

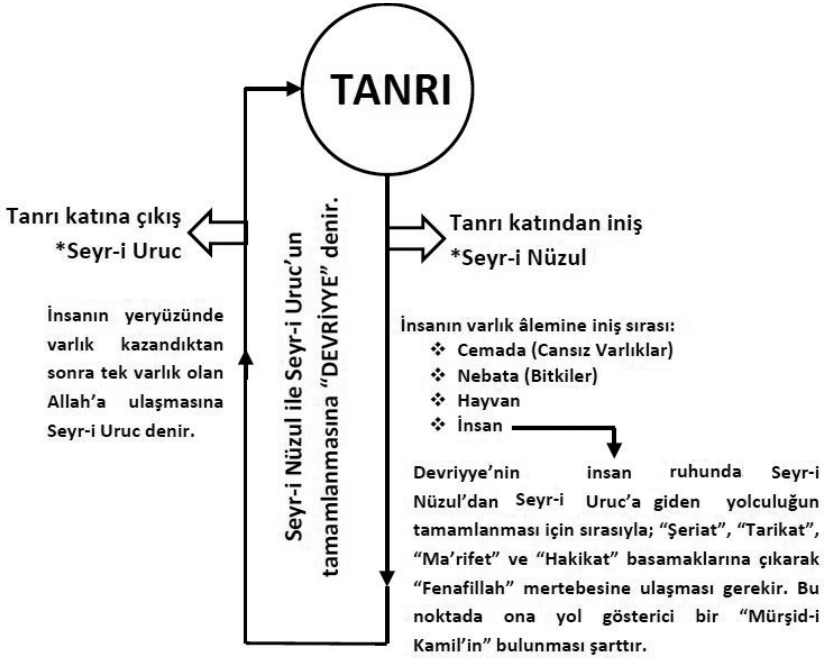
## AYNAYA VURAN ÖLÜM Edebî Gelenek Olarak Tasavvuf

Berna Uslu KAYA

**T**asavvuf felsefesi edebî bir gelenek olarak Türk şiirinin en önemli beslenme kaynaklarından biri sayılmaktadır. Bunun en önemli nedeni ise, tasavvufun dinî merkeze alarak şaire sınırsız bir ilham kaynağı olmasından ileri gelir. Özellikle 1860 öncesi Türk edebiyatını hem halk edebiyatı hem de divan edebiyatı hassasiyetleri ile besleyen tasavvuf, Türk şiir geleneğinin önemli bir parçası olmuştur.

Tasavvuf, geniş hayal dünyası ile ilhamını klasiklerden alan her şairi bir yönüyle öz kaynaklarından beslenmeye sevk etmiştir. Tasavvuf inancına göre, “kenz-i mahfi” yani gizli bir hazine olan Allah, kendisine duyduğu aşkı yani “Aşk-ı Zati” yi görünür kılmak istemiştir. Yaradanın kendisine duyduğu aşk onun “Cemal-i Mutlak”, “hüsn-i mutlak” ve “kemal-i mutlak” sıfatlarındandır. Tasavvufa göre âlemde olan her şeyin Allah’tan bir parça gibi addedilmesinin temelinde Allah’ın bu ilahi isteği vardır. Allah, tıpkı bir ayna gibi kendi hüsnünü yani güzelliğini âlemde sevir etmek istemiş böylece yarattığı her zerreye kendi güzelliğinden bir parça nakş etmiştir. Mutasavvıfların baktıkları her yerde Allah’ı görmesinin nedeni Allah’ın her noktada zuhur etmesindedir. Bu nokta tasavvuf ehlinin ve şeriat ehlinin en fazla çatıştığı durumdur. Zira şeriata göre Allah yarattıklarına benzemez. Allah bütün evreni kendi yaratmıştır. Hâlbuki tasavvufta yukarıda da işaret edildiği gibi Allah, evren ve insan bir bütün içinde anlamlandırılmaktadır. “Tekvin” yani “varoluş” bu noktada farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Aşağıdaki şekil, tasavvuftaki mutlak döngüyü anlatmaktadır.

Buna göre, Tanrı katından inişte, yani “seyr-i nüzul”da ilahi bir sıra vardır. Bu varoluş sırası şöyledir: Önce cemada, sonra nebata, ardından da hayvana ve insana. İnsan varlık âleminde kendi cisminde nail olduğunda ise “seyr-i süluk”u başlar. Bu tasavvufta insanın manevi yolculuğu anlamındadır. İnsan bu aşamadan sonra geldiği Tanrı katına dönmek için mücadele eder. Amaç, tek ve mutlak sevgili olan Allah’a kavuşmak, varlığını onda yok etmektir. Bunun için de nefsinin terbiye etmesi,



kötülüklerden, dünyevi hırs ve arzularından arınması gerekir. İnsan nefsinin bu yolda yardımcı olacak tek kaynak ise, mürşittir. "Yol gösterici" anlamını taşıyan mürşit, müridine yani öğrencisine bu yolda ışık tutandır. İnsan nefsinin, Allah'a yürümesi için ve onun ruhunu ilahi birlik makamında eritmesi için bazı aşamalardan geçmesi şarttır. Bunun için de nefsin iç varlığını terbiye etmesi gerekmektedir. Tasavvufta bu, "yedi basamak" olarak adlandırılır, her bir basamak nefsin terbiyesi ve ıslahı üzerine kurulmuştur ve sırasıyla şöyledir:

**Nefs-i Emmare:** Kötülük emreden nefistir. **Nefs-i Levvame:** Kendini kınayan nefistir. Yapılan kötülüğün ardından huzursuzluk yaşar. Bu bir çeşit "vicdan azabı" anlamındadır. **Nefs-i Mühlime:** İlham alan nefistir. Nefis bu basamakta iyiliği düşünmeye başlar. **Nefs-i Mutmaine:** Tatmin olmuş nefistir. İyilik ve kötülük bu makamda net biçimde ayırt edilir. İnsanın edindiği ilim, burada olgunluğa ulaşmıştır. **Nefs-i Raziyye:** Razı olmuş nefistir. Bu basamakta mutlak bir boyun eğiş söz konusudur. "Teslimiyet" bu basamakta makamlar. **Nefs-i Merdiyye:** Allah'ın kendisinden razı olduğu nefistir. Allah'a teslimiyetin son hâlidir. Bu basamakta benlik erimiş, yok olmuştur. **Nefs-i Safiyye/Nefs-i Kamil:** Kemale ermiş, saf olmuş nefistir. Bu basamak insan ruhunun ulaşabileceği son basamaktır. Burada ruhlar Allah'ta "fena" olur, yani yok olurlar. Bu makamda insan-ı kamil olan ruh, Allah ile bir olmuştur.

"Şeriat, tarikat, hakikat ve marifet" dengesi de bu basamaklarda hâl ehli olmak, hâli makamlara ulaşmak için vardır. İnsanın, yukarıda izah edilen seyr-i sülûkunda kat ettiği mesafeler de bu anlamda değişir. Dinin şerrî kural ve kaidelerini bilmek ve

uygulamak zorunda olan insan, Allah'a doğru yürürken yalnız bu kurallar ile yetinmez, zira Allah'ın ve *Kur'an*'ın bir de bânîni yani görünmeyen tarafı vardır. Dini “zahiri”, yani görünen tarafından sıyırmadan, ona başka bir perde açan “tarikât” kulun Allah ile muhabbet vesilesinin ilk adımınıdır. Tarikatta, öğrenilen ve yaşanan “hâl ehli” olmak arzusu daimdir. Bu noktadan sonra kulun idraki, yani ilahi hakikati söz konusu olacaktır. Hakikat, insanın hâl deminde Allah ile bütünlüğüdür ve şeriat-ten, tarikata giden yolda asıl makam hakikat ehli olmaya imandır. Bu aşamadan sonra ise, nefsanî yolculuk devam eder ve nihayetinde ruh kemaline erer ve “marifet” makamını insanda hâl olur. Marifette, kul Allah'ın aynası olmuştur. Eli, ayağı, bakan gözü, işiten kulağı... İnsan “marifet” makamındayken, her şeyi Hak bilir ve her şeyi Hak üzere yapar. Yukarıda bahsedilen birliğin Allah katında makbulü, marifettir.

İnsan, ruhunu terbiye edip, marifette kamil ruhunu huzura erdirdiğinde aslında başlangıç noktasına geri dönmüştür. Yani, ilahi huzur makamından inen ruh, bir “uruç” ile yine özüne kavuşmuş, koştığı cevherin bir parçası olmuştur. Tasavvufta “devir nazariyesi” olarak adlandırılan ve insanın Allah'tan gelip, yine Allah'a döndüğünün altını çizen bu döngü, kulun başlangıcında, yani ruhlar âleminde Allah'a verdiği sözü hatırlaması şeklinde de yorumlanır. Kal u Bela'da “Ben sizin Rabbiniz miyim?” diye soran Allah'a “Evet, Sen bizim rabbimizsin” diyen ruh, başlangıçtaki ilk huzur makamını arar ömrü boyunca. Göç ettiği bu dünya karmakarışıktır ve asıl cennet, Allah'ta yani gerçek ve mutlak sevgilinin yanında olmandır. Bir sürgün hayatında olan insan, asıl vatanından kopup ondan ayrı düştüğü için, çilelere, acılara kısacası her şeye razıdır, çünkü bu yol meşakkatli, kıldan ince kılıçtan keskindir ve “sessizce” “şikâyet” olmaksızın katedilecek bu yolda her şey “mutlak birliğe” ait olunana kavuşmak içindir. Bunun içindir ki, tasavvufun ana kaynağında “çile ve zahmet” vardır.

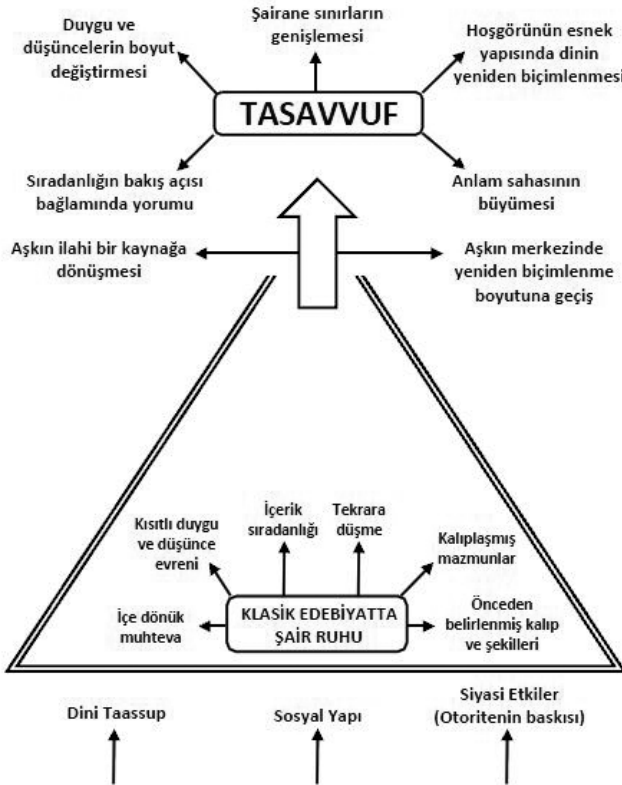
Çileye talip olanların gözleri yaşlıdır, ama gönüllerinde huzur vardır. Sevgiliden gelen her çileye kadehten sunulan şarap gibi bakarlar. Onu zehir de olsa sorgusuz içerler. Onlar, manevî hazzın sarhoşluğundan memnundurlar. Sevgili neyi veriyse manevî doyuma onunla ulaşırlar. Hayatlarında, tek güzel odur. Ona âşiktirlar. Evrende de ne varsa onun rızası için ve onun tecellisi olduğu için severler. Çekilenin kutsal olduğu, hatta “çile” için “çilehaneye” girildiği, nefsin terbiyesi için kulun her şeyi göze aldığı bu itikatlar zincirinde en önemli bir diğer unsur da “imandır.” Kişi, her ne olursa olsun, “sevgilisinden” şüphe duymayacaktır. Hâl böyle olunca da kulun hiçbir zaman gaflete düşmemesi, şikâyet etmemesi, hep ilahi huzurda olduğunu bilmesi gerekmektedir. Bu yolda ilahi bir düstur da vardır. Buna göre, “Allah kulunu görmektedir ve Allah kuluna ondan daha yakındır.” *Kur'an*'dan ayetlerle de onanan bu yakınlık, insan için içindeki sevgiliye kavuşmada ilk köprü konumundadır.

Tasavvufun dili böylesine insana yakınken, elbette edebiyatın da tasavvufu bir kaynak olarak edinmesi tabiidir. Edebî bir kaynak olan tasavvuf, İslam âleminde rağbet görmeye başladıkça, edebiyatta bunun karşısında kayıtsız kalamamıştır.

Bundan sonra medresenin karşında bir de tekke vardır. Bu iki mektep arasında da ezeli bir zıtlık söz konusu olmuştur. Şeriatte helal olan tarikatte haram, tarikatte helal olan hakikatte haramdır. Şeriatın kesin ve kalın çizgileri, tasavvufta daha farklı biçimdedir. Bundan sonrasında ise, bir yandan İslam dininin kural ve kaidelerine sıkı sıkı bağlı medreseler; diğer yanda düşünce ufkunda sınır tanımayan ve Tanrı'ya ulaşmada medresenin kalın duvarlarını yıkan tekkeler.

Klasik edebiyat, kaynağını Acem-Arap coğrafyasından alsa da Osmanlı Dönemi'nde zirveye ulaşmıştır. Biçim kaygısının kalıplarla sınırlandırıldığı bu edebiyat, duyuş ve düşünüş bakımından da şairlerin evrenini daraltmıştır. Daralan şiir evreninde bir müddet sonra "bir öncekinin tekrarına" düşen şairler, yeni bir şeyler söylemek için de "mazmun" dillerini daha da inceltmişler, terkiplerini uzatmışlar ve neticede girift anlamlı, söz sanatlı bir şiir dili oluşturmuşlardır. Bu da bir müddet sonra yaratıcığın devamlılığını azaltmış, hayal evrenini sınırlamıştır.

İşte, tam da bu noktada tasavvufun insan ruhundaki tesirlerini gözlemlemekteyiz. Neden şairler tasavvufun hayal dünyasından beslenmiştir? Tasavvufu kaleme alan her şair bir mutasavvıf ya da hâl ehli midir? Elbette bu soruların tek bir cevabı



yoktur, çünkü tasavvuf pınarından beslenen pek çok şair bir yanı ile bu ince duyuş tarzından etkilenmiştir. Kimi tasavvuf öğretilerini bir kamil kişiden alarak yazmıştır, kimi bir önceki şairin hissiyatını kaynak almış, kimisi de sadece tasavvufun hayal dünyasından etkilenerek yazmıştır. Sebebi her ne olursa olsun, tasavvuf insanoğlunun asırlardan bu yana beslendiği en önemli kaynaklardan biri olmuştur. Peki bunun en önemli nedeni nedir? Yani tasavvuf hangi yönleri ile kaynak durumundadır? Edebiyatı yani insan

doğasını besleyen sosyal, siyasi ve dini hayat klasik edebiyatta da etkilerini açıkça gösterir. Aşağıdaki şekil, tasavvufun klasik edebiyattaki kaynağını, beslenme şartlarını ve neticelerini ortaya koymaktadır.

Bu bakış açısı ışığında tasavvufun edebî bir kaynağa dönüşmesindeki etkileri şöyle açıklayabiliriz: Siyasi ve sosyal yapının edebî eserler üzerindeki etkisi açıktır. Şair, yetiştiği çevreden, devrin siyasi yapılanmasından ve dinî inanç, düşünüş kalıplarından etkilenir. Divan şairleri için de benzer bir durum söz konusudur. Hasas şair ruhunu, bedeninde sürükleyen ve onu sosyal hayatın içinde anlamlandıran şairlerin hayal dünyalarına yakınlaşmak için, iç âlemlerinin imbiğinden süzülen şiirlerine bakmamız gerekir. Divan şiiri, gelenek ve yapı itibarıyla “şekil” güzelliğinin estetik anlamda şiirdeki en yüksek formudur. Türe uygun muhtevanın önceden belirlendiği, aruz kalıplarının belli bir formda olduğu bu edebiyatta, düşünce ve hayal evreni de kendi içinde bir bütünlük gösterir. Şairane ruhun kalıplar ötesinde konumlanmış doğası, divan şiiri geleneğinde, eşsiz ve yüce bir dağ içinde gibidir. Klasik edebiyat, tüm gücünü ve güzelliğini de içinde hıfzettiği değerler zincirindeki heybetten almıştır. Bünyesinde barındırılan, beslenen, içilen ve sonra şair ruhunda edebî bir zevk hâline dönüştüren kaynaklar kültürel yapının el verdiği ölçüde çeşitlilik göstermiştir. Öncelikle ortak hafızanın etkileriyle, yukarıda da işaret edildiği gibi, İslamiyet öncesi düşünüş ve inanç kalıpları nesilden nesile aktarılmıştır, ama klasik edebiyatın asıl beslendiği kaynak; İslam dini, tasavvuf felsefesi, siyasi hayatın sosyal hayata yansımaları şeklindedir. Hâl böyle iken de şair, içinde bulunduğu sosyal yapıdan ayrı bir yerde konumlandırmak imkânsızdır.

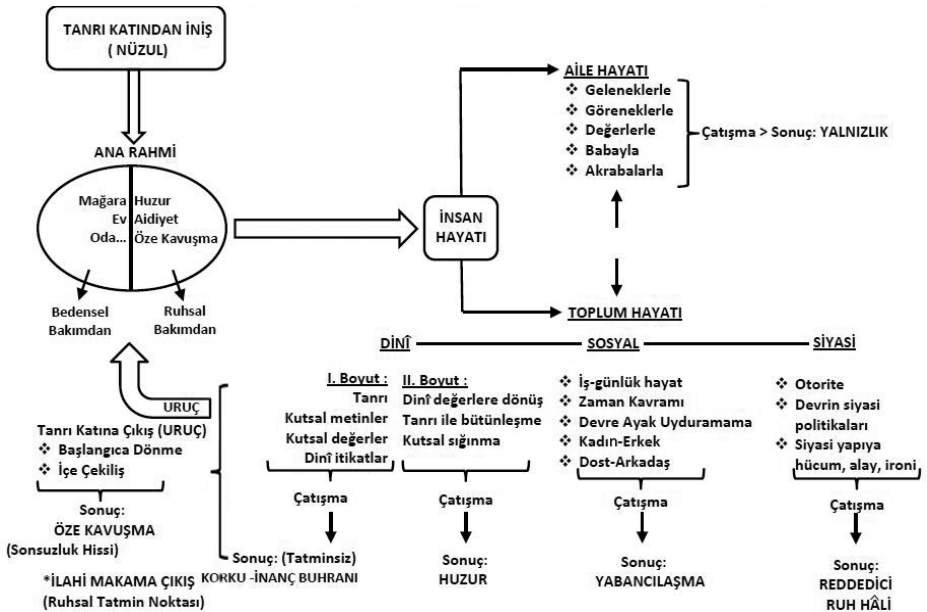
Şairi diğer tür yazarlarında ayıran en önemli fark hiç şüphesiz hayal dünyalarının zenginliğidir. “Hayal dünyası” olarak adlandırılan ve içine “her şeyin” sığabileceği bir evrene sahip duygu âlemleri sınırsız, sonsuzdur. Düşüncenin, akılla “fikre” dönüştüğü, ardında da “duygu” ile devinimleştiği ruh âleminde noktasız bir tabiat söz konusudur. İşte, tam da bu noktada “ifade” etme, edebilme ihtiyacı ortaya çıkar. Asırlardan bu yana en ateşli tartışmaların ortak sorusu: “Şair nasıl yazar?” dipsiz bir kuyudan çıkan seslerin toplamından ibarettir. Zira bu, her şair için bu çeşitlilik göstermekte, her şairin poetikası da buna paralel olarak farklılık arz etmektedir. O zaman, şairler için hele de “Divan edebiyatı şairleri” için genellemeler yapmanın beyhude bir çalışma olduğu ya da olacağı açıktır. Bunun için çalışmamızın hareket noktasını şairlerin “tasavvuf kaynağına” bağlandığı düğümler üzerinde yoğunlaşmıştır.

Her şeyden önemlisi, “yüce ve eşsiz” bir dağ içinde hayal ettiğimiz klasik edebiyat ruhu, dinin, sosyal ve siyasi ortamın tazyiki içinde vücut bulmuş, gelişmiştir. “Yolun belli olduğu” ve “muhtevanın şekle tabi olduğu” divan şiiri şairleri pek çok yönden kuşatılmışlardı. Dinî kural ve kaideler şiir dilinin merkezinde yer alıyor, *Kur'an*'ın ayetleri, Peygamberimizin sünnetleri şiirin imge ve sembollerine yön veriyordu. Sosyal hayat divan şiirinin gözde olduğu şehirlerde ve mekânlarda İslamiyetin etkisi ile “kaç-göç” ilişkisi içindeydi, yani şehirlerde “kadın” sosyal

hayatın bir parçası değildi. Siyasi anlamda da “merkezî otoritenin” hâkim olduğu yapı ön plandaydı. Bu ortam içine dalan şair kalemi belli ölçülerde sınırların içinde konumlanmıştı. Divan edebiyatının yüce dağında anlam ve imgeler ne kadar eşsiz ve güzel olursa olsun şairi kısıtlıyor, düşünce sıradanlığına sürüklüyordu. Öykünülen büyük şairlere yazılan “nazireler” önceden “düşünülmüş” olan mazmun ve semboller, yukarıda da işaret edildiği gibi kelamı “dille” kuşatıyor, “hayalin” önüne geçiyordu. Bu noktada da tasavvufun derin felsefesi o yüce dağ içinden çıkışın kaynağını teşkil etmekteydi. Klasik edebiyat ruhunun dışı vurumu, bir nevi ruhsal zenginliğin patlaması tasavvufun dile “hayal etme özgürlüğü” katan kıymetlerinden ileri gelmekteydi.

Aşkın merkezde yer aldığı ve “aşkla” her şeyin bambaşka mazmun ve formda anlatıldığı tasavvuf, divan şiiri kanalına taze bir pınar gibi akıyor, Allah’a duyulan aşk ilahi bir kaynağa dönüşüyordu. Bu noktadan sonra şairane ruhun anlam sahası genişledi ve tasavvufun geniş hoşgörü tabiatı neticesinde dinsel imge ve semboller yeniden biçimlendi. Şairlerin, duygu ve düşünce evrenini genişleten tasavvuf onlara “görüneni” değil, “görünenin ardındaki” “göstereni” işaret etmeye başladı. Şair, yükselip taşıdığı o yüce dağın tepesinden artık daha geniş bir perspektifle algıyordu evreni. Hâl böyle olunca da, “söyleyen” ya da “söyleten” şiirin muhatabı ile şair kalemindeki mesuliyeti azaltıyordu. Sosyal, siyasi ve dinî anlamda “konuşulamaz” olan pek şeyin üzerine tasavvufun “hoşgörü örtüsü” serildikçe, şiir makam değişiyor ve kendisinden sonra gelecek nesillere de yön veriyordu.

Divan şiirine üç boyutlu duygu ve düşünce baharı sunan tasavvuf, bir müddet sonra da edebiyatın merkezinde yerini buldu. Bu noktadan sonra da şiir, ister dinî



bir formda, isterse de ladinî bakış açısıyla söylensin bir yönü ile tasavvufun derin hayal dünyasından beslenmeyi sürdürdü. Elbette bu yalnızca divan şiiri için de geçerli değildi. Halk edebiyatı, divan edebiyatı ile paralel olarak gelişimini bu yönde sürdürdü. Hatta halk edebiyatının, 1860 sonrasındaki Türk edebiyatına kaynaklık ettiği de büyük bir gerçektir.

Hâl böyle iken, modern Türk edebiyatının da “tasavvuf” felsefesinden etkilenmemesi mümkün değildi. Yalnız burada şair ve yazarlar tasavvufu değişen ve dönüşen dünya algısı ile konumlandırdı. Tasavvuf, bu yönü ile ikiye ayrılıyordu artık. Bunlardan ilki, “dinî boyut” diğeri ise “ladinî boyut”. Sebep her ne olursa olsun, siyasi ve sosyal buhranların arasında kalan edipler kendilerini “sonsuz kaynaktan” arıyor, varolma nedenlerini “başlangıç” ile anlamlandırıyorlardı.

Aşağıdaki şekilde, modern Türk edebiyatı şair ve yazarlarının ruh evrenindeki çözülme halkaların bağını tartışacağız.

Yukarıdaki şekil, ister şair olsun ister yazar olsun özellikle Cumhuriyet Devri aydınlarının ruh hâline yansıyan “ortak” sıkışmayı ve kurtuluş imgelerini anlatmaktadır. Tasavvuf felsefesi ise, bu sıkışmanın aslında tam ortasında yer almaktadır. Bunun en büyük nedeni, yazar ve şairlerin başlangıca dönme isteklerindeki ortak hafızasından kaynaklanır. Bu kültürel bellekte ne vardır? Halk edebiyatı, divan edebiyatı ve son olarak Batı edebiyatı... İşte tam da bu noktada tasavvufun felsefi yüzü aydınların yüzüne yansır. Zira, zihinlerinde bir terkibe ulaşamayan Batı, dil ve kaynak olarak edebiyatımıza yön vermiş olsa da, aydınların kalemi hâlâ eskiyi yâd eder. Kimi zaman “nakaratı” belli bir isyandır pek çok şaire ilham olan, kimi zaman sadece isimleri değişmiş kurgusal bir yazgıdır roman olarak karşımıza çıkan. Sebebi her ne olursa olsun, bir dert vardır içlerinde, bir sıkıntı yaşarlar ki en iç açıcı hayallerin üzeri diğer sayfada erir gider. Onları öyle bir ömürdür ki, bir yanı bahar bahçe bir ülke, bir yanı “bize” ağlayan dipsiz kuyu. Kör kuyularında şiir de roman da hikâye de, tiyatro da vardır, ama açılrsa her birinin kapağı, hepsi bir zaman düşlemiştir “orayı/oraları.” Neresidir peki “orası”? İşte orası insan hikâyesinin başladığı yerdir. İnsan imgesinin varoluş kaynağı. Hâl böyle iken de, tasavvuf çakırverir yüzlerine, lakin onların hepsi dinî bir gayretle mi tutunmuşlardır buna. Elbette hayır. Buna da gerek yoktur zaten, çünkü yukarıda da işaret ettiğimiz gibi “ortak bir hafızamız” ve “ortak bir lezzet dimağımız” vardır.

Osmanlı İmparatorlu’nun yıkılma sürecindeki çatlaklardan gelen seslerin şiddetini duyan da, Cumhuriyet ilan edildikten sonra halkın iniltilerini duyan da şüphe yoktur ki aydınlardır. Onlar ne sağır, ne dilsiz olmayı beceren, sırtlarında altı yüz yıllık edebî geleneğin tesiri ile Batı’ya yüzlerini çevirenlerin aydınlığıdır. Sosyal ve siyasi dönüşüm halka ne yansıtmışsa, onu eserlerine yansıtan dev aynalardır hepsi. Kâğıtlarının yüzüne soğuk ve yalnız odalarda yansıyan güneş, bundan sonra göz kamaştırıcı bir ışıkla halkın üzerinde ışıır. Yani “halka doğru” gitmeyi isteyen aydınların, yıllar sonra halkı aydınlatan ocaklarında, iki şeyin ateşi yanar söner. Birin-



cisi, kendilerine ait “o şeyler”; ikincisi, öğrendikleri “o şeyler.” Bu büyük senfoni nihayetine yansıyan edebî türler, yukarıdaki şeklin aydın ruhuna dolan anlamlarını içermektedir.

Kimi zaman ferdiyetin karanlığında dibe çöken, kimi zaman da halkın makamında edebî eserleri ile göğe yükselen aydınlar, ruhlarını başlangıcın gücüyle koruma altına almışlardır. Bedensel bakımdan, mağara, ev, oda... Olarak kurgulanan “kaçış mekânları”; ruhsal bakımdan, aidiyet ve huzur ile anlaşırlar. Evinden, başlangıcından kopan insan, ilkin aile, sonra da toplum hayatı ile yüzleşir. Ruhsal bakımdan hassas mizaçlarına, kimi zaman bedenî hastalıkları da eklendiğinde, aile için kurallar daha da içinden çıkılmaz bir hâle gelir. İlk yalnızlık belirtileri de burada ortaya çıkarılır. Daha ailede başlayan bu yalnızlık, sosyal hayatlarında da onları yalnız bırakmaz. Burada da siyasi, sosyal ve dinî pek çok faktörün neticesinde ruhsal incelişler yaşanır. Dinin eteğine tutunanlar, huzur zirvesinde dünya ile aralarına çizgi çekerler ve tasavvufun insanı başlangıcına götüren aşkına bürünürler. Tutunamayanlarsa, inanç buhranının, yabancılaşmanın ve otoriteye isyanın temsili oluverirler. Onlar için yapılacak tek şey, başlanılan noktaya dönmek, kaçmak, sığınmak isteğidir. Haritada yön yine bellidir, ondan evvelkiler de hep aynı yere sığınıp saklanmışlardır. Gitme zamanı gelir. Bu ya ölümü özlemedir ki, pek çoğu eserlerinde başkişisinin hayatını elleri ile sonlandırır, ya da saklanıp bekleme hâlidir. Sebebi her ne olursa olsun, gidenler ile gelenleri ruhunda çatıştıran, ferdiyetin aidiyet erişimine olanak sağlayan yine tasavvuftan gelen kaynaklarla bütünleşir. Aslında istenilen, kurgusal bakımdan düşlenen, anarşist bir istekle bütünleşen çalkantılar onları dibe değil, göğe yükseltmektedir. Zira noktalanın, kimi zaman da marazi bir ruhla uzatılan dünya sürgünü, ilahi kavuşma mekânına sıçrayıverir.

Sonuç olarak, tasavvuf Türklerin edebî geleneğinde son derece önemli bir kaynak olarak yerini korumaktadır. Divan ve halk edebiyatının da dünya ve ahiret görüşleri ile besleyen tasavvuf, modern Türk edebiyatına da ilham olmuştur. İster dinî bir temele dayansın, isterse dinî bir yapıdan uzakta olsun tasavvuf muhtevastındaki “hayat algısı” yazar ve şairlere, evrensel bir perspektiften yükselen bir bakış açısı sunmuştur. Bunun en önemli nedeni de, “sevgi, hoşgörü, kardeşlik, yardımseverlik...” gibi kavramların halkın ihtiyacına karşılık vermesidir. Yaklaşık yüz yıldır siyasi ve sosyal değişimlerden hızla geçen, aiti olduğu medeniyet dairesini delip başka bir âleme yükselen Türk halkı ve aydınları bu dönüşüm buhranını şiddetli biçimde yaşamıştır. Yaşanılan tüm sıkıntılar da eserlerindeki kahramanları etkilemiş, halkın derdine bu şekilde karşılık verilmiştir. Neticede, tasavvufun ilhamı iç sıkıntılarında, sosyal gerilimlere doğan bir umut olmuş, muhtevası ile de asırlarca edebiyatı beslemiştir