



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Ayşe TEPEBAŞI

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük
Üniversitesi

aysetepebasi@karabuk.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4921-3202>

İhsan Deniz Şiirlerinde Klasik Şiir Geleneğinin Bir Devamı Olarak Tasavvuf

*Sufism as a Continuation of the Classical Poetry
Tradition in İhsan Deniz Poems*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 05.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atf/Citation

Tepebaşı, A. (2023). İhsan Deniz Şiirlerinde Klasik Şiir Geleneğinin Bir Devamı Olarak Tasavvuf. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 835-866. <https://doi.org/10.34083/akaded.1318688>

Tepebaşı, A. (2023). Sufism as a Continuation of the Classical Poetry Tradition in İhsan Deniz Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 835-866.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1318688>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Türk şiirinde gelenek denildiğinde akla öncelikle yaklaşık sekiz asırlık bir geçmişe sahip olan klasik şiir geleneği gelir. Bu geleneğin merkezinde ise İslâm medeniyetinin temeli olan tevhid ve tasavvuf anlayışı vardır. Geleneğin din ile kurmuş olduğu bu organik bağ onu her anlamda modernleşmeye çalışan Türk şiirinin karşısına koyar. Klasik şiire karşı geliştirilen olumsuz tavır Cumhuriyet'in ortalarına kadar devam eder. Klasik şiir geleneğini devam ettirme ve ondan faydalanma görüşü ilk olarak Yahya Kemal'le gündeme gelir. Bu görüş; Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, İhsan Deniz gibi şairler tarafından da benimsenir. Geleneği, tevhid ve tasavvuf merkezli klasik şiir geleneği olarak benimseyen bu şairler, sağlam ve metafizik duyarlılığın yoğun bir şekilde hissedildiği şiirleriyle öne çıkarlar. Söz konusu sanatçıların geleneği olumlamaları ve ondan bir imkân olarak istifade etmeleri özellikle 1980 sonrası şairleri tarafından da devam ettirilir. Bu kuşak şairlerinden İhsan Deniz'in şiirlerinde geleneğin yer alış şekli, çalışmanın konusudur. Çalışmada Türk şiirinde "gelenek" hakkında genel bir çerçeve çizildikten sonra İhsan Deniz'in şiir anlayışı ve gelenek hakkındaki görüşlerine temas edilmiş, ardından sanatçının şiirlerinde klasik şiir geleneğinin bir devamı olan tasavvuf ve klasik şiir geleneğine has dil, üslup, muhteva ve şekil özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İhsan Deniz, gelenek, tasavvuf, şiir.

Abstract

When it comes to tradition in Turkish poetry, first of all, the tradition of classical poetry, which has a history of about eight centuries, comes to mind. At the center of this tradition is the understanding of tawheed and mysticism, which is the basis of Islamic civilization. This organic link that tradition has established with religion puts it against Turkish poetry, which is trying to modernize in every sense. The negative attitude towards classical poetry continued until the middle of the Republic. The idea of continuing the tradition of classical poetry and benefiting from it first came to the fore with Yahya Kemal. This opinion ; it is also adopted by poets such as Asaf Halet Çelebi , Behçet Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, İhsan Deniz these poets, who adopted the tradition as a classical poetry tradition centered on tawheed and mysticism, stand out with their poems in which a solid and metaphysical sensibility is felt intensely. The artists' affirmation of the tradition and their use of it as an opportunity is continued by the poets, especially after 1980. The way tradition takes place in the poems of İhsan Deniz, one of the poets of this generation, is the subject of the study. In the study, after drawing a general framework about "tradition" in Turkish poetry, İhsan Deniz's understanding of poetry and his views on tradition were touched upon, and then the language, style, content and form characteristics of Sufism and classical poetry tradition, which are a continuation of the classical poetry tradition, were tried to be determined in the artist's poems.

Keywords: İhsan Deniz, tradition, mysticism, poem.

Giriş

Tanzimat Fermânı'nın 1839'da ilânı, Türk edebiyatında yeniliklerin başlangıcını temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu tarihten itibaren eski-yeni tartışmalarının merkezindeki gelenek kavramı, pek çok sanatçı ve düşünür tarafından farklı şekillerde ele alınır. Özellikle sosyal bilimlere ilgilendiren anahtar bir kelime haline dönüşen gelenek kavramı; sanat, din, felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda yapılan farklı araştırmalar ve tartışmalar ışığında genel bir tanımlamaya kavuşturulmak istense de bu pek mümkün olmaz. Geleneğe getirilen en yalın tanımlamalardan birisi Edward Shils'e aittir. Shils, geleneği "Geçmişten günümüze tevarüs edilen herhangi bir şeydir." (2003, s. 105) şeklinde ifade eder. Sosyal bilimler açısından böyle bir tanımlamayla özetlenebilecek gelenek, sanatta özellikle de edebiyatta farklı tanımlamalarla anlamlandırılmaya çalışılır. Geleneğin ortak bir tanıma kavuşmaması pek çok tartışmayı da beraberinde getirir. Edebiyatta genel anlamıyla gelenek, eski dönemlerde klasikleşmiş eserlerde kullanılan şekil, üslup, tür ve muhteva gibi unsurların tümü olarak tanımlanabilir. Geleneğin eskiyle kurduğu bu özdeşlik onu yenileşmek, değişmek hatta yabancılaşmak isteyen, Batılılaşma hareketinin karşısına koyar. Batı edebiyatına olan ilginin yavaş yavaş başladığı Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet Dönemine kadar klasik şiir geleneği olarak kabul edilen divan edebiyatından uzaklaşma çabası kendini yoğun biçimde gösterir. Bu dönemde şiir "Divan edebiyatının içeriğinden, zihniyetinden, mazmunlar sisteminden, nazım şekillerinden, dil ve üslup anlayışından uzaklaşmaya, Batılı anlamda modern edebiyat anlayışına da yaklaşmaya çalışır" (Çetin, 2012, s. 20). Türk şiirinde modernleşme çabalarının başladığı Tanzimat edebiyatında edebî mânâda yenilik, geleneği ve bunun en önemli temsilcisi olan divan edebiyatını aşma, yok sayma hatta reddetme şeklinde anlaşılır. Tanzimat sanatçılarının geleneğe karşı geliştirdiği bu olumsuz bakış açısını "medeniyet krizi" olarak değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşme ve gelenek arasındaki mücadelenin başlangıcı olarak Tanzimat'ı görür. Ona göre "Yüz yetmiş beş yıldır tartıştığımız bir gerçeklik olarak Tanzimat, Batıcılık ile gelenekçiliğin mücadelesi olarak da özetlenebilir. Adı ister konsun ister konmasın, batılılaşma Tanzimat'la birlikte öne çıkar ve değiştirmeye çalıştığı geleneksel hayatla hep bir mücadele içinde olur." (2011, s.101). Yine Tanpınar'a göre bu mücadele zamanla eskiyi tamamen reddetme şeklinde kendini gösterir. Gelenek karşısındaki bu olumsuz tavır Cumhuriyet sonrası dönemde yavaş yavaş yumuşama gösterir. Bazı sanatçılar yok sayılan, reddedilen geleneği yeniden keşfetmeye, ondan beslenmeye ve faydalanmaya başlar. Bu durum günümüz edebiyatında geleneğin yeri, ne ölçüde faydalanılması gerektiği ve işlevinin ne olduğu gibi tartışmaları da gündeme getirir. Batı edebiyatında

geleneğin devamlılığı hakkında önemli değerlendirmeleriyle tanınan T. S. Eliot, bu bağlamda gelenek ve sanat/şair ilişkisini sağlam bir zemine oturtmaya çalışır. T. S. Eliot'a göre geleneği yok saymakla geleneği herhangi bir eleştiriye tabi tutmadan körü körüne taklit etmek aynı şeydir. Ona göre bir sanatçının gelenekçi olması; Avrupa edebiyatının Homeros'un eserlerinin gelecekteki eserlerle organik bir bütün oluşturabildiğinin bilincinde olarak geçmişin "hâl" içinde varlığını sürdürmesiyle mümkündür (1983, s. 2-3).

Tanzimat ile başlayan geleneği reddetme çabası Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Döneminin bazı sanatçıları tarafından da devam ettirilir. Divan edebiyatının dili, muhtevası, hayal dünyası, toplumla olan ilişkisi geleneğe karşı olan sanatçılar tarafından sık sık eleştiri malzemesi haline getirilir. Namık Kemal'in yazılarıyla başlayan yoğun eleştiri ve yok sayma çabası Cumhuriyet'in ortalarına kadar devam eder. Bu süreç içerisinde her ne kadar geleneği savunan sanatçılar ortaya çıkmış olsa da bu durum gelenek karşıtları ve gelenek taraftarları arasındaki eski-yeni tartışmalarının ötesine geçemez. Geleneğin bu derece olumsuz karşılanmasının temelinde kutsallık yani din ile kurduğu yakın ilişki yatar. Çünkü Batı'da Aydınlanma Çağı ile başlayan pozitivist düşünce dinî kökenli olan her anlayışa karşı savaş açar. Dolayısıyla kutsal ve ilahî olanı temsil eden gelenek, aklın dışındaki hiçbir kaynağı kabul etmeyen modernizmin karşısına konulmuş olur. Bu sebeple modernite eskiye ait tüm kaynakların yıkılıp terk edilmesini ister. Pozitivist düşünce aklın dışında üretilen hiçbir bilgiyi kabul etmez. Dolayısıyla gelenek, kutsal ile olan yakın bağının tezahürü olan metafizik akıl ve bilimle açıklanamayacak bilgiler içerdiği için modernizmin reddettiği kavramlar arasına girer (Örgen, 2019, s. 23-28).

Cumhuriyet döneminde geleneği bir imkân olarak görüp eserlerine tatbik eden en önemli sanatçı Yahya Kemal'dir. Geleneği dil ve biçim yönünden özellikle "Eski Şiirin Rüzgârıyla" adlı eserinde devam ettiren sanatçının bu eseri Nurullah Çetin tarafından: "Divan edebiyatından kesin kopuş sürecinden sonra ilk bilinçli tekrar ve sürdürme faaliyeti" (2012, s. 18) olarak değerlendirilir. Eser bir yönüyle gelecek kuşaklara modern şiirle gelenek arasında nasıl bir bağ kurulacağına ipuçlarını verir. Gelenekle tarih şuuru arasında kültürel bağlantılar kuran "Yahya Kemal, büyük bir 'medeniyet krizinin' yaşandığı bu süreçte geçmişe ait her ne varsa redd-i miras etmiş Türk aydınlarına kurtuluş reçetesi olarak geleneğe yeniden dönüşü önerir. İmtidat fikri olarak sunduğu bu düşünce yaşanan değişimin içindeki değişmeyen özü bulmayı amaçlar. Bu aslında geçmişin devam ederek gelişmesi" (Ayvazoğlu, 1995, s. 92-93) anlamına gelir. Yahya Kemal'in öğrencisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar da tıpkı hocası gibi geleneği olumlayan bir tavır ortaya koyar. Eserlerini geçmişten aldığı ilhamla

yazan Ahmet Hamdi Tanpınar, “medeniyet krizi” olarak ifade ettiği gelenekten kopmayı bizi bir arada tutan ağacın köklerinden sıyrılarak bir bilinmeze doğru yürümek olarak değerlendirir. Sanatçı burada yürümek ifadesini özellikle seçtiğini belirterek “Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere karşı sahil arar. Halbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır.” (2014, s. 25) sözleriyle bir nevi modernleşmenin temel ilkesinin devamlılık olduğunu ortaya koyar. T.S. Eliot ise bu durumu “Şair geçmişin şuurunu mutlaka bilmeli ve geliştirmelidir. (...) Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası haline getirebilmesi demektir.” (1983, s. 23) sözleriyle açıklar. Tanpınar’ın, geleneğin edebiyatta devamlılığı ve geçmişin şimdi ile bütünleşmesi hakkındaki ifadeleri, Eliot’un şu sözleriyle benzerlik taşır: “Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da bir toplumun, yaşayan bir edebiyat olmadığı zaman kendi edebiyatının geçmişinden giderek koptuğudur. Eğer geçmişin halde devamını sağlayamazsak, kendi edebiyatımızın geçmişi, bize başka bir toplumun edebiyatı kadar uzak ve yabancı kalacaktır (1983, s. 196). Sanatçıların kendi kültür ve geleneklerine yabancılaşmasını Muhsin Macit ise “kültür şoku” olarak değerlendirir. Ona göre “Tarihinde kültür şoku yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar” (1996, s.11). Buna rağmen geleneğin izini büsbütün silmek mümkün değildir.

Çalışmanın konusu bağlamında İhsan Deniz’in gelenekle ilişkisini etkileyen modern şairlerin başında Yahya Kemal gelir. Bu ilgi, doğrudan bir etkilenme olarak anlaşılmalıdır. Yahya Kemal’in modern Türk şiirine açmış olduğu gelenek kapısı, 1980 kuşağına kadar bireysel çıkışlarla Türk şiirine tatbik edilmeye çalışılır. Bu şiir her ne kadar 70’ler şiir anlayışına tepki olarak doğmuşsa da bu dönem sanatçıları gelenek olarak kabul edilen divan ve halk şiirine karşı olumsuz bir tavır sergilemez. Geleneği modern şiir için bir imkân ve zenginlik olarak gören şairler, güçlü ve kendinden emin şiirin ancak gelenek temelleri üzerine kurulabileceğini düşünür. Bazı şairler divan ve halk şiirini gelenek olarak kabul ederken bazıları simbolistleri ve II. Yeni şairlerini benimser. Sanatçıların gelenek bağlamında buldukları ortak nokta donanımı olan, şiir için önemli atılımlar yapmış iyi şairleri okumak ve nitelikli bir şiir kültürü oluşturmaktır. Gelenekle derin bağlantılar kuran şairler, geleneği yok saymaktan ziyade onu aşmayı amaçlar. 80 şairlerinden Tuğrul Tanyol “Şiirimizdeki lirizmin, hüznün kaynağı oradadır; dize iççiliği, kısa ve yoğun şiir, mazmunlar düzlemini aşan bir imge dünyası...” (Asiltürk, 2021, s. 71) ifadeleriyle dönemin şiirine duygu ve dil bakımından divan şiirinin kaynaklık ettiğini sezdirir.

Çokseslilik ve çok renkliliğin hâkim olduğu 1980 sonrası dönemde şairler, birbirlerinden farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da geleneğin bir kaynak ve değer olduğu noktasında ortak görüşe sahiptir. Yukarıda da belirtildiği üzere şiiri yeniden gerçek evine taşımak isteyen sanatçılar, onu tedavi etmek için çeşitli yollara başvurur. Bu noktada “geleneğe bakmak, iyi şairlerin yapıtlarını okumak ve onlar üzerine düşünmek” (Asiltürk, 2021, s. 69), yapılacak ilk iş olarak görülür. Kendilerinden önceki kuşağın şairlerini ve eserlerini ciddi bir biçimde inceleyen sanatçılar, yazacakları şiirlerde bu şairleri ve onların şiirlerini hem kaynak olarak görmüş hem de aşılması gereken bir eşik olarak düşünmüşlerdir. Harold Bloom, gelenek olarak kabul edilen ve geleneğin zeminini oluşturan şairlerle onların takipçisi olan şairleri halef ve selef meselesi olarak ele alır. Ona göre özgün olmak isteyen şair, sefeli karşısında yok olma endişesi içerisine girer. Ancak ona özgünlüğü veren yine selefidir. Gelenek olarak kabul edilen selef, kendinden sonra gelecek şairler için bir şiir anlayışı meydana getirmiştir. Bu sebeple halefin ortaya koyduğu bu yapıt, gelenek zemininde üretilerek ortaya konur. Yani şair ancak var olan bu zemine eklenerek kendini kabul ettirebilir. Halef, geleneği dışlayarak değil onunla organik bir bağ kurarak kendini ortaya koyabilir (Bloom, 2020, s. 54-55). Harold Bloom’un ortaya attığı bu fikirlere benzer bir biçimde eski şiire ve şaire yaklaşan 80 kuşağı şairleri; bu bağlamda “geçmişteki şiir zenginliğinin farkına varmış, eskiyi reddetmeyen, onunla barışık tutumla şiir yazarken kendi şiirinin yolunu da bu birikimle açmıştır” (Doğan, 1990, s. 110). Geleneği/selefini önünde yıkıcı bir etki olarak görmeyen sanatçılar, esasında rüzgâr etkisi gören selefini karşısına almak yerine arkasına alarak bu durumu kendisi için avantaja çevirmiştir (Tunç, 2018, s.11).

Yeni ile eski arasındaki organik bağın farkında olan şairler, zaten büyük bir kaos içerisinde olan şiiri çatışmalar üzerine kurmaz. Salt şiirin amaç edinildiği bu anlayışta bazı sanatçılar geleneği, sanatçının ne kadar özgün olduğunu da belirleyen bir ölçüt olarak değerlendirir. Eserler ortaya koyan sanatçı, edebî anlamda ne kadar özgün olduğunu ancak kendinden önceki sanatçıların eserleriyle karşılaştığında anlayabilir. Gelenek her ne kadar geçmişte kalmış hatta varlığı reddedilmiş olsa da tüm baskılara rağmen her daim yeni ile arasındaki organik bağı korumasını bilmiştir. Bu yönüyle gelenek, “edebiyatı ve edebî yapıtları organik bir bütün hâline sokarak öncekiler ve sonrakiler arasında parçalanmaz bir ilişki kurar” (Kacıroğlu, 2021, s. 11).

Bu bağlamda geleneğin farklı iki kolu olarak yorumlanabilecek Behçet Necatigil¹ ve Sezai Karakoç²'un gelenekle ilgili ortaya attığı fikirler, 1980 kuşağı şairi İhsan Deniz ve kuşağın diğer şairlerinin gelenekten beslenmeleri hususunda yol gösterici olur. Bu tarihten itibaren gelenekle barışan, geleneği modern şiir için bir kaynak kabul edip şiirini bu kaynaktan besleyen anlayışlar yoğun bir biçimde kendisini gösterir. Özellikle Arif Ay, Cahit Koytak, Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen, Osman Hakan A., Hüseyin Atlansoy, Celâl Fedai, Hasan Akay, Yılmaz Daşcıoğlu ve İhsan Deniz gibi isimler divan edebiyatı ve onun estetik zeminini oluşturan tasavvufu kurdukları bağlarla Türk şiirini uzun süredir uzak kaldığı asıl yuvasına kavuştururlar.

İhsan Deniz, mistik/metafizik anlayışla kaleme aldığı modern şiirlerle klasik şiir geleneği arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bu yönüyle Sezai Karakoç'un öncülüğünde Cahit Zarifoğlu'nun, Ebubekir Eroğlu'nun İslam medeniyetinin bir unsuru olarak kabul ettikleri geleneği devam ettiren sanatçı, tasavvufi duyarlılığın yoğun biçimde hissedildiği şiirler yazar.

Bu çalışmada, İhsan Deniz'in 1980-2022 yılları arasında yayımladığı şiir kitaplarından seçilmiş şiir örneklerinden, gazete ve dergilerde yayımlanmış düzyazılarından yola çıkılarak klasik şiir geleneğini biçim ve öz olarak nasıl yorumladığı ve bu geleneğin devamı niteliğindeki tasavvuftan nasıl yararlandığı konularında değerlendirmelere yer verilecektir.

¹ Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından olan Behçet Necatigil, geleneği modern şiir için bir zenginlik olarak görür. Şiirlerinde divan edebiyatının estetik gücünden faydalanan şair, divan edebiyatında kullanılan mazmunları ve söyleyiş özelliklerini modern şiire monte ederek şiirine hem yeni imkânların kapılarını açar hem de şiirini anlamsal olarak zenginleştirir. (Detaylı bilgi için bkz: Necatigil, 2015: 95-102)

² Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden olan Sezai Karakoç, geleneği bir medeniyet birikimi olarak benimser; medeniyet ile din arasındaki sıkı ilişkiden yola çıkarak şiirlerini gelenek ve din temeline dayandırır. Sanatçı, şiirlerinde geleneği biçim özelliklerinden çok mânâ ve öz olarak ele alır. Ona göre "Yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kıvıldatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim, gelenektir" (2012, s.107). Sezai Karakoç'a göre insanlık tarihi kadar eski olan şiir, gelişimi esnasında güncelliğini asla yitirmeyecek birtakım arketipler, leitmotifler ortaya koyar ve bu kavramlar içinde buldukları çağın şartlarına bağlı olarak kılık ve şekil değiştirirler. Her değişimde bu arketipler ve leitmotifler bambaşka şekillerde, renklerde, dil ve deyişlerde ortaya çıkar. Şairler her ne kadar gelenek denilen bu unsurları reddetse de aslında bunlar eserlerinin ruhuna bir mühür gibi işlemiştir. Aslına bakılırsa ne gazel ne kaside ne de mesnevi ölmüştür. Kısa aşk şiirleri gazelin devamı niteliğindeki baharı, kışı, sonbaharı anlatan şiirler kasidenin; uzun ve tahkiyeye dayalı şiirler mesnevinin devamıdır. (Detaylı bilgi için bkz: Karakoç, 2012: 101-117)

İhsan Deniz'in Şiir Anlayışı ve Geleneğe Bakışı

İlk şiirlerini 1980 yılında yayımlayan İhsan Deniz, 1981 yılında yayın hayatına başlayan Ebubekir Eroğlu'nun yönetimindeki *Yönelişler* dergisi ile tanışır. Eroğlu, bu dönem şiiri kadar şiirin işlevi ve mahiyeti hakkında yazdıklarıyla dönemin genç sanatçılara örnek olur. Bu dergiyi mektep, derginin kadrosunu da usta olarak gören sanatçı; bu dergide “asıl” şiirlerini yayımlar. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* ve Sezai Karakoç'un *Diriliş* düşüncelerinin devamı niteliğindeki bu dergi; düşünce olarak Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi İslâmcı-şair ve düşünürleri etrafına toplar (Kelebek, 2018, s. 1). Bu derginin edebiyata kazandırdığı önemli sanatçılardan biri de İhsan Deniz'dir. Necip Fazıl, Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay gibi mistik/metafizik şairler arasında ismi anılan sanatçı, gelenek üzerine kurguladığı şiirini mistik/metafizik öğelerle zenginleştirerek modernist bir şiir oluşturmaya çalışır. Kendisini “mistik/metafizik avangart, elitist ve modernist bir şair” (Öztunç, 2014, s. 49) olarak nitelendiren sanatçı, *Metafiziksiz Şiir* başlıklı yazısında hakikî şiirin metafizik derinliği olan şiir olabileceğini iddia eder. Metafizik derinliği olmayan, kendi var oluşunu ve varlığını anlamlandırmayan şiir, şaire göre büyük şiir değildir. Şiirde pozitivist bakış açısının şiiri hakikatten uzaklaştırdığına inanan şair, Allah/Tanrı fikri, hissi ya da sezisi taşımayan, ötelere ait hassasiyetler barındırmayan şiirin büyük şiir olamayacağını dile getirir (Deniz, 1990, s.3). Ona göre büyük sanat eserleri gücünü ve başarısını bu dünyanın gerçekliğinden sıyrılmaya, eşyanın ve maddenin ötesine geçmeye ve fizikötesi kapıları aralayarak yoğun ve girift anlamlar ortaya koymaya borçludur. Metafiziksiz şiir ise geniş dünya algısından yoksun, sığ duygularla örülmüştür. Bu sebeple şiir, içerisinde güzellikler barındırsa bile büyük eser olma hedefinden uzaktır (Deniz, 1990, s.3). Hakikî şiirin peşine düşen sanatçı tıpkı *Metafiziksiz Şiir* başlıklı yazısında olduğu gibi poetik bir başka metin daha kaleme alır. *Yalnız Sana Söylenen* kitabının ön sözünde yayımlanan bu metinde “Büyük şiir, çoğu zaman trajik olandan çıkar.” (Deniz, 2015, s. 157) cümleleriyle trajik olanla metafiziği ilişkilendirir. Sanatçıya göre “Trajik olan, birini veya diğerini kaybetmeyi göze alamayacağı halde, insanın o birini veya diğerini seçmek durumunda kalmasıdır. (...) Yaşanan büyük trajediler, insanı metafizik olana, aşkın olana götürür genellikle. İnsan varlığa ve var oluşa, hayatın anlam ve değerine dünyevîliği aşarak bakar” (Solak, 2016, s. 66-67).

İhsan Deniz'in şiirlerini temellendirdiği bir diğer unsur ise varoluşsal sorgulamalardır. İnsanı, insanın yeryüzündeki konumunu, yaratılış sebeplerini, maddenin ardındaki mânâ ve hakikati, madde ve eşyayı anlamlandırma şeklinde ortaya çıkan bu sorgulamalar neredeyse bütün şiirlerine sirayet eder. Sanatçının bu sorgulamaları her

ne kadar ilk üç şiirinde Batılı bir sorgulama biçimi şeklinde görülmüş olsa da sonraki şiirlerinde daha çok “doğu veya İslam algısını imleyen” (Solak, 2016, s. 59) bir hâldedir.

Şiirin mahiyeti ve şairin şiir karşısındaki konumu hakkında da fikirlerini beyan eden şair, şiirin salt amacının yine şiir olduğunu dile getirir. Şaire göre şiir mânâdan önce gelir: “Bir metnin şiir değeri taşıyıp taşımadığına bakarım öncelikle. Şiirin ne anlattığı, neyi, hangi meseleyi dile getirdiği bir sonraki aşamadır benim için. Önce ‘şiir’ olacak yani. Şiir değeri taşımayan bir metnin neyi anlattığı önemini yitirir benim gözümde” (Öztunç,2014, s. 49) sözleriyle şiirin tek amacının sanat olduğunu vurgular. Şairin şiir karşısındaki konumu üzerinde de duran sanatçı, şairin asla şiirin önüne geçmemesi gerektiğini söyler. Ona göre şair, meselesi olan insandır. Bir derdi, meselesi olmayan şiir yazamaz: “Esasen meselesi olan insan şiir yazar. Varlıkla, oluşla, varoluşla, insanla, dünyayla, hayatla meselesi olan şair. Kimi bunun (ontolojik meselelerin, fizikötesi açılımları olan meselelerin) farkındadır, kimi değil. Ama öz, esas değişmez. Evet, şair meselesi olan ve şairin bizatihi kendisi meseledir esasen!” (Solak, 2016, s. 118-119).

Şiirini metafizik endişe üzerine kuran sanatçı, şairi metafizik duyarlılığa sahip biri olarak tasavvur eder. Bu sebeple şair, şiirini aklıyla değil kalbiyle yazar. Şair şiire akıldan ziyade kalbiyle ulaşır. “Şair, bu âlemle iletişimini kalbiyle kurar: kalbiyle bakar ve görür, kalbiyle anlar, kavrar ve anlamlandırır, kalbiyle hisseder... Yani kalbi o uzun, çetin ve engibeli yolculukta tek ışık kaynağı, biricik yol göstericisidir.” (Deniz,1995, s. 2). Bu sebeple de şaire göre şiir her ne kadar üzerine çalışılarak yazılıyor olsa da mutlaka ilham ve duyum zenginliklerine de ihtiyaç duyar.

İhsan Deniz’in 80 şiirine ve geleneğe bakışı oldukça olumludur. 80’ler şiirini yoğun bir onarım faaliyeti olarak gören sanatçı, 70’lerde gerçek şiirden uzaklaşan, şiirden çok politik bir slogan haline gelen şiirin, bu yıllar itibariyle yavaş yavaş eski gücüne kavuştuğunu ve gerçek yuvasına döndüğünü söyler.

İhsan Deniz, geleneği eskimiş şekil ve düzenlerle şiir yazmak olarak görmez. Gelenek meselesine kafiye düzeni, aruz ya da nazım biçimleri olarak bakmayan şair, geleneğin derin yapısını anlamak, onu meydana getiren şairlerin şiir ideallerini, şiire bakış açılarını ve onların şiir tarihi içerisindeki yerini ve önemini anlayıp benimsemek ve bunu şiirinde yaşatarak yeni nesillere aktarmak olarak görür (Deniz, 1994, s. 13). Divan şiiri geleneğinin ruhunu kavramak isteyen şair buradaki cevheri bulabilmek için kazılar yapılması gerektiğini söyler. Ancak bu arayış şekille ilgili değildir. Şairin anlamak ve benimsemek istediği divan şiirinin dünyayı, insanı, eşyayı ve aşkı nasıl kavradığını sezinlemektir (Solak, 2016, s.171).

İhsan Deniz, metafiziğe kutsal bir anlam verir. Onun metafizikle kastettiği şey; Allah/ Tanrı fikri ve sezişiyle, ötelere ait hassasiyetlerin yer aldığı büyük şiirin kapılarını açan duyuş ve hissedişir. Şairin asıl gayesini hakikî şiire ulaşmak şeklinde yorumlayan İhsan Deniz, hakikî şiirin bu dünyaya ait madde ve olgularla yazılamayacağını dile getirir. Hakikî şiir gücünü ve başarısını bu dünyanın gerçekliğinden sıyrılmaya, eşyanın ve maddenin ötesine geçmeye ve fizikötesi kapıları aralayarak yoğun ve girift anlamlar ortaya koymaya borçludur (Deniz, 1990, s.3). İhsan Deniz'in şiirindeki metafizik öz, divan şiirindeki mutlak hakikat ve tevhid anlayışına karşılık gelir. Bu temalar ise tasavvufî lugat ile dillendirilir. İhsan Deniz'in şiirlerindeki geleneğin kaynağı da bu bağlamda kutsallıkla yani İslâm dini ve tasavvufuyla yakından ilişkilidir.

70'li yıllarda siyasi ve ideolojik söylemler yüzünden şiirin irtifa kaybettiğine inanan şair, 90'lı yıllardaki şiirin metafizik ürperişten uzak kaldığından yakındır. Ona göre Türk şiiri ancak kendi yatağına ve yuvasına metafizik algıyla ulaşabilir. İhsan Deniz'in Türk şiirinde metafizik derinliği olduğunu düşündüğü şairler ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'dur. Sanatçının metafizik derinlik bağlamında kendine örnek olarak seçtiği sanatçılar, İslâm inancıyla metafiziği bağdaştıran sanatçılardır. Cahit Zarifoğlu'nun, kapalı anlatım ve esrarlı söyleyişle sırtını var olan âleme döndüğünü söyleyen Deniz, onun görünenin ardındaki mânâ derinliklerini fizikötesi unsurlarla anlatmaya çalıştığını söyler. Necip Fazıl'ın, şiiri metafizik derinlikle buluşturduğunu söyleyen şair, metafizik duyarlılık bakımından en çok Sezai Karakoç üzerinde durur. Ona göre Sezai Karakoç İslâm medeniyetinin imaj ve motifleriyle modern şiiri bir araya getirmiş; şiirinde maddeden çok mânâyı, görülenden çok görülmeyeni fizikötesi bakışla şiirine harmanlamıştır. Bu nedenle de büyük şiir idealinin kapısında duran tek isim Sezai Karakoç'tur (Deniz, 1990, s. 3-4). Necip Fazıl'ın açtığı yoldan ilerleyen Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi isimler "Türk şiirinde varoluşçu- dindar bir estetiğin oluşması ve akım haline dönüşmesine zemin hazırlamıştır" (Daşcıoğlu, 2019, s. 99).

İslâm medeniyetinin bir unsuru olan geleneği şiirlerine bir kaynak olarak kullanan Sezai Karakoç ile İhsan Deniz'in metafiziğe bakışları benzerdir. Şiire metafizik bir anlam yükleyen Deniz, şiiri; varoluşun sırlarını ve hikmetlerini çözen, bu bağlamda şaire yol gösteren bir rehber olarak görür. Anlamlandırma yolculuğuna çıkan şair, maddeye, eşyaya, dünyaya ve varlığa ait hikmet ve sırları kavradıktan sonra bunları şiirinde kullandığı imge ve imajlarla okuyucusuna aktarır. Sanatçının ötelere ve hikmetle kurmuş olduğu bu kuvvetli bağın onu gerçek ve büyük şiire ulaştırdığını şu sözlerle ifade eder:

“Şair, varlığın ruhunu arayan adamdır. Şiiri, ancak bunun için vardır. Oluşun ve varoluşun hikmetindeki sırları bir sünger gibi emerek hissetmeyi, duyumsamayı ve bilmeyi arzular. Bu dünya hayatında, mutlak mânâda yapacağı ya da yapmak isteyeceği, varlığın esrarındaki gizli koku, renk ve görüntüleri, şiirsel imgelerle yeni bir biçimde ortaya çıkarmak ve bunu da âdeta bir kuyumcu titizliğiyle en mükemmel bir tarzda okuruna yansıtmak, sunmak ve tattırmak olmalıdır” (Deniz, 1995, s. 2).

Sanatçı şaire bakışını da aynı geleneksel algıyla izah eder. Kendini ve varoluşunu keşfetmeye ve anlamlandırmaya çalışan sanatçının bunu gerçekleştirmek için hakikatle arasındaki metafizik perdeyi aralaması gerekir. Böylece şair madde ile mânâyı, geçici ile hakikati ve gölge ile mutlakı birbirinden ayırt eder. Bu durum şairin kendi sesini ve varlığını bulmasına imkân verir. Deniz’e göre “Genc, şair, bu ‘iç, ayna’da kendini ve varlığı seyretti, aynasını daha da parlattı, iç’e yöneliş, şiirde, ‘fiziksel’ olmaktan ziyade ‘ruhsal’ ve hatta kimi zaman ‘mistik’ bir arka plan oluşturdu. 80’lerin genç şairi, ontolojik bağlamda, ‘ben neyim?’ kültürel bağlamda ise ‘ben kimim?’ sorularına cevap aradı” (1990a, s.42). Bu sözler gösteriyor ki şairlik, kişinin kendi varlığını keşfetme, anlama ve anlamlandırma işidir. Kendi özünü bulan şair aynı zamanda şiirini de bulmuş olur. Şairin kalbine yaptığı yolculuk gönül aynasını daha parlattır. Böylece mutlak varlığın yansıması olan şair hem kendi varlığını hem de kâinatın varlığını daha iyi anlamış ve yorumlamış olur. Deniz, gerçek şiir ile İlahî kaynak arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bu bağlamda öncelikle divan ve tekke şairlerinin şiirle hakikat arasında kurdukları bağı devam ettirir, “Muhakkak ki Allah’ın arşın altında anahtarları, şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır.” hadisini örnek olarak şiirlerini yazmaya gayret eder, bu hususta şu sözleri dile getirir:

“Eğer bir şiir, bize bir şeyleri sezdiriyor, bir şeylerle temas kurmamızı sağlıyorsa, bu ancak ve ancak, o şiirde içkinleşen ‘aşkın’ bir dünyanın, aşkın bir tasarımın ve aşkın bir hayat ideali cevherinin izlerini bulmamız, bu izleri algılama ve sezinlememizden ötürüdür. Zira, bütün büyük sanat eserlerinin ulaşmak istedikleri şey, fenomenler âlemini aşmak, eşyanın ötesini koklamak ve bütün görünüşlerin ardındaki hakikati yakalayıp hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmaktır” (Deniz,1991, s.13).

Netice olarak İhsan Deniz, şiire geleneksel bir bakış açısıyla yaklaşmakta, şiirin manevî bir ilhamla yazılabileceğine inanmakta, ledünnî ilimleri şiirine kaynak olarak seçmektedir.

İhsan Deniz'in Şiirinde Klasik Şiir Geleneğinin Bir Devamı Olarak Tasavvuf

Cumhuriyet sonrası Türk şiirini besleyen en önemli kaynaklardan biri de tasavvufur. Gelenek denildiğinde ilk akla gelen en temel kavramlardan olan tasavvuf, metafizikle olan yakın ilişkisi sebebiyle özellikle metafizik duyarlılıkla şiirler yazan şairleri yakından etkiler. Türk edebiyatında bu duyarlılıkla şiir yazan Necip Fazıl, Asaf Hâlet Çelebi, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz, Ebubekir Eroğlu gibi şairler tasavvuftan farklı tarzlarda beslenirler.

Tasavvufu şiirine kaynak olarak seçen şairlerden biri de İhsan Deniz'dir. Metafiziği büyük şiirin en önemli şartı sayan hatta içerisinde metafizik duyarlılık taşımayan şiirin hakikî şiir olamayacağı yargısıyla hareket eden şairin, şiirlerinde kullanmış olduğu metafiziksel öğelerin büyük çoğunluğu tasavvufi bir mahiyet taşır. Kendisiyle yapılan söyleşilerde tasavvufla olan bağını açıklamak istemeyen sanatçı, tasavvufu bir dünya görüşü olmaktan çok bir yaşama biçimi olarak gördüğünü söyler. Deniz, tasavvufu kâl değil bir hâl ilmi olarak değerlendirir. Ona göre bireyin yaşamış olduğu bu hâlleri ulu orta yerlerde söylemesi, sırrını açık etmesi suçtur (Solak, 2016, s. 68- 106). Sanatçı her ne kadar tasavvufla olan ilişkisini açık bir biçimde dile getirmiş olmasa da pek çok şiiri ondaki tasavvufi etkiyi ortaya koyar. Onun şiiri, tasavvufu izah eden ya da tasavvufun mahiyeti ve şartlarını ortaya koyan şiirden daha çok tasavvufu özümsemiş, onun varlığa, insana, eşyaya ve olaylara bakışını içselleştirmiş bir şairin, tasavvuftan aldığı ilhamla yazdığı şiirler olarak değerlendirilebilir. İhsan Deniz'in, *Perdeler*, *Gecediloldu*, *Hûruflî Melâl*, *Daima Unutma*, *Baht-ı Siyâh* gibi eserlerinin kaynağı büyük oranda tasavvufur. Sanatçının şiirlerinde kullanmış olduğu gizli, tasavvufi ve sembolik dil, kavramlar, kelimeler ve bu kelimelere getirmiş olduğu yorumlar, şiirinin sahip olduğu mistik/ metafizik duyarlılık, İbn-i Arabî, Molla Camî, Fuzulî, Aziz Mahmud Hüdâyî ve Ahmed Amiş Efendi gibi tasavvufi şiirin önemli isimlerinin şiirlerinden yapmış olduğu alıntılar gibi pek çok unsur, onun şiirinin tasavvufla ilişkilendirilmesine imkân tanır. Sanatçının tasavvufi felsefeye uygun olarak şiiri bir yapma işinden çok manevî bir ilhama dayanan hâl sanatı (Deniz,1995, s. 2) olarak görmesi, onun şiirini tasavvufi şiire yaklaştırır. Kelâm sıfatının Allah'a ait olduğu fikriyle hareket eden şair, Allah'ın ona ilham ettiği kadarıyla söyleyebileceğini ifade eder (Deniz,1995, s. 2). İhsan Deniz bu söylemiyle Yunus Emre'nin şiir anlayışına yaklaşır. Çünkü Yunus'a göre "Söz karadan aktan degül yazıp okumaktan degül/ Bu yürüyen halktan degül / Hâlık âvâzından gelür" (Tatçı, 2021, s.42). Bu ifadelerden yola çıkarak denilebilir ki sufi Yunus'u manevî bir ilhamla söyleten Allah'tır. Büyük şiirin amacını; görünen âlemi aşarak görünenin ardındaki mânâyı sezme, mutlak hakikati anlamak ve anlamlandırmak, hayatın, insanın ve varlığın gerçek anlamını bulmak

(1991, s. 12) şeklinde izah eden Deniz, şiire yüklediği bu kutsiyetle tasavvufun seyr ü sülûk anlayışına yaklaşır.

Sanatçının bazı şiirleri anlaşılması güç, içerisinde imge ve sembollerin sıklıkla kullanıldığı kapalı şiirlerdir. Sanatçının şiirindeki anlam kilidini açmak için tasavvufun anlam anahtarına ihtiyaç vardır. İhsan Deniz'in kullandığı gizli dili Asiltürk, şöyle değerlendirir: “Hakikatin peşine düşen şair, gizli ve gizemli bir dil kullanır. Amacı varlığın doğal ve görünebilen yüzünün arkasını sez(dir)meyi; gizliliklerine erişilmemiş olanın, olağanüstünün sırlı zenginliğini duyurmayı arzuluyor” (2018, s. 107-108). Bu durumda şairin sır ve gizemle donattığı şiirleri anlamak ve anlamlandırmakta tasavvufi lügat ve tasavvufi kaynaklar iyi bir yol haritasıdır.

Sanatçının şiirlerinde tasavvufun kavram dünyasına ait vahdet-i vücud, ilâhî aşk, nefis terbiyesi, kendini bilme, ölüm gibi pek çok kavram dikkat çekmektedir.

Fenâ/Bekâ (Ölmeden Evvel Ölmek/Nefis Terbiyesi/Kendini Bilmek)

“Ben” merkezli şiirler yazan İhsan Deniz, *Mağara Külleri* (1984), *Yalnız Sana Söylenen* (1985), *Adımlarımın Gizli Sokağı* (1986) gibi ilk şiir kitaplarında kargaşa ve kaosun hissedildiği, huzursuzluk ve gerginlik seviyesinin yüksek olduğu şiirler yazar. Deniz, bu dönem kendine yönelttiği ben neyim/ nasılım gibi sorularla varoluşunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Batılı mânâdaki varoluşsal felsefeye benzer biçimde varlığını bir problem olarak algılayan sanatçı, kendisine sorduğu sorularla bir varlık mücadelesine girişir. İnsanı, ölümü, kaderi, dünyayı, hayatın anlamını ve değerini anlamaya çalışan sanatçı büyük bir varoluş sancısı çeker. Sanatçı ilk dönem şiirlerinde hissedilen bu varoluş sancısını şöyle değerlendirir: “Batılı varoluş sancısı belki doğru ama eksik bir tanımlama. Benim ilk şiirlerimden itibaren doğu veya İslâm algısını imleyen bir hâle de vardır” (Solak, 2016, s. 59). Görüldüğü üzere Deniz'in şiirlerindeki varoluşa dâir derin sorgulamalar, İslâm'ın varlık tasavvurunu yansıtmaktadır. Varlıkla, insanla, dünyayla, hayatla meselesi olanın şiir yazabileceğine inanan şair; pek çok şiirinde varoluş meselesini bu bağlamda ele alır.

İhsan Deniz, şiirlerini arayış ve sorgulama üzerine kurar. Hakikatin, varlığın ve kendi gerçekliğinin peşine düşen şairin, şiirine melankoli hâkimdir. Ontolojik olarak zaten “pesimist” olan sanatçının, yatılı okul döneminde yaşamış olduğu olumsuzluklar, üniversite yıllarında “imkânsız bir aşk” a tutulması, yaşadığı hayal kırıklıkları onu, bu dünyada yaşamaktan azap duyan bir ruh hâline büründürür. Hatta Yücel Kayıran onun şiirini “azap durumunun şiiri” olarak değerlendirir. Kayıran, bu durumu “henüz bulamamışın, tercih edememişin, iki durum arasında kalmışın gerilimi ve dünyevî

düzlemde aslında tanrıya olan inanç ile bu inanca ilişkin kuşku arasındaki manevî boğuşmanın adıdır azap” (2016, s. 314) sözleriyle değerlendirir. Kayıran, yaşanan bu azabı Tanrı ve dinî inanç bağlamında ele almış olsa da İhsan Deniz, bu değerlendirmeye karşı çıkararak çelişki ve ikilem ifadelerinin şiiri ve şahsi hayatı için kabul edilebileceğini ancak inancı için geçerli olmayacağını ifade eder (Solak, 2016, s. 105). Bu yönüyle dini inançta istikameti önemseyen ve bu hâli benimseyen bir şair görünümü kazanır.

Sanatçının ilk şiir kitabında yer alan *Ayrımlar* (1984) şiiri, Deniz’in tedirgin ve karamsar ruh hâlini yansıtmaya bakımından önemlidir. Hayatın anlamını ve değerini sorgulayan sanatçı, varoluşuyla büyük bir mücadeleye girer. Bu mücadele bir nevi nefis terbiyesidir.

“gördünüz,
emanetimi saklı tuttum hep
su yılanlarına karşı korudum onu
yer altı falcılarına, keşişlere, gemici fenerlerine karşı hep
korudum” (Deniz, 2015, s. 30).

Şiir boyunca huzursuz bir ruh hâline sahip olan sanatçı, şiirin bu bölümünde kendini rahatlatmak, ruhunu dinginleştirmek için birtakım dinî ve tasavvufî kavram ve sembollere sığınır. Şiirde en dikkat çeken kelime ise “emanet”tir. Dinî literatürde çokça kullanılan emânet³ âyet ve hadislerde de sık sık tekrarlanır. Sözlük anlamı: “güvenmek, korku ve endişeden emin olmak” olan kelime, ayrıca “güvenilen bir kimseye koruması için geçici olarak tevdi edilen şey” (Toksarı, 1995, s. 83) mânâsına da gelir. Şiir boyunca maddenin ardındaki mânânın peşine düşen şair, bu kelimeyle aynı kökten olan “iman” kelimesinin “inandım, korku ve endişeden emin oldum” mânâlarından faydalanır. Varoluşçuluktaki “ben kimim” sorgulamasının tasavvuftaki karşılığı olabilecek

³ Kur’an-ı Kerim 72/73: Biz emaneti göklere, yer küreye ve dağlara teklif ettik, ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yüklediler. Kuşkusuz insan çok zalim, çok bilgisizdir. Böyle yaptı ki Allah, münafık erkekleri ve münafık kadınları, müşrik erkekleri ve müşrik kadınları cezalandırsın, mümin erkeklerin ve mümin kadınların da tövbelerini kabul buyursun. Allah çok bağışlayıcı, ziyadesiyle esirgeyicidir. Tasavvufta emânet insân-ı kâmile tevdi edilen en büyük, ilâhî bir sıfattır. Bkz: Çantay, Tefsirli Kur’an Meâli, Ahzâb Süresi, 72. Âyet, s.371-2, Ken’an Rifâî ise, Emânetin, nefsinin bilen Allah’ını bilir anlamına geldiğini, dolayısıyla aşkın cezbemin sadece insana verildiğini söyler. Bkz: Rifâî, 2018: 514-517.

“emanet”, Allah’ın insana yüklediği kulluk bilincidir. Kulun kendini ve Rabbini bilmesidir.

“İnsan, dünyada Allah’ın kendisine yüklediği emanetin sorumluluğunu unutmaması gereken bir yolcudur, emânet ancak nefis ferâgati ve terbiyesiyle korunabilir (Noyan, 2013, s. 528). Ayrıca emanet insanoğluna elest bezminde verilir. Elest bezminden sonra ruhlar, çıktıkları yolculukta imtihâna tâbi tutulurlar, bu imtihanda bazı insanlar kendilerine tevdi edilen emâneti kaybeder, yani Allah’a verdiği sözü unuttur⁴. “Su yılanlarına karşı korudum onu / Yer altı falcılarına, keşişlere, gemici fenerlerine karşı hep / Korudum” dizelerindeki “su yılanları” nefsin tasavvufta yılanı benzetilen kötülüklerini anımsatır. Kendini bilme⁵ yolculuğuna çıkan ruh, bu esnada nefsinin ona emrettiği kötülüklerden de arınmalı nefsin terbiye etmelidir. Şiir, tasavvufi pek çok kavram ve sembolle devam eder.

“sonra denizi özledik,
taşınmaz yaralarımızla kıyısına kurulup
astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini
sular tenimizi sarstı
duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
anladık ki sonunda:
yürüsek ona
o daha içimizde
o hep daha yakın” (Deniz, 2015, s. 32)

⁴ Kur’an-ı Kerim, 7/172, Allah, ruhlara ‘Elestü bi-Rabbikim’ (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) sorusunu yöneltince, ruhlar “Belâ!” (Evet!) dediler. İşte bu toplantı, ruhlar bedene girmeden yapılmış, Allah ile ruhlar arasında ‘misak’ vuku bulmuştu. Orada verilen sözün doğruluğunun sınanması için, Allah, ruhları bu imtihan dünyasına gönderdi. Şu anda bu sınavdayız. Allah ile ruhlar arasındaki sözleşmenin meydana geldiği toplantıya ‘bezm-i elest’ yâni ‘elest toplantısı’ denir.” Bkz: Cebecioğlu, 2009: 101.

⁵ Tasavvufta kişinin kendini bilmesi anlamında “ma‘rifet-i nefis” terimi kullanılır. Terim tasavvufta Hakk’ın bilgisine ulaşma çabasının başlangıcı olarak gösterilmiştir. Tasavvufi düşüncede insanın kendini tanıması temel ilkedir. Sûfi nefsi hakkında edindiği bilgiden hareket ederek Hakk’ın bilgisine ulaşır. İnsanın Hakk’a dâir bilgisi nefsinde dâir bilgisi ölçüsünde olduğundan Hakk’ı daha iyi bilmesi için nefsin/kendini daha iyi bilmesi gerekir. Bkz: Uludağ,2003: 56-57.

Şiirde “deniz” izleği; tasavvufta sonsuzluk âlemini, Allah aşkını, vahdeti temsil eden anlamlarıyla yer alır. Şair, arayışının sonunda sonsuzluk âleminin sahibi olan Allah’ın kapısına gelir, bu derin âlemde yaşadığı ruhî rahatsızlıklarından şifa bulur. Şair, Allah’a sığınarak, ona ve onun verdiklerine rıza göstererek sorgulamalarından kurtulur. Şair, dizenin sonunda kullandığı “O daha içimizde/ O hep daha yakın⁶” ifadeleriyle Allah’ın kuluna şah damarından daha yakın olduğunu anlatan âyete göndermede bulunur. Yalnız olmadığının bilincinde olan şair, ruhen rahata ve huzura kavuşur.

Sanatçının *Yalnız Sana Söylenen* (1985) isimli ikinci kitabındaki *Kül* şiiri de tasavvufi öğelerle zenginleştirilmiştir. Yanan maddeden geriye kalan toz taneleri anlamındaki kül; aynı zamanda arınmış, temizlenmiş ruhu da temsil eder. Varoluş sorgulamaları bu şiirde de devam eder.

“adam gelir
kalır metafizik sorularla baş başa
(...)
inanmaz olur duyduklarına
sayfalar çevirir okunmamış kitaplardan
bulur da aradığını, bulmaz da
döner kendi inine
bahçeyi beller, yıldızlara imrenir
zehirli bir akrebi öldürmeyi geçirir aklından
(öldürür ve mutlu olur)
bütün ölümlerin tortularından
bir mumun isli hayaletleri kalır” (Deniz, 2015, s. 110).

Ruhsal çatışmanın hâkim olduğu şiirde şair, çeşitli zıtlıklardan birliğe ulaşmanın yolunu arar. Mutlak hakikati ararken yaptığı ilk şey sonsuzlukla ve bilinmeyenle ilgili sorular sormaktır. Aradığı cevapları kitaplarda bulmaya çalışan şair, kendi içindeki “öz”e döner. “Bulur da aradığını, bulmaz da / Döner kendi inine” dizelerinde kendi iç

⁶ Kur’an-ı Kerim, 16/17, İnsanı biz yarattık ve elbette içinden geçenleri biliriz; sağında solunda oturmuş iki alıcı (yaptıklarını) alıp kaydederken biz ona şah damarından daha yakınız.” Bkz: <https://acikkuran.com/50/17>

dünyası olan “in”inde arayışını sürdürür. İnsanlığın ilk evi olan in/mağara, dinlerde dış dünyadan ve hayatın gerçeklerinden uzaklaşarak insanın kendi iç dünyasına yönelmesine ve tefekkür etmesine olanak sağlayacak böylelikle Allah’a yakınlığı artıracak bir inziva mekânı olarak da kabul edilebilir. “Bahçeyi beller, yıldızlara imrenir” dizesinde şairin, Allah’ın varlığını ve büyüklüğünü sezdirecek tabiata, özellikle sonsuzluğu hatırlatması yönüyle yıldızlara yöneldiği görülür. Şair, şiirlerinde tabiat unsurlarından dağları, hayvanları çiçekleri gözlemleyerek Allah’ın büyüklüğünü temaşa eder. Şiirde dikkat çeken dizelerden biri “Zehirli bir akrebi öldürmeyi geçirir aklından / (öldürür ve mutlu olur)” dizesidir. Şairin “Zehir, akrep, öldürmek” ifadelerini bir arada kullanması tasavvufta şer ve günahın kaynağı olan, “kötü huy ve süflî arzuların tamamı” (Uludağ, 2006, s. 527) anlamına gelen nefsin kötülüklerini öldürmeyi çağırıştırır. Mutasavvıflara göre istekleri bitmeyen, insanı ibadetten ve vahdete erişmekten alıkoyan nefis, insanın putudur. Allah’a ulaşmak isteyen kul, nefis putunu kırmalıdır. Şair de Mutlak Hakikat olan Allah’a ulaşmada engel olarak gördüğü nefsinin zehirli bir akrebe benzeterek onu öldürmek ve Allah’la arasındaki engeli kaldırmak ister gibidir.

Sanatçının ölüme bakışı da tasavvufi bir derinlik taşır. “Ölüm ki en yeni başlangıçtır yepyeni bir hayata” dizeleriyle şair, tasavvuftaki “ölmeden önce ölünüz” hadisine gönderme yapar. Burada öldürülmek istenen nefsin kötülükleridir, nefsinin kötülüklerini öldüren insan fenâ mertebesine ulaşır, bu yol ise tevhide çıkar. Şair “kendini bilmek” adına sorduğu sorularla aslında kendine doğru yürümeye başlar:

“Kimdenim ben? Kime

yim? Neden ve niyeyim? Orda: Hep orada

ağyorsun ta içime. Tariyorum seni. Kovuluyo

rum .. Bekliyor bekliyorum

(...)

Senden miyim, sûretinden mi? Hangisi

örter rûhumda kaybolan lekelenmeyi?

(...)

Karanlığım söyle kim

densin sen o yıkık kuyuda? Kimlesin? Söyle” (Deniz, 2015, s. 226-227)

Tasavvufta olgunlaşmanın üç mertebesinden biri “kendini bilmek” tir. Kişinin kendini bilmesi, varlığının ve yaratılış gayesinin farkında olması, Rabbini bilmesini ve bulmasını kolaylaştırır. “Yûnus’un dediği gibi “İlim ilim ilmektir / İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsen / Bu nice okumaktır” (Tatçı, 2021, s.81). Kendini bilen insan, yaratılışındaki hakikatin sırrına da erer. Bu durum aynı zamanda insanın sonsuz âlemi anlamasının da yolunu açar. Şeyh Galib’in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen.” (Gölpınarlı, 2017) dizesi; insanın, âlemin özü, cevheri olduğunu anlatması bakımından önemlidir

Sanatçının şiirlerindeki tasavvufî etki *Perdelere* kitabıyla daha hissedilebilir ve anlaşılabilir düzeye ulaşır. Esere *Perdelere* (1992) adını veren sanatçı, geniş anlam yelpazesine sahip olan “perde” kelimesini tüm çağrışımlarıyla kullanmış gibidir. Öncelikle “perde”, beş duyu organıyla algılanan maddesel bir varlık değildir. Kur’ân-ı Kerim’de, hadis-i şeriflerde ve tasavvufta sıkça kullanılan “perde” kavramı, kulun Hak’a ulaşmasını engelleyen şeyler olarak kabul edilir. Bu eser onun madde ve mânâ, görünen ve hakikat arasındaki perdeyi aralama çabasını ortaya koyar. Tasavvufî düşüncede “perde” imgesi hakikati örten şeyler mânâsında kullanılır. Yaratılış bilincine sahip olan, Allah’a verdiği ahdi yerine getirmek isteyen kul, bu yolda bazı nefsânî engellerle karşılaşabilir. Şair, *Perdelere* kitabında hakikate ulaşmaya engel olan nefsânî kötülüklerden de söz eder. Kitapta yer alan *Suret* adlı şiirde “dil”in kötülükleri üzerinde durulur. Şair, nefis tezkiyesi yöntemlerinden biri olan “az konuşmak” hususunu ele alır. Tasavvufta çok ve gereksiz, nefsânî konuşmak, varlık vehmi yaratması yönüyle tehlikeli bulunmaktadır. Bir mürit, önce az uyumak, az yemek ve az konuşmakla yükümlüdür. Böylelikle mürit, kalbindeki karanlıklardan kurtulup hikmet yolunu bulabilecektir (Uludağ, 2014, s. 60). Çünkü kişi konuştuğunda kendinden söz ederek kibrini artırabilir, hakikatten sapabilir, kalp kırabilir, kul hakkına girebilir vs. Peygamber Efendimizin belirttiği gibi “Hayır konuşmayacaksan sus”mak gerekir. Şair de sözü, konuşmayı, insanı esir eden, kendi büyüüne kaptıran şehvet unsurlarından biri olarak dile getirir:

“Ey dil! Bu yaraya dokun
ma! Hiçbir kanadı
kalmadı bu yaşlı buzağımın. Kendini esir
etti yitirdiği sözün
cehennemine: Gömülüyor artık büyüüne
kapıldığı çekirdeğin kanlı

gölüne!” (Deniz, 2015, s. 215).

İhsan Deniz, şiirinin yaşadığı hayattan izler taşıdığını söyler. Gündelik hayatta konuşmaktan hoşlanmayan şair de “sözün şehvetine esir olmak” istemez, sükûtu meşhur olan şaire göre “Susmak güzeldir.” (Solak, 2016, s. 35). Susmak aynı zamanda tevekkül etmektir. Kendi özüne dönmeyi isteyen şair, bunun ancak sükûnetle oluşabileceğinin farkındadır:

“Ey dil! Dinle: Artık konuş

ma!

Susmak

Aranan ince bir sır

sa.. Haydi başla: O zarif

Ve kıldan uykuya! (Deniz, 2015, s. 216-217).

Şiirde susmayı tercih eden sanatçı, artık dinleyen ve tefekkür eden bir hâle geçmiştir. Hatta şair şiirin sonunda; “Tenden ve cân/dan ol!/Unut hem de ve/Unutul!..” dizeleriyle ölüm ile sessizlik arasında bir bağ kurar.

“Ak

malı ve yüzümü yüzümün sırrına

bulamalıyım. Yankımın aslı, ilk ve son

işaretim, ruhumun temâsı mânâ’ya: Varoluş

ve uzlet; kendini kanatan geçmiş

ve geleceğin dehlizinde eriyor... Yokluk:

makamı: Bir ölüyü uyandırmak

gibi bir cür’eti soğutuyorum dudağımda.. (Deniz, 2015, s. 217).

Dizeleriyle sanatçı, “yankımın aslı”, “ilk ve son işaretim”, “ruhumun temâsı mânâ’ya” ifadeleriyle Mutlak Hakikat olan Allah’ı işaret eder. Onun dışındaki bütün varlıklar gölge ve hayaletten ibarettir. Onun amacı onun varlığında önce yok olmak yani, nefsinin kötülüklerinden arınmak, benlikten uzaklaşmak, sonra yine Allah’ın varlığıyla var olmak, bekâyaya ulaşmaktır. Varlığa yani bekâyaya geçiş için yokluğu yani fenâyı bir geçiş olarak kullanmak durumundadır. Sanatçının “Müridin kötü huy ve vasıflarını yok edip onların yerine iyi hasletler kazanması” anlamındaki “yokluk makamı”

ifadesine yer vermesi “Suret” şiiiriyle ilişkilendirilebilir. Var olmak için uzlete yönelmesi, nefsinin terbiye etmesi gereken şair, böylelikle fenâ makamına ulaşır. Ancak bu makam oldukça uzun ve çileli bir makamdır.

“Yan yanayım, tükenmiş eşyanın zamânâ
Yaydığı nâkıs şekillerle. Gölgeyi söndürecek bir gök
bulamıyorum dünya bir kor gibi abandıkça
boynuma. Bekleyiş ve sitem: Jest ve mimikler
titriyor alnımı dağılayan bütün kaçamak
bakışlarda.. Yüzümü dönüyorum: Havf ve recâ,
ins ve cin, inkâr ve itirâf.. Uhrevî
hayat: Meleklerin cuşâ geldiği esrârlı sayfa..
...Açılıyor ben ruhumu hayatın beyaz
Kurdelesine bıraktıkça. Gövdem sözlerimi
Sayıklıyor.. Varlık makamı: Şirk’in gizlice
Uyandığı yatak...

Esmâ ve suret.. (Deniz, 2015, s. 218).

Şiirde bir vecd, cezbe hâli ve bu hâllerin doğurduğu bir sayıklama dili söz konusudur. Şiirde sözü geçen tasavvufî “havf ve recâ” kavramı, kulun Allah’la olan ilişkisinin sınırlarını belirler. Şair özne, hâlden hâle geçer, zıtlıklardan birliğe ulaşmanın çileli yolculuğundan yansıyanları hal makamının sembolik diliyle sezdirir.

Vahdet/Tevhid/Vahdet-i Vücut

Sanatçının beşinci kitabı olan *Gecediloldu* (1998), Molla Camî’ye ait olan ve vahdet-i vücudu tanımlayan şu dizelerle başlar. “Küllü mâ fi’l-kevnî vehmün ev hayal/ Ev ukûsün fi’l-merâyâ ev zilâl.”⁷ Vahdet-i vücud, tasavvufun temel kavramlarından biridir. Şairin kitabına bu şiir ile giriş yapması, kendindeki tasavvufî eğilimi ve eserin mahiyetini okuyucuya sezdirmesi açısından dikkate değerdir. Nitekim, vahdet-i vücud, şairin tasavvufî temalarının dayandığı tevhid/vahdet anlayışının özüdür.

⁷ Her şey vehim yahut hayaldir/ yahut aynadaki akisler yahut gölgeler.

Vahdet-i vücud, yaratılmış olan her şeyin Allah'tan zuhur ettiğini ve Allah'ı göstermekte olduğunu ifade eder. *Tecessüs* şiirinde Allah'tan ayrı olmanın acısını çeken şair, Allah'tan uzak olmanın kalbi hastalandırıldığını dile getirir. Sanatçı kalpteki bu hastalığı ise “kesret uykusu” tâbiriyle açıklar. Bu dünyevî uykudan uyanmak için de Allah'tan yardım diler.

“Âh, vak-i kalb..

Meded!. Yetişir, aşklara

Verdiğin mühlet

Ve âh, o hâl

üzre oluş.., Ey kederli

mahkûmiyet!..Ervâha sinen

çocuksu hasret.. Yalnızlığın

sarmaşığı .. Sûreti

mâziye kanattı (Deniz, 2015, s. 320-321).

Kitapta pek çok şiirde geçen “âh” nidası tasavvufta “aşk ateşi ile kulun inlemesi” (Cebecioğlu, 2009, s. 36) mânâsında kullanılmaktadır. Bir aciziyet belirtisi olan bu sesleniş, şair tarafından Allah'a duyduğu derin aşkı ifade etmek için kullanılmıştır. Allah'ın ruhunu taşıyan insan, ezel âleminde dünyaya gönderildiğinden ondan ayrı kalmanın acısını sürekli hissetmiş, dünyayı sevgiliden (Allah'tan) ayrı kaldığı, ona hasret duyduğu bir hapisaneyeye benzetmiştir. Sanatçı “Ve âh, o hâl / Üzre oluş.., Ey kederli mahkûmiyet!..Ervâha sinen / Çocuksu hasret.. Yalnızlığın/Sarmaşığı .. Sûreti/ Mâziye kanattı” dizeleriyle Allah'a duyduğu hasreti ve bu hasretin onda meydana getirdiği acı ve sıkıntıyı dile getirir. Bu “elîm temâşâ”, ancak kulun “kendini seyret”mesi ile son bulabilir.

Sanatçının 2002 yılında yayımladığı *Hurûfî Melâl* isimli şiir kitabı, şairin şiirindeki tasavvufî derinliği ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. İlk kitaplarında bulanık bir biçimde kendini hissettiren tasavvufî temalar, *Perdeler* kitabıyla belirginleşir. Bu eser, Muhyiddin İbnü'l- Arabî'nin sistemleştirdiği vahdet-i vücud düşüncesi üzerine kurulur. Beşerî aşkla ilahî aşkın harmanlandığı kitap, divan şiirinin en güzel aşk şiirlerini yazan Fuzûlî'nin bir dizesiyle başlar. Eser için seçilen isim de tasavvufî bir mahiyet taşır. Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye* kitabındaki “Harflerin Sırları” bölümünden etkilerin görüldüğü bu eser, sanatçının

tasavvufa olan ilgisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Sanatçı eserine neden böyle bir isim seçtiği sorusunu şöyle cevaplar:

“Beni, hurûfâtın dünyasına çeken şey, aslında sıradan bir çaba: 'Hayat'ın içkin ve aşkın anlamlarını keşfetme, sezinleme, yorumlama ve dolayısıyla 'dünya'ya yeni anlam hâleleri katma hissi, hassasiyeti. Bilindiği gibi, İbn Arabî'ye göre, "mevcudat Allah'ın kelimeleridir" ve kelimeler, harflerden oluşur. Yine Arabî'ye göre, harfler de diğer varlıklar gibi bir "ümme'ttir. Bu kâinat bir kitaptır; "büyük bir Kur'an'dır"; kitap da bir kâinat.. İnsan ise, hem Kur'an'ı ve hem de kâinatı anlamak/anlamlandırmak için vardır. Şair farkında olsun/olmasın, harfler-heceler-kelimeler yoluyla hayatın, varlığın, varoluşun esrârını çözmek için yazar. Hisseder, hissettirir; sezinler, sezdirir. Estetik bir şiir dünyası oluşturmak, hayatın içkin/aşkın anlamlarına dâir yeni ve ışıklı bir pencere açmaktır. Rakamlar dururken, hurûfâta yönelişin başka bir izahını bulamıyorum doğrusu ben” (Özkan, 2002).

Şiir kitabını “siyah sözler” motifi üzerine kuran şair, “Siyah Sözlere doğdu, bu/Sesimi doğuran her söz” (Deniz, 2015, s. 351) dizeleriyle şiire başlar. Siyahın onda uyandırdığı duyguyu: “Hayatın/dünyanın/insanın varoluşundaki anlamda esrârını koruyan o derin "acı/kaygı" hissi” (Deniz, 1999) olarak tanımlar. Varoluş esrârını çözmeye çalışan sanatçı, kesrette vahdeti aramaya/ bulmaya çalışır.

Siyahın tasavvuftaki anlam derinliğinden faydalanan sanatçı, bu kelimeyi yas, karamsarlık, ölüm gibi olumsuz anlamlarda kullanmaz. Şiirde siyah, Allah'ın sonsuz nurunu temsil eder. Maddenin ardındaki aşkın anlamın peşine düşen, dünyaya yeni anlam hâleleriyle bakmak isteyen sanatçının asıl isteği sonsuz nurun sahibi Mutlak Hakikate ulaşmaktır. Ona ulaşmak için ise onun varlığında yok olmak gerekir. Tasavvuftaki vahdet-i vücud anlayışına göre âlemdeki her şey Allah'ın tecellîsidir. İnsanın kendine ait bir varlığı/ vücudu yoktur. Her varlık onun nurunun bir yansıması bir gölgesidir. Bu sebeple şairin sesini doğuran her ses Mutlak Varlık sahibi olan Allah'ın sesinden doğmuştur. Seslerin ve harflerin kaynağı ise Allah'tır. Mümin kulunun kalbinde olan Allah, kalbin tam ortasındaki siyah nokta diye tabir edilen “süveyda”da tecellî eder. Sanatçının sözlerinin siyah olmasının sebeplerinden biri de budur. “Aşktan A ş ka sızan Siyah sözler” (Deniz, 2015, s. 354) dizeleri, Allah'ın kelamının tecellîsinin, hakikati dile getiren şairlerin sözlerinde olduğuna dâir inancı yansıması bakımından önemlidir.

Şairin tek bir isteği vardır, o da Allah'ın varlığında yok olmak, onun sonsuz nuruna gark olup kendini feda etmek: “Ben ki; Aşka döneyim, Siyah/ Sözlere dönüseyim:

Kalbimi, hem de gecenin hurûfi kalbine fedâ/ edeyim: Diplerde solunayım, hayâllere/ boğulayım, siyahlara sarınıp sabah/lara dağılayım... (Deniz, 2015, s. 359). Şiirin ilerleyen dizelerinde “Kimse için değilim ben!” ifadesini kullanan sanatçı, varlığının yalnızca Allah’a ait olduğunu ifade eder. Şairin Allah’a duyduğu derin aşkı ve onun varlığında yok olma isteğini anlattığı şiire misal olarak; “Kalbine al beni, beni/Kalbine al, kalbinin/ Kalbi olsun kalbim, kalbi/olsun kalbinin kalbim!” (Deniz, 2015, s. 367) dizeleri gösterilebilir.

Vahdet-i Vücut meselesinin yoğun olarak ele alındığı kitapta kendine bir varlık vehmetmeyen İhsan Deniz, kendisine ait tek bir dizesinin olmadığını şöyle ifade eder: “Hayır, benim tek bir kelimem/ yok! İşte ağzım fısıltılarla bağlı.. Bu varoluş yumağında korkuyla/ beslenen bir gölgeyim” (Deniz, 2015, s. 400).

Yaratılış sırlarının peşine düşen sanatçı, bu dünyaya gönderilişinin anlam ve sebeplerini de keşfetmeye çalışır. İnsan dünyaya ezel âleminde kendisine emanet edileni korumak ve kollamak için gelir. Emaneti korumak için de önce kendini sonra da Rabbini bilmek gerekir. Bunun farkına varan sanatçı: “Yalnız senin dudağından sızan o harfe sığınmak için geldim bu ormana” (Deniz, 2015, s. 415) der. Rabbini tanıyan, dünyaya gelişinin sırrını çözen şair, “Gölgenoldum.. Güzeloldum.. Güzelleşti sîretim...” dizeleriyle emanetine sahip çıkmanın huzurunu yaşar. Allah’ı varlığında yok olmak ona huzur verir.

İhsan Deniz’in şiirlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da kadere ve kedere duyduğu derin teslimiyet duygusudur. Kendisini “kaderine ve kederine boyun eğmiş” biri olarak soru işaretine benzeten şair, huzursuz, kızgın, kırgın, hayattan ve yaşamaktan nefret ettiği durumlarda Allah’a sığınır. Geçmişte yaşayamadığı imkânsız aşk, onun kalbinde ağır yaralar açmıştır. Ancak şair bu yaraları taze tutmak ister. Çünkü bu yara doğurgan bir yaradır. Şair her kanattığı yaradan sonra hissettiği büyük acıyı Allah’a teslim olarak iyileştirir. Allah’a sığınmak, olana ve olacağına boyun eğmek onun ruhunu dinginleştirir. Kalbi acıyan, ruhu tedirgin olan Deniz’in kalbine iyi gelen tek şey: dört darbeyle “Allah/ Allah/ Allah/ Allah” (Deniz, 2021) zikridir:

“Her şeye razıyım
Ey insan, razıyım her şeye
Artık her şeye: ölüme, dirime, giyotine
Düşlere, geleceğe ve sensizliğe
Sensizliğe ey insan” (Deniz, 2015, s. 168).

İmaj ve Semboller Dünyası

Divan edebiyatının en önemli malzemelerinden olan mazmun: beyitlerin içerisine gizlenmiş, ortak kültür, inanç, felsefe ve anlayışa göre şekillenmiş, şairin bireysel duyusundan çok klasikleşmiş ve kalıplaşmış ortak benzetmelerin bütünüdür. Divan şiirinde “anahtar kelime” olarak kullanılan mazmunlar zengin çağrışım özelliklerine sahiptir. Mistik/metafizik yoğunluklu şiirler yazan İhsan Deniz’in mazmunları kullanmasındaki en önemli etkenlerden biri soyut düşünce üzerine kurulu divan şiirinin bu düşünceyi mazmunlar üzerinden gerçekleştirmesidir.

Deniz, şiirlerinde gece, ayna, kuş, deniz, inci, gamze, hayal, rüya, dil, dünya gibi pek çok mazmunu divan şiiri geleneğine uygular.

Gece: İhsan Deniz şiirleri çoğunlukla karamsar bir arka plana sahiptir. Hayata karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olan şair, hüznün, melankoli, karamsarlık, hayal kırıklıkları ve yalnızlık hislerinin ağır bastığı şiirler yazar. İhsan Deniz’in şiirleri “Hüznün yüklü şiirler”dir ve şair yaratım gücünü ve hareket kabiliyetini bu yoğun melâl duygusundan alır (Karaca, 2022, s. 90). Melâlin en yoğun hissedildiği zaman dilimi ise gecedir. Şiirinde sıkça gece mazmununa yer veren Deniz, uyku, kalp, rüya, hayal, göz, ruh gibi kavramlarla gecenin onda uyandırdığı hissi pekiştirmek ister. Divan şiirinde karanlığı ve siyahı temsil etmesi bakımından sıkça kullanılan bu mazmun, âşığın sevgilisine olan aşkın arttığı bir zaman dilimi olarak kullanılır. Gece mazmunu divan şiirinde şu anlamlarda kullanılır: “Sevdalar gece artar. Âşık geceleri sevgilisini düşünüp dertlenir. Uzunluğu sebebiyle âşığın ıstırabını anlatır. Âşık, geceler boyu ağlayıp inler. Âşık geceler boyu uyku yüzü görmez” (Pala, 2005, s. 422). İhsan Deniz de şiirlerinde gece kavramını divan şiirine benzer anlamlarda kullanır. Geceyi konu aldığı bir şiire *Mesud Saatler* başlığını veren sanatçı, bu saatlerde hüznünün ve sevgilisine olan aşkın artmasından dolayı mutludur. “Gece bu dilin kardeşi/ oldu” dizeleriyle başlayan şiirde şair, bu ifadeyi şiirin pek çok yerinde kullanır. Kitabına da “Gecediloldu” başlığını seçen sanatçı geceyi kendine dert ortağı seçtiğini anlatmak ister. Gece boyu uyumayan şair, içinde sakladığı aşkı, derdi, hüznü âdeta geceye anlatır. “Uyan, ey bâtinî rüyâ: Uyan, bak yine/ g e c e d i l o l d u l .” ifadeleriyle şair, gecenin manevî yönüne de vurgu yapar. Çünkü hakikatin sırları aynı zamanda gecede saklıdır.

Deniz: Divan edebiyatında özellikle tasavvuf ehli şairler tarafından sıkça kullanılan deniz mazmunu da İhsan Deniz’in mistik/ metafizik duyarlılıkla yazdığı şiirlerde yer alır. Gelenekte olduğu gibi denizle inci mazmununu bir arada kullanan şair, bu kavramlara tasavvufî bir mânâ verir. Şairin *Suya Kanat* başlıklı kitabı, sonsuz âleme

yolculuk etme hissini dile getiren bir eserdir. Tasavvufta deniz sonsuzluk âlemini temsil eder. Aşk sonsuzluk âlemine aittir ve kıyası olmayan derin bir denizdir. Aşk da tıpkı deniz gibi kıyası olamayan derin bir âlemi ifade eder. Âşık bu sonsuz âlemde denizin dibindeki tevhid incisini bulmak için hep bir gayretle denize dalar (Kılıç, 2017, s. 176). “Seferiyim./Seferdeyim bir denizden başka bir denize, /Bir inciden diğerine..” (Deniz, 2015, s. 595). “Seferiyim” ifadesiyle seyr ü sülükte olduğunu, sonsuz âleme yolculuk ettiğini sezdirenen şair, denizin dibindeki tevhid incisini bulmak için büyük bir mücadele verir. Sanatçı, deniz imgesini tasavvufî mânâda şöyle kullanmıştır:

“sonra denizi özledik,
taşınmaz yaralarımızla kıyasına kurulup
astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini
sular tenimizi sarstı
duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
anladık ki sonunda:
yürüsek ona
o daha içimizde
o hep daha yakın” (Deniz, 2015, s. 32).

Tasavvufta sonsuzluk âlemini, Allah aşkını, vahdeti temsil eden deniz imgesi, şiirde sonsuzluk âleminin sahibi olan Allah’ın ebediliğini ve kuluna olan yakınlığını ifade etmek için kullanılır.

Kuş: İhsan Deniz, *Kuşların Adasına* (2022) adlı son şiir kitabındaki şiirlerin neredeyse tamamında kuş metaforundan faydalanır. Geleneği sürdüren İhsan Deniz’in kitabına verdiği ad ve kitabın içeriğinde söz ettiği kuş metaforu, tasavvufî bir mesnevî olan Feridüddin Attar’ın *Mantıku’t-Tayr*’ını hatırlatır. Yüzlerce kuşun Simurg’a doğru yolculuğa çıkması ve sonunda sadece otuz kuşun karşılarında Simurg’u bulmasını anlatan mesnevî, tasavvuf edebiyatının önde gelen klasiklerindedir. Kuşların Simurg’a olan yolculuğuna dâir hikâyeler İslâm öncesi dönemlere dayanmaktadır. Bu hikâyeler, toplumdaki kültürel değişimlere paralel olarak farklılıklar göstermiş, farklı zamanlarda şair ve yazarların elinde, onların hayal dünyası, düşünceleri ve tasavvufî bakış açılarıyla yeni bir kimlik kazanmıştır (Çiçekler, 2006, s. 15). Şiirde sadece kuşların bulunduğu bir mekândan söz edilmesi, *Mantıku’t-Tayr*’a gönderme olarak yorumlanabilir. Şiirlerinin kaynağı olan aşk, bu şiirlerde de kendini yoğun biçimde

hissettirir. Bu eserden önceki şiir kitaplarına hâkim olan karamsar ve tedirgin hava, kitapta yerini huzura ve mutluluğa bırakır. *Kuşların Adasına* kitabından bir yıl önce yayımladığı *Çehresi Ufkum* kitabında kendisini: “Yer yok bana artık yeryüzünde, / bende istikbâl yok!” (Deniz, 2021) şeklinde tanımlar. Kendisini yersiz, yurtsuz, hisseden şair, bu dizelerde âdeta ölümü arzular. Şair, 2022 yılında yayımladığı ve kuş metaforu üzerine kurguladığı şiir kitabında ise bu huzursuz ve karamsar ruh hâlimden sıyrılır. Hayata karşı olumsuz bakış açısını bir kenara bırakan sanatçı, “Bir şey oldu bana! (...) Belki güneş kuşların kalbinden doğdu. / Yeni bir nefes buldum (...) yeni bir varoluş hışırtısı.” (Deniz, 2022, s. 8-9) şeklindeki dizeleriyle yeni bir doğuşu, yeni bir varoluşu sezdirir. Divan şiirinde yeniden doğuşu simgeleyen kuş “Anka” kuşu olarak bilinir. Şiirde kuşların kalbinden doğan güneş, ona yeni bir hayat yeni bir İhsan Deniz bahşeder. Şiir boyunca “aşk kelimesinden hiç bahsetmeden büyük bir aşk şiiri” (Ay, 2022) yazan şair, bütün şiirlerinin merkezinde olan adını ve görünüşünü kimsenin bilmediği muhayyel bir sevgiliden söz eder. Böyle bir kadının varlığı herkesçe bilindiği hâlde şiirde onu ifşa eden ifadelere rastlanmaz. Bu yönüyle şairin sevgilisi Anka kuşuna benzetilebilir. Şiirde güzel ölmek isteyen şair, “Kuşların adasına gidelim/ kuşların/ içine girelim, kuşlarla/ kuşlardan olalım. Çamlar altında/ durdur kalbimi benim. / Güzel öleyim” (Deniz, 2022, s. 45) dizeleriyle Anka kuşunun kimseye muhtaç olmadan, yalnız başına Kaf Dağı’nda yaşaması arasında bir benzerlik kurar. Ada, kara ile bağlantısı kesilmiş, insanlardan uzak bir mekânı temsil eder, insanlardan uzaklaşarak yalnız başına uzlet hayatı yaşamak isteyen şair, son anlarını bu adada tefekkür ederek geçirmek ister, bu yönüyle de Anka kuşunun insanlardan uzak, uzlet hâlimdeki yaşantısını çağrıştırdığı söylenebilir.

Gamze: Divan şiirinde sevgilinin mânâlı ve süzgün bakışını temsil eden gamze, benzer anlamlarıyla İhsan Deniz, şiirinde de yer alır. Sevgilinin bakışlarından fırlatılmış bir oka benzetilen gamze, âşğın kalbine acı veren derin yaralar açar. Gamze mazmununu kalp kelimesiyle birlikte kullanan şair: “Kalbimde oyulan gamze yalnız senin için” (Deniz, 2021) dizeleriyle sevgilinin gülümsemesiyle âşğın kalbinde derin yaralar açması arasında benzerlik kurar. Sevgilisinin bakışlarıyla büyük acılar duyan şair, onun kalbine verdiği bu acıdan âdeta zevk duyar. Şair her ne kadar “gamzenle yüz yüze gelmekten/ ve dil dile olmaktan/ sarf-ı nazar edeceğim” (Deniz, 2021) demiş olsa da sözünde duramaz. “Bir gamzeden sızan ışığa inanıyorum” (Deniz, 2021) sözleriyle sevgilisinin kendi kalbine acı verdiği gülüşlerine yeniden talip olur.

B biçim

Modern Türk şiirinin gelenekle ilişkisinden söz eden çalışmalarda, modern şairin geleneği, a) Dış yapı, şekil b) İçerik c) İmge ve semboller (Çakır, 2016, s. 658) şeklinde üç başlıkta değerlendirdiği ve yorumladığı görülmektedir. Şiirde dış yapı denildiğinde akla ilk gelen unsurlar, nazım şekli, kafiye, redif ve vezindir. 80 sonrası bazı şairler, şiirlerinde bu unsurları geleneğe uygun olarak modernize etmiş, bazı şairler ise geleneksel biçim unsurlarından faydalanmışlardır. Ancak biçimsel olarak geleneği sürdüren, gazel, kaside ve mesnevi yazan şairlerin içerik bakımından gelenekten uzaklaştıkları da dikkat çekmektedir.

İhsan Deniz, geleneğe şekil ve düzen olarak bakmaz. Onun şiirini geleneğe bağlayan en önemli unsur, geleneğin derin yapısıdır. Divan şiirinin ruhunu kavramak ve ondaki cevheri keşfetmek isteyen sanatçı, bu şiirin insana, dünyaya, eşyaya ve aşka bakışını sezme ve anlamak ister. Geleneğe özellikle tasavvufun sağladığı anlam imkânlarını kullanarak bağlanan sanatçı, bazı şiirlerinde divan şiirinin kafiye ve ses imkânlarından faydalanırken aynı zamanda bu anlayışın bazı motif ve edebî sanatlarını da kullanır.

İhsan Deniz'in şiirlerinde gelenek, zihniyet ağırlıklı olarak yer alır. Serbest şiir tarzını kullanan Deniz'in uzun bir şiir yazma hissiyle kaleme aldığı *Daima Unutma* (2007) kitabı, ikilik ve dördlük biçiminde yazılmış şiirlerden oluşmasıyla diğer kitaplarındaki serbest şiirlerinden ayrılır. Genel olarak uzun dizeler hâlinde şiirler yazan İhsan Deniz, bu şiir kitabında divan şiiri geleneğindeki "berceste" yi andıran dizeler yazar. Söyleyiş güzelliğinin ve anlam dolgunluğunun ön planda olduğu bu şiir geleneğinde bir mısranın uzunca bir şiire bedel olduğu düşüncesi hâkimdir. Benzer düşüncelerle hareket eden İhsan Deniz, iki ya da dört dize şeklinde yazdığı bu şiirlerde kendine, hayata ve sevgilisine sorduğu sorularla hayatı anlamaya ve sorgulamaya yönelik cevaplar arar.

Şairin divan şiiri mazmunlarıyla ile süslediği "Kader" şiiri her bakımdan bir berceste örneğidir:

"Kederli bir gül görünce sesim neden parlar?
Niçin bülbülün o an sessizlik krizi tutar?" (Deniz, 2015, s. 455)

Divan şiirindeki gül ve bülbül mazmununu kullanan şair, kullanmış olduğu söz sanatlarıyla da şiirini divan şiirine yaklaştırır.

Genellikle anlamın kapalı olduğu, anlaşılması/anlamlandırılması zor şiirler yazan İhsan Deniz, bu şiir kitabında sade ve anlaşılır bir dil tercih eder. Gelenekten farklı

olarak başlık kullandığı bu şiirler, aynı zamanda pek çok söz sanatıyla da zenginleştirilmiştir. Kitabın en dikkat çekici şiiri, kitabın başına koymuş olduğu “Dilemma” şiiridir:

“Harflere dökmek mi, harflerle dökülmek mi evlâdır?

Şiir yazdın bunca yıl, ey İhsan, hangisi kalbine ezâ ve cefâdır?” (Deniz, 2015, s. 451)

Dizelerinden oluşan şiirde şair, aynı zamanda gelenekte olduğu gibi “Ey İhsan” nidasıyla kendine seslenir. Serbest vezni tercih eden şair, divan şiirini modernize ederek kullanır. Geleneksel şiirin ahenk üretme yollarından biri olan kafiye ve redife bu tarz dizelerde yer veren Deniz, evlâdır/ cefâdır sesleriyle zengin kafiye oluşturur.

İhsan Deniz’in bu şiir kitabında dikkat çeken bir başka özellik ise, divan şiirinde çokça kullanılan söz sanatlarına yer vermiş olmasıdır. Söz konusu kitabın neredeyse tamamında “istifham” sanatını kullanan şairin bu şiirdeki muhatabı kendisi ve sevgilisidir. Sorular üzerine kurulan şiirlerde şair, kendini ve sevgilisini âdeta hesaba çeker. Soruların özünde ise yine yaşayamadığı aşkın derin acısı vardır.

“Gözlerin ne zaman bulut olur sığınmak için gözlerime?

Saysam bir ömür yeter mi, göz göz olmuş benleri gözlerinde?” (Deniz, 2015, s. 483).

Bu dizelerde hece vezninden faydalanan şair, dize sonlarındaki gözlerime/ gözlerinde sözcüklerinde kafiye ve redif kullanmıştır.

Kitapta dikkat çeken bir diğer söz sanatı ise teşhis sanatıdır: “Teni loşluk kokan kelebek”, “Bu kederi hoş tut, incinir”, “kuşlar da eskidi artık, yağmur örselendi” gibi dizelerde bu sanatı kullanır. Şair bu söz sanatlarının dışında, tenasüp, tezat, benzetme, sehl-i mümteni gibi sanatları da kullanır.

Sonuç

1980 şiirinin önemli isimlerinden İhsan Deniz, modern tarzda yazdığı mistik/metafizik şiirlerde klasik şiir geleneğinden öz ve mânâ olarak faydalanır. Gelenek ve din arasındaki organik bağın farkında olan şair, tasavvufi duyarlılığın yoğun biçimde hissedildiği şiirler yazar. Yayımlanmış olduğu on dört şiir kitabında gelenekten izler barındıran şair, bu kitaplarda gelenekten dil, üslup, muhteva ve şekil bakımından faydalanır.

Şiire metafizik bir anlam yükleyen Deniz, şiiri; varoluşun sınırlarını ve hikmetlerini çözen, bu bağlamda şaire yol gösteren bir rehber olarak görür. Şairin asıl gayesini hakikî şiire ulaşmak şeklinde yorumlar. İhsan Deniz'in şiirindeki metafizik öz, divan şiirindeki Mutlak Hakikat ve tevhid anlayışına karşılık gelir. Şair, tasavvufu özümsemiş, İslâm'ın bâtinî yönünün, insana, eşyaya ve olaylara bakışını içselleştirmiş bir bakış açısıyla şiirlerini dile getirir. Ayrıca sanatçının şiirlerinde yer alan gizli, tasavvufi ve sembolik dil, mistik/ metafizik duyarlılık, İbn-i Arabî, Molla Câmî, Fuzûlî, Aziz Mahmud Hüdâyî ve Ahmed Amiş Efendi gibi mutasavvıfların şiirlerinden yapılmış alıntılar, tasavvufla kurulan bağın birer göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda Deniz'in şiirlerinde tasavvuf, vahdet-i vücud, ilâhî aşk, nefis terbiyesi, kendini bilme, ölüm gibi pek çok temanın çarpıcı imgelerle anlatımı ile yer alır.

Tasavvufi kavram ve temalarla geleneğe bağlanan İhsan Deniz, şiirlerinde biçimsel olarak divan şiirinin kafiye ve ses imkânlarından, bazı motif ve edebî sanatlarından da faydalanır. Özellikle divan şiiri nazım şekillerini andıran bazı şekilleri dönüştürerek kullanır. Şair, berceste mısraı andıran dizelere de sıkça yer verir. Deniz, divan şiirinin imge ve imaj dünyasını “ayna, deniz, gamze, kuş, gece, ayna, inci” gibi mazmunlarla modern şiir içinde devam ettirir.

Sonuç olarak Cumhuriyet Döneminde klasik şiir geleneğini estetik yapısı ve tasavvufi içeriğiyle devam ettirenlerden Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu ve Ebubekir Eroğlu gibi dindar-varoluşçu şairlerin halefi olarak İhsan Deniz düşünülebilir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Asiltürk, Bâki. (2018). *Şiir Yüklü Gemi*. Çolpan Kitap.
- Asiltürk, Bâki. (2021). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Attâr, Feridü'd-din. (2006). *Mantıku't- Tayr Kuşların Diliyle*. (Mustafa, Çiçekler, Çev.) Kaknüs Yayınları.
- Ay, Arif. (2022), Kuşların Adasına Uçmak, *Yeni Şafak Gazetesi*, 15 Ağustos 2022, <https://www.yenisafak.com/hayat/kuslarin-adasina-ucmak-3843138> adresinden erişilmiştir.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2000) . *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1995). *Yahya Kemal, Eve Dönen Adam*. Ötüken Neşriyat.
- Azamat, Nihat. (2005). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.30, 557-560.
- Bloom, Harold. (2020). *Etkilenme Endişesi*. Metis Yayınları.
- Bolay, Süleyman Hayri. (1999). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi.
- Çakır, Mumine. (2016). 1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1): 653-684.
- Çantay, Hasan Basri. (2005). *Tefsirli Kur'an Meâli, Kur'an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*.I-III cilt, Haz.: Prof. Dr. M.A. Yekta Saraç, Bilimevi Basın Yayın.
- Çetin, Nurullah. (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleniğin İzleri*. Akçağ Yayınları.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. (2019) . *Bitmeyen Başlangıçlar*. Şule Yayınları.
- Deniz, İhsan. (1990.a.). 90'lara Sarkan Şiir. *Yöneliş Dergisi*,(44), 34.
- Deniz, İhsan. (1995). Ruhu Kollayan Şiir. *İpek Dili Şiir Seçkisi*,(1), 1-3.
- Deniz, İhsan. (1991). Şiirin Maddileşmesi Problemi. *Bürde Dergisi*, (1), 13-14.
- Deniz, İhsan. (2021). *Çehresi Ufkum*. Mevsimler Kitap.
- Deniz, İhsan. (2015). *Dut Ağacında* . Hece Yayınları.
- Deniz, İhsan. (2022). *Kuşların Adasına*. Mevsimler Kitap.
- Deniz, İhsan. (1990). Metafiziksiz Şiir. *Yönelişler*. (47), 2-5.

- Deniz, İhsan. (1994). Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelikler ve Yönelişleri. *Dergâh*, (52).
- Deniz, İhsan. (1999). Siyah Tutkusu, *Yeni Şafak Gazetesi*, 11 Ekim 1999, <https://www.yenisafak.com/arsiv/1999/ekim/11/yazarlar/ideniz/index.html> adresinden erişilmiştir.
- Edward Shils, (2003). Gelenek. *Doğu Batı*, (Hüsamettin, Arslan, Çev.), (25), 105-138.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Sevim, Kantarcıoğlu, Çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, Ebubekir. (2020) . *Sevap Defteri*. Hece Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2017). *Şeyh Galib*. Kapı Yayınları.
- Hızlan, Doğan. (1983). *Yazılı İlişkiler*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kacıroğlu, Murat. (2021). *Edebî Babanın Peşinde*. Çizgi Kitabevi.
- Kaplan, Muharrem. (2019). *İhsan Deniz'in Şiir Poetikası*. (Tez No. 578574) [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Ubbcx2YftbYHC0GdgLogdA&no=RT_YvKL_9doEWHAGZ91CSg
- Karaca, Alâattin. (2022). Melâli Bir Şair İhsan Deniz. *Hece*, (304),88-92.
- Karakoç, Sezai. (2012). *Edebiyat Yazıları I*. Diriliş Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2016). *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı -Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*. YKY.
- Kelebek, Aykut Nasip. (2018). *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika*. (Tez No. 534405) [Yüksek lisans tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=0nhlmh8RvKH2R1vxf3FT7A&no=RB97v4dzXcr7OCbQWcWGPQ>
- Kılıç, Mahmud Erol. (2017). *Sufi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. Sufi Kitap.
- Macit, Muhsin. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Akçağ Yayınları.
- Muharrem, Mustafa. (2003). İhsan Deniz ile Şiir Üzerine. *Hece*, 79-119.
- Necatigil, Behçet. (2015). *Bile/ Yazdı*. YKY.
- Noyan, Sema. (2013). *Türk Romanında Mistisizm 1923-1980*. (Tez No. 354146) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=knYNodZfyyYVcYj9FaRAIQ&no=9CjLit8f2SvokqaBQcDhuQ>

- Ocaktan, Mehmet. (1990). 80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' sorunu. *Yönelişler Dergisi*, (46), 5.
- Oktay, Ahmet. (2004). *İmkansız Poetika-Şiire, Şiirimize, Şiirime Dair-*. Alkım Yayınları.
- Örgen, Ertan. (2019). *Türk Şiirinde Gelenek*. İz Yayıncılık.
- Özkan, Fadime, (2002). Kalbini Sakın Kalbinden, *Yeni Şafak Gazetesi*, 24 Aralık 2002, <https://www.yenisafak.com/arsiv/2002/aralik/24/kultur.html> adresinden erişilmiştir.
- Öztunç, Mehmet. (2014). İhsan Deniz ile Söyleşi, *Türk Dili Dergisi*, (754), 42-50.
- Pala, İskender. (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Rifâi, Ken'an. (2018). *Sohbetler*. Kubbealtı Neşriyat.
- Solak, Mehmet. (2016). *Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*. Cümle Yayıncılık.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2011). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatçı, Mustafa. (2021). *Yunus Emre Divanı*, He Yayınları.
- Toksarı, Ali. (1995). Emanet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 83-84.
- Tunç, Gökhan. (2018). *Rüzgâra Karşı Duran Şair: Etkilenme Endişesi Kavramı ve Yahya Kemal'in Türk Şiirine Etkisi*. Ötüken Neşriyat.
- Uludağ, Abdülkerim Kuşeyrî (2014). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*. (Süleyman, Uludağ, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (2003). Ma'rifet-i Nefs. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, 56-57.
- Uludağ, Süleyman. (2006). Nefis. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, 526-529.