ortaya koyduğu gibi, şiirin ana ekse-

<sup>4</sup> Şinasi, "Münacat", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 490. Hzl. Mehmet Kaplan-Birol Emil-İnci Enginün, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1988, s. 490.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ninde muhafaza ettiği bakış açısı da bir Osmanlı olarak ait olduğu medeniyetin değer yargılarına dayandığını ve onlardan kopmadığını ifade etmektedir. Her bendde var oluş ile ilgili olarak olumsuz veya çelişkili bir durumu anlatan şairin vasıta beytinde Allah'ı tesbih etmesi bu itibarla son derece önemlidir:

Subhâne men tahayyare fî sun'ihil-ukûl  
Subhâne men bi-kudretihî ya'cüzü'l-fuhûl

Bu beyit Türkçeye şöyle çevrilebilir: “Sanatıyla, eserleriyle akılları hayrete düşüren; kudretiyle anlayışları aciz bırakan Allah'ı tesbih ederim.” Allah'ın eserleri karşısında hayretin ve aczin söz konusu edilmesini tasavvufi anlayışa bağlamak gerekir. Şair, üzerinde durduğu bütün meseleler karşısındaki bedbin tavrından böyle kurtulmaktadır. Bunu felsefi kötümserlikten kurtulmak için genel olarak dini inanca, özel olarak da tasavvufa yönelmek şeklinde anlamak mümkündür.

Ziya Paşa, “Terci-i Bend'e sufi bir şair gibi başlar:

Bu kâr-gâh-ı sun' acep dershanedir  
Her nakş bir kitab-ı ledünden nişânedir

Şair, çeşitli eserlerin vücuda getirildiği kâinatı hayret edilecek bir dersane olarak görür ve kâinattaki her nakşın, yani varlığın, eserin bir ledün kitabından nişane olduğunu anlatır.

“Kitab-ı ledün” tabirinin tasavvufi çağrışımlar içerdiği açıktır. Kelime anlamı itibariyle Allah'ın nezdini, tarafını ifade eden bu kavram, Kur'an-ı Kerim'de geçer ve mutasavvıflar tarafından batınî bilgiyi, marifeti anlatmak için sıkça kullanılır.

Kâinattaki her varlığın bir kitab-ı ledünnü işaret etmesi, onun bir eseri olduğunu bildirmesi demektir. Buradaki kitab-ı ledün ifadesini levh-i mahfuz veya akl-ı küll olarak yorumlamak mümkündür.

İlk beyitin böyle tasavvufi bir içeriğe sahip olmasına mukabil, sonraki beyitte bundan tamamen farklı bir anlayışın dile getirildiğini görürüz:

Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır  
Gûyâ içinde âdem-i âvâre dânedir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

İlk beyitteki müsbet düşünce, yerini menfi bir düşünceye bırakmıştır: Felek, felaket etrafında dönen, felakete sebep olan bir değirmendir. Avare insan da bu değirmenin içinde sanki bir dandır. Menfilik, kâinatı ifade etmek için kullanılan kelimenin felek olmasıyla başlamaktadır. Şaire göre avare, başıboş bir varlık olan insanın kaderi yokluktan ibarettir. Yok olmak sadece insanın değil, bütün varlıkların genel özelliğidir. İnsan için varlık hakkında kesin bir bilgi elde etmek imkânsızdır:

Kesb-i yakîne âdem için yokdur ihtimâl  
Her i'tikâd akla göre gâibânedir

Ziya Paşa'nın bu beyitlerde dile getirdiği düşüncenin artık tasavvufla ilgili olmadığını, hatta onunla çeliştiğini söyleyebiliriz. Bu çelişki, şairin insana yüklediği anlamın farklılaşmasında kendini gösterir. Tasavvufi düşünce insanın avare değil, halife olduğu anlayışına dayanır. İnsan için yakinin, yani kesin bilginin imkânsızlığı da asla söz konusu değildir. Bilakis mutasavvıflara göre yakın elde etme imkânına sahip yegâne yaratık insandır.

Ziya Paşa'nın düşüncesindeki buhranı açığa vuran olumsuz düşüncenin Batı düşüncesiyle alakasının bir yönünü kozmoloji oluşturur. Kâinatın akıl almaz büyüklüğü içinde dünyanın sıradan, küçük bir gezegen, insanın da maddi varlığı itibarıyla önemsiz bir canlı türü olarak görülmesi, dünyanın ve insanın geleneksel anlayış içindeki önemini ortadan kaldırır. Böylece kâinata ve insana yeniden bakmak ihtiyacı oluşur. "Terc-i Bend" işte bu yeni ve buhranlı bakışı içermektedir.

Ziya Paşa "Terkib-i Bend"i'nin ilk bendinde bir rind gibi konuşur, tasavvufi tabirler kullanır:

Sâkî getir ol bâdeyi kim mâye-i cândır  
Ârâm-dih-i akl-ı melâmet-zadegândır  
Sâkî içelim aşkına rindân-ı Huda'nın  
Rindân-ı Huda vâkîf-ı esrâr-ı nihândır

"Terc-i Bend"e göre bu şiirde düşüncelerin daha olgun bir eda ile dile getirildiği görülür. İnsanla ilgili meselelerin daha yoğun olarak yer aldığı bu şiirde, şairin dünyaya, insanlara bakışı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yine olumsuz özellikler taşır. Fakat dünyanın kötülüğü karşısında dini, tasavvufi anlayıştan güç alır:

Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan  
Başın alamaz bir dahî bârân-ı belâdan  
Asûde olam dersin eğer gelme cihâne  
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan  
Sâbit-kadem ol merkez-i me'mûn-ı rızâda  
Vâreste olup dâire-i havf u recâdan

Ziya Paşa, İslam medeniyetinde genel olarak sufiler tarafından dile getirilen âlem ve insan tasavvuru ile Batı medeniyetindeki maddeci anlayış arasındaki tezaadın sebep olduğu buhrandan yine tasavvufi anlayışa sığınarak kurtulmak ister: Kâinatın büyüklüğü karşısında insanın küçük ve fani varlığı anlamını kaybetmektedir. Hâlbuki, kâinatın büyüklüğü insanın küçüklüğünü değil, Allah'ın büyüklüğünü düşündürmelidir. Bu Terci-i Bend'de Allah'ı tesbih suretiyle ifade edilir. İnsanın varlığı maddeden ibaret değildir ve o, Allah'a yakın olduğu ölçüde varlığın sırrına erecektir. Kâinata ve yeryüzünde her şeyin, görünüşteki bütün zıtlıklara rağmen hikmete dayalı bir bütünlüğü vardır. Ziya Paşa, düşünce dünyasında ve şiirinde, Batı etkisiyle tasavvufi anlayıştan uzaklaşmakla birlikte, ondan kopmamış, çareyi yine tasavvufi anlayışa dönmekte bulmuştur.

Namık Kemal, yeni tarzda yazdığı az sayıda şiirleri bir yana, divanında yer alan şiirleriyle tasavvufi kavramalara sık sık yer veren bir divan şairidir. Sayısız örnekten birkaçını nakledelim:

Ben Mansur-ı dâr-ı vahdetim kim nağme-pîrâdır  
Mezâyâ-yı ene'l-Hakk târ târ-ı lisânımdan<sup>5</sup>

Ben ârifim ilm-i yakîn irfân-ı Hakk'dır zâtıma  
Ben kâmilim yâr u karîn eşrâf-ı kümmeldir bana<sup>6</sup>  
Bî-vücûd ol yürü var nefsini idrâk eyle  
Olmak istersen eger ârif-i ma'nâ-yı vücûd<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 32.

<sup>6</sup> Önder Göçgün, *age.*, s. 49.

<sup>7</sup> Önder Göçgün, *age.*, s. 106.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



Nûr-ı hüsn-i dilberim dâğ-ı niyâz-ı âşıkım  
Sîne-sûz-ı kesretim berk-ı hicâb-ı vahdetim<sup>8</sup>

Divanı baştan sona tesadüfen seçilmiş olan bu beyitlerin yer aldığı şiirlere benzer şiirlerle dolu olan Namık Kemal, eğer içerik bakımından yeni fikir ve hayaller içeren Hürriyet Kasidesi, Vâveyla gibi manzumeler yazmış olmasaydı, devrin divan şiirini sürdüren önemli bir şairi olarak kalacaktı. Namık Kemal'in şiirindeki ikilik, eski tarzda yazdığı şiirlerle yeni şiirleri arasındaki içerik farkından kaynaklanmaktadır. Eski tarzda yazdığı şiirlerde tasavvufi kavramları son derece tabii bir şekilde ve sıkça kullanan şair; toplumsal meseleler etrafında vatan, hürriyet gibi kavramalara bağlı duyguları dile getirdiği yeni şiirlerinde divan şiirinin mazmunlarından uzaklaşırken, tasavvuftan da uzaklaşmış olur. Gerçi bu şiirlerinde de dini duygular varlığını sürdürmektedir; fakat bu duyguları tasavvufa bağlayan içerik ortadan kalkmıştır.

## 2- Şiirin Muhtevasında Tasavvufun Gerilemesi ve Tasavvufi Kavramlara Farklı Anlamların Yüklenmeye Başlaması

Tanzimat devri edebiyatının birinci kuşağını temsil eden Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in şiirlerinde tasavvufi içeriğin, ona zıt başka bir içerikle yan yana yer aldığını ve bunun Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan ikiliğin tezahürlerinden birini oluşturduğunu kaydettikten sonra belirtmek gerekir ki bu ikiliğin unsurları arasındaki mesafe bundan sonra hızla artacak ve tasavvuf, şiirin içeriğinde daha az yer almaya başlayacaktır. Tanzimat devri edebiyatının ikinci kuşağına mensup olan Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamid Tarhan'ın şiirleri dikkatli bir şekilde incelendiğinde tasavvufun şiirdeki yerinin, ilk kuşağa mensup şairlerinkine oranla daha düşük bir seviyede yer aldığı görülmektedir. Bu özellikle Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirinde böyledir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in ilk şiir kitabı olan Nağme-i Seher'de divan şiirinin etkisi bariz bir şekilde kendini hissettirir. Eserin başında bir Tevhid ve iki Na't' in ve bunları takiben Sitayiş başlıklı kasidelerin yer alması, sonraki şiirlerin de tarih, terci-i

<sup>8</sup> Önder Göçgün, *age.*, s. 171.

bend, terhib-i bend, şarkı ve gazellerden müteşekkil bulunması eseri bir divan gibi telakki etmeyi mümkün kılar. Bunun bir sonucu olarak da dinî ve tasavvufi atmosferin eserde belirli bir yoğunluğa sahip olduğu görülür. Tasavvufi kavramlar içeren birkaç örnek şöyledir:

Ey eden kudreti beni bî- hûş  
Eylesem her ne dem havâle-i gûş  
Duyarım kim bütün cemâd u vuhûş  
Zikr ü fikrinle olmada pür-cûş<sup>9</sup>

Nâ-murâd ol rind-i mahviyetü nişânım kim kazâ  
Râh-ı aşkı şu'le-i hestî-güdâz eyler bana<sup>10</sup>

Gülşen-ârâ bülbül-i vahdet-şinâsım kim gelir  
Şevk-ı dîger âlemin devr-i hazânından bana<sup>11</sup>

Bu şiirlerde ve benzerlerinde Rezaizade M. Ekrem de bir divan şairi gibidir. Fakat bundan sonraki şiir kitaplarında şiiri büyük bir hızla değişir. Bu değişimin önemli bir yönünü dinî, tasavvufi kavramların ortadan kalkması değil, dayandıkları temelin değişmesi oluşturur.

Rezaizade M. Ekrem'in şiirinde dinî hissiyatın süreklilik arz ettiği görülür. Birinci ve İkinci *Zemzeme* "Tevhid" başlıklı şiirlerle, Üçüncü *Zemzeme* ise "Na't" ile başlar. Bunların dışında da gerek başlığı gerekse muhtevası itibariyle dini hislerin yer aldığı birçok şiirinin olduğu görülmektedir. Bu şiirlerde de tabii olarak bazı tasavvufi kavramlar kullanılmıştır. O halde tasavvufi muhtevanın, Rezaizade M. Ekrem'in şiirinde gerilemeyip arttığı sonucuna mı varacağız? Eğer sadece şekle bakılır ve kullanılan kavramların dayandığı temel dikkate alınmazsa bu soruya olumlu cevap vermek gerekir. Bu takdirde Rezaizade M. Ekrem'in şiiri yanlış değerlendirilmiş olacağı gibi, kendi etkisi altında oluşan Servet-i Fünun şiirindeki muhteva değişimi de izah edilemez.

<sup>9</sup> Rezaizade M. Ekrem, *Bütün Eserleri 2*, hzl. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul 1997, s. 16.

<sup>10</sup> Rezaizade M. Ekrem, *age.*, s. 76.

<sup>11</sup> Rezaizade M. Ekrem, *age.*, s. 78.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bilindiği gibi Rezaizade M.Ekrem, şiirde güzellik kavramını esas ittihaz eder. *Talim-i Edebiyat*'ta, *Zemzeme*'lerin mukaddimelerinde ve hatta şiirinde bunu dile getirir. Şiir güzel olan şeylere dayanmalı ve insanda güzellik hissini oluşturacak hayaller içermelidir. Güzel olan her şey şiirdir. Şiir olan, şiire kaynaklık eden güzellikler ise tabiatta mevcuttur. Bu yüzden Rezaizade'nin şiirinde tabiat çok önemli bir yer işgal eder. Dini ve tasavvufi duyusunu tabiatla dayanarak dile getiren şairin bu tutumu, yenidir ve kökeninde Batı düşüncesi vardır. Rezaizade'nin şiirinde Tanrı ile tabiat, panteizmi düşündürecek derecede iç içe tasavvur edilmiştir. İsmail Parlatır'ın Rezaizade M.Ekrem'in şiirini tematik olarak değerlendirirken Tanrı-tabiat şeklinde bir başlık kullanması da bu itibarla isabetli bir tutum olarak dikkat çekmektedir. Bu tespiti, çeşitli örnekler etrafında somutlaştırmak mümkün olmakla birlikte, sadece biri üzerinde durmakla yetineceğiz. Rezaizade'nin, Birinci *Zemzeme*'de yer alan "Bahar" başlıklı şiirinin ikinci bölümü şöyledir:

Bak şu âsâra çeşm-i ibret ile,  
Her birinde iyân Cemâlu'llah!  
İmtizâc eylemiş Meâlu'llah!  
Lafz-ı pür-cilve-'i tabîat ile.  
Her giyâha tesseccüd etmelidir!  
Ne kadar olsa da hakîr ü hasîs  
O yine Hakk'ı etmedir takdîs.  
Eden emr-î ibâdeti te'sîs  
Bir esâs-ı mefîne dünyada  
Suveri bir bilip de ma'nâda  
Hâlisâne ta'abbüd etmelidir.<sup>12</sup>

Şair, bahar mevsiminde görülen eserlere ibret gözüyle bakılmasını ister. Çünkü bu eserlerin her birinde Allah'ın cemali, güzelliği âşikar olarak görülmektedir. Tabiatın hareketle dolu olan lafzı ile Allah'ın meâli, yani anlamı birleşmiştir. Bu yüzden her ota secde etmek gerekir. Ot her ne kadar hakir ve hasis olsa da, Hakk'ı takdis etmektedir. Dünyada sağlam bir esasa ibadet etme emrini yerine getiren kişi, bütün suretleri manada bir bilip halisane ibadet etmelidir.

<sup>12</sup> Rezaizade M. Ekrem, *age.*, s. 168.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Her ne kadar, özellikle başlangıç kısmında ilgiliymiş gibi görünse de bu düşüncelerin tasavvufla değil, panteizmle ilgili olduğu açıktır. Divan şairinin, tabiatı bir semboller bütünü olarak gören ve Allah'ın aşkın olan varlığını vurgulayan anlatımı ile Rezaizade'nin otlara secde edilmesini vaz eden anlatımı arasında tam bir zıtlık bulunduğu dahi söylenebilir. Bu durumda, Rezaizade'nin tasavvufa yakın görünen bir anlatımla aslında şiiri tasavvufi içerikten uzaklaştırdığı sonucuna ulaşmak mümkündür. Burada belirtmek gerekir ki tasavvufu vahdet-i vücud dolayısıyla panteizmle bir ve aynı şey olarak görmek, oryantalizmin geçen asra ait yanılgularından birini teşkil eder. Muhtemeldir ki Rezaizade de bu yanılgıya kapılarak hareket etmiş olsun. Fakat bu, onun şiirinin tasavvufla ilgiliymiş gibi görünen noktalarda aslında panteizmle ilgili olduğu gerçeğini değiştirmez. Temel anlayışın böyle olması sebebiyle Rezaizade'nin şiirlerinde rastladığımız tasavvufi anlamlar içeren ve panteizmle ilgili ifadelerin yer almadığı şiirlerini de aynı şekilde yani panteizmle ilgili olarak değerlendirmek gerekir.

Rezaizade M. Ekrem'in şiirlerinde yoğun bir santimentalizm olduğu aşikârdır. Bu itibarla tabiat güzellikleri karşısında hislenen şair, tabiatın varlığında Allah'ın varlığını bulduğunu düşünür. Bir bakıma Şinasi'nin aklıyla şahadet etmek gerektiğini düşündüğü Allah'ın varlığına, hissiyle şahadet eder. Şinasi'nin düşüncesinin arka planı ile Rezaizade'nin düşüncesinin arka planı arasında her hangi bir fark yoktur. Çünkü akıl ile his, maddi olmaları itibariyle birbirine bağlı, birbirini tamamlayan kavramlardır. Batı düşüncesinin ayırıcı özelliği, beşeri olanla kendini sınırlandırması ve bu itibarla akla ve hisse dayalı bir seyir izlemesidir. Şinasi ve Rezaizade üzerinde Batılı düşüncenin etkisi biraz da mizaçlarına bağlı olarak farklı tezahür etmekle birlikte onları aynı istikamette buluşturmuştur. Birinde rasyonalizm, diğesinde ise romantizm daha etkilidir.

Rezaizade'nin şiirindeki muhtevanın tasavvufla bağlantısının sadece lafızda kaldığını, şiir dışında yazdıklarına bakarak da anlamak mümkündür. *Takdir-i Elhan'* da yer alan bir pasaj, son derece ilgi çekici bir örnek teşkil etmektedir. Rezaizade şiirde hayallerin orijinal olmasa bile daha önce ifade edilenlerden kendisini ayıran nüanslar içermesi gerektiği üzerinde dururken

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kendi şiirlerinden örnekler vermeye başlar ve “Necip Paşa Mersiyesi”ndeki bazı mısralardan dolayı kendi şiirini eleştirir:

“(…) Hâlbuki Mersiye’nin yine o bendindeki:  
Tenebbüh etmiyoruz olduğu muhakkak iken  
Hayat hâb u hayâl ü vücûd ayn-ı zılâl  
Hayatı böyle bilir de yine şu faniler  
Eder perestiş-i ikbâl u hırs-ı mâl ü menâl

sözleri Fransızların banal tabir ettikleri âmiyâne ve âdi fikirlerden olduğu için gözüme iliştikçe niçin değiştirmedim diye teessüf ederim.”<sup>13</sup>

Görüldüğü gibi Rezaizade, temelde tasavvufi bir görüş olan hayatın bir hayal ve yaratılmış varlığın da bir gölge olduğu görüşünün dile getirilmesini banal bulmakta ve böyle şeyler yazdığı için kendisini yermektedir. Sözlerinin hemen devamında da niçin böyle düşündüğünü bir bakıma açıklamakta, böylece asıl kaynağının Batı olduğunu ortaya koymaktadır:

“Bu makûle gavâmız ve dekâyık-ı edebiyeyi anlamak için Buvalo’lar, Volter’ler, La harb’ler, Sent Bov’lar gibi Avrupa erbâb-ı muâhezesinin âsârını mutâlaa etmelidir.”<sup>14</sup>

Anlaşılan odur ki Rezaizade ve onun gibi düşünen diğer şairler, Batı medeniyetiyle olan münasebetleri sonunda artık Divan şiirini her bakımdan yetersiz bulmakta ve Batı şiirini örnek alarak şiir yazmak istemektedirler. Bu Divan şiirini bütünüyle reddettikleri anlamına gelmez. Nitekim Rezaizade de gerek *Takdir-i Elhan*’da gerekse başka kitaplarında Divan şiirinin büyük şairlerinden sitayişle bahsetmektedir. Fakat onlara göre Divan şiiri, içinde bulunulan zaman itibariyle geçerliliğini kaybetmiştir. Bu kanaat sadece Divan şiirinin değil, bütün bir Türk şiirinin Tanzimat dönemine kadar temelini teşkil eden tasavvufi içeriğin de aşamalar halinde terk edilmesi sonucunu doğurmuştur. Rezaizade Ekrem’in şiiri bu aşamaların önemli olanlarından birini oluşturmaktadır.

Abdülhak Hâmid’in şiiri ise, şiirin Batılılaşmasının, dolayısıyla muhteva itibariyle tasavvuftan uzaklaşmasının daha

<sup>13</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, *Takdir-i Elhan*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet 1301, s. 33.

<sup>14</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, *age.*, s. 33.

ileri bir aşamasını teşkil eder. Hâmid, şiir sanatı ve eski şiir karşısındaki vaziyetini “Nâ-kâfi” başlıklı şiirinde şöyle açıklar:

Evet, tarz-ı kadîm-i şi’ri bozduk, herc ü merc ettik,  
Nedir şi’r-i hakîki safha-i irfâna dercettik.  
Bu yolda nakd-i vakti cem’-i kuvvet birle harcettik,  
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd, nâ-kâfi.<sup>15</sup>

Recaizade’nin şiiri üzerinde dururken de görüldüğü üzere, ecdadın şiirdeki mesleğini yeterli görmemek, şiirin sadece şekil yapısıyla sınırlı kalmamakta, muhtevaya da uzanmaktadır. Recaizade’nin şiirinde tasavvufi muhtevanın yerini alan panteizmin, Hâmid’in şiirindeki karşılığını metafizik ürperti olarak ifade etmek mümkündür.

Hamid’in şiirinde yokluk karşısında duyulan korku ve endişe, ölüm dolayısıyla açığa çıkar ve derinleşir. Böylece metafizik değil, fakat metafizik ürperti şiirin tematik yapısını oluşturur. Dikkat edilirse, metafizik ürpertinin şiirde, tasavvufi muhtevanın yerini aldığı görülür. Çünkü tasavvuf dolayısıyla metafizik ürpertiden değil, metafizikten bahsetmek mümkün olabilir. Metafizik ürpertinin Türk şiirinde ilk olarak Hamid’in şiiri dolayısıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Bu hususun daha somut bir şekilde anlaşılabilmesi için *Makber*’in bir bölümü üzerinde biraz duralım:

Bâki bu zevâhir olmalıydı;  
Cânan bana zâhir olmalıydı.  
Olmaz bana bir penâh arşın;  
Olsun senin ey ilâh arşın.  
Ukbâda makabir olmalıydı,  
Kalbim ona zâir olmalıydı.  
Ehvendi adem cehennem olsa,  
Fikrim yine kâfir olmalıydı.<sup>16</sup>

Şiir boyunca ölümün uyandırdığı acı ve dehşet içinde yokluk, varlık, ölüm, beka gibi kavramları sorgulayan şair, ölümü kabul etmez ve zaman zaman duygularını isyan ederek dile getirir.

<sup>15</sup> Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 122.

<sup>16</sup> Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 58.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bunun başlıca sebebi şairin dünya hayatını esas kabul etmesidir. Bir insan teki olarak ölüm karşısında kendisini her türlü teselliden uzak ve yalnız hissetmektedir. İslam ve tasavvuftaki varlık ve yoklukla ilgili açıklamalar onu tatmin etmez. Ona göre baki olması gereken ahiret değil, bu dünyadır. Hâlbuki dünya ve dünyada bulunan her şey fanidir. Bunu kabullenemeyen şair, Tanrı'nın arşına sığınmayı reddeder ve Tanrı'ya "Arş senin olsun" diye seslenmekten çekinmez. Bu seslenişteki cüret ve küstahlık dikkat çekicidir.

Hâmid'in şiirde dile getirdiği düşünceler ve düşünce biçimi rahatlıkla hümanist olarak nitelendirilebilir. Son iki mısra da yokluğu kesin bir dille reddeder. Yokluk cehennem olsa, bu ehvendir; fakat şairin fikri yine kâfir olacak ve yokluğu reddedecektir. Bu noktada Abdülhak Hâmid'in dinle olan bağını muhafaza ettiğini, bu şiirinde ve başka şiirlerinde bunu, Allah'a sığınarak dile getirdiğini belirtmek gerekir. Fakat şairin düşüncelerinde inanç bağının muhafaza edilmekle birlikte etkin olmadığı anlaşılmaktadır.

Hâmid'in şiirlerinde bazı tasavvufi kavramların yer aldığı görülür. Fakat bu kavramlar ya tasavvufi muhtevadan uzak bir şekilde kullanılır, ya da şiirde daha önce de üzerinde durduğumuz bir ikilik, tezat unsuru olarak yer alır. Makber, tasavvufi kavramların tasavvuftan bağımsız olarak kullanıldığı şiirlerden biridir. Münacât<sup>17</sup> başlıklı şiirde ise tasavvufi kavramlar, bu şiirde ve başka şiirlerde dile getirilen düşüncelerle tezat teşkil edecek şekilde kullanılmıştır. Şiir şu mısralarla başlar:

Ey dergehi cümlelerin penâhı  
 Mevcûdâtın vücûd-gâhı  
 Yokluklar içinde var olan Hak!  
 Zâtiyyet-i Kibriyâ-yı mutlak  
 Sensin o hakikatü'l-hakâyık  
 Her cilvene Hak denilse lâyıık  
 Halk eylediğin senin müsellemler,  
 Âdemlerden ziyade âlem.

<sup>17</sup> Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri* 3, s. 48.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/2 Spring 2010*

Bu mısralarda geçen vücut, zâtiyyet, hakikatü'l-hakâyık gibi kavramlar, "Yokluklar içinde var olan Hak" mısraı bir yana, tasavvufi anlayışa uygun bir şekilde kullanılmıştır. Bunun daha iyi anlaşılabilmesi için mısraların oluşturduğu cümleleri günümüz Türkçesiyle ve nesir cümleleriyle okuyabiliriz: "Ey dergâhı herkesin sığınağı olan, tüm yaratılmış varlıkların kendisinden var olduğu, yoklukların içinde var olan Allah! Şüphesiz ve kat'i büyüklük sahibi olan Zat, o gerçeklerin gerçeği olan sensin, her tecelline hak denilse bu söz münasıptir. Ademlerden daha fazla olan âlemleri senin yarattığın, herkes tarafından kabul edilmiştir."

Şiirin bundan sonraki kısımlarında ise tıpkı Ziya Paşa'da olduğu gibi modern Batı bilimine ait, kozmolojiyle ilgili verilerin temel teşkil ettiği düşünceler yer alır. Bununla birlikte şair, tasavvufi kavramları aslına uygun bir şekilde kullanmayı sürdürür. İnsanın konu edinildiği mısraları nakledeyim:

Ya kendini fikrederse insan  
Olmaz mı ne olduğu nümâyân)  
Bir zerre-i bî-vücûddur o  
Lâkin yine bî-hudûddur o  
Bir kabza türâbdır esâsı  
Zâhirde fenâ gelir binâsı  
Ammâ içi bir cihân-ı ma'nâ  
Kim eylemiyor kabul ifnâ  
Cüz'iyeti zâhirinde öyle  
Külliyeti bâtınında böyle

Görüldüğü gibi şairin insanla ilgili olarak dile getirdiği düşünceler de tasavvufi anlayışla örtüşmektedir. Fakat şiirin sonlarına doğru, kâinatta bulunan sayısız âlemin varlığı dolayısıyla şairin sorduğu sorularla anlatım farklılaşır. Şair gök cisimlerinde yaşayan varlıkları merak eder ve sorular sorar:

Hoş sîret ü hoş likâ mıdırlar?  
Bizden daha âşinâ mıdırlar?  
Bizler gibi mübtedî midirler?  
Fâni mi ya sermedî midirler?  
Yâ Râb yâ Râb! nedir bu ecrâm,  
Kimler ediyor içinde ârâm,  
Onlar mı desem acep melekler,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



Elbette tehî değil felekler!

Şair bundan sonra, âlemin düzeni ve insanın varlığı etrafında kendisini meşgul eden; zamanın akışı, ölüm, hayat gibi gerçeklerden, “bir yanda mahşer-i avâlim” den, bir yanda kendi “garip halinden” hayret kelimesini kullanarak bahseder. Hayretinin hayranlıktan ziyade, akıl erdirememekten kaynaklanan bir şaşkınlığı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Allâh’a hitaben soru sormayı sürdüren, fakat üslubunu itiraz veya isyan sınırına getirmemeye özen gösteren şair, gök cisimlerinden sonra, küçük varlıkları, böcekleri, hatta göze görünmeyen mikropları da zikreder. Şiirin son mısraları şöyledir:

Eylerse aceb midir o hâlâ, vicdanımda benim tecella!

### 3) Şiirde Tasavvufi Kavramların Tersine Çevrilmesi ve Tasavvufi Muhtevanın Sona Ermesi

Recaizade M. Ekrem ve Adülhak Hâmid’in etkisi altında teşekkül eden Servet-i Fünûn şiiriyle birlikte artık şiirle tasavvuf arasındaki münasebette önemli bir mahiyet değişikliği meydana gelir. Tanzimat dönemi şiirinin içeriğinde Batılı fikirlerle tezat teşkil edecek şekilde ve zaman geçtikçe gerileyerek de olsa varlığını korumaktadır. Fakat Servet-i Fünûn şiirinde tasavvufun varlığından bahsedilemez. Bu hüküm Servet-i Fünûn şiirinin iki önemli temsilcisi olan Cenab Şahabettin ve Tevfik Fikret dolayısıyla verilmektedir.

Cenab Şahabeddin’in şiirinde, tasavvufun bıraktığı boşluğu, metafizik kötümserlik olarak tanımlanabilecek bir eğilim doldurur. Metafizik ürperti, tasavvuftan farklı, belki ona uzak, fakat onunla her şeye rağmen bağlantılı bir durumu karşılarken, din ve tasavvufun temelini teşkil eden itikatlar karşısında inkâr veya şüphe ile yaklaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan metafizik kötümserlik, tasavvufi muhtevanın tümüyle dışına çıkmayı zorunlu kılmaktadır.

Cenab Şahabeddin’in şiirinde metafizik kötümserliğin yaygın bir dışa vurumu ile karşılaşırız. Şair, şiirlerinin çoğunda hayata kötümser bir bakış açısıyla yaklaştığını hissettirir. Bu yaklaşımın arka plânında ise dini inançlarla, geleneksel irfanla

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

olan bağı kopmuş olması yatar. Mesela, “Temâşâ-yı Leyâl”de, gecenin artan karanlığı içinde şairin, kendi varlığı üzerinde gecenin ağırlığını hissetmesi, gece içinde hayalinin üzüntülü ve gergin olması ve varlığından şüphe etmesi gibi unsurlar şairin nasıl olumsuz bir ruh hali içinde bulunduğunu gösterir:

Âh, bak sevgilim bu zulmette  
Ne kadar cüssesiz kalır insan,  
Bizi gûyâ ezer bu leyl-i giran.

Bu karanlık leyâl-i kasvette  
Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz  
Ebediyyetl rû-be-rû geliriz.<sup>18</sup>

Bu zalâm-ı hamûş içinde hayal  
-Mütekallis, melûl u zucret-ver-  
Varlığından da iştibâh eyler.

Cenab Şahabettin’in “Münacât” başlıklı, dört bölümden oluşan şiirinde<sup>19</sup> Divan şiir geleneğindeki münacâtlardan çok farklı, hatta onlara zıt bir muhteva ile karşılaşırız. Bu farklılık ve zıtlık, şiirin tasavvufun ne kadar uzaklaştığının da açık bir göstergesidir. O kadar ki artık şiirle tasavvuf arasında münasebet kurmak mümkün değildir. Şair şiirin ilk bölümünde Tanrı’yı bir insan gibi tasavvur eder ve üzerine düşüp ağlamak istediği dizlerinin nerede olduğunu sorar:

Arıyor secdelerde dîdelerim  
Her gece pür-sitâre küngürede,  
Düşüp üstünde ağlamak dilerim  
Söyle ey Tanrı dizlerin nerede?

Şairin Tanrı’ya hitap ediş biçimi, baştan sona problemlidir. Yukarıdaki mısralarda Tanrı’ya bir insana seslenir gibi seslenmekten, şiirin sonraki bölümlerinde de onu suçlamaktan çekinmeyen şairin, şiirde dile getirdiği asıl fikir, Tanrı’ya seslenişin cevapsız kalmasıdır:

<sup>18</sup> Cenab Şahabettin, *Evrâk-ı Leyâl*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 54.

<sup>19</sup> Cenab Şahabettin, *age.*, s. 70-76.

Mahbes-i arzı geçmiyor sesimiz,  
İnleriz gerçi altı bin senedir  
Gök sağır, yer sağır, hava dilsiz...  
Mücrim-i âciziz biz, ey Kâdir.

Şiirde sözü edilen altı bin sene, Kitab-ı Mukaddes'e göre insanlık tarihinin bütünüdür. Bu süre, aynı zamanda, tarihi çağları da içine almaktadır. Altı bin senedir insanlığın –şair bu mısralarda biz zamiriyle, bütün insanlar adına konuşuyor gibidir-sesinin dünya mahbesinde geçmemesi, göğün sağır olduğunun belirtilmesi, Tanrı'dan herhangi bir karşılık gelmediğini ifade eder. Şiir boyunca çeşitli şekillerde dile getirilen bu düşünce, şairin peygamberlerin mesajlarını dikkate almadığını gösterir. Allah'ı aradığını, onu göremeyince "gökleri boş, ufukları çıplak zannettiğini" belirten şair, kendini dünyaya "atılmış" olarak görür, bu yüzden kederli ve güceniktir. Arayışının sonuçsuz, sorularının cevapsız kalması, onu "şüphenin karanlık dehlizine" atar. İnleyen acı çeken şair, çareyi, musikide, şiirde bulur. Yer yer ironik bir anlatımın kullanıldığı şiirin son bölümünde şair, Tanrı'yla ilgili olarak şüpheli ve bilinemezci bir yaklaşım içinde olduğunu açıklamaktan çekinmez:

Rüyet-i Hakka yetmiyor nurum;  
Fikrime etmiyor gözüm yardım;  
Seni ben anlamakta ma'zurum  
Daha kendim neyim ben anlamadım...

Bir tefekkürde sarsılan şüphem,  
Bir tefekkürde köklenir yerine;  
Ne kadar etse itilâ cephem  
Ermiyor asitân-ı dergesine...

Burada amacımız şairin inançlarını sorgulamak değildir. Fakat dini yok sayan, Tanrı'yı bizzat görmek veya onun sesini işitmek istediğini söyleyen, bu gerçekleşmediği için de Tanrı'yı anlayamayacağı sonucuna varan ve Tanrı'nın varlığı ile ilgili olarak şüphe içinde olan bir şairin şiirinde- bütün bunlar, Münacât'ta çoğu zaman, yorum gerektirmeyecek bir açıklıkla ifade edilmiştir-tasavvufî muhtevanın niçin bulunamayacağını göstermektedir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Divan şiirinde tasavvufi muhtevanın yoğun bir şekilde dile getirildiği bir tür olan münacâtın, bütünüyle farklı bir yapıya dönüştürüldüğüne özellikle dikkat etmek gerekir. Bu durum, şiir tasavvuftan uzaklaştıkça, henüz yeni kavramlar oluşmadığı için, tasavvufla doğrudan ya da dolaylı ilgili mevcut kavramların, içi boşaltılıp farklı ve yeni anlamlar yüklenerek kullanıldığını göstermektedir. Hissin fikirden daha yoğun olduğu bir şiir vücuda getiren Cenab Şahabettin'de oldukça sınırlı olan bu tutum, asıl Tefvik Fikret'in şiirinde kendini gösterir.

Tefvik Fikret de Cenap Şahabettin gibi metafizik bir kötümserlik içindedir. Cenap Şahabeddin'den farklı olarak bilinemezci ve şüpheci bir tutum yerine inkârcı bir tutum sergiler. Bu yüzden dinî, tasavvufi kavramların, onlara aslından uzak ve aslına zıt anlamlar yüklenerek kullanılması, onun şiirinde daha somut ve daha sık görülür. Bu durumun; biri tasavvuf, diğeri dinle ilgili iki önemli örneğini "Gayya-yı Vücûd" ve "Halûk'un Amentüsü" oluşturur. İlki *Rûbab-ı Şikeste*'de, ikincisi ise *Halûk'un Defteri*'nde yer alan bu iki şiir arasında, anlaşılacağı üzere, uzun sayılabilecek bir zaman dilimi yer alır. Bu da tasavvufi kavramların dönüştürülmesinin doğrudan dini kavramların dönüştürülmesinden daha önce gerçekleştirildiğini gösterir.

Tefvik Fikret, dini inançlardan kopma süreciyle doğru orantılı olarak, var oluşa kötümser bir bakış açısıyla yaklaşır; daha sonra toplumsal meseleler etrafında genişleyen bu bakış açısı, şairin, "Tarih-i Kadim" başlıklı şiiri ile tarihi, dini ve bunlara bağlı bütün değerleri reddetmesiyle tamamlanır.

"Gayya-yı Vücut" başlıklı şiiri, söz konusu sürecin başlangıç aşamasını teşkil eden bir örnek olarak değerlendirmek mümkündür:

Ba'zı, kırlarda gezerken görülür nefretle:  
Bir çukur yerde birikmiş mütekedir bir su,  
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,  
Sazların zıll-i keşifinde o bî-had, bî-nâm  
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz  
Nazar etmekten o mir'ât-ı sem-âlûde yine,  
Sizi bir câzibe almış gibidir pençesine.

Rûhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret  
Oradan ayrılamaz dikketiniz bir müddet,  
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...  
İşte gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık;  
Beşerin işte, pür-ümmîd u heves, kıvranarak  
Ka'r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı ufûl!

Rûh-ı sâfı şeb-i a'mâkına ettikçe nüzûl  
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm  
Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm.<sup>20</sup>

Bu şiir, tematik olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde şair, bir imgenin ayrıntılı tasvirini yapar. Bu, kırlarda gezerken görülen kirli bir su birikintisidir. İçinde solucanlar, sülükler bulunan, yüzeyinde haşerâtın bir bulut oluşturduğu bu su birikintisi, etrafa pis kokular yaymaktadır. Şair, şiirin ikinci bölümünde, bu imgenin neyi temsil ettiğini açıklar. Buna göre, pis su birikintisi, gayya-yı vücûdun sembolüdür. Cehennem çukuru demek olan gayyanın, vücut kelimesi ile birleştirilmesi ve kirli su birikintisinin varlığın cehennem çukuru şeklinde tarif edilmesi, şairin vücut kavramına ne kadar menfi bir bakış açısıyla yaklaştığını gösterir. Tasavvufta çok önemli bir kavram olan vücut, mutlak anlamıyla iyiliği ifade eder; buna mukabil, yine mutlak anlamıyla adem de kötülüğü. Tefik Fikret, vücudu, yani varlığı, cehennem çukuruna benzetmek ve kırlarda rastlanan kirli, haşeratla dolu, iğrenç kokular yayan bir su birikintisini de bu cehennem çukuruna benzetmek suretiyle, kavramın tasavvufi anlamını bütünüyle tersine çevirmiş olmaktadır. Bu bakış açısının mutlak varlık anlayışından kopmanın ve varlığı, var oluşu sadece yok oluştan ibaret görmenin sonucudur. Böylece anlamı olmayan bir varlık ve yine anlamı olmayan bir yokluk söz konusu olmaktadır. Şaire göre insan, bir yok oluş girdabı olan bu cehennem çukurunun karanlık derinliklerinde ümitle yüzmektedir. Fakat derine indikçe ümidin

<sup>20</sup> Tefik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, hzl. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005, s. 99-100.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yerini öfke ve nefret alır. Şairin bu noktada kullandığı “nüzü’l” kavramı yine tasavvufta önemli bir kavramdır ve şiirde tasavvuf-taki anlamının dışında ve olumsuz bir anlamda kullanılmıştır.

Mutasavvıflara göre yaratılış, mutlak varlığın tenezzülüdür; bu nüzü’l, yani iniş sonsuza kadar devam etmez. Çünkü Allah bütün kâinatı muhittir. Bütün yaratıklar, Allah’tan gelirler ve yine ona dönerler. İnsanın diğer canlılardan daha farklı bir niteliği vardır. O Allah’ın bütün isimlerinin meclâsı olduğu için yaratılış dolayısıyla söz konusu olan nüzü’lden, nefsinin tezkiye ederek kurtulup tekrar ilahi hazrete ulaşma imkânına sahiptir.

Tevfik Fikret’in vücut ve nüzü’l kavramlarına bakışındaki olumsuzluk ile tasavvufta bu kavramların yer alış biçimindeki zıtlık ortadadır. Dikkatli bir şekilde okunduğu takdirde, Tevfik Fikret’in şiirinde bu zıtlığın, daha birçok örneğine rastlanabilir.

#### 4- Şiirde Tasavvufla İlgili Birbirinden Farklı Tutumlar

Servet-i Fünûn şiiriyle birlikte, tasavvufi kavramların, tasavvuf dışında ve ona zıt anlamlarla kullanılması, Türk şiirinde tasavvufun muhtevadan büsbütün silinmesinden önceki son aşamadır ve Servet-i Fünûn şiirinden sonra, Meşrutiyet döneminde de bir süre devam eder. Bu çerçevede üzerinde durulması gereken önemli bir şair, Rıza Tevfiktir.

Şiire Servet-i Fünûn şiirini doğduğu yıllarda başlayan, fakat asıl şöhretini Meşrutiyet döneminde yayımladığı şiirlerle elde eden Rıza Tevfik, nefes türünde şiirler yazar. Fakat bu nefeslerin nefes olması sadece görünüş itibariyledir. Şüpheli ve materyalist görüşleriyle tanınan, felsefeyle meşgul olan bir şairin, şiirde bu özelliklerinden sıyrılıp bir sufi haline geldiği düşünülemeyeceğine göre, şiirlerinde tasavvuf dilini kendine göre anlamlar yükleyerek kullandığını düşünmek gerekir. Felsefe ile tasavvufun kesiştiği noktaların varlığı Rıza Tevfik’in işini kolaylaştırmış olmalıdır.

Rıza Tevfik’in şiirinde geçmeden önce şiirdeki tutumunun, yukarıda anlatıldığı gibi olduğuna işaret eden bir vakıya dikkat çekmek istiyoruz. Tevfik Fikret’in ünlü “Tarih-i Kadim” şiirinin yayımlanmasının ardından kopan kalem

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kavgasında, Tevfik Fikret'in yanında yer alan kişilerden biri de Rıza Tevfik'tir. "Tarih-i Kadim"i ve "Tarih-i Kadim'e Zeyl"i savunurken Tevfik Fikret'i hakikati arayan bir kişi olarak takdim etmeye çalışır ve buna dayanak teşkil etmek üzere Tevfik Fikret'in "Bir örümcek götürür Hakk'a beni" gibi mısralarını kullanır. Ona göre Tevfik Fikret, yanlış anlaşıldığı için tekfir edilmiştir. Kendisini eleştiren Babanzade Ahmet Naim'e cevap verdiği ve kendi içinde çelişkilerle dolu yazısında, Tevfik Fikret'le birlikte zikrettiği şahsiyetlerin isimleri ister istemez şaşkınlık uyandırmaktadır:

"İttihad-ı İslâm maksad-ı celilinin tahakkuku uğrunda çalışan vâizler dahi Mesnevî'de şu beyt-i mühimi der-hâtır etmelidirler:

Tû berây-ı vasl kerden âmedî  
Nî berây-ı vasl kerden âmedî

(Sen birleştirmeye geldin, ayırmaya değil.)

Halbuki Muhyiddin İbn Arabî'den, İbn Sina'dan İbn Rüşd'den, Hallac-ı Mansur'dan tutunuz da zavallı Fikret'e kadar tekfir edilmedik bir adam kalmamıştır."<sup>21</sup>

Rıza Tevfik'in Tevfik Fikret'e yaklaşımını subjektif olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Bu, aynı konuyla ilgili objektif bir değerlendirmeye mukayese edildiği takdirde daha iyi anlaşılır:

"Bir örümcek götürür Hakka beni!

...

Her kanat bir melek eyler ikrar

(Tarih-i Kadim'e Zeyl)

Dinler eski devirlerin tefekkürce henüz ilerleyememiş, Tanrıyı kendi kendine bulamayacak insanlarına kılavuzluk edebilirler. Fakat bugünün aydın ve medeni insanını Tanrıya götürebilecek tek yol vardır: Vicdan.

<sup>21</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tevfik Fikret*, hzl. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 88.

Bir kudret-i külliye var ulvi ve münezzeh,  
Kudsi ve mualla ona vicdanla inandım.

(Halûk'un Amentüsü)

Herkes, ararsa, Tanrıyı ancak vicdanında, kendi içinde bulabilir. Kâinatta her şey onun varlığını gösterdiği gibi, yine her şey onun varlığıyla doludur ve onun varlığını terennüm eder:

Bu ibadette fahûr-ü hurrem,  
Ben beni bir kayadan fark etmem.  
Bir minik kuşla biriz tapmakta,  
Ben de tehlil ederim ishak da.

(Tarih-i Kadim'e Zeyl)

Görülüyor ki şair, ölümünden ancak dokuz ay önce yazdığı ve dini inanışlarındaki gelişimin çok açık bir tarihçesini veren bu şiirinde, tasavvufun "gönül"ünü "vicdan"la değiştirerek, bir nevi panteizme girmiş bulunuyor.(...) Gerçekten bu apayrı panteizmin, bildiğimiz tasavvufla tek müşterek tarafı – o da çok dar bir anlamda olarak -, Tanrıyı kavrayış tarzında, onu kâinatın bütün varlıklarınca benimsenmiş görmesindedir. Zeten, yeryüzündeki hayata:

Yaşamak dini benim dinimdir.

...

Din-i hak bence bugün din-i hayat

(Tarih-i kadim'e Zeyl)

diyecek kadar bağlı olan şairin, eski tasavvuf anlayışına her yönünden bağlanmasına, hiçbir suretle, imkan yoktur."<sup>22</sup>

Rıza Tefvik'in Tefvik Fikret'i savunması onunla aynı kanaatleri paylaştığını gösterdiği gibi, savunurken Tefvik Fikret'in şiirini yorumlayış biçimi ve onun ismini, yanlış anlaşılması bakımından büyük mutasavvıfların ismiyle birlikte zikretmek gibi kabul edilmesi imkânsız bir garabete düşmesi, kendi şiirinde tasavvufla ilgili olarak yer alan unsurların niteliği ve nasıl anlaşılması gerektiği ile ilgili olarak yeterince fikir vermektedir.

<sup>22</sup> Kenan Akyüz, *Tefvik Fikret*, Ankara Üniveristesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1947, s. 283-284.



Rıza Tevfik'in şiiri, başlangıcından itibaren yer yer felsefi bir nitelik taşır. Abdülhak Hâmid'in büyük ölçüde tesiri altında teşekkül eden ve gelişen bu şiirde, metafizik ürperti ve endişeden ziyade metafizik bir araştırma, başka bir ifade ile mutlak hakikati arayış dikkat çeker. "Secde", "Balaban Dağları", "Issız Geceler" gibi şiirler, şairin hakikat arayışını ifşa eden örneklerdir. Rıza Tevfik'in felsefe alanındaki ciddi meşguliyetinin, şiirini besleyen önemli bir kaynak oluşturduğu görülmektedir. Şairin hakikat arayışı şiirde, Cenab Şahabeddin'de olduğu gibi, şüpheyi ve biline-mezciliği açığa çıkarır. Dile getirilen bakış açısı da buna bağlı olarak kötümserdir.

Rıza Tevfik'in Meşrutiyet'ten sonra yazdığı ve bütün şiirlerini ihtiva eden *Serab-ı Ömrüm*'ün beşinci bölümünde yer alan nefesler, üslup itibariyle tekke ve saz şairlerini hatırlatsa da onların şiirinden çok farklı bir nitelik taşır. Bu farklılık, yukarda da belirtildiği gibi Rıza Tevfik'in tasavvufi kavramları kendi şahsi bakış açısına göre yorumlamasından kaynaklanır. Batı düşüncesinin geniş tesiri altında hareket eden Rıza Tevfik'in yazılarından tasavvuf hakkında da malûmat sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Tasavvufa yaklaşımının Batı felsefesine bağlı olarak gerçekleşmesi, tasavvufu ve tasavvufi kavramları anlayış biçimindeki farklılığı izah etmektedir. Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim"ini tasavvufa göre yorumlamayı mümkün kılan bu bakış açısının daha iyi anlaşılması için Rıza Tevfik'in "Esrar-ı Kudret" başlıklı yazısı üzerinde durmak istiyoruz.

Rıza Tevfik, Emerson hakkında yazdığı bir dizi yazıdan biri olan "Esrar-ı Kudret"te mistisizm ile şiir arasındaki münasebet üzerinde durur. Önce mistisizmi tarifine bakalım:

"Evvela derhal şunu –pek ciddi bir mütalaa olarak – arz edeyim ki mistisizm, yani tasavvuf yorgunluğun felsefesi ve felsefenin yorgunluğudur."<sup>23</sup>

Mistisizmle tasavvufun aynı şey olarak kabul edildiği bu tanımın son derece subjektif olduğu açıktır. Herhalde ne bir mistik ne de bir mutasavvıf, kendi mesleklerinin yorgunluğun felsefesi olarak tanımlanmasını kabul etmezdi. Rıza Tevfik'in bu tanımdan

<sup>23</sup> Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 96.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

sonra yaptığı açıklamalarda da aynı tutumu sürdürür. Bunu kısaca tasavvufu, Batılı anlayışla tanımlama çabası şeklinde ifade etmek mümkündür. Böylece Rıza Tevfik'in Batılı düşüncelerde tasavvufu, tasavvufta da Batılı düşünceleri bulması zor olmaz. Ayrıca Abdülhak Hâmid ile Emerson'u birleştirir:

“Din ile felsefeyi te’lif edebilen mistisizmin umde-i itikadı ve zemîn-i istinâdı bu izah ettiğim kanaatlerdir. Yalnız sûfiyyenin bir mühim iddiası daha var: Aşk ile dahi hakikati anlamak imkânına kâildirler. Şairleri mistisizm cezbesine düşüren işte budur. Büyük şairlerin büyük bir ekseriyeti bu itikatta ve bu mizaçtadır ve kavi bir iman ile yaşar. Bu imanın füsûnuyladır ki onlar, avâm-ı nâsı ürküten mezarı bile maşrik-ı envâr olarak görürler. Emerson da hakiki şâiri bu çehre-i şahsiyet ile görüyor. Şî’r-i Osmânî’nin medâr-ı iftihar olan Hamid dahi o maneviyette bir dehadır ve ihlâs –ı imânında îrâd edilebilecek en parlak delil, Samîm-i rûhunu intâk eden şu mûcize-i belâgatıdır ve bize bu ulvî fikirleri tebliğ edebilmek hünerinde hiçbir şâir-i sûfi bundan ziyâde kabiliyet-i ifade ve talâkat-ı beyan gösterememiştir sanırım.”<sup>24</sup>

Son cümledeki abartılı ve şahsi hüküm, yine Rıza Tevfik'in tasavvufla ilgili yaklaşımının mahiyetini izah eder niteliktedir. Kendi şiirlerinde yer alan tasavvufla ilgili unsurların ne kadar tasavvufla ilgili olabileceği buradan hareketle anlaşılabilir. Rıza Tevfik, tasavvufu Batı felsefesine dayanarak ve son derece şahsi bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu itibarla *Serab-ı Ömrüm*'ün beşinci bölümünü oluşturan “Nefesler” de, Rıza Tevfik'in şahsi hal ve düşüncesinin, şeklen tasavvuf lisanıyla ifade edilmesi sonunda ortaya çıkmış şiirler olarak değerlendirilmelidir. Şairin tasavvuf içinde Bektaşiliği tercih etmiş olmasının daha rahat hareket etmek istemesiyle ilgili olması gerekir. Nitekim “Nefesler”i okuduğumuz zaman, ortak özelliğin din karşısında lakaytlık olduğu görülmektedir. Bunun genel olarak Bektaşiliğe ait bir özellik olduğu söylemek mümkünse de, Rıza Tevfik'in nefesleriyle, Bektaşî şairlerin nefesleri arasında son derece önemli bir farkın olduğunu unutmamak gerekir. Bektaşî nefeslerinde görülen dinin zahiriyle ilgili serbest tutum, lafzî değil, sembolik

<sup>24</sup> Abdullah Uçman, *age.*, s. 99.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

olarak anlaşılabilir bir özellik gösterir. Nitekim oran itibariyle daha az olmakla birlikte başka tarikatlara mensup şairlerin de bu türden şiirleri vardır. Rıza Tevfik'in bu tür şiirlerinde ise şiirin sembolik anlamından bahsetmek mümkün değildir. Hem şiirin bütünlüğü hem de şairin başka eserlerde dile getirdiği fikirler, şiirin lafzî anlamının dışında sembolik bir anlam taşımadığının en açık şahitleridir. Nefeslerden birkaç örneği naklediyoruz:

Hârâbat ehliyiz; bu bir âlemdir!  
Şevk ile onda dem sürenlerdeniz,  
Hesap sorma bizden; biz hayli demdir,  
Defter-i a'mâli dürenlerdeniz!<sup>25</sup>

(Kalenderi)

Çöllerde dolaşıp seraba bakma!  
Allah Allah !deyip sehâba bakma!  
Tâlib-i hak isen kitâba bakma!  
Okumak bilersen Kur'ân sendedir!<sup>26</sup>

(Gel Derviş)

Allah eve girmez sırr-ı mutlaktır,  
Dört duvara secde kılan ahmaktır,  
Hacc etmeden maksad gönül yapmaktır,  
Sen de be hey nâdân gönül yapsana!<sup>27</sup>

(Gel Zahid)

Meşrutiyet devrinin sonuna geldiğimizde Türk şiirinin genel görünümü içinde tasavvuf ya hiç yer almamakta ya da Rıza Tevfik'in şiirinde olduğu üzere asli yapısından uzaklaşmış bir şekilde söz konusu edilmektedir. 1919 yılında yayımlanan bir şiir Türk şiirinde tasavvufun ortadan kalktığını acı bir şekilde ilan eder. Şiirin başlığı "İthaf", şairi ise devrin büyük şairlerinden Yahya Kemal'dir. Konumuzla olan ilgisine binaen şiirin bütününe yer verelim:

<sup>25</sup> Rıza Tevfik, *Serab-ı Ömrüm*, hzl. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 214.

<sup>26</sup> Rıza Tevfik, *age.*, s. 217.

<sup>27</sup> Rıza Tevfik, *age.*, s. 226.

*İthaf*

Abdülhak Hâmid'den sonra ledünni şiirin menbaları kurdu. Sâmih Bey'in hâtif sadâsını andıran bir manzûmesi bu çorak devrin en güzel eseridir. O eserin kafiyelerinden doğan bu mısraları sâhibine ithaf ediyorum.

Fer almışken tulû-ı kibriyâdan,  
Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan.  
Bu mülkün farkı yok bir tengnâdan  
Niçin nûr inmiyor artık semâdan?  
Bu şek, bağrımda her gün gâh ü bî-gâh  
Dolaştım "Hû!" deyüp dergâh dergâh  
Ümid ettim ki bir pîr-i dil-âgâh  
Desün "Destûr!" mihrâb-ı hafâdan.

Abâ var, post var, meydanda er yok  
Horasan erlerinden bir haber yok  
Uzun yollarda durdum hiç eser yok  
Diyâr-ı Rûm'a gelmiş evliyâdan!

Tecellîgâh iken binlerce rinde,  
Melâmet söndü şarkın her yerinde.  
Bu devrin gerçi son sohbetlerinde  
Nefes'ler dinledik sâz-ı Rızâ'dan.

O yerler işte Bağdad, işte Âmid  
Bugün her şûleden mahrûm, câmid  
O yerlerden gelen son yolcu Hamid  
Haberdar olmaz olmuş mâveradan.

Bu manzûmenle ey üstâd-ı hoş-kâm  
Alî'den doldurup iksîr-i ilhâm  
Leb-i uşşâka sundun öyle bir câm  
Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâdan!<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Yahya Kemal Bayath, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1982, s.125.

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Yahya Kemal Beyatlı'nın bu şiiri, Türk şiirinde tasavvufi ilhamın artık son bulunduğunu tesbit eden bir şiir olması itibariyle ayrı bir önem taşımaktadır. Tanpınar'ın otobiyografik bir şiir olarak nitelendirdiği<sup>29</sup>, "İthaf"ta şair, hem Türk şiirinin hem de bizzat kendisinin içinde bulunduğu durumu söz konusu eder. Türk şiirinin durumu, Şarkın durumuna bağlı olarak anlatılır. Şark, tulû-ı kibriyadan (ilâhi doğuştan, ilhamdan) ı ışık almışken şimdi her aydınlıktan mahrum kalmıştır; bu ülkenin artık dar bir yerden farkı yoktur. Şark'ta ilahî ilhamın son bulması şiirde tezahür eder. Melâmet şarkın her yerinde sönmüştür. Şair Rıza Tevfik'in Nefes'lerini bir istisna olarak zikreder. Esasen bu şiirin ithaf edildiği Samih Rıfat'ın şiiri de Rıza Tevfik'inkine benzeyen bir nefestir. Bağdat, Diyarbakır gibi melâmetin bir zamanlar aydınlattığı yerler şimdi her ışıktan mahrumdur. Bu yerlerden gelen son yolcu Hâmid de maveradan haber vermez olmuştur.

Şarkın melâmet kavramıyla ifade edilen tasavvuftan ve şiirin de tasavvufi ilhamdan uzaklaşmasının bu şekilde dile getirilmesini sorguladığımız zaman ortaya önemli bir mesele çıkmaktadır. Bu mesele aynı zamanda bu makalenin kapsamı ile de ilgilidir: Şairin bu şiiri yazdığı zamanda şarkın ve Türk şiirinin hali gerçekten böyle midir? İstanbul'da yüzlerce tekkenin o sırada faaliyette olduğunu biliyoruz. Eski şiir geleneğini sürdüren, sürdürmeye çalışan çok sayıda şairin şiirlerinde tasavvuf/ melâmet hiç de sönmüş değildir. Bunlar arasında Osman Şems Efendi, Hersekli Arif Hikmet gibi büyük şairler de vardır. İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* isimli eserinde yer verilen şairlere ait örnek metinlerin büyük çoğunluğunun tasavvufi nitelikte olduğu görülmektedir. Yahya Kemal'in bütün bunlardan haberdar olmadığı düşünülmemeyeceğine göre, bu tutumun sebebi nedir? Bu sorunun cevabı, aynı zamanda bu çalışmanın kapsamının niçin böyle olduğu sorusuyla da ilgilidir. Anlaşılan odur ki Yahya Kemal, Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan yeni şiiri, başka bir ifadeyle Avrupaî anlamda şiiri söz konusu etmekte, esas almaktadır. Biz de yeni şiirde tasavvufun durumunu belirlemeyi amaç edindiğimiz için eski şiir geleneğini sürdüren şairleri söz konusu etmedik.

<sup>29</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 24.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Yahya Kemal'in tutumu, Tanzimat dönemiyle birlikte pek çok şeyin yanı sıra, şiirin paradigmasının da değiştiğini gösterir. Nitekim zamanın akışı içinde eski şiir geleneğini sürdürmeye çalışanlar azalmış ve büsbütün ortadan kalkmıştır.

Yahya Kemal'in "İthaf" şiirinde dile getirdiği ikinci husus, kendi şahsi hayatıyla ilgilidir. Şiirin otobiyografik olmak gibi bir özellik taşıması da bu ilgi sebebiyledir. Şair, melâmet ışığının sönmüş olduğu şarkta, semadan niçin artık nur inmediğini merak eder ve bu sorunun oluşturduğu şüphe içinde dergâh dergâh dolaşır. Gönülden anlayan bir pirin, yani bir mürşidin, gizlilik mihrabından kendisine destur diye seslenmesini ümit eder. Fakat ümidi tahakkuk etmez. Aba ve post olmakla birlikte meydanda er yoktur. Diyar-ı Rum'a gelmiş evliyadan artık hiç iz kalmamıştır.

Yahya Kemal'in "mihrab-ı hafâ"dan beklediği sesin gelmemesinden bahsetmesi, Cenab Şahabeddin'in, Münacât başlıklı şiirinde, ağlayıp inlediği halde Tanrı'dan bir cevap alamamaktan şikâyet etmesine benzemektedir. Fakat Paris'ten İstanbul'a, Beşir Ayvazoğlu'nun ifadesiyle "ev"e dönen Yahya Kemal'in arayışı sadece kişisel değil, aynı zamanda medeniyetin bütününe yöneliktir ve milli bir nitelik arz eder.

Yahya Kemal, meşrutiyet döneminin önemli bir şairi olarak, Batı şiiri ile Türk şiiri arasında bir terkip arayışına girer. Bu arayışın sonunda daha sonra *Eski Şiirin Rüzgârıyla* isimli kitapta bir araya getirilecek olan şiirler ortaya çıkar. Bu şiirler dil bakımından eski, fakat muhteva bakımından yenidir. Şair, Batılı bir estetikle eski şiiri ve eski şiirle de mazideki milli hayatı yeniden var etmek, canlandırmak ister. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de mazinin üç önemli unsur dolayısıyla yeniden var edildiği görülmektedir. Selimnâme başlığı içinde yer alan şiirler gaza, siyaset gibi kavramlarla ifade edilebilecek bir unsuru karşılar. Lale devriyle ilgili şiirlerde ve benzerlerinde, mazinin medeniyet veya medeniyetin estetik boyutu dile getirilir. Mazine iç boyutunu ise tasavvuf oluşturmaktadır. "Ne Bildik Ne Bilmedik", "Şad Olmayan Gönül", Veda Gazeli, Söyler, Derin Beste, İsmail Dede'nin Kâinatı, Baharâbâd, Bakî'nin Gazelini Taştir başlıklı şiirle ve bazı kıtalar, tasavvufi duyuş biçimini yansıtır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Yahya Kemal'in şiirinde tasavvufun varlığı sadece *Eski Şiirin Rüzgârıyla* isimli eseriyle sınırlı değildir. Bazı rubailerinin ve *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan iki şiirin tematik yapısının tasavvufa dayalı olarak belirlendiği görülmektedir. Bu şiirler şunlardır: "Mâverada Söyleniş" ve "Mehlika Sultan".

"Mehlika Sultan"ı Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı gibi tasavvufi varlık anlayışının ve seyr-i sülûkun sembolik ve alegorik bir anlatımı olarak okumak mümkündür. "Mâverâda Söyleniş"<sup>30</sup> ise biz zamiriyle konuşan şair, Türk milletinin kimliğinin, milli hayatın iç boyutuyla tasavvufa bağlı olarak teşekkül ettiğini vurgular:

Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan  
Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan.

Şiirin sonraki bölümlerinde tasavvuf, İthaf şiirinde olduğu gibi Melamiler ve Melami anlayış çerçevesinde söz konusu edilir. "Atmeydanı'nda ölmüş "enelhak şehidi" Oğlanlar Şeyhi İbrahim Maşuki'dir. Şiirin son bölümünde de iki önemli Melami büyüğünün ismi zikredilir: Sunullah Gaybi ve İdris-i Muhtefî.

Bütün bunlardan Yahya Kemal'in Melamiliğe karşı özel bir ilgisi olduğu anlaşılır. Çocukluk yıllarına ve yetiştiği çevreye kadar uzanan bu ilginin<sup>31</sup> aynı zamanda Melami geleneği diğer tarikatlardan farklı kılan üslup ve Bâtınlığa daha açık olması gibi özelliklere dayalı olarak devam ettiği anlaşılmaktadır. Muhtemelen Yahya Kemal, geniş bir ifade hürriyetini ihtiva ettiğini düşündüğü için Melamiliği tercih etmiştir.

"Maverada Söyleniş" şiirinde tasavvuftaki varlık anlayışını şöyle dile getirir:

Zâhid hayâl eder bizi meyhane zındığı,  
Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı.

Anlatım biçiminden hareketle Yahya Kemal'in tasavvuftaki varlık anlayışını bir tür panteizm olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım biçimi Yahya Kemal'in şiirinde

<sup>30</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 78.

<sup>31</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografî*, Korpus Yayınları, İstanbul 2007, s. 275-276.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

tasavvufa, milli kimliğin ve hayatın önemli bir unsuru olarak yer verirken Batı düşüncesinin etkisi altında kalmaktan kurtulamadığını gösterir. Esasen Yahya Kemal'in böyle bir çabası da yoktur. Kişisel sohbetlerinde<sup>32</sup> tasavvufla ilgili fikirlerini dile getirirken bir oryantalist gibi düşünür ve böylece içinde bulunduğu trajik çelişkinin medeniyet buhranı ile ilgili yönü ortaya çıkar. Tanpınar, onun, şiirinde o kadar bağlı olduğu Melamilikle ilgili düşüncelerini şöyle nakleder:

“Hakikatte Yahya Kemal, Müslümanlığı halkımızın saf ruhunun hem yapıcısı, hem de en sahil aynası addediyordu. Eski şiirin havasına daha derinden girdiği devirlerde yazdığı birkaç gazelde bu din telakkisini “Enelhak” felsefesine doğru derinleşmiş göreceğiz. Bununla beraber yakınında yaşamış bir insan sıfatıyla hususi konuşmalarında cemiyetimiz için daha ziyade Sünni akîdeyi tercih ettiğine şahit oldum. Kaç defa bana, “Eğer tasavvuf ve Melamilik araya girmese idi, tıpkı İngilizler gibi işinde ve ibadetinde çalışkan insanların cemaati oldurduk” demişti.”<sup>33</sup>

Yahya Kemal'in tasavvuf dolayısıyla şiiri ve düşüncesi arasında görülen çelişki, aslında tasavvufi kavramlar etrafında teşekkül eden şiirleriyle, başka şiirlerindeki çeşitli anlatımlar dolayısıyla da ortaya çıkar. Şinasi'den itibaren hep gördüğümüz çelişkinin ya da zıtlığın, Yahya Kemal'in şiirinde nasıl yer aldığını gösteren bazı örnekleri nakledeyim:

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,  
Rûh öyle yolların uyanılmaz bir uykuya.  
Duymaz bu anda yaş gibi kalbinde bir sızı:  
Fark etmez anne toprak ölüm maceramızı.

(Sonbahar)<sup>34</sup>

Bâkiyse rûh eğer dilemezdim bekâsını.

(Düşünce)<sup>35</sup>

Artık güneş görünmez olur, gök bulutludur,  
Rahatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur.

(Geçiş)<sup>36</sup>

<sup>32</sup> A. Süheyl Ünver, *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Yayınları, İstanbul 1980, s. 13-17.

<sup>33</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 46.

<sup>34</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 57.

<sup>35</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *age.*, s. 58.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



Yahya Kemal'in çağdaşı olan ve onun gibi Meşrutiyet döneminde yazdığı şiirlerle Türk şiirinin önemli şairleri arasına dâhil olan Ahmet Haşim'in şiirlerinde tasavvufun hiç yer almaması son derece dikkat çekicidir. Yahya Kemal'in şiirinin, mazinin, mekânın önem taşıdığı afakî bir şiir olmasına mukabil; Ahmet Haşim'in şiirinin, maddi dünyanın büyük ölçüde soyutlanmasına dayalı olarak gelişen ve enfüsi olarak nitelendirilebilecek bir şiir olmasıyla açıklayabileceğimiz bu durum, aynı zamanda yine Türk şiirinin muhtevası ile tasavvuf arasındaki bağın kopmuş olduğunu göstermektedir. Ahmet Haşim'in şiirin içe dönük yapısında tasavvufun yer almaması, şiirin bir nevi din haline getirilmiş olmasıyla ilgilidir. Bunlara ilave olarak Ahmet Haşim'in şiirinde istisna kabildinden tasavvufa ait bazı hayallerin, tasavvufi muhtevadan tamamen soyutlanmış olarak da olsa yer aldığını ifade etmek gerekir. "Ölmek" şiirinde geçen "Sina"yı bir örnek olarak zikredebiliriz:

Firaz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek  
Oradan,  
Oradan düşmek ölmek istiyorum  
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...<sup>37</sup>

Meşrutiyet devri şairleri arasında Mehmet Âkif Ersoy'un ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bu önem, Mehmet Âkif'in şiirinin biçim bakımından taşıdığı özelliklerin yanı sıra, İslami anlayışa sonuna kadar bağlı kalan bir şair olmasıyla da ilgilidir.

Mehmet Âkif'in şiiri, Türk milletinin içinde bulunduğu meseleleri, bütün cepheleriyle ihtiva eder. Şiirlerinin bütününe *Safahat* olarak isimlendirilmesinin sebebi de budur. Dolayısıyla *Safahat*'ta tasavvufun yer almadığı yönünde bir hüküm yadırganmayacaktır. Fakat iyi düşünüldüğü takdirde böyle bir hükmün çok da isabetli olmadığı anlaşılır.

Mehmet Âkif'in şiirinde anlatımı idare eden, fikrin ve hissin kaynağını teşkil eden başlıca unsur İslam'dır. Ayrıca şairin şahsiyeti ile sanatı arasında da tam bir özdeşlik vardır. Şairin anlattığı şeyler ile yaşantısı arasında herhangi bir çelişkiye

<sup>36</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *age.*, s. 69.

<sup>37</sup> Ahmet Haşim, *Piyale*, Muallim Ahmet Halit ve İkbâl Kütüphaneleri, İstanbul 1928, s. 26.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

rastlamak mümkün değildir. Mehmet Âkif'in ahlakındaki yücelik, düşmanlarının dahi inkâr edemediği bir gerçektir. Mehmet Âkif'in şiirinde İslam'ın merkezi bir önem taşıması, konusu ne olursa olsun, şiiri tasavvufufla ilgili kılar. Çünkü tasavvuf İslam'dan ayrı bir disiplin değildir. Herhangi bir tarikata intisabı olmaması – bu hususla ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır- Mehmet Âkif'in şahsiyeti ve yaşantısı itibariyle tasavvufufla ilgili olmasına mani olmadığı gibi şiirlerini toplumsal meselelerin dile getirilmesine adanmış olması da şiiriyle tasavvuf arasında, en azından dolaylı bir ilişkinin varlığına zarar verememiştir. Mehmet Âkif'in şiirindeki, konu ne olursa olsun, dini heyecanı, hissi derinliği tasavvufufla açıklamak mümkündür. Bu itibarla Nurettin Topçu'nun, Mehmet Âkif'in hayatını ve eserini tasavvufi kavramlarla açıklamasını son derece önemli ve ufuk açıcı olarak görmek gerekir:

“Tasavvuf tecrübesinde üç safhadan geçilir. Birincisi terk safhasıdır. Allah yolcusu bu birinci safhada dünyaya ait kendinde ne varsa onların hepsinden boşalır. Servetten geçer, devletten geçer, şöhretten geçer. Hâtıralardan ve zekânın mahsullerinden boşalır, fâni sevdâlardan boşalır, kendi iktidarının inancından boşalır.”

“Boşalma tamam olunca ikinci safha başlayacaktır. Onda, varlık vehimlerinden boşalan ruha lutf-u ilâhî dolar. Kendi yokluğunda ilâhî varlığın azametini duyan ruh, içten bir fırtınaya tutulmuşçasına sarsılır, kendinden geçer. Bu safha vecd safhasıdır. Vecd denen bu ruhânî sarhoşluk hâlinde temâşâ edilen âlemler, tasavvuf ehlinin terennümlerini doğurur. Vecdin sonunda üçüncü ve son olan huzur safhası açılır. Huzur, hareketsiz, sarsıntısız, âdeta düşüncesiz visâl halidir. Onun yaşattığı, belli bir konuya bağlanmayan ve sınırları olmayan sevinç ve selâmetten ibaret, içerisinde varlığın eridiği tek bir duygudur. Fırtınadan sonraki durgun denizin mutlak durgunluğunda yaşattığı ezeli hikmetin, ruhda sessiz, sözsüz hayat oluşudur.”

“Mehmet Âkif'in hayatında bu üç safhayı arayabiliriz. Birincisi o, Çanakkale Harbi'ne kadar İstanbul'da yaşadı. Bu devenin duygularını “Asım”dan önceki beş “Safahât”ında buluyoruz. İkinci safha, Birinci Cihan Harbinin felâketleriyle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

başladı. Sanki mağlubiyet denen büyük ıztırap, milletimize “Âsım” ı kazandırmakla kalmadı. Sonra bu vecd hali, İstiklâl Savaşı esnasında Ankara’da devam etti. Üçüncü safha, kendisine vahdet-i vücudu ilhâm eden çölde başlayacaktır. Onun müjdelerini “Gölgeler”de buluyoruz.”<sup>38</sup>

Mehmet Âkif’in şiirinde tasavvuf, sadece bir vecd hali olarak arka planda kalmaz. Şiirin tematik yapısı içinde de yer alır. Safahat’ın birinci kitabında yer alan “Tevhid Yahut Feryad” başlıklı şiirin ilk mısraları, şairin tasavvufla ilgili derin bir birikime sahip olduğunu gösterir:

Ey nûr-i ulûhiyyetinin zıllı avâlim,  
Zıllın bile esrâr-ı zuhûrun gibi muzlim!<sup>39</sup>

Şiirin bütününde şairin üzerinde durduğu, âlemin büyüklüğü içinde insanın küçük varlığıyla, Allah’a yol bulamaması, dünyada kötülüklerin, kötülerin, zalimlerin varlığı gibi meseleler ve kullandığı üslup, ister istemez Ziya Paşa’yı hatırlatır. Fakat Mehmet Âkif, Ziya Paşa’dan çok daha güçlü bir şekilde imanı ön plâna çıkarır. Şiirin sonunda Allah’ın mülkünde cereyan eden hadiselerle, ayrılıklara, zıtlıklara itiraz değil, hayret ve hayranlıkla yaklaştığı görülür:

Her zerrede Âheng-i celâlin duyulurken,  
Her nağmede binlerce lisan n^tık olurken,  
Cilvendeki esrâr nasıl kalmada muzlim?  
Ey nûr-ı ulûhiyyetinin zıllı avâlim!<sup>40</sup>

Mehmet Âkif’in oldukça derin bir tasavvuf bilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Arapça ve Farsçadaki yetkinliği bu dillerin klasik edebiyatların olan vukûfu bu bilginin temelini oluşturur. Musa Kâzım ile birlikte Şeyh Bedreddin’in *Varidat*’ını okuması,<sup>41</sup> Hafız divanını neredeyse ezberlemiş olması,<sup>42</sup> Mevlana’nın *Mesnevi*’si ve

<sup>38</sup> Nurettin Topçu, *Mehmet Âkif*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 91.

<sup>39</sup> Mehmet Âkif, *Safahat*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2009, s. 15.

<sup>40</sup> Mehmet Âkif, *age.*, s. 19.

<sup>41</sup> Midhat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1939, s. 42.

<sup>42</sup> Mahir İz, *Yılların İzi*, İrfan Yayınları, İstanbul 1975, s. 125.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Divan-ı Kebir*'i ile olan meşguliyeti<sup>43</sup> gibi vakıalar, tasavvufa olan ilgisini somutlaştıran örneklerdir. Bununla birlikte tasavvufun, Mehmet Âkif'in şiirinde birinci kitaptan sonra yedinci kitabı teşkil eden *Gölgeler*'e kadar, tematik olarak hep geri plânda kalması söz konusudur. Mehmet Âkif, milletine karşı duyduğu sorumluluk duygusuyla hareket etmiş ve Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele gibi çok önemli olayların yaşandığı, adeta bir varlık-yokluk mücadelesinin verildiği bir dönemde kendi şahsi hayatını ve duygularını milletin meseleleriyle birleştirerek şiirlerini yazmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi tasavvuf bu şiirlerin tematik yapısında değil, adeta hamurunda yer alır. Fakat Milli Mücadeleden sonra Mısır'da yaşamak zorunda kalan Mehmet Âkif, kendi varlığıyla baş başa kalınca, arka plândaki tasavvuf şiirinin tematik yapısında da görünür hale gelir. Bu durumu izah eden çok güzel bir hatıra vardır. "Hicran" şiirini Mehmet Akif'ten dinleyen Hasan Basri Bey'in, "Üstad, siz vâdiyi değiştiriyorsunuz, sanırım." şeklindeki sözlerine Mehmet Âkif şu cevabı vermiştir: "Hayır kardeşim hayır. Benim asıl vâdim budur. Neşrettiklerim, cemiyet-i beşeriyeye hizmet için yazılmış manzumelerimdir." <sup>44</sup> Fuad Şemsi'ye yazdığı bir mektupta da aynı konuya değinir: "...Sana en son şiirimi gönderdim. Bilmem nasıl bulacaksın? Kişi düştüğü yerden kalkar derler. Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün derdine uğradığım hengâm-ı tufûliyyetimde meczûb idim: Şimdi gördüğün vech ile yine meczûbâne vâdilere rücu ediyorum. Mahalle Kahvesi'ni yazan herifle, Bu Hicrân'ı nazm eden herifin aynı herif olduğu güç anlaşılır değil mi?"<sup>45</sup>

*Safahat*'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*, isminden başlayarak tasavvufla ilişkili birçok unsur ihtiva etmektedir. Burada bunların hepsi üzerinde durma imkânına sahip değiliz. Hasan Basri Çantay'ın "Sahafat'ın arş-ı âlâsı" <sup>46</sup>olarak nitelendirdiği "Secde" nin son bölümünü nakletmekle yetineceğiz:

<sup>43</sup> Eşref Edip, *Mehmet Âkif, Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazuları*, Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1938, s. 110.

<sup>44</sup> M.Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Âkif Ersoy, İst.2004, s.135.

<sup>45</sup> M.Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Âkif Ersoy*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2004, s. 135.

<sup>46</sup> Hasan Basri Çantay, *Âkifname*, Erguvan Yayınları, İstanbul 2008, s. 273.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bu vahdet-zâra dün baktım: Ne meyhâneydi cûşâcûş!  
 Bugün rindânı gördüm: Başka bir peymânedен bî-hûş.  
 Bütün dünyâ serilmiş sunduğun vahdet şarâbından;  
 Benim mest olmayan meczûbun, Allah'ım, benim  
 meydan!

Bırak hâsir kalan seyrinde mi râcım devâm etsin;  
 Rükû'um yerde titrerken, huşûum Arş'ı titretsin!  
 İlâhî! Serserî bir damlanım, yetmez mi hüsrânım  
 Bırak taşsın da coştursun şu vahdet-zârî îmânım.  
 Bırak, hilkatte hiç ses yok, bırak, meczûbunun feryâd..  
 Bırak, tehlîlim artık dalgalansın, herçi-bâd-âbâd!

Kıyılmaz lâkin Allâh'ım, bu gaşyolunmuş yatan vecde...  
 Bırak, "hilkat"le olsun varlığım yek-pâre bir secde!<sup>47</sup>

Meşrutiyet devri şairleri arasında yer alan Rıza Tevfik, Mehmet Âkif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in tasavvuf konusunda birbirinden farklı tutumlar içinde bulunması, Türk şiirinde artık; tasavvufun yer alıp yer almamasında, yer alacaksa; bunun nasıl olacağı hususunda, şairlerin kişisel tercihlerinin belirleyici olduğunu göstermektedir. Tasavvuf Türk şiirinde şairlerin dayandığı ortak bir temel olmaktan çıkmıştır. Dahası, şiir, tasavvuftan hızla uzaklaşmaya başlamıştır. Yahya Kemal'in kültürel sebeplerle, Mehmet Âkif'in ise inandığı için şiirlerinde tasavvufa yer vermesi kendi dönemleri içinde yeni şiir vadisinde birer istisna teşkil etmektedir.

#### 4- Şiirin Muhtevasında Tasavvufun Yeniden Dirilişi

Cumhuriyet devrinde yukarda hülâsa ettiğimiz vaziyet daha da ileri bir noktaya ulaşır. Memleketçi edebiyat akımı dolayısıyla dış dünyayla daha fazla ilgili hale getirilen şiir, dinden de tasavvuftan da uzaklaşmaktadır. Bununla birlikte insan için asli bir önem taşıyan, tasavvufla da zorunlu bir ilgisi olan kendini aşmak ve hakikate erişmek gibi meseleler etrafında teşekkül eden şiirlere, az da olsa tesadüf etmek mümkündür. Ahmet Kutsi Tecer'in "Nerdesin", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim

<sup>47</sup> Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, s. 448.

Zamanın" başlıklı şiirlerini birer örnek olarak hatırlayabiliriz. Fakat Cumhuriyet devrinde, adı geçen şairlerin şiirleri arasında bile istisna olarak yer alan bu örnekler bir yana şiirlerinde tasavvufa özellikle yer veren şairler de yetişir. Böylece Türk şiirinde yok olmaya yüz tutan tasavvufun, bir tem olarak dirilişine şahit oluruz. Bu dirilişin öncüsü, Cumhuriyet devri Türk şiirinin büyük şairlerinden olan Necip Fazıl'dır.

Necip Fazıl, 1934 yılına kadar yazdığı şiirlerle, kendi varlığı etrafında bir anlam arayışı içinde olduğunu ortaya koyar. İlk şiir kitabı olan *Örümcek Ağsında* ölüm, yalnızlık, korku gibi temlerin yer aldığı, "Ben", "Gece Yarısı", "Boş Odalar", "Ayak Sesleri" gibi şiirlerde metafizik ürperti ve mistik bir temayül dikkat çeker. İkinci şiir kitabı olan *Kaldırımlar*'da bu özellik, daha güçlü bir şekilde karşımıza çıkar. Başta "Kaldırımlar" şiiri olmak üzere, "Otel Odaları", "Sayıklama", "Açıklarda", "Dalgalar", "Şehrin Dışından" başlıklı şiirlerle; ilk kitaptaki yalnızlık, ölüm ve korku gibi temlerin oluşturduğu çerçeve, daha da genişler ve derinleşir.

"Kaldırımlar" şiiri, bir şaheser olarak, Necip Fazıl'ın şiirindeki ilk büyük zirveyi oluşturmasının yanı sıra şairin hayat karşısındaki vaziyetini oryaya koymasına bakımından da önemlidir. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın üç büyük şiirinin şiirindeki üç dönemi ifade ettiğini belirtir.<sup>48</sup> Buna göre "Kaldırımlar, Necip Fazıl'ın şiirinin, ilk dönemine aittir ve bu dönem içinde yer alan diğer şiirlerindeki özellikleri de toplu olarak ifade etmektedir. Şiirde, sabahlara kadar kaldırımlar üzerinde yürüyen, mustarip, yalnız bir insan vardır. Bu insan aradığını bulamayacak olmanın ümitsizliği içinde, fakat aynı zamanda aramanın ıstırabını yaşıyor olmanın kıvancıyla kendini ölüme bırakmak ister. Anlatılan, kendini aşma çabası ve hakikat arayışıdır. Şair, hatıralarında "Kaldırımlar"la ilgili olarak yazdıkları bu kanaati doğrulamaktadır : "Zannediyorlar ki, o şiir, kaldırımlarda geceleyen, evsiz barksız, sefil bir sınıfın destanı... Hâlbuki o belki şato sahibi, en nadide ağaçtan yontulu karyolasında gözü uyku tutmayan, mustarip fikir prensinin, çilekeş entellektüelin şiiri... Yirminci asır entelektüeline bağlı,

<sup>48</sup> Orhan Okay, *Kültür ve Edebiyatımızdan*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 161-162.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ruhunu ve gayesini yitirmiş bir cemiyette bunalımlar yaşayan öncü kişiliğin şiiiri.<sup>49</sup>

1934 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışması, Necip Fazıl'ın hayatında önemli bir dönüm noktası oluşmuştur. Bu tanışmayla başlayan süreç, şairin dünya görüşünün bütünüyle değişmesine yol açmış, hayatın da şiirinin de yeni bir muhteva kazanmasını sağlamıştır. Şairin iç dünyasında değişimin ne surette gerçekleştiğinin anlatıldığı "Çile" şiiri, Necip Fazıl'ın şiirindeki ikinci dönemi başlatan ikinci bir zirvedir. "Kaldırımlar"da arayışı dile getiren şair, "Çile'de aradığını nasıl bulduğunu dile getirmektedir.

Necip Fazıl'ın "Çile"ye kadar olan şiirlerinde şehir ve gece imgeleri, korku, acı, arayış, kendini aşma arzusu ve benzeri hallerin dekorunu oluşturur. Gerek şehrin içinde ve kaldırımlar üzerinde yürürken, gerekse şehirden tabiata kaçma isteğinin dile getirilişinde yatay bir hareketin varlığı dikkat çeker. Bu yatay hareket "Çile" şiiriyle birlikte dikey bir harekete dönüşür. Şairin yöneldiği istikamet artık gökyüzüne dönüktür.

Yedişer kıtalık dört ana bölümden oluşan "Çile"nin ilk bölümünde şair, iç dünyasında meydana gelen kıyameti, yıkımı tasvir eder:

Gâiblerden bir ses geldi bu adam  
Gezdirdin boşluğu ense kökünde  
Ve uçtu tepemden birdenbire dam  
Gök devrildi künde üstüne künde

Pencereye koştum kızıl kıyamet  
Dediklerin çıktı ihtiyar bacı  
Sonsuzluk elinde bir mavi tülbent  
Ok çekti yukardan üstüme avcı.<sup>50</sup>

Yukarıdaki dörtlüklerin temelini teşkil eden kıyamet imgesiyle, tasavvufta Tanrı'ya yönelişin başlangıcında, mürşidin etkisiyle vuku bulan dönüşüm, tövbe anlatılır. Kıyameti başlatan

<sup>49</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Babiâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1977, s. 17.

<sup>50</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1991, s. 16.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ilk dörtlükte, gaiplerden gelen, “Bu adam boşluğu ense kökünde gezdirsin” diyen bir sestir; ikinci dörtlükte ise sonsuzluğun elinde mavi bir tülbent olduğu “avcının” yukardan çektiği oktur. Böylece ses ve ok birleşir ve şairin iç dünyasında çileyi ve değişimi başlatan etkiyi somutlaştırır. Bu, şairin hatıratında mürşidinin nazarı olarak ifade edilmiştir.<sup>51</sup>

Şiirin bütününde şair hakikate giden yolda, yukarda söz konusu edilen kıyametle birlikte başlayan fikir ve ruh çilesini, tasavvufi bir perspektifle anlatır. Rüya, cinnet, arş, Kafdağı, mavera gibi tasavvufi çağrışımlar içeren kelimelerle yeni, farklı bir anlatım meydana getirilir. Anlatım yeni, anlatılan ise eskidir. Tanzimat döneminden itibaren, eski şiire özgü anlatım biçimiyle Batılı fikirlerin dile getirilmesine, tasavvufi kavramların içeriğinin değiştirilmesine karşılık, Necip Fazıl, Batı şiirine özgü anlatım biçimini kullanmakta, fakat bununla tasavvufi anlayışı dile getirmektedir.

“Çile” şiiriyle birlikte Necip Fazıl’ın şiirine tasavvuf bir daha çıkmamak üzere girer. *Çile* aynı zamanda bütün şiirlerini topladığı eserin de ismi olur. Şair, eski şiirlerini, sahip olduğu yeni anlayış doğrultusunda ciddi bir elemeye tabi tutar. Böylece *Çile*, İslam’a, tasavvufa bağlı olarak teşekkül etmiş bir şiir kitabı haline gelir.

Necip Fazıl’ın Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde cereyan eden ve yukarda özetleyemeye çalıştığımız macerası, çağdaşı şairler üzerinde olduğu kadar, sonraki kuşaklara mensup şairler üzerinde de önemli etkiler bırakmıştır. Şiirinin sadece biçiminden değil, içeriğinden de etkilenen şairler, onun şiirde tasavvufuyla ilgili yaklaşımını da göz önünde bulundurmışlardır. Bu şairler arasında, özellikle Asaf Halet Çelebi ve Sezai Karakoç üzerinde durmak gerekir. Şüphesiz, bu iki şairin şiirinde tasavvufun varlığını sadece Necip Fazıl’a bağlamak yanlış olur. Fakat bu iki şairin, kendilerine özgü şiir dünyaları içinde tasavvufu söz konusu ederken, Necip Fazıl’dan belli ölçüde etkilenmiş olduklarına şüphe yoktur.

---

<sup>51</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Babîli*, s. 194.



Asaf Halet Çelebi, hem tasavvufi bir muhit içinde<sup>52</sup> eski şiire ve tasavvufa, hem de Galatasaray Lisesi'nde okuması dolayısıyla Batı kültürüne yönelik bir birikime sahiptir. Fakat düşünce dünyasında baskın olan Batı kültürü değil, tasavvuftur. Şiirlerinde tasavvufi kavramlara, isimlere, modern şiir diline özgü bir anlatımla yer verir. Divan şiirindeki mazmunları yine modern şiir diliyle şiirinde işler. Aynı zamanda başka kültürlerde tasavvufa karşılık gelen disiplinler ait kavram ve isimlere de yönelir. Böylece şiirinde hem Mevlana ile hem de Buda ile karşılaşmak mümkün olur. Bütün bunlardan Asaf Halet Çelebi'nin tasavvufu şiirde, hem modern dünyanın gerektirdiği bir bakış açısıyla hem de yeni bir biçimle anlatmayı amaç edindiği anlaşılmaktadır. Örnek olmak üzere, ünlü şiirlerinden Semâ-ı Mevlânâ'nın ilk bölümünü naklediyoruz:

Tennure giymiş ağaçlar  
aşk niyâz eder Mevlânâ  
içimdeki Nigâr  
başka bir nigârdır  
içimdeki sema'a  
nice yıldızlar akar  
ben dönerim  
gökler döner  
benzimde güller açar<sup>53</sup>

Necip Fazıl'ın hece vezni, Asaf Halet Çelebi'nin serbest vezinle tasavvufi hayal ve fikirler içeren şiirlerinden sonra, şiirle tasavvuf arasındaki münasebetin, modern şiir kapsamında daha ileri bir düzeyde ifade edilmesi Sezai Karakoç'un şiiriyle gerçekleşir. Şiirlerini 1950'li yıllardan itibaren yayımlayan ve başlangıçta İkinci Yeni akımı içinde yer alan Sezai Karakoç'un son derece zengin bir şiir dünyası vardır ve onun Türk şiirinin büyük şairlerinden olduğu, kabul görmüş bir kanaattir.

Sezai Karakoç'u çağdaşı diğer şairlerden ayıran en önemli hususiyet, onun şiirlerinde metafiziğin esası teşkil

<sup>52</sup> Bkz. Asaf Halet Çelebi, *Asaf Halet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*, hzl. İsmail Kara-E. Nedret İşli-Yusuf Çağlar, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

<sup>53</sup> Asaf Halet Çelebi, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul 1983, s. 40.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

etmesidir. Bu husus bugüne kadar, Sezai Karakoç'un şiirlerinde peygamber kıssalarını, evliya menkıbelerini kullanarak yeni bir şiir dili geliştirdiği şeklinde özetlenebilecek bir değerlendirmeye geçirilmiş ve göz ardı edilmiştir. Hâlbuki Sezai Karakoç'a göre metafizik, şiir için bir malzeme değil; şiirin kaynağıdır. Şair bunu, poetikasını teşkil eden şiirle ilgili yazılarında açıkça ifade etmiştir.<sup>54</sup>

Sezai Karakoç'un şiiri metafizik duyuş ve düşünüşten fıskıran bir şiir olarak tanımlanabilir. Metafiziğin dışı vurumu, tasavvuf ve tasavvufa bağlı imgeler dolayısıyla gerçekleştirilir. Sezai Karakoç'un şiirinin gelişimi içinde tasavvufi imgelerin hem oranının arttığı hem de daha zenginleştiği görülmektedir. "Hızırla Kırk Saat", "Taha'nın Kitabı", "Gül Muştusu" başlıklı uzun şiirler, tasavvufi kavramların büyük mutasavvıfların ve eserlerinin birlikte zikredildiği –Mevlana, Mesnevi; İbn Arabî, Fususu'l-Hikem), ayrıca tasavvufa ait sembolizmin de yer aldığı şiirler olarak dikkat çekmektedir. Şairin diğer şiirlerinde de aynı özellikler devam etmiş, böylece tasavvufun önemli bir tem olarak yer aldığı bir şiir külliyatı ortaya çıkmıştır. *Hızırla Kırk Saat*'in yirmi beşinci bölümünün başından yer alan aşağıdaki mısralar, buraya kadar dile getirilmiş olan düşünceleri somutlaştırılmasına aracılık edecek niteliktedir:

Şam'dayız  
Mevlana ve Mesnevi  
Muhyiddin ve Yasin  
Şems ve Füsüs  
Şems nasıl değiştirdi  
Bengisu sarnıçlarından geçirerek  
Mevlana Celâleddin'i  
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde  
Ağır ölüm hastalığında  
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabî'yi  
Mekke çatısında Füsüs'un ve Fütuhât'ın yapraklarını  
ayıklayan  
Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1998, s. 1-26.

<sup>55</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2000, s. 230.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Sezai Karakoç'un şiiri de tıpkı Necip Fazıl'ın şiiri gibi birçok şairi etkilemiştir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan müşterek olarak etkilendikleri bilinen 1960 kuşağına mensup şairlerden Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Alaaddin Özdenören gibi şairlerin şiirinde de tasavvuf bir tem olarak varlığını sürdürmüştür. Aynı kuşağı mensup önemli bir şair olan İsmet Özel'in şiirinde de, *Cinayetler Kitabı* isimli kitabından itibaren tasavvufi bir söylemin önemli olduğunu belirtmek gerekir. İsmet Özel'in sosyalist dünya görüşünü terk ederek İslami dünya görüşüne bağlandıktan sonra yazdığı ve Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde yayımladığı "Amentü" başlıklı şiirinin son mısraları şöyledir:

Hayat  
dört şeyle kaimdir derdi babam  
su ve ateş ve toprak.  
Ve rüzgâr  
ona sonradan kendimi ben ekledim  
gövdemi âlemlere zerke ederek  
var oldum kayrasıyla Varedenin  
eşref-i mahlukat  
nedir bildim<sup>56</sup>

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Necip Fazıl'dan başlayarak İsmet Özel'e kadar gelen ve tasavvufun önemli olduğu çizgi, sonraki kuşaklara mensup şairlerde de makes bulmuş ve Türk şiirinin bütününe içinde, kısmen de olsa, tasavvufun temsil ettiği muhtevanın devam etmesi sağlanmıştır.

### Sonuç

Türk şiirinin muhtevası, Tanzimat dönemine kadar büyük ölçüde tasavvufun teşkil ettiği bir temel üzerinde yükselir. Şinasi'nin şiiriyle birlikte, Batılı düşünce biçiminin, tasavvufi düşünce ile bir araya gelmesinin sebep olduğu bir ikilik ve çatışma başlar. Ziya Paşa ve Namık Kemal'in şiirinde de bu ikilik ve çatışma devam eder. Tanzimat döneminin ikinci devresini temsil

<sup>56</sup> İsmet Özel, "Amentü", *Diriliş*, S. 1-2, Eylül-Ekim 1974, s. 35; *Erbain*, Çıdam Yayınları, İstanbul 1990, s. 52.

eden Rezaizade M.Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in şiirinde tasavvuf daha da geriler. Tasavvufi kavramlar Rezaizade'nin şiirinde pan-teizmle, Hâmid'in şiirinde ise metafizik ürperti ile ilgilidir. Servet-i Fünun şiiriyle birlikte tasavvufi kavramlar, tersine çevrilir ve tasavvufi muhteva artık son bulur. Bu sonuç, Cenab Şahabeddin'in şiirinde bilinemezlik, Tevfik Fikret'in şiirinde ise metafiziğin açıkça inkâr edilmesi yoluyla gerçekleştirilir. Meşrutiyet dönemi şairlerinden Rıza Tevfik bir bakıma Hamid ve Tevfik Fikret'in etkilerini birleştirerek hareket eder. Yahya Kemal, milli maziye şiirde yeniden canlandırırken tasavvufi kavramlara ve söyleyişe yer verir. Mehmet Âkif ise şiirinin son döneminde tasavvufa yönelir ve tasavvufi ilhamın ve muhtevanın güçlü olduğu şiirler kaleme alır. Şairlerin şiirin muhtevası ve tasavvuf konusunda birbirinden farklı hareket etmesi, tasavvufun artık Türk şiirinde ortak bir temel olma özelliğini kaybettiğini gösterir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte şiirin muhtevasında artık tasavvufun yer almadığı kesin olarak ifade edilebilir. Fakat bu dönemde, Necip Fazıl, Asaf Halet Çelebi ve Sezai Karakoç'un şiirleriyle, 1930'lu, 1940'lı ve 1950'li yıllarda; tasavvuf şiirde yeniden tezahür eder, adeta dirilir. Bu şairlerle önceki dönem şairleri arasında tasavvuf dolayısıyla görülen temel fark şöyle ifade edilebilir: Daha önceki şairlerin şiirlerinde dilin eski, fakat muhtevanın yeni olmasına mukabil, Necip Fazıl, Asaf Halet ve Sezai Karakoç'un şiirinde ise biçim yeni olmakla birlikte muhteva eski ve aslına uygundur.

#### KAYNAKÇA

Ahmet Haşim, *Piyale*, Muallim Ahmet Halit ve İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1928.

Âkif Paşa, "Adem Kasidesi", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, hzl. Mehmet Kaplan-Birol Emil-İnci Enginün, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1988

AKYÜZ, Kenan, *Tevfik Fikret*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1947.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografi*, Korpus Yayınları, İstanbul 2007.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgâriyle*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1982.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, *Serab-ı Ömrüm*, hzl. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 2005.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, *Tevfik Fikret*, hzl. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 2005.
- ÇANTAY, Hasan Basri, *Âkifname*, Erguvan Yayınları, İstanbul 2008.
- ÇELEBİ, Asaf Halet, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul 1983.
- Cenab Şahabettin, *Evrâk-ı Leyâl*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- DÜZDAĞ, Ertuğrul, *Mehmet Âkif Ersoy*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2004.
- EKREM, Rezaizade M., *Bütün Eserleri 2*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- EKREM, Rezaizade Mahmut, *Takdir-i Elhan*, İstanbul 1301.
- ERSOY, Mehmet Âkif, *Safahat*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2009.
- FERGAN, Eşref Edip, *Mehmet Âkif, Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1938.
- GÖÇGÜN, Önder, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- İZ, Mahir, *Yılların İzi*, İrfan Yayınları, İstanbul 1975.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- KARAKOÇ, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, İstanbul 2000.
- KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1998.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Babîâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1977.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1991.
- KUNTAY, Mithat Cemal, *Mehmet Akif*, Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul 1939.
- OKAY, Orhan, *Kültür ve Edebiyatımızdan*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- ÖZEL, İsmet, *Erbain*, Çıdam Yayınları, İstanbul 1990.
- SÜHEYL, Ünver, A.; *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Yayınları, İstanbul 1980.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- TARHAN, Abdülhak Hamid, *Bütün Şiirleri 3*, Hep yahut Hiç, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- TARHAN, Abdülhak Hamid, *Bütün Şiirleri 2*, Makber/Ölü/Halce/Baladan Bir Ses/Validem, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- TEVFIK Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, hzl. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.
- TOPÇU, Nurettin, *Mehmet Akif*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

---

UÇMAN, Abdullah,, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle ilgili Yazıları*, Kitabevi, İstanbul 2000.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*