

BATILILAŞMA SERENCAMINDA BİR OLANI KAVRAMAK: MUALLİM NÂCÎ'NİN TEVHÎD'İ

Kenan MERMER*

Öz

İslâmî edebiyatın sacayağı Besmele-Hamdele-Salvele olarak özetlenebilir. Bir edebî tür olarak tevhdde Allah'ın birliğı meselesi, Cemâl ve Celâl yönleriyle beraber bazen şer'î merkezde bazen de tasavvufî merkezde işlenmiş ve neredeyse bütün şairler yakın ve uzak anlamlarıyla beraber tevhd çizgisinde takip edilebilecek eserler vücuda getirmişlerdir. Batılılaşma macerası hala devam eden bir süreç olmakla birlikte, bu çizgi boyunca tevhd türü zamanla yerini daha karmaşık yapıdaki serzenişlere, daha farklı söyleyiş biçimlerine terk etmiştir. Bu noktada Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan siyasî ve sosyolojik grafikte Muallim Nâcî'nin klasik çizgiyi devam ettiren tevhdî başlı başına önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Allah, Tevhid, Metafizik, Tanzimat, Divan Edebiyatı

Comprehending the one in the process of Westernization: Muallim Naci's Tawhid

Abstract

It could be told that the trivet of Islamic literature is Basmalah-Hamdalah-Salwalah. In Tawhid as a literatural genre, the issue of the Unity of Allah was sometimes dealt with the features of Camal and Calal on the base of Sharia and sometimes on the base of sufism, and almost all poets created pieces which could be followed in the line of Tawhid. Although Westernization adventure is an ongoing process, through this line, the Tawhid genre gave way to more complicated reproaches and more different telling forms by time. At this point, Muallim Nâcî's Tawhid sustaining classical line represents an important position in the political and sociological framework of the period from Tanzimat to Republican era.

Key Words: Allah, Tawhid, Metaphysics, Tanzimat Era, Diwan Literature

Giriş

İslâm dinin esası, özü ve çekirdeğı tevhd'dir. İnsan özü ve potansiyelleri itibariyle tevhd esasını anlayacak, kavrayacak ve yaşayacak şekilde bir donanım ile yaratılmıştır. Bu hakikat Kur'ân-ı Kerim'de şöyle ifade edilmiştir: "Böylece sen, bätıl olan her şeyden uzaklaşarak yüzünü kararlı bir şekilde [hak olan] dine çevir ve Allah'ın insan bünyesine nakşettiğı fıtrata uygun davran: [ki,] Allah'ın yarattığında bir bozulma ve çürümeye meydan verilmesin: bu, sahih [bir] din[in gayesi]dir; ama çoğu insanlar onu bilmezler."¹ İslâm dininin esası bu tevhd meselesini daima gündemde tutmak ve şirkin bozan, kahreden tabiatını yeryüzünden silmektir. Tevhid bu bağlamda yalnızca tek bir ilâh olduğunu kabul edip ve sonra ay-altı âlemde yalnızca faydacı olmaya odaklı bir

* Yrd. Doç. Dr. Kenan MERMER, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi (kmermer@sakarya.edu.tr).

1 Muhammed Esed, *Kuran Mesajı (Meal-Tefsir)*, çev. C. Koytak-A. Ertürk, İstanbul: İşaret Yayınları, 2002, 30/30, s. 825.

sistematîğin üzerine hayat bina etmek demek değildir. O itikadî bir özden fıskırarak bütün hayat hikâyelerini kapsayan bir yeteneğe sahiptir: “*Tevhîd itikatlarla beraber ulûhiyet niteliklerini yalnızca Allah’a hasredip, bu hususta O’nu şerikten (ortaktan) tenzih etmek, ibadetleri yalnız O’na tahsis etmekten ibarettir.*”²

Bu bağlamda tevhîdin insan zihninin ulaştığı en yüksek değer olduğu fark edilmektedir. Yalnızca gördüğüne inanan ilkel ruh hâletinden gaybî bir ufka doğru ışınlarını gönderen zihinsel özgürlük teması ancak tevhîdle anlamını bulmaktadır. Adeta insan buradaki gelişkin bakışıyla İbrahimî mesajı kavrayan ve bütün karmaşaya ve hengâmeye rağmen özü görebilen, basiret sahibi insan olarak dikkat çeker: “*Böylece biz İbrahim’e Allah’ın gökler ve yer üzerindeki güçlü hükümlerliliğiyle ilgili (ilk) kavrayışı kazandırdık ki kalben mutmain olsun. Sonra, gece onu karanlığıyla örttüğü zaman (gökte) bir yıldız gördü ve haykırdı: İşte benim Rabbim bu! Ama yıldız kaybolunca, ‘Ben batanları sevmem!’ diye söylendi. Sonra, ayın doğduğunu görünce, ‘İşte benim Rabbim bu!’ dedi. Ama ay da batınca, ‘Gerçekten eğer Rabbim beni doğru yola iletmezse ben kesinlikle sapıklığa düşmüş kimselerden olurum’ dedi. Sonra güneşin doğduğunu görünce ‘İşte benim Rabbim bu’ Bu (hepsinin) en büyüğü diye haykırdı. Ama o da kaybolunca: ‘Ey halkım’ diye seslendi. Bakın sizin yaptığınız gibi, Allah’tan başkasına ilahlık yakıştırmak benden uzak olsun! Bakın, ben bâtıl olan her şeyden uzak durarak, yüzümü gökleri ve yeri var eden Allah’a çevirmekteyim; ve ben O’ndan başkasına ilahlık yakıştıranlardan değilim!’”³ Hz. İbrahim’in bütün tuzaklardan ırayarak, özü görmesini-kavramasını sağlayan, onun imanını kuran ve sağlamlaştıran temel nokta tevhîddir.*

Edebiyat inceden inceye işlemenin bir serencamı olarak, insanın kayıt dışı tarihini, duygusal zekâsını ve elbette inançlarını ifadelendirir. Bu bakımdan o, en çok bahsedilmesine rağmen; en gizli tarihî öznenin yani insanın ruhaniyetinin de kodlarını taşımaktadır. İnançsız bir edebiyat yoktur. Var olan müesseseleriyle tahakküm eden bir inanca muhalif, başka bir inancı dillendiren bir edebiyat yahut zaten var ve müesses olan inancı terennüm eden edebiyatlar, inanmak bahsinde ve merkezinde birleşirler. Sözü inşâ eden, ona bir kıymet bahşeden şey, öncelikle samimi olarak taşıdığı inançta aranmalıdır. Söz, farklı renkteki ve hususiyetteki elbiselerini giyinip kuşanır, ayaklarını toplar, ahengini arar, edebini bulur, matematikle şekillenir ve bir kalıpla önümüze çıkararak kendisini gösterir. Fransızlar aşkı yirmi küsur ke-

2 Tevhîd’in salt anlamı ve âyetlerle izahı için bkz. Rızâuddîn b. Fâhrü’d-dîn, Tevhîd, Sadeleş-tiren: Ömer Aydın, *Kur’ân Mesajı İlmî Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 98, ss. 190-194; Tevhîd bağ-lamında Kur’ân’daki tevhîd kavramının semantik bir incelemesi için bkz. Ahmet Çelik, “Kur’ân’da ‘Tevhid’ Kavramının Semantik Alanları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 17, 2002, ss. 127-150.

3 Esed, *a.g.e.*, 6/75-79, s. 241.

limeyle ifade ederler. Bir Afrikalı, atmosferin farklı hâletlerine boyun eğen bulutların her bir duruşu için farklı isimler kullanır. Bizim yalnızca kapalı dediğimiz hava için bile en az on farklı tasnif yapabilirler. Rus romanlarında devasa bir coğrafyanın ve uzun soğuk gecelerin asla acele etmek bilmeyen bitimsiz soluğu raks eder. Bu analogik yürüyüşümüz neticesinde söylemek istediğimiz, bilme/bilim-sanat/yaratma yahut bilme-inanma-yaratma-güzelleştirme arasındaki bağların hakikati inşa etmede beraber çalıştıkları gerçeğidir.

Orta Asya'yı, İran Azerbaycan'ını ve nihayet Anadolu'yu, Balkan'ı içine alan, steplerden başlayıp kent meydanına doğru genişleyen ve orada geleceğini kuran, ardından klasikleşen edebiyatımızda, mutlak bilginin ve güzelliğin sahibi olan, tek mutlak varlık her şeyi kontrol eder. Mutlak zarafet, mutlak güzellik ve kudret sahibi Allah, bütün hikâyeleri şekillendirir ve her şey O'nu dillendirmek için canını dişine takar. Çünkü bu çaba, sonsuza yapılan bir yatırımdır. Söze besmeleyle başlanır. Çünkü bereket O'nun adında gizlidir. O anılmadan başlayan şeyler ebkemdir, döngüdür, uzamsızdır. Aslında bütün perdelerin arkasında insan zekâsının sorduğu, *O kimdir* sorusuna farklı açılardan cevaplar aranır. O, Leyla ile Mecnun'u birbirine âşık edendir, O, İbrahim'e (a.s.) dirilişi kuşlarla öğretendir, O Musa'yı (a.s.) hayrete düşürendir, O, efendimizi (s.a.v.) muhteşem kıssalarıyla cesaretlendiren ve teselli edendir. Elbette ki O, Cenâb-ı Hakk'tır. Allâh, varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere lâayık bulunan zâtın adıdır. Allah, Esmâ ve sıfatlarıyla bütün varlığı, yekûnu, potansiyelleri kuşatan ve küllen varlık birimlerini türlerini kendisine tecelligâh edenin adıdır.

İslâmî Türk Edebiyatı ve sanatları zâviyesinden baktığımızda, göreceğimiz hakikat yine O'nun varlığının yazınsal-görüngüsel anlamda salınımından ibarettir: "Allah'ın birliğinden ve büyüklüğünden bahseden manzûm veya mensûr parçalarıdır."⁴ Konusu ve geleneği itibarıyla tevhdî "Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, zâtının tasvir ve hayâl edilebilir şeylerden mücerret oluşu, hiçbir şeyin ona eş ve benzer olmayışı, kâinatta ondan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin ona ait oluşu" şeklinde özetlenebilir.⁵ İslâmî Edebiyatın sacayakları, Besmele, Hamdele ve Salvele'dir. Tevhîdler, Münâcâtlar, Tazarru-nâmeler, Esmâ-i Hüsnâlar, İlâhîler, Tesbih ve Zikirler, Nefesler, Nutuklar, Şathiyeler, Devriyeler, Türküler, Tekerlemeler, Ağıtlar... Hep O'ndan alınan ilham,

4 Necla Pekolcay-Selçuk Eraydın v.d., *İslâmî Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nev'ilere Giriş*, İstanbul: Kitabevi, 5. Baskı, 2000, s. 135.

5 Bilal Kemikli, *Türk İslâm Edebiyatı –Giriş-*, Bursa: Emin Yayınları, 2010, s. 112-113.

O'na duyulan özlem ve nihâî noktada O'na edilen imanın farklı renkteki ve tattaki yansımalarından ibarettir.⁶

Bu açıdan biz, hem edebiyat geleneğimizin metafizik yürüyüşünü anlamak hem de sosyolojik ve siyasî dönüşümlerin gölgesinde inancın ve edebiyatın bu dönüşüme ayak uydurduğunu kısmen de olsun kavrayabilmek için, XIX. yüzyıl şâirlerinden Muallim Nâcî'nin Tevhîd'inde Allah inancını nasıl ifade ettiğiyle meşgul olacağız. Hemen ifade edelim ki şâiri, yalnızca bize açtığı kadar tanımlayabiliriz ve şâirin asıl kastını yine onun batnında bırakmaktan başka çaremiz yoktur. Bu anlamda mesele, bir yorumlama meselesidir ve hatadan arınık olması muhtemel değildir. Gadamer tam da bu noktada şöyle der: “Her yeniden üretim öncelikle yorumdur ve bir yorum olarak düzeltilmeyi bekler. O aynı zamanda bu bakımdan da anlamadır.”⁷

I. XIX. Yüzyıl Çerçevesinde Muallim Nâcî'nin Yeri

Muallim Nâcî'nin Tevhîd'inde ifadesini bulan Allah anlayışını kavramak, yalnızca bir şahsiyetin, sanatkârın iç hazinelerine girmekten ve ondan alıntılar yapmaktan ibaret değildir. Bazı dönemler vardır ki, dönüşümler ve kıvrılmalar, farklılaşmalar ve itirazlar önceki devirlere göre daha süratli gerçekleşmiştir. XIX. yüzyıl birçok araştırmacı ve yorumlayıcı açısından böylesi bir dönemdir. Batılılaşma, dünyevîleşme, modernize olma, profan bir evrene giriş gibi tanımlamalarla eski geleneğin pey der pey ilgâsı ve oluşacak yeni geleneğin habercisi konumunda olan bir çağdır. Kaldı ki bu çağın sanatkâr bir üyesi yalnızca bir benliğin hikâyesini süren kişi olarak değil; devrin içerisinde bir kavramı karşılayan, o kavramı ikame eden kişi olarak da (ikonik) belirebilir. Öyleyse mezkûr dönüşümün genel itibarla miladı kabul edilen Tanzimat bu paralelde ne ifade eder?

“Tanzîmât, en geniş çevre ve manası ile alınırsa, bir cihan görüşünden başka bir şey değildir. Kendinden evvelki nizâmı beğenmeyen, kendinden sonra kendi kurduğu nizâmı görmek” isteyenlerin⁸ bir tercihi; Karlofça'dan beri toprak-güç ve prestij kaybeden bir imparatorluğun, XVI. yüzyıldan beri Doğu'dan teknik ve güç bakımından ileri giden ve siyâsî bünyesi ne olursa olsun güçlü bir burjuvazi oluşturan Avrupa'yı takip mecburiyeti,⁹ bir üst başlık ve ufuk çizgisindeki ideal şeyler olarak, İngiltere seviyesinde para,

6 Allâh'ın isimleri, sıfatları ve sanat dallarındaki izdüşümleri için bkz. Bekir Topaloğlu, “Allah”, *DİA*, c. II, İstanbul, 1989, s. 471-498; Mustafa Uzun, “Allah: Edebiyat”, c. II, İstanbul, 1989, s. 499-500; Nihad M. Çetin, “Allah: Hat”, *DİA*, II, 500-501.

7 Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, Çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan, c. I, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008, s. XLV.

8 Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, “Tanzîmât'ta İçtimâî Hayat”, *Tanzîmât (Komisyon)*, c. II, İstanbul: MEB Yay., 1999, s. 621.

9 A. H. Ongunsu, “Tanzîmât ve Âmillerine Umumî Bakış”, *Tanzîmât (Komisyon)*, I, 1-3.

Fransa kadar bilgi ve aydınlık, Rusya mesâbesinde ordu¹⁰ arzulayan, bir algılama ve siyaset şekli olarak da izah edilebilmektedir.

Başka bir zâviyeden bakılacak olursak Tanzîmât, iktisadî ve sosyal temelleri yıkılmaya yüz tutmuş bir imparatorluğun, yeni prensipler edinerek siyasî geleneğini değiştirme süreci¹¹, yahut III. Ahmet (1703-1730) devrinden beri “kılık-kıyafet, matbaa, askerlik, vesâir sahalarda görülen Batı tesirinin, politik-sosyal ve kültürel sahaları da içine alarak”¹² genişleyen resmî bir dönüşüm biçimi olarak serinkanlı bir şekilde tarif edilebilmektedir. Bazen de Tanzîmât’ı gerçekleştiren seçkin zümrenin –ki Tanzîmât bir bakıma vezirlerin de tarihi sayılabilir- kişiliklerindeki faydacı-muhafazakârlık (Bir açıdan Doğulu kalmak gayesinin hemen ardından gelen Batılı gibi olmak gerekliliği) dilemmâsının bir sonucu olarak topluma tepeden inen dayatmacı tavırları¹³; teklifçi-tavizci ve teokratik-gelenekçi fakat *daima araştırmacı ve Batıcı damgasını vuran* bir zihniyetin¹⁴ ve aslında II. Mahmud’dan beri süregelen değişimin nev-usûl bir mahsulü olarak da keskin hatlar çizilerek tarif edilebilmektedir.

Tanzîmât’tan anlaşılan ne olursa olsun, hemen Tanzîmât Fermânı çağdaş bir Batılılaşma yahut Sekülerleşme söz konusu olamayacağı gibi, hemen bir edebî tahavvül de düşünülmemelidir. Ne var ki zaman ve zemin çağdaş varlığın eski ve yenisini belirlerken, onun dil zekâsını da tekrar kodlayabilmektedir. Elbette bu *değişim-dönüşüm* sürecinin bir ayağı gazete ve dergicilik, diğer ayağı yeni ithal edilen edebî türlerdir. Sekülerleşmenin başka bir boyutu burada önümüze çıkmaktadır: Simgeci zihnin, realist yazabilmesi için gerekli zamanı ona tanımadan, yeni bir akımı ya da hareketi önüne sürerek ondan hemen başka bir dönüşüm talep edilmektedir. Üstelik değişen yalnızca ekonomi değildir: “Edebiyatımızın 1839’dan 1859’a kadar Tanzîmât devrinin ilk yirmi senesine tesadüf eden kısmında, Avrupâî tesire örnek teşkil edebilecek bir değişme yok gibidir. Ne roman, ne tiyatro, ne küçük hikâye, ne tenkit başlıca Batı edebiyât nevilerinden herhangi biri bu yıllarda daha kendini göstermiş değildir.”¹⁵ C. Meriç bu yarı-saydam Batı manzarası

10 Gökhan Çetinsaya, “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzîmât Zihniyeti”, *Tanzîmât ve Meşrûtiyet’in Birikimi* (Editörler: Tanıl Bora-Murat Gültekingil), c. I, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 57.

11 Halil İncalcık, “Tanzîmât Nedir?”, *Tanzîmât: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* (Editörler: Mehmet Seyitdanlıoğlu-Halil İncalcık), Ankara: Phoenix Yayınevi, Nisan, 2006, s. 14.

12 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 68.

13 İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006, s. 13.

14 Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye’nin Siyâsî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 29.

15 Ömer Faruk Akün, “Tanzîmât Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nisan, 1977, Sayı: 2, s. 32.

için şöyle der: “Hele on dokuzuncu asır, Batı’nın başlıca mitoslarını, ihtiyar Şark’ın şuur altına zerk eden bir efsane-şiir... Avrupa bütün günahlarından arınmış, bütün tezatlarından sıyrılmıştır bu manzûmede; o artık yalnız maddî fetihlerin değil, insanlık rüyalarının da gerçekleştiği bir ütopyadır...”¹⁶

N. Kemâl’in Divân edebiyatının zımnındaki dünyayı yani M. Nâcî’nin bir devamı olarak okunan geleneği yorumlayış biçimi, bu anlamda dikkate şayandır. Divân edebiyatı hakkındaki en temel eleştirilerini sıraladığı ve Ziya Paşa’ya tam bir muarız duruşla cevap verdiği meşhur eseri *Tahrîb-i Harâbât*¹⁷ bu anlamda başlı başına bir manifesto olmakla birlikte; bir başka eserinde bu manifestonun özünü çarpıcı bir dille ifade etmiştir: “*Divânîlârimızdan biri mütalaa olunurken, insan muhtevelî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühâl’in tepesine basmış, hançerini Mirrih’in göğsüne saplamış memdûhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemini alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırırken arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı mâ’sukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.*”¹⁸

Burada eleştirilen nokta, mazmûn-perdâzlıkla hâlelenmiş bir müteşâirlik-tir: “Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşiyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifadeler üzerine tek başına küçük, manasız oyunlarını yapıyordu.”¹⁹ *Beş parçadan bir bohça* tabir edilen tarz-ı kadîm elbette bir bütün olarak böyle değildir. Kendi zamanı çerçevesinde N. Kemâl’in bu oyun düşkününü hasta edebiyâtı ölümden kurtardığı, bu sayede Ziya Bey, R. Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid gibi isimlerin edebiyat vadi-sinde daha rahat yol aldıklarına dikkat çekilmiştir.²⁰ Tanpınar, bu geleneği reddedişin temelinde, bir bütün halinde *mutlak* fikrinin yıkılmasını ve zamanla yerini güçlü bir duygusallığa doğru seyreden Romantizm’e bırakmasını görür.²¹ Elbette bu değişim/dönüşüm yaşanmaktayken, Divân şiiri de

16 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 194.

17 Bkz. Namık Kemâl, *Tahrîb-i Harâbât*, Konstantiniyye: Matba’a-i Ebu’z-Ziyâ, 1885.

18 Nâmık Kemâl, *Celâleddin Harzemşâh*, Yay. Haz. Arş. Gör. Oğuz Sal, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, s. 33.

19 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yay. Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: YKY Yayınları, 2006, s. 77.

20 Ömer Ferit Kam, *Divân Şiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tetkikâtı)*, Haz. Halil Çeltik, Ankara: MEB Yayınları, 2003, s. 72.

21 Tanpınar *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 79; Bu bağlamda hatırlatmalıyız ki, Yahya Kemâl, yirminci yüzyıla doğru akan edebî geleneği inkırâz devri olarak niteler. Böylece şiirin can çekişmesini kendince ilan eder: “Eski Türklerin manevî bir hayatı varken bir edebi-

yoluna devam etmektedir. Bu geleneğin devamını anlayabilmek maksadıyla öne çıkan birkaç isim zikretmek istiyoruz: Keçeci-zâde İzzet Molla ve Enderrunlu Vâsif ve adeta her iki yola da uygun yürüyüş sergileyebilen, çok yönlü edebiyatçılığı dikkat çeken Muallim Nâcî. Buradan hareketle dev geleneğin devamı ve aruzu kullanmadaki maharetiyle Muallim Nâcî, esasen Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'e kadar uzatılabilecek farazî çizginin başlangıcı yahut Bakî'ye kadar rücu eden bir kavisin doğal üyesi olarak kabul edilebilir.

II. Muallim Nâcî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri Hakkında Kısa Bir Mütalaa

Muallim Nâcî Efendi 1849 senesinde Fatih'te hayat yolculuğuna başlar; diğer bir söyleyişle Ömer'in mesut çocukluğu buradan başlayarak ufka doğru yol alır. Kendisindeki doğruluğu ve mertliği dedesi Ahmed Ağa'nın veresesine bağlar. Babasının fizikî ve ruhsal hikâyesini, şair tarafından yapılan tasvirinde de görmek mümkündür. "Kıyafeti hâlâ gözümün önündedir. Orta boylu, geniş omuzlu, kaviyu'l-bünye, büyük başlı, değirmi çehreli, kalınca karakaşlı... Pek yakışıklı, dolgun vücutlu bir Osmanlıdır. (...) Kimseye fenalık etmemiştir fakat pek çok kimselere iyilik etmiştir. Biraz hadîd görünür lakin nâ-behemahâl hiddet etmez. Gazabını tahrik eden hususat mutlaka İslâm terbiyesine, insaniyete yakışmayacak şeylerdir."²² Bu tasvirde sadelik ve güç bir bünyede birleşmiştir. Bu tasvirin gölgesini, onun sanat algısında da görmek mümkün olacaktır. 1857 senesinde henüz sekiz yaşındayken babası Saraç Ali Bey'in ani ölümü sebebiyle, ailecek Varna'ya, dayısının yanına gitmek zorunda kalırlar.

Tanpınar bu ani ölüm ve hicreti şöyle değerlendirir: "Nâcî'nin üzerinde bu vakitsiz ölümün tesiri kadar, içinde yetiştiği ailenin de tesirleri açıkça görülür. Kendi kendine yetişmekten gelen gururunun altında aslî bir tabaka gibi görünen tevazuu, şahsî istiklâl fikri, değerlere bağlılığı, alınganlığı, hep bu el ile maddenin üzerinde çalışmanın terbiyesini almış insanlardan gelen şeylerdir. O, âleti seven ve ona bağlı olan insandır. Nâcî'nin sanatında asıl hâkim unsurun bir âlet gibi adeta dışarıdan mükemmelleştirdiği aruz olduğunu, Tanzîmât'tan beri değişmekte olan dili yine kendi dışında bir madde gibi tanzime çalıştığını göreceğiz."²³ Tanpınar aynı zamanda onun hat dersleriyle meşguliyetini, zaman dışı yahut zamanın akıcılığına ters yönde bir arayış olduğunu ve böylece geçmişi bir anlamda elinde tutmak istediği gerçeğinden bahseder. Divân Edebiyatı tarzının temelden değiştiği yeni edebî

yatı vardı. Yeni Türklerin ancak manevî bir hayatı olursa edebiyatı olur." Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005, s. 58.

22 Muallim Nâcî, *Sünbüle*, Kostantiniyye: Maârif Nezâreti, 1307/1889-1890, s. 140-141.

23 Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 529.

âlemde hem farklı türler hem de farklı üsluplar manevrasını yaparken, Muallim Nâcî adeta maziye ellerinde sımsıkı kavramıştır.

Hâfızlık, hüsn-i hat ve Varna'da devam eden medrese hayatı içerisinde birçok sanatı ve şaheseri erken yaşlarında tanıma fırsatı bulmuştur. Hafız Mahmut Efendi'den "*Gülistân*"ı okur. Hüseyin Hoca'dan telhis ve aruz; Komyano Efendi'den Fransızca ve Müftü-zâde Abdülhalim Efendi'den güzel yazı ve Arabî ilimleri tahsil eder. Hattat Hoca olarak da bilinen Nâcî, levhalarında Ömer Hulûsî mahlasını kullanmıştır. Erken yaşta iş hayatına atılır ve 1867 senesinde muallim-i sâni sıfatıyla Varna Rüştiyesi'ne atanır. Muallim Nâcî Efendi yani genç Ömer kendisini yetiştirmek için daima çalışmış biridir. Edebî metinler onu ismini değiştirmeye sevk eden bir güçle hayatının merkezindedir. Giritli Aziz Efendi'nin Şark hikâyelerinden meydana gelen "*Muhayyilât*"ı okuyan Genç Ömer, bu kitaptaki "*Kıssa-i Nâcî Bi'llâh ve Şâhîde*" isimli hikâyenin kahramanını benimseyerek, "*Nâcî*" mahlasını almıştır.²⁴

Kürt Said Paşa'nın 1876 senesinde Varna'ya mutasarrıf ve Muallim Nâcî'nin paşaya hususî kâtip olarak seçilmesi hayatında yeni bir dönemi açmıştır. Yenişehirli Avni ile tanışma, Anadolu'nun bazı vilayetlerini gezme ve Tercümân-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan *Kuzu, Şâm-ı Garîbân* ve *Nu-saybin Civarında Bir Vadi*, isimli şiirlerin çıkışı bu kâtiplikle beraber devam eden birkaç senede vuku bulmuştur. Ahmet Midhat Efendi'nin isteği üzerine Tercümân-ı Hakikat'ın edebî sütununu yönetmeye başladı. Yazdığı şiirler, Fransızca'dan yaptığı tercümelemlerle beraber şöhreti yavaş yavaş yakalamaya başlamıştır. Eski şiir bir anlamıyla divan şiirinin bir ustası ve müdafiacısı konumuna ise Recâî-zâde Mahmud Ekrem ile yaptıkları münâkaşaların oluşturduğu ortamda aramak icap etmektedir.²⁵

Mes'ûd-ı Harabâtî mahlasıyla yazdığı şiirlerin eski edebiyat taraftarlarını harekete geçirdiği ifade edilmektedir. Dönem itibarıyla tür ve usullerin değiştiği arazide Muallim Nâcî hem yeniyi kavrama gayreti gösteren, bir taraftan da rüzgâra ve modaya paçayı kaptırmayan tavrıyla dikkate şayandır. Eser verme bağlamında velûd olan Muallim Nâcî, mektup, hatrât, çeviri, manzûm hikâyeye, edebî tenkit ve sözlük, biyografi ve hatta iki perdelik trajedi olmak üzere geniş bir alana yayılan hassasiyeti ve birikimiyle dikkat çeker. Fakat o en çok şâirliğiyle hafızalarda yaşamaya devam etmiştir. İşte bu açıdan bakıldığında, onun şiir anlayışını kontrol eden duygu zahirî anlamda yani dil, vezin ve belâgat bağlamında ustaca bir sadelikle kendini gösterirken; içsel ve bâtinî anlamda Allah'ın varlığı karşısında eğilmiş bir muvahhi-

24 Abdülkadir Hayber-H. Özbay, *Muallim Nâcî'nin Şiirleri*, Ankara: MEB Yayınları, 1997, s. 17.

25 Geniş bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "Muallim Nâcî", *DİA*, XXX, İstanbul, 2005, s. 315-317.

din duruşuyla önümüze çıkar.²⁶ Ayrıca şiir, M. Nâcî için edebiyatın en has bahçesi hatta edebiyatın ta kendisidir. Ona göre, mesele bir nazmediş değil; sözün içine bir ruh koyabilmektir: "... Olabilir ki bir söz manzum olur da edebiyattan sayılmaz. Ona şiir denilemez. Ruhsuz denilen bir kimseye "in-san" denilebilir mi? Mademki sözün manzûm olması belîğ olmasını gerektirmiyor, şiir denilecek sözün mutlaka manzûm olması gerekmez."²⁷

III. Muallim Nâcî'nin Tevhîd'inde İfadesini Bulan Allah Fikri ve İnancı

Birlemek ve yalnızca biricik olanı kavramak-kavratmak için yazılan tevhîdler Türk-İslâm Edebiyatı'nın hatt-ı istivâsı olmuştur. Bir yazı parçasından yahut bir şiirden bir sanatkârın bütün efkârını ve akideyi anlama biçimini yahut teslimiyetini ölçmek kabil-i imkân değilse de, söylenen ve karşıya geçirilmek istenen hissiyatı taşıyan kelime birikimleri, bize kendi tarihsel hikâyemizi anlamamızda ışık tutabilir. Muallim Nâcî'nin tevhîdi 32 beyitten oluşmaktadır. Birinci beyitten sonra bir beyitlik, dokuzuncu beyitten sonra iki beyitlik yer boş bırakılarak çizgi çekilmiştir. Tevhîd, aruz vezni içerisinde dâire-i mu'telifenin hezec bahrinden "*Mef'ûlü/mefâ'ilün/fa'ûlün*" kalıbında yazılmış olup; nazım şekli itibarıyla mesnevi tarzında kaleme alınmıştır.²⁸

Muallim Nâcî'nin tevhidinde onun karakterinde önemli yansımaları olan güçlü ve sade olmak prensibi fark edilir. Cihanı yaratan, icat eden, yoktan var eden Allah, bütün perdelerin ve peçelerin ötesinde ayandır. Hem âşikâr hem de gizlidir. Elvan elvan göze görünen esasen O'nun varlığının huzmeleridir. Tecellîler dalga dalga bütün kesret ve gayb âlemini örtmekte, halk-ı cedîd ile mutlak bir şeniyet etrafı kol açan etmektedir. Nihayetsiz deryanın nihayetsiz dalgaları bütün varlık ve potansiyel sahasını kapatmaktadır. O'nu tarif etmek, bitimsiz ve nihayetsiz bir çabayı yüklenmek demektir. Zaten ne vakit çıplak akıl yahut ratio buna soyunsa, dil ve gönül büyük bir suskunluğun içine gömülmektedir. Çünkü tarifler, belli şeylere çerçeve kazandırmak için vardır. Oysa mananın karnı genişlemeye devam etmektedir:

"Allâh ki mücid-i cihandır

Bin dürlü nişâbdan 'iyândır

26 Bu noktada Celâl Tarakçı'nın şu sözleri zikredilebilir: "Nâcî, inanan insandı. Kâinatın yaratıcısına boyun eğmeyi, onun nizamına, peygamber ve kitabına uymayı gaye bilir. Bu bakımdan, ilâhî adalete bağlı bir düzeni arzular. Kâinatın yüceliği ve güzelliği onu hayret ve hayranlığa sevk eder. Eserden müessire intikâl ile yaratana teslim olur." Celâl Tarakçı, *Muallim Nâcî Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Samsun: Sönmez Ofset Matbaası, 1994, s. 604

27 Muallim Nâcî, *İstîlâhât-ı Edebiyye*, Yay. Dr. A. Yalçın- A. Hayber, Akabe Yayınları, Ankara, 1985, s. 69.

28 Muallim Nâcî, *Âteş-pâre*, Kostantiniyye: Maârif-i 'Umûmiyye Nezâreti, Temsîl-i Sâni, 1303/1885-86, s. 3-6.

Keşrette hezâr renge girmiş
Her mazhara başka renk vermiş

Bulmaz o tecelliyât gâyet
'A'dâd nasıl bulur nihâyet

Tevhîd-i sever o Hâlıkü'r-Rûh
Birdir bir o bî-niyâz Şubhûh

Yok şirke eğerçi i'tibârı
Tevhîde de yokdur iftikârı

Ta'rifine gitmemekdir evlâ
Ta'rife gelir mi hiç Mevlâ

Allâh nedir? Deyince gâfil
Allâh deyüb hâmuş olur dil

'Âkıll biliyor ki var bir Allâh
Mahiyeti anlaşılıyor âh" (Tevhîd: 1-8. Beyitler)

Âlemi süsleyen, peygamberimizi ve ümmeti lâl eden sanatı ve yüzbinlerce yer ve gök cismini bir kaderle ölçülendiren, hayret uyandıran kudreti karşısında; ten ağırlıklarıyla zaaflarıyla gözlerini yere dikerek onu aramakta; ruh ise kanatlanarak O ulvî hakikate ermek gayreti içerisinde. O'nu laubali bir arayış içerisinde bulmak mümkün değildir. O'nu devrin yeni fikir kırılmalarıyla okumak bir eylem olsa da, O'nu anlamak için bu yeni okuma biçimi kâfi değildir. Evvela o büyüklüğün karşısında doğru, has bir teslimiyet icap etmektedir:

"Olmaz mı hîred-güdâz-ı ümmet
Peygamberi la'l iden haşikat

Ma'nâ-yı vücûd, Rabb-ı a'lâ
Allâh bilir 'azîm ma'nâ"

Baş şan'atına ne 'âlem-ârâ
Baş kudretine ne hayret-efzâ

Baş mülküne var mı intihâsı
Baş zihne şıgar mı kibriyâsı" (Tevhîd: 9-12. Beyitler)

Bu hakikati sezebilmek için evvela hakikat yolculuğuna çıkmak niyetinde olmak icap etmektedir. Yerin dibine çakılı ten, acziyetiyle, zaaflarıyla insana ayak bağı olmaktadır. Kudret elinde yüzbinlerce küreyi döndüren, onları kendine meftûn edenin hakikatine ermek için, basiret sahibi olmak, gönül gözünü açmak gerekmektedir. Ruh O'na ulaşmak, kaynağına dönmek, ulviyete erişmek için yana yakıla itilâ etmektedir. Ankâ-yı lâ-mekân olan Allah'a ulaşmak için evvela yükseklerle, ulviyete tâlip olmak lazımdır:

"...

Devretmede dest-i kudretinde
Yüz biñ kürre mülk-i hikmetinde

Etmiş ten-i zârî hâk-dânî
Kılmış dil-i pâkî âsumânî

Ten mürtebit' olsa da zemîne
Cân çıkmada Rabb-i 'âlemîne

Ten d'urmada âşiyân içinde
Cân uçmada gaybiyân içinde

Ey fâir-i gayb şânek-Allah
Pervâzına bin tebârek-Allah

Seyyâre-i 'arzı tarik olduñ
Yükseklere t'oğrı sâlik olduñ

Nâsût idi bir zaman maķâmıñ

Lâhûta mi Őimdi i'tizâmıñ" (Tevhîd: 13-19. Beyitler)

İŞte bu noktadan sonra hem dilde sadelik bağlamında hem de itinayla yahut sakıncayla yaklaşılan kavramları çağırış biçimi bağlamında Tanzîmât'ın etkisi hissedilmektedir. Hemen ifade etmeliyiz ki, Allah, ruh, kader, Ahiret hususunda Tanzîmât sonrası daha rahat konuşmalara yahut Őüphelerin daha net olarak serdedilişine Őahit olabilmekteyiz. Özellikle Abdülhak Hâmîd Tarhan bu meyanda iyi okunması gereken bir Őahsiyettir.²⁹ Çünkü bu okuma bize Muallim Nâcî'nin durduğu ve bir anlamda beklediği mirasın/yerin zihinsel haritasını ve ruhsal kodlarını verecektir.³⁰

Diyebiliriz ki Muallim Nâcî, hem yaşadığı zamanın doğal bir üyesi olarak, metafizik/gaybî âleme doğru serzenişlerini belli bir rahatlık içerisinde söylemiş hem de aşırılığa kaçmamak için daima zihnini uyanık tutmuştur. Tabii ki bu geçişlerin kesin sınırları ve bir grafikte gösterilebilecek net eğrileri yoktur.

Hakikat yolculuğuna çıkan ruhunu sorguya çeken Muallim Nâcî, ironik bir dille bu öz varlığın itila edişini kritik eder. Fakat aynı zamanda süratle yol alan ruhunu tetiklemekten vazgeçmez. Çünkü Allah'a ulaşabilecek, top-raktan kabını çıkarıp, uryân vaziyette gaybî ufuklara yükselebilecek başka bir varlık da yoktur. Gezenler bile kendi yürümlerinde hapsolmuşken, ruh mesafeleri tanmadan yol almaya devam eder. Ondaki yükseliş ve hacim gerçekten göz alıcıdır:

"...

Őevkîñ kime? Đurmayub gidersin

Allâh'ı mı cüst ü cû edersin

Göz nûru gibi semâya çıkdıñ

Baķ baķ! Ne güzel feżaya çıkdıñ

Çıķ çıķ! Ki bu hâkdân teniñdir

Uç uç! Ki bu cihân seniñdir

29 Bkz. Kaya Bilgegil, *Abdülhak Hâmîd'in Şiirlerinde Ledümmî Meselelerden Allah I, Allah ve O'nun vücudunu ifade eden isimler*)-Mevzûun filoloji bakımından tedkiki, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası, 1959.

30 Kenan Mermer, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Paradigmada Metafizik Farklılık: Abdülhak Hâmîd Tarhan*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi S. B. E. , Ankara, 2010, s. XII+343.

Seyyâre hüdûd içinde mañbûs
Yokdur hele sence hadd-i mañsûs”

Yâ Rab bu ne ma’labımca rif’at
Yâ Rab bu ne meşrebimce vüs’at”(Tevhîd: 20-24. Beyitler)

Âlemin kahreden ve cezbeden ekseninde insan elbette bir cendereye girmiş gibidir. Fakat bunda korkacak bir şey yoktur. Çünkü bulanık pıhtılarda ve karanlık köşelerde de mevcûd-ı hakîkînin varlığı kendisini göstermektedir. Çıplak manada akıl/ratio yaşayakaldığı şeyler dünyasında, kendisine birçok anlam haritası inşa edebilse ve kelimeler dünyasını kavramlar çengeline asarak yaşadıklarına bir çerçeve kazandırabilse bile, Hudâ’nun varlığının kudretini anlamakta zorluk çekecektir. Çünkü bitimsiz bir yaratım ezelden ebede kollarını uzatmıştır. İşte bu noktada insan, bir halife, nüsha-i mevcûdât yahut bir emir olarak toprağı arşınlasa da, nihayet gerçek padişahın, ankâ-yı lâ-mekânın ihatasında, deyim yerindeyse avuçları içindedir. Bu bağlamda XIX. yüzyılın başat kavramlarından ve cazibe merkezlerinden biri olan fakat tek başına insana yoldaşlık edemeyecek “hürriyet”³¹ elden bırakılıp; yerine acziyetin farkındalığını yansıtan “teslimiyet” kulvarına geçilmelidir:

“Âlem kahr ortasında erzen
Cevlân-gehi böyle isterim ben

Olsam da muñî’î âsumâniñ
Elbette muñat’ıyım Hüdâ’nıñ

Âğûşuma sığsa da semâvât
Yanında vücûd olunmaz işbât

Olsam iki ‘âlemiñ emîri
Emrim yine bir şehiñ esîri

31 Bu noktada Tanzimat döneminin siyaset ve sanat adamlarından Nâmık Kemal’in, hürriyeti kalın çizgilerle altını çizen şu beyti akla geliyor:
“Ne efsunkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten”

Bir öyle melîke ey esîrân

Hürriyyetim olmasın mı kırbân" (25-29. Beyitler)

Bir şiirin evreninde akıl yürütmeler vardır. Tereddütler, isyanlar, farazi-yeler, cedeller, makul ve sür-reel olgular, mısra aralarında göz kırparlar. Belki şair, en güzel şiirini hiç yazamaz ama aşk, inanç, ıstırap, doğa ve birçok hususta kelimeleri nazmın ahengine teslim eder. Bununla birlikte kesin olan bir şey vardır ki, şairin kurmakta en çok zorlandığı şiir bağlamı, onun inancının öznesi olan varlığı, mutlak ve biricik olanı anlatabilmek çabasında görülür. Muallim Nâcî, Allah'ın varlığını ve birliğini ifade etmeye gayret ettiği tevhidinde, işte bu mühim meseleyle uğraşmıştır. Son noktaya geldiğine ise, sürç-i lisân gerçeğini ve insanın doğal zaaflarının yadsınamaz tesirlerini göz önünde bulundurarak ve klasik edebiyat geleneği çizgisinde Allah'a yalvararak, günahları ve dil sürçmeleri için özür beyan ederek tevhidini tamamlar. Nihayet söz de, sözü söylen de O'nun öz malıdır:

“Afv eyle hâfâ ederse gâhî

Bir cezbeli şâ'iriñ lâhî

'Aşkîñla nevâ-yı dil-nişîni

Rağsân ediyor muvañhidini

Senden bu nefes dehen de senden

Şâ'ir de seniñ sühân da senden" (30-32. Beyitler)

Sonuç

Ömer'in çocukluğu yani Muallim Nâcî'nin hayat yolundaki ilk adımları, müesses bir Osmanlı geleneği ve adabı içerisinde şekillenmiştir. Bu bir anlamda onun Şark ve Anadolu sofrasından aldığı büyük payın belgesi kabul edilebilir. Diğer taraftan yaşadığı yüzyıl itibariyle, Batı evrenine doğru, askerî, siyasî ve sosyal dönüşümlerin gittikçe ivme kazandığı bir zamanda ontolojik duruşunu şekillendirir. Cereyanda kalmanın mümkün olduğu bir zaman diliminde geleneğin ve elbette yeni olanın damarları aynı anda görülebilecek bir mahiyete sahiptir. Bu başlı başına bir mücadele alanıdır. Burada şair, kendini ve felsefesini gözden geçirmek durumunda kalmıştır.

Eski, tamamen yok mu edilmeli, yeni, bir kısmıyla kabul mü edilmelidir? Bu soru listesi uzarken, edebiyat da bir dönüşüm içine girer. Yeni akımların

ve söyleyişlerin arz-ı endâm ettiği fark edilir. Bu meyanda Klasikleşen divân edebiyatı kendi içinde bazı devinimler ve dönüşümler yaşamakta, bazı türler yavaş yavaş mekânlarını terk etmektedir. Nasıl ki efsaneler, mitoslar ve on binleri bulan beyitlerle yazılan nazımlar gün geçtikçe araziden çekiliyorsa, başka bazı türler de söz sofrasına bağdaş kurmaktadır. Muallim Nâcî tam da bu noktada, yeniyi algılamak arzusu içinde olan fakat eski geleneği de bir şekilde yaşatmak isteyen bir hâlet-i rûhiye içerisinde kendini bulur. Onun tevhidini incelememizin gayesi, hiçbir şeyin direkt olarak söz vadisinden eteklerini toplayıp gitmediğini işaret etmekten ibarettir. Yazımızı, kendisinin mezar taşına kazınan beytiyle sonlandıralım:

“Hak-perestim arz-ı ihlâs ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevhîdden ayrılmadım Allâh bir”

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk, “Tanzîmât Edebîyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nisan, 1977, Sayı: 2, s. 32.
- Beyatlı, Yahya Kemâl, *Edebîyata Dâir*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005.
- Bilgegil, Kaya, *Abdülhak Hâmîd’in Şiirlerinde Ledünnî Meselelerden Allah I, Allah ve O’nun vücudunu ifade eden isimler*-Mevzûun filoloji bakımından tedkiki, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası, 1959.
- Çelik, Ahmet, Kur’ân’da ‘Tevhid’ Kavramının Semantik Alanları, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 17, 2002, ss. 127-150.
- Çetinsaya, Gökhan, “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzîmât Zihniyeti”, *Tanzîmât ve Meşrûtiyet’in Birikimi* (Editörler: Tanıl Bora-Murat Gültekinçil), İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Esed, Muhammed, *Kuran Mesajı (Meal-Tefsir)*, Çev. C. Koytak-A. Ertürk, İstanbul: İşaret Yayınları, 2002.
- Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri, “Tanzîmât’ta İçtimâî Hayat”, *Tanzîmât (Komisyon)*, C. II, İstanbul: MEB, 1999, ss. 619-659.
- Gadamer, Hans-Georg, *Hakikat ve Yöntem*, Çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan, C. I, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Hayber, Abdülkadir- Özbay, H., *Muallim Nâcî’nin Şiirleri*, Ankara: MEB Yayınları, 1997.
- İnalcık, Halil, “Tanzîmât Nedir?”, *Tanzîmât: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* (Editörler: Mehmet Seyitdanlıoğlu-Halil İnalcık), Phoenix Yayınevi, Nisan, 2006, ss. 13-35.
- Kam, Ömer Ferit, *Divân Şiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tetkikâtı)*, Haz. Halil Çeltik, Ankara: MEB, 2003.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.
- Kemikli, Bilal, *Türk İslâm Edebiyatı –Giriş-*, Emin Yayınları, Bursa, 2010, MERMER, Kenan, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Paradigmada Metafizik Farklılık: Abdülhak Hâmîd Tarhan*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi S. B. E. , Ankara, 2010, s. XII+343.

- Meriç, Cemil, *Mağaradakiler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Muallim Nâcî, *Sünbüle*, Kostantiniyye: Matbaa-i Âmire, 1307.
- _____, *Âteş-pâre*, Kostantiniyye: Maârif Nezâreti, Temsîl-i Sâni, 1303.
- _____, *Istîlâhât-ı Edebiyye*, Yay. Dr. A. Yalçın- A. Hayber, Ankara: Akçağ Yayınları, 1985.
- Nâmık Kemâl, *Tahrîb-i Harâbât*, Matba'a-i Ebu'z-Ziyâ, Konstantiniyye, 1885.
- _____, *Celâleddin Harzemşâh*, Yay. Haz. Arş. Gör. Oğuz Sal, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Nihad, M. Çetin, -"Allah: Hat", *DİA*, İstanbul, 1989, C. II, ss. 500-501.
- Ongunsu, A. H., "Tanzîmât ve Âmillerine Umumî Bakış", *Tanzîmât (Komisyon)*, C. I, İstanbul: MEB, 1999, ss. 1-13.
- Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.
- Pekolcay Necla-Eraydın Selçuk v.d., *İslâmî Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nev'ilere Giriş*, İstanbul: Kitabevi, 5. Baskı, 2000.
- Rızâuddîn B. Fâhru'd-dîn, *Tevhîd*, Sadeleştiren: Ömer Aydın, *Kur'ân Mesajı İlmî Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 98, ss. 190-194.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yay. Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: YKY Yayınları, 2006.
- Tarakçı, Celâl, *Muallim Nâcî Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Samsun: Sönmez Ofset Matbaası, 1994.
- Topaloğlu, Bekir, "Allah", *DİA*, c. II, İstanbul, 1989, ss. 471-498
- Tunaya, Tarık Zafer, *Türkiye'nin Siyâsî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Uçman, Abdullah, "Muallim Nâcî" *DİA*, C. XXX, İstanbul, 2005, ss. 315-317.
- Uzun, Mustafa, "Allah: Edebiyat", *DİA*, İstanbul, 1989, C. II, ss.499-500.