

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
TASAVVUF BİLİM DALI

ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ MUHTEVA

MEHMET ENES ÖZCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
PROF.DR. DİLAVER GÜRER

KONYA-2023



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Enes ÖZCAN		
	Numarası	18810601290		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri / Tasavvuf		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Tasavvufî Muhteva			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mehmet Enes ÖZCAN



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Enes ÖZCAN		
	Numarası	18810601290		
	Ana Bilim / Bilim	Temel İslam Bilimleri / Tasavvuf		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Dilaver GÜRER		
Tezin Adı	Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Tasavvufî Muhteva			

Kadim bir geleneğe sahip olan Türk edebiyatı Türklerin İslâmiyet'e girmesinin ardından tasavvuf ile tanışmış ve bu doğrultuda geçmişten günümüze kadar birçok müellif eserlerini tasavvuf bağlamında şekillendirmiştir. İlk dönem Cumhuriyet edebiyatı şairlerimizden Âsaf Hâlet Çelebi kendine has karakteri ve entelektüel tarzıyla edebiyatımızın önemli şahsiyetlerindedir. Çelebi şahsında Doğu-Batı kültürlerini sentezlemiş, döneminde bulunan değişim sürecinde gelenek ve yenilik arasında köprü olmuştur. Eserlerinin temel yapıtaşının tasavvufî ve mistik unsurlar olduğunu belirten Çelebi şiirlerinde sanatsal bir üslupla tasavvufî muhtevaya yer vermiştir. Bu minvalde çalışmamız ilk dönemden itibaren Türk edebiyatında görülen tasavvufî unsurların genel hatlarıyla araştırılması ve ilk dönem Cumhuriyet edebiyatı şairlerimizden Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde bulunan tasavvufî muhtevanın incelenmesinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âsaf Hâlet Çelebi, Tasavvuf, Edebiyat.



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Mehmet Enes ÖZCAN		
	Student Number	18810601290		
	Department	Basic Islamic Sciences / Sûfîsm		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree		
	Supervisor	Prof. Dr. Dilaver GÜRER		
Title of the Thesis/Dissertation	Sufic Contents in Asaf Halet Çelebi's Poems			

Turkish literature, which has an ancient tradition, met with Sufism after the Turks converted to Islam, and in this direction, many authors from past to present have shaped their works in the context of Sufism. Asaf Halet Çelebi, one of the poets of the early Republican literature, is one of the important figures of our literature with his unique character and intellectual style. He synthesized East-West cultures in the person of Çelebi and became a bridge between tradition and innovation in the process of change in his period. Stating that the basic building blocks of his works are mystical and mystical elements, Çelebi included mystical content with an artistic style in his poems. In this respect, our study consists of investigating the mystical elements seen in Turkish literature from the first period in general terms and examining the mystical content in the poems of Asaf Halet Çelebi, one of the poets of the early Republican literature.

Keywords: Asaf Halet Çelebi, Sufism, Literature.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	xi
ÖN SÖZ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA TASAVVUF.....	3
1. Tasavvufun Tanımı ve Gayesi.....	3
2. Tasavvufun Eğitim Yöntemleri.....	6
2.1. Sohbet Yöntemi.....	7
2.2. Zikir Yöntemi.....	8
2.3. Musiki Yöntemi.....	9
2.4. Riyazet Yöntemi.....	9
2.5. Uzlet Yöntemi.....	10
3. Tasavvufun Sosyal Fonksiyonları.....	11
3.1. Tasavvufun Birleştirici unsuru.....	11
3.2. Tarikatların Ekonomik ve Askeri Alana Etkileri.....	12
3.3. Tasavvufun Sanata Etkileri.....	13
3.4. Tasavvufun Edebiyata Etkisi.....	14
4. Türk Edebiyatında Tasavvufun Gelişim Süreci.....	15
4.1. Türk Edebiyatının Oluşumu.....	15
4.2. Türk Tasavvuf Edebiyatının Ortaya Çıkışı.....	16

4.2.1. Türk Edebiyatında Öne Çıkan İlk Şahsiyetler ve Eserlerinde	
Bulunan Tasavvufî Unsurlar	17
4.2.1.1. Korkut Ata / Dede Korkut (VII. Yüzyıl).....	17
4.2.1.2. Yusuf Has Hâcib (v. 462 / 1077 [?]).....	18
4.2.1.3. Ahmed-i Yesevî (v. 562 / 1166).....	20
4.2.1.4. Edib Ahmed bin Mahmud Yükneki (XII. Yüzyıl).....	20
4.3. Anadolu'da Tasavvuf / Tekke Edebiyatı	21
4.3.1. Tasavvuf/Tekke Edebiyatının Anadolu'da Tezahürü	21
4.3.2. XV. Asır Öncesi Anadolu Tasavvuf/Tekke Edebiyatındaki Önemli	
Şahsiyetler.....	22
4.3.2.1. Mevlânâ Celaleddin Rumi (v. 672 / 1273).....	22
4.3.2.2. Yunus Emre (v. 720 / 1320 [?])	23
4.3.2.3. Said Emre (XIII. / XIV. yüzyıl)	23
4.3.2.4. Âşık Paşa (v. 733 / 1332).....	24
4.3.3. XV. Asır Sonrası Anadolu'da Tasavvuf Edebiyatı Gelişimi ve	
Önemli Şahsiyetler.....	24
4.3.3.1. Hamîdüddin Aksarâyî (v. 815/1412)	25
4.3.3.2. Nesîmî (v. 820 / 1417 [?]).....	25
4.3.3.3. Hacı Bayrâm-ı Velî (v. 833/1430)	25
4.3.3.4. Kaygusuz Abdal (v. 848 / 1444 [?]).....	25
4.3.3.5. Eşrefoğlu Rûmî (v. 874/1469-70 [?]).....	26
4.3.3.6. Şeyh Galip (v. 1213/1799).....	27
4.4. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Tasavvuf.....	28
4.4.1. Tanzimatın İlanı ve Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatında	
Batılılaşma Süreci	28
4.4.2. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Önemli Şahsiyetler ve	
Eserlerinde Görülen Tasavvufî Unsurlar	30
4.4.2.1. Âkif Paşa (v. 1845)	30
4.4.2.2. Şinasi (v. 1871)	32
4.4.2.3. Ziya Paşa (v. 1880)	34
4.4.2.4. Nâmık Kemal (v. 1888)	36
4.4.2.5. Muallim Nâci (v. 1893).....	37

4.4.2.6. Nâbizâde Nâzım (v. 1893)	39
4.4.2.7. Hersekli Arif Hikmet (v. 1903).....	41
4.4.2.8. Recâizâde Mahmud Ekrem (v. 1914)	41
4.4.2.9. Abdülhak Hâmit Tarhan (v. 1937).....	43
4.5. İlk Dönem Cumhuriyet Edebiyatında Tasavvuf	44
4.5.1. İlk Dönem Cumhuriyet Edebiyatı'nda Önemli Şahsiyetler ve Eserlerinde Görülen Tasavvufî Unsurlar	45
4.5.1.1. Mehmed Âkif Ersoy (v. 1936).....	45
4.5.1.2. Yahya Kemal Beyatlı (v. 1958)	48
4.5.1.3. Nâzım Hikmet Ran (v. 1963).....	51
4.5.1.4. Faruk Nafiz Çamlıbel (v. 1973).....	56
4.5.1.5. Arif Nihat Asya (v. 1975)	59
4.5.1.6. Necip Fazıl Kısakürek (v. 1983).....	63
4.5.1.7. Fazıl Hüsni Dağlarca (v. 2008).....	66

İKİNCİ BÖLÜM: ÂSAF HÂLET ÇELEBİ VE ŞİİRLERİNDE TASAVVUFİ MUHTEVA

1. Âsaf Hâlet Çelebi.....	68
1.1. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Hayatı	68
1.1.1. Ailesi	68
1.1.2. Çocukluğu	72
1.1.3. Tahsili ve Çalışma Hayatı	73
1.1.4. Evlilik Hayatı	74
1.1.5. Karakteristik Özellikleri.....	76
1.1.6. Ölümü.....	78
1.2. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Edebi Şahsiyeti.....	80
1.2.1. Sanat Çevresi.....	80
1.2.2. Eserleri	83
1.2.2.1. Şiirleri.....	83
1.2.2.1.1. Şiir Anlayışı	83
1.2.2.1.2. Şiirlerinin Kronolojik Listesi	86

1.2.2.2. Kitapları	89
1.2.2.2.1. <i>Mevlânâ'nın Rubâîleri</i>	89
1.2.2.2.2. <i>Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)</i>	89
1.2.2.2.3. <i>Molla Câmi (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)</i>	89
1.2.2.2.4. <i>Konuşulan Fransızca</i>	90
1.2.2.2.5. <i>Eşrefoğlu Divanı</i>	90
1.2.2.2.6. <i>Seçme Rubâîler</i>	90
1.2.2.2.7. <i>Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha</i>	91
1.2.2.2.8. <i>Les Roubaïat de Mevlâna d'Jelal-eddin Roumi</i>	91
1.2.2.2.9. <i>Divan Şiirinde İstanbul</i>	91
1.2.2.2.10. <i>Nâimâ</i>	92
1.2.2.2.11. <i>Ömer Hayyam</i>	92
1.2.2.2.12. <i>Mevlânâ ve Mevlevîlik</i>	92
1.2.2.2.13. <i>Harikulâde Masal</i>	92
1.2.2.3. Diğer Eserleri	93
1.2.2.3.1. Yazıları ve Kendisiyle Yapılan Mülakatlar	93
1.2.2.3.1.1. <i>Muhtelif Dergi ve Gazetelerde Yayımlanmış Yazılarının Listesi</i>	93
1.2.2.3.1.2. <i>Kendisiyle Yapılan Mülakatlar</i>	98
2. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Tasavvufi Muhteva	98
2.1. Şiirlerinin Tasavvufî Yönü.....	98
2.2. Şiirlerinde Tasavvufî Unsurlar	99
2.2.1. Cüneyd	99
2.2.2. He	102
2.2.3. Mağara	106
2.2.4. İbrahim	109
2.2.5. Nûrusiyah	113
2.2.6. Trilobit	119
2.2.7. Güneşin Işığı	121
2.2.8. Sema-ı Mevlânâ	123

2.2.9. Adımlar	128
2.2.10. Sandukalar.....	129
2.2.11. Nirvana.....	131
2.2.12. Sidharta	135
2.2.13. Mansûr	137
2.2.14. Lâmelif.....	140
SONUÇ.....	146
BİBLİYOGRAFYA	149



KISALTMALAR

- a.s. : aleyhi's-selâm
b. : bin
bkz. : bakınız
c. : cilt
c.c. : celle celâluhu
çev. : çeviren
DİA. : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
hz. : hazreti
h. : hicrî
k.s. : kuddise sirruhu
m. : milâdî
nşr. : neşreden
r.a. : Radiyallâhü anh/anhâ/anhüm
r.a.h. : Rahmetullâhi aleyh
s. : sayfa
s.a.v. : sallallâhü aleyhi vesellem
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
thk. : tahkik
trc. : tercüme eden
v. : vefatı
yay. : yayınları
yy. : yüzyıl

ÖN SÖZ

Vahyin temelini bütünüyle bağı olan Tasavvuf ilmi, insanın yaratıldığı andan itibaren farklı tezahürlere bürünerek karşımıza çıkmaktadır. Bu tezahür alanlarından biri de edebiyattır. Tasavvuf, edebiyatta birçok farklı şekillerde görülmüş, kimi zaman eserin temasının özünü oluştururken kimi zaman da dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Müellifler, kendi içinde buldukları hâl ve kabiliyetleri ile eserlerini şiir, deneme, öykü gibi farklı türlerde ortaya koymuşlardır. Buna paralel olarak, sûfîlerin “Tasavvuf nedir?” sorusuna, iç âlemleri ve istidatları doğrultusunda cevap verebilmeleri, edebiyat ve tasavvufun bu bağlamda ortak bir paydada bulunduğunu açıkça göstermektedir. Bu doğrultuda hayatı ve eserlerinde birçok tasavvufî unsur bulduran müelliflerimizden birisi de ilk dönem Cumhuriyet edebiyatı şairlerinden Âsaf Hâlet Çelebi’dir. Tam mânâsı ile münevver bir kimliğe sahip olan Çelebi, Doğu-Batı sentezini oldukça iyi gerçekleştirmiş ve bu doğrultuda Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan bir köprü olmuştur. Saf ve mücerret bir anlayışıyla şiirler kaleme alan Çelebi, eserlerinde birçok farklı unsuru barındırmış, kendi ifadesiyle müşahhas malzeme ile mücerret bir şiir âlemi oluşturmuştur. Kurmuş olduğu bu şiir âleminin temelini ise tasavvuf ve mistisizme dayandırmıştır. İşte bu minvalde araştırmamızın nihai gayesi, müellifin şiirlerinde yer alan tasavvufî unsurları ortaya çıkarmak ve bu unsurları tasavvufî bakış açısıyla mercek altına almaktır. Bu amaç doğrultusunda yöntemimiz, normatiflikten uzak betimleyici bir üslup ile bu konuya yaklaşmaktır.

Bu minvalde tezimiz iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde tasavvufun tanımı, gayesi, eğitim yöntemleri ve sosyal fonksiyonlarına değindikten sonra Türk edebiyatında tasavvufun gelişim sürecini ele aldık. Türk edebiyatında tasavvufun gelişim sürecine değinirken Türk edebiyatının oluşumu ve Türk edebiyatında tasavvufun ilk tezahürünü ortaya koymaya çalıştık. Türk edebiyatının ilk tezahüründen itibaren ilk dönem Cumhuriyet edebiyatına kadar Türk edebiyatında yer alan önemli müelliflerin hayatı ve eserlerinde yer alan tasavvufî unsurları tarihsel süreç içerisinde incelemeye gayret ettik.

Tezimizin ikinci bölümünde ilk dönem Cumhuriyet edebiyatı şairlerinden Âsaf Hâlet Çelebi'yi ele aldık. Bu bölümde Âsaf Hâlet Çelebi'nin hayatına dair bilgiler verdikten sonra edebi hayatını inceledik. Burada şairin sanat çevresi, şiir anlayışı ve eserlerine dair birtakım bilgiler sunmaya çalıştık. Daha sonra bu çerçevede şairin şiirlerinde yer alan tasavvufî unsurlara ve çağrışımlara değindik. Burada temel prensibimiz şairin şiirlerinde açıkça yer alan tasavvufî unsurların yanı sıra yorumlanabilen çağrışımları tasavvufî bakış açısıyla değerlendirmek olmuştur.

İslâmi ilimlerin merkez noktasını teşkil eden Tasavvuf alanında naçizane bir çalışma ortaya koymak benim için bir onur vesilesidir. Bu vesileyle çocukluğumuzdan itibaren bizlere tasavvuf kültürünü aşıl原因an rahmetli büyükbabam Muzaffer Tuba Hoca Efendi'ye, emeğini esirgemeyen rahmetli anneanneme, bizleri yetiştiren anne ve babam nezdinde kıymetli aileme, her daim beni destekleyen ve yanımda olan çok değerli hayat arkadaşım eşime ve çalışmam boyunca değerli bilgilerini ve zamanını benden esirgemeyerek yüksek ilmiyle yoluma ışık tutan, maddi ve manevî desteklerini her zaman hissettiğim kıymetli hocam Prof. Dr. Dilaver Gürer'e teşekkür ve minnetlerimi sunmayı bir borç bilirim.

BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA TASAVVUF

1. Tasavvufun Tanımı ve Gayesi

İslâm’i ilimlerin merkezini ve özünü oluşturan tasavvuf ilminin tarifi, tarihsel süreç içerisinde, birçok farklı şahsiyet tarafından yapılmıştır. En genel mânâsı ile tasavvufun tarifi: *“İslam’ın ruh hayatı ve İslâm Peygamber’inin (s.a.v.) şahsında temsil ettiği mânevî otoritenin, müesseseleşmiş ve günümüze kadar yaygınlaşarak gelmiş şeklidir.”*¹ Tasavvuf kavramının birçok şahsiyet tarafından farklı yorumlanmasının temel sebebi, tasavvufun bir “hâl ilmi” olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebepten ötürü sûfiler ve bazı şahsiyetler tasavvufu kendi penceresinden bakarak yorumlamış, yaşadıkları tecrübelerle tasavvufu anlamlandırmaya ve izah etmeye çalışmışlardır.

Tasavvuf ilminin teşekkülünün temelini, Cibrîl hadisinde adı geçen “İhsan” mefhumunun oluşturduğunu görürüz. İslâm literatüründe “Cibrîl hadisi” ismiyle meşhur olmuş hadiste “İslâm, İman ve İhsan” kavramları sırayla zikredilmiştir. Elbette bu kavramların belirli bir sıra içerisinde zikredilmesini bir tevafuk olarak görmemiz mümkün değildir. Belirtilen kavramlara baktığımızda, zahirden bâtına doğru bir sıralama içinde oldukları dikkatimizi çeker. İslâm, zahiri bedenimizle ortaya koyduğumuz bir duruştur. Kişinin dili ile ikrarı ve bedeniyle yapmış olduğu tüm ibadetler, Cibrîl hadisinde belirtilen İslâm kısmı ile alakalıdır. İman ise kişinin zahiren yapmış olduğu bu ikrar ve ibadetlerin, kalbine tam mânâsı ile yerleşmesidir. Kalbe tam mânâsı ile yerleşen İman, İslâm’ın zahiri boyutunun ileri safhasıdır.² Nitekim Kur’an-ı Kerim’de İman’ın, İslâm’dan daha ileri bir safhada olduğu Hucurât Sûresinin 14. ayetinde anlatılmaktadır: *“Ey Muhammed! Bedeviler: ‘İnandık’ dediler, de ki: İnanmadınız ama İslâm olduk deyin; inanç henüz gönüllerinize yerleşmedi; eğer Allah'a ve peygamberine itâat ederseniz, işlediklerinizden bir şey eksilmez; doğrusu*

¹ Hasan Kamil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2019), 17.

² Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, 18.

*Allah, bağışlar, merhamet eder.*³ Hadiste “Allah’ı görüyormuşçasına kulluk etmek” anlamında belirtilen İhsan ise İslâm ve İman’ın ileri derecesi olarak karşımıza çıkar.

Hadis-i şerifte sırasıyla belirtilen İslâm, İman ve İhsan mefhumlarından üç farklı ilim teşekkül etmiştir. İslâm’dan Fıkıh ilmi, İman’dan Kelâm ilmi, İhsan’dan ise Tasavvuf ilmi ortaya çıkmıştır. Tasavvufî yaşamı kendine şiar edinmiş sûfilerin yaşantılarına baktığımızda temel gayelerinin “İhsan” olduğunu açıkça görürüz. İhsan’ın sübjektif bir kavram olması sebebiyle, sûfiler kendi bakış açılarıyla İhsan’ı anlamlandırmaya gayret etmişlerdir. Bu durum, geçmişten günümüze birçok sûfinin tasavvufu farklı yorumlarla anlamlandırmasına da sebep olmuştur. Örneğin, Ebu Süleyman ed- Dârâni (v.215/830): “*Tasavvuf odur ki kul, üzerinden geçen fiilleri Hak’tan başka bir şey bilmez. Daima Hak ile beraberdir.*”⁴ derken, Cüneyd-i Bağdadi (v.465/1072): “*Tasavvuf, Hakkin seni senden öldürmesi ve seni kendiyile diriltmesidir*”⁵ diye tanımlar. Ebu’l Huseyin en-Nuri (v.295/908) ise insanın düşmanı olan “nefse” vurgu yapmış ve şu ifadeleri kullanmıştır: “*Tasavvuf, nefsin bütün isteklerini ve zevklerini terk etmektir.*”⁶ Bir başka isim Ömer Ferit Kam (v.1944) ise tasavvufta önemli bir yer tutan “vahdet-i vücûd”u anlamak açısından önemli bir tarif beyan etmiştir: “*Tasavvuf, Allah’ı zati, isimleri ve sıfatlarıyla, isim ve sıfatlarının görünümüleriyle bilmek, ilmin gerçeklerini ve gerçeklerin tek hakikate nasıl döneceğini bilmektir.*”⁷ Süleyman Ateş, bütün bu tarifleri değerlendirirken aralarında farklılıklar olmasına rağmen ifade edilmek istenen mânânın tek olduğunu belirtir ve akabinde bu mânâyı şöyle açıklar: “*Zühdü takva ile ruhu temizlemek, kendi varlığını, Cenabı Hakk’ın sevgisinde eritmek, kalbini bütün masivadan boşaltıp Hakk’a tahsis etmek, kendini yok bilip Allah’ın varlığında yaşamak, O’nun bütün emirlerine uymak, yasaklarından kaçmak ve böylece en büyük mutluluk olan Allah’ın cemalini müşahedeye erip rızasına nail olmak.*”⁸

³ *Kur’an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, çev. Hüseyin Atay - Yaşar Kutluay (Ankara:Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1984) el-Hucurât 49/14.

⁴ Feridüddin Attâr, *Tezkiratu’l-Evliya* (Tahran, 1321), 1/195.

⁵ Abdülkerim b. Hevâzin Kuşeyri, *er-Risale* (Mısır, 1318), 150.

⁶ Muhammed b. Hüseyin Sülemî, *Tabakatu’s-Sûfiyye* (Mısır, 1372), 166-167.

⁷ Ömer Ferit Kam, *Vahdet-i Vücud* (İstanbul, 1331), 77.

⁸ Süleyman Ateş, *İslâm Tasavvuf’u* (Ankara: Elif Matbaacılık, 1972), 9.

İnsan yaratılış itibariyle zahiren görünen cismânî şeklinin yanında, o cisme hayat veren ruh ile donatılmıştır. Allah-u Teâlâ insanı en güzel şekilde yarattıktan sonra ona kendi ruhundan üflemiştir. Nitekim bu durum Kur'an-ı Kerim'de şöyle anlatılır: *“Yarattığı her şeyi güzel yaratan, insanı başlangıçta çamurdan yaratan, sonra onun soyunu, bayağı bir suyun özünden yapan, sonra onu şekillendirip ruhundan ona üfleyen Allah'tır. Size kulaklar, gözler, kalpler verilmiştir. Öyleyken, pek az şükrediyorsunuz.”*⁹ Bunun yanında ruh ile aynı olup olmadığı tartışılan sûfilere göre ise *“kötü huy ve süflî arzuların tamamı”*¹⁰ anlamına gelen “Nefs”te her insanda var olan bir haslettir. İnsan, bu vasıfları dolayısıyla batini mânâda değişken bir yapıya sahiptir. Bütün bu yaratılış hasletlerinin yanı sıra akletme gücü ve irade verilen insan, meleklerde ve hayvanlarda bulunmayan bir istitâate sahiptir. Melekler nurdan yaratılan,¹¹ Allah'ın verdiği emirlere asla karşı gelmeyen ve eksiksiz yerine getiren¹² letâif varlıklardır. Bu minvalde nefsi hasletlerden uzak olan melekler için herhangi bir imtihan söz konusu olamaz. Bunun yanı sıra insanda var olan kötülük sebebi olması bakımından şeytanın iş birlikçisi sayılan nefis, insanın içindeki en büyük düşman olduğundan¹³ bir mücahede içindedir.¹⁴ Bu mücahede kazanan insan, kendisinde nefis barınmayan dolayısıyla herhangi bir mücahede içine girmemiş olan meleklerden daha üstün bir konuma yükselme imkânı sağlar. Bir başka yaratılmış olan hayvanat âlemine baktığımızda, lisan-ı hallerinde Allah'ı zikreden ve içgüdüsel olarak yaşamlarını sürdüren varlıklar olduğunu görürüz. Hayvanlarda, insanlarda olduğu gibi bir ceza veya ödül vaadi yoktur. Onların, ahirette hakkına girenlerden hakkını alacağını ve daha sonra toprak olacağı bilinen bir gerçekliktir. İşte bu nokta da Allah'a isyan içerisinde olan insanların Kur'an-ı Kerim'in ifadesiyle “Esfel-i sâfilîn”¹⁵ yani “aşağılıkların aşağısına” ineceği belirtilmiş olup bu insanların ahirette hayvanların bu hallerini gördükten sonra *“Keşke toprak olsaydım.”*¹⁶ diye yakaracakları Kur'an-ı Kerim'de belirtilmiştir. Bütün bunlara baktığımızda insanın; akli olmayan

⁹ es-Secde, 32/7-9

¹⁰ Süleyman Uludağ, “Nefis”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 32/526.

¹¹ Müslim, “Zühd”, 61, 4/2294

¹² Tahrim, 66/6

¹³ Muhâsibî, *er-Ri'âye li-Hukukillâh*, nşr. Abdülhalîm Mahmûd – Abdülkâdir Ahmed Atâ (Kahire, 1390), 384-385.

¹⁴ Uludağ, “Nefis”, 32/527.

¹⁵ et-Tîn, 95/5

¹⁶ en-Nebe, 78/40

hayvanlardan ve nefsi olmayan meleklerden farklı yaratıldığını, meleklerin ve hayvanların yaratılış meziyetlerini kendisinde barındırdığını görürüz. Böylelikle insan meleklerin de makamını aşabilir veyahut hayvanlardan daha aşağı bir konuma da gelebilir. İnsan sürekli nefsinin dürtülerine maruz kalan bir yapıda yaratıldığı için nefsiyle sürekli bir savaş halindedir. Bu minvalde doğrudan bir imtihanın içindedir. Bu imtihandan geçebilmesinin en temel yolu nefsini imar etmekten geçer. İnsanı ve nefsini imar etmenin yolu ise tasavvufтан geçer. Tasavvuf, doğduğu tarihten itibaren insanı ve nefsi imar etmek için birçok eğitim metodu geliştirmiş ve kurumsallaşan tarikatlar vesilesiyle bu metotları yaygınlaştırmıştır.

2. Tasavvufun Eğitim Yöntemleri

Tasavvuf, Allah'ın yeryüzündeki halifesi olmaya layık olan “insan-ı kâmil” portresi çizmeyi gaye edinir. Tasavvuf düşüncesi, aynı zamanda tarikat ve tekke vasıtasıyla müesseseleşerek Müslüman toplumlar üzerinde oldukça etkili olmuştur.¹⁷ Bunu yaparken tarikatlar aracılığıyla belirli birtakım metotlar kullanılır. Her tarikatın kendine ait birtakım kuralları ya da metotları olsa da genel olarak kullanılan belirli metotlar mevcuttur. Tasavvuf yoluna adım atmış olan sûfiler, dini ibadetlere ehemmiyet göstermeye, bu ibadetleri yaparken samimiyet ve ihlas ile kuşanmaya gayret ederler. Bunu yaparken tasavvufî olgunluğa erişmeleri için tarikatlar aracılığıyla birtakım eğitim metotları uygulanır. Bu uygulanan eğitime, “Mânevî Eğitim”, “Tekke Eğitimi”, “Tarikat Eğitimi”, “Tasavvuf Eğitimi” gibi farklı isimler verilmiştir. Bu verilen eğitimin en önemli kuralı gönüllülük esasına dayanması ve insanın hayatı boyunca devam eden bir yapıda olmasıdır. Bu eğitimin temel gayesi nefisle mücadele etmek, insanda mevcut olan nefsî arzuların kötü etkilerini kontrol altında tutmak ve bununla birlikte kişiyi olumlu tutum ve davranışlara yönlendirmektir. Bu eğitim sürecinde asıl hedeflenen ruhu saflaştırıp, kalbi aydınlatmak ve sonunda “marifetullah” yani Allah'ın bilgisine ulaşmaktır. Tasavvufî

¹⁷ Süleyman Uludağ, *İslâm Düşüncesinin Yapısı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994), 127.

eğitimde, bu mânevî eğitimleri gerçekleştirmek amacıyla birçok farklı yöntem kullanılmıştır.¹⁸

2.1. Sohbet Yöntemi

Bu eğitim yöntemlerinin başında “sohbet” yöntemi gelir. Sözlükte “kısa bir süre de olsa birlikte olmak” anlamındaki sohbet kelimesi “arkadaşlık edip ünsiyet kurmak, bedenle ya da gönülle uzun süre beraberlik hâli, dinî veya dünyevî konuların konuşulduğu toplantı” gibi mânâlarda kullanılır.¹⁹ Hz. Peygamber (s.a.v.) ashabını sohbet ortamlarında irşad etmiştir. Bunun bilincinde olan müridler, halka bildiklerini ve irşad görevlerini sohbet ortamında aktarmışlardır. Tasavvufta sohbet önemli bir eğitim ve öğretim metodu olarak kullanılmıştır. Serrâc; Cüneyd-i Bağdâdî'nin sohbeti, iki rekât nâfile namaz kılmaya tercih ettiğini kaydeder.²⁰ Yapılan sohbet için belirli mekânların olması şart değildir. İnsanların toplandığı her yer bir sohbet meclisi olabileceği gibi, bir ev veyahut bir tekke sohbet mekânı olabilir. Sohbet için bir araya gelen insanların temel düşüncesi Allah'ın rızasını kazanmak ve masivadan bir nebze olsun uzak kalmaktır. Şeyh, sohbetine katılanlara şefkat, merhamet ve samimiyetle muamele etmeli iken sohbe katılanlar da şeyhlerine hürmet gösterip hizmet ederken birbirlerine karşı saygılı, dostça ve lütufkâr davranmalıdır.²¹

Sûfiler, Hızır ile Hz. Mûsâ'nın yol arkadaşlığını örnek bir sohbet olarak göstermişlerdir. Bütün tarikatlar sohbe oldukça önem verir. Nakşibendilik ve Mevlevîlik'te ise sohbe ayrı bir ehemmiyet gösterilir. Nakşibendi, “Bizim yolumuz sohbetir.” derken; Hz. Mevlânâ'ya göre ise Allah erleriyle (ricâlullah/merdân-ı hudâ) bir anlık sohbe bulunmak takvâ ile geçirilen yüzyıllık ömürden daha üstün olarak görülür.²²

¹⁸ Kasım Kocaman, “Tasavvufî Eğitimde Kullanılan Özel Eğitim Yöntemleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/70 (Nisan 2020), 1163.

¹⁹ Süleyman Uludağ, “Sohbet”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/350.

²⁰ Ebû Nasr Serrâc, *el-Lüma*, ts., 350.

²¹ Kuşeyri, *er-Risale*, 574.

²² Uludağ, “Sohbet”, 37/350.

2.2. Zikir Yöntemi

Bir diğerk yöntem ise zikir yöntemidir. Literatürde “Allah’ı anmak ve unutmamak sûretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş” anlamında kullanılır. Kur’an-ı Kerim’de ve hadis-i şeriflerde zikir kavramı birçok yerde vurgulanmış ve önemi belirtilmiştir. Zikir, cehri (sesli, hareketli) veyahut hafî (sessiz, kalbi) bir şekilde yapılabilir. Her iki farklı uygulanma biçimi Kur’an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerden dayanak bulur. Zikir, zaman/mekân mefhumu olmadan yapılabilir olmasıyla dikkat çekici bir ibadettir. Özüne baktığımızda aslında bütün ibadetlerin bir zikir çeşidi olduğunu görürüz. Annemarie Schimmel zikir hususunda şunları söyler:

“Sûfîler, zikrin anlamı üzerine çok eskiden beri düşünmeye başlamışlardır. Zikrin üstün niteliklerini mânevî alıştırmalar olarak görmüş ve Allah'a götüren yolda ilerlemeye çalışanlara özgü bir ibadet biçimi olarak benimsemişlerdir. Bu yüzden zikrin, müritlerin ruhlarında neden böyle harika sonuçlar doğurduğunu anlamaya çalışmışlardır. Kelabazi bu soruya, ilk sûfîler arasındaki genel duyguyu yansıtan şu cevabı vermiştir: "Sûfîler ilk zikir olan 'Elestü bi-rabbiküm', 'Rabbiniz değil miyim?' ilâhî hitabını işittikleri zaman, bu hitap onların ruhlarının derinliklerinde gömülüp kalmıştı. Nitekim bu hitabın akıllardaki mevcudiyeti de gizli ve saklı bir halde kalmıştır. İnsanlar semâî dinledikleri zaman, sırlarında saklı olan o ilâhî hitap açığa çıkar.”²³

Bir eğitim metodu olarak hangi zikrin müridin mânevîyatına ve seviyesine uygun olup olmadığı mürşid tarafından belirlenmelidir. Böylelikle sâlik, kendisine uygun olan zikirle birlikte mürşidinin çizmiş olduğu mânevî yolda ilerler. Zikirle birlikte kişide kalp uyanışı başlar ve masivadan uzaklaşır. Bu doğrultuda Allah ile ünsiyet ve muhabbeti artar. Zikreden bir kimse Allah’ı tefekkür ederken, kendi acziyetinin farkına varır. Böylelikle kişinin iç dünyasında bir uyanış gerçekleşir.

²³ Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık (İstanbul: Kbalcı Yayınevi, 2001), 186-187.

2.3. Musiki Yöntemi

Musiki, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren var olan bir olgudur. Tasavvuf ehli, tasavvufî tecrübelerini yaymak için musikiden yararlanmışlardır. Hz. Mevlânâ, “*Allah’a götüren birçok yol vardır. Ben musiki ve semâyı seçtim.*”²⁴ diyerek musikinin öneminden bahsetmiştir. Musikinin insan ruhuna etkileri ilk dönemlerden itibaren süregelen bir gerçekliktir. Cehri zikri esas alan bazı tarikatlarda musiki yönteminin kullanıldığını görürüz. Bu tarikatlar, musiki eşliğinde devran ve semâ yapar. Tasavvuf eğitim metotlarından biri olan musiki; sâliki cezbederek Allah’a yakınlaştırır, nefsi terbiye eder ve onun ruhuna işleyerek huzur verir. Böylelikle sûfi kendini bulur.

2.4. Riyazet Yöntemi

Tasavvufta eğitim ve terbiye metotlarından bir diğeri de riyazet yöntemidir. Sûfiler, sâlikin nefsinin mubah olan hazlardan mahrum ederek nefis üzerinde hâkimiyet kurulması gerektiğine inanırlar. Riyâzet “nefsin şehvet denilen beden ve dünya ile ilgili arzularını kırmak, bunları etkisiz hale getirmek, nefsi aklın ve dinin tespit ettiği sınırlar içinde tutmak” şeklinde tanımlanmıştır.²⁵ Nefs üzerine hâkimiyet kurmanın önemini bilen sûfiler; tasavvufu, nefse karşı yapılan “barışı olmayan bir savaş” olarak nitelerken, bu nefis cihadının bir ömür sürdüğüne inanırlar. Gazzâlî’ye göre riyâzet dört türlüdür: “*Az yemek, az uyumak, az konuşmak, insanların eziyetlerine katlanmak. Az yemek şehveti öldürür, az uyumak iradeyi saflaştırır, az konuşmak tehlikelerden korur, eziyetlere katlanmak amaca ulaştırır. Zira cefaya tahammül ve eziyetlere sabretmekten daha zor bir şey yoktur.*”²⁶

Sâlik kazandığı makamları ibadet, mücahede ve riyazet ile elde eder. Riyazet neticesinde kendisinde meydana gelen bu hâli kendinden başkasının anlaması elbette mümkün değildir. Riyazet yöntemi sadece İslâm tasavvufunda değil, Uzakdoğu dinlerinde de farklı şekillerde uygulanan bir ritüel olarak karşımıza çıkar.

²⁴ Kocaman, “Tasavvufî Eğitimde Kullanılan Özel Eğitim Yöntemleri”, 1166.

²⁵ Süleyman Uludağ, “Riyâzet”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/143.

²⁶ Gazzâlî, *İhyâ-ü Ulûmi’-d-Din*, I,17,71.

2.5. Uzlet Yöntemi

Tasavvufî eğitim metotlarından bir diğeri de uzlettir. Sözlükte “bir kenara çekilme, alâkayı kesme, beden ve düşünce itibariyle ayrı olma” gibi anlamlara gelen uzlet, tasavvufta sûfinin Allah’a daha fazla ve ihlâslı bir şekilde ibadet etmek için dünyevî işlerden kendini soyutlaması böylelikle tüm benliğiyle Hakk’a yönelmesini ifade eder.²⁷ Birçok dini gelenekte uzlet yöntemine rastlamaktayız. Uzlette uygulanması gereken başlıca ibare, soyutmaktır. Kişi kendisini toplumla fazla içli-dışlı bir birey olmaktan soyutlar. Bu şekilde toplumun günah bataklığından kendini çeker, fitne ve fesada bulaşmaktan kurtulmuş olur.

Uzlet, sûfinin gönlünün Allah’a yakın olmasına da katkı sağlar. Cüneyd; *"Dinini selâmete, bedenini ve kalbini rahata erdirmek isteyen, insanlardan ayrılınsın. Zira bu zaman vahşet zamanıdır, akıllı olan vahdeti uzlette arayandır"* der.²⁸ Bunun yanında Kur’an-ı Kerim’de uzleti anlatan ayetler vardır: *"Sizi Allah'tan başka taptıklarınızla bırakıp çekilir, Rabbime yalvarırım. Rabbime yalvarışım da mahrum kalmayacağımı umarım."*²⁹ Bir diğere ayette ise şöyle buyrulur: *"Onlara: 'Siz onlardan ve Allah'tan başka taptıkların- dan ayrıldınız, bunun için Mağaraya girin ki, Rabbiniz size rahmetini yaysın ve size işinizde kolaylık göstere sin' denildi."*³⁰ Bunun yanı sıra Hz. Peygamber’in (s.a.v.) ilk vahiy öncesi Hira mağarasında inzivaya çekilmesi uzlete örnek olarak gösterilebilir. Buna rağmen sûfler uzleti hayat boyu yapmamış, belirli zamanlarda uzlete girip tefekkür hâlinde bir nefis terbiyesi gerçekleştirmişlerdir.

Bunlar ve bunlar gibi ismini zikretmediğimiz birçok farklı eğitim metoduyla tasavvuf, kötülüklerin kaynağı olarak görülen nefisle mücadele eder. Bu doğrultuda hedeflenen “insan-ı kâmil” portresini çizmeye gayret gösterir. Yine tasavvuf, Allah ile beraber olma düsturunu yaşamaya çalışan ve bunu kişiliğine yansıtmaya gayret eden insanın; kendisiyle, toplumla ve yaratılan diğere mahlûklarla bir arada yaşayabilmesine olanak sağlar.

²⁷ Süleyman Uludağ, “Uzlet”, *DİA* (İstanbul, 2012), 42/256.

²⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Anka Yayınları, 2005), 269.

²⁹ Meryem 19/48

³⁰ el-Kehf, 18/16

3. Tasavvufun Sosyal Fonksiyonları

3.1. Tasavvufun Birleştirici Unsuru

Allah-u Teâlâ insanların bir cemaat olarak yaşamaları için birçok toplumsal kural koymuş ve insanların gönlüne birlikte yaşama duygusunu yerleştirmiştir. İslâm, bireysel yaşanan bir din olsaydı; Hz. Peygamber (s.a.v.) kendi hâline çekilir, münzevi bir şekilde İslâm'ı yaşamaya çalışırdı. Lakin Allah-u Teâlâ, Hz. Peygamber'e (s.a.v.) vahyi gönderdiğinde onu insanlara duyurmasını istemiştir. Hz. Peygamber (s.a.v.) dini açık bir şekilde insanlara duyurmuş ve ilerleyen dönemlerde günümüzde "Asr-ı Saadet" olarak isimlendirdiğimiz toplumsal düzenin en güzel şekilde uygulandığı dönemi oluşturmuştur.

İnsan karakteri gereği toplum dışında yaşaması mümkün olmayan bir varlıktır. Aynı zamanda mümin bireyin kendi başına ibadetlerini yapmada güçlük çeker. İslâm dininde uygulanan ibadetler toplumsal yaşamı destekleyici nitelikte olmuştur. Namazı cemaatle kılmanın teşvik edilmesi, Ramazan ayında birlik ve beraberliğin sağlanması, zekât ile toplumda bulunan düşkün insanlara yardım edilerek oluşan sosyal güçlenme, hac ibadetini dil-ırk fark etmeksizin bütün Müslümanların omuz omuza gerçekleştirmesi, İslâm'ın cemaat hâlinde olmaya ne derece önem verdiğinin göstergesidir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.v.) Numân İbni Beşir'den (r.a.) rivayet edilen bir hadis-i şerifte: *"Müminler birbirlerini sevmekte, birbirlerine acımakta ve birbirlerini korumakta bir vücuda benzerler. Vücudun bir uzvu hasta olduğu zaman, diğer uzuvlar da bu sebeple uykusuzluğa ve ateşli hastalığa tutulurlar."*³¹ buyurarak, Müslümanların esasen bir bütün hâlinde olduklarını, herhangi bir Müslüman sıkıntı yaşadığı zaman diğer Müslümanlarında bunu sanki kendi yaşamışçasına etkilendiği belirtmiştir. Bu doğrultuda İslâm'ın tek bir toplum niteliğinde olduğunu bize yansıtmıştır. Kişiler bu topluma dâhil olduğunda, birbirleriyle kaynaşarak karşılıklı duygu ve düşüncelerle birbirinden beslenir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) bir hadis-i şeriflerinde, *"Mümin, müminin aynasıdır."*³² buyurması bu durumu destekler

³¹ Muhammed b. İsmâil Bûhari, *Sahîhu'l-Buhârî*, thk. Abdulaziz b. Abdullah b. Baz (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1994), "Edeb", 27.

³² Süleymân b. el-Eş'as b. İshâk es-Sicistânî el-Ezdî Ebû Dâvûd, *Sünenü Ebî Dâvud*, thk. Sıtkî Muhammed Cemîl (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1994), "Edeb", 49.

niteliktedir. İnsanlar sosyal yaşamlarında yapmış oldukları davranış ve iletişim biçimleriyle diğer insanları etki altında bırakır. Kişi, iyi hasletler barındırdıkça, etrafındaki insanlarda o hasletlerden yararlanır ve toplumsal dönüşüm sağlanır. Hz. Mevlânâ, “*İnsanın temiz dostlarla (Allah için, kendini Allah’a veren muhatap) beraberliğinden daha erdirici olan kestirme bir yol yoktur. Çünkü onları göstermek, nefsin kötü huylarını eritip, yok eder. Hani derler ya ‘yılan kırk yıl insan görmese ejderha olur’.*”³³ diyerek iyi huylu olan insanlarla bir arada olmanın önemini bizlere anlatmıştır.³⁴

Sûfi, hayatın her alanında Allah ile birlikte olmaya ve bu doğrultuda ilerlemeye çalışır. Bunu bir başına uzlete çekilerek değil, topluma dâhil olarak yapmaya çalışır. Nitekim insanlarla beraber bulunmadaki birliktelikte de Allah’ı birlikte anmak gerçeği vardır. Halka karışırken Hakk’ı unutmak elbette söz konusu değildir. Allah-u Teâlâ, insana, bedenlen halkla birlikte olurken, kalbince Allah’ı yaşama hâlini sunmuştur.³⁵ Sûfi, zahiren bakıldığı zaman dünya işleriyle uğraşan bir insan olarak gözükse de içsel âlemde Allah’la ilgilenen ve hayatın her alanında Allah ile beraber olabilen insandır.³⁶

3.2. Tarikatların Ekonomik ve Askeri Alana Etkileri

Tarikatlar ve tekkeler, toplumda birtakım sosyal fonksiyonlar icra etmiştir. Toplumun sıkıntı içine düştüğü durumlarda çözüm aramış ve mevcut durumu sakinleştirme çabası içine girmiştir. Her sınıftan insan bu kurumlarda birbirleriyle kaynaşırlar ve kardeş olabilmenin en güzel örneğini yaşayarak öğrenirlerdi. Bu kurumlar bilhassa Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde yetiştirdikleri güzel insanlarla devlete katkı sağlamışlar ve bu minvalde devlet ile millet arasında kaynaştırıcı unsur olmuşlardır. Bu durumun farkında olan devlet erkânı, tekkeler inşa etmiş, vakıflar kurmuş ve devlet hazinesinden para yardımı sağlamıştır. Birçok Osmanlı ve Selçuklu sultanının tasavvuf ehli olduğu ve bir şeyhe intisap ettiği bilinen bir durumdur. Bunun yanında tasavvufun genel anlamda iktisada etki ettiği de malumdur. Nitekim tevekkül

³³ Muhammed Celâleddin-î Rûmî Mevlânâ, *Fîhi Mâ Fih*, çev. Meliha Ülker Ambarcıoğlu (İstanbul: MEB, 1990), 353.

³⁴ Halise Aslan, *Bireysel ve Toplumsal Alanda Tasavvufî Kişilik* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, 2018), 118.

³⁵ Hıfînî Abdülmün’im, *el- Mu‘cemu ‘ş- Şamillî Mustalahatu’l- Felsefiyye* (Beyrut, 1981), 184.

³⁶ Aslan, *Bireysel ve Toplumsal Alanda Tasavvufî Kişilik*, 116.

ve samimiyet içinde sanatlarında ve işlerinde çalışan tarikat mensupları, iktisadi hayatın gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu tarikat mensuplarının bazıları köylü bazıları şehirli esnaf ve sanatkârlardan oluşmaktaydı. Bunlara Ahilik mensuplarının da katıldığını düşünürsek sanatsal ve ekonomik faaliyetlerin tasavvuf erbabı gruplarca kontrol edildiği söylenebilir.³⁷

Devletlerin askeri fonksiyonunun desteklenmesi noktasında Tasavvufî kurumlar oldukça etkili bir rol oynamıştır. İslâm dininin cihad vazifesine verdiği önemle birlikte, bu cihad ruhunu canlı tutmak için tarikatların yoğun çaba içinde olduğu görülmektedir. Müslüman toplumlar için bilhassa Türk toplumu özelinde tasavvufî kurumlar, “i'lâ-yi kelimetullah” ve “cihad” ruhunun yüceltilmesi, bağımsızlık ve millî ruhun diri tutulması noktasında oldukça önemli bir fonksiyon üstlenmişlerdir. Özellikle tasavvufî kurumlar tarafından verilen eğitim ile kişilik bulan “Alperen” kimliği mutasavvıf ve savaşçı ruhu bir araya getiren temel bir unsur olmuştur. “Alp” savaşan, cihat eden ve gazi olan bir kimliği ifade ederken; “Eren” ise sûfî, ermiş bir kimliği ortaya koyar. Hem derviş hem de savaşan karakteri bünyesinde taşıyan Alperen tipi, tarikatların ortaya çıkardığı iki yönlü kişiliği ifade eder.³⁸ Bunun yanı sıra Osmanlı devletinde yeniçerilerin Bektaşî mensubiyeti ve bu tarikatın ocak üzerinde etkisi bilinen bir gerçektir. Millî mücadele devrinde ise orduya asker sağlama, mühimmat desteği gibi birçok konuda tekkelerin desteği göz ardı edilemez.³⁹

3.3. Tasavvufun Sanata Etkileri

İnce ruhlu insanların genellikle güzel sanatlarla uğraştıkları bilinen bir gerçektir. Bir insanın sanat yapabilmesi için kalbî bir derinliğe ihtiyacı vardır. Sanatın hangi kolu olursa olsun insan, tefekkür ederek ve temiz bir kalple gerçek bir sanat ortaya koyabilir. Allah-u Teâlâ, yaratılış itibarıyla insanların gönlüne güzeli anlama becerisi koymuştur. Sûfiler; Allah-u Teâlâ'nın, her şeyi yerli yerince yaratması, yarattıklarında herhangi bir kusur ve eksiklik olmamasının gerçeğinden hareketle varlık alanındaki her eşyada var olan benzersiz güzellik ve estetiği görerek, onları

³⁷ Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, 67.

³⁸ Mustafa Kara, *Tekkeler ve Zaviyeler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1980), 203.

³⁹ Abdulhamit Budak, *Halvetî Tarikatının Osmanlı Toplum Yapısıyla Sosyo-Politik ve Kültürel Etkileşimi (XV. Yüzyıl Amasya Şehri Örneği)* (Çorum: Hitit Üniversitesi, 2014), 31.

benimseyerek Allah ile bütünleşirler. Onlar, her varlıkta çıkan ve onların derûnundan gelen sesin yaratıcıya doğru yükselen yakarışın ortaya çıkışı olduğunu ifade ederler.⁴⁰ Bu minvalde mutasavvıflar, sanatı Allah'ın rızasını kazanmak için bir vasıta olarak görmüşler ve özellikle tekkelerde güzel sanatlar eğitimine oldukça önem vermişlerdir. Yetiştirmiş oldukları sanatkârlara “*Şüphesiz ki Allah güzeldir, güzeli /güzel olanı /güzelliği sever.*”⁴¹ hadisinin düsturunu aşılarmayı gaye edinen tekkeler; âdeta dönemin sanat merkezleri olmuş, hüsn-i hat, musiki, edebiyat gibi güzel sanatların ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Tasavvufî fikrin pratiğe evrildiği yerler olan tekkeler, İslâm âleminde, yüzyıllarca sanat ve fikir erbâbının sığındığı ve beslendiği mekânlar olmuşlardır. Tasavvufî eğitimin yoğun olarak yaşandığı tekkeler verdikleri halk eğitimi ile birlikte dinî sınırlar içerisinde güzel sanatların merkezi ve koruyucusu olmuşlardır.⁴²

3.4. Tasavvufun Edebiyata Etkisi

Müslüman toplumlarda tasavvuf gelişim ve yayılım göstermeye başladığı andan itibaren edebiyat sahasına da tesir etmiştir. Mutasavvıflar yaşadıkları halleri insanlara aktarabilmek ve insanları Hakk'a davet edebilmek için diğer sanat dalları gibi edebiyatı da kullanmışlardır. Edebiyatı, “duygu ve düşüncelerin estetik bir zevkle, söz ve yazıyla anlatılması” olarak kısaca tanımlayabiliriz. Sûfilerin, estetik kaygısı yüksek ve ince ruhlu insan olmaları hasebiyle diğer sanatları olduğu gibi edebiyatı da Allah'ı anlatmak için bir araç olarak gördükleri gerçektir. Bu sebeple ilk dönemden itibaren sûfiler, sözlü ve yazılı edebiyatta özgün eserler ortaya koyarak burada kendilerine önemli bir yer edinmişlerdir. Mutasavvıf şairler eserlerinde; Allah'ın birliği, vahdet-i vücûd, nefis, aşk, zikir, sohbet vb. konulara değinmişler ve eserleriyle âdeta halkı irşad etmişlerdir. Bu sebeple katı bir estetik algısı aramadan yaşadıkları hâlin dışı yansımalarını ortaya koymaya gayret göstermişlerdir. Mutasavvıf şairler belirli edebiyat kuralları ve geleneklere bağlı eserler ortaya koymuş olsalar da

⁴⁰ Ali Tenik, “Tasavvufî Perspektifte Nesnedeki Sanat ve Estetik Algısı” (İslâm ve Sanat, İstanbul, 2015), 495-496.

⁴¹ Ebü'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc Müslim, *Sahîhu Müslim*, thk. Muhammed Fuad Abdülbâkî (Mısır: Dâru'l-Hadîs, 1412), İmân, 147.

⁴² Yavuz Demirtaş - Ramazan Kamiloğlu, “Tasavvufî Kurumların Fonksiyonları Ve Türk Mûsikîsine Katkıları”, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/2 (27 Aralık 2017), 206.

eserlerini insanlara aktarırken bu durumu keskin bir ölçüt olarak kullanmamışlardır. Bu sebeple sade ve anlaşılır bir yol izlemeye gayret etmişlerdir. Bunun en önemli sebebi ortaya koyulan eserlerin bir eğitim ve irşad metodu olarak kullanılmak istenmesidir. Bu minvalde temel kaygıları, sanatsal kaygıyla bir şey vermekten çok ortaya koyulan eserin insanlara ne aktarabildiğidir.

Mutasavvıf şair eserlerinde içinde bulunduğu hâlin tasvirini yaparken “söz”ü yaratıcıyı anma ve ona şükretmenin bir unsuru olarak görmüştür. Onlara göre “söz”, kutsal bir olgudur. Nitekim İmâm-ı Âzam Ebu Hanife’ye göre Allah’ın sıfatlarından birisi de “Kelâm” sıfatıdır. Allah-u Teâlâ yarattıklarını “Ol!” emriyle, yani “söz” aracılığıyla yaratmıştır. Bu minvalde varlık meyvesinin ağacı “söz” olduğu gibi görgü ve bilgi ağacının meyvesi de “söz” olarak karşımıza çıkar. Çünkü insan bildiklerini, yaşadıklarını ve gördüklerini söz ile anlatır. Allah’ın elçileri “söz” ile gönderilip, yine bununla tebliğ yapmışlardır. İnsan “söz” ile birlikte diğer yaratılmışlardan ayrılır ve sözle diğer varlıklardan üstün olur. Bu sebeple sözün ortaya çıkış şekillerinden biri olan şiir de Allah’ı hamdetmeye ve Hz. Peygamber’i (s.a.v.) tavsif etmeye yaramalıdır.⁴³ Bu sebeple Tasavvuf edebiyatının mihenk taşı “ilâhî aşk” düsturu oluşturur. Mutasavvıf şairler, ilâhî aşkın bahşettiği ilham ile herhangi bir beğenilme ve övülme ihtiyacı hissetmeden eserler ortaya koyarak tasavvufî minvalde sanat icra etmişlerdir.

4. Türk Edebiyatında Tasavvufun Gelişim Süreci

4.1. Türk Edebiyatının Oluşumu

Türkler’in İslâm öncesi dönemine baktığımızda daha çok telli çalgılarla birlikte sözlü olarak ifade edilen bir edebiyata sahip olduklarını görürüz. Diğer milletlerde olduğu gibi Türklerde de yazılı edebiyattan önce şifahi edebiyatın varlığı söz konusu idi. Bu dönemlerde bulunan şairler/ozanlar her daim halk tarafından büyük saygı görmüştür. Bu kişiler sadece edebi yetenekleriyle değil aynı zamanda hekimlik, müzisyenlik, dansçılık, sihirbazlık gibi pek çok alanda ön plana çıkmışlardır. Kadim Türklerde bu kişiler “sahir/şair” diğer bir ifadeyle “büyücü/şair” olarak kabul

⁴³ A. Azmi Bilgin, “Türk Tasavvuf Edebiyatının Mahiyeti”, *Türkiyat Mecmuası/Journal of Turkology* 24/1 (2014), 6-7.

edilmiştir. Bu şairler Altay Türklerinde “kam”, Tonguzlarda “şaman”, Kırgızlarda “bahşı”, Yakutlarda “oyun” olarak isimlendirilir.⁴⁴ Ozanlar yabancı tesirlerin etkisinden uzak kalarak kavimlerinin bütün hususiyetlerini samimiyetle aktarıyorlardı. Bu ozanlar birbirlerine benzer ve oba oba dolaşarak ellerindeki kopuzlarıyla farklı meclislerde kahramanlık menkıbeleri dile getirirdi. Bu şairler “şölen” adı verilen toplu ziyafetlerde, “sığır” adı verilen millî av ayinlerinde, “yuğ” denilen matem törenlerinde mutlaka yer alırdı. Buralarda söylenen şiirler genellikle Türkçe’nin doğal vezni olan hece vezniyle söylenirdi.⁴⁵

4.2. Türk Tasavvuf Edebiyatının Ortaya Çıkışı

Türkler İslâmiyet’e girmelerinin ardından birçok derviş vesilesiyle tasavvufla tanışmışlardı. Tasavvufun Türkler arasında nasıl cereyan ettiğini Hilmi Ziya Ülken şu sözlerle ifade etmektedir: “*Türklerde Tasavvuf cereyanı IV. asrın sonlarında Orta Asya’da başlamış, Buhara ve Semerkand’da yetişen halk dervişleri yavaş yavaş kasabalar ve göçebeler arasına doğru sokulmuşlardır. Eski Türk ozanlarının yerine atalar ve babalar kâim olmakta idi. Bunların en eskileri Baba Fergânî, Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Ata idi.*”⁴⁶ Türkler, İslâmiyet’i kabulünün ardından henüz Müslüman olmamış veyahut Müslüman olup dini esasları yerine getiremeyenlere karşı tebliğ yapmışlardır. Birçok Türk dervişi, kabul ettikleri dinlerini ve benimsemiş oldukları tasavvufî görüşlerini yaymak maksadıyla soydaşlarının arasına geliyorlar, anlatmak istedikleri meramlarını onların anlayacağı ve hoşlarına gidecek bir dille aktarıyorlardı. Karakteristik özellikleri gereği, daha çok dışadönük ve hareketli bir yapıda olan Türkler, tasavvuf aracılığıyla içsel âlemlerine yönelmiştir. Dervişler, Türklerin eski inançlarında bulunan halkın kutsal kişilikleri ozanlara benzetilmiştir. Onları doğru yola iletmeye çalışan, iyilikler yapan, şiirler okuyan, cennet yolunu tebliğ eden dervişler halk tarafından oldukça benimsenmiştir.⁴⁷ Türk insanının cömertlik, fedakârlık, insan sevgisi vb. gibi insani değerlerinin temelinde bu derviş ahlâkının

⁴⁴ Aybige Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem* (Ankara: Ankara Üniversitesi, 2021), 26.

⁴⁵ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976), 11.

⁴⁶ Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 201.

⁴⁷ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 19.

uzantısını görürüz.⁴⁸ İşte Türk tasavvuf edebiyatının ilk ortaya çıkışı bu şekilde başlamış oldu. Temeli böyle atılan Türk tasavvuf edebiyatına asırlardır süregelen halk edebiyatı ön ayak olmuştur. İlk zamanlarda halkı irşad gayesi güdüldüğü için sade bir dil kullanan bu edebiyat, zaman içinde çok ileri seviyeye yükselmiştir. Öyle ki Acem mutasavvıflarının yüksek edebi eserleriyle dahi boy ölçülebilecek mevkiye ulaşmıştır.⁴⁹

4.2.1. Türk Edebiyatında Öne Çıkan İlk Şahsiyetler ve Eserlerinde Bulunan Tasavvufî Unsurlar

4.2.1.1. Korkut Ata / Dede Korkut (VII. Yüzyıl)

Korkut Ata, bilinen adıyla Dede Korkut Oğuz Türklerinde kendi adıyla anılan *Dede Korkut Kitabı*'ndaki yer alan hikâyelerin anlatıcısı, efsaneleşmiş bir bilgedir. Hayatı hakkında kaynaklarda birbirinden farklı bilgiler vardır. Dede Korkut Türklerin törelerini iyi bilen, halkın büyüğü, hanların zor durumda kendisine danıştığı, Türkler arasında önemi oldukça yüksek olan bir şahsiyettir.⁵⁰ Dede Korkut Hikâyeleri ise o devirde yaşayan Oğuz halkının ve beylerinin yaşantılarından ve mücadelelerinden oluşur. Fuad Köprülü'nün, "Türk edebiyatının bütün eserlerini terazinin bir kefesine, *Dede Korkut*'u öbür kefesine koysanız yine *Dede Korkut* ağır basar." ifadeleri bu destanların önemini kavramamız açısından önemlidir.⁵¹

Dede Korkut Kitabı'nın başında Korkut Ata,

"Resûl aleyhi's-selâm zemânına yakın Bayat boyundan Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuzun ol kişi temâm biliçisiyidi.Ne derise olurıdı. Gâyibden dürlü haber söyleridi. Hak teâlâ anun gönline ilhâm ideridi...Korkut Ata Oğuz kavminun müşkilini

⁴⁸ Azmi Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmi Araştırmalar* 1 (2014), 69.

⁴⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 2.

⁵⁰ Orhan Şaik Gökyay, "Dede Korkut", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/77.

⁵¹ Nurullah Şahin, "Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Metaforlar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 6 (2017), 85.

*hallederidi. Her ne iş olsa Korkut Ata'ya tanışmayınca işlemezleridi. Her ne ki buyursa kabul ederleridi. Sözin tutup temâm ederleridi..."*⁵²

cümleleriyle tanıtılır. Bu cümlelerde Korkut Ata'nın mistik kişiliğine vurgu yapılır. Korkut Ata söz ve davranışlarıyla âdeta velî bir şahsiyeti, kendisine itimat edilmesiyle de bir tekke şeyhi imajı sergilemektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde tasavvufi unsurlara rastlamamız mümkündür. Menkıbenin birinde Dirse Han'ın hatununun oğluna kavuşmak için yaptıkları anlatılırken, "Kara tonlu dervişlere nezirler virdüm." ifadeleri görülür. Buradan anlaşıldığı üzere dönemin şahıslarının mutasavvıflara yabancı olmadığı görülmektedir. Bunun yanında başka bir menkıbede Karaçuk Çoban, "Erenler Evreni" olarak tanıtılmıştır.⁵³ Sûfilere göre Allah'ın zatına işaret eden "Hû" ibaresinin Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçmesi de tasavvuf tesirinin bir başka örneğidir:

"Sarı Tonlu Selcen Hatun köşkten bakar

Kime baksa ışkıla oda yakar

*Sarı Tonlu kız ışkına bir Hû!"*⁵⁴

Dede Korkut Hikâyeleri İslâm öncesi ve sonrası Türk toplumu için bir geçiş eseri olması hasebiyle önem arz etmektedir. Oğuz Türklerinin kültürünün yoğun olarak hissedildiği bu eserde, birçok tasavvufi unsura rastlamamız mümkündür. Bu eser Türklerin İslâmiyet'e geçişine paralel bir şekilde tasavvufa da geçiş yapmasının yansımalarını bulacağımız önemli bir kaynaktır.

4.2.1.2. Yusuf Has Hâcib (v. 462 / 1077 [?])

Günümüzde Kırgızistan sınırları içinde yer alan bugünkü ismiyle Tokmok olan Balasagun şehrinde dünyaya gelmiştir. Hayatına dair bilgilere, eserine sonradan ilave edilen manzum ve mensur mukaddimelerden ulaşılmaktadır. Rivayetlere göre

⁵² Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten, *Dede Korkut Oğuznameleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 29.

⁵³ Nevzat Özkan, "Dede Korkut Kitabı'nda Dini-Tasavvufi Unsurlar-II", *Millî Folklor* 3/21 (1994), 22.

⁵⁴ A. Azmi Bilgin, "Dede Korkut Kitabında Tanrı Tasavvuru", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20 (2018), 121.

dönemin asil ailelerinden birine mensup olup iyi bir tahsil görmüştür. Edebi bilgisi yüksek olan Yusuf Has Hâcib, ahlaklı bir Müslüman olarak bilinir. Karahanlı hükümdarı Tamgaç Uluğ Buğra Han'ın sarayında has hâcib olmuştur. Bu sebeple kendisine “Has Hâcib” unvanı verilmiştir. Yusuf Has Hâcib'in yaşadığı dönemde Firdevsî, Beyrûnî, İbn Sîna gibi ilmi seviyesi yüksek şahsiyetler yaşamıştır.⁵⁵

Yusuf Has Hâcib'in, müellifi olduğu *Kutadgu Bilig* isimli eseri Türk edebiyatının ilk mesnevisi olarak bilinir. 6645 beyitten oluşan bu eser, insanın hem bu dünyada hem ahirette mutlu olması için gerekli bilgilere yer verir.⁵⁶ *Kutadgu Bilig* tamamıyla tasavvufî bir eser olarak değerlendirilemez. Lakin aralarında Fuad Köprülü'nün de bulunduğu birçok araştırmacının görüşüne göre Yusuf Has Hâcib'in yaşadığı coğrafyada Türkler'in tasavvuf aracılığıyla İslâm'ı benimsedikleri bir gerçektir. Bu doğrultuda tasavvuftan bağımsız bir eser olarak görmemiz de mümkün değildir. *Kutadgu Bilig* özellikle *Kuşeyri Risalesi*'yle paralellik gösteren bazı manzumlar içerir.⁵⁷ Örneğin, *Kuşeyrî Risalesi*'nde diline hâkim olmak meselesi hakkında beyanatlarda bulunur. *Kutadgu Bilig*'de de benzer beyitleri görmemiz mümkündür. *Kuşeyri Risalesi*'nde, “*Derler ki: Sükût dilin iffetidir. Ve yine derler ki: Dil yırtıcı hayvan gibidir. Onu (sıkıca) bağlamazsan sana saldırır.*”⁵⁸ ifadeleri kullanılırken *Kutadgu Bilig*'de “*til arslan turur kör ışikte yatur / ayâ evlig er sak başıngnı yiyür (Dil arslandır, bak eşikte yatar; ey ev sâhibi dikkat et senin başını yer.)*”⁵⁹ ifadeleri dikkat çekicidir. Bunun yanında *Kuşeyri Risalesi*'nde “*Cahilin dili, ölüm kapısının anahtarıdır.*”⁶⁰ derken, *Kutadgu Bilig*'de “*kızıl til kılur kısğa yaşlıg sini / esenlik tilese katıg ba anı (Kızıl dil senin ömrünü kısaltır; selamet dilersen onu sıkı tut.)*”⁶¹ sözleri paralellik gösterir. ⁶² Sözlü edebiyatın yaygın olduğu bir çağda,

⁵⁵ Mustafa Kaçalın, “Yûsuf Hâs Hâcib”, *Türk Edebiyatı İsimleri Sözlüğü* (2015).

⁵⁶ Funda Toprak, “İnsan-ı Kâmil'e Bakışlarıyla Yusuf Has Hacıp ve Hoca Ahmed Yesevî”, *Bilig* 80 (2017), 100.

⁵⁷ Mehmet Aydın, “Kutadgu Bilig'de Dil ile Tasavvufta Samt ‘Susma’ Meselesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 45 (Nisan 2019), 171.

⁵⁸ Abdülkerim b. Hevâzin Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 215.

⁵⁹ Yusuf Hâs Hâcib, *Kutadgu Bilig*, çev. Reşid Rahmeti Arat (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991), 164.

⁶⁰ Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*, 216.

⁶¹ Yusuf Hâs Hâcib, *Kutadgu Bilig*, 964.

⁶² Aydın, “Kutadgu Bilig'de Dil ile Tasavvufta Samt ‘Susma’ Meselesi”, 174-175.

müellifin tasavvufî ahlak düsturlarından “dile sahip olmak” değerini ele alması, *Kutadgu Bilig* mazmunları ile tasavvufî öğretileri ortak paydada buluşturur. *Kutadgu Bilig*'de tasavvufun metafizik unsurlardan ziyade ahlaki unsurlar çerçevesinde gözüktüğü söylenebilir. Yusuf Has Hâcib eserinde sembolik kişilerle bize birtakım mesajlar verir. Doğrudan atıf olmamakla birlikte Odgurmış'ın (zâhid) şahsında görülebilen tasavvufî kişiliğin unsurları, Odgurmış minvalinde zâhidlere aktüel bir görünüm kazandırmıştır.⁶³

4.2.1.3. Ahmed-i Yesevî (v. 562 / 1166)

“Pîr-i Türkistan” olarak anılan Ahmed-i Yesevî, Yesevîyye tarikatının kurucusu mutasavvıf bir şairdir. Hanefî bir âlim olup kuvvetli bir medrese tahsili görmüştür. Dini ilimlerin yanında tasavvufu da öğrenmiştir. Devrindeki diğer âlimler gibi sadece belirli bir alanda kalmamış, öğrendiklerini çevresindeki halka ve diğer insanlara anlayabilecekleri bir dille anlatmıştır. Onun başlıca gayesi, mürşid vasfıyla insanlara şeriat hükümlerini, tarikat adabını ve tasavvuf esaslarını öğretmektir. Bu doğrultuda “ehl-i sünnet” akidesini yayarak İslâmiyet'i Türklere sevdirmeye gayret etmiştir. Kendisi şeriat ve sünnet-i seniyyeye sıkı sıkıya bağlı bir şahsiyettir. Şeriat ve tarikatı kolayca telif etmesi hasebiyle Yesevîlik, Türkler arasında süratle yayılmış ve kendisinden sonra ortaya çıkan tarikatlara tesir etmiştir. Ahmed-i Yesevî fikri şahsiyetiyle asırlarca etkisini devam ettirmiş, Orta Asya Türk dünyasının en önemli şahsiyetlerinden biri olmuştur. Ahmed-i Yesevî'nin “Hikmet” adı verilen dini/tasavvufî manzumelerini içine alan *Divan-ı Hikmet* adında meşhur bir şiir eseri vardır. Hikmet'lerin asıl gayesi, Türklere İslâmiyet esaslarını, şeriat ahkâmını, sünnet akidesini ve tarikat edeplerini öğretmektir. Bu minvalde sanat endişesi olmadan sade ve yalın ifadelerle yazılmıştır.⁶⁴

4.2.1.4. Edib Ahmed bin Mahmud Yüknekî (XII. Yüzyıl)

Yaşadığı dönem ve çevre ile ilgili net bilgilere ulaşılamamaktadır. Lakin hakkında menkıbevi birtakım kaynaklarda bazı rivayetler vardır. Bu rivayetlere göre

⁶³ Fatih Şeker, “Tanrı Tasavvuru Açısından Kutadgu Bilig Nasıl Okunabilir?”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (2009), 77.

⁶⁴ Kemal Eraslan, “Ahmed Yesevî”, *DİA* (İstanbul, 1989), 2/161.

Edip Ahmed, Farsça ve Arapça bilen İslâmi ilimleri tahsil etmiş takvâ sahibi bir şairdir. *Atabetü'l Hakâyık* isimli meşhur eserin müellifi olup burada hayatı ve şahsiyeti hakkında birtakım bilgiler bulmamız mümkündür. Bu eserin sonunda Emir Arslan Hoca Tarhan tarafından kaleme alınan on beyitlik bir manzumede, Edip Ahmed'in doğuştan âmâ olduğu, babasının isminin Mahmud olduğu ve bugünkü Türkistan'ın Taşkent civarında doğduğu yazılır. İslâmi bilgileri öğretmek amacıyla yazdığı mısralarda didaktik bir üslûp hakimdir ve şiirlerinde yer alan hikmetli ifadeler dikkat çeker.⁶⁵

Edip Ahmed'in *Atabetü'l Hakâyık* isimli eseri kişisel ahlak hakkında tamamen dini görüşe göre yazılmış, tâlimi bir eser ve nasihatnamedir. İlmin menfaati, cehâletin zararları, dilin korunması, cömertlik, ahlakın keremi gibi birçok muhtelif nasihati barındırır. Ayet ve hadislerle değinir. Tabiat zevki ve sanat endişesinden uzak olan bu eser ahlaki talimleri ön planda tutmuştur. Bu doğrultuda Edip Ahmed sanatkâr sıfatıyla değil de bir veli sıfatıyla telakki etmek daha doğru olacaktır. Bu minvalde klasik tasavvuf edebiyatımızın temel yapıtaşlarından görülebilecek bu eser ve müellifi sadece dönemini değil döneminden sonra gelen eser ve müellifleri etkilemesi açısından önem arz etmektedir.⁶⁶

4.3. Anadolu'da Tasavvuf / Tekke Edebiyatı

4.3.1. Tasavvuf/Tekke Edebiyatının Anadolu'da Tezahürü

Tekke-Tasavvuf edebiyatının oluşumunda ortaya çıkan ilk eserler *Divan-ı Lugati't Türk*, *Kutadgu Bilig*, *Divan-ı Hikmet* ve *Atabetü'l Hakâyık* olarak görülebilir. *Atabetü'l Hakâyık*, bir nasihat ve ahlak kitabı olarak karşımıza çıkar. *Kutadgu Bilig* ise didaktik özellikler taşıyan eser ve aynı zamanda ilk tasavvufi bilgiler içeren mesnevi olma özelliğini taşır. Buhara, Fergana, Nişabur, Merv, Herat gibi bölgeler XII. yüzyıldan itibaren tasavvufun en yoğun olarak yaşandığı bölgelerin başında gelir. Nakşilik, Kübrevilik ve Yesevîlik ise bu bölgelerde görülen en etkin tarikatlardır. Yine bu bölgelerde etkisini en fazla gördüğümüz sûfi ise Hoca Ahmed-i Yesevî'dir.

⁶⁵ Tuncer Gülensoy, "Edip Ahmed Yükneki", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/421.

⁶⁶ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980), 176-178.

Ahmed-i Yesevî, ilâhî tarzda yazmış olduğu şiirleri ve müellifi olduğu *Divan-ı Hikmet* ile birçok insanı etkilemiştir.

XIII. asırda başlayan Moğol istilasının ardından Orta Asya ve Horasan bölgesinden birçok sûfi Anadolu'ya gelmeye başlamış, Anadolu Selçuklu Devleti'nin hükümdarı I. Alaeddin Keykubad devrinden itibaren tasavvufî düşünce Anadolu'da yükselişe geçmiştir. Büyük yerlerde, Farsça bilen şehir halkına hitap eden eserlerin yanı sıra, tasavvuf fikrini halka yaymak maksadıyla yazılan dini/tasavvufî eserler de Oğuz Türkçesi ve edebiyatıyla kendini göstermeye başlamıştır. Böylelikle Farsça bilmeyen halkı da irşad gayesiyle, Türkçe dini/tasavvufî bir edebiyat ortaya çıkmıştır ve İran edebiyatı estetiğinin mahsulü olan klasik şiire geçiş başlamıştır. Farsça mısralarda görülmeye başlanan Türkçe kelimeler bu geçişin ilk habercisi olmuştur. Moğol akınlarından oldukça yıpranan Selçuklu Devleti'nin yerini zamanla beylikler alırken, kullanılan Farsçanın yerini de Türkçe almaya başlamıştır. Mevlânâ Celaleddin'in eserlerinin Farsça olmasına rağmen birçok terkip ve beytinde Türkçe kullanması bu duruma örneklik teşkil eder.

4.3.2. XV. Asır Öncesi Anadolu Tasavvuf/Tekke Edebiyatındaki Önemli Şahsiyetler

4.3.2.1. Mevlânâ Celaleddin Rumi (v. 672 / 1273)

Bu yıllarda henüz tam mânâsıyla kurumsallaşmasa da güçlü bir tasavvuf kültürü oluşmaya başlamıştır. Dönemin karışık siyasi olayları sebebiyle halk arasında kargaşa ve fitnenin önlenmesi konusunda birçok tarikatın büyük rolü olmuştur. Yine bu yıllarda birçok mutasavvıf şair ve yazar ön plana çıkmıştır. Bunların en önde gelen isimlerinden biri Mevlânâ Celaleddin Rumi'dir. Kendisi gerçek mânâda iyi bir âlim, sûfi ve şairdir. İlk eğitimini ilim sahibi bir şahsiyet olan babası Bahaeddin Veled'den almıştır. Mevlânâ, halka şeriat konularında vaaz veren kıymetli bir âlim iken Konya'ya gelen Şems-i Tebrizi ile karşılaşmış ve bu hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Şems'in Konya'ya gelmesinin akabinde sohbetlerini, medrese derslerini bir tarafa bırakmış ve iç âlemine dönerek farklı bir şahsiyete bürünmüştür. *Divan-ı Kebir* isimli gazel ve rubailerden meydana gelen bu kitaptaki birçok şiiri bu dönemde söylemiştir.

Divan-ı Kebir'in ardından *Mesnevî* adında tasavvuf kültürünün en önemli eserlerinden biri ortaya çıkmıştır. *Fihi mâ fih*, *Mecalis-i Seb'a*, *Mektubat* gibi eserleri de mevcuttur. Mevlânâ, tasavvufî düşüncesinin kaynağının Kur'an-ı Kerim ve sünnet-i seniyye olduğunu belirterek şu sözleri dile getirir: “*Ten canda olduğu müddetçe ben Kuran'ın kölesiyim, seçilmiş Hz. Muhammed'in (s.a.v.) yolunun toprağıyım.*” Bunun yanı sıra “*Pergel gibiyim; bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum*” ifadelerini de kullanmıştır.⁶⁷ Moğol istilasının da bulunduğu bu dönemde Anadolu halkının önder olarak gördüğü şahsiyetlerden biri olmuştur. Bulunduğu dönemde ve sonrasında birçok insanı etkilemiş, düşünce ve fikirleriyle günümüze ışık tutmuştur.

4.3.2.2. Yunus Emre (v. 720 / 1320 [?])

Anadolu'da tasavvuf şiirinin bir diğer önemli ismi ise Yunus Emre'dir. Ahmed-i Yesevî ve müritlerinin Orta Asya'da yakmış olduğu “hikmet” ateşini, Anadolu'ya taşımıştır. Yunus Emre, klasik sûfi terminolojisini sadeleştirerek Türkçeleştirmiş, insanlara tasavvufî değeri en iyi biçimde sunabilmek için kendi öz dilini kullanmıştır.⁶⁸ Şiirlerinde âşıkane bir eda kullanan Yunus Emre, sade bir dil kullanmasına rağmen yüksek tefekküre ulaşmıştır.⁶⁹ Bunun yanında “vahdet-i vücûd” inancını şiirlerine taşıyan Yunus Emre, sadece döneminin değil tüm zamanların en önemli sûfi şairleri arasında yer alır. 1307 yılında 600 beyit olarak Mesnevi şeklinde yazılmış olan *Risaletü'n Nushiyye*, seyr ü sülûk ehline önemli öğütler içeren bir eserdir.

4.3.2.3. Said Emre (XIII. / XIV. yüzyıl)

XIII. asrın sonları ile XIV. asrın başlarında yaşayan Hacı Bektaş-ı Veli'ye bağlı olan şair Said Emre'nin 19 adet şiiri tespit edilmiştir. Kendisi Yunus Emre'nin sıkı bir

⁶⁷ Reşat Öngören, “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *DİA* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/445.

⁶⁸ A. Azmi Bilgin, “Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/10 (2007), 336.

⁶⁹ Bilgin, “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”, 71.

takipçisi olup, onun şiirlerine nazireler yazdığı ve bazı şiirlerinin onun şiiriyle karıştığı görülmektedir.⁷⁰

4.3.2.4. Âşık Paşa (v. 733 / 1332)

Kendisinin bir tarikata bağlılığı net olarak tespit edilemese de Âşık Paşa, döneminde yazmış olduğu *Garibnâme* isimli eseriyle Oğuz Türkçesinin Anadolu'da teşekkülüne katkı sağlamıştır. Türkçe olarak yazılan ve Dini/Tasavvufi muhteva içeren bu eser, halkı eğitmek maksadıyla yazılmıştır. Bu doğrultuda Anadolu'da Türk Tasavvuf edebiyatının tesiri oldukça yüksek olan en eski eserlerindedir. Bunun yanı sıra *Garipnâme*'de yazılan gazellerinden başka şiirleri de mevcuttur.⁷¹

4.3.3. XV. Asır Sonrası Anadolu'da Tasavvuf Edebiyatı Gelişimi ve Önemli Şahsiyetler

XV. asırda Akşemseddin, Hacı Bayram-ı Veli, Eşrefoğlu Rumi gibi büyük sûfiler yetişmiştir. Bu asırda tasavvufi düşünce yaygınlaşmaya başlamış, Mevlevîyye ve Zeyniyye gibi tarikatlar iyice rağbet görmeye başlamıştır. Kurumsallaşan ve yaygınlaşan tarikatların içerisinde halka hitap eden mutasavvif şairler, Anadolu'da tasavvuf şiirini iyice geliştirmiştir. İran edebiyatının etkilerini gördüğümüz tasavvufi Osmanlı şiirinde, Yunus Emre ile canlanan millî ve yerli tarzla birlikte birçok güzel şiir görürüz. Bu yüzyıldaki en önemli eserlerden biri de Süleyman Çelebi'nin asıl adı *Vesiletü'n-necât* olan *Mevlid*'idir. Bu eser sade bir Türkçeyle yazılmış, fikir ve duygular sanatkârane üslupla ortaya konmuştur. Müellifin kullanmış olduğu ifadeler dini heyecanına bağlı olarak zenginleşmiş ve dönemine göre oldukça şahsi/sanatlı söyleyişe sahip bir eser meydana gelmiştir.⁷² Asırlardır toplumumuzda çeşitli vesilelerle okunan bu eser çok ünlüdür. Bu eserin müellifi Hüseyin Vassaf olan *Gülzâr-ı Aşk* adıyla tasavvufi bir şerhi mevcuttur.⁷³

⁷⁰ Mustafa Alkan, "Said Emre", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/556.

⁷¹ Günay Kut, "Âşık Paşa", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4/2.

⁷² A.Necla Pekolcay, "Mevlid", *DİA* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/486.

⁷³ Bilgin, "Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü", 336-337.

4.3.3.1. Hamîdüddin Aksarâyî (v. 815/1412)

Kaynaklarda Somuncu Baba, Ekmekçi Koca, Şeyh Hamid-i Veli şeklinde birçok isimle anılan aynı zamanda Hacı Bayram-ı Veli'nin de şeyhi olan Hamidüddin Aksarayı, yetiştirmiş olduğu müritleriyle dönemin tasavvuf edebiyatını etkilemiş önemli bir isimdir. Ayrıca kendisinin Yunus Emre tarzında şiirleri de mevcuttur.⁷⁴

4.3.3.2. Nesîmî (v. 820 / 1417 [?])

Anadolu ve Azerbeycan'da oldukça ünlenmiş olan şair Nesimi, Hurufiliğiyle bilinir. Kendisinin Türk edebiyatına etkisi oldukça büyüktür. Sadece tasavvufî şiirde değil divan şiirinin mazmunlarını klişeleştiren şairlerden biri olarak da görülür. Eserlerinde Hurufiliğin temel kitabı olarak görülen *Câvidannâme*'ye çok sayıda atıf yaparak, Hurufiliğin sembollerine fazlaca yer verir. Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapçayı da iyi bilen şair, fikirlerini üstün bir edebi kudretle ortaya koymuş, bu minvalde sûfi çevreleri etkisi altına almıştır.⁷⁵

4.3.3.3. Hacı Bayrâm-ı Veli (v. 833/1430)

Hamidüddin Aksarayı'yi takip eden önemli şahsiyet, müridi Hacı Bayram-ı Veli'dir. Sade bir dil kullanarak, hece vezniyle yazılmış ve vahdeti ön planda tutan dört adet şiirden başka günümüze gelmiş eseri yoktur.⁷⁶ Şiirlerinin bu denli az olmasına rağmen meşhur olmasının sebebi Bayramiyye tarikatı ve yetiştirmiş olduğu halifeleridir. Bayramiyye tarikatı, Anadolu topraklarında doğup büyüyen bir mutasavvıf tarafından kurulmuş ilk tarikattır. Şiirlerini Yunus Emre gibi sade bir dille yazması tarikatının hızlıca yayılmasını sağlamıştır.⁷⁷

4.3.3.4. Kaygusuz Abdal (v. 848 / 1444 [?])

XIV. yüzyıl Anadolu'sunda tasavvuf edebiyatının Yunus Emre'nin tesiri altında olduğu açıkça görülmektedir. Öyle ki bizzat Yunus ismini ve Emre unvanını

⁷⁴ Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", 75.

⁷⁵ A. Azmi Bilgin, "Nesîmî", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/4.

⁷⁶ Nihat Azamat, "Hacı Bayrâm-ı Veli", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 447.

⁷⁷ Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", 75.

kullanan şairler görmek mümkündür. Bu tesirleri gördüğümüz mutasavvıflardan birisi de XIV. asrın sonları ile XV. asrın ilk yarısında yaşayan ve Bektaşilikte mühim bir yeri olan Kaygusuz Abdal'dır. Kaygusuz Abdal, Yunus Emre'nin önemli bir takipçisi olup dönemin tasavvuf şiirinin önemli temsilcileri arasına girer. İlahi vecd ile yazılmış olduğu anlaşılan yaklaşık 20-30 kadarı hece ile gerisi aruz ile yazılmış 200 civarı şiiri bulunmaktadır. Eserlerinde nefis, akıl, vahdet-i vücûd, kalp, mürşid gibi tasavvufi kavramları coşkun bir üslupla dile getirir. Yine önemli bir Bektaşî sūfisi olan Kaygusuz Abdal'ın şeyhi Abdal Musa'da ünlü tasavvuf şairlerinden biridir.⁷⁸

4.3.3.5. Eşrefoğlu Rûmî (v. 874/1469-70 [?])

XV. asırda tasavvuf edebiyatımızın en güçlü isimlerinden birisi de Eşrefoğlu Rumi'dir. Edebi şahsiyeti tasavvufi inancı doğrultusunda şekillenen şairin eserlerinde Yunus Emre'nin tesiri açıkça görülmektedir. Şiirlerinde yarım kafiyeler kullanması, aşk ve irfan hakkında öğütler vermesi, bir şeyhe bağlılığın önemi gibi birtakım konulara yer vermesi onu Yunus Emre'ye en çok benzeyen şair konumuna getirmiştir.⁷⁹ Lirik şiirlerin yanı sıra didaktik manzumeler de yazmış, hece ve aruz veznini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bazı şiirlerinde “vahdet-i vücûd” neşvesi görülen şair, tasavvuf edebiyatının muhteva bakımından önemli eserlerine sahiptir. Müellifi olduğu *Müzekki 'n-nüfûs*, XIII. asırdan itibaren Anadolu'da gelişen Tasavvuf kültürünün önemli eserlerinden birisidir. Eşrefoğlu Rumi, bu eseri halkı hakikate sevk etmek için Türkçe yazdığını söyler. Bu eserle birlikte, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türkler'in, tasavvufi ahlakı benimsemesine önemli katkı sağlamıştır.⁸⁰ Aynı zamanda Eşrefoğlu, mutasavvıf şairler arasında şiirleri en çok bestelenen şairlerimizden biridir. Rumi mahlasını kullanmasından ötürü, dede ve babasının Türk olduğuna kanaat getirilebilir.⁸¹ Genellikle halkın anlayacağı dilde yazılan eserleriyle, tasavvufi ahlakın yayılmasına katkı sağlamıştır.⁸²

⁷⁸ Bilgin, “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”, 72.

⁷⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 344.

⁸⁰ A.Necla Pekolcay - Abdullah Uçman, “Eşrefoğlu Rûmî”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, ts.), 11/481-482.

⁸¹ Abdülbaki Gölpinarlı, “Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları”, *Türk Dili*, XIX/207 (Ankara, 1968), 390-391.

⁸² Bilgin, “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”, 77.

4.3.3.6. Şeyh Galip (v. 1213/1799)

Osmanlı şiirinin son temsilcilerinden Şeyh Galib de değinmemiz gereken önemli şahsiyetlerden biridir. Kendisi Mevlevî postnişi olup, etkisi günümüze kadar devam eden şairlerden biridir. *Hüsn ü Aşk*, 2041 beyitten oluşan fantastik, sembolik ve tasavvufi bir eser olarak karşımıza çıkar. Bu eserde, tasavvuf yolunda olan bir sûfinin seyr-i sülukundan bahseder. Bulunduğu dönemde ciddiye alınacak bir şair olmadığını iddia eden Galib, çağdaşlarını farklı konularda eleştirmiştir. Kendisi, kendine has farklı bir şiir dünyası kurup okuyucuyu bu dünyaya çekiyordu. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şeyh Galib'in şiirini "avize gibi renk ve ışık dolu" olarak tarif etmiştir. Şeyh Galib, dönemin padişahı III. Selim ile de yakın dostluk kurmuştur. Klasik şiirin taklit ve tekrara düştüğü bir dönemde, Şeyh Galib'in son büyük divan şairi olduğu konusunda tenkitçiler ittifak etmiştir.⁸³

Türk tasavvuf edebiyatı tarihine damga vurmuş birçok isim mevcuttur. Türklerin İslâm öncesi dönemine kadar dayandırabileceğimiz edebiyat kültürü, İslâm'ın kabulünden itibaren farklı bir boyuta evrilmiştir. Tasavvufun Türk topraklarında hızlı bir şekilde yayılmasından itibaren, Türk tasavvuf edebiyatının ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır. Bu edebiyatın ilk müellifleri, yazmış oldukları eserler ve söylemiş oldukları sözlerle geniş halk kitlelerini etkisi altına almışlardır. Eserlerinde Allah aşkından, masivadan, nefis muhasebesinden, sûfilik esaslarından ve birçok tasavvufi konudan bahsederek eğitici bir metot izlemişlerdir. Buldukları dönemde karışık olaylar yaşanırken coğrafyalarında yaşayan insanları teskin ederek ayırıcı değil, birleştirici bir yol izlemişlerdir. Türk tasavvuf şiiri öğretici ve öğüt vericidir. İlahi aşkın heyecanı ve içtenlikle yazılmış bu eserler halkın ruh hâline uygun eserlerdir. Bu eserlerin zamanla nefes ve ilâhî şeklinde bestelenmesi Tasavvuf şiirinin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır.⁸⁴ Türklerin İslâm'ı benimsemesiyle başlayan bu süreç Selçuklu ve Osmanlı Devleti'nde önemli bir merhaleye ulaşmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan batılılaşma serüveni, müelliflerle birlikte yazılan eserleri de etkilemiştir. Bununla birlikte edebiyatımızda batılılaşma süreci

⁸³ M.Muhsin Kalkışım, "Şeyh Galib", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39/55-56.

⁸⁴ Bilgin, "Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü", 335.

başlamıştır. Lakin her ne kadar batılılaşma etkisiyle edebiyatımızda bir değişim süreci başlasa da bununla birlikte kadim edebiyatımızdan tam mânâsıyla kopulamamış, Tanzimat ve sonrası dönemlerde birçok müellif eserlerinde tasavvufi unsurlara yer vermeye devam etmiştir.

4.4. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Tasavvuf

4.4.1. Tanzimatın İlanı ve Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatında Batılılaşma Süreci

3 Kasım 1839 tarihinde “Gülhane Hatt-ı Hümayunu” diğer ifadeyle “Tanzimat Fermanı”yla başlayan batılılaşma hareketi öncelikle idari ve askeri alanda başlamış olsa da siyasi ve kültürel hayatı da derinden etkilemiştir.⁸⁵ Tanzimat Fermanı, Türk tarihinde büyük bir değişimin başlangıcının işaretidir. Gülhane Parkı’nda okunan bu fermana, Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan bugüne kadar şeriata riayet edildiği için halkın huzur ve refah içerisinde olduğunu, bu sebeple devletinde büyük güce sahip olduğu lakin son yıllarda şeriata bağlılığın azalması sebebiyle eski ihtişamın kaybolduğu ve fakirliğin geldiği belirtilmiştir. Sonraki kısımlarda ise devlet idaresinin ancak yeni kanunlar konularak tekrar sağlanabileceğine işaret edilmiştir. Bunun yanı sıra Müslüman ve gayrimüslim tebaanın can, mal ve ırz güvenliğinin etkin bir biçimde sağlanması, askerlik işlerinin düzenlenmesi, vergilerin düzenlenmesi ve alınması gibi birçok hüküm yer almaktadır. Tanzimat Fermanı, Osmanlı’yı Batı’ya daha da yakınlaştırmış bir kültür ve reform hareketi olmuştur.⁸⁶ Lakin ilk dönemlerde bu ferman bir toplum direnciyle karşılaşmıştır. Alışkanlık ve kalıplarına sıkı sıkıya bağlı halkın, ilk etapta bu tepkisel dönütü normal kabul edilebilir.⁸⁷ Bu buhranla birlikte ne yapılacağını bilememe hâliyle meydana gelen dönemin sıkıntılı atmosferini Hilmi Ziya Ülken şu sözlerle anlatır:

“Tanzimat’ın verdiği ‘müsaadeler’, hakikatte imparatorluğun parçalanmasına kadar gidecek bir iç krizin tohumlarını atıyordu. İmparatorluğun Müslüman ve

⁸⁵ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*, 30.

⁸⁶ Mustafa Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2008), 25.

⁸⁷ Ahmet Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2018), 43.

Hristiyan unsurları ayrı ayrı hürriyet yani bağımsızlık istiyorlardı. Bunu kabul etmek imparatorluğun yıkılmasına gitmek demektir. Kabul etmemek Tanzimat'ın ortaya attığı fikirlerden vazgeçmek demektir. Kısaca, Tanzimat'ın devlet adamları bir çıkmazın içindeydi ve bütün iyi niyetleriyle bu çelişik durumda Batı medeniyetine yönelmek ve modernleşmek ile imparatorluğun siyasi bütünlüğünü korumanın uzlaştırılmaz buhranı içinde bulunuyorlardı... ”⁸⁸

Osmanlı Devleti'ndeki bu reform ve batılılaşma hareketi bütün sosyal alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da kendini gösterir. İlk olarak tercüme yoluyla ortaya çıkar. Avrupa'ya öğrenim için giden Türk gençleri, orada tanıştıkları edebiyatı bize taşırlar.⁸⁹ Bu doğrultuda Tanzimat şairleri batılılaşma akımından etkilenerek bir değişim süreci içerisine girmişlerdir. Ancak bunun nasıl yapılacağı konusunda birtakım soru işaretleri mevcuttur. Nitekim birçok şair, geleneksel şiiri tamamen reddederek yepyeni bir şiir inşa etmek istemişlerdir. Lakin önlerinde verilmiş bir örneğin olmaması onları zor duruma sokmuştur. Bir nevi mecburi bir hal içerisinde her ne kadar yeni istekleri olsa da geleneksel edebiyattan tam mânâsı ile kopamamışlardır.⁹⁰ Şairlerin yaşamış oldukları bu süreci Nihâd Sami Banarlı şu sözlerle ifade etmektedir:

“Şurası meydandadır ki, yeniyi kabul ettirmek için, eskiye hem de şiddetle hücum etmek lüzumuna inanan Tanzimat şairleri; edebî nevilerin bütün Avrupaî şekillerinde, kendilerini daha kolay kabul ettirdikleri halde; şiir söylerken bizzat eski hatıralara bağlı kalmaktan uzaklaşmamışlardı.”⁹¹

İlk zamanlar klasik edebiyatın nazım biçimi, batılılaşan edebiyatımızda kullanılmaya devam edilir. Bunun yanında asıl değişim muhtevada gerçekleşir. Tanzimatın birinci nesli olarak sayılabilecek Şinasi, Ziya Paşa ve Nâmık Kemal, klasik edebiyatımızın şekillerini kullanmaya devam ederken, içerik olarak toplumsal sorunların ön plana çıktığı daha gerçekçi bir edebiyat anlayışı ortaya koymaya

⁸⁸ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 58.

⁸⁹ Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, 365.

⁹⁰ Veysel Doğaner, *Tanzimat Devri Türk Şiir Poetikası* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2015), 78.

⁹¹ Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: MEB Yayınları, 1998), 2/973.

çalışmışlardır. Muhtevada gerçekleşen bu değişim zaman içerisinde şekil, teknik ve üslupta da kendini gösterir.⁹²

4.4.2. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Önemli Şahsiyetler ve Eserlerinde Görülen Tasavvufî Unsurlar

4.4.2.1. Âkif Paşa (v. 1845)

Türk devlet adamı ve şair olan Âkif Paşa, Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Tahsilini özel hocalardan alan Âkif Paşa, amcası Reisülküttab Mustafa Mazhar Efendi'nin yardımıyla Divân-ı Hümayun Kalemî'ne girdi. Buradan vezir unvanıyla hariciye nazırlığına kadar yükseldi.⁹³ Âkif Paşa, klasik edebiyatın son temsilcilerinden olup diğer yandan yeni edebiyatın ilk müelliflerindedir. Yetişme tarzı, sanatsal zevki ve ortaya koymuş olduğu eserlerle eski edebiyatın son temsilcilerindedir. Fuad Köprülü bu durumu, "...Münhasır şark terbiyesi görmüş ve Avrupa medeniyetine bigâne kalmış olan Âkif Paşa'yı eski klasik edebiyatın son mümessillerinden addetmek şüphesiz daha doğrudur..."⁹⁴ sözleriyle dile getirir. Bunun yanı sıra yazmış olduğu meşhur *Adem Kasidesi*, *Tabsıra* gibi eserlerinde yenilik izleri de görülür. Nâmık Kemal tarafından "*Kalemimize Türkçe yazmayı öğretenlerin en büyüklerindedir.*" şeklinde nitelendirilmesi, Âkif Paşa'nın edebiyatımızdaki konumunu gösterir niteliktedir.⁹⁵ Âkif Paşa'nın yazmış olduğu *Adem Kasidesi* değişimin ilk ortaya çıktığı eserlerin başında gelir. Onun bu tek şiir ile başlatmış olduğu eğilim, kendisinden sonraki şairleri etkilemiş ve eserinde ortaya koyduğu yokluk özlemi, varlık ızdırabı gibi mefhumlar Ziya Paşa dahil Servet-i Fünûn dönemi şairlerinde bile kendisini göstermiştir.⁹⁶

⁹² Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, 365.

⁹³ Abdullah Uçman, "Âkif Paşa", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/261.

⁹⁴ Fuad Köprülü, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türk-i Basit* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1928), 33.

⁹⁵ Salim Pilav, *Âkif Paşa (1787-1845) ve Tabsıra* (Ankara: Gazi Üniversitesi, 2002), 10.

⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988), 100.

Âkif Paşa, meşhur Halveti Şeyhi Mustafa Efendi'nin müridlerinden biridir.⁹⁷ Paşa'nın Şeyhini çok sevdiğini, onun vefatından sonra kaleme aldığı mısralardan anlamaktayız:

*“Kutb-ı âlem Çerkeşi şeyh Mustafa
Kim tarîk-i Halveti’de olmuş idi rehnüma
Pertev-i nûr-ı kemâli şöhre-i âfâk olup
Dergeh-i vâlâsı oldı ehl-i hâle mültecâ
Sû-be-sû yenbu-i feyz-i himmetin icrâ ile
Eyledi onbir halifeyle cihâna es-salâ
Yetmişüç yaşında emr-i irciî vârid olup
Edicek âramgâhın gülşen-i mülk-i bekâ
Düştü bir tarih Âkif bendesinin kalbine
Hû deyip firdevs-i vasl’a erdi pîrim Mustafâ”⁹⁸*

Âkif Paşa, eserlerinde birçok tasavvufî imgeden yararlanır. Özellikle *Adem Kasidesi*, şairin oldukça meşhur olmuş ve imgesel anlamda ön plana çıkan şiirlerinden birisidir. Şair, *Adem Kasidesi*'nde, yaşadığı dönemde oldukça fazla görülen dini değerleri kullanan sahte şeyhleri tenkit eder:

*“Şeyhe bak ketm-i ademden deyu takrir eyler
Bilmez amma ki nedir ma'ni-yi ifnâ-yı adem”⁹⁹*

Şairin bu mısralarını Mehmet Kaplan şu cümleleriyle analiz eder:

“Âkif Paşa, hiç anlamadan varlıktan ve yokluktan bahseden şeyhlere de çatıyor. Bunlar, bilmedikleri hâlde varlık ve yokluk meseleleri ile uğraşıyorlar. Hâlbuki yokluğun sırrına ermek için Arş'ı aşmak yani varlığın hududunu geçmek

⁹⁷ Uçman, “Âkif Paşa”, 2/262.

⁹⁸ Nihat Hayri Azamat, “Kitabiyat”, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* IV (1984), 330.

⁹⁹ Mehmet Kaplan vd., *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1839-1865 (I)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1974), 322.

lazımdır. Bu sûretle Âkif Paşa, İslâmî ve Tasavvufî hikmetlerden biri olan ‘ölmeden evvel ölünüz’ fikrine ulaşıyor.”¹⁰⁰

Buradan da anlaşılacağı üzere şair, tasavvuf ehli birisi olmasına rağmen döneminde bulunan sahte şeyhlerin tutumundan ve onlara bağlılık gösteren müridlerin durumundan oldukça rahatsız olup, onları ağır bir biçimde tenkit etmiştir. Âkif Paşa’nın nihai gayesi, tasavvufun doğru anlaşılması ve tasavvufî düsturların ehil kişiler tarafından uygulanmasıdır. *Adem Kasidesi*’nin sonunda yer alan:

“Mahv-ı hâk-i reh-i şâhenşeh-i kevneynim ben

Ne tevallâ-yı vücûd u ne teberrâ-yı adem”¹⁰¹

bu beyitler ise tasavvufta oldukça önemli bir yeri olan ve sâlikin ilerlemesi için gerekli olan teslimiyetin şiirsel ifadeleridir. Şair, Yunus Emre’nin *“Bana seni gerek seni”¹⁰²* anlayışında olduğu gibi teslimiyetle şiirini sonlandırır.¹⁰³ Bunun yanında bu mısralar, Hz. Mevlânâ’nın *“Men bende-i Kur’ânem eğer cân dârem/Men hâk-ı reh-i Muhammed-i Muhterem”* mısralarını anımsatan bir nitelik taşır. Bu durum şairin tasavvufî literatüre aşinalığını gösterir.

Bu minvalde Âkif Paşa, kadim ile yeni arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Her ne kadar edebiyatımızda batılılaşma süreci gerçek anlamda Şinasi ile başlasa da Âkif Paşa’nın eserlerinde yenilik tezahürleri görülür. Bunun yanında hayatında ve eserlerinde tasavvufî izleri net bir biçimde görmekteyiz.

4.4.2.2. Şinasi (v. 1871)

Türk edebiyatında batılılaşma süreci gerçek mânâda Şinasi ile başlamıştır. Modern tiyatronun ilk örneği *Şair Evlenmesi*’ni yazmıştır. Yenileşme sürecinde şiirin muhteva ve şekline önemli yenilik getiren *Müntahabat-ı Eş’ar*’da şiirlerini

¹⁰⁰ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-1 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 26-27.

¹⁰¹ Kaplan vd., *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1839-1865 (I)*, 324.

¹⁰² Yûnus Emre, *Dîvân-ı İlâhiyât*, haz. Mustafa Tatcı (İstanbul: H Yayınları, 2014), 519.

¹⁰³ Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze*, 36-37.

toplamıştır.¹⁰⁴ Şinasi, 1849 yılında Fransızcasını ilerletmek ve tahsil görmek maksadı ile Fransa'ya gitmiş ve burada batı medeniyetini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Burada ünlü oryantalist Silvestre de Sacy ile yakın arkadaş olmuş ve dönemin en önemli pozitivism temsilcilerinden Ernast Renan ile tanışmıştır. Şinasi, bu dostluklar çerçevesinde oluşan görüşleriyle Türk şiirinde sınırları zorlamış, şiirdeki hareket noktasını iman veyahut ilhama değil akla dayandırmıştır.¹⁰⁵ Şinasi, divan edebiyatının etkisini ortadan kaldırmak için halkın rahatça anlayabileceği bir dil geliştirmeye çalışır. Bu minvalde eserlerinde safi bir Türkçe kullanmaya gayret eder. Kendisinin edebiyata katmaya çalıştığı en önemli yenilik, halkın konuştuğu dilin şiir içinde de kullanılabilmesini ispatlamaya çalışmasıdır. Kendisi anlaşılamayan ağır kelimeler yerine günlük kelimeleri kullanmıştır. Divan Edebiyatı'nı ortadan kaldırıp tamamen yeni bir dil oluşturma teşebbüsü başarılı olmamıştır. Onun yaptığı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle “eski ağacı kökünden sarsmak(tır)”¹⁰⁶Kendi şiirinde geçen tabiriyle “safî Türkçe” için yapmış olduğu teşebbüs kendisinden sonra gelenlere ışık olmuştur.¹⁰⁷

Şinasi, Dini/Tasavvufî unsurlara çok yakın bir şahsiyet olmasa da Tasavvufî kavramları eserlerinde görmemiz mümkündür. Buna örnek olarak,

“Zühhâd bilse zevk-i şerabı hemân eder

Rindane nush verdiğine tevbe-i nasûh

Nûr ol da in mezârına işret şehîdinin

Ey mey senindir âlem-i ervâha dek fütûh”¹⁰⁸

mısralarını gösterebiliriz. Her bakımdan bir divan şiiri örneği olarak görebileceğimiz bu gazel, içermiş olduğu birtakım mazmunlarla tasavvufî açıdan yorumlanabilir. “Fütûh” ibaresi, tasavvuf literatüründe oldukça önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında “zühhâd” zahir ehlini temsil ederken, “rindan” ise hakikat bilgisine sahip

¹⁰⁴ Özcan Bayrak, *Millî Edebiyat Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1908-1923)* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2009), 36.

¹⁰⁵ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 32.

¹⁰⁶ Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 193.

¹⁰⁷ Doğaner, *Tanzimat Devri Türk Şiir Poetikası*, 171.

¹⁰⁸ Âkif Paşa, “Adem Kasidesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1839-1965 (I)*, haz. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 324.

sûfileri temsil eder. Mey ise ilahî aşkın sembolü olarak karşımıza çıkar.¹⁰⁹ Karakteristik özellikleri hasebiyle Şinasi'nin her ne kadar tasavvufla alakalı bir şair olmadığı bilinse de eserlerinde yer alan tasavvufî unsurlar, edebiyatımızda batılılaşma sürecini başlatmış olsa dahi geçmişle bağlarını tam mânâsıyla koparamadığının güçlü bir işaretidir.

4.4.2.3. Ziya Paşa (v. 1880)

Şinasi ile aynı dönemde olan Ziya Paşa, yeni oluşan edebiyata fikirleriyle etki etmiştir. Bu dönemin en büyük amaçlarından biri olan edebiyatın halka indirilmesi düşüncesini şiddetle savunur. Kendisi Divan Edebiyatı'nı bu noktada başarısız görür. Ona göre Divan Edebiyatı halka inememiştir ve bu doğrultuda millî bir edebiyat olamamıştır. Bu sebeple yeni oluşacak edebiyatın modern olabilmesi için halk edebiyatı ile bağlantısının olması gerektiğini düşünür. Kendisi fikir yazılarıyla ön plana çıkmıştır. Hak, adalet, meşrutiyet gibi konulardan oluşan yazıları, Avrupa'da bulunmuş olduğu dönemde Hürriyet gazetesinde yayımlanır. "*Klasik zevkin içerisinden hayata üstten bakan rindâne söyleyişle yeni duyuş ve düşünüş bu şiirin dünyasında aynı çizgide birleşir. Duygularıyla daha çok klasik zevkin dairesinde yer alan, akıyla batılı fikirlere gitme çabası içinde görünen şair, yenileşme dönemi Türk edebiyatında gönlüyle akli arasındaki tezadı derinliğine yaşayanlardandır.*"¹¹⁰ Kendisinin yaşamış olduğu bu iç çatışma eserlerinde de ortaya çıkmıştır.¹¹¹ Ziya Paşa, Şinasi ile Nâmık Kemal arasında bir yeredir. Aslında onu tam mânâsı ile bir yere konumlandırmak oldukça güçtür. O hem yeni Türk edebiyatını hem de klasik Türk edebiyatının özelliklerini bir arada kullanmayı başarır. Bir yandan düşünce dünyasına açıkça tesir eden batı etkisi görülürken diğer yandan yerli ve millî kalmaya özen göstermiştir.¹¹² Bu minvalde Ziya Paşa, devrinin tezat unsurlarını bünyesinde toplayabilen bir şairdir.¹¹³

¹⁰⁹ Ali Yıldız, "Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf", *Journal of Turkish Studies*, (2010), 530.

¹¹⁰ Alâaddin Korkmaz, *Ziya Gökalp Aksiyonu Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerine Tesirleri* (İstanbul: MEB Yayınları, 1994), 49.

¹¹¹ Bayrak, *Millî Edebiyat Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1908-1923)*, 37.

¹¹² Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 15.

¹¹³ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 33.

Ziya Paşa her ne kadar Tasavvufî bir şahsiyet olmasa da eserlerinde Tasavvufî unsurlara rastlamamız mümkündür. Bilhassa meşhur *Terkib-i Bend*'inde birçok Tasavvufî mazmuna rastlamamız mümkündür. Bu şiirinde kullanmış olduğu “sâki”, “arif”, “bâde” gibi Tasavvufî literatürümüzde olan kelimeler buna örnek olarak gösterilir. Bunun yanında Ziya Paşa'nın yazmış olduğu,

“Bu kârgâh-ı sun' aceb dershânedir,

Her nakş bir kitâb-ı ledünden nişânedir.

Gerdûn bir asiyâb-ı felâket-medardır,

Gûya içinde âdem-i âvâre dânedir.”¹¹⁴

mısralarına baktığımızda “vahdet-i vücûd” yansımalarını görürüz. Kâinatı bir dersane gibi yorumlayan şaire göre, kâinattaki her renk ilâhî bir iz olarak karşımıza çıkar. Şair, mısralarında Yaratan'ı ve kâinatı birlikte tefekkür eder. Kâinatta gördüğü her bir ayrıntı, Allah'ı ve Allah'ın varlıkta yansımalarını idrak ettirir.¹¹⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Paşa'nın Tercî'-i Bend'i için,

“...Tercî', eskilerde birçok eşini gördüğümüz gibi Allah'ı eserinde arayan ve insanoğlunu kâinatın içindeki hakiki yeri ile yani gelip geçici bir hayal olarak gösteren, hayatı ebedî hayatın hazırlığı olan bir tecrübe yapan o dinî-Tasavvufî-hikemî eserlerdendir...”¹¹⁶ diyerek yapmış olduğu bu yorum, Ziya Paşa'nın eserlerinde görülen tasavvufî yansımanın bir tezahürüdür.

Bu minvalde her ne kadar tasavvufî yaşantıya sahip biri olmasa da Ziya Paşa'nın eserlerinde, dönemindeki birçok şair gibi Tasavvufî yansımaları görmekteyiz.

¹¹⁴ Ziya Paşa, *Tercî-i Bend ve Terki-i Bend*, haz. Mithat Sadullah Sander (İstanbul: Tefeyyüz, 1939), 3.

¹¹⁵ Funda Çapan Özdemir, “Ziya Paşa'nın Tercî-i Bend'inde Tasavvuf Meseleleri”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 26 (2022), 443-444.

¹¹⁶ Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 313.

4.4.2.4. Nâmık Kemal (v. 1888)

Dönemin bir diğer önemli ismi Nâmık Kemal, 1840'da Tekirdağ'da dünyaya gelir. İlk başlarda Divan Edebiyatı tarzında şiirler yazan şair, Şinasi ile tanışmasının ardından büyük bir değişime uğrar. Şinasi ile başlayan edebiyatta yenilik devri, Nâmık Kemal ile büyük bir ilerleme gösterir. Şair, halkı bilinçlendirmek için gerekenlerin yapılmasını ve toplumun harekete geçmesi için eldeki imkânların kullanılması gerekliliğini savunur. Şinasi ile ortak fikirleri paylaşan şair, halka inebilmek için halkın diliyle edebiyat yapılması gerektiğini savunur ve bu düşüncesini eserlerinde dile getirir. Vatan, hürriyet, millet gibi kavramları eserlerine konu aldığı için "Vatan Şairi" olarak anılmıştır.¹¹⁷ Necip Fazıl Kısakürek kendisi için, "*En canlı vahidleriyle Nâmık Kemal siyasi, içtimai, edebi, bedii ve intikad cepheleriyle tekleşen kişi*" der.¹¹⁸

Nâmık Kemal, dönemin birçok şairinde olduğu gibi tasavvufi konuları eserlerine yansıtmış bir şahsiyettir. M. Kayahan Özgül Nâmık Kemal'in şiirleri için,

*"Kemal Bey'in şiirlerini tematik olarak üç ana parçaya ayırmak mümkün; Tasavvufî, sevdavî ve vatanî şiirler... Vatan, zamanla diğer ikisini de kendine dönüştürecek; hikmet ise, üç tarzın hepsini şemsiyesi altında toplayan büyük şiir idealini temsil etmeye başlayacaktır."*¹¹⁹ der. Bunun yanında Bilge Ercilasun, Nâmık Kemal'in tasavvufu iyi bildiğini, tasavvufi lügati kullandığını, eserlerinde aşk ve tasavvuf gibi konuları işlediğini belirterek şunları ifade eder:

"Fakat bu şiirler arasında asıl Nâmık Kemal'i müjdeleyen mısralar da görülmektedir: Bunlar arasında,

'Bâis-i şekva bize hüzn-i umumîdir

Kemal Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına

.....

¹¹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, *Ulu Hakan II. Abdülhamit Han* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2005), 263.

¹¹⁸ Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, 24.

¹¹⁹ M. Kayahan Özgül, *Kemâl'le İhtimâl-Nâmık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 101.

Nâmık eyle himmetin âlî ise ağyarı yâr

Bir denî dünya için dünya ile kavga nedir'

beyitleri, Nâmık Kemal'in sanatında değişmeyen vasıfları gösterdikleri için ilgi çekicidir. Tasavvuf'u iyi bilen ve bu yıllardan itibaren Tasavvuf lügatini kullanan şair, daha sonraki şiirinde de bu davranışını bırakmaz. Bir mutasavvıf gibi bu dünyayı ve nefsi, 'denî dünya' ile adlandırır ve onu, geçici heveslerle dolu, insanın aldanmaması gereken isteklerle dolu bir yer diye tarif eder. O, sosyal muhtevalı şiirlerinde Tasavvuftaki gayeyi değiştirecek; ilâhî aşk'ın yerine vatan, hürriyet, zalimle mücadele gibi cemiyet değerlerini koyacak ve bir 'cemiyet mistisizmi' yaratacaktır."¹²⁰

Nâmık Kemal, tasavvufî yaşantıda olan bir şahsiyet değildir. Lakin tasavvufu bilmek ile onu bir yaşantı hâline getirmek birbirinden farklı unsurlardır. Onun bu durumunu anlamamız açısından şu bilgiler oldukça önem arz eder:

"Tasavvuf'u bilmek başka Mevlânâ, Yunus Emre, Eşrefoğlu... gibi onu bir iman hâline getirmek ve tamamıyla sofi olmak yine başkadır. Kemal'in birçok beyitleri, hatta müstakil gazelleri mutasavvıfânedir. Fakat Kemal, Tasavvuftan pek hâkimane (hikmetli bir şekilde) bahseder. Onu bir ilim gibi bahis konusu etmektedir. Bir hâl, bir iman, bir vecd (coşkunluk) gibi ve Mevlânâ yahut Yunus tavrında o coşkunlukla, o cezbe ile (kendinden geçercesine) bahsedemez."¹²¹

Nâmık Kemal, dönem içinde yer alan birçok şair gibi eserlerinde tasavvufi mazmunlara yer veren bir başka önemli isimdir.

4.4.2.5. Muallim Nâci (v. 1893)

1849 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Muallim Nâci, Türk şiirine yeni anlayış getiren Abdülhak Hamid Tarhan ve Recâizâde Mahmut Ekrem'e karşı çıktığından eski edebiyatımızın temsilcisi olarak bilinmiştir. Lakin döneminde klasik edebiyatı iyi bilmesi ve bu tarza bağlı kalmasının yanı sıra yeni tarzda oldukça önemli eserler de ortaya koymuştur. Değişik alanlarda eserler ortaya koyan Muallim Nâci'nin en önemli

¹²⁰ Bilge Ercilasun, *Türk Şiiri Üzerine* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 12.

¹²¹ Önder Göçgün, *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Nâmık Kemal* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2014), 40.

yönü şairliğidir. Onun şiirlerini geleneği sürdürme amacıyla eski tarzda ve yeniliklere yabancı kalmadığı göstermek amacıyla yazılmış olarak iki kısma ayırabiliriz.¹²²

Muallim Nâci, dini tahsile önem veren bir ailede yetişmiş ve mektep yıllarında Kur'an-ı Kerim'i hatmetmiştir. Kendisinin yetişmesinde önemli rol oynayan babası Saraç Ali Bey'dir. Saraç Ali Bey, düzgün bir esnaf ve derviş meşrepli bir zat idi. Muallim Nâci doğduğunda dergâha hediyelerde bulunmuş ve onun eğitimiyle yakından ilgilenmiştir.¹²³ Saraç Ali Bey, zahiren herhangi bir tarikata intisap etmese de dönemin meşayihleri ile bir arada olmaya gayret etmiştir.¹²⁴

Muallim Nâci, eserlerinde birçok yerde tasavvufî içeriklere yer vermiştir. Kendisi tasavvuf ehli olmamakla birlikte din büyüklerine ve mutasavvıflara oldukça saygı göstermiştir. Bu durumu kendisi şöyle açıklar:

“Babam açıkça bir yere bağlanmadığından biz de onun yolunu izledik. Bununla birlikte, din büyüklerine ve gösterdikleri doğru yollara belki babamızdan daha çok saygı gösteririz. Ama biz Tanrı'nın lütfuna uğradık. Mesnevî'yi okuduk. Gönümüzü kendine çekti. En çok Mevlevileri sevdik. Bu yüzden en çok âşıkların emiri Mevlânâ Celâleddin Hazretleri'ne gönülden bağlandık. Manevî birliğe göre Hazret-i Mevlânâ'yı sevmek, velilerin hepsini sevmek demek olduğundan eminiz. Tanrı, onların sırlarını kutsal kılsın! Annemiz de bizimle aynı yoldadır. Şu kadar var ki biz ümmetin günahkârlarından isek o dindarlarından. Tanrı, doğruluk ve temizlikten bir gönül vermiş de ona bağışlamış.”¹²⁵

Şair, sûfi bir kişilik olmasada sûfiyane bir bakış açısıyla birçok mısra kaleme almıştır. Buna örnek olarak gösterebileceğimiz; *“Meyl etme diğer nesneyi cûyâ-yı rızâ ol/Peymâne gibi hem-dem-i rindân-ı Hudâ ol”¹²⁶* mısralarıyla şair, tasavvufî yaşamı

¹²² Abdullah Uçman, “Muallim Nâci”, *DİA* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 30/314.

¹²³ Muallim Nâci, *Sünbüle (3.Bölüm: "Ömer'in Çocukluğu")* (İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1307), 191.

¹²⁴ Şeyda Öztürk, “Muallim Nâci'nin Dünyasında Tasavvuf”, *Sufiyye* 10 (2021), 209.

¹²⁵ Muallim Nâci, *Ömer'in Çocukluğu*, haz. Suat Batur (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2010), 64.

¹²⁶ Muallim Nâci, *Terkîb-i Bend* (Tuna: Tuna Vilayeti Matbaası, ts.), 1.

övmüş, mürşid ve müritlere “Rindân-ı Hudâ” yani “Allah’ın rindâneleri” diyerek tasavvuf yolundakilere büyük kıymet verdiğini göstermiştir.

4.4.2.6. Nâbizâde Nâzım (v. 1893)

1863’te İstanbul’da dünyaya geldi. Edebiyatla ilgilenmeye ilk mektep sıralarında başlayan Nâzım, ilk şiirlerini İsmail Safa, Mehmed Tahir, Muallim Nâci’nin etkisi altında kaleme almıştır. Bilhassa Muallim Nâci’nin eski tarzda olan şiirlerini değil de Batı etkisiyle kaleme aldığı yeni şiirlerini örnek almıştır. Muallim Nâci’nin tesirini her daim hissettiren şair, daha sonra Abdülhak Hamid ve Recâizâde Mahmud Ekrem’in şiirleriyle ilgilenmiş ve onların yolundan gitmiştir. Bu tarihten itibaren yazdığı şiirlerde şekil ve düşünce bakımından birtakım yenilikler görülür. Bir dönem bazı batılı yazar ve fikir adamlarından tercüme yapılarak, Batı edebi akımlarını ve düşüncelerini Türk okuyucularla tanıştırmıştır.¹²⁷

Şair, *Heves Ettim* isimli şiir kitabında yer alan “Tahmid” adlı şiirde “*Sûretde cemâl-i yâri sevdim/Ma’nâda o Kird-gâri sevdim*”¹²⁸ diyerek Allah’a olan sevgisini ilan eder. Aynı kitapta bulunan “Nûr” isimli şiirinde,

*“Bahâyi-i kudretim müberhen
Feyzimle avâlim oldu rûen.
Benden yaradıldı fahr-i âlem,
Lâyık dü-cihâna fahr edersem!
Ben sâyesiyim vücûd-ı Hakk’ın
En parlağyım ühûd-ı Hakk’ın
Revnağde sûret-i cemâlim
Sûretde revnâk-ı kemâlim”*¹²⁹

¹²⁷ Abdullah Uçman, “Nâbizâde Nâzım”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 32/265.

¹²⁸ Necat Birinci, *Nâbizâde Nâzım: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 20.

¹²⁹ Birinci, *Nâbizâde Nâzım: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler*, 24.

diyerek şair “Nur” adına konuşur ve bir anlatım oyunuyla vahdet-i vücûd düşüncesini ortaya koyar.¹³⁰

Tanzimat fermanı başlı başına bir değişim ve yenilik hareketidir. Buhranlı bir havanın hâkim olduğu Osmanlı coğrafyasında, o dönemde ilerleme kaydeden Batı’ya doğru yöneliş, bir kurtuluş reçetesi olarak görülmüştür. Bu dönemde her alanda kendini gösteren değişim hareketi edebiyatımızı da etkilemiş, dönemin birçok müellifini tesiri altına almıştır. Her ne kadar Batı’ya yöneliş desteklenip yeni bir edebiyatın naraları atılsa da eski edebiyattan kopma tam mânâsı ile gerçekleşmemiştir. Bunun yanında dini olgulara karşı bir hassasiyet olduğu, bu dönem şairlerinin dini tamamen bırakmadığı aşikârdır.¹³¹ Dönemin bu durumunu Ali Nihat Tarlan şu sözlerle açıklar:

*“Cemiyette kuvvetli bir din kültürü hâlâ yaşıyordu. Müslümanlık akıl ve hikmetin darbelerine mukavemet edemeyecek bir din değildi; onun birinci istinatgâhı akıl idi. Ve nihayet Tanzimat’ın ileri gelen simaları dindar şahsiyetlerdi. Şinasi’nin tevhitleri, Nâmık Kemal’in hemen bütün eserleri kuvvetli bir din temayülünü gösterir.”*¹³²

Tarihçi İlber Ortaylı ise Osmanlı’nın batılılaşması hususunda şunları belirtir: *“Hiç şüphesiz ki Osmanlı Batılılaşmasında çok farklı düşünceler ortaya atılmıştır. En pozitivist ve Batıcı gördüğümüz kişi de bile bazı hâllerde İslâm toplumunun müesseselerine sarılma gözlenir.”*¹³³ Bu ifadelerden de anlaşabileceği üzere dönemin Osmanlı coğrafyasında yükselen batılılaşma hareketinin yanı sıra tam anlamıyla insanlar kültürel değerlerinden kopmamış, özellikle İslâm inancı insanlar üzerinde etkisini diri tutmuştur.¹³⁴

¹³⁰ Canan Öktemgil Turgut, *Türk Romanında İslami Öğeler (1872-1896)* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2011), 311.

¹³¹ Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze*, 43.

¹³² Ali Nihat Tarlan, *Tanzimat Edebiyatında Hakikî Müceddit* (İstanbul: Maarif Matbaası, 1940), 5.

¹³³ İlber Ortaylı, *Tarihimiz ve Biz* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2017).

¹³⁴ Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze*, 5.

4.4.2.7. Hersekli Arif Hikmet (v. 1903)

1839 tarihinde Mostar’da dünyaya gelen Hersekli Arif, eserlerinde tasavvufî mazmunlara yer veren edebiyatımızın önemli şairleri arasında yer alır. Balkanlarda tasavvuf bilhassa Bektaşî etkisinin varlığı¹³⁵ Hersekli ailesinin üzerinde etkili olmuştur.¹³⁶ Dönemindeki şairlerin birçoğundan farklı olarak sadece eserlerinde tasavvufî mazmunlara yer vermemiş, uzun yıllar ailesinden gelen kadim bir gelenekle birlikte tasavvufî yaşantıyı hayatına sirayet ettirmiştir. Kayahan Özgül’ün İbn-ül Emin Mahmud Kemâl’in ifadelerinden aktardığı, “*Mensûb olduğu tarikat-i kâdiriyye usulünce birkaç defâ kendisiyle zikretmiştik. (...) Hikmet’i yanardağlar gibi hürûşan, dalgalı denizler gibi cûşan görürdük.*”¹³⁷ cümlelerinden şairin Kadiri tarikatı mensubu olduğunu görmekteyiz. Lakin bunun yanında sadece belirli bir tarikatın disiplini altında olmak yerine bir arayış içerisinde olmuştur. Yaşamış olduğu iç coşkunluğunu tatmin edebilmek için değişik tekkelere gitmiş, Bektaşî, Kadiri ve Mevlevî dergâhlarında icra edilen uygulamalara katılmıştır. Bunun yanında divanında da bu tarikatlara ait izler görülmekte olup, Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, Abdulkadir Geylani ve Hacı Bektaş-ı Veli’yi öven beyitleri bulunmaktadır.¹³⁸

4.4.2.8. Recâizâde Mahmud Ekrem (v. 1914)

1847’de İstanbul’da dünyaya gelen Recâizâde Mahmud Ekrem, yenileşme hareketinin önemli temsilcilerindendir. Mekteb-i Sultani’de ve Mekteb-i Mülkiye’de hocalık yapmıştır. Hocalığı sırasında otoriter kişiliği sebebiyle öğrencilerin sevgisini kazanmış bu sebepten ötürü “Üstad Ekrem” denilerek anılmıştır. Avrupa tarzında edebiyatın gelişmesine eserleri ve fikirleriyle katkı sağlamıştır. Öğrencilerine estetik ve edebi zevki tattırmaya çalışırken, bunun yanında edebi eserler üzerine ciddi bir biçimde düşünmeyi öğretmiştir. Güzellik ve çirkinliğin belirlenmesinde hissî ölçüler yerine estetik kuralların olması gerektiğini söyler. Çok yönlü bir şahsiyete sahip olan Recâizâde Mahmud Ekrem, bir yandan divan şiiri geleneğini sürdürürken diğer yandan

¹³⁵ Halil İncelik, *Türklük Müslümanlık ve Osmanlı Mirası* (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2016), 173.

¹³⁶ H. Mirgöl Eren Griffe, *Osmanlı’nın Hizmetkârı Galip Ali Paşa Rızvanbegovic-Stocecic* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2005), 169.

¹³⁷ M. Kayahan Özgül, *Şiir Hazanında Gazel Dökenler-II-Hersekli Ârif Hikmet Bey* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015), 40.

¹³⁸ Hasan Aksoy, “Hersekli Ârif Hikmet Bey”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/234.

romantik Fransız edebiyatının etkisi altındadır. Şiirlerinde hâkim unsur aşk, ölüm, tabiat gibi konulardır. Onun için herhangi bir kelebek, ağaç, solgun güller, kuru bir yaprak bile bir şiir konusu olabilmektedir.¹³⁹

Recâizâde Mahmud Ekrem'in şiirinde dini hassasiyetin olduğu görülür. "Na't", "Tevhid", "Fatiha-i Kelâm", "İlahi" gibi şiirlerinde dini hassasiyete yer verilirken bu şiirlerde Tasavvuf'ta kendini gösterir.¹⁴⁰ Bu şiirleri dışında da muhtevası itibarıyla dini hassasiyetin yer aldığı birçok şiiri görülür. Güzel olan her şeyi şiir olarak gören şair, şiire kaynaklık eden güzellikleri tabiata dayandırır. Bu minvalde Tasavvufî duyuşu da tabiata dayandırarak dile getirir.¹⁴¹ Buna örnek olarak,

*"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 metîne dünyada
Suveri bir bilip de ma'nâda
Hâlisâne ta'abbüd etmelidir."¹⁴²*

mısralarını yazdığı "Bahar" isimli şiirinin ikinci bölümünü gösterebilir. Recâizâde Mahmud Ekrem, bahar mevsiminde görülen güzelliklere ibretle bakılmasını ister. Ona göre bu güzelliklerde tabiatın lafzı ile Allah'ın meâli birleşmiştir. Bu sebeple her ota

¹³⁹ Abdullah Uçman, "Recâizâde Mahmud Ekrem", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/503.

¹⁴⁰ Fevziye Abdullah Tansel, *Dini Şiirler - Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatı* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1962), 11.

¹⁴¹ Başegmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 34.

¹⁴² Mahmud Ekrem Recâizâde, *Bütün Eserleri 2*, haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek (İstanbul: MEB Yayınları, 1997), 168.

secde edilmelidir. Her ne kadar ot hakir de olsa Hakk'ı takdis eder.¹⁴³ Bu durum şairin Âlem-Allah düşüncesini görmemiz açısından önemlidir. Yazmış olduğu mısralarda âdeta vahdet-i vücûd tesiri görülür. Bunun yanında yarım kalan *Saime* isimli romanında ise “Nefs-i Emmare”den bahseder.¹⁴⁴ Dönemin diğer şairleri gibi yenileşme yolunun öncülerinden de olsa eserlerinde kadim edebiyatın izlerinden kopmamıştır.

4.4.2.9. Abdülhak Hâmit Tarhan (v. 1937)

Tanzimat'tan sonraki dönemlerde batı kültürünün tesiri altında ortaya çıkmış yeni nesil Türk edebiyatının ikinci neslinden olan Abdülhak Hâmid Tarhan, şekil ve muhteva bakımından Türk edebiyatına birçok katkı sağlamıştır. Kendisine “Şâir-i Âzam”, “Dâhi-i Âzam” gibi birçok unvan verilen şair, sadece şiir türünde değil bunun yanında tiyatro türünde de eserler vermiştir. Şinasi ile başlayan Divan Edebiyatı'ndan uzak durma ve yeni edebiyat kurma gayreti onunla gerçekleşmiştir. Abdülhak Hamit Tarhan'ın şiirlerinde şekil ve muhteva bakımından büyük zenginlikler mevcuttur. Şiirlerinde tabiat, aşk, cemiyet meseleleri, vatan, tarih, gibi birçok konuyu işlemiştir.¹⁴⁵ Bunun yanında batı düşüncesi çerçevesinde Tanrı, ölüm, hayat gibi metafizik unsurlar şiirimize onunla girmiştir.¹⁴⁶ Bu metafizik unsurların içinde tasavvufî muhtevanın da yer aldığı görülür. Esasen yazmış olduklarında sorgulayan bir yapıda olan şairin, özellikle ölüm korkusu sebebiyle İslâm ve tasavvufta yer alan açıklamalarla tatmin olmadığını görürüz. Ona göre baki olması gereken yer dünyadır ve dünyanın faniliğini kabullenemez. Bu minvalde özellikle meşhur “Makber” şiirinde oldukça cüretkâr davranır. Bunun yanında tezat olarak görülmesine rağmen eserlerinde tasavvufî unsurlara yer verir. Buna örnek olarak,

“Ey dergehi cümlelerin penâhı

Mevcûdâtın vücûd-gâhı

¹⁴³ Yıldız, “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, 535-536.

¹⁴⁴ Canan Öktegil Turgut, “Tanzimat Romanında Tasavvuf ve Tarikatların Yeri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 56/1 (2016), 277.

¹⁴⁵ İnci Enginün, “Abdülhak Hâmid Tarhan”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/208.

¹⁴⁶ Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954), 251.

Yokluklar içinde var olan Hak!

Zâtiyyet-i Kibriyâ-yı mutlak

Sensin o hakikatü'l-hakâyık

Her cilvene Hak denilse lâyük

Halk eylediğin senin müselleme,

Âdemlerden ziyade âlem."¹⁴⁷

mısralarında yer alan "hakîkakü'l-hakâyık", "zâtiyyet", "vücûd" gibi kavramlar tasavvufî anlayışa uygun olarak yazılmıştır. Eserlerinde birçok tezat unsur gözükse de tasavvufî unsurları kullanmaktan geri kalmamış ve defaatle kez İlâhi dergâha yakarış göstermiştir.¹⁴⁸

4.5. İlk Dönem Cumhuriyet Edebiyatında Tasavvuf

Cumhuriyet'in ilanından sonra yazılmış eserlere baktığımızda Tanzimat itibariyle başlayan ve klasik şiire tepki olan bir edebiyat geleneği görmemiz mümkündür. Cumhuriyet dönemi edebiyatımız tıpkı Tanzimat sonrası edebiyatımız gibi üç gelenekten beslenmiştir. Bunlar Halk şiiri, Divan şiiri ve Batı şiiridir. Batı şiiri tesiri daha çok Fransız edebiyatının yansımasıdır. Birçok şair, Fransız şiirleri aslından okuyarak çeviriler yapmışlardır. Günümüzde ise edebiyatımız sadece batıdan değil bütün dünya ülkelerinin edebiyatlarından yapılan çeviriler ile kendisini besler. Divan şiiri, Tanzimat döneminde olduğu gibi Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda da bazıları tarafından reddedilmeye çalışılsa da şairlerimizin olgunluk çağlarından yeniden dönüp beslendikleri bir kaynak olma vasfını sürdürmüştür. Divan şiirinin itibarının yükselmesinde Yahya Kemal Beyatlı'nın rolü oldukça önemlidir. Divan edebiyatının güç anlaşılan dili ona karşı olan edebiyatçılar tarafından ileri sürülse de esasen kültürlü şairlerin Divan edebiyatından vazgeçemediği ve eserlerini zenginleştirmek için önemli bir kaynak olarak gördükleri aşıkardır. Bunun yanında Cumhuriyetin başlangıç yıllarında edebiyatımızın halk edebiyatını geleneğinden de etkilendiği görülmektedir.

¹⁴⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3 Hep Yahut Hiç*, haz. İnci Enginün (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999), 48.

¹⁴⁸ Yıldız, "Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf", 539-540-541.

Bu geleneğin son temsilcilerinden biri Âşık Veysel'dir. Halk şiirimiz, şairlerimizin asla vazgeçmediği besleyici bir kaynaktır.¹⁴⁹

Cumhuriyet'in ilanının ardından yaşanan siyasal ve toplumsal değişimler edebiyatımızı da etkilemiş, yeni kurulan devletle birlikte edebiyatımızda da yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde yeni kurumların açılması, yeni alfabenin kabul edilmesi ilk dönem cumhuriyet edebiyatının şekillenmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde birçok şair ve fikirlerinin tezahür ettiği fikir akımları ortaya çıkmıştır. Tanzimat dönemine paralel bir şekilde birçok yenilik destekçisi şair olduğu gibi gelenekten kop(a)mayan birçok şair görmemiz de mümkündür. Bu minvalde düşünce noktasında tasavvuf ile ortak paydada buluşsun veyahut buluşmasın birçok şairin eserinde kadim edebiyatımızın yansıması olarak tasavvufî unsurlara rastlamamız mümkündür. Bu şairleri eserlerinden birtakım örnekler vererek bu başlık altında ele alacağız.

4.5.1. İlk Dönem Cumhuriyet Edebiyatı'nda Önemli Şahsiyetler ve Eserlerinde Görülen Tasavvufî Unsurlar

4.5.1.1. Mehmed Âkif Ersoy (v. 1936)

Aralık 1873'te İstanbul'da dünyaya geldi. Babası Fatih Medresesi müderrislerinden olan Mehmed Tâhir Efendi'dir. Mahalle mektebinde ilk öğrenimine başlayan Mehmed Âkif, “hem babam hem hocamdır, ne biliyorsam kendisinden öğrendim” diyerek tanıttığı babasından Arapça derslerine aynı yıl başlamıştı. İlerleyen dönemde Balkan savaşı sırasında ortaya çıkan ve Millî Mücadele'nin teşkilatlanmasına da katkı sağlayacak olan Müdafaa-i Millîye Cemiyeti'ne bağlı Hey'et-i Tenvîriyye'ye katıldı. Bu cemiyette halkı edebiyat yoluyla uyandırmak için birçok şairle birlikte heyetin kâtib-i umûmîsi olarak çalıştı. Millî Mücadele yıllarında göstermiş olduğu gayretle kendisine “Millî Mücadele'nin mânevî lideri” denilmiştir. 1920'li yıllarda Erkân-ı Harbiyye Riyâseti'nin isteğiyle Maarif Vekâleti millî marş için bir yarışma düzenledi. 700'den fazla şiirin geldiği yarışmaya istenilen nitelikte eser gelmemesi hasebiyle Mehmet Âkif Ersoy'dan bir marş yazması istendi.

¹⁴⁹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 24-27.

Yarışmaya konulan ödölün kalkması şartıyla bu isteği yerine getireceğini söyleyen Âkif, mükâfat şartı kalkınca şiirini tamamlayıp teslim etti. Meclis 12 Mart 1921 tarihinde bu şiiri İstiklâl Marşı güftesi olarak kabul etti. Meclis kararı olduğu için kazananın mutlak alması gereken ödöl, şair tarafından Dârü'l-mesâi isimli bir hayır cemiyetine bağışlanmıştır. II. Meşrutiyetin ardından gelişen ideolojik fikir adımları arasında daha sonra adına “İslâmcılık” denilecek olan akımın içinde yer almıştır. Kemal Karpat, Âkif’in fikir dünyası açısından şu düşüncelere yer verir: “*Âkif, İslam ’ın sosyal düşüncelerini kabullenerek, yirminci yüzyılda bu esaslar üzerine kurulmuş bir Türk- İslam devletini savunur (...)*”¹⁵⁰ Çocukluğundan itibaren gerek ailesi gerekse arkadaş çevresinde İslâm kültürüyle beslenmiş, bu doğrultuda yaşayışıyla İslâm’dan taviz vermemiştir. Milli ve manevî değerlerimize son derece bağlı olan şair, Süleymaniye Kürsüsü’nde isimli şiirinde “Kendi mâhiyyet-i rûhiyyeniz olsun kılavuz” diyerek milletin mânevî değerine vurgu yapmıştır. Sıkıntılı yıllar içerisinde, mücadeleci ruhuyla bir ömür geçiren şair, ardında *Safahat* gibi önemli eserler bırakarak vefat etmiştir.¹⁵¹

Şair, “ne biliyorsam ondan öğrendim” dediği babasının tasavvuf ehli bir zât olması¹⁵² ve yaşadığı çevrenin İslâmi hayat düsturuna sahip olması sebebiyle tasavvufi aşinalığı olan bir şairdir. Eserlerinde vahdet-i vücûd anlayışının etkisi görünen şair, birçok mutasavvıfa da yer vermiştir. Lakin birçok eserinde tasavvufa karşıt söylemleri bulunur. “*Sundular Türk’e tasavvuf diye olgun şirayı/Muttasıl şimdi ‘hakikat’ kusuyor Sıdkı Dayı*”¹⁵³ gibi cüretkâr mısraları da vardır. Bu ve bunun gibi birçok tenkiti değerlendiren Ertuğrul Düzdağ, “*İlk bakışta bu beyitlerin tasavvuf aleyhinde yazılmış olduğunu zannedenler yanılırlar. Bundan maksat, hiçbir zaman olgun ve kâmil tarikat mürşitleri ve onların meslekleri değildir.*”¹⁵⁴ diyerek görüşünü ortaya koyar. Bunun yanında Selami Şimşek’in, “*Âkif, hakikî tasavvufa değil, bâtinî tasavvufa karşıdır. Gazâlî, Mevlânâ gibi kâmil mürşidlere saygı ve sevgisi sonsuzdur.*”¹⁵⁵ ifadeleri bu

¹⁵⁰ H. Kemal Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2009), 61.

¹⁵¹ M. Orhan Okay - M. Ertuğrul Düzdağ, “Mehmed Âkif Ersoy”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2003), 28/432-439.

¹⁵² Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Mehmet Âkif* (İstanbul: Dizerkonca Matbaası, 1958), 17.

¹⁵³ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 303.

¹⁵⁴ M. Ertuğrul Düzdağ, *Safahat Tetkikleri* (İstanbul: Med Yayınları, 1979), 39.

¹⁵⁵ Selami Şimşek, *Mehmed Âkif ve Tasavvuf* (İstanbul: Buhara Yayınları, 2019), 23.

noktada dikkat çekicidir. Âkif, hakiki mânâda tasavvufu yaşayanlara karşı değildir. Onun karşı olduğu guruh, tasavvufu yanlış değerlendirenlerdir. Örneğin Âkif, tasavvufta önemli bir yer tutan “tevekkül” anlayışını yanlış değerlendirerek ülkenin sıkıntılı yıllarında çaba göstermeyenlere karşı, mısralarında şöyle seslenmiştir:

“Allah’a dayandım!” diye sen çıkma yataktan...

Manâ-yı tevekkül bu mudur?

Hey gidi nâdân!

Ecdâdını zannetme, asırlarca uyurdu;

Nerden bulacaktın o zaman eldeki yurdu?”¹⁵⁶

Bu olumsuz tenkitlerin yanında son dönemlerinde yazdığı “Secde”, “Gece”, “Leyla”, “Hicran” gibi şiirlerde tasavvufun etkisi görülür. Nurettin Topçu, Mehmet Âkif’in şiirlerinin üç farklı evresinden bahseder. İlk evre olan “terk”, Çanakkale harbine kadar ki olan yani *Asım*’dan önce beş *Safahat*’ı, ikinci evre “vecd” ise Cihan Harbi’nin büyük sıkıntılılarıyla oluşan *Asım*’ı, üçüncü evre “huzur” ise Taceddin Dergâhı’ndaki yaşadığı tecrübeyle ile vahdet-i vücuda yöneldiğini gösteren *Gölgeler*’i şekillendirir.¹⁵⁷ *Gölgeler*’de yer alan şiirlerinden “Gece” isimli şiirinde yegâne mevcudun Allah olduğuna şu mısralarla değinir:

“Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı...

İl’ahî, onların bir an için olmazsa ârâmı;

Nasıl dursun, benim bîcâre gölgem, senden ayrılmış?

Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış!”

Bir başka şiirinde ise Âkif, Yunus Emre’nin “bana seni gerek seni” anlayışına paralel olarak,

“Hayır, îmanla, itmînânla dinmez rûhumun ye’si:

Ne âfâk isterim sensiz, ne enfüs, tamtakır hepsi

¹⁵⁶ Ersoy, *Safahat*, 429.

¹⁵⁷ Nurettin Topçu, *Mehmet Âkif* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 100-101.

Senin Mecnûnum, bir sensin ancak taptığım Leylâ;

Ezelden sunduğun şehlâ-nigâhun mestiyim hâlâ!

Gel ey sâkî-i bâkî, gel, Elest'in yâdı şâdolsun”¹⁵⁸

mısralarını kaleme almıştır. Bu mısralarda ibadetlerin kendisini teskin edemeyeceğini, ruhunun ancak vahdete kavuşarak huzur bulabileceğini ifade eder.¹⁵⁹

Bir başka şiirinde ise klasik Türk edebiyatının mazmunlarını kullanarak,

“O lâhutî şarâbın vahyi her zerremden inlerken,

Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin enînimden.

Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım.

Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa pâyânım!”¹⁶⁰

mısralarını kaleme alır. Burada yer alan “lâhutî şarap” ifadesiyle, tasavvuf literatüründe saf vahdeti temsil eden “lâhût” teriminden yararlanır. İlâhî aşk şarabının her zerresinde inlediğini belirterek bir nevi aşk sarhoşluğuna kapıldığını belirtir.¹⁶¹

Mehmed Akîf Ersoy, İslâmi duyarlılığa sahip olmasının yanında tasavvufu yanlış lanse edenlere karşı yapmış olduğu olumsuz eleştiriler birçokları tarafından yanlış anlaşılmış ve tepki çekmiştir. Tasavvufî unsurlar, eserlerinde bulunan din duygusu kadar etkili değilse de kendine yer edinmiştir. Âkif, zahiren bir sûfî olmasa da tasavvufun yetiştirmeyi amaçladığı insan portresinin vasıflarını üzerinde taşıyan nadide bir şairdir.

4.5.1.2. Yahya Kemal Beyatlı (v. 1958)

Aralık 1884'te dönemin Osmanlı toprağı olan Üsküp'te dünyaya geldi. Burada ilk tahsilini alan Beyatlı, ilerleyen yıllarda dönemin birçok genci gibi Paris'e giderek Jön Türkler arasında yaşadı. Birçok Avrupa kentini gezerek, tahsilden uzak lakin iyi bir kültür birikimiyle 1912 yılında İstanbul'a döndü. Kendisinin yetişmesinde

¹⁵⁸ Ersoy, *Safahat*, 450.

¹⁵⁹ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*, 237.

¹⁶⁰ Ersoy, *Safahat*, 450.

¹⁶¹ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*, 238.

annesinin büyük rolü olduğunu söyleyen Yahya Kemal, edebiyat ve şiire ilgisinin Üsküp İdâdîsi'nde başladığını belirtir. O yıllarda Recâizâde Mahmud Ekrem, Muallim Naci, Abdülhak Hamit Tarhan, Ziya Paşa'nın eserlerinin yanında eski divanları da elinden düşürmemiştir. "Esrar" mahlasıyla şiirler kaleme alan şair, ilk şiiri olan "Hâtıra" isimli şiirini de dönemin İstanbul'unda çıkan Terakkî gazetesinde yayımlamıştır. Yahya Kemal'in sanat anlayışının teşekkülünde Paris'te geçirmiş olduğu yılların büyük katkısı olmuştur. Burada Fransızları detaylıca araştıran şair, Fransızların klasik metinlerden hareket ederek yeni bir şiir diline ulaşmalarını irdelemiş, bu minvalde Türkçe ile yeni bir şiir dili kurma hedefinde olmuştur. Ona göre divan şiirini ihya edip, bu şiirden saf ve pürüzsüz mısralar elde etmenin yolunu bulmalıydık. Onun şiirleri ve fikriyatı millî duygular üzerine temellendirilmiştir. Ölümünden sonra dostu ve talebesi Nihad Sâmî Banarlı'nın destekleriyle Yahya Kemal Enstitüsü kurulmuş, eserlerini on üç kitap hâlinde yayımlamışlardır.¹⁶²

Eserlerinde birçok tema barındıran Yahya Kemal Beyatlı, tasavvufî unsurlara da yer vermiş ve bu çerçevede birçok eser kaleme almıştır. Çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında Üsküp'te bulunan Rifaî dergâhına gitmiştir. Bu dergâhı hatıralarında şöyle anlatır: "*Rifaî Tekkesi, Üsküb'ün eski, güzel, ziyaretgâh, çeşmeli ve şadırvanlı, oldukça zengin bir dergâhtı; Cuma günleri zikir ve devran olduğu saatlerde seyircilerle dolar, ... iğne atılsa yere düşmez derecede kalabalık olurdu.*"¹⁶³

Yahya Kemal Beyatlı, Anadolu tarikatlarının millî bir düşünüş ve duyuş tarafının bulunduğu ve bu tarikatlarda yer alan kuralların Türk terbiyesinden doğduğunun gözardı edilmemesi gerektiğini belirterek şunları söyler:¹⁶⁴

"Fakat bizim, inanış ve ibadete kattığımız daha başka şeyler vardır. Bir kere, ekseriyetle tarikatların yaydığı inanış tarzına iltifatımız malumdur. Anadolu tarikatlarının çok millî bir duyuş ve düşünüş tarafı olduğu, bu tarikatlardaki âdâb-ı muâşeretin Türk terbiyesinden neş'eti veya bu terbiye ile ciddi sûrette imtizacı

¹⁶² M. Orhan Okay, "Yahya Kemal Beyatlı", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/36-38.

¹⁶³ Yahya Kemal Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1986), 96.

¹⁶⁴ H. Ömer Özden, "Yahya Kemal ve Tasavvuf", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/1 (2015), 101.

karanlıkta bırakılmaz. Tarikatların cennet, cehennem, sırat gibi mefhumları hür ve zeki bir düşünüşle idraki de bir mütalaa mevzuudur. Tarikatların âyinleri de bir dinî şevk ve ibadet addolunur. Bu âyinlerde musikînin, söz ve saz olarak ibadete idhali, İslâmiyet'te bir başkalıktır. Âyinlerde bir nevi dinî raks olan semâlar da Müslüman Türk ruhunun, imanı bir şevkle birleştirmesi neticesidir."¹⁶⁵

Bunun yanında Yahya Kemal, tasavvufî temalarda mısralar yazmış ve bu mısralarda birçok tasavvufî unsura değinmiştir. "Vahdet-i Vücûd" isimli rubaisinde vahdet-i vücûdun prensibini şu mısralarla anlatır:

*"Bir zümre odur Hâlık-ı Mutlak dediler
Bir benzeri yoktur bu muhakkak dediler
Bir kerre görenlerse o Rabb-ı Ezel'i
Dilmesti-i rü'yetle enelhak dediler."*¹⁶⁶

Bunun yanında "Mâverâda Söyleniş" isimli şiirinde yazmış olduğu mısralarla da vahdet-i vücûd vurgusu yapmıştır:

*"Zâhid hayâl eder bizi meyhâne zındığı
Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı."*¹⁶⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemâl'i "son enelhak şairi" olarak nitelemiştir.¹⁶⁸ Şiirlerinin birçok mısrasında "Ene'l Hak" vurgusu yapan şair, sûfilerin ilâhî iksirle kendinden geçip melamet sarhoşluğuna ulaştığını şu mısralarda belirtir:

*"İksîri içenler ezeli sâgar'den
Mestî-i melâmetle geçerler ser'den
Bir kerre "enelhak diyen erbâb-ı dil"e*

¹⁶⁵ Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal ve İman-Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası (I)* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1959), 20.

¹⁶⁶ Yahya Kemal Beyatlı, *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1988), 32.

¹⁶⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), 119.

¹⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982), 25.

Hallâak-ı avâlim görünür her yerden”¹⁶⁹

Yahya Kemal Beyatlı, ilk dönem Cumhuriyet edebiyatımızın önemli şahsiyetlerinden birisidir. Her ne kadar yenileşme düsturu içerisinde yer alsada da millî ve mânevî değerlerimize sıkı sıkıya bağlı bir şahsiyettir. Bu minvalde eserlerinde birçok tasavvufî unsura rastlamamız mümkündür.

4.5.1.3. Nâzım Hikmet Ran (v. 1963)

Nâzım Hikmet Ran, döneminde siyasi düşünceleriyle ön plana çıkmış, Türk şiirinde Rus fütürizmi, serbest şiir gibi modern şiir tekniklerini başarılı bir şekilde kullanmış, kendine has bir şiir dünyası oluşturmuştur.¹⁷⁰ Nâzım Hikmet, esasen mânevî âleme karşı maddi alemi ön plana çıkararak bir ideolojiye sahiptir. Tasavvuf ve Nâzım Hikmet birbirinden çok uzakta olan iki mefhum olarak gözükse de şairin eserlerinde tasavvufî unsurlara rastlamamız mümkündür. Sadık Yalsızuçanlar, Nâzım Hikmet’in tasavvuf ile mesafesini şu sözlerle anlatır:

“Kendi ifadesiyle ‘materyalist’ bir şair olan Nâzım Hikmet’in tasavvufî ilişkisi ilk bakışta gereksiz, anlamsız ve tutarsız bir sorun, bir başlık olarak görülebilir ve görüldüğü kadar da anlamsızdır.”¹⁷¹

Nâzım Hikmet’in tasavvuf ile ilişkisini ilk etapta ailesine dayandırmamız mümkündür. Kişinin eğitiminde anne ve babası önemli bir rol oynasa da Nâzım’ın anne ve babası dindar insanlar değillerdi. Şair onlardan bir din terbiyesi almamıştı. Lakin dedesi Nâzım Paşa dindar bir insandı ve Mevlevî tarikatına bağlıydı.¹⁷² Bilhassa çocukluğunda dedesi ve dedesinin çevresinde yaşananlardan etkilenmiş, bu doğrultuda tasavvufî ilk karşılaşmalarını gerçekleştirmiştir. Bu durumu Turgay Fişekçi şu sözlerle anlatır:

“Nâzım Hikmet, pek çok yönden şanslı bir çocuktur. 20 Kasım 1901’de Selanik’te doğduğunda (ailesi kırk gün için bir yaş büyük görünmesin diye 15 Ocak

¹⁶⁹ Beyatlı, *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, 27.

¹⁷⁰ Başgeçmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 175.

¹⁷¹ Sadık Yalsızuçanlar, “Nâzım Hikmet’in Türk Şiirine Katkıları”, *Hece* Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı (121) (2007), 100.

¹⁷² Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev* (YKY ve Can Yayınları: İstanbul, 2016), 24.

1902 tarihini kabul etmiş, kendisi de bunu benimsemiştir) babası bu kentte memur olarak bulunuyordu. Aynı tarihte dedesi Nâzım Paşa ise Diyarbakır Valisi'ydi. Kısa süre sonra dedenin Halep Valiliği'ne atanmasıyla aile Halep'te bulundu. Evde sürekli Mevlânâ'dan yüksek sesle şiirler okuyan Nâzım Paşa, torunu Nâzım'ın da şair olmasını istiyordu. Çocuk Nâzım'ın kulakları daha okumayı öğrenmeden divan şiirinin kalıplarıyla dolmuştu.

*Aile İstanbul'a dönüp Göztepe'de oturmaya başladığında da Nâzım, dedesinin Mevlevîlerle yaptığı toplantıları izliyor, okunan şiirleri, yapılan sohbetleri dinliyordu.*¹⁷³

Nâzım Hikmet, ideolojik bakımdan mânevî değerleri yok sayan bir görüşe sahip olsa da onlardan uzak kalamamıştır. Nâzım Hikmet, sanatsal değerlerimizin gelenekten beslendiğinin farkındadır. Nurullah Çetin, bu durumu şöyle anlatır:

*“Nâzım, bazılarının zannettikleri gibi Türk ve Doğu-İslâm kültür ve gelenek birikimine yabancı, görmezden gelen ve onları yadsıyan bir tutum içinde değil, tam tersine onun değerini bilen ve önemseyen bir şairdir. Çünkü sanat ve edebiyatın geleneksel birikim üzerine bina edilebilen bir şey olduğunun farkındadır. Geleneksel kültür değerlerini reddetse ve onların içeriğine inanmasa bile onlara uzak kalmamıştır.”*¹⁷⁴

Nâzım Hikmet, eserlerinde birçok mutasavvıf şahsiyetten bahsetmiştir. Bunlardan ilki büyükbabasının etkisiyle küçüklüğünden itibaren derin bir saygı ve muhabbet duyduğu Mevlânâ Celaleddin Rumi'dir. İlk yazmış olduğu şiirlerden birinde ona “müridinin” diyerek seslenerek şu mısraları kaleme alır:

“Mevlânâ

Sararken alnımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı

¹⁷³ Turgay Fişekçi, “Nâzım Hikmet Şiirinin Evreleri”, *İstanbul Şairi Nâzım Hikmet Hoş Geldin* (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014), 57.

¹⁷⁴ Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Gelenegin İzleri* (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 13.

*Kalbe muhabbette buldum ilacı
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ
Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim
Kalbden temizledim huzura geldim
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ”¹⁷⁵*

Materyalist düşünceyi net bir biçimde benimsemiş Nâzım Hikmet’in kendisini tasavvufun eşiğine getiren mısralar yazması şaşırtıcı bir durumdur. Bu etkide elbette büyükbabasının rolü oldukça büyüktür. Nâzım Hikmet büyükbabasının Mevlevîlerle yapmış olduğu sohbetlerde bulunuyor ve yaşadıklarını zihnine âdeta not ediyordu. Zekeriya Sertel bu durumu şöyle anlatır:

“Nâzım’ın büyükbabası Nâzım Paşa Konya’da valiırken Nâzım da orada yaşıyordu. Nâzım Paşa Mevlevî olduğu için akşamları ve cuma günleri Mevlevîler, Paşa’nın evinde toplanır, Mesnevî’den şiirler okur, Mevlevî felsefesi üstüne konuşmalar yaparlardı. Nâzım ister istemez bu toplantılarda bulunur, gördüklerini ve işittiklerini bir plak gibi zabt ederdi. Özellikle mevlevîhâneye gidip Mevlevîlerin zikir ve ayinlerini seyretmeye bayılırdı. Mevlevî ayinleri pek çekici ve meraklı olurdu. Mevlevîler uzun bir külah, etekleri geniş kenarlı cübbeler giyerdi. Mûsikîye ayak uydurarak raksa başladılar mı durmadan döner, dönerlerdi...”¹⁷⁶

Mevlevîlerin yapmış olduğu semanın yansımalarını şairin mısralarında görmekteyiz:

*“Döneriz hep döneriz
Aynı yerde başlarız, aynı yerde söneriz
Deriz ki ilerledik, aynı yerdir geçilen
Bu ebedi zulmette bir seraptır seçilen”¹⁷⁷*

¹⁷⁵ Nâzım Hikmet Ran, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 1964.

¹⁷⁶ Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, 28.

¹⁷⁷ Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, 28.

Görüldüğü gibi Nâzım Hikmet'in hayatında Mevlevîliği oldukça benimseyen büyükbabasının etkisini net bir biçimde görmekteyiz. Ona ithaf ettiği "Dergâhın Kuyusu" isimli şiirinde zuhurat, hicran, mutmain, dergâh gibi ifadeleri kullanır. Şiirin bir bölümünde geçen,

*"Allah'a yalvaran Allah'ın adı
Beynimin içinde bir uğuldadı.
Sanki bir dakika çarpmadı kalbim...
Ey ulu Allah'im, ey ulu Rabbim!
Kuyuda zikreden, ağlayan kimdi?
İçine eğildim... Anladım şimdi:
İsm-i Celâlini candan andıkça,
Yer yer yükselerek çalkalandıkça,
Kuyunun zulmette parlayan suyu...
Kuyu zikrediyor, ağlıyor kuyu!.." ¹⁷⁸*

mısraları bu minvalde dikkat çekicidir. Mustafa Kara ise bu mısraları, "İşte mürid ve müridiyle ism-i celâl zikriyle lâhutî atmosferiyle yakından tanıdığı bir dergâhın onun gönlündeki fotoğrafı. İşte onsekiz yaşındaki bir gencin samimiyet ve his dolu duygu ve düşünceleri..." şeklinde yorumlamıştır.

Eserlerinde bahsettiği bir diğer isim de Şeyh Bedreddin'dir. Şeyh Bedreddin, Osmanlı'da yaşamış, sonraları adı isyana karışmış önemli bir fakih ve mutasavvıftır. Hakkında yazılmış birçok kaynakta kendisinin müctehid derecesinde bir âlim olduğundan bahsedilir. Kendisi vahdet-i vücûd'u savunan bir mutasavvıftır. Klasik dini anlayıştan farklı bir tutum benimseyen Şeyh Bedreddin, savunduğu birtakım görüşleri sebebiyle döneminde birçok kişinin tepkisini çekmiştir.¹⁷⁹ Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'i anlatan eserleri okumuş ve eserlerinde bu mutasavvıf şahsiyetten bahsetmiştir. Onun isyancı tarafını kendi siyasi ideolojisiyle bağdaştıran Nâzım

¹⁷⁸ Nâzım Hikmet Ran, *İlk Şiirler-Şiirler 8* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 83.

¹⁷⁹ Bilal Dindar, "Bedreddin Simâvî", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/331-334.

Hikmet, onu baskılara direnen, zulme boyun eğmeyen, halkı için mücadele eden bir özgürlük savaşçısı olarak görmüş ve eserinde bunu şöyle yansıtmıştır:

*“Dövüştü zulme karşı o,
ve istiklâl ve hürriyet uğruna
ve milletleri kardeş sofrasına dâvet ederek,
ve yârin yanağından gayri her yerde,
her şeyde,
hep beraber
diyebilmek için
yürüdü peşince Bedreddin'in”¹⁸⁰*

Nâzım Hikmet, eserlerinde ünlü mutasavvıf Yunus Emre'den de bahsetmiştir. Şair, mısralarında Yunus Emre'yi Türk köylüsünün duygu ve düşüncelerini yansıtan bir düşünür olarak nitelemiştir. Bu doğrultuda şu mısraları yazar:

*“Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma.
Başka türlü anlıyorum ben Yunus'u:
Bence onda bütün bir devir dile gelmiş Türk köylüsü:
öte dünyaya dair değil,
bu dünyaya dair kaygılarıyla...”¹⁸¹*

Nâzım Hikmet bir diğer şiirinde ise şu mısralara yer verir:

*“Ruhum ne ondan önce vardı ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir,
Ruhum, o dışımdaki âlemin bende akseden hayâlidir.
Ve aslından en azından en uzak ve aslına en yakın hayâl
Bana ışığı vuran yârimin cemâlidir...”¹⁸²*

¹⁸⁰ Ran, *Bütün Şiirleri*, 1529.

¹⁸¹ Ran, *Bütün Şiirleri*, 570.

¹⁸² Ran, *Bütün Şiirleri*, 731.

Yazmış olduğu bu mısralarla şair, tasavvufî düşüncede yer alan bütün yaratılmış mahlûkatın yaratıcının kendisinden olduğunu ifade eder ve bütün kâinatın onun bir yansıması olduğuna bir gönderme yapar. Şiirde yer alan “ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir” mısrasıyla şair, ruhu bir ana kaynağa bağlar ve bu kaynağı “sır” olarak niteler. Bu doğrultuda kâinatın mutlak sırrına vurgu yapar.

Hayatı materyalizmi benimseyen bir ideolojiye sahip çıkmakla geçen ve kendisinden sonra gelen bu ideolojiye sahip olan kimselerin önder olarak gördüğü Nâzım Hikmet Ran, eserlerinde tasavvufî unsurlara şaşırtıcı bir biçimde yer vermiştir. Mustafa Kara, “Tasavvufî Şiirin Gücü” isimli makalesinde Nâzım Hikmet’in şiirlerini besleyen kaynaklardan birinin tasavvuf kültürü olduğunu belirterek şunları söyler:

“Artık şu cümleyi yazabiliriz. Nâzım Hikmet’in şiir damarlarını besleyen ana kaynaklardan biri de tasavvuf kültürü ve tekke edebiyatıdır. Arapça’ya, Farsça’ya ve Mevlevî kültürüne hâkim olan bir dedenin torunu olan ve böyle bir ailede büyüyen Nâzım için bu çizgi sürpriz sayılmamalıdır.”¹⁸³

4.5.1.4. Faruk Nafiz Çamlıbel (v. 1973)

Trabzonlu bir aileye mensup olarak İstanbul’da dünyaya gelen Faruk Nafiz Çamlıbel, şiire oldukça genç bir yaşta başlamıştır. İlk şiirleri 1913-1917 tarihleri arasında *Peyâm ve Servet-i Fünûn*’da neşredilmiştir. Bu şiirleri üslûp bakımından Fecr-i Âti ve Servet-i Fünûn döneminin özelliklerini taşır. 1918 yılında ilk şiir kitabı olan *Şarkın Sultanları*’nı yayımlar. Aynı tarihte *Fağfür*, *Yeni Mecmua*, *Şair* gibi edebi dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlar. Kendine has üslûbuyla şiirlerinde aruza hâkim bir görüntü vardır. 1922 yılından itibaren sanat hayatında farklı bir dönem başlar. Bu tarihten itibaren Anadolu gerçeğini görerek cemiyete yönelmiştir. Bu yeni şiir anlayışıyla yazmış olduğu şiirler, hece vezniyle yazılmış ve o devirde ön plana çıkan sade Türkçecilik cereyanına bağlı kalmıştır. Kendisi gibi hece vezniyle şiirler yazan Halit Fahri, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Eniş Behiç’le birlikte “Beş Hececiler” olarak

¹⁸³ Mustafa Kara, “Tasavvufî Şiirin Gücü-Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Samih Rifat, Hasan Ali Yücel Tekke Şâiri midir?”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/9 (2000), 111.

anırlılar. Çamlıbel, İstanbul aydını ve Anadolu halkı arasında bir yerde olunması gerektiğini belirtirken, Batı taklitçiliği ve hayranlığı karşısına da Anadolu kültürünü koyar. Bu anlayışıyla yazmış olduğu en önemli şiiri meşhur “Han Duvarları”dır. Anadolu’yu, insanını ve onun meselelerini anlatan halk edebiyatı kaynaklarıyla beslenmiş şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlerle birlikte edebiyatımızda “Memleket Edebiyatı” denilen yeni bir akım başlamıştır.¹⁸⁴

Ailesi tasavvufî bir geleneğe sahip olan Faruk Nafiz Çamlıbel’in eserlerinde tasavvufî yansımalar dikkat çeker. Şairin anne tarafından dedesi Nakşi/Halveti şeyhlerinden Feyzullah Efendi’dir.¹⁸⁵ Bu minvalde Çamlıbel’de tasavvuf alt yapısı görülürken zahiren bir intisap durumu olmasada tasavvufî unsurlardan beslendiği görülür. Şair, şiirlerinde beşerî aşkı ön planda tutmuştur. Şiirlerinin değerlendirmesini yapan Ahmet Kabaklı, Hilmi Yücebaş’ın derleme kitabında şu ifadeler yer verir:

*“Çamlıbel, en fazla ‘aşk şiirleri’ ile tanınıyor. Şiirin bu ezeli temasına yeni buluşlar, nükteler, hatta ihtiraslar getirdiği şüphesizdir. Fakat ‘memleket şiirleri’ bence en ömürlü olanlardır. Tasavvuftan, felsefeden ve Yassıada ıstırabından ilhamlı şiirleri ise mânâca, muhtevaca en olgunlarıdır.”*¹⁸⁶

Çamlıbel, şiirlerinde kullanmış olduğu tasavvufî terimlere kendince mânâlar vermiştir.¹⁸⁷ Eşine yazmış olduğu “Vahdet-i Vücûd” şiiri buna örnek olarak gösterilebilir. Eşiyile yapılan bir mülakatta bu şiirin kendisine yazıldığını belirtir:

“- Sizin için yazdığı şiirler var mıdır?

-Herhâlde vardır.

-Meselâ?

-Vahdeti Vücûd, Çiçekten Adalar ve Hüsn ü Aşk”¹⁸⁸

¹⁸⁴ Halil Hadi Bulut, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/195-196.

¹⁸⁵ Mehmet Emin Acar, *Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı, Sanatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler* (İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2002), 9.

¹⁸⁶ Hilmi Yücebaş, *Faruk Nafiz-Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları, Şiirleri* (İstanbul: Yayıncılık Matbaası, 1974), 271.

¹⁸⁷ Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze*, 290.

¹⁸⁸ Yücebaş, *Faruk Nafiz-Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları, Şiirleri*, 93.

Beşerî aşka ithaf ettiği bir şiire ismini veren “vahdet-i vücûd” kavramını Çamlıbel, tasavvufî mânâsıyla başka şiirlerinde de belirtmiştir. “Hamd ü Sena” başlıklı şiirinde vahdet-i vücûd mefhumunun yanında teslimiyet, sığınma arzusu, şükür gibi mefhumları belirtir. Şiir’de geçen,

*“O büyük Rab ki, ışıklar yakıyor göklerde,
Lütfunun feyzini görsün diye insan yerde”¹⁸⁹*

ifadeleri buna örnek olarak gösterilir.¹⁹⁰ Şairin bir başka şiiri olan “Akarsu”da ise uzlet, seyr u sülûk gibi tasavvufî unsurları işlemiştir. Bu şiirde geçen,

*“Geçtiği yerler onun yatağını çevirse,
Ovalarda, bellerde bin türlü şekle girse
Yine akar suların tek hedefi denizdir!...”*

mısraları buna örnektir. Şair, binbir şekle girse de akarsuların hedefinin deniz olduğunu söylerken âdeta nefsanî hegemonyalarda bin türlü hale giren sûfinin seyr u sülûk yolcuğunu ustalıkla yansıtır. Şairin ustalıkla yapmış olduğu bu mukayeseyi Vahap Kabahasanoğlu şu sözlerle anlatır:

“Faruk Nafiz’de ‘su’yun devr-i dâimi insanların devr-i dâimine benzer. Deryadan hararetle buharlaşıp uçan su, tekrar deryaya kavuşuncaya kadar huzursuzdur. Ancak yağmur olup, sel olup deryaya kavuştuğu zaman sükûnete erer. Bu sükûnete ermek için akarsuların dağlardan, taşlardan nasıl yuvarlanıp aktıkları mâlum. Kendilerini taşlara, kayalara çarpa çarpa, sabırsızlıkla denize ulaşmağa çalışırlar. İnsan da böyledir. Faruk Nafiz bunun için;

<<Ben bir akarsuyum ve <<akarsuların tek hedefi denizdir>> der...>>

¹⁸⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Heyecan ve Sükûn* (İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 1957), 117.

¹⁹⁰ Karakuş, *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat’tan Günümüze*, 291.

Suyun denize ulaşmak için sarfettiği çaba ile insanın Allah'a ulaşmak için sarfettiği çaba arasında tam bir benzerlik vardır. Şairlerin gözünden bu inceliklerin kaçması mümkün değildir. Çünkü sanatçı teşbihler yapar, mukayeseler kurar."¹⁹¹

Akarsuların önüne her daim engellerin olması, Allah'ın insanın makamını yükseltmek ve imanını sınamak için ona vermiş olduğu imtihanların bir yansımasıdır. Cebecioğlu, sâlikin Allah'a giden yolda O'nun tarafından çeşitli sıkıntılarla, imtihanlarla sınındığını belirterek şunları söyler:

"Allah, sâliki kendine varan yolda giderken çeşitli şekillerde sınar. Bu nihayet bir imtihandır ya kazanılacak ya da kaybedilecektir. İmtihan, sâlike çektiği çile ve sıkıntılarla bir şeyler kazandırır. Sıkıntı karşısında sâlikin davranışı şükür, hamd, sükûnet ve rıza olursa Allah da ona dereceler, makamlar, hakikatler ihsan eder. İmtihan bir terbiye olduğu kadar, sâlikin kalbini Allah'a yöneltmek içindir. Bazı sûfiler lüks, rahat ve konforlu hayatı, en büyük imtihan olarak görürler."¹⁹²

İşte bu minvalde şairin birçok mısrasında tasavvufî unsurların yansımalarını görürüz. Dönemin birçok şairi gibi zahiren intisap etmesede gerek ailesinden gelen birikimle gerek millî ve mânevî değerlerimize bilinen yatkınlığıyla eserlerinde tasavvufî unsurlara yer vermiştir.

4.5.1.5. Arif Nihat Asya (v. 1975)

1904'te İstanbul'da dünyaya gelen Arif Nihat Asya, şiir yazmaya çok erken yaşlarda başladı. Şiirleri *Türk Yurdu*, *Hisar*, *Çağlayan*, *Türk Sanatı*, *Elif*, *Defne* gibi dergilerde yayımlandı. *Başak* ve *Görüşler* ismiyle iki adet dergi çıkardı. Bunun yanında bazı gazetelerde ise fıkra, veciz ve denemeler yazdı. Aruz, hece ve serbest vezini başarıyla kullanmıştır. Şairin milli ve manevî değerlerimiz etkisinde heyecanlı yazmış olduğu şiirleri 1950 sonrası yetişen nesillerde milli ve manevî duyguların uyanmasında önemli rol oynamıştır.¹⁹³

¹⁹¹ Vahap Kabahasanoğlu, *Faruk Nafiz Çamlıbel* (İstanbul: Toker Yayınları, 1988), 55.

¹⁹² Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 310.

¹⁹³ Necat Birinci, "Arif Nihat Asya", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/543.

1933 yılında Üsküdar Mevlevîhânesi'nin son şeyhi Ahmed Remzi Akyürek ile sıkı bir dostluk kurmuştur. Bu doğrultuda Mevlevî kültürünü yakından tanıma imkânı bulmuştur. Daha sonraları Ahmet Remzi'den el alarak çileden geçmiş, Mevlevî şeyhliğine yükseltmiştir. Kendisinin Mevlevîliği hakkında şu bilgilere yer verir:

“Benim Mevlevîliğim 1933 yılında başlar. O yıllarda Adana’da edebiyat öğretmeni idim. Rahmetli arkadaşım Hakkı Mahmut Soykal da Fransızca öğretmeni olarak Adana’daydı. Mevlevîydi. Gönül kumaşı ipektendi. Efendiliğine, ölçülü, sabırlı davranışlarına yüreğimin sıcaklığını verdim. Dost olduk. Beni bir Mevlevî dedesi olan Ahmet Remzi Akyürek’le tanıştırdı. Rahmetli Ahmet Remzi, gerçekten bir ak yürekti. Üsküdar Mevlevîhanesinin son şeyhiydi. İşte ben bu Ahmet Akyürek’ten el aldım. Dervişlik yolundan ve çilesinden geçtim. Sonra manevî yollarla bana Mevlevî şeyhliği rütbesi verildi. Yani irşat selahiyeti (yetkisi) verildi. O selahiyeti el’an (şimdi) layık olduğumuz kadar kullanabiliyoruz.”¹⁹⁴

Şair, Mevlevîliği çokça önemsemiş, Mevlevîliğin geleceği hakkında kaygılandığını belirtmiştir. Bu doğrultuda tek umudunun gençlik olduğunu, gençliğin kendini yetiştirerek manevî anlamda bu ülkenin yeni Yunus’ları ve Mevlânâ’ları olacağına Muhsin İlyas Subaşı’na söylediği şu sözlerle işaret etmiştir:

“Muhsinciğim, sen gençsin, gelecekte daha güzel şeyler de görebilirsin. Daha kötü şeyler de. Ama ben öyle görüyorum ki gidiş iyiye değildir. Mevlevîlik, kendi kabından kendi kaynağından çıkarılırsa önce kendine zarar verir. Gidiş ona doğru. Neler yapmak gerekir, onu da bilemiyorum. Ben şiirimde, “Artık ervaha kaldı âyinler.../ Ne neyzen ne mesnevî-han var?” deme ümitsizliğine düşmüşsem, insanımızdaki bu ruhsuz çözülmeye dolayıcıdır. Tek umudum, sizler gibi dikkatli gençlerin bu ülkenin ve bu ülke insanının geleceğini kurtarmak için iyi yetişme gayretidir. Bakın, bugün Anadolu’nun Türkleştirilmesinin ve Müslümanlaştırılmasının 900. yılını kutluyoruz. Bu fetih, kılıçla yapılsaydı, kılıçla da kaybedilirdi. Mevlânâ’lar,

¹⁹⁴ Nurullah Çetin, *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya* (Ankara: Ebabil Yayınları, 2017), 23-24.

Yunus'lar, bu fethin ruhanî tarafını temsil ederler ve kalıcılığının başkumandanlarıdır."¹⁹⁵

Arif Nihat Asya'nın Allah algısı, Mevlevî olmasından kaynaklı olarak tasavvufî doğrultuda şekillenmiştir. Mevlevîliğin temel düsturlarından olan "aşk", Arif Nihat'ın şiirlerinde bulunan Allah algısını etkilemiştir. Allah'ı yücelttiği mısralarında Allah'ın güzel isimlerinden biri olan "el-Vedûd" ismini kullanıp, kendisine en hoş gelen ismin bu olduğunu söylemiştir. "Sâlih kullarını çok seven, onlar tarafından çok sevilen"¹⁹⁶ anlamına gelen "el-Vedûd" ismini kullanması Mevlevîliğin "aşk" düsturunu şiirine yansıttığının önemli bir göstergesidir.¹⁹⁷

"Yok hüsnüne hudûd, aşka hudûd, Allaah'im!

Yetmez seni takdîse sücûd, Allaah'im!

Ey gönlüne, ey zikrine âşıklarının

*En tatlı gelen ismi, "Vedûd", Allaah'im!"*¹⁹⁸

Aynı zamanda Hz. Peygamberimize de (s.a.v) derinden bir muhabbet duyan şair, mısralarında ondan şefaât dilemiştir:

"Fakat neyler –yarın- Rûz-i Cezâ'da

Înâyetten ve rahmetten cüdâmız!

Nasıl varmaz Habîb-i Kibriyâ'na

*'Şefâat yâ RESÛLÂLLAH!' nidâmız!"*¹⁹⁹

Şiirlerinde tasavvufun sembol isimlerine de değinen şair, mutlak hakikatin bu şahıslarda tecellisini anlatır:

"Soyundun, ey hakikat, sen, Nesîmî'de

Ve hil'atlar dururken dûrdan geçtin

¹⁹⁵ Muhsin İlyas Subaşı, "Mevlevî Arif Nihat Asya", *Türk Edebiyatı* 370-371 (2004), 60.

¹⁹⁶ Bekir Topaloğlu, "Vedûd", *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 24/598.

¹⁹⁷ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 279.

¹⁹⁸ Arif Nihat Asya, *Rübâiyyat-ı Arif-1* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014), 227.

¹⁹⁹ Arif Nihat Asya, *Ses ve Toprak* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018), 19.

*Göründün, ey teâli, dâr şeklinde
 Ki bîpervâ gelip Mansûr'dan geçtin.
 Ve sen ey ses 'karâr etsem, deyip, neyde...'
 Kemandan, ûddan, mezmûrdan geçtin.”²⁰⁰*

Fikirlerinden dolayı derisi yüzülerek öldürülen Nesîmî'ye telmihte bulunarak “soyundun” ve “hil’at” ifadelerini kullanır. Hallac-ı Mansur’u ise söylemiş olduğu “Enelhak” sözünden dolayı “bîpervâ” olarak nitelemiştir. Son kısımda yapılan “ney” vurgusu ise tasavvuf tarihi açısından Mevlânâ ve Mevlevîliğin önemini bizlere aktarır.²⁰¹

Şairin Hz. Mevlânâ'ya muhabbetinden dolayı kendisini Konyalı olarak nitelemesi de dikkat çekicidir:

“Şaşıracaksın ama gerçek; Konya'da üst üste üç gün bile kalmadım. Ama ben kendimi Konyalı kabul ediyorum. Hatta o kadar ki Hakk'a yürüdükten sonra beni Konya toprağına gömsünler istiyorum. Benim GÜNDÖNÜMÜ şiirimi biliyor musun?

-Biliyorum hocam!

*Dostlarım, dostlarım, gündönümüdür
 Ölürsem atmayın ortaya beni.
 Bir yer açın Mevlânanın yanında
 Yatırın, yatırın oraya beni
 Burcu burcu kokup çeker uzaktan
 Mevlâna toprağı Konya'ya beni.”²⁰²*

Şair, dünyadaki görünen her şeyin bizler için boş ve anlamsız olduğuna şu mısralarıyla dikkat çekmiştir:

“Bir ülkedesin: yolcu da yollar da serâp

²⁰⁰ Arif Nihat Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016), 269.

²⁰¹ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*, 283.

²⁰² Yavuz Bülent Bâkiler, *Arif Nihat Asya İhtişamı* (İstanbul: Size Dergisi Yayınları, 2007), 442.

Dünyâda nedir umduğun, ey hâne-i harâp?

Nûş et, ki susuz leblerinin da'vetini

*Bir vuslatı bekler gibi bekler bu şarâb!*²⁰³

Dünyayı “hâne-i harâp” olarak nitelemiş, kullandığı “şarap” istiaresiyle ilâhî aşka bir gönderme yapmıştır. Şairin dünyayı bir hayal ürünü olarak nitelemesi, sûfilerin mâsivâ algısıyla aynı zeminde buluşur.

Dervişlikten şeyhliğe kadar yükselen şair, Cumhuriyet dönemimizin dikkat çekici müelliflerindedir. Hal böyle iken eserlerinde tasavvufî unsurların olması kaçınılmazdır. Şair, yaşadığı manevî tecrübeyi eserlerine ustalıkla aktarmış, Anadolu’da yüzlerce yıldır süren tasavvuf edebiyatının Cumhuriyet döneminde öne çıkan önemli bir müellifi olmuştur.

4.5.1.6. Necip Fazıl Kısakürek (v. 1983)

Necip Fazıl Kısakürek 1905’te İstanbul’da dünyaya geldi. Çeşitli mekteplerde düzensiz bir öğrenim hayatı geçirdi. İstanbul Dârulfünun Felsefe Şubesi’ne yazılan Necip Fazıl, burayı tamamlamadan felsefe tahsili yapmak için devlet bursu ile Paris’e gitti. Burada kısmen sanat çevrelerinde yer alsa da daha çok eğlence ve bohem üzerine kurulu bir yaşantısı vardı. Türkiye’ye döndüğünde bazı bankalarda memur ve müfettiş olarak görev yaptı. Ankara Devlet Konservatuvarı’nda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde ve Robert Koleji’nde çeşitli dersler okuttu. 1942 yılından itibaren memuriyeti bırakıp, basın çevresinde eserler vererek geçimini sağlamaya başladı. Son zamanlarına kadar sahibi olduğu Büyük Doğu dergisi ve Büyük Doğu yayınlarında yayımlananlar harici çeşitli gazete ve dergilerde eseri yayınlandı. Birçok ödül aldı. Doğumunun 75. yılı vesilesiyle Kültür Bakanlığı kendisine “büyük kültür armağanı” ödülünü verdi. Aynı yılda Türk Edebiyat Vakfı da şahsını “Türkçe’nin yaşayan en büyük şairi, sultânüşşuarâ” olarak ilan etti. Necip Fazıl çalkantılı geçen hayatının ardından 1983’te İstanbul’da vefat etti.²⁰⁴

²⁰³ Asya, *Rübâiyyat-ı Arif-1*, 18.

²⁰⁴ M. Orhan Okay, “Necip Fazıl Kısakürek”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2022), 25/484-485.

Necip Fazıl Kısakürek ilk gençlik yıllarından itibaren eserlerinde görülen tasavvufi havayı kendi hatıralarında şöyle anlatır:

*“Güya tasavvufî bir hava tütüyor ilk şiirlerimden. Çilesini çekmeye henüz (12-13) yıl uzak olduğum davanın, bütün inceliklere uzak (fantazi) planında bir heveskârıyım. ‘Ben’i büsbütün ezmek ve süründürmek yerine tahta oturttuğumun farkında değilim.”*²⁰⁵

Bu yaşlarda tasavvufî içerikte eserler kaleme almasında şüphesiz en büyük katkının Osmanlı’dan gelen tasavvuf kültürü olduğunu söylememiz mümkündür. Lakin şairin bohem yaşamının esas dönüm noktası Abdülhakim Arvasi ile tanışmasıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemde içsel aleminde bir arayış içerisinde olan Necip Fazıl, Abdülhakim Arvasi ile tasavvufî yaşama perde aralamıştır. Necip Fazıl çok sevdiği şeyhini mısralarında şöyle anlatmıştır:

*“Bana, yakan gözlerle, bir kerecik baktınız;
Ruhuma, büyük temel çivisini çaktınız!”*²⁰⁶

Şeyhini çok seven ve ona bağlı bir mürid olan şair, bu minvalde eserlerini başta şeyhi olmak üzere birçok tasavvufî unsurdan beslemiştir. Kendisi eserlerinde yer alan tasavvufî unsurların, Batı mistisizmi ile karıştırılmaması gerektiğini belirtmiş, bu unsurların temel kaynağının Kur’an-ı Kerim ve sünnet olduğunu vurgulamıştır.²⁰⁷ O, şeriat ve tasavvuf birlikteliğini şu sözlerle ifade eder:

*“İslâmın dışı Şeriat, içi Tasavvuf... O’nu, kâinatın yüzüsuyu hürmetine yaratıldığı Allah Sevgilisini, üzerinde bütün hilkat mimarisinin ışıldadığı bir saray farzedecek olursanız, Şeriat o sarayın dışı, Tasavvuf da içidir. Bütün ölçüler ve geçitler dışarıda, varış ve erişler de içeride...”*²⁰⁸

²⁰⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2016), 55.

²⁰⁶ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1991), 75.

²⁰⁷ Merve Nur Kılıç, “Tez Özeti: Necip Fazıl Kısakürek ve Eserlerinde Tasavvufî Düşünce”, *kisbu ilâhîyat dergisi* 2 (Aralık 2019), 113.

²⁰⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2014), 138.

Şair, kendisinin bohem ve eğlence dolu hayatından dolayı tasavvufî güzelliklerin farkında olmadığını ve şeyhi ile geç tanışmasının verdiği pişmanlık hisleriyle şu mısraları kaleme alır:

“Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum;

Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum... ”²⁰⁹

Kişisel özellikleri bağlamında enaniyetli birisi olduğu açıkça bilinen Necip Fazıl Kısakürek bu benlik duygusunu, şeyhi söz konusu olduğunda ayaklar altına aldığı görülür. Bu minvalde *“Ben, onun ayağındaki toza kurban fedaisi...”²¹⁰* ifadelerini kullanmaktan çekinmemiştir. Şeyhine sınırsız bir teslimiyet içinde olan şair, âdeta tasavvufî literatürde “şeyhinde kaybolma” olarak bilinen “fenâ fi’ş-şeyh” durumunu yaşar. Bu teslimiyet hâlini Rasim Özdenören şu ifadelerle anlatır:

“Necip Fazıl, mürşidini tanıdıktan sonra ona olan teslimiyetinde de sınır tanımaz. Bazı sohbetlerinden ve eserlerinden aldığımız işaretlere göre o, ‘fena fişşeyh’ (şeyhinde kaybolma) hâlini yaşıyordu.”²¹¹

Şeyhi Abdülhakim Arvasi’nin yanı sıra Yunus Emre’ye de büyük hayranlık duyar. *“Hiçbiri; beni Derviş Yunus ile Efendim Abdülhâkim Hazretleri’nden başka kimse anlayamazdı.”²¹²* ifadelerinden bu gerçekliği anlamaktayız. Bunun yanında:

“Rüzgâra bir koku ver ki, hırkandan;

Geleyim, izine doğru arkandan;

Bırakmam, tutmuşum artık yakandan,

Medet ey dervişim, Yunus’um medet!.. ”²¹³

²⁰⁹ Kısakürek, *Çile*, 35.

²¹⁰ Kısakürek, *O ve Ben*, 145.

²¹¹ Rasim Özdenören, “Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar)”, *Mavera Dergisi* 7 (1983), 26-27.

²¹² Necip Fazıl Kısakürek, *Cinnet Mustatili-Yılanlı Kuyudan* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2016), 186.

²¹³ Kısakürek, *Çile*, 383.

ifadelerinden Yunus Emre'den manevî bir himmet beklediğini görmekteyiz. Şairin Yunus Emre'yi bir nevi manevî şeyhi olarak gördüğünü, âdeta 700 yıl öncesinden kendisine üstad seçtiğini Bekir Oğuzbaşaran şu cümlelerle dile getirir:

“Necip Fazıl-Yunus Emre ilişkisi geniş bir incelemeyi gerektirecek kadar çok boyutludur. Bir kere, her ikisi de mürid-mürşid rabitasını yaşarlar. Her ikisi de heceyle ve halkın diliyle tasavvufî ve dünyevî şiirler söylerler. İkisinin şiiri de nefse karşı ruhun şiiridir ve irşad edici niteliktedir. Enteresandır, Necip Fazıl, kendisine tâ 700 yıl öteden bir üstad seçer. Gençliğinde en güzel şiirlerinden biriyle âdeta ona intisap eder.”²¹⁴

Eserlerini incelediğimizde büyük bir bölümünün tasavvufî bir duyuşla yazıldığı dikkat çeker. Necip Fazıl'ın şiiri hakkındaki şu ifadeler bu gerçekliği destekler niteliktedir:

“Tekke şiirlerimizin verimlerini modern Fransız şiiri ölçüleriyle değerlendiren, şiirlerinde insanın evrendeki yerini araştıran, madde ve ruh problemlerini, iç âlemin gizli duygu ve tutkularını dile getiren Necip Fazıl, oturmuş bir dil ve sağlam bir teknikte yazdı.”²¹⁵

Eserlerinin değinemediğimiz birçok yerinde sayısız tasavvufî unsur bulunan Necip Fazıl, bilhassa tasavvufî hayata geçiş yapmasının ardından şeyhinin etkisi ve tekke şiirinin geçmişten gelen birikimiyle nadide eserler kaleme almış ve bu doğrultuda kendisinden sonra gelen Müslüman şairlere yol göstermiştir.

4.5.1.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca (v. 2008)

Asıl adı Mehmet Fazıl olan şair, çocukluk yıllarında çok kültürlü bir ailede yetişmiştir. İlk şiir denemelerinden sonra lise yıllarında kendisini tamamen edebiyata verir. 1930'lu yıllarda *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlayan şiirleriyle edebiyat dünyasına adını duyurur. *Havaya Çizilen Dünya* isimli şiiri onu daha çok tanıtsa da şair *Çocuk ve Allah* isimli eseriyle benimsenir. Hayatının sonuna kadar şiir yazma

²¹⁴ Bekir Oğuzbaşaran, *Necip Fazıl Gerçeği* (İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2011), 161.

²¹⁵ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (İstanbul, 1980), 262.

alışkanlığını sürdüren Dağlarca'nın kitaplarının sayısı yetmiş bulur. İlk şiirlerinde hece tekniğini kullanması bakımından Beş Hececiler'in, metafizik ve kozmik unsurlar bakımından da Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas'ın etkisi görülür. Özellikle Doğu Anadolu'da askerlik yaptığı süre zarfında bilhassa gece nöbetlerinde yıldızlarla, tabiatla, kozmik âlemle iç içe olan şair, derin bir tefekkür hâlinde yaşadığı hisleri eserlerine yansıtmıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde Allah'a vuslat isteği görülür. Bir şiirinde yer alan,

“Aşka ait düşünceler,

Nasıl ve hudutsuz.

Daima Allah'a dönmüş,

Neyi itiraf eder?”²¹⁶

mısraları Aşk'ın sınırsızlığından ve Allah'a yönelişinden bahseder. Aşk'a ait düşüncelerin Allah'a dönüşü, beşerî aşktan ilâhî aşka yönelişin bir yansımasıdır. Aşk duygusunu ilâhî aşk minvalinde bizlere yansıtan şair, bir başka mısrasında, *“Hayvanlar ve nebatlar vardır/Aşk üzre”* diyerek kainattaki her varlıkta bulunan ilâhî aşk tesirini bizlere aktarır. “Ön” isimli şiirinde ise:

“Sevgidir

7 günde yaratan

Evreni yeryüzünü”²¹⁷

evrenin yaratılışındaki sevgi/aşk unsurunu dile getirerek ilâhî aşk vurgusu yapar.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, eserlerinde Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Mevlânâ Celaleddin Rûmi gibi birçok şahsiyete göndermeler yapar. Şairin 1958 yılında yayımlanan *Gezi-Mevlânâ'da Olmak* isimli kitabındaki bütün şiirler Hz. Mevlânâ ile ilgilidir. Orada yer alan şiirlerin hepsi “Bir ışık üstünde gelir” dizesiyle başlar ve

²¹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bütün Şiirleri-1* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 253.

²¹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *O'1923-Tapınağa Asılmış Gövdeler-Gezi (Mevlânâ'da Olmak)-Gobistan* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1998), 11.

“Gider bir ışık üstünde” dizeleriyle biter. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hz. Mevlânâ’ya oldukça kıymet verir. Hz. Mevlânâ’nın şiirlerini yorumlamak yerine ona göndermeler yapar ve “nur” olarak yorumlanan bir ışık üzerinde gelip gitmesi buradaki mistik eğilimi yansıtır. Bu doğrultuda kitabı tasavvufî eğilimle yapılan bir gezi olarak görmemiz mümkündür.²¹⁸

Şair, metafizik ve kozmik unsurların yanında eserlerinde aşk teması üzerinden tasavvufî unsurlara değinmiş, geçmişte edebiyatımızda iz bırakmış birçok tasavvuf büyüğüne göndermeler yapmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: ÂSAF HÂLET ÇELEBİ VE ŞİİRLERİNDE TASAVVUFİ MUHTEVA

1. Âsaf Hâlet Çelebi

1.1. Âsaf Hâlet Çelebi’nin Hayatı

1.1.1. Ailesi

Osmanlı imparatorluğu Dâhiliye Nezâreti Şifre Kalemi müdürü Mehmet Said Hâlet Bey ve Beyza Hâlet Hanım’ın mahdumu olarak Aralık 1907’de İstanbul’un Cihangir semtinde dünyaya geldi. Her açıdan sanatkâr ve irfan sahibi bir aileye mensuptur. Ailesi hakkında en kayda değer bilgileri 1933 yılında kendisinin kaleme aldığı *Tercüme-i Hâl*’inden, akrabalarının beyanlarından ve yeğeni Nur Barkın’da bulunan aile seçeresinden öğrenmekteyiz.²¹⁹ Nüfus vesikalarında gerçek adının “Mehmed Ali Âsaf” olarak geçtiğini lakin eserlerinde “Âsaf Hâlet Çelebi” müstear ismini benimsediğini görmekteyiz. Aynı zamanda ailesinin soyisininin “Çelebiler” olduğunu fakat kendisinin sadece “Çelebi” soyisini kullandığını görmekteyiz. Bu durumu aileden Nermin Çelebiler şöyle anlatmıştır:

²¹⁸ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 12.

²¹⁹ Bilal Kırmı, *Âsaf Hâlet Çelebi* (İstanbul: Şûle Yayınları, 2000), 15.

“Bütün ailenin soyadı Çelebiler... Fakat Âsaf, malum ya yazar, yazarlar babalarının isimlerini kullanırlar. Âsaf’ın ismi kütükte Mehmet Ali Âsaf’tır. Âsaf Hâlet Çelebi; Âsaf kendi ismi, Hâlet de babasının ismidir.”²²⁰

Âsaf Hâlet Çelebi’nin kendi el yazısıyla yazdığı, zaman içinde abisi Kâmil Hâlet Çelebi’nin ekler yaptığı *Tercüme-i Hâl*’inde kendisi ve ailesi hakkında birtakım önemli bilgileri vermektedir:

“Efrenci 29 Kânunu Evvel 1907’de Cihangirde doğmuşum. Babam umumiharbde ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında Dahiliye şifre müdiri olan Sait Hâlet Bey’dir. Ceddim birinci Hamid zamanında sadriazam olan Derviş Paşa’nın hazinedarı olan Nazif Çelebi isminde biri imiş. Esmâ Sultan’ın kızı ile evlenerek Cihangir’de büyük bir konak yaptırmış, bil’ahere bu konak yüzünden de nikbete duçar olmuş. Validem, Silistre muhafızı iken şehid olan Selanikli Musa Hulusi Paşa’nın ve bir israf devri olan Sultan Mecid devrinde servet ve samânı ile meşhur olan nakibül’eşraf Tahsin Bey’in hafidesidir. Büyük amcam ailenin içinde şiirle iştigal eden Lem’i Bey. Diğer büyük babam, hayatının son zamanında İmroz kaimmekamı olan Ahmed Tevfik Bey, onun kardeşi büyük amcam Hasan Giyaseddin Paşa. Teyzem Hatice Refia Hanım.

Babamın annesinin babası, Meclisi Tetkikatı Şer’iye azasından Hamdullah Efendi. Bu zat muhtelif illerimizde kadılık etmiş, muhtelif fetva kitaplarından topladığı çok değerli 3500 karar sûretini (*Mir’atül mürafiin*) adını verdiği mecmuasında toplayarak Süleymaniye Kütüphanesi’ne koymuş. Edebiyat, şiirler, tarih, coğrafya, siyasiyat konularında 250’den fazla kitap ve risalelerle günlük ve haftalık gazetelerden seçtiği pasajları (*Feraidül’ asâr ve Haraidül’eş’ar*) namını verdiği altı cilt mecmuada 18 Teşrini evvel rumi 1881 tarih ile toplamış. Birini Viyana’daki Ulûmu Şarkîye Kütüphanesi’ne, birini Mısır’da Hidiviye kütüphanesine yollamış, birini Hamidiye Kütüphanesi’ne koymuş.

²²⁰ Abdurrahim Karadeniz, “Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları’ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık”, *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*, haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 151-173.

Dört yaşından itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi tahsil gördüm. Babam çok meraklı idi. Esasen kendisi son büyük mutasavvıflardan Üsküdarlı Şems efendinin halifesi ve Salkım Söğüt dergâhı postnişini Şeyh Bedrettin İzzi Efendi 'ye mensupdu. Edebiyat-ı sūfiyye ve fūnunla meşgul olurdu. Bana Fransızca ile beraber hususi sūrette farisi dersi de veriyordu ve Galatasaray'a pek küçük yaşta girdiğim zaman emsalim arasında olgun bir halde idim. Çocuk iken bünyem de çok zayıf, bunun için ekseriye mağdur olurdum, fakat çok geçmeden bunun verdiği aksül'amele mücadelecisi oldum. Galatasaray'dan sonra onsekiz yaşında iken Sanayi Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmi, şiiri ve musikiyi çok severdim. Aynı zamanda birçok türk şairleri ile beraber bulundum, birçok kılıklara girdim. Adliye mesleğinde bulundum, mustantiklik stajı gördüm. Kardeşimle beraber Anadolu Demir Yollarında memur olarak bulundum. Osmanlı Bankası Galata şubesinde bulunuyorum.

Müsvedde burada bitmektedir. Bundan sonrasını, ben, ağabeyi Kâmilî Hâlet Çelebiler tamamlıyorum:

Daha çocuk yaşında portre karikatürleri yapardı. Musikiye merak ederek ud çalmağa başladı. Mevlevî Şeyhi Remzi Efendi ile Rauf Yekta Beyden yıllarca musiki ve nota dersleri aldı. Güzel bir nota defteri tertib ederek deve derisi ile ciltlemişdi. Vefatından sonra bunu zevcesi, babamızdan kalan kıymetli kitaplarla beraber, nasihatlerimizi dinlemeden bir kitapçıya sattı ve bu kimseden de sayın Sayra Orkan satun aldığını söyledi. Eylül 1937 de Ankara'da Devlet Demir Yolları Yol dairesine memur oldu, beş ay sonra istifa ederek İstanbul'a döndü. Devlet Deniz Yolları Acantalıği'na memur oldu. Daha sonra bildiğiniz gibi Üniversite Kütüphanesi'ne girdi. 15 Ekim 1958 günü enfarktüstten Haseki Hastahanesi'nde vefat etti. Küplüce'de aile mezarlığına defn edildi. Allah rahmet eylesin.”²²¹

Kendi el yazısıyla yazdığı bu notlardan anladığımız üzere Âsaf Hâlet Çelebi, sanata oldukça düşkün, münevver bir ailede yetişmiş tam bir İstanbul beyefendisidir. Onun nasıl bir şahsiyet olduğunu anlamak için öncelikle ailesine değinmek gerekir.

²²¹ Mustafa Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993), 208-209.

Çelebi, baba tarafından Osmanlı soyuna ve hem anne hem de baba tarafından Hz. Peygamber'in (s.a.v.) nesli olan seyyidlere dayanan köklü bir aileye mensuptur. Çelebi'nin dedeleri arasında ilmi, idari ve askeri alanda önemli mevkilere gelmiş kişiler mevcuttur.²²² Babası Mehmed Said Hâlet Çelebiler beyefendinin tasavvufi ahlaklı biri olduğunu, Hz. Mevlânâ'yı oldukça sevmesine ve Mevlevîliğe saygı duymasına rağmen kendisinin Mevlevî değil Kadiri olduğunu görmekteyiz.²²³ Âsaf Hâlet Çelebi'nin ablası Merzûka Yalım, babası ve annesi hakkında kendisiyle Şubat 1993'te Beylerbeyi'nde yapılan bir görüşmede şu sözleri sarf eder:

*"Babam Avrupaî bir insandı. Bu tarzda giyinip kuşanırdı. Bana Paris'ten elbiseler getirirdi. Fakat Kâdirî tarikatine mensuptu. Hem babam hem annem beş vakit namaz kılardı, tekkeye giderlerdi. Fanatik değillerdi. Annem de modern bir insandı. Bilhassa anne tarafından soyumuz "alafranga"lığı ile şöhret bulmuştur... Babam çok iyi Farsça ve Fransızca bilirdi. Fransa'dan birçok mecmua getirirdi. Şiir de yazardı, fakat hiç neşretmemiştir."*²²⁴ Hem kendisi münevver olan ve bir münevver insanın yetişmesine katkı sağlayan Mehmed Said Hâlet Çelebiler'i, yine bir başka münevver olan Münevver Ayaşlı Hanımefendi "dünyada gördüğüm en zarif iki insandan biri" diyerek nitelendirip onu şu sözlerle anlatır:

*"...İkinci harikulade zat ise Âsaf Hâlet Çelebi'nin babası Hâlet Çelebi Beyefendi idi. Yaşlı olmasına rağmen, yanakları pembe pembe, hala gençlik taravetini kaybetmemiş bir beyefendi idi. O zamanlar henüz genç olmama rağmen bana gösterdiği hürmet ve nezaketten yerin dibine geçerdim. Hep elpençe divan durur ve arka arka gider, katiyyen arkasını insanlara, hiç kimseye çevirmezdi. Hâlet Çelebi Beyefendi, böyle yalnız terbiye ve edep âbidesi değil, ilim, irfan sahibi, hakikaten cenab-ı pîr-i Mevlânâ yolu ve edebi Mevlevî tarikatı edebi idi."*²²⁵

Yine Münevver Ayaşlı, Türk Edebiyatı Dergisi'nde Aralık 1983 yılında kaleme aldığı yazısında Âsaf Hâlet Çelebi'nin babasını şu sözlerle anlatır:

²²² Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 18.

²²³ Bilgin Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları* (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2014), 3.

²²⁴ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 19.

²²⁵ Münevver Ayaşlı, *Dersaadet* (İstanbul: Kanaat Kitapevi, 1975), 218.

“Kendilerini tanıdığım zaman bir hayli yaşlı idiler, fakat güzelliklerinden, zerafet ve kibarlıklarından bir şey kaybetmemişlerdi. O ne nezaket, o ne zerafet ve o ne terbiye, bu görülmemiş, misli olmayan bir kültür, bir medeniyet idi. Çelebi adı nereden geliyordu, hakikaten Cenab-ı Pir'in neslinden mi geliyordu, bilmiyorum, fakat Hazreti Mevlânâ'nın yolundan olduğu muhakkaktı, oğlu Âsaf'ı da pek güzel yetiştirmiş, kendisinden, ruhundan pek çok şey vermişti.”²²⁶

1.1.2. Çocukluğu

Âsaf Hâlet Çelebi ilk eğitimini tam anlamıyla kültür ve zerafet örneği olan babasının nezaretinde almış ve ondan Farsça, Fransızca ve Arapça öğrenmiştir. İstanbul gibi bir payitahtta dünyaya gelen Çelebi, Osmanlı ve İslâm kültürünü bir arada yaşayan bir medeniyetin son yıllarına şahitlik etmiş ve böyle bir muhitte büyümüştür. Babasının Batı kültürünü oldukça iyi tanınmasının yanında mutasavvıf bir şahsiyet olması, Âsaf Hâlet'in tasavvufu yaşayarak öğrenmesine vesile olmuştur. Çelebi, Büyük Doğu dergisinde yer alan “Hangi hislerle öleceksiniz?” sorusunun sorulduğu bir ankete cevaben şunları söylemiştir:

“Tam mânâsıyla çocukluğumun renklerine, seslerine, çizgilerine ve mânâsına hasret gideceğim. O devrin her unsuru karartılmış mânâsına müştak, bir geçmiş zaman hasreti içindeyim.”²²⁷

Anlaşıldığı üzere Âsaf Hâlet Çelebi, çocukluğuna karşı bir özlem içerisindedir. Yine Nihat Kuşlu'nun yapmış olduğu bir mülakatta Çelebi, çocukluğunu şu sözlerle anlatır:

“Çocukluğum, benim hiç unutamadığım en güzel zamanımdır. Kendi kendime kaldığım zaman, en çok sığındığım yer çocukluğumdur. Rüyalarım hep o çocukluğumu görürüm. Eski evimizin sahipsiz olarak, saf, temiz, çok temiz, çok hisli, baştanbaşa muhabbet olan çocukluğum. Bu dünyaya ait olan ilk intibalarım hakikaten çok güzel şeylerdi. Zaten geçince onlardaki güzelliği, safiyeti başka şeylerde

²²⁶ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 21.

²²⁷ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 20.

bulamadım. Herhalde başka bir hayata hazırlanmak lazım geliyor. O hayat da daha güzel olacak diye düşünüyorum."²²⁸

1.1.3. Tahsili ve Çalışma Hayatı

Dört yaşından itibaren sekiz yaşına kadar babasından eğitim alan Çelebi, daha sonra Galatasaray Sultanisi'ne başlamıştır. Yaşıtlarına nazaran Fransızcasının oldukça iyi olmasından mütevellit Batı kültür ve sanatını da öğrenmiştir. Özellikle Fransa kültür ve edebiyatını yakından tanımıştır. Lakin döneminde bulunan bazı şahsiyetler gibi kendi kültürünü yok sayıp körü körüne batı hayranlığı yapmamıştır. Ailesinden almış olduğu Türk-İslâm kültür ve kimliğini her daim korumuştur. Bu minvalde Âsaf Hâlet Çelebi'nin Doğu ve Batı kültürünü oldukça güzel sentez ettiğini, yüksek bir kültür seviyesine ulaştığını görmekteyiz.

Farklı sebeplerden dolayı yarım bıraktığı Galatasaray Sultanisi'nden sonra ne yaptığını, kendi el yazısıyla kaleme aldığı *Tercüme-i Hâl*'inde anlatmaktadır:

*"... on sekiz yaşında iken Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmî, şiir ve musikiyi çok severim. Aynı zamanda birçok Türk şairi ile beraber bulundum, müstantiklik stajı gördüm."*²²⁹

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sonra Adliye Meslek Mektebi'ne kaydolmuş ve iki yıl eğitim almıştır. Sanatçı, para kazanma ihtiyacından dolayı genç yaşta çok sevmediği meslek hayatına atılmak zorunda kalmıştır. Kendisinin sırasıyla çalıştığı işler şunlardır:

"Anadolu Demiryolları merkez mağazasında memur (1923-1924?),

İcra kâtip namzedi (29 Nisan 1929-2 Ekim 1929),

Üsküdar Ceza Mahkemesi Kâtipliği (1929-1931),

Osmanlı Bankası Galata Şubesi Memurluğu (?-?),

Ankara Devlet Demiryolları Yol İdaresi (Eylül 1937-beş ay),

²²⁸ Nihat Kuşlu, "Onunla Bir Konuşma", *Yeditepe*, (15 Kasım 1958), 8.

²²⁹ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 209.

Devlet Denizyolları Liman İş. Umum Müd. Malzeme Dairesi Memurluğu (1937- 1938),

Denizbank İstinye Fabrikası Musahipliği (1938-...),

Devlet Denizyolları Matbaa Musahipliği (1941-...),

Devlet Denizyolları Yükleme Fiş Memurluğu (1944- 1945),

Deniz Hatları İstanbul Acentalığı Memuriyeti (1945-1950),

Beylerbeyi Tahakkuk Şubesi Memurluğu (1950-1954),

İst. Üni. Ed. Fak. Seminer Kütüphaneciliği (1954-1958) ”²³⁰

1.1.4. Evlilik Hayatı

Âsaf Hâlet Çelebi, iki evlilik gerçekleştirmiştir. Bunlardan biri Yahudi asıllı Roza (Sidi) isimli bir hanımefendidir. Bu evlilik çok uzun sürmemiş ve akabinde Çelebi'nin ikinci evliliği aile tavsiyesiyle dayısının kızı Nermin Hanım'la iki yıl süren bir nişanlılık döneminden sonra gerçekleşmiştir.²³¹ Eşi Nermin Çelebiler, Etiler Huzurevi'nde Abdurrahim Karadeniz'in kendisiyle ilgili yaptığı konuşmada nişanlılık devrelerini şöyle anlatır:

“– Çok tatlı geçti nişanlılığımız. İncirliova'dan geldikten bir sene sonra nişanlandık. Annemle babam iki sene bıraktılar. Anlasınlar birbirlerini dediler. İki sene nişanlı kaldık. Ben biraz fazla hassasım galiba, tabii bilir annem babam. Onun için ufacık bir şey beni kırar. Biliyor zaten Âsaf'ın nasıl olduğunu da, dayısı ya... Ondan sonra işte, 1943'te nişanlandık, 1945'te de evlendik. Evlendik!.. Çok güzel evlendik ama... Kaç para... On üç sene beraber yaşadık.”²³²

Âsaf Hâlet Çelebi, Kâmran Evrenos'un kendisiyle yapmış olduğu bir röportajında evlilik hayatı ile ilgili şu detayları verir:

²³⁰ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 29.

²³¹ Mustafa Akay, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, 2008), 13.

²³² Karadeniz, “Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık”, 151-173.

“Vaktiyle evlendim ve ayrıldım. 5-6 defa nişanlandım. Şimdi kuzenim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber gezer, beraber eğleniriz...”²³³

Eşini oldukça fazla seven Çelebi'nin bu evlilikten “Ömer” adında bir çocuğu dünyaya gelir. “Ömer Çocuk” isimli şiirini ithaf ettiği bu çocuk ne yazık ki babasının ölümünden yaklaşık dokuz sene sonra menenjit tüberkülozu sebebiyle 19 yaşında vefat eder. Nermin Çelebiler Hanımefendiye göre yanlış teşhis ve akabinde geciken tedavi sebebiyle vefat etmiştir.²³⁴ Nermin Hanım ise 2006 yılında huzurevinde vefat etmiştir.

Nüktedan bir insan olan Âsaf Hâlet Çelebi'nin, Nihat Kuşlu'nun kendisiyle yaptığı söyleşide evlilik hayatına dair ifadeleri dikkat çekicidir:

“- Evlenmeden evvel ben konuşurdum karım dinlerdi. Evliliğimizin ilk senelerinde karım konuştu ben dinledim. Şimdi de...”

- Şimdi de? Diye sordular.

- İkimiz birden konuşuyoruz, komşular dinliyorlar.”

Âsaf Hâlet Çelebi'nin evliliği ile alakalı Haldun Taner, Çelebi'nin vefatından sonra kaleme aldığı yazısında, Sait Faik'in birçok defa teşebbüs ettiği evlilik işinden Âsaf Hâlet Çelebi'nin nasibini aldığını anlatır ve onun evliliğiyle ilgili bize şu bilgileri verir:

“İyi ve fenâ günlerin dostu, anlayışlı, onu çok sevip sayan karısı ve küçük oğlu onun başlıca övünçleri, saadet kaynakları idi”²³⁵

²³³ Âsaf Hâlet Çelebi, “Önümüzdeki Genel Seçimlerde de Adaylığımı Koyacağımı Söyleyen Âsaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma”, *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 478-482.

²³⁴ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 29.

²³⁵ Haldun Taner, “Âsaf Hâlet Çelebi İçin”, *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*, haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 187-189.

1.1.5. Karakteristik Özellikleri

Âsaf Hâlet Çelebi, kendine has karakteriyle birçok alanda boy göstermiş ender şahsiyetlerden biridir. Kimsenin beklemediği bir anda, 1946 seçimlerinde bağımsız milletvekili adayı olmuştur. Hatta Beyazıt Meydanı'nda ve Fatih Parkı'nda seçim konuşmaları dahi yapmış, bu doğrultuda bildiriler yayınlamıştır.²³⁶ Onun bu adaylığını ilginç bulanlara ve “Neden Milletvekili olmak istiyorsunuz?” sorusuna ithafen bir söyleşide şunları beyan etmiştir:

*“Şiirlerim, inşatlarım, kıyafetimle senelerden beri milletin yüzünü güldürmüş bir şairim. Mecliste de bir neşe ve şetafet havası yaratmak mümkündür.”*²³⁷

Âsaf Hâlet Çelebi, hoşsohbet, mütevazı, muzip, Türkçeyi olabildiğince iyi konuşan bir kişiliktir. Çelebi'nin eşi Nermin Hanım'la yapılan söyleşi bize kendisi hakkında birtakım bilgiler verir.²³⁸ Kendisinin her cuma akşamı Yasin-i Şerif okuyan, ailesine oldukça bağlı, düzenli bir hayat sahibi, hayvan sever, dostlarına önem veren bir kişiliği vardı.²³⁹ O, yapmış olduğu Doğu-Batı senteziyle dönemine göre oldukça farklı bir kültür birikimine sahiptir. Sadece şiir alanında değil musiki, resim, tasavvuf gibi birçok alanda üst seviye bilgiye sahiptir.

Şair, kendine özgü giyim tarzıyla da dikkat çeker. Bu minvalde Resai Eriş 1942 yılında yazmış olduğu biraz mübalağalı ve mizahi bir tarzla yazmış olduğu yazısında onu şöyle anlatır:

"Orta boylu, şişmanca, çay kutuları üzerindeki Çinli resimlerini andıran düşük pos bıyıklı, 35 yaşlarında esmer bir adam. O bu haliyle Hindistanlı baharat tüccarlarına benzetilebilir. Sivri topuklarını tahtalarda takırdatarak gelir, tesadüfen karşınıza oturur... Ekseriya yeşil renkteki çeketi eski haydariyeleri andırır. Halis şaldan kravatları için '-Ben yaptım beyefendi. Tam onbeş asırlık acem el dokumasıdır.' diyor... Ağzında daima baharatlı bir tatlı... cebinden çıkardığı antika,

²³⁶ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 4.

²³⁷ Kuşlu, “Onunla Bir Konuşma”, 239.

²³⁸ Karadeniz, “Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkta Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık”, 151-173.

²³⁹ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 6.

kıymetli kutular içinde kakule, nemse kimyonu, kaya tuzu, zafran veya franbuaz şekerini yanındakilere de ikram eder, ‘-İkbal buyurulmaz mı beyefendi? Zihne küşayış veriyor.’ derdi.”²⁴⁰

Hüsametlin Bozok ise Çelebi’nin kendine has tarzını şu sözlerle anlatır:

"Çok defa sakal tıraşına önem vermeyen, bir Çinliyi andıran sarkık bıyıklı, güleç yüzlü bir genç adamdı. Üstü başı temizliğin ötesinde, zenginlik değil, bir özen ortaya koyuyordu. Günün şartlarına göre fazla vurucu renklerden seçilmiş bu giysiler içinde o, bir Osmanlı efendisinin kibarlığı ve nezaketini taşıyordu. Yalnız bizim için değil, sokakta rastladığı ya da alışveriş ettiği orta halli adamlara ‘Beyefendi’ diyecek kadar.”²⁴¹

Âsaf Hâlet Çelebi’nin ailesinin ve dostlarının beyanlarından da anlaşıldığı üzere kendine has tarzıyla, ileri seviyede entelektüel bir duruşa sahip olduğunu açıkça görmekteyiz. Nev’i şahsına münhasır bu sanatının ve kişiliğinin oluşmasında önemli rol oynayan etkenleri Bilal Kırmımlı şu şekilde sıralar:

1. *Türklerin yerleşmesinden önce, zengin birçok medeniyetlerin ve kültürlerin beşiği ve kaynaşma noktası olan, Osmanlılarla beraber Osmanlı-İslâm medeniyet ve kültürüne asırlarca merkez olmuş İstanbul gibi bir şehirde, köklü bir ailenin çocuğu olarak doğup büyümek.*
2. *Çocukluğunda, dadı ve kalfalarından dinlediği masal, tekerleme ve efsane gibi anonim halk edebiyatı mahsullerinin tesirleri.*
3. *Çok küçük yaşlardan itibaren babasından öğrendiği Farsça, Fransızca ve Arapça bilgisi; babasıyla beraber, o devir İstanbul’undaki tarikat erbabından aldığı İslâmî bilgiler, tasavvuf kültürü.*
4. *Galatasaray’da, ilerlettiği Fransızcasıyla, daha yakından tanıdığı Fransız ve diğer Batı kültür ve hayatı.*
5. *Bilhassa kendi çabasıyla arkaik medeniyetler, Budizm ve Uzakdoğu edebiyatları üzerine yaptığı çalışmalar.*

²⁴⁰ Resai Eriş, “Âsaf Hâlet Çelebi”, *Yeni Adam* 372 (19 Şubat 1942), 3.

²⁴¹ Hüsametlin Bozok, “Âsaf Hâlet Çelebi İçin Anılar” 188 (Aralık 1971), 111.

6. *O devir İstanbul’undaki edebiyat, mûsikî ve resim gibi sanat çevrelerinden aldığı tesirler.*²⁴²

1.1.6. Ölümü

Âsaf Hâlet Çelebi, birçok rahatsızlık geçirmiş hatta kendi beyanına göre bu sebeple askere alınmamıştır. Ölümüne sebep olacak hastalığı 1955 yılının sonuna doğru teşhis edilmiştir. Kendisine şeker hastalığına bağlı safra kesesi hastalığı teşhisi konulmuş ve istirahat verilmiştir. Haldun Taner, onunla yapmış olduğu son konuşmaları şöyle anlatacaktır:

*“Neler mi konuşurduk? Her şeyden. Şekerinin son günlerinde yine arttığından, yakınlarından bir gencin eroin kaçakçılığı yaparken yakalandığından, birtakım idarecilerin onu herhangi bir kütüphane memuru sanıp incitmeleri ve üzmelerinden, çıkaracağı bir kitap için para gözlü tâbillerle çekişmesinden, geçimini biraz olsun düzeltmek için tasarladığı yeni tercümelerden, ikimizin de çok sevdiğimiz Feza Gürsoy’un şiirlerinden, fizik alanındaki milletlerarası başarılarından, çok keyifli olduğu zamanlarda eski hatıralardan...”*²⁴³

Âsaf Hâlet’in hastalığı gün geçtikçe ilerlemiş ve sonunda koroner yetmezliği baş göstermiştir.²⁴⁴ Hastaneye kaldırıldıktan sonra son zamanlarında yanında eşi ve yakın dostu İsmail Bey vardır. Âsaf Hâlet Çelebi, 15 Ekim 1958 Çarşamba günü saat 16.00 dolaylarında geçirmiş olduğu krizi atlatamayarak vefat eder. Cenazesi, 16 Ekim 1958 Perşembe günü, Beylerbeyi Camii’nde ikinci namazına müteakip Küplüce Mezarlığı’na defnedilir. Gayet mütevazı, sade ve garibâne bir cenaze töreniyle son yolculuğuna uğurlanır.²⁴⁵ Defnedildiği mezarlıkta bazı akrabalarının kabri bulunan şairin mezarı da kendisi gibi mütevazıdır. Etrafı birkaç briket ile çevrilmiş olan mezar taşında “Şair Âsaf Hâlet Çelebi” yazılıdır.²⁴⁶

²⁴² Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 26-27.

²⁴³ Taner, “Âsaf Hâlet Çelebi İçin”, 187-189.

²⁴⁴ Bakıncı, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinin Kaynakları*, 4.

²⁴⁵ Mustafa Akay, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde İnsan* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, 2008), 21.

²⁴⁶ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 44.

Şair hayatı boyunca sanattan ayrılmamış, entelektüel tarzıyla şiir gibi bir yaşam geçirmiştir. Ölümünden sonraki izlenimleri İbrahim Minnetoğlu şöyle anlatır:

"16 Ekim 1958 Perşembe günü, güneşli bir gün. Beylerbeyi Camii'nde ikinci namazında şair Âsaf Hâlet Çelebi'nin cenaze namazı da kılındı. Bir iki şair, hikâyeci, fıkracı, üç beş dost, akraba, Beylerbeyi halkından birkaç hayırsever. İşte hepsi bu... Bütün ömrü çelebice, kalenderce geçmiş... Kimseye kötülük etmemiş, gece gündüz çalışa çalışa ömrünü ekmeğine katkı edip yemiş.

Edebiyatımıza 'bir hoş ses' bırakmaktan gayri hiçbir ihtirası, bencilliği olmamış olan şairin tabutunu yokuş yukarı taşıyoruz... Ne çelenk ne bando ne mızıkça... sessiz bir gidiş bu... Gösterişsiz sapsade... fakirce, kimsesizce, öksüzce..."²⁴⁷

Haldun Taner ise Âsaf Hâlet Çelebi'nin ölümünden sonra ondan şu şekilde bahseder;

"Çelebi yolunu ve asrını şaşırılmış bir derviş gibi onu çok yadırgayan hoyrat bir çevrenin içinde bir gün sızlanmadan, kimseyi bir an töhmetlendirmeden olgun bir müsamaha ile sessiz sedasız yaşadı. Yine bir Ekim sabahı, öyle mütevazı ve sakin, kimseye veda etmeden, gideceğine dair en küçük bir işaret vermeden sessizce aramızdan uzaklaştı gitti. Edebiyatımıza, bambaşka kendine has bir hava getiren şiirleri ne kadar yaşar, bunu kestiremiyorum. Ama kuvvetli şahsiyetinin, onu tanıyanlar yaşadıkça hatıralardan kolay silinecek soydan olmadığına inanıyorum. Ne oldu ise büyük bir Çelebi'si eksilen dostların oldu."²⁴⁸

Âsaf Hâlet Çelebi, 1940'lı yılların en dikkat çekici şahsiyetlerinden biri olmuş ve herhangi bir kalıba bağlı kalmaksızın kendine has üslubuyla döneminde yankı uyandırmıştır. Bu entelektüel Müslüman sanatçının ölümünden sonra birçok gazete ve dergide yazıları yayımlanır. Kendine has tarzı, farklı sanat üslubu, Doğu-Batı sentezini bünyesinde barındırmasıyla, edebiyat tarihimize ismini altın harflerle yazdırmış olan

²⁴⁷ İbrahim Minnetoğlu, "Âsaf Hâlet Çelebi İçin", *Yeditepe* 166 (15 Kasım 1958), 3.

²⁴⁸ Taner, "Âsaf Hâlet Çelebi İçin", 189.

Âsaf Hâlet Çelebi, ölümünden yıllar geçmesine rağmen fikirleri ve bakış açısıyla günümüze damga vurmuş önemli isimlerden birisidir.

1.2. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Edebi Şahsiyeti

1.2.1. Sanat Çevresi

Sanatçı çok genç yaşlarından itibaren edebiyat ve sanat çevresine girmiştir. Buna rağmen onun ismine ilk olarak Sadettin Nüzhet Ergun'un 1935'te yayımlanan *Türk Şairleri* adlı eserinde ve İbnülemin Mahmud Kemâl İnal'ın *Son Asır Türk Şâirleri* adlı eserde rastlanmaktadır. Bu eserlerde şairin üç adet gazeli yayımlanmıştır. Bu gazellerden biri 12 Eylül 1928'de yani şair yaklaşık 21 yaşındayken yazılmıştır. Bunlardan farklı olarak klâsik tarzda yazdığı rubaileri olduğunu söylese de bu şiirlere ne yazık ki ulaşamamıştır.²⁴⁹

Tespit edilebilen yazılarının yayınlandığı ilk mecmua, Necip Fazıl Kısakürek'in 1936 yılında çıkarmış olduğu *Ağaç* isimli dergidir. 6 Haziran 1936 tarihli 10. Sayıda "Mevlânâ'nın Rubâileri" isimli makalesi yayımlanmış olup, bu ve bundan sonraki sayılarda rubailer ve Mevlânâ'nın rubaileri hakkında bilgiler vermiş ve bazı sayılarda bu rubailerden tercüme yapmıştır. Bu minvalde Doğu mistisizmi ve tasavvufa yoğun ilgi duyan şairin, dini ve mistik olarak çok az yayın organı bulunan bir dönemde, Necip Fazıl Kısakürek'in çıkarmış olduğu *Ağaç* dergisinde eserlerinin yayınlanması, bu iki usta şairin ortak paydada buluştuğunun göstergesidir.²⁵⁰

Şairin, edebiyat çevresinde tanınmasını sağlayan asıl olay, şiirlerinin dönemin önemli simaları Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Arif Dino, Fikret Adil'inde aralarında bulunduğu *Ses* dergisinde neşredilmesidir. Çelebi'nin derginin 18 Teşrinisani 1938 tarihli 1. Sayısında yayımlanan ilk şiiri "Cüneyd" adıyla yayımlanan şiiridir. Aynı mecmuada 1938 ve 1939 tarihleri arasında 3 makale, 3 fantastik nesir, 3 şiir olmak üzere toplam 9 eseri daha yayımlanmıştır.²⁵¹ Bu dergide Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin yayımlanmasıyla alakalı olarak Hüsamettin Bozok şunları söyler:

²⁴⁹ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 6.

²⁵⁰ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 36.

²⁵¹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 36-37.

*“Bir gün Fikret Adil her zamanki alaycı gülümsemesiyle yeni bir şairin şiirlerini getirip okudu. Bunlar hepimizin biraz yadırgamayla, biraz hayretle, ama çarpılarak dinlediğimiz şeylerdi. Şairin adı ilk defa duyuluyordu: Âsaf Hâlet Çelebi. Bu ilk şiirleri Bedri Rahmi resimledi, gazetede öyle basıldı.”*²⁵²

Esasen *Ses* bir dergi olarak yayınlanmıştır. Lakin normal dergi ebadından daha büyük boyutlarda olduğu için Hüsametdin Bozok gazete olarak nitelendirmiş olabilir. Bozok yazının devamında ise Âsaf Hâlet’in dönemin edebiyat ve sanat çevresinde ilk görünümünü şu sözlerle anlatır:

*“O zamanlar sanat çevremizin mihrakı Bayezit’deki Küllük Kahvesiydi. Çoğu üniversite öğrencisi veya öğretim üyesi olan sanatçılar genellikle öğle üzerleri oraya geliyorlar, kesesi güçlü olanlar Emin Efendi lokantasında karınlarını doyuruyorlar, ötekilerde Sahaflar Çarşısı’ndaki ciğercide birşeyler atıştırdıktan sonra günün geç saatlerine kadar Küllük’te kalıyorlardı. Kimler gelmezdi ki oraya? Nurullah Ataçlar, Ahmet Hamdi Tanpınarlar, Mustafa Şekip Tunçlar, Sadri Ertemler... İşte Âsaf Hâlet Çelebi de yaşı bizlerden büyük olmasına rağmen, bu genç sanatçılar grubuna kolaylıkla katılıvermişti. Boğaz’ın Anadolu yakasında oturuyor, Rumeli yakasındaki bir iş yerinde küçük bir memurlukla gününü, buna çilesini demek daha doğru olur, tamamladıktan sonra, elinde bir kese kâğıdı fındık fıstıkla Küllük’e damlıyordu. Kısa bir zamanda onun tiryakisi oluvermiştik. Bir Hint duasından aktarma “Om Mani Padme Hum” şiiri çabucak ün kazandı. Gazetelerin fıkra sütunlarını kapmış, tutucu yazarların gündelik eğlencesi oluvermişti.”*²⁵³

Dönemin Küllük kahvesinde, bazı genç şairlerin durumunu Refik Hâlit Karay alaycı bir üslupla anlatır:

“Küllük kahvesinde iskemlelere ters oturmuş, tıraşları uzun, saçları yağlı ve kepekli, ceketleri gayet uzun ve bol, pantolonları çekik, çorapları düşük, sırtları kabarmış, omuzları kalkık, kırkına yaklaşmış “gençler” ... Bir müddet, aralarında: “Eskileri yerlerinden atmalı! Gazetelerin başköşeleri bizim hakkımızdır! Bunaklar ve

²⁵² Bozok, “Âsaf Hâlet Çelebi İçin Anılar”, 111.

²⁵³ Bozok, “Âsaf Hâlet Çelebi İçin Anılar”, 111.

cahiller defolsun!" diye haykırıştıktan sonra birbirlerine şiirler okumaya başlarlar."²⁵⁴

Kadim edebiyat ve edebiyatçılara karşı olan birçok gencin olmasına rağmen Âsaf Hâlet Çelebi onlardan farklı olarak dengeli bir yol izlemiştir. Kendisi, ailesinin de etkisiyle birlikte çok genç yaşlarda olmasına rağmen kültürümüzü tanımış ve gazel tarzında şiirler kaleme almıştır.²⁵⁵ Kendini sürekli okuyarak geliştiren Çelebi, otuzlu yaşlarında koltuğunda kitaplarıyla dolaşır, çevresine genç bir âlim izlenimi bırakmıştır. O, yeni olmak adına "sadeleşmek" adı altında ortaya çıkan "âdilik" konusunda da sert eleştiriler yapmış bir şairdir.²⁵⁶ Çelebi ne bazı uçuk yeni şairler gibi geçmişini yok saymış ne de yeniye tamamıyla karşı olup bağnaz bir tutum sergilemiştir. O, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir mirasın önemli temsilcilerindendir.

Şair, zaman içerisinde edebiyat çevresinin en dikkat çekici simalarından biri olmuştur. Kendine has üslubu, şiirlerini edebiyat meclislerinde okuması onu ilgi gören ve aranan bir sima yapmıştır. Salah Birsel'in ifadesine göre, o dönem edebiyat çevrelerinde Orhan Veli kadar meşhur bir isimdir. Onun bu üslubu bazı mizah dergilerine konu bile olmuştur.²⁵⁷ Şiirlerini kendine has bir üslup ile okumasını Birsel şöyle anlatır:

"Ama her sözcüğe hakkını vererek okunan bu şiirler herkesin hoşuna gider. Bunlar kimi zaman Rumca ya da Hintçe sözcüklerle dolu olsa bile Çelebi onları Rumca ya da Hintçe'yi çok iyi biliyormuş gibi okur. Bunların içinde Lizbonlu Maria Barbas için yazdığı "Mariyya" şiiri vardır ki Çelebi onu okurken Mariyya sözcüğüne verdiği önemi anlatmak için ilk iki heceyi kapsayan "Mariy" ile "ya"hecelerini birbirinden iyice ayırır... "Kilise" şiirini okumak içinse ilkin is- tavroz çıkarır, sonra da sesini Ortodoks kilisesinde dua eden bir papazın ruhlar dünyasından gelen sesine uydurur. Bütün Nisuz da fık fık da fık fık kaynar:

²⁵⁴ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 19.

²⁵⁵ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 17.

²⁵⁶ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 20.

²⁵⁷ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 37.

"evloimeni i vasiliye tu patros

bütün resimler bizi gözetiyor tahtalardan"²⁵⁸

Eşi Nermin Çelebiler kendisiyle 15 Şubat 1993 tarihinde Etiler’de yapılan bir görüşmede Âsaf Hâlet’in görüşmüş olduğu birçok dostundan bahseder. Adalet Cimcoz, Prenses Ressam Fahrünnisa, Ferdi Tayfur, Orhan Veli, Sait Faik, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Celâl Sılay, Salah Birsal, Oktay Rıfat, Fikret Adil, Rıza Tevfik, Burhan Felek, Cahit Irgat, Nevin Seval, Nevin Akkaya, Aziz Nesin, Refi Cevat, Necip Fazıl Kısakürek bunlardan bazılarıdır. Nermin Çelebiler eşi Âsaf Hâlet’in birçok toplantı ve davete icabet ettiği, gittiği bu yerlerde de büyük ilgi gördüğüne değinir.²⁵⁹

1.2.2. Eserleri

1.2.2.1. Şiirleri

1.2.2.1.1. Şiir Anlayışı

Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirine baktığımız zaman birbirinden farklı olarak üç tarzın varlığını görmekteyiz. Birinci tarzı geleneklere bağlı olarak Divan şiiri anlayışıyla yazılmış olan gazellerindeki şiir anlayışıdır. İkinci tarzı ise Garip şiirinin oldukça yaygın olduğu dönemlerdeki şiirlerinin, mizah gazetelerine dahi konu olmuş olan, farklı ve garip tutumudur. Üçüncü tarzı ise İslâm tasavvufundan ve mistisizmden yararlanıp kendine has üslubuyla ortaya koyduğu şiirlerdir. Yazmış olduğu gazeller Son Asrın Türk Şairleri dışında hiçbir kitaba girmez iken diğer şiirlerini *He (1942)*, *Lâmelif (1945)*, *Om Mani Padme Hum (1953)* isimleriyle üç kitapta toplamıştır. Şair, kültürünü şiirlerinde özlü bir ifadeyle ortaya koymuş ender şahsiyetlerden biridir.

Kendisinin saf ve mücerret şiirden yana olduğunu belirtir. Ona göre şiir, kelimelerin bir araya gelmesinden oluşan bir kelime arabeskidir. Şair, kendi deyimiyle şiiri “müşahhas malzeme ile mücerred bir âlem yaratan” bir olgu olarak görür. Onun şiiri süsleme sanatında kullanılan birbiri içine geçmiş motifler gibi görünür ve insanı kendine çeker. Şiirinde şarktan garba birçok farklı kültür ve sanattan izler görmemiz

²⁵⁸ Salah Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (Ankara, 1983), 87-89.

²⁵⁹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 39.

mümkündür. Bütün bu unsurları kendi üslubuyla harmanlayıp benzersiz bir şiir dünyası kurar. Bu şiir dünyasına oldukça hâkim olan şair, bir konuşmasında bu duruma şöyle dikkat çeker:

*“Yeni şiirlerimin bir yerinden şüpheye düşen olursa, eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin, gerçekte, bir tek şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır”*²⁶⁰

Şair, *“Ne aruz vezninin tumpuraklı mutarid yürüyüşü, ne hece vezninin kemikli romans ahengine uymadan, her şiir için yeni ve zevkli bir şekil bulmak kabildir. Bu ahenk şairi sürükleyen oratoire bir ahenk değil köklerini masal tekerlemelerinden alan statique bir ahenktir.”*²⁶¹ diye söyler. Bu minvalde şiirleri kuvvetli sayılabilecek musiki oluşumlarına mukabil bazen de nesre yaklaşan bir monotonluk içindedir. Aruz ve heceden uzak kalan Çelebi, buna rağmen bazı şiirlerinde kafiye oluşturabilecek şekilde ses benzeşmelerini kullanır. Bazen de şiirlerinde (İbrahim, He, Nûrusiyah) harfler uzatılıp, kelime tekrarı yapılarak yüksek perdeden müzikalite oluşturmuştur.²⁶²

1920’li yılların sonlarına doğru ilk şiir denemelerini ortaya koyan Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde hece vezniyle yazmış olduklarında Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in, gazellerinde ise Divan şiirinin tesirlerini görmemiz mümkündür.²⁶³ Lakin gazel tarzında yazmış olduğu bu denemeler bir elin parmaklarını geçmez. Bu şiirlerden sonra vefatına kadar herhangi bir hece veznine veyahut nâzım şekline uyan bir şiirini göremeyiz. Kendisinin de yazılarında belirli şekil, kafiye ve vezinlere karşı çıktığı²⁶⁴ görülmektedir.²⁶⁵ Şunu da göz ardı etmemek gerekir ki ömrünün sonlarına doğru mecmualarda kendisinin şiirlerine pek rastlanmıyordu. Baki Süha Edipoğlu, ölümü dolayısıyla kaleme aldığı bir yazıda,²⁶⁶ kendisinin yepyeni bir anlayış ve tarzda şiir hamlesi yapma planı olduğundan lakin ömrünün yetmediğinden bahseder.²⁶⁷

²⁶⁰ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 24-25.

²⁶¹ Âsaf Hâlet Çelebi, *Benim Gözümlü Şiir Davası-III: Şiirde Şekil*, 22.

²⁶² Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 73.

²⁶³ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 104.

²⁶⁴ Bkz: Çelebi, *Benim Gözümlü Şiir Davası-III: Şiirde Şekil*.

²⁶⁵ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 72.

²⁶⁶ Baki Süha Edipoğlu, “Âsaf Hâlet Çelebi”, *Cumhuriyet* (17 Ekim 1958).

²⁶⁷ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 72.

Âsaf Hâlet Çelebi 1940'lerden sonra eserlerini, tasavvufa ve mistisizme dayandırmıştır. Bu sebeple âdetâ kültürlerarası yeni bir şiir serüvenine yelken açmıştır. Şairin “Cüneyd” adlı şiiri, bundan sonra yazacağı yeni şiir tarzının ilk meyvesidir. Şairin şiirleri ve yapmış olduğu konuşmalar döneminde bulunan bazı kişiler tarafından hafif bulunmuştur. Bu isimler Çelebi’yi âdetâ alaya alarak şiirin ahengini ve sanatını yok ettiğini iddia etmişlerdir. Eserlerinde “Sidharta, Mısr-ı Kadim, Om Mani Padme Hum, Halakassemâvât, He, Amon Ra” gibi yeni, şaşırtıcı aykırı kelime ve ifadeler kullanır. Sanki soyut formüllere benzeyen şiirler yazar. Şiir üzerine söyledikleri de bulunduğu zaman içerisinde fazlasıyla sırlı ve müphemdir.²⁶⁸

Sanatçının geleneksel tarzda yazmış olduğu ilk şiirleri (5 tane) haricinde üç tanesi kendi şiirlerinin Fransızca çevirisi olmak üzere 75 adet şiiri mevcuttur. Sanatçının üç adet şiir kitabı vardır:

He: İlk şiir kitabı olup 1942 yılında Ahmet Sait Matbaası’nda toplam beş yüz adet basılmıştır. Bu kitapta 45’i Türkçe, 3’ü Fransızca (Hırsız, Trilobit, Cüneyt şiirlerinin tercümesi) şiir mevcuttur.

Lâmelif: İçerisinde 9 şiir bulunan bu kitap 1945’te Sebat Basımevi’nde 480 adet basılmıştır.

Om Mani Padme Hum: 1953 yılında Yeditepe Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu kitapta 41 tanesi *He*’den, 7 tanesi *Lâmelif*’ten, 5 tanesi dergilerde yayımlanan şiirlerden ve 3’ü yayımlanmamış şiirlerinden meydana gelen 56 şiir mevcuttur.

Kitaplarına Girmemiş Şiirleri: *Om Mani Padme Hum* kitabı yayımlandıktan ve Âsaf Hâlet vefat ettikten sonra (4 tane) çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan yaklaşık 10 şiiri daha mevcuttur.²⁶⁹ Günümüzde Âsaf Hâlet Çelebi’in şiirleri, Everest Yayınlarının 5. Baskısını Nisan 2022’de yaptığı, *Bütün Şiirleri* adıyla basılmaktadır.

²⁶⁸ Mehmet Narlı, “Âsaf Hâlet Çelebi”, *Türk Edebiyatı İsimleri Sözlüğü* (Erişim 17 Mayıs 2023).

²⁶⁹ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinin Kaynakları*, 7.

1.2.2.1.2. Şiirlerinin Kronolojik Listesi

1. "Cüneyd", Ses, S.1, 15 Teşrinisani (Kasım) 1938, s.3
2. "He", Ses, s.3, 2 Kanunuevvel (Aralık) 1938, s.3.
- 3- "Kitaplar", Ses, S.4, 9 Kanunuevvel (Aralık) 1938, s.4.
4. "Şehir", Ses, S.5, 16 Kanunuevvel (Aralık), 1938, s.3
5. "Tahtadan Yaptığım Adam", Ses, S. 1-4, 7 Haziran 1939, s.9.
6. "Asuri Şiiri", Ses, S.2, Temmuz 1939, s.9.
7. "İbrahim", Ses, S.3, Ağustos 1939, s.9.
8. "Sandukalar", Yeni İnsanlık, S.1, 23 Nisan 1940, s.13
9. "Fransa İçin Şiir", Hamle, S.1, 1 Ağustos 1940, s.15.
10. "Beddua", Hamle, S.2, Eylül 1940, s.2.
11. "Adımlar", Hamle, S.3, Teşrinievvel (Ekim) 1940, s.30.
12. "Hırsız", Hamle, S.4, Teşrinisani (Kasım) 1940, s.23.
13. "Mısr-i Kadim", Yeni Adam, S.304, 7 Teşrinisani (Kasım) 1940,s.5.
14. "Semâ-i Mevlâna", Hamle, S.5, Kanunuevvel (Aralık) 1940, s.8.
15. "Kuşa Görünme", Gün, S. 1, 24 Mayıs 1941, s.8.
16. "Mâra", Gün, S. 2, 14 Haziran 1941, s. 3.
17. "Galatasaray 1940", Gün, S.3, 7 Haziran 1941, s.5.
18. "Mağara", He, 1942, s.7.
19. "Kahkaha", He, 1942, s.9.
20. "Doğduğum Evin Penceresi", He, 1942, s.11.
21. İkinci Pencere", He, 1942, s.12.
22. "Arif Dino'ya Kaside", He, 1942, s.13.
23. "Bedri Rahmi", He, 1942, s.14.
24. "Kadıncığım", He, 1942, s.15.

25. "Tevrat Şiiri", He, 1942, s.18.
26. "Yamyam", He, 1942, s.20.
27. "Nur-ı Siyah", He, 1942, s.21.
28. "Ayna", He, 1942, 8.25.
29. "Çemenlerde", He, 1942, s.26
30. "Kilise", He, 1942, s.27.
- 31."Halayıklarım", He, 1942, s.28.
32. "Trilobit", He, 1942, s.29.
33. "Güneşin Işığı", He, 1942, s.30.
34. "Harput", He, 1942, s.31.
35. "Uyanıklık", He, 1942, s.32.
36. "Nedircik Yavruları", He, 1942, s.33.
37. "Camlı Odalardan", He, 1942, s.33.
38. "Adımı Unuttum", He, 1942, s.35.
39. "Biber", He, 1942, s.39.
40. "Gözler Kimi Gördüler", He, 1942, s.40.
41. "Romantik Gençliğim", He, 1942, s. 41.
42. "Sidharta", He, 1942, s.42.
43. "Nirvana", He, 1942, s.42.
44. "Mansur", He, 1942, s.44.
45. "Cep", He, 1942, s.45.
46. "Kâinat", Servet-i Fünûn(Uyanış), S.2436, 17 Haziran 1943,s.285.
47. "İnsanlar", Yeni Ses, S.1, 12 Temmuz 1943, s. 9.
48. "Çingenelerim", Lâmelif, 1945, s.9.
49. "Lâmelif", Lâmelif, 1945, s.2-3

50. "Radyo", Lâmelif, 1945, s.4-5.
51. "Şefkat", Lâmelif, 1945, s.8.
52. "Nigar-ı Çin", Lâmelif, 1945, s.11.
53. "Şamandıra Baba", Lâmelif, 1945, s.12.
54. "Misafir", Lâmelif, 1945, s.13.
55. "İçimden", Yaşayan Sanat, S.1, Ocak 1949, s.12.
56. "Ayna", Yaşayan Sanat, S.2, Şubat 1949, s.24.
57. "Korkuyorum", Yeditepe, S.4, 15 Mayıs 1950,
58. "Kunala", Yeditepe, S.7, 1 Ağustos 1950,
59. "Ömer Çocuk", Om Mani Padme Hum, 1953, s.72.
60. "Kedi", Om Mani Padme Hum", 1953, s.65.
61. "Mariyya", Om Mani Padme Hum, 1953, s.73.
62. "Mariyya", Om Mani Padme Hum, 1953, s.74-75.
63. "Dağlar Delisi", İstanbul, Nisan 1954, s.8.
64. "Sen", Büyük Doğu, S.3, 21 Mayıs 1954, s.8.
65. "Memleketim", Büyük Doğu, S.4, 28 Mayıs 1954, s.7.
66. "İstanbulumun Dili", Büyük Doğu; 25 Haziran 1958, s.8.
67. "Kunâla", İstanbul, Aralık 1955, s.20.
68. "Pencereler ve Kapılar", İstanbul, Mayıs 1956, s.17.
69. "Anlar", Yeditepe, S.169, 12 Ocak 1959,
70. "Rüyalar", Yeditepe, S.169, 12 Ocak 1959,
71. "Müşterek Hal Tercemesi", Yeditepe, S.169, s.12 Ocak 1959,
72. "Rüyalar", Yeditepe, S.169, 12 Ocak 1959²⁷⁰

²⁷⁰ Kıvrımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 52-53 (Not: Bu listede İbnülemin M. Kemâl İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* kitabı ve Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* isimli kitabında yer alan gazelleri bunun yanında Semih Güngör'ün *Âsaf Hâlet Çelebi* adlı kitabında yer alan ilk şiirleri alınmamıştır.).

1.2.2.2. Kitapları

Âsaf Hâlet Çelebi'nin müellifi olduğu birçok kitap mevcuttur. Bu kitapların birçoğu tasavvufî temelli eserlerdir. Bunun yanında Fransız okuyucuya Hz. Mevlânâ'yı tanıtmak için yazmış olduğu *Les Roubaiat de Mevlâna d'Jelal-eddin Rumi* isimli eseri de dikkat çekicidir. Bu kısımda müellifin eserleri hakkında genel bilgiler vermeye çalıştık. Bu eserlerin tasavvufî minvalde incelenmesinin ayrı ve detaylı bir çalışma ile mümkün olabileceği kanaatindeyiz.

1.2.2.2.1. Mevlânâ'nın Rubâîleri

1939 yılında Kanaat Kitabevi tarafından Ankara Kütüphanesi serisinde yayınlanmış olup, Âsaf Hâlet Çelebi'nin ilk eseridir. Bundan önce kendi ifadesiyle iki eseri olduğu belirtilse de bu kitaplar müstakil birer eser olarak sayılmamıştır. Birçok kaynakta ilk eser olarak gösterilmiştir.²⁷¹

1.2.2.2.2. Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)

1939 yılında Kanaat kitapevi tarafından Ankara Kütüphanesi Türk-İslâm Filozofları serisinde yayımlanmıştır. Eserin toplamda üç ana bölümü vardır; I. Mevlânâ'nın Hayatı, II. Mevlânâ'nın Şahsiyeti ve Eserleri ve III. Mevlânâ'nın Eserlerinden Parçalar. Çelebi bu kitabı “En aziz ve en rahim ve ulvi insan annem Beyza Hâlet Çelebi'ye” diyerek annesine ithaf etmiştir.²⁷²

1.2.2.2.3. Molla Câmî (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)

Kanaat kitapevi tarafından bastırılan bu eser 224 sayfa olup, müellifi tarafından aziz dostu olarak nitelendirdiği Hilmi Ziya Ülken'e ithaf edilmiştir. Şair kitabın önsözünde Cami ile ilgili dünyada yapılan çalışmaların çokluğuna dikkat çeker. Kitap üç bölümden meydana gelir; “I. Cami'nin Hayatı, II. Cami'nin Şahsiyet ve Eserleri, III. Cami'nin Eserlerinden Parçalar” Aynı zamanda müellifinin *Divan, Heft Evrenf,*

²⁷¹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 55.

²⁷² Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 56.

Nefâhatü'l – Üns, Baharistan ve Şevâhidü'n-nübüvve'yi kısaca incelemiş olup, diğer eserlerini birkaç cümle ile tanıtmıştır.²⁷³

1.2.2.2.4. Konuşulan Fransızca

Kanaat kitapevi tarafından 1942 yılında yayımlanmış olup, 351 sayfadan oluşmaktadır. Eserin başında Abidin Dino'ya takdim yazısı mevcuttur. Kitabın tanıtımında şu ifadeler kullanılır: “*Konuşulmakta olan Fransızca'nın kullanılan tabirleri, Gallicisme, aile ve samimi dostlar arasında kullanılan tabirler, bugünkü argo tabicutionlar. Fransızca'dan Türkçe'ye tercüme edenler için yardımcı kitap*” yine kendisi “*Şu kadarını da söyleyeyim ki benim bu kitapta hiçbir iddiam yoktur. Yalnız beğendiğim ve faydalı olacağına kanaat getirdiğim için boş zamanlarımda mümkün olduğu kadar mukabillerini bulmaya çalışarak bu tabirleri terceme ettim ve Kanaat Kitabevi'nde bastırdım.*”²⁷⁴

1.2.2.2.5. Eşrefoğlu Divanı

1944 yılında Ahmet Halit Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanmış olup 208 sayfadan meydana gelmektedir. Çelebi, “*Bu etütlerimde ve divanı araştırmakta bana yardım eden kuzinlerimin en iyisi çok sevgili Nermin'e bu kitabı ithaf ediyorum.*” diyerek müstakbel eşine ithaf etmiştir. Eşrefoğlu Rumi hakkında çok fazla çalışmanın olmaması ve bilgilerin dağınık olması hasebiyle böyle bir çalışma içerisine girdiğini belirtir. Eserde Eşrefoğlu'nun hayatı, eserleri ve divanını tanıtmaya gayret göstermiştir.²⁷⁵

1.2.2.2.6. Seçme Rubâiler

1945 yılında Yokuş Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanmış olup, 111 sayfadan oluşmaktadır. Kendi ifadesiyle, “*İyi insan, yüksek sanatkâr ve kıymetli dost Prensese Fahrünnisa Emir Zeyd Hanımefendi'ye alakadar olduğu bu küçük kitabımı hürmetle ithaf ederim.*” diyerek Prensese Fahrünnisa'ya ithaf etmiştir. Bu çalışmayı hangi maksatla yaptığını şöyle beyan eder: “*Bu küçük rubâi antolojisini hazırlamaktan*

²⁷³ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 59.

²⁷⁴ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 60.

²⁷⁵ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 61.

maksadım fars şiirinin çok mümtaz bir nevi, çok hususi ve cazip bir havası olan rubâî zevkini toplu bir halde verebilmektir." Kitapta muhtelif eserlerden seçilmiş farklı rubailerin Türkçe tercümesi vardır.²⁷⁶

1.2.2.2.7. Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha

1946 yılında Batı Yayınevi tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. 333 sayfa olup Âsaf Hâlet Çelebi'nin en hacimli eseri olarak karşımıza çıkar. Kendisi Budizm hakkında bir kitap yayımlamayı düşündüğünü ve yıllarca bu konu hakkında fişler çıkardığını belirtir. Kitabın büyük bölümü Budizm metinlerinin tercümesinden meydana gelmektedir. Kitapta bulunan tabirlerin ve özel isimlerin izahı ayrıca yapılmıştır.²⁷⁷

1.2.2.2.8. Les Roubaiat de Mevlâna d'Jelal-eddin Roumi

Mevlânâ isimli kitabın bir özeti niteliği taşıyan bu eser 1950 yılında Librairie D'amerique et D'orient tarafından Paris'te yayımlanmış olup toplam 78 sayfadan meydana gelmektedir. Mevlânâ'nın edebi ve tasavvufi şahsiyeti yanı sıra mesnevisi ve divanına da kısaca değinmiştir. Kitapta 276 Rubainin Farsçadan Fransızcaya tercümesi de vardır. Kendisi Fransız okuyucuya Mevlânâ'yı tanıtmak için tercüme ettiğini ifade eder. Ayrıca bu kitabı oğlu Ömer Hâlet Çelebi'ye ithaf etmiştir.²⁷⁸

1.2.2.2.9. Divan Şiirinde İstanbul

Çelebi'nin, "İstanbul kadar sevdiğim karım Nermin ve oğlum Ömer Hâlet'e" diyerek ithaf ettiği bu eser İstanbul'un Fethi Derneği Neşriyatı'ndan 1953 yılında yayımlanmış olup, 251 sayfadan oluşmaktadır. Kendisi elinden geldiğince divan şairlerinin İstanbul'a ait içerikleri ihtiva eden şiirlerini bir araya getirmek maksadıyla bu çalışmayı yaptığını belirtir.²⁷⁹

²⁷⁶ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 62.

²⁷⁷ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 63.

²⁷⁸ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 57.

²⁷⁹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 64.

1.2.2.2.10. *Nâimâ*

Varlık Yayınevi tarafından 1953 yılında yayımlanmış olup, 130 sayfadan meydana gelmektedir. Naima'nın hayatı hakkında malumat verilmiş olup, *Ravzatü'l-Hüseyn Fi Hülsati'l Ahbâri'l-Hâfikin* isimli eserine değinilmiştir.²⁸⁰

1.2.2.2.11. *Ömer Hayyam*

Varlık Yayınevi tarafından 1954 yılında yayımlanmış olup, 130 sayfadan meydana gelmektedir. Çoğunluğu Ömer Hayyam'ın 400 rubiisinin Türkçe'ye tercümesinden oluşan eserde, Ömer Hayyam'ın hayatı ve sanatından dünya çapında araştırmacılardan faydalanılarak bilgiler verilmeye gayret edilmiştir.²⁸¹

1.2.2.2.12. *Mevlânâ ve Mevlevîlik*

1957 yılında İstanbul'da yayımlanmış olup 210 sayfalık bir kitaptır. Kitabın önsözünde *Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri)* adındaki kitabını ikinci defa bastırmayı düşünürken, Türk yurdu mecmuasında çıkan Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili makalelerini eklemeyi daha uygun gördüğünü ifade eder. Eser dört bölümden oluşmakta olup içeriğinde Mevlânâ'dan ve Mevlevîlikle ilgili bazı olgulardan bahseder. Müellif kitabın sonunda Mevlânâ'ya hayranlığını şu sözlerle ifade eder: "Aşk ve izzet âleminin sultanı Mevlânâ'nın yetişemediğim huzuruna iştiağlarımla, 683. Şeb-i Arus vesilesiyle bu küçük eserimi sunarken onun ulu kapısının eşiğine yüzümü sürerek kusurlarımı bağışlamasını niyaz ederim."²⁸²

1.2.2.2.13. *Harikulâde Masal*

Âsaf Hâlet Çelebi'nin Alfred Rizzo'dan tercüme ettiği ve John Rizzo Basımevi'nde basılan bu kitabın yayın tarihi belli değildir. 89 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın kısa önsözünde ise şu ifadeler yer almaktadır: "*İnsan bilgisinin en selâhiyetli ve en yeni ifadesini teşkil eden nazariyelerden toplanan bu çok muhtasar araştırma,*

²⁸⁰ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 65.

²⁸¹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 65.

²⁸² Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 58.

okuyucularımızın zihninde kâinatı öğrenmenin asıl menbalarını derinleştirme arzusunu doğurabilirse gayemize kâni olacağız."²⁸³

Sanatçının bu eserlerinin yanı sıra, İbnülemin Mahmud Kemâl İnal'ın eserinde Âsaf Hâlet'in söylediğine göre Paris Musiki Ansiklopedisi'nde *Müntezir Türk Musikisine Mûteallik Mebâhisin Tercümesi* adlı eserinin olduğu ifade edilmiştir. Lakin bu eser elimize ulaşmamıştır.²⁸⁴ Ayrıca Âsaf Hâlet'in 1928-1934 tarihleri arasında çeşitli yazar veya şahsiyetlerin (55 kişi) kendi el yazıları ve imzalarının bulunduğu defteri de "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i" adıyla basılmıştır.²⁸⁵

1.2.2.3. Diğer Eserleri

Sanatçının şiirleri ve kitapları dışında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış birçok yazısı, söyleşisi, araştırma ve incelemesi mevcuttur.

1.2.2.3.1. Yazıları ve Kendisiyle Yapılan Mülakatlar

Bu eserlerin yanında Âsaf Hâlet Çelebi'nin 1936-1958 tarihleri arasında birçok dergi ve gazetede çeşitli konularda yazıları yayımlanmış ve kendisiyle farklı zamanlarda mülakatlar yapılmıştır. Bu yazıların muhtevası ana hatlarıyla tasavvuf, Divan Edebiyatı, Türk şiiri, Anonim Halk Edebiyatı, birtakım te'lif ve tercümelemler, çeşitli tenkit ve polemiklerden oluşur.

1.2.2.3.1.1. Muhtelif Dergi ve Gazetelerde Yayımlanmış Yazılarının Listesi

Âsaf Hâlet Çelebi'nin muhtelif dergi ve gazetelerde, birçok farklı konuda yayımlanan yazıları olup, bu yazılar aşağıda sıralanmıştır:

1. (Şark'ın Kaynakları) "Mevlânâ'nın Rubâileri", Ağaç, S.10, 6 Haziran 1936, s.4-5; S.11, 13 Haziran 1936, s.7; S.12, 20 Haziran 1936, s.7; S. 13, 27 Haziran 1936, s.7; S.14, 4 Temmuz 1936, s.7; S.15, 18 Temmuz 1936, s.7; S.16, 25 Temmuz 1936, s.7; S.17, 29 Ağustos 1936, s.10

2. "Tekerlemeler", Ses, S.3, 2 Kanunuevvel (Aralık) 1938,

²⁸³ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 66.

²⁸⁴ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 29.

²⁸⁵ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 6-7-8.

3. "Türk Ruhunda Mücerret", Ses, S.4, 9 Kanunuevvel (Aralık) 1938,
4. (Şarkın Kültür Mirası) "Molla Câmî'nin Rubâileri", Ses, S.5, Teşrinisani (Kasım) 1939, s.11-21.
5. "Kalp Şairi", Sokak, S.1, 6 Mart 1940, s.3,4.
6. "Sahte Eyyub Sultan Mistiği", Sokak, S.2, 12 Nisan 1940, s.2.
7. "Dr. İzzeddin Şadan'a Açık Mektup", Hamle, S.4, Teşrinisani 1940 s.36
8. "Abidin Dino", Servet-i Fünün (Uyanış), S.2293, 1 Ağustos 1940, s.139.
9. (Otokritik), "Karpuz Sergisi", Yeni Yol, S.1, 30 Ağustos 1940, s.5.
10. "Sait Faik Hakkında Ankete Kısa Cevap", Küllük, S.1, Eylül 1940, s.10.
11. "Budizm Edebiyatı: Dhammapoda'dan" (Tercüme), Hamle, S.3, T. evvel 1940, s.21,22,32.
12. "Mevlânâ'nın Gazellerinden Parçalar" (Tercüme), Hamle, S.5, Kanunuevvel (Aralık) 1940, s.11-13.
13. "Mesnevi'den: Şahla Cariye'nin Hikâyesi", Hamle, S.5, Kanunuevvel (Aralık) 1940, s.4-6.
14. "Yeni Sanat", Yeni Adam, S.310, 5 Kanunuevvel (Aralık) 1940,6,7,10; S.311, 12 K. evvel 1940, s.6-11.
15. "Şiirde Şairin Tesiri", Yeni Adam, S.312, 19 Kanunuevvel (Aralık) 1940, s.4.
16. "Şevket-i Buhari'den Seçme Parçalar" (Tercüme), Yeni Adam, S.316, 16 Kanunusani (Ocak) 1941, s.6-11-16.
17. "Şiir Hakkında Düşünceler", Yeni Adam, S.319, 16 Şubat 1941, s.6.
18. "Budizm Edebiyatından Örnekler" (Tercüme), Yeni Adam, S.326, 20 Mart 1941, s.7.
19. "En Eski Budistlerin Sözleri" (Tercüme), Yeni Adam, S.327, 27 Mart 1941, s.4.
20. "Klasik Şark Konseri" (P.A.Thibaut'dan Tercüme), İnsan, S.13, 1 Nisan 1941, s.34-37.
21. (Çelebi Diyor ki): "Gençliğe Saldıranlar", Gün, S.1, 24 Mayıs 1941, s.2,6.
22. "Liman Resim Sergisi", Gün, S.1, 24 Mayıs 1941, s.2,6.

23. (Çelebi Diyor ki): "Gazetecilik Haysiyeti", Gün, S.2, 31 Mayıs 1941, s.3,6.
24. "Gitancali'den" (Tercüme), Gün, S.2, 31 Mayıs 1941, s.2.
25. (Çelebi Diyor ki): "Yanlış Anlaşılmasın", Gün, S.3, 7 Haziran 1941, S.3-6.
26. (Çelebi Diyor ki): "Şımartmaktan Vaz Geçelim", Gün, S.2 14 Haziran 1941, s.3.
27. "Galib Dede", Ses, S.6 1941, s.15-22.
28. "Patlıcan Irkı", Ses, S.13, Eylül 1941, s.14.
29. "İlim Dünyasında Elim Bir Skandal", Ses, S.14. Teşrinievvel (Ekim) 1941, s.15.
30. "Todi Musikisi", Yeni Adam, S.360, 20 Teşrinisani (Kasım) s.4-5.
31. "Üçüncü Tarihi Konser Münasebetiyle", Yeni Adam, S.364, 18 Kanunuevvel (Aralık) 1941, s.4,13.
32. "Dördüncü Tarihi Konser", Yeni Adam, S.369, 22 Kanunusani 1942 s.4 13.
33. "Divyavadana" (Tercüme), Büyük Doğu, S.84, 12 Mart 1948, s.10.
34. "Hind Edebiyatında Destan", Şadırvan, S.25, 16 Eylül 1949,s.10-11.
35. "Mahapharata", Şadırvan, S.27, 30 Eylül 1949, s.6-7.
36. "Mahapharata'dan Bir Sayfa: Kiçaka'nın Ölümü", Şadırvan, S.29, 14 Ekim 1949, s.10-11.
37. "Harivamsa ve Bhagavat-Gita", Şadırvan, S.32, 4 Kasım 1949, s.11.
38. "Destan: Ramayana", Şadırvan, S. 35, 25 Kasım 1949, s.13.
39. "Garp Dünyasında Mevlânâ", İstanbul, Ocak 1954, s.14-15.
40. "Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri", Büyük Doğu, S.1, 23 Nisan 1954, s.7,14; S.2, 14 Mayıs 1954, s.7; S.3, 21 Mayıs 1954, s.7; S.4, 28 Mayıs 1954, s.7-18.
41. "Galip Dede'nin Piri", Büyük Doğu, S.5, 4 Haziran 1954, s.7.
42. "Hüsn ü Aşk", Büyük Doğu, S.6, 11 Haziran 1954, s.7.
43. "Galip Dede'nin Hayatı", Büyük Doğu, S.7, 18 Haziran 1954, s.7.
44. "Sanatta Eskimeyen Şey", İstanbul, S.8, Haziran 1954, s.22-23.

45. (Aforizma)"Yeni Şiir ve Şairler", Büyük Doğu, S.9, 2 Temmuz 1954, s.7.
46. (Aforizma)"Pislik Edebiyatı", Büyük Doğu, S.10, 9 Temmuz 1954, s.7.
47. "Benim Gözümle Şiir Davası - I Saf Şiir", İstanbul, S.9, Temmuz 1954, s.15-16.
48. "Benim Gözümle Şiir Davası-II Şiirde Vuzuh", İstanbul, S.10, Ağustos 1954, s.18-19.
49. "Benim Gözümle Şiir Davası-III Şiirde Şekil", İstanbul, S.11, Eylül 1954, s.20-22.
50. "Benim Gözümle Şiir Davası-IV Mücerred Şiir", İstanbul, S.12, Ekim 1954, s.19-20.
51. "Benim Gözümle Şiir Davası-V Şiirde Ruh Anı", İstanbul, S.13, Kasım 1954, s.25-27.
52. "Benim Gözümle Şiir Davası-VI Şiirlerimde Mistisizim Temayülü", İstanbul, S.14, Aralık 1954, s.24-25.
53. "Düdüklü Tencere", Türk Sanatı, S.29, Kasım 1954, s.7-8.
54. "Mevlânâ'nın Edebi Huviyeti", İstanbul, Ocak 1955, s.21-22.
55. "Eski Türk Şiirinde Boğaziçi", Türk Yurdu, S.242, Mart 1955, s. 671-675; S.243, Nisan 1955, s.753-760,
56. "Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi", İstanbul, Mayıs 1955, s.26-29; Haziran 1955, s.28-32.
57. "Eski Türk Şiirinde Üsküdar ve Çamlıca", Türk Yurdu, S.244, Mayıs 1955, s.223-227.
58. "Eski İstanbul Semtlerinin Şiiri", Türk Yurdu, S.245, Haziran 1955, s.918-920.
59. "Eski Türk Şiirinde Haliç"37, Türk Yurdu, S.246, Temmuz 1955, s.33-37.
60. "Eski Türk Şiirinde Beşiktaş". Türk Yurdu, S.247, Ağustos 1955, s.113-117.
61. "Mevlevî Terbiyesi", Türk Yurdu, S.248, Eylül 1955, s.294-299
62. "Mevlevî Terbiyesi-II. Mevlevîlikteki İki Zümre". Türk Yurdu, S.249, Ekim 1955, s.275-278.
63. "Mevlevî Terbiyesi-III: Mevlevî Kisvesi ve Mevlevî Dili", Türk Yurdu, S.250, Kasım 1955, s.257-262.

64. "Mevlevî Terbiyesi-IV: Bazı Mevlevî Adetleri", Türk Yurdu, S.251, Aralık 1955, s.441-446.
65. "Mevlânâ'nın Gazellerinden Parçalar", Türk Yurdu, S.251, Aralık 1955, s.262-265.
66. "Mevlânâ'da Semâ", Türk Yurdu, S.252, Ocak 1956, s.228-232.
67. "Şarkî Türkistan Tarihi", Türk Yurdu, S.252, Ocak 1956, s.251-253.
68. "Mevlevîlerde Ayin ve Semâ", Türk Yurdu, S.253, Şubat 1956, s.612-615; S.254, Mart 1956, s.277-281.
69. "Süleyman Şükrü ve Seyahatları", Türk Yurdu, S.255, Nisan 1956, s.757-763; S.256, Mayıs 1956, s.242-245.
70. "Bir Türk Âliminin Başarısı", Türk Yurdu, S.257, Haziran 1956, s.648-651.
71. "Sosyoloji Tarihi", Türk Yurdu, S.258, Temmuz 1956, s.73-74.
72. "Abdürreşid İbrahim'in Seyahatleri", Türk Yurdu, S.258, Temmuz 1956, s.39-45.
73. "Abdürreşid İbrahim'in Seyahatleri: Japonya", Türk Yurdu, S.259, Ağustos 1956, s.120-126.
74. "XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", Türk Yurdu, S. 259, Ağustos 1956, s.150-154.
75. "Abdürreşid İbrahim'in Seyahatleri: Kore, Çin, Malay, Hindistan, Türk Yurdu, S.260, Eylül 1956, s.202-206
76. "Beylerbeyi Sarayına Dair İntibalar", Türk Yurdu, S.261, Ekim 1956, s.296-302.
77. "Bayezit Umumi Kütüphanesi", Türk Yurdu, S.262, Kasım 1956, s.263-268.
78. "İstanbul Enstitüsü Dergisi, sayı: I ve II", Türk Yurdu, S.263, Aralık 1956, s.570-571.
79. "Eski Türk Şiirinde Reform: Galib Dede", Türk Yurdu, S.263, Aralık 1956, s.438-443; S.264, Ocak 1957, s.524-529; S.265, Şubat 1957, s.597-602; S.266, Mart 1957, s.669-675; S.267, Nisan 1957, s.750-755; S.268, Mayıs 1957, s.828-833; S.269, Haziran 1957, s.222-225.
80. "Ariflerin Menkıbeleri", Türk Yurdu, S.265, Şubat 1957, s.630-631.

81. "Masal Dünyamız", Yeditepe, S.16, 1-15 Ocak 1960, s.12- 13; S.17, 15-31 Ocak 1960, s.12-13.²⁸⁶

1.2.2.3.1.2. Kendisiyle Yapılan Mülakatlar

Âsaf Hâlet Çelebi ile dönemin gazetecileri birçok görüşme gerçekleştirilmiştir. Kendisiyle yapılan mülakatların kronolojik listesi şu şekildedir:

1. "Âsaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma" (Mülakatı yapan: F.T), Yeni İnsanlık, S.1, 15 Şubat 1940, s.30-31.
2. "Âsaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma" (Mülakatı yapan. Kamran Evrenos), Yeni Çağ, S.47, 25 Mayıs 1946, s.8-9.
3. "Âsaf Hâlet Çelebi Diyor Ki" (Mülakatı yapan: Aziz Nesin), Basdan, S.5, 7 Eylül 1948, s.7
4. "Âsaf Hâlet Çelebi Diyor Ki" (Mülakatı yapan: Kandemir) Edebiyat Âlemi, S.18, 18 Ağustos 1949, s.1,6.
- 5."Âsaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma", Akşam, 19 Ekim 1953.
6. "Âsaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya" (Mülakatı yapan: Nihat Dalay), Türk Sanatı, S.28, Ekim 1954,
7. "Âsaf Hâlet Çelebi İle Bir Konuşma" (Mülakatı yapan: Mustafa Baydar), Dünya, 3 Kasım 1954.
8. "Onunla Bir Konuşma", (Mülakatı yapan: Nihat Kuşlu) Yeditepe S.166, 15 Kasım 1958, s.3-7.
9. "Gergin Bir Ortamda Âsaf Hâlet'le Söyleşi" (Mülakatı yapan: Kemal Sülker), Yazko Edebiyat, S.17, Mart 1982, s.64-71.²⁸⁷

2. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Tasavvufi Muhteva

2.1. Şiirlerinin Tasavvufi Yönü

Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde mistik temayüllerin etkili olduğunu ve bu şiirlerin İslâm tasavvufundan Doğu mistisizmine kadar birçok unsuru içerdiğini görmekteyiz. Onun eserlerini anlamak için tasavvuf kültürüne yakın olmamız gerekir. Doğu-Batı kültürlerini sentezleyerek, tasavvufi ilhamla birlikte kadim Doğu medeniyetinden işaretlerin olduğunu görmekteyiz. Şair kimi zaman Mevlânâ ve

²⁸⁶ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 66-67-68-69-70.

²⁸⁷ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 70.

Mevlevîliği ele alırken kimi zaman “vahdet-i vücûd”, “fenâfillah” gibi tasavvufî unsurlara değinir. Kimi zaman da Uzakdoğu mistisizmine atıflar yaparak kendine yer edinmiştir. Şairin, tasavvuf kültürünü benimseyen bir ailede dünyaya gelmesi ve bu minvalde yetişmesi de şiirlerinin temasının şekillenmesine katkı sağlamıştır.

Âsaf Hâlet, şiir poetikasını dile getirdiği “Benim Gözümle Şiir Davası” adlı yazılarında da şiirin tasavvufî ve mistik yönüne değinerek bu iki kavramın şiirin temel yapıtaşını oluşturduğunu söyler.²⁸⁸ Kendi deyişiyle “hayatta olduğu gibi, somut malzemeye soyut bir âlem” yaratmıştır.²⁸⁹ Kurmuş olduğu bu âlemde bambaşka bir şiir dünyası inşa eder. İnşa ettiği bu şiir dünyasının temelini tasavvuf ve mistisizme dayandırmış ve bu minvalde geçmişle gelecek arasında benzersiz bir köprü kurmuştur. Biz de inşa ettiği bu benzersiz şiir dünyasının temelini inerek eserlerine yansıttığı tasavvufî unsurları gün yüzüne çıkarma gayreti içerisinde olacağız.

2.2. Şiirlerinde Tasavvufî Unsurlar

Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde yer alan tasavvufî unsurlar farklı şekillerde karşımıza çıkar. Çelebi, “Cüneyd”, “Sema-ı Mevlâna”, “Mansûr” gibi şiirlerine açıkça tasavvufî isimler verdiği gibi, mısralarına gizlediği birtakım anlamlarla birlikte tasavvufa göndermelerde bulunur. Eserlerinde yalın halde bulunan tasavvufî unsurların yanında tasavvufî bakış açısıyla ortaya çıkarılabilecek birçok çağrışım mevcuttur. Bu bağlamda Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde bulunan tasavvufî yoruma açık birtakım çağrışımları kimi zaman divan edebiyatının mazmunlarını kullanarak kimi zaman şairin hayatından yola çıkarak kimi zaman ise Doğu mistisizmiyle bağlantı kurarak yorumlayabilmekteyiz.

2.2.1. Cüneyd

<< ليس في جبتي سوى الله >>

جنيد

²⁸⁸ Âsaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 269.

²⁸⁹ Raşit Koç, “Mevlânâ'dan Buda'ya Fenâfillah'tan Nirvana'ya Mistisizm ve Âsaf Hâlet Çelebi”, *Türkoloji Araştırmaları*, (ts.), 1.

*“bakanlar bana
gövdemi görürler,
ben başka yerdeyim.*

*gömenler beni
gövdemi gömerler,
ben başka yerdeyim.*

*aç cübbeni Cüneyd,
ne görüyorsun?
görünmeyeni.*

*cüneyd nerede
cüneyd ne oldu*

*sana bana olan
ona da oldu*

*kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu.”²⁹⁰*

Âsaf Hâlet Çelebi'nin “Cüneyd” isimli şiirinde bahsi geçen zat ilk dönem tasavvuf büyüklerinden Cüneyd-i Bağdadi'dir. Cüneyd-i Bağdadi, tasavvufî terimlerin esaslarını ve usullerini tespit ederek tasavvufun sistemleşmesini sağlayan önemli şahsiyetlerden biridir. Tasavvufu maddi ve nefساني her şeyle ilgiyi kesip sadece Allah ile beraber olmak olduğunu düşünür. Onun meşhur Tasavvuf tariflerinden birisi de:

²⁹⁰ Âsaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: Everest Yayınları, 2022), 11.

“*Tasavvuf, Hakk’ın seni sende (kötü sıfatlarında) öldürmesi ve kendisiyle (güzel sıfatlarla) diriltmesidir.*”²⁹¹ Bu şiirin matbu nüshasında Âsaf Hâlet Çelebi’nin el yazısıyla şiiri ilk yazdığı zaman başlığın kenarına düştüğü “ليس في جبتي سوى الله” ibaresi ve yine bu ifadenin altında yer alan “جنيد” ibaresiyle de bu ifadenin Cüneyd’e ithaf edildiğini anlarız. İşte hem Cüneyd-i Bağdadi’nin tasavvuf tarifine hem de şiirin başında notu düşülen “*Leyse fî cübbetî sivallah / (Cübbemin altında Allah’tan gayrı bir şey yok)*” sözüne binaen temellenmiş bir şiir görürüz.

Şiirin ilk mısralarında tasavvufta önemli bir yere sahip olan “fenâ” kavramını görmekteyiz. Fenâ, kısaca nesnelere sûfilerin gözünden silinmesi anlamındadır. Aynı zamanda fenâ hâli, kulun benliğinin kaybolması ile tevhidin gerçekleşmesi demektir. Bu hal, tevhidin en yüksek derecesi olarak karşımıza çıkar. Kul, Allah tefekküründe o derece boğulur ki benlik bilincini de kaybeder hale gelir. Buna “Fenâ fî’-Tevhid” denilir.²⁹² Şair, bu hale vurgu yaparak, görünenin beden olduğunu asıl görünmesi gerekenin başka yerde olduğunu belirtir. “*Gömenler beni, gövdemi gömerler, ben başka yerdeyim*” ifadesiyle de kendi benliğini öldürüp Hakk’ta dirilen insanlar için ölümün zahiren bedenine toprakla kavuşması, hakikatte ise aşığıyla bir araya gelmesi olduğunu ortaya koymuştur. Nitekim şairin çokça ilham aldığı Hz. Mevlânâ’nın şu beyitleri, şiirin bu mısralarıyla aynı temada buluşur:

“*Aşığın bir gerdek gecesi olan ölümünde, âşıkların gizli şeylerinin açığa vurulması doğru olsaydı, her zerre def çalar, el çırpardı.*”

Aşığın bedeni bir defîne gibi yere indi mi âşıklar göğünde yüzlerce pencere açılır.

A azizler, âşık kefenine sarılmıştır ama Kaf dağını seyrederek; şaşılacak şey; âşıkların ölümü, bir göz boyamaktır yahut da bir sınavdır âdeta.

²⁹¹ Dilaver Güner, *Düşünce ve Kültürde Tasavvuf* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2014), 30.

²⁹² Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 82.

*Bir gül harmanıydı, safran dalının ölümüyle geldi geçti, fakat âşıkların safranı, yüzlerce gül bahçesine değer.*²⁹³

Mevlânâ, âşıkların ölümünü göz boyamak olarak görür. Görünende insan bedeni hasletlerden uzaklaşarak bembeyaz kefenle kapkara bir toprağa girer. Bedeni zamanla ayrışarak toprağa karışır. Lakin âşiklarda durum görünenden farklıdır. Onlar için ölüm esasen bir buluşma gecesidir. Beden toprağın altına girerken, aşığın ruhu göklerde karşılanır. Bu açıdan bakıldığında Âsaf Hâlet Çelebi'nin “*gömenler beni, gövdemi gömerler, ben başka yerdeyim*” mısrasıyla, Mevlânâ'nın “*Aşığın bedeni bir defîne gibi yere indi mi âşıklar göğünde yüzlerce pencere açılır*” mısraları ortak paydada buluşur.

Şiirde Cüneyd-i Bağdadi'ye ithaf edilen, “*Leyse fî cübbeti sivallah / (Cübbemin altında Allah'tan gayrı bir şey yok)*” sözlerini irdelememiz gerekir. Cüneyd, ilâhî aşkla o kadar içkin olmuştu ki baktığı her yerde Allah'ı görüp yaşamış olduğu bu gaybet hâlinin sekriyle fenâfillaha eriyordu. Bu sebeple kendi cübbesinin içindekini yani bedenini dahi Allah ile birleştiriyordu. Şairin ifadeleriyle Cüneyd, kendi cübbesi altında yok olmuştu. Vahdet-i vücûd anlayışının bir dışavurumu olarak nitelendirebileceğimiz bu durumu şair, “*Ne görüyorsun? Görünmeyeni*” diyerek işaret etmişti. Mısranın devamında ise “*görünmeyen*” ile kendini kaybetmiş, yokluğa ermiş olan Cüneyd'e ne olduğunu sorarken, “*Sana bana olan, Ona da oldu*” diyerek kendinin de benzer bir hâl yaşadığını ifade etmiştir.

2.2.2. He

“vurma kazmayı

ferhâaad

he'nin iki gözü iki çesme

âaahhh

²⁹³ Mevlânâ Celâleddîn er-Rûmî, *Dîvân-ı Kebîr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1957), IV/41.

*dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâaad*

*ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad”²⁹⁴*

He harfi, hurûfilikte Allah’ın sembolü olarak karşımıza çıkar. “Allah” kelimesinin son harfi olan “he” aynı zamanda “hüve” kelimesinin ilk harfidir. Sûfilerin Allah’ı zikrederken kimi zaman “Hû” lafzını kullandıklarını görürüz.²⁹⁵ Âşık insanların çektikleri “Âh” ile sûfilerin zikri esnasında söyledikleri “Hû” bir noktada benzerlik arz eder.²⁹⁶ İ. Hakkı Bursevî, “Âh” kelimesi ile “Hû” arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: “*Âh ters çevrilince h’deki elifin üstünü ötreye dönuşür, elif de vav olur ve kelime Hû okunur. Âh, kaynağı Hû olmakla birlikte, Celâl âleminde olduğı için âşığın sıfatı Hû, Cemâl âleminde olduğı için sevgilinin sıfatı oldu. Âh’in zâhiri kahır ve celâl, bâtını lütuf ve cemâldir. (...) Hû’nun zâhirinden bâtınuna ulaşmak için âh demek gerekir.*”²⁹⁷

²⁹⁴ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 14.

²⁹⁵ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1980), 76.

²⁹⁶ Nurullah Ulutaş, “Âsaf Hâlet’in Şiirlerinde Tasavvufi Tema”, *Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/15 (2008), 478.

²⁹⁷ Mustafa Tatçı - Cemal Kurnaz, *Türk Edebiyatında Hû Şiirleri* (İstanbul: Keşkül Yayınları, 2007), 56.

Şairin bu şiirde beşerî aşk olan Ferhad ve Şirin'in aşkından, İlahi aşka ithaf yaptığını görmekteyiz. “*Ferhâaad*” seslenişinin sanki birinin “imdat” isteği gibi olduğunu, aynı zamanda bu seslenişin sanki “feryad” ile söylenmiş olduğunu anlayabiliriz. Şiirde yapılan “a” ve “h” tekrarları iki aşığın birbirine ah edişi ve seslenişidir. Şair, burada harf ve tonlama ustalığını net bir şekilde bizlere göstermiştir. “*He'nin iki gözü iki çeşme*” ifadesiyle de aşkından “iki gözü iki çeşme” olmuş Ferhad'a bir gönderme vardır. Ferhad, başlı başına bir mazmun teşkil ettiği divan şiirinde, sevgilisine kavuşma uğrunda gerçekleşmesi imkânsız görünen işleri göze alan, bu uğurda tabir-i caizse canını dişine takan, fakat aşkının derin ıstırabı ve acısı içerisinde aşkına kavuşmadan ölen âşığın sembolü olmuştur. Ferhad'ın ismi, kavuşmak uğruna acılar çektiği Şirin ile yanyana zikredilmiştir. Buna ek olarak birçok kez kadim edebiyatın büyük aşk hikâyelerinin Mecnun ve Vâmık gibi meşhur kahramanları ile olduğu kadar Hüsrev ü Şirîn mesnevisinin diğer şahısları ile birlikte tenâsüp sanatı yapılarak zikredilir.²⁹⁸ Edebiyatımızda destanlaşan bu efsanenin hikâyesi, anlatılan rivayetlerde ufak farklılıkları olsa da genel olarak Ferhad'ın Şirin'e kavuşabilmek için dağlardan şehre su getirmeye yani imkânsıza çalışması, sonunda kavuşmadan ikisinin de birbirlerinin acısıyla ölmesi üzerine tema edilmiştir. Bu destan halkımız ve diğer milletlerce çok sevilmiş ve benimsenmiştir. Bu sebeple kimi zaman efsanelerde kimi zaman türkülerde kimi zaman seyirlik oyunlarda kendini göstermiştir.²⁹⁹

Tasavvufî halk şiirinde de Ferhad ve Şirin hikâyesini görmekteyiz. Bu hikâyenin şiirlere konu olan en önemli kısmı “dağ delme” sahnesidir. Bu kısım bazı şiirlerde beşerî aşka ithaf edilerken, tasavvufî şiirlerde ise ilâhî aşka atfedilmiştir. Yunus Emre, bir beytinde Ferhad'ın dağı delmesini tasavvufî bakış açısıyla yorumlarken şöyle demiştir:

“Yüz bin Ferhad külink almış kazar dağlar bünyâdını

Kayalar kesip yol eyler âb-ı hayat akıtmağa”³⁰⁰

²⁹⁸ Cemal Kurnaz, “Ferhad”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/383.

²⁹⁹ Ömer Yılar, *Ferhad ile Şirin Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1998), 93.

³⁰⁰ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 45.

“He”nin “iki gözünden iki çeşme” şeklinde akan gözyaşları, Şirin’ine kavuşmak için dağı delen Ferhad’ın gözyaşlarıdır. Şiirde ifade edilen gözyaşı damlaları da şekil itibariyle “He”ye benzer.³⁰¹ Aynı zamanda “He”nin “*ayaklar altında yamyassı*” olması, büyük bir ustalıkla, Ferhad’ın eski dilde yazımına işaretler. Şiirde, “iki gözü iki çeşme” ve “ayaklar altında yamyassı” olarak nitelendirilen “He” âdeta tasavvufta ilâhî aşkın heybetiyle yüzüstü hallere bürünen ve gözyaşları dinmeyen sûfilerin hâlini imgeler.

Şair, “*dağın içinde ne var ki/ güm güm öter*” mısralarıyla dağın içinde ne olduğuna dair merak uyandırmıştır. “Güm güm ötmek”, bir “kalp atışı” misali gibidir. Burada geçen “dağ” ibaresiyle kastedilen mânâyı “insanın kalbi” olarak algılamamız mümkündür. Dağların bilinmeyen derinliklerinde nice doğal güzellikler saklı olduğu gibi insanın kalbi de âdeta bir dağ gibi içinde bilinmeyen nicelikler saklar. Fıtratının kalbinde gizlediği ilâhî aşkı sûfiler kalbin perdelerini yırtarak bulmaya çalışır. Her geçen gün âdeta içinde olan ilâhî aşkın “güm güm” sesini daha net duymaya başlar. Çünkü insanın kalbi ilâhî aşkla dolmadığı zaman ölü olarak görülebilir. Fiziksel olarak “güm güm” atan bir kalp İlahi aşkı derinlerde hissetmiyorsa beyhude olarak nitelendirilebilir. Hz. Peygamber (s.a.v.):

“*Şunu iyi bilin ki, insan vücudunda küçücük bir et parçası vardır. Eğer bu et parçası iyi olursa, bütün vücut iyi olur. Eğer o bozulursa, bütün vücut bozulur. İşte bu et parçası kalptir.*”³⁰² Sûfiler de bu hadis-i şerifin kastettiği mânânın peşinden gitmiş, kalbi daima zikirle doldurarak derinliklerinde yatan sırları ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Sûfilere göre kalp, keşf ve ilhamın merkezi, Hakk’ın ise tecelli ettiği bir yer olarak görülmüştür. Nitekim rivayet edilen bir kudsi hadiste şöyle buyrulur:

“*Ben yere ve göğe sığamam ama mümin kululumun kalbine sığarım.*”³⁰³

Sûfiler, kalbin mânevî gözü olduğunu ve bununla birlikte insân-ı kâmil olarak nitelendirilen kimselerin mânevi hakikatleri gördüğünü söyler. İnsan bedenindeki

³⁰¹ Ulutaş, “Âsaf Hâlet’in Şiirlerinde Tasavvufî Tema”, 478.

³⁰² Muhammed b. İsmâil Bûhari, *Sahîhu'l-Buhârî*, thk. Abdulaziz b. Abdullah b. Baz (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1994), “İmân”, 39.

³⁰³ İsmâil b. Muhammed Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs* (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1988), II/195.

gözüyle zâhiri olanları görür iken, kalp gözüyle ise mânevî hakikatleri keşfeder. Kalp gözü, beden gözünden daha kuvvetlidir. Nitekim zâhiri nesnelere görmek için fiziki ve biyolojik anlamda birtakım hasletlere ihtiyaç vardır. Kalp gözüyle görmek için ise kalbin hakikatlere bir kere ulaşmış olması kâfidir.³⁰⁴ Bundan sonra artık onun hakikatleri görmesinin önünde hiçbir engel yoktur.³⁰⁵ Sûfiler bu doğrultuda kalpte Allah'tan başka ilgiyi malayani görmüşler ve kalbin yegâne sahibini Allah olarak nitelendirmişlerdir. Allah insanda hem masiva ile ilgilenmesi hem de ilâhî aşkla dolması için iki adet kalp yaratmamış, tek bir kalp yaratmıştır. Kur'an-ı Kerim'de, *"Allah insanın içine iki kalp koymamıştır..."*³⁰⁶ ayetiyle bu gerçeğe işaret edilir. Kalp bir muhabbet merkezidir ve bu muhabbet merkezinde "Vahdet" esastır. Dünya sevgisi ise Mevlâ sevgisine engel teşkil eder.³⁰⁷ Sûfiler bu sebeple kalbi masivadan uzak tutarak, Hakk'a adanmayı kendilerine şiar edinmişlerdir. Böylelikle tasavvufta temel hedeflerden biri olan "kalp gözünün açılması" mümkün olacaktır.

Şirin'ine kavuşmak için aşkından azim ve sabırla dağlara kazma vuran Ferhad'ın hâli, nefsiyle sabırla mücadele edip yapmış olduğu zikirle âdeta kalp duvarını yıkmaya çalışan sûfi gibidir. Ferhad, efsaneye göre dağların bağrından şehire su getirdiği takdirde Şirin'ine kavuşacaktır. Sûfi de, kalp dağına âdeta zikir kazmasıyla vurarak ilâhî aşka ulaşır, mutmain olacaktır. Nitekim kalbi mutmain eden en önemli etken, ibadet ve zikirdir. Kalp günahlarla kirlendiği gibi ibadet ve zikirle de tezkiye olur. Bu gerçeğe ise Allah-u Teâlâ Kur'an-ı Kerim'de şöyle işaret etmiştir:

*"Onlar inanmışlar, kalpleri ancak Allah'ı anmakla huzura kavuşmuştur. Dikkat edin, kalpler ancak Allah'ı anmakla huzura kavuşur."*³⁰⁸

2.2.3. Mağara

"içimdeki mağarada

kurumuş ölümler yatar

³⁰⁴ Hülya Küçük - Zeynep Arzu Yeğin, *Tasavvuf ve Tıp* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2016), 277.

³⁰⁵ Elif Yalçın, *Mesnevi'de Kalb/Gönül* (Sakarya Üniversitesi, 2019), 28-29.

³⁰⁶ el-Ahzâb 33/4

³⁰⁷ Hasan Kamil Yılmaz, *Tasavvuf Meseleleri* (İstanbul: Erkam Yayınları, 2011), 134-135.

³⁰⁸ er-Ra'd 13/28

*zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramiler*

*içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi”³⁰⁹*

Âsaf Hâlet Çelebi'nin bu şiirine “Mağara” ismini vermesini birçok yer ve zamânâ atıf olarak düşünebiliriz. İslâm ve İslâm dışındaki bazı dinlerde, çeşitli efsanelerde yer alan Ashâb-ı Kehf bu örneklerden biridir. Kur'an-ı Kerim'de Kehf Sûresi'nde bahsedilen bu arkadaş grubu bir mağarada yıllarca uyuduktan sonra tekrar uyandırılmış ve ölümden sonraki dirilişin bir timsali olmuşlardır.³¹⁰ Bir diğer örnek Hz. Peygamber'in (s.a.v.) ilk vahyi almasından kısa bir süre önce inzivaya çekildiği Hira Mağarası'na bir göndermedir. İslâm'ın bir güneş misali doğan ilâhî vahyinin ilk parıltıları bu mağarada ortaya çıkmıştır. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) putlara tapan ve cehaletin zirve yaptığı bir toplumda, tefekkür ve ibadet için bu mağaraya sığınması, bizler için tevhidî duruşun en güzel örneği olmuştur. Tasavvufun ilk dönemlerinden itibaren birçok sûfînin, Ashab-ı Kehf ve Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Hira'daki inziva hâlini örnek alarak inzivaya çekildiği bilinir. Mağaralar, tasavvufta masivadan uzak

³⁰⁹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 15.

³¹⁰ İsmet Ersöz, “Ashâb-ı Kehf”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/467.

kalma, arınma ve Allah-u Teâlâ ile bir olma mekânlarıdır. Mağara ya da benzeri yapılar “çilehane” olarak isimlendirilir ve bu yapılarda sûfiler halvet hâlinde tefekkür eder. Mağaralar âdetâ sûfiye bir mezar timsali görünür ve nefsini hesaba çekmesine vesile olur.³¹¹

Âsaf Hâlet Çelebi, dış dünyadan bağımsız bir şekilde iç dünyasına yöneldiği mağara şiirine “içimdeki mağarada/kurumuş ölüler yatar” mısralarıyla başlar. Kendi içsel benliğini gizemli bir mağara olarak imgeleyen şair, masalsı bir anlatıma başvurarak içsel benliğinden birtakım mesajlar verir. Çelebi, kurumuş ölülerin yattığı içindeki mağarasını, Sûfilerin inzivaya çekildiği yerleri mezar olarak görmeleri gibi bir tabuta benzetir. Bu iç benliğini temsil eden mağarada yatan kurumuş ölüler, şairin yüzü ve gözleriyle benzerdir. Buradan anlayacağımız şairin içindeki ölümler aslında kendisinden bir parçadır. Şairin içindeki mağarada yer alan kendisinden parçalar şairin nefis vurgusu yaptığına dair düşünmemize sebep olur. Nitekim bu mısraların devamında bu “kurumuş ölüleri” nitelerken “*zehirle gülen zümrüt/ve yakut yatak içinde/bir zaman/beni uğurlamaya gelen haramiler*” mısralarını dile getirir. Nefsin günahları insana hoş gelen bir biçimde sunması “*zümrüt ve yakut yatak*” içinde yatan bu ölümlerin durumu gibidir. O ölümlerin “*haramiler*” olduğunu söyleyen şair, nefsin insana hoş görüldüğünü lakin kötülüklerin yegâne temsili olduğunu bizlere ustaca aktarır.

Âsaf Hâlet Çelebi, içindeki mağarada “bir yığın kitap” olduğunu belirtir. Mehmet Kaplan, şairin ruhunu temsil eden mağarada bir yığın kitap bulunması, şairin şahsi kültürüyle de izah olunabileceğini söyler.³¹² Nitekim çocukluğundan itibaren ailesinin teşvikleriyle yüksek kültür donanımında yetişen şair, kendi durumunu şiirinde ustalıkla betimlemiştir. Buradaki kitapların harami olan ölümlerle aynı yerde bulunmasıyla şair, iç dünyasında yer alan çatışmayı aktarmıştır.

³¹¹ Mehmet Emin Bars, “Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/52 (2017), 78.

³¹² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992), 189.

2.2.4. İbrahim

“ibrahim

içimdeki putları devir

elindeki baltayla

kırılan putların yerine

yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı

koca buzlar düştü

putların boyunları kırıldı

ibrahim

güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri

buhtunnasır put yaptı

ben ki zamansız bahçeleri kucakladım

güzeller bende kaldı

ibrahim

gönlümü put sanıp kıran kim”³¹³

Âsaf Hâlet Çelebi'nin İbrahim şiirine baktığımız zaman üç kıtadan ve üç bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Şiir, Hz. İbrahim, kral, put, güneş, buz metaforları çerçevesinde gelişir. Şair şiirde sürekli bir sorgu içerisindedir. İç dünyasında yaşanan bu sorgulama durumu şiirin geneline hâkimdir. Şiirin ilk bölümü Hz. İbrahim'e bir seslenişle başlar. Hz. İbrahim, Kur'ân-ı Kerim'de ismi en çok geçen

³¹³ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 16.

ülü'l-azm peygamberlerdendir. Hz. İbrahim çocuk yaşlardan itibaren Allah'ın varlığını sorgulamış, yıldızları, ayı ve güneşi gördüğünde bunların her birinin Rabbi olup olmayacağını düşünmüştür. Lakin bunlar sönüp gidince, “batanları sevmem”³¹⁴ diyerek bunların yaratıcı olmadığına kanaat getirmiştir. Nihayet “*Doğrusu ben yüzümü, gökleri ve yeri yaratana, doğruya yönelerek çevirdim, ben puta tapanlardan değilim.*”³¹⁵ diyerek tevhidi duruş sergilemiştir. Hz. İbrahim, babası ve kavminin tapmış oldukları putların anlamsız olduğunu her fırsatta dile getirmiş, bunların aciz olduğunu göstermek için fırsat kollamıştır. Nihayetinde halk bayram günü şenlik için şehrin dışına çıktığında³¹⁶ putların bulunduğu yere giderek en büyük put haricindeki diğer putları kırmıştır. Halk bu durum karşısında Hz. İbrahim’i suçlayarak onu sorguya çekmiştir. Hz. İbrahim ise bunu reddederek “*Belki onu şu büyükleri yapmıştır, konuşabiliyorlarsa onlara sorun!*”³¹⁷ demiştir. Tanrılık iddiasında bulunan dönemin kralı Nemrûd ile tartışmış ve ortaya koymuş olduğu delillerle Nemrûd’u aciz bırakmıştır. Nemrûd, Hz. İbrahim ile baş edemeyeceklerini anlayınca cezalandırmak istemiş ve onu büyük bir ateşe attirmiştir. Allah-u Teâlâ, “*Ey ateş, İbrâhim’e karşı serin ve zararsız ol!*”³¹⁸ emrini vermiş ve ateş Hz. İbrahim’i yakmamıştır. Hz. İbrahim tevhid inancının yegâne temsilcisi ve savunucusu olmuştur. Bu doğrultuda şair, Hz. İbrahim’e seslenerek içinde putları kırmasını söyler.

Divan şiirinde Hz. İbrahim “İbrahim-i put şikest” olarak nitelendirilir. Geleneksel şiirimizde onun bu put kırıcılığı, insanı Allah ile vuslattan alıkoyan her şeyden kopması olarak yorumlanırken bu durum tasavvufta kullanılan “masivadan arınma” şeklinde tarif edilir.³¹⁹ Masiva ise “Allah’tan başka her şey” anlamında kullanılmıştır.³²⁰ Âsaf Hâlet Çelebi, edebiyatımızda genel olarak kullanılan put mazmumunu şöyle açıklamıştır: “*Allah’ı temsilen tapılan heykel. Sevgili. Tasavvufta*

³¹⁴ el-En’âm 6/76

³¹⁵ el-En’âm 6/79

³¹⁶ es-Sâffât 37/88-90

³¹⁷ el-Enbiyâ 21/63

³¹⁸ el-Enbiyâ 21/ 69

³¹⁹ Koç, “Mevlânâ’dan Buda’ya Fenafillah’tan Nirvana’ya Mistisizm ve Âsaf Hâlet Çelebi”, 2.

³²⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999), 263.

muhtelif ma'naları vardır; yerine göre: 1- İnsanı Allah'la vuslattan alıkoyan her nevi bağlar. 2- Kâmil-i Mürşid."³²¹

Âsaf Hâlet Çelebi'nin, putları yıkması için seslendiği kişi görünürde Hz. İbrahim'dir. Lakin Çelebi'nin çağırarak istediği Hz. İbrahim'in şahsı değildir. Hz. İbrahim'e telmih yapılarak onun imgeleminde Hz. İbrahim'in çağırıştırmış olduğu mânâdır. İbrahim iyiliği, güzelliği ve batıla karşı mücadeleyi temsil eder. Yıkmasını istediği putlar ise içsel âleminde olan kötülükleri temsil eder. "Kırılan putların yerine/ yenilerini koyan kim" mısralarıyla yegâne düşmanı olan nefsinin ve şeytanın içini kötülüklerle sürekli doldurmaya çalıştığına değinir.³²² Bu doğrultuda şair, şiirdeki isimlerle birtakım çağrışımlar yapmaya çalışmıştır.³²³ Diğer yandan insan değer verdiği şeyleri putlaştırma eğiliminde olan bir varlıktır. Şairin bahsettiği putların sürekli yenileniyor olması insanı meşgul eden arzu ve beşerî isteklere yapılan bir atıf olarak düşünülebilir.³²⁴ Kendi iç dünyasında çalkantılar yaşayan şair, bu dünyayı işgal eden çeşitli kötü duygu ve düşüncelerden kurtulma gayretiyle bu mısraları yazmıştır. Nitekim mânevîyatını saran bu ihtirasları yok etmeye çalışan şairin karşısına sürekli yenileri gelmektedir. Bu durum kendisine acı verir.³²⁵ Şairin yaşadığı bu çalkantılar âdeta bir "herc ü merc" gibidir. Bu "herc ü merc" insanın içinde olan nefis-ruh, iyilik-kötülük, hayır-şer gibi çatışmaların başka bir ifadesidir. Bu imtihan sürecinde arada kalan insan bir taraftan nefs-i emmaresi tarafından kötülüğe ve günaha doğru sürüklenirken diğer yandan ruhu da onu iyiliğe ve hayra sürükler. Bu minvalde insanın iç dünyasında birbirine zıt güçlerin mücadelesi gözükür.³²⁶ Putları, insanın Allah'a vuslatını engelleyen her türlü şey olarak gören Çelebi, içindeki bu karmaşık mücadelenin farkında olarak, çağlar öncesinde putları yıkan İbrahim'in nezdinde onun temsil ettiği gücü bir çağrı yapar.

³²¹ Âsaf Hâlet Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı* (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 188.

³²² Nurullah Çetin, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin İbrahim Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi", *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*, haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 107-117.

³²³ Akay, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan*, 142.

³²⁴ Meliha Özhan, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik* (İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, 2016), 82.

³²⁵ Çetin, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin İbrahim Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi", 111.

³²⁶ Bakıncı, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 21-22.

İkinci kıtada şair, buzdan evini yıkan bir güneşten bahseder. Şairin buzdan evim dediği yer kendi iç dünyası olarak görülebilir. Nitekim ilk kıtada bahsedilen “içimdeki putlar” ibaresiyle, ikinci kıtada bahsedilen buzların putların üzerine düşmesinden anlayabileceğimiz üzere putlar ve buzlar aynı yerde bulunur. Burasıda şairin iç dünyasından başka bir yer değildir. Doğan güneş şairin iç dünyasındaki buzları yıkarak putların boynunun kırılmasına sebep olmuştur. Tasavvuf edebiyatında güneş kavramının çok farklı mânâlarda kullanıldığını görürüz. Kimi zaman sevgiliyi, kimi zaman bir tavus kuşunu, kimi zaman süsleme sanatındaki bir ayrıntıyı, kimi zamanda gönlü tasavvur eder.³²⁷ Tasavvuf büyüklerinden İbnü'l Arabî'ye göre kâinatın temel ışık kaynağı güneş olduğu gibi, bütün mevcudatın kaynağı da Allah'tır. Dünya üzerindeki varlıklar var olmak için Allah'a muhtaçtır. Güneş ise Allah'ın “ez-Zâhir” ve “en-Nûr” isimlerinin bir tecellisidir. Nurun bir kaynağı ve yansıması olarak görülen güneş Allah'ı, kendisiyle aydınlanan karanlık ise mevcudatı temsil eder. Güneş ışığına çıplak gözle bakamadığımız gibi Allah'ın zatını idrak etmemiz de mümkün değildir. Bunun yanı sıra güneşin ışığını gördüğümüz gibi Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellisini de görebiliriz. Ona göre Hakk'ın sûreti, bir dolunay vaktinde güneşin ufuktan doğuşuna benzetilir. Güneşin doğmasıyla birlikte yıldızlar ve ay onun ışığından artık görünmez. Mevcudatta var olan yegâne ışık kaynağı artık güneş olur. Kur'an-ı Kerim'de, “O'ndan başka her şey yok olacaktır.”³²⁸ ifadesi bu duruma bir benzerlik arz eder. İbn Arabî'nin düşüncesinde güneş, varlığın birliği ve mevcudatın Allah'a muhtaçlığının bir sembolü olarak karşımıza çıkar.³²⁹ Bu minvalde Âsaf Hâlet Çelebi'nin buzdan evini yıkan güneşte Allah'ın nurunun bir tecellisi olarak görülebilir. Bu tecelli şairin iç dünyasındaki buzdan evine doğmuş ve yıkılan buz parçaları putların boyunlarını kırmıştır. Nitekim Allah'ın zatının tecelli ettiği bir mekânda, putların boyunlarının kırılması, şiirde Allah'tan gayrisinin yok oluşuna ve tevhid ilkesine bir işarettir. Şairin iç dünyasında yaşamış olduğu çatışma artık bir galibiyete dönüşmüştür. Putlar, şiirin genelinde nefsanî ihtirasların ve kötülüklerin sembolü olarak görülebilir. Güneş olarak nitelendirilen ilâhî nurun tecellisi, şairin nefsî istek ve arzularını temsil

³²⁷ Cemal Kurnaz, “Güneş (Edebiyat)”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14/294-296.

³²⁸ el-Kasas 28/88

³²⁹ Osman Nuri Karadayı, “İbnü'l-Arabî'de Güneş-Ay-Yıldız Sembolizmi”, *Ekev Akademi Dergisi* 86 (Bahar 2021), 454-455.

eden putların yıkılmasına sebep olmuştur. Kıtanın sonunda şair, İbrahim'e seslenerek güneşi evine sokanın kim olduğunu ve iç dünyasında bambaşka dönüşümler yaşatan bu durumu sorgular.

Üçüncü kıtada Âsaf Hâlet Çelebi, kendisiyle şiirde adı geçen Buhtunnasır arasında bir karşılaştırma yapar. Şiirde adı geçen Buhtunnasır, İbranice adıyla Nebukadnezzar, M.Ö. 650-562 yılları arasında hüküm sürmüş Yeni Bâbil Krallığı'nın kurucusudur. Yahuda devletini ortadan kaldırıp, Kudüs'ü ve Süleyman mabedini yakıp yıkmıştır. Birçok savaşta yer alan Buhtunnasır, savaşlar haricinde ülkesinin imarına oldukça önem vermiştir. Saltanatında Babil şehri oldukça parlak bir dönem yaşamıştır. Kendisine krallık sarayı yaptıran Buhtunnasır, aynı zamanda sulama kanalları ve Bâbil surlarını inşa ettirmiştir. Tarihçe oldukça meşhur olan dünya harikalarından biri Bâbil'in Asma Bahçeleri'ni de o yapmıştır. Bu doğrultuda baktığımız zaman Buhtunnasır'ın dünyevi zevkleri ve yapıları ön plana çıkararak birini olduğunu görürüz. Şiire baktığımız zaman Buhtunnasır'ın bu yönüne vurgu yapılarak, "*asma bahçelerinde dolaşan güzelleri / buhtunnasır put yaptı*" ifadeleri kullanılmıştır. Buna göre Buhtunnasır dünyevi ve geçici güzellikleri putlaştırmıştır. Şiirsel anlamda Buhtunnasır gelip geçici hevesleri ve dünyevi zevkleri temsil ediyor. Bunun yanında şair, "*ben ki zamansız bahçeleri kucakladım / güzeller bende kaldı*" diyerek Buhtunnasır ile kendisini kıyaslar. Ona göre Buhtunnasır, geçici ve dünyevi zevklere önem verip âdeti putlaştırırken, kendisi zamandan bağımsız bahçeleri kucaklamıştır. Zamandan bağımsız olan bir güzelliğin, zaman içinde güzelliğinin yok olması ve eskimesi mümkün değildir. Âsaf Hâlet Çelebi, geçici hevesleri temsil eden Buhtunnasır'ın putları yanında kendisinin sonsuz ve kalıcı olan gerçek güzelliklere kucak açtığını belirtir. Nefsani ve geçici hevesleri putlaştıranlara karşı şair, sonsuz güzellikleri önemseyerek sūfiyâne bir duruş sergilemiştir. Buna rağmen şiirin sonunda İbrahim'e seslenerek "gönlünü put sanıp da kıran"ın kim olduğunu sorgular. Son mısradaki bir serzenişin hâkim olduğunu ve bu durumun şairde bir kalp kırıklığı oluşturduğunu görmekteyiz.

2.2.5. Nûrusiyah

"bir vardım

bir yoktum
ben doğdum
selim-i sâlisin köşkünde

sebepsiz hüzüün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım

nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem süstü
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım

nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh” ³³⁰

Âsaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh şiirinin ilk mısraları “*bir vardım/bir yoktum*” olarak başlar. Şairin böyle bir başlangıç tercih ederek bu şiirinde masalsi bir anlatıma başvurduğunu söyleyebiliriz. Nitekim şiirde yer alan birtakım imgeler ve benzetmeler bu anlatımı destekler niteliktedir. Şiirde yer alan “selim-i sâlis köşkü, loş odalar

³³⁰ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 29.

mektebi, harem ağaları, lala, tambur, suzudılara” ifadelerinden bir saray çağrışımı yapıldığını görmekteyiz. Buradan anlayacağımız üzere şiirde bir mekân ve zaman olgusu olduğunu söyleyebilir. Şiir kişisi selim-i sâlis köşkünde doğmuş bunun yanında bu sarayın “loş odaları”nda harem ağalarının nezaretinde okuyup, büyümüştür. Selim-i Sâlis Osmanlı Devleti padişahı III. Selim’dir. Âsaf Hâlet Çelebi’nin eserinde III. Selim’in adını anması elbette tesadüf değildir. Sultan III. Selim, sanat değeri yüksek, mutasavvıf ve yenilikçi bir Osmanlı padişahıdır. Döneminde tekke ve köşkları tamir ettirmiş, mutasavvıfları himaye etmiştir. “İlhami” mahlasıyla oldukça hacimli bir divanı bulunan III. Selim’in aynı zamanda sanat değeri yüksek besteleri vardır. Kendisinin musikişinaslığını şairliğinden üstün olarak görür.³³¹ Osmanlı dönemine yazılarında çokça değinen Âsaf Hâlet Çelebi, Fatih Sultan Mehmet, Abdülmecid gibi padişahlardan birçok kez bahsetmiştir. Lakin en çok III. Selim üzerinde durmuştur. Şair, Şeyh Galib’in hayatını anlatmış olduğu seri yazılarında III. Selim’den birçok kez söz etmiştir. Bu yazılar Sultan Selim’in reformcu bir padişah olmasından daha çok sanatçı kişiliğinin ön plana çıktığı yazılar olmuştur. Sultan Selim, Çelebi’nin yazılarında insancıl, bestekâr, sanatı ve sanatçıyı seven bir padişah olarak karşımıza çıkar. Şair, bir yazısında III. Selim döneminden, “*XVIII. Asrın sonlarına doğru, İstanbul’un nadir yetiştirdiği müstesnalardan olan Galib’le onun ayrılmaz arkadaşı Esrar Dede’nin yaşadığı Üçüncü Selim devri İstanbul’un bir yaprağının kapanmak üzere olduğu, şiirin ve musikinin coştığı bir devirdi.*”³³² diyerek bahsetmiştir. Ona göre bu dönem Osmanlı kültürünün son doruk noktasıdır. Çelebi’nin şiirlerinde ve yazılarında III. Selim’i anması onun portresinin kendisiyle benzerlik arz etmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Geleneğe bağlı lakin yeniliğe açık, sanatsal ve mutasavvıf bir portresi olan Âsaf Hâlet Çelebi’nin bu minvalde Sultan III. Selim’le benzerlik gösterir.³³³

Âsaf Hâlet Çelebi’nin bu şiirinde Şeyh Galib’in (1757-1799) *Hüsn-ü Aşk*’ına birtakım göndermeler vardır. Gerçek ismi Mehmed Esad olup, “Galib” mahlasıyla eserler kaleme almıştır. Kendisi Konya ve Yenikapı Mevlevîhanelerinde çile

³³¹ Kemal Beydilli, “Selim III”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/424.

³³² Çelebi, *Bütün Yazıları*, 247.

³³³ Mustafa Apaydın, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Nürusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmi Araştırmalar* 12 (2001), 22.

tamamlayıp “Dede” olmuştur. Akabinde Galata Mevlevîhanesi şeyhliği yapmıştır. Raks ve Semâ ile uğraşmış, 24 yaşında Divan’ı, 26 yaşında iken en ünlü eserlerinden olan *Hüsn ü Aşk* mesnevisini kaleme almıştır. Bunun yanında *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* ve *es-Sohbetü’s Safiye* isimli eserleri de mevcuttur.³³⁴ Âsaf Hâlet Çelebi’nin Mevlevîliğe olan ilgisi onu Şeyh Galib ile tanıştırmış, klasik edebiyatımızda en çok Şeyh Galib ve Baki’yi sevdiğini dile getirmiştir.³³⁵ Şeyh Galib, Sultan III. Selim’le dostluk yapan dönemin önemli isimlerinden birisidir. Sanatı ve sanatçıyı her fırsatta destekleyen şair ve bestekar hükümdar III. Selim, aradığı muhabbeti Şeyh Galib’te bulur. Şeyh Galib de onu bir hükümdardan daha çok dost olarak görür. Birbirlerine göstermiş oldukları muhabbet oldukça fazladır. Aynı zamanda hükümdar ailesi tarafından da oldukça ilgi görmüş bir isimdir.³³⁶ Şairin pek çok şiirinde Şeyh Galib’in etkisi ve yansımaları göze çarpar.³³⁷ Âsaf Hâlet ve Şeyh Galib’in eserlerinde bulunan ortak temalardan birisi de tasavvufun öne çıkan isimlerinden mutasavvıf Hallac-ı Mansur’dur. İlhan Genç bu durumu şu sözlerle kaleme almıştır:

*“Hem Gâlib’in hem de Âsaf Hâlet’in şiirinde ortak olarak ve son derece etkili söylemlerle işlenen Hallâc-ı Mansur, esasen İslâm düşünce tarihindeki en büyük kahramanlardandır. Gâlib’in Sebki Hindî kültüründen edindiği Mansur menkıbeleri ona muhtemelen çok zengin bir Mansur malzemesi oluşturmuş ve neredeyse onun ideal kahramanı Mansur olmuştur. Onu Mansur’a yönelten Mevlânâ olmuş, çünkü Mevlânâ Mesnevî’de Mansur’un “Ene’l Hak” sözünü çeşitli bağlamlarda anlamlandırmıştır. Âsaf Hâlet ise Mansur’un kişiliğine etkide bulunan Hind atmosferini bütün ayrıntılarıyla inceleyerek Mansur’u biçimlendiren etkenlere ulaşmıştır.”*³³⁸

Nûrusiyâh şiirinde Şeyh Galib yansımalarını net bir şekilde görmekteyiz. Şiirde kişinin sebepsiz hüznle birlikte kara sevdaya tutulması Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında yer alan aşk hikâyesini çağrıştırır. Hikâyeye göre Beni Mahabbet adında kabilesinde aynı gece bir kız ve erkek çocuk doğmuştur. Erkeğe “Aşk” kıza ise “Hüsn”

³³⁴ Kalkışım, “Şeyh Galib”, 39/54-55.

³³⁵ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 89.

³³⁶ Özhan, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 24.

³³⁷ Bakıncı, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinin Kaynakları*, 90.

³³⁸ İlhan Genç, “Çiğnenmiş Saktızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Âsaf Hâlet’i”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 9/2 (2011), 99.

adı verilmiştir. Hikâyede Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için yaşadığı çeşitli ve zorlu mücadeleyi anlatır. Şiirde yer alan “loş odalar mektebi” ibaresi Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'inde yer alan Aşk ile Hüsn'ün beraber eğitim gördükleri “Edeb Mektebi”ni, “hareme ağaları lalaydı” ibaresi de Hüsn'ün “İsmet” adlı dadısı ve Aşk'ın “Gayret” adlı lalasını hatırlatır.³³⁹

Şiirde yer alan “suzidilara” ve “tambur” ifadeleri de dikkat çekicidir. Şiirde “annem süzudilâra idi ve babam bir tambur” ifadeleri kullanılmıştır. Bu ifadeler yine III. Selim dönemini işaret eden ifadelerdir. Suzidilâra makamı Sultan III. Selim'in bulunduğu bir makam olup diğer ismi “niğâr”dır. Bu makam birçok kez Mevlevî ayinlerinde kullanılmıştır.³⁴⁰ Tambur da şiirde geniş çağrışımları barındıran bir ifadedir. Tambur, III. Selim için önemli bir motiftir. Sultan III. Selim'in bir tambur ve ney ustası olduğu belirtilir.³⁴¹ Özellikle Mevlevî müziğini icra etmek için ney ve tamburun oldukça önemi vardır. Âsaf Hâlet Çelebi, “Todi Musikisi” isimli bir yazısında Klasik Türk Müziğinin gerçek sazlarından birinin tambur olduğunu vurgulamıştır.³⁴² Ayrıca yine III. Selim'in dostu Şeyh Galib'in de “Tambur” redifli bir gazeli mevcuttur.³⁴³ Bu minvalde “suzidilara” ve “tambur”un tasavvufî şahısları ve olguları çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

Şair, şiire Nûrusiyâh adını vermiş ve şiirin muhtelif yerlerinde Nûrusiyâh'a ağıladığını belirtirmiştir. Şiirde birçok kez atıf yapılan Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'inde “*Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân, Nûr-ı siyeh içre nûr-ı imân*”³⁴⁴ mısraları yer alır. Bu mısrada yer alan nûr-ı siyah ifadesinden yola çıkarak yapılan yorumlara baktığımız zaman Miraç hadisesine işaret eden anlamlar taşıdığı söylenmektedir. Salt anlamda şiirde Miraç hadisesinin anlatıldığını söyleyemeyiz lakin tasavvuf düşüncesinde yer alan vahdet-i vücûd ile Hz.Peygamber'in (s.a.v.) yapmış olduğu bu mânevî yolculuk arasında bir bağdaştırma yapabiliriz. Nûrusiyâh, insan-ı kâmil olmak için kat edilmesi gereken mesafeleri ve ulaşılması gereken son noktayı ifade etmektedir. *Hüsn ü Aşk*'ta

³³⁹ Özhan, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 25.

³⁴⁰ İsmail Hakkı Özkan, “Süzidilâra”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/8.

³⁴¹ Osman Nuri Özpekel, “Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı* (Yeni Türkiye Yayınları, ts.), 619.

³⁴² Çelebi, *Bütün Yazıları*, 79.

³⁴³ Apaydın, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, 25.

³⁴⁴ Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975), 20.

yer alan Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak amacıyla "Kalp Kalesi"ne yaptığı zorlu yolculuk "seyr ü sülük" aşaması olarak algılanmıştır.³⁴⁵ Bu doğrultuda Âsaf Hâlet'in, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını Nûrusiyâh şiirine yansıttığını görmekteyiz. Bu iki şiiri, aynı arayışın şiirleri olarak değerlendirebiliriz.³⁴⁶ Bunun yanında Annemarie Schimmel ise "siyah nur" olgusunu İslâmın Mistik Boyutları isimli eserinde şu şekilde anlatır:

*"Örneğin, sûfiler Siyah Nur deneyiminden, hayret ışığından söz etmişlerdir: İlahi ışık, mutasavvıfın bilincinde tam olarak belirdiğinde, her şey görünür hale gelecek yerde görünmez olur (kararır). Fenâ deneyimi böyledir; mutasavvıf, bu karanlığın "aşlında Mutlak'ın kendi ışığı" olduğunu kavrayıncaya kadar her şeyin kararmasıdır; çünkü varlık saf haliyle görünmez, hiçlik olarak görünür. Bu siyah ışığın berraklığını keşfetmek, menkıbeye göre karanlığın derinliklerinde saklı olan yeşil abıhayatı bulmak demektir; beka, yani Allah'ta baki olmak, Fenânın tam ortasına gizlenmiştir."*³⁴⁷

Bu doğrultuda ifade etmek gerekirse "nûrusiyâh" "fenâ"nın bir yorumu olarak görülebilir. Sûfinin beşerî benliğini aşıp kemale ermesi, Allah'la beraber ve baki olmasını çağırıştır.³⁴⁸ Siyah nur, sûfinin yaşadığı fenâ hâlinin bekaya dönüşmesinin hemen evvelinde girmiş olduğu zarif ve hassas bir durumdur. Bu durum sûfinin mutlak olana olabildiğince yakın olmasından ortaya çıkan bir haldir.³⁴⁹ Nitekim bu hal bizlere Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Miraç hadisesinde yaşadığı durumu niteler. Şiirde Nûrusiyâh'a ağıladığını belirten şairin, şiirin sonunda "*nûrusiyâaah / nûrusiyâaahhh*" mısralarıyla bir "ah" çektiğini görürüz. Bu şairin fenâ hâline duyduğu özlemin bir işaretidir.

Âsaf Hâlet Çelebi, Nûrusiyâh isimli şiirinde birçok tasavvufi olguya çağrışım yapmıştır. Sûfilerin yaşadığı halleri, sanatçı ve mutasavvıf bir padişah olan III. Selim'in dostu Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ından esinlenerek dile getiren şair sanatını konuşurarak, masalsı anlatımıyla bizlere harikulade bir şiir sunmuştur.

³⁴⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Kuğunun Son Şarkısı* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999), 49.

³⁴⁶ Apaydın, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış", 27-28.

³⁴⁷ Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, 160.

³⁴⁸ Özhan, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 26.

³⁴⁹ Ali Yıldırım, "Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi", *Bilig* 25 (2003), 132.

2.2.6. Trilobit

“dünyalar ve yıldızlar
 en küçük şey
 acıkan dilimi uzatıp
 hepsini birer birer yaladım
 ve yuttum

biraz serinlemiş gibiyim
 50.000.000 sene evvel
 ılık bir denizde bir trilobitken
 duydum melâli
 zaman nedir unutarak
 açıp ağzımı
 bütün denizleri içtim
 ve kendim kaybolup
 deniz oldum
 sonsuz deniz oldum”³⁵⁰

Âsaf Hâlet Çelebi'nin Trilobit şiiri, adını günümüzden milyonlarca yıl önce yaşamış olan kabuklu deniz canlılarından almıştır. Şiirin ilk bölümünde şair, esasında çok büyük gözüken dünyalar ve yıldızları küçültme eğilimindedir. Burada evrenin sonsuzluğuna bir gönderme vardır. İnsanın gözüne çok büyük gelen “dünyalar ve yıldızlar”ın şairin deyimiyle “en küçük şey” olarak nitelendirilmesi, Allah-u Teâlâ'nın yarattığı sonsuz evrende “hiç” olduğumuza bir vurgudur. Burada şair, doyumsuz bir

³⁵⁰ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 39.

açlıktan bahseder. Bu açlık hissiyatı onun mânevî arayışını temsil eder. Bu arayış onun içini yakmaktadır. Nitekim “hepsini birer birer yaladım ve yuttum / biraz serinlemiş gibiyim” ifadesiyle içinin yangınını dindirmek için gösterdiği çabadır. İçinin yangınının sönmesi ve şairin serinlemesi tasavvuftaki “Fenâfillah”a işarettir. Aynı zamanda bu serinleme bir noktada Budizm’deki “sükunete ulaşma” veya “sönme” olarak nitelendirilebilecek “Nirvana”yı da hatırlatır.³⁵¹

Şiirin devamında 50 milyon yıl evvelinde ılık bir denizde yaşamış olan bir trilobit olduğunu vurgular. Burada Allah-u Teâlâ’nın her canlıyı sudan yaratmasına³⁵² bir ithaf vardır. Şairin kendisini nitelendirdiği bu trilobit kabuğunun içine dünyaları ve yıldızları sığdırabilecek kadar geniş olarak tasvir etmiştir. Trilobit içine dünyaları ve yıldızları sığdırır lakin bu durum melal duymasına engel değildir. Bu melal sadece basit bir iç sıkıntı değildir. Bu melal ile birlikte kendi içine kapanmış, âdeta trilobit olarak kabuğuna çekilmiştir. Bu kabuğa çekilme âdeta sûfinin kendi içine kapanması gibi görülebilir. Sûfiler kendi içine kapanır, her şeyden uzaklaşır ve çile çekerler. Bu çekilen çilenin sonunda hedeflenen tek gaye zaman ve mekândan uzaklaşarak tek olanla bir olabilmektir. Şair bu çile hâlini bir trilobit olarak bütün denizleri içmek olarak nitelendirir. Şair, bütün denizleri içerek kendi benliğinden sıyrılır ve sonsuz deniz olur. Şairin deniz ifadesini kullanması elbette tesadüf değildir. Şiirlerinde sıkça kullanmış olduğu bu kavramı neden kullandığını şu şekilde açıklar:

*“Benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevzileşmekten çıkarak dağınık, diffus bir hâle gelmesi lâzımdır. Bu istihaleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihayet her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayali ifade edebileceği için deniz sembolünü sıklıkla kullanıyorum”*³⁵³

Tasavvufta deniz imgesi bilhassa vahdet-i vücûd nazariyesi açıklanırken, “Hakikat ehli, Allah’ı bir deniz, kâinatı -mâsivâ olması hasebiyle- denizin dalgaları olarak görür.”³⁵⁴ diyerek kullanılmıştır. Bunun yanında Kur’an-ı Kerim’de de deniz imgesi Allah’ın kudretine ve sonsuz ilmüne vurgu yapılarak kullanılmıştır. Lokman

³⁵¹ Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 87.

³⁵² el-Enbiyâ 21/30

³⁵³ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 270.

³⁵⁴ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 137.

Sûresi 27. Ayet bu duruma örnek teşkil eder: “Eğer yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem, denizler de mürekkep olsa, arkasından buna yedi deniz daha eklense, imkânı yok, Allah'ın kelimeleri yazmakla bitmez. Muhakkak ki Allah, kudreti dâimâ üstün gelen, her hükmü ve işi hikmetli ve sağlam olandır.”³⁵⁵

Şair, zaman ve mekân mefhumunu hiçe saydığı trilobit şiirinde mutlak hakikatin bir parçası olarak onun varlığında kaybolup sonsuzluğa ulaştığını ortaya koymuştur. Bu şiir tasavvuf ilminde Allah ile beraber olma düşüncesini yansıtan bir şiir olarak karşımıza çıkar.³⁵⁶

2.2.7. Güneşin Işığı

“her şey güneşi seviyor
hattâ denizler bile
denizlerde nefes alan sen bile
ve biz
güneşi değil ışığını seven insanlarız

güneş içime vuruyor

güneşin ışığı var

güneş yok

güneşin ışığını kim anlatabilecek

pazar pazar gezmek

dağ dağ dolaşmak

ve ormanlarda kalmak

³⁵⁵ Başeğmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*, 89-90.

³⁵⁶ Bakıncı, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*, 25.

güneşin ışığını anlatacak olanı arıyorum

*güneş içime vuruyor*³⁵⁷

Âsaf Hâlet Çelebi, şiirinde güneşi herkesin sevdiğini belirtmiş ve mutlak varlık olarak güneşi varlığın merkezine oturtmuştur. Lakin burada önemli olan güneşin ışığıdır. Şair burada ilâhî aşka bir vurgu yapmıştır. Çünkü evrende bulunan her varlık, var olan hakikatin aşkıyla eriyip yok olma potansiyeline sahiptir. Güneşe, zıt unsur olmasına rağmen denizler bile muhtaçtırlar. Şair, dağları dolaşıp gerekirse ormanlarda kalarak mutlak hakikatin mânâsını aradığına mecazi anlamda vurgu yapar. Bu arayış bizlere Hakk'ın her canlıda tecellisini yani "vahdet-i vücûd" izlenimi verir. O, aramış olduğu ilâhî aşkı bu şiirinde belirtir. Zahiri olarak görünen güneştir. Lakin şairin gözü güneşte değil güneşin ışığının hakikatindedir. Şair, ilâhî aşkı güneşin ışığı kisvesi altına bürür ve onun hakikatini bulmaya çalışır.³⁵⁸ Fuad Köprülü hakiki aşktan bahsederken şu cümleleri sarf eder:

*"Aşk, Allah'ın zâtına has bir sıfattır. Onun sırrı ve tecellinin sembolüdür. Âlemin var olma sebebidir. Aşk; sevmenin ne olduğunu öğreten, feragat ve fedakârlığın yollarını gösteren, gönülleri yanmaya alıştıran bir lütuf, insanı her haliyle Hakk'a götüren bir yoldur. Nefsi dinin emrine boyun eğdirmek, dini nefis için vicdan kılmak aşk vasıtasıyla gerçekleşir. Yokluğun karanlığını giderecek, bizi mutlak güzelliğe ulaştıracak olan aşktır. Aşk yolu uzun, meşakatli, tehlikeli ve zordur. O makama ulaşan hiçlikten ve şerden kurtulur. Her şeyde mutlak güzelliği görür. Kendisindeki âdem unsuru yok olur, vücud unsuru asıl kaynağına erişir. Tasavvufta Hakk ile Hakk olmak, fenâ fillah, yani vücud-ı mutlakta yok olmak denilen hâl budur."*³⁵⁹

Şair, "Güneşin ışığını anlatacak olanı arıyorum" ifadesiyle de kendisini hakikati aramak için uzun menziller giden, sonunda hakikati kendisine ulaştıracağına düşündüğü bir şeyhin eteğine yapışan bir sûfi tasviri olarak görür. Şiiri "güneş içime

³⁵⁷ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 40.

³⁵⁸ Ulutaş, "Âsaf Hâlet'in Şiirlerinde Tasavvufî Tema", 481.

³⁵⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 310-311.

vuruyor” diyerek bitiren şair, ilâhî aşkın kendisine tecelli ettiğini bu doğrultuda belirtir.

2.2.8. Sema-ı Mevlânâ

“tennûre giymiş ağaçlar

aşk niyâz eder

mevlâna

içimdeki nigâr

başka bir nigârdır

içimdeki semâ'a

nice yıldızlar akar

ben dönerim

gökler döner

benzimde güller açar

güneşli bahçelerde ağaçlar

'halaka's-semâvâti-ve'lard'h'

yılanlar ney havalarını dinler

tennûre giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmûr

câaan

seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere

bakıp gülümserim

ben uçarım

gökler uçar”³⁶⁰

Bu şiirde varlıkların bütününe içine alan bir hayat düsturu vardır. Varlıkların tamamı âdeta “semâ” etmektedir. Bu sebeple ilk mısrası “*tennûre giymiş ağaçlar*” ile başlar. Semâ lûgatte duymak, işitmek anlamına gelir; ıstılahta ise mûsikî, nağmelerini dinlemeye, dinlerken de vecde gelerek coşkuyla raksetmeye, dönmeye denir. Mevlevî literatüründe semâ, ritm ve mûsikî eşliğinde yapılan, sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek icrâ edilen bir nev’i ibadettir.³⁶¹ Tennure ise Mevlevî dervişlerinin semâ âyîni ve hizmet esnasında giydikleri, geniş etekli elbiseye denir. Tennureler kolsuz ve yakasız, göğse kadar önü açık, bel kısmı dar, belden aşağısı geniş olarak ince ve kalın kumaşlardan yapılır. Mevlevîler tennureyi yalnız semâyı kolaylaştırdığı için değil, ona ilâhî bir mânâ verdiği için giyer. Tennure, Mevlevî ifadesine göre, tersine çevrilmiş bir “Lâmelif” şeklindedir; giyilince insan vücuduna benzetilen “Elif” eklenince “Allah’tan başka ilah yoktur” düsturuna işaret edilir.³⁶² Aynı zamanda Semâ tennesinin beyaz olması kefene ve ölüme işaret eder.

Şiirde ağaçlara “tennure giydirilmesi” ve “aşk niyaz etmesi” ibarelerinden anlaşıldığı üzere şair teşhis(kişileştirme) sanatını ustaca kullanmıştır. Teşhis, cansız veyahut mücerret birtakım varlıklara kişilik verilmesiyle oluşan bir sanattır ve bu sanat edebiyatımızda mecazi sanatlar içerisinde en çok kullanılan sanatlardan biridir. Kimi zaman intakla birlikte olup varlıkların dile geldiğine şahit oluruz. Edebiyatımızda teşhis sanatı, müellifin okuyucusuna iletmek istediği mesajı en yoğun bir şekilde ve en kısa yoldan hissettirmek için kullandığı bir sanat olduğu için çokça tercih edilmiştir.³⁶³ Yerli ve yabancı kaynaklarda teşhis (kişileştirme) sanatının birçok örneğini görebiliriz. Örneğin, İtalyan şair Francesco Petrarca, şiirinde soyut bir kavram olan zaferi, bir

³⁶⁰ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 48.

³⁶¹ H. Hüseyin Top, *Mevlevî Usûl ve Âdâbı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007), 81.

³⁶² Mehmet Önder, “Mevlevî Giyimleri” 52 (1956), 80-81.

³⁶³ Ayşe Çevirici Çağın, *Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Edebî Sanatlar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2006), 205.

kadın şeklinde kişileştirmiştir.³⁶⁴ Tevfik Fikret (ö. 1915) ise şiirlerinde güvercini “gamlı”, pembe çemenleri “bûs eden”, dağ ve taş “cılve-zâr, seheri “mütebessim” vb. tasvir etmiştir.³⁶⁵ Diğer yandan teşhis, siyasi ve dini içerikteki unsurları dolaylı yoldan vermek için kullanılmıştır.³⁶⁶

Mevlevî semâsı döngüsel hareketlerden meydana gelen bir ayindir. Şairin Mevlevîliğe olan ilgisini burada da görmekteyiz. Semâ, mânevî hazza ulaştıran, sûfinin bürünmüş olduğu hal ile tevhide imgeleyen bir latifedir. Aynı zamanda Mevlevîlikte semâ, “devir” olarak da isimlendirilmiştir.³⁶⁷ Tasavvufta oldukça önemli bir konumda olan “Devir Nazariyesi”, varlığın Vücut-ı Mutlak’tan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve yeniden ona dönmesi şeklindedir. Bu iniş hareketine “Kavs-i Nüzul”, dönüş hareketine ise “Kavs-i Uruç” adı verilir. İlahi nurun cemadat, nebatat, hayvanat ve insanat gibi farklı varlık tabakalarını oluşturarak ve farklı tabiatlara bürünerek yaptığı bu yolculuk, dairesel bir özellik arz ettiği için “Devir Nazariyesi” ismiyle zikredilmektedir.³⁶⁸ Semâdaki dönme hareketi evrende bulunan döngü ve ahenge işaretlerdir. Evrendeki en küçük yapıtaş atomlardan tutun da kâinattaki en büyük yıldızlar bile bir döngü ve ahenk içerisindedir. Semâzenin dönmesi; atomların, dünyanın, mevsimlerin, güneşin, ayın, yıldızların kısaca bütün evrenin bir ahenk ve düzen içinde dönmesi gibi, insanın topraktan gelip yine toprağa dönmesi olarak da nitelendirilebilir. Kâinat gibi semâzende sürekli olarak değişim ve gelişim içindedir. İlk olarak kendi saf ve temiz benliğine döner daha sonra Allah’a esir olur ve ona döner. Semâzenler, bu dünyadaki her zerrenin Cenâb-ı Hakk’ın bir isim veya sıfatının tecellisi olduğunu bildiği gibi bedenleri ve ruhlarını da ona ait olarak görürler. Bu minvalde dünyaya geldikleri masum ve pak hallerini bilerek, nefislerine hükmederek, arzuların kölesi olmadan, yaptıkları hataları bilerek ve onlardan tövbe ederek Allah’a

³⁶⁴ Gino Tellini, *Letteratura Italiana Un Metodo Di Studio La Fabbrica del Testo* (Italia: Le Monnier Università, ts.), 25.

³⁶⁵ Çevirici Çağın, *Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Edebi Sanatlar*, 206-207.

³⁶⁶ Adnan Arslan, “Bedî’ Disiplini Kapsamında Bir Söz Sanatı Önerisi: İstintâk”, *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2021), 506-506.

³⁶⁷ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 64.

³⁶⁸ Tarık Özcan, “Âşık Veysel’in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, (2017), 121-122.

vasıl olmaya gayret ederler.³⁶⁹ Semâzenlerin sembolize ettiği evrendeki bu ahenk ve döngü Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette vurgulanmıştır. Nitekim Mülk Sûresi'nde Yüce Allah (c.c) şöyle buyurur:

*“Gökleri yedi kat üzerine yaratan O'dur. Rahmân'ın bu yaratmasında bir düzensizlik bulamazsın. Gözünü bir çevir bak, bir çatlak görebilir misin? Bir aksaklık bulmak için gözünü tekrar tekrar çevir bak; ama göz umduğunu bulamayıp bitkin ve yorgun düşer.”*³⁷⁰

Yasin Sûresi'nde ise şöyle buyrulmaktadır:

*“Güneş kendisine ait yerleşik bir düzene göre (yörüngesinde) akıp gider. Bu, çok güçlü ve her şeyi bilen Allah'ın takdiridir. Ay için de menziller belirledik; sonunda o, hurma salkımının (ağaçta kalan) yillanmış sapı gibi olur. Ne güneşin aya yetişip çatması uygundur ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzüp gider.”*³⁷¹

Şiirin devamında ise şair, içinde bulunduğu hâli tanımlayamadığı için “*başka bir nigâr*” olarak adlandırır. “*İçimdeki semâ'a, nice yıldızlar akar*” ifadesiyle ise ruhuna ve kalbinin derinliklerine ilâhî aşkın cereyanını anlatmaktadır. Şair, kendisiyle birlikte bütün evrenin döndüğünü “*ben dönerim, gökler döner*” ifadesiyle anlatmıştır. Nitekim mutasavvıflar, döne döne zikretme ve bu yoldan Hakk'a erme gayesi taşıyan devranın tabii ve ilâhî nizama uygun bir davranış olduğunu anlatmak için feleklerin döndüğünü, hatta âlemde bulunan her şeyin dönmekte olduğunu, meleklerin arş etrafında,³⁷² hacıların Kâbe çevresinde dönerek ibadet ettiklerini, bundan dolayı sülûk ehlinin ilâhî cezbeyle kapılıp dönmesinin tabii bir şey olduğunu ifade eder. Tarikat mensupları devrana büyük rağbet gösterdikleri için Batılı araştırmacılar onları “dönen dervişler” şeklinde adlandırmıştır.³⁷³ Kıtanın sonunda kullandığı “*benzimde güller açar*” ifadesiyle de yaşanan “vecd” ve “cezbe” hâlimden sonra kişinin bedeninde

³⁶⁹ Gökçe Uysal, *Mevlevîlik Geleneğindeki Semâ Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2016), 21.

³⁷⁰ el-Mülk 67/3-4

³⁷¹ Yâsîn 36/38-40

³⁷² ez-Zümer 39/75

³⁷³ Süleyman Uludağ, “Devran”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/249.

gerçekleşen rahatlama ve mutluluğa işaret eder. Nitekim ilk dönem Sûfilerinden itibaren cezbe hâli görülmekte olup, zikir ve semâ gibi konularla birlikte anılmıştır.³⁷⁴

“*halaka's-semâvâti-ve'lard'h'*

yılanlar ney havalarını dinler

tennûre giymiş ağaçlarda”

Şiirin bu kısmında Kuran'ı Kerim'den bir alıntı yapılmıştır. Bu mısradan iki anlam çıkarmamız mümkündür. Önceki mısralarda adı geçen semâ, yıldızlar, gökler, ağaçlar ifadelerine işaret edercesine “halaka's-semâvâti-ve'lard'h” yani “gökleri ve yeri yarattı”³⁷⁵ ayeti vurgulanmıştır. Çıkaracağımız diğer anlam ise semâ esnasında ilâhîler arasında okunan Kur'an-ı Kerim'e yapılan vurgudur. “*Yılanlar ney havalarını dinler, tennure giymiş ağaçlarda*” ifadesiyle de sanki bir semâ töreni izlenimi vermektedir. Nitekim Semâ töreninde göklerin ve yerin, döngü ve ahengine ithaf yapılırken, teması “semâ” olan bir şiirde geçen “halaka's-semâvâti-ve'lard'h” yani “göklerin ve yerin yarattı” alıntısını tesadüf olarak görmemiz mümkün değildir.

Şiirin devamında yer alan “çemen çocukları” ifadesinin birçok farklı örneğini divan edebiyatında görmemiz mümkündür. Mevlânâ'nın “ey bağbân, ey bağbân âmed hazân ender hazân” matlâlî gazelinde “serviler, lâle ve yasemenler nerede, çemenlerin yeşil giyinen çocukları nerede?” dizeleri vardır.³⁷⁶ Ayrıca “can” kelimesi Hz. Mevlânâ'nın hitap şekillerinden biri olup bazen de Allah'ı nitelemek için kullanılmıştır. “*Sofrayla ekmeği görüp durdukça nerden canı göreceksin, nerden cihanı seyredeceksin? A benim canım, a benim cihanım, yürü de canı ara, cihanı ara.*”³⁷⁷ dizelerinde olduğu gibi birçok yerde Hz. Mevlânâ “can” kelimesini hem hitap hem de ilâhî aşk niyetiyle kullanmaktadır. Çelebi, çemen çocuklarının mahmur olduğunu âdeta bir yağmur bekler gibi ilâhî aşkı çağırdıklarını anlatmaya çalışır. “*Câaan*” ifadesi ise bir yalvarış nidasıyla yazılmış olup bu bekleyişin dışavurumu olarak nitelendirilebilir.

³⁷⁴ Hasan Kamil Yılmaz, “Cezbe”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/504.

³⁷⁵ En'âm 6/1

³⁷⁶ Koç, “Mevlânâ'dan Buda'ya Fenafillah'tan Nirvana'ya Mistisizm ve Âsaf Hâlet Çelebi”, 3-4.

³⁷⁷ er-Rûmî, *Dîvân-ı Kebîr*, IV/15.

Şiirin son kıtasında ise “yolunu kaybeden güneşlere bakıp gülümseyen” şair, güneşi âdeta bir cezbe hâlindeki insanlara benzetip onların sarhoşlukla kendini kaybetmeleri hâlini tasvir etmiştir. İlahi aşkla yolunu kaybeden güneşlerin bu durumu şairin hoşuna gider. “*Ben uçarım, gökler uçar*” olarak sonlanan şiirde ise “vecd” hâlindeki insanın kendine sığmayışını, âdeta ruhunun kanatlanıp uçtuğunu mübalağa ederek bizlere anlatır.

2.2.9. Adımlar

“bir adım attığım yerde

ne vardı ki

gitmemle kayboldu

her adımında

sonsuz ben'leri koyuyorum

boşluga

ve yine ben dolmuyorum

geçip gittğim yerlerden

iç içe

öne

ve arkaya bakan

bir sürü

ben

ler

koymuşumdur

eskileri çocuk

*şimdikiler ihtiyar*³⁷⁸

Şair, “adımlar” isimli şiirine adım attığı yerde kaybolan bir şeyden bahseder ve bu durumu merakla sorar. Sûfilerin zaman zaman yaşamış olduğu hallere benzetebiliriz. Şair, meraklı yapısıyla adım atmaktan vazgeçmez. Devamında kendi ifadesiyle boşluğa sonsuz Ben’leri koyar. Buradaki “ben” ifadesi arapça “ene” ibaresiyle aynı anlama gelen kelimedir. Sûfiler “ene” ibaresinden “enânet, enâniyyet, enâiyyet ve enniyyet” şeklinde masdar yaparak kelimeye farklı mânâlar yüklemeye çalışmışlardır. Sonraki dönemlerde ise “nefis” ile aynı anlamda kullanılmıştır. Bir insanın söze “ben” diye başlaması, kendini övüp ön plana çıkarması ahlaki olarak kötü bir davranış olarak görülmüştür. Bu sebeple sûfiler tasavvufî edebe uygun düşmediği için sahip oldukları şeyleri kendilerine ithaf etmek yerine “bizim” ibaresini kullanırlardı. Şair, her adımında boşluğa sonsuz benler koyduğunu, yine de dolmadığını söyler. İnsanın benlik ile dolu bir ömrünün sonunda ne kadar beyhude olduğunu anlayabiliriz. Çünkü mutlak gerçeklik olmadan insan bir hiçtir. Gerçek benliği bulmadan gerçekleşen çabanın boş olduğunu gören sûfiler, kendi benliklerinden sıyrılarak gerçek benliğin peşine düşmüşler. Bunu farkedenlerden biri de Yunus Emre’dir. “Beni bende demen bende değilem / Bir ben vardır bende benden içerü” mısralarıyla benliğinin ötesinde bir “ben” olduğunu söylemiştir.³⁷⁹ Sûfiler, her daim gerçek benliği bulmaya gayret etmişlerdir. Şair, son mısralarında “eskileri çocuk, şimdikiler ihtiyar” diyerek zaman içinde bir olgunlaşma süreci geçirdiğini söyler.

2.2.10. Sandukalar

“sandukalarda can yattıyor

canlar içinde bir can var

canlar içindeki

câaan

³⁷⁸ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 53.

³⁷⁹ Süleyman Uludağ, “Ene”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 232.

sandukalarda yazılar var

kendi kendini okuyor

kendi kendini okuyan

yazılar

sandukalar öd ağacından

misk ile amber kokuyor

cânımda tüten bir koku var

*câaan*³⁸⁰

Şair, “*sandukalarda can yatıyor*” ifadesiyle şiirine başlar. Buradan anlaşılacağı üzere şair, özellikle tasavvuf büyüklerinin ve devlet erbabının ölümlerinden sonra sıklıkla kullanılan sanduka kültürüne vurgu yapar. Sanduka, ölümü temsil eden bir betimlemedir, lügat olarak “kutu, sandık” mânâsına gelir ve tabutla aynı mânâda kullanılmıştır.³⁸¹ “*Canlar içinde bir can var*” ifadesinden şairin Allah’ın insana kendi ruhundan üflemesine bir işaret vardır.³⁸² İnsanı “Eşref-i Mahlûkat” olarak yaratan ve onu yarattığı birçok varlıktan üstün kılan³⁸³ Allah-u Teâlâ mutlak varlık olarak âdetâ kendi canından bir can bahşetmiştir. Yunus Emre’nin, “*Beni bende demen bende değilem / Bir ben vardır bende benden içerü*” sözleriyle anlatmak istediği de budur. Çelebi’nin “câaan” diye nida etmesi âdetâ canlar içindeki cana bir haykırış ve yakarıştır.

İkinci kıtada sandukalardaki yazıların kendi kendini okuduğuna vurgu yapan şair, sandukalar üzerinde bulunan ibarelerin verdiği mesaja dikkat çeker. Türbelerde bulunan sandukalar genellikle tezniyatsız ahşap ve büyük bir tabutu andırır şekildedir.

³⁸⁰ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 54.

³⁸¹ Nebi Bozkurt, “Sanduka”, *DİA* (TDV Yayınları, 2009), 36/102.

³⁸² es-Secde 32/9

³⁸³ İsrâ 17/70

Bu sandukaların üzerine ölüm, âhret ve cennet hayatıyla ilgili âyetlerin, besmele, lafza-i celâl ve kabir sahibinin adının, künyesinin işlendiği değerli kumaşlar örtülür.³⁸⁴ Sandukalar üzerlerinde bulunan bu yazılar âdetâ ziyaretçilerine nasihat eder niteliktedir.

2.2.11. Nirvana

“karanlığı geçelim

karanlığı geçelim

ne uyku

ne ölüm

hem uyku

hem ölüm

düş içime uyu

ve sonsuz büyü

unut renkleri

ve şekilleri

hepi

ve hiçi

beni

ve seni

ve geceyi yuttu

³⁸⁴ Bozkurt, “Sanduka”, 36/104.

nirvana”³⁸⁵

Şiirlerinde her daim tasavvufi/mistik temayülleri barındıran Âsaf Hâlet Çelebi, “...hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük rol oynadığını itiraf ediyorum. Bunların birçoğları Nirvâna'ya davet yahud Nirvâna'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir”³⁸⁶ diyerek bu konuya vurgu yapar. Nirvana üzerine çokça duran şair bu şiirine Nirvana ismini vermiş ve Nirvana'ya erişme hâlini şiirsel olarak ifade etmiştir. Çelebi, Nirvana şiirini değerlendirirken şunları söyler:

“Budizm akidesine göre kemâl, nihayet bu hadde dayanır. Bu âlem, ezeli huzur âlemidir. Orada sebebiyet bağları yoktur. Bu kelime iştikak itibariyle de söndürme, soğutma mânâlarına gelir.”³⁸⁷

Âsaf Hâlet Çelebi, Nirvana'ya kendince anlamlar yüklemiş ve Nirvana kavramının çağrışımlarından yararlanmışır.³⁸⁸ Onun literatüründe Nirvana, Hint Mistisizminde yer alan Nirvana'yla anlam itibariyle birebir uyuşmaz. Onun Nirvanası, Budistlerin Nirvanasından farklıdır. Şair, “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” isimli yazısında bu durumu şöyle anlatır:

“Nirvana'ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana'm Budistlerinkinden ve Tagor'unkinden şu noktada ayrılır ki Nirvana'da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır.”³⁸⁹

Budistlerin Nirvanasında yer alan tamamen “rahatlama” hâli onun Nirvanasında gözükmmez. O, Nirvanasına ulaştığı anda bile kendi ifadesiyle bir “endişe” içindedir. Bu endişe onu tamamiyle yokluğa değil Fenâfillah'a yöneltir. Bir

³⁸⁵ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 57.

³⁸⁶ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 269.

³⁸⁷ Âsaf Hâlet Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 57.

³⁸⁸ Miyasoğlu, *Âsaf Hâlet Çelebi*, 27.

³⁸⁹ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 272.

yazısında Nirvana'nın karşılığının Fenâfillah olduğunu söylerken, Nirvana'yı şu sözlerle anlatır:

*“Ne uyku ne ölüm / hem uyku hem ölüm” mısraları ile anlatmak istediğim Nirvana yahut Fenâ Fillah denilen şeydir ki, burada, bildiğimiz, tasavvur ettiğimiz veya bilmediğimiz veya tasavvur edemediğimiz şeylerin üstünde ‘işaretlerin kesildiği yer’dir. Bunu istemesini bilmedikçe, hayat çerçevesinde kurtulmaya imkân olmadığı kanaatindeyim.”*³⁹⁰

Şair, bu sözleriyle “Fenâfillah” ve “Nirvana” olgularını aynı anlamda nitelendirmektedir. Fenâfillah “Kulun zât ve sıfatının, Hakk'ın zât ve sıfatında fânî olması”³⁹¹ olarak nitelendirilir. Nirvana ise Hint mistisizminde “tam bir kurtuluş, rahatlama, aydınlanmaya erme, hiçliğe ulaşma”³⁹² durumlarını ifade eder. Esasen buradaki Nirvana, Fenâ hâlimden daha farklı bir durumu temsil eder. Nirvana hiçliği temsil eder lakin İslâm tasavvufunda kişi “hiç” olmaz. Hiç'lik yerine Allah'ın sıfatları geçer. Yani kişi beşerî olarak taşıdığı sıfatları terkederek ilâhî sıfatların yansımasıyla tam bir olgunluğa ulaşır.³⁹³ Âsaf Hâlet Çelebi'nin bu kavramları aynı anlamda nitelemesi, Nirvana ve Fenâ hâlini tam bir kemale ulaşma olarak ortak paydada buluşturmasından kaynaklanır.

Çelebi, bu şiirinde Nirvana'ya ulaşma yollarını da betimlemiştir. Şiirin ilk mısralarında “karanlığı geçelim” ifadesini iki defa tekrar eder. Buradan anlaşılan Nirvana'ya ulaşmak için mecazi anlamda karanlık bir yoldan geçildiğidir. Buradaki “karanlık” insanı esir eden beşerî ve nefsanî istekler olarak nitelendirilebilir. Nirvana'ya ulaşmak için en önemli ve ilk olarak yapılması gereken bu beşerî isteklerden vazgeçmektir. Şair, bunun önemini şiirin ilk mısralarında ardı ardına iki defa “karanlığı geçelim” ifadesiyle belirtmiştir.

İkinci kısımda “ne uyku / ne ölüm / hem uyku / hem ölüm” mısraları yer alır. Burada “uyku” ve “ölüm” ifadeleri birbirinden bağımsız ifadeler değildir. Uyku,

³⁹⁰ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 506.

³⁹¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvufî Terimler Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001), 82.

³⁹² Günay Tümer, “Budizm”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/356.

³⁹³ Uludağ, *Tasavvufî Terimler Sözlüğü*, 82.

ölümün bir kardeşi olarak görülür. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de Allah'ı Teâlâ uyku ve ölümü eş anlamda kullanmıştır. En'âm Sûresi 60. Ayette şöyle buyrulur: “*Geceleyin sizi ölü gibi uyutan, gündüzün yaptıklarınızı bilen, mukadder olan hayat süreniz doluncaya kadar gündüzleri sizi tekrar kaldıran O'dur. Sonra dönüşünüz O'nadır. İşlediklerinizi size bildirecektir.*”³⁹⁴ Bu ayette yer alan “geceleyin sizi öldüren” ifadesinden anlatılmak istenen insanın uykuya daldırılması “sabah sizi dirilten O'dur” ifadesiyle de uyandırılması kastedilmiştir. Bunun hikmeti ise uyku/ölüm, uyanma/diriliş arasında ruhi ve fizyolojik açıdan benzerlikler bulunmasından kaynaklanır. Uyku esnasında yaşamsal faaliyetlerin bazıları durmakta bazıları ise yavaşlamaktadır. Uyanınca insanın yaşamsal faaliyetleri normale döner. Bu minvalde uyku ölümü, uyanma ise dirilişi hatırlatır.³⁹⁵ Âsaf Hâlet Çelebi, Nirvana hâlinin ne uyku ne ölüme benzemediğini ardından da hem uyku hem ölüme benzediğini söyler. Buradan anlaşılacağı üzere şair bir çelişki ve arada kalmışlık içerisindedir. Çelebi burada Nirvana'yı tam olarak tanımlayamaz. Lakin şairin anlattığı his, uyku/ölüm minvalinde yer alır. Uyku/ölüm durumunda ruhun bedenden ayrılması ve bedenin yaşamsal faaliyetlerinin kısıtlanması/sona ermesi durumu Nirvana'da yaşanan durumla benzerlik teşkil eder. Bu sebeple Nirvana'dan bahsederken, “*Orada artık hayatın bütün devirleri, keşmekeşleri durmuştur. Hayatı yeniden teselsül ettiren bütün arzular sönmüştür.*”³⁹⁶ der.

Âsaf Hâlet Çelebi, şiirin üçüncü kısmında bir sesleniş içindedir. “*Düş içime uyu/ve sonsuz büyü*” ifadesiyle seslendiği kişiye içini/gönlünü açmaktadır. Şairin gönlü içine düşülecek kadar derin, sonsuz büyüyecek kadar geniştir. Ancak böyle bir gönülle Nirvana'ya ulaşılacağı mesajı verilmiştir. Devamında seslendiği kişiden renkleri, şekilleri, hep ve hiç'i unutmamasını ister. Çünkü Nirvana'da yaşanılan/tanımlanan his, şekillerden ve renklerden uzaktır. Nirvana, görünen ve simgesel yani somut olan her şeyi soyutlayacak niteliktedir. Nitekim şiirin sonunda

³⁹⁴ el-En'âm 6/60

³⁹⁵ Hacı Mehmet Soysaldı, “Kur'an Âyetleri ve Hadisler Perspektifinden Uyku Hakkında Bir Değerlendirme”, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (2018), 88.

³⁹⁶ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 57.

Nirvana senlik, benlik olgularını bile yutar. Bu durum tasavvufî maslahatta yer alan “ne sen varsın ne ben, sadece Allah” fikrine bir ithaftır.

2.2.12. Sidharta

“*niyagrôdhâ*

koskoca bir ağaç görüyorum

ufacık bir tohumda

o ne ağaç ne tohum

om mani padme hum (3defa)

sidharta buddha

ben bir meyvayım

ağacım âlem

ne ağaç

ne meyva

ben bir denizde eriyorum

*om mani padme hum (üç defa)*³⁹⁷

Sidharta şiiri, Âsaf Hâlet Çelebi'nin döneminde karikatürlere konu edinmiş, en fazla alay konusu olan şiirlerinden biridir.³⁹⁸ Hint mistisizmi ve İslâm tasavvufuna ait birtakım izler barındırdığı Sidharta şiirine “*niyagrôdhâ /koskoca bir ağaç görüyorum*” mısralarıyla başlar. İlk mısradan da anlaşılabilirdiği üzere bu ağaç mistisizmde kutsal kabul edilen “niyagrodha” ağacıdır. Çelebi'nin ifadeleriyle bu ağaç, niyagrodha ağaçlarının üzerinden fışkırarak yere inen köklerin, tekrar ağaç olmak üzere yükselmesiyle ortaya çıkmış birçok ağaçtan oluşan tek bir ağaçtır.³⁹⁹ Ufacık bir tohumdan, birbiri ardına sıralanmış bir ağaç kümesinin meydana gelmesi şairin kendi varoluşunu anlamlandırma ihtiyacı hissetmesine sebep olur. Ona göre niyagrodha

³⁹⁷ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 58.

³⁹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2014), 103.

³⁹⁹ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 35.

sadece bir ağaç değildir. “*O ne ağaç ne tohum*” mısralarıyla bunu dile getirir. Niyagrodhanın çok gözükp esasında tek oluşu, evrenin pekçok sûrette gözükp aslında tek bir yaratma noktasından ibaret oluşunu anımsatır. Bu ağaç dalları ile çokluğu temsil ederken, tohum hâlinde her şeyin özü olan vahdeti temsil etmektedir. Aynı zamanda şiirde yer alan “ufacık tohumda görülen koskoca ağaç motifiyle” sûfiye vahdet bakış açısı kazandıran tasavvuf felsefesinin “cem” ve insıda’ul-cem” kavramlarına bir gönderme yapılmıştır. Ağacın bir tohum hâlinde görülmesi evrenin tek bir yaratma noktası hâlinde algılanmasıdır ki bu durum tasavvufî bağlamda “cem” hâlini ifade eder.⁴⁰⁰ Bu durum eşyayı birbirinden ayırabilen aklın, Allah’ın nuruyla örtülmesi sonucunda, hayatın bir bütünlük içerisinde gözlemlenme hâlidir.⁴⁰¹ Şairin dev bir ağaç olarak gördüğü tohum nihayetinde kendi varlığı olarak da görülebilir. Tasavvufî düşünceye göre kendisinin varlık sebeplerini keşfeden insan, bu minvalde Âlem-i Suğra (Küçük Âlem) olduğunun da farkına varır. Bu doğrultuda insan kendi varlığında cihandaki her şeyin bilgisinin ve gücünün özet hâlinde bulunduğunu kavrar. Hz. Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sinde yer alan, “*Sen bir damla suda gizlenmiş bir ilim denizisin. Üç arşınlık bedeninde bir âlem gizlenmiş.*”⁴⁰² ifadesi insanın bu durumunu özetler niteliktedir.⁴⁰³ Âsaf Hâlet Çelebi, küçük bir tohum iken sınırları aşan bir varlık karşısında duyduğu heyecan içerisinde şiirinde “Om Mani Padme Hum” isimli Budizm mantrasını tekrarlar. “Om Mani Padme Hum” Budizm’in “bir mücevherin lotusundaki Om, seni hürmetle selamlarım” anlamına gelen mantrasıdır.⁴⁰⁴ Şiirde üç kez tekrarlatılan bu ifade şairin kendince şiire mistik çağrışım kattığının bir göstergesidir.⁴⁰⁵ Çelebi, Om Mani Padme Hum gibi ifadeleri eserlerinde niçin kullandığını şu sözlerle dile getirir:

“-Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alâkaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lûgat mânâlarını aramak beyhudedir. (...) Keza “Om mani padme hum” Hint düşüncesinin -ki gayesi insan ruhunun

⁴⁰⁰ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 45.

⁴⁰¹ Emine Gözde Özgürel, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Sidharta Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı”, *Türkiyat Mecmuası* 24/Güz (2014), 203.

⁴⁰² Şefik Can, *Cevâhir-i Mesneviyye I-II* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001), 429.

⁴⁰³ Özgürel, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Sidharta Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı”, 205.

⁴⁰⁴ Jo Durden Smith, *Budizm Gizli Öğretisi*, çev. Tolga Bakanay (İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları, 2006), 242.

⁴⁰⁵ Bakınç, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinin Kaynakları*, 58.

*huzurunu bulmaktan ibarettir- ve tefekkür tarzının verdiği hava içinde “croissance”ı (çoğalmayı) anlatışı maksadiyle söylediğim bir cümleyi bir nevi citation (iktibas) olarak almışumdur. Bir tohumdan ağacın çıkışı ve sonsuz kâinat içinde o çoğalmayı huzur içinde görüşümü ifade ederken o dualar kulağıma çalınıyor ve ben de onlar gibi om mani padme hum diyorum.”*⁴⁰⁶

Şiirin son kısmında Âsaf Hâlet Çelebi, “*ben bir meyvayım/ağacım âlem*” mısralarını dile getirir. Şair, şiirinde yer alan “tohum/ağaç/meyve/denizde erime” kelimelerini belirli bir sıralama ile karşımıza çıkartır. Tasavvufî bakış açısıyla baktığımız zaman bu sıralamayı şu şekilde yorumlayabiliriz, tohum mânevî olarak henüz beşerî benliğini oluşturamamış insanı ifade eder. Tohumdan bir ağaca dönüşme, insan olma durumunun açığa çıkmaya başlamasına işaretler. Meyve verme durumu ise insan-ı kâmil olmanın belirtisidir.⁴⁰⁷ Çelebi, “*ben bir meyvayım/ağacım âlem*” diyerek kendini bir ağacın en kıymetli yeri olan meyve olarak gösterirken, insanın “zübde-i âlem” yani “âlemin göz bebeği” oluşuna bir gönderme yapar.⁴⁰⁸ Aynı zamanda İbn’ül Arabî’nin “şeceretü’l kevn” yani “varoluş ağacından” bir yansıma görebiliriz. Nitekim İbn’ül Arabî’ye göre varoluş ağacının en son ve en değerli meyvesi insandır.⁴⁰⁹ Şiirde nitelendirilen insanın “âlem ağacının bir meyvası” olması, tasavvuf düşüncesindeki “âlemden maksut insandır” anlayışını bizlere sunar. Bu minvalde Mesnevi’de yer alan, “*İnsan cevherdir, gökyüzü ise ona arazdır. Her şey furû’dur, teferruattır, her şeyden gaye, maksat insandır.*”⁴¹⁰ beyitleri bu duruma örnek teşkil eder. Şair, şiirin sonunda “*ne ağaç/ne meyve/ ben bir denizde eriyorum*” mısralarıyla kendi benliğinin Allah’ın varlığında yok oluşunu betimlerken, bizlere yine bir Fenâfillah/Nirvana yansıması sunar.⁴¹¹

2.2.13. Mansûr

“renkler güneşten çıktılar

⁴⁰⁶ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 498.

⁴⁰⁷ Özhan, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 62.

⁴⁰⁸ Başgeçmez Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem*, 95.

⁴⁰⁹ Annemarie Schimmel, *Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 40.

⁴¹⁰ Can, *Cevâhir-i Mesneviyye I-II*, 429.

⁴¹¹ Özgürel, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Sidharta Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı”, 207.

renkler güneşe girdiler

renkler güneşsiz öldüler

ne renk gerek bana

ne renksizlik

güneşler bir yerden çıktılar

güneşler bir yere girdiler

güneşler onsuз öldüler

ne aydınlık gerek bana

ne karanlık

şekiller bir yerden geldiler

şekiller bir yere gittiler

şekiller görünmez oldular

büyük köse vur

bütün sesler bir seste boğuldu

mansur

mansuuur”⁴¹²

Şair bu şiirde telmih sanatını ustaca kullanmış, vahdet-i vücûd anlayışını bu şiirin satırları arasına sığdırmıştır. Ona göre şiirde kullanmış olduğu “renk” “güneş”e bağlı bir şekilde ortaya çıkar. “Renklerin güneşsiz ölmesi” ifadesiyle de mutlak gerçekliğe bağlı olduğu halde, “mutlak hak” iddia eden varlığın durumuna vurgu yapılmıştır. Nitekim renklerin, güneşlerin, şekillerin sürekli ortaya çıkıp en sonunda

⁴¹² Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 61.

kaybolması, şiirin sonunda ismi geçen Mansur'un yaşadığı hal ile kendini kaybetmesine bir göndermedir. Şiirde adı geçen Mansur, tasavvuf tarihinde savunduğu fikirler ve sarf ettiği sözlerle tartışma konusu olmuş Hallac-ı Mansur'dan başkası değildir. Fikirleri için zulme uğrayanların sembol isimlerinden biri olan Hallac-ı Mansur, tasavvufta sekr ve telvin ekolünün ilk temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.⁴¹³ Çalkantılı bir hayat süren Hallac-ı Mansur, tasavvufta mânevî merhalelerde ilerlerken kendinden geçmiş bir şekilde söylemiş olduğu “Enel Hakk” “Ben Hakk'ım” ifadesi yüzyıllar boyu tartışma konusu olmuş, dönemin siyasi olaylarının da etkisiyle söylemiş olduğu sözün zahirine odaklananlar tarafından idam edilmiştir. Şunu unutmamak gerekir ki birçok şair, şiirinde birtakım mecazi ifadeleri cesurca kullanmıştır. Hallac-ı Mansur'un idam sebebini söylemiş olduğu bu sözle bağdaştırsalar da esasen dönemdeki siyasi nedenlerin etkisi oldukça açıktır.⁴¹⁴

Âsaf Hâlet'in Mansur şiirine baktığımız zaman, bahsetmiş olduğu varlıkların sürekli bir yerden bir yere girip çıktıkları, âdeta bir yer içerisinde var olduklarını görmekteyiz. Bir yere girip çıkan renkler, şekiller ve güneş en sonunda görünmez olup ölmektedirler. Şair mısralarında “*ne renk gerek bana, ne renksizlik*” ve “*ne aydınlık gerek bana, ne karanlık*” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler âdeta Hallac-ı Mansur'un kendinden geçtiği hale vurgu yapmaktadır. Nitekim Hallac-ı Mansur Allah'ın birliği konusunda net bir çizgi çizmekte olup, eğer tevhitte bahsedilecekse bunun ancak kişinin kendi benliğinin yok sayılmasıyla mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Hallac-ı Mansur'a göre tek bir özne vardır ve o da Tanrı'dır. Öznelerden bahsetmek ise Tanrı'nın karşısına başka varlıklar çıkarmak olacaktır ki bu da Bir'i yadsımak olur.⁴¹⁵ Şair, bahsetmiş olduğu nesnelere öteleyerek mutlak varlığın gerekliliğine çağrışım yapar.

Hallac-ı Mansur, Basra'da bulunduğu sırada meydana gelen Zenc isyanına muhalif bir tavır takınmaması hasebiyle dikkat çekmiş, zamanla fikirleri ulema ve

⁴¹³ Betül Gürer, “Övgü ve Yergi Bağlamında Sûfîlerin Nazarında Hallâc-ı Mansûr”, *İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 47 (2017), 172.

⁴¹⁴ Mesut Yiğit, “İmam Kuşeyrî'nin Hallâc-ı Mansûr'u Müdafaası”, *Anemon Muş Alparşlan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/İDEKTA (2021), 214.

⁴¹⁵ Ferhat Ağırman - Bilal Bekalp, “Hallac-ı Mansur'da Tanrı-Varlık ve Benlik Problemi”, *Felsefe Dünyası* 55 (2012), 88.

yöneticileri rahatsız etmiştir. Devamında ilk defa 301/913 yılında yargılanmış ve idamına kadar olan hapis süreci başlamıştır. 309/922 yılında idam edilmeden önce burnu, kolları ve ayakları kesilmiştir. İdam edildikten sonra başı kesilerek Dicle üzerindeki köprüye dikilmiş, gövdesi de yakılarak külleri nehrin sularına atılmıştır.⁴¹⁶ Ahmed-i Yesevî'nin şu mısraları onu anlatan en güzel örneklerden biridir:

“Mansûr der “ene'l-Hak” erenlerin işi doğru;

Mollalar der: “Doğru değil” gönlüne kötü gelip

Söyleme “ene'l-Hak”, “kâfir oldun Mansûr” deyip

Kur'ân içinde budur” deyip, öldürdüler taş atıp.

Bilmediler mollalar “ene'l-Hakk”ın mânâsını

Zahir ehline hâl ilmini Hak görmedi münasip”⁴¹⁷

Âsaf Hâlet Çelebi şiirinin son mısralarında âdeta Hallac-ı Mansur'a bir yakarış içerisindedir. Ona muhalif olanların yükselttiği seslerin, Mansur'un haykırıları kadar yankı bulmadığını *“bütün sesler bir seste boğuldu”* mısrasıyla ifade eder. Son mısralarını ise *“mansur/mansuuur”* diye bitirerek Hallac-ı Mansur'a çağlar ötesi bir haykırıyla seslenir.

2.2.14. Lâmelif

“o başına musallat olmasa idi BUDA olurdu

başına mussallat oldu budala oldu

'kelâm-ı kibâr'

başı sana benzeyen lâmelifin

havada kolları

el'amââân

⁴¹⁶ Gürer, “Övgü ve Yergi Bağlamında Sûfilerin Nazarında Hallâc-ı Mansûr”, 172-173.

⁴¹⁷ Ahmed Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet*, haz. Hayati Bice (İstanbul: H Yayınları, 2016), 155.

*çekti çıkardı çengeli
sağ kolunun
ve takıldı kaldı köklere*

*kalp yok göğsümün içinde
kök var
ne kökü
meyan kökü*

*lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği
senin göbeğin
lâmelifin kolları
dolandı boynuma”*

Âsaf Hâlet Çelebi, Lâmelif ismini verdiği şiirinin köşesine “o başına musallat olmasa idi BUDA olurdu, başına musallat oldu budala oldun, kelâm-ı kibâr” yazarak başlar. Şair şiirlerinde Hallac-ı Mansur’dan, Cüneyd-i Bağdadi’den bahsedip tasavvufun önemli şahsiyetlerine atıf yaparken bunun yanı sıra doğu mistisizmine atıf yaparak Buda ve Nirvana gibi kavramlardan da bahseder. Bu onun şiirlerinin şahsiyetine benzer bir şekilde çok kültürlü olduğunun göstergesidir. Buda, Budizmin’in kurucusu olup asıl adı Siddhartha Gotama’dır. “Aydınlanan, uyanan” anlamına gelen Buda (Buddha) aslında lakabı olup, aydınlanıp gerçeği bulduğu için bu lakap ona verilmiştir. Sarayda prens olarak eğlence içinde yaşarken bir keşişten etkilenerek, gerçek hayatın saray hayatından farklı olduğunu anlamıştır. Bu sebeple sarayını ve ailesini terk ederek altı yıl süren zühd hayatı yaşadı. Nihayet mayıs ayının dolunaylı bir gecesinde Ganj’a bağlı Neranjara nehrinin kıyısında şimdiki Gaya’da

Bodhi veya Bo ağacı denilen bir tür incir ağacının altında murakabe hâlinde iken aydınlanmaya erişti. Bulunduğu yer daha sonra kutsal ziyaret makamı sayıldı. Buda'nın öğretilerinde tam bir kurtuluş ve aydınlanma durumunu ifade eden Nirvana'ya ulaşmanın yolları belirtilmiştir.⁴¹⁸ Şairin Mistisizmde önemli bir yeri olan Buda'nın ismini anması bilgelik vurgusu yapmasından kaynaklanır. “*O başına musallat olmasa idi BUDA olurdu*” mısrasında belirttiği o, “lâ”dır. Lâ'nın temsil ettiği mânâ ise yokluktur.⁴¹⁹ Yokluğu ifade eden “lâ” ekinin eklenmesiyle erdemi ve bilgeliği temsil eden Buda mefhumunun budala olduğunu söyler. Buradan hareketle kişinin yoklukla benliğinden nasıl sıyrıldığını, bambaşka bir kişiliğe ve makama büründüğünü şair mısralarına ustaca gizler. Çelebi'nin zihin dünyasındaki Nirvana kavramına değinmeden evvel onun kendi ifadesiyle birçok şiirinde var olmak şuurunun eridiği ve sonsuz bir temaşadan ibaret kaldığını bilmemiz gerekir. Şair “sonsuz temaşa” hâline gelmiş olan “var olmak” şuru ile kendisini eserlerinde adını andığı Mansur veyahut Cüneyd gibi hissedebilir.

Şair, şiirin devamında ise lâmelife yine teşhis sanatıyla birtakım özellikler ekler. Başının, kollarının, göbeğinin olması, çengeli çekip çıkarması, kollarını boynuna dolması gibi lâmelifin birtakım insani özellik ve şekillerle desteklenmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Lâmelif'in şairin nezdinde çok farklı bir imajı vardır. Çelebi, lâmelifi kendi nezdinde birine benzetir. Bu benzetmeyi “*başı sana benzeyen lâmelif/ lâmelifin kolları senin kolların / lâmelifin göbeği senin göbeğin*” mısralarında açıkça görebiliriz. Benzetilen kişi açıkça belirtilmese de şiirin mısralarında “sen” diye bahsedilen ve “lâmelif”e benzetilen bu belirsiz kişinin, şair için önemli bir şahsiyet olduğunu anlamaktayız. Nitekim “*lâmelifin kolları/dolandı boynuma*” mısralarında kişiyi boynundan sarmalayan bir “lâmelif” olduğunu görürüz. Buradan hareketle şairi “lâmelif” tesiri altında görmek mümkündür. Lâmelif çağrışım ve estetik özellikleri itibarıyla aynı zamanda görsel ve hareketli yapısıyla şairi etkiler.⁴²⁰ Bunun yanı sıra şair, “he” şiirinde olduğu gibi “lâmelif” şiirinde de harf simgeçiliğini ustaca kullanır.

⁴¹⁸ Tümer, “Budizm”, 6/352.

⁴¹⁹ Koç, “Mevlânâ'dan Buda'ya Fenafillah'tan Nirvana'ya Mistisizm ve Âsaf Hâlet Çelebi”, 1.

⁴²⁰ Özhan, *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 31.

Ünlü tasavvuf araştırmacısı Annemarie Schimmel bu harf simgeçiliği hakkında şunları sarf eder:

“Sûfîler, Tasavvuf’un daha ilk aşamasında farklı harflerin içinde saklı olan gizli anlamları fark etmişlerdi; yirmidokuz sûrenin başında bulunan bağımsız harf grupları [huruf-i mukataa], yaptıkları şaşırtıcı alegorik açıklamaların ilhamını vermiştir onlara. Büyük sûfîlerin çoğu bu konu üzerinde durmuştur; Endonezya gibi İslâm âleminin uzak köşelerinde bile harf gizemçiliği hakkında düşünceler içeren yazma eserler gün ışığına çıkmıştır. Mutasavvıflar, Arap alfabesinin harflerinin bu Tasavvufî yorumundan yola çıkarak, düşüncelerini halktan gizlemek için gizli diller oluşturmuşlardır... İslâm öncesi zamanlarda bile Arap şairler, bedenlerinin ya da evlerinin çeşitli kısımlarını harflere benzetmişlerdir; dünyanın her yerinde Müslüman şairlerce geliştirilmiş ve miras olarak bırakılmış benzetmelerdir bunlar. Harflere verilen anlamları tam olarak bilmeden Müslüman dünyanın şiirini, özellikle de İran ve komşu ülkelerin şiirlerini doğru olarak anlamak ve onlardan zevk almak neredeyse mümkün değildir.”⁴²¹

Bu minvalde şair, lâmelife âdetâ gizli bir mânâ yüklemiş ve çeşitli benzetmelerle desteklemiştir. Şairin birçok şiirinde görülen bu gizli dil onun doğu dillerine aşinalığını gözler önüne serer. Annemarie Schimmel’in da belirttiği gibi harflere verilen anlamları tam olarak bilmeden Müslüman dünyanın şiirini anlamak ve zevk almak mümkün değildir. Bunun bilincinde olan Çelebi bu kadim sanatı lâmelifte olduğu gibi birçok şiirine ustaca yansıtmıştır. Bunun yanı sıra Kemal Sülker ile bir söyleşide bulunan Âsaf Hâlet Çelebi, lâmelif hakkında şunları ifade eder;

“Elifbâ’da lâmelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın iki yanından Tanrı’ya doğru iki kol açılarak çizgi haline yükselir. Bana beni tanıtan bir gücün, bir remizin ta kendisidir.”⁴²² Bu ifadelerden de anlaşılabilceği üzere şair için lâmelifin tasavvufî bir çağrışımında da olduğunu görebiliriz.⁴²³ Şair, lâmelifi Allah’a giden yolun simgesel

⁴²¹ Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, 427-428.

⁴²² Kemal Sülker, “Gergin Bir Ortamda Âsaf Hâlet’le Söyleşi”, *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*, haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 234.

⁴²³ Özhan, *Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*, 29.

ifadesi olarak da görmektedir. Kendi ifadesiyle bu remiz âdeta ayna görevi görerek, kendisini kendisine tanıtır.

Şair Beşir Ayvazoğlu, Âsaf Hâlet Çelebi'nin biyografisi olarak lanse ettiği He'nin İki Gözü İki Çeşme isimli kitabında lâmelif hakkında şunları belirtmiştir:

“Lâmelif’in lâm ve elif’in birleşmesinden meydana gelmiş mürekkep bir harf değil, tek bir harf olduğunu, edat olarak kullanıldığında olumsuzluk anlamı verdiğini, kelime olarak da “hayır” (evet’in zıddı) anlamına geldiğini unutmamak gerekir. Hurûfîler de lâmelif’i tek harf olarak kabul ederler. Ancak İbnü’l-Arabi lâmelif’i şeklinden hareketle iki harfin bir araya gelişi olarak yorumlar; lâm ve elif aşk ve alâkadan dolayı birbirlerine doğru eğilmişlerdir; lâm daha tutkun olduğu için elif’ten daha güçlüdür; onun kaçmasını önlemek için bacağına kıvrarak elif’i sımsıkı tutmuştur.⁴²⁴

Bu ifadelerden de anlaşılabilceği üzere tasavvufî literatürde lâmelifin aşkı temsil ettiği de görülmektedir. Aşkın temsil ettiği lâmelif, Âsaf Hâlet Çelebi'nin göğsünün içine çengelini uzatmış ve köklere takılı kalmıştır. Çelebi, şiirinde göğsünün içinde kalp olmadığını, kök olduğunu söyler ve köklerin “meyan kökü” olduğunu belirtir. Buradaki “meyan kökü” vurgusu üzerine düşündüğümüz zaman bu ifadenin rastgele yazılmış bir ifade olmadığını anlayabiliriz. Meyan kökü yapı itibariyle birbiri içine geçmiş karmaşık bir görüntüye sahiptir. Şair, karmaşık duygular içerisinde olduğunu ironik bir şekilde şiirinde dile getirir. Çelebi'nin Allah'a giden yolun simgesel ifadesi olarak gördüğü lâmelif, şairin göğsünün içindeki köklere takılır. İç dünyasındaki karmaşıklığa rağmen şair, bir noktada lâmelifin çengeli ile Allah'a bağlanır. Ayrıca Âsaf Hâlet'in yaşadığı dönemin İstanbul'unda ve Anadolu'nun birçok yerinde bolca tüketilen Osmanlı mirası meyan kökü şerbeti tad itibariyle acı lakin faydası yüksek bir içecektir. Meyan kökünü vurgulayan şair, aşk şerbetine ithaf yaparak aşkın acı ama benzersiz bir tadının olduğuna vurgu yapmış olabilir.

Âsaf Hâlet Çelebi'nin lâmelif şiirine genel olarak baktığımız zaman lâmelif’i bazen şairin sevdiği bir şahsiyet, bazen ilâhî aşka giden bir yol olarak görmemiz

⁴²⁴ Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme*, 222.

mümkündür. Tasavvufî çağrışımları şiirlerinde oldukça fazla kullanan şair, yokluğun ve aşkın sembolü olarak görebileceğimiz lâmelifi şiirinin ismine vererek, teşhisle kendi sanatını ortaya koymuştur. Kadim edebiyatın birçok yansımaları görebileceğimiz şiirde, şairin beşerî aşk karmaşıklığından ilâhî aşka giden bir yol çizdiğini görebiliriz.



SONUÇ

Tasavvufu, ahlaki olgunluğu ve kemâl sıfatlarını gerçekleştirmeyi esas alan İslâmi bir ilim olarak düşünmek gerekir. Türkler, İslâmiyet ile tanışmasının ardından birçok derviş vesilesiyle tasavvufla da tanışmıştır. İslâmiyet öncesi Türklerde oldukça önemli bir konumda olan dönemin şifahi edebiyat temsilcileri “sahir/şair”lere oldukça benzeyen bu dervişler, tasavvufun Türkler arasında hızla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Edebi kaygıdan uzak bu edebiyat ve temsilcileri dini/tasavvufî ahlak manzumeleriyle “insan-ı kâmil” portresi oluşturmaya gayret etmiştir. Bilhassa Ahmed Yesevî ve müritlerinin yakmış olduğu “hikmet” ateşi, “*Kutadgu Bilig*” ve “*Atabetü'l Hakayık*” gibi eserlerle Türk-Tasavvuf edebiyatı gerçek mânâda başlamış oldu. Dönemin karışık siyasi olayları sebebiyle Orta Asya’dan Anadolu’ya göçler başlamış, bu sıkıntılı süreçte bu edebiyatın müellifleri, sadece eserleriyle değil kişilikleriyle de halkı teskin etme görevi üstlenmişlerdir.

Tasavvufun Anadolu’da yaygınlaşmasının ardından tasavvuf fikrini halka yaymak ve onları irşad etmek maksadıyla yazılan dini/tasavvufî eserler kendini göstermeye başlamıştır. Oğuz Türkçesiyle yazılan bu eserlerle birlikte Anadolu’da Türkçe dini/tasavvufî bir edebiyat yaygınlaşmıştır. Bilhassa Yunus Emre, Orta Asya’da yanan Ahmed Yesevî’nin “hikmet” ateşini âdetâ Anadolu topraklarında canlandırmıştır. Kullandığı öz Türkçe ile tasavvufî değerleri insanlara sunan Yunus Emre, kendisinden sonra gelen sûfi şairlere örneklik teşkil etmiştir. İlk başta şifahi olarak başlayan bu edebiyatımız zamanla, içerisinde yüzlerce müellif ve eseri barındıran büyük bir Divan Edebiyatı’na evrilmiş ve bilhassa Osmanlı döneminde zirveye ulaşmıştır.

Osmanlı’nın son dönemlerinde Batılılaşma etkisiyle ilan edilen “Tanzimat Fermanı” ile âdetâ toplumsal bir dönüşüm başlamış, bu dönüşüm edebiyatımızı da etkilemiştir. Batı etkisiyle gelişen yeni edebiyatın varlığı iyiden iyiye kendini hissettirmiş, müellifler kadim ve yeni arasında sıkışmışlardır. Geleneksel şiiri tamamen reddedip yeni bir edebiyat anlayışı geliştirme fikri tam mânâsıyla gerçekleşmemiştir. Birçok müellif her ne kadar bu yeni edebiyatı benimsemek isteseler de geçmişten bağlarını koparamamışlardır. Eserlerinde kadim edebiyattan

izler taşıyan müelliflerimiz bu minvalde fikri olarak tasavvuf ile aynı noktada buluşmasa bile eserlerinde tasavvufî unsurlara yer vermekten kaçınmamışlardır.

Cumhuriyet'in ilanından itibaren siyasal ve toplumsal değişimler edebiyatımızı da etkilemiştir. Yeni kurulan devletimizle birlikte yeni kurumların ortaya çıkışı bu doğrultuda yeni alfabenin kabul edilmesi ilk dönem cumhuriyet edebiyatımızın şekillenmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde birçok fikir akımı ortaya çıkmıştır. Tanzimat dönemine paralel bir şekilde yenilik taraftarı ve batılı fikir anlayışına sahip birçok şair olduğu gibi gelenekten kop(a)mayan birçok şair de mevcuttur. Bu şairlerimiz eserlerinde tasavvufî unsurlara yer vermiştir. Tasavvufun Türkler arasında ilk tezahüründen itibaren ilk dönem Cumhuriyet edebiyatına kadar gelmiş olan önemli müelliflerimizin hayatı ve eserlerinde birçok tasavvufî unsur görürüz.

Bu müelliflerden birisi de Âsaf Hâlet Çelebi'dir. Âsaf Hâlet Çelebi, ilk dönem Cumhuriyet edebiyatı şairlerimizden birisidir. Nev'i şahsına münhasır bir karaktere sahip olan Çelebi, entelektüel bir tarzla edebiyatımızın dikkat çeken isimlerinden birisi olmuştur. Şahsında Doğu ve Batı unsurlarını sentezleyen şair, yazmış olduğu eserlerle bu iki medeniyet arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Bu eserlerin yapıtaşını tasavvufî ve mistik unsurların oluşturduğunu söyleyen Çelebi, bu doğrultuda eserlerini şekillendirmiştir. Eserlerinde birçok farklı şahıs, zaman ve mekâna değinen Âsaf Hâlet, asırlar öncesine sanatsal bir üslupla seslenmiş, bu doğrultuda tasavvufu bizlere aktarmıştır. Kendisinin şiirlerini tasavvufî bir bakış açısıyla ele aldığımız bu tezimizde şairin şiirlerinde yer alan tasavvufî ifadeleri inceledik. Bu ifadeleri şairin hayatı ve diğer eserlerinde bulunan olgularla destekleyerek yorumlama gayretinde bulunduk. Bunun yanında şairin şiirlerinde yer alan tasavvufî ifadelerin yalnızca tasavvufun belirli bir alanı ile ilgili olmadığını tasavvufun birçok farklı noktasına değinerek tezahür ettiğini gördük. Bunun yanında bazı şiirlerinde zahiren bir tasavvufî ifade yer almasa da şairin hayatı ve eserlerinden yola çıkarak tasavvufî minvalde yorumlanabilecek şiirlerine değindik. Şiirlerinin yanı sıra müellifi olduğu eserlerin birçoğunun tasavvufî temelli olduğunu ve bu eserlerin tasavvufî minvalde detaylı bir çalışma ile incelenmesinin önemli olduğu kanaatindeyiz. Âsaf Hâlet Çelebi, Türk tasavvuf edebiyatının önemli müellifleri Hz. Mevlânâ, Yunus Emre, Hoca Ahmed-i

Yesevi gibi şahsiyetlerin dönemlerinde bıraktığı etkiyi, kendi döneminde hissettirmiştir. Kadim edebiyatımızın ve tasavvufun ortak birikiminin etkisiyle bu minvalde geleceğe ışık tutacak eserler kaleme almıştır.



BİBLİYOGRAFYA

- Abdülün'im, Hıfînî. *el- Mu'cemu 'ş- Şamilli Mustalahatu'l- Felsefiyye*. Beyrut, 1981.
- Acar, Mehmet Emin. *Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı, Sanatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2002.
- Aclûnî, İsmâil b. Muhammed. *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1988.
- Ağırman, Ferhat - Bekalp, Bilal. "Hallac-ı Mansur'da Tanrı-Varlık ve Benlik Problemi". *Felsefe Dünyası* 55 (2012), 84-98.
- Akay, Mustafa. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, 2008.
- Akıncı, Gündüz. *Abdülhak Hâmit Tarhan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Âkif Paşa. "Adem Kasidesi". *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1839-1965 (I)*. haz. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Aksoy, Hasan. "Hersekli Ârif Hikmet Bey". *DİA*. 17/233-235. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Alkan, Mustafa. "Said Emre". *DİA*. 35/555-556. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Apaydın, Mustafa. "Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış". *İlmi Araştırmalar* 12 (2001).
- Arslan, Adnan. "Bedî' Disiplini Kapsamında Bir Söz Sanatı Önerisi: İstintâk". *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2021), 502-513.
- Aslan, Halise. *Bireysel ve Toplumsal Alanda Tasavvufî Kişilik*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, 2018.
- Asya, Arif Nihat. *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
- Asya, Arif Nihat. *Rübâiyyat-ı Arif-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014.
- Asya, Arif Nihat. *Ses ve Toprak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.
- Kur'an-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)*. çev. Hüseyin Atay - Yaşar Kutluay. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Basım, 1984.
- Ateş, Süleyman. *İslam Tasavvufu*. Ankara: Elif Matbaacılık, 1972.
- Attâr, Feridüddin. *Tezkiratu'l-Evliya*. Tahran, 1321.
- Ayaşlı, Münevver. *Dersaadet*. İstanbul: Kanaat Kitapevi, 1975.
- Aydın, Mehmet. "Kutadgu Bilig'de Dil ile Tasavvufta Samt 'Susma' Meselesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 45 (Nisan 2019), 167-177.
- Ayvazoğlu, Beşir. *He'nin İki Gözü İki Çeşme*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2014.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Kuğunun Son Şarkısı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999.
- Azamat, Nihat. "Hacı Bayrâm-ı Veli". *DİA*. 442-447. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Azamat, Nihat Hayri. "Kitabiyat". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* IV (1984).
- Bakınç, Bilgin. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinin Kaynakları*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2014.
- Bâkiler, Yavuz Bülent. *Ârif Nihat Asya İhtişamı*. İstanbul: Size Dergisi Yayınları, 2. Basım, 2007.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: MEB Yayınları, 1998.
- Banarlı, Nihad Sami. *Yahya Kemal ve İman-Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası (I)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1959.

- Bars, Mehmet Emin. "Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/52 (2017).
- Başegmez Çetin, Aybige. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufi/Mistik Söylem*. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2021.
- Bayrak, Özcan. *Milli Edebiyat Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1908-1923)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2009.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 3. Basım, 1986.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 16. Basım, 2002.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söylemiş*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 3. Basım, 1988.
- Beydilli, Kemal. "Selim III". *DİA*. 36/420-425. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Bilgin, A. Azmi. "Dede Korkut Kitabında Tanrı Tasavvuru". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20 (2018), 119-130.
- Bilgin, A. Azmi. "Nesîmi". *DİA*. 33/3-5. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Bilgin, A. Azmi. "Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/10 (2007), 331-352.
- Bilgin, A. Azmi. "Türk Tasavvuf Edebiyatının Mahiyeti". *Türkiyat Mecmuası/Journal of Turkology* 24/1 (2014), 1-13.
- Bilgin, Azmi. "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı". *İlmi Araştırmalar* 1 (2014), 61-82.
- Birinci, Necat. "Arif Nihat Asya". *DİA*. 3/543. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Birinci, Necat. *Nâbizâde Nâzım: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Birsel, Salah. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. Ankara, 1983.
- Bozkurt, Nebi. "Sanduka". *DİA*. 36/102-104. TDV Yayınları, 2009.
- Bozok, Hüsamettin. "Âsaf Hâlet Çelebi İçin Anılar" 188 (Aralık 1971).
- Budak, Abdulhamit. *Halvetî Tarikatının Osmanlı Toplum Yapısıyla Sosyo-Politik ve Kültürel Etkileşimi (XV. Yüzyıl Amasya Şehri Örneği)*. Çorum: Hitit Üniversitesi, 2014.
- Bûhari, Muhammed b. İsmâil. *Sahîhu'l-Buhârî*. thk. Abdulaziz b. Abdullah b. Baz. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1994.
- Bulut, Halil Hadi. "Faruk Nafiz Çamlıbel". *DİA*. 8/195-196. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Can, Şefik. *Cevâhir-i Mesneviyye I-II*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1. Basım, 2001.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınları, 3. Basım, 2005.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. *Heyecan ve Sükûn*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 1957.
- Çapan Özdemir, Funda. "Ziya Paşa'nın Terci-i Bend'inde Tasavvuf Meseleleri". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 26 (2022), 441-448.
- Çelebi, Âsaf Hâlet. *Benim Gözümle Şiir Davası-III: Şiirde Şekil*. İstanbul: Çelebi, Âsaf Hâlet. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları, 5. Basım, 2022.
- Çelebi, Âsaf Hâlet. *Bütün Yazıları*. haz. Hakan Sazyek. İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2018.
- Çelebi, Âsaf Hâlet. *Eşrefoğlu Divanı*. Ankara: Hece Yayınları, 2003.

- Çelebi, Âsaf Hâlet. “Önümüzdeki Genel Seçimlerde de Adaylığını Koyacağını Söyleyen Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma”. *Bütün Yazıları*. haz. Hakan Sazyek. İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2018.
- Çelebi, Âsaf Hâlet. *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*. Ankara: Hece Yayınları, 2. Basım, 2015.
- Çetin, Nurullah. “Âsaf Hâlet Çelebi’nin İbrahim Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi”. *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*. haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2003.
- Çetin, Nurullah. *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya*. Ankara: Ebabil Yayınları, 2017.
- Çetin, Nurullah. *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*. Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- Çevirici Çağın, Ayşe. *Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Edebî Sanatlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2006.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. *Bütün Şiirleri-I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü. *O’1923-Tapınağa Asılmış Gövdeler-Gezi (Mevlana’da Olmak)-Gobistan*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 2. Basım, 1998.
- Demirtaş, Yavuz - Kamiloğlu, Ramazan. “Tasavvufî Kurumların Fonksiyonları Ve Türk Müsikisine Katkıları”. *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/2 (27 Aralık 2017), 199-214.
- Dindar, Bilal. “Bedreddin Simâvî”. *DİA*. 5/331-334. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Doğaner, Veysel. *Tanzimat Devri Türk Şiir Poetikası*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2015.
- Düzdağ, M. Ertuğrul. *Safahat Tetkikleri*. İstanbul: Med Yayınları, 1979.
- Ebû Dâvûd, Süleymân b. el-Eş‘as b. İshâk es-Sicistânî el-Ezdî. *Sünenü Ebî Dâvud*. thk. Sıtkî Muhammed Cemîl. 4 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Fikr, 1994.
- Edipoğlu, Baki Süha. “Âsaf Hâlet Çelebi”. *Cumhuriyet* (17 Ekim 1958).
- Enginün, İnci. “Abdülhak Hâmid Tarhan”. *DİA*. 1/207-210. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 9. Basım, 2008.
- Eraslan, Kemal. “Ahmed Yesevî”. *DİA*. 2/159-161. İstanbul, 1989.
- Ercilasun, Bilge. *Türk Şiiri Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Eriş, Resai. “Âsaf Hâlet Çelebi”. *Yeni Adam* 372 (19 Şubat 1942).
- Ersoy, Mehmet Âkif. *Safahat*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Ersöz, İsmet. “Ashâb-ı Kehf”. *DİA*. 3/465-467. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Fişekçi, Turgay. “Nâzım Hikmet Şiirinin Evreleri”. *İstanbul Şairi Nâzım Hikmet Hoş Geldin*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 2014.
- Gazzâlî. *İhyâ-ü Ulûmi’d-Din*, ts.
- Genç, İlhan. “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Âsaf Hâlet’i”. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 9/2 (2011), 92-105.
- Göçgün, Önder. *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Nâmık Kemal*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Göçgün, Önder. *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Dede Korkut”. *DİA*. 9/77-80. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. “Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları”. *Türk Dili*. Ankara, 1968.

- Griffe, H. Mirgöl Eren. *Osmanlı'nın Hizmetkârı Galip Ali Paşa Rızvanbegovic-Stocecic*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2. Basım, 2005.
- Gülensoy, Tuncer. "Edip Ahmed Yükneki". *DİA*. 10/421-422. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Gürer, Betül. "Övgü ve Yergi Bağlamında Sûfilerin Nazarında Hallâc-ı Mansûr". *İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 47 (2017), 171-197.
- Gürer, Dilaver. *Düşünce ve Kültürde Tasavvuf*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2014.
- İnancık, Halil. *Türklük Müslümanlık ve Osmanlı Mirası*. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 3. Basım, 2016.
- Kabahasanoğlu, Vahap. *Faruk Nafiz Çamlıbel*. İstanbul: Toker Yayınları, 1988.
- Kaçalın, Mustafa. "Yûsuf Hâs Hâcib". *Türk Edebiyatı İsimleri Sözlüğü*. 2015. Erişim 08 Haziran 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yusuf-has-hacib>
- Kalkışım, M. Muhsin. "Şeyh Galib". *DİA*. 39/54-57. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Kam, Ömer Ferit. *Vahdet-i Vücut*. İstanbul, 1331.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri-1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 32. Basım, 2014.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kaplan, Mehmet vd. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1839-1865 (I)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1974.
- Kara, Mustafa. "Tasavvufî Şiirin Gücü-Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Samih Rifat, Hasan Ali Yücel Tekke Şâiri midir?" *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/9 (2000), 107-130.
- Kara, Mustafa. *Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1980.
- Karabulut, Mustafa. *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2008.
- Karadayı, Osman Nuri. "İbnü'l-Arabî'de Güneş-Ay-Yıldız Sembolizmi". *Ekev Akademi Dergisi* 86 (Bahar 2021).
- Karadeniz, Abdurrahim. "Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık". *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı*. haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2003.
- Karakuş, Ahmet. *Tasavvuf Bağlamında Türk Şiirinin Serüveni: Tanzimat'tan Günümüze*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2018.
- Karpat, H. Kemal. *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Kılıç, Merve Nur. "Tez Özeti: Necip Fazıl Kısakürek ve Eserlerinde Tasavvufi Düşünce". *kisbu ilahiyat dergisi* 2 (Aralık 2019), 111-114.
- Kırımlı, Bilal. *Âsaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Şûle Yayınları, 2000.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Cinnet Mustatili-Yılanlı Kuyudan*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 19. Basım, 2016.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 18. Basım, 1991.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *İdeolocya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 21. Basım, 2014.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 38. Basım, 2016.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Ulu Hakan II. Abdülhamit Han*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2005.

- Kocaman, Kasım. “Tasavvufî Eğitimde Kullanılan Özel Eğitim Yöntemleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/70 (Nisan 2020), 1162-1171.
- Koç, Raşit. “Mevlana’dan Buda’ya Fenafillah’tan Nirvana’ya Mistisizm ve Asaf Hâlet Çelebi”. *Türkoloji Araştırmaları*.
- Korkmaz, Alâaddin. *Ziya Gökalp Aksiyonu Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerine Tesirleri*. İstanbul: MEB Yayınları, 1994.
- Köprülü, Fuad. *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türk-î Basit*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2. Basım, 1980.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 1976.
- Kurnaz, Cemal. “Ferhad”. *DİA*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Kurnaz, Cemal. “Güneş (Edebiyat)”. *DİA*. 14/294-296. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Kuşeyri, Abdülkerîm b. Hevâzin. *er-Risale*. Mısır, 1318.
- Kuşeyri, Abdülkerîm b. Hevâzin. *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi*. haz. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Kuşlu, Nihat. “Onunla Bir Konuşma”. *Yeditepe*.
- Kut, Günay. “Âşık Paşa”. *DİA*. 4/1-3. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Küçük, Hülya - Yeğın, Zeynep Arzu. *Tasavvuf ve Tıp*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2016.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1980.
- Mevlânâ, Muhammed Celâleddin-î Rûmî. *Fihî Mâ Fih*. çev. Meliha Ülker Ambarcıoğlu. İstanbul: MEB, 1990.
- Minnetoğlu, İbrahim. “Âsaf Hâlet Çelebi İçin”. *Yeditepe* 166 (15 Kasım 1958).
- Miyasoğlu, Mustafa. *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- Muallim Nâci. *Ömer’in Çocukluğu*. haz. Suat Batur. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2. Basım, 2010.
- Muallim Nâci. *Sünbüle (3.Bölüm:“Ömer’in Çocukluğu”)*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1307.
- Muhâsibî. *er-Ri’âye li-Hukukillâh*. nşr. Abdülhalîm Mahmûd – Abdülkâdir Ahmed Atâ. Kahire, 1390.
- Müslim, Ebü’l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc. *Sahîhu Müslim*. thk. Muhammed Fuad Abdulbâkî. 5 Cilt. Mısır: Dâru’l-Hadîs, 1412.
- Nâci, Muallim. *Terkîb-i Bend*. Tuna: Tuna Vilayeti Matbaası, ts.
- Narlı, Mehmet. “Asaf Hâlet Çelebi”. *Türk Edebiyatı İsimleri Sözlüğü*. Erişim 17 Mayıs 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celebi-asaf-halet>
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul, 1980.
- Oğuzbaşaran, Bekir. *Necip Fazıl Gerçeği*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2011.
- Okay, M. Orhan. “Necip Fazıl Kısakürek”. *DİA*. 25/484-488. İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Okay, M. Orhan. “Yahya Kemal Beyatlı”. *DİA*. 6/35-39. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Okay, M. Orhan - Düzdağ, M. Ertuğrul. “Mehmed Âkif Ersoy”. *DİA*. 28/432-439. İstanbul: TDV Yayınları, 2003.
- Ortaylı, İlber. *Tarihimiz ve Biz*. İstanbul: Timaş Yayınları, 14. Basım, 2017.

- Öktemgil Turgut, Canan. "Tanzimat Romanında Tasavvuf ve Tarikatların Yeri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 56/1 (2016), 249-286.
- Öktemgil Turgut, Canan. *Türk Romanında İslami Öğeler (1872-1896)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2011.
- Önder, Mehmet. "Mevlevi Giyimleri" 52 (1956), 77-82.
- Öngören, Reşat. "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî". *DİA*. 29/441-448. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Özcan, Tarık. "Âşık Veysel'in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi". *The Journal of Academic Social Science Studies*.
- Özden, H. Ömer. "Yahya Kemal ve Tasavvuf". *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/1 (2015), 97-123.
- Özdenören, Rasim. "Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar)". *Mavera Dergisi* 7 (1983).
- Özgül, M. Kayahan. *Kemâl'le İhtimâl-Nâmık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Özgül, M. Kayahan. *Şiir Hazanında Gazel Dökenler-II-Hersekli Ârif Hikmet Bey*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015.
- Özgürel, Emine Gözde. "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Sidharta Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı". *Türkiyat Mecmuası* 24/Güz (2014).
- Özhan, Meliha. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Varlık Yokluk ve Benlik*. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, 2016.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Süzidilârâ". *DİA*. 38/7-8. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Özkan, Nevzat. "Dede Korkut Kitabı'nda Dini-Tasavvufî Unsurlar-II". *Millî Folklor* 3/21 (1994), 22-24.
- Özpekel, Osman Nuri. "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları". *Osmanlı*. Yeni Türkiye Yayınları, ts.
- Öztürk, Şeyda. "Muallim Nâci'nin Dünyasında Tasavvuf". *Sufiyye* 10 (2021), 203-237.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.
- Pekolcay, A.Necla. "Mevlid". *DİA*. 29/485-486. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Pekolcay, A.Necla - Uçman, Abdullah. "Eşrefoğlu Rûmî". *DİA*. 11/480-482. İstanbul: TDV Yayınları, ts.
- Pilav, Salim. *Âkif Paşa (1787-1845) ve Tabsıra*. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2002.
- Ran, Nâzım Hikmet. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Ran, Nâzım Hikmet. *İlk Şiirler-Şiirler* 8. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 15. Basım, 2016.
- Recâizâde, Mahmud Ekrem. *Bütün Eserleri* 2. haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er-. *Dîvân-ı Kebîr*. çev. Abdülbaki Gölpınarlı. I-V Cilt. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1957.
- Schimmel, Annemarie. *İslâmın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, 2004.
- Serrâc, Ebû Nasr. *el-Lüma*, ts.

- Sertel, Zekeriya. *Mavi Gözlü Dev.* YKY ve Can Yayınları: İstanbul, 2016.
- Smith, Jo Durden. *Budizm Gizli Öğretisi.* çev. Tolga Bakanay. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları, 2006.
- Soysaldı, Hacı Mehmet. “Kur’an Âyetleri ve Hadisler Perspektifinden Uyku Hakkında Bir Değerlendirme”. *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (2018), 79-102.
- Subaşı, Muhsin İlyas. ““Mevlevî Arif Nihat Asya”. *Türk Edebiyatı* 370-371 (2004).
- Sülemî, Muhammed b. Hüseyin. *Tabakatu’s-Sufiyye.* Mısır, 1372.
- Sülker, Kemal. “Gergin Bir Ortamda Âsaf Hâlet’le Söyleşi”. *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı.* haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2003.
- Şahin, Nurullah. “Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Metaforlar”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 6 (2017), 84-114.
- Şeker, Fatih. “Tanrı Tasavvuru Açısından Kutadgu Bilig Nasıl Okunabilir?” *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (2009), 73-92.
- Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk.* haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975.
- Şimşek, Selami. *Mehmed Âkif ve Tasavvuf.* İstanbul: Buhara Yayınları, 2019.
- Taner, Haldun. “Âsaf Hâlet Çelebi İçin”. *Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı.* haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Basım, 1982.
- Tansel, Fevziye Abdullah. *Dini Şiirler - Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatı.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1962.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri 3 Hep Yahut Hiç.* haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- Tarlan, Ali Nihat. *Tanzimat Edebiyatında Hakikî Müceddit.* İstanbul: Maarif Matbaası, 1940.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı.* Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Tatçı, Mustafa - Kurnaz, Cemal. *Türk Edebiyatında Hû Şiirleri.* İstanbul: Keşkül Yayınları, 2007.
- Tellini, Gino. *Letteratura Italiana Un Metodo Di Studio La Fabbrica del Testo.* Italia: Le Monnier Università, ts.
- Tenik, Ali. “Tasavvufî Perspektifte Nesnedeki Sanat ve Estetik Algısı”. İstanbul, 2015.
- Tezcan, Semih - Boeschoten, Hendrik. *Dede Korkut Oğuznameleri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Top, H. Hüseyin. *Mevlevî Usûl ve Âdâbı.* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2. Basım, 2007.
- Topaloğlu, Bekir. “Vedûd”. *DİA.* 24/598-599. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Topçu, Nurettin. *Mehmet Âkif.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Toprak, Funda. “İnsan-ı Kâmil’e Bakışlarıyla Yusuf Has Hacip ve Hoca Ahmed Yesevî”. *Bilig* 80 (2017), 95-122.
- Tümer, Günay. “Budizm”. *DİA.* 6/352-360. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Uçman, Abdullah. “Âkif Paşa”. *DİA.* 2/261-262. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Uçman, Abdullah. “Muallim Nâci”. *DİA.* 30/313-316. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Uçman, Abdullah. “Nâbizâde Nâzım”. *DİA.* 32/264-265. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

- Uçman, Abdullah. "Recâizâde Mahmud Ekrem". *DİA*. 34/503-504. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Uludağ, Süleyman. "Devran". *DİA*. 9/248-249. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Uludağ, Süleyman. "Ene". *DİA*. 232-233. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Uludağ, Süleyman. *İslam Düşüncesinin Yapısı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994.
- Uludağ, Süleyman. "Nefis". *DİA*. 32/526-529. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Uludağ, Süleyman. "Riyâzet". *DİA*. 35/143-144. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Uludağ, Süleyman. "Sohbet". *DİA*. 37/350-351. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvufi Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.
- Uludağ, Süleyman. "Uzlet". *DİA*. 42/256-257. İstanbul, 2012.
- Ulutaş, Nurullah. "Âsaf Hâlet'in Şiirlerinde Tasavvufi Tema". *Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/15 (2008).
- Uysal, Gökçe. *Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansımaları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2016.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türk Tefekkürü Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 8. Basım, 2016.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 2017.
- Yalçın, Elif. *Mesnevî'de Kalb/Gönül*. Sakarya Üniversitesi, 2019.
- Yalsızuçanlar, Sadık. "Nâzım Hikmet'in Türk Şiirine Katkıları". *Hece Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* (121) (2007).
- Yesevî, Ahmed. *Divân-ı Hikmet*. haz. Hayati Bice. İstanbul: H Yayınları, 2016.
- Yılar, Ömer. *Ferhad ile Şirin Hikayesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1998.
- Yıldırım, Ali. "Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi". *Bilig* 25 (2003), 125-138.
- Yıldız, Ali. "Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf". *Journal of Turkish Studies*, 526-572.
- Yılmaz, Hasan Kamil. *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 28. Basım, 2019.
- Yılmaz, Hasan Kamil. "Cezbe". *DİA*. 7/504. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Yılmaz, Hasan Kamil. *Tasavvuf Meseleleri*. İstanbul: Erkam Yayınları, 2011.
- Yiğit, Mesut. "İmam Kuşeyrî'nin Hallâc-ı Mansûr'u Müdafası". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/İDEKTA (2021), 213-221.
- Yûnus Emre. *Divân-ı İlâhiyât*. haz. Mustafa Tatcı. İstanbul: H Yayınları, 3. Basım, 2014.
- Yusuf Hâs Hâcib. *Kutadgu Bilig*. çev. Reşid Rahmeti Arat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
- Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Mehmet Âkif*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası, 1958.
- Yücebaş, Hilmi. *Faruk Nafiz-Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları, Şiirleri*. İstanbul: Yaylacık Matbaası, 1974.
- Ziya Paşa. *Terci-i Bend ve Terki-i Bend*. haz. Mithat Sadullah Sander. İstanbul: Tefeyyüz, 1939.