

T. C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATIBİLİM DALI

ERDEM BAYAZIT'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
İlyas USLU

Danışman
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Şubat-2019
KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL danışmanlığında İlyas USLU tarafından hazırlanan “Erdem Bayazıt’ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

22/01/2019

(İmza)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../2019

(Unvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

KİŞSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Erdem Bayazıt’ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.



08/02/2019
İlyas USLU
İmza

ÖNSÖZ

Türk-İslam geleneği ile yoğrulan bir medeniyetin birikimini yansıtan sanat ve edebiyat ürünleri ortaya koyması kaçınılmazdır. Bu medeniyet içinde gelişen Türk şiiri günümüz şairlerine ışık tutabilecek zengin bir birikime sahiptir. Modern Türk şiirine yol haritası olma özelliği bağlamında geçmişle bağlar konusu çokça tartışılmıştır. Birçok şairin özgün ürünler ortaya koyabilmesi için geçmişten beslenerek bu birikimden yararlanması gerekmektedir.

1960 sonrası modern Türk şiirinin önemli isimlerinden olan şair Erdem Bayazıt da kendine bir yön belirlemiş, çizgisini geleneksel Türk şiirinin temsilcilerinden beslenerek oluşturmuştur.

Söz konusu değerlendirmelerden yola çıkarak bu tez çalışmasında şair Erdem Bayazıt'ın şiirleri üzerine bir inceleme yapılmıştır. Bu çerçevede konu üç ana başlık hâlinde ele alınarak incelenmiştir. Birinci Bölümde şairin hayatı, edebi kişiliği, poetik yönü ve şairin edebî dünyasına etki eden kişiler ele alınmıştır. İkinci Bölümde Türk modernleşmesi, İslamcılık, İslamcı şiir konularına kısaca değinilmiştir. Üçüncü Bölümde ise bazı kavramlar çerçevesinde şairin şiirleri tematik olarak incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın bilimsel temeller ışığında hazırlanması sürecinde bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, bana her fırsatta yardımcı olan değerli hocam Sayın Doç. Dr. Oğuz ÖCAL'a teşekkürlerimi sunarım.

İlyas USLU

KIRIKKALE - 2019

ÖZET

Türkiye’de yükselen İslamcılık anlayışı sanat, edebiyat, kültür gibi birçok alanda yansıma bulmuştur. Bu yansımalar dolayısıyla Mehmet Akif, Necip Fazıl Kısakürek’in açtığı yoldan ilerleyen Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören gibi şair ve yazarlarla ismini duyuran yeni bir edebiyat anlayışı oluşmuş, bu çerçevede kimi adlandırmalar oluşmuştur. 1960’lardan sonra dönemsel kesintiler olsa da Sezai Karakoç’un Diriliş, 1970’lerin başından sonra uzun soluklu bir çıkışla Nuri Pakdil’in Edebiyat, 1970’lerin sonundan itibaren 1990’ların başına kadar Maveria dergileri etrafında şekillenen bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır. Başka adlandırmalar kullanılıyor olsa da ortaya çıkan bu edebiyat çevresi için şimdiye kadarki adlandırmalar yetersiz kalırken yeni bir tanımlama ve adlandırma ortaya çıkmıştır: İslamcı Şiir. Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria dergileri etrafında yetişmiş önemli şairlerden olan Erdem Bayazıt, geçmiş İslami edebiyat birikimlerinden yararlanarak kendi şiir sesini yakalamıştır. Şiirlerinde şehir, tabiat, ölüm, aşk, sevgili, direniş gibi temaların öne çıktığı şair, bu kavramlar üzerinden yaşama dair düşüncelerini aktarmıştır.

İnsanın yapıp etmelerinin nasıl bir sonuç ortaya çıkartacağına bilincinde olan şair, modern yaşamın insanın duygularına, yaşam alanlarına, ilişkilerine etkilerini görüp bu bağlamda şiirini konumlandırmış, modern yaşama karşı geleneksel, insanî ve doğal olanın yanında bir tavır belirlemiş, modern yaşama karşı alternatif oluşturarak bir teklifte bulunmuştur.

Anahtar Sözcükler: İslamcılık, edebiyat, Maveria, Erdem Bayazıt, modern, gelenek, bilinç, İslamcı şiir.

ABSTRACT

The concept of rising Islamism in Turkey has found reflection in many areas such as art, literature, culture. For of these reflections SezaiKarakoç, Nuri Pakdil, ErdemBayazıt, RasimÖzdenören who forward from the path opened by Mehmet Akif andNecipFazılKısakürek's a met new concept of literature for has been announced by the names, some names have been formed within this framework. Although there were periodic cuts after 1960s, SezaiKarakoç'sDiriliş, Nuri Pakdil'sEdebiyat with a long period after the beginning of the 1970s, and literature began to appear around the Maveria magazines which starting from the late 1970s to the begand to a appear a new concept of literature ofthe 1990s. While other names have been used, a new naming anddefinition has been which is İslamic poetry, because of the old naming and definition were insufficient in itsenvironment. ErdemBayazıt, one of theimportantpoetswhogrewuparoundtheBüyük Doğu, Diriliş, Edebiyat and Maveria magazines, has captured his ownstyle inpoetrybymakinguse of thepastIslamicliterature. In his poems, thepoet, whosethemessuch as city, nature, death, love, dear, resistancenameforward, conveyed his thoughts on life throughtheseconcepts.

The poet, who is aware of how human beings will produce a result, and activies, by seeing theeffects of modern life on peoples feelings, life spaces and relationships and has positioned poetry in this context, has set an attitude such astraditional, human and natural againstmodern life.

Keywords: Islamism, literature, maveria, ErdemBayazıt, modern, tradition, consciousness, Islamic poetry.

KISALTMALAR

age.	: Adı geen eser
agm.	: Adı geçen makale
AÖF	: Açıköğretim Fakültesi
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
Doç.	: Doçent
drl.	: Derleyen
dzl.	: Düzenleyen
ed.	: Editör
Ens.	: Enstitüsü
Fak.	: Fakülte
haz.	: Hazırlayan
md.	: Madde
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Prof.	: Profesör
S	: Sayı
s.	: Sayfa
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayınları
y.y.	: Yüzyıl

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	VI
TÜRKÇE ÖZET	VII
İNGİLİZCE ÖZET	VIII
KISALTMALAR	IX
İÇİNDEKİLER	X

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ERDEM BAYAZIT	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Eserleri	3
1.2. Sebeb Ey	3
1.2. İpek Yolundan Afganistan'a	4
1.2. Risaleler	4
1.2. Gelecek Zaman Risalesi	5
1.3. Edebî Kişiliği ve Sanatı	5
1.4. Poetikası	8
1.5. Şiir Dünyasında İz Bırakanlar	18
1.5.1. Necip Fazıl Kısakürek	19
1.5.2. Sezai Karakoç	19
1.5.3. Nuri Pakdil	20
1.5.4. Fethi Gemuhluoğlu	21
1.5.5. Cahit Zarifoğlu	21

İKİNCİ BÖLÜM

2. İSLAMCI ŞİİR ANLAYIŞININ GELİŞİMİ	22
2.1.İslamcılığı Hazırlayan Etmenler Olarak Osmanlı Modernleşmesi ve Cumhuriyet'e Geçiş Süreci	22
2.2. İslamcılık Nedir	26
2.3. Sanatta İslamcılık Ya da İslamcı Şiir Nedir.....	35
2.4. İslamcı Şiirin Özellikleri Nelerdir	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ERDEM BAYAZIT'IN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.50	
3.1. Şehir	56
3.2. Tabiat	66
3.3. Aşk/Sevgili.....	70
3.4. Ölüm	77
3.5. İnanç/Değerler.....	80
3.6.Kendini Gerçekleştirme ve Direniş.....	93
SONUÇ	102
KAYNAKÇA.....	104



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ERDEM BAYAZIT

1.1.Hayati

Adil Erdem Bayazit, 18 Aralık 1939 yılında ev hanımlığı yapananne Şerife Hanım ile devlet memurluğu yapan baba Ökkeş Tahsin Bayazit'in beş kız üç erkek olmak üzere toplam sekiz çocuğundan altıncısı olarak Kahramanmaraş'ta doğmuştur.

Şairin baba tarafı, Kahramanmaraş'ın mahallî söyleyişle “yurt” diye tabir edilen Güzlek yaylalarındandır. Anne tarafının memleketi ise Çağsak'tır. Anne ve baba tarafından aileleri Kahramanmaraş'ın yerli ailelerindedir. Çocukluk anılarında derin izleri bulunan bu beldeler arasında gidip gelen Bayazit, bölgenin zengin ve çeşitli bitki türleri, mümbit meyve sebze bölgeleri içinde tabiat güzelliklerini yaşamıştır (Turna, 2015: 75-76).

Bayazit ailesi Osmanlı'nın Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşümünün şahididir. Bayazit'in çocukluğu da bu sancıların devamında geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın tüm ülkeyi yoksullukla vuran etkisine tek parti döneminin baskısı da eklenince yaşanan her türlü sıkıntı katlanmıştır. Durumu diğer ailelere göre daha iyi olan aile bu zorlu süreci yaşamış; Bayazit, çocukken maddi ve manevi sıkıntıların yaşandığı bu sürece şahit olmuştur (Dönmez, 2016: 13-14).

İlkokulu ailesinin yanında Kahramanmaraş'ta tamamlayan şair, sekizinci sınıftayken ileriki yaşamında önemli etkileri olacak,babası Hakkı Bey memurluktan emekli olup memleketi Kahramanmaraş'a dönen Rasim ve Alaeddin Özdenören kardeşler ile tanışmıştır.

Kahramanmaraş Lisesine yazılması yaşamını şekillendiren isimlerle tanışmasının vesilesi olmuştur. Lisede sıra arkadaşları arasında; çocukluk arkadaşları Cahit ve Sait Zarifoğlu'nun yanında Rasim ve Alaeddin Özdenören, Ali ve Ahmet Kutlay gibi isimler vardır. Nuri Pakdil üst sınıfta ağabeyleri iken, üçüncü sınıfta gruba Şanlıurfa'dan babasının tayini nedeniyle gelen Mehmet Akif İnan da katılmıştır. Ekip, okulda kültür ve edebiyat kolunun temsilcileridir. Hamle adlı okul dergisini canlandırmaya çalışırlar. Edebiyat öğretmenlerinin ikna edilmesiyle yeniden çıkmaya başlayan dergi, Türkiye'nin bir dönemine damga vuracak edebiyatçılara da göz kırpmıştır. Genç edebiyatçıların ilk ürünleri Hamle dergisinde çıkmaya başlamıştır. Derginin çıkarılma sürecinde Pakdil'den çokça

yardım almışlardır. Pakdil, onlara sanatsal ve düşünsel pek çok alanda ufuk açmıştır. Pakdil sayesinde edebiyat dünyasındaki birçok ismi tanıma ve okuma imkânı bulmuşlardır. M. Akif İnan, Fuzuli ve Nedim başta olmak üzere pek çok ismi okumuş ve eski şiirde oldukça yetkinleşmiştir. İnan, Bayazıt ile tanıştıktan sonra ona eski edebiyat sevgisini aşlamış, kendisi de ondan yeni edebiyat sevgisi edinmiştir.

Dönem arkadaşlarından bir yıl sonra liseden mezun olan Bayazıt, 1959 yılında arkadaşı, akrabası, ağabeyi Nuri Pakdil'in yanında liseden dönem arkadaşlarının yanına İstanbul'a giderek İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolmuştur. Ardından yılsonuna doğru 1960 darbesi olmuş, zaten karışık olan sokakların durumunu gören Bayazıt, üniversitenin tatil edilmesini bahane bilerek memleketine dönmüştür. İhtilal dönüşü üniversiteye alışmaya çalışan Bayazıt, Nuri Pakdil ile daha çok yakınlaşmıştır. Pakdil, onu daha önce Büyük Doğu'da yazılarını okuduğu Necip Fazıl ile tanıştırmıştır. N. Fazıl'la aralarında uzun yıllar devam edecek olan bir dostluk başlamış, "üstat" olarak anacağı Necip Fazıl'ın Erenköy'deki ev sohbetlerine sık sık gitmeye başlamıştır.

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesindeki eğitimine iki yıl kadar devam ettikten sonra 1961 yılında devam mecburiyeti olmayan Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesine naklolmuştur. Bayazıt, 1963 yılında eğitimine ara vererek yedek subay öğretmen olarak Burdur'da askerliğini yapmıştır. Askerden döndükten sonra öğrenim hayatında büyük bir değişiklik yaparak Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bırakmış, yerine Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne devam etmeye başlamıştır. 1971 yılında buradan mezun olan Bayazıt, memuriyet hayatına atılmış ve edebiyat öğretmeni olarak Kahramanmaraş'ta göreve başlamıştır. Mezun olduğu Kahramanmaraş Lisesinde edebiyat öğretmeni olarak görev yapan şair, daha sonra Kahramanmaraş İl Halk Kütüphanesine müdür olmuştur. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kuruluş günlerinde genel sekreterlik yapan şair, Milli Eğitim Bakanlığında Basın Bürosu Memurluğu, Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Şube Müdür Yardımcılığı görevlerinde de bulunmuştur. Erdem Bayazıt, daha sonra Sanayi Bakanlığı İnsan Gücü Eğitim Daire Başkan Yardımcılığı görevini yürütürken istifa ederek kurucusu olduğu Akabe Yayınları'nın ve Mavera dergisinin yönetimini üstlenmiştir.

1981 yılı Temmuz ayında Ajans 1400 adlı bir firmanın film ekibiyle beraber belgesel çekmek için Afganistan'a doğru yola çıkan şair, Pakistan'ın Peşaver kenti başta olmak üzere İran, Hindistan ve Afganistan'ı gezmiştir. Yaptığı bu iki aylık

gezinin izlenimlerini “İpek Yolundan Afganistan’a” adlı eserinde anlatan şair, bu eseriyle 1983 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Basın Ödülü’nü kazanmıştır.

Bayazıt,1984’te Akabe Yayınları’nın İstanbul’a taşınması ile görevini devrederek Devlet Planlama Teşkilatı’ndaki memurluk görevine dönmüştür. 1987 yılında Anavatan Partisinden Kahramanmaraş milletvekili seçilmiş, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin 18. dönem çalışmalarında Milli Eğitim ve Çevre Komisyonlarında görev almıştır. Milletvekilliği görevi bittikten sonra İstanbul’a yerleşmiş, TBMM Başkanlık Divanı’nca Üstün Onur Ödülü verilen 71 kişi arasında bulunmuştur.

Evli ve dört çocuk babası olan Bayazıt’ın şiir ve yazıları Açı, Hamle (Kahramanmaraş), Çıkış (Ankara), Yeni İstiklal, Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yedi İklim ve Hece dergilerinde yayınlanmıştır.

Bayazıt, akciğer kanseri hastalığı tedavisi gördüğü İstanbul’da kendi dizesindeki ifadeyle “*sevgiliye hicret etmiş ve ölümün iftar sofrasına*” oturmuştur. Ortaokul ve lise yıllarında yolları kesişen bir grup edebiyatçı olan Yedi Güzel Adam’dan biri olan Bayazıt’ın 1939’da K. Maraş’ta başlayan yolculuğu,5 Temmuz 2008 tarihinde, 65 yaşında İstanbul’da son bulmuştur (Yorulmaz, 2015: 354).

1.2. Eserleri

Şairin ilk şiir kitabı “Sebeb Ey” 1972 yılında Edebiyat Yayınları arasından çıkmıştır. İkinci şiir kitabı “Risaleler” 1987’de kendi yayınevi olan Akabe Yayınları tarafından basılmıştır. Üçüncü ve son şiir kitabı “Gelecek Zaman Risalesi” ise 1998 yılında İz Yayınlarından çıkmış, daha sonra yine aynı yayınevi tarafından tüm şiirleri birleştirilerek “Şiirler” adıyla yayınlanmıştır.

1.2.1. Sebeb Ey

Erdem Bayazıt’ın ilk şiir kitabı olan “Sebeb Ey” 1972 yılında Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından basılmıştır. Toplam otuz iki şiirin bulunduğu kitapta şiirlerin yayınlanış tarihleri de verilmiştir. Şairin ilk gençlik duygulanmaları, hayata bakışı, idrak ve düşüncelerinin anlatıldığı kitapta zaman zaman düşünceden çok duygusal yoğunlaşmaların anlatımı dikkat çekmektedir (Turna, 2015, 161-162). Bir söyleşide kendisine yöneltilen ilk şiir kitabımızın ismi niçin Sebeb Ey’dir, biçimindeki soruya; “*Allah, ateşe yakma dese ateş de yakmaz. Biz insanlar çoğu zaman sebebi halk edeni unutup sebeplere takılıp kalıyoruz. Biz Müslümanlar olarak olan şeylerin hikmetini aramaya memuruz. Belki o hikmet arayışını anlatıyor, Sebeb Ey!*” diye cevap vermiştir(Yorulmaz, 2015: 187-188). Kitabın adlandırmasından yola çıkarak şiirlerin varoluşsal bir problem üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. İnsanın

dünyaya geliş amacı metafizik algıyla yoğrularak İslamî bir öze kavuşturulur. Şiir sesi ve imgeli yapısı ile Sebep Ey, Bayazıt şiirinin karakteristik yapısını sunar; şehir, tabiat, ölüm, diriliş ve direniş gibi temalar gür ve kararlı biçimde işlenir. Sebep Ey’de yer alan şiirler karanlık bir zamanın karmaşasına karşı bir duruş, hayret ve haykırıştır (Dönmez, 2016:33).

1.2.2. İpek Yolundan Afganistan'a

Erdem Beyazıt’ın arkadaşları ile Temmuz 1981’de Ankara’dan yola çıkarak İran, Pakistan ve Afganistan yolculuğunu anlatan gezi kitabıdır. Kitap, Bayazıt’ın uzun ve zorlu yolculuk sırasında tuttuğu notlardan oluşmaktadır. Yazarın tuttuğun notlar Yeni Devir gazetesinde ve Maveria dergisinde aralıklarla çıkmış, 1983 yılında Akabe Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap, 1983 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Gazetecilik Ödülü’ne layık görülmüştür (Turna, 2015, 143).

Beyazıt, yedi kişilik ekiple çıktıkları yolculuğun amaçlarını İran ve Pakistan’daki Afgan muhacir ve mücahitlerin sesini dünya kamuoyuna duyurmak ve İstanbul’dan Yeni Delhi’ye kadar İpek Yolu’ndaki tarihî eserleri kaydetmek olarak belirtmiştir. Bayazıt; İran’dan Pakistan’a gidene kadar uzun bir yolculuk geçirmiş, pek çok konaklama yerinde, misafirhanede, yemek, çay ve uyku için durmuş ve oralarda görüşmeler yapmış, Afganistan cephe hatlarına kadar gitmiştir. Peşaver yakınlarındaki muhacir kamplarını gezerken, ülkenin ileri gelenleri ve cephedeki askerlerle konuşurken, bir coğrafyanın kaderini, tarihini kişilerin yüzlerinden okumaya çalışmış; bu durum, anlatımındaki duygusal yoğunluğu artırmıştır.

1.2.3. Risaleler

Şairin uzun bir ara veriştikten sonra ikinci şiir kitabı olan Risaleler, 1987 yılında Akabe Yayınları tarafından basılmıştır. Kitap, dört ana başlıktan oluşur. Kitapta yer alan başlıklar şunlardır: Aşk Risalesi, Tabiat Risalesi, Savaş Risalesi ve Ölüm Risalesi. Şair, kitabın yayımlanmasından bir yıl sonra Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Yılın Şiir Ödülü”nü layık bulunmuştur. Kitaba ad olan risale sözcüğü, “Kısa yazılmış, küçük kitap” anlamına gelmektedir. Sözcük, şairin ruh hâli, beslenme kaynakları, bakış açısı konuları hakkında ipucu vermektedir. Olgunluk dönemi eseri olarak değerlendirilebilecek kitapta, birinci kitaptaki tok ifadeli, atılğan, kavgacı ruh hâlini anlatan şiirler yerine daha munis ve mütevekkil bir ruh hâlinin yansımaları dikkat çeker (Turna, 2015, 161-162).

1.2.4. Gelecek Zaman Risalesi

Şairinin son şiir kitabı olan Gelecek Zaman Risalesi, 1998 yılında İz yayıncılık tarafından basıldı. Kitap, şairin ikinci şiir kitabı ile arasında 11 yıl gibi uzun sayılabilecek zaman sonra yayımlandı. Bu kitap için bir önceki şiir kitabı Risaleler'in devamı denebilir. Şair, aşk, tabiat, savaş ve ölüm risalelerine bu kitabında Gelecek Zaman Risalesi ile devam etmiştir. On altı başlıklı şiirden oluşan kitap, alt başlık olarak belirlenen burçlardan hareketle çeşitli bakış açıları sunar. Ayrıca şair, şiirlerin başına ritimleri ile ilgili notlar düşerek okuyucuya bir hava katmaya çalışmıştır (Turna, 2015, 162-163).

1.3. Edebî Kişiliği ve Sanatı

1960 sonrası modern Türk şiirinde kendine özgü bir yer edinecek ve adından çokça söz ettirecek olan şair Erdem Bayazıt, şiir yazmaya erken yaşlarda başlamıştır. Şiirlerinde açık, cesur ve gür bir söyleyişi tercih eden, yaşadığı çevreden ve zamandan hiçbir zaman memnun olmayan, sürekli bir yeni düzen arayışında olan Bayazıt (Akça, 2015: 234), ortaokul üçüncü sınıfta yazdığı ölüm temalı “Toprak ve Adam” şiiri ile Türkçe öğretmeni Handan Hanım'ın dikkatini çekmiştir. Şair, kendisine “edebiyatı sevdiiren kişi” olarak Handan Hanım'ı hep anmıştır (Turna, 2015: 75-76). Türk şiir geleneğinden beslenerek kendine yeni bir çizgi edinen Bayazıt, çocukluğunu geçirdiği bölge ve insanları şiirlerinde bir metafor olarak çokça anlatmıştır.

Lise birinci sınıftan itibaren şiir, roman, öykü, deneme ve eleştiri gibi çeşitli edebî türlerde yazılar yazmış, bunları okul dergisinde yayınlarak edebî bir hava yakalamıştır. Okuduğu lise itibarıyla Ali Nihat Tarlan'ın öğrencilerinden olan Yusuf Ziya Beyzadoğlu, yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencilerinden Mustafa Atatanır gibi çok kıymetli edebiyat hocalarından edebiyat eğitimi almış olması onun için bir şans olmuştur (Turna, 2015: 80-81).

Şairin edebî yaşamını şekillendiren isimlerin başında şüphesiz ki Nuri Pakdil gelir. Pakdil vesilesiyle tanıştığı Necip Fazıl Kısakürek, Bayazıt'ın yazı ve şiir kabiliyetlerini idrak etmesine, sanat bilinci edinmesine, şiirin ince işçilik isteyen bir sanat dalı olduğunu fark etmesine, birçok konuda ufkunun açılmasına ve kabiliyetlerini geliştirmesine büyük katkılar sağlamıştır.

Okumak, yazmak için gereklidir. Yeditepe, Türk düşüncesi, Varlık, Hisar, Türk Dili, Türk Sanatı, Arayış, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu, II. Yeni'nin Pazar Postası şairin takip ettiği dergilerden bazılarıdır.

Bayazıt'ın ilk şiiri 4 Şubat 1958'de yerel Hizmet gazetesinde yayımlanan “Günbatımında Bir Kız Sevdim” adlı şiirdir. Dönemsel duygu ve düşüncelerle örülü bu aşk şiirinin yayınlanmasından bir gün sonra yerel Gençlik gazetesinde “Yeşilli Sevgi” adlı ikinci şiiri çıkmıştır.

Diriliş dergisinin yazı kadrosuna 3. sayıdan sonra dâhil olmuşlardır. Edebiyat dergisinin ise çıkışından beri yazı kadrosu içindedirler. Ancak Diriliş'te Sezai Karakoç, Edebiyat'ta ise Nuri Pakdil tek söz sahibidir. Kendilerinin söz sahibi olacağı, tek kişinin değil de “istişare” ile yönetilecek bir dergi kurma çalışmalarına başlamışlardır. 1976 yılı Ankara'sında yayın yönetmenliğini Erdem Bayazıt, kurucular kurulunu Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Bahri Zengin, Ersin Nazif Gürdoğan ve Ahmet Seyithanoğlu'nun oluşturduğu ve 1994 yılına kadar 164 sayı çıkacak olan Maveria dergisi aralık ayında ilk sayısı ile yayınlanmıştır. Kendi kuşağı içinde düşünsel olarak çok önemli bir yere sahip olan dergi; ismi, yazıları, yayınları ve en önemlisi yetiştirdiği yazar ve şairlerle bir döneme damgasını vurmuştur. Maveria dergisi çıkarılırken amacın salt sanat zevkini tatmak değil, Allah rızasına uygun eserler vücuda getirmek olduğu belirtilmiştir (Zeybek, 2008: 26). Bu duyarlılık daha önce bireysel olarak başka isimlerce dile getirilmiş olsa da kurumsal olarak Maveria dergisi bunu ilk kez yapmıştır denebilir. Bu anlayış dolayısıyla Maveria dergisi İslamcılık geleneğinde önemli bir yer tutmuş, İslamcı şiirin önemli mihenk taşlarından olmuştur. Derginin bu önemine binaen kimi yazar ve eleştirmenlerin “Maveria dergisi etrafında yetişen şairler”, “Maveria topluluğu şairleri” gibi kullanımlar bile olmuştur (Andı, 2018: 203). Bayazıt'ın şiirleri birer kültürel ocak olarak yetiştiği Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yedi İklim, Hece gibi bir damar hâlinde birbirinin devamı niteliğinde sayılabilecek dergilerde yayınlanmıştır. Buradan hareketle de bu tür adlandırmalar kaçınılmaz olmaktadır (Sürgit, 2014: 151-154).

Bayazıt, üretken bir şair değildir, az ve öz yazmıştır. Hayatını şiir tadında yaşamış, kozasını sessiz ve derinden örmüştür. Onun şiirlerinde geleneğin unsurları; Dede Korkut'un bilgeliği, Dadaloğlu'nun yiğitliği, Fuzuli'nin coşkulu platonik aşkı, Necip Fazıl'ın derinlikli metafiziği, Sezai Karakoç'un İslam kültürünün geniş ve tarihsel coğrafyası gibi unsurlarla yer almıştır. Dinine, diline, tarihine, gelenek ve göreneklerine bağlı, şiirin hasını bilen şairlerden biri olarak tanınmış ve tanımlanmıştır (Yorulmaz, 2015: 186-190).

Şair, Risaleler, adlı şiir kitabında şiirini kendi gerçeklik diliyle burçlar belirleyerek oldukça özgün bir tavır ortaya koymuştur. Türkçenin yüzlerce yıllık birikiminden beslenerek gür bir sesle modern bir söylem geliştirerek oluşturulan bu durum şiir dili ve tekniği açısından da modernist bir tavidir (Kurt, 2018: 62).

Mehmet Kaplan, Yeni İslâmiyet Akımı şairlerinin sadece dinî değil aynı zamanda sosyal ve politik bir amaç taşıdığını, üslup ve söyleyiş özellikleri bakımından İslamcı şairler ile Marksistler arasında bir benzerlik bulunduğunu söyler. Bayazıt'ın şiirlerinde sözü edilen “emeğin kutsal direği”, “dişliler arasında direnen insanlık” gibi dizelerin fabrikada çalışan işçileri hatırlattığını belirterek “Yeni İslâmiyet Akımı” ile Marksizm arasında bağ kurmuştur. Fakat onlar, Nazım Hikmet'te görüldüğü şekilde makineyi yüceltmez, tam tersine hakir görürler. Çelik dişliler arasında ezilen insanlığın hakkını aradıkları için Marksistlere çok yaklaşırlar. Hatta sesleri bazen ayrılmayacak kadar birbirine karıştığı tespitinde bulunmuştur(Kaplan, 1997: 608-615).Aşağıdaki dizeler bu bakımdan dikkat çekicidir.

*Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını
Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim dikecek
Emeğin kutsal direğine*

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 37)

Şair, bir söyleşisinde bu yoruma ilişkin düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “Mehmet Kaplan Hoca benim şiirimi o dönemde, o anarşi döneminde, kendince yorumladı. Dönemin çok etkisinde kaldı. Mesela ben “emek”ten bahsediyorum, o beni neredeyse Marksist olmakla itham ediyor. Ben de biraz ağır cevap vermişim, ama şimdi pişmanım. Gerçi kendisi de sonradan, “Yanlış yapmışız.” demiş. Onun en büyük hatası zannımca şudur: Bana Yunus Emre gibi yazmadığım için hesap soruyor. Yunus Emrelere ihanetle beni yargılıyor. Yani, herkes aynı şekilde yazmak mecburiyetinde mi? Ayrıca Yunus Emre bu çağda yine aynı şiirleri mi yazardı?” (Yorulmaz, 2018: 608-615).

Şair, modern çağda insanın kalabalıklar içinde yaşadığı ruh yalnızlığını Yok Gibi Yaşamak adlı şiirinin şu dizelerinde derinlemesine anlatmıştır:

Şu yalnızlık çıkmazında önümde niye sen varsın

...

Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun

...

Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım.

(Yok Gibi Yaşamak, Şiirler, s. 61)

Bir söyleşisinde şiirini ne amaçla yazdığını şöyle söylemiştir: “*Şiirim hakkındaki olumlu olumsuz bütün eleştirileri ve değerlendirmeleri saygı ile karşılıyorum. Şüphesiz en sağlam hüküm zamana aittir. Bir kere daha vurgulamak gerekirse bence sanatkâr varoluşun hikmetini arayan kişidir. (...) şiirimi var eden tek gerçeklik budur.*” (Yardım, 2005: 308-309).

Hayata veda ederken ölümsüzlük duygusunu, şiirinin zirveye çıktığı;

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm

Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

dizeleriyle tamamlıyordu. Hayatın dolu dolu yaşanmasına inanmış, bu duyguyu şiirlerine yansıtmıştır.

Bayazıt’ın ilk şiirleri Pakdil’in Edebiyat Dergisi Yayınları’ndan 1972’de yayınlanan Sebep Ey’dir. Bayazıt’ın denemek istediği şiir, Müslüman bireyin içinde yaşadığı teknolojik çalkantıya karşı bir protesto sesi olmaya yönelmiştir. Necip Fazıl’ın “*Şiirin gayesi mutlak hakikati aramaktır.*” (Kısakürek, 1995:476), diyerek ifade ettiği bakış açısı onda da karşımıza çıkar. Bir söyleşisinde, “*...bence sanatkâr varoluşun hikmetini arayan kişidir. Ötesi olmayan bir dünyayı asla kabul edemem. Aradığım ölüm değil ölümsüzlük, yani edebiyet, benim için gerçek bu.*” (Yardım, 2005: 308-309), diyerek insanın varoluş hikmetini arayan kişi olmasına dikkat çekmiştir. Öte’si olmayan bir dünya kabul edilemez. Ölüm kaçınılmazdır, ancak aranan ölüm değil ölümsüzlüktür (Yorulmaz, 2015: 186-190).

1.4.Poetikası

Tanzimat döneminin büyük şairlerinden başlayarak poetika (Poetika kavramının ayrıntılı değerlendirmesi için bakınız: Okay, 2015: Can,2002) konusu önemli bir yer oluşturmuş, kimi şairler sistemli biçimde poetikalarını yazmışlar, hatta şiir kitaplarının bir parçası hâline getirmişlerdir. Hiçbir şair kendini bir ortamın içinde uzaydan gelmiş biçimde bulmaz. Bu anlamda Bayazıt’ın şiirinin köklerini Mehmet

Akif'te bulduğu, Necip Fazıl'dan Sezai Karakoç'a uzanarak oradan da Cahit Zarifoğlu'na ulaştığı görölmektedir(Doğan, 2006: 226).

İnsanın varlık yapısının bir sonucu olarak her sanatçının/şairin nitelikleri diğerinden farklıdır. Çünkü her inancın kendine özgü bir kültürü, geçmişi, düşüncesi, ilkeleri, bilinci vardır. Sanatçılar arasında az veya çok bir uygunluk bulunsa, kimi zaman aynı temalar işlense de bu varlık yapısından dolayı temaların ele alınış biçimleri farklı olur. Bu da aslında şairliğin kendi ardındaki uygunluğa rağmen aralarında oluşan farkı oluşturur. Genel olarak bu durum “üslup” olarak tanımlanmaktadır.

Türk edebiyatında son otuz yılda İslamî çevrelerde yetişen birçok şair Sezai Karakoç'a çok şey borçludur. Amaçları kültür yabancılaşmasını önlemek, bu toprakların geçmişten gelen sesine kulak vermek, bu düşünceyi hâkim kılmaktır. Bu gelenekten beslenen şairler (Erdem Bayazıt, M.Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Cahit Koytak, Ebubekir Eroğlu...) önce Diriliş dergisi çevresinde görölmüşler, ilk seslerini burada duyurmuşlardır. Karakoç'un birikiminden yararlanarak kendi kişiliklerini bulmuş, sonra da kendi yayınlarını/dergilerini(Aylık Dergi, Maveria, Yönelişler...) çıkarmışlardır (Karataş, 1998: 355).

Bayazıt'ın şiiri, millî-manevi hassasiyetleri olan, sosyal cephesi geniş bir misyon şiirinin halkalarındandır. Şiirinin yüzey yapısına ve simgesel örüntüsüne bakılarak bu şiirin beslendiği temel kaynakların; başta Kuranı Kerim, hadisler, siyer, İslam tarihi, İslamî dinî esaslı kaynaklar, tasavvuf, Osmanlı kültür ve medeniyeti, divan ve halk şiiri, folklor ve çağdaş Türk şiirinin seçkin örnekleri olduğu söylenebilir (Turna, 2015: 324).

Bir varlığın kendini içinde bulunduğu koşullara ait hissetmemesi, yaşadığı koşullara çeşitli biçimlerde bağlılığı dolayısıyla kendi doğasına uzaklaşması olarak ifade edilen yabancılaşma kavramı (Öz, 2006: 595), Bayazıt'ın şiirinde yansıma bulmuştur. Özellikle 1968'den sonra yazdığı şiirlerinde çağa aykırılık düşüncesini daha çok şehir-doğa, makineleşme-dine yönelme düzleminde ele alarak işlemeyi sürdürmüştür (Sazyek, 1995: 39).

Bayazıt'ın şiirinde muhalefetin kökeni araştırıldığında bunun inançtan, doğadan, incelikten kopuşta olduğu görölmektedir. Şiirinde rahatsız edilmekten çok rahatsız olmuş birinin sıkıntılarını duymak mümkündür. Şair, kimi zaman sertleşse ve keskinleşse de şiirleriyle tuhaf bir teselli vermekte, okuyucusunu “haber” ve “muştı”suyla rahatlatıp umuda taşımaktadır (Doğan, 2006: 227).

Şiirleri bir bütün olarak okunduğu takdirde, gerek Sebeb Ey’de gerekse daha sonra kaleme aldığı Risâleler’de, kendine özgü bir ses, anlam ve anlatım gücünün sahibi olduğu fark edilecektir (Akay, 2013: 1-8).

Bayazıt, karmaşık cümle yapıları, anlam katmanlarıyla örülmüş şiirler yazmak yerine, anlaşılması daha kolay şiirler kaleme almıştır. Şiirini sanat içindeğil toplum için yazmıştır. Fakat şairin az da olsa üstü örtük diyebileceğimiz, anlaşılması güç şiirleri de vardır (Çiçekli, 2014: 4).

Metafizik düşüncenin şiiri, ruh bakımından zengin ve kapsayıcıdır. Nesnenin kendisiyle değil özü ile ilgilenir. Bayazıt’ın şiiri, yüksek bir enerjiden doğar, bu enerji büyük bir ses getirir. Şiirin imgelerine bu yüksek enerji yansımaktadır:

*Ben şimdi bu yanda
Kasılmış çıplak bir kurşun gibiyim
Namluda.
(Önden Gidenler İçin, Şiirler, s. 29)*

Bayazıt, kendinden önceki şairlerden etkilenmiştir, kendinden önceki bazı ustaların bu etkileri farklı tonlarda da olsa hissedilmektedir.

Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür
dizelerinde Ahmet Haşim,

*Karanlık denizlerin dibinde
Bir takım incilerin olduğunu
Bir takım incilere ve hatıralara
Neden bağlı olduğumuzu unutma*

dizelerinde Sezai Karakoç,

*Şimdi bütün şehir bir adama yöneldi
Adam dedimse senin benim gibi bir adam
Ama kadın değil bura önemli*

dizelerinde ise Edip Cansever etkisi hissedilmekte, ayrıca Cemal Süreya ve Alaeddin Özdenören gibi şairlerden zaman zaman etkilenmeler olduğu görülmektedir (Kahraman, 2008, 4, 4 Şubat).

Her sanat yapıtı zamanının çocuğudur ve çağın getirdiği duyguların taşıyıcısıdır. Her çağ, kendine özgü ve tekrarlanamaz olan sanatını yaratır, eski sanatı diriltmeye çalışmak olsa olsa ölü doğmuş bir bebeği canlandırmaya çalışmak gibidir (Kandinsky, 2009: 19). Bayazıt, hassasiyetleri, düşünsel arka planı, şiirinin şekilsel

formları, sözcük dünyası, yapısal unsurları, duyarlıklarını söyleyiş biçimleri itibarıyla gününün şiirini yazmıştır.

Oktavia Paz'ın dediği gibi, her ne kadar insanın serüveni yeni şiirde sürse de seslendiği kişiler değişmiştir, eski doğa kaybolmuş yerine soyut kentler, eski saygın anıtlar arasında korkunç makineler gelmiştir. Eskinin masalları silinmiş, insana milyonlar içinde yapayalnızlık kalmıştır (Paz, 1995: 39).

Bayazıt, bir söyleşisinde; “*Mehmet Kaplan'ın en büyük hatası zannımca şudur: Bana Yunus Emre gibi yazmadığım için hesap soruyor. Yunus Emrelere ihanetle beni yargılıyor. Yani, herkes aynı şekilde yazmak mecburiyetinde mi? Ayrıca Yunus Emre bu çağda yine aynı şiirleri mi yazardı?*” (Yorulmaz, 2018: 124) diyerek her sanatçının çağını anlattığının farkında olduğunu ifade etmektedir.

Tanzimat Fermanı ile başlayan süreç Türk edebiyatında yeni bir dönemi ifade eder. Klasik Dönem olarak ifade edilen Divan edebiyatı dönemi şairleri, yaşadıkları İslâmî koşulların havasını teneffüs etmişlerdir. Ancak günümüzün Müslüman şairleri, düşünsel olarak da klasik dönemin dışında ve şairlerinden farklı bir kültür ortamında yaşamaktadırlar. Her şairin yaşadığı çağın zihniyetini taşıması, seslendirmesi mümkündür. Bayazıt'ın şiiri, modernitenin doğurduğu teknolojik karışıklığa karşı bir protesto sesi olmayı amaçlamıştır. Behçet Necatigil'in Bayazıt için söylediği, “Barbar güçlerin, teknolojinin yıktığı, Tanrı'dan kopardığı insanın manevî kurtuluşunu arayan ...” bu ifadeler klasik dönem şairlerimizde bulunmayan bu eleştiriyi barındırmaktadır (Kahraman, 2008: 4, 4 Şubat).

Bayazıt şiirini daha çok düşünsel arka planları ve yansımaları biçiminde ele alan Kaplan, Bayazıt'ın şiirinin üslup ve tavır alış bakımından eski dindar şairlerden Mehmet Akif'e hiç benzemediğini söyler. “Yeni İslamiyet Akımı” anlayışı çerçevesinde ortaya konulan bu eserlerin dinî olmasının ötesinde sosyal ve politik olmasını değerlendiren Kaplan bu yönüyle şiirlerin Marksist bir çizgiye kaydığı eleştirisini yapar. Şiirlerin dinî bir havadan çok politik bir hava taşıdığı, yeni dindar şairlerin bu tarzlarıyla Cumhuriyet döneminde mistik geleneği diriltirken dinîpolitize etmeleri yönüyle yapıya zarar verdikleri değerlendirmesinde bulunmaktadır (Kaplan, 1997: 610-615).

Kaplan, Erdem Bayazıt'ın “Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirini tahlil ederken, Yeni İslâmî Akım şairlerinin şiirlerini şekil ve üslup olarak Mehmet Akif'inkinden farklı bulur (Kaplan, 1997: 614). Bayazıt'ın gelenekselden farklı, kendine özgü bir imge dünyası vardır, eskiden farklı olarak; hak, emek, alın teri, tarih, çağ, şehir,

modernite kullandığı temalar arasındadır. Yine kullandığı izlekler arasında yeniden diriliş, yalnızlık, yabancılaşma, yabancı kalp, yanlış yapılar, karanlık pazarlıklar, kirli çarklar, makineleşme, zulüm, yanan şehirler, sorgulama, karşı duruş, bilenmiş bilinç, yaralarını sağaltan yiğitler, imanın güneş yüzlü çocuğu, düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke, Müslümanca bir bilinç gibi imajlar dikkat çeker. İhanet kelepçesi, yetimin, yoksulun hakkı, sabır, savaş, zafer, yaralı anne, masum çocuk, insan, doğa, çiçekler, ağaç, toprak, ölüm, diriliş, direniş, bilinç, inanmışlık, umut, beton duvarlar arasında açan çiçek, karanlıklar, aşk, peygamber, sahabeler, Hicret, Bedir Savaşı, Uhut Savaşı, asrısaadet gibi geleneksel tema ve söyleyişler de görülür. Bu da şiiirlerinde geniş bir yelpaze olduğunu göstermektedir.

Dirilmek yeniden

Yüz yıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi

Kandan kinden öfkeden

Üstümüze bir sağanak boşanmış gibi

Sürekli lekelendiğimiz çözülmeye terk edildiğimiz

Bir bataktan çıkar gibi.

(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 101)

Bayazıt, az yazmış ancak kalıcı iz bırakabilmiş şairlerden biridir. Bayazıt'a az yazması, sessiz kalması gibi konularda eleştiri yöneltenlerden biri de eleştirmen Mehmet Erdoğan'dır. Erdoğan, Bayazıt'ın şiirini "Yitik Şairler" başlığı altında değerlendirir, şiir gücünden ve yankılarından söz ettikten sonra çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Bayazıt'ın şiiri modern çağı, onun dayattığı uygarlığı, kenti, yakın tarihi sorgular. Ezberlenen ve sanki kalabalıklar için yazılmışçasına meydanlarda okunan bir şiirdir. Bu yönüyle Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'i anımsatır. Halk edebiyatı ifade biçimlerinden de yararlanarak kendine özgü bir şiir dili oluşturmuştur. Şiirindeki gür ses siyasî alanda yansıma bulamaması şairin kendisini "silik" biri hâline getirmesine neden olmuştur (Erdoğan, 2014: 251-252).

Bayazıt'ın şiirlerini değerlendiren Ramazan Korkmaz, II. Yeni'nin şiir tekniklerini kullanmakla birlikte bunu İslamî izleklerle birleştirebildiğini, şehir yaşamının doğurduğu olumsuzlukları anlattığını, bunu da İslam estetiği ile yoğrulmuş imgeci bir anlatım dili geliştirerek oluşturduğunu söylemiştir. Şairin imgelerini İslamî referanslar üzerine kurduğunu, ancak imge yaratma biçiminin Marksist şairlerinkine benzediğini, şairin anlatım imkânlarından yararlanmak istediğini,

bunun için de bir “dil virtüözü” olarak dizelerin düzeniyle oynadığını dile getirmiştir (Korkmaz, 2005: 303-304).

Mehmet Can Doğan, Bayazıt’ın şiirlerini değerlendiren isimlerden biridir. Bayazıt’ın şiirini anlayabilmek için, şairin şiirindeki bazı ipuçlarını anlamak gerektiği, bu ipuçları anlaşıldığı takdirde şiirin aydınlanacağını dile getirmiştir. Bayazıt’ın şiirinin köklerini Mehmet Akif’te bulduğu, Necip Fazıl’dan Sezai Karakoç’a uzanarak Cahit Zarifoğlu’na ulaştığını belirtir. Şairin bu isimlerle anılmasının devamlılık sağlanması ve şiirlerinin niteliğinin ne olduğu konusunun değerlendirilebilmesi anlamında önemli olduğu değerlendirmesinde bulunur. Bayazıt’ın şiirinin zamanın ve şehrin insana hazırladığı kurguya, ilişki biçimine muhalif bir şiir olduğu; bu muhalifliğin kökeninin inançtan, doğadan, incelikten kopuşta olduğu tespiti yapılmıştır. Ayrıca Bayazıt’ın şiirinde rahatsız edilmekten çok rahatsız olmuş birinin sıkıntılarının hissedildiği, şiirin zaman zaman sert ve keskin bir hâl olsa da bunun okuyucuyu rahatsız etmediği, aksine şiirin “tuhaf bir tesellisi” olduğu, şairin kendisi bunalsa da okuyucusunu haberleriyle muştuladığı, “umudunu yanında taşıdığı” görüşü belirtilmiştir (Doğan, 2006: 226-227).

İslâmî hassasiyetlerin bir leitmotif olarak işlendiği şiirleriyle dikkat çeken Bayazıt, biçimsel olarak serbest tarzda yazan bir şairdir. Beslendiği kaynaklardan aldığı disiplinle İkinci Yeni’nin anlatım olanaklarını İslâmî öğelerle birleştirerek geliştirebilmiştir. Zaman zaman İslam estetiğinin biçimlendirdiği kapalı ve imgeci bir söylem ortaya koymuştur. Şiirlerinde, İslâmî bir duyarlılık olan şairin tasavvuftan yararlandığı görülmektedir; şehrin yapmacık ve yıkıcı ortamından kaçış, haksızlığa başkaldırı şiirlerinin belirgin çizgilerindedir. Toplumcu bir anlayışın ağır bastığı şiirleri ile dikkat çeken şair, tok, kavgacı ve duygusaldır. Daha çok endüstri toplumunun parçaladığı insanı dinsel duyarlılığa davet eden şiirler yazmıştır. Destana yatkın bir üslupta söylenmiş şiirlerinde ince dinî duyarlılıklar işlenmiştir. Şiirleri kamuoyu önünde geniş kitleler karşısında okunmaya yatkın şiirler olduğundan toplumun oldukça geniş bir kesimi tarafından kabul görmüştür (Kahraman, 2008: 4, 4 Şubat). Bayazıt, yatağını taşımadan, modernizm karşısında dil ve üslup olarak kendini edilgen duruma düşürmeden şiirlerini yazmıştır. Şehre, tabiata, modern yaşama karşı durduğu konumunu bozmayan şair, yüzeyselliğin aldatıcılığına kapılmadan, derinlikli bir evren tahayyülü oluşturarak kendi şiir dünyasını oluşturabilmiştir.

Toplumların modernleşme süreçleri, geleneksel şehirlerden modern kent hayatına geçiş olgusunu da beraberinde getirmiştir (Andı, 2018: 193-210). Yıkıcı bir etki bırakan şehir, modernite adı verilen yeni biçimiyle insanımızı ve değerlerimizi sürekli tahrip etmiştir. Bu yönüyle şairin şehirlere karşı olumsuz bir tavır takındığı görülmektedir. Şehir, şiirlerinde doğrudan veya dolaylı bir imge olarak kullanılmıştır. Aslında şairin modernleşme olgusunun merkez mekânı olan şehir üzerinden bir medeniyet eleştirisi, çağ eleştirisi yaptığı görülmektedir (Arslan, 2016: 1-8). Büyük Doğu ve Diriliş dergileri ekolünden yetişen bir şair olan Bayazıt, poetikasını millî ve manevi değerlerden güç alarak oluşturmuştur. Özgünlüğünü, az şiirine rağmen bakış açısını daha çok kendisini boğan meseleler üzerine kuran şair, II. Yeni hareketinin etkili olduğu zamanda bile kendi içine kapanmamış, medeniyetin yıkıcı problemleri üzerine sağlıklı anlamlar çıkarmak üzerine kafa yorarak özgün imge dünyası ile Türk şiirinde yerini almıştır (Arslan, 2016: 1-8).

Bayazıt'ın şiirlerinde yıkıcı şehir tavrının karşısında tabiat vardır. Şehir, modernitenin getirdiği olumsuzlukları, insana aykırı olmayı temsil eder, tabiat ise bizi biz yapan geleneksel ve manevi değerleri temsil etmektedir. İnsan tabiat ile eski çağlardan beri iç içe bir yaşam sürdürmüş, aralarında zaman içinde bir denge meydana gelmiştir (Arslan, 2016: 2).

Bayazıt, modern Türk şiirinin iki önemli temsilcisi Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan çokça etkilenmiştir. Necip Fazıl'da görülen dava adamlığı ve medeniyet algısı, Sezai Karakoç'taki Doğu ve Batı medeniyetleri sentezi ideali ile oluşan diriliş düşüncesi sanat görünüşünün şekillenmesinde büyük oranda etkili olmuştur. Dolayısıyla şiirlerindeki şehir ve medeniyet algısı Necip Fazıl ve Sezai Karakoç ile paralellik göstermiştir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Erdem Beyazıt şehre değil, şehirleşme adı ile dayatılan modernizme ve beraberinde ortaya çıkan yozlaşmaya karşı çıkmıştır. Bu yüzden Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi Erdem Bayazıt da şehir ve medeniyet kavramlarına olumsuz anlamlar yüklemiştir (Arslan, 2016: 2-3).

Ey kabına sığmayan kırlar

Ey kabuğunda can çekişen kent

Kimsenin efendisi değilsin kırlarda

Kendini bile

Her şeyin kölesinin şehirlerde

Kendinin bile

(Şehir ve Doğa Burcundan, Şiirler, s. 200)

Bayazıt, üniversitedeki Türk dili ve edebiyatı öğrenimi, sonrasında öğretmenlik mesleği dolayısıyla kendisinden önceki Türk şiirini çok iyi okumuş ve özümsemiş bir şairdir. Şair, II. Yeni'den, daha öncesi şiir birikiminden haberdardır. Bu birikimi sanatçı şahsiyetinin potasında özümsemiştir. Bir Maveria topluluğu şairi olarak Bayazıt'ın düşünsel ve sanatsal açıdan oluşumunda, özümseme ve özgünleştirme çabasında Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi isimlerin yetiştirici ve olgunlaştırıcı bir okul etkisi rolünün büyük olduğu görülmektedir. Bu yüzden, şiirlerindeki keskin ve tavizsiz tutumunun Necip Fazıl'dan, konuya medeniyet perspektifinden bakış ve "diriliş" bilincinin Sezai Karakoç'tan, mağrur ve isyankâr tavrın Nuri Pakdil'den beslendiği görülmektedir (Andı, 2018: 203-204).

*Durmadan geçiyordu o zamanlar
Üstümüzden tanklar toplar binler tonluk arabalar
Boğuk bir ses madenî bir bögürme
Bir metropol devinin içimizi titreten iniltisi
(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 103)*

*Yüzlerde okunan sadece
Kararsızlık tedirginlik endişe
Ve içsel yalnızlığın hüznü
Ve asla dinmeyen sıla özlemi.
Sıla, ey ruhumuzun coğrafyası!
(Şehir ve Doğa Burcundan, Şiirler, s. 196)*

*Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüzlü duvarları
Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın
Nereye gitti diyorum benim elbisem nerde*

...

*Parkta son ağaç da ölüyor intiharı hatırlatan bir ölümle.
(Şehrin Ölümü, Şiirler, s.15)*

*Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme!
Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar*

Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Sanat realiteye dayanır, ancak realitenin kendisinden daha fazla anlam ifade etmektedir (Bağlı, 2010: 16). Bayazıt'ın şiirinde zamandan ve mekândan yakınma, bireysel duygulanışlar bağlamında bir malzeme değil; çok daha derinlikli, örneklerini Karakoç'un şiirlerinde gördüğümüz bir uygarlık sorununun ve tasarımının hareket noktasıdır. Şehir olumsuzluğun kaynağı ve sembolüdür. Çağın bunalım ve çıkmazlarının kaynağı şehirdedir (Kaplan, 2008: 83).Şiirlerinde modernizm eleştirisinin en temel simgelerinden biri şehirdir. Bu simge o kadar başat bir problem kaynağı olarak belirlenmiştir ki, örneğin Yahya Kemal'in medeniyet algısına zaman zaman atıflar yaptığı hâlde, onun şehirde medeniyetin hafızasını ve ruhunu gören şiirine uzak düşer. Esasında modern şair için şehir, “yaşama, düş görme, katlanma, korkma, sığınma, âşık olma, ayrılma ve tasarlama gibi insanın her türlü hâlini içinde tutan bir mekândır (Narlı, 2012: 22-23).Bu yüzden şair, kendini sürekli olarak dikkatli olmak zorunda hissetmekte, uyarıcı, yol gösterici olarak hareket etmektedir.

İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda

Bir kısır döngüye girmek için çabalar

Biz bunun için mi geldik.

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Gerçekte Bayazıt, şiirinde bu mecburiyetleri ve imkânları bütünüyle şiirinde göstermek ve duyurmak yerine; şehrin insanı ve insanlığı çürüten yanını öne çıkarır. Onun karşısına “insan ve tabiat çağı” dediği bir tasarımla çıkar. İnsanın, milletini, insanlığı ve varlığı adalet ve merhamet içinde algılaması, ancak bu çağın gelmesi ile mümkün olacaktır. İnsan kulluk muhataplığını böyle bir çağda gerçek anlamda fark edecektir. Modern şehirlerde ve toplumlarda artık “emek ve hak” ölçüsü kalmamıştır. Tek ölçü, sahip olmak ve adaletsizce tükettirmektir. Bu açık bir sömürüdür. Emek, hak, sömürü gibi kavramların yüksek sesle dile getirilmesi, sol kavramların ödünç alınması olarak görülmüştür (Narlı, 2012: 23).

Bayazıt, ölümle birlikte yeni bir dünyanın başladığına işaret eder. Yeni bir dünyanın kapısını aralayan ölüm, şair için bir korku kaynağı olmaz. Aksine, yaşarken ölümü tatmış olmak, ölümün dahi o korku damarını tetikleyemeyeceği bir hâle dönüşür. Yaşam bir bitiş, bir son olarak görülse de, yeni bir hayatın başlangıcından başka bir şey değildir. Bunun için yaşamak, sadece bir kimlik belgesinden ibarettir. Ölüm, ahirete yani ebediyete açılan tek kapıdır (Öz, 2008: 115).

Ölümlle tanıştıktan sonra anladım
Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamamanın
(Ölüm Risalesi-Önsöz, Şiirler, s.140)

Manevî oluşumların yanında kimi sosyal kurumlar da Bayazıt'ın eleştirel bakışına hedef olur. Dolayısıyla şair aykırılığını, yalnızca, etik bir düzlemde değil, aynı zamanda birey-devlet ilişkisini sosyo-ekonomik bir zemine de oturtabilmiş, bu yönüyle mistik şiir çizgisini modern anlayıştaki bir çizgiye doğru da yönlendirmeyi başarabilmiştir (Sazyek, 1993: 35).Türk şiirinde genellikle doğa; iyiliğin, temizliğin, kirlenmemişliğin sembolü olarak değerlendirilmiştir. Ancak Bayazıt'ın mekânı, toplumsal eleştiriye inanç sistemi düzleminde ele alması şiirini yeni kılmakta, kent-doğa karşıtlığı, yalnızca bir mekân olmaktan sıyrılarak inançsal bir değer kazanmaktadır (Sazyek, 1993: 34).

Bayazıt (ve kuşağı) için temel problem modern hayatın siyasal, kültürel ve sosyal yapısının insanca ve Müslümanca yaşamaya uygun olmamasıdır. Öyleyse modernleşen insanın ve mekânın karşısına evrensel selamet yolu olan dinî hayat konulmalıdır. Onun, Osmanlı hayatını algılaması, Sezai Karakoç'un İslam vurgusu artırılmış medeniyet anlayışı içinde oluşur. Bu yüzden de Mehmet Akif 'in yönelmediği bir metafiziğe doğru açılır. Bu açılış tasavvufun da kapılarını aralar ve bu aşamada Bayazıt ve kuşağı, Necip Fazıl'ın modern-mistik ve ideolojik temelleri olan “Büyük Doğu” tasarımı ile Sezai Karakoç'un İslam medeniyeti merkezli “Diriliş” tasarımını kendilerinde birleştirirler (Narlı, 2012: 21).Cumhuriyet dönemi Türk şairleri içinde yapılacak yolculukta ilk durak modernizmdir. Şairlerin isyanları, kaçışları, mahkûmlukları ve düşleri modern olanla iç içedir. Modernizmin insanlık değerlerini zayıflatması nedeniyle şair,kimi zaman hayalî olan “yitik cennet”ini aramaktadır. Bu yitik cennet, modern öncesi mekânlarda olabileceği gibi, düşlerde de olabilir. Bu bağlamda Bayazıt'ın şiiri modern ile inanç arasındaki çatışmadan doğan bir şiirdir (Narlı, 2012: 22-23).

Bayazıt'ın varoluş merkezli şiirlerinde aşk kuşatıcı bir duygu olarak bütün varlığı sevmektir. Çiçeği, toprağı, insanı sevmektir. Tanrı'yı sevmektir (Taşdelen, 2008: 104-105).

Soluğum bir kuş gibi uçuyor ellerine
Kapılıp gidiyorum saçının sellerine
Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar
Bir gülüşün içimde binlerce lamba yakar

(Bulmak, Şiirler, s. 207-208)

Sen diye hitap edilen ve mistik bir özellik taşıyan sevgili, kendisini sevene yokluğuyla kıyameti yaşatmanın yanında zamanı yaşamıyor gibi yaşatır. Onu tanımadan yaşanan zaman, gerçek anlamda yaşanmamış bir zamandır (Alagöz, 2016: 75).Şairin bütün bunları kurgulayıp işlerken İslamî duyarlılıktan ve mistik motiflerden yararlandığı görülmektedir (Akay, 2013: 91).

İslamî duyarlık, son dönem Türk edebiyatında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi şairlerin dile getirildiği formun dışında, Bayazıt'ta yeni bir sese kavuşmuştur. Bu sesin; etkilendiği önceki büyük şairlerden izler taşıdığı, şairin içinde kabarıp coşan bir imanın ve merhametin tezahürü olduğu görülmektedir (Karataş, 1998: 111-112).

1.5. Erdem Bayazıt'ın Şiir Dünyasında İz Bırakanlar

Türkiye'nin yakın gelecekte adından çokça söz ettireceği önemli bir grup edebiyatçının aynı lisede bir araya geleceğini kim nereden bilebilirdi? (Yorulmaz, 2015: 62).Bu kuşağın yolları Maraş Lisesinde kesişmiştir ve bu kesişme aslında tamamen tesadüfidir. Ekibin bir araya gelmesini, “Allah'ın bir lütfü” olarak değerlendiren Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ile çocukluk arkadaşıdır. Rasim ve Alaeddin Özdenören kardeşlerle ortaokul son sınıfta tanışırlar. Mehmet Akif İnan'sa lise son sınıfta gruba katılmıştır. Mehmet Akif İnan, Urfa'dan Maraş'a geldiğinde, Alaeddin Özdenören'in sınıf arkadaşıdır. Alaeddin, bir gün gelerek, “Urfa'dan biri geldi, aruzla heceyle şiir yazıyor, bizim yazdıklarımızı da hiç önemsemiyor, onlara en ufak bir değer vermiyor.” der. M. Akif İnan'la tanışılır. Daha öncesinden şiire vukufiyeti olan M. Akif İnan aruzla heceyle şiirler yazması bir ortam oluşturmuştur. Fakat daha sonra Nuri Pakdil'in etkisiyle aruz ve heceden vazgeçerek modern şiire yönelmiştir. Klasik olanın içinden beyitle kendine tamamen yeni bir tarz geliştirmiştir(Yorulmaz, 2018: 114-115).

Edebiyata öğretmeni Yusuf Ziya Bey, genç şair ve yazarları çok sevmektedir. Bir gün, Nurullah Ataç'ın ölümü dolayısıyla edebiyat meraklısı bu gençlere, yazarın yakınlarıymış gibi, taziyelerini bildirmiştir. Bayazıt, yerel Gençlik gazetesinin genel yayın sekreterliğini yaptığı günlerde İstanbul'a giden gazetenin sahibinden Sezai Karakoç'un Körfez, Şahdamar, Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı, Edip Cansever'in şiir kitaplarını, yani o gün için II. Yeni şairlerinin kitaplarını istemiştir (Yorulmaz, 2018: 115). Bütün bu birikim ve ilişkilerin yanında şairin edebî kimliğinin oluşumunda bazı mümtaz kişiler daha belirgin bir etkiye sahiptir. Bu kişileri şöyle söyleyebiliriz:

1.5.1. Necip Fazıl Kısakürek:

Kuşkusuz Büyük Doğu düşüncesi; Türkiye’de İslamcılık düşüncesine olan katkısı, süreçlerde yaşanan olaylara tepkisi, etkilediği sanat ve düşünce çevreleri ve zaman zaman Türk siyasî arenasında oluşturduğu etki dolayısıyla önemli bir yere sahiptir. Kendisinden doğan diğer düşünce ve yapılar karşı kurucu bir rol üstlenmiştir. Düşünce ve sanat alanında bir bayrağı taşımış, sonrasında da taşıyacak başka isimlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Necip Fazıl, düşünce, eylem ve sanatıyla ses getirmiş, İslamcı çevrelerde ben demeyi öğretmiştir. Bayazıt da Necip Fazıl’ı yalnızca bir yazar olarak değil aynı zamanda anne tarafından yakın akrabası olan bir şair olarak okumuş ve sahiplenmiştir(Yorulmaz, 2015: 126).İlk görüşmesi 1960 yılında olmasına rağmen gerçek anlamda tanışmaları Sezai Karakoç aracılığıyla 1962 yılında olmuştur. Daha sonra “üstat”ın vefatına kadar kesilmeyen bir ilişki doğmuştur. Necip Fazıl, Ankara'ya geldiğinde genç hemşerisiyle görüşmüş, düşüncelerini aktarmıştır. Necip Fazıl, karanlığın en koyu olduğu dönemde sesini gür bir şekilde yükselten, karizmatik bir kişilik ve güçlü bir sanatçıdır. Bayazıt da editörlük, dergi işletmeciliği ve yazarlık anlamında onu örnek almıştır (Yorulmaz, 2015: 152-160). Bayazıt, düşüncelerinin oluşmasında en büyük payın Necip Fazıl’a ait olduğunu ifade etmiştir (Yorulmaz, 2015: 177).

1.5.2. Sezai Karakoç:

Adını ilk kez bir lise okul dergisinde duyduğu, yüz yüze ilk kez üniversite yıllarında tanıştığı Sezai Karakoç (Yorulmaz, 2015: 53), Bayazıt üzerinde derin iz bırakan bir isimdir. Onunla Nuri Pakdil aracılığıyla 1962 yılında tanışmıştır. Karakoç’un şiirinden çok etkilenmiş, hatta oluşturduğu etki, kazandırdığı derinlik yönüyle Necip Fazıl'dan daha verimli olduğunu söylemiştir. Sezai Karakoç, Necip Fazıl'dan aldığı İslamcılık düşüncesi bayrağını daha yukarılara taşımıştır. Müslüman sanatçıların “özgüveni evrensel boyuta” taşımasına çok büyük katkılar sağlamıştır. Bayazıt’ın şiirinde Sezai Karakoç ayrı bir değer taşımış, II. Yeni çizgisindeki sözcüğe dayanan şiiri İslam düşüncesiyle yoğurması onu farklı kılmıştır(Dönmez, 2016: 18).Karakoç, Türk şiirine yeni bir ses getiren, ona tarihî ve dinî bir derinlik kazandıran, şiire fizikötesi açılımları taşıyan büyük bir şairdir. Karakoç, medeniyetler arası muhasebe yapmakta, kavramlara yeni anlamlar yüklemekte, Batı medeniyetinin kavramlarını çağdaş bir dille yeniden yorumlamaktadır. Doğu ve Batı şiirine de hâkimdir, birikimi güçlüdür. Modern Türk şiirine bir alan açıp genç kuşaklara örnek olabilecek bir şairdir. Necip Fazıl’ın Büyük Doğu mefkûresinin bir

devamı olarak gördükleri Diriliş dergisinde o sırada şiirleri çıkan Bayazıt için burası bir ocak gibidir, ancak dergi 1968'de maddi sıkıntılar nedeniyle kapanmış, ekip 1969'da Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisine geçmiştir, duruma tepki koyan Karakoç'la ilk ayrılık böylelikle başlamıştır (Dönmez, 2016: 19).

Bayazıt'ı Necip Fazıl ile gerçek anlamda tanıştıran, onun önemli görüşlere sahip olduğunu belirten kişi Sezai Karakoç'tur. Bayazıt, düşüncelerinin biçimlenmesi ve olgunlaşmasını Sezai Karakoç'a borçlu olduğunu söylemiştir (Yorulmaz, 2015: 177-185)

İslamî çevrelerde yetişen birçok şair Karakoç'a çok şey borçludur. Bu şair grubunun (Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, Cahit Koytak...) amacı her türlü kültür yabancılaşmasını önlemek, yerli düşünceyi hâkim kılmaktır. Bu şairler önce Diriliş dergisi etrafında görmüşler, ilk seslerini orada duyurmuşlar, Karakoç'un tecrübesinden ve birikiminden de yararlanarak sonra kendi kişiliklerini bulmuşlar, daha sonra da kendi dergilerini (Mavera, Aylık Dergi, Yönelişler...) çıkarmışlardır (Karataş, 1997: 355).

1.5.3. Nuri Pakdil

Erdem Bayazıt, lise birinci sınıfa başladığında Nuri Pakdil dördüncü sınıfta okumaktadır. Pakdil, lisede edebiyat bölümünün çıkardığı Hamle dergisinin işlerini organize etmekte, ayrıca Hizmet adlı yerel bir gazetede sanat sayfası düzenlemektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrenciliğini yapmış ve Büyük Doğu dergisinde Necip Fazıl'la beraber çalışmış olan Kahramanmaraş Lisesinin edebiyat hocası Mustafa Atatanır, bu sanat çalışmalarında Pakdil'e destek olmaktadır. Pakdil, Bayazıt ve arkadaşlarından büyük olması dolayısıyla bir ağabey olarak bu meraklı ve ümit vaat eden gençlere yol göstermiştir (Yorulmaz, 2018: 112-115).

Lise dönemlerinde Pakdil'in Hamle dergisinde yazdığı sanat yazıları Türkiye çapında yankı yapmıştır. Nurullah Ataç, Salah Birsal gibi dönemin önde gelen eleştirmenleri bu dergi ve yazılardan söz edince Pakdil ismi büyümüştür. Liseden sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanmış olan Pakdil, hukuk fakültesinde okurken yazıları Kahramanmaraş'a gelmiş, genç edebiyatçılarla irtibat kurmuş, ağabeylik yaparak genç kalemlerin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Nuri Pakdil "usta"nın "klâs duruş"u gençleri oldukça etkilemiş, yıllar sonra Edebiyat dergisinin ekol olmasında bu bağlar önemli bir etki oluşturmuştur. Pakdil, gerek yazıdaki stili gerek oyunculuğu bakımından bir öncü, bir lider olmuş, gençler, ona öykünerek yazılar yazmaya çalışmışlardır. Pakdil, genç edebiyatçılara çok büyük

emekler vermiş olmasına rağmen çok enteresan bir insandır, onunla birlikte yaşamak gerçekten zor olmuş, her şeye rağmen, "usta"yla birlikteliği en uzun sürdüren kişi de Bayazıt olmuştur (Yorulmaz, 2018:112-115). Bayazıt, şartları zorlamasına rağmen İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalınca geldiği Ankara'da okurken en büyük destekçisi yine Pakdil olmuştur.

Pakdil, Edebiyat dergisini kurduktan sonra İslamî çevrelerde sanat hayatında önemli yerler edinecek birçok isim yetiştirmiş, yeni yetişmekte olan genç edebiyatçılar için Edebiyat dergisi âdeta bir okul olmuştur. Bayazıt, Pakdil için "oyunu edebiyata vermiş bir savaşçı" ifadesini kullanmıştır. Pakdil, yazılarında sözcükleri; yer yer kurşun gibi, yer yer çiçek gibi, kuş gibi, öpücük gibi kullandığını, sözcüklerin bazen bayrak bazen mızrak gibi bir işleve sahip olduğunu söylemiştir.

Bayazıt, Pakdil'in üslubunun, seçerek kullandığı sözcüklerin ve titizliğinin edebiyat dergiciliği ve kitap yayıncılığına şekilsel bir devrim getirdiğine inanmaktadır. Pakdil'in kararlı ve mesafeli duruşu Bayazıt'ın içten ve duygusal tavrıyla bütünleşmiş, farklı gibi gözüken karakterleriyle âdeta birbirini tamamlamışlardır (Yorulmaz, 2015: 173-176).

1.5.4. Fethi Gemuhluoğlu:

Erdem Bayazıt, Fethi Gemuhluoğlu ile ilk Nuri Pakdil vesilesiyle tanışmıştır. Fethi Gemuhluoğlu o sırada Millî Eğitim Bakanlığında özel kalem müdürü olarak görev yapmaktadır. Askerliğini yaptıktan sonra Bayazıt'ı Millî Eğitim Bakanlığı Özel Kalem Müdürlüğüne bağlı Basılı Eserler Dairesinde işe başlatmıştır.

Bayazıt, ilk şiir kitabı olan "Sebep Ey" adını Fethi Gemuhluoğlu'ndan dinlediği ve annesine ait bir hatıradan mülhem olarak koyduğunu belirtir ve şiir kitabının 1979 yılındaki baskısında "Sebep Ey" ile ilgili bir ithaf yazar (Yorulmaz, 2015: 128,187).

1.5.5. Cahit Zarifoğlu:

Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt'ın çocukluk arkadaşıdır. Aile dostu olmaları dolayısıyla birçok işi beraber yapmışlardır. Çocukluk dönemlerinden başlayarak sürekli olarak birbirlerine şiirlerini okumuşlar, kullandıkları imajların kaynağına dair düşüncelerini belirtmişlerdir. Hatta daha sonraki zamanlarda şiirleriyle ilgili yorumlar yaparken şiirin yazılması süreci ile ilgili anılarına dair bilgiler aktarmışlardır (Yorulmaz, 2015: 49-50).

İKİNCİ BÖLÜM

2. İSLAMCI ŞİİR ANLAYIŞININ GELİŞİMİ

2.1.İslamcılığı Hazırlayan Etmenler Olarak Osmanlı Modernleşmesi ve Cumhuriyete Geçiş Süreci

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma resmî olarak 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla başlar. Ancak değişik alanlardaki düzenleme girişimlerinin 17. yüzyılın sonlarına kadar gittiği görülmektedir (Ortaylı, 1995: 38). Osmanlı İmparatorluğu, 17. yüzyıl sonuna kadar Avrupa ve Asya'da büyük bir devlettir. 1683 yılındaki II. Viyana Kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlanması sıradan bir yenilgiden daha çok anlam taşımaktadır (Beriş, 2016: 254). O zamana kadar savaş meydanlarında zaferden zafere koşan bir devletin/ordunun yenilmesi başta Avrupalı devletler olmak üzere İran ve Rusya için de psikolojik bir eşik oluşturmuştur. Arkasından yapılan Karlofça Antlaşması ve İstanbul Antlaşması ile savaş meydanlarındaki kayıplar siyasî bir zeminde toprak kayıpları ile sonlanmaya başlamış, Karlofça Antlaşması, toprak kaybedilen bir antlaşmadan daha çok anlam ifade etmiştir (Kuran, 1997: 43). Bu süreç sonun başlangıcını oluşturmuştur. Bundan sonra sürekli olarak yenilen, geri çekilen, bedel ödemek zorunda olan bir Osmanlı Devleti olacaktır. Bir dönem Avrupa'ya korku salan Osmanlı orduları artık kendi hükümdarından ve sivil halkından başka kimseyi korkutamaz hâle gelmiştir (Lewis, 2011: 195). Eski zaferlerinin hülyasıyla yaşamak, Doğu'da ve Batı'da askerî açıdan üstün oldukları günleri anmak, yeniden ihtişamlı günleri yaşamak Osmanlı Devleti için oldukça uzak görünmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu, Batı ile ilişkisini hiçbir zaman kesmemiş, Tanzimat ya da daha öncesi bir zamanda yenilikler bir anda yapılmaya karar verilmiş gibi bir noktada olmamıştır (Mardin, 1995: 10-11). Yenileşme çabaları 18. yüzyılın başından itibaren önemli bir devlet sorunu olarak ele alınmaya başlanmıştır (Mardin, 1995: 9-10). Lale Devri olarak bilinen 1718-1730 dönemi Osmanlı Devleti'ndeki Batılılaşma çalışmalarında ciddi adımlar atılması açısından çok önemlidir. Bu dönemde Batı'ya geçici de olsa ilk elçilikler açılmış, elçilerin verdiği raporlar (Osmanlı Devleti yaşanan güç kaybının nedenleri konusunda geçmişte de raporlar hazırlatmıştır. Ayrıntılar için bk: Kurt, 2018; Rado, 2016) doğrultusunda yenileşme çalışmaları yapılmış (Mardin, 1995: 9-10), bu anlamda Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Avrupa'daki gelişmeleri yerinde görmesi için Paris'e elçi olarak gönderilmiştir.

Çelebi Mehmet, raporunda Avrupa'daki çeşitli yeniliklerle birlikte matbaanın önemine işaret etmiştir. İbrahim Müteferrika ilk Türk matbaasını kurmuş, bu matbaada ilk Türkçe eser olarak da Vankulu Lügati basılmıştır (Korlaelçi, 2002:154-155).

Osmanlı Devleti ordusunun yenilgileri zaman içinde orduyu modernleştirmek ve Batılılar gibi teşkilatlanmak düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Osmanlı Devleti tahtına yenileşmenin simge isimlerinden Sultan II. Mahmut'un çıkmasıyla birlikte (1808-1839), Batılılaşma hareketleri sistemli olarak yapılmaya başlanmış (Beriş, 2016:257), Batılılaşma çalışmaları devlet politikası olarak yeniden gündeme gelmiştir. Yeniliklerin önünde engel olan Yeniçeri Ocağı Vaka-i Hayriye (hayırlı olay) ile kaldırılmış (1826) (Korlaelçi, 2002: 156), yerine Batılı standartlarına uygun yeni bir ordu kurulmuştur.

Fransa ile uzun bir geçmişe dayalı ilişkiler dolayısıyla yenileşme hareketlerinde Fransız etkisi oluşmuş (Sakallı, 1997: 39-45), Osmanlı Devleti aydınlarını etkileyen sanat ve düşünce akımlarının Fransız etkisiyle gelişinde gönderilen ilk öğrencilerin ve ilk çevirilerin etkisi büyük olmuştur (Korlaelçi, 2002: 163). Osmanlı kültüründe Fransız yakınlığı dolayısıyla kültür ve sanat alanında bir dönüşüm başlamış; eğitim tarzı, mimarî üslubu ve birçok diğer yapılanma biçimi Fransızlar örnek alınarak oluşturulmuştur (Sakallı, 1997: 39-45).

Bu dönemde yeni okullar açılmış, pozitvizmin Türkiye'ye girmesinde üniversite öğrencileri ile birlikte büyük etkisi olacak olan (Korlaelçi, 2002: 163-174) çeviri çalışmalarını yürütecek bürolar açılmış, bu Tercüme Odası Fransızcanın yaygınlaşmasını sağlamış, yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmış, Harbiye Mektebi ve Askeri Tıbbiye Mektebi açılmış, öğrencilerin yetiştirilmesi için Fransa'dan hocalar getirilmiştir. İlköğretim parasız ve zorunlu hâle getirilmiş, ortaokul seviyesinde rüştiye mektepleri açılmıştır (Ortaylı, 1995: 38).

Bu dönemdeki önemli yeniliklerden biriside 11 Kasım 1831'de ilk gazete olan Takvim-i Vakayi'nin çıkarılması olmuştur (Ortaylı, 1995: 39). Resmî nitelikli olduğu için daha çok devlet işlerinin duyurulmasına ağırlık vermiş olan bu gazete aynı zamanda Batı'daki gelişmelerden, teknolojik yeniliklerden haber vermesiyle ve bizzat padişah tarafından istenilen yazı dilinin anlaşılır olması talimatıyla yetişmekte olan kuşaklar üzerinde dolaylı da olsa bir etki yapmıştır (Ortaylı, 1995: 37-39). Takvim-i Vakayi'den sonra yarı resmî Ceride-i Havadis (1840), ilk Türkçe özel gazete olarak Tercüman-ı Ahval (Agâh Efendi ve Şinasi tarafından, 1860)

yayınlanmaya başlamış, kısa sürede başka birçok gazete çıkmıştır. Meşrutiyet ile birlikte basın hayatı canlanmanın yanında çeşitlenmiş, kısa sürede iki yüzün üzerinde gazete ve dergi yayınlanmıştır (Karataş, 2014: 35).

Tanzimat, nizam verme, düzene koyma anlamlarına gelmektedir. Ferman; padişah, devletin ileri gelenleri ve yabancı temsilcilerin bulunduğu bir törenle Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa tarafından 3 Kasım 1839 Pazar günü okunarak resmen ilan edilmiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği tarihten II. Meşrutiyet'e (1908) kadar geçen dönem, Osmanlı Devleti'nde devam eden yenileşme çabalarının ve sürecinin genel adı olmuştur. Gülhane Hattı Hümayunu da denilen bu düzenlemelerle; Müslüman ve Hıristiyan tebaanın can ve mal güvenliğinin sağlanması, hukuk, vergi, askerlik gibi hususların düzenli bir hâle getirilmesi sağlanmıştır (Uçarol, 1995: 183-184).

Osmanlı Devleti'nde, Avrupa devletlerinin desteğini kazanmak için Kırım Savaşı sürecinde Sadrazam Mehmet Emin Ali Paşa'nın çabalarıyla bir iç düzenleme olarak, Tanzimat Fermanı'nda verilen hakları genişleterek teyit eden, azınlıklara birçok yeni haklar tanıyan, Osmanlılık düşüncesinin beyannamesi sayılabilecek Islahat Fermanı 18 Şubat 1856'ta ilan edilmiştir (Uçarol, 1995: 208-211).

Anayasayı ilan edeceği ve Meclisi açacağı sözü alınarak tahta 1876'da II. Abdülhamit sultan olarak geçirilmiştir. Böylece Osmanlı Devleti yirminci yüzyıla taht süreci zorlu geçecek II. Abdülhamit yönetimiyle girmiş olacaktır (Ünlü, Özcan, 1987: C:1, 17). Sultan II. Abdülhamit, seçimlerin yapılmasından kısa süre sonra 19 Mart 1877'de Meclis'i açmış, ancak 1877 yılında Rusya ile çıkan savaşta Meclis içindeki karışıklığı bahane edip siyasî yetkisini kullanarak 13 Şubat 1878'de Meclisi feshettiğini ve Anayasayı da askıya aldığını ilan etmiştir (Korlaelçi, 2002: 158). Böylece 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına kadar sürececek olan istibdat tartışmalarının, siyasî çalkantıların ve modernleşme sürecinin yaşanacağı bir dönem başlamıştır.

II. Abdülhamit'in uyguladığı baskı ve sansür politikasındaki sıkı istibdat yönetimine karşı çıkabilmek ve Meclisi tekrar açtırabilmek için İbrahim Temo, İshak Sükuti, Abdullah Cevdet, Mehmet Reşit ve Hüseyinzade Ali gibi askerî tıbbiye ağırlıklı ve harbiyeli gençlerden oluşan (Mardin, 1995: 97-98) Yeni Osmanlıcı öğrenciler bir araya gelerek "İttihad-ı Osmanî"(1891) adı ile gizli bir cemiyet kurmuşlardır. Cemiyetin üyeleri gün geçtikçe artmış, tıbbiyelilerin büyük kısmı cemiyete üye olduğu gibi, harbiye, mülkiye mektepleriyle; medrese öğrencilerinden ve tekke mensuplarından da cemiyete girenler olmuştur (Yılmaz ve diğerleri, 1998:

38). Aydınlanmacı Batılı düşünürlerden etkilenmiş, bu düşüncelerini Osmanlı Devleti'nde uygulamak isteyen (Karataş, 2014: 29) öğrencilerden oluşan ve birbirinin devamı sayılabilecek Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler teşkilatı, İttihat ve Terakki teşkilatının alt yapısını oluşturmuştur (Karataş, 2014: 27-28). Örgüt, 1895 yılına kadar yeni üyeler kazanmak, gizli toplantılar yapmak, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi Genç Osmanlıların eserlerini okuyan kadrolara sahip olmak için çalışmıştır. Örgütün adı 1889-1895 tarihleri arasında değiştirilerek Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti hâline getirilmiştir (Bayraktar, 2002: 43). İttihat ve Terakki Cemiyeti, 20 Eylül 1913'te yaptığı kongresinde kesin olarak siyasî partiye dönüşmüş, partiye ilk genel başkan olarak Sait Halim Paşa seçilmiştir (Hayta, Ünal, 2010: 199).

Sultan II. Abdülhamit'in fermanıyla 23 Temmuz 1908'de Meşrutiyet II. kez yürürlüğe girmiştir (Karataş, 2014: 32). Ancak sonraki dönemde çıkan karışıklıkları ve ayaklanmayı desteklediği gerekçesiyle Sultan II. Abdülhamit tahttan indirilmiş (Karataş, 2014: 35-37) ve yerine V. Mehmet Reşat tahta geçirilmiştir (Yılmaz ve diğerleri, 1998: 40).

Avrupalı büyük devletlerin desteğini alan Balkan devletleri Ekim 1912'de Osmanlı Devleti'ne karşı açtıkları savaşı kazanmışlardır. Osmanlı Devleti'nin kayıpları çok büyük olmuştur. Savaşın sonucunda Adriyatik Denizi'nden Karadeniz'e kadar olan topraklar kaybedilmiş, Balkanlardaki Türk hâkimiyeti küçülmüş, sadece Meriç Nehri'nin doğusundaki Doğu Trakya bölgesi Türklere kalmıştır. Balkanlardaki Türk kültürünün 450-500 yıllık ana merkezlerinden olan Yanya, Manastır, İşkodra, Debre, Üsküp, Selanik gibi yerler kaybedilmiştir (Turan, Safran 1994: 63).

Avrupalı büyük devletlerarasındaki; ekonomik rekabet, sömürgecilik, milliyetçilik düşüncesi, silahlanma gibi nedenler 1914-1918 yılları arasında zamana kadar görülmemiş büyüklükte I. Dünya Savaşı adı verilen bir savaş yaşanmasına neden olmuştur (Armaoğlu, 1995: 103).

Osmanlı Devleti; daha önce kaybedilen toprakları geri alma, ekonomik bağımsızlık kazanma, büyük Avrupalı devletlerin Osmanlı'yı paylaşımını engelleme, kaybedilen itibarı yeniden kazanma isteği gibi nedenlerle Birinci Dünya Savaşına girmiştir. Devletin üst yöneticilerindeki Alman hayranlığı da bunu körüklemiştir. Enver Paşa'nın emriyle Osmanlı gemilerinin Rus kalelerine ateş açması sonucu Devlet, I. Dünya Savaşı'na fiilen girmiştir (Armaoğlu, 1995: 110).

Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'nda birçok cephede savaşmıştır. 1915'te Çanakkale Cephesi'nde İngiliz-Fransız çok uluslu savaş gücüne karşı tek başına direnerek I. Dünya Savaşı'nın kaderini değiştirmiştir. Millî Mücadeleye ilham olacak bir destan yazmış (Armaoğlu,1995:114), ancak kazanan devletlerle Osmanlı Devleti arasında savaşın sonunda 30 Ekim 1918'de çok ağır şartlarla (Sakallı, 1997: 33-34) Mondros Ateşkes Antlaşması imzalanmıştır (Uçarol, 1995: 506).Ağır koşullar içeren Mondros Ateşkes Antlaşması'nın hükümleri galip devletlere gerekli gördükleri her yeri işgal etme hakkı tanıdığından kısa süre sonra işgaller başlamıştır. Yunanlıların 15 Mayıs 1919'da İzmir'i işgale başlamasıyla işgale verilen ilk tepkiler (Sakallı, 1997: 149-151, 379-390),olarak bölgesel ölçeklerde kuvayimilliyeye birlikleri oluşmuş (Kuvayimilliyeye hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Koltuk, 2015; Sakallı, 1997), Mustafa Kemal önderliğinde bir direniş başlamıştır. Yurdun işgalden kurtarılması için kuvayimilliyeye birliklerinin yeterli olmayacağı anlaşılarak düzenli ordu kurulmuştur. Çok önemli savaşlar verilerek 18 Eylül'de Batı Anadolu tamamen düşmandan temizlenmiş, nihayet kalıcı barış için 24 Temmuz 1923'te Lozan Barış Antlaşması imzalanmıştır.

Böylece I. Dünya Savaşı'nın son anlaşmasıyla Osmanlı Devleti yıkılmış, Yeni Türk Devleti tüm dünyaya kabul ettirilmiş, büyük oranda Misakımillî sınırlarında bağımsız Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur (Yalçın ve diğerleri, 2000: 390).

2.2. İslamcılık Nedir

II. Meşrutiyet'in ilanından kısa süre sonra Balkanlarda çıkan ayaklanmalar, Batılı devletlerin Osmanlı Devleti'ni parçalama planları, I. Dünya Savaşı, Balkanların yanında Ortadoğu ve Arap Yarımadasındaki Müslüman coğrafyasında meydana gelen kopmalar, Osmanlı Devleti'nin yıkılışını ve yeni süreçlerin başlamasını getirmiştir. Bu süreç bir taraftan Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi siyasî hareketleri körüklerken bir taraftan da Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki önemli düşünce ve sanat anlayışlarına yön veren düşüncelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde siyasî hayata yön veren bu akımlar, bugün de değişen oranlarda çeşitli görüşlere kaynaklık etmektedir. Batı siyaset felsefesi ile etkileşim içindeki Osmanlı entelektüellerince gündeme taşınan bu anlayışlar, esasında yöntemleri farklı olsa da, “çökmekte olan bir İmparatorluğu ayakta tutmak, eski gücüne kavuşturmak” ortak amacını gütmektedir (Berkes, 2008: 329).

II. Meşrutiyet memlekete birdenbire yeni fikirler getirmemiş, sadece mevcut fikirlerin bütün serbestliğiyle ortaya çıkıp münakaşa edilmesine yol açmıştır. Padişahın otoritesi ittihatçı liderlerin eline geçtiği için, bu ideolojik kavgaların belli sınırlar içerisinde tutulması olanağı kalmamış, devlet bizzat bu mücadelenin taraflarından biri hâline gelmiştir. İttihatçıların da bir politikası var olup bu politika “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” şeklinde kendisini göstermiştir (Güngör, 1999: 236). II. Meşrutiyet’le ortaya çıkan zengin fikir akımlarına ve ideoloji hareketlerine bakıldığında bu dönemdeki Türk aydınlarının Devlet-i Aliye’yi kurtarmak ve geliştirmek üzere üç farklı düşünce akımının etkisinde oldukları görülmektedir:

1. Batıcılar, Batı kültür ve medeniyetini alıp Batı dünyası ile birleşmemizi isteyenler.

2. İslamcılar, modern teknoloji dışında bütün müesseselerimizi İslamî esaslara göre düzeltmemizi ve İslam dünyası ile bütünleşmemizi isteyenler.

3. Türkçüler, Batı medeniyeti ve Türk kültürü esasına dayalı modern bir toplum meydana getirmek için Türk dünyası ile bütünleşmek isteyenler (Güngör, 1999: 238).

Mehmet Akif’in edebiyat dünyasına girdiği 1890’ların ortalarında, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu sorunları aşmak için siyasetten edebiyata aktarılan üç ideoloji tartışılmaktadır. Bunlar; hilafeti ve etnik unsurları içermeye kaygısının doğurduğu Osmanlıcılık, devletten ayrılma ve toplum kaybının canlandırdığı Milliyetçilik ve Tanzimat’la birlikte Batı’ya yönelme ve giderek eklemelenme eğilimi olarak şekillenen Batıcılıktır. Devletin parçalanıp dağılmasını engellemek üzere geliştirilen “Osmanlıcılık”ın şiirde Abdülhak Hamit ile, parçalanmanın kaçınılmaz olduğunu gören “Milliyetçilik”in Mehmet Emin ile, yeni bir insan anlayışı öneren “Batıcılık”ın Tefik Fikret ile seslendirildiği bilinmektedir. Bununla birlikte Sultan II. Abdülhamit’in yönetimi Osmanlıcılık ideolojisinin dışındakilere pek söz hakkı vermemiştir. Yine de Mehmet Emin’in “Türkçe Şiirler”inin 1898’de yayınlanması, Abdülhak Hamit dâhil olmak üzere heyecanla karşılanmış, sınırları belirlenmemiş ve içeriği doldurulmamış “Milliyetçilik”i şiirde öne çıkarmıştır. “Osmanlıcılık” için olan İslamcılık ideolojisi Namık Kemal’in Cezmi adlı romanı ve Hamit’in egzotik şiirleriyle kendisini koruyacak ve etkin kılacak gür bir sese sahip değildir. Servetifünun edebiyatının henüz şekillenme aşamasında olduğu ve başka bir toplum sözleşmesi ile farklı bir insan anlayışının seslendirilmesine imkân bulunmadığı bir

baskı ortamında Tevfik Fikret'in dolayısıyla "Batıcılık"ın gücünden de söz edilemez (Doğan, 2006: 49-50).

Islahat Fermanı ile eşit haklara sahip bir toplum meydana getirme çabası Osmanlılık düşüncesinin temelini oluşturmaktadır (Tanpınar, 1988: 152). Namık Kemal'in yaptığı "hürriyet ve vatan" vurgusunun ideolojik bir temel hazırladığı Osmanlılık anlayışı, Mithat Paşa'nın Genç Osmanlı Hareketi yaklaşımı ile uygulama zemini bulmuştur. Osmanlılık anlayışının gayrimüslimleri de kapsadığı söylemi yaygınlaştırılmış ve meşrutî bir yönetimin önemi vurgulanmıştır. Nitekim 1876 Anayasası ile meşrutî monarşi kurulmuş, yapılan seçimlerde Müslüman ve gayrimüslim unsurlardan oluşan Mebusan Meclisi ve Ayan Meclisinden gelen vekillerle Osmanlı Meclisi oluşturulmuştur (Uçarol, 1995: 336). Osmanlılığın cisimleştiği bu siyasal yapı ise 1877-78 Rus Savaşı'nın başlaması gerekçe gösterilerek II. Abdülhamit'in Meclisi fesih etmesiyle sona ermiştir (Uçarol,1995: 336-341).

Osmanlılığın bir proje olarak 19. yüzyılda uygulanması rastlantı değildir. Osmanlı İmparatorluğu, Avusturya ve Rusya başta olmak üzere Avrupalı büyük devletlere, 18.yüzyıldan beri savaşlarda yenilmesinden dolayı sürekli toprak kaybetmiş, bünyesindeki kimi prenslikler Batılı büyük devletlerin destekleriyle bağımsızlık kazanmıştır. Osmanlı yönetimi bu tür ayrılıkların önüne geçilmesi, bir nevi birleştirici fonksiyon üstlenmesi için Osmanlılık yaklaşımına başvurmuştur. Amaç devletin sınırlarını korumak, dinî ve etnik yapıdaki farklı kimlikleri Osmanlı kimliği altında bir arada tutabilmektir. 1877-1878 Rus Savaşı ile Osmanlı İmparatorluğu Balkan topraklarındaki hâkimiyetini büyük oranda yitirince, Osmanlılık düşüncesinin uygulanabilirliği sorgulanmıştır. Balkan Savaşlarından sonra gayrimüslimler kadar, Türkler ve diğer Müslüman tebaa tarafından da çeşitli gerekçelerle (Ayrıntılı gerekçeler için bakınız: Akçura, 2015) benimsenip uygulanamayan (Akçura, 2015: 97-98) Osmanlılık düşüncesi tamamen silinmiştir (Ülken, 1992: 207).

İslamiyet, Osmanlı İmparatorluğu'nda devletin kuruluşundan beri sosyal ve siyasî anlamda bir güce sahiptir(Dursun, 1989: 151-153). İslamcılık anlayışının ortaya çıkışı, 1877-1878 Rus Savaşı sonrasında gayrimüslim tebaanın büyük kısmının Osmanlı yönetiminden bağımsızlıklarını kazanmaları ile belirginleşmiştir. İslamcılık ile Tanzimat döneminden beri çeşitli düzenlemelerde ihmal edilen Araplar başta olmak üzere Müslüman halkın bir arada tutulması amaçlanmıştır. Düşünceleri ile II.

Abdülhamit'i etkilediği bilinen Cemalettin Afgani tarafından (Akyüz, 1995: 29) tüm Müslümanların halife etrafında birleşmesi gerektiği savunulmuş; düşünce, II. Abdülhamit tarafından uygulanarak "İttihad-ı İslam" (ya da Panislamizm) anlayışına dönüştürülmüştür.

İslamcılık anlayışının önemli isimlerinden biri şair Mehmet Akiftir. Akif, başyazarlığını yaptığı Sırat-ı Müstakim ve Sebil-ür Reşat dergilerinde İslamcılık'ı savunan yazılar yazmış ve halk arasında yaymaya çalışmıştır (Karataş, 2014: 65-66). İslamcılık düşüncesini savunan kişiler arasında Şeyhülislam Musa Kazım, Şemsettin Günaltay, Sait Halim Paşa, M. Akif Ersoy, Aksekili Ahmet Hamdi, Tahirül Mevlevi, Ömer Rıza Doğrul, Eşref Edip gibi önemli isimler de vardır (Karataş, 2014: 65-66).

II. Abdülhamit, Balkan devletlerinin bağımsızlığının arkasından kalan toprakların korunması için, çok büyük bölümü Müslüman olan nüfusu, "İslam birliği" ortak kimliği etrafında toplamak istemiştir. Araplar ile yakın ilişkiler kurulmuş, ileri gelenlerine devlet ve ordu içerisinde önemli görevler verilmiştir. Ancak zamanla milliyetçilik bilinci, İngiltere ve Fransa'nın bölgedeki kışkırtıcı politikaları neticesinde Birinci Dünya Savaşı yıllarında Müslüman Osmanlı'ya karşı savaştan ve bağımsızlık talep eden bir Arap milliyetçiliğine bürünmüştür. Osmanlılık gibi İslamcılık da Osmanlı Devleti içerisinde beklenen birleştirici niteliği sağlayamamıştır (Türköne, 2003: 31). Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı sürecinde diğer ülkelerdeki Müslümanlardan gerekli desteği görememesi, Arnavut ve Arapların devlete başkaldırması, Panislamizm'in idealist ve ütopyik bir düşünce biçimi olarak görülmesine yol açmış (Sarıkaya, 1999: 12), bu siyasetin başarılı olamadığı gerek savaşlar sırasında gerek savaşlardan sonraki dönemde açıkça ortaya çıkmıştır (Meydan Larousse, 1990).

Türkçülük düşüncesi 20. yüzyıl başlangıcında ivme kazanmıştır. Türkçülük düşüncesi Genç Türkler arasında yaygınlaşmaya başlamış, 1909 yılında II. Abdülhamit'i tahttan indiren İttihat ve Terakki Partisi (Genç Türkler), siyasi birliğin sağlanması adına halk desteğini alabilmek için ortak bir kimlik olarak Türkçülüğü öne çıkarmıştır. Balkan Savaşları, Türk milletinin hafızasında çok derin travmatik etkiler bırakmıştır (Turan, Safran ve diğerleri, 1994: 63). Balkanlardan milyona yakın göçmen Anadolu'ya gelmiş, "ana vatan" topraklarına gelirken yüz binlerce insan yollarda, açlık ve salgın hastalıklardan yaşamını kaybetmiştir. Balkan topraklarının kaybedilmesi milli vicdanlarda kabul edilemez bir moral çöküntüsü yapmıştır (Turan, Safran ve diğerleri, 1994: 63). Türkçülük düşüncesi güçlenmeye,

Türk olma bilinci yükselmeye başlamıştır. Balkan Savaşlarında uğranılan bozgunlar, Müslüman tebaanın hoşnutsuzlukları, Türklerin İmparatorluk yükünü omuzlayan ancak en çok da olumsuzluklardan etkilenen halk olması, Türk anayurdu sayılacak bölgelerin elden çıkması gibi nedenler Türk aydınları arasında Türkçülüğü besleyen unsurlar olmuştur. Türkçülük, Osmanlı Devleti'nin çöküşü sonrası Kurtuluş Savaşı'nı ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ideolojisini besleyen en önemli birikim olma özelliğini taşımaktadır (Ülken, 1998: 207).

Modern, sözlük anlamı olarak çağdaş anlamında kullanılırken, modernite Avrupa'da ortaya çıkıp sonra da bütün dünyayı etkisi altına alan köklü değişimlerin yapıldığı süreçleri ifade etmektedir (Beriş, 2016: 211). Modernitenin düşünsel alt yapısı Antik Çağ'ın yeniden doğması demek olan Reform ve Rönesans hareketlerine (Türkdoğan, 2016: 81) kadar götürülse de temelde ilkelerinin belirlenmesi bu gelişmelerin ışığında Aydınlanma düşüncesi ile olmuştur (Beriş, 2016: 212-217).

Aydınlanma düşüncesi, 18. yüzyılda Batı'da ortaya çıkan, siyasal, sosyal sonuçları olan felsefi bir harekettir (Çiğdem, 2015: 13). Amacı köleleştirici inançların yerine özgürleştirici akli ikame etmek, a priori olan her şeyi yeniden yorumlamaktır. Bu nedenle Aydınlanma Dönemi, Akıl Çağı olarak da adlandırılmıştır (Çiğdem, 2015: 14). Aydınlanma felsefesi; sekülerleşme, evren tasavvuru, otoritenin ve dinin kaynağı, gelenek, endüstrileşme, ilerlemecilik gibi getirdiği ilke ve yaklaşımlar, oluşturduğu felsefe ile modernliğin düşünsel kaynağı olarak kabul edilmektedir (Çiğdem, 2015: 15-26). Kökleri Aydınlanma felsefesinin ilerlemeci ve Batı merkezli görüşleri olan ve pozitivist zihniyetle pekiştirilmiş modernleşmeci anlayışı, II. Dünya Savaşı sonrasında sosyal bilimlerin de paradigması hâline gelmiştir (Mollaer, 2014: 100).

Batı, ideolojik yapısını modernleşme süreciyle beraber oluşturduğu yeni evrensel değerleri dünya görüşünün vazgeçilmez unsuru kılarak ve İslam toplumunda oluşmayan sosyal-siyasal şartlara örneklik ederek İslamcılığın doğuşunda etken olmuştur. İslamcılık, yaklaşık yüz elli yıllık bir mücadelenin adlandırmasıdır. İslamcılığın ne olduğu, nereden ve nasıl ortaya çıktığı, nasıl bir yayılma alanı bulduğu ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır. Toplumun konuyla ilgilenen taraflarınca İslamcılığa niteliği ve kapsamı değişen tanımlamalar yapılmış, görüşler öne sürülmüştür.

İslam dünyası, XIX. yüzyılın başlarında geçmişteki parlak günlerinin çok gerisinde, içine kapalı, dünya konjonktüründeki değişimlere ayak uyduramayan,

kurumsal olarak kendisini yenilemeyen, statik bir görünüm arz etmektedir. İşte İslamcılık düşüncesi, bu süreçte Batı karşısında direnebilme ve ayakta kalabilme mücadelesini veren İslam dünyasında, yeni yetişen aydınlar tarafından başlatılan bir zihniyet mücadelesi olarak ortaya çıkmıştır (Sarıkaya, 1999: 97-111).

İslamcılık ile ilgili birbirinden farklı görüşler yer almakta, hatta birbiriyle yer yer çatışan yöntem farklılıkları ifade edilmektedir. Ancak İslamcılığın, İslam'ın dünyaya açılan yüzü olan bir din anlayışı olduğu vurgusunda taraflar birleşmişlerdir. İslam düşüncesinin ne olduğu konusuna birçok cevap verilmiştir. Bunlar içinde en hâkim görüş şu olmuştur: İslam'ın bir din olarak dünya tarihi içinde etkin rol oynayabilmesine katkı yapan entelektüel bir gelenektir (Tatar, 2016: 9).

İslamcılık düşüncesinin önemli aydınlarından ve Osmanlı Devleti'nin son dönem sadrazamlarından olan Sait Halim Paşa, İslamcılık terimine oldukça kapsamlı bir tarif yapmaktadır: İslam'ın dini ve dünyayı, maddiyatı ve maneviyatı kapsayan sosyal bir din olduğu vurgusunu yaptıktan sonra İslam'ın; inanç, düşünce, ahlak, sosyal ve siyasî sistemini daima zaman ve bölgenin ihtiyaçlarına en uygun şekilde yorumlamaktır (Sait Halim Paşa, 2017: 184-185).

İsmail Kara, İslamcılık kavramını kapsamlı olmasının yanında tarihsel arka plan içerecek biçimde tarif etmektedir: 19 ve 20. yüzyılda İslam'ı inanç, ibadet, ahlak, felsefe, siyaset, eğitim yönleriyle bir bütün olarak yeniden hayata hâkim kılmaktır. Akılcı bir metotla Müslümanları; Batı'nın sömürsünden, zorba yöneticilerden, esaretten kurtarmak, medenileştirmek, kalkındırmak için yapılan modernist ve eklektik yönleri baskın, siyasî, fikrî, ilmî çözümlerin, arayışların tamamını içeren bir harekettir (Kara, 1987: XV)

İslamcılık akımının Tanzimat döneminde iktidara muhalif çevrelerde ortaya çıkan bir toplumu hareketi olduğu vurgusunu yapan M. Türköne, hareketi; gazete ve dergi gibi kitle iletişiminin gerçekleştiği, okuma yazma oranının arttığı, eğitim kurumlarının yaygınlaştığı, eğitim düzeyinin arttığı ve aydın zümresinin doğduğu kültür ortamında dönüşüme uğrayan İslam düşüncesine İslamcılık denir, diye tarif etmektedir (Türköne, 2003: 37-38).

Mehmet S. Aydın, İslamcılık kavramına entelektüel yönüyle bir tanım getirmektedir: Duygusal, bilimsel ve düşünsel açıdan İslam'ın, bir din, kültür ve medeniyet olarak yüceltilmesi ve insanlığa yol gösterecek konumda tutulmasıdır (Aydın, 1998: 55).

Ali Bulaç ise İslamcılık'ı; kültürel, politik ve sosyal önder zümresinin -ki bunlar belli iddia ve taleplerle farklı etkinlik alanlarında ortaya çıkarlar- İslamiyet'in manevi, ahlakî, kültürel ve sosyal değerlerine uygun bir dünyanın kurulmasını sağlamaya çalışmaları ve bu uğurda çeşitli alanlarda ve düzeylerde gayret göstermeleri olarak tanımlanabilir, (Bulaç, 2018: 48) diye tarif etmektedir.

Cengiz Karataş ise İslamcılık'ı; Batı'nın ilerlemesine karşı Doğu'nun, özellikle de Osmanlı Devleti'nin geri kalmasına yönelik çözümler üretmeyi amaçlayan önemli bir düşünce hareketi olarak tanımlamaktadır (Karataş, 2014: 52).

Bütün bu tanımlar değerlendirilip geniş bir çerçevede ele alındığında İslamcılık ile ilgili şöyle geniş çerçeveli bir tanımlama ortaya çıkmaktadır: İslam'ın hayatın yalnızca manevi boyutlarını ele alan bir din değil, aynı zamanda dünyadaki yaşamı da düzenleyen; dolayısıyla siyasî, hukukî, sosyal, kültürel, ekonomik vs. birçok alanda yaklaşım, emir ve önerileri olan bir din olduğu iddiasını dile getiren, gündeme taşıyan, düşünen bir akımdır (Koyuncu, 619-636).

Kuruluşundan çöküşüne kadar, Osmanlı İmparatorluğu kendisini İslam'ın gücünün ve inancının ilerlemesine ya da müdafaasına adayan bir devlettir. Müslüman Türk halkının zihninde Osmanlı Devleti, İslam'ın kendisidir. Ordusunu "İslâm ordusu" olarak adlandırmış, Osmanlı halkı ise kendini ilk ve en başta Müslüman olarak düşünmüş; devlet, İslam'ın ayrılmaz bir parçası olarak addedilmiştir (Sitembölükbaşı, 1995: 6-7). Osmanlı Devleti; medrese, vakıf ve tekke gibi dinî, sosyal ve eğitim kurumlarında görülen bozulmalar nedeniyle bir çözüme sürecine girmiştir. Bu kurumlar Devleti uzun yıllar ayakta tutmayı başarmıştır. Kurumlardaki bozulma, Batı'daki rejim değişiklikleri ve pozitivist düşünce yapısının da etkisiyle Osmanlı Devleti'ni sarsmayı başaramamıştır. Siyasî ve askerî yenilgiler sonucu durumun düzeltilmesi gerektiğine inanan bazı bürokratlar; "O hâlde çare nedir?" (Karataş, 2014: 60-69) sorusuna cevap aramışlardır. Verilen cevaplar, "Batı düşüncesi ve hukukunu almak gerekmektedir (Kuran, 1997: 136), yeniden istikrara kavuşmak, galip devletleri taklit etmekle mümkün olacaktır." (Kara, 1987: XXIV) biçiminde dile getirilmiştir.

Ayaklanma, toprak kayıpları, uluslararası güçlerin Osmanlı toraklarına yönelik stratejik hamleleri Devletin giderek askerî, siyasî ve ekonomik güç kaybına uğramasına neden olmuştur. Devletin içinde bulunduğu siyasî şartlar dolayısıyla, devletin bekası için yeni düzenlemelerin yapılması zorunlu hâle gelmiştir. Osmanlı aydınları, XIX. yüzyıl boyunca, farklı platformlarda yaşana sorunlara çözüm yolları

aramışlar, birbirlerine karşıt görüşleriyle basında polemik içine dahi girmişlerdir. Bazı aydınlar, düşünceleri ile zaman zaman devlet idarecilerine etki etmişler, bazı aydınlar da Devletin idarî mekanizmalarında görev alarak düşüncelerini uygulama fırsatı bulmuşlardır. Amaç, Avrupa'nın temsil ettiği medeniyet seviyesine ulaşmak ve Devleti ayakta tutacak dayanışmayı temin edebilmektir.

İslam'ın mevcut şartlar içinde yeniden yorumlanması gerektiğine inanan İslamcı aydınlar, çeşitli gazete ve dergilerde; dinî, hukukî ve ahlakî tartışmaların içinde yer almışlar, ayrıca kültür ve medeniyet, üretim, sanayi, teknoloji, kadın hakları, ilerleme ve Batı ile ilişkiler gibi konular hakkında görüşlerini açıklamışlardır (Sarıkaya, 1999: 97-111). İslamcılık düşüncesinin doğuşunu hazırlayan sebepler incelendiğinde Osmanlı Devleti'nin gerileme sebepleri olarak da değerlendirilebilecek birçok neden dikkat çekmektedir. İslam dünyasının; 17. yüzyıldan başlayarak sürekli kan kaybetmesi, geri kalmaktan öte hızlı bir çöküş sürecine girmesi, dünya konjonktüründeki siyasî, sosyal ve ekonomik statüsünü Batı'ya kaptırması gibi çıkış noktası olarak sayılabilecek nedenler bunlardan birkaçıdır (Sarıkaya, 1999: 97-111). Bu anlamda Osmanlı siyaseti için konan gerileme ve çözülme teşhislerinde bu unsurların öne çıktığı görülmektedir ki bunlar aynı zamanda İslamcı aydınların dile getirdiği birçok konu olmuştur (Akdağ, 2018: 113-123). İslamcı aydınlar İslam dünyasının Batı'dan geri kalma meselesini anlamaya çalışmış ve bu durumun nedenleri hakkında kafa yormuşlardır.

İslamiyet'in ideoloji formu içinde yeniden sistemleştirilmesi çabasına eşlik etmesi, dinî değerlere yüklenen anlamların yeniden gözden geçirilmesine olanak sağlamıştır. Siyasî olarak saltanatla, ekonomik olarak tarımla, dinî anlayış olarak ehli-sünnetle uzun bir tarihi başarıyla kat etmiş olan Osmanlı Devleti'nin ve Müslümanların, mücadele ettikleri Batı'nın; siyasetini ulusçuluğa, ekonomisini sanayiye, dinî anlayışını ideolojilere yaslayan Batı'nın bu yönlerinin keşfedilmesi bile birkaç kuşaginca basına mal olmuş, yenilenmiş bir güç olduğunu anlamaları zaman almıştır (Sarıkaya, 1999: 97-111).

Batı'nın düşünsel olarak hinterlandını genişlettiği 19. yüzyılda en önemli görev aydınlara düşmüştür. Osmanlı aydını bu görevi üstlenmiş, Batı'dan gelen dinî, siyasî, teknolojik, sosyolojik söylem Osmanlı entelektüellerinde bir yansıma bulmuştur. Batı'nın hızla ilerleyen teknolojisi karşısında gözleri kamaşan yeni aydınlar farklı tavırlar sergilemiş, Batıcılıktan İslamcılığa kadar geniş bir yelpazede farklı aydın tutumlarının oluşmasına neden olmuşlardır. Batı'dan gelen bilgiyi, kimisi

olduğu gibi taklit etmek gerekliliğinden yola çıkarken kimi milliyetçi sytlemin dikkatiyle değerlendirmeye çalışmış kimi de İşlam medeniyetinin yüzyıllardır verdiği güvenle dinî bilgiyle yeniden yorumlamaya çalışmışlardır. Bu görevi üzerine görev olarak alan İşlamcı aydınlar homojen bir yapı arz etmemekte olup aralarında; Sait Halim Paşa, Mehmet Akif, Elmalılı Hamdi, şemsettin Günaltay gibi isimler dikkat çekmektedir (şentürk, 2011: 44-45).

Düşünce kodlarını bu şartlarda oluşturmak zorunda kalan İşlamcılar sonuçta, modern Avrupa medeniyetinin İşlam dünyası aleyhinde oluşturduğu tehditlere etkili bir karşı koymanın ancak modernleşmenin gereklerine uygun bir zihniyet dünyası inşa etmekle ve dinin kılavuzluğunda gerçekleşecek bir modernleşme ile mümkün olacağı düşüncesine ulaşmışlardır. Son tahlilde geriliği, İşlam'ın hakikatinden uzaklaşılmış olmasına bağlayan İşlamcılar için zm de İşlam'ın hakikatine dönmekle mümkün olabilecektir. Modernizmin ürettiği araçları yedeğine alan bu zm esas almakla İşlamcılık hareketinin, hem bir ze dönüş hareketi hem de bir modernleşme projesi olarak takdim edildiği söylenebilir (Kutluer, 2001).

İşlam'ı yeni bir okumayla içinde bulunan geri durumdan kurtuluşun çaresi olarak gören İşlamcılar, Batının ürettiği bilgi ve teknolojiyi nesnel bir değer olarak kabul etmişlerdir. Oysa bu baş döndürücü teknolojik ve bilimsel gelişmelerin arka planında büyük ve yepyeni bir evren tasavvuru yatmaktadır. Batı'nın, Hıristiyan teolojisini eski Yunan felsefesi çerçevesinde bilimsel olarak ve pozitivist bir akılla yeniden yorumlaması ve kendi tarihiyle de kanlı hesaplaşmalara girerek yaşadığı bu büyük dönüşüm görülememiştir. İşlamcılar, sorunun bu yönünü yeterince araştırmadan, bilimsel bilginin mutlak gerçek ve evrensel doğrular ifade ettiğini düşünmüşlerdir (Bulaç, 2018: 63).

İşlamcılık, Osmanlı Devleti'nin Batı modernleşmesine karşı, geliştirdiği yenilikçi perspektifin gölgesi altında şekillenmiş; İşlamcılar da modernleşme çalışmalarını sosyal, siyasal ve kültürel yaşama getirdiği yenilikleri değerlendirdikten sonra olumlu olanları onaylarken olumsuz olanlara karşı tavır koymuşlardır.

Bu açıdan bakıldığında Osmanlı Devleti'nde gelişen İşlamcılık anlayışı ile Cumhuriyet sonrası gelişen İşlamcılık düşüncesi arasında büyük oranda bir paradigma farklılığı söz konusudur. Osmanlı Devleti döneminde siyasî iktidarı arkasına alan İşlamcılık, Cumhuriyet döneminde kaderiyle baş başa kalmıştır.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Osmanlı Devleti yıkılmış ve yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile beraber başta

hilafet olmak üzere siyasî ve sosyal birçok değişim yaşanmıştır. Cumhuriyet öncesi İslamcılarıyla sonrakiler arasında bir bağ ve süreklilik olup olmadığı hususu tartışma oluşturan bir konu olarak dursa da bu konuda geniş tartışmaları içeren çeşitli çalışmalar bulunmaktadır.

Osmanlı Devleti temelde dinî değerleri gözeten yapıda bir devlettir (Dursun, 1989: 157-170). Bu minvalde Cumhuriyet öncesinde devletin İslamî yapısını bozmadan gelişen reformlar “devlet için modernleşme” şeklinde özetlenebilirken, Cumhuriyet sonrasında yeni yönetim farklı bir yola gitmiştir. Yeni devlet, Osmanlı Devleti’nden beri devam eden modernleşme politikalarını bir süreklilik biçiminde devam ettirirken İslamcılara ve anlayışlarına mesafeli davranmış, böylece İslamcılık adına yeni bir süreç başlamıştır (Ete, 2003: 48).

Osmanlı Devleti, 19. yüzyılın ortalarında Tanzimat Fermanı’yla bütünleşen bir görünümle yüzünü Batı’ya çevirerek çağdaşlaşma yoluna girmiş, süreç içinde Batı’daki gelişme ve yenilikleri izleyerek uygulamaya çalışmış, bu durum Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir (Ünlü, Özcan, 13). Selçukludan bu tarafa bu topraklarda sürekli olarak İslam adına çalışan, İslam’ın yüceltilmesi adına politika geliştiren bir devletten seküler yapıyı ilan eden bir devlete geçilmesi en çok da İslamcıları derinden etkilemiştir. Her ne kadar kan kaybı yaşansa da bu dönem İslamcılığı pasif bir direnişle kültürel söylem geliştirerek kodlarını devam ettirmeye çalışmıştır.

2.3. Sanatta İslamcılık Ya da İslamcı Şiir

Edebiyat tarihimizdeki tartışma alanlarından biri de edebiyat tarihini nasıl bir kategorik ayırım içinde yapılması gerektiğidir. Türk edebiyatının dönemlere ayrılması sürecini başlatan Mehmet Fuat Köprülü olmuştur. Köprülü, siyasî ve sosyal gelişmeler çerçevesinde yaşanan medeniyet değişimlerini esas alarak Türk Edebiyatını; İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı, İslamiyet Etkisindeki Türk Edebiyatı ve Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı biçiminde üç ana kategoriye ayırmıştır (Köprülü, 2011: 30). Köprülü’nün bu ayırımı bazı sözcük değişiklikleri ile olsa da bütün edebiyat tarihçileri tarafından kabul görmüştür.

Köprülü’nün yaptığı ayırım daha çok kabul görse de, divan edebiyatı, halk edebiyatı, Tanzimat edebiyatı ayırımları geniş ve yerine göre birbirinden oldukça bağımsız duyarlıkları yansıtabilmektedir. Bu gerekçeyle bu şekilde toptancı bir yaklaşım yerine zamansal dilimler biçiminde ayrılması düşüncesinin dillendirildiği de görülmektedir.

Türk edebiyatındaki çeşitli gruplara, akımlara yönelik adlandırmalar oldukça tartışılan konulardan birini oluşturmaktadır. Edebiyat tarihi tasnif edilirken çeşitli referansların dikkate alındığı ve oluşturulan/adlandırılan grupların bu adla anıldığı görülmektedir. Bu anlamda Türk edebiyatında gruplamalar yapılırken tasnif ve adlandırmaların hangi referanslara göre oluşturulduklarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Sanatçıların eserlerine verdikleri genel ad(divan edebiyatı)
2. Tarihte geniş bir zaman diliminde yer alıp ürünler verilen dönem(Klasik Türk edebiyatı)
3. Şiirleri söyleyen grubun nitelikleri (halk edebiyatı, âşık edebiyatı)
4. Bir hassasiyeti yoğunlukla işleyen şiirler yazılması (tasavvufi/dinî edebiyat)
5. Yayın organı etrafındaki birleşmeler(Servet-i Fünun, Meşale, Hisar, Mavi)
6. Yayınladıkları bildiri, kitap ile anılanlar(Fecri Atı, Meşale, Garip)
7. Yaşanan siyasi/sosyal gelişmelere göre adlandırılanlar(Tanzimat edebiyatı, Millî edebiyat, Cumhuriyet dönemi edebiyatı)
8. Getirdiği ilkelerdeki farklılıklar dikkate alınanlar(I. Yeni, II. Yeni)
9. Savunduğu ilkeler ölçü alınanlar(saf şiir, toplumcu şiir)

gibi geniş bir adlandırma yelpazesi ile anıldıkları görülmektedir. Ancak bu ana kategorilerin üzerinde oluşan kısmî konsensüsün alt başlıklarda daha da sorunlu olduğunu söylemek gerekir. Edebiyatı Cedide, I. Yeni, II. Yeni akımı şairleri ve daha birçok grup için bu adlandırma sorunu yaşanmaktadır (Enginün, 2015: 24-25).

Edebiyatta adlandırma sorunu bir problematik olarak yaşayan gruplardan biri de, İslamî duyarlık içinde şiirlerini yazan şairlerde yaşanmaktadır. Bu duyarlık içinde yazan şairler, İslamcı şiir/şair tanımlaması ile anılmayı kabul etmemektedirler. Ancak çeşitli kitaplarda ısrarlı bir şekilde bu tanımlama kullanılmaktadır. Savunduğu dinî ilkelerin genel tanımlaması biçiminde bir edebî grup ya da düşünce adlandırmasının pek bulunmadığı görülmektedir. Her ne kadar daha çok tekke şairlerinin dinî duyarlıkları dile getiren şiirleri dinî edebiyat, tasavvufî edebiyat biçiminde tanımlansa da İslamcı edebiyat ifadesi daha derin ve daha keskin bir çizgi ifade etmektedir.

Modern şiiri sahte meselelerle boğuşan şiir olarak niteleyen İsmet Özel, Türkiye’de gerçek anlamda modern şiirin II. Dünya Savaşı yıllarından sonra doğduğunu bu sürecin de gelenekten kesin kopuşun yaşandığı bir dönem olduğunu ifade etmektedir(Fedai, 2000: 312). Gelenekten kopuşun yaşandığı bir dönemde modernist şiirin en önemli temsilcileri ortaya çıkar: II. Yeni. II. Yeni anlayışı içinde düşünsel arka planı, beslendiği kaynaklar, söylem ve poetik görüşleriyle farklı bir tarzda olduğu görülen Sezai Karakoç, geleneğe ve moderniteye yaklaşımıyla diğer II. Yeni şairlerinden ayrılmaktadır. Moderniteye karşı ortaya koyduğu karşı tavrındaki ontolojik bilinç, biraz geriye gidildiğinde Necip Fazıl Kısakürek ve Mehmet Akif Ersoy’a uzanır. Sezai Karakoç’un bu varoluş bilincini, evrendeki insan duyarlılığını arayan damar, bir bilinç olarak ortaya çıkan Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu ve Osman Sarı gibi şairlerin şiirlerinde de belirmiştir (Kılıoğlu, 1988: 79).

1960-1980 arası yazılmaya başlanan şiir, dergi merkezli oluşumlarla belirginleşen ve poetik yapısı da bu dergilerde kümelenenlerin dünyayı algılayış ve yorumlayış tarzıyla çerçevelendirilen bir şiirdir (Ay, 2001: 109).1960-1980 arası yazılmaya başlanan şiir, modern Türk şiirinin en yetkin dönemine yaslanır ve bu zengin birikimden beslenir. Aslında Türk şiiri çok damarlı bir şiirdir. Modern Türk şiiri ise bu çok damardan dördü üzerinde yükselir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet bu dört damarın birer temsilcisidir (Ay, 2001: 100).

Cumhuriyet’in kurulmasından sonra geri planda kalan İslamî söylem, Sezai Karakoç’la önemli bir çıkış yakalamıştır. Bu söylem, Sezai Karakoç perspektifinde, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, M. Akif İnan, Ebubekir Eroğlu gibi şairlerle devam etmişve bir “gelenek” görünümü vermiştir (Kara, 2014: 44).

İslamcı şiir anlayışının; düşünceleri, poetik görüşleri ve modern tavırları dolayısıyla bağlandığı isim Sezai Karakoç’tur. Karakoç; Diriliş tezi, aynı ismi taşıyan yayınevi ve dergisi sayesinde edebiyat çevrelerinde geniş bir etki yaratmış, edebiyat tarihinde modern şiirin önemli bir ismi olarak kendine yer bulmuştur.Görüşlerini “diriliş tezi” olarak ortaya koyan Karakoç, 1960’lardan sonra oluşmaya başlayan Yeni İslamî Akım’ın da öncü ismi olarak anılacaktır (Çalışkan, 2010: 140-199).

Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı adlı edebiyat tarihi çalışmasında Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, M. Atilla Maraş, Cahit Koytak, Arif Ay, Ebubekir Eroğlu gibi şairleri “Yeni İslamcı Akım” başlığı altında tasnif ederek

değerlendirmeye almıştır. Bu adlandırma birtakım tartışmaları beraberinde getirmiş olsa da hızla yayılmış ve “İslamcı şiir”, “İslamcı şairler” adlandırması yaygınlık kazanmıştır. Kabaklı, uzun uzun “Yeni İslamcı Akım”ın oluşum süreçlerini, ilkelerini, şiirlerinin özelliklerini anlatmıştır (Kabaklı, 2004: 668-753). Bu şairlerde İslam düşüncesinin eyleme dönüştürülmesi gerektiği söyleminin olduğunu, bu yönüyle ideolojik şiir anlayışlarına yaklaşan bir yönlerinin bulunduğunu belirtmiştir. Ancak İslamcı anlayışın, salt bir dönemde ortaya çıkan ideolojik bir söylem değil kökü çok eskilere dayalı bir sanat olduğu vurgusunu da dile getirmiştir (Kabaklı, 2004: 668).

Mehmet Kaplan, yeni gelişen şiir anlayışına keskin bir adlandırmadan kaçınmıştır. Akif’ten sonra yetişen yeni dindar gençliği Akif gibi görmez ve öyle de olmadıklarının farkındadır. Yeni dindar gençliğin siyasî bir hava taşıdığını, daha fazla Sezai Karakoç’tan etkilendiklerini ve onun açtığı yoldan yürüdüklerini belirten Kaplan, bir alıntılama olarak "Yeni İslamiyet Akımı" ifadesini kullanır, daha çok “mistik gelenek” ve “dindarlık” vurgusunu öne çıkartarak yeni şiire “ideolojik şiir” vurgusunu yapmıştır (Kaplan, 1997: 610-615).

İnci Enginün, II. Meşrutiyet günlerini değerlendirirken Mehmet Akif’in içinde bulunduğu yapıyı İslamcılar olarak adlandırırken, Rıza Tevfik’in içinde bulunduğu yapıyı mistik akım olarak değerlendirir. Ancak bu keskin niteliksel ayrımı Cumhuriyet Dönemi için yapmaz, hatta adlandırma tartışmalarından kaçınır. Çalışmasında Memleket Edebiyatı başlığı altında “Mistik Bakışla İç Dünyayı Araştıranlar” alt başlığına yer verir. Necip Fazıl’la başlayan ve Sezai Karakoç’la gelişen edebî anlayışı/çevreyi böyle tanımlar. Bu tartışmalara girmeden kişilerin edebî özellikleri üzerinden değerlendirmelerde bulunan Enginün, “dindar şairler” ifadesini de kullanır. Enginün; Necip Fazıl’ın şiirlerindeki mistisizm, kapalılık, trajik söyleyiş, geleneğe bağlılık, şekil bakımından kusursuzluk gibi yönleriyle şiir tarihimizdeki yerini sağlamlaştırdığını söyler. Ayrıca dindar bir şair olarak Sezai Karakoç’un da İkinci Yeni Akımı içinde insanı iç dünyasının karmaşıklığından kurtaran esrarlı gücü sezdirmeye çalıştığını söyler. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un dışında Asaf Halet Çelebi’yi de mistik şairler içine dâhil etmiştir (Enginün, 2015: 65-68).

Hasan Bülent Kahraman’ın da bu gruba dönük olarak “İslamcı şiir” adlandırmasını tercih eder. Kahraman, İsmet Özel başta olmak üzere 1980 sonrası şairlerin değerlendirmesini yaparken gelenek ve modernizmle olan ilişkisine

değınmekte ve bu şairleri “İslamcı Şiir” kategorisinde değerdendirmektedir (Kahraman, 2000: 131-144).

Şerif Aktaş, adlandırma sorununu Garip Dışında Yeniliğı Sürdüren Şiir başlığı çerçevesinde ele alır. Bu genel başlığa alt başlık olarak 1960 sonrası dönemde şiirlerini yayınlamaya başlayan İslamî duyarlılıkları olan bu sanatçılar, “Şiirlerini Mistik Duyarlılıkla Ele Alan Sanatçılar” olarak ele almakta, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu gibi isimleri bu çerçevede değerdendirmektedir (MEB, 2011).

Ramazan Korkmaz, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri çerçevesinde 1960-19680 döneminin şiir özelliklerini değerdendirir. İdeolojik yönelimler alt başlığı çerçevesinde ele aldığı Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu, Nurullah Genç gibi isimleri adlandırmak için kendisinin tercih ettiği başlığın “İslamcı Söylem” olduğu görülmektedir. Bu şiir hareketinin söylem bakımından güçlü bir imge düzenine, çok katlı bir anlam alanına, İslamî dünya görüşünü kucaklayan geniş ve derin bir sembolizme sahip olduğunu ve bu yüzden de özgün bir karakter taşıdığına değinir. Şiir dili bakımından entelektüel birikimi olanların katında itibarlı, büyük halk kitlesi nazarında kapalı olduğu görüşünü de dile getirmektedir (Korkmaz, 2005: 301-306).

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı adlı çalışmasında Nesime Ceyhan Akça, Cumhuriyet Döneminde Necip Fazıl’dan başlayan bir çizgiyi “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslamcı Şiir ve Beraberinde Müslüman Şairler mi?” başlığı ile değerdendirir. Akça’nın uzun değerdendirmesinde alt başlıklarda “İslamî Duyarlık, İslamî Söylem” ifadelerine yer verildiğı görülmektedir. Necip Fazıl’la bir bilinç düzeyinde başlayan harekete, bir öğretmen olarak Sezai Karakoç gösterilir. 1980 sonrası süreçte daha öncesinde olmadığı kadar güçlendikleri dile getirilen İslamcı düşüncenin parlayışı, bu düşünceye inanan zümrelerin artmasıyla ilişkilendirilir, değerdendirmesini yaptıktan sonra 1980 sonrası nesli üçüncü nesil olarak değerdendirir. Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören gibi isimlerin yönettiğı Edebiyat, Aylık Dergi, Mavera gibi birçok dergi İslamî bir çizgi ortaya koymuştur. İslamî entelektüel duyarlılığın temsil edildiğı bu dergiler birçok şair için şiir birikimlerini ortaya koymalarına vesile olan okul niteliğı taşımaktadır (Akça, 2015: 229-241).

Orhan Okay, İslamcılık akımının edebiyata yansımalarını değerdendirir. Edebiyatta İslamcılık, geleneksel dinî edebiyat ve İslamî edebiyat demek değildir. Osmanlı, Batı ile karşılaşmasından sonra bu medeniyete ait birtakım felsefi, kültürel,

ilmî, teknik kavram ve bilgileri almıştır. Batılı yaşama tarzı ve ahlak değerleri karşısında kendi değerlerinden hareketle temelinde İslamî endişeler taşıyan bir tavır takınmıştır. İşte Batı ile karşılaşma sırasında yaşanan bu değer çatışmasının edebî eserlere yansması İslamî/İslamcı edebiyatı oluşturur. Böylece İslamî edebiyat derken ne anlaşılması gerektiği konusunda bir çerçeve çizmektedir. Siyaset tartışmaları yapılırken İslamcılığın edebiyata yansımaları olduğunu kabul eden Okay, “İslamcılık akımı” gibi genel çerçeveli bir adlandırmayı kullanır. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecinde İslamcılık örneklerine ilk Ziya Paşa’da rastlandığını, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi’nin ilklerden olduğunu söyledikten sonra, İslamcılık akımının edebî alanda Meşrutiyet döneminde Mehmet Akif, Cumhuriyet Döneminde ise Necip Fazıl ile temsil edildiğini ifade eder. 1960’lardan sonra İslamcılık akımının dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yeni hamleler yaptığını hemen her edebî türe zenginlik kazandırdığını söylemektedir (Okay, 2005: 233-235).İdeolojik İslâmıcılığın faaliyet zemini olmadığı gibi edebî eserlerde dinî temalar düşük seviyede kalır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra başlayan demokrasi hareketleri ile birlikte dinî yayınlarda bir artış görülür. Büyük Doğu dergisi ile Necip Fazıl 1960’lara kadar İslamcılık düşüncesinin tek temsilcisidir. 1960’lardan sonra ise birbirinin devamı sayılabilecek Diriliş, Edebiyat, Maveria ve Yönelişler gibi dergiler etrafında yazan yazar ve şairler bu bayrağı devralır. Gelişen bu edebî çizgi “yeni İslâmıcı akım” olarak adlandırılır, Bu sanatçılar her ne kadar Necip Fazıl etkisinde yetişmiş olsalar da kendi İslâmî çizgilerini, kalıplaşmış ideolojik çağrışımlar yapan İslâmıcılık gibi bir kavram ile adlandırmayı uygun bulmazlar. Onun yerine “diriliş, yerli edebiyat, metafizik duyuş, yönelişler” gibi kavramlarla adlandırmayı tercih ederler. Okay, İslamcılık akımı ile ilgili ayrıca bir adlandırma yapmamaktadır (Okay, 2001, c: XXIII, 71).

Hüseyin Tuncer, Cumhuriyet Dönemi şairi olarak Necip Fazıl Kısakürek’i değerlendirirken “İslamcı şiir” adlandırmalarına değinir. Belirgin bir adlandırma yapmaktan kaçınan Tuncer, Mehmet Kaplan’ın görüşlerine atıf yaparak Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Asaf Halet Çelebi gibi isimleri “mistik akım” çerçevesinde değerlendirir. Necip Fazıl için, fertçi ve mistik ifadelerini kullanır. Yine Abdülhakim Arvasi ile olan tanışıklıklarından sonraki süreci ifade edecek biçimde, “dinî-mistik bir eğilim” içine girdiği, şiirlerindeki metafizik kaygının “İslamî inanca” dönüştüğü, “Müslümanlık ve ruhçulukta karar kıldığı”, ayrıca Fransız filozof Henry Bergson’un sezgi felsefesinin etkisiyle “mistisizme” yaklaşma olduğu, şiirlerinde

“dinî-İslamî karakter”in var olduğu değerlendirmesini yapmaktadır (Tuncer, 1996: 306-308).

Ömer Faruk Huyugüzel, II. Yeni'nin güçlü şairlerinden Sezai Karakoç'un İslamî dünya görüşünü gerçeküstücülükle kaynaştırmasına, kapalı şiir yazmasına ve din duygusunu taze bir ilhamla diriltirek yazmasına değinir. Bu etkinin Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören gibi şairlerin elinde “İslamcı şiir” olarak adlandırılabilir bir şiir çizgisine dönüştüğü ifade eder. Huyugüzel ayrıca, II. Yeni Sonrası: İdeolojik Şiir alt başlığında üç gruptan söz etmektedir:

1. Sosyalist şiir
2. İslamcı şiir
3. Türkçü şiir

İslamcı şiiri değerlendirirken Necip Fazıl ve Sezai Karakoç çizgisinde ilerleyen bir grup şairin İslamî düşünce ve konulara ağırlık veren şiirler yazdığı, bunlar içerisinde Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, İsmet Özel gibi isimlerin dikkat çektiğini söylemektedir (Huyugüzel, 2002: 309-311).

İslamcı edebiyat tartışmalarının merkezinde duran bir isim olarak yazar Rasim Özdenören “İslami Edebiyat Tartışmaları” yazısıyla bu tartışmada görüşlerini dile getirmiştir. Özdenören; yazı/sanat çalışmalarını İslam duyarlılığı çizgisinde ısrarlı bir şekilde devam ettiren Müslüman yazarların oluşturduğu edebî anlayışa bir adlandırma olarak “İslamî edebiyat” dendiği ifadesini kullanmaktadır. Divan şiiri, halk şiiri, tekke şiiri ayrımlarının yapay ayrımlar olduğuna değir. “Dinî şiir” diye belirtilen/sınırlandırılan şiirin sınırının ne olduğu/olmadığının muğlak olduğu ve daha çokça konuşulacaktır. Bunun bir adlandırma sorunundan kaynaklandığının farkında olan Özdenören, İslamî şiir yerine bir tercih olarak “günümüz Müslümanlarının şiirleri”, “günümüz Müslümanlarının ürünleri” ifadelerini bir tanımlama unsuru olarak kullanmaktadır. Yunus Emre, Fuzulî gibi isimlerin İslamî yapının bir parçası olduğundan kimsenin kuşkusu yoktur. Dolayısıyla böyle bir ayırım onların beslendiği kaynaklardan beslenen günümüz edebiyatçıları için geçerlidir ve bu tartışmalar da ayırımın nasıl yapılacağı ve adlandırılacağı meselesi üzerinedir. Özdenören, İslamî edebiyat üzerindeki tartışmalar çerçevesinde öne sürdüğü görüşlerini iki başlık altında toplar:

1. İslamî edebiyat; konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır.

2. İslamî edebiyat; konusu ne olursa olsun, yazarın İslamî bilincini yansıtan, konusuna İslamî optikle yaklaşan ürünlerdir.

Bunlardan birinci görüşün de doğru olmakla beraber ikinci görüşün daha kapsamlı olduğunu belirterek bir tercih de yapmış olur (Özdenören, 1997: 36-38).

Osmanlıdan günümüze gelişen edebiyatın değerlendirmesini yapan ve İslamcılık anlayışının siyasî sürecinin içinde yer alan Mehmet Akif'in siyasî, sosyal özellikleri üzerinde değerlendirme yapan Kemal Karpat, Akif'in edebî olarak nasıl bir adlandırma ile anılabileceğine dair bir değerlendirmede bulunmaz. Edebî gelişmeleri değerlendirirken çağdaş yazarlara atıf yaptığı bir dipnotta Sezai Karakoç'u adlandırırken "muhafazakâr sayılan yazar" ifadesini kullanmıştır (Karpat, 2009: 51). Bir adlandırma ya da tanımlamadan daha çok genel bir kabulden hareketle söylenen bu ifadelendirmenin dışında ilerleyen sayfalarında Necip Fazıl'ın Türk şiirindeki etkisini değerlendirirken daha tanımlamacı ve adlandırmacı bir literatürle "gelenekçi, dinî şiir" ifadesini kullanmaktadır. Karpat, değerlendirmesinde, toplumsal sorumluluk uyandırmada önemli bir işlev üstlendiğini dile getirdiği gelenekçi, dinî şiirin katkılarından söz etmiştir (Karpat, 2009: 86-87).

Ömer Lekesiz, Cumhuriyet dönemi içinde İslamî duyarlılıkla yazan sanatçıları anlatırken "İslamî sanat/İslam sanatı", "geleneksel sanat" olarak adlandırılan kullanımlara sıcak bakmadığını ifade etmektedir (Lekesiz, 2015: 18). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde "İslamî edebiyat"a kaynaklık teşkil eden ilk çalışmalarda Eşref Edip ve arkadaşlarını anar. Bu çalışmalarından başlayarak 2000'li yıllara kadar getirdiği süreci "İslamî Türk Edebiyatının Değişen Yüzü" başlığıyla yayınlar. Yazıda İslamcılık anlayışının Cumhuriyet dönemindeki yansımalarını anlatır. Bu süreci değerlendirirken "İslamî tonu ağır basan şiir" ifadesini kullanır. İslamcı dergileri ve sanatçıları anlatırken "İslamcı edebiyat", "İslamî edebiyat" ifadelerine yer vermektedir (Lekesiz, 2015: 117-147).

1980'lerden sonra mistik-metafizik içerikli şiirler yazan grubun adlandırma meselesine kimi eleştirmenlerin "Müslüman şiir, İslamcı şiir" biçimindeki kavramsallaştırmalarına karşı çıkan Baki Asiltürk, bu adlandırmanın yazılanların içeriğinden çok yazarların bulunduğu kesimle ilgili olduğunu, ayırıştırıcı bir adlandırma olduğu için belirleyicilik oluşturmadığını belirtir. Siyasî bir söylem içermesi nedeniyle de kapsayıcılık taşımadığını, diğer adlandırmalarla anılan sanatçıların "Müslüman olmayan" biçiminde mi anılacağı endişesini dile getirerek bu ifadenin doğru bir adlandırma olmadığını belirtir. Bir şiirin/sanatın adlandırmasında

inancın ya da inançsızlığın belirleyici olmaması, onun yerine içerik ve söyleyişin belirleyici unsur olması gerektiğinden hareketle poetika çerçevesi, bir öneri olarak, “mistik-metafizikçi şiir” tanımlamasının daha doğru olduğu düşüncesini dile getirmektedir (Asiltürk, 2006: 99-122).

Hilmi Yavuz, Necip Fazıl şiirini değerlendirirken Abdülhakim Arvasi ile olan ilişkisinden sonra aldığı yeni durum için “İslamî görünüm” ifadesini kullanır. Ayrıca onun şiirinin çeşitli niteliklerine değindikten sonra “Necip Fazıl’ın tasavvufî şiirleri” ifadesine yer vermektedir (Yavuz, 2005: 209-210). Ayrıca bir gazete yazısında, “İslamcı şiir” başlığını kullanarak bir tasnif oluşturur, İslamcı değerlendirmesini ele alır. Yavuz, “İslam şiiri”ni şu üç kategoriye ayırarak temsilcilerini de belirler:

1. İslam medeniyetinin şiiri
2. İslam akaidinin şiiri
3. İslam siyasetinin şiiri

İslam medeniyetinin şiirinin temsilcisi Yahya Kemal, İslam akaidinin şiirinin temsilcisi Mehmet Akif, İslam siyasetinin şiirinin temsilcisi de Necip Fazıl’dır. Bunlardan ancak İslam siyasetinin şiirine “İslamcı şiir” denebilir. Necip Fazıl’dan sonra gelen ve “İslamcı” kimliği atfedilerek anılan şairler arasında Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu vardır. Ancak onların şiirleri tek boyutlu bir okumayla sınırlanamaz ve sadece İslamcı bağlamında okunmaları söz konusu olmaz, düşüncesi bir uyarı olarak dile getirmektedir (Yavuz, 2010, 30 Haziran).

Murat Belge, roman türleri üzerinden değerlendirmeler yaptığı Genesis adlı kitapta İslamî Genesis ya da Tekvin başlığı ile “İslamcı” nitelemesine giren eserleri değerlendirir. Belge, burada bir adlandırma olarak “İslamcı” ifadesini roman için kullandığı gibi şiir için de kullanır. Belge, tanımlamaları yaparken “İslamcı bir gelenekten olan” ifadesine yer verir. İslamcı olan ile manevi olan ayrımını yaptıktan sonra İslamcı şiirin, bir çizgi hâlinde kesintisiz olarak Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç biçiminde kendisini gösterdiğini söylemekte ve “şiirde İslamcılık” ifadesini kullanmaktadır (Belge, 2008: 289-294). Belge, Türk şiirini ele aldığı diğer bir kitabında da Necip Fazıl Kısakürek için siyasî bir kişi değerlendirmesini yaptıktan sonra “sağ cephe”de “İslamcı” adlandırmasını kullanmaktadır (Belge, 2018: 172).

İslamcı şiir, İslamcı şair, İslamî söylem, İslamcı eğilimli şairler gibi tanımlamaları kullanıp İslamcı şiir değerlendirmesini yapan isimlerden biri de şair ve

eleştirmen Ahmet Oktay'dır. 1980 Sonrası Şiir başlığı altında değerlendirmesini yapan Oktay, bu dönem şiirini başlıca üç kategoriye ayırır:

1. Siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dışlandırıldığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entelektüelist ve içrekçi (ezoterik) eğilimlere de sahip çıkan imgeci şiir.
2. Tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih eden, yalın söyleyişi öne çıkaran, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalçı şiir.
3. Ezoterik ve politik işleme sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel/kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi öngören metafizik/İslamcı şiir (Oktay, 2018: 64-65).

Oktay, İslamcı şairlerin ilk ustaları ile genç kuşak şairlerin estetik ilişkilerinin sorunlu olduğunu dile getirir. İslamcı şiirin esin kaynağı Necip Fazıl Kısakürek'tir. 1980 sonrasında ivme kazanan İslamcı eğilimli şairler Mehmet Akif ve Necip Fazıl'dan değil de Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi modernist bir deneyimden geçmiş şairlerden etkilenirler. İslamcı şiir ironik biçimde modernist şiire eklemlenerek atılım yapar, bu anlamda İslamcı şairlerin Hallacı Mansur, İbni Arabi, İmam Gazali gibi İslam tasavvuf düşünürlerinden değil de Mallarme, Rimbaud Batılı seküler şairlerden etkilendiklerini belirtir. Başka bir yazısında Sezai Karakoç ile ilgili değerlendirmede bulunurken bu şiir için "Mehmet Akif'in öğrencileri" (Oktay, 2018: 527), "dinsel içerikli şiir" (Oktay, 2018: 528), "Metafizik sorunlara önem verip bu eğilimi giderek köklü bir din duygusunda temellendirebilmiştir." (Oktay, 2018: 529) gibi tanımlamalar yapar. Cahit Zarifoğlu ve İlhami Çiçek gibi İslamcı şiirin ilk şairlerinden sonra, 1980 sonrası şiir içinde başarılı İslamcı şairler olarak Arif Ay, İhsan Deniz, Ebubekir Eroğlu, Necat Çavuş, Seyfettin Ünlü, Hüseyin Atlansoy gibi isimleri saymaktadır (Oktay, 2018: 74).

Mehmet Narlı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirini değerlendirirken konuyu Dinî Duyarlıklı Şiir: Sezai Karakoç ve Diğerleri başlığı altında ele alır ve İslamî şiir konusunu tartışır. Narlı, Türk şiirinde 1955'lerden sonra yeni bir özle hareket eden; Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören gibi şairlerin en belirgin özelliklerinin "İslamî duyarlılıkları" olduğunu ifade eder. Bu şiirin dinî kültüre bağlı olması/dönüş yapması anlamında kısa geçmişte Mehmet Akif ve Necip Fazıl'a bağlanabileceğini söyler. II. Yeni'nin hâkim olduğu bir süreçte

ortaya çıkan “Yeni İslamî Şiir”in biçim ve öz olarak eleştirildiğini de belirtir. Erdem Bayazıt’ın kendisi ile yapılan bir mülakattaki bir soruya dikkat çeker: “Peki hangi soruları İslamî sayacağız? Veya İslamî şiir, hangi temaları ele alacak?”Erdem Bayazıt’ın kendisi de bu soruya verdiği cevapta Türklerin İslam’ı kabul ettikten sonraki dönemde ortaya koydukları edebiyatın doğal olarak İslamî edebiyat olduğu nitelemesini yapmaktadır. İslamî edebiyat kavramını genel Müslüman insanların/kültürün ortaya koyduğu edebiyat olarak algılamakta “din dışı edebiyat” “vahye dayalı edebiyat” yerine “müminlerin ortaya koyduğu edebiyat” teklifinde bulunmaktadır. Narlı, değerlendirmelerini sürdürdüğü ilerleyen sayfalarda muhafazakâr kimliği ile şiir yazan mistik şairlerin(Gelenekçi şairler diye adlandırdığı, daha çok da Hisar dergisi etrafında yetişen isimler olarak şunları saymaktadır: Mehmet Çınarlı, İlhan geçer, Yavuz Bülent Bakiler) Yeni İslamî şairlerden ayrıldığını, mistik şairlerin onlara dil, imaj ve anlam yönünden eleştiriler yönelttiğine değinir. Narlı, değerlendirmelerini yaparken “Müslümanca yaşam”, “Gelenekçi şair”, “İslamî şair”, “İslamî şiir”, “Yeni İslamî şiir”, “Dinî duyarlıklı şiir”, “Müslüman yazar”, “İslam sanatçısı”, “İslamî duyarlık” tanımlamalarına yer verdiği, “dinî duyarlıklı şiir” ve “Yeni İslamî şiir” ifadelerini/tanımlamalarını da 1955’lerden sonra oluşan İslamcı şairleri adlandırmak için kullandığı görülmektedir (Narlı, 2015: 155-175).

Hasan Aksoy, geleneksel edebiyatın yeniden ve fakat öncekinden farklı bir tarzda gündeme gelişinin Necip Fazıl ile başladığını belirtir. Necip Fazıl, Nur Harmanı isimli eseriyle geleneksel edebiyatımızdaki manzum kırk hadis türünü yeniden gündeme getirir. Es-selâm adlı eserinin Hz. Muhammet’in altmış üç yaşında vefat etmesine atfen altmış üç ayrı şiirden oluşan manzum siyer diyebileceğimiz “modern bir mesnevi” sayılabileceğini söyler. Necip Fazıl’ın başlatmış olduğu hareketin ikinci önemli ismi Sezai Karakoç’tur. Karakoç, şiirinde kullandığı sembollerle geleneği bugüne ve geleceğe taşır. Leyla ile Mecnun gibi "modern mesnevi" tarzında yazmış olduğu eserlerle edebiyat geleneğimizin yeniden inşası yolunda örnekler verir, Türk-İslâm edebiyatının günümüzdeki önemli bir temsilcisi olur. Türk-İslâm edebiyatının XX. yüzyıldaki üçüncü adımının Maraş’ta doğup yayılan Nuri Pakdil ve çevresinde yetiştirdiği ekibin olduğunu söyledikten sonra Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel gibi yazar ve şairlerin Necip Fazıl’la başlayan Türk-İslâm edebiyatı geleneğini devam ettirdikleri belirtilmektedir. “Eski

şiiirimizden, millî kültür ve edebiyatımızdan kopmadan” bir edebiyat oluşturmak iddiasındaki Hisar dergisi ve çevresini de saydıktan sonra bu edebiyatlarla ilgili şu tespitte bulunur: Gelenekten beslenen, milliyetçi ve İslamcı dünya görüşünü savunan yazar ve şairler, günümüz Türk-İslâm Edebiyatı alanında ürünler vermeye devam etmektedirler (Aksoy, 2013: 149-150).

Mehmet Can Doğan, Mehmet Akif’i ve şiirini değerlendirirken yetişme koşullarını, etkilendiği isimleri, siyasî tartışmaları, devlete ve hilafete bakış açısı, sosyal duyarlılığı, dine bağlılığını ele almakta ve Akif için “İslam şairi” ifadesini kullanmaktadır (Doğan, 2006: 51).

20. Yüzyıl Türk Edebiyatı genel başlığıyla Türk edebiyatını değerlendiren Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Mehmet Akif’i değerlendirirken, şair için “İslamcılık görüşünün en güçlü şairi” ifadesini kullanmaktadır (Ünlü, Özcan, 79). Necip Fazıl için “mistisizmi benimseyen şair” ifadesini tercih ederken (Ünlü, Özcan, 183), Sezai Karakoç için de din ve inanç yoluyla fizik ötesi kaygıları yenmiş “mistik şair” ifadesini öne çıkarmaktadırlar (Ünlü, Özcan, 589).

Türk modernleşmesinin edebî eserlerdeki görünümüne değinen Şerif Mardin, Mehmet Akif için “İslamcı şair” nitelemesini kullanmaktadır (Mardin, 1995:17).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın daha önce kitaplarına girmemiş yazı, anket ve röportajlarında Mehmet Akif ile ilgili bir görüşmede verdiği cevaplar kayda değerdir. Mehmet Akif’in Cumhuriyet’ten önceki çeşitli fikir akımlarından “İslamcılık”ı temsil ettiği, karakteri itibarıyla panteist ve mistik yaklaşımlardan uzak olduğu belirtildikten sonra İslamiyet etrafında bir birleşme meydana getirmek isteyen “İslamcı bir şair” olduğunu ifade etmektedir (Tanpınar, 2002: 153-155).

“Yeni bütün” anlayışı içindeki şiir çalışmaları ile tasnif tartışmalarının odağında bulunan biri olması dolayısıyla 1980 sonrası şiirinin tasnifi tartışmalarına katkıları ile dikkat çeken isimlerden biri de Metin Cengiz’dir. Cengiz, “1980 sonrası arayışlar içinde olanlar” kaygısından hareket ederek şiirdeki arayışları üç grupta değerlendirir:

1. Geleneği yeni bir şiir için basamak görerek bireysel temelde toplumsal sorunları ele alan, imgesel, kapalı bir şiir.
2. Aynı söyleyiş biçiminden yola çıkarak bireyi, bireyin karmaşık sorunlarını yazan bir şiir.
3. Geleneği yeni bir şiir için olanak olarak değil de yeni bir klasizm için gerekli gören anlayışı savunan bir şiir (Cengiz, 2002: 132).

1980 sonrasında arayış içinde olanlardan birini de İslamcı şairler olarak değerlendiren Cengiz, “İslamcı şiir” adlandırmasını daha çok aktarma bir kavram olarak kullanır ve % 99’u Müslüman olan bu ülkede bu kavramın kullanılması bir farklılığı ortaya koymak düşüncesinin sonucu olduğunu söyler. İslamcı şair, Müslüman şairler, ifadelerini kullanan Cengiz, bu adın verilmesinin poetik bir yön, biçimsel bir farklılıktan kaynaklanmadığını, mevcut şiir anlayışlarının “İslamî hava uyandıran sözcükler kullanılarak” yorumlanması olarak ifade etmektedir (Cengiz, 2002: 134). İslamcı şiir anlayışını bir dünya görüşünden kaynaklı değil de bir yaşam biçiminin sonucu olarak değerlendiren Cengiz, İsmet Özel’de olduğu gibi okuyanın tarafına göre anlayabileceği şiirleri ortadayken İslamî referansları olan şiirlerinin başarısız olduğu değerlendirmesinde bulunur. Ancak böyle bir şiir tarzı/anlayışının varlığını kabul ettiğini söyler. Bu şiir tarzında başarılı olarak gördüğü isimleri Cahit Zarifoğlu’ndan sonra İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Ömer Erdem olarak sıralamaktadır (Cengiz, 2002: 143-144).

2.4. İslamcı Şiirin Özellikleri Nelerdir

Türk edebiyatı tarihi tasnif edilirken dönemlerin adlandırılması, grup ve kişilerin ne şekilde adlandırılacağı hep sorun olmuş, verilen isimler kerhen kabul görmüştür. İsmet Özel, Şiir Okuma Kılavuzu’nda İkinci Yeni şiirini ve şairlerini değerlendirmeden önce İkinci Yeni adlandırmasına ilişkin olarak “Bizim İkinci Yeni dediğimiz- bence çok doğru bir adlandırma değil ama başka bir anlatım yolu bulamıyoruz- ...” (Özel, 2016: 188) ifadesine yer vererek kerhen kabul görmüş bir adlandırma meselesine değinmektedir. Özel’in bu cümlesini birçok edebî olay ve grubun adlandırması için genelleştirebiliriz.

“Sanatsal alanda İslamcılık anlayışının söyleyecek sözü nedir?” sorusu çerçevesinde Türk edebiyatına “İslamcı” olarak ifade edilen bir kavram girmeye başlamıştır. Bu kavram Mehmet Akif’in toplumsal kaygılar taşıyan siyasal içerikli “İslamcılık”ından ve Necip Fazıl’ın “mistik” söyleminden biraz farklıdır. İslamcılık düşüncesi doğuşu ve karakteri itibarıyla siyasî bir nitelik taşır, ancak kavramı yalnızca siyasî bir alana hasretmek; taşıdığı hayatın tüm yönlerini kuşatmayı içeren kapsama yoğunluğunu dar bir alana hapsedmek anlamına gelir. Dolayısıyla “İslamcı şair/şiir” ifadesi böyle kerhen bir adlandırma olarak değerlendirilerek düşünüş ve söyleyiş itibarıyla savunulan değerler, işlenen temalar, kullanılan üslup yönünden bir grubu ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. Bu adlandırma; kimi şair ve eleştirmen tarafından doğru ve yeterli olmadığı düşünülerek kabul görmezken

kimileri bir ayrışma belirtmesi bakımından kabul verebilmekte, kimileri de bir tanımlama yapması ve bir anlayışı anlatması anlamında “İslamcı şiir” adlandırmasına ses çıkartmamaktadırlar.

İslamcı şiir anlayışının mistik/muhafazakâr şiir anlayışından birçok farkları bulunmakla beraber bu ayrılık ya önemsenmemiş ya görmezden gelinmiş ya da bu ayrımın yeterince farkına varılamamıştır.

İslamcı şairleri diğer şairlerden ayıran en belirgin özellikler olarak şunlar göze çarpmaktadır:

1. Siyasal söylem
2. Ümmetçi söylem
3. Eleştirel söylem
4. Dönüştürücü söylem

1980’li yıllarda Türk şiirinde adını daha çok duyacağımız kavram ve bu kavramlar çerçevesinde şiirler veren şairleri bu süreçte besleyen, duyarlıklarını harekete geçiren olaylar vardır. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde tüm dünyada İslam toplumlarının sömürge devletlerine karşı başkaldırımları ve siyasallaşma süreci yaşamaları, 1947 yılında İsrail devletinin kurulması ve hemen arkasından yaşanmaya başlanan Filistin Olayları, Afrika ve Ortadoğu’da kimi devletlerin bağımsızlığını kazanması, İran devrimi, Sovyetler Birliği’nin dağılması, özellikle Ortadoğu coğrafyası merkezli olarak İslamcı örgütlerin tüm dünyada yankı getiren eylemlere imza atmaları, Osmanlı İmparatorluğunun dağılmasından sonra Müslümanları koruyacak bir gücün bulunmaması, Güney Amerika, Afrika ve özellikle Müslüman toplumların “zulme” uğradıkları kolektif düşüncesinin oluşturduğu bilinç vs. bu olaylardan bazılarıdır.

1900’lü yılların birinci yarısından başlamak üzere İslam Modernizmi söyleminin temsilcileri olan Muhammet Abduh, Fazlur Rahman, Muhammet İkbâl, Seyit Kutup, Ali Şeriatî gibi modernist İslam düşünürlerinin İslam’ı hâkim kılma yönündeki tezlerinin tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yankı bulduğu görülmektedir. Daha çok çevirilerle başlayan bu yeni süreç yerli isimlerin de okunması ve eklenmesiyle “İslamcı” bilinçlenmenin kültürel alt yapısı oluşmuştur (Koyuncu, 2015: 622). Bu dönemde yazan sanatçı ve düşünürlerin Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, İkinci Yazıları, Yedi İklim, Hicret, Şura, Dergâh, Kayıtlar, Maverâ,

Yönelişler gibi dergiler etrafında toplandıkları, yükselen yeni İslamcı dalganın şiirini söyledikleri, poetikasını konuştukları görülmektedir. Kendilerine “İslamcı” şair demeseler de yazdıkları şiirlerin argümanlarının İslamiyet kültür ve varlığından beslenmesi nedeniyle daha sonra bu adla anılacaklar ve bir dalga hâlinde 1970 ve 1980'li yıllara damga vuracaklardır.

Cumhuriyet'ten sonra modernleşme çerçevesinde Türkiye'deki İslamcılık anlayışının milliyetçi/muhafazakâr bir karakter taşıdığı görülürken, 1970'lerden sonra İslam dünyasının başka bölgelerindeki özellikle Mısır, Pakistan ve daha sonrada İran'dan yapılan çeviri eserlerin de etkisiyle birlikte İslamcılık anlayışının karakterinin ümmetçiliğe doğru evrilmesi dikkat çekmektedir. Sosyolojik olarak gelişen ve söylemlere de yansıyan bu dönüşüm kaçınılmaz olarak Bayazıt gibi dönemin İslamcı şair ve yazarlarında da yansıma bulmuştur.

Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları adlı poetik eserinde birden fazla başlık hâlinde Necip Fazıl şiirini değerlendirir, Necip Fazıl için “mistik” denmesi tartışmalarına değinir. Onun için söylenen mistik ifadesinin inkâr edilemeyeceğini ancak pasif ve sadece eşyaya bakıştan doğan bir mistik olarak addedilemeyeceği noktasında görüşlerini dile getirir. Bir adlandırma olarak mistik sözcüğünün Necip Fazıl şiirini anlatmak için doğru ve yeterli bir ifade olmadığını belirtir (Karakoç, 1986: 67). Karakoç, şiirin kaçınılmaz olarak dinin dünyasına açılacağını belirterek(Karakoç, 1986: 85) genel olarak sanatın özelde ise şiirin dinî olanla ilişkisi konusunda görüşlerini ortaya koyar.

Muhsin Macit, tasavvufî şiir ile modern mistik diye adlandırdığı şiiri ayırır. Tasavvufî şairler için Hilmi Yavuz, Ali Günvar gibi isimleri örnek verirken modern mistik şiirin merkezine Sezai Karakoç'u koymaktadır(Macit, 1996: 12). Karakoç'un bakış açısını İslam uygarlığının beslediği, diriliş tezinin özünün de bu çerçevede geliştiğini belirtmektedir (Macit, 1996: 28).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ERDEM BAYAZIT'IN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tanzimat Fermanı ile somutlaşan Türk modernleşme sürecini daha önceki süreçlerden ayrılan en önemli noktalardan biri artık dikkatlerin dünyaya yönelmiş olması nedeniyle geleneksel olandan modern olana geçilmesidir. Sürecin kendi içinde bu kadar sancılı olmasının nedeni budur. Bu minvalde Türk aydınları arasında ortaya çıkan Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık gibi geleneksel ve modern damarlardan beslenen düşünce akımları süreci meşrulaştıracak argümanlar geliştirmiş, Batı'nın müreffeh dünyasına ulaşmaya ilişkin mücadele ortaya koymuştur (İlgen, 2014: 127-128).

Modernleşme genel olarak geleneksel olandan modern olana doğru yaşanan süreci ifade ederken modernlik de bu sürecin sonunda ekonomik, politik ve kültürel süreçlerle karakterize edilen yeni bir toplumun ortaya çıkması olarak ifade edilmektedir (Altun, 2005: 10-11). Aydınlanma Felsefesi ile kavramsal dünyası oluşturulan modernlik, gündelik yaşamı düzenleme iddiası taşıyan bir sistem olarak kendisinden olmayan her şeyi dışlamış, geleneksel olarak niteleyerek ötekileştirmiştir (Altun, 2005: 10).

Her ne kadar aynı şeyler olmasa da Türk modernleşmesi, aynı zamanda Batı medeniyetini kabul etmek, Batılı gibi hareket etmek, Batılılaşmak demektir (Türkdoğan, 1996: 97, 185).

Türk modernleşmesi yalnızca çökmekte olan bir imparatorluğu ayağa kaldırma, eski ihtişamlı günlere döndürme projesi değildir. Temelde bu düşünceyle başlamış olsa da kapsamı genişleyen, içeriği derinleşen, sürecine verilen tepkiler dolayısıyla toplumsal olarak katmanlaşan, katmanlaştıkça birbiriyle iç içe geçen bir niteliğe sahiptir. Modernleşmenin miladı olarak kabul edilen Tanzimat Fermanı'ndan bu tarafa modernleşme reddedilmemiş, tonları değişmekle beraber bütün sosyal yapılar modernleşmeyi kabul etmiştir. Ancak kabul edilirken modernleşmeyle beraber gelen, farklılaşan ve kendi içinde bile homojen bir yapı taşımayan Batılı dinamik ve değerlere verilen tepkiler, bu toplumsal katmanlaşmanın unsurlarından bazıları olarak söylenebilir. Gerek Cumhuriyet'e kadar gerek Cumhuriyet'ten sonra edebiyatımızda oluşan adlandırma probleminin nedenleri olarak gösterilebilir. Bu süreçte Bayazıt'ın modernleşmeyi algısı, Batılı değerlere karşı tepkisi, tabiat, şehir

olgusuna; aşk, özlem, ölüm, yiğitlik gibi geleneksel temalara yaklaşımı hep bununla ilintilidir.

Yaşanılan bu çağa “Aşırılıklar Çağı” adını vermekle haklıydı belki de yazar (Hobsawm, 2016). Modernleşme ya da Batılılaşma, zengin ile fakir arasındaki uçurumu genişletmiştir. Bu uçurum gözle görülür hâle gelmiş, televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları da bunu tüm kitlelere yaygınlaştırarak göstermiştir (Lewis, 1996: 301).

Bayazıt, insanı nasıl gördüğünü; insanların yapıp-etmeleri ve eylemleri ışığında, dünya çağının insana ne yaptığını şiirleri üzerinden aktarmıştır. İnsanların tekdüzeliğini ve sorgulamadan yaşadıkları hayatlarını bazen ötekileştirerek bazense kendini de içine alıp eleştirerek anlatmıştır. Toplumun, gerçek din bilgisinden uzakta, ahlak kurallarından uzak kalarak şehir yaşamında nasıl ezildiğini ve kimliğini nasıl kaybettiğini anlatmış, gerçek din ve ahlak öğeleriyle bezendiğinde nasıl yüksek bir irfana dönüşebileceğini geleneksel kimlik biçimleriyle bize göstermiştir.

İnsanın varlığının anlam ve amacı özgürlüktür. ‘Bilinç’ ise bu amaca ulaşma hususunda büyük bir rol oynar. Bilinç, kendisinin ölüm tarafından dokunabilir olduğunu fark etmektir. Bilinçli birey, dünya çağının kendisine yaptığının farkındadır. Bu farkındalık nedeniyle “dünya çağı”nın diğer bireylerinden ayrılmakta, bu sayede birey aydınlanıp kinik duyuş ve düşünüşten uzaklaşmaktadır.

Modern toplum; endüstrileşmenin, kentleşmenin, yüksek okuma yazma oranının, evrensel değerlerin, medyatik iletişimin, demokratik ideallerin, seküler bir sistemin görünür olduğu toplumun adıdır. Geleneksel toplum ise doğal olarak bunların olmadığı toplum modeli demektir. Gelenekselden modern olana geçiş dolayısıyla yaşanan çatışmada geleneksel olanın tasfiye edilmesi gerektiği iddiası öne çıkmaktadır (Altun, 2005: 153-154).

Modernleşmeye karşı eleştirel söylemleriyle bilinen Peter L. Berger’in deyişiyse modernlik, üçüncü dünya ülkelerinde kimi zaman parlak bir gelecek vaat eden kimi zaman da uğursuz tehditler savuran bir sinema film şeridi gibidir. Bilinç çatışması da buradan kaynaklanmaktadır. Modernliğin insanları açlık, hastalık gibi birçok sorundan kurtaracağı yönünde büyümlü ve süslü beklentiler bulunmaktadır. Ancak modernliğin büyük güçlerin güç ve ekonomilerini beslemek ve büyütme dışında önemli bir işlevi olmadığına dikkat çekilmektedir (Berger, Berger, Kellner, 1985: 153-175).

Modernlik düşüncesinin tüm dünyayı sarmasında ve geniş kitlelerde yankı bulmasında bilim ve tekniğin geliştirilmesi vizyonu önemli bir işlev üstlenmiştir. Bunun yanında modernliğin önemli bir yüzü olarak akılcılık ve özneleştirme de önemli bir yer tutmaktadır (Touraine, 2016: 262-263).

İnsan felsefesinin en önemli çalışma alanlarından birini insanın ontolojik ve antropolojik yanını araştırma/sorgulama çalışmaları oluşturmaktadır. İnsan, yapıp eden, belirleyen, tavır takınan yönleri olan ontolojik bir varlıktır (Mengüşoğlu, 2015: 63)Özgür bir varlık olan insan, özgürlüğüyle varlığını gerçekleştirir. Toplumun etik yargıları bireyi özgürlüğüyle kararlı olup olmama hususunda zorlar. Bu bağlamda insan, yapıp etmeleriyle bilincini yansıtır; ya bir dramın içinde yaşar ya da özgürlüğüyle kararlı bir birey olarak kendini gerçekleştirir.

İslam sanatı öğeleri, taşıdığı duru ve özsel anlatım nedeniyle birçok düşünce anlatımlarından çok daha verimli ve etkili olabilmektedir. Bir anlatım ögesi olarak edebiyat da bu anlamda birçok anlatımın önüne geçebilmektedir (Nasr, 1992: 248).

Bayazıt'ın şiiri, her biri kendi içinde bağımsız bir nitelik taşıyan; şehir, tabiat, sevgili, ölüm, inanç, arayış, özgürlük, yalnızlık, direniş ve diriliş gibi çeşitli fenomenlerden oluşur. Bu fenomenler birleşik hâlde “Erdem Bayazıt'ın şiiri”ni meydana getirmektedir.

Bayazıt, “dünya çağı”nı insanın özgürlüğü için engel olan ve kısır bir döngü oluşturan statik bir düzen içinde görür. Her şeyin bir gün mutlaka düzeleceğine inanır ve içinde umuda dair izler taşır. Bir umut şairi olan Bayazıt, gerek İslamî dünya görüşünü gerekse de şiir anlayışını bu umut üzerine kurmuştur. İçlerinde insana dair bir parça umut ve kaygı taşıyan birçok sanatçı gibi eserlerinde var olanı ortaya çıkararak ‘ışıtma’ görevi üstlenir. Sürekli umut hâlinde olarak etrafını ışıtmaya devam eden şair, en karamsar ve bedbin gözüküğü zamanlarda bile etrafına umudu aşılamaktadır.

Şairin kaygılarının diğer bir yüzünde ise ihtimam vardır. Şair; değerlerine, geleneğine, insana dair ihtimamıyla âdeta bir sanatçı olarak kendini hissettirir ve ben buradayım mesajı verir. Bu bağlamda bizleri aydınlatan İslamcı söyleme sahip önemli şairlerin önde gelen isimlerinden biri olarak yerini almaktadır.

Bayazıt'ın şiiri canlı ve hayatın içinde kendine, etrafına ve dünyaya tavır takınan bir şiidir. Şiirlerinde görülen en belirgin ifadeler arasında; “gündoğumu”, “sabahın olması”, “gecenin sabaha dönmesi”, “dallar meyveye dursun” gibi imajların, mecazların kullanıldığı görülmektedir. Bayazıt'ın Nuri Pakdil'e atfederek

yazdığı ünlü şiirinin adı ve bu şiirin ilk dizeleri bize umut adına ipucundan daha fazlasını sunmaktadır: Birazdan Gün Doğacak.

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı

Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 11)

Şiirin ilerleyen dizelerinde umudun adı tabiat olur. Şair, tabiat unsurlarını sonuna kadar bütün doğallığıyla kullanır. Karşı bir tavır olarak şehir algoritmasının karşısına bütün renkleriyle “rahmet şarkısı” ile tabiat çıkar. Bahar fenomeni tabiat unsurunun anlatıldığı en önemli imgeyi oluşturur. Bahar, tabiattaki canlılar için yeniden doğuş demektir. Tabiatın canlanması, yavruların doğması, ağaçların dallarının filiz vermesi, ağaçların çiçek açması, insan için mecazen yeni bir başlangıç demektir. Bütün bunlar yaşam algısında umut etmek için ayarlı saat gibidir. Dolayısıyla bahar ile umut kavramı zirveye ulaşmaktadır:

Gün doğar rüzgar eser bulut dolanır

Rahmet şarkısı söyler yağmurlar

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 12)

Umut, kökü toprağın ve tarihin derinliklerindedir. Öyle elden gidecek, bırakılacak bir şey değildir. Üstelik bu umuda kutsal bir misyon yüklenir. Sabır ile yoğrulmuş bir umuttur bu. Boşa bekleme, amaçsız bir bekleme değildir. Dinî literatürde Kuran-ı Kerim’de (Bu konudaki ayetler için bk.: Bakara suresi, 155. ayet; Yusuf suresi, 90. ayet; Nahl suresi, 96. ayet; Mü'minun suresi, 111. ayet) ve Hz. Muhammet’in sözlerinde (Hz. Muhammet’in sözleri için bk.: Buhârî, Cenâiz, 32, Tirmizi, Zühd, 58) sabır övülen bir eylem olarak dile getirilmenin yanında, arkasından sabredenlerin en iyi karşılığı alacağı özellikle vurgulanır. Bayazıt’ın sabırla yoğrulmuş umudu böyle bir arka plandan beslenerek oluşmaktadır:

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.13)

Bayazıt’ın şiiri sesi yüksek perdeden çıkar,kendine güven duyar. Bunun en önemli göstergesi de çokça kullandığı, kendine güvenin, inancına bağlılığın, düşüncesine inancın, söylediğinde ısrarcılığın, umudun göstergesi "ey" ünlemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman “angaje” izlenimi verse de bu ifade kendi sözüne güveni ifade etmektedir. Antagonizm(Kavramla ilgili ayrıntılar için bk: Cevizci, 2017: 138; Mengüşoğlu, 2015; Öcal, 2013),insanın yaşadığı çağda karşısına

çıkan dilemmalardan biridir. Ancak Bayazıt, bu durumu yaşama dair bir umut teklifine dönüştürür. Şair, yaşadığı antagonizm karşısında şüpheye düşmez. “İmanın güneş yüzlü çocuğu”nun büyüyeceğine olan inanç, ilk şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar belirleyici karakter olarak “umut” fenomeni ile karşımıza çıkar.

Umut fenomeninin işlendiği, adı gibi iddialı şiirlerinden biri “Önden Gidenler İçin”dir. Şair, bir savaşçı gibi kendisini her zaman hazır kıta konumda hisseder. Umudun adı her an atılmaya hazır “Kasılmış çıplak bir kurşun”dur:

*Ben şimdi bu yanda
Kasılmış çıplak bir kurşun gibiyim
Namluda.*

(Önden Gidenler İçin, Şiirler, s. 29)

Umut kavramı Bayazıt’ın şiirlerinde yerine getirilmeye hazır “içilmiş bir and”, etrafına zamanı göstermeye hazır “kurulmuş saat gibi”dir:

*Ben şimdi bu yanda
İçilmiş bir and için bekleyenim
Kurulmuş saat gibi.*

(Önden Gidenler İçin, Şiirler, s. 29)

Ve nihayet gelmesi beklenen bir “muştı”dur.

Onlar gittiler

Giderken bir muştı gibiydiler.

(Önden Gidenler İçin, Şiirler, s. 29)

Ayrıca, şairin poetik kişiliğini en iyi yansıtan şiirlerinin başında gelen Birazdan Gün Doğacak, umut ile başlar:

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.12)

Umut ile devam eder:

Sarı bozkır titrer çıplak ağaçlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.14)

Umut ile biter:

Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzlü çocuğu

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.14)

Bayazıt’ın şiirinin düşünsel kökenleri Sezai Karakoç’tadır. Karakoç’un şiirlerinde kent kavramı daha çok olumsuz yüzüyle karşımıza dikilir. Bu yüzden Bayazıt’ın şiirlerinde de kent olumsuz yönleriyle ele alınır. Şair, Batılılaşma

sürecinden sonra türedi kentlere daha doğrusu bu kentlerdeki Batı'dan dikkatsizce alınan otomasyon ve betonarme yaşam biçimine savaş açmıştır. Şair, kır-kent ikileminde doğadan yana tavır alır. Metropol tarzı kentleşmeye karşı kır yaşamının özgür ve tanrısal duyarlılığını önermektedir (Karataş, 1998: 334).

Bayazıt'ta muhalefetin kökeni inançtan, doğadan, incelikten kopuşta bulunur. Bu şiirde rahatsız edilmekten çok rahatsız olmuş birinin sıkıntıları hissedilir. Ve aynı şekilde bu şiir kimi zaman sertleşse ve keskinleşse de okuyucuyu rahatsız etmez. Tuhaf bir tesellisi vardır. Kendisi bunalsa da okuyucusunu "haber" ve "muştı" suyla rahatlatır, umudunu yanında taşır (Doğan, 2006: 227).

Hayatın negatifi ölüm, insanlık tarihi boyunca yaşamın en trajik olgusu sayılmış, çoklarınca bir son, yok oluş, hiçlik diye telakki edilmiştir. İnsanoğlunun bu acımasız gerçeğe kayıtsız kalması hele sanatçının ölümden yüz çevirmesi düşünülemez, çünkü ölümün olmadığı yerde hayattan söz edilemez. Hemen bütün sanat eserlerinde ölümün bin bir yüzüyle karşılaşırız, bu yüzden ölüm özellikle edebî eserleri besleyen kurumaz kaynaklardan biridir (Karataş, 1998: 327).

Kişi karşılaştığı her şeyi şu veya bu şekilde değerlendirmek- adım başında karar almak, karar vermek, tavır takınmak, davranmak zorundadır. Kişinin düşünme alanında karar vermemekte direnmesi bile, bununla tutarlı olarak yaşamasını gerektirir. Bu ise eylemsizlik değil olsa olsa belirli bir durumda çoğunluğun yaptığını yapmamak, başka türlü davranmaktır (Kuçuradi, 2016: 6).

Her eser, bu isterse bir nesne, bir karar veya bir kurum olsun, kendisi, insan realitesinin bir değerlenmesidir, onu yapanın değerlendirmesi, sonra da değerlemesidir. Her kişi ön plana koyduğu değerlere göre, sahip olduğu insan anlayışına göre, olayları ve durumları, anlayışına, yorumlayışına göre, yaşamdan, insanlardan ve kendisinden beklediği şeylere göre eylemlerde bulunur. Bunlara göre eserler ortaya koyar. Bir değerlendirme olan bütün bunlar, bunları yapan kişinin değerlendirmelerine veya değer biçmelerine dayanır (Kuçuradi, 2016: 52).

Çağımızın seçkin edebiyat eleştirmenlerinden A. I. Richards insanın yaşadığı kusursuz ruhsal denge anlarını değer kaynağı olarak görmekte ve bu anların doğurduğu değerlerin şiirin konusu olduğunu savunmaktadır. Richards, şiire konu olan değerlerin yaratıldığı anları duygunun düşünceden ayrıştırılmadığı yoğun tecrübe anları olarak tanımlar. Bu anlarda insan bireysel tecrübeyle evrenseli birleştirebilmekte, zaman ve edebiyat kesişmektedir. Richards'a göre şair, entelektüel bir aristokrat olarak eski değerlere yeni yorumlar getiren ve insan ihtiyaçlarına göre

yeni değerler oluşturan üstün bir kişidir. O hâlde şiir, yaşanan imtiyazlı anların yapısını dil ortamına yansıtan edebî bir ifade şeklidir (Kantarcıoğlu, 2004: 21).

Bergson'un ifadeleriyle, her toplumda süregelen, geleneklere, düşünce ve kurumlara yansımış olan bir ahlak anlayışı vardır ve bunlara uymak ortak yaşamın içinde bir zorunluluk olarak toplum tarafından kabul edilmiş ve bir gerekliliğe bağlanmıştır (Bergson, 2013: 242).

Değer kaybı, medeniyet denilen bir çeşit sömürü ve yabancılaşıma ile karşı karşıya kalmıştır. Bayazıt'ın şiirlerinde görülen medeniyet eleştirisi insanda ve tabiatta görülen olumsuz değişime bir çeşit öfke, direniş, Batı'ya karşı bir tür tepki, hatta karşı çıkış olarak kendini göstermektedir (Karataş, 2007: 130).

Erdem Bayazıt şiirinin değerlendirilme süreci bazı ana kavramlar etrafında ele alınmıştır. Bu ana kavramlar şöyle sayılabilir:

3.1. Şehir

Türkiye'de II. Dünya Savaşı'ndan sonra hızlı bir kültürel ve toplumsal değişim meydana gelmiştir. Bu hızlı değişim şehirleşme, göç, gecekondulaşma, alt kültür alanlarının oluşması gibi çeşitli sorunları da beraberinde getirmiş, toplumdaki birçok dengeyi olumsuz yönde etkilemiştir (Türkdoğan, 1996: 17).

Modern dünya her yönüyle etrafımızı kuşatıp durmaktadır. Şehirler, insan ruhunu daraltmaktadır. Şehir, modern yaşamın vücut bulduğu, modernizmin getirdiği ruhunu kaybetmenin, gelenekten uzaklaşmanın, gösterişin mekânları olup insan doğasına aykırı düşen olumsuz her şeyi temsil etmektedir. Şehir; ışık, vitrin ve tüketim kalıpları, bütün kirlilikleri ve aldatıcı tavırlarıyla insan ruhunu çeldirme çabasındadır.

Şehir, karşımıza bir bilinç hâli olarak ortaya çıkar. Şair, şehre karşı bir karşı tavrı içindedir. Sürekli bir teyakkuzda olma hâlini yaşar, sürekli olarak kendini yol gösteren kişi konumuna koyar, hatırlatıcı, uyarıcı, tanıklık edici, yön gösterici bir tavrı hâli içindedir. Bu tavrı semavi dinlerde peygamberlerin Allah'tan aldığı görevi yerine getirirken toplumlarına karşı gösterdikleri tavra benzemektedir.

Bir kısır döngüye girmek için çabalar

Biz bunun için mi geldik

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Bayazıt'ın şiirlerinde modernizmin yaşama mekânı olarak şehir fenomeni dikkati çeker. Şair, modernizm eleştirisini bütünüyle şehir fenomeni üzerine

kurmakta, bu yüzden şairin şehir üzerine değerlendirmeleri bize şiir kurgusu ve dünyası hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır.

Toplumların modernleşme süreçleri, geleneksel şehirlerden modern kent hayatına geçiş olgusunu da beraberinde getirmiştir. Bu ise, o şehrin mensupları için süregelen hayatın değişmesi, geleneksel olandan farklı, yabancı bir hayata geçmesi demektir. Modern dönem şairlerinde yabancılaşma olgusu üç farklı biçimde görülmektedir. Birincisi, şair kente bağlıdır, kentin dışında bir hayat düşünmemektedir. İkincisi, şair kentten nefret etmekte, kendisini tabiatın kucağına atmak istemektedir. Üçüncüsü ise şair, geleneksel toplumun insanî değerlerinden, yüzyılların oluşturduğu medeniyet birikiminden uzaklaştırdığı için kentleşmeye karşı çıkmakta, eleştirilerde bulunmaktadır. Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden Bayazıt, şiirlerinde modern kentleri görünümü ve şartları açısından eleştirir. Kent karşısındaki tutumu bakımından daha çok üçüncü grup şairlerden sayılabilir. Onda modern kent, imkânları, mekânları, kural ve görünüm biçimleri ile kendisine isyan edilen, karşı konulan, alternatif yaşama biçimleri geliştirilmesi gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Andı, 2018: 193-210).

Modern kentleşmeye tepki temasını şiirlerinde ısrarlı bir şekilde işleyen şairlerden olan Bayazıt, bu tavrını hem de edebî olarak beslendiği damarlarda hem de temsil ettiği düşünce ve şiir akışı ile birlikte düşünmek gerekir. Bayazıt, üniversitedeki Türk dili ve edebiyatı öğrenimi ve edebiyat öğretmenliği mesleği dolayısıyla kendisinden evvelki Türk şiirini iyi okumuş, çok iyi özümsemiş bir şairdir. Şair, gerek II. Yeni öncesi, gerekse şiirlerini yayımlamaya başladığı dönemin en popüler şiir anlayışı olan II. Yeni'nin şiir birikiminden haberdardır. Onun şiirindeki kente eleştirel yöneliş, bütün bu birikimin kendi sanatçı kimliği ile özgün bir hâl alması olarak değerlendirilebilir. Yalnız bu özgünleştirme çabasında birikimlerine yaslandığı Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil'i özellikle anmak gerekir. Bir Mavera topluluğu şairi olarak Bayazıt'ın düşünce ve edebî gelişiminde bu üç sanatçının olgunlaştırıcı bir okul etkisi olmuştur. Bu yüzden, onun şiirlerindeki bu tematik yönelimin beslendiği keskin ve tavizsiz ret tutumu NecipFazıl'a, mağrur ve isyankâr tavrı Nuri Pakdil'e, konuya medeniyet perspektifinden bakarak kuşatıcı bir "diriliş" bilinci aşılama düşüncesi de Sezai Karakoç'a bağlanabilir (Andı, 2018: 193-210).

Şehrin kentleşen tavrı en çok şairlerin dünyasında yıkıcı bir etki bırakmıştır. Adını modernite koyduğumuz yapay oluşum bu coğrafyayı benzer art niyetlerle

tahrip etmiştir. Doğrudan veya dolaylı bir imge olarak şehir kavramı Bayazıt'ın şiirinde önemli bir yere sahiptir. Şairin şiirlerinde şehirlere karşı olumsuz bir tavır takındığı hissedilmektedir. Şairin asıl amacı şehir üzerinde bir medeniyet eleştirisi yapmaktır. Poetikasını millî ve manevi değerlerden güç olarak oluşturan Bayazıt, Büyük Doğu ve Diriliş ekolünden yetişen bir şair olarak özgünlüğü ile Türk şiirinde yerini almıştır. Az şiirine rağmen bakış açısını daha çok kendisini boğan meseleler üzerine kuran şair İkinci Yeni hareketinin etkili olduğu bir zamanda dahi kendi içine kapanmamıştır. Şairin dünyası, değişimlerin sancılarını çeken yapılar olan şehirler ve yeni kurulan medeniyetin bu yıkıcı problemleri üzerinden sağlıklı anlamlar çıkarabilmektir (Arslan, 2016: 1-8).

Bayazıt'ın şiirlerinde modernizm eleştirisinin en temel simgelerinden biri şehirdir. Bu simge o kadar başat bir problem kaynağı olarak belirlenmiştir ki, Bayazıt, örneğin Yahya Kemal'in medeniyet algısına zaman zaman atıflar yaptığı hâlde, onun şehirde medeniyetin hafızasını ve ruhunu gören şiirine uzak düşer. Esasında modern şair için şehir; yaşama, kaçma, katlanma, korkma, sığınma, âşık olma, ayrılma, hatırlama gibi insanın her türlü hâlini içinde tutan bir mekândır (Narlı, 2012: 22-23). Bayazıt için de bu böyledir. Ama Bayazıt, şiirinde bu mecburiyetleri ve imkânları bütünüyle şiirinde göstermek ve duyurmak yerine; şehrin insanı ve insanlığı eskiten, çürüten yanını öne çıkarmaktadır. Onun karşısına “insan ve tabiat çağı” dediği bir tasarımla çıkmakta, insanın milletini, insanlığı, varlığı adalet ve merhamet içinde algılamasının ancak bu çağın gelmesi ile mümkün olacağını düşünmektedir (Narlı, 2012: 20-26).

Şairin gelmesini istediği çağ bağlılık ve heyecan uyandıran, müjdelenen “haber verilen” bir çağdır.

Sana bir yürek vuruşu gibi belirli

Gelen zamanı haber veriyorum.

(Haber Veriyorum, Şiirler, s. 50)

Beklenen savaşçılar bu çağın şehirlerinden istediğini alacak, modern çağın ürettiği putlardan mekânları ve insanları kurtaracaktır. Bu tavırla Peygamberin Mekke'yi fethetmesi, fetihten sonra da Kâbe'nin içindeki putları tek tek kırmasına bir atıf vardır. Peygamberin önderliğini yaptığı bu savaşçıların elleri dualıdır, Mekke ve Medine'nin temsil ettiği ruhtan beslenmektedir. İddialıdır ve meydan okumaktadır.

*Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu
Yüzleri Mekke ülkesi gözleri Medine çeşmesi
Elleri altınçağ mimarı.*

(Güneşçağ Savaşçıları, Şiirler, s. 31)

Modern şehirlerde ve toplumlarda artık “emek ve hak” ölçüsü kalmamıştır. Tek ölçü sahip olmak ve adaletsizce tükettirmektir. Bu açık bir sömürüdür. Emek, hak, sömürü gibi kavramların yüksek sesle dile getirilmesi, bazılarınca sol kavramların ödünç alınması olarak görülmüştür (Narlı, 2012: 22-23).

*“Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını”
diyerek*

*Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim çekecek
Emeğin kutsal direğine.*

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 37)

Bayazıt’ın şiirinde zamandan ve mekândan yakınma, bireysel duygulanışlar bağlamında bir malzeme değil; çok daha derinlikli, örneklerini Sezai Karakoç’un şiirlerinde gördüğümüz bir uygarlık sorununun ve tasarımın hareket noktasıdır. Şehir olumsuzluğun kaynağı ve sembolüdür. Çağın bunalım ve çıkmazlarının kaynağı şehirdedir (Kaplan, 2008: 83).

*Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüklü duvarları*

...

*Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle
Mor bir kabus çöküyor üstümüze
Parkta son ağaç da ölüyor intiharı hatırlatan bir ölümle
(Şehrin Ölümü-giriş, Şiirler, s. 15)*

Bayazıt, şehir mono temini "Veda" şiirinde de işler ve kentin çapraşık yaşamına uyamamış bireyin tepkilerini yansıtarak çağa aykırılık eleştirisini mekâna hayat veren unsurlara da yöneltir. Bu da bir tür kaçışa; yalnızlık, ilgisizlik, iletişimsizlik, sevgisizlik gibi insana özgü sorunlara neden olmaktadır (Sazyek, 1993: 34-39).

*İnsanlar taş gibi bana yabancı
Ağaçlar bensiz hüküm giyecek bulvarda
Bir tanbur bir yalnızlığı anlatıyorsa
O ışksız pencereden
Ben onu duymuyor gibiyim
(Veda, Şiirler, s. 71)*

Modern Türk şiirinde modern kentle kurulan Baudelaire tarzı ilişki Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Necip Fazıl Kısakürek'e, oradan da Attila İlhan'a bir çizgi hâlinde geçiş yapılarak bir okuma yapıldığında bu geçiş oldukça belirgin olarak kendini hissettirmektedir. Özellikle Attila İlhan, takındığı "flaneur" kimlik ve şiirlerindeki kent-insan ilişkisi ile Baudelaire'in ayak izlerini takip etmektedir. Hele hele "İstanbul Ağrısı" şiirinin Baudelaire'in Paris Sıkıntısı'nı (*Le Spleen de Paris*) çağrıştıran başlığı ve şiirin sonunda yer alan

*sana taptık ulan
unuttun mu
sana taptık*

şeklindeki İstanbul'a sesleniş dizeleri,

Seviyorum seni, rezil başkent.

Dizelerinin Türkçedeki söylenmiş tekrarları gibidir. Ancak modern Türk şiirinde kentten kaçış teması Baudelaire ile başlamaz, daha gerilere Rousseau etkisiyle Abdülhak Hamit'e kadar götürülebilir (Andı, 2018: 197).

Modernleşme adı altında kendi değerlerini hiçe sayan bir toplum, yeniden yapılanma sürecinde mekânla beraber başka neleri kaybettiğinin henüz farkında değildir. Bayazıt, çağa aykırılığını hem mekân hem de bu mekânın sonucunda meydana gelen ahlakî değişimler olmak üzere iki yönde değerlendirmiştir. Mekân düzleminde kentin karşısına dağı, etik düzlemde ise endüstriyel toplumun yaşayış tarzının karşısına dinî toplumun yaşayış tarzını teklif etmektedir (Sazyek, 1993: 39).

*Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü
Çatlayacak yalanın çelik kabuğu
Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzü çocuğu.*

(Birazdan Gün doğacak, Şiirler, s. 14)

Ve beyaz iman çizer sesini

Tamamlar kavisini

Sebeb ey!

(Sebep Ey, Şiirler, s. 28)

*Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden
İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden*

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Bayazıt'ın eleştirdiği kent dokusu, apartmanlar, beton duvarlar, yapay parklar, araçlar, balkonlar, kaldırımlar, bulvarlar, vitrinler, göğü kapatan çatılar, karanlık sokaklar, suları hapseden borular, mekanik sesler, uğultular, dumanlar, fabrikalar ile örülmüş âdeta bir mahşerdir(Andı, 2018: 193-210). Yani ruhundan koparılmış karşıtlıkların mekânı olan kenttir.

Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan bir deniz gibi

*Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu
Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme
Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar*

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Modern şehirler olumsuzluklarla anılmaktadır:

*Üstümüzden tanklar toplar binler tonluk arabalar
Boğuk bir ses madenî bir böğürme
Bir metropol devinin içimizi titreten iniltisi*

(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 103)

Kentli insan “içsel yalnızlığın hüznü”nü yaşamaktadır:

*Yüzlerde okunan sadece
Kararsızlık tedirginlik endişe
Ve içsel yalnızlığın hüznü
Ve asla dinmeyen sıla özlemi.*

(Şehir ve Doğa Burcundan, Şiirler, s. 196)

Çıplak şehirler “mahpus yüzlü duvarlar”a sahip mekânlardır:

*Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüzlü duvarları
Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın*

(Şehrin Ölümü-giriş, Şiirler, s. 15)

Şehir sıradanlaştırarak, mekanikleştirerek insanı tüketmektedir:

*Bir tarafın şehirler şehirler şehirler
Mekanik bir çizgide tükenen insanlar*

(Tabiat Risalesi, Şiirler, s. 93)

Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme!

Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Beyazıt şehre değil, şehirleşmeye birlikte ortaya çıkan ruhsuzluğa, köksüzlüğe ve yozlaşmaya karşı çıkmıştır. Bunda şüphesiz içinden yetiştiği Büyük Doğu ve Diriliş ekollerinin çok büyük etkisi vardır. Gerek Necip Fazıl gerekse Sezai Karakoç şehir ve medeniyet kavramlarına olumsuz olarak yaklaşırlar. Şiirlerinde, her türlü kötülüğün, gelenekten, değerlerden uzaklaşmanın mekânı olarak görülen şehir, kökünden, ruhundan koparılmış olmanın temsilcisi olarak durmaktadır. Gerçek ruhunu yitiren şehir, modernizmin yuvası olmuş ve dünyevileşmenin esiri hâline gelmiştir.

Modernleşmenin şehirlerdeki en somut göstergelerinden biri de yapılaşmadır (Eisenstadt, 2014: 12-13). Bu gerçekliğin içinde şehirlerin yapılaşması geleneksel yapılara hiç benzemez. Çok katlı, sıkışık, çarpık, doğayla zıtlaşan, gökyüzünden habersiz bırakılmış, toprakla bağları koparılmış, medeniyet inşa eden insanların yaşam alanından çok tekdüzeleşmiş insanın yaşamını geçirdiği otel odalarıdır.

Bir de baharlar bilirim

Apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği bilemeyeceği

(Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair, Şiirler, s. 77)

Modernizm; yeni dünya çağını, insanları nesneleştirmiş, değer erozyonuna uğratmış, bir makinenin dişlisi durumuna getirmiştir. Modernizmin uygulama alanları olan şehir, aslında "kurgu bir yaşam"dır. Bu kurgulu yaşam; birincil ilişkiler yerine daha mesafeli ikincil ilişkilerin kurulduğu, komşuların bile birbirini tanımadığı, yalnızlığın arttığı; duyarsızlaşmanın, monotonluğun, makineleşmenin normal görüldüğü; intihar ve cinayetlerin sıradan hâle geldiği yabancılaşmanın mekânlarıdır.

İnsanlar taş gibi bana yabancı

...

O ışısız pencereden

Ben onu duymuyor gibiyim

Bir ağaç ölüyorsa kapınızın önünde

Ben onu bile duymuyor gibiyim.

(Veda, Şiirler, s. 71)

Artık beni parktaki ağaç bile anlamıyor

(Soru, Şiirler, s. 67)

Öcünü kusuyor önünüze

Bunalan sessizliğin.

Ey sarı benizli idamlıklar kalkın

Yeni bir çağa giriyoruz bakın.

(Karanlıktan Korkan İdamlıklar, Şiirler, s. 49)

Bugünkü dünya modernizmin kıskacına girerek özünü kaybetmiştir. Başkalaşım özünü yitirmiş ve maneviyattan yoksun olan şehirlere başkaldıran şair, direnmektedir ve insanlıktan umutludur.

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı

Siz kahramansınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın

...

Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde

Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 11-12)

Modern dünyanın açmazları içinde bocalayan insan karşıtlığıyla yüz yüzedir. Meselelere duyarsız kalmak zorunda kalanlar şehre veda etmeye zorlanmıştır. Bu veda ediş hüznü bir şekilde gerçekleşmiştir. Şairin bilmezden geldiği olaylar aslında modern dünyanın sorgulamaya tahammülünün olmadığını göstermektedir. Modern dünyanın düşünen insanlara değil, kurgulanmış hayatları yaşayacak figüranlara ihtiyacı vardır. Zira şair, bu planlanmış hayata karşı isyan ettiği için şehirden göçe zorlanmış, şehre hüznü bir şekilde veda etmiş olsa da gelecekte ümitsizliğe dair izler taşımaktadır (Arslan, 2016: 1-8).

Şehirleşmeyle birlikte duyarlıklarını yitirmiş olan insanlar, kalabalıklar içinde yalnızlaşmıştır. Şairin şehri terk etmesi de aşk, inanç, insanlık gibi değerlerin yitirilmesi sürecinin sonunda gerçekleşmiştir:

Kalabalık toplanıyor büyük meydanlara

Aşka Veda

...

İnsanlar geçiyor yollarda

İnanca veda

Şehir kapanyor içine

Toprağa veda

...

Yüzüne son gülümseme kaybolurken çocukların

İnsana veda

(Şehrin Ölümü-veda çizgisi, Şiirler, s. 16)

Sıradanlaşmaya, duyarsızlaşmaya karşı çıkan şair, küsüp şehri terk etmekte, ancak bu önemsemezlik, değerbilmezlik insanın gururunu da incitmektedir:

Bir ağaç ölüyorsa kapınızın önünde

Ben onu bile duymuyor gibiyim

(Veda, Şiirler, s. 71)

Modernleşme, en çok da insanî değerleri altüst etmiştir. Duygularını gizleyen, gizlemekten öte ifade edemeyen insan, yaşamında insanî olan her şeyi rafa kaldırmıştır. Şehirler, kalabalıklar içinde gezen ancak yalnızlık çeken insanın trajedisine sahne olmaktadır. Duyarlıkların yok edildiği, benliğinin alındığı, yaşama olanaklarının kaybedildiği bir şehirdir artık. Bir zindan niteliğindedir, bu zindandan kurtulmalı, yeni bir dünyaya kapı aralanmalıdır.

Tüm olumsuzlukların kaynağı olan, adına şehir denen, duyguları alınmış yapıyı anlamlandıramayan şair, şehirde tutunamaz ve şehri terk eder. Şairin şehri terk edişi "kör olmuş kırlangıçlar", "gururu yıkılmış soy atlar" gibi asilce ancak hüznüldür.

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gururu yıkılmış soy atlar gibi

Bu şehirden gidiyorum.

(Veda, Şiirler, s. 71)

Şair, içini umutlarla doldurarak geceyi içine gömerek ve yaklaşmakta olan sabahın hüznünü beklemeden şehirden ayrılır:

Gömerek geceyi içime

Sabahın hüznünü beklemeden

Gidiyorum bu şehirden

(Veda, Şiirler, s. 71)

Çıkacağız yola

Hesap günü gelince

Yağmur yüzümüze değince

Güneş bir mızrak boyu yükselince.

(Diriliş Saati, Şiirler, s. 32)

Şehre dair sürekli bir kırılma yaşayan şair, ruhunu daraltan, onu kısıtıran ve yok eden bir mekândan zihin olarak uzaklaşırken bir taraftan da sürekli doğaya yaklaşmaktadır.

*Üzerinde uyuduğumuz yavru kuşların tüy renkli sıcaklığı.
Ey damarlarımızda donan buz yüzlü heykeller beldesinden*

Yıkıntılar sonrası sığındığım şefkat anası

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

Şair için büyük şehirden, teknolojiden nefret, tabiata duyulan sonsuz özlem, kavgadan kaçmak anlamını gelmez. Tersine bu şehri ve insanı kendi kökenine kavuşturmak için savaşın gerekliliğine inanmaktadır (Özdenören, 1997: 184).

Modern hayatla barışık olmayan şair, yaşanan hayattan memnun değildir. Şehir, geleneksel yaşantının bozulmasıdır. Zaten, modern şehirler manevi açıdan bir ölüden farksızdır. Madem sorun şehirdedir, öyleyse yeniden inşa etmek için çözüm de şehirdedir.

*Veba girmiş bir şehrin hem halkı
Hem seyircisi olduğu bir günde
Ey düştüğü yerden kalkmaya hazırlanan ülke*

(Diriliş Saati, Şiirler, s. 32)

Bir tarafta apartmanlar, beton yapılar, doğadan, aslından uzaklaşmış insanın yaşadığı kurgusal yaşam alanları şehirler varken diğer tarafta geleneksel şehir yaşamı vardır ki bu yaşama biçimini anan, savunanların her biri birer kahramandır.

Beklenen günlerin geldiği müjdelenmekte, şehirden ezanlar duyulmaktadır. Kuranlar okunmakta, müjdeyi kenti uyandıran horozlar vermektedir. Horoz, geleneksel yaşam biçimini, manevi olanı temsil eder. Horozların ötme zamanı aynı zamanda sabah ezanı vaktini de bildirmektedir. Bu durum geleneksel olanın modern olanla aktarılmaya çalışılmasına, modern yaşamın dayatmalarına karşı kazanılmış bir zafer niteliği taşımaktadır.

Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana

geçerken ezanla

Sayfalar sayfa olurken Kuran'la

(Kuş Sayfaları, Şiirler, s. 25)

3.2. Tabiat

Erdem Bayazıt, modern Türk şiirinin iki önemli temsilcisi olan Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan büyük oranda etkilenmiştir. Necip Fazıl'ın dava adamlığı ve medeniyet algısı ile Sezai Karakoç'un Doğu ve Batı sentezi idealleri Beyazıt'ın sanat görünüşünün şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu minval üzere Beyazıt'ın şehir ve medeniyet algısı da Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'la paralellik gösterir. Gerek Necip Fazıl gerekse Sezai Karakoç şehir ve medeniyet kavramlarına genelde olumsuz anlamlar yüklemişlerdir. Şehirden kaçış ve tabiata sığınma düşüncesinin bu şairlerin ortak noktası olduğu gözükmemektedir (Arslan, 2016: 1-8).

Bayazıt, şiirinin en belirgin çizgisi olan modernleşme eleştirisini oluştururken iki önemli unsurdan destek almaktadır: gelenek ve tabiat. Bu yüzden şair, sürekli olarak modern kentlerin karşısına bu iki unsuru çıkarmakta, onlardan güç almaktadır.

Türk şiirinde doğa iyiliğin, temizliğin, kirlenmemişliğin sembolü olarak değerlendirilmiştir. Bayazıt, doğayı inanç sisteminin bir parçası olarak ele almıştır, bu da onun şiirini yeni kılmaktadır. Genellikle somut olarak ele alınmış olan kent-doğa karşıtlığı, Bayazıt'ın şiirinde "mekânlık" özelliğinden sıyrılarak "inançsal" bir nitelik kazanmakta, şair, doğayı ahlakî değerlerin çözülmesinin karşısında bir seçenek olarak göstermektedir (Sazyek, 1993: 34-39).

Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü

Çatlayacak yalanın çelik kabuğu

Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzü çocuşu.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 14)

Her sabah bütün bitkiler iştahlı bir çocuktur

Emer, emer, emer toprak anayı

...

Sebeb ey!(Sebep Ey, Şiirler, s. 28)

Haydi gel sevgilim gene arayalım

Makam-ı İbrahimde rastlanan ayak izlerini

(Aşk Risalesi - Ara çağrı, Şiirler, s. 113)

Sevgili, tabiat imgesi ile birleşiktir.

Soluğum bir kuş gibi uçuyor ellerine

Kapılıp gidiyorum saçının sellerine

Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi

Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Tabiat, her türlü canlının doğal ortamıdır. Canlılar burada özgürdür, kendini kısıtlamaz, sınırlamaz, yapaylık içinde olmaz:

*Biz gene dağlara dönelim
Yalnızlığın katmer katmer bir gül gibi
Patladığı evreni doldurduğu
Mutluğu coşkuyu sahip olunmuşluğu
Şah damarımızda duyarak*

(Tabiat Risalesi, Şiirler, s. 98)

Bayazıt'ın şiirinde tabiat insanın özünü temsil eder; insanlık, tarih boyunca ondan beslenmiş, onunla var olmuş, ayakta kalmıştır. Şair, şiirlerinde doğayla iç içe geçmiştir. Bu iç içe geçmişlik de farklılık gösterebilmektedir

Tabiat, kimi zaman dağlardır:

*Zamanı hiç geçmeyecekmiş gibi donduran
Ey bir yanıyla derin sulara dayanan
Ey dağlar neredesiniz ey.*

(Dağlar, Şiirler, s. 65)

Tabiat, kimi zaman topraktır:

*Alnımızda kayan bu ölü şehri durdursana
Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk*

(Haber Veriyorum, Şiirler, s. 24)

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Ey alemi donatan ışık toprağa can veren el.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma

Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma

(Bulmak, Şiirler, s. 207)

Tabiat, kimi zaman çiçekler, ağaçlar, kuşlardır:

Kuytu yerlerine sümbülleri dökülen

Nergisler açılan eteklerinde

(Dağlar, Şiirler, s. 65)

*Göklerden muştular indiren güvercinleriyle
Dorukları bembeyaz yaşmaklarıyla
Güneşe uzanan ağaçlarıyla
(Dağlar, Şiirler, s. 65)*

*Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı
(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.13)*

*Artık beni parktaki ağaç bile anlamıyor
(Soru, Şiirler, s.)*

*Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
(Bulmak, Şiirler, s. 207)*

Modern çağın getirdiği olumsuzluklara karşı tabiat/ağaç tutulacak bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Haydi gel sevgilim
Uzanalım toprağın altına
Çiçekler mayalansın göğsümüzde
(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 108)*

Bayazıt'ın şiirinde tabiat, Anadolu coğrafyasıdır. Şair, Anadolu'yu bir sığınma alanı olarak görür. Onun her şeyi kıymetlidir.“Türkü” Anadolu coğrafyasının sıcaklığının ve samimiyetinin en önemli göstergesidir:

*Durma, bana bir türkü söyle anadolu olsun
Susuz dudak gibi çatlak olsun
(...)*

*Çekme ülkemden nar yangını gözlerini
Beni bu kentten kurtar, beni yalnız ko git beni.*

(Yok Gibi Yaşamak, Şiirler, s. 60)

Bayazıt, çağa aykırılığını hem mekân düzleminde, hem de bu mekânın içinde meydana gelen ahlakî değişimleri, oluşumları işlemek düzleminde olmak üzere iki ayrı yönde değerlendirmiştir. Mekân düzleminde kentin karşısına dağı, etik düzlemde ise endüstriyel toplumun yaşayış tarzının karşısına dinî toplumun yaşayış tarzını teklif eder. Ayrıca, şiirlerine kronolojik açıdan bakıldığında somut öğelerin ilk

şairlerinde egemen olduğu, sonraki şiirlerinde ise soyut öğelerin ağırlık kazanmaya başladığı görülmektedir (Sazyek, 1993: 34-39).

Modern Türk şiirinde moderniteye karşı duruş sergileyen en belirgin şairlerden biri Erdem Bayazıt'tır. Bu duruş beraberinde bir karşılaştırmayı da kaçınılmaz kılmış, şair, moderniteye karşı duruşun simgeleştiği mekân olan şehrin karşısına tabiatı, modern şehirlerin yerine de geleneksel şehirleri çıkarmıştır. Bayazıt, bu karşılaştırma üzerinden modernite eleştirisini yaparken modernitenin karşı çıkılan şehir yaşamına karşı, "Bu alan nasıl doldurulmalı, yerine ne konmalı?" sorularının cevabını da vermeye çalışmıştır. Şehir; insanî yönü bozulmuş, karakteri değişmiş olmayı, mekanikliği, kaosu, katılığı, aklı; tabiat, bizi biz yapan değerleri, insanlardaki doğal özellikleri, saflığı, düzeni, canlılığı ve duyguları temsil etmektedir. Şehir, köleleşip kendine bile yabancılaşmış, kimliğini kaybetmiştir. Tabiat saf ve doğal hâliyle insana özgürce bir alan açmaktadır:

*Ey kabına sığmayan kırlar
Ey kabuğunda can çekişen kent
Kimsenin efendisi değilsin kırlarda
Kendini bile
Her şeyin kölesinin şehirlerde
Kendinin bile*

(Şehir ve Doğa Burcundan, Şiirler, s. 200)

*O dağların üzerinde özgürlük meşalesi gibi seyrettiğimiz
Bir kurtuluş kandili gibi idrak ettiğimiz
Tan yıldızı da doğmuştu*

(Tabiat Risalesi, Şiirler, s. 100)

Bayazıt, gücünü gelenekten ve tabiattan alarak şehre ve moderniteye karşı bir duruş sergilemekte, ağaç, Bayazıt şiirinin önemli bir simgesi olarak moderniteye karşı toprağa tutunan insanı temsil etmektedir (Turna, 2004: 296).

*Ağaçlar durmasın bütün saatler dursun
Durmasın ulu rüzgâr şehri göklere savursun*

(Şehrin Ölümü-kaos, Şiirler, s. 18)

Tabiat; gücünü topraktan, tarihten, tarihin derinliklerinden almakta, bu kez dayanak olarak insanın tarihî köklerine inilmekte, en saf hâlini temsil eden çocuk kaynak oluşturmaktadır.

Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk
(Haber Veriyorum, Şiirler, s. 24)

Doğan güne gülümseyen çocuklar
(Tabiat Risalesi, Şiirler, s. 100)

3.3. Aşk/Sevgili

Erdem Bayazıt şiirinin en belirleyici kavramlarından biri de “aşk” sözcüğünde gizlidir. Teması ister sevgiliye özlem, ister şehir yaşamının durakları, ister sosyal olayların betimlemesi, ister bir savaş sahnesinin öyküleyici anlatımı olsun aşk her durumda sınırsız bir duygu olarak karşınıza çıkmaktadır.

Yalnızca Türk şiirinde değil bütün ulusların şiirinde aşk temasının özel bir yeri vardır. Aslında şiirin oluşumunun temel nedeni aşktır, dense doğru olur. Çünkü şiirin cevheri aşkta gizlidir. Mayasına aşkın ateşinin sıcaklığı karışmıştır. Has şiir, kıvılcımını aşktan alır ve aşkın güzelliğiyle ışıldar. Hangi şairin eserine bakılırsa bakılsın mutlaka öne çıkan temalardan biri aşk olacaktır. Ancak bu aşkın mahiyeti kendini her şairde farklı biçimlerde gösterebilir (Karataş, 1998: 321).

Sezai Karakoç, gençlik yıllarında yazdığı Rüzgâr, Mona Roza, Şehrazat, Köşe gibi şiirlerinde platonik bir aşkı dillendirir. Klasik şiirimizdeki aşk anlayışı gibi, sevgili muhayyeldir ve vuslat hep ertelenmiştir. Mona Rosa’da dile getirilen dünyevî bir sevgili olsa da şiirindeki aşkın, soyut ve mistik bir yönü bulunmaktadır (Karataş, 1998: 322). Bu tavrın Karakoç’tan beslenen bir şair olarak Bayazıt’ta da karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Bayazıt’ın şiirinde aşk demek, bitmek bilmeyen bir enerji, usanmayan, yorulmayan bir duygu demektir. Çünkü aşkın içinde yaşamın anahtarı gizlidir. Bu anahtar, umuttur. Umut yoksa yaşam yoktur, şehir, tabiat yoktur, medeniyet, direniş, sabır, ölüm ve dahi diriliş yoktur.

Bayazıt’ın varoluş merkezli şiirlerinde aşk ve ölüm teması önemli bir yer tutar. Bu şiirlerinde aşk kuşatıcı bir duygu olarak ifade bulan aşk, bir bütün olarak varlığı sevmektir. Çiçeği, toprağı, insanı, Tanrı’yı sevmektir. İnsan ancak aşk denilen sihirli duygunun merdiveni ile dünya duvarının ötesine geçebilir, ancak aşk deneyimiyle inancın saflığına ulaşabilir. Aşkta öncelikle güzellik vardır. Sonra da uyanış, arınma, bereket, coşku, umut, canlılık, sonsuzluk. İnsan, ölüme aşkla

direnebilir, dünyaya aşkla katlanabilir. Aşktan yüz çevirmek, insan olmanın gücünden yüz çevirmek demektir (Taşdelen, 2008: 104-105).

Aşk Risalesi, Bayazıt'ın aşka dair düşüncelerini yansıtan başat bir şiiridir. Şiir, aşk konusunda iddialı bir giriş yapar: Dirilmek yeniden. Şairin aşktan beklentisinin ne olduğunu açıklayan bir dizedir bu. Ayakta kalışında kaynağın ne olduğunu hemen anlarız artık. Aşkla yola çıkılabilir ve yeni bir dünya kurmak için hareket edilebilir.

Dirilmek yeniden

Yerin uyanması gibi kıvılcığı gibi toprağın

Bulutları yarması gibi gün ışığının

(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 101)

Bayazıt, sık sık yaptığı gibi İslam tarihine referanslar oluşturur. Bu şiirde de gördüğümüz husus, İslam'ın ilk dönemlerine, İslam'ın peygambere geliş sürecine, peygamberde oluşturduğu duygulara atıf yapar. İslam'ın önemli prensiplerinden olan “tebliğ etme”ye de gönderme vardır. İslam düşüncesi tebliğ sayesinde yayılır, diğer insanlara ulaşır. Böylece umudun adı aşka, aşkın adı da berekete dönüşür.

Aşkın bir adı da berekettir

En iyi anlatandır o

Hirada bir mağarada

Gözden döküleni

Gönülden geçeni.

(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 109)

Bayazıt'ın şiirlerinde bir yandan cesur, kavgacı, sert bir söyleyiş bulunurken bir yandan da saf, sakin ve dingin bir söyleyiş dikkati çeker. Ölüm temalı şiirlerinde bu sakin ve dingin söyleyişin görünürlüğü üst düzeydedir.

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin

Bizi tutan bir şey varsa dirilten o sensin

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

Yaslan göğsüme sevdiğim

Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir

Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir

(Aşk Risalesi, Şiirler, s.105)

*Sen bir taze haber gibi gelmiştin unutmadım
Her gelişin bir taze haberdin unutmadım
Aşkta alıp verilen altın bir vakitti yaşadığımız
(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 106)*

Tasavvuf, geleneksel anlamda şiirimizde dikkatlerde yer eden bir anlayıştır, şiirimiz için bir tür kaynaktır. Tasavvuf hem bir kaynak hem de dinî anlamda bir yaşama biçimi olması yönüyle Bayazıt'ın şiirlerinde yer almaktadır. Tasavvuf, ontolojik bir söylem olarak, insanın varoluşunu, dünyayı, dış âlemi ve nihayet büyük âlem olarak insanın kendini tanıması bu yolculuk sürecinin en önemli kazancı olarak kabul edilebilecek bir tür yolculuktur. Bu süreçte çeşitli sınavlara tabi tutulan derviş bir olgunluk kazanır. Tasavvuf terminolojisi olarak insanın içine yaptığı bu yolculuğun bir sonu yoktur, daha doğrusu olgunlaşmanın bir sonu yoktur. Olgunlaşma kavramı kendi içinde süreklilik arz eden bir olgudur. Bu zorlu süreçte çilelere göğüs gererek olgunlaşan derviş amacına, hakikate ulaşmaya uğraşır. "Mutlak hakikat", yolculuğun sonu, eylemlerin zirvesi,"ilahi sevgili" ye ulaşmayı ifade etmektedir (Baş, 2011: 21).

*Dirilmek yeniden
Yüzyıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi
(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 101)*

*Ben bir garip dervişim
Gökten yere inmişim
Yeryüzü tarlam benim
Muştı sunmaktır işim*

(Derviş Burcundan, Şiirler, s. 17)

Bayazıt, sevgili imgesini Garipçilerin ve toplumsal gerçekçilerin dünyevî anlatımına karşın İslamî duyarlılıktan ve mistik motiflerden yararlanarak ele almaktadır. Klasik Türk şiirinde çokça görülen İslamî duyarlılık ve mistik motiflerle örülen şiirin,soyut bir kıvama büründürülerek anlatımı Bayazıt'ta da bulunmaktadır (Akay, 2013: 91).

Aşk, yüce bir duygudur. Şair, bunu dinî yaşamın önemli bir uygulaması olan oruçlu olmak metaforu üzerinden benzetme yaparak anlatmaktadır. Yaz mevsiminin en sıcak ayı olan ağustosta oruçlu olarak susuzluk çeken birinin soğuk ve berrak bir

suya erişmesine, bir ezginin insanı kalabalık içindeki gürültüden çekip alan ince tınısına benzetmektedir.

*Ah oruçlu bir ağustos vaktinde
Bir kayanın dibinden kaynakayan
Soğuk ve berrak sulara
Uzanıp kana kana
Avuç avuç alıp
Yüzümüzde içimizde
Duyduğumuz
Gibi
Aşk.*

*Ah bir yalnızlık vaktinde
Herkesle birlikte olduğumuz
Gene de yalnız olduğumuz
Bir parkta
Ta uzaklardan gelir gibi
Bir tamburdan bir ezginin
Bizi bizden ve her şeyden
Alıp götürdüğü gibi
Aşk.*

(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 111-112)

Aşk, adı söylenmeyen sevgiliye karşı olan duygulardır. Yoğun, içten, yüksek duygularla... Ama kime ya da neye olduğu net olarak hiçbir zaman söylenmez.

*Sonra sen gelmelisin dilimin ucuna adın gelmeli
Adın kurtuluştur ama söylememeliyim
Can kuşum umudum canım sevgilim.*

(Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair, Şiirler, s. 83)

*Artık buyruk senin hayat sen
Doğmadan önce sen ölümden sonra sen
Arada hep sen*

(Aşk Burcundan, Şiirler, s. 184)

Bayazıt'ın şiirinde mistik ve soyut bir karakter taşıyan sevgili ile birlikte olunan zamanlarda zaman göreceli bir hâl alır. Zaman kavramı reel düzleminden uzaklaşarak sevgiliye odaklı bir gösterge hâline dönüşür. Sevgili, kendisini sevene

yokluğuyla kıyameti yaşatmanın yanında zamanı yaşamıyor gibi yaşatır. Onu tanımadan yaşanan zaman, gerçek anlamda yaşanmamış bir zamandır (Alagöz, 2016: 75).

*Sensiz geçen zamanı belli yaşamamışım
Sensizlik bir kuyuymuş onu aşamamışım*
(Bulmak, Şiirler, s.208)

Sevgili imgesinin öznesini olan sevgiliyi geniş bir yelpazede tanımlamak mümkündür: tabiat, sevgili, Tanrı, güzellik, hayat, ölüm, aşkın duygular...

Aşk, kimi zaman umudu, inancı, azimli olmayı ifade etmektedir:

*Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü
Çatlayacak yalanın çelik kabuğu
Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzü çocuğu.*

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 14)

Aşk, kimi zaman dinî değerleri, bu değerlerden dolup taşan aşkın duygulardır.

*Yeryüzü bana mescit kılındı
Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkindiyle yıkanarak yatıyla donanarak*
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 33)

*Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun
İnsan barışa dursun selama dursun zaman
Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN*
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 38)

Aşk, kimi zaman somut bir şekil alır; sevgili, bir hemcins olur.

Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun

...

Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım.
(Yok Gibi Yaşamak, Şiirler, s. 61)

*Yaslan göğsüme sevdiğim
Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir*
(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 105)

Aşk, kimi zaman dağlar ve tabiat unsurlarını sevmek olarak karşımıza çıkar.

Burçlarında ceylan taşıyan yücelere ey

...

Kuytu yerlerine sümbüller dökülen

Nergisler açan eteklerinde

Göklerden muştular indiren güvercinleriyle

(Dağlar, Şiirler, s. 65)

Aşk, kimi zaman Yüce Yaratıcıyı zikretmektir, Yüce yaratıcının mesajlarıdır, sevgili Rahman ve Rahim olandır. Bir sevgili imgesi olarak Tanrı, Bayazıt, şiirinin önemli öğelerinden hatta varoluşsal unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Bayazıt'ın anlattığı aşk ve bu aşkın muhatabı olan sevgili, sıradan bir aşkın mekân tuttuğu bir gönlün sahibi değildir. "Yüceltilmiş aşk"ın filizlendiği bir sendir, yüceltilmiş aşk ise, aşkın bir boyutudur (Çetin, 2015: 69).

Yürek vuruşları ile beliren zikir

Yeri ve göğü damarlarımızı dolduran

Rahman

Ve Rahim olan.

(Tabiat Risalesi, Şiirler, s. 99)

Haydi gel bir daha bir daha

Arayalım

...

Yüreğimizi kuşatan

O kitaptan

Okunanı.

(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 114)

Aşk kimi zaman Yüce Yaratıcıdan izler taşıyan, mesajı getiren kişiyi sevmektir, sevgili Peygamberdir.

Haydi gel sevgilim gene arayalım

Makam-ı İbrahimde rastlanan ayak izlerini

Dedesinin elinden tutup Kubays dağına götürdüğü

Yüzüsuyu hürmetine yağmur istediği

(Aşk Risalesi-Ara çağrı, Şiirler, s. 113)

Aşk kimi zaman berektir, bolluktur.

Çünkü dağıttıkça çoğalır bizim zenginliğimiz

Aşkın bir adı da berekettir

Aşkın bir adı da yorulmamaktır.(Aşk Risalesi, Şiirler, s. 109,116)

Sevgili, bir kurtuluş unsurudur.

Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın

Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Bahar/tabiatın unsurları anlatılırken adı söylenmeyen ancak bilinçaltında sürekli bir sevgili olarak tabiat, doğal ve içten olan unsurlarıyla karşımıza çıkar. Sevgili hem bedensel hem de ruhsal özellikleriyle şiirde yerini alır. Sevgilinin özünde zarafet, naiflik, masumiyet, mahremiyet ve her türlü güzellik vardır, bu güzellikleri taçlandıran bir imge ise, gelinliktir. Sevgilinin bedensel özellikleri eller, parmaklar, gözler, saçlar, dokunma, özlem, şefkat ve sevgi gibi ruhsal anlamda duygu yönü yüksek sözcükler ile ifade edilmektedir. Şair; insan ve tabiat arasında kurduğu ilişkiyi, şiirine alışılmadık bağdaştırmalarla bir metafor olarak yansıtmaktadır.

Soluğum bir kuş gibi uçuyor ellerine

Kapılıp gidiyorum saçının sellerine

Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi

Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi

(Bulmak, Şiirler, s. 207/208)

Aradığı sevgilisini bulunca sükûnete eren şair, içeriği hakkında kesin bir şey söylenme olanağı olmayan ve kaybedildiği düşünülen emanetin bulunmasıyla, şaire baharla resmedilen bir dünya yaşattıktan sonra yeni bir dünyanın kapılarının aralanmasına da vesile olmaktadır. Bulunan emanet, mistik bir özelliğe sahip olduğu için, peygamber sözünün etkisiyle şairde hissedilen anlamın boyutunu derinleştirmektedir. Üç boyutlu bir dünyadan “öte” olarak ifade edilen metafizik boyutlu bir dünyaya geçiş, peygamber sözünün şairde bulunduğu karşılık olan “peygamber sözlerinden” örülen bir dünyaya kulak verilmesiyle sağlanmaktadır (Alagöz, 2016: 76). Bu dünyanın anlatımı Necip Fazıl’da,

Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;

Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kulavuz

(Kısakürek, 1995: 400).

dizeleri ile anlatılırken, Bayazıt’ta buna yakın mecazlar içeren şu dizelerle anlatılmaktadır:

*Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden
İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden
(Bulmak, Şiirler, s. 208)*

İnancın ve dirilişin ifadesinde köklü bir işlevi olan aşk, divan şiirinden gelen irfanî (tasavvufi) havayı taşır gibi görünse de temelde modernizmin katılığına karşı önerilen insanî bir özden büyük oranda beslenmektedir (Sazyek, 1993: 34-39).

3.4. Ölüm

Yaşamın karşıtı olan ölüm, insanlık tarihi boyunca en trajik olguların başında sayılmıştır. Kimilerince bir son, yok oluş, hiçlik diye algılanan bu acımasız gerçeğe şüphesiz sanatçının yüz çevirmesi düşünülemez. Çünkü ölümün olmadığı yerde yaşamdan söz etmek mümkün olmaz. Tarih boyunca hemen bütün sanat eserlerinde edebî eserleri besleyen kurumaz kaynaklardan biri olan ölümün bin bir yüzüyle karşılaşılmıştır (Karataş, 1998: 327).

Yeni bir dünyanın kapısını aralayan Bayazıt, birçok şair gibi, ölümün kıyılarında ama ondan hiç korkmadan dolaşmıştır. Ölümü önce ‘siyah bir at olup uçan’ gece imgesiyle özdeşleştirmiş, ardından oğullarının ardından yankılanan sesleri, içinde savrula savrula bir bahar yağmuruna dönüşen anneler ve ‘ölümü dengede tutan’ babaları, bu bağlamda şiirine konuk etmiştir (Karataş, 1998: 112).

*Babalar ölümü dengede tutar
(Ölünün Kıyıları, Şiirler, s. 21)
Babalar ölür
Dolaşır eli ölümün
Saçlarında anaların oğulların
(Ölüm Risalesi-Kesitler, Şiirler, s.141)*

Şairin dinî karakterinin bir bilinç hâlinde kendini gösterdiği en önemli tema ölümdür. Şairin ölüm duygusu karşısında gösterdiği tutum, ölüme karşı takındığı tavır, ölüm teması etrafında bilincini ortaya koymakta ve etrafını ışıtmaktadır. İslam sanatı ölüm düşüncesine vahyin bir parçası olarak bakmış, dünyayı ahretin bir yansıması olarak görmüştür (Nasr, 1992: 247). Bu bağlamda Bayazıt’ın şiirinde ölüm teması olumsuz olarak yer almaz. Ölümsüzlük bilinciyle aydınlanan şair, yeni bir dünyanın geçişi olan ölüme karşı hep bir kucak açma, hep bir gülümseme hâlinindedir.

*Ölüm bir melek elinde gelir
Ve öper usulca çocuk yüzleri*

(Ölüme Saygı, Şiirler, s. 57)

Ölüme ait bilinç hâli çok yüksek şairlerden biri olan Bayazıt'ın şiirleri içinde önemli bir yekûn teşkil eden ölüm temasının bir grup olarak anlatımı uzun olan şiirlerinde yer aldığı söylenebilir. Temayı işlediği ve bilinç hâlinin kendini gösterdiği önemli şiirlerinden birini “Ölüm Risalesi” oluşturur. Ölüm, bedensel olarak yaşanan bir durumdur. İnsanın yaşadığı dünyadan bedensel olarak gideceği “muhakkak”tır. Dünya öte dünyaya geçmek için bir ara yüzdür. Ölümle tanışık olunmuştur. Bu nedenle ölüm şairi korkutmaz, şaire korku kaynağı oluşturmaz. Aksine, yaşarken ölümlü tatmış olmak, ölümden sonra başlayacak olan yeni bir dünyaya geçmek için “sadece bir kimlik belgesi” işlevi görecektir.

Ölümlü tanıştıktan sonra anladım

Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamamın

(Ölüm Risalesi-Önsöz, Şiirler, s. 140)

Onun yaşam ve ölümü, uygarlığın yaşam ve ölümüne çıkmaktadır (Baş, 2011: 59).

Biz sessiz ve kaygan zaman üstünde

Unutmuş ve aldırılmaz görünüyoruz

Gıcırtilı merdivenlerden çıkan ölümü.

(Ölü Vakitlerde Yaşamak İhtiyar Ellerde, Şiirler, s. 56)

Bir Müslüman için ölüm, munis bir tavır takınmanın durumu, adıdır. Erdem Bayazıt'ın şiirinde de bir kabullenmişlik ve mütevekkil bir hâlin varlığı dikkati çekmektedir. Şair, dünyada ölümlü biri olduğunun, ölüm denilen beden ile ruhun ayrılması olgusunun bir gün kendisinin de başına geleceğinin, ölüme sürekli olarak yaklaştığının, bir bilinç hali olarak ölmenin zaten insanın kaderinde var olduğunun farkındadır. Bu bilinç hâli, şairi;

Biliyorum oruçlu doğar insan

Ölümlü iftar sofrasına.

(Ölüm Risalesi-Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme, Şiirler, s. 151)

diyecek kadar ölüm düşüncesinin içine sinmişliğini ve onunla iç içe yaşadığının farkında olduğunu söylemeye itmektedir.

Ölümlü tanıştıktan sonra anladım

Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamamın

(Ölüm Risalesi-Önsöz, Şiirler, s.140)

Diyerek ölüm düşüncesini içselleştirmiştir.

Bayazıt, ölümlle birlikte yeni bir hayatın başladığını bilmektedir. Yeni bir dünyaya geçmek için “beden” denilen cismani varlığın ruhtan ayrılması gerekmektedir. Bu ayrılış her insanın yaşayacağı bir durum, her insanın uğrayacağı bir çıkış kapısıdır. Güçlü bir imanla dolu olan şairde bu durum korku oluşturmaz. Zira o yaşarken ölümü tatmış olmanı zevki ve bilinciyle ölüme karşı munis ve mütevekkildir.

*Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm*
(Bulmak, Şiirler, s. 208)

*Biliyorum oruçlu doğar insan
Ölümün iftar sofrasına*

(Ölüm Risalesi-Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme, Şiirler, s. 151)

Ölüm; bir bitiş, bir son olarak görülse de, aslında yeni bir hayatın başlangıcından başka bir şey değildir. Bunun için yaşamak, aslında sadece bir kimlik belgesinden ibarettir. Ölüm ise basit bir kimlikten ötedir. Ahirete yani ebediyete açılan tek kapıdır. Dolayısıyla şaire göre gerçek yaşamın anlamı ölümün eşğinde başlamaktadır (Öz, 2008: 115). Bayazıt, ölüm düşüncesiyle barışık yaşayan bir şairdir. Ölümün köprü oluşturduğu yeni bir dünya yaşamını kabul eder. Yaşarken ölümü tatmış olmak, ölümün korkulacak bir durum olmadığı kanaatini oluşturur. Ölüm düşüncesinin nasıl olması gerektiği ile ilgili kaynak bellidir. Burada asıl değerlendirilmesi gereken ölüme muti bir yaklaşımın yanında ölümün sürekli diri tutulması ve "öte dünya" anlayışı çerçevesinde bütün umutların taşınmasıdır.

Ölüm muhakkak

Ve ölüm mutlak

Tek kapısıdır ölümsüzlüğün

(Ölüm Risalesi-Önsöz, Şiirler, s. 140)

Mahlukta devinen

Gürül gürül bir ırmaktır ölüm

(Ölüm Risalesi-Kesitler, Şiirler, s. 141)

Sevgililer ölür

Bir hicret olur ölüm

(Ölüm Risalesi-Kesitler, Şiirler, s. 141)

Herkes susar

Konuşur ölüm

(Ölüm Risalesi-Kesitler, Şiirler, s. 142)

Ölüm düşüncesi inançsal bir durum olarak bakan Bayazıt, peygamber sözüne inanmış, kulak vermiş ve bu çizgide yaşamını şekillendirmiş biri olarak ölüm düşüncesi, yeni bir dünyanın kapısının aralanmasından öte bir şey ifade etmez.

Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden

İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Bayazıt bu dizeleriyle gerek düşünce gerekse edebî formasyon olarak beslendiği Necip Fazıl'ın şu dizelerine sanki atıf yapar.

Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;

Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz (Kısakürek, 1995: 400).

Bayazıt'ın sevilip en çok okunan şiirleri arasında ilk sıralarda yer alan “bulmak” şiirindeki dizeler, ölüm düşüncesinin anlatımında âdeta zirveyi gören dizelerdir. Şair, inancından kaynaklı olarak bu dünyanın yaşam için bir son olmadığına, buradan sonra yeni bir dünyanın var olduğuna, bunun için de ölümün iki dünya arasında köprü olarak geçiş fonksiyonu üstlendiği düşüncesine dikkat çekmektedir. Şairin, Klasik edebiyatın nazım biçimleri tarzında yazdığı şiiri ölüm düşüncesine karşı bir huzuru da ifade etmektedir. Yine klasik edebiyatın deyişiyle bu dizeler ölüm düşüncesi ve algısı ile ilgili olarak şairin "şah beyitleri" olarak yerini almaktadır:

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm

Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Sürekli yenilenen beden imgelerinin kutsandığı bu müphemlik çağında ölümün lanetlenmesi tehlikeli ama bir o kadar da anlaşılırdır. Beden merkezli ölüm tahayyülündeki bu değişim tinden ten medeniyetine geçişin en çarpıcı belirtkesidir. Yine de en ölümcül yaşam, ölüm fikrinden muaf tutulmuş, modernite jargonu ile söylemek gerekirse en “özgür” bırakılmış yaşamdır (Demir, 2017: 11).

3.5.İnanç/Değerler

İslamcılık anlayışından bağımsız olarak İslam düşüncesi bu coğrafyada bin yıldan daha fazla bir zamandır neşvünema bulmuştur. Bu coğrafyada yaşamış, devlet kurmuş Türk-İslam toplumlarında sanatsal bir duyarlılık olarak dinî/İslamî

hassasiyetler şiir yoluyla dile getirilmiştir. En genel anlamda Osmanlı Devleti döneminde “Klasik Edebiyat” olarak adlandırılan ve 19. yüzyılın ortalarına kadar etkisi görülen bu edebiyat anlayışında İslam’ın sanatın içinde ya da dışında olmasından söz edilemez. Zira yaşanan ortamın İslamî hassasiyetler üzerine kurulu olmasına binaen, şair de İslam düşüncesinin savunucusudur. Şair ister doğayı betimleyen anlatımlara ister sevgiliye olan özlemlerine isterse toplumsal bir soruna yer versin; hatta dinî algı oluşturacak sözcüklere yer vermesin; bu onun şiirinin İslamî/dinî olmadığı gibi bir değerlendirmeye tabi olmazdı. Burada esas olan bir medeniyet havzası içinde dile getirilen şiirin, oluşurken üzerine oturduğu paradigmalardan, değer dünyasının o kültür ve medeniyet havzasının bir parçası olmasıdır. Modernizm bütün toplumlara ışıltılı bir dünya vaadi içinde yeni bir yaşam sunmuş, dolayısıyla geleneksele ait bütün değerler sorgulanmış, geleneksel dünya içinde kullanılan kavramlar yeniden yorumlanmıştır. Geleneksel yaşam unsurlarıyla, daha açıkçası dinî olanla sorunlar yaşayan modernizm kişiyi çoğu zaman bir seçim yapmaya itmiştir. Bu durumun çoğu zaman bir çıkmaza, hatta daha ileri bir drama yol açtığına şüphe yoktur. Bayazıt’ın ontolojik bir nitelik taşıyan bu durumun farkında olduğunu, ancak kişisel düzlemde bu dramı yaşamaktan kurtulamadığını görmekteyiz (Bireyin dramı ile ilgili bakınız: Mengüşoğlu, 2015; Öcal, 2012: 27).

20. yüzyıl olayların dinî olan ve olmayan biçiminde bir değerlendirme çapında ele alınmasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu Batı düşüncesinin yaklaşık dört yüz yıldır yaşadığı sürecin sonunda gelinen nihai bir durumdur. Modernleşme sürecinin bu anlayış içinde ele alındığı görülmektedir. Batılılaşma sürecinde Osmanlı aydınlarının bu düalizm içinde gelgitler yaşadığı, “Batılı olan her şey, modern midir, modern olan her şey din dışı mıdır, modernleşmenin dini hassasiyet içindeki yeri nedir?” sorularının Osmanlı aydınlarını fazlasıyla yıpratmış olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte kurulan Yeni Türkiye Devleti modernleşmeyi devletin ana ilkesi yapmış, dinî duyarlılıkların devlet yapılanması ve siyasî-sosyal mekanizmalara uygulanması hususunda mesafeli davranmıştır. Bu tavrın Cumhuriyet döneminde yeni bir dinî hassasiyetler paradigması oluşturduğu görülmekte, Osmanlı Devleti döneminde olan toplumu saran İslamî/dinî hassasiyetler alanına karşı bir nostalji oluşturmakta, zaman zaman Cumhuriyet yönetimiyle gelen anlayışa karşı bir reaksiyona dönüşebilmektedir.

İşte bu süreçte Cumhuriyet döneminde dinî duyarlılığın çeşitli sanatçılar tarafından şiirlerde dile getirildiği görülmektedir. İslam algısını daha çok toplumsal

duyarlılık biçiminde anlayan Mehmet Akif şiiirlerinde bu toplumsal olgulara ağırlık vermiş, toplumun hassasiyetlerini bir gözlemci olarak şiiirlerine aktarmıştır.

Necip Fazıl, ilk dönem şiiirlerinden sonra oluşturduğu şiiir evreni ile Cumhuriyet Döneminde İslamî duyarlılıktaki şiiirin öncüsü olmuş, zaman zaman siyasî içerikleriyle dikkati çekmiştir. Bu süreçte üzerinde en çok durulması gereken isimlerden biri de Sezai Karakoç'tur. Kendine özgü tarzı, geniş kültürü, İslam ve Batı kaynaklarına olan hâkimiyeti ve yaşanan yeni siyasî/sosyal süreçte modernizme karşı medeniyet teklifi ile diğerlerinden ayrılmıştır.

Bayazıt, bu isimlerden beslenmekle birlikte kendine özgü farklı bir tarzı vardır, bu tarz İslamcı şiiir anlayışını yepyeni ve farklı bir sesle açığa çıkarmıştır. Bayazıt, dini, yaşamın temel referansı gördüğü için eşyayı ve sanatı da din merkezli algılamıştır. Şiiirinin havası içine sinmiş olan Müslümanca yaşamak önerisi ve iddiası açıkça görülebilir. Bunu gösteren birçok örnek mevcuttur. Bayazıt'ın şiiirinde, tertemiz bir kaynak olarak iman, gücünü bu imandan alan umut, ilahi olanın kendini belirgin olarak hissettirdiği coşkun akan bir umut ve sınımsız kollarıyla merhamet dolu doğa bu farklı ve güçlü sese kaynaklık etmektedir.

İnsanın en temel amaçlarından biri de kendini bilmesidir. Kendini bilen ötekini de bilir. Bu bilgelik bize atalarımızdan kalan bir mirastır. Kendini bilme, Havva'nın yasak meyveden yemesi sonucu oluşan duygunun adıdır (Bağlı, 2010: 17). Bu Batı aydınlanma felsefesi ile kavramsallaşan ve modernizm ile diğer dünya toplumlarına dayatılan Batı merkezli genesis kurgusundaki paradigmaya oldukça terstir ve İslam toplumları açısından ontolojik bir ayırım meydana getirmektedir.

Bayazıt, çağı anlamlandırmaya çalışırken, çağa karşı sorumluluk duygusunu dile getirirken hep Müslümanca bir bilinç ile hareket eder, olup bitenleri bu bilinçle düşünür.

Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiiirler, s. 38)

Sürüp Gelen Çağlardan, Bayazıt'ın zihin dünyasını anlamak için önemli kodlara sahip şiiirlerinden biridir. Şair, dinin ana kaynakları olarak bilinen Kuran-ı Kerim ve peygamberin sözleri olan hadislere göndermeler yapar (Hz. Peygamber sözleri için bakınız: Müslim, 523). Şiiir, "Yeryüzü bana mescit kılındı" dizeleri ile başlar. Bu Bayazıt'ın şiiirinde çokça görülen dinî referanslı göndermelerden biridir. Şiiir, Hz. Peygamber bir sözüne atıf yapan şu dizelerle başlar:

*Yeryüzü bana mescit kılındı
Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkindiyle yıkanarak yatsıyla donanarak*
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 33)

Şairin ruhunda bilinçli bir Müslüman, bir savaşçı vardır. Şair, bu Müslüman yaratılışın kodlarının farkında olan biridir. Bilinçli dinî referanslı bu göndermeler, geleneksel şairlerde pek görülmez. Bu daha çok Necip Fazıl ile başlayan Sezai Karakoç'la medeniyet merkezli bir anlayışla ortaya çıkan yeni İslamcı şairlerde görülen bir ufuktur. Yeni İslamcı şairlerde aynı zamanda biraz da yüksek perdeden hitap eden savaşçı bir hâl vardır.

*Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi
Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştı sesini
Elbet kıracağım bir gün bu ihanet kelepçesini*
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 34)

Bayazıt, şiirinde şehrin insanı ve insanlığı eskiten, çürüten yanının karşısına “insan ve tabiat çağı” dediği bir tasarımla çıkar. İnsanın, milletini, insanlığı ve varlığı adalet ve merhamet içinde algılaması, ancak bu çağın gelmesi ile mümkün olacaktır. İnsan kulluk muhataplığını böyle bir çağda gerçek anlamda fark edecektir. Dinî duyarlılığın bir yönü de sosyal haklar dile getirilirken dinî hassasiyetin sosyal dinamikleri olarak şair, sol kavramların ödünç alınması olarak görülen bu kavramlara sahip çıkar, sosyal hakları kendine yakışır bir şekilde dile getirmiştir. Modern şehirlerde ve toplumlarda artık “emek ve hak” ölçüsü kalmamış, tek ölçü sahip olmak ve adaletsizce tükettirmek olmuş, bunun da açıkça bir sömürü olduğu dile getirilmiştir (Narlı, 2012: 22).

*"Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını"
diyerek
Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim çekecek
Emeğin kutsal direğine.*
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 37)

Bayazıt'ın şiirinde dile getirilen dinî hassasiyetler daha çok da ümmetçi bir anlayış üzerine kodlanmıştır. Şiirin ilerleyen dizelerinde ve şairin başka şiirlerinde yeryüzünün diğer coğrafyalarında yaşayan Müslümanlar dile getirilerek bu duyarlılığın zemininde din olgusunun olduğu ortaya konmuştur.

Yüreğim usul usul vuruyor Kafkasyalım

...

Bir şimal rüzgarı değil bir Şamil fırtınası

...

Can pazarında Azerbaycan'da

...

Arabistan'da PakistandaTürkistanda

Şu anda

İranda

Afganistanda.

...

Dolaşan Asya'yı AfrikayıAmerikayı

Sonra bir solukta geçerek üstünden Avrupanın

Avrupanın Rusyanın.

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 36)

Bayazıt'ın direnişi bir bireysel karşı koyuş değil, sömürüye karşı inançtan gelen duyarlık ve destekle bilinçli ve top yekun karşı koymak biçimindedir. Sömürü en basit hâliyle bir emek sahibine hakkını vermemekten tutun da evrensel anlamda başka halkların topraklarını yağmalamaya kadar uzanır. Bunu yaparken yine tavır üst perdeden konuşma ve ümmetçi bir perspektifledir.

O ışık ki düşer bir zenci yüreğine

Birden aydınlık kazanır zulme uğramış bütün yürekler

Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına

İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakcasına

Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına

Gerillanın arapçasına

Yetişecek elbet benim müjdecisiyim.

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 37)

....

Cezayirdensenegalden

Yüreğimin içine Boğaziçine
Kelimelerden bir kelime diken yeryüzüne
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 38)

Şairin dinî duyarlılığın zirvede ifade edildiği dizeler bu şiirin sonunda yer alır. Şair burada hem kimliğini açık eder hem de bir teklifte bulunur. Şair, şiirin başından beri yüksek perdeden söylediği sözler için gücün/hassasiyetin nereden geldiğini de ifade etmiş olur.

Sabır savaş zafer. Adım : MÜSLÜMAN.
(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 38)

Bayazıt'ın “Yok Gibi Yaşamak” şiiri bir tür “çağdaş bir münacat” (Sazyek, 1993: 34-39) olarak kabul edilir. Şairin bu şiirde Yüce Sevgiliye yakarışı dikkat çekmektedir.

Boğuk bir bakışın oluyor senin
Bir girdap derinliğinde kayboluyor gibiyim
Yok gibi yaşamak bu kalkıp kurtulmak gibi kalabalıktan
...
Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım.
(Yok Gibi Yaşamak, Şiirler, s. 60)

Başka şiirlerinde dikkati çeken yüksek perdeden, bir savaşçı ruhuyla ünlemler dile getiren şair, burada gayet mütevazıdır. Sesi fazla çıkmaz, söyleyeceklerini, kısık sesle ve rica havasıyla söyler. Bayazıt, bir münacatın içeriğine uygun olarak sevgiliye yakarış hâlindeki bu şiirinde daha çok “yalvaran insanın çaresizliği, bu dünyadaki bırakılmışlığı, yalnızlığı”nı dile getirir.

“Birazdan Gün Doğacak” şiiri de Bayazıt'ın dinî referanslara atıf yapma konusunda simgesel yönü ağır basan şiirlerinden biridir. Başka kavramları içermesi, çağrışımsal olarak başka kavramlarla ele alınabilmesinin yanında içerdiği dinî imgeler bakımından da önemlidir.

Rahmet şarkısı söyler yağmurlar
...
Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı
...
Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü
Çatlayacak yalanın çelik kabuğu
Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzü çocuğu.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 14)

Bu şiirin içerdiği dinî referanslar bakımından ele alınması gereken iki yön vardır. Bunlardan biri,

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

dizesiyle ifadesini bulan kutsal ağaç imgesi (Turna, 2004: 326)ile ilgilidir. Bilindiği üzere ağaç, Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarılması olayında kullanılan bir imgedir (Ağaç imgesi ile ilgili Kuran-ı Kerim'de geçen ayetler için bakınız: Bakara suresi, 35. ayet, Araf suresi, 19. ayet). İnanan mümin insanlara cennetin güzellikleri anlatılırken de yine ağaç imgesi kullanılır (Ayatler için bakınız: En'am suresi, 99. ayet). Ancak en çok da bir benzetme olarak kullanılan ve iyi ile kötü, mümin ile mümin olmayan, Allah'ın sözü ile batıl sözlerin durumunu anlatmak için kullanılan kökü yerde sapasağlam dalları göklerde olan ağaç imgesi ön plandadır (Ayatler için bakınız: İbrahim suresi, 24-26. ayetler). İkincisi ise,

Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü

Çatlayacak yalanın çelik kabuğu

Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzlü çocuğu

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 14)

dizelerinde karşılığını bulan "müjde" imgesidir. Müjde, Kuran-ı Kerim'de Kuran ayetlerinin gelmesi anlamında kullanılır. Buradan mülhem, peygambere peygamberlik görevinin gelmesi, bir kişinin İslam güneşiyle nurlanması anlamlarını da taşır. Bayazıt'ın şiirinde müjde "imanın güneş yüzlü çocuğu" ile verilecektir. Dinî terminolojide tebliğ olarak anlamak mümkünken, şairin dünyasında bunu modern zamanlarda kıskaca alınan insana çıkış yolu olarak sunulan değerler dünyası biçiminde anlamak da mümkündür.

İslamcı şiirin duyarlıklarını anlama noktasında önemli kavramlardan birini de asrısaaadet oluşturur. İslamcı şairlerin bu kavrama yükledikleri anlamlar, kullandıkları metaforlar, imajların kullanımında yaptıkları atıflar onların dinî referanslara yaslanmalarını anlamak adına ölçü noktalarından birini oluşturmaktadır.

Asrısaaadet; Müslümanlar için tüm zamanlar boyunca düşünce, sanat, hukuk, ekonomi, felsefe ve daha başka birçok yaşam ögesi disiplin için kaynaklık oluşturmuş, örneklik teşkil etmiştir. Bu durumunun nedenleri olarak Kuran-ı Kerim'de o döneme ait birçok kişi ve olayın anılması, Hz. Peygamber'in kendi dönemini ve arkadaşlarını övmesi, Hz. Peygamber'in arkadaşlarının(sahabe)

dünyanın dört bir tarafına yayılarak bugünkü İslam coğrafyasının oluşmasına kaynaklık etmeleri, sonraki dönemlerde çeşitli Müslümanların o kaynak dönemden hareketle çeşitli kişi ve olayları mitleştirmeleri gibi çeşitli nedenler sayılabilir. Bütün bunlardan mülhem asrısaadet genelde bütün zamanlar boyunca İslam dünyasındaki Müslüman şairlerin özeldir ise Türkiye’de Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden başlayarak Cumhuriyet’ten sonra görülen, Mehmet Akif ile filizlenip ivme kazanan İslamcı şairler için önemli bir fenomen olmuştur. Bu şairler hem bir Müslüman olarak kendilerine asrısaadetin dünyasını kaynak olarak alıp yaşamlarının bir unsuru olarak görmüşler hem de sanatlarını o dünyanın anlatımını yapmak adına bir araç olarak değerlendirmişlerdir. Bayazıt’ın da asrısaadet algısı bu zeminde gelişmiş ve şiirlerinde asrısaadet düşüncesi hem bireysel anlamda hem bir Müslüman olarak hem de dinî duyarlılığı olan bir sanatçı olarak Bayazıt’ın şiirlerinde yer almış; olay, kişi ve düşünce olarak geniş bir yer bulmuştur.

Sosyolojik bir söylem olarak ütopyanın (geçmişte Platon’un Devlet, Farabi’nin Medinet’ül Fazıla gibi örnekleri olmakla birlikte) Aydınlanma Çağı sonrası Batı Avrupa’sında önemli bir ideal olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz (Thomas Moore’un Utopia, Campanella’nın Güneş Ülkesi, Aldous Huxley’in Cesur Yeni Dünya, George Orwell’in Hayvan Çiftliği ve Bindokuzyüzseksendört, Antoine de Saint Exupery’nin Küçük Prenses gibi eserler bu çerçevede değerlendirilebilir.). Gerek Batı’da gerek dünyanın başka bölgelerinde yaşanan savaş, çatışma, işsizlik ve benzeri toplumsal karmaşadan doğan umutsuzluk, toplumları bir tür hastalıklı düşünme hâli olan melankoliye itmiştir. Melankoli içerisinde en önemli çıkış noktası olarak “geçmişin güzel günlerine özlem” olarak sayılabilecek bir nostalji (Nostalji kavramının ayrıntılı değerlendirmesi için bakınız: Boym, 2009) söyleminin geliştirildiği görülmektedir.

İslamcı düşünce içerisinde de “nostaljik söylem” olarak asrısaadetin “altın çağ” olarak öne çıktığını, bu sürecin büyük ölçüde belli bir tarihsel ve toplumsal ideolojik söyleminin tezahürü olduğu görülmektedir (Kaya, 2017: 81-105).

Nostalji söylemi, Batı düşüncesinde geniş bir literatürle ele alınmıştır. İnsanın cennetten dünyaya gönderilmesi, yani insanın ilk evinden gurbete çıkması bir tür “yuvaya özlem”, “yuvaya özlem acısı” olarak ilk, Batı düşüncesini derinlemesine etkilemiş olan Yahudi-Hıristiyan teolojisindeki Âdem ile Havva’nın Tanrı tarafından Cennet’ten çıkarılıp Dünya’ya atılmalarının anlatıldığı genesis hikâyesiyle ilk olarak

başlatılmış, böylece Âdem ile Havva'nın ilk günahları ontolojik nostalji için zemin oluşturmuştur (Kaya, 2017: 81-105).

Yaşanan toplumsal değişim sürecinin tam da ortasında umutsuzluk, yalnızlık, melankoli, yuvasızlık ve yitirme duygusunun yarattığı kurtuluşa erme, selamete çıkma, arayışın temelinde nostalji söyleminin bulunduğu söylenebilir. Bu bağlamda, modernleşme sürecinde yaşanan dönüşümde cemaat bağlarının yok olmasına verilen entelektüel bir yanıt olarak görülebilir, hatta Heidegger'in; sürekli olarak geri dönüş, geri gitme ve yuvamızı yeniden keşfetme temalarına gönderme yapması, bu varoluşsal evsizlik durumunda ontolojik olarak geçmişe bir özlem olduğu biçiminde yorumlanabilir (Kaya, 2017: 81-105).

Nostaljinin "var olmayan yuvaya duyulan özlem" biçimindeki tanımına, modernitenin, dünyada yarattığı hızlı coğrafi hareketlilik nedeniyle insanın yurtsuzlaşması durumuna gönderme yapmasıyla ulaşılmıştır.

Modernitenin her şeyi çok hızlı değiştiren doğası, herkeste bir yerinden edilmişlik duygusu yaratırken, bu travma iki şekilde atlatılmaya çalışılmıştır:

1. Moderniteye karşı gösterilen tavrın, aslında 'şimdiden kaçış' biçiminde yorumlanabilecek yaşanan endişenin idealize edilmiş bir geçmişe sarılmayla hafifleyeceği görüşünü savunan nostaljik özlem.

2. Geçmişteki bir tecrübeye geri dönüşü işaret ederek endişenin ötelenmesi olduğu görüşünü savunan ütopyik yaklaşımlar.

Ancak anlaşılana o ki, özlemi duyulan bu mekân, bu yer bir türlü ulaşılamayan bir ev olarak kalmıştır. "ideolojilerin sonu", "insanlığın sonu", "tarihin sonu" gibi küresel çaptaki sonlu kırılmalar, insanların "eve dönüş" ihtimalini iyice azaltarak, zaten içine düşmüş oldukları melankoliyi perçinleyen, yani düşlenenle gerçekleşen arasındaki makası derinleştiren melankoliyi hayatın başat modu hâline getirmiştir. Bu modern melankolik ruh hâli genel hatlarıyla İslamcılık içinde de yaşanmış, çağın sorunlarının arısıaadet dönemi model alınarak aşılacağı düşünülmüştür (Kaya, 2017: 81-105).

Savaş Risalesi, Bayazıt'ın uzun şiirlerinden bir tanesidir. Türk-İslam şiir geleneğinde mesnevilerden (Ayrıntılı bilgi için bakınız: Çelebioğlu, 1999; Kartal, 2013) tanıdığımız bir tür tahkiye demek daha doğru sanki. Şiirde Hz. Muhammet'in yaşamının kronolojik olarak kısa bir panoraması sunulur. Müslümanlığın gelmesinden sonraki süreçteki önemli kimi olaylara değinilerek bir heyecan oluşturulmaktadır. Şiir, hem Bayazıt'ın şiirlerine din olgusunun nasıl sirayet ettiği

hem de Bayazıt'ın şiirlerinde dinin nasıl algılandığını göstermesi yönleriyle önemlidir.

Peygamberliğin geliş süreci, vahyin gelmeye başlamasından önceki hazırlık, vahyin öncesindeki o bekleyiş anlarının anlatıldığı giriş bölümleri şiirin geneline dair bir bilgi verir mahiyettedir. Aslında bu dizelerde şiirin temel kurgusu olarak o bulunmaktadır:

Yeni bir vakte eriyordu yürekler

Yayılıyordu o muştı

o coşku

o haber.

Şiirin ilerleyen dizelerinde siyer anlatımı başlar. Hz. Muhammet'e peygamberlik görevinin gelmesinden sonra ilahi davetin yapıldığı ilk anlar, kişiler, davetin yapılma biçimlerine göndermeler yapılarak siyer anlatımı, düşüncenin yayılışı anlatılır:

İlkin çobanlar duyuyorlar

Sonra ağaçlar

kurtlar

kuşlar

Selman, İran kökenli bir sahabe olup peygamberin en yakın arkadaşlarından biridir. Veysel Karani ise karakteri ile İslam tarihinde önemli yer etmiş bir Müslüman'dır. Peygamberi görmek istemiş ancak peygamberin vefatı dolayısıyla peygamberle yüz yüze görüşememiştir.

Yeni doğan bir ay gibi

Veysel Karani

...

Selman

Bir şehrin kapısında

Şiirde İslam'ı kabul edenlerin manevi doyumlarının anlatıldığı bir bölüm yer alır. Yaşanan duyguların yoğunluğu anlatılır. Şu dizeler dikkat çeker:

Cennetten bir koku ölümsüzlükten bir pay olarak

Çektığımız ciğerlerimize

İnen yüreklerimize

Damla damla

Elveda.

Hız. Ömer'in Mekke'den Medine'ye göç süreci dizelere yansımış, Hız. Ömer'in Mekke'den ayrılırken kendisini engelleme girişiminde bulunmak isteyenlere karşı tavrı ve sözleri destanlaştırılarak anlatılmıştır. Hız. Muhammet'in Mekke'den Medine'ye zorunlu göç etme(Hicret) olayının başlama süreci anlatılmıştır. Burada hem Mekkelilerin düşman gördükleri peygambere eşyalarını emanet etmeleri, hem peygamberin bu emanetlere gereken özeni göstermesi hem de peygamberin amcaoğlu (daha sonra küçük kızı Hız. Fatma ile evlenerek damadı olacak) olan Hız. Ali'nin cesaretine bir gönderme yapılmış, olayın zorlukları ve emanete riayet etme anlatılarak bu bölümlerin siyer sürecindeki önemine vurgu yapılmıştır.

Bu gece yatağında

sen yatacaksın

bana vekillik

yapacaksın.

Biz gidiyoruz

Hicret ediyoruz

Sonra Hız. Muhammet'in Mekke'den ayrıldıktan sonra Medine'ye gelmesi, burada Müslümanlar arasında sevinçle karşılanması, bekleyiş içindeki Medinelilerin Peygambere sevgi gösterilerinde bulunup Peygambere şiir ve şarkılarla övgüler sunmaları anlatılır. Şu dizeler dikkat çeker:

Veda Tepeleri üstünden

Üzerimize ayin ondördü doğdu

Şükürler olsun, şükürler olsun

Bize vacip oldu, şükretmek

Şükürler olsun...

İlerleyen dizelerde Peygamberin Medine'deki yaşamı içinde önemli bir yer tutan savaşlar konusuna giriş yapılır. Bedir Savaşı (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 78-95) nitelikleri itibarıyla İslam tarihinde önemli bir yer tutar. Bedir Savaşı, İslam tarihinin ilk savaşı olması bir yana sayıca az sayıdaki Müslümanların, sayıca üstün (3 katından daha fazla) Mekkelilere karşı kazandığı bir zafer olması dolayısıyla önemi büyüktür. Ayrıca yaşanan birçok ilk olması, Kuran-ı Kerim'de çokça atıf yapılması, bu savaşa katılanların övülmesi, cennete girecekleri yönünde müjdelenmesi gibi birçok yönden önem taşır. Şiirin ilk dizelerinde Bedir Savaşı'nın önemi ifade edilirken Bedir Savaşı'nda yaşanan akrabaların karşı karşıya gelmesi olaylarına da gönderme

yapılmıştır (Bu konudaki ayetler için bk: Ali İmrân suresi 121-128. ayetler, Enfal suresi, 7-19 ve 42-44. ayetler).

Kardeşin biri bir safta

Öbür safta diğeri

Bir yanda

Baba.

Oğul

Bir yanda.

Şiirin devamında Bedir Savaşı'ndan yalnızca bir yıl sonra gerçekleşen Uhut Savaşı'nın anlatımı yapılır. Uhut Savaşı (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 95-111) öncesinde Peygamberin yaptığı istişare toplantısında yaşananlar, genç sahabelerin tavırları, savaşın sonucunda yaşananlar, Kuran-ı Kerim'de Uhut Savaşı'nda yaşananlara yapılan atıflar anlatılır (Konu ile ilgili ayetler için bakınız: Ali İmrân suresi, 140-170. ayetler). Uhut Savaşı'nı Mekkeliler kazanmıştır. Savaşın kaybedilmesinde Peygamberin verdiği görevi yerine getirmeyen ve bulunduğu bölgeyi terk eden okçu birliklerinin yaptıkları hata belirleyici olmuştur. Kuran-ı Kerim'de Uhut Savaşı'nda yaşananlar; Müslümanların ne yapacakları, Peygambere karşı nasıl davranacakları, birbirleri ile ilişkilerinde nelere dikkat etmeleri, nasıl bir tevekkül tavrı sergilemeleri gerektiği gibi konular dolayısıyla Uhut Savaşı, "sınav" olarak belirtilmiştir (Hamidullah, 2012: 57). Şair, bu konuları Kuran'ı Kerim'deki atıflar çerçevesinde ele almıştır.

Uhut'ta savaş vardı

Bu savaş bir imtihandı

Gerçi her savaş bir imtihandı

Tüm yaşam bir imtihandı

Ama

Uhut

İmtihan içinde bir imtihandı

Evs ve Hazreç Medine şehir devletinde yaşayan güçlü iki kabiledir. Sad bin Muaz, Evs kabilesinin başkanı; Usayr bin Hudayr, Evs kabilesinin ileri gelenlerinden, bilge ve cesur bir kişidir. Bu iki kişi, vasıflarıyla dikkate değer yönlerinin yanında Peygambere karşı sevgi ve bağlılıklarıyla da öne çıkmış kişilerdendir. İslam tarihinde bu vasıflarının yanında Uhut Savaşı öncesinde Peygamberin yaptığı istişare toplantısından (Hamidullah, 2012: 57) sonra

Peygamberin sözünün üstüne söz söyleyen genç sahabelere karşı sert çıkışları (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 98) nedeniyle önemli bir yerde dururlar. Şiirde siyerin anlatımı içinde bu olaya yer verilmiş olması bu sahabelerin bağlılıklarını dile getirmek için olsa gerektir.

Muaz dedi: Eyvahlar olsun siz ne yaptınız?

*Hudayr dedi: O'nun reyine karşı reyde mi
bulundunuz?*

Uhut Savaşı sırasında yaşanan bir olay vardır ki diğer olaylardan çok farklıdır. Uhut Savaşı sırasında silahlar çekilmiş ve savaşçılar meydanda çarpışmaktadır. Bu sırada Peygamberin, okçuluğuyla gözde bir savaşçı olan Sad bin ebi Vakkas adlı sahabenin sadağına ok takviyesi yaptığı (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 104), onu yüreklendirmek için de “At ey Sad, anam babam sana feda olsun!” (Köksal, 1987: 162), (başka bir rivayette de, “At ya Sad, Allah rast getire!”) dediği (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 106) bilinmektedir. Peygamberden duyulacak böyle bir sözün motivasyonunun yüksek olduğuna şüphe yoktur. Bu sözlerin ne derece övgü ifade ettiği ortadadır. Bu olay ve bu olayın muhatabı olan sahabe de İslam tarihindeki sayfalarda önemli bir yer bulmaktadır.

Feda olsun sana

Anam

Babam

At ya Sa'd!

Şiirin sonunda uzunca bir bölümünü yine Uhut Savaşı'nda yaşanan önemli bir olay oluşturur. Uhut Savaşı sırasında Peygamberin öldürüldüğü haberi yayılmış, gerçekte Peygamber ölmemiştir, ancak dudağına ve yanağına aldığı darbeler dolayısıyla yüzü kanlar içinde kalmış ve dişine aldığı başka bir darbe dolayısıyla da ön dişlerinden biri kırılmıştır (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 103). Peygambere benzerliği ile bilinen (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 103) sahabelerden Musab bin Ümeyr savaş sırasında şehit edilmiştir. Bütün bu olaylar dolayısıyla gerek Müslüman askerler gerek Mekkeliler ve gerekse de Medineliler Müslümanlar arasında Peygamberin öldürüldüğü yönünde bir söylenti çıkmıştır (Ahmet Cevdet Paşa, 2011: 104). Olayı haber alan Medineliler Müslümanlardan Sümeyra adlı bir kadın, Medine'ye dönen ordunun ön kısımlarından başlayarak Peygamberin durum soruşturmasını yapmaktadır. Sümeyra adlı bu kadının hem kocası hem oğlu hem de kardeşi bu savaşa katılmış ve savaşta şehit düşmüşlerdir. Peygamber sevgisi ile dolu olan

kadının; eşi, oğlu ve kardeşinin öldürüldüğü haberlerine karşın sürekli olarak Peygamberi sorması önemli bir olaydır. Olay dolayısıyla Sümeyra adlı kadın İslam tarihindeki önemli yerini almış ve şiirde de bu olaya uzunca bir atıf yapılmıştır.

Uhut'tan

Koşup gelen

Birkaç müslüman:

Eyvahlar olsun, eyvahlar olsun

Yeryüzü efendisini kaybetti

...

Sıçradı kalktı Sümeyra kadın

...

-Ey Sümeyra kadın başın sağ olsun

Bilmiyoruz Resulullah nerede

Ama Bu gömdüğümüz kardeşindir,

...

-Resulullah nerede?

Dedi mü'minler:

-Bilmiyoruz. Ama gömdüğümüz erkeğindir

...

Ama bir haber verin

Resulullah nerede?

Sonra gördü O'nu

-Hamd olsun

(Savaş Risalesi, Şiirler, s. 117-131)

3.6. Kendini Gerçekleştirme ve Direniş

Erdem Bayazıt, bütün yapıp etmeleriyle bir bilinç oluşturmaya çalışmış, çağın, insani sürekli yıpratmasına karşı duruş belirlemiştir. Kent imgesi çerçevesinde dünya çağının insanı ruhsuzlaştıran tavrına karşı bir direniş sergilemiş, karşı söylem geliştirerek tabiat imgesi çerçevesinde insana çıkış aramıştır.

Şair, şehirde bilinçli olma hâlini yüksek tutmuş, kendinin şehirde ne olduğu, beklentinin neler olduğu, sürecin nasıl geliştiği ve sürecin nereye varacağı; tabiatla ne olacağı, neler beklendiği, deneyimlerin ne getirdiği gibi durumların sürekli olarak bilincini taşımıştır. Şairin bu sürekli tetikte olma hâli, onun, bilinç hâlinin farkında ve

idrakinde olduğunu göstermektedir. Bayazıt, ayrıca, tabiatla insan arasında benzerlik kurarak insanın iletişim bağlamında öne çıkan organlarına şiirinde yer vermiştir.

Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi

Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi

(Bulmak, Şiirler, s. 208)

Her arayış bir umudu içinde taşır.

Belki bulmağa gidiyorsun kaybettiğimiz

O insan ve tabiat çağını

(Kar Altında Hüzün Denemesi, Şiirler, s. 59)

Bayazıt, bütün yapıp etmeleriyle bir bilinç oluşturma çalışmasını insanın dinî kimliği üzerine de kurmuştur.

Bayazıt şiirinin bilinç hâlinin dikkat çeken kavramlarından birini de arayış oluşturur. Bu arayış düşüncesi kendini, kaybolmak ve bulmak olmak üzerine iki temel yaklaşımla ortaya çıkarır. Kaybetmek, kaybedilenin mahiyeti dizelerde bir bilinç olarak sürekli yinelenerek diri tutulur. Her kaybetme nihayet bir bulmaya gebedir. Bulma süreci sonunda yaşanan ise şairin anlatmak istediği amaç hâsıl olur. Şair birçok zaman bilinçli bir hâl olarak bu son aşamayı söylemez. Bunu yaparken sözün büyüğü gücüne yaslanır (Alagöz, 2016: 69-80).

Ey hep bir kelime arayan kalbim

Sonra arayan tekrar arayan kalbim.

(Aramak, Şiirler, s. 206)

Bir an kayboldun gibi! yaşadım kıyameti

Yoruldun ama buldun ey kalbim emaneti

(Bulmak, Şiirler, s. 207)

Bayazıt'ın dünya çağına direniş sergilemesi ve bir bilinç oluşturma çabasının altında şüphesiz, yeni yaşam biçimi olarak dayatılan modernizm vardır. Bu bilinçle yaklaşan şair sürekli tetikte ve sürekli bir arayıştadır.

Modernleşme yaşadığımız yüzyılın en parlak ve yaygın sözcüklerinden biridir. 17. yüzyıldan başlayarak Batı'yı etkisine alan modernizm, 20 yüzyıldan itibaren de Batı dışı toplumlarına yayılmıştır. Karşı konulamaz cazibesi pek çok ulusu etkisine almış, etki gücüne bağlı olarak toplumlarda farklı biçimlerde ortaya çıkabilmiştir. Modernleşmeye tek bir tanım yapmaktan çok onu bir süreç olarak tanımlamak daha doğru olabilir. Ekonomik, sosyal, kültürel, siyasî bir süreç... Toplamların sosyal, ekonomik ve hatta psikolojik olarak geçmişle bağlantılarının aşındığı ve koptuğu,

yeni türden bir organizasyon ve davranış modelleri için elverişli hâle geldikleri, makineleşme, yapılaşma ve tüketici olma ile görünürlük kazanıp teşhir edilen bir süreç olarak tanımlanabilir modernlik, modern hayat (Eisenstadt, 2014: 12-13).

Temelde Batı ortak paydasının ürünü olarak ortaya çıkan modernleşmenin ilk evreleri ortak mirası paylaşan Batı toplumsal yapısı içinde doğmuştur. Bu yeni doğan sistem, bir taraftan pek çok açıdan eski düzenin görünümünü tahrip ederken başka açılardan da bir ortaklık oluşturmuş, kültürel bir mirasa vurgu yaparak ortak bir zemin oluşturmuş, yeni siyasî sistemleri birbirine yaklaştırmıştır. Bu yönelim ve anlayışlar, ulusal siyasî sınırları aşmış, uluslararası bir nitelik kazanmıştır. Paradoksal bir oluşum meydana getirerek ulusal bir başlangıç uluslararası bir mahiyet kazanmış, sürece bağlı olarak bugün Batı Avrupa'nın dışında İskandinavya, Doğu ve Güney Avrupa, Orta Doğu, Uzak Asya, Latin Amerika ve Afrika modernleşme rüzgârının dışında kalamamıştır (Eisenstadt, 2014: 32-33). Bu kadar iddialı bir yapının doğal olarak; siyasî, ekonomik, kültürel, toplumsal alanlarda yansımaları olmuştur (Eisenstadt, 2014: 14-25).

Bayazıt'ın şiiri, modernizmin süreçleri içinde modern bir şiirdir (Coşkun, 2009: 917-948). Biçimsel olarak eski şiire dayalı unsurları olsa da içerik itibarıyla modern dünyanın, modernitenin, 20. yüzyıl modern Türkiye ve dünya koşullarının şiiridir.

Erdem Bayazıt (ve kuşağı) için ise temel problem modern hayatın siyasal, kültürel ve sosyal yapısının insanca ve Müslümanca yaşamaya uygun olmamasıdır. Öyleyse modernleşen insanın ve mekânın karşısına evrensel selamet yolu olan dinî hayat konulmalıdır. Onun, Osmanlı hayatını algılaması, Sezai Karakoç'un İslam vurgusu artırılmış medeniyet anlayışı içinde oluşur. Bu yüzden de Mehmet Akif'in yönelmediği bir metafiziğe doğru açılır. Bu açılış tasavvufun da kapılarını aralar ve bu aşamada Bayazıt ve kuşağı, Necip Fazıl'ın modern-mistik ve ideolojik temelleri olan "büyük doğu" tasarımı ile Sezai Karakoç'un İslam medeniyeti merkezli "diriliş" tasarımını kendilerinde birleştirirler (Narlı, 2012: 21).

Cumhuriyet dönemi Türk şairleri için yapılacak yolculuğun ilk durağı modernizmdir. Bu şairlerin isyanları, kaçışları ve düşleri modern şehirlerin içindedir. Bayazıt, mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun; din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını görmektedir, gerçekçi ya da idealist bir tutumla doğal ya da hayalî olan "yitik cennet"ini aramaya başlar. Bu yitik

cennet, modern öncesi mekânlarda olabileceği gibi, düşlerde de olabilir. Trajik olan, isyan eden şairin şehrin ortasında kalmasıdır. Bu bağlamda Bayazıt şiiri için modern ile inanç arasındaki çatışmadan doğan bir şiir denilebilir (Narlı, 2012: 22-23).

Tinsel, tarihsel bir varlık olan insanın anlam ve amacı özgürlüğünü gerçekleştirme. Şair, kendini gerçekleştirmenin bir gereği olarak özgürlüğünde kararlı bir duruş sergilemektedir. Şair, özgürlüğünü ve özgünlüğünü modern yaşamın kendisine diktiklerine karşı koyabildiği oranda bulur. Bu karşı koyma yalnızca reaksiyoner bir başkaldırı değil, ontolojik bir tavır, bilinçli bir karşı çıkış, ruhunu diri tutan özgürlüğüne karşı koyan unsurlara bir cevap, bir karşı duruştur.

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı

Siz kahramanınsınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın

...

Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz

Soluğunuz umutsuz ceylanların gözyaşına sünger.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s.11)

Bu topraklarda yüzyıllar boyunca bu şekilde ve bu tonda yaşayan insanlar, modernizmin dayatmasıyla yeni bir yaşam modeline evrilmiştir. Bu modern yaşam modeli kişinin yaşamında küçük dokunuşlar yapmaktan çok bizden köklü değişiklikler istemektedir. Kültürel kodlarımızdan zihin haritamızın belirlenmesine kadar olan değişiklikler... Şair bu dayatmaya karşı direnerek özgürlüğünde kararlı bir birey duruşuyla tavır alır. Geleneksel olanın peşinden gider, duygu ve düşüncelerinin dönüştürülmesine karşı direnir.

Alnınız en soylu isyandır demir külçelere

Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar

...

Sizin bahçenizde büyüyecek

Aşkın ve imanın güneş yüzü çocuğu.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 12,14)

Bayram günleri donanırdık su gibi yumuşardı

yüreklerimiz

Camilere dolardık tüm olmaya ererdik

Biz vardık şimdi o biz nerede.

(Şehrin Ölümü-anı, Şiirler, s. 19)

Şairin tavrı, zaman zaman haykırma biçimindedir.

*Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı
Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin*

...

*Ey dağları yerinden oynatan ses ey mermeri toz eden rüzgar
Ey alemi donatan ışık toprağa can veren el.*

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

Ve beyaz iman çizer sesini

Tamamlar kavisini

Sebeb ey!

(Sebep Ey, Şiirler, s. 28)

Şairin tavrı, zaman zaman karşı karşıya gelerek duruş sergileme biçimindedir.

Gün olur toprak uyanır ağaç uyanır uyanır böcekler

...

Sizin bahçenizde büyüyecek

Aşkın ve imanın güneş yüzlü çocuğu.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 14)

Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi

Sıyrarak sırtımdan bir yılan giysisini.

(Sürüp Gelen Çağlardan, Şiirler, s. 33)

Şairin tavrı, zaman zaman da geri çekilme biçimindedir.

*Çaresiz direniyorum bu dönüm noktalarında kimse
elini uzatmıyor*

...

Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar

Biz bunun için mi geldik.

(Karanlık Duvarlar-I, Şiirler, s. 50)

Bu şehirden gidiyorum

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gururu yıkılmış soyatlar gibi

Bu şehirden gidiyorum.

(Veda, Şiirler, s. 71)

Şair, şehrin modernizmin alan bulduğu, özgürlüğün kısıtlandığı bir mekân olduğunun farkındadır, bu yüzden özgürlüğe açılan kapı olarak doğaya sığınır. Bu doğa dinî referanslarla Allah'ın arzıdır. Coğrafi ve kültürel kodlarla bu milletin bin yıldan daha uzun süredir üzerinde yaşadığı dağı, tepesi, ovası; ağacı, toprağıyla Anadolu coğrafyasıdır.

Durma bana türkü söyle Anadolu olsun

Sezai Karakoç, yazılarında medeniyet kavramının makro planın ana çizgilerini çizmiştir, şiiri ise onun inşa ettiği medeniyet düşüncesinin medeniyet unsuru, sözlerinin dizelere dökülmüş biçimidir (Baş, 2011: 11). Karakoç'a göre İslam medeniyeti bir dönemle sınırlanabilir. Belli bir inanış, duyuş, algılayış ile anlamlandırma ve şekillendirme üslubu olan İslam medeniyeti temel niteliklerini korumakla beraber bir kriz yaşamaktadır. Bu kriz ise bir yeniden "diriliş" ile mümkündür (Baş, 2011: 11).

Bu düşünce 1960 sonrası süreçte etkin olarak yer alan İslamcı şairlerin temel dayanak noktasıdır. Batı ile girdiği mücadelede son iki yüz yıldır sürekli kan kaybı yaşayan İslam toplumları, bir medeniyet krizi yaşamaktadır. Kimi şair ve sanatçılar medeniyet krizinin kendisini kabul edip onu anlamaya çalışmış, kimi bir tavır olarak İslam toplumlarının kendini suçlamış, kimi de bir adım daha üst bir bakış açısı oluşturarak yaşanan bu medeniyet krizinin sebeplerini anlamakla kalmayıp Batı medeniyetine karşı bir alternatif/çözüm noktasına gelmiştir.

Bu dönemi yaşayan şairlerin şiirlerinde bu düşünceler farklı tonlarda olmak üzere tezahür etmiştir. Sezai Karakoç'tan büyük oranda etkilenmiş şairlerden biri olan Bayazıt'ta da bu medeniyet krizi kavramının kendisi görülmektedir.

Bayazıt'ın şiirinde görülen en önemli özellik "çağa aykırılık" tır. İlk dönem şiirleri başta olmak üzere çağa aykırı bir şair olarak dünyaya bakış açısını yapar. Gerek içinde bulunup yaşadığı toplumun değerleri gerek bir yetişme/etkilenme tarzından kaynaklı gerekse de modernleşme sürecini geçiren Türkiye toplumunun yaşadığı siyasî, sosyal, ekonomik, kültürel dönüşümlerden kaynaklı bir çağa aykırılık yansıma bulur. Modernizmin dayatmaları, insana kendini bu çağdan başkasında düşünmeme, benmerkezcilik şairin yenedünyayı algılamasını zorlaştırmış, dayatılan bir unsur olarak yeni çağ insanına karşı çıkmıştır.

Modernizm, yeniçağ ile birlikte yeni insan dayatması yapmıştır. Batı'dan başlayarak gelişen modernlik algısının önemli bir unsuru olarak yeni insan modernleşme iddiasında olan tüm toplumlara dayatılmıştır. Modernlik bu dayatılan unsurlarda

görülmüş, bu unsurlar yerine getirilmediği takdirde modernleşmenin sekteye uğradığı, gerçekleşmediği algısı geliştirilmiştir.

Batı'da Aristoteles'ten beri aşkın bir varlık olarak ele alınan özne kavramı, Descartes ile "özne"nin soyut alandan somut bir düzlemde ele alınması ile yepyeni bir alana evrilmiştir. "Düşünüyorum o hâlde varım." deyişiyle formüle edilen yenedünya algısı birikerek bir kavramsal alan yaratmış, bu kavramsallıkla modernizm, "yeni yaşam" biçimi ile birlikte var olacak olan "yeni insan"ı yaratmıştır. Düşünce tarzından yaşam biçimine, hayat algısından yaşam mekânlarına kadar her şey bu sihirli formülün içine saklanmıştır.

Batı, Rönesans ve reform hareketleri ile oluşan bilgiyi, coğrafi keşiflerle elde ettiği zenginliği sanayileşme ile teknolojiye dönüştürmüş, günlük yaşamda teknolojik ürünlerin getirdiği kolaylık, kapitalizm ile birlikte merkezde sürekli artan para, gösteriş, süslü ve pahalı elbiselerle giydirilen bir yaşam modelini insanlara sunmuştur. Vitrinin bu çekiciliği şüphesiz birçok kişiyi, toplumu etkilemiştir, görünen yüzü edebî eserlerin elbette konusu olmuştur. Ancak vitrinin arkasında yaşanan sorunlar, dayatmalar kimi yazar ve şairlerin asıl ilgi alanı hâlini alabilmiş, bu sanatçılar eserlerinde vitrinin arkasındaki dönem sosyal yaşamını edebî eserin olanakları içerisinde ele alıp anlatmışlardır.

Bayazıt'ın şiirinin arka planı bütün bu düşünsel ve felsefi dünyayı içerir. Şairin şehre karşı çıkması, dinî değerlere yaslanması, doğayı öne çıkarması, sevgiliye aşkın nitelikler yüklemesi, dayatmalara karşı duruş sergilemesi her şeye rağmen kendini gerçekleştirmek için direnmesi bunun içindir. Çağın hastalıklarına karşı tavır şairin en dikkat çeken özelliğidir. Şairin tavrı medeniyetin kendisine değil, modernizmin dayattığı medeniyet anlayışına karşıdır.

Bir tren atılır kurşun gibi geceye

Demir gibi gök yüklü tren karanlığın ürpertisine girerken

Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna

Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana

geçerken ezanla

Sayfalar sayfa olurken Kuran'la

(Kuş Sayfaları, Şiirler, s. 25)

Şaire göre çağımız, medeniyet adı altında bir çeşit sömürü, yabancılaşma ve değerlerin yitirilmesiyle yüz yüze gelmektedir. Şairin Batı'ya karşı direnişi medeniyet çerçevesinde yaşamımızı kirleten yozlaşmaya gösterilen tepkidir. Değişen

hayat şartlarının insana ve tabiata olumsuz anlamda yapıp ettiklerine karşı çıkıştır (Karataş, 2007: 130).

Herkesin

Veba girmiş bir şehrin hem halkı

Hem seyircisi olduğu bir günde

Ey düştüğü yerden kalkmaya hazırlanan ülke.

(Diriliş Saati, Şiirler, s. 32)

Direnış kavramının yansıtıldığı şiirlerden biri de “Diriliş Saati”dir. Şair moderniteyle kirlenmiş ve birtakım olumsuz nitelikleri almış "ülke" özelliklerini şu dizelerde sıralar:

Ey bir emre hazırlanan simsiyah gecede

Karanlığı emip emip de gebe kalan

Ey her depremden sonra biraz daha doğrulan

Herkesin

Veba girmiş bir şehrin hem halkı

Hem seyircisi olduğu bir günde

Ey düştüğü yerden kalkmaya hazırlanan ülke.

(Diriliş Saati, Şiirler, s. 32)

Ancak şair, umutlu bir şekilde direniş sergiler, yenilmek yoktur, “direnış” ruhu her zaman hazırdır. Kısa sürede karşılık bulacaktır:

Güneş bir mızrak boyu yükselince

Direnış bilincini şiirlerinin damarlarına katmış bir şair olan Bayazıt’ın başlığı da en az içeriği kadar iddialı olan şiirlerinden birini de “Birazdan Gün Doğacak” oluşturur. Şiirin daha ilk dizesi,

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı

biçiminde bir umutla, savaşı kazanmış muzaffer bir komutan edasıyla başlar. Bu kendine olan güvenin bir işaretidir. Şair direnerek savaşı kazanmış, direnerek dirilmiştir. Modernizme, modern çağa, çağın dayattığı değerlere meydan okuma sonlanmış, kazanan şair olmuştur.

Şair, zaman zaman bir Dede Korkut gibi bilgece bir karakter olur. Zamanın her sorunu çözeceği, yeryüzünün rutin düzenine kavuşacağı, düzenin ilahi olandan yana olmak üzere ilerleyeceği söyleyişlerini dile getirir.

Zaman akar yer direnir gökyüzü kanat gerer

Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde

...

Gün doğar rüzgar eser bulut dolanır

Rahmet şarkısı söyler yağmurlar

Ağaç imgesi (Turna, 2004: 325-329), direnişin ve bir yere yerleşip kök salmanın imgesidir. Dinî referanslarda da kullanılan ağaç imgesi yeryüzünde insanın bir yeri mekân tutmasının, orada yerleşmesinin göstergesidir. Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Bey, göğsünde bir ağacın yetiştiği, bu ağacın kök salıp dallarının göklere ulaştığı rüyasını görünce, bu rüya büyük bir devlet kuracağına, devletin kök salıp çok büyüyeceğine yorumlmuştur (Çetin, 2012: 37-68). Şair de kendinden emin olarak bu ağaç imgesini kullanarak müjdesini vermekte ve bu müjdeyi Müslüman karakterin her türlü niteliklerine sahip, direnişin sembolü, dirilişim timsali olan imanın güneş yüzlü çocuğu getirmektedir.

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin

...

Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü

Çatlayacak yalanın çelik kabuğu

Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzlü çocuğu.

(Birazdan Gün Doğacak, Şiirler, s. 13)

Mehmet Kaplan, Bayazıt'ın "Birazdan Gün Doğacak" adlı şiirini tahlil ederken, Bayazıt'ın şiirini daha önceki dindar şairlere benzemediği hatta zaman zaman kimi yönleriyle Marksist şairlere benzediğini söylemiştir. Kaplan, "yeniden diriliş" temasının psikolojik ve metafizik olduğu kadar sosyal ve politik de olduğunu söyleyerek bu kavrama vurgu yapmıştır. Bayazıt'ın şiirinde kullandığı tohum, yeniden açan çiçek, kutsal ağaç imajları bütün şairlerde rastlanan yeniden diriliş düşüncesinin sembolleridir. Bayazıt'ın şiirlerinde sık sık geçen mezar motifi de "yeniden doğuş" ile ilgilidir. Yeniden doğmak için ölmek lazımdır (Kaplan, 1997: 613-614).

SONUÇ

Erdem Bayazıt, az yazmasına karşın yazdığı şiirlerle 1950 sonrası dönem Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte yaşanan sıkıntı ve sorunları yaşamış, hatta bir ölçüde şiirinin karakterlerini belirleyen unsurlar içerisinde İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de ve dünyada yaşanan gelişmeler olmuştur. Gençlik yıllarını iyi değerlendirmiş, çeşitli sıkıntılara göğüs gererek kendini yetiştirmiştir. Şiir yazmaya lise yıllarında başlamış, yazdığı ilk şiirlerden biri olan "Toprak ve Adam" isimli şiirindeki anlam derinliği ile edebiyat öğretmenin dikkatini çekmiştir. Lise yıllarında edindiği arkadaş çevresi ve ders aldığı hocalar vesilesiyle belli bir dil ve edebî zevk seviyesine ulaşmış, Türk edebiyatında önemli bir edebiyat çevresinin oluşmasına katkıda bulunmuş, ayrıca önemli bir şair olarak Türk edebiyatına adını yazdırmıştır.

Bayazıt'ın şiir karakterinin oluşmasında, düşünce dünyasının şekillenmesinde üç önemli ismin etkili olduğu görülmektedir: Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil. Bu sanatçıların etkilerini şiirlerinden görmek mümkündür. Bayazıt, kimi şiirlerinde bu sanatçılara öykünmüş, kimi şiirlerinde onların düşünce olarak etkisi altında kalmış, kimi şiirlerinde de benzer dizelere imza atmıştır.

Bayazıt'ın dinî inanç kaynaklı olarak şiirlerinin dilinin özel bir anlam dünyası vardır. Birçok dizesinde bu kimliğini ortaya koymaktan çekinmez. Protest şiirlerinin başında gelen "Sürüp Gelen Çağlardan" başlıklı şiirinin sonunda sloganik bir üslupla "Sabır, savaş, zafer: Adım: MÜSLÜMAN" şeklinde kendisi ve sanatını ortaya koymuştur.

Bayazıt'ın hemen hemen bütün şiirlerindeki temel izlek; insanın uzun zamandır önemsenmeyen varoluş hikmetini arama, modernite ile birlikte gelen insanın geleneksel değerlerine karşı yaşanan yabancılaşma, yabancılaşma sürecine karşı ortaya konan başkaldırma, değer kaybı sürecine karşı geleneksel yaşamışlıklarla çözüm arama düşüncesi üzerine kuruludur. Bayazıt, yazdıkları üzerine ustaca eğilen, mesajlarını açık olarak ortaya koyan, söyleyeceklerini dolandırmadan net olarak söyleyebilen bir şairdir. Dizelerinde ifadelerini yalın bir anlatımla bütünleştirerek dolambaçlı yollara sokmaz.

Bayazıt, yaşadığı çağın tanığı olarak gözlemlerini, çağa dair düşüncelerini aktarırken çağın getirdiği değerlerle çatışma hâindedir. Modernite ile gelen yeni yaşam tarzı, değerlerle çatışma yaşamakta, sürekli tüketme, makinenin esiri, eşyanın kölesi olma üzerine kurulu bu yaşam tarzından kaynaklı olarak yaşanan

yabancılaşma şairi oldukça derinden etkilemektedir. Şair, şiirlerinde geçmişteki sade, mütevekkil, kanaatkâr yaşam biçimine özlem duyduğunu dile getirmekten çekinmektedir.

İslam inancına ilahiyat olarak bakıldığında yaşamın iki bölümden oluştuğu görülecektir. Birincisi dünyadaki yaşam, bu, insanın doğumuyla başlayıp ölümü ile bitmektedir. Bu dünya yaşamı, fani yani sonludur, insan sınırlı bir süre burada bulunur, insanın bu dünya yaşamındaki yapıp etmeleri kendisi için bir imtihandır. Bu dünyanın imtihan olmasının nedeni her türlü bilinç unsurunun başat ögesi akıldır. Ayrıca insan aklı nedeniyle diğer canlılardan farklılaşır. İkincisi ahretteki yaşamdır, bu da insanın ölümü ile başlayıp sonsuza dek devam edecek olan yaşamdır. Ölüm dünya ve ahret ikilisinin birleştiren bir köprü niteliğindedir.

Bu bilince sahip olan Bayazıt, terminolojiyi kullanırken bu terminolojinin getirdiği arka plana sahiptir; bir kurşun gibi kullandığı sözcüklerin ifade ettiği anlamın, dile getirdiği dünyanın, bir inanca sahip olmanın verdiği duygusal geri planın, dinî hassasiyetlerin ifade edildiği yaşamın insanlık için bir imtihan olduğunun bilincindedir, şair bu duygu ve düşünceleri şiirlerinde de açık açık dile getirir. Şair bu dinî dünyayı anlatırken Hazreti Peygamberin sözlerine çokça atıf yapar, yaşamından bölümleri şiirleştirir, diğer peygamberlere ve İslam tarihinin önemli kişilerine de atıflar yapar. Bu durum “Birazdan Gün Doğacak, Sürüp Gelen Çağlardan, Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” gibi başat şiirlerinin yanında “Savaş Risalesi” şiirinde de açıkça görülebilmektedir.

İnanan bir insan olarak şair, ölümün de hayat kadar gerçek olduğunun bilincindedir, ilahi ifadedeki, “Her nefis ölümü tadacaktır.” ayetinin adeta şiirini yazmıştır. Ölüm temasını birçok şairden farklı olarak (örneğin Cahit Sıtkı Tarancı), daha çok metafizik yönüyle bir idrak unsuru olarak ele alan şair, ölümü düşüncesini yok olma, son bulma biçiminde değil; bir yeniden doğuş ve yeniden diriliş düşüncesi ekseninde ele alır. Şair bu yüzden ölüme karşı son derece mütevekkil ve munistir.

Bayazıt, şiirlerinde Anadolu'nun yanında İslam coğrafyasına oldukça geniş yer verir. Şair bu bölge insanını/coğrafyasını ümmetçi bir tavır ile ele alır, bu bölgede yaşanan olaylara/zulümlere bir Müslüman hassasiyeti ile yaklaşır. Şair, aynı dinin temsilcisi olarak kardeş duyarlılığı gösterir, bu coğrafyadaki Müslümanlardan/insanlardan, onların yaşadığı acılardan, zulümlerden kendini sorumlu hissetmektedir.

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR, TEZLER

- Ahmet Cevdet Paşa (2011). *Peygamberler ve Halifeler Tarihi*. (A. Arslan, haz.). İstanbul: Hikmet Neşriyat.
- Akay, H. (Ed.). (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Aksoy, H. (Ed.). (2013). *Türk-İslâm Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Akdağ, M. (2018). *Türkiye'nin İktisadî ve İçtimaî Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altun, F. (2005). *Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Andı, M. F. (2018). *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Armaoğlu, F. (1995). *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Asiltürk, B. (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı Yayınları.
- Bağlı, M. (2010). *Moderne Direnen Estetik*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bayazıt, E. (2015). *Şiirler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Baş, M. K. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirinde Metafizik Vurgu*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Başkaya, F. (Ed.). (2006). *Kavram Sözlüğü I-II*. İstanbul: Özgür Üniversite Kitaplığı, Maki Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (2011). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berktay, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayraktar, B. (2002). *Çağdaş Türkiye Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Yayıncılık.
- Behramoğlu, A. (2013). *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Soysal Yayınları.
- Belge, M. (2008). *Genesis -Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni-* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2018). *Şairânedan Şirsele Türkiye'de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, P. L., Berger, B., Kellner, H. (1985). *Modernleşme ve Bilinç*. (C. Cerit, çev.). İstanbul: Pinar Yayınları.
- Bergson, H. (2013). *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı*. (M. M. Yakupoğlu, çev.). Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Beriş, H. E. (2016). *Siyasetin Yüzleri Antik Yunan'dan Postmodern Döneme Kavramlar ve Süreçler*. İstanbul: Tezkire Yayıncılık.
- Berkes, N. (2008). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Boym,S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F.B. Aydar, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Can, A.(2002). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*. İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Cengiz, M. (2017).*Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Cevizci, A.(2017). *Büyük Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çetin, N. (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayıncılık.
- Çiçekli, H. (2014). *Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Din ve Metafizik*. Yüksek Lisans Tezi, FSM Üniversitesi, İstanbul.
- Çiğdem, A. (2015). *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demir, S. T. (2017).*Ten Medeniyeti*. İstanbul: Açılım Kitap Yayıncılık.
- Doğan, M. C. (2018). *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. C. (2006). *Şair Sözü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, D.M. (2009). (Ed.). *Erdem Bayazıt Kitabı*. Ankara:Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Dönmez, E. (2016).*Bir Umran Şairi Erdem Bayazıt*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Durmuş, Y. Akbıyık, Y. (2000). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. İstanbul: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Dursun, D. (1989). *Yönetim-Din İlişkileri Açısından Osmanlı Devletinde Siyaset ve Din*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Eisenstadt, S.N.(2014). *Modernleşme*. (U. Coşkun, çev.). İstanbul: Doğubatı Yayınları.
- Enginün, İ.(2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Erdoğan, M. (2014).*Eleştiri Denemeleri*. İstanbul: Ülke Edebiyat Yayınları.
- Ertan, T. F. (1998).(Ed.). *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Fedai, C. (Haz.). *Şiiri konuştular*. İzmir: Sütün Yayınları.
- Güngör, E. (1996). *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gür, A.Engin, E. (2015).(Ed.).*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hayta, N. Ünal, U.(2016). *Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Hobsawm, E. (2016). *Kısa 20. Yüzyıl Tarihi-1914-1991 Aşırılıklar Çağı-* (Y. Alogan, çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Husserl, E. (2017). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (H. Tepe, çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları.

- Huyugüzel, Ö. F.(2002). Edebi Sanatlar, *Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür*. Cilt: II. Ankara:Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- İlgen, A. (2014). *Türk modernleşmesi-Zihniyet İktisat Tarih*-İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kabaklı, A. (2004).*Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C:4.
- Kahraman, H. B.(2000). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (T. Turan,çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap Yayıncılık.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, M.(1997). *Şiir Tahlilleri-2, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, A. (2014). *1980 Kuşağı Türk Şiirinde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik*. Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
- Kara, İ. (1987).*Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi-I*. İstanbul: Risale Yayınları.
- Kara, İ. (2014).*İslamcuların Siyasî Görüşleri-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat Yazıları-II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, C. (2014).*II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, T. (1998).*Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Karataş, T. (2007).*Şiir Konakları*. İzmir: Sütun Yayınları.
- Karpat, K. H.(2009).*Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kılıoğlu, İ. (1988).*Edebiyat ve Suç*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1995). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koçi Bey (2018). *Koçi Bey Risâlesi* (Y. Kurt, yay. haz.). Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Kolcu, A. İ. (2014). *Modern Türk Şiiri-1, Şiir Tahlilleri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Koltuk, N. (2015).*Batı Anadolu'da Kuva-yi Milliye'nin Askerî ve Malî Kaynakları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2005). (Ed.).*Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korlaelçi, M. (2002). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Köksal, M. A. (1987).*İslam Tarihi*. İstanbul: Şamil Yayınevi, C:10.
- Kuçuradi, İ. (2016).*İnsan ve Değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuran, E. (1997).*Türk Çağdaşlaşması*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kurt, M.(2018).*Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*. Ankara: Çolpan Kitap Yayıncılık.
- Lekesiz, Ö. (2015).*Sanat Ve....* İstanbul: Şule Yayınları.
- Lewis, B. (2008).*Modern Türkiye'nin Doğuşu* (B. Turna, çev.). İstanbul: Arkadaş Yayıncılık.
- Macit, M. (1996).*Gelenekten Geleceğe* . Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mardin, Ş. (2017).*Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1995).*Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Mollaer, F. (2014).*Muhafazakârlığın İki Yüzü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Narlı, M. (2015). *Şiir Burcu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nasr, S. H. (1992). *İslam Sanatı ve Maneviyatı* (A. Demirhan, çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Okay, O. (2015). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı,İ. (1995). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Öcal, O.(2012). *Tahsin Yücel'in Romanlarında Bireyin Dramı, Yapı ve İroni*. Ankara: AkçağYayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavır Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdenören, R. (1997).*Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özel, İ. (2017). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.
- Paz, O. (1995). *Öteki Ses Şiir Ve Yüzyılın Sonu* (H. Demirhan, çev.). Ankara: Suteni Yayıncılık.
- Sakallı, B. (1997).*Millî Mücadelenin Sosyal Tarihi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şentürk, H. (2011). *İslamcılık*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Tatar, B. (2016). *İslam Düşüncesine Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (2002).*Mücevherlerin Sırrı -Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar* (İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Touraine, A. (2016).*Modernliğin Eleştirisi* (H. Uğur Tanrıöver, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tuncer, H. (1996). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı-1*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Turan, R.Safran, M. (1994). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Turna, M. (2015). *Erdem Bayazıt ve Şiiri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Turna, M. (2004). *Erdem Bayazıt Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, FSM Üniversitesi, İstanbul.
- Türkdoğan, O. (1996). *Millî Kültür Modernleşme ve İslam*. İstanbul: Birleşik Yayıncılık.
- Türköne, M. (2003). *İslamcılığın Doğuşu*. Ankara: Lotus Yayınları.
- Uçarol, R. (1995). *Siyasî Tarih*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (1998). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ünlü, M., Özcan, Ö. (1987). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. C:1,2,3,4.
- Yardım, M. N. (2005). *Türk Şiirinden Portreler*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yorulmaz, H. (2015). *Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Yorulmaz, H. (2018). (Haz.). *Erdem Bayazıt’la Sana Bana Vatanıma Dair Konuşmalar* İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yusuf Akçura (2016). *Üç Tarzı Siyaset*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Zeybek, Ş.N. (2008). *Dinî Edebiyat Açısından Maverâ Dergisi (1.-80. Sayılar) İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

B. MAKALELER, DERGİLER, ANSİKLOPEDİLER

- Akay, H. (2013). Metnin Hızı: Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Anlam ve Anlatım Gücü. *FSM Üniversitesi İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (1), 1-8.
- Alagöz, O. (2016). Erdem Bayazıt'ın Bulmak Şiiri Bağlamında Yeni Bir Dünyaya Kapı Aralamak. *K. Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, (1),69-80.
- Alver, K. (2008). Ey. *Hece Dergisi*.(142),124-128.
- Arslan, F. (2016). Erdem Bayazıt'ın Şiirinde Yer Değerleri: Yutan Kentler/Tutan Şehirler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, (11),1-8.
- Ay, A. (2001). İki Buçuk Darbe Arası Türk Şiiri. *Hece Dergisi*, (53-54-55), 109-110.
- Aydın, M. S.(1998). İrticaya İlişkin Bazı Düşünceler. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (3), 51-58.
- Aytepe,M. (2016). Doğuşundan Günümüze İslamcılığın Türkiye Seyri: Bir Sınıflandırma Denemesi. *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, (1), 169-199.
- Aydemir, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı. *Turkish Studies*, 8,(4), 233-253.
- Bulaç, A. (2018). *Modern Türk Siyasî Düşüncesinde İslamcılık*. Yasin Aktay (Ed.). İslâm'ın Üç Siyaset Tarzı Veya İslâmcıların Üç Nesli (48-67). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çalışkan, A. (2010). Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960). *Uluslar Arası Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), c. 3, 140-199.
- Çetin, H. (2012). Osmanlı Saltanat Rüyaları ve Tarihî Bağlam. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVII,(1), 37-68.
- Coşkun, S. (2009). Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt'ın Şiiri. *Turkish Studies*, 4,(8), 917-948.
- Erbay, E. (2009). *Erdem Bayazıt Kitabı*. D. Mehmet Doğan. (Ed.). Erdem Bayazıt'ta Şehrin Hâlleri.(235-252). Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Ete, H. (2003). Modernleşme ve Muhafazakârlık Kışkacında Türkiye'de İslamcılığın Gelişimi. *Tezkire Dergisi*, (33), 42-63.
- Haksal, A. H. (2014). Erdem Bayazıt Şiirinin Aydınlığında. *Genç Doku Dergisi*.
<https://www.gencdoku.com>.
- Kahraman, Â. (2008). Erdem Bayazıt'ın Şiiri: Poetik Başkaldırı. *Kitap Zamanı*, (25).
- Hamidullah, M. (2012). TDV, *İslam Ansiklopedisi*, c. 42, 57.
- Kaplan, R. (2008). Modern Çağa İsyan ya da Erdem Bayazıt'ın Şiiri. *Hece Dergisi*, (142), 83-90.

- Kaya, İ. (2017). Klasik Sosyolojide Nostaljik Paradigma ve İslamcılıkta Asrısaaadet Özlemi. **Cumhuriyet İlahiyat Dergisi**, (21), 81-105.
- Koyuncu, A. A. (2015). 1970 Sonrası Türkiye'deki İslamcılar ve Demokrasi Şirkten Sahiplenmeye Paradigma Değişiminin İz Sürümü. **Turkish Studies**,10, (6),619-636.
- Mert, N. (2018). **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce-İslamcılık**. Y. Aktay. (Ed.).Türkiye İslamcılığına Bir Bakış, (411-419). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meydan Laousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi**. (1990). Cilt: XVI, s. 442. İstanbul: Meydan Yayınevi,
- Narlı, M. (2012). Erdem Bayazıt'ın Şairliği/Şiiri. **Türk Dili Dergisi**, CIII,(732),20-26.
- Öz, A. (2008). Erdem Bayazıt Şiirinde Ölüm. **Hece Dergisi**,(142),109-119.
- Sazyek, H. (1993). Çağa Aykırı Bir Şair; Erdem Bayazıt. **Sombahar Dergisi**, (20),34-39.
- Sarıkaya, S. (1999). Osmanlı Türkiye'sindeki İslamcılık Düşüncesine Genel Bir Bakış. **Araştırmalar Dergisi**, (1),1-16.
- Sürgit, B. (2014). Maveria Dergisinin Kuruluş Süreci. **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 38, (2), 151-154.
- Taşdelen, V. (2008). Erdem Bayazıt'ın Şiiri. **Hece Dergisi**,(142), 100-107.
- Uçan, H. (2008). 70'li Yılların Meydanlardaki Gür Sesi: Erdem Bayazıt. **Hece Dergisi**, (142),120-124.