

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNDE
DİRENİŞ VE DİRİLİŞ**

Yüksek Lisans Tezi

Kevser DURGUN AKAN

Danışman

Doç. Dr. Adem CAN

Erzincan 2019

TEZ BİLDİRİMİ

“Erdem Bayazıt Şiirinde Direniş ve Diriliş” isimli “**Yüksek Lisans**” tezim tarafımda intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim. 29/07/2019


Kevser DURGUN AKAN

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Kevser DURGUN AKAN'a ait Erdem Bayazıt Şiirinde Direniş ve Diriliş adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında **Yüksek Lisans** Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman / Jüri : Doç. Dr. Adem CAN



Jüri : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK



Jüri : Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN



ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNDE DİRENİŞ VE DİRİLİŞ

Kevser DURGUN AKAN

**Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili
ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2019**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Adem CAN

ÖZET

Yakın dönem Türk şiirinin önemli isimlerinden Âdil Erdem Bayazıt, sadece sanatsal faaliyetleriyle adından söz ettiren bir şair değildir. Erdem Bayazıt, aynı zamanda siyasal, sosyal ve kültürel birçok alanda gösterdiği hasletleriyle de dikkate değer entelektüel bir düşünce insanıdır.

Erdem Bayazıt, şiirlerinde modern hayatın karşısındadır. Modern hayatın yozlaştırdığı, kendine dahi yabancılaştırdığı insana yaratılış gayesini hatırlatmak ister. Bayazıt'ın şiirlerinde modern kent ve yabancılaşma temelinde insanın “İslam Medeniyeti” mefkûresine daveti söz konusudur. Bayazıt'ın şiiri Zarifoğlu gibi geçmişe değil, geleceğe dönüktür. Bayazıt, Âkif İnan gibi yerleşik ve memnun olduğu bir dünya üzerinden konuşmaz ve sürekli yeni düzen aramanın peşindedir.

Bu çalışma, Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki “Direniş” ve “Diriliş” temleri üzerinde yapılmıştır. Direniş ve diriliş mefkûrelerinin Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde nasıl işlendiği incelenmiştir. Çalışma esnasında sadece Bayazıt'ın eserleri değil, onun üzerinde etkili olan, ilham kaynağını teşkil eden çocukluğu, sanat hayatı ve entelektüel biyografisine de ana hatlarıyla temas edilmiştir.

Erdem Bayazıt şiirleri üzerinde yapılan bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şairin çocukluktan başlayarak şiirine ilham olan, sanat hayatını özellikle aktif dergi süreçlerini de kapsayan biyografisine yer verilmiştir. İkinci bölümde

Bayazıt'ın şiirleri “Direniş” ve “Diriliş” temleri çerçevesinde tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde ise Bayazıt'ın şiiri, İslam medeniyeti çerçevesinde edindiğı estetik ile “Diriliş Estetiğı” yaklaşımında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erdem Bayazıt, direniş şiiri, diriliş şiiri, yabancılaşma, diriliş estetiğı.



RESİSTANCE AND RESURRECTION İN ERDEM BAYAZIT’S POETRY

Kevser DURGUN AKAN

**Erzincan Binali Yıldırım University, Institute of Social Sciences, Department of
Business**

M. A. Thesis, July 2019

Thesis Supervisor: Doç. Dr. Adem CAN

ABSTRACT

Âdil Erdem Bayazıt, one of the most important names of Turkish poetry in the recent era, is not the one who isn’t famous for only his arthistic doings. Erdem Bayazıt is an intellectual person and at the same time he is notable forhis characteristic in political, social and culturel areas. Erdem Bayazıt is opposite to modern life poetry. He wants to remind the purpose of his creation to the person, who is being degenarated by modern life an deven alieanated by himself. In Bayazıt’s poems, it can easily be seen that the invitation of “İslamic Civilization”. This work is done, on the themes of “Resistance” and “Resurrection” in Erdem Bayazıt’s poetry. How the resistance and resurrection themes are mentioned in Erdem Bayazıt poetry is being examined. Not only Bayazıt’s works, but also his childhood, his artistic life and intellectual biography are being mentioned.

This work, which is about Erdem Bayazıt’s poems consists of tree section. In the first section, the biography, includes from beginning of his childhood and the artistic life, duration of his magazine periods, is being cited. In the second section, Bayazıt’ poems are analysed in the themes of “Resistance” and “Resurrection”. In the third section Bayazıt’s poetry is evaluated by the frame of İslamic Civilization and approach of Resurrection Esthetics.

Key Words: Erdem Bayazıt, resistance poetry, resurrection poetry, estrangement, resurrection.



ÖN SÖZ

Araştırmanın amacı, 1960 sonrası Türk şiirinin önde gelen isimlerinden Erdem Bayazıt'ın şiirlerini “Direniş” ve “Diriliş” temleri çerçevesinde incelemeye çalışmaktır. Bunun için Bayazıt'ın beslendiği kaynaklar ve etkilendiği isimler, şiir ile ilgili görüşleri ve kendisiyle yapılan röportajlar esas alınmıştır.

İlhamla yazan bir şair olduğunu dile getiren Bayazıt, bir geleneğin içinde doğmuş, o gelenekten beslenmiş ve o geleneği de içine alan kendine has bir şiir dili oluşturmuştur. Bu şiir dilinin oluşumunda çağın ve şairin içerisinde aktif yer aldığı dergicilik deneyimlerinin büyük etkisi bulunmaktadır. Bu sebeptendir ki Necip Fazıl ve *Büyük Doğu*'yu, Sezai Karakoç ve *Diriliş*'i, Nuri Pakdil ve *Edebiyat*'ı anlamak, Bayazıt'ın şiirini anlamak noktasında büyük bir önemi haizdir. Yetiştirdiği muhitin hamasi şiir dilinin irfana kalboluşundaki tesiri de göz ardı edilmemelidir. Dergicilik sürecini izleyen tasavvufa intisâb ve siyasete giriş vakaları da şairin şiirini anlamak adına önem taşımaktadır.

Bayazıt şiirinde temel zemin modern hayat karşıtlığıdır. Bayazıt, günümüz Türk toplumunun modernite elinde nasıl mekanikleştiğini, manevi âlemden uzaklaştığını, kendine dahi yabancılaştığını söyler ve bu dönüşümden şikayetlidir. İnsana direniş ve diriliş zemininde manevi sorumluluklarını, öte âlemi ve inanç merkezli bir geleceğin umudunu hatırlatır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunda bu konuya değindiği aşikârdır. Modern kentte kaybolan insan doğaya davet edilir. Bayazıt çeşitli imgeler kullanarak şiirlerinde ya doğrudan veyahut dolaylı olarak direniş ve diriliş mefkûrelerini vurgulamaktadır.

Bu çalışmada metodolojî kavram çalışmasıdır. Bayazıt şiiri direniş ve diriliş kavramları çerçevesinde tahlil edilmiştir. Bu kavramların gelenekle ilgisi üzerinde durulmuş, Bayazıt şiirine ne şekilde yansıdığına değinilmiştir.

Bir şairin beslendiği kaynaklar ve ne söylediği kadar nasıl söylediği de önemlidir. Şair, şiir dilini sahip olduğu dünya görüşü çerçevesinde İslam estetiği kaidelerine

göre inşa etmiştir. Batı'ya ayak uydurma çabasında kendi öz benliğini kaybeden insanlık düşünüldüğünde Bayazıt şiirini anlamak, bugünü kavrayıp geleceği inşa edebilmek açısından çok önemlidir.

Araştırmamızın temelini oluşturan Erdem Bayazıt'ın şiirlerinin tamamı ayrıntılı olarak okunup incelenmiştir. Ayrıca ulaşabildiğimiz kadarıyla şairin kendi düşüncelerinin yer aldığı deneme ve röportajlarından da istifade edilmiştir.

Çalışma süresince Erdem Bayazıt ve beslendiği kaynaklar hakkında yapılan araştırma, inceleme yazıları ve makalelere başvurulmuştur. Özellikle şair üzerinde etkisinin fazlaca olduğunu Bayazıt'ın kendi ifadeleriyle tespit ettiğimiz Sezai Karakoç ve buna ilaveten Nuri Pakdil'in düz yazıları da incelenmiştir. Kaynakça kısmında faydalanılan tüm kaynaklar liste hâlinde verilmiştir.

Tez yazım süresince; her türlü yardımı, bilgiyi ve desteği benden esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Adem CAN ve her zaman manevi desteğiyle yanımda olan eşim Emre AKAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Kevser DURGUN AKAN

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	I
TEZ KABUL TUTANAĞI.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT	V
ÖN SÖZ	VII
İÇİNDEKİLER.....	IX
KISALTMALAR.....	XII
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	4
ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNİN KAYNAKLARI	4
A. İlham Dönemi (1939- 1957).....	4
1. Tabiatın Güzel Çocukları.....	6
2. Konak ve Anne	11
3. Şeyh Âbid Efendi (İncirli Hoca).....	13
4. Genç Kabiliyetin Kılavuz Öğretmenleri	16
5. Günlük Hayatın İlhamı	18
6. Yedi Güzel Genç	20
B. Ülkü Dönemi (1957-1990)	24
1. Hamle Hareketi (1957)	26
2. Büyük Doğu Ülküsü (1943-1978)	30
3. Diriliş Dergisi ve Diriliş Ülküsü (1960-1992).....	37
4. Yerli Bir “Edebiyat” Ülküsü (1969-1984).....	48
5. Maverâ Ülküsü (1976- 1990).....	53
C. İrfan Dönemi (1978-1987)	63
1. Erdem Bayazıt’ın Tasavvufa İntisâbı	64

2. Bir Derviş Kişi Fethi Gemuhluoğlu.....	67
3. Bir Afganistan Serüveni	70
D. Sanattan Siyasete (1987- 1992).....	73
1. Siyasete Giriş (Turgut Özal).....	74
2. Bir Şairin Siyasi Fiiliyatı (Milletvekilliği)	75
II. BÖLÜM	78
DİRENİŞ ve DİRİLİŞ ŞAIRİ ERDEM BAYAZIT.....	78
A. Erdem Bayazıt Şiirinde Direniş	80
1. Mekanizme Direniş.....	81
2. Direnişin Mazlumları.....	89
3. Şehir ve Hayat	105
4. Şehir ve Ölüm.....	110
5. Beşerî Değerlerin İnkırazı.....	114
6. İnsan Mesuliyeti	121
7. Teslim Olan Mümin Sadakati.....	127
8. Ümitsizlik ve Çerağ	128
B. Erdem Bayazıt Şiirinde Diriliş	137
1. Diriliş Muştusu	139
2. Diriliş Sancısı	151
3. Diriliş Zamanı.....	158
4. Dirilişin Savaşçıları	170
5. Dirilişin Düşmanları	172
6. Dirilecekler/ Aşka Sesleniş/ Aşk ve Diriliş	175
7. Arayıştan Buluşa.....	182
8. Diriliş Sevinci	183
9. Ölümle Gelen Diriliş	189
III. BÖLÜM	202
ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNDE DİRİLİŞ ESTETİĞİ	202
A. Klasik Estetikle Münasebeti.....	206
1. Erdem Bayazıt Şiirinde Klasik Ahenk Unsurları.....	223

2. Mesnevinin Yeni Yüzü: Dizi Şiir	234
3. Erdem Bayazıt'ta Klasik Miras	240
IV. SONUÇ	254
V. KAYNAKÇA.....	258
VI. İNTERNET KAYNAKLARI.....	264



KISALTMALAR

bk. : Bakınız

bs. : Baskı

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

edt. : Editör

s. : Sayfa

S. : Sayı

sad. : Sadeleştiren

TDK : Türk Dil Kurumu

Y. : Yıl

GİRİŞ

19. yüzyıl Osmanlı için modernleşme sürecinin başlaması demektir. Bu dönem içerisinde Osmanlı ve Batı arasındaki farklılıklar ortadan kaldırılmaya çalışılır. Bunun için çeşitli reformların yapıldığı bilinmektedir. Öncesinde aydın ve bürokrat ayrımı söz konusu iken bu süreçte bu ayrım ortadan kalkar. Aydın ve bürokratlar devleti kurtarmak amacıyla yenileşme umuduna sarılıp bu noktada birleşirler. 19. yüzyılın ikinci yarısında Tanzimat reformu ile birlikte yeni aydınlar ortaya çıkar. Bürokraside yer almayıp amaçları devleti kurtarmak olan bu aydınlardan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimler aynı zamanda sanatçıdır. Kendilerine Yeni Osmanlılar diyen bu kesim, Avrupa siyasal sistemini çok iyi bilmektedirler. Batı etkisinde yetişen bir nesildir. Fikirlerini gazete ve dergiler aracılığıyla güncel bir şekilde ileten bu nesil, gelenek ve modernlik arasındaki tartışmanın odağındadırlar. Edindikleri dinî söylemin desteğiyle “halk böyle istiyor” diyebilmenin özgürlüğünü edinirler. Batı’nın yükselişini seyreden nesil, halka sormadan halkı aydınlatmanın derdine düşer. Bu eğitim arzusu eylemden önce aydınlatmanın gerekliliğindedir. Hiçbir zaman tam organize bir parti ya da gruba dönüşemeyen Yeni Osmanlılar, kendilerinden sonra yetişen aydın kesimi ciddi anlamda etkilemişlerdir. Hatta İttihat ve Terakki’nin kurulmasında, II. Meşrutiyetin ilanında, Milliyetçilik fikrinin yayılıp Cumhuriyetin ilan edilmesinde dahi onların etkisi görülmektedir.

Tanzimat’la birlikte Osmanlı münevveri Batı’nın üstünlüğünü yavaş yavaş kabul eder. Bu yüzden kendi değerlerine olan güveni de sarsılmıştır. Sonraki nesillerde bu sarsıntı artarak devam eder. Özellikle Servet-i Fünûn nesline gelindiğinde Osmanlı entelektüeli artık kendi değerlerini tanımaz ve Batı’lı değerleri olduğu gibi kabul eder.

II. Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde bir kaos baş gösterir. Meşrutiyet önceden aldığı fikriyatı herhangi bir çözüme ulaştıramaz. Daha doğrusu buradan hiçbir sonuç çıkaramaz. Batı ile olan münasebetimiz fiili savaşa dönüştüğünden Batı’ya ve Batı medeniyetine olan güven de sarsılmaya başlar. Bu Osmanlı aydını için tam bir hezeyandır. Çıkmaza düşen aydın kesim içerisinde Osmanlı’yı kurtarma çabaları devam

eder. Dönemin aydınları bunu Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük gibi fikir akımlarıyla yapmaya çalışırlar. Neticede işe yaramayan bu uğraşlar halktan ve saraydan kopmuş bir aydın tipini doğurmuştur.

Cumhuriyet yıllarına gelindiğinde aydın olarak hiçbir fikir üretemeyen bu kesim ülkeyi çöküşten kurtaramaz. Kurtaramadığı için de büyük bir devleti kaybetmiş olarak yeni bir devlet kurmaya çalışır. Günübürlük politikalar üretilir ve bunda belirleyici olan da yine Batı'dır. Dolayısıyla günübürlük çözümlerle yetinilir. Ama asıl mağduriyet muhafazakâr, dindar münevverle ilgilidir. Önemli bir kitle Batılılaşmak isterken inkılaplara sığınır. İnkılapların gerçekleşmesini kendi ülküsü gibi düşünür. Hâlbuki dindar münevver bütün savaşlarını kaybetmiş hissini yaşamakta, ideolojinin baskısıyla sinmektedir. Geçmişinden kopan Türk aydını ciddi problemlerle karşılaşır. Kendini güvende hissetmeme en bariz sorunlardan biridir. Tedirginlik ve sığılık bu dönem aydınının en belirgin kişilik özelliğidir. Zamanla bu durumu aşan aydınlar olmuştur. İşte tam bu esnada Necip Fazıl şiiiri ortaya çıkar. Necip Fazıl şiiiri sesi itibariyle Yahya Kemal'den ya da Mehmet Akif'ten en azından ideolojisi itibariyle istifade eder. Necip Fazıl, Müslüman şairin bunalımını yaşar. Bu hakiki bir fikir çilesidir. Artık ne klasik Osmanlı aydını gibi mütevekkildir ne de Tanzimat sonrası gibi bir hazır Müslümandır. Şiiiri, adeta eşya ve evreni sorgulayarak fikir çilesi çekerek ortaya koyduğu bir imanın ifadesidir. Bu bakımdan da yavaş yavaş Müslüman kitlelerin güven eksikliğini tedavi etmeye başlar. Bundan hız alan Sezai Karakoç, diriliş ülküsünü ortaya atar. Bu Büyük Doğu ülküsünü genişleten bir ülküdür. Sezai Karakoç'un diriliş ülküsünün arkasındaki İslam kültürü ve gelenekçiliktir. Bu kültür ve gelenekçilik, Batılılaşmanın toplumdaki koparmaya çalıştığı değerlere sunduğu alternatiflerle, yeniliklerin karşısında duran bir direnişe dönüşür. Karakoç, Türk milletine geniş bir medeniyet ufku gösterir. Bu medeniyetin dirilişine olan inancı artırır. Diriliş, Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'su ile alındığında büyük bir tesir icra eder. Özellikle Anadolu'da genç nesilleri derinden etkiler. Nitekim *Büyük Doğu* ve *Diriliş* tesiri *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin ortaya çıkışıyla ispatlanır. *Edebiyat*'la özdeşleşen Nuri Pakdil ve onun öncü olduğu *Yedi Güzel Adam* diriliş ülküsünü benimser. Eserleriyle de asıl bu ülküyü, bu imanı ifade ederler.

Çocuk yaşlardan beri bir arada olan yedi güzel adamın ortak tutkusu edebiyattır. Lisede Nuri Pakdil ve Hamle dergisi ile tanışan bu yedi güzel insan, birbirlerini kafalarındaki ve gönüllerindeki şiir aşkı sayesinde keşfetmişlerdir. Sık sık bir araya gelen taşralı gençler, Maraş'ın yerel gazetelerine yazılar yazmaya başlarlar. Yazma kabiliyetlerine *Edebiyat* ile birlikte bir de dergicilik kabiliyeti eklenir. Aralarındaki dayanışma, sevgi, saygı ve hepsinden önemlisi yazma arzusu ve buna sebep İslami duyarlılıkları onları *Mavera* dergisinin müellifi olmaya kadar götürmüştür. Anadolu'nun taşra kentinden yükselen İslami duyarlılığı yüksek bu yedi ses, yakın dönem Türk edebiyatında yerini almıştır. Şiirlerinde genellikle anılara yönelen Cahit Zarifoğlu, karışık imgelere ve uzak çağrışımlara başvurur. Akif İnan şiirinde tahayyül ettiği dünyayı okuyucuya yaşatır gibidir, sanki o dünya o anda varmış gibi davranır. Alaaddin Özdenören şiirinde fikri yapı derinlerde saklıdır. Rasim Özdenören şiirden ziyade hikâye ve düzyazıya yönelmiştir. Ali Kutlay aynı İslami duyarlılıkla hikâye yazar fakat bir süre sonra edebiyattan uzaklaşır. Nuri Pakdil ise bu gruba önderliği ile ön planda, kılı kırk yarararak yazan bir entelektüel, düşünce insanıdır. Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde “Bu insanlar dev midir / Yatak görmemiş gövde midir” diye bahsettiği yedi güzel adamdan biri olan Erdem Bayazıt ise tok ve gür bir sesin sahibi, destansı söyleyişinin arkasında geleceğe olan inancı barındıran bir şairdir.

I. BÖLÜM

ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNİN KAYNAKLARI

A. İlham Dönemi (1939- 1957)

“İlham”, öteden beri sanatın kaynağı olarak gösterilmektedir. Bugüne kadar ilham hakkında çok şey yazılmış ve söylenmiştir. Fakat yine de onun ne olduğunu kesin olarak ortaya koymak zordur. Sözlüklerde ilham kelimesine verilen anlam benzer olmakla birlikte bazı farklılıklar da yok değildir.

Kelime olarak “gönle doğma, kalbe gelme” manasına gelen ilham, ıstılahta feyiz yoluyla insanın kalbine ulaştırılan bilgidir. Sanatçıyı bir şey meydana getirmek için sevk eden, gönülde oluşan his olarak da tanımlanmaktadır. Ansızın ortaya çıkan bu his, “nefse hem kötülüğü hem de ondan sakınmayı ilham eden...”¹ şeklinde *Kur’ân-ı Kerîm*’de de yer alır. İnsanın gönlüne ansızın doğan ilham, ancak kendisi için hazırlanmış bir gönülde zuhur ettiğinden belli bir emeğin ürünü kabul edilebilir. Sezgi ile eş anlamlı kullanılan ilham, tasavvuf düşüncesinde hakikate ulaşma vasıtasıdır. Şairi şiir ile gerçeğe ulaştırın bilgi kaynaklarından biri de bahsi geçen bu vasıtaadır. Yani ilham, özellikle sufi şair için bilgi edinme yoludur.

Bütün güzel sanatlarda olduğu gibi şiirde de ilham kavramı önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle hemen bütün milletlerin şiir tarihinde bu kavrama geniş yer verildiği görülür. Klasik şair, söylediği sözün kendisine ilham edildiğini düşünürdü. Platon, Sokrat’ın ağzından ona Tanrıların ilhamıyla konuştuğunu ispat ederek şöyle der: “Çünkü sanırım Tanrı şüpheyi düşmeyelim diye bize bu şair aracılığıyla, o güzelim şiirlerin insani ya da insan eseri olduğunu göstermeye çalışıyor ve şairlerin de hangi Tanrı’nın büyüüne kapılmışlarsa o Tanrının yorumcusu olduğunu bildiriyor.”² Bu cümlede Tanrı ilhamın kaynağı olarak gösterilmiştir. Aslında bu fikir klasik düşünce tarihi boyunca da fazla değişmez. Klasik sanatlar bu fikre geniş bir zemin hazırlar. Bilhassa şiir Tanrı’nın ilham ettiği hususi bir bilgi kabul edilir.

¹ Şems Suresi 91/8

² Platon, *İon Şiir Üzerine*, Kabalcı Yayınları, Nisan 2011, s. 37.

19. yüzyılda gelişen yeni şiirle birlikte ilhamın anlamı da değişmiştir. Özellikle sembolistler onu çalışılarak kazanılan bir meleke olarak görürler. Daha sonraki Sürrealistlerde ilham çok farklı bir boyut kazanmış ve içgüdüsel dürtü derekesine indirilmiştir. Fakat poetika tarihinde ilham mefhumu hiçbir dönemde bütünüyle inkâr edilememiştir. Modern Türk şiirinde ilhamı önemseyen pek çok şairin varlığı bu düşünceyi doğrular.

Şiir, malzemesi kelimeler olan bir sanattır. Sanat duyguların hayallerin ve tüm güzelliklerin ifade edilmesinde başvurulan bir yoldur. Şiir de bu yolda kelimeleri kullanır. Poetika metinlerine göre şiirin farklı tarifleri elbette ki yapılmıştır. Şiirin tanımı aslında o şairin poetikasının da en temel çıkış noktasıdır. Bu çıkış noktasında birleşen fikirler bütünü o şairin de poetikasını oluşturmaktadır. Hem Batı edebiyatında hem de Türk edebiyatında farklı poetik çevreler tarafından şiirin tanımı yapılmıştır. Örneğin Voltaire, “şiirin ruhun müziği olduğunu”, Shelley ise “şiirin hayatın tam bir yansıması olduğunu” söyler. Yeni Türk edebiyatında ilk poetik metinleri yazan Haşim’e göre şiir, “bir hikâye değil sessiz bir şarkı”dır. Abdülhak Şinasi Hisâr’ın şiir tanımında dikkat çeken yaklaşımı ise şiire hakikati tefsir etme nazarıyla bakmasıdır. Yazar, şiiri şöyle tanımlar: “Ne olması iktiza ettiğini düşünmekten ziyade nasıl olduğuna bakacak olursak şiir, belki biraz da hakikati ibhamıyla birlikte görüp tefsir etmek, bu cihetle onu dumanlı, renkleri birbirine aksetmiş olarak irae etmektir.”³ Şiir üzerine yapılan tanımları çoğaltmak elbette mümkündür. Her dönemde kendi serüvenine göre farklı düşüncelerle ele alınan şiir, aynı muhitlerin dilinde benzer tanımlar edinmektedir. Mesela düşüncenin iman üzerine inşa edildiği bir muhitte şiirin tanımı da dinî temele dayanır. Necip Fazıl’ın şiir tanımı buna örnektir: “Şiir, eşya ve hadiselerin bütün mantık yasalarına rağmen en mahrem, en mahcup, en hassas ve en mahkûm nahiyelerini yoklayarak ve nispetlerini karıştırarak mutlak hakikati arama işidir.”⁴ Şiir anlayışının oluşumunda Necip Fazıl’ın etkisinin büyük olduğunu söyleyebileceğimiz Bayazıt ise “sanat nedir, şiir nedir?” diye sormadan önce aslolan sorunun “insan nedir?” sorusu olduğunu

³ Abdülhak Şinasi, “Şiirde Vuzûh”, *Dergâh*, S. 12, Ekim 1337/1921, s.17.

⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 35. bs. , İstanbul 1998, s. 473.

söyler. Bu soruya mukabil kendisi ile yapılan bir röportajda şiiri, “sahip olduğum varlık bilincimi insan kardeşlerimle paylaşmak için başvurduğum bir araç.”⁵ sözüyle tanımlar. Bayazıt, şiiri konuşma dilinden elde edilen çok güçlü ve tesirli bir araç olarak görür. “Bir ışık huzmesi nasıl bir takım mercek ayna ve manyetik alanlardan geçirilerek lazer ışığı elde ediliyorsa normal lisanda şiir sanatının imbiğinden geçerek insan ruhunda duygu ve düşünce yoğunlaşması hâsıl ediyor.”⁶ Kendi şiirinde mesajın ön planda olduğunu söylerken şiirin ‘his’ ve ‘fikir’ kavramları ile iç içeliğinin örneğini verir. Şüphesiz bu fikir Büyük Doğu okulundan mülhemdir. İlhama dayalı şiir mi? Yoksa işçiliği kurguya dayalı şiir mi? sorusuna, “benimkisi ilhama dayalı şiir” cevabını verir. Şiirlerinin genel olarak bir çırpıda ortaya çıktığını da ayrıca belirtir. Bayazıt ilk ilhamını genellikle çocukluğunda alır. Çocuk Bayazıt’ın zengin çevresi ilhamını da beslemiştir. Bu ilham başına buyruk değildir. Sanatkâr onu bilinçli bir yönelişin itici gücü hâline getirir. Şuurla bilenen ilham, Bayazıt’ın diriliş eri olmasını sağlayacaktır. O bu ilhamı hep bir mesuliyet olarak taşıyacak ve bunu sanatının kaidesi kılacaktır. Bayazıt’ta “En büyük vefa Rabbe olan vefadır.” Bu düstur Risaleler şairinin şiarıdır.

1. Tabiatın Güzel Çocukları

Bayazıt, şiiri hayatın yorumu olarak görür. Öyleyse onun şiirini anlamak için hayatına bakmak gerekir. Asıl adı Âdil Erdem Bayazıt olan şair, İkinci Dünya Savaşı’nın eşiğinde Maraş’ta dünyaya gelmiştir. Annesi Şerife Hanım ve babası Ökkeş Tahsin Efendi köklü ailelere mensupturlar. Baba tarafı Gözlek, anne tarafı ise Çağsak yaylalarındandır. Maraşlı şairler, şairlik kabiliyetlerini memleket havasıyla izah etmekten hoşlanırlar. Dadaloğlu ve Karacaoğlan’ın da bu topraklarda yaşamış olması onlar için övünç vesilesidir. Şairin çocukluğundan kalma en güzel hatıraları Gözlek yaylalarıyla ilgilidir ve bunları büyük bir özlemle ifade ettiği görülür. Bayazıt’ın şiirini inceleyenler Maraş’ın önemine işaret etmeden geçmezler:

Bunun sebebini iki kategoride toplamıştı Erdem Bayazıt: İnsandan gelen özellikler, coğrafyadan gelen özellikler. Maraş’ta aile bağları daha geniş bir ifade ile kabile asabiyeti çok güçlüdür. Öte yandan Maraş coğrafyası kendine

⁵ Erdem Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, Hat Yayınları, İstanbul 2015, s.27.

⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 29.

*yeter iktisadi bir yapıya sahipti. Eski bir türkü 'Ovasında turaç öter /Yaylasında kekik biter' diye tasvir eder. Kabile asabiyeti güçlü olan Maraşlı Allah'ın bir lütfu olarak ihtiyacı olan dünya nimetlerinin en iyisine sahip olunca gözünü dışarı çevirme ihtiyacı hissetmemiştir. Böylece yabancı etkilerden kendisini daha çok koruyabilmiştir.*⁷

Modernizm insanı esir alırken ilk önce şehirlere saldırmıştır. Onun için modernite karşısında taşra şehirden daha şanslıdır. Öyleyse Maraşlı şairin yetiştiği coğrafya bir şair için müspet bir mana taşır. Esasen tabiatın insanı sakinleştiren ve teselli eden bir tarafı vardır. Öte yandan tabiat, Allah'ın eseri olarak sanatkar için zengin bir kaynaktır. Modern dünyada seküler bir kimlik kazanan şehirler sanatkarı tabii zenginliklerden uzaklaştırmış, onu dar ve suni mekânlarda yaşamaya mahkûm etmiştir. Bunun içindir ki modernizmin henüz Türkiye'yi tahrip etmediği bir devrin şairi olan Cenap Şahabeddin, Ali Canip Bey'e yazdığı bir mektupta "Muhitim bana hiçbir zaman rıfk ve şefkatle muamele etmedi, ben tarih-i asrımın hor baktığı bir Osmanlıyım. Bereket versin ki çiçekleri tabiatın kendime hediyesi, bülbüllerin musikisini nebaharın ruhuma kasidesi ve saf sularla şirin meyveleri kürr-i arzın zâikama ziyafeti gibi telakki edecek bir fitratta yaratılmışım."⁸ derken tabiatın, şairlik melekesine katkısını belirtir. Bu nedenle Erdem Bayazıt'ın yetiştiği çevre dikkate alınmadan onun şiiri izah edilemez. Şair yetiştiği mekândan söz ederken hüznünü gizleyemez:

İlkokula 1946 yılında Maraş'ta başladım. O günlerden hafızamda kalan şeylerin çoğu tek kare fotoğraflar gibi ama iki görüntü var ki bir sinema şeridi gibi süreklilik arz eder. Okula giderken önünden geçtiğimiz sayısız su değirmenleri ve gözlerinin içi kanlanmış, kirpikleri çapaklı, üzerine sinekler konup kalkan çocuk yüzleri... Okulumda giderken her gün çoğu toprak bir kısmı da karataşla örülmüş yollardan geçerek şehri adeta bir uçtan bir uca kat ederdim. Yolumun üstündeki su değirmenlerinin önünde oyalanmak, onların yerine altına, kapkaranlık boşluğa açılan ve içinden acayip uğultulu sesler gelen kapılarında durup, içinden kaşı gözü una bulanmış kişilerin çıkışını, un ve bulgur dolu çuvalları

⁷ Hüseyin Yorulmaz, "Soylu Bir Süvari", *Yediiklim Dergisi*, Sayı: 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 95.

⁸ İbrahim Tenekeci, *Geldik Sayılır*, Profil Kitap, İstanbul 2017, s. 15.

*merkeplere ve katırlara yükleyişlerini seyretmek en büyük zevkimdi.*⁹

Belli ki bu taşra şehri, çocuk Erdem’i derinden etkilemiştir. Özellikle Zarifoğlu ile çocukluğunda sık sık kırlara çıktığını saatlerce yürüyüp sohbet ettiklerini anlatır. Bağ komşusu olduğu kadim dostu Zarifoğlu ile bazı geceler yıldızları seyredip durduklarını, birbirlerine şiirler okuduklarını da başka bir röportajında dile getirmektedir.¹⁰

Yukarıdaki hatıra onun tabiat ve insanla kurduğu münasebetin ipuçlarını da verir. Bayazıt’a göre mutluluk; Allah, insan ve tabiat üçgenindedir. Tabiatla konuşmasını bilmek ayrı bir yetenektir. Nurettin Topçu, “tabiatla konuşmasını bilmeyen insanın dilsiz olduğunu” söyler. Tabiatla iç içe yaşamış ve ilhamını tabiatla beslemiş şair, bir röportaja verdiği cevapta “Doğayı, insanları ve evreni O’nun sıfatları ile okumaya çalışıyorum. Bu benim varlık bilincim.”¹¹ der. Bu bilinci şiiriyle dışa vuran şair, tabiata temiz bir akıl sahibi edasıyla yönelir. O, “Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılışında gece ile gündüzün art arda gelişinde temiz akıl sahipleri için ayetler vardır.”¹² buyurulan bir dine samimi olarak iman etmiş bir sanatkârdır.

Erdem Bayazıt tabiatı sevmekle kalmamış onun üzerine kafa da yormuştur. Özellikle Cahit Zarifoğluyla ettiği tabiat hasbihalleri gençlerin fikir dünyalarını genişletir. Hüseyin Yorulmaz’ın tespitine göre,

Bayazıt bir konuşmasında Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerindeki ‘dağ’ ve ‘yayla’ imajına dikkat çekerek bunun arka planı hakkında bilgi verir. Şehirden bir kaç kilometre uzakta bulunan yaylalarına kara bir eşekle birlikte giderlerdi. Evlerinden geç çıkarlar ve yaylaya da hayli gecikmiş olarak varırlardı. Göz gözü görmeyen o karanlık derelerin arasında sadece su şırıltısı ve kurbağa sesleri eşliğinde yol alırlardı. İçlerine ürperti düşerdi. İri ceviz ağaçlarının uzun dalları arasından göz kırpan yıldızlar görünürdü ara sıra. İşte o anlarda sonsuzluk,

⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 155.

¹⁰ Cemil Çiftçi, “**Âdil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler**”, *Yediikim Dergisi*, S. 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 95.

¹¹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 31.

¹² Âl-i İmrân 3/190.

*kâinat Allah, varlık gibi metafizik konular üzerine konuşurlardı.*¹³

Bu tefekkür günlerinden şairin dağarcığında kalanlar elbette ki varlık düşüncesini etkilemiştir. “*Sebeb Ey*” şairi, metafizik kaygıları belli ki erken yaşlarda duymaya başlamıştır. Sanatının gayesini de bu dönemde belirlemiş gibidir. Bu, Necip Fazıl’ın ifadesiyle “Biricik meselem sonsuza varmak” veya “Anladım işi sanat, Allah’ı aramak”tır.¹⁴

Erdem Bayazıt, çocukluğunun büyük bir kısmını Cahit Zarifoğlu ile geçirmiştir. Genç şairler Maraş’ın tabii güzelliklerini birlikte yaşamışlardır. Nitekim şiirlerinde bu ortak yaşamın yansımaları görülmektedir. Tabiatın bu güzel çocukları hayal dünyalarını yaşadıkları çevrenin tabii varlıklarıyla da zenginleştirirler. Hatta bazı mekân ve varlıklarla özel bir ünsiyet kurarlar. Mesela Yalnızardıç’a böyle bir değer atfetmişlerdir. Bazı araştırmacılar Bayazıt’taki yalnızlık temini Yalnızardıç’la ilişkilendirirler.¹⁵ Herhangi bir mekândaki basit bir ağacın şiirde bir tema hâline gelmesi şairin tabittan mülhem olmasının açık kanıtıdır. Hatta şair bunu açıkça dile getirir: “Bizim bağdan, Gözlek’ten görünürdü o koca ardıç. Dimdik ayakta sanki şehri tarıyordu. Benim ilham kaynağımdı ve uzaktan uzağa dertleşirdik Yalnızardıçla.”¹⁶

Yalnızardıç’ın sonu hazindir. Yorulmaz, Uzunluk dergisinin kapağına Yalnızardıç’ın fotoğrafını koymak istediği zaman bu akibetten haberdar olur: “Uğursuz eller kendi bölgesinde tek başına kalmış ve yılların fırtınalı ve soğuk kış gecelerinde göğüs gererek ayakta durabilen bu soylu ağacı kesmişlerdi. Öbür taraflara giden köylülerin ‘çortmuk’ dediği toprağın yüzünde balta ile kesilmiş kütük kalmıştı sadece.”¹⁷ Yalnızardıç’ın yok edilmesi, Zarifoğlu’nu da üzmüştür:

Yalnızardıç bizim için yüzlerce motiften sadece biridir. Onda nelerimizi bulmuyorduk ki. Müslüman olarak yalnızlığımızı, Allah’ın merhametine muhtaçlığımızı, zavallılığımızı ve Allah’ın hidayetinden başka hiçbir şeye muhtaç olma-

¹³ Hüseyin Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, Hat Yayınevi, İstanbul, 2015, s. 50.

¹⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 23.

¹⁵ Bk. Hüseyin Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 47.

¹⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 194.

¹⁷ Yorulmaz, , s.49.

*yışımızı, kendi kendimize yetişimizi, artistliğimizi vs. yüzlerce şeyimizi simgeliyordu, o dağda tek başına kalmış olan bir ağaç.*¹⁸

Maraşlı gençler, Yalnızardıç'la ünsiyetlerinden mühim bir nazariye çıkarmışlardır. Çıkardıkları nazariye birer imge olarak sanatlarına da yansımıştır. Sadece bu ağaç tutkusu bile Erdem Bayazıt'ın şiirinde yetiştiği ortamın önemini göstermeye kâfidir. Yalnızlığı, fikrin metafiziğe açılan kapısında İnşiraha çeviren yine yetiştiği bu tabii ortamdır. Öyleyse Bayazıt'ın ilhamı, önemli ölçüde yetiştiği tabii çevreden beslenmiştir. Söz konusu ilhamın doksanlı yıllara kadar devam ettiğini belirtmekte fayda vardır. “Şair 1992’ye kadar kaleme aldığı şiirlerini ilham, 1992 sonrası şiirlerini ise kurgu şiiri olarak nitelendirir.”¹⁹

Max Jacob, iyi bir şiirin oluşabilmesi için şairin kendini dış dünyaya açık tutması gerektiğini söyler. Kendini dış dünyaya özellikle tabiata açık tutan Bayazıt gördüğü her varlıkta ölümü ve dirimi anımsamaktadır. Aziz Mahmut Hüdayi Hazretleri'nin “Günler gelip geçmekte / Kuşlar gibi uçmaktalar” dizelerindeki şaşkıncu benzerlik, Bayazıt'ta da bulunur. Daha sonra üzerinde durulacak olan “direnmek” ve “dirilmek” gibi kavramların “ağaç”la imgelemesi şairin tabii varlıkları soyutlaştırma başarısı olarak görülebilir. Bayazıt ve arkadaşları eserlerine yaşadıkları mekânı taşımışlardır. Şair, “Bir bakıma Maraş'ın tabiatının özelliği sizlerin sanatına yansımış anlaşılıyor?” sorusuna şu cevabı verir:

Mutlaka, örneğin Rasim Özdenören hangi öyküsünde kimden nereden bahsediyor ben adım gibi bilirim. Aynı şekilde bu Cahit için de geçerli. Şiirlerini okurken neden bahsettiğini ben pekâla bilirim. Hatta onun ‘Berdücesi’ isimli şiiri vardır. Berdücesinin²⁰ neresi olduğunu biliyor musunuz? Bağları Gaffarlı olanlar bilir. Bir gün bu şiiri yazmış. Sanıyorum Hasan Seyithanoğulları'nın bağında olacak. İsim isim diye sızlanıp duruyor. Ben berdücesi dedim ve böylece

¹⁸ Yorulmaz, , s. 50.

¹⁹ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 81.

²⁰ Berdücesi, Maraş'ın Kuzeydoğu taraflarında yer alan Gaffarlı yakınlarına düşer ve soğuk çok olduğu yerdir. Zaten o yerde adı soğukluktan alır. ‘Berd’ soğuk demektir. Türkçe bazı kelimelerde gördüğümüz ‘y’ harfinin düşmesi ile ‘Berd yücesi’ olarak halkın dilinde yaşamış. Malum rüzgâr yüksekte eser ve Berdücesi’nde soğuklar erken başlar. Bk. Yorulmaz, s. 48.

*bu sızıdan kurtuldu.*²¹

Zariföğlü'nun şiirine ad koyma hikâyesi aklımıza Sezai Karakoç'un 'Balkon' şiirini getirmektedir. Karakoç, nereye dönse modernizmin kapalı kutularından açık hapishanelerinden biri ile karşılaşmaktadır. Demek ki Maraşlı genç şairler, yaşadıkları tabii mekânı, eserlerinin adına da taşımaktadırlar.

Tabiat Allah'ın kullarına bir emanetidir. İnsan kiracı olarak bu mülkiyeti korumakla yükümlüdür. Kâinattaki her şey O'na işaret ettiğinden anlam yüklüdür. Kul o anlamı hem farketmeli hem de korumalıdır.

*Tevrat, İncil ve Kur'an'da Hz Âdem ile Hz Havva'nın memnu meyveyi yiyiş hikâyesi iki farklı biçimde anlatılır. Tevrat ve İncil'de anlatılan şekilde Hz Âdem ve Hz Havva şeytanın dürtüsü ile yasak meyve yiyor ve cennetten kovuluyorlar. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan şekil ise meyve yiyor ve günahkâr oluyorlar fakat sonra pişmanlık duyuyorlar. Allah koruyucu ve affedici olduğu için günah affediliyor fakat insan bu af dolayısıyla çevrenin farkına varan bir yaratılmışa dönüşüyor. İnsan çevreyi farkedene tek canlı olduğu, çevrenin sorumluluğunu yüklediği ve çevreyi yeniden şekillendirme ve koruma imkânına eriştiği için Allah'ın dünyadaki halifesine dönüşüyor.*²²

Müslüman sanatkârın tabiatı ele alması emaneti koruma düşüncesindedir. Ta-
biatta Allah'ın Cemil sıfatıyla gösterdiklerini, sanatkâr eseriyle tebliğ eder. Onun şiir-
lerinde şehrin karşısında tabiatın, madde karşısında mananın yerleşiminin sebebi büyük
kuvvetle çağlar aşan yetişme ortamıdır. Hayatın çiçekle, ağaçla hayat bulduğu bir or-
tamda geçen çocukluğu onun için şehirde Müslümanlığın ölümünün hüznünü çağırış-
tırmaktadır. Bu yüzdendir ki sorgular ve sorar:

*Biz bunun için mi geldik?*²³

2. Konak ve Anne

Modernizm geleneksel değerleri ortadan kaldırma sürecidir. Modernizmin var

21 Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 194.

22 Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2016, s. 97.

23 Bayazıt, "**Karanlık Duvarlar**", *Şiirler*, s. 50.

etmeye çalıştığı seküler dünya insanı bazı faziletlerinden mahrum bırakır. Geleneksel fedakâr “annelik” bunlardan biridir. Gelenekten devraldığı bazı manevi faziletlerle yetişen fedakâr anne, kendisini toplumun asli unsuru olarak görür ve ona göre davranır. Bu değerlerle yetişen anne sadece çocuğunun değil; konağın, komşunun, hatta mahal- lenin de annesi gibi davranır. Hâlbuki modernite bu annenin yerine bireyselliği ön plana alan ve daha rasyonel davranan bencil bir kadın ikame etmiştir. Bu özellikle Müslüman Türk toplumu için büyük bir kayıptır.

Güçlü bir annenin hâkim olduğu konakta yetişen Erdem Bayazıt, geleneksel an- neliğin yok oluşuna karşı direnir. Zira bu, küçük Erdem’in kişiliğine damga vuran güçlü anneyi zihninde yaşatma direnişidir. Bayazıt şiiri kaybolan geleneksel değerlere karşı direnişin tipik bir hikâyesidir. Bu şiirin temel izleklerini başta İslam dini olmak üzere Osmanlı medeniyeti, Anadolu kültürü ve sufi anane oluşturmaktadır. Bayazıt’ın annesi Şerife Hanım bu birikimin sembolü gibidir. O, Osmanlının vakarını, Anadolu insanının kanaatkârlığını ve tasavvuf terbiyesini şahsında birleştirmiştir. Şerife Hanım, “Anatolia”yı, “Anadolu” yapan gelmiş geçmiş milyonlarca kadından sadece biridir.²⁴ Bayazıt’ın “Kadınlar bilirim ülkeme ait” dizesi ile başlayan şiirinde annesinde gör- düğü bütün Anadolu’yu anlatmış olması muhtemeldir.

Şairin yetiştiği konağa dinî terbiye hâkimdir. Bu terbiyenin şekillenmesinde Hacı Şerife Hanım’ın mühim bir rolü vardır. Osmanlının ıstıraplı yıllarına şahit olmuş bu kadın, tecrübe ve kültürüyle Erdem’i etkilemiştir. Babasının Halep’te esirken yaz- dığı şiiri çocuklarına okuyan Şerife Hanım, şairin duygu dünyasına da tesir etmiştir. Bayazıt’ın annesinden dinlediği şiirin, ruh coğrafyasını besleyen kaynaklar arasında olduğunu söyleyebiliriz.

Müslüman Türk aile hayatının ana unsuru kadındır. Özellikle bir anne olarak kadın evin içine mutlak manada nüfuz eder. Aile fertleri dili anneden öğrenirler, ilk terbiyelerini annelerinden alırlar, kültür ve zevkleri ilk önce anneye göre gelişir. Bu nedenle Türk ailesinde annenin müstesna bir yeri vardır. Yetişkin bireyler bile annenin otoritesine riayet ederler. Türk milletinin kadına verdiği bu değer başka milletlerin dikkatinden kaçmıştır. Batı, Doğu’yu kendisinin ötekisi görmektedir. Tıpkı Doğuluları

²⁴ Yorulmaz, s. 285.

Barbar, Batılıları barışçı nitelendirdiği gibi... Onlara göre Doğu kadına hayat hakkı tanımaz. Aslında bu oryantalist bakış, Batı'nın kendi emperyalist düşüncesini kabulendirme çabasından başka bir şey değildir. Bu oryantalist önyargıya vâkıf olan Erdem Bayazıt, annesine daha büyük bir saygı duyar. Öyle ki şair bu annede bütün bir memleketi görür:

*Kadınlar bilirim ülkeme ait
Yürekleri akdeniz gibi geniş, soluğu afrika gibi sıcak
Göğüsleri çukurova gibi münbit
Dağ gibi oturular evlerinde
Limanlar gemileri nasıl beklerse
Öyle beklerler erkeklerini
Yaslandın mı çınar gibidir onlar sardın mı umut gibi.*²⁵

Yukarıdaki mısralarda ifadesini bulan kadın, Bayazıt'ın “anam kadın” dediği annesinden mülhemdir. *Anam kadın*, Bayazıt şiirinde direnişin sembolüdür.²⁶ Şair, çetin hayat şartlarının yetiştirdiği “anam kadın”ın bazı davranışlarının katı bulur. Zarifoğlu üzerine yapılan bir röportajda annesi ile ilgili küçük bir serzenişte bile bulunur. Annesinin isteğiyle evlerine uzak olan okula gönderilen Bayazıt, anne korumacılığın altındaki safiyâne şefkati çok daha sonra idrâk eder.

Son dönem Türk edebiyatında annesinden ilham alan pek çok şair vardır. Haşim'in ve Necip Fazıl'ın şiirlerinde anne temi özel bir yer tutar. Erdem Bayazıt'ın şahsiyeti de annesine çok şey borçludur. Belli ki şair bu anne figürünü hep zihninde taşımış ve ona ait hatıralarla yaşamıştır. Bu figür onun şiirini besleyen yerli ve zengin çağrışımlar üretmiştir.

3. Şeyh Âbid Efendi (İncirli Hoca)

Modern Türk şiirinde dindar poetikanın gayesi “Allah'ı aramaktı.” Bayazıt bu gayeyi şöyle ifade eder: “Bütün yaratıkları kuşatan, mutlak olan, tek değişmez: Allah!

²⁵ Erdem Bayazıt, *Şiirler*, “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarıma Dair”, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 80.

²⁶ Erdem Bayazıt, “Anamız Kadınlar”, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, Hece Yayınları, S. 142, Ankara, Ekim 2008, s. 64.

Yeryüzünde Tanrı'nın halifeliği makamında insan oturuyor ve insan yaratıcısına ulaşmanın bir yolunu arıyor. Karınca kaderince benim de aradığım başka bir şey değil.”²⁷ Sanarkâr için dinin bir avantaj olduğunu düşünen şair; yaratıcı, insan, tabiat, aşk, korku gibi kavramların bütün sanatkârları için ortak ilham kaynağı olduğunu söyler. Ancak Müslüman şairin şiir rezervinin sonsuz olduğuna vurgu yapar. Bunu da “Ebediyeti kucaklayanlar ancak Müslümanlardır”²⁸ sözüyle makul bir sebebe bağlar. Müslüman şiirinin Müslümanca bir bakış ve yaşayışı ile beslendiğine inanır. Bu bağlamda şairdeki İslami duyarlılığın oluşmasında en temel etkenin ailesi olduğu yukarıda belirtildi. Bayazıt, tasavvufla iç içe yaşayan bir aile çevresinde yetişmiştir. Tasavvufla münasebeti çok küçük yaşta tanıdığı Şeyh Âbid Efendi ile başlar.

Şeyh Âbid Efendi ile olan ilk hasbihâllerine geçmeden evvel Bayazıt'ın tasavvuf konusundaki fikriyatına da kısaca değinelim. Şair kendisine yöneltilen “Şiirlerinizde ve şiir anlayışınızda tasavvuf nerede duruyor? Genel olarak edebiyat anlayışınız içerisinde tasavvufla bakış açınız nedir?” sorusuna şöyle cevap verir: “Bedende ruh nerede duruyorsa şiir anlayışında da tasavvuf orada duruyor.”²⁹ Şiirini tasavvufla eklemlen şair, sufi itikadı ilhamının kaynağı görmektedir. “Evvla Allah'a ve peygamberlerin verdiklerine inanacaksınız.” diyerek poetik ön kabulünü de ortaya koymuş olur. Ona göre tasavvuf kapısından giren sanatkârın önünde sonsuz ufuklar açılacaktır.³⁰ Şairin bu sözlerini yeni Türkiye'nin sekülerleşen hayatına karşı bir direniş olarak okumak mümkündür. Modernizmin getirdiği bir hastalık olarak nitelendirebileceğimiz pesimistik bir kişilik yapısı ve hayat anlayışı, toplumsal hayatımızdan tasavvuf kültürünü çıkarmanın farklı bir tezahürü gibidir. Bu değişim, modern insan kimliği adı altında dindar insanı yok etmek emelindedir. Bayazıt'ın bilhassa din büyüklerine hususi bir önem atfetmesi modern dünyanın bu sinsî emeline karşı bir direniştir. Şaire göre “Müslüman kocakarılar sorsanız ‘dünya dua ile duruyor.’ derler. Mutlak gerçeği dosdoğru

²⁷ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 28.

²⁸ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 25.

²⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 345.

³⁰ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 345.

söylerler. Eğer kıyamet kopmuyorsa dünya üstünde nefes alan Allah dostları var demektir.”³¹“Modern dünyanın bütün iddialarını tersyüz eden bu cevap, Bayazıt’ın yüzünde mutlak hâkimin Allah olduğuna ve Allah dostlarının bu hâkimiyetin bir temsilcisi bulunduğuna inandığını gösterir.

Âdil Erdem’in ehemmiyet verdiği bu velilerden biriyle ilk tanışması daha 4 yaşlarına yeni girdiği zamanlardadır. Bu, küçük Erdem’in babaannesi tarafından götürüldüğü “İncirli Hoca” sıdır. Bayazıt’ın ruhuna ilk tohumu atan İncirli Hoca, onu çok sevmiştir. Her gittiğinde saçını okşayıp ona dua eden Şeyh Efendi, inciri çok seven Erdem’e nişastalı incir verir. Bu nedenle çocuk Erdem, Şeyh Efendi’ye İncirli Hoca ismini takmış³² ve daha bu ilk temasta onun manevi ikliminden hazzalmıştır.

Şeyh Âbid Efendi, Nakşibendi şeyhi idi. Bayazıt’ın en yakın arkadaşı olan Cahit’in babası Niyazi Bey ve annesi Şerife Hanım da ona intisap etmişlerdi. Bayazıt, Cahit Zarifoğlu’nun evinde geçen çocukluğunu anlatırken Cahit’in annesi Şerife Hanımdan ve onun sabrından da bahsetmektedir. Şaire göre Şerife Hanım’ın sabrı ve tevekkülü Şeyh Âbid Efendi’den gelmektedir.³³ Öyle anlaşılıyor ki Şeyh Efendi şairin sade kendisi değil, çevresi üzerinde de manevi bir hava oluşturmuş ve gençleri cezbetmiştir. Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak* adlı kitabında şöyle bir anı aktarır:

*Ankara 1976.- camiden çıkarken pederin ayakkabılarını aldım, kapıya gelince yere önüne bıraktım, titrek bedeniyle iyilik giydi, çok sevindi. Ben de dedin gibi Âbid Efendi’nin ayakkabılarını alır, kapının önüne koyardım. Yine bir gün böyle yaptım ve camiden evine doğru yürüyorduk, ben Âbid Efendi’nin arkasındaydım ve bağlı ve mesuttum içimden diyordum ki tıpkı Ali Efendimizin Resulullah’a bağlılığı gibi ve yürüyorduk eve doğru; fakat Âbid Efendi birden durdu, bana döndü iki eliyle iki elimin parmaklarını sıkı sıkı kavradı ve evet dedi tıpkı onlar gibi*³⁴

Bu çevrenin Bayazıt’ın kişiliğine katkı sağladığı söylenebilir. Nitekim kendisini cezbeden bu manevi hava yıllar sonra şairi başka bir veliye yöneltecektir. Fakat daha

³¹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 49.

³² Yorulmaz, s. 21.

³³ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 104.

³⁴ Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2017, s. 168.

önemlisi bu havanın onun şiirine aksetmiş olmasıdır. *Gelecek Zaman Risalesi* az çok modern tasavvufi bir eserdir.

4. Genç Kabiliyetin Kılavuz Öğretmenleri

Kâinatta hiçbir şey rastlantı değildir. Onun için İslam düşüncesinde tesadüfe yer yoktur. Tesadüf sözlükte “rastlantı, rast gelmek” gibi bir mana içermektedir. Eskiler bunun yerine ‘tevfuk’ kelimesini kullanırlardı. ‘Tesadüf’ün aksine ‘tevfuk’ kelimesinde ilahi kudrete bağlılık söz konusudur. Bu nedenle kelime dinî bir anlam taşımaktadır. Hatta ilahi kudretin mahlûkata müdahalesi olarak da düşünülebilir.

Erdem Bayazıt'ın hayatında tevfukun yeri büyüktür. Yedi edebiyat adamının aynı lisede aynı ortamda bulunmuş olması ancak tevfukla izah edilebilir. Bayazıt bunu Allah'ın bir lütfu, bir tecellisi olarak görmektedir.³⁵ Gençler, öğretmenleri açısından da şanslı olduklarını düşünürler. Tanpınar'ın öğrencisi olan Mustafa Atatanır'ın genç sanatkârların edebiyat hocası olduğunu, Haldun Taner'in öğrencisi Handan Hanım ve Yusuf Ziya Bey'den ders aldıklarını kendileri söylerler. Bayazıt'a en çok tesir eden hocasının Mustafa Atatanır olduğu söylenir. Atatanır, hocası Tanpınar'ın hikâyeciliği üzerine çalışmıştır ve Necip Fazıl Kısakürek ile tanışıklığı vardır. Hatta Büyük Doğu okulunun kapısını çalmış ve bir süre burada çalışmıştır.³⁶ Bu nedenle Erdem Bayazıt üzerinde Büyük Doğu tesirine sebep olduğu söylenebilir.

Genç şairlerin beğendikleri bir diğer öğretmenleri ise Yusuf Ziya Bey'dir. Bayazıt kendilerine sanatkâr olarak hürmet eden bu hocalarıyla ilgili şöyle bir hatıra nakleder: “Hatta bir gün tam hatırlamıyorum Ataç mı ölmüştü Sait Faik mi hangisiydi? Sanki bizim yakınımızmış gibi Yusuf Ziya Bey geldi, başsağlığı diledi. Kendisi de edebiyat öğretmeni olmasına rağmen bizi edebiyat ailesinden görüyordu. Böyle hocalarımız vardı. Bu Allah'ın lütfu değil de nedir?”³⁷

Hocalarının gençlere edebiyatçı olarak iltifat etmesi onları cesaretlendirmiştir. Gündüz Akıncı'nın talebesi olan ve yeni edebiyatı iyi bilen Yusuf Bey aynı zamanda

³⁵ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 230.

³⁶ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 81.

³⁷ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 230.

Bayazıt'ın okumalarına da etki etmiş olmalıdır. “Yusuf Ziya Bey özellikle Divan edebiyatına vâkif biridir. Bayazıt onun ezbere okuduğu Divan şiirlerinden şarkılarından etkilenir, kendini bu vesileyle şiire daha yakın hisseder”³⁸ Bayazıt'ın şiirinde klasik öğelerin yer alması Yusuf Bey gibi hocaların tesiriyle açıklanabilir.

Erdem Bayazıt'ın şiir yazmaya heves ettiği yıllarda onu keşfeden ona edebiyatı sevdiren Handan Hanım'dan da bahsetmek gerekir. Yorulmaz, Handan Hanımı bilgili, görgülü ve nazik biri olarak tanıtırken öğrencilerine karşı sınırsız bir ilgi duyduğundan da söz eder. Haldun Taner'in öğrencisi olan Handan Hanım, öğrencilerini ciddiye alır ve onların ürünlerini yaşlarına göre çok olgun bulur. Handan Hanım, Liseli Erdem'in ilk şiirini keşfeden kişidir aynı zamanda.³⁹ Hocası, genç şairin işlediği konuya şaşırır:

*Edebiyat öğretmenimin ilk dikkatini çeken şiir “toprak ve adam” diye toprak insan ölüm temalı bir şiirdi. Yalnız ismini hatırlıyorum öğretmenim bu genç yaşta, ölümü toprağı düşünmem nasıl oluyor diye sordu. Hatırladığım kadarıyla ilk şiirlerinde de insanlığın ebedi sorunlarını anlatıyordum nereden geliyoruz, nereye gidiyoruz, ne olacağız vs. benim şiirlerimde bu tema her zaman var olmuştur. Bu temayı az çok her şiirimde bulmak mümkündür.*⁴⁰

Şairin Handan Hanım tarafından keşfedilen şiiri ve şiirinin teması ise yıllar sonra “ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm/ ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm” dizeleriyle yeniden hayat bulacaktır.

Erdem Bayazıt ve arkadaşları bir taşra şehri olan Maraş'ta iyi bir eğitim alırlar. Bu sonucu onların hocaları hakkında söylediklerinde çıkarmak mümkündür. Yedi güzel genç Cumhuriyet'in ilk neslinden tanınmış kişilerin talebeleri olan, kendini yetiştirmiş kültürlü kişilerden ders alırlar. Hatta hocalarının, kendilerini yakinen takip ve teşvik ettiklerini de kaydederler. Bu ilgi, belli ki genç kabiliyetleri cesaretlendirmiştir. Bu dönemde keşfettileri bazı hisler onların sanatlarında belirleyici olmuştur.

³⁸ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 80.

³⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 38.

⁴⁰ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 38.

5. Günlük Hayatın İlhamı

Her şairde olduğu gibi Bayazıt'ın şiirini de onun hayatından ayrı tutmak mümkün değildir. Şair hayatını sanatın diliyle şiire dönüştürür. Kimi zaman da yaşadıklarını öğretici dille nakletmekten çekinmez. Ancak bu şiirlerinde de bir şair dikkati ile karşılaşılır. Hatta *Boşluk-lu Yaşamak* şiirinde olduğu gibi sinematografik teknikler kullanıldığı da olur. Rasim Özdenören onun şiirinde yer yer güncel olaylara atıfta bulunduğunu ve şiiri yazdıran olayın canlı tutulması için derinlemesine düşünüldüğünü söyler.⁴¹ Örneğin böyle bir olay bir idam vakasıdır. Bayazıt'ın yalnızca duygular değil, fikirleri üzerinde de etkisi görülen vaka Maraş'ta belediye binasının önünde gerçekleşmiştir ve bu vaka şiire şöyle yansımıştır:

*niye ağlamıyor bu adam
bağırıyor ayakları boşlukta
üç ayaklı terazi sallanıyor
kalabalık simit yiyor sigara içiyor
Siz hiç gördünüz mü mosmor uzun ıslak paçaları
korkak idamlık insanlar gördü
Ayaklarına kara kan oturmuş ben çorap sandım diyor biri⁴²*

Son mısradaki “Ben çorap sandım” diyen kişi, Bayazıt ile birlikte hadiseye tanıklık eden arkadaşı Rasim Özdenören'dir.⁴³

Bayazıt'ın ölüm eksenli şiir anlayışında tesiri olan bir diğer hadise ise 1957 yılında kaybettikleri arkadaşları Metin Erdi'nin vefatıdır. Söz konusu tarihte yapılan seçimde liseli gençler aktif görev üstlenirler. Erdem, Rasim, Alaaddin ve Metin Erdi'ninde içinde bulunduğu bir sandık arabası devrilir ve Metin Erdi bu kazada vefat eder.⁴⁴ Bu vaka içlerinde yanan bir ateş olarak hep kalır. Yorulmaz'ın ifadesiyle; Erdi'nin ölümü onlar için politikanın siyah ve soğuk yüzüdür. Bu hazin ölümü Bayazıt mısralarına yansıtmıştır:

⁴¹ Rasim Özdenören, “Erdem Bayazıt: Sabaha Koşan Adam”, *Yediikim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008,s. 11

⁴² Bayazıt, “*Boşluk-lu Yaşamak*” *Şiirler*, s. 45.

⁴³ Yorulmaz, s. 85.

⁴⁴ Yorulmaz, s. 75.

Bazan bir tekerlek altında

Ansızın gelir ölüm

Apansız biter sınav

Bir elektrik kesilmesi gibi

Kesilir tûlu emel.⁴⁵

Bayazıt'ın çocukluk yıllarında hafızasında yer eden bir diğer hadise ise yoksulluk üzerinedir. Savaş yıllarının getirdiği kıtlık ve yoksulluk hemen hemen her evin kaderi olmuştur. Hatta köylerde yetim ya da öksüz olan çocuklar şehirde durumu iyi olanların yanına evlatlık olarak verilmektedir. Kimi evde bir evlatlık kimi evde iki üç evlatlık bulunabilmektedir. Savaş yıllarının etkisi bu kadarla da kalmaz. Bayazıt savaşın son yılında şehirdeki çocuklara musallat olan bir göz hastalığından bahseder. Bu göz hastalığına kendisi de yakalanır.⁴⁶ Aynı hastalık Diyarbakır Ergani'de de yaygındır. Bayazıt'ın çocuk ruhunda derin izler bırakan bu hadiseler onun şiirinde büyük tesiri olan Sezai Karakoç'un dizelerine yansımıştır.⁴⁷

Bayazıt'ın çocukluğundan kalma bir korkusu da vardır: Kanlıdere. Bu derenin tarihten kalma bazı korkunç hikâyeleri vardır ve adı da buradan gelmektedir. Bayazıt ilkokula giderken Kanlıdere köprüsünden her gün iki defa geçmek zorundadır. Kanlıdere korkusunu şair yıllar sonra bile unutamaz.

Çocuk Erdem, mektep yıllarında çevreye ve tarihî dokuya da dikkat eder. Okula giderken taşıyapı belediye binasını, Ulu Camii, Hititlerden kalma Maraş kalesini uzun uzun seyretmektedir. Bu da onun tarihe merakını arttırmıştır, diyebiliriz. Dönüş yolunda ise doğanın gerçek dünyasına uzun soluklu bir yolculuk yapmaktadır. Ağaçların ve otların arasında dolaşan ördekleri ve kazları seyrederek, deredeki suyun uğultusuna dikkat kesilir. Şairin bu tabiat hayranlığı, daha sonra şehirlerin maruz kalacağı yozlaşmaya direnişinde birer motife dönüşecektir.

Bayazıt yozlaşmış şehrin karşısına tabiatı koyacak, teknolojinin getirdiği olumsuzluklara ağaç motifi ile karşı çıkacaktır. Onun için direnmek bir ağaç gibi toprağa

45 Bayazıt, “**Ölüm risalesi**”, *Şiirler*, s. 143.

46 Yorulmaz, s. 27.

46 Yorulmaz, s. 28.

tutunmak, diriliş ise düşen her tohumla yeniden yeşerip ağaç olabilmektedir.

Modernizm insanımızın kanaatkârlık duygusunu yok etmiştir. Bayazıt bunun karşısında durur ve en büyük zenginliğimizin kanaatkârlık olduğunu söyler.⁴⁸ Nefsani arzuları tahrik eden modernist ekonomik düzen, insanların tüketim alışkanlıklarını değiştirmiş ve onları hâkimiyeti altına almıştır. Bayazıt'a göre bu, insanın modern çağda köleleşmesidir. İsrafın en az seviyede olduğu geleneksel hayatın içinde yetişen şair, tüketim çılgınlığına karşı aleni bir tavır takınmıştır. Bu tavır, eşyayı “son fayda” ilkesine göre kullanan yerli hayatın bir neticesidir. Nitekim bu, modernizme karşı İslami bir yaklaşımdır. Şair için modernizmle gelen tüketim furyasına karşı direnmek belki de ilk bu noktada başlamaktadır. Müslüman, hayatı ve tabiatı kendisine lutfedilmiş bir emanet bilmeli ve ondan ihtiyacı kadar istifade etmelidir. Dolayısıyla Müslüman şairin tavrı, bu telakkiye dayanır.

6. Yedi Güzel Genç

Yaşayışı ve dünyaya bakış açısı birbirine yakın olan yedi insanın aynı lisede bir araya gelmesi ilginç bir tevafuktur. Kader, bu tevafuku semeresiz bırakmamış, onlara Türk edebiyatının önemli isimleri olmayı nasip etmiştir. İlk tanışmalar ve sohbetler lise sıraları ile sınırlı değildir. Bayazıt kimisi ile çocukluktan beri tanışmaktadır, kimisi ile akrabalık bağı taşır. Bu dönem Türk edebiyatı, ideolojik kalıplara sıkışmıştır, entelektüel hayat fikir ve din bakımından verimsizdir. *Büyük Doğu* ve *Diriliş* maneviyatı zayıflamış gençlikte bir bahar tesiri yapar. *Edebiyat* ve *Mavera* bu bahar havasının ilk çiçeklenmeleridir. Bu baharın bize armağan ettiği Yedi Güzel Adam, modern Türk edebiyatının kırkları gibi karşılanmıştır.⁴⁹

Bayazıt, bir taşra kentinde tesadüfen bir araya gelmiş bu edebiyat grubunun bir edebiyat hareketi, daha doğrusu okuma harekâtı başlattığını söyler. Bu harekâtı çocuk denecek yaştaki yedi güzel genç başlatmıştır. Bu gençler sadece okumakla kalmaz, daha ortaokul sıralarında şiir yazmaya başlarlar. Fakat bu dönemde yazmak kolay değildir. Aileleri gençlerin faaliyetinden endişe duyar. Hatta onları yazmaktan men ederler. Zira “Çevrelerinden ailelerini de başkası uyarmıştır: ‘yazı yazmasınlar, başlarına

⁴⁸ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 33.

⁴⁹ Yorulmaz, s. 63-64.

dert açarlar!’ Büyükleri bu uyarıyı dikkate alır ve endişe ile çocuklarına: ‘Yazı yazmak neyinize, Siz dersinize bakın, memleket meseleleriyle büyükleriniz ilgilenir.’⁵⁰ derler. Gençlerden bu uyarıyı dikkate alıp yazmayı bırakanlar olmuştur. Eğer hepsi yazmayı bırakmış olsaydı şüphesiz modern Türk edebiyatı önemli bir imkânından mahrum kalacaktı. Aksine yazmaya verdikleri önem her geçen gün artmıştır. Gençler etraflarındaki insanları yazanlar ve yazmayanlar diye ikiye ayırmışlardır. Yazmaktan kasıtları da edebî değeri olan şiir ve hikâye yazmaktır. Yazmayanlarla yollarını ayırırlar. Yedi güzel gencin okuma ve yazma konusunda inanılmaz bir heyecanları bulunmaktadır. Bunun neticesi de daha bu yaşta Ankara ve İstanbul’daki edebiyat dergilerine abone olmak ve bu dergilere okuyucu bulmak olmuştur.⁵¹

Edebiyatta henüz bir varlık gösteremeyen gençler, bir an evvel eser vermek için adeta yarışırlar. Bütün hayatları şiirdir, hikâye ile de ilgilenirler. Hatta zaman zaman evlerinde bir araya gelip şiir ve edebiyat sohbetleri yapmaktadırlar. Birbirlerine şiirler okumaktadırlar. Yaşları küçük olsa da ‘anlamak’ ve ‘anlatmak’ derdine düşmüşlerdir. Bayazıt ilk şiirlerinde ortaya koyduğu temleri bu arkadaş çevresi ile genişletmeye başlamıştır. Gençler dergi ve gazetelere yazı gönderirken kabul edilmeme endişesiyle yaşlarını bile gizlerler. Yaşları ile çocuk, yazdıkları ile hayata dünyaya bakışları ile Yedi Güzel Adam’dı onlar. Bu genç yazarlar grubunun bir lideri de yoktu. Nuri Pakdil yaşça ve sınıfça büyük olsa da liderlik ayrıcalığı bulunmamaktadır. Bayazıt arkadaşlarını belli özelliklerle isimlendirir : “Cahit Zarifoğlu ‘içe kapanık’tı, Sait Zarifoğlu hep ‘baba’ olarak kaldı. Alaeddin Özdenören’in adı kendi aralarında ‘keş’ti. Akif İnan doğuştan ‘reis’ti. Ali Kutlay ‘başarı’ sembolüydü.”⁵² Yorulmaz ise Erdem Bayazıt’ı ‘bir neslin ağabeyi’ olarak isimlendirecektir.

Bayazıt ve arkadaşları, kendilerinden birkaç yaş büyük olan Pakdil’in izinden gitmiş, daha o yıllarda kimi gazetelerde sanat sayfaları düzenlemişlerdir. Erdem Bayazıt, Zarifoğlu *Engizek* gazetesinde; Rasim, Ali Kutlay *Gençlik* gazetesinde; Cahit, Alaeddin *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde sanat sayfalarını düzenlerler. Bu çalışmalarını, dönemin önde gelen eleştirmeni Nurullah Ataç izlemektedir. Yedi güzel gencin

⁵⁰ Yorulmaz, s. 62.

⁵¹ Yorulmaz, s. 69.

⁵² Yorulmaz, s. 71.

bu başarılarını *Ulus* gazetesinde takdir eder.⁵³

Bayazıt'ın arkadaşlarıyla bir başka oraklığı, aynı doğal ortamda beraberlikleridir. Şair, tabiatı çocukluğunun bütün güzellikleriyle birlikte anar. Bu hatıralarda arkadaşlarının mühim bir yeri vardır. Hasan Seyithanoğlu ve Cahit Zarifoğlu onun tabiatla geçen çocukluk zamanlarının ilk akla gelen isimleridir. “Hasan Seyithanoğlu ilkokul birinci sınıftan beri sıra arkadaşıydı. Onların yurdu da Çağşak'ın hemen yanındaki Ağyar'dı. (Akyar) Zarifoğlu kardeşlerin yurdu ise Güzlek'in hemen bitişiğindeki Turnalı'dır. Bu yaylalar kısa sürede birbirine gidim mesafesindeydi ve buraları birbirine bağlayan yol boyunca gelincik tarlaları uzanırdı.”⁵⁴ Bayazıt bağ komşusu olan Zarifoğlu ile geceler boyu Maraş'ın batısına doğru yürüdüklerini, daha çok Divan şiirinden İkinci Yeni şiirinden şiirler okuyarak dolaştıklarını aktarmaktadır. Genç Erdem'in her hâlde en sıkı dostluğu Cahit Zarifoğlu iledir. Nitekim arkadaşı hakkında “O çocukluk arkadaşım, mahalle arkadaşım, okul arkadaşım, sınıf arkadaşım, yol arkadaşım, ihvanımdı. Yazmaya çizmeye onunla başlamıştık.”⁵⁵ der.

Yedi güzel genç hayata da erken atılmışlardır. Yaz tatillerinde herbiri bir başka yerde çalışarak kendini geliştirir. Biraz da bu nedenle yaşlarına göre olgunurlar. Rasim Özdenören: “Bu arkadaş topluluğu neredeyse olgunlaşmış olarak doğan çocuklardan meydana geliyordu”⁵⁶ derken aslında erken yaşlarda edindikleri tecrübeyi kastetmektedir. Aralarındaki ünsiyet de belki bu tecrübenin bir neticesidir. Ancak Bayazıt arkadaşlarını farklı vesilelerle tanımıştır.

Şairin, Rasim Özdenören ile tanışması ortaokul son sınıfa denk gelmektedir. Babasının tayini sebebiyle yer değiştiren Bayazıt, ortaokul öğrenimini Maraş'ta devam ettirmektedir. Rasim ve Alaeddin Özdenören'in babası Hakkı Bey emekli olur ve ailesi ile Maraş'a döner. Ortaokul son sınıfta böylelikle Bayazıt ile arkadaşlıkları başlamıştır. Bu arkadaşlık lise yıllarında da devam eder. Birlikte şiirler okuduklarını Rasim

⁵³ Yorulmaz, s. 73.

⁵⁴ Yorulmaz, s. 55.

⁵⁵ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 101.

⁵⁶ Rasim Özdenören, “**Erdem Bayazıt: Sabaha Koşan Adam**”, *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 13.

Özdenören haber verir. “Çoğu kez bizim evde toplanır birbirimize şiirler okurduk.”⁵⁷ der. Bayazıt'ın tok ve gür sesinin güzelliğini de ayrıca belirtir.

Yedi güzel genç birbirlerine karşı hiçbir zaman kıskançlık duymamışlardır. Fikrî meseleleri tartışıp şiirlerini okurken birbirlerinden ayrıldıkları olmuştur. Cahit Zari-foğlu şiirlerinde geçmişi, toplumun bilinçaltını, anıları anlatırken; Erdem'in şiirinde göze batan hep gelecektir, zamandan memnun değildir ve hep yeni bir düzen aramaktadır. Bu yüzden Bayazıt şiiri radikal bir nitelik taşır. Gelecek odaklı Müslümanca bir tavırla umut doludur, diriliş fikri bu umut ve arayışının bir yansıması gibidir. Akif İnan'ın şiirinde ise rindane bir eda ve sosyal hayattan tecrit edilmiş bir dünya vardır. Erdem Urfa'dan gelen bu arkadaşını “Prens karakterli bir insan olarak”⁵⁸ tanır. İnan'ın klasik şiir zevkiyle Bayazıt'ı etkilediği açıktır.

Bu genç grubun en önemli ve diğerlerinin üzerinde en fazla etkisi emeği olan ismi Nuri Pakdil'dir. Bayazıt'ın şiirinin dışında dergicilik serüveninde de Nuri Pakdil'in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Nuri Pakdil ile ilk bağları aslında bir akrabalık bağıdır. Bayazıt'ın amcasının oğlu olan Mehmet Bayazıt, Nuri Pakdil ile teyze oğludur. Ayrıca Mehmet Bayazıt, Sezai Karakoç'un ortaokul arkadaşısıdır.

Bayazıt'ın akrabalık dışında uzaktan tanımaya başladığı üç cepheli bir Nuri Pakdil vardır. Bunlardan ilki aktör Nuri Pakdil'dir. Bayazıt onu ilk 1955 yılında lise son sınıfların yılsonu etkinliklerinde gördüğünü belirtir. “Cevat Fehmi Başkut'un ‘Paydos’ piyesini sahneye koymuşlardı. Bu benim tiyatro ile ilk tanışmamdı.”⁵⁹ Sadece tiyatro ile değil Pakdil ile de uzaktan da olsa ilk tanışıklığı bu zaman diliminde gerçekleşmiştir. Oyunun kahramanı Muallim Murtaza'yı oynayan Nuri Pakdil o gün Bayazıt'ın ses-siz gözyaşlarının müsebbibi olmuştur. Bayazıt: “Pakdil'in ufkuma yerleşmesi böyle başlar” diye açıklar ve ilk imajın aktör Nuri Pakdil olduğunu belirtir.

İkinci imajı ile yazar ve dergi yöneticisi olan Nuri Pakdil lise yıllarında öğretmenlerinin de güven ve desteği ile *Hamle* dergisini çıkarmaktadır. Okula kayıt yaptırdığı sırada müdür yardımcısı *Hamle*'yi Bayazıt'a satar. Bayazıt *Hamle* ile bu şekilde

⁵⁷ Rasim Özdenören, “Erdem Bayazıt: Sabaha Koşan Adam”, *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 13.

⁵⁸ Yorulmaz, s. 80.

⁵⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 93.

tanışmış olur. Bu tanışma aynı zamanda edebiyat dünyası ile tanışmanın da ilk basamaklarından biri olmuştur.

Nuri Pakdil'in üçüncü cephesi entelektüel konuşmacı kişiliğidir. İstanbul Hukuk ve Ankara Hukuk öğrencileri arasında gerçekleşen bu münazara günlerce konuşulmuştur. Pakdil'in entelektüel tavrını ve tavır adamlığını, duruşunu Bayazıt ilk orada görmüştür. Pakdil'in Bayazıt'ın bilinçli okuma serüveninde etkisi oldukça büyüktür. Bayazıt kendisinden 3 yaş büyük amcaoğlu Muhittin ile kütüphaneyi tanır ve oradan kitap almayı öğrenir. Hatta MEB klasiklerini de onun sayesinde tanır.⁶⁰

Tevafuken bir araya gelen yedi güzel genç hayatı ve sanatı anlamlandırmada ortaklıklar. Bu ortaklık, çocukluktan buyana geçirilen verimli vakitlerin bir neticesidir. Bayazıt'ı Zairfoğlu'nun dostluğunu, Akif'in rindmeşrepliğini, Pakdil'in entelüküel birikimini, Özdenören'in hikâyeci dikkatini kendi muhitinin bir imkânı olarak değerlendirir.

B. Ülkü Dönemi (1957-1990)

'Ülkü', *Türkçe Sözlük*'te "amaç edinilen, ulaşmak istenen şey, ideal" gibi anlamlar içermektedir. Eski Türkçedeki 'il-' kökünden türeyen kelime bu anlamıyla "tutmak yakalamak" gibi manalara gelir. +gU sonekiyle türetilmiş ilgü/ilkü/ülkü değişim süreçleriyle birlikte hedef, ok nişangâhı anlamını taşımaktadır.⁶¹ Terim olarak 'ülkü', toplum yaşamının türlü alanlarında insan eylem ve etkinliklerinin ulaşmayı amaçladığı tasarımsal yetkin erek anlamına gelir.⁶² Türkiye Türkçesinde duyulmamış olan Kıpçakça/Tatarca sözcük, Naim Nazım Onat tarafından yeni anlam ve keyfi fonetiklerle (Ziya Gökalp'in bir dönem çok popüler olan fakat siyasi nedenlerle 1930'larda gözden düşen mefkûre kavramına karşılık olmak üzere) 1932'de ortaya atılmış ve 1933'te Atatürk tarafından benimsenmiştir.⁶³

"Ülkü" son dönem sanat ve edebiyatın önemli kavramlarından. Hatta bu kav-

⁶⁰ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 80.

⁶¹ <http://www.etimoloji.türkçe.com>. (06.06.2019)

⁶² <http://sozluk.gov.tr/> "Ülkü" maddesi. (05.06.2019)

⁶³ <http://www.nisanyansozluk.com> (05.06.2019)

ramdan “lkc yazar”, “lkc romancı” ve “lkc Şair” gibi daha sınırlı kavramlarda oluşturulmuştur. Nitekim moden Türk edebiyatının bazı Şairleri lkc olarak adlandırılırlar. Hatta yedi güzel adamın bile kendilerine has bir lkclkleri vardır.

Erdem Bayazıt Şiirinde yaşadığı çevrenin insanları ve kültürü büyük bir değer taşımaktadır. Geçmişin geleceği hazırlayan bir zemin olduğu düşünülürse Şairin doğuştan bir ilham kaynağı dönemine sahip olduğu söylenebilir. Şairin mülhem olduğu çocukluk çevresi, daha bilinçli eğilimler gösterdiği gençlik yıllarında yavaş yavaş geride kalır. Bundan böyle kendisini etkileyen fikirleri benimsemeye baŐlayacak ve böylece Şiiri “lk dönemi” adını verdiğimiz bir evreye girecektir. İlhamın gayeye, ülküye dönüŐeceęi bu dönemde daha sonra üzerinde durulacak olan *Hamle*, *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* gibi dergiler ise edebî manada Şairin ufkunu genişleten, Şaire bir dünya görüşü kazandıran mekteplerdir. İslamcı mütefekkir, İslamcı Şair kimliğinin besleyicisi tam da bu duraklardadır. Nitekim poetik anlayışının, dünya görüşünün oluşmasında *Büyük Doğu* tesirini kendisi de ifade eder. Sadece kendi perspektifinden de bakmaz. Mensubu olduğu *Büyük Doğu* mefkûresini kendisine mal eder. Şair, bu dergi hakkında Şunları söyler:

“Akif İnan dostumuzun mısralaŐtırdığı benzetisi ile bir “ana” -dır Büyük Doğu. Edebi ve fikri kiŐilięini 1940’lardan sonra idrak etmiş olup da Büyük Doğu’dan süt emmemiŐ İslamcı bir mütefekkir, İslamcı bir Şair, İslamcı bir hikâyeci kısacası İslamcı bir yazar düŐünemiyorum.”⁶⁴

Aslında *Büyük Doğu*’dan önce *Hamle* vardır. İlk edebî haz ve ilk yazı denemeleri *Hamle* evresinde olur. Her ne kadar *Büyük Doğu*, *Hamle*’den 11 yıl önce yayımlanmaya baŐlamıŐsa da hem bu derginin Anadolu’ya ulaŐması hem de taşralı gencin karşılaştığı böyle hacimli bir fikri bir anda kavrayamaması; onu Şair nezdinde *Hamle*’den sonraya bırakmıştır. YaŐı ilerleyip birikimi arttıka kendini *Büyük Doğu*’nun iklimine bırakır. *Büyük Doğu* fikriyatını kavrayan Bayazıt’ın ufku da geniŐler. Bundan böyle modern Türk Şiirindeki İslami çizginin belli başlı temsilcilerinden olacak ve aynı kaynaktan beslenen yarım dizine derginin yazar ve Şairleri arasında yer alacaktır.

⁶⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 207-208.

Bu bölümde *Hamle* ile başlayan *Mavera* ile zirveye ulaşan Bayazıt şiirinin ülkü olma yolculuğunu incelenecektir.

1. Hamle Hareketi (1957)

Hamle dergisi, 1954-1955 yıllarında Nuri Pakdil öncülüğünde çıkarılan Maraş Lisesi Kültür koluna ait bir yayın organıdır. Nuri Pakdil bu dergiyi lisede tek başına çıkarmıştır. Pakdil liseyi bitirip İstanbul'a gidince Erdem Bayazıt ve arkadaşları lisenin kültür edebiyat kolu olarak *Hamle*'yi 20. sayıdan itibaren yeniden çıkarmaya başlamışlardır. *Hamle*'nin bu ikinci çıkış sürecinin kaç sayı sürdüğü ise net olarak bilinmemektedir. Elbetteki yeniden çıkmaya başlayan *Hamle*, Pakdil ve hocalarının onayı ile çıkmaktadır. Nitekim derginin çıkışında edebiyat öğretmenleri olan Mustafa Atatanır hocalarının büyük teşviği ve desteği bulunmaktadır. Liseli gençler için *Hamle*, aktüel edebiyat ilk tanışmak anlamına gelir. İlk yazılarını burada neşrederler. Daha önce Pakdil'in tek başına çıkardığı dergi şimdi artık beş altı kişilik bir ekibin yönetimindedir. Bu dönem dergi sayfalarında Şeref Turhan, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Mustafa Atatanır, Rasim ve Alaaddin Özdenören, Ali Kutlay gibi isimlerin yazılarını sıkça görmek mümkündür.

Bayazıt'ın ifadelerinden anladığımız kadarıyla *Hamle* liseli gençler için her alanda kılavuzdur. Aslında şair *Hamle* öncesinde *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde karakalem çizimler yayımlamıştır. Şairin sanat dünyasına girişi matbaa tekniğinde gazete sayfalarını süsleyen bu siyah-beyaz desen çizimleri ileler. Aynı gazetede bir de şiiri çıkmıştır. "Gün Batıda Bir Kız Sevdim" isimli şiiri *Demokrasiye Hizmet* gazetesinin Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören'in hazırladığı 4.2.1958 tarihli fikir sanat sayfasında yayımlanır.⁶⁵ Arkadaşları da bu gazetede şiir ve hikâye neşrederler.

Rasim Özdenören Bayazıt'tan ve onun *Hamle* ile tanışmasından bahsettiği bir yazısında liseye başladığı yıl kafasının şiirle, daha çok şiir aşkıyla dopdol olduğunu belirtir. Kaynakların belirttiğine göre şairin *Hamle* ile tanışması okula kayıt olduğu güne tesadüf etmektedir. Bayazıt'ın cümlelerinden Pakdil'e hayranlığını çıkarmak zor

⁶⁵ Serdar Yakar, "Aşkın, İsyanın ve Arayışın Şairi: Âdil Erdem Bayazıt", *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 194.

değildir. Şaire göre “Nuri Pakdil çok pırıltılı, çok coşkulu, çok müthiş bir insan.”⁶⁶ Hatta Alaaddin Özdenören’in *Uzunoluk* dergisinde yer alan “Öz Şiir Ülkesi” isimli yazısından edindiğimiz bilgiye göre Sezai Karakoç’un bir şiiriyle ilk karşılaşmalarının da Pakdil’in *Hamle*’siyle olmuştur. Zaten Bayazıt da Sezai Karakoç ismine ilk defa *Hamle*’de rastladığını söylemektedir.⁶⁷ Sezai Karakoç’un,

*Sen kış güneşi misin
Yakarsın ısıtamazsın
Bir ırmağın ortası yoksa
Seni hatırlayacağım.*

mısraları Alaaddin Özdenören’in o sıralar sıkça okuyup tekrarladığı dizelerdir.

Hamle sadece onların yazı hayatına aktif katılımlarını sağlamamış, aynı zamanda iyi bir okur olmalarına da vesile olmuştur. Alaaddin Özdenören, “...sonra Nuri Pakdil’in *Hamle*’deki küçük hikâyelerine, düz yazılarına, eleştirilerine tutuluyorum, önümde yeni ufuklar açılıyor.”⁶⁸ derken bu tesiri ifade etmektedir. Daha sonra *Hamle*, Sezai Karakoç’u tanıtan, Pakdil’in yazılarıyla yeni ufuklar açan ve yavaş yavaş bu genç grubun elinde aksiyona dönüşen bir dergi vasfını kazanır.

Bayazıt liseye başlar başlamaz tanıdığı *Hamle*’yi özenle takip eder. Derginin her sayfasında Nuri Pakdil’in yer alması onun Pakdil’e olan hayranlığını artırmaktadır. Muallim Murtaza rolüyle gözlerini yaşartan bu adam giderek zihninde devleşir.⁶⁹ Aslında zannedildiği gibi Bayazıt’ın *Hamle*’yi ilk görüşü kayıt sırası değildir. Tıpkı Pakdil’i ilk *Hamle* ile tanımadığı gibi. Bayazıt kayıttan birkaç ay önce kendinden iki sınıf önde olan amcasının oğlu Muhittin’in elinde derginin bir sayısını görmüştür.⁷⁰

Bayazıt ve arkadaşlarının oluşturduğu genç edebî topluluğun Pakdil’e olan hayranlıkları sebepsiz değildir. Pakdil’de Allah vergisi vakur bir duruş vardır. O, bu vakur duruşuyla hocalarının bile saygısını kazanmıştır. “Bayazıt’a göre Nuri Pakdil’de üslup,

⁶⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 229.

⁶⁷ Yorulmaz, s. 53.

⁶⁸ *Uzunoluk Dergisi*, S. : 2, İstanbul 1987, s. 112.

⁶⁹ Yorulmaz, s. 53.

⁷⁰ Yorulmaz, s. 52.

duruş, tavır çok önemlidir. *Hamle*'yi çıkarırken hocalarına bile editörlük yapacak vasıflara sahip biridir.⁷¹

Bayazıt'ın dünyasına aktör olarak giren ve her geçen gün biraz daha büyüyen Nuri Pakdil'in dergiciliği de İslami camia için devrim niteliğindedir. 1950'lerde taşradaki bir lisede talebe olan sanat ve edebiyata meraklı Bayazıt ve arkadaşlarının Türkiye'deki kültür ve sanat faaliyetlerini iyi takip edemeyecekleri açıktır. Aslında onlardan birkaç yaş büyük olan Nuri Pakdil'in bu genç kabiliyetlerin gözünde büyümesine şaşırılmamak gerekir. Belli ki gençler daha önce benzerine rastlamadıkları bu aksiyon adamından biraz fazla etkilenmişlerdir. "Bayazıt'a göre Nuri Pakdil bir adamı sevdi mi tam sever, koptu mu tam kopardı. Çoğu zaman bunun ortasını bulmazdı. Gemileri yakmayı severdi."⁷² Pakdil'in bu devrimci karakteri edebiyat dergiciliğinde ve kitap yayıncılığında titizliğe dönüşmüştür. Nitekim "İlimliler İlimliler!... Alıp onlara muz yedirmeli!" sözü Pakdil'e aittir. Esasen bu söz onun devrimci kişiliğinin de bir yansımasıdır. Bayazıt'ın şiirinde bir başkaldırıya dönüşen İslam'ın diriltici ruhu, muhtemelen Nuri Pakdil'den gelmektedir.

Bayazıt şiirinde ses unsuru büyük önem taşır. Bu sesin heybetinde Nuri Pakdil'in nev-i şahsına münhasır devrimci tavır ve duruşunun etkisi açıktır. Bayazıt ve Nuri Pakdil arasındaki en büyük benzerlik daha doğrusu birbirlerini tamamlar nitelikte olan duyuş, Maraş'a bakışlarındadır. Onlar için Maraş, İstanbul, Ankara'dan sonra ikisinin toplamı ve üçünün toplamından çok daha büyük bir havaya sahiptir.⁷³

Pakdil'in Bayazıt üzerindeki tesiri İstanbul'a gelişinde de etkisini göstermiştir. 1959 yılında liseyi bitiren Bayazıt, İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kayda gider. Arkadaşlarının yanı sıra Nuri Pakdil'in de bu şehirde olması, Bayazıt için İstanbul'u daha cazip bir hâle getirmiştir.

İşte bu yeniden çıkarılan *Hamle*'nin ilk sayısında Bayazıt'ın "Bir Başka Hava" başlıklı bir denemesi yer almaktadır. Sonraki sayıda Bayazıt ülkenin geri kalmışlığı

⁷¹ Yorulmaz, s. 170.

⁷² Yorulmaz, s. 173.

⁷³ Yorulmaz, s. 176.

sorgular.⁷⁴ *Hamle*'nin yayınlandığı sıralarda Cahit Zarifoğlu'nun uçmaya heveslendiği bilgisini Cemil Çiftçi'nin bir yazısından öğrenmekteyiz. Bayazıt da aynı derginin 22. sayısında Cahit Zarifoğlu'na ithafen "Uçman" isimli bir şiir neşretmiştir.⁷⁵

Gök gürlemesini unutacak utancından

Sen uçakta oldukça

*Bulutlar el-pençe divan duracaklar önünde*⁷⁶

Hamle her ne kadar liseli gençlerin çıkardığı bir okul dergisi ise de sesini tanınmış yazarlara kadar ulaştırabilmiştir. Nurullah Ataç ve Salah Birsnel gibi dönemin meşhur eleştirmenleri derginin adını anarlar. Pakdil'in bu vesileyle Yakup Kadri, Cemal Süreya, Nurullah Ataç, Sezai Karakoç gibi isimlerle irtibat kurduğu ve mektuplaştığı söylenmektedir.

Hamle bu yeni döneminde kaç sayı çıkarıldı, ne kadar sürdü bunu bilemiyoruz. Bu durum, o yıllarda arşiv oluşturma düşüncesinin olmayışından kaynaklanmaktadır.

Hamle bir dergi olmanın dışında bir fikir aşısı olarak telaffuz edilir. Bu aşısı yıllar sonra tutacak olan *Büyük Doğu* ve *Diriliş* dergilerinin aşısıdır.⁷⁷ *Büyük Doğu*, *Hamle*'den on bir yıl önce çıkmaya başlamış olsa da *Hamle* onun taşralı geçler tarafından gerçek manada anlaşılmasını sağlamıştır. Bu fikir vesilesiyle söz konusu durumdan biraz bahsetmek faydalı olacaktır. Bu noktada Bayazıt'ın Nuri Pakdil'e ithafen başlayan şiirinden söz etmek gerekir. Bayazıt, İslam'ın dirilişine ve bu dirilişi sağlayacak neslin varlığına olan inancını şiirlerinde yansıtmaktadır. Bu yolda azmin, inancın ve direnmenin ehemmiyetini şiirindeki coşkulu bir sesle, etkili bir biçimde hissettirir. "Birazdan Gün Doğacak" şiiri de bu anlamda tok sesiyle günün doğmasını bekleyen bir öncünün varlığını haber verir gibidir. Kitabının bu şiirle başlaması ve Nuri Pakdil'e diye bir ithafın varlığı bu bağlamda anlamlıdır. Beton duvarlar arasında bir çiçek gibi açacak nesil, modernizmi gün ışığıyla yok edecektir. Bayazıt, fikriyatında

⁷⁴ Serdar Yakar, "Aşkın, İsyanın ve Arayışın Şairi: Âdil Erdem Bayazıt", *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 194-195.

⁷⁵ Serdar Yakar, "Aşkın, İsyanın ve Arayışın Şairi: Âdil Erdem Bayazıt", *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 194.

⁷⁶ Cemil Çiftçi, "Âdil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler", *Yediiklim Dergisi*, S. : 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 86

⁷⁷ Yorulmaz, s. 63.

açtığı ufuktan dolayı bu şiirle Pakdil'e saygısını sunar gibidir. "O artık uygarlık konusunda, din konusunda, Müslümanın sana, eşyaya, olaya, evrene bakışı konusunda kararını vermiş, bakışını muhkemleştirmiş ve bunun şiirini oluşturmaya azimli bir duruşla yola çıkmıştır."⁷⁸ Hâliyle Bayazıt'ın "diriliş"i ülkü edinmesinde Pakdil'in ve *Hamle*'nin belirleyici bir rolü vardır. Denilebilir ki Bayazıt şiirinde kelimenin başkaldırısı *Hamle* ve Pakdil ile başlamıştır.

2. Büyük Doğu Ülküsü (1943-1978)

Büyük Doğu dergisi, 1943 yılında Necip Fazıl Kısakürek tarafından kurulmuş fikir-sanat-hareket ve iş dergisidir. Çıktığı günden itibaren birçok kez kapatılıp açılmıştır. 35 senelik mazisi bulunan *Büyük Doğu*, 15 dönemlik periyodu içerisinde 20 defa kapanmak zorunda bırakılmıştır. Her kapatılıştan sonra birçok sayısı toplatılan dergi, zaman zaman da gazete şeklinde yayımlanmıştır. İslami bir çizgisi olan *Büyük Doğu*'nun bütün devreleri hesaba katıldığında 555 sayı çıktığı söylenmektedir.⁷⁹

20. yüzyılın ideolojiler çağı olduğunu belirten Bayazıt, İslam dünyasının bu yüzyılda ideolojilerin pençesine düştüğünü söyler. Tanzimat ile başlayan Türk modernizminin, Cumhuriyet Türkiye'sinde inkılapçı anlayış marifetiyle büyük bir tahribata neden olduğu bilinmektedir. Modernizmin Türkiye'deki gelişimi taklitçiliği aşamaz. Söz konusu durumdan dindar ve muhafazakâr çevreler hep şikâyetçi olmuştur. Bu çevrelerin çıkardıkları dergiler de Türkiye'deki taklitçi modernizmi sürekli tenkit etmektedir. Bu faaliyet dindar ve muhafazakâr dergilerin asli görevidir. Meseleyi en sert dille ele alan dergilerden birisi de *Büyük Doğu*'dur. *Büyük Doğu* bu batı taklitçiliğine kendinden önce kimsenin cesaret edemeyeceği bir üslupla karşı çıkmıştır. Modernitenin ekonomik, siyasal, sosyal, kurumsal yapılara olan olumsuz etkilerinin dışında asıl yıkıcı etkisinin kişilik üzerine olduğunu söyler. Birinci sayısından son sayısına kadar vermek istediği mesaj toplumun modernliğin akıl merkezli bireysel ilkelerinden so-

⁷⁸ Rasim Özdenören, "Erdem Bayazıt: Sabaha Koşan Adam", *Yediiklim Dergisi*, S. 215/216, Şubat-Mart 2008, s. 16.

⁷⁹ Suat Ak; *Necip Fazıl ve Büyük Doğu*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2016, s. 267-268.

yutlanarak insanın ruh derinliğinin farkındalığında olması ve kendi özüne dönmesi yönündedir. Bu çerçevede derginin “Hakka ve yeni bir dünya görüşüne bağlı Müslüman Türklerin gazetesi” sloganıyla çıkması da manidardır.

Büyük Doğu'nun faaliyet gösterdiği dönem ahlaki hezeyanın yaşandığı bir zamandır. Bu sebeptendir ki *Büyük Doğu* da zaman itibariyle yaşananları bir ahlak faciası olarak görmektedir. Bu facia Türk toplumunu bir anda saran bir veba değildir elbette. Osmanlı'yı, hiçbir zaman amaçlarını karşılamayan ıslahat hareketleriyle zaten zayıflatmıştır. II. Meşrutiyet ve sonrası ise Osmanlının felaketi olur. Söz konusu bu süreç Türk edebiyatında başta roman olmak üzere hemen her türün konusu olur.⁸⁰ Özellikle bazı sanatkarların spirüel güçleri yıkılan Osmanlıdaki bu ahlaki çöküştür. Bu konuda hassasiyetiyle tanıdığımız ilk önemli sanatkar Mehmet Âkif Ersoy'dur. Aynı hassasiyeti şüphesiz bir başka estetik planda Akif'in çağdaşı Yahya Kemal'de görürüz. Cumhuriyet Dönemi'nde ahlaki yozlaşmayı ele alan nesiller özellikle Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'den etkilenirler. Fakat Cumhuriyet'le birlikte Türk edebiyatındaki dinî hassasiyet siyasi bir baskıya maruz kalır. *Büyük Doğu* bu baskıya başkaldırarak var olan bir harekettir. Sezai Karakoç *Büyük Doğu*'dan söz ederken şunları söyler:

*Gerçekte Akif'in şiiri, imparatorluğun, geleneksel Türk toplumunun ölüm kalım savaşı olur. Önlenmez çöküşten sonra Yahya Kemal bir anıtta toplar sanki geçmiş macerayı, ulu ve unutulmaz bir medeniyet macerasını. Necip Fazıl'ın şiiri ise her şeyin bittiği, kendi dünyamızın kapandığı, yaşamaya ve var olmaya yeniden başlanıp başlanmayacağı sorulduğu anda doğmuş, insanın toprağa ilk ayak bastığı andan bir haber olmuştur toplumumuz için. Ölmüşüz ama işte dirilmekteyiz.*⁸¹

Karakoç'un dile getirdiği üzere, bu fikrî silsilenin her şey bitti denildiği anda toplumu uyandıran ismi, Necip Fazıl ve *Büyük Doğu*'dur. Bu yıllarda Necip Fazıl her türlü faaliyetini *Büyük Doğu* ile yürütmektedir. Bu sebeptendir ki Bayazıt ve arkadaşları için *Büyük Doğu* fikir ve sanat mektebi özelliği taşımaktadır. Yorulmaz, derginin en

⁸⁰ Osmanlının Meşrutiyet sonrasında bozulan insan unsuruna en ağır tenkidi Mithat Cemal Kuntay yapmıştır. Üç İstanbul bir roman olduğu kadar bir itirafın da panoramasıdır. Bk. Mithat Cemal Kuntay, Üç İstanbul.

⁸¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017, s. 71.

önemli özelliği diyerek şunları söyler; “*Büyük Doğu*’nun başarısı 1950 öncesinde memlekette varlığı hiç belli olmayan dini ve yerli kültürü geniş kitlelere aksettirmesinde saklıdır.”⁸² Nitekim bu aktarım vesilesiyle birçok yazar ve şair, *Büyük Doğu* mektebinde kendini geliştirme imkânı bulmuştur. Bayazıt için sadece edebî açıdan bir gelişme değildir bu. Aynı zamanda sosyal ilişkileri geliştiren, yeni insanlar tanınmasını ve bir kültür çevresinde bulunmasını sağlayan örnek bir ortamdır.

Büyük Doğu, Turna’nın tanımıyla “Necip Fazıl’ın etrafında halelenen genç edebiyatçıların sanat anlayışları itibariyle ilk şekillerini aldıkları ve ortak noktalarını ifade etmek üzere bir araya getirdikleri bir eğitim çatısı mahiyetindedir.”⁸³ Necip Fazıl, 30’lu 40’lu yıllardan başlayarak bütün Türk şiiri ve şairleri üzerinde bu etkisini sürdürmüştür. *Büyük Doğu* pek çok talebe yetiştirmiştir. Bayazıt ve arkadaşlar da bu talebeler arasındadır; burada edindikleri ülküyü kendi muhitlerinde şiirleriyle ve yazılarıyla yaşatırlar. Orhan Okay *Büyük Doğu*’nun Türkiye için nasıl bir İslami açılım hareketi olduğunu şu şekilde anlatır: “Polemikleri, sansasyonel kapanış ve yeniden çıkışlarıyla da dikkat çeken Büyük Doğu, Türkiye’de İslamcı harekete yol açan belli başlı yayın organlarından biri ve tesir alanı bakımından en geniş ve sürekli olanıdır. Dini yayınların hemen hiç bulunmadığı 1950 öncesinde özellikle gençlerin dini kültüre yönelmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.”⁸⁴ Bahsi geçen 1950 öncesi din ve ona bağlı olarak tüm manevi değerlerin hayattan kovulmak istendiği bir dönemdir. Bu değerleri yok etmeye çalışan Pozitivizm, Materyalizm, Komünizm, Darwinizm gibi fikir akımları bulunmaktaydı. Adeta Allah’a karşı savaş açılmıştı. Emperyalizm toplumları zehirleyip maddeciliği ruhlara işliyordu. Batı’ya ait her şey övülmekte, öze dönülen her yerde mahcubiyet ve kötüleme yer almaktaydı. İşte Necip Fazıl’ın bulunduğu dönem bu özelliklere sahiptir. Bu dönem *Büyük Doğu* ülküsünün ideoloji üzerine kurmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Necip Fazıl ilhamın ve inancın etkisiyle böyle bir dönemde yoğrulmuş ve *Büyük Doğu* ile yıllar sonrasına bile sesini yükseltmeyi başarmıştır. Bu ses, Bayazıt’ın sadece sanat hayatına etki eden bir ses olmamış, düşünce ve ideolojisini de belirlemiştir.

⁸² Yorulmaz, s. 159.

⁸³ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 37.

⁸⁴ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 38.

1960 ihtilaliyle birlikte birçok üniversite öğrencisi eğitime ara verilerek memleketlerine gönderilir. Bayazıt da bunlardan biridir. 1960 ihtilali sonrasında Bayazıt üniversiteye geri döner. Yurda, okula, derslere adapte olmaya çalıştığı bir dönemde Necip Fazıl ile ilk defa karşılaşır. Necip Fazıl, Bayazıt'ın da bulunduğu Seyhan Yurdu'na öğrencilerle bayramlaşmaya gelmiştir. Aslında Bayazıt, Necip Fazıl ismine gençliğinden aşinadır. Yorulmaz, Bayazıt'ın Necip Fazıl ismiyle olan ilk anısını şöyle aktarır: “Çocukluğunda Yıldız sinemasında “Parmaksız Salih” isimli bir filme gitmiş ve sinema ile ilk defa tanışmış. Film bittikten sonra jenerikte Eser: Necip Fazıl Kısakürek yazısı çıkınca bütün salon ayağa kalkarak tezahürat yapmış ve ıslık çalarak çalgınca alkışlamış. Kısakürekler, Dulkadiroğulları sülalesinden gelir ve herkes bu aileyi yakından tanır.”⁸⁵ Yorulmaz aynı zamanda bu tanışıklığı Maraş'a bağlamaktadır. Üstad Maraş'ta doğup büyümemiş olsa da dedesinden her zaman iftiharla dinlediği memleket toprağıdır onun için Maraş. “Necip Fazıl Maraş'la ilgili der ki ; “Sultanlık günlerinde sultanın verdiği en büyük rütbelerden birini taşıyan büyük babam, bana her fırsatta şöyle derdi: Büyükbabanın memuriyeti ve mevkii ile iftihar etmeyeceksin; ancak, onun için geldiği yer ve o yerdeki itibar derecesiyle övüneceksin.”⁸⁶ Necip Fazıl'ın hemşerileri olması Maraşlı gençler için bir iftihar vesilesidir.

1960 ihtilali döneminde bir hukuk öğrencisi olan Bayazıt bütün hukuksuzluklara bizzat tanıklık etmiştir. Bu dönemde Cahit Zarifoğlu'nun Maraş'ta çıkarmakta olduğu *İnkılab* gazetesinin de muhabirliğini yapmaktadır. Bu vesileyle Yassıadada'daki davaları izler. Adnan Menderes'in ezikliğine ve çökmüşlüğüne bizzat tanık olan Bayazıt, bu duruma çok üzülmüştür. Ailesinin mensup olduğu partiye yönelik ilk sorgulamaları da bu süreçte başlamış, Necip Fazıl'la tanıştıktan sonra bu sorgulamalar ileri boyutlara varmıştır.⁸⁷ 1960 darbesinde Necip Fazıl tutuklanmıştır. Bayazıt da Pakdil'le birlikte hapisneden çıktığı gün onu ilk defa yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bayazıt ve Pakdil önceden Meserret Oteli'nde buluşmayı kararlaştırmışlardır. Balmumcu Hapishansı'nden çıkacak olan Üstad'ı karşılamaya gitmişlerdir. İki yıl kadar hapisnede kalan Necip Fazıl'ın o günkü kıyafeti ve hâli Bayazıt'ı duygulandırır. Çünkü

⁸⁵ Yorulmaz, s. 154.

⁸⁶ Yorulmaz, s. 152.

⁸⁷ Yorulmaz, s. 97.

Üstad, hep beyaz giyinen kılığın kıyafetine dikkat eden bir adamdır. Hapishane çıkışında kılığı kıyafeti pejmürde, yüzü solgun ve bitkin görünen bir Necip Fazıl vardır. “...Bayazıt’ta o günün en kuvvetli intibası Necip Fazıl’ın eğilip bükülmeyle tunçtan bir dava adamı oluşudur.”⁸⁸

Necip Fazıl’ın her hâli Maraşlı gençlere tesir eder. Özellikle cesareti onlar için bir ülkücülük dersidir. *Büyük Doğu* şairinin fikriyatı Bayazıt ve nesline Sezai Karakoç tarafından nakledilir. İstanbul’da üniversite öğrencisi olan Maraşlı grup Karakoç’u ziyaret ederler. Sezai Karakoç da Rasim, Alaaddin, Cahit ve Erdem’i de yanına alarak Üstad’ı ziyarete gider. Bu ziyaretler Bayazıt ve arkadaşlarının sanatlarının teşekkülünde önemli bir etkiye sahiptir. Birlikte geçirilen bu sohbet ortamları Bayazıt adına da büyük kazancı olan zamanlardır. Muhakeme yeteneğini geliştiren bu ortamlar aynı zamanda şiirin ne olduğu, şairin dünya algısının ne olması gerektiği konusunda da Bayazıt’a çok şey öğretir. Bayazıt için fikrin şiirde nasıl yer alması gerektiğini öğreten de Necip Fazıl’dır.

Bayazıt Necip Fazıl şiirini anlatmak için önce poetikası üzerinde durulması gerektiğini söyler. Bayazıt’ı anlamak için de etkisinde kaldığı Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* fikrine eğilmek gerekir. Necip Fazıl’ın şaire ve şiire bakışı ne ise Bayazıt’ın da bakışı odur. Bu durum da Bayazıt şiirini anlamak için Necip Fazıl’a eğilmenin ne kadar doğru olduğunu göstermektedir. Necip Fazıl’a göre şair; “Sınırlı bir duygulanma çerçevesinde kalmayan, üstün idrak seviyesine erişen ne yaptığına şuurlu olması yanında niçin yaptığına bilen ve netice olarak mutlak hakikati arayan kişidir. O hâlde şiir de bu anlayışa paralel olarak; varlıktan yansıyan sırların ve güzelliklerin peşinden giderek Allah’ı bulmak yani mutlak hakikate ermek işidir.”⁸⁹

Bayazıt Necip Fazıl’ın şiirini, şaire bakışını anlatırken kendi sanatının da ipuçlarını vermektedir. Üstad’ın her fikri Bayazıt ve arkadaşlarının şiir adına birikimlerini oluşturmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek’e göre “Şiir mutlak hakikati aramakta, fevka-

⁸⁸ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 91.

⁸⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 65.

lada sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur. Oradan kalabalıklar değil gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar geçer.”⁹⁰ Bayazıt bu keçi yoluna talip, mutlak hakikati bulma yolunda bir kılavuzdur artık.

Aslında Necip Fazıl şiiri demek Büyük Doğu ülküsü demektir. Necip Fazıl poetikası ile Büyük Doğu ülküsü aynı söylemin farklı ifadeleridir. Neticede fikir Necip Fazıl fikriyatıdır. Karakoç, Necip Fazıl’ın şiiri için “Uygarlığından soyulmuş bir toplum için, uzun vadede yeni bir kurtuluş umudunun kaybolmadığını eşyanın ezildiği yerden mistik, tarihin koptuğu yerden metafizik kurtuluş çizgilerinin fişkırdığı ruhun uyanışı şiiri oluyor.”⁹¹ der. Yitip giden değerleriyle bir hezeyan yaşayan toplum için kaybolmayan bir umut ve bir direniştir Büyük Doğu. Bu ülküye göre tarih, insanda tarih şuuru olarak yaşar ve insanın ben idrakini tarih şuuru oluşturur. Bu zamanda Türk milleti yanlış yerlere savrulmuştur. Eşya ruhunu yitirmiş, insan ben olamamanın şursuzluğuyla düşüşe geçmiştir. Necip Fazıl bu ortamın çilesini çektiğinden Büyük Doğu ile karanlıkları aydınlatma adına fikri mücadelelerde bulunmuştur. Bu mücadele, Türk insanını “Ben kimim, ben neyim? Ben nerden geldim nereye gidiyorum?” sorularıyla özbenliklerine götüren bir davettir. Bu insanın varoluş sebebi, hakikati arayışının başlangıcıdır. Bayazıt da bu hakikat arayışına katılmıştır:

Sen burda dur ey insan

Duy içinde tutuşan ormanı

Ve yakıştırmasını bil üstüne ey ademoğlu

*Usta bir makasla biçilen toprağı.*⁹²

Büyük Doğu aslında bir direniştir. Karakoç da karanlıklar içindeki nurun gelişine bir muştı olarak görmektedir *Büyük Doğu*’yu. “Peşin hükümler yıkılacak, insan ve toplumu yokluğa götüren her bağ ve zincir koparılacak, gözler bir kere karanlığı yendikten sonra kuyu ağzındaki ışık veya karanlıklar içindeki nur beklenecektir.”⁹³ İşte bu Necip Fazıl’ın fikir çilesidir. Şair, bu çileyi şiirleriyle ölümsüzleştirir. Adımı da Çile

⁹⁰ Necip Fazıl Kısakürek; *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 35. bs. , İstanbul 1998, s. 473.

⁹¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 113.

⁹² Bayazıt, “**Ölünün Kıyıları**”, *Şiirler*, s. 23.

⁹³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 110.

koyduğu eseri onun mutlak hakikat yolundaki adımlarını gösterir mahiyettedir. Karakoç Çile'yi şu şekilde özetler:

*Çile'nin birinci bölümünde içinde bulunulan ve sanki hakikatmiş gibi benimsenen peşin hükümler ve alışkanlıklar dünyasının yıkılması ve bu yıkılıştan duyulan acı anlatılmaktadır. İkinci bölümde bunalıma düşen ruh, artık eşyanın, varlığın ve varoluşun sırlarını aramakta ve bu arayışın ölümden beter azabını dillendirmektedir. Üçüncü bölümde şair hakikati bulmanın ve bunalımdan kurtulmanın metod ve çarelerini arar gibidir.*⁹⁴

Büyük Doğu bu üç aşamayı da yaşayan ve yaşatan bir mekteptir. Kalemle ya da okurluğuyla kapısını çalmış her insanın dünyasını değiştirmiştir. Önce sert fikri söylemleriyle insanları uyandırmayı yöntem edinip daha sonra kültürel uyanışa öncü olmuştur. Tıpkı *Çile*'nin aşamaları gibi sancı çeken bir toplumun ellerinde doğmuş, acı çekmiş; varlığın, varoluşun sırlarını aramış ve aratmıştır. Son tahlilde elde edilecek kurtuluşun metodları ve çareleri aranmış “hakikati bulmak” ülküsüyle varlık kazanmıştır.

Bayazıt *Büyük Doğu*'nun ilk sayısından ve düzenlediği bir anketten bahseder. Bu ankette ilk sorulan soru “Allah'a inanıyor musun?”dur. Aslında bu soru Büyük Doğu ülküsünü anlatmak için yeterlidir. Yine Bayazıt aynı yazısında *Büyük Doğu* için şunları söyler: “Artık *Büyük Doğu* toplumun her kesimine hitap eden, basında, üniversitede, aydın çevrelerde ayak yeri tutabilen bir mekteptir. Adı Necip Fazıl'la özdeşleşen bir mektep! O mektepte insanlık varlık muhasebesine davet edilmektedir. O mektepte millet varlık şuuruna davet edilmektedir. O mektepte Doğu da Batı da asli unsurlarıyla yatırılmaktadır.”⁹⁵

Erdem Bayazıt, *Büyük Doğu* mektebinden şiir ve ülkü ile birlikte dergicilik tecrübesi de edinmiştir. Bu tecrübe Bayazıt için Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisi ile birlikte sistemleşecektir. Bayazıt hem poetik anlayışında hem de dünya görüşünde *Büyük Doğu*'nun belirleyici olduğunu söylemekle birlikte kendisini en fazla etkileyen şairin bu mektebe mensup Sezai Karakoç olduğunu belirtir. Zaten *Diriliş* geleneğini *Büyük*

⁹⁴ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 105.

⁹⁵ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 58.

Doğu geleneğinin bir açılımı olarak görmektedir.⁹⁶ “Sakarya Türküsüyle Büyük Doğu’ya yürüdük, Diriliş soluğuyla da ufuklara bayrak açtık”⁹⁷ diyen Bayazıt için Sezai Karakoç ve *Diriliş* sanat yolunda *Büyük Doğu*’dan sonra kendisine yol gösteren nihai rehberdir.

3. Diriliş Dergisi ve Diriliş Ülküsü (1960-1992)

II. Dünya Savaşı’nın çalkantılarının, bunalımlarının hüküm sürdüğü bir çağda büyüyen Bayazıt, halkın en yoksul zamanlarını görmüş, o günlerin korkularını bizzat yaşamıştır. Zaman geçtikçe değişen sosyal, kültürel durumlar olsa da bu değişim olumlu bir seyir izlememektedir. Kentleşme olgusu toplumda yer etmeye başlamış, insanlar sadece köylerden şehirlere değil Avrupa’ya da göç etmişlerdir. Eski değerlerin sorgulandığı, yerine yeni değerlerin konulmaya başlandığı bu dönemde şiirde ve sanatta da yeni arayışlar ve atılımlar yapılmaktadır. İnsanlar arasında yayılan kutuplaşma dergicilik alanında da bulunmaktadır. Buna rağmen dergiler “Hür tefekkürün kalesi”⁹⁸ olmayı sürdürür. Genç düşüncelerin dergilerde kanat çırpıtığı bu zamanlar varoluşçu söylemlerin yoğunlaştığı, Rusya ve ABD’nin İslam ülkelerine ideolojik saldırılarının da arttığı zamanlardır. *Diriliş* de böyle bir çağda bir arayış olarak başlayıp genç dimağlarda uyanış sağlamış bir dergidir.

Sezai Karakoç, 1959 yılının sonlarında Kül Yayınlarından ilk gözağrısı olan Körfez’i çıkarır. Ardından uzun zamandır tasarladığı *Diriliş* dergisini çıkarmaya başlar. İhtilal yüzünden sadece iki sayı çıkacak olan derginin misyonu Rasim Özdenören’in de hayatı boyunca unutamadığı bir anısında özetlenir. Rasim Özdenören, Sezai Karakoç’un bir sohbeti sırasında ona; “Bütün bu söylediklerinizi neden yazmıyorsunuz?” diye sorar. Sezai Karakoç da “Bir dergimiz olsa da yazsak.” der. Özdenören iyi niyetli bir tavırla *Türk Sanatı* dergisini hemşehrisi Abidin Mümtaz Kısakürek’in çıkardığını ve birlikte çıkarmak için de teklifte bulunduğunu söyler. Sezai Karakoç’un yanıtını Rasim Özdenören hayatı boyunca hiç unutmaz. Karakoç “Ama biz Müslümanız”

⁹⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 40.

⁹⁷ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 157.

⁹⁸ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 100-101.

yanıtıyla *Diriliş*'in misyonunu da bizlere göstermektedir.⁹⁹

Diriliş, kendisinden sonra gelecek birçok derginin izleyeceği ana eksenini çok önceden çizmiş düşünce ve sanat dergisidir. Aslında bu basit bir sanat etkinliği değil, büyük bir fikrin de aksiyona dönüşmüş hâlidir.¹⁰⁰ Bu anlamda çalışmamızın bu bölümünde hem bu fikrin açılımını ele alacağız hem de bu fikrin Bayazıt şiirine olan etkilerinden bahsedeceğiz. Bu bahse geçmeden evvel *Diriliş*'in yayın hayatından söz etmek yerinde olacaktır.

Dergi yayıncılığı, bir toplumun kültür ve düşünce dünyasını zenginleştiren faaliyetlerden biridir. Dergicilik tarihine baktığımızda uzun soluklu dergilerin yanında bir solukta kendini var edip sonra da yok olan dergilerin de olduğu görülmektedir. Edebiyat ve düşünce alanında yayımlayanların isimleriyle de özdeşleşen dergiler bulunmaktadır. *Büyük Doğu* deyince nasıl ki Necip Fazıl Kısakürek, *Varlık* deyince Yaşar Nabi Nayır isimleri akla geliyorsa *Diriliş* deyince de Sezai Karakoç hatırlanır.

1960'lı yıllardan başlayıp 1990'lı yılların başına kadar toplam 396 sayı çıkarılan *Diriliş* dergisi, Sezai Karakoç'un ortaya koyduğu "Diriliş" isimli bir tavır ve düşünce- nin de sembolüdür.¹⁰¹ Derginin ilk sayısı Nisan 1960'ta çıkar. Dergiye konulan ilk yazının içeriği ise oldukça dikkat çekicidir. "Samanyolunda Veba" ismini taşıyan yazıya göre insan varoluşunu unutmuştur, ama onu yeniden hatırlayacaktır.¹⁰²

İlk sayıda yer alan Karakoç imzasını taşıyan "Ölümden Sonra Dirilme" başlıklı yazı da ölümden sonra dirilmenin tarihi bir değerlendirmesidir.¹⁰³ Ölümlerin tekrar dirileceği inancı çerçevesinde Karakoç hem diriliş düşüncesinin hem de *Diriliş* dergisi'nin *Kur'ân* merkezli olduğunu göstermektedir. Hüseyin Su'nun "Diriliş"i bütün beşerî alanlarda kullanılmasını, onun bir *Kur'ân* kavramı oluşuna bağlaması boşuna değildir.¹⁰⁴

⁹⁹ Yorulmaz, s. 123.

¹⁰⁰ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 56.

¹⁰¹ İlyas Dirin, "Diriliş Dergisi", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S. : 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 451.

¹⁰² Mehmet Doğan, "Diriliş ve Çevresi", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S. 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 104.

¹⁰³ Mehmet Doğan, "Diriliş ve Çevresi", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S.73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 104.

¹⁰⁴ Hüseyin Su, "Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S.73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 15-16.

Derginin ilk dönemi iki sayıdan ibarettir. Dergi, üçüncü sayısı hazır olduğu hâlde siyasi ortamın gerginliği sebebiyle kapanır. 27 Mayıs 1960 ihtilalinin gölgesinde kalan dergi altı yıllık bir bekleme sürecine girmiştir. Mart 1966-Ocak/Şubat/ Mart 1967 yıllarına tekabül eden *Diriliş*'in II. döneminde içeriğinde göze çarpan, edebiyat ve çeviri yazılarının varlığıdır. Normal boyutta 48 sayfa olarak 12 sayı çıktığı bu dönemde İslam âleminin önemli şahsiyetlerinden çeviriler yer verilmektedir. Erdem Bayazıt ismi derginin yazı ailesine bu dönemde katılmıştır. Yazar kadrosu arasında Bayazıt ile birlikte Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Sedat Umran, Nuri Pakdil, Kamil Öztemiz gibi isimler yer almaktadır.¹⁰⁵ Derginin yazar kadrosundan da belli olduğu üzere Karakoç'un gençlere sunduğu güven ortamı onları yazmak konusunda cesaretlendirir. Karakoç yetenekli olup da yazmak istemeyenleri zorladığını da ayrıca belirtmiştir.¹⁰⁶ Ekim 1969-Ocak 1971 yıllarına denk gelen *Diriliş*'in III. döneminde Batı edebiyatı ve düşüncesinden çevirilerin ağırlık kazandığı görülmektedir. Bu dönem aynı zamanda Sezai Karakoç'un da davalar sürecine denk gelmektedir. Üç buçuk yıl sessiz kalan *Diriliş*, Eylül 1974'te yeniden çıkmaya başlar. Toplam 18 sayı basıldığı bu dönemde, *Diriliş* Türk aydınının gündemine oturmuştur. Tasavvufi yazıların ağırlık kazandığı bu dönem Şubat 1976'da son bulur.¹⁰⁷ Bu sefer uzun bir ara olmaz ve *Diriliş* IV. dönemine 6 Mayıs 1976'da yeniden başlar. Pazartesi ve Perşembe günleri günlük gazete formatında çıkan derginin bu dönemi hem Türkiye hem de Dünya siyasetinden yazılarıyla göze çarpar. Gazete boyunda olsa da eski siyaset-edebiyat-sanat dergisi olma özelliğini sürdürmektedir. Dergide İsmet Özel ismine ilk kez bu dönemde rastlanmaktadır. *Mektubat* ve *Mesnevi* gibi Klasik İslam eserlerinden, Malcolm X'den, Çağdaş Batı edebiyatından yapılan çeviriler de dikkat çekmektedir.¹⁰⁸ Bu dönem için en dikkate değer kısım ise *Diriliş*'in başlığının altında "Bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş, bir insanı diriltten bütün insanlığı diriltmiş gibidir." ayetinin yer almasıdır. 3 Ağustos 1978 tarihi itibarıyla 19. sayıdan başlayıp 60. sayıya kadar

¹⁰⁵ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2013, s. 213.

¹⁰⁶ Karataş, s. 214.

¹⁰⁷ İlyas Dirin, "**Diriliş Dergisi**", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S.73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 455.

¹⁰⁸ Karataş, s. 219.

süren *Diriliş*'in dördüncü dönemi de sona erer.¹⁰⁹ V. dönemine Ekim 1979'da başlayan *Diriliş*, normal dergi ebatında, 50-66 sayfa arasında bir yayın organıdır. Bir önceki dönemin aksine siyasi yazıların yer almayışı da dikkat çekicidir. Dergi Eylül 1980 yılında yayın hayatına iki buçuk yıllık bir ara vermek zorunda kalır. Bu aradan sonra VI. dönemine günlük siyasi bir gazete olarak girer. 7 Ocak 1983'ten 16-17 Haziran 1983 yılına kadar 73 sayı tek yaprak günlük bir gazete olarak yayımlanır. Günlük gazete olarak yayımlanması sebebiyle siyasi yazılar genişçe yer almaktadır.¹¹⁰ Karakoç *Diriliş*'in her suskunluk döneminde başka dergi ve gazetelerde mutlaka yazılarıyla görünmektedir. Fakat bu beş yıllık suskunluk döneminde Karakoç'un herhangi bir yayın organında ismine rastlanmamaktadır. *Diriliş*'in son dönemi 25 Temmuz 1988 yılında başlamıştır. Bu dönemde dergide yer alan yazı dizileri büyük önem taşımaktadır. Özellikle Karakoç'un "Hatıralar" başlığıyla hem kendisi hem de yakın tarihimiz hakkında bilgi edinmemizi sağlayan dizi yazısı önem taşımaktadır. Ayrıca Turgut Özal hakkında hazırlanan yazı dizisi de oldukça kıymetlidir.¹¹¹ Bu son dönem 5 Şubat 1992 yılında son bulsa da bu fikir, siyaset sahasında Sezai Karakoç'un kuracağı Diriliş Partisi vasıtasıyla paylaşılmaya devam etmiştir. Türk aydınına çeşitli açılardan önemli perspektifler kazandıran *Diriliş* böylelikle 32. yılını tamamlamıştır.

Karakoç'un ifadesiyle *Diriliş*, "Yeni bir nesil yetiştirmek, bunun için de fikri, edebi ve değişik mevzuları yeniden ele almak; bütün bunlara yeni bir bakış açısı getirmek, başka bir açıdan değerlendirmek" amacıyla çıkmıştır.¹¹² Ve faal olduğu 32 yıl boyunca da bu amaçtan şaşmamış bir ekol olmayı başarmıştır.

Bir derginin keyfiyetini anlamak için onun bütün sayılarını okumak yetmez, hem ortaya koyduğu düşüncüyü bütün hâlinde kavramak hem de onun etrafındaki şair ve yazar grubunu tanıyıp sanatlarına aşına olmak gerekir. Bayazıt da şiirin *Diriliş* düşüncesi ve *Diriliş* ülküsü çerçevesinde geliştiren bir isimdir. Elbetteki şairimizin şiirini

¹⁰⁹ İlyas Dirin, "**Diriliş Dergisi**", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak *Diriliş* ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, Sayı 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 455.

¹¹⁰ İlyas Dirin, "**Diriliş Dergisi**", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak *Diriliş* ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S. : 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 456.

¹¹¹ İlyas Dirin, "**Diriliş Dergisi**", Bir Uygarlık Tasarımı Olarak *Diriliş* ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S. : 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 457.

¹¹² Karataş, s. 211.

anlamak için Diriliş düşüncesinden bahsetmek gerekmektedir.

Cemal Süreya *Diriliş*'i *Büyük Doğu*'nun çocuğu olarak nitelendirmektedir.¹¹³ Karakoç yazı hayatının başlangıcında *Büyük Doğu*'nun yazarları arasında bulunduğuna göre bu tespiti doğru kabul etmeliyiz.

Yahya Kemal klasik şiir zevkini Cumhuriyet Dönemi'nde yaşatan son temsilcidir. Batılılaşma düşüncesinin sanat alanında çıkmaza girdiği bir dönemde şiirimizin gelenekle münasebetini sürdüren Yahya Kemal olmuştur. Klasik şiirin asıl kaynağı olan dinî kültür Yahya Kemal ile birlikte Mehmet Âkif'in şiirine de yansır. Bir sonraki neslin önde gelen şair Necip Fazıl dinî mistisizmi şiirin merkezine oturtur. Bu şiir aynı zamanda Fransız sembolizminin tesirini taşır. Bayazıt, Necip Fazıl'ın bir numaralı takipçisinin Sezai Karakoç olduğunu söyler.¹¹⁴ Sezai Karakoç *Büyük Doğu* ile ortaokul yıllarında tanışır. Karakoç için *Büyük Doğu* farkındalıklarının oluşumuna zemin hazırlayan bir ortam olmuştur. Karakoç hatıralarında bu dergi ile ilgili şunları kaydeder:

*O güne kadar, İslam içimizde sakladığımız bir inanç idi. Kimselere pek açılmıyorduk. Yasak, mazlum ve mağdur bir düşünce gibiydi ruhumuzda. Ama işte görmüştük, İstanbul'da çıkan bir dergide onu çağdaş üslupla savunan bir kalem vardı. İslamın yükselen yeni, canlı sesiydi bu. Bu, benim için büyük bir mutluluk olmuştu. Çünkü bir umut doğmuştu. Bütün sıkıntıları göğüsleyebilirdim.*¹¹⁵

İslami düşünceye dayanan “diriliş” ülküsünün *Büyük Doğu*'ya dayandığı açıktır. Erdem Bayazıt *Büyük Doğu*'da filizlenen ve *Diriliş*'te kemale eren ülküyü olduğu gibi temellük eder. Bu onun için yazma azminin kamçıldığı bir hamledir. Bayazıt, önce Necip Fazıl'ı tanımış, daha sonra Sezai Karakoç ile tanışmış olmayı Allah'ın bir lütfu olarak görür. Sezai Karakoç'la her gün birlikte olduklarını ve Karakoç'un onlar için bir öğretmen olduğunu da ayrıca belirtir.¹¹⁶ Bayazıt'ın fikriyatının oluşmasında Necip Fazıl'ın payı ne kadar büyükse Sezai Karakoç'un da o kadar büyüktür. Karakoç, Necip

¹¹³ Karataş, s. 225.

¹¹⁴ Yorulmaz, s. 18.

¹¹⁵ Karataş, s. 46.

¹¹⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 195.

Fazıl fikriyatı üzerine kurduğu Diriliş tefekkürü ile Doğu ve Batı medeniyetleri mukayesesine yeni bir boyut getirmiş, İslam medeniyetine ait birçok kavramı kurduğu çağdaş dil ile yeniden ifadelendirmiştir. Bayazıt, Karakoç'un ufkunu severek benimsemiştir. Bayazıt, Karakoç'u ürettiği kavram ve temalarla Necip Fazıl'dan daha zengin bulur. Bunun yanında Karakoç, sadece Batı âlemiyle sınırlı kalmamış, yakın kültür dünyalarına da ilgi duymuştur. Çalışmaları Necip Fazıl'a nazaran daha planlı, derli toplu ve çok cephelidir. Bu sebeptendir ki genel anlamda Karakoç, Necip Fazıl'ı belirli yönleri itibariyle aşmıştır.¹¹⁷ Bütün bu tespitler Karakoç'un Necip Fazıl'dan aldığı düşünce tohumu gerçeğini değiştirmez. Turan Karataş, özellikle Sezai Karakoç'un ilk şiir denemesi olan "Sabır"da Necip Fazıl etkisinin olduğunu söyler. Karataş, Karakoç'la Necip Fazıl arasında bazı benzerlikler bulur. Necip Fazıl'ın dik başlı yüksek tonu, Karakoç şiirinde göze çarpan bu benzerliklerin belirgin olanıdır.¹¹⁸ Aslında bu ton, diriliş ülküsüne de uygun düşer. Özgüveni ifade eden bir kavram kendine layık bir ses bulmuştur. Onun için Karakoç, Diriliş ülküsünü şöyle tanımlayacaktır: "Nefeslerin, Babil kulesini ya da ehramını inşa için birbirlerini ezdikleri bir toplum gerçekleştirmesine "hayır"; fakat hakikat kabesinin etrafında, uyum, ağırbaşlılık ve güven içinde, saf saf tavaf için dönmeye "evet" diyen bir hakikat ve insanlık ülküsüdür."¹¹⁹

Diriliş ülküsü, insanlığın kurtuluşu ermesi fikrini ima eder. Bu ülkü Peygamberlerin insanlığa bıraktığı bir mirastır. Basübadelmevt¹²⁰ gibi kutsallık arz eden bir kelime ile varlık bulan Karakoç mefkûresi bu dergi vasıtasıyla sanat ve düşünceyi birleştirmiştir.

Karakoç, din ve şiirin iç içeliğinin bütün toplumlarda ortak olduğunu düşünür. Ozanların, şamanların gaipten haber vererek toplumun yönetiminde faydalı olduklarını belirtir. Bunun dışında Hintlilerin kutsal kitabı Vedalar'ın şiir olduğunu, Zerdüşt'ün

¹¹⁷ Turna, s. 104.

¹¹⁸ Turan, s. 235.

¹¹⁹ Karakoç, *Diriliş Muştusu*, İstanbul, 2017, s. 42.

¹²⁰ "Basübadelmevt terimi Osmanlı Türkçesinin son döneminde sadece Diriliş manasına kullanılır ve Tolstoy'un meşhur romanının Türkçedeki ilk çevirisinin adıdır." Bk. Turan Karataş, s. 14.

bir şair olduğunu, Ahd-i Atik'te yer yer şiirlerin bulunduğunu söyler. Gaybın anahtarının şairlerin elinde olduğu hadisini hatırlatarak din ile şiirin münasebetini belirtir.¹²¹ Bu çerçevede ülküsünü ismini *Kur'ân*'a ait bir kavramdan seçer.

İnsansız şiirin çabuk öldüğünü düşünen Karakoç şiirinin ve ülküsünün temeline insanın “ben idrakini” yerleştirmiştir. Hüseyin Su, diriliş ülküsünün temel izleği olan bu ben idrakini dirilişin kaynağı olarak görür ve bu kaynağın inançlı ve düşünen insanın ruhu olduğunu da belirtir. İnsanın iç içe birçok benlerden oluştuğunu ve bahsedilen bu ruhun da insanın kendi gerçek benini bulmasından geçtiğini söyler. “Diriliş düşüncesinde insandaki bu benler üçe ayrılır: Birisi fiziki ben, vücut beni, tamamen gözle görülen ben. Bir de psikolojik ben. Bu da insanın duygularıyla düşüncelerinin kaynaştığı duyarlık yapısının özelliğiyle alakalı bir yüze sahiptir. Bir de ruh. Tamamen manevi olan esas ben. Metafizik cephesi insanoğlunun.”¹²² İşte Karakoç'un insanın saf olarak kendini bulması dediği *ben*, metafizik *bendir*. Şaire göre ruhun dirilişi budur. Karakoç, ayetlere atıfta bulunarak insanın asıl yaratılış vazifesini unutmadan kendi benine sahip çıkmasının ehemmiyetini de dile getirmektedir. Bu *ben*, *Kur'ân-ı Kerîm*'de “fitrat” kavramıyla karşılanır. Mesela Cemal Şakar fitrî insanı “Tanrı'nın inayeti olarak insana bahşettiği fitratı, cevheri, özü temsil eder; o herkestir, herkes de odur” şeklinde tanımlar.¹²³

Fıtrat, sözlükteki karşılıklarıyla “yaratılış, tabiat, mizaç, huy” manalarına gelmektedir.¹²⁴ ‘Tabiat’ kelimesinin ‘kâinat’ karşılığı da bulunmaktadır. Tabiat, hem insanın müdahalede bulunabildiği hem de kendi özünü bulabildiği tek yerdir. “Yaratılmış her şey bir tabiata/öze sahiptir, bu yüzden yaratılmışlara genel anlamıyla tabiat deriz.”¹²⁵ İnsan bu özden uzak kalmamalıdır. Savaş sonrası Türk toplumuna bırakılan çağ, insanı bu fitratından, tabiatından uzaklaştırmaya çalışan bir çağdır. Karakoç, teknoloji eliyle yok edilmeye çalışılan “ben idrakini” geri kazanma savaşı verir. İslam'da her kişinin adeta bütün dünyadan sorumlu olduğunu söyler. Bu sorumluluk, Müslüman

¹²¹ Turan Karataş, s. 527.

¹²² Hüseyin Su, “**Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi**”, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç- Özel Sayı, S. : 73, Ocak 2003, *Hece Dergisi*, s. 21.

¹²³ Cemal Şakar, *Hasan Aycın'ın Çizgi'si*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 30.

¹²⁴ Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Akaydın Kitabevi, İstanbul 2008.

¹²⁵ Şakar, s. 43.

Ülkü adamı olarak Allah'a ve bütün insanlığa karşı duyulan bir sorumluluktur. Müslüman lk adamının elinden geleni yapıp ondan ötesi için tevekkül etmesi gerektiğini de vurgular.¹²⁶ Diriliş gününe kadar Şeytanın görevi nasıl son bulmayacaksa, diriliş erinin görevi de devam edecektir. Cemal Şakar, insanın tabiatla ilişkisinin daha çok ağaçlar, çiçekler ve kuşlar üzerinden kurulduğunu söyler.¹²⁷ Ağaçların kesildiği, çiçeklerin yerlerinden söküldüğü bir zamanda insan fitratından uzaklaştırılmaya çalışılmakta, adeta kendine yabancılaştırılmaktadır. Ama dünya oluş ve bozuluşa tbidir. Umut, kesilen her ağacın kökünden yeşeren sürgünde saklanmaktadır.

Tabiatın tahribi modernizmin neticesidir. Modern Şehir tabiata meydan okur. Bu Şehirde yeşil, betona mağlup olmuştur. Dolayısıyla insanı da yozlaştırır. Modern Şehir maddi bir varlıktır. Bu meknda insan, manevi değerlerini yaşatmakta zorlanır. Müslüman sanatkâr kaçınılmaz olarak bu zorluğu anlatır. Zira inanmış sanatkârın medeniyet tasavvuru çıkmaza girmiştir. Sezai Karakoç İslam medeniyeti varlığının yeniden dirilişi için metafiziğe eğilmenin gerekliliğini savunur. Bunun yanında insanlığın mcerrete yönelmesi gerektiğini de söyler.¹²⁸ "Seküler sistemde içgüdülerin ötesinde 'akıl' ve 'hikmet' vardır. İslami söylemde de içgüdüler bir realitedir ama onların ötesinde 'akıl', 'hikmet' ve 'aşk' vardır. O aşk ile beraber insanlar kendi varlıklarını idrak ederler."¹²⁹ kten'in ifadelerinden de yola çıkarak söyleyebiliriz ki aşk metafizik, soyut bir olgudur. İnsanoğlu bu aşk ile benliğini sorgular ve kalbini yaratıcısına yakınlılaştırır. Modernite insanı aşktan mahrum bırakacak maddi bir zihniyet var etmiş ve bunu "medeniyet" kavramıyla kılıflayarak makul göstermiştir. Müslüman Doğu kavramı bu kılıfıyla benimsemiş ve sorgulamamıştır. Bu yüzden medeniyet anlayışıyla özünde uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Hâlbuki Batı ve Doğu İslam medeniyetleri "ateş" ve "toprak" kadar birbirine zıttır.¹³⁰ Sadettin kten "Ben kimim? Herkes kendisine bu soruyu sorar. İşte Medeniyet tasavvuru buradan başlar."¹³¹ diyerek medeni-

¹²⁶ Sezai Karakoç, *ağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1980, s. 60.

¹²⁷ Şakar, s. 33.

¹²⁸ Karataş, s. 508.

¹²⁹ kten, *Fincanımda Kola Var*, s. 51.

¹³⁰ Genç, *Söyleşi* 2018, Amasya.

¹³¹ kten, *Fincanımda Kola Var*, s. 115.

yet tasavvurumuzun İslam eksenine yönelmesi gerektiğini belirtir. Öyleyse Müslümanın görevi değişen bu dünya düzeni konusunda bilinç sahibi olması ve tazeleyeceği medeniyet tasavvuruyla dünyayı yeniden güzelleştirmesidir. Karakoç, bu amaç yolunda en büyük sorumluluğu aydın'a özelde şair'e yükler. Şairin hiçbir zaman çağdaş olmamasının gerektiğini hep çağın ilerisinde olmasını söyler.¹³² Bugün şiir ve edebiyata giren her şeyin yarın hayata gireceğini söyleyen şair değişen bu karanlık çağı aydınlatmanın tek yolunun da bu olduğunu belirtir.¹³³ Aslında diriliş ülküsüyle modernizme karşı durur. "Şaire göre modernlik tabiat-insan yapımı, metafizik-fizik, geniş aile-çekirdek aile, kırsal-kentsel, his-mantık gibi karşıtlıklarda hemen ikincisini tercih etmektedir."¹³⁴ Başkal, Sezai Karakoç şiirlerinde modernlik eleştirisini ele alırken bu cümleleri kullanır. Nitekim ifadelerinde modernliğin tercihlerinin karşısında hangi ifadeler varsa bunlar Karakoç'un sanatının ve diriliş düşüncesinin de çıkış noktalarıdır. Nitekim Bayazıt'da da "şehir" imgesinin varlığı bizi bunu anlamaya ve diriliş düşüncesi çerçevesinde anlamlandırmaya yönlendirmektedir.

Modernizm, İslam medeniyetini şehir mekânında alt etmek üzeredir. Bir şehir inşa edilirken ait olduğu medeniyetin izlerini taşımaktadır. İşte modernizm dış dünyasını giydirdiği şehirle bir medeniyetin değerlerini de teker teker yok etmektedir. Şehrini kuramayan milletler medeniyetlerini devam ettiremezler. "Şehir, insanın hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yönelten, çerçeveleyen yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise insan ve toplumlar, inançlarından, dinlerinden hareket ederek belirlerler."¹³⁵

Şehir bu çağla birlikte Cansever'in ifadelerindeki özelliklerini olumsuz yönde değiştirmektedir. Bu sebeple Diriliş düşüncesi nazarında şehir, yenilgidir. Şehirden çıkmak, kurtuluşa doğru yol almak gerekir. Oradan çıkan insan kendine yakınlacaktır. Bayazıt'ın şiirlerinde bu durum doğaya ve geleneksel hayatla iç içe olan şehirlere

¹³² Karataş, s. 534.

¹³³ Sezai Karakoç, *İslamın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 7. Bs., İstanbul, 1995, s. 43.

¹³⁴ Zekeriya Başkal, "Sezai Karakoç Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17, 2 (2010) 51-65, s. 64.

¹³⁵ Cansever, s. 103.

duyulan özleme dönüşmektedir.¹³⁶ Karakoç ve Bayazıt'ta olumsuz anlam taşıyan şehir –daha doğru bir ifade ile kent– sürekli eski hâline özlem duyulan bir sevgi gibidir. Çünkü şehrin yapaylığı insanın fitratıyla sürekli çatışmaktadır. Cemal Şakar'ın ifadesiyle; “Şehir, modern olanın gösterenidir ve modern; çatışma, çözülme, bozulma, açıkçası fitrattan uzaklaşma, öze yabancılaşma demektir.”¹³⁷

İslam medeniyetinde insan dünyayı güzelleştirmekle yükümlüdür. Zira Müslüman, işini ibadet olarak görmek zorundadır. Bu nedenle medeniyet tasavvuru da güzellik üzerindedir. Hâlbuki başka medeniyetler başka ilkeleri esas alırlar. Hâsılı milletler medeniyet anlayışlarını şehirlerine tatbik ederler. Ortaçağ Avrupası'nda Katedrallerin, Modernite de ise yüksek binaların yer alması tesadüfi değildir. Davutoğlu'nun “Şehirlerin medeniyet idraklerinin mekâna yansıyan formları vardır.” ifadesinin karşılığı da budur.¹³⁸ Sezai Karakoç'un, İslam mimarisinin aydınlığını, ulviliğini, ahenk çizgilerini, şehadet parmağını sembolleştiren minarelerinin nerede olduğunu sorması¹³⁹ medeniyet idrakinin ifadesidir.

Karakoç'taki medeniyet inancı dinin ihyasıdır. Bu nedenle dirilişin özü *Kur'ân*'dır. Şair, Kapitalizmin ve Komünizmin paylaşamadığı hümanizmi sahiplenmiş, gerçek hümanizmin da insana verilen ilahî değerle kurulacağını söylemiştir.¹⁴⁰ Kölelikle kendinden geçmiş bir insanlık vardır. İnsanlık, hakikat medeniyetinden uzaklaşmış, karanlığın büyüünde uyuşmuş kendini unutmuştur. Zulüm kol gezmeye başlayınca insanlık vardığı uçurumun farkına varacaktır. Bu bir nevi metafizik düşüştür. Düşmek ayağa kalkmak için gereklidir.

Karakoç, dirilişi geniş bir biçimde tanımlar. Diriliş onun nazarında bir sevgi devrimidir. Dirilişi ruhun ölümünü hazırlayan bütün olumsuzları devirip sevgide ruhun dirilişini gerçekleştirme yöntemidir.¹⁴¹ Koca bir Osmanlıyı yıkan Batı emperyalizmi bunu kültürel yozlaşma ile başarmıştır. Demek ki yeniden dirilmesi gereken medeniyet

¹³⁶ Vefa Taşdelen, “**Erdem Bayazıt'ın Şiiri**”, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, *Hece*, S.142, Ankara, Ekim 2008, s. 103.

¹³⁷ Şakar, s. 34.

¹³⁸ Ahmet Davutoğlu, *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2016, s. 52.

¹³⁹ Sezai Karakoç, *İslamın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, s. 39.

¹⁴⁰ Karakoç, *Çağ ve İlham III*, s. 89.

¹⁴¹ Karakoç, *Çağ ve İlham II*, s. 156.

için ön şart kültürde, sanatta ve edebiyatta dirilmedir. Karakoç hem Doğu hem de Batı kültürünü iyi bilir. Bu iki kültürün çok iyi bilinmesi gerektiğini, insanların kabuğunu kırarak bütün kültürlerle yakınlaşmasının elzem olduğunu söyler. Hadiselere ancak bu şekilde nüfuz edilebileceğini vurgular.¹⁴² Bu nedenle Karakoç'ta diriliş bilim, sanat, kültür ve edebiyatta islam medeniyeti tasavvurunu hayata geçirmektir. Bunu ise ancak "diriliş erleri" yapabilirler. Şair kendini de böyle tanımlar: "Evet, biz diriliş erleri, Son Peygamberin sancağı altına sığınıyoruz. Bu sancağın yere düşmemesi görevimizdir, varoluş hikmetimizdir."¹⁴³ Karakoç, diriliş erine Allah'ın yeryüzündeki halifesi olma vazifesini hatırlatır. Bu yolda en büyük rehberinin ilim, bilim olduğunu söyler.

Erdem Bayazıt kendini ve neslini Sezai Karakoç'un "diriliş eri" olarak idrak etmiştir. Şair, muhtelif vesilelerle Karakoç hakkındaki hayranlığın belirtmekten çekinmemiş ve diriliş ülküsünün eri olduğunu açıkça ifade etmiştir.¹⁴⁴ Bayazıt, kendisiyle yapılan bir röportajda "Diriliş ve Sezai Karakoç'un sizin kuşağın üzerindeki etkileri neler[dir]?" sorusuna "Fevkalâde etkileri vardır." der ve Türk şiirinin istikbalinde bir şiir abidesi olacağını iddia eder.¹⁴⁵ Türk şiiri adına Karakoç'la iftihar eden Bayazıt, onun fikirlerini şiirleştirmekten çekinmemiştir.

Bayazıt'ın ilhamsız şiir olarak nitelendirdiği "Dünyaya Dair" ismini taşıyan bir şiiri bulunmaktadır. Karakoç, "Diriliş Neslinin Amentüsü"nda "dünya" temelinde ülküsünü açıklamaya çalışır ve şöyle der:

Diriliş toplumunda insan dünyaya sırtını çevirmez. Tam tersine, Dünya, onun eli altında binbir açıdan optimal verime kavuşan bir tarla olur. O dünyayı dünya olarak ele almakla da yetinmez. Dünya da bir misyon sahibidir. Ancak bu misyonuna ve misyonun kıvamına, Tanrının haifesi elinde hamur gibi yoğrulurak kavuşur. ¹⁴⁶

Toplumda insanın dünyaya sırt çevirmediğini söyleyen Karakoç'a mukabil Ba-

¹⁴² Turna, s. 102.

¹⁴³ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017, s. 11.

¹⁴⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 225.

¹⁴⁵ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 218.

¹⁴⁶ Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 52.

yazıt “Bir otel odası kadar bana aitsin/ bir mağara gibi hiçkimseye” diyerek bu düşünceyi estetik bir ifadeye dönüştürmüştür.

Araştırmamız sırasında ulaştığımız bir diğer benzerlik ise Bayazıt’ın “Ölüm Risalesi” ve Karakoç’un “Tahanın Kitabı” eserleri arasındadır. Bu iki eser biçim olarak birbirine benzemekte, önsöz ve sonsöz başlıklarının aynılığı dikkat çekmektedir.¹⁴⁷

Diriliş, Sezai Karakoç mahfilinde bir ülküye dönüşür. Bu ülkü basit bir ideoloji değildir, bir kültür ve medeniyet tasavvurudur. Bu tasavvur düşüncede, sanatta ve edebiyatta millî özü ihya etmek ve dinî ve manevi bir iklim kurmaktır. Bu hareketinin talebeleri olan Bayazıt ve arkadaşları Türk şiirinin geleceği adına Karakoç’un varlığıyla ümitvardır.

4. Yerli Bir “Edebiyat” Ülküsü (1969-1984)

Edebiyat, 1969 Şubat’ından Aralık 1984’e kadar toplam beş dönemde yüzlerce sayı çıkmış bir dergidir. Nuri Pakdil’in sabrından ve devrimci direnişinden pay alan *Edebiyat*, Türk edebiyatı’nın uzun soluklu süreli yayınları arasında yerini almıştır.¹⁴⁸ Önceleri sadece bir dergi olarak yayın hayatına giren *Edebiyat*, daha sonra Edebiyat Yayınları adıyla birçok bir kütüphane de oluşturmuştur. Nitekim Bayazıt’ın ilk şiir kitabı olan *Sebepe Ey* 1972 yılında buradan çıkmıştır. Bu kitap aynı zamanda yayınevini ilk şiir kitaplarından biri olma özelliğini de taşımaktadır.

Diriliş dergisinin kapanması ile birlikte Bayazıt ve arkadaşlarının yazmak arzuları sekteye uğramaktadır. Pakdil’in girişimci ruhu gençlerin imdanına yetişmiştir. Diriliş’ten sonra çıkan derginin asıl maksadı gençlerin yazma faaliyetlerini sürdürmektir.¹⁴⁹ Derginin doğuşu sırasında Erdem Bayazıt, Âkif İnan, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören Ankara’dadır. Burada yaşadıkları için de sık sık bir araya gelmektedirler. Derginin isminin ne olacağı ve çıkış tarihi tartışma konusu olmuştur. Yorulmaz, Pakdil’in yenilikçi tavrı ile “Gökçeyazın” ismini önerdiğini fakat okuyuculara soğuk ve itici ge-

¹⁴⁷ Asım Öz, “Erdem Bayazıt Şiirinde Ölüm”, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, *Hece*, S. 142, Ankara, Ekim 2008, s. 113.

¹⁴⁸ Turna, s. 111.

¹⁴⁹ Turna, s.110.

lebileceği düşüncesiyle kabul edilmediğini söyler. Netice de “gökçeyazın”ın kullanılan dildeki karşılığı olan “edebiyat” uygun görülür ve böylelikle derginin de adı konulmuş olur.¹⁵⁰ Daha sonraki bölümlerimizde bahsedeceğimiz Bayazıt ve arkadaşlarının irfan dünyasına büyük katkıları olan Fethi Gemuhluoğlu yurtdışında olduğu bir sırada Pakdil’e mektup yazmıştır. Bu mektuplarından birinde sanat dergisi çıkarmasını istediğini söylemektedir. Pakdil, 1964 tarihli bu mektuba dayanarak “*Edebiyat* dergisinin tohumları belki de 1964’lerde düşmüş oldu içime”¹⁵¹ ifadelerini kullanmaktadır.

Kendisini “çelik adam” olarak niteleyen Pakdil, aslında bu ibareyle matbuat hayatındaki duruşunu belirtmiştir.¹⁵² Bayazıt da Nuri Pakdil’den söz ederken onu “savaşçı bir ağabey” olarak niteler. *Edebiyat* dergisi onun ellerinde doğmuş ve onun ellerinde büyümüştür. *Edebiyat* dergisinin kelimeleri kurşun gibi kullanması da Pakdil’in sanatı ve edebiyatı zamana karşı bir tepki olarak görmesindedir. Pakdil, *Edebiyat* dergisinin klasik sağcı dergilerle anılmasına kızar ve derginin ilerici, devrimci olduğunu da vurgular.¹⁵³ Pakdil, “yeniyiz biz” diyerek savunduğu *Edebiyat*’ın çıkış amacını *Biat* isimli eserinde açıklamaktadır. “Bizi bu girişime zorlayan etken tekti ve ülkü olarak Batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek.”¹⁵⁴ Bu açıklamaya dayanarak diyebiliriz ki *Edebiyat* dergisinin öncülük edeceği en temel konu “yerli düşünce” olgusudur. Yorulmaz bu düşüncenin Pakdil’e göre çağı geleceğe taşıma eylemi olduğunu da vurgulamaktadır. Yerli düşünce, Pakdil’in beslendiği bir membadır.

Tanzimat’tan sonra süregelen Batı öykünmeciliği toplumda yer etmeye başlamıştır. Toplum öz değerlerinden kopmaya, kendine bile yabancılaşmaya başlamıştır. Bu yabancılaşma elbetteki sanatla ve edebiyatla başlamış ve kısa zamanda yayılmıştır. Pakdil’e göre yeniden ayağa kalkmanın aracı yine sanatla olacaktır. Bunu da öncelikle

¹⁵⁰ Yorulmaz, s. 141.

¹⁵¹ Yorulmaz, s. 144.

¹⁵² Hüseyin Su, “**Çelik Adam**”, Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil-Özel Sayı, *Hece Dergisi*, S. 85, Ocak 2004, s. 8.

¹⁵³ Ali Emre, “**Yabancılaşmaya karşı Yerli Düşünceyi Savunan ve Onaran Denemeler: Biat I-II-III**”, Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil-Özel Sayı, *Hece Dergisi*, S. 85, Ocak 2004,, s. 189.

¹⁵⁴ Yorulmaz, s. 143.

yerli düşünceye gösterdiği itimamla gözler önüne sermiştir. *Edebiyat* dergisini de sahip olduğu bu düşünce ile titiz bir şekilde özenle işlemiştir. Bu yerli düşüncenin özü *Kur'ân-ı Kerîm*'di ve tarihe damgasını vurmuştu. Bir medeniyeti güçlü kılan şey güçlü tarihidir. Tarihimize güç veren şey ise *Ku'rân* merkezli bu yerli düşüncedir. Bu çerçevede Pakdil başkaldırı niteliği taşıyan *Edebiyat*'ı “yabancılaşma” konusuna yoğunlaştırmıştır. Pakdil'e göre yabancılaşma eşittir Batılılaşma'dır. Bu yerlilik bilinci tabii ki Nuri Pakdil ile ortaya çıkmış bir düşünce değildir. Necip Fazıl Kısakürek de Pakdil'in yorumuyla *Büyük Doğu* dergisi ile yerli düşünceyi yabancılaşmaktan kurtarmayı amaçlamıştır. Pakdil'in *Edebiyat* dergisi ile *Büyük Doğu* ve *Diriliş* arasında bir kanbağı olduğu söylenir. Fakat Emin Özdemir'e göre Pakdil'in bir farkı vardır ki; Pakdil “Geleneksel kültürün verilerini dışlamadan çağdaş sanat akımlarından faydalanarak bu kültürü besleyip zenginleştirmeyi denemektedir.”¹⁵⁵ Yayımlandığı zamanda değeri bilinmeyen *Edebiyat*; çağının acılarını, yalnızlıklarını, hüznelerini ve umutlarını onurlu bir biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Kuramsal tartışmaların uzağında kalarak onurlu duruşuna yakışır şekilde tepkisini eser ve çalışmalarla vermiş, çağın büyük çılgılığı olmayı başarmıştır.

Yerlilik bilincini ilke edinen dergide dil ve estetik üzerine kafa yorulur. Dergi dil politikası bakımından dil tasfiyesi hareketine katılır. Pakdil devrimci bir üslupla okuyucu karşısına çıkmıştır.¹⁵⁶ Pakdil bu anlamda yapılan tenkitlere kulak asmaz. Medeniyetimizi yeni bir dil ve söylemle ifade etmeyi savunmuştur. Öz Türkçeciliğe uygun olarak “sultan” yerine “başkan”, “melaikeler” yerine “gök erleri”, “Kur'ân” yerine “mutlak öğreti”, “namaz” yerine “Tanrı öğretisi”, “peygamber” yerine “önder”, “ramazan” yerine “oruç vadisi” kavramlarını kullanmıştır.”¹⁵⁷ Bu her ne kadar devrimci bir avangard nazarında doğru gibi görünse de bir bilgi veya düşünceyi kendi kavramlarından tecrit etmek aslında o bilgi ve düşünceyi zayıflatmaktır. Zira bilim ve düşünce gibi onları karşılayan kelime ve terimlerin de bir tarihi vardır. Bilgi veya düşünceyi

¹⁵⁵ Emin Özdemir, “Nuri Pakdil Üzerine Kimi Saptayimler”, Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil-Özel Sayı, *Hece Dergisi*, S. 85, Ocak 2004, s. 443.

¹⁵⁶ Mustafa Şerif Onaran, “Nuri Pakdil Üzerine”, Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil-Özel Sayı, *Hece Dergisi*, S.85, Ocak 2004, s. 445.

¹⁵⁷ Necati Mert, “Nuri Pakdil Dil Emekçisi”, Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil-Özel Sayı, *Hece Dergisi*, S.85, Ocak 2004, s. 90.

kendi kavramlarından uzaklaştırarak uydurulmuş ibarelerle karşılamaya çalışmak ifadeyi anlama yabancılaştırmaktır. Pakdil'in bu tavrı tutarsızdır. Bu dil tutarsızlığı yedi güzel adama da sirayet etmiştir. Fakat daha mutedil bir biçimde. Bayazıt'ta ise ifadenin manaya yabancılaşması daha çok üslup şeklindedir. Pakdil'in "çağ" kavramı da gençlerin ilgi gösterdikleri bir anlam birimidir. Bayazıt da bu çağ kavramını şiirlerinde sıkça kullanmaktadır.

Pakdil'de edebiyat, direnmenin eyleme geçmiş hâlidir. Ona göre edebiyat "zulme karşı kalkan bir el olma[lıdır]."¹⁵⁸ Pakdil, bunu sözde bırakmamış, bütün bir yaşam biçimi hâline getirmiştir. Onun Kudüs hassasiyeti de bu yaşam biçiminin bir uzantısıdır. Pakdil, Ortadoğu duyarlılığını o dönem gündemde olan Filistin ve Eritre üzerinde gösterir ve şiirlerinde yansıtırken Bayazıt bu coğrafyaya eklemelerde bulunarak şiirlerinde işlemiştir. Afganistan'ı Bosna'yı bu topraklara ilave etmiştir. Tepkisini de şiirleriyle dile getirir.

*Ben Bosna'lı çocuk: -Müslümanlar!
Size şarkımı emanet ediyorum.¹⁵⁹*

Edebiyat, Bayazıt ve arkadaşlarının sanatsal çabalarının besleyicisi konumundadır. Ne zaman ki *Edebiyat* dergisi çevresinden uzaklaşılır, o zaman bu sanatsal çaba da azalmaya başlar.

Edebiyat'ın yayın hayatına girmesiyle birlikte Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'in arası açılmıştır. İkisi arasındaki bu soğukluk ve küskünlükten en çok etkilenen ise Bayazıt olmuştur. Bayazıt bu küskünlükten o kadar etkilenmiştir ki Maraş'a gitmek istediğini, artık bu şehirde kalmak istemediğini Pakdil'e açıklamak zorunda kalmıştır. Pakdil'e göre bu "cepheden kaçmak"tır.

Bayazıt'ın şiirleri nazarında *Edebiyat* ve Nuri Pakdil etkisine değinecek olursak, ilk etapta göze çarpan niteliğin destansı üslupta ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Pakdil'in militan-derviş tavrı ve söyleyişi Bayazıt'ın özellikle *Edebiyat* sonrası şiirlerinde yer bulmaktadır. "Ey" nidaları da bunun en açık delilleri arasındadır.

¹⁵⁸ Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2017, s. 94.

¹⁵⁹ Bayazıt, "**Bosna'ya Yazıt**", *Şiirler*, s. 39.

Edebiyat'ın daha ilk sayısındaki “Susmak” bu nidaları taşır:

*Ey sesimi keskin bir bıçak gibi
Kınında saklayan çağ
Ey sabırla bileyen günlerimi*¹⁶⁰

“Ey” şeklindeki bu destansı sesleniş Bayazıt'ın 1970 tarihini taşıyan “Yalnızlık”, 1969 tarihli “Sevmek”, 1969 tarihli “Susmak”, 1970 tarihli “Aramak”, 1969 tarihli “O”, 1971 tarihli “Bulmak” şiirlerinde de kendini göstermektedir. 1969 yılında yayın hayatına başlayan *Edebiyat* sonrası peş peşe gelen bu mısralarda söz konusu etkinin görülmesi dikkate şayandır.

Pakdil, bir militan derviş edasıyla kelimeleri savaş aracı olarak görmektedir. Onun “Benim yiğit, savaşçı, yılmaz sözcüklerim ileri!”¹⁶¹ ve “Devrim bildikleri gibi mi cümlelerim?”¹⁶² sözleri, Bayazıt'ın şiirlerinde ifadesini bulur:

*İsyân şiirleri bilirim sonra
Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden
Harfler harp düzeni almıştır mısralarda*¹⁶³

Bayazıt'ın Pakdil'den sirayeten şiirinde hayat bulmuş bir başka dizesi ise şöyledir:

*Öyleyse ey şair sen de davranmalısın
Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın
Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara
Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın*¹⁶⁴

Erdem Bayazıt, yerli düşünceyi önceleyen *Edebiyat* ile hem dergicilik kabiliyetini hem de yerlilik bilincini geliştirir. Karakoç'tan aldığı diriliş ülküsünü bu bilinçle bütünleştirir. *Edebiyat*, Pakdil'in dolaylı etkisi hesaba katıldığında Bayazıt'taki hasasi sesin oluştuğu bir okul olarak düşünülebilir.

¹⁶⁰ Bayazıt “**Susmak**”, *Şiirler*, s. 80.

¹⁶¹ Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s.51.

¹⁶² Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları II*, s.71.

¹⁶³ Bayazıt, “**Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair**”, *Şiirler*, s.81.

¹⁶⁴ Bayazıt, “**Savaş Risalesi'ne Zeyl Afganistan 1400**”, *Şiirler*, s. 132.

Şairimiz için *Hamle* ile başlayan ölkü dönemi *Mavera* 'ya doğru yol almaktadır. *Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat* ile ilerleyen yol nihayetinde öteye taliben *Mavera* 'ya varmıştır.

5. *Mavera* Ölküsü (1976- 1990)

Mavera 1976-1990 yılları arasında etkin faaliyet süreci yaşayan kültür, sanat ve edebiyat dergisidir.¹⁶⁵ Toplam 164 sayı aralıksız yayımlanan dergi, adının da ima ettiği gibi İslami hassasiyeti yüksek olan bir dergidir. Bu hassasiyetini kurucularının ifade siyle *Büyük Doğu ve Diriliş* ekolünden aldığı söylemek mümkündür. Bayazıt'a göre *Büyük Doğu ve Diriliş* ekollerinin açtığı sahada inşa edilen binalar *Edebiyat ve Ma vera*'dır. Daha özelde *Mavera* ise işletme bazından profesyonellik kazandırmadır.¹⁶⁶

Hazırlıkları bir yıl öncesinden başlayan *Mavera*, büyük bir ihtiyacın meyvesi olarak çıkmaya başlamıştır. Derginin yayın hayatı öncesinde Yedi Güzel Adam'ın aynı şehirde buluştukları görülür. Bayazıt o sıralar maddi sebeplerden dolayı Maraş'ta sürgündedir. Gelirine uygun bir ev bulamadığı için memuriyetini İstanbul'dan Ankara'ya aldırılmıştır. Burada da ev sıkıntısı yaşadığı için serbest çalışmak üzere ailesinin yanına Maraş'a gitmiştir. Ara sıra Ankara'ya gelip arkadaşlarını ziyaret eder.¹⁶⁷ Bayazıt'ın Ankara'ya tekrar yerleşmesi *Mavera*'nın çıkışından bir yıl sonrasına denk gelir. Dergicilik işinde belirli bir kademeye geldiklerini düşünen topluluk, toplantılar sırasında yeni bir dergi fikrini tartışmaya başlar. Dergi fikrini ilk ortaya atan isimler, Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören'dir. Özdenören derginin çıkış sürecini şu şekilde aktarır: "Arkadaşlar bir araya gelelim, dergi çıkaralım demedik. Dergi, 'gelin beni çıkarın' dedi. 'Gel beni çıkar' dedikten sonra bunun müzakeresi yapıldı. Bu bize kendisini çıkar diyen dergi, acaba nasıl bir dergi olmak istiyor, bunu konuştuk kendi aramızda"¹⁶⁸ Büşra Sürgit bu seslenişi, onlar için sansürsüz yazabilmenin bir çağrısı olarak aktarır. Nitekim *Mavera*'dan önce söyledikleri her sözün nasıl karşılanacağı endişesi onların kendilerine uyguladıkları bir sansürdü.¹⁶⁹ Zamanla bir ihtiyaca dönüşen dergi projesi

¹⁶⁵ Yorulmaz, s.218.

¹⁶⁶ Yorulmaz, s.208.

¹⁶⁷ Turna, s. 115.

¹⁶⁸ Yorulmaz, s.208.

¹⁶⁹ Büşra Sürgit, "Mavera Dergisinin Kuruluş Süreci" *Dergipark*, Y.2014, C. 38, S. 2., 143.

5-6 ay süren toplantılarla iyice şekillenmiştir. O sıralar Bayazıt dışında herkesin me-
mur olması hem sermayeden hem de vakitten mahrum olmaları demektir. Yine de
umutlarını kaybetmezler. Rasim Özdenören sırf bu amaçla arkadaşlarına bazı şartlar
sunar: “Dergiyi çıkarmamız için öncelikle bir büromuzun olması lazım. Bu iş daha
önce olduğu gibi evden yürütülmemelidir. Bir de finans sorununu çözmeliyiz, hiçbiri-
mizde dergi çıkaracak para yok herkes de en az altı aylık yazı hazırlamalıdır.¹⁷⁰ “Ü-
metin dergisi olma ümidiyle” yola çıkan ekip, bu şartları sağladıktan sonra uygun
mekân arayışlarına girmiştir. Tek kişinin yönetiminde olacak bir dergiyi bekleyen teh-
likeden sakınmak isteyen ekip, dergi için bu şartları gerekli görür. Bu şekilde yola
koyulan derginin heyecanla önde koşan ismi Cahit Zarifoğlu, olayların hızla gerçek-
leşmesini sağlar. Zarifoğlu cevval davranır ve *Akabe Kitap-Yayınevi* tabelasını yaptırıp
getirir ve asar. Ekibi bir heyecan sarar ve bu heyecan yerini para endişesine bırakır.¹⁷¹
Maddi sıkıntılar, zorluklar aslında hiç bitmemiştir. Onlar bu sıkıntılarla *Mavera*’yı
kurmaya, edebî camiaya kazandırmaya çalışırken “suud sermayesi” suçlamalarına ma-
ruz kalırlar. *Mavera*’da yemeklerini kendileri yapıp, hep birlikte yerken, haklarındaki
“Aramka’dan besleniyor.” iddialarına da cevap vermeyi lüzumlu görmezler. Entelek-
tüeller tarafından okunmaya başlayan *Mavera*, iftiralara uğrasa da Yedi Güzel Adam
en güzel cevabı erdemli tavırlarıyla verirler. Bayazıt’ın imzası ile Ankara Valiliğine
hitaben dilekçe yazılır. Bu dilekçede *Mavera*’nın çıkarılma bildirisi arz edilir ve adres
olarak da Bayındır Sokak 30/C Kızılay/Ankara verilir. Sıra dergiye isim koymaya gel-
miştir. İsim olarak Furkan, Mağara, Akabe isimleri konuşulur. Bunların dışında bir de
“Sözler” ismi telaffuz edilir. Kapak tasarımı için gelen Ahmet Kot, bu ismin İstan-
bul’da bir dergi ve yayınevine ait olduğunu ve aynı adla bir dergi çıkarmanın uygun
olmayacağını söyler.¹⁷² Özdenören 1969 yılında *Edebiyat Dergisi* için önerilen mave-
rayı teklif eder. O zamanlar Pakdil tarafından olumlu karşılanmayan isim istişare so-
nucu bu sefer onay alır.¹⁷³

Bayazıt, “Bu dünya sadece ebedi alana geçiş için verilmiş bir mühlettir, biz

¹⁷⁰ Mehmet Nezir, Eryarsoy, *Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören*, İstanbul, 2009, İlke Ya-
yıncılık, s. 11.

¹⁷¹ Büşra Sürgeç, “**Mavera Dergisinin Kuruluş Süreci**” *Dergipark*, Y.2014, C. 38, S. 2. , s. 147.

¹⁷² Yorulmaz, s. 211.

¹⁷³ Eryarsoy, s.122.

ebedi olana talibiz” der. Derginin isminin de bu amaçla *Mavera* konduğunu söyler. Onlar Batı medeniyetine karşı verdikleri mücadelede öteyi düşünerek ve düşündürerek yaşamak gayretindedirler. Bu sebeptendir ki *Mavera*’nın hiçbir zaman tek kişi inhisarına girmesini de istememişlerdir. Bayazıt, “Ama *Mavera* ne benim ne de diğerlerinin dergisi idi. Yani dergi ümmetin dergisiydi”¹⁷⁴ sözleriyle bu amacı özetler. Nihayetinde dergi, Ahmet Kot tarafından tasarlanan kapağı ve son sayfasında yer alan manifestosu ile yayın hayatına başlamıştır.

1970 li yılların karanlığında çıkmaya hazırlanan *Mavera*, ilk sayısındaki manifesto ile bu çağa aydınlık getireceğini vurgular. Siyasi kavgaların ve yıkımların yaşandığı bir zamanda yayınlanmaya başlayan *Mavera*’nın manifestosu şudur:

Arkadaş,

MAVERA adında yeni bir aylık edebiyat dergisi çıkarmanın hazırlığı içindeyiz.

*Önce adımızı açıklayalım: MAVERA. Yani öte, yani bir şeyin ötesinde bulunan, insan aklının ötesinde ve ya üstünde bulunan, Frenkçe deyimiyile transandant. Bu kelimenin türevi olan *Maveraî* ise öteye mensup, öteki âlemle ilgili, deneyüstü, tabiattan üstün, fizik ötesi gibi anlamlara gelir. Bu kelime ayrıca bilginin deneysel olmayıp sezgisel olduğunu ifade eden bir görüşü de kapsamına alır. Dolayısıyla felsefi anlamda bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu görüşünü işaret eder. Bütün bu anlamlarıyla *Mavera*, edebiyat anlayışımızı oldukça geniş boyutlar içinde özetleyen bir kelimedir.*

Biz, edebiyatı amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin edebiyat hazırlığı geçirmeden, kelâm eğitimini tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.

Bu gerçekten hareketle edebiyat çalışmalarımıza bir hız ve yoğunluk

¹⁷⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s.233.

verme zorunluluğu duymaktayız. *Mavera*, bu zorunluluğun bir ifadesi olarak çıkıyor. Son birkaç yıldır, çok büyük aşamalardan geçerek bu gün reddi mümkün olmayan bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek dileğini taşıyor.

Mavera, bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin edebiyat alanındaki buluşma yeridir.¹⁷⁵

Şerife Nihal “*Mavera* gençlerin sokağa itildiği bir dönemde, Müslüman gençliğe akl-ı selimle düşünerek hareket etmeyi, şiddete ve kuru sloganlara kapılmaksızın İslam düşüncelerinden taviz vermeden yaşayabileceklerini öğretmiş bir dergidir.¹⁷⁶ der. Bilhassa üniversitelerde yaşanan fikir kavgaları ve ölümler *Mavera* ekibine dokunur. Dergi sadece yazmak azminin bilendiği bir yer olmaktan çıkmış, sosyal ve siyasal buhuranların yaşandığı bir dönemin kılavuzluk mesuliyetini üstlenmek istemiştir.

Dergi, ilk sayısını İslamî hassasiyeti gözetererek Aralık ayında çıkarır. Sebep *Edebiyat*’ın Şubat ayında çıkmasıyla aynıdır: Hristiyanlara benzememek.¹⁷⁷

Bayazıt dergi çıktıktan bir yıl sonra Ankara’ya taşınır. Arkadaşlarına kiralık ev bulmalarını söylerken ilhamını aldığı tabiaattan kopmadan yaşayabileceği bir yerin tarifini yapar. “Çevresinde apartman olmasın, penceresinden bakıldığında ufuk görünsün, yolu toprak önü meydan bir ev olsun”¹⁷⁸ diyen Bayazıt’ın şaka yollu bu ifadeleri gerçekte buluşur ve ev tutulur. Zarifoğlu evin müjdesini verir ve Bayazıt Ankara’ya yerleşir. 1977 Aralık ayından 1984 yılına kadar dergi idaresi Bayazıt’ın elindedir. “Derginin sahibi ve yazı işleri yönetmeni Erdem Bayazıt’tı[r].”¹⁷⁹ Fakat bu tek adam yönetimi değildir. Nitekim sorumluluklar dağıtılmış, ticari sorumluluk Bayazıt’a; halkla ilişki kurma, okur mektuplarına cevap verme işi Cahit’e ve diğer muhteva işleri ise Özdenören’e verilmiştir. Bu işlere girişmeden önce yedi güzel adamın dergi ile ilgili arayışları başkadır. Özdenören bir editörün ve yazı işleri müdürünün olmasını

¹⁷⁵ Yorulmaz, s. 213.

¹⁷⁶ Şerife Nihal Zeybek, “**Dini Edebiyat Açısından *Mavera* Dergisi (1.-80. Sayılar) İncelenmesi**”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s. 179

¹⁷⁷ Eryarsoy, s. 122.

¹⁷⁸ Yorulmaz, s.215.

¹⁷⁹ Cemil Çiftçi, “**Âdil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler**”, *Yediiklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)*, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 89.

çok arzu ettiklerini söyler. Biz yazalım, yazı işleri sorumlusu bizden yazılarımızı istesin diye çok istediklerini ama bunu her zaman ötelediklerini belirtir. Niyetlerinin çok fazla kavranamamasından da yakınmaktadır.¹⁸⁰

Akabe Kitabevi de derginin yayın hayatına girmesiyle aynı döneme rastlar. Nazif Gürdoğan'ın jestiyle Zafer Pasajı'ndaki dükkân tutulur.¹⁸¹ Dergi yayın hayatına başarılı bir giriş yapar. Tebrik ve takdirler toplamaya başlar. Sezai Karakoç belirgin bir tepki göstermemiştir. *Mavera*'yı “Edebiyat’tan bir kopuş” gibi gören Pakdil, manen ve madden zayıflatıldığını düşünerek ilişkisini tamamen keser.¹⁸² Necip Fazıl ise *Milli Gazete*'deki “Çerçeve” sütununda “Siyaset, hatta fikir bataklığında ırmağa, nehre ve deryaya doğru kendine bir yol arayıcı birtakım su kıvrımlarının yanında bir kitabevi ve bir dergi görmekteyim.” övgüsünde bulunarak Akâbe Kitabevi ve *Mavera* dergisini işaret eder.¹⁸³

Yazının devamı şöyledir:

Bu Kitabevi bir ticarethane değil, bir fikir mahfelidir. Dergi de, günün aşağılık sanat hokkabazlarının elinin ayasıyla “dur!” diyen, mümkün olduğu kadar sade bir vitrin... Ve ikisini birden haleleyen Büyük Doğu gökkuşağı... Bu gökkuşağı birtakım suni renklerle dekorlaştırılmış ve lafta bırakılmış bir muşamba perde karalaması değil, kelime etiketçiliğinden bile uzak, aziz davayı yaşama remzidir ve Büyük Doğu gençliğinin artık kendi başına mahsul verme çağına erişmiş bulunmasından bir işarettir. Akabe ve Maveria atmosferinin yoğunlucuları olarak Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Adil Erdem Bayazıt, ve Cahit Zarifoğlu'nu daha birkaç yakınıyla beraber Büyük Doğu sulbünden gelme ilk üreticiler sıfatıyla takdim eder ve gönlümün ötelerde olduğu bu son devrimizde davamızın şehri ayini mahyalaştıracak yeni gençliği iş ve üretim başında görmek ve asıl bayramı bu suretle idrak etmek hasreti içinde yandığımı, hem de

¹⁸⁰ Rasim Özdenören, “**Mavera Bir Ekip Hareketidir**”, (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), *Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)*, S.47, Kasım 2012, s. 25.

¹⁸¹ Büşra Sürgit, “**Mavera Dergisinin Kuruluş Süreci**”, *Dergipark*, Y.2014, C. 38, S. 2, s. 151.

¹⁸² Turna, s. 118.

¹⁸³ Yorulmaz, s. 228.

*böyle bir günde ilan ederim.*¹⁸⁴

Üstad'ın beğenisi elbette ki *Mavera* ekibinin inancını ve şevkini artırmıştır.

Mavera çıktıktan 5-6 ay sonra ise Üstad'la dergiyi çıkaranlar arasındaki görüşme seyrekleşmektedir. 5 Haziran seçimleri araya bir soğukluk girmesine sebep olur.¹⁸⁵ İdeolojik sebeplerden kaynaklanan bu uzaklaşmanın izahını Bayazıt kendisine yöneltilen “Sizce ideoloji ve sanat bağlamında nasıl bir tavır ortaya koydu *Mavera*” sorusuna “*Mavera*” ismine vurgu yaparak yanıt vermiştir:

*Biz inanıyoruz ki hayat, Cenâb-ı Allah'ı tanımak ve ona kulluk etmek için bahşedilmiştir. İnanıyoruz ki, Allah indinde din İslamdır. İnanıyoruz ki, insanoglunun hiçbir faaliyeti yoktur ki dinin kapsamı dışında kalsın. “İdeoloji” Materyalist Batı Medeniyetine ait bir kavram. Biz filozofların değil Peygamberlerin haber verdiği dini kabul ediyoruz. Niyetlerimiz ve amellerimiz o bazda değerlendirilmelidir. Bu dünya sadece ebedi olana geçiş için verilmiş bir mühlettir. Ebedi olana talibiz “Mavera” ismi bunu çağrıştırmayı için seçilmiştir.*¹⁸⁶

Mavera, ideolojinin uzağında kalarak insan yetiştirmek ve yetişmiş insanın manevi âlemde kendini bulmasına vesile olmak amacındadır. Yayımlandığı süreçte dışarda kış kıyamet bir zaman akıp gitmektedir. Zor bir zamanda insanın kendini bulması gibi zor ve önemli bir göreve taliptir. Bayazıt önceki dergilerle *Mavera* 'yı karşılaştırırken bu zaman bağlamında *Mavera*'nın dönemini “sera dönemi” olarak telaffuz eder. 80'li, 90'lı yıllar ise artık büyük şair ve yazarlar çıkacağı ve büyük oluşumların başlayacağı “açık ziraat” dönemidir.¹⁸⁷

Turna, *Mavera*'nın *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle bir karşılaştırmasını yapmaktadır. *Diriliş* ve *Büyük Doğu*'nun idealist ve özcü bir yaklaşıma sahip olduğunu, *Edebiyat*'ın aynı meselelere soyut ve estetik yaklaştığını söyler. *Mavera* ise daha dolaysız, bildirisiz ve gerçekçi bir tavırla yaklaşmaktadır.¹⁸⁸ *Mavera* için söyle-

¹⁸⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Çerçeve 5*, 2.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2010, s.105.

¹⁸⁵ Yorulmaz, s. 228.

¹⁸⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 205.

¹⁸⁷ Yorulmaz, s. 215.

¹⁸⁸ Turna, s. 122.

nenler onun en kuvvetli üç yönünü oluşturur. Bunlardan birincisi, propagandacı didaktik çizgisinin olmamasıdır. İkincisi yayın hayatına hiç ara vermeden çıkmış olması, üçüncü kuvvet arzeden yönü ise polemiklere, sataşmalara yer vermemesidir.¹⁸⁹ İçerik bütün bu vasıfları destekler. Şerife Nihal, *Mavera* dergisinde Kur’ân ve Vahiy ile ilgili yazılmış yazıların ve değinilen konuların fazla olduğunu ifade eder.¹⁹⁰ Dinî konulardan bahseden *Mavera* “Yeni İslamcı Akım” çizgisiyle bir ihya dergisi niteliği taşımaktadır. *Mavera* bu bağlamda açık ve net bilgi paylaşımında bulunur.

İslami hassasiyete sahip olan Erdem Bayazıt, tok sesinin arkasında ince bir duyarlılık saklar. *Mavera* onun için hem dergicilikte profesyonellik kazanmasını sağlayan bir menba hem de şiirlerinde konu ettiği üzere Sahabi hayatı, ayet, hadis, zikir, Peygamber gibi dinî başlıklarla ihya meclisi olmuştur. Bayazıt, *Mavera*’nın etkisini öyle içli bir duyarlılıkla şiirlerine yansıtmıştır ki bu sirayet onun şiirlerinin temel izleği hâline gelmiştir.

Damla damla oluşuyor hayat

*Ölüm kımıl kımıl*¹⁹¹

Dizelerinde insanın yaratılışıyla ilgili yedi ayetin telmihi bu hassasiyetin açık bir örneğidir.

Hz. Sümeyye’nin teslimiyetini anlatan şu dizeler ise *Mavera*’da yer verilen Sahabiler konusunu hatırlatmaktadır. Bayazıt bu teslimiyeti şöyle mısralaştırır:

Uhut’tan

Koşup gelen

Birkaç Müslüman:

Eyvahlar olsun, eyvahlar olsun

Yeryüzü Efendisini kaybetti

Eyvahlar olsun

¹⁸⁹ Turna, s. 122.

¹⁹⁰ Şerife Nihal Zeybek, “**Dini Edebiyat Açısından Mavera Dergisi (1.-80. Sayılar) İnce- lenmesi**”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s. 75.

¹⁹¹ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, *Şiirler*, s. 80.

Sümeýra kadın ekmek yapıyordu

Elleri sakindi

Gözleri dalıp gidiyordu

Sanki maverayı seyrediyordu.

İçinde bir mahşer kaynıyordu

Yüreğinde Uhut dalgalanıyordu.

Apansız sıçradı

Çocukların göz nuru gençlerin yürek aydınlığı

İhtiyarların dilde duası gönülde umudu

Evrenin Efendisine ne olmuştu

O'na bir hâl mi olmuştu

Sıçradı kalktı Sümeýra kadın

Başörtüsü havada dalgalanıyordu

Unlar toprağa saçıldı, küller hamura karıştı

Medine sokakları hızla kayıyordu

Evler bir bir tükeniyordu

Sümeýra kadın bendinden boşanmıştı

Bağrını döğüyordu.

Sonra Uhut göründü

Sonra mü'minlerden bir kalabalık gördü

Koştı yanlarına erişti

-Resulullah nerde?

Dediler:

-Ey Sümeýra başın sağ olsun

Bilmiyoruz Resulullah nerede

Ama

Bu gömdüğümüz kardeşindir,

Allah katında

Şehittir.

Sümeýra dedi:

-Allah Rahîmdir.

*Ona bu rütbe
Mübarek olsun
Ama ben Resulullahı soruyorum*

*Sümeyra seyirtti
Gitti gitti
Yeniden bir topluluk gördü
Durmayıp sordu:*

-Resulullah nerede?

Dedi mü'minler:

-Bilmiyoruz. Ama gömdüğümüz erkeğindir

Muradına erendir

Elbisesiyle gömülendir

Dedi Sümeyra:

-Hamd olsun, ona şehitlik kutlu olsun

Ama bir haber verin

Resulullah nerede?

Sonra gördü O'nu

-Hamd olsun

Dostlarını gördü

-Hamd olsun

Buluştular

Görüştiler

Biliştiler mü'minler

-Hamd olsun.

Yaratana hamd olsun

Yaratıp imtihan edene

İmtihandan geçirip zafere erdirene

Bilinçler bileyip sabırlar verene

Rahman olana

Rahîm olana

Muîn olana

*Hamd olsun.*¹⁹²

Mavera'nın ilk sayısındaki bir yazı Bayazıt şiiri üzerinedir. Aslında doğrudan ele alınan bir Bayazıt şiiri değildir bu. O dönemde *Milliyet Sanat* dergisinin bir edebiyat eki çıkmaktadır. O ekin Kasım sayısında Bayazıt'a yer verilmiş, onun için şu yargıda bulunulmuştur: "Teknoloji yüzünden ahlaki değerlerini yitiren, Tanrı'dan uzaklaşan insanın kurtuluş yollarını aradı." Bu yargı taraflı bulunur ve Ersin Gürdoğan da "Şairin, ayak seslerini müjdelediği tabiatın tüm varlığıyla selama durmasını istediği insan, teknolojiyi yok eden değil, kendi sultasına alarak Allah önünde her varı yok gören insandır."¹⁹³ ifadesiyle Bayazıt'ı müdafaa eder. Şairin "Yeryüzü bana mescit kılındı" dizesiyle "Yeryüzü benim için mescit ve temiz kılındı" hadisine telmihte bulunduğu "Sürüp Gelen Çağlardan" şiiri bu müdafanın dayanağı gibidir. Şiir, hem şiirlerinde hem de şahsi hayatında çekirdek kabul ettiği kimliğinin ispatı olan şu dizelerle son bulur:

Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım

Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun selama dursun zaman

*Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN.*¹⁹⁴

Bayazıt için "*Mavera*" süreci kendi dışında da önemli kapıların açıldığı bir dönem olmuştur. Daha sonraki bölümümüzde "İrfan Dönemi" başlığı altında inceleyeceğimiz iki mühim konu da Bayazıt'ın hayatına bu süreçte tesir etmeye başlamıştır. Bunlardan birincisi Bayazıt'ın Abdurrahim Reyhani ile tanışıp ona intisap etmesi, ikincisi ise Afganistan İşgali (1979)'dir.¹⁹⁵ Bu süreçte Afganistan konusunda aşırı duyarlılık taşıyan *Mavera*, Zarifoğlu'nun gitme fikri ile yola çıkacaktır. Bayazıt için bu yolculuk büyük önem arzetymekte, Afganistan'ı anlattığı bir yapıtın ilhamına da vesile olmuştur.

¹⁹² Bayazıt, "Savaş Risalesi", *Şiirler*, s. 129-131.

¹⁹³ Serdar Yakar, "Aşkın İsyanın ve Arayışın Şairi: Âdil Erdem Bayazıt", *Yediiklim*, "Erdem Bayazıt Özel Sayısı", S. : 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 198.

¹⁹⁴ Bayazıt, "Sürüp Gelen Çağlardan", *Şiirler*, s. 38.

¹⁹⁵ Turna, "Erdem Bayazıt'ın Şiir Dünyası", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012, Ankara-Turkey, s. 2997.

Bayazıt'ın “siyasetle fiilî olarak ilgilenme dönemi” ise *Mavera* 'nın İstanbul'a taşınmasından sonra gerçekleşmiştir. İlerleyen bölümlerde açıkça yer vereceğimiz bu dönem, *Mavera*'nın Bahri Zengin yönetiminde 1984 yılında İstanbul'a taşınmasıyla başlamaktadır. Bayazıt 1984 yılında ilişkisini keser ve Devlet Planlama Teşkilatı'na sözleşmeli personel olarak girer. Sonrası Turgut Özal ile tanışıp siyasetin içine fiili olarak girişiyle sonuçlanmaktadır.¹⁹⁶

C. İrfan Dönemi (1978-1987)

İrfan, Türkçe sözlükte “bilme, anlama, sezme, gerçeğe ulaştırıcı güçlü sezgi”¹⁹⁷ gibi anlamlar içermektedir. Arapça “عرف” kökünden gelen irfan; bilme, anlama, bilgi, usul ve örf bilgisi sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük arafa; bildi, öğrendi, tanıdı, ayırt etti sözcüğünün masdarıdır.¹⁹⁸ İrfan kavramına “İlahi bir feyiz olarak kâinatın sırlarını bilme kudreti”¹⁹⁹ manasında karşılık gelen sözcük ise marifettir.

Marifet; “Allah ve O'nun sıfatları, fiilleri, isimleri ve tecellileri hakkında manevi tecrübeyle doğrudan elde edilen bilgi anlamında bir tasavvuf terimi”dir. Ma'rifet ve irfan kelimeleri “bilmek” cihetiyle aynı gibi görünseler de hakikatte aralarında bir fark bulunmaktadır. “İlmin karşıtı cehil, ma'rifetin karşıtı inkârdır.”²⁰⁰ Bu çerçevede denilebilir ki ma'rifet mutlak bilginin sahibi olmakla eşdeğerdir. Bilgi üstü bilgiye sahip olmak, kulluk benliğini idrak etmektir.

Mutasavvıfların nazarıyla ma'rifet “kalbin Allah'la olan hayatı, Allah'ı sıfat ve isimleriyle tanıyanın niteliği, kalbe atılan bir nurla iç aydınlığa kavuşma hâli, kalp gözüyle ilahi gerçekleri görmektir.”²⁰¹ Tasavvufi bir terim olarak açıkladığımız ma'rifet (irfan) insanın tefekkürle birtakım kapılardan geçip kâmil insan oluşuna vesile felsefi bir gelenektir. “Sâlik Hakk'a ne kadar yaklaşırsa ma'rifeti o kadar artar.” Hakk'a yaklaşırken kesbettiği sezgi de onun irfanını artırır.

¹⁹⁶ Cemil Çiftçi, “Âdil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler”, *Yediiklim*, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s.89.

¹⁹⁷ www.tdk.gov.tr/ İrfan. (04.05.2019)

¹⁹⁸ www.nisanyansozluk.com/ İrfan. (04.05.2019)

¹⁹⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Akaydın Kitabevi, İstanbul 2008, “İrfan” maddesi.

²⁰⁰ Süleyman Uludağ, “Mârifet”, C. 28, Ankara 2003, s. 54.

²⁰¹ Uludağ, “Mârifet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* s. 55.

Türk edebiyatına bakıldığında “*dini tasavvufi halk edebiyatı*” başlığına muktedir bir tarzın varlığı görülecektir. Bunun dışında tasavvufi bilgi ve ihyasıyla şiir kaleme almış mutasavvıfların varlığı da bilinmektedir. Edebiyatımızda Batı’nın etkisi artmaya başladıkça “ihya” okulları da şairlerimizden uzaklaşmaya başlamıştır. Tanzimat Dönemi’yle başlayan seküler bakış açısı tasavvufun yerini almaya başlamış olsa da Cumhuriyet Dönemi de dâhil Türk şiiri tasavvufi kaynaklarla bağını sürdürmeye devam etmiştir. Bayazıt, modern Türk edebiyatı döneminde “Yeni İslâmi Akım”ın savunucularındandır. Şair, bu nispette tasavvufi ilme de önem verir. Bayazıt’ın Müslüman şair, Müslüman mütefekkir yönlerini bu kaynakla beslediği söylenebilir.

Bayazıt, aslında çocukluğundan itibaren bu ilme sahip olmaya başlar. İrfan sahibi karakterinin tohumları, tasavvufi bilgi ile filizlenir. Onun şairliğine bu manada etki eden kişi ve olayları çalışmamızın buraya kadar olan kısmında ele aldık. Bu bölümde ise Bayazıt’ın irfan sahibi duruşunun ilhamı, iki kişiden ve yaşadığı bir olaydan söz edilmesi gerekir.

1. Erdem Bayazıt’ın Tasavvufa İntisâbı

Tasavvuf hayatına çocukluğundan beri aşına olan Erdem Bayazıt, irfan döneminde yeni bir mürşide intisap eder. Bu, Erzincanlı Abdürrahîm Reyhan Efendi’dir. Nakşibendi Tarikatı’nın Halidiye koluna mensup olan Abdürrahîm Reyhân Efendi 1930 yılında Erzincan’ın Keleriç (Karakaya) köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Hüseyin Efendi yaşadığı köyde Kur’ân ve fıkıh dersleri veren bir kişidir. Annesi Tûbi Hatundur. Yedi kardeşten biri olan Abdürrahîm Reyhân Efendi, yine bir başka mürşit olan Beşir Efendi’nin torunudur. Sessizliği ve mülayimliği ile daha çocuk yaşında hâl ve hareketleriyle kendini belli etmiş, bu sebeple de kendisine “Efendi” lakabı verilmiştir. Sekiz yaşından itibaren Kur’ân dersleri almıştır.²⁰²

İrşad görevini 1973 yılında vefat eden Musa Dede Bayburdî Hazretlerinden almıştır. Bu zat, nâm-ı diğer Dede Paşa’dır. Abdürrahîm Reyhan Hazretleri, Erzincan merkezde birçok ilim ve irşad faaliyetinin akabinde hizmetlerini İstanbul’a kadar taşımıştır. Reyhân Kültür Vakfı’nın kurulmasına ve vakfın birçok şubesinin açılmasına da

202 Halil Baltacı, “**Erzincan’da Nakşî- Hâlidî Gelenek**”, *Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hakemli Dergisi*, Y. : 2017, C. 1, S. 2, s. 92.

ön ayak olmuştur. “Özellikle günahı olan bize gelsin” söylemiyle bilinen Reyhânî Hazretleri bu bakışıyla Mevlana’ya benzetilir.

Erdem Bayazıt’ın hayatı şeyhi, Abdurrahîm Reyhânî’yi tanıdıktan sonra değişir. Turna, Reyhânî’ye intisâbından sonra şairin hayatında artık hiçbir sürprizin olmadığını söyler.²⁰³ Nitekim bu intisâb şairin gönlüne sürûr veren bir emniyet olmuş ve ona manevi bir dinamizm katmıştır. Bu dinamizmin ve bu etkiden hâsıl olan deruni idrâkin belirtilerini Bayazıt’ın bu dönemdeki şiirlerinden anlamak mümkündür. Bu intisâbın şiirlerine aksedişini şairin kendisi dile de getirir. Özellikle “Risaleler” bölümünde değişen deruni söylemi herkesin dikkatini çekmektedir. Keza bu şiirlerde yumuşak, içten konuşan, durgun bir ifade tarzı da bulunmaktadır. Oysa *Sebep Ey* şiirlerinde yüksek sesli, haykıran, hamasi bir söyleyiş hâkimdir. Bu hamasi ses zamanla yumuşamış, adeta irfanın sesine dönüşmüştür. Kendisine *Sebep Ey*’den *Risaleler*’e geçişte gözlemlenen bu değişimin ve nedeni sorulduğunda Bayazıt bu tespiti katılarak *Sebey Ey* şiirlerinin gençlik dönemi şiirleri olduğunu ifade eder. Baskının hükmettiği gençlik dönemi şiirlerinde hâliyle savaş ve isyan temlerinin olduğunu vurgular. Fakat artık toplum değişmiştir ve Bayazıt’ın şiiri de toplumla birlikte bu değişimden nasibini alır. Bayazıt bu değişimi tek bir cümlesiyle özetler: “Bir başka iklime geçtim ben.”²⁰⁴ Bu iklim, ölümü bir düğün gecesine dönüştüren tasavvufi bakıştan başka bir şey değildir. Bayazıt’ın bir muhakkik kapısına varışı aslında ilk değildir. Çocukluğunda dedesinin bağlandığı İncirli Hoca, çocukluk arkadaşı Cahit ve ailesinin de bağlı olduğu manevi kapı, Necip Fazıl’ın, Abdulkakîm Arvasî Hazretlerine intisâb etmiş olması, Gemuhluoğlu’nun manevi bir muhite mensup ve etrafındakilere de davetkâr oluşu Bayazıt’ın tasavvufla olan bağının hiç kopmamasına birer vesiledir. Böyle bir çevrede ve dostlukla manevi bir kapıyı çalmak kaçınılmaz olur.

Aslında Abdurrahîm Reyhânî’den evvel, kader Akif İnan vesilesiyle onu bir kapıya yöneltmiştir. Bu kapı Akif İnan’ın Şeyhî Tılfakîr Dergâhı’nın kurucusu olan Şeyh Alî Arıncî’dir.²⁰⁵ Bayazıt, “Akifciğim beni Arıncî’ye götürürecektin, sözün var.” deyince

²⁰³ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 127.

²⁰⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 199.

²⁰⁵ “Şeyh Alî Arıncî (Solmaz), Cumhuriyet döneminde yetişmiş önemli âlim ve Şeyhlerden biridir. 1916 yılında Siirt’in Baykan ilçesine bağlı Arınc köyünde doğan Ali Arıncî, medrese ve tasavvufi geleneği olan bir aile ortamında büyümüştür. Tasavvufi eğitimini şeyh Abdulkakîm

Akif İnan “Vallahi, gidelim Erdemciğim.” demiştir. Bayazıt iki farklı kapıya bağlandıklarını ama Tarîklerinin geriye doğru Abdurrahmân-ı Tâgî’da birleştiğini de belirtmektedir.²⁰⁶ Belki Bayazıt Reyhanî Hazretlerine bağlanmadan önce belki de sonra - tam vakti belirtilmemekle birlikte- bu yolculuk gerçekleşmiştir.²⁰⁷

Bayazıt her ne kadar Ali Arıncî Dergâhı’nı ziyaret etmişse da, gönül terbiyesinin manevi genişliğini Abdurrahim Reyhanî’ye intisâbı ile edinmiştir. Turna, Bayazıt’ın bu intisâbından sonra *Mavera*’dan da kendini çektiğini söyler.²⁰⁸ Belki de *Tabiat Risalesi*’ndeki “İşte hazırlanıyoruz” şeklindeki ilk dize de, bu manevi yolculuğun habercisidir.

Bayazıt Şeyhî Abdurrahim Reyhanî’nin ölümü üzerine Yenişafak’ta bir yazı kaleme almıştır. 1 Şubat 1998 tarihli bu yazıda Şeyhini âşık meşrep, mütevazı, şefkati ve merhameti geniş, cömertliği bulutlar kadar çok bir insan olarak anlatmakta ve onun evini şöyle tarif etmektedir: “Keleriç’te her taşını kendi mübarek elleriyle koyduğu ‘muhabbet evi’nden yayılan ışık şehir şehir, ülke ülke büyüdü.”²⁰⁹ Ardından “ Benim güzel efendim, kalbimdeki meseleleri sormadan cevap verenim, müşgillerimi hâlledenim, dara düştüğümde imdadıma yetişenim. Sen gittin bize ağlamak kaldı!” diye göz yaşları döktüğü şeyhi 24 Ocak 1998’de vefat etmiştir.²¹⁰ Hak dostlarının yerin altı kadar üstündekilere de himmet ettiklerine inanan Bayazıt şöyle dua eder: “Ey şimdi toprağın altını tutan, himmetini oradan da esirgeme, toprağın üstünde gün dolduran bağlılarına.”²¹¹

Erdem Bayazıt, Erzincanlı Abdürrâhim Reyhan Efendi’ye intisap ettikten sonra mizacında köklü bir değişime uğrar ve bu değişim şiirine de yansır. Bundan böyle belli

Bilvânisi’den alan Arıncî Tılfakîr isimli bir dergâh kurmuştur. Hayatının son dönemlerine kadar ilim ve irşad hizmetlerinde bulunan Arıncî, son dönem yazar ve şairlerinden Mehmet Akif İnan’ın Şeyhî olarak tanınmaktadır. Akif İnan şiirlerindeki etkisi aşikârdır. Şeyh Ali Arıncî, 1984 yılında vefat etmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (İsmail BAZ, Şeyh Ali Arıncî ve Arıncî/Tılfakîr Dergâhı, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 44.)

²⁰⁶ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 115.

²⁰⁷ İbrahim Baz, “Şeyh Ali Arıncî ve Arıncî/Tılfakîr Dergâhı”, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016/2, Y. 7 C. VII S. 14, s. 55.

²⁰⁸ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 128.

²⁰⁹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 148.

²¹⁰ Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 289.

²¹¹ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 149.

ki hayata ve meselelere irfan burcundan bakar. Doğrusu bu zaviye onun şiirini olgunlaştırmıştır. İrfan aşksız olmaz, Bayazıt'ın irfanı da sevda üzerinde yükselir.

2. Bir Derviş Kişi Fethi Gemuhluoğlu

Fethi Gemuhluoğlu, Bayazıt'ın hayatında manevi cihetten büyük öneme sahip onun deyimiyle “derviş” olarak anılacak nitelikleri olan bir isimdir. Bayazıt bir röportajında Gemuhluoğlu’nu irşad kapısına bağlı derviş bir kişi olarak niteler. “Abdulkim Arvasi bir Allah dostu idi. Allah’ın ‘veli’ kullarından biriydi. Bir irşad kapısıydı. Biliyoruz ki Fethi Gemuhluoğlu da o irşad kapılarından birine bağlı bir ‘derviş’ kişiydi.”²¹² Bayazıt'ın maneviyatından övgüyle bahsettiği Fethi Gemuhluoğlu kimdir? Nevzat Sezer, röportajında Gemuhluoğlu’na bu amaçla “Hayatınızı ve ailenizi anlatır mısınız?” diye sorar. Gemuhluoğlu’nun cevabı ise onun dervişane kişiliğine bir girizgâh gibidir. “ Hayatım, bizzat benim ve hayatıma girmiş olan birkaç kişinin dışında, başkalarını ilgilendirecek kadar enteresan değildir. Kahırlı, ateş çemberleriyle dolu, fakat daima imanlı ve ümitli bir hayat.”²¹³ Gemuhluoğlu’nun çizdiği portre duygu ve mana yüklüdür. Gemuhluoğlu 1922 Ekim’inde Mustafa Neşet Bey ile Fatma Saniye Hanım’ın çocukları olarak dünyaya gelmiştir. Haydarpaşa Lisesi’nden sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirmiştir. 1946-1948 yıllarında Gelibolu’da yedek subaylık yapar. Çeşitli görevlerde bulunmuştur. Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği ile başlayan görev hayatı, en son Türkp petrol Vakfı’nın genel sekreteri olarak görev yaptığı vakitlerde vefatıyla sona ermiştir. Bunun dışında Spor ve Sergi Sarayı Müdürlüğü, MEB Özel Kalem Müdürlüğü, Ticaret Odaları Birliği Basın Müşavirliği gibi görevler de yapmıştır.

Gemuhluoğlu ve dost kelimeleri adeta birbiriyle bütünleşmiş iki kavram gibidir. İnsana, coğrafyaya, tarihe, fikre dostluk Gemuhluoğlu’nu ismiyle müsemmadır. Onun “dostluk” üzerine irticâlen çok güzel konuşmalar yapması her hâlde iyi bildiği bir hâlin ifade edilmesinden ileri gelir.²¹⁴ Derviş Gemuhluoğlu, bu konuşmalarıyla çevresinde

²¹² Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 49.

²¹³ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Fethi Gemuhluoğlu’nun Dostluk Üzerine yaptığı konuşmasından), s. 114.

²¹⁴ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Fethi Gemuhluoğlu’nun Dostluk Üzerine yaptığı konuşmasından), s. 25.

hayranlık ve tesir uyandırır. Bu rintmeşrep adam aynı zamanda insan sarrafı olarak bilinir. Ehl-i dil ve ehl-i aşktır. Yeni tanıdığı gençlere “Hiç âşık oldun mu?” diye sormak âdetidir. Ona göre aşk, evrenin yaratıcısına, sırf O yarattı diye yarattıklarına duyulan ilahi bir tutkudur. Gemuhluoğlu mahzun bir insandır. Onun hüznü de aşkı gibi yalnız Allah içindir; bir bitiş bir tükeniş bir çöküş durumunu yansıtmaz. Gemuhluoğlu’nda hüznün dostluğun temelidir. Bu hüznün ve aşkla birleşen derin tarih bilgisi sayesinde Fethi Bey, etrafındaki birçok ismi etkisi altına alabilmiştir. Şahsiyetini oluşturan en mühim üç özellik *gönül*, *dil* ve *hafızadır*. Gemuhluoğlu; şahsiyeti, bilgisi ve mütevazı sohbetleriyle Maraşlı gençleri de etkilemiştir. Özdenören ve Zarifoğlu’nun bu sohbetlerle ilgili olarak şunları söylerler: “Onun sohbetlerinde, hem fikirlerle donanır hem de bir ermiş adam hâlini yaşar hem dava bilincinizin kesinleştiğini hissederdiniz. Bir deriştirdi Fethi Ağabey. Yaşadığı ruh hâli, hemeninden sohbet ettiği topluluğa sirayet ederdi. Sevdiklerini Allah rızası için ve yüzlerine karşı eleştirir ve sarsardı.”²¹⁵ Gençler, Gemuhluoğlu’nun sohbetlerinden sonra azim dirençlerinin arttığını söylerler.²¹⁶

Geleceğin nesillerini hazırlama endişesinden başka düşüncesi bulunmayan Gemuhluoğlu’nun bu yönünü Necip Fazıl şöyle tespit eder: “Bâbîâli kitabımda özleştirmeye çalıştığım gibi Fethi Gemuhluoğlu, harp meydanında görünmeyen, fakat ateş altındakilere sakalık eden, nakliye ve levazım kollarına yön veren, hususi çevrelerde mayası halis bir gençlik yoğuran, gönlü tasavvuf kokusuyla ıtırılı ve dili en murassâ Osmanlıca zarfı içinde, İslamî zevk mazrufiyle nakışlı, son turfanda bir tipti.”²¹⁷

Fethi Gemuhluoğlu, Maraşlı gençlere dergi çıkarmalarını da telkin etmiştir. Hatta tanımadığı ve “büyük nefesli gençler” diye övdüğü bu gençlere bazı mektuplar da gönderir. Yorulmaz, 1972 yılında Nabi Avcı’ya yazdığı bir mektubunda Gemuhluoğlu’nun “Benim için Ankara demek biraz da Nuri Pakdil, Erdem, Akif demektir.” sözleriyle Maraşlı yazarları bilhassa kayırdığını söylemektedir.²¹⁸ Nürnberg’den 1963

²¹⁵ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Rasim Özdenören; Fethi Ağabey), İz Yayıncılık, s. 390.

²¹⁶ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Cahit Zarifoğlu; Yaşamak), İz Yayıncılık, s. 464.

²¹⁷ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Necip Fazıl Kısakürek; Bir Ölüm Münasebetiyle), İz Yayıncılık, s. 416.

²¹⁸ Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 221.

yılında gönderdiği bir mektubunda Pakdil'i "Türkiye'nin geleceği ve umudusun" metniyle övmüş, Bahaattin Karakoç'a yazdığı bir mektubunda Pakdil ve Bayazıt ile sohbetlerinden söz etmiştir.²¹⁹

Bayazıt'ın "yetişip tanıdığımız son Osmanlı Beylerinden" diye bahsettiği Gemuhluoğlu ile Türk Ocağı'nda gece yaralarına kadar süren sohbetleri gençler için "irfan sahibi" birinin gönül sofraları gibi olmuştur.²²⁰ Nesillerin ağabeyi diye anılan Erdem Bayazıt bu ismin kendisinden çok Fethi Gemuhluoğlu'na yakıştığını söyler. Gemuhluoğlu, Bayazıt'ın sanatına da sirayet etmiştir. Şair, *Sebep Ey* şiir kitabına isim verişini anlattıktan sonra bu ismi ilham eden Gemuhluoğlu'na atıfta bulunur.

SUNU

Bir Anadolu kadını

Kaderin, Anadolu'nun ta içlerinden söküp İstanbullara getirdiği Müslüman bir Türkmen anası

durup durup seslenirmiş

"Sebep Ey"

Bu kitapçık, adını bu sestem aldı.

O ana ve onun bir nesle ağabey olan oğlu

Fethi Gemuhluoğlu

Şimdi aramızda değil. Bu kitapçığı o büyük

Ananın ve Anadolu'ya maya olmuş onun gibi

*Nice anaların aziz ruhlarına adıyorum.*²²¹

Şiir hafızası da oldukça geniş olan Fethi Gemuhluoğlu, bu sohbetlerinde her konuyu mutlaka bir şiirle taçlandırmaktadır. Bayazıt bu şiirleri sık sık hatırlar.

Gemuhluoğlu "Dostluk Üzerine" isimli meşhur konuşmasında uzuvlarımıza da dost olmamız gerektiğini söyler. "Dost yüzünü göremezsem bu gözlerim nemdir benim, diyor. Biz dost yüzünü göremiyorsak gözlerimizin vazifesi nedir? Dilsizler habe-

²¹⁹ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Bahaattin Karakoç'a mektup), s. 197.

²²⁰ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 110.

²²¹ Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 186-187. (Söz konusu ithaf yalnızca 1979 yılındaki ikinci baskıda yer alır.)

rini kulaksız dinleyesi diyor, kulağımıza dost değiliz. Gönlümüze dost değiliz. Gönlümüz Beytullah değil.”²²² Onun bu serzenişi Bayazıt’ın *Gölgelere Dair* şiirindeki şu dizeleri anımsatmaktadır:

Kafaları kalındı belliydi

Gözleri kalındı belliydi

Kulakları kalındı belliydi.

Aslında bu mısralar kalpleri ve kulakları mühürlenmiş, gözlerine perde inmiş hakikati göremeyen insanları anlatan ayete de atıfta bulunur.²²³ Bayazıt şiirinde direnişi ifade eden “ağaç” imgesiyle ima edilen Hadîs-i Şerîf, Gemuhluoğlu’nun bahsi geçen sohbetinde yer alır: “Kıyamet alametleri belirse, kıyamet an meselesi hâline gelse, elinizdeki bir ağaç fidanı varsa önce onu dikiniz ve sonra kıyamete hazırlanınız.”²²⁴ Gemuhluoğlu konuşmasına bu hatırlatmayla giriş yapar. Devamında: “Orman... Orman için, ormana destan düzmek için, ağacı kutsallaştırmak için.... Bu memleketin insanına yeni bir şevk ve bir koşu için bu hadis-i nebeviden hareket etmek kâfidir.”²²⁵ uyarısında bulunur.

Fethi Gemuhluoğlu, Bayazıt nesline ağabeylik yapmış bir bilgedir. Şair bu bilgeden esinlenmiş, onun sohbetlerinden istifade etmiş ve bu sohbetlerde telkin edilen iklimi zaman zaman şiirine taşımıştır. Öyle anlaşılıyor ki Gemuhluoğlu, tavır ve telkinleriyle Bayazıt’ın duruşuna da tesir etmiştir.

3. Bir Afganistan Serüveni

Bayazıt’a göre bir kıyamet provası yaşayan Afganistan, bir direniş kalesidir. Afganistan, 1979 Sovyet Rusya’sının emperyal işgaline imanıyla direnir. Bayazıt bu işgal sürecinden ve oradaki insanlıktan oldukça etkilenir. Hatta 1981 yılında Afganistan’a düzenlenen gezi sonrasında hayata bakışının değiştiği söylenebilir.

²²² Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Fethi Gemuhluoğlu’nun Dostluk Üzerine yaptığı konuşmasından), s. 32.

²²³ Bakara Suresi 2/7.

²²⁴ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Fethi Gemuhluoğlu’nun Dostluk Üzerine yaptığı konuşmasından), s. 30.

²²⁵ Dostluk Üzerine, Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, (Fethi Gemuhluoğlu’nun Dostluk Üzerine yaptığı konuşmasından), s. 30.

Başta Amerika olmak üzere Batı'nın özgürlük iddiasında olduğu bir gerçektir. Batı, esareti altına aldığı milletleri özgürlük ve medeniyet gibi kavramlarla aldatır. Hâlbuki işgal ettiği coğrafyalarda insan hürriyetini hiçe sayar ve kadim medeniyetleri tahrip eder. Bu nedenle Batı'nın muhtelif coğrafyalardaki uygulamaları beşeriyete düşmanlık şeklinde tezahür etmiştir. Batı bu çıkmazı hiçbir zaman sorgulamamış, işgal ve zulüm politikaları sadece Müslüman memleketler tarafından cılız bir biçimde tenkit edilmiştir. Batı'nın işgal faaliyetlerine en fazla itiraz Türkiye'den yükselir. Buna bağlı olarak *Mavera* dergisi Rus işgaline duyarsız kalmamış, tüm dünyanın bu zulümden haberdar olması için çaba harcamıştır. 1981 yılında 2 aylık bir gezi ile *Mavera* ekibi Afganistan'a gitmeyi kararlaştırır. Cahit Zarifoğlu'nun organizatörlüğünde oluşturulan ekip, İran-Pakistan-Hindistan Afganistan rotalı bir yolculuğa çıkar. Ekip şu isimlerden oluşmaktadır: Şenol Demiröz, Yücel Çakmaklı, Ahmet Bayazıt, Çetin Tunca, Halil İbrahim Sarioğlu, Nejdet Taşçıoğlu, Erdem Bayazıt.²²⁶ Ajans 1400 ismiyle yola çıkan bu ekip o günün zor koşullarına ve kısıtlı iletişim imkânlarına rağmen toplum vicdanını harekete geçirmekte muvaffak olur. Afganistan'da devam eden savaşın belgesel film yapmak amacıyla çıkılan bu yolculuğun en önemli ürünü ise Bayazıt'ın seyahatnamesi olarak bilinen *İpek Yolundan Afganistan'a* adlı eseridir.²²⁷ Parça parça gazete ve dergilerde basılan eseri, 1983 yılında Akabe Yayınları arasında basılmıştır.²²⁸ Eser 1983 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından basın ödülüne layık görülmüştür. Eserin ilk bölümünde Bayazıt seyahatlerinin amacından açıkça bahseder. İlk amaçlarının İran ve Pakistan'daki Afgan muhacir ve mücahitlere ulaşip onların sesini dünyaya duyurmak olduğunu söyleyen Bayazıt, seyahatlerinin ancak bu şekilde amacına ulaşacağını belirtir. Devrimden sonraki İran'ı bütün gerçeği ile tanımak ve tanıtmak ise ikinci amaçlarıdır. Üçüncü amaçları ise Bayazıt'ın seyahatnamesinin adına ilham olan "İstanbul'dan Yeni Delhi'ye kadar kadim İpekyolu'nun tarihi eserlerini ve

²²⁶ Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 238.

²²⁷ Saliha Cömert, "**Şair Erdem Bayazıt'ın Seyahatnamesi: İpek Yolu'ndan Afganistan'a**", Yükselen İpek Yolu, C. 3, İpek Yolu'nda Kültür ve Sanat, Ankara 2016, s. 59.

²²⁸ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 143.

turistik mevkilerini filme ve yazıya raptetmek! [tir]”²²⁹ Nitekim seyahati anlatan kitabın ismi *İpek Yolundan Afganistan’a*’dır.

Bayazıt’a göre bu işgal tüm dünya Müslümanlarının uyanışı olacaktır. O topraklarda direnen insanlık bu dirilişin habercisidir. Aynı inanışta olan bir başka isim Bayazıt’ın gezisi sırasında kendisiyle röportaj yaptığı Hizb-i İslamî Afganistan Lideri Gülbeddin Hikmetyar’dır. Hikmetyar, Rus kuvvetlerinin hiçbir zaman galip olamayacaklarını söylerken Afganistan’ın Rus kuvvetlerinde olmayan mühimmatlarının önemi değinir. “ Ben şuna inanıyorum: sadece bizim direnişimizde değil, belki bütün savaşlarda ve direnişlerde galibiyetin veya yenilginin esas unsuru imandır.”²³⁰der. Onun inandığı ve önemi üzerinde durduğu iman, şairimize “Öyleyse ey şair sen de davranmalısın/ Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın mısralarının yer aldığı “Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400” isimli şiiri söyler. Şairin buradaki direniş fikri diriliş muştusuna kadar devam edecektir. Söz konusu direniş, şu mısralardaki gibi cesaretle iç içedir:

Tek Müslüman da kalsa

O soluk aldıkça Hindikuşlarla savaşımız

Sürecek

*Kurtuluşa dek!*²³¹

Direnen insanlığın sesi olan Bayazıt, bu yolculuktan yüreğinde derin izler bırakan birçok anıyla döner. Gördükleri ve yaşadıkları ölüme olan bakışını değiştirir. Bundan böyle ölüm karşısında daha sufi bir tavır takınacaktır. Şair bu seyahatten hayli hazin hatıralar biriktirir. Zulmün serbestçe dolaştığı bu topraklarda sorulan her sorunun cevabı ölüm ve zulüm üzerinedir. Medrese-i Talim-i İslam adlı ilkokulu ziyaret eden Bayazıt, bir çocuğa adın ne diye sorar. Rahmullah’tır çocuğun adı. Bir kardeşi olan, babası o çok küçükken ölen 14 yaşındaki Rahmullah’a Bayazıt: “Okulu bitirince ne yapmak istiyorsun?” diye sorar. Çocuk, “Kâfirleri öldürmek istiyorum.”²³² der. Dönüş

²²⁹ Bayazıt, *İpek Yolundan Afganistan’a*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018. *İpek Yolu’ndan Afganistan’a*, s. 12.

²³⁰ Bayazıt, *İpek Yolu’ndan Afganistan’a*, s. 125.

²³¹ Bayazıt, “**Savaş Risalesi’ne Zeyl Afganistan 1400**”, *Şiirler*, s. 136.

²³² Bayazıt, *İpek Yolu’ndan Afganistan’a*, s. 319.

yolunda ise Hisarek adlı ilçenin yanında geçerler. Bir ırmağın karşısına geçmek için Yücek Çakmaklı ve kendisine çocuklar yardım etmektedir. Bayazıt Maruf Bey aracılığıyla çocuklarla iletişim kurmakta, sohbet etmektedir. Hiç unutamayacağı anılarından biri de işte o an yaşanmıştır. Bayazıt “Sizler dünyanın en güzel çocuklarısınız.” der. İçlerinden birinin verdiği cevabı Maruf Bey şöyle tercüme eder: “Bizim en güzelimiz şehit oldu.” Bayazıt, bu cevap karşısında gözyaşlarını tutamaz.²³³

Seyahat sonrası ölüme bakışı değişen Bayazıt, *Ölüm Risalesi* şiirinde bu değişimin açık örneğini verir.

Ölümlle tanıştıktan sonra anladım

*Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamamın*²³⁴

diyen Bayazıt’ın Afganistan topraklarında soğuk yüzüyle karşılaştığı ölüm, tasavvufi manada bir vuslata dönüşecektir.

Bazan ölüm vardır

*Ölümden önce gelir*²³⁵

Bu kavuşmanın müjdesini taşıyan dizeleriyle Bayazıt, “Ölmeden önce ölünüz.” emrine mazhar olur.

Erdem Bayazıt, Afganistan seyahatiyle dünya Müslümanlarının maruz kaldıkları saldırıyı ve zulmü yakından tanıma fırsatı bulmuş, bu hazin tecrübe şairin hayata ve ölüme bakışını da değiştirmiştir.

D. Sanattan Siyasete (1987- 1992)

Erdem Bayazıt “siyaset” kavramının izahatını Merhum Ömer Nasuhi Bilmen Efendi’nin *Hukuk-u İslamiyye ve Islahat-ı Fıkhiyye Kamusu*’ndan şöyle aktarır: “Siyaset tabiri, esasen tedbîr-i umûr’dan (işlerin yoluna koyulmasından) ve her güzelce tesviyeye kıyamdan (düzeltmeye kalkmaktan ibaret cemiyetli (toplu) bir mahiyeti haizdir.” Bayazıt 1960’lı yılların sonrasında başlayan modernleşme çabalarının sonuçla-

²³³ Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, s. 242.

²³⁴ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, *Şiirler*, s. 140.

²³⁵ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, *Şiirler*, s. 144.

rını görmüş ve buna karşı da sessiz kalmamıştır. Ait olduğu toplumun değişen değerleriyle kendi değerlerini karşılaştırmış, buna şiirleriyle tepki göstermiştir. Fakat içinde bulunulan siyasal yapı çarpıklığı Bayazıt'ı fiilen siyasete doğru sürüklemiştir. Turna, onun bir partide yer almasının en mühim sebebinin “Türkiye’de herkesin inancını yaşayacak bir ortamı sağlamak”²³⁶ olduğunu söyler. Bayazıt’a göre din siyasetin değil, siyaset dinin bir vasıtası olabilir. 1987 yılında fiilen siyasete giren şair, yeni bir hüviyet daha kazanır.

Siyaseti ulvi bir sanat olarak gören şairin siyasete ilgisi Turgut Özal ile başlamıştır. Siyasetle fiili alakasının olduğu 1987 ve sonrasındaki süreçte Bayazıt'ın poetika üzerine söylemlerinin azalmış olması dikkat çekmektedir. Biz de bu sebeple çalışmamızın bu bölümünde onun şiirlerine etki eden siyasi fiiliyat döneminden, bu dönemin içinde yer aldığını düşündüğümüz Turgut Özal ve kendi milletvekilliği sürecinden bahsetmeyi uygun gördük.

1. Siyasete Giriş (Turgut Özal)

Erdem Bayazıt, Turgut Özal’la 1967 senesinde tanışır. Arkadaşlıkları 1969’dan sonra ilerlemiş ve dostluğa dönüşmüştür. Bu dostluk Özal’ın desteğiyle Bayazıt’ın Anavatan Partisi’nden siyasete girişiyle de ilerlemiştir. Siyasi faaliyetlerinden önce Bayazıt ve Özal, Devlet Planlama Teşkilatında birlikte çalışmışlardır.

Bayazıt için siyaset deyince aklına gelen iki isim vardır: II. Abdulhamit ve Turgut Özal. Bu sebeptendir ki Bayazıt, Özal’a hep II. Abdulhamit gözüyle bakmaktadır. Özal’ın siyasete ibadet gözüyle bakması Bayazıt’ın dilinden düşürmediği bir söze dönüşmüş, “Halka hizmet Hakk’a hizmet” vecizesi ona Özal’dan miras kalmıştır. Özal, dindardır; ama dindarlığı oya tahvil etmez. Samimi ve açık siyasi çözümleriyle ikna yolunu kullanan Özal, özgürlük üzerinde en çok düşünen siyasetçilerden de biridir. Bayazıt’a göre ise Özal’ın özgürlük adına üç kategorisi vardır: inanç özgürlüğü, düşünce özgürlüğü ve teşebbüs özgürlüğü.²³⁷ Özgürlüğe yaklaşımı ve muhafazakârlığı ile Özal bu iki olguyu bütünleştirmiş, siyasi bir figür olmayı başarmıştır. Bu başarısıyla hem muhafazakâr bir Doğulu hem de modern Batılı siyaset adamı vasıflarına sahip

²³⁶ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 132.

²³⁷ Yorulmaz, s. 276.

olabilmiştir.²³⁸ Bu iki yönün birleşimi Özal'da nasıl siyaset adamı kimliğine bürünmüşse Bayazıt'ta da gelenek ve modernite bir araya gelmiştir. Özal'ın devlet adamlığı Bayazıt'ın ona hayranlığını artırmıştır. Özal için “O dirayetine, siyasetine, aklına, tecrübesine, idaresine, mudarasına inandığım, güvendiğim bir insandır. Ümmetin müşküllerinin hallolmasında onu bir fırsat olarak gördüm.”²³⁹ demesi bundandır. Öyle anlaşılıyor ki Bayazıt'ın siyasete ilgisi aslında Özal'a ilgisidir. Nitekim Özal sonrası siyasetten uzaklaşması bu düşünceyi doğrular.

Seksenli yıllar Türkiye'sinde dindar siyasetçi kimliğiyle ortaya çıkan Turgut Özal, Erdem Bayazıt gibi dinî hassasiyeti yüksek olan aydınları kendine çekmiş ve hatta aktif siyasete girmelerine vesile olmuştur. Fakat siyasetçi olanların sanatçı kişiliklerini ikinci plana atmak zorunda kaldıklarından bu durum onları çok da memnun etmez. Özal'dan sonra siyasetten ayrılmaları biraz da bu sebeptir.

2. Bir Şairin Siyasi Fıiliyatı (Milletvekilliği)

Bayazıt'ın milletvekilliği süreci 6 Kasım 1987 tarihinde Özal'ın partisi olan Anavatan Partisi'nde başlar ve 1992 yılına kadar fiilen devam eder. Aslında Bayazıt, 1987 öncesi bürokrasi ve sivil toplum kuruluşları içinde yer almıştır. Maraş edebiyat ekolünden TBMM'ye iki milletvekilinin girdiğini, bunlardan ikincisinin Erdem Bayazıt olduğunu Hüseyin Yorulmaz söylemektedir. İlki ise Bayazıt'ın ilkokul arkadaşı Hasan Seyithanoğlu'dur. Seyithanoğlu Milli Selamet Partisi'nden seçilmiştir.²⁴⁰ Bayazıt'ın adaylık fikri keyfî değildir. Bayazıt bu kararı almadan evvel arkadaşları ile istişare edip onların desteğini almıştır. Bu desteklerden biri de Hasan Seyithanoğlu'dur. Bayazıt için kıldan ince kılıçtan keskin olan bu yolun en büyük oluru ise Şeyhi Abdurrahim Reyhanî Hazretlerine aittir.²⁴¹ Milletvekilliği süresince memleketinin her köşesine hizmetlerde bulunmuştur. TBMM'nin çalışmalarında, Milli Eğitim ve Çevre komisyonlarında görev almıştır.

²³⁸ A. Vahap Uluç, “ **Liberal-Muhafazakâr Siyaset ve Turgut Özal'ın Siyasi Düşüncesi**”, *Yönetim Bilimleri Dergisi* C. : 12, S. : 23, 2014, s. 121.

²³⁹ Yorulmaz, s. 280.

²⁴⁰ Yorulmaz, s. 271.

²⁴¹ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 129.

Bayazıt, Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte bütün kapıların maneviyata kapatıldığını ve o kapıların açılması gerektiğini düşünmektedir. Bu çerçevede siyasete giren gençlere de tavsiyeleri vardır. Bayazıt gençlere çok okumalarını ve okurken yasakçı olmadan evrensel nitelik taşıyan tüm eserlerden istifade etmelerini tavsiye eder.²⁴² 1993'te Turgut Özal'ın vefatıyla Yusuf Bozkurt Özal'ın partisine dâhil olan Bayazıt, 1992'de sona eren milletvekilliğinden sonra Şubat 1995'te Yeni Parti İl başkanı olmuş ama bu görevini de uzun süre devam ettirememiştir. Bir süre sonra sağlık ve ailevi sebeplerden dolayı siyasete son vermiştir.

Bayazıt siyasi fiiliyat süresince şiirden uzak kalmıştır. Daha doğrusu eser neşretmemiştir. Ancak şiirle meşguliyetini devam ettirdiğini söyler. "Hâlimi, maceramın özünü anlattım sana. Vaktim yoktu. Ama zaman zaman gerek gazetelerden gerek dergilerden senin gibi geliyorlar, soruyorlar ben de dilimin döndüğünce cevap vermeye çalışıyorum. Bir bavul dolusu malzeme var. Ama maalesef disiplinli bir şekilde onları bir araya toplayıp şiir üzerine sistemli bir şey yazamadık."²⁴³ Şiir üzerine söz söylemeye vakti olmadığını söyleyen Bayazıt, fiili siyaseti noktaladıktan sonra üç tane şiir yazabildiğini söyler. İki risale üzerine çalıştığını ifade eden Bayazıt, *Hayat ve Kıyamet* risaleleri için beklediğini belirtir. Bu bekleyişin sebebi şairin ilhama dayalı şiir söylemesidir.

Her fırsatta kendi şiirini "Çalışarak yazılmış şiir değil ilhama dayalı şiir" diyerek tanımlayan Bayazıt'ın ilhamsız yazdığını söylediği iki şiiri vardır. Bunlardan biri *Bosnaya Yazıt* (1994) diğeri *Dünyaya Dair* (1993) şiirleridir. Şairin 1987'de başlayan siyasi faaliyetinin 1995'te sona erdiğini göz önüne alarak şunu söyleyebiliriz ki siyaset şairin ilhamdan kopuşuna sebep olmuştur. Siyaseti bıraktığı yıllarda "İçimin vadilerinde kış kıyamet/ rüzgârlar biteviye" diye seslenişinin de aynı sebepten olduğu düşünülebilir. 1995 yılında kaleme aldığı şiir *İçimi Basan Efkâr* ismiyle bu bağlamda dikkat çekicidir. Bayazıt'ın *Gelecek Zaman Risalesi* adını taşıyan şiir kitabı ise siyaseti bıraktıktan sonraki yıllarda (1998) İz Yayıncılık'tan yayımlanmıştır. 18 Ekim 2003'te Strazburg'da Türkçenin 5. Uluslararası Şiir Şöleni'nde Türkiye Yazarlar Birliği Yahya

²⁴² Yorulmaz, s. 274.

²⁴³ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 235.

Kemal büyük ödülünü alan şair, 5 Temmuz 2008'de vefat etmiştir.²⁴⁴



²⁴⁴ Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 136.

II. BÖLÜM

DİRENİŞ ve DİRİLİŞ ŞAİRİ ERDEM BAYAZIT

1960 sonrası Türk şiirinde kendine has bir şiir dili kuran Erdem Bayazıt, modern hayatı sorgulayan ve ideallerini şiiri ile anlatan bir şair kimliği edinmiştir. Bayazıt 50’li yıllarda şiir yazmaya başlamıştır. Yazdığı üç şiir kitabıyla yakın dönem şiirimizin modernizme tepki gösteren isimlerinden biri olmuştur. Şiirinde bir ruh edindiği modern kent ve yabancılaşma noktasındaki dünya görüşü ile sanatının tesirini oluşturabilmiştir. Bu tesir sebebiyledir ki Bayazıt, II. Yeni ve 80 kuşağı şairleri arasında bir köprü kuşağı mensup sayılabilir. Direniş ve diriliş kavramları, Bayazıt’ın mensup olduğu dindar kuşağın iki asli temidir.

Modernleşme süreciyle birlikte medeniyet kavramına bakış değişmiş, din hayatın merkezinden uzaklaşmaya başlamıştır. Osmanlılarda hayatın her alanına nüfuz eden din, bilhass Tanzimat’tan sonra nüfuzunu yitirmeye başlamıştır. Tanzimat’tan sonra yurt dışına eğitim amacıyla giden öğrencilerle birlikte Batılı gibi düşünme ve modern akla sahip olma furyası yaygınlaşır. Geleneksel yaşantıdan bu modernliğe geçiş sürecinde “medeniyet” kavramının müspet ve menfi anlamları ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısı ile farklı fikir akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. İmparatorluğu yeniden ihya etmek için ortaya çıkan İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük akımları merkezlerinde bir Batı modeli figürü taşımaktadırlar. Osmanlı entelektüelleri arasında İslam’ın modern toplum hayatıyla uyumu tartışmaları da bu asır ile birlikte başlamıştır. Aynı tartışmaların Cumhuriyet Türkiye’sine de tevarüs ettiğini belirtmek gerekir. Modern dönem Türkiye’si dışarıda gelen pek çok fikrin mücadelesine sahne olur. Sanat ve edebiyat da bu mücadeleden etkilenir. Her edebî fikir kendine has bir söylemle var olmaya çalışır ve özellikle bazı kavramları öne çıkarır.

Modern Türk şiirinin dindar söylemi *direniş* ve *diriliş* kavramlarına hususi anlamlar yükler. *Diriliş*, Hem şiiri hem de düşüncesi ile daha çok Sezai Karakoç ve *Diriliş* dergisinin ortaya koyduğu bir kavramdır. Bu kavram aslında zımnen *direniş* kavramını da ihtiva eder. Dönemin Müslüman şairler *diriliş* kavramını *direniş* kavramıyla birlikte geliştirirler. Bayazıt için de şiir bulunduğu çağ itibarıyla İslam adına bir *direniş*

biçimidir. Bayazıt'ın medeniyet kavramına bakışı da tıpkı Sezai Karakoç gibidir. Karakoç bir milletin tarihini ve kültürünü medeniyet olarak yorumlar. Bu perspektifte insan hayatıyla ilgili manevi unsurlara vurgu vardır. Yani medeniyetin metafizik yönü ihlal edilmez. Bu iktisadi hayatın hiçe sayıldığı; bilimin ve tekniğin ötelendiği anlamına gelmemelidir. Medeniyetin maddi unsurları manevi unsurlardan doğar.

Bayazıt'ın medeniyet algısı tıpkı Karakoç gibi yaratılışa dayanmaktadır. Aslolanın hakikat medeniyeti yani vahiy medeniyetidir. Bu görüşe göre insanı insana yaklaştıran, ortak bir tarih ve kültür bilinci uyandıran inanç birliğidir. Bayazıt'ın şiirinin zemininde de bu inanç vardır. Onun modern topluma, modern kente, yabancılaşan insana olan tepkisi de bu sebeptir. Bayazıt, modernizmi bize ait olmayan ama bizi saran bir olgu olarak görmüştür.

Sanayi Devriminden sonra hızlanan fen ve teknoloji şehirlerden başlayarak insanı kendi etkisi altına almaya başlar. Bayazıt'ın, şiirinde şehir imgesine çokça yer vermesinin sebebi budur. Bayazıt şiirinde modernizmin insan tanımına uyan, kendine yabancılaşmış insana tepki vardır. Şehir bu anlamda hem kaçmak istenen hem de eski hâliyle özlenen bir yerdir. Kendini bilen insan vasfıyla Bayazıt, önem verdiği hususları değersizleştiren bir yaşamın muhalif kişisidir. Onun şiirinde saf tepki ya da isyan bulunmaz. O; insanı kendi manasından koparan, bu mekanik ortamda yaşamaya mecbur kılınan modern hayatın farkındadır. Özün korunması noktasında da okuruna direnilecekleri göstermektedir. En nihayetinde direnen insanın umudunu taşımakta ve dirilişin hayalini kurmakta, buna inanmaktadır. Bayazıt'ın ilk şiir kitabının *Sebepe Ey* ismiyle 1972 yılında *Edebiyat* dergisi yayınlarından basılır. Bu kitaptaki şiirleriyle çağın dayatmalarına direnen, varlıktaki hakikate ulaşmaya çalışan bir şair görüntüsüne sahiptir. Murat Turna kronolojik olarak bakıldığında bu kitabın şairin gençlik yıllarındaki heyecanı ile hiddetli bir dili olduğunu belirtir.²⁴⁵

Sebepe Ey'i 1987 yılında Akabe Yayınları'ndan çıkan *Risaleler* izlemektedir. Özellikle "Aşk ve Tabiat Risaleleri"nde asude bir iklimin var olduğunu belirten Turna,

²⁴⁵ Murat Turna , "Erdem Bayazıt'ın Şiir Dünyası", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012, Ankara-Turkey, s. 2997.

“Ölüm ve Savaş Risaleleri”yle de Bayazıt’ın tahkiye üslubunu andıran bir düz anlatımı seçtiğini belirtir. Ona göre Bayazıt, bir nevi tefekkür şiiri ortaya koymaktadır.²⁴⁶ Bu tefekkür ışığında bu şiirler, şairin tepki ve coşkusunu ifadelendiren direnişin değil de dirilişin habercisi edasını taşımaktadır.

Son şiir kitabı ise diğer ikisine oranla daha lirik bir hava taşıyan *Gelecek Zaman Risalesi*’dir. Bu kitaptaki şiirlerde şair, okuyucuya doğruluğu tartışmalı /hızlı+coşku+yüksek gibi komutlar vermektedir. Okuyucuyu özgür bırakmayan bu ifade tarzı ile şair Necip Fazıl Kısakürek’in “Senfoni Şiir” üslubunu hatırlatmaktadır. Bayazıt’ın bu üç kitabı *İz Yayıncılık* tarafından “Şiirler” adı ile toplu olarak basılmıştır. Bayazıt şiirlerinin ortak söylemi kavgacı, tok, destansı bir üsluptur. Bunun yanında İslami tonun da bir leit-motiv olarak kullanıldığı göze çarpar. Bayazıt bu İslami ton çerçevesinde *direniş* ve *diriliş* kavramlarını da çeşitli imge ve sözlerle ele alır. Çalışmamızın bu bölümünde Bayazıt şiirlerini *direniş* ve *diriliş* düzleminde inceleyeceğiz.

A. Erdem Bayazıt Şiirinde Direniş

Modernizm, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sunmaktadır. Oysa İslami söyleme sahip olan Bayazıt için çelişkilere yer yoktur. Çünkü dinde çelişki yoktur. Kültürün din ile kaçınılmaz bir ilişkisi bulunmaktadır. Her kültürü oluşturan bir medeniyet tasavvuru bulunur. Bu medeniyet tasavvurunu oluşturan bütün maddi unsurların da şehirde görüldüğü aşikârdır. Bu sebeptendir ki modernizm yıkıcı etkilerine ilk şehirde başlamıştır. Bu aynı zamanda demektir ki şehir, *dirilişin* gerçekleşeceği yerdir. Diriliş öncesi direncin zuhur edebilmesi şarttır. Onun için şehir aynı zamanda *direnişin* mekânıdır. Dolayısıyla Bayazıt şiirinde *direnişin* başladığı yer önce şehirdir. “Kentleşme, endüstrileşme, medyatik iletişim, yüksek okuma yazma oranı, evrensel insani değerlerin görünür olması, demokratik idealler, seküler sistemin var olduğu”²⁴⁷ toplumun medeni toplum olduğu bir çağda Bayazıt şiirinde direnişe kapı aralamaktadır. Bu direnişin nasıl olacağı, Karakoç’un “saat” mefhumu ile anlattığı bir yazısında açıkca

²⁴⁶ Murat Turna, “Erdem Bayazıt’ın Şiir Dünyası”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012, Ankara-Turkey, s. 3006.

²⁴⁷ Altun, s. 153.

belirtilir.²⁴⁸

*Saat, gelecek zamanın bağrında, gecenin göğsünde parlayan sabah yıldızı gibi ışıdamaktadır. Gülümsemesiyle gönlümüze ferahlık ve serinlik serpmektedir. Bize ışıklı ince bir yol göstermektedir. Gerçek vaadlerini, en güven verici ve inandırıcı işaretlerle mutlaka geleceğini söylemekte, bıkmadan tekrarlamakta, bizden sabırlı olmamızı ve kötülüğün çekiciliğine karşı direnmek için olanca çaba sarfetmemizi istemektedir.*²⁴⁹

İslami söylem şiiri, direnişi belirtmekle kalmaz kötülükle mücadelenin programını da verir. Erdem Bayazıt, bu söylemin önemli şairlerinden biridir. Bayazıt'ın şiiri bozulmaya, saldırıya, işgale, tahribe, zulme, sekülerizme, mekanizme, ümitsizliğe, zorbalığa, kötülüğe ve çirkinliğe direnişin olgun bir örneğidir. Meseleyi daha iyi kavramak için Bayazıt şiirine yakından bakmak gerekir.

Direniş düzleminde alt başlıklar altında yapacağımız tahliller de şiirlerde görülen tekâmülü görebilmemiz açısından faydalı olacaktır. Kronolojik sıra gözetmeden ele aldığımız tahlillerde bazı şiirlerin farklı başlık altında incelenebileceğini de belirtmekte fayda görmekteyiz.

1. Mekanizme Direniş

Modernizm, teknoloji ve bilim ile aynı düzlemde yer almaktadır. Tabiatın karşısına koyduğu bilim ve teknik sayesinde kültürel birçok alanı da etkisi altına almayı başarmıştır. Modernizm her şeyin merkezine akıllı koyarken şehirlerin merkezine de tabiatı uzak endüstriyel bir yaşam tarzı getirmiştir. Söz konusu yaşam tarzı bireyin hayatını derinden etkilemiş ve onu kalabalıklar içerisinde yalnızlığa itmiştir. Erdem Bayazıt buna “akıl dar yalnızlığı” adını verir. Modern sanatın asli konusu bu yalnızlık çıkmazıdır. Ancak dindar sanat anlayışları bu yalnızlığa daha az maruz kalırlar, çünkü onlar itikatları gereği cemaat hayatını devam ettirirler. Onları modernitenin asıl rahatsız eden tarafı, tabii hayatın mekanizm karşısında yenik düşmesi ve dinle gelişen ananevi yaşam biçiminin saldırıya uğramasıdır.

²⁴⁸ “Saat: Kur’an’da Kıyamet böyle isimlendirilir.”

²⁴⁹ Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 131.

Mekanizm medeniyet tarihine modernitenin getirdiği tabii olmayan bir yaşam biçimidir. Bu yaşam biçiminin kendine mahsus bir dünya görüşü ve felsefesi de vardır. Felsefi olarak mekanizm, “Doğal biyolojik ve psikolojik tüm fenomenlerin, son çözümlenmede fiziki fenomenlerden başka bir şey olmadığı ve bütün fenomenlerin yalnızca maddi değişimler ya da hareket hâlindeki madde aracılığıyla açıklanabileceğini savunan ve canlı doğayla cansız doğa arasında hiçbir ayırım gözetmeyen görüş.”²⁵⁰ şeklinde tanımlanır. Bu tanıma göre *mekanizm* tabii varlıklarla mekanik varlıklar arasında fark gözetmez. Bu anlayış medeniyetin boy gösterdiği şehirde tabii varlıkların aleyhine olan sonuçlar doğurmuştur. Mekanizmin tabii varlıkları yok etmesi insan hayatından canlı varlıkları çıkarması demektir. Buna en fazla itiraz fikir ve sanat alanlarından gelmiştir. Sanatkârlar mekanizmin tabiatı yok etmesine eserleriyle bir nevi direnç gösterirler.

Modern Türk şiirinin İslami söylem cephesi, yok olan geleneksel değerler dolayısıyla moderniteye ve mekanizme direnir. Yedi güzel adam bu direnişin karakteristik örneğini verirler. Köksal Alver, Bayazıt şiirinde sıkça karşılaşılan ve ilk kitabının adında da yer alan “ey” nidasının Bayazıt şiirinin halesi olduğunu belirtir. “Ey, okuru şiire hazırlar, yani mesaja”²⁵¹ der. Bu mesaj bir direniş mesajıdır. Mesajın şiir diline has motifleri vardır.

*Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı*²⁵²

Burada şairin reddettiği modern kent “beton duvarlar” ve onun karşısına koyduğu tabiat ise “çiçek”tir. Çiçek hayatın sembolüdür. Hayatın bir başka sembolü ise başaktır.

Saçlarınız ıstırap denizinde bir tutam başak

Başak sembolü karşısında modern kentin boğuculuğu “ıstırap denizi” olarak ifade edilmiştir. Mutlu çocukluk günlerini çağrıştıran “başak”, “ıstırap denizi”ne düşmüştür. Şimdi artık geçmişe özlem duyar ve gücünü bu maziden alır:

²⁵⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 1082.

²⁵¹ Köksal Alver, “Ey! / Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, *Hece*, S. 142, s. 62-137, Ankara, Ekim 2008, s.124.

²⁵² Bayazıt, “Birazdan Gün Doğacak”, *Şiirler*, s. 11.

Elleriniz kök salmış ağacıdır zamana

O inanmışlar çağının

Kentleşmeyle zuhur eden imansızlığa karşı iman ile direnmek söz konusudur. Endüstrinin var ettiği seküler çağa maziden gelen imanla direnme. “Ağaç” hem direnen bireyin sembolü hem de yeni bir çağın müjdecisidir. Bu çağın özünü de “inanmışlık” oluşturacaktır. İnanmış insanın göğsünde taşıdığı en güçlü silahı imandır. Bu yüzden şair “*Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde*” der. Göğsünde iman taşıyan her Müslüman alnını secdeye koyar ve çağın insanı ezen, Yaratıcıyı yok sayan tavrına isyan eder. Bu isyan müsbet manada bir direnmedir.

Alnınız en soylu isyandır demir külçelere

“Demir külçe” modernizmin temsili olan endüstri olmalıdır. Buna karşı “alnın en soylu isyanı” Müslüman’ın secdeye varmasını ima eder. İnanan insanın sükûnu ve vakarı karşısında modernizm bütün gücünü kaybeder. Bu sessizlik diriliş öncesi biriken sevgi tohumunun toprakta yer edinmesinin ifadesidir.

Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar

Sessiz bir bombadır konuşur derinlerde

Bu sessizlik sabır hâlidir, “kutsal ağaç” inanmışlar çağı insanının imanına işaret eden diriliş ülküsü olabilir.

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin

Türk destanlarından kalma “kutsal ağaç” motifi, modernizme direnişin sembolü olmuştur. Geleneksel bir motifin modern metinlerden işlenmesi şiir dili için önemli bir imkândır. Çünkü bu motif bütün bir tarihi çağırıştırır. Dolayısıyla şiir diline önemli bir zenginlik getirir. Ancak bu motifler modern metinlerde başka anlam örüntüleriyle zenginleştirilir. Yukarıdaki mısralarda ağaç motifinin “sabır yüklü toprak”la ilişkilendirilmesi gibi. Böylece ağaç sadece maziye ve hâli değil geleceği de ilgilendiren bir varlık olarak boy gösterir. “Mezarlar kadar derin” bir hayat umudu olmak fikri modern manada tezat olarak görülebilir. Ancak İslami söylemin kaynakları hatırlanırsa bunun bir hadise gönderme olduğu ve böylece hakiki bir dirilişi ifade ettiği anlaşılacaktır.

Ölüm karşısında hiçbir fikri olmayan modernizmin sığlığı “ölmeden önce ölmek” itikadıyla ifşa edilir. Şair, modernizmin kurduğu seküler hayatın hakiki bir değer taşımadığı için yıkılmaya da mahkûm olduğunu düşünür. Onu yıkacak olan şey sabırla büyütülen imandır.

*Çatlayacak yalanın çelik kabuğu
Sizin bahçenizde büyüyecek
Aşkın ve inancın güneş yüzü çocuğu*

Modern şehirde aşk ve iman eksiktir. Bu yüzden maddi ve mekanik ilişkilerle kaskatı kesilmiştir. Bu şehri hayata döndürmek için kaskatı kesilmiş kabuğundan kurtarmak gerekir. Bunu ancak yeryüzünü aydınlatacak temiz insanlar yapabilir. Onların bir çocuk kadar saf ve dürüst olması gerekir.

Şairin mekanizme direnişini dile getirdiği bir diğer şiiri ise “Karanlık Duvarlar”dır. Şiir beş bölümden oluşmaktadır. Şairin bir direniş motifi olarak kullandığı “ağaç” bu şiirde de yer alır. “Ağaç” şairin tek düze şehir hayatına karşı canlılığı, gelişimi, temizliği, ferahlığı, tabiiyeti ve güzelliği sembolize eden direnişinin ifadesidir. Bu tekdüze şehir hayatı insanlara belirsizliklerle dolu amaçsız bir yaşam sunmaktadır. Şair bu gidişin bu yaşam tarzının karşısında çaresiz kaldığını belirterek giriş yapar şiirine.

Önünü alamıyorum bu kör gidişlerin yollarda²⁵³

Kör gidişler bu amaçsız yaşamı akla getirmektedir. Şehir bütün bu olumsuzlukların kaynağı konumundadır. Şehir ve ait olduğu çağı şair birbirinden ayıramaz.

Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu

derken çağ ile hesaplaşır. İnsanın ruhunu sıkan, bunaltan, onu kendine yabancılaştıran şehir; apartmanlarıyla, sokaklarıyla, dar yapılarıyla insanı bir kısır döngüye hapsetmiştir.

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

²⁵³ Bayazıt, “Karanlık Duvarlar”, *Şiirler*, s. 50.

*Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik?*

Mekanizmin kısır döngüsü içinde bunalan insan kendini kaybetmiştir. Şiirdeki özne başlangıçta şikâyet etmenin ötesine gidemez. Ancak daha sonra hayatın gayesini sorgular. Beğenmediği hayatın içerisinde insanla kutsal arasındaki bağı kurmak ister:

Biz bunun için mi geldik?

Bu mısra 1950’larda seküler hayattan yorulmuş Müslüman bir Türk gencinin uyanışı olarak okunabilir. Bu uyanışın sorgulamayla başlaması gayet tabiidir. Hayata dair bazı fikirleri olan her insan varlık sebebini sorgular. Bu kendini idrak etmenin ifadesidir. Bayazıt’ın aşağıdaki mısrası inanmış bir bireyin zamana ters düşüşünü idrak etmesidir:

Karaağaç gibi bağlıyım katı bir çağ bu

“Katı bir çağ” ibaresi modern çağın zorluğunu bildirirken ağaç motifi bu zorluğun karşısına çıkarılmış canlı bir direnişini temsil eder. 1962 basımında “toplumsal bir çağ” şeklinde olan bu ibare Bayazıt’ın şiirinde işçiliğe verdiği önemin de bir delilidir. Nitekim “katı çağ” ifadesi mekanikleşmeyi daha iyi ifade eder.

İrmak yatağına sığınyorum sınırlı bir çağ bu

Modern çağda artık her şey bir makina düzenine girmiştir. İnsan bu düzenin esiridir. “Mercek” düzenine bağlı olmak sınırları belli olan modern hayata göndermedir. Modern hayatta sürprizlere yer yoktur. Mahdut olan bu düzenden ırmak yatağına kaçış, tabiata kaçıştır. Çünkü tabiat uçsuz bucaksızdır. Bu kaçış da pasif bir direniştir.

Şair, şiirin üçüncü bölümünde “beni altmış yaşa bağlıyorsunuz” ifadesi ile ortalama yaşam süresini vurgular. Onun ölüme bakışı modernizmin tam zıttı yöndedir. “Doğmadan ölüme yöneldik” manevi cihetiyle hayata ve ölüme bakışı derinleştirir. Doğmadan ölüme yönelmek, İslam itikadının bir gereğidir. Tasavvufi anlamda “ölmeden önce ölmek” düşüncesi, insanın varması gereken nihai hedeftir. Hâlbuki moder-nite, ölümden sonrasını yok saydığından insan ömürünü uzatmak ister.

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum

Modern hayat, ömrü matematik bilgisiyle, ay ve yıl hesaplarıyla ölçmektedir. Ölüm, ömrü sonlandırır. Yok oluş anlamına gelen ölüm, modern insanın kaçtığı bir şeydir. Mezarların karanlık çağına dayanan özne için ise ölüm, kaçınılmaz bir sondur. Kaçınılmaz olan ölüm fikri, ölümden sonraki hayatla bertaraf edilir. Bu, maddi ölüme, yani tenin ölümüne karşı sonsuz hayatı öncelemektir. Böylece geçici olan maddi hayat ebedi hayat direnciyle karşı karşıya kalır. İslami anlayışta beden ölümü bitiş değil, başlangıçtır. Kâinata insanlar için misaller vardır. Ağaç, meyve vermesiyle, kuruyup yeniden canlanmasıyla bir misaldir. Ölümün aslında bir son olmadığını ima eder. Şair yukarıdaki mısraların devamında ağaçlarla ilgili ayetlere gönderme yapar.

Bir ağacı büyütüyorum her yerimle

Bir ağacı uyguluyorum -herşey bir ağaç düzeninde-

Yerde ve gökte ve her yerde

Dallarında ben ağacın incecik köklerinde

Boğuluyorum -bağlanıyorum²⁵⁴

Şair, hayatı yok eden modernite ve mekanizme karşı ağaç motifini canlı hayatın temsilcisi olarak ortaya koymakta, şehirden canlı hayatı süren zihniyete bu ağaçla direnmektedir. Ağacın *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçmesi şair indinde ona duyulan güven artırmaktadır. Modernite ile mücadelede ağaç âdeta bir sığınaktır. Modern hayatın dar ve aklı yalnızlığında bunalan şair “durup bir pencereyi deniyorum” ile kendi iç dünyasına yönelir.

Bir kavak ağacı büyüyor-çıplak ve göğe doğru

Ama küskün ama yalnız ama yapraksız ve uzun

Bir ağlama duvarı bu.

“*Bu ağlama duvarı*” ibaresi şairin direnişindeki yalnızlığının ızdırabını verir.

²⁵⁴ Atıfta bulunulan ayetler şöyledir: “Görmedin mi? Allah nasıl bir misal verdi. Güzel bir söz, kökü sabit, dalları gökte olan bir ağaç gibidir.”, “(o ağaç) Rabbinin izniyle her zaman meyve verir. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller verir.” “Kötü sözün durumu da yerden koparılmış kötü bir ağaca benzer.” (İbrâhim Suresi 14 / 24,25,26)

Turna, bu ağlama duvarı sözüne şöyle bir yaklaşım getirir:

Şair şehre karşı direnişini içselleştirerek dile getirirken, simgelere dayalı bir anlatım sergiler. Direnişin sembolü olarak kendi içinde kök salıp uzayan bir ağaç hayal eder. Bayazıt iç âleminde yükseldiğini hayal ettiği bu ağacı ağlama duvarı olarak niteler; çünkü benliğinin tüm sırlarını tıpkı ağlama duvarına ifşa edercesine bu ağaca söylemiştir.²⁵⁵

*Bir kavak ağacı büyüyor-çıplak ve göğe doğru
Ama küskün ama yalnız ama yapraksız ve uzun*

Göğe doğru yükselen çıplak, küskün, yapraksız ve yalnız kavak ağacı yaşama imkânından mahrum bırakılmış bir canlının direnişini gösterir. Bayazıt'ın bu sembolü ilk bakışta bir umutsuzluk ifadesi gibi görülür. Fakat ağlama duvarına benzetilmek suretiyle güçlü ve dirençli kılınmıştır. Söz konusu teşbihte her şeye rağmen okuru direnmeye davet eden bir hüznün vardır. Aklın dar yalnızlığı modernizmin her şeyin merkezine aklı koyuşunun, kuru yalnızlığın modernizmin bireyi ön plana alıp yalnızlaştırdığının ve bulanık çağ ise modern hayatın belirsizliğinin ifadesidir.

Şair bütün bu menfi durumlar karşısında bunalır. Bu bunalma, bir ümitsizlik hâli gibi dursa da hüznün mümine yakıştığı için müspet bir direniş hâline dönüşür. Nitekim gecenin en zifiri anı görünmeden güneş doğmaz. Şiirin son bölümü ile de şair bu noktada yapabileceği şeyin susmak olduğunu belirtmektedir. Susmanın kalesine sığınan şair, sükûnun da bir direniş şekli olduğunu bu şekilde söylemek ister. Bu bize tasavvufdaki gavvas-dalgıç metaforunu hatırlatmaktadır.²⁵⁶

*Susmanın kalesine sığıyorum
Önümde karanlıktan duvarlar
Sırtında insan yüklü bir gök var*

“Duvar” kelimesi insanı hürriyetinden mahrum bırakan bir sistemi ifade eder. Hürriyetinden mahrum kalan insan insanlığını da yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

²⁵⁵ Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 347.

²⁵⁶ Gavvas-dalgıç metaforu: Tasavvufta Vahdet âlemi ya da sonsuzluk âlemi denilen derin denize dalarak o denizin içindeki inciye bulup çıkarma gücünde olan kimseler gavvas, yani dalgıç tabir ile ifade edilir. Bk. Sadettin Ökten, *Fincanımda Kola Var*, s. 25.

İnsanın, susmanın kalesine sığınması sisteme cevap vermemesi demektir. Çünkü sisteme cevap veren insan sisteme tâbi olur. Şiirdeki özne bu tabiiyeti reddetmiştir. Zira bu tabiiyetin onu insanlığından edeceğini bilir. Bu durumda insan olarak kalmanın tek şartı insanın kendine sığınmasıdır. İnsan olarak kalabilmeyi başaran birey insanlığın mesuliyetini de yüklenmiş demektir. Sırtında insan yüklü bir göğü taşımak koca şehirlerde insanlığın vakarını ve şerefini tek başına taşımak anlamına gelir ki bunun beton şehirlere direnen ağaç motifıyla benzerliği açıktır. Öyleyse sükûtun kalesine sığınmak, sessiz bir direnme olduğu kadar yarın için bir umuttur aynı zamanda.

Bayazıt'ın “Düş Burcundan” adlı şiirinde okuru yönlendiren bir dipnot yer alır. Şair, şiirin “/ Yüksek Daha Yüksek En yüksek + Gürültülü. Daha Gürültülü. En Gürültülü” okunmasını ister. Şiir modern hayatın gürültüsünü, ağırlığını ve yoruculuğunu taşıdığı için kendine uygun bir sesle okunmalıdır. Şairin bu yönlendirmesi birazdan sıralayacağı endüstriyel merkezli yaşama isyanı göstermek içindir. Makinalaşmanın en yaygın arabalarla giriş yapmaktadır.

Yollara düşmüştü bütün arabalar

Akıyor...akıyorlardı

Sonsuz bir çöle doğru²⁵⁷

Çöl, kuraktır. Tabiatın bütün canlılık belirtilerini yitirdiği yerdir. Modern düzen tabiatı bu hâle dönüştürmeye başlamıştır. Her ekonomik seviyeden insanın hayatına arabalarla girmiştir. Bu şekilde kolaylıkla ilerlemekte, aynı hızla tabiatı, yani hayatı yok etmektedir. Bu öyle büyük ve hızlı bir yok edıştır ki kısar sürede bütün dünyayı çöle çevirecektir. Şiirin devamı bu felaketi şöyle nakleder:

Dünyanın bütün uçakları uçucu araçları

Büyük bombalarını yüklenmiş olarak;

Napalmları atomları

F4'ler discovery'ler blue bird'ler

Jumba jet'ler air-bus'lar concord'lar

Uçuyorlardı sonsuz bir çöle doğru

²⁵⁷ Bayazıt, “Düş Burcundan”, *Şiirler*, s. 175.

Metal kanatlılar

Şairin uçak, bombalar, napalmlar, atomlar, F4'ler, blue bird'ler, dicoverly'ler, jet'ler diye sıraladığı bütün araçların ortak yönü hayatı yok etmektir. Dolayısıyla bahsedilen çölü onlar oluşturmaktadırlar. Öyleyse moden hayat bir metal fırtınadır. Bu fırtınadan geriye ancak bir enkaz kalabilir. Şair, nostaljik bir anlamı olan trenleri bu metal savaşın dışında bırakmıştır. Şair geleneğin metal parçası olan trenleri özlemektedir. Çünkü çağ onları da değersizleştirmiştir.

Naapsınlar onlar demir raylara mahkûmdurlar

Şiirin devamında motorların homurtusundan, araçların birbirine çarpmasından ve bombaların patlamasından âdeta metal bir kıyamet kopmuştur. Bu kıyamette insan, diriliş öncesi uyanışı yaşamaya başlar.

2. Direnişin Mazlumları

Şair, yaşadığı devrin tanığıdır. Bayazıt'ın yaşadığı ve tanıklık ettiği devir de misli görülmemiş iki savaşın ya gerisinde kalanlardır ya da yaşattıklarıdır. Bu iki savaş dışında şahit olduğu insanlık kıyımları vardır. I. Dünya Savaşı'ndan yirmi bir yıl sonra doğan Bayazıt, eski savaş anı ve acılarıyla büyümüştür. Savaşlar bitse de bazı coğrafyalarda kan akmaya devam etmektedir.

Bayazıt'ın savaştan bahseden her mısrası İslami duyarlılığı ile bütünleşen bir acı ile doludur. Şair, Müslüman coğrafyanın acılarını derinden hisseder. Hatta savaş coğrafyalarından biri olan Afganistan'ı bizzat gidip görmüştür. Onun acısını hissedip kaleme aldığı "Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400" şiiri bu tecrübe ile kaleme alınmıştır. Bunun dışında Bayazıt'ın Bosna mazlumlarnı konu edindiğı "Bosna'ya Yazıt" ve Çeçenistan'daki o büyük Rus mezalimine sessiz kalmadığı "Çeçenistan" adını taşıyan iki şiiri daha vardır. Bu üç şiir İslam'ın bakiliğı ve diriliş adına zulme direnen üç milletin serencâmıdır. Bütün bu zulmün arkasında şair değerlerden kopuşu görmektedir. İnsan kendini bildiğı takdirde zulmeden olmayacaktır. Ama çağ kendini kaybeden insanıyla zulmü devam ettirmektedir.

Bayazıt "Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın" dizesiyle bu çağa direnen Bosna'nın varlığını kutsar. Bosna'da 1992-1995 yıllarında yaşanan katliama Avrupa

başta olmak üzere bütün insanlık sessiz kalmıştır. Bayazıt, Avrupa'nın çürümüşlüğünü yüzüne vurmak için onlara “Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri” diye hitap eder. Asalak böcekler şüphesiz Avrupa medeniyetidir. Şair, kendini bilim ve düşüncenin sahibi gören kibirli kıtanın sessizliğini manidar bulur. Bunu bir diriliş öncesi sessizlik olarak okumak ister. Diğer taraftan İslamın varlığı için direnen Bosna halkı aslında dirilişin de önden gidenleri olacaklardır. Bir annenin acılarıyla konuşur şair:

Ben Bosnalı anne

Bu sözleri simsiyah bir geceye

Katranla yazarak²⁵⁸

Şiirdeki bazı özel isimlerle Bosna katliamına atıfta bulunan şair, direnişin mazlumlarına ihanet eden Batı'yı en ağır ifadelerle tenkit eder. Yukarıdaki mısralarda geçen “simsiyah” ve “katran” kelimeleri Avrupa tarihini ima eder. Bu mısraların devamında bir annenin, sözlerini Avrupa'nın güç odaklarına emanet etmesi boşuna değildir.

Bütün kiliselerin günah hücrelerine

Emanet ediyorum

Dini günah tüccarlığına indirgeyen Hıristiyanlığın vicdandan mahrum olduğunu ima eden şair, Bosna kıyımının Avrupa için hiçbir vicdani rahatsızlığa sebep olmayacağını bilir. Onun için şiirdeki Bosnalı çocuk Müslümanlara seslenir:

Ben Bosnalı çocuk:-Müslümanlar

Size şarkımı emanet ediyorum

“Emanet” şairin dizelerinde bir ağıta dönüşmüştür. Bu kez bir çocuğun emaneti vardır. Kaybolan hayatını, feryadını Müslümanlara emanet eder. Bosna'nın ortasından geçen okyanuslara ulaşan nehirden kan akmaktadır. Şair, “bileklerinden kesilmiş eller” derken iki şeyi anımsatır. Birincisi öldürülen insanların sırf mezarları olmasın diye kemiklerinin parçalara ayrılıp karıştırılması, ikincisi ise bütün bu zulme karşı semâya açılan elleridir. Yani müminin bileklerinden kesilse bile ellerinin semâya kalkacağıdır.

Sularına salıverdiğim ellerimi

²⁵⁸ Bayazıt, “Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400”, *Şiirler*, s.41.

Bileklerinden kesilmiş

Mazlumun silahı duasıdır. Onun için katledilen mazlumların kesilen elleri hüsn-i talil yoluyla dua etmek şeklinde düşünülmüştür. Esasen ölümlen her Müslüman'ın dua etmesi kuvvetle muhtemeldir. İslam inancında mazlumların duası karşılıksız kalmaz. Öyleyse Bosnalı muzlumların direnişi boşuna değildir. Müslüman şaire düşen, direniş mazlumlarının sesi olmaktır. Onun için şair, nerde olursa olsun zulme uğrayan Müslüman halkın ses olmuştur. Savaş gibi vahim bir meseleyi sanat süzgecinden geçirebilmiştir.

Direnin bir başka mazlumu Çeçenistan'dır. Bayazıt, 1800'lü yıllardan beri süren bu katliama insanlığın kayıtsızlığını bir makta beytinde dile getirir:

Kulaklar sağır gözler kör yürekler meflûç mu?

Pusmuş insanlığımıza bu kan nerden damlıyor²⁵⁹

Rusya'nın Çeçenistan mezalimine sadece Batı değil Müslüman Doğu da ses çıkarmamıştır. Nitekim Çeçenistan lideri Dudayev İslam âleminin kayıtsızlığına "Size hakkımızı helal etmeyeceğiz. Çünkü cihada sahip çıkmadınız" diyerek tepki göstermiştir. Şairin "kulaklar sağır, gözler kör, yürekler meflûç mu" sözleri aslında bazı ayetlere telmihtir. 2000'li yıllara kadar özgürlük ve cihad uğruna binlerce kayıp veren Çeçenistan'a yıllarca kan damlamıştır. Şairin, her beytin sonundaki "bu kan nerden damlıyor" redifi zulmün bütün bir özetidir. "Beyaz duvak", "ağaran şafak", "yağan kar", "beyaz çarşaf" ve "fukara sofraları"na damlayan kan; saffeti, temizliği, güzelliği ve hakkaniyeti temsil eden Müslümanca hayata düşen ateşi ifade eder.

Bayazıt'ın, direnişin mazlumları için kaleme aldığı bir başka şiiri ise "Savaş Risalesine Zeyl- Afganistan 1400"dür. Şair bu şiirinde Afganistan'da yaşanan Sovyet işgalini ve buna karşı verilen mücadeleyi anlatır. "Bu gün 11 Muharrem 1400" dizesiyle de hicri tarih belirtir. Şair bu coğrafyadaki insanların mücadelelerine duyarsız kalamamış bu şiirinden bir yıl sonra da Afganistan'a "cephelerimiz" deyip yüreğinde hissettiği o yere gitmiştir.

Haydi, kalk savaşçı

²⁵⁹ Bayazıt, "Çeçenistan", *Şiirler*, s.42.

*Madem mesafeler girmiş Afgan cephelerimizle aramıza*²⁶⁰

Bayazıt bu dizelerde Afganistan'daki cihada iştirak etmiş bir mücahit gibidir. Nitekim derviş-militan karakterini şu dizeleriyle aşikâr eder.

Öyleyse ey şair sen de davranmalısın

Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın

Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara

Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın

Şair modernizmin yıkıcı, yok edici silahlarının karşısına şiiri, mısraları koyarak direnişin ancak insana kıymet vermekle olacağını göstermektedir. “Mızrak” kelimesinin seçimi tesadüfî olmasa gerek. Bu kelime en azında İslam ordularının muzaffer zamanlarından kalma bilinen bir silah olarak aynı zamanda iyi bir çağrışıma sahiptir. Moderniteyi de düşündürmez. Aksine geleneği çağırıştırır. Dolayısıyla batılla mücadelede kullanılan bir araç hâlini almıştır.

Hindikuş dağları Afganistanın kuzeyi ve güneyi arasında bir settir. 21 milletin iç içe yaşadığı “kadim bir ülke”, “kadim bir İslam coğrafyasıdır.” Şair yıllarca işgal altında kalan bu coğrafyayı şehadet mekânı kabul eder:

Hindikuş Dağlarından

Yeryüzüne neşrolan

Şehadet

Dalgalarına

Şair, bu şehadet mekânının üç ismi ile Hacıbayram'da karşılaşır. Dillerini bilmediği üç Afganlı ile çok iyi anlaşır. Bayazıt, “*Konuştukları dili bilmiyorduk /Ama anlıyorduk söylediklerini*” mısralarıyla Müslümanların ortak bir dil şuurunun olduğunu vurgular. Bu ortak dil şuuru İslam Medeniyetinin üç kadim kenti ile sembolleştirilir. Kadim kentin en önemli özelliği bir gün mutlaka yeniden varlık bulacak olmasıdır. Kadim kent, özü temsil eden medeniyet misyonunu hiç kaybetmez. Bu kentlerin temsil ettiği İslam Medeniyeti'dir. Bu yüzden Afganistan'daki sadece bir bağımsızlık

²⁶⁰ Bayazıt, “Savaş Risalesi’ne Zeyl Afganistan 1400”, *Şiirler*, s. 132.

savaşı değildir. Afganlı direnişçiler, mücahidler ülkede İslami bir düzeni gerçekleştirmek için de savaşılmaktadırlar. Bu sebeple de bu savaşa “Bağımsızlık Savaşı” değil “Cihad” demektedirler.²⁶¹ Bu amaç, aynı dili konuşmayan Müslüman milletlerin özel bir iletişim aracıdır. Şair, bu amacı şöyle mısralaştırır:

İslam diyorlardı

Allah!

Resulullah

Cihad

Şehadet

Cihad arzusu bir direniştir. İslam düşüncesinde “Kıyamet, Allah Allah diyen bir kimsenin üzerine kopmayacaktır.” Şair de ezanların susmayacağı bir coğrafyada bu direnişin tek Müslüman da kalsa devam edeceği inancındadır.

Tek Müslüman da kalsa

O soluk aldıkça Hindikuşlarda savaşımız

Sürecek

Kurtuluşa dek!

Bayazıt, Hacıbayram’da üç mücahidle oturur. Şiirde adı geçen mücahidlerden biri, Hizb-i İslami Afganistan Lideri Prof. Burhaneddin Rabbani, diğeri ise Şair Gülbeddin Hikmetyar’dır. Bayazıt’ın Hikmetyar ile Maveria Afganistan Özel Sayısı’nda bir mülakatı yer alır. Şairin onlardan aldığı her selam onun için diriliş muştusu gibidir. Hilafet-i İslam’dan bahseden mücahidlerin her sözü İmam-ı Rabbani’den bir nefes hükmündedir.

Erdem Bayazıt bahsi geçen mülakatta Şair Gülbeddin Hikmetyar’a şöyle bir soru yöneltmektedir:

Bir Rus Generali’nin ‘Müslümanların en büyük silahı Allahu Ekber’dir ve bu silah karşısında durmak ve mukavemet etmek mümkün değildir.’mealindeki sözleri gazetelerde yer aldı. Size göre dünyanın en modern silahı ve teçhizatına sahip bir ordu neden ‘Allahu Ekber’ sesinden bu derecede korkmakta ve dehşet

²⁶¹ “Mini Rapor”, *Maveria*, “Afganistan Özel Sayısı”, S. 62, Ankara, Ocak 1982, s.2.

duymaktadır?

Gülbeddin Hikmetyar'ın bu suale cevabı ise şu şekilde olur:

Mücadelemizin asıl gücü mü'min mücahidlerimizin sağlam ve sarsılmaz imanıdır. Bizim kuvvetimiz ve galibiyetimizin sırrı bu yenilmek bilmeyen iman gücünde saklıdır. Mukallib-il Kulûb (kalpleri değiştiren) olan Allah mü'min mücahidlere şöyle vaad etmiştir: 'Evet biz kâfirlerin gönüllerine korku ve dehşet veririz.'²⁶² Bu cenab-ı Allah'ın vaadidir. Bizim de müşahede ettiğimiz gibi Allah (c.c.) bu kâfir unsurların kalplerinde korku, dehşet ve vahşet icat etmiştir. Ben şuna inanıyorum: sadece bizim direnişimizde değil, belki bütün savaş ve direnişlerde galibiyetin veya yenilginin esas unsuru imandır. Bu nedenle, zafer, sonunda inanç (akide) yönünden güçlü olanlara nasip olacaktır.²⁶³

Hikmetyar'ın ifade ettiği iman kuvveti, Bayazıt şiirinde direniş, bu imandan kuvvet alır. Şair, direnişin mazlumları üzerinden yardımın Allah'tan olduğuna işaret eder. Şiirin son mısrasında Saf Suresi 13. ayete iktibas edilir:

Nasr'un minallahi ve feth'un karîb!

Ayet, “Yardım Allahtandır ve fetih yakındır.” mealindedir. Afganistan mazlumlarının direnme güçlerini nereden aldıkları açıktır. Bu güç imandır. Şair, direnişin mazlumlarını işlerken kendi direnişini de hatırlatmaktan geri durmaz. Derviş- militan tavrı ile şöyle der:

Ama sen şair

Tekrar bir sayfa aramalısın

Sûre Sûre

Âyet âyet

Fevc Fevc gelen Fetih'ten

Mutasavvıf bir şair olan Bayazıt için yaşamadığı devrin tanığı olmak, kulluk va-

²⁶² Al-i İmran suresi 3/151.

²⁶³ Erdem Bayazıt, Şenol Demiröz; “Hizb-i İslami Afganistan Lideri Gülbeddin Hikmetyar'la Mülâkat”, *Mavera*, “Afganistan Özel Sayısı”, S. 62, Ankara, Ocak 1982, s. 20.

zifesidir. Nitekim bu vazifeye sadık olan şair, İslamiyet'in doğuşuna şahitlik etmiş gibidir. İslam sancağı adına yüzlerce yıl önce yapılan ilk savaşlar ve o savaşların önden gidenlerini unutmaz. "Savaş Risalesi", bu devrin hikâyesini barındıran derin bir şiidir. Şairin bu şiirinin arkasında yoğun bir Peygamber sevgisi bulunur. "Bu şiirinde Akif gibi İslam tarihinde geçen bir olayı hikâyeleştirmiştir."²⁶⁴ İslam tarihinde Bedir, Uhud ve Hendek savaşları, İslam'ın doğuşu ve yayılışı adına önem taşır. Bayazıt, bu şiirinde bu olaylara telmihte bulunur. Bu mücadelelerde adı geçen her isim, Bayazıt şiirinde direnişin mazlumlarıdır. Şair, şiirin ilk mısrasında ilk çağ direnişini "mızrak" kelimesiyle hissettirir. Umut, yani güneş bu mızrakların ucundadır. Direniş, diriliş erlerinin yüreklerinde yayılmaya başlamıştır.

Güneşin

Mızrakların ucuna takılıp

kaldığı

bir vakitte²⁶⁵

Yaklaşan yeni bir vakittir. Şair yayılan bu vakti bir muştı, coşku, bir haber olarak görür.

Yeni bir vakte eriyordu yürekler

Yayılyordu o muştı

O coşku

O haber

Dirilişin savaşçıları yola çıkmıştır. İnsanlığın yüreğinde coşkular uyandıran bu müjde yüklü haber Peygamber'in Hicreti'dir. "Bir gelen var"dır. Bayazıt Efendimizin gelişini bir şehir insanına müjdeler.

Bir gelen var

Emin haberciden

Emin olana

Ondan da Sıddık olana ve sadık olanlara

²⁶⁴ Mustafa Özçelik, "Mehmet Âkif'ten Erdem Bayazıt'a", *Yediiklim*, "Erdem Bayazıt Özel Sayısı", S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 59.

²⁶⁵ Bayazıt, "Savaş Risalesi", *Şiirler*, s. 117.

Şair, Peygamberin Medine'ye doğru yola çıkışına telmihte bulunur. Emin vasfıyla müşerref olan Peygamber, gelen bir vahiy ile o kutlu yolculuğuna Hz. Ebubekir ile çıkar. Sıddık olan Hz. Ebubekir'dir. Şair, bir hikâye anlatıcısı gibi Peygamberi bekleyenleri mısralaştırır. Sadece Medine'de değil bütün kıtalarda insanlık O'nu beklemektedir. Peygamberin Hicret haberi toprağa düşen tohum gibidir. Her fırsatta tabiata sığınan şair, dirilişin tohumunu tabiatta bulmaya davet eder. Müjdeli haberi ilk duyan çobanlardır. Şair sonra ağaçların, kurtların, kuşların duyduğunu ve duymayı dinlemeyi bildiklerini vurgular.

Onların elindedir toprağın nabzı

Bayazıt tohumu barındıran toprakla, dirilişi barındıran nabız ikliminde tabiatı yüceltir. Bu nabız iklimi Peygamber'in İslam için mücadele ettiği zamanlardır. Bayazıt, bu iklimin mazlumlarını anlatmak ister. İslam'ın dirilişi adına mücadele eden, direnişin mazlumlarından söz etmeye Veysel Karanî ile başlar.

Bir dağın tepesinde

Yeni doğan bir ay gibi

Veysel Karanî

Evreni

Kuşatan bir yay

Gibi

Açılmıştı

Kolları

Veysel Karanî gönül yüceliği ve tefekkür, takva sahibi özellikleri ile telmih edilir. Karanî Peygamberi görmeden sevenlerin piridir. Onun o derin sevgisi insanlığa bir ay gibi doğmaktadır. Karanî Efendimizle aynı devirde yaşamış ama onu hiç görmemiştir. O'nu hiç görmemesine rağmen derin bir muhabbeti vardır. İşte bu muhabbet, bu hakikat aşkı ahir zaman insanına bir ders niteliğindedir. İslami itikatta ahir zaman insanının en hayırlısı, Peygamberi görmeden O'nun sünnetlerine uyandır. Peygamberin sünnetine sığınmak bir direniştir.

Şiirin devamında şair, bir başka direniş mazlumu olarak Selman-ı Farisi'nin ismini anar.

Selman

Bir şehrin kapısında

Bir kapının arkasında

Bahsi geçen şehir, Medine'dir. Altın silsilenin İran asıllı sahabesi Selman Mührü Nübüvveti öpen ilk kişidir. Peygamberi hiç görmeden, duymadan çıktığı hakikat yolculuğu sonunda hakikat aşkına ulaşır. Bu yolculuk uzun ve meşakkatli olur. Hicaz'da köle olarak tutulan Selman, Yesrib'e getirilir. Yesrib Medine'nin eski adıdır. Bayazıt'ın dizelerindeki şehir olan Yesrib, Selman'ın hakikate aşkını bulduğu Medine şehrine dönüşür. Medine şehri, hakikatin simgesidir.

Bayazıt şiirine; "Ey savaşmakla emrolunanlar" diye bir nida ile devam eder. Bu emir, Peygamber Medine'ye ulaştıktan kısa bir süre sonra inen vahyi hatırlatmaktadır. Bu vahiy Peygamber için bir emir telakki etmektedir.²⁶⁶ Allahu Teâla ayet-i kerime'de şöyle buyurur:

*Kendilerine zulmedilmesi dolayısıyla, onlara karşı savaş açılana (mü'minlere savaşma) izni verildi. Şüphesiz Allah, onlara yardım etmeye güç yetirendir. Onlar, yalnızca: 'Rabbimiz, Allah'tır demelerinden dolayı, haksız yere yurtlarından sürgün edilip çıkarıldılar.'*²⁶⁷

Bu ayete hatırlatma ile şair direnişi kutsallaştırır. Hicret, *Kur'ân*'ın ışığında bir direniştir. Mekke halkı İnsanlığın güneşini bir muştı bilerek yurtlarını terkedip Hicrete katılır. Yurtlarından, eşlerinden, çocuklarından, ayrılanların; kadınların kirpiklerindeki gözyaşlarının, adanmışlığın; çocukların titreyen dudaklarının tek tesellisi cennetten bir koku, ölümsüzlükten bir pay taşımasıdır. Şair,

"cennetten bir koku ölümsüzlükten bir pay alarak"

Mısrasıyla ölümsüzlüğün ebedi dirilişte olduğunu ima eder. Ebedi dirilişin mücadelesini bu insanlar vermektedir.

²⁶⁶ Martin Lings, "Hazreti Muhammed' in Hayatı", çev. Nazife Şişman, İstanbul, 2018. s. 194.

²⁶⁷ Hacc Suresi 22/39-40.

Hiz. Ebubekir ve Ali dışında tüm Müslümanlar hicret edince Hiz. Ebubekir Peygamber'den izin ister. Peygamber ona "acele etme, belki Allah sana bir arkadaş verir" müjdesini verir. Hicrete engel olmak için Kureyşliler her Şeyi yaparlar. Bayazıt, bu anların tanığı gibi davranır. Mahzumlu Ayyâş, Hişâm ve Ömer'in Yesrîb'e birlikte gitmeyi planladıklarını mısralarıyla hatırlatır. Tasarladıkları zamanda Hişâm gelmemiş ailesi ona engel olmuştur. Hişâm'a o kadar çok işkence yapılmıştır ki İşlam'dan döndüğünü söylemiştir. Ayyâş ve Ömer Yesrîb'e birlikte varmışlardır. Ebu Cehil ve Hâris onu takip edip annelerinin güneşin altında oturacağını ve saçlarını taramamaya yemin ettiğini bildirmişlerdir. Maksatları Ayyâş'ı dininden döndürmektir. Ömer'in telkinlerini dinlemeyen Ayyâş'ın geri dönerken Eb Cehil ve Hâris tarafından esir alınması ve gördüğü işkence ile İşlam'dan dndřn²⁶⁸ Bayazıt, şu Şekilde mısralaştırır:

Dedi Savaşçı

Ben gidiyorum

Hicret ediyorum

Varsa ağlatmak isteyen ansını

Dul koymak isteyen karısını

Ve istiyorsa çocukları yetim kalsın

Arkamdan gelsin

Bu, teslimiyet burcuna bir çağrıdır. Diriliş ancak teslimiyetle muvaffakiyete erecektir. Bu olaydan bir süre sonra nazil olan ayet-i kerime Bayazıt'ın bu olayı telmihini amacı gibi düşünülebilir. Bu ayetle Hişâm ve Ayyâş pişmanlık duyar ve tekrar İşlam'a dönerler.²⁶⁹

Allah'tan umudunu kesmemek ve tövbe edip yine O'na yönelmek de bir direniştir. Davet, teslimiyet burcunadır. Bu yüzdendir ki arkasında bıraktıklarını düşünmeden

²⁶⁸ Martin Lings, "Hazreti Muhammed' in Hayatı", ev. Nazife Şişman, İstanbul, 2018, s. 164-165.

²⁶⁹ Atıfta bulunulan ayet Şöyledir: "De ki: Ey kendi aleyhlerinde olmak üzere ölçüyü taşıran kullarım! Allah'ın rahmetinden umut kesmeyin. Şüphesiz Allah bütün günahları bağışlar. Çünkü O, bağışlayandır, esirgeyendir. Azap size gelip çatmadan evvel, Rabbinize yönelip dnn ve O'na teslim olun. Sonra size yardım da edilmez."(Zümer Sresi 39/53,54.)

Ömer'in ağız ile "arkamdan gelsin" davetinde bulunmaktadır. Ancak teslimiyet burcunda ikamet eden "dul bırakacak karısını", "yetim kalacak çocuğunu", "ağlatacağı anasını" düşünmeden hakikate koşacaktır.

Hicret öncesi bir hazırlık yapılmaktadır. Zamanın sahibi pusulanın Medine'ye çevrilmesini uygun bulmuştur. Bayazıt şiirinde hazırlık dirilişedir.

Yeryüzü yeni bir güne hazırlanıyordu

Zaman devrini henüz tamamlıyordu

Bayazıt'ın tahkiyeli mısraları bu kez Peygamber'e düzenlenen suikaste telmih eder. Hz. Ali Peygamber'in yatağına yatar ve hadiseye engel olur.²⁷⁰ Devamındaki mısralarda Bayazıt, Peygamber'in sözlerini aynıyla aktarır:

Ey eti etimden olan

Bu dünyada ve öbür dünyada

Kardeşim olan

Bu gece yatağında

Sen yatacaksın

Bana vekillik

Yapacaksın

Biz gidiyoruz

Hicret ediyoruz

Sen sonra geleceksin

Ama önce emanetleri

Sahiplerine

Vereceksin

"eti etimden olan" ifadesi Hz. Ali'yi anımsatmakta yardımcıdır. Ali'ni fedakâr-

²⁷⁰ Atıfta bulunulan hadise şu şekildedir: "Cebrail (a.s.) gelir ve Resul-i Ekrem'in öldürüleceği haberini verir. Medine'ye göç etmek için izin verildiğini ve Hz. Ebubekir'i de birlikte götürmeye memur olduğunu söyler. Sonrasında Peygamber (s.a.v.) evine döner ve Hz. Ali'ye Yesrib'e gideceğini bildirir. 'Ey Ali! Ben, Medine'ye gidiyorum. Bu emanetleri sahiplerine ver. Ondan sonra sen de durma gel fakat şimdi benim yatağıma yat ki, müşrikler beni yatıyor sansınlar' ifadelerini kullanmıştır."

lığı bir direniştir. Hz. Ali İslamın dirilişı için kendini feda etmeye hazırdır. Hicret yolculuğu devam eder. Bu sefer hikâye edilen direniş, mağara hadisesidir.

Sonra o dağda

Maveranın kapısı olan

Bir mağara

Orada ikisi

O ve

İkinin ikincisi

Mavera'nın kapısı olan mağara, diriliş saklayan Hakikattir. O mağarada tecelli eden hadiseler direnişin mazlumlarının yalnız olmadığını gösterir. Bayazıt'ın ikinin ikincisi ile kastettiği Hz. Ebubekir'dir.²⁷¹ Mağarada yaşanan hadiseler ve sonrasında çölde cereyan eden sıkıntılar direnişin mazlumlarının gözüne görünmez. Medine'de dirilişı bekleyenler vardır. Bu sefer direnişin adı cesarettir.

Hz. Ebubekir'in teslimiyeti, Allah'ın inayeti, Peygamber'in sabrı ve Hakikate olan aşkı ile tepeler aşılmaktadır. İhtiyaç duyulan direnme gücü; bu teslimiyet, inayet, sabır ve aşktan alınmalıdır. Bunlar aynı zamanda modern çağın eksikleridir. Modern insan, bu eksiklerle kendinin cennette olduğunu düşünür ve nefsini buna inandırır.

Bayazıt, bu dünyanın cennet olmadığını bilincindedir. Cennetin taklidi olan dünyada, direnmenin gerekliliğine inanır. İnsan, fiziki ve geçici âlemde cennet için savaşıyan bir fanidir. Aslolan bu geçiciliğin farkında olmak ve hayatın aldatmalarına direnmektir. Şair, direnmenin bilincine sahip olduğunu söyler.

Savaş için geldim

Bu bilinçle bilendim

Bildim bileli kendimi

Hep düşlerimde yaşadım Bedir'i

Şair, Bedir Savaşı bahsine bir kapı açar. Bedrin direnen mazlumlarını anlatmaya

²⁷¹ Hz. Ebubekir halifelikte Peygamber'den sonra 2., kabirde Peygamber'den sonra dirilecek 2., cennete girecek 2., mağarada 2. Hicrette Peygamberin yol arkadaşı olması sebebiyle "ikinın ikincisi" olarak anılmaktadır.

başlar. Direniş öyle çetin bir mevzudur ki abi-kardeşi, baba-oğulu farklı saflarda savaşmaya mecbur bırakabilir.

Kardeşin biri bir safta

Öbür safta diğeri

Bir yanda

Baba

Oğul

Bir yanda

Yukarıdaki mısralarda, oğlu Abdurrahman'la farklı saflarda savaşan Hz. Ebubekir'e telmih yapılmıştır. Hz. Ebubekir hakikatin en sadık direnişçisidir. Bu hatırlatma sadakati vurgulamak içindir.

Bayazıt'ın direnişin mazlumu olarak işlediği isimlerden biri de Afra Kadın'dır. Afra Kadın yedi oğlunu da şehit vererek hakikate teslimiyetin en fedakâr örneğini verir:

Ve toprak gibi güçlü bir ana

Yedi erkek doğuran

Yedisini birlikte

Bedr'e yollayan

Ey Afra kadın

Kalacak adın

Bu dünyada

Kadınlar er kişiler doğurdukça

Afra Kadın iki oğlunun şehit olduğunu öğrenir ve aynı savaşta şehit olmayan çocuğu için üzülmeye başlar. O neden şehit olmadı diye üzülmek, Allah yoluna adanmışlık hâlidir. İslam Afra kadın gibi teslimiyeti ve adanmışlığı Hakiki insanların gayreti ile dirilecektir. Bu ana Bayazıt'ın dizelerinde toprak gibi güçlüdür. Çünkü toprak korur, dayanır, mecazen direnir ve dirilir. Bayazıt engin bir imanın neticesinin ne olacağını müjdelere. Afra Kadın bu özelliği ile ebedileşmiştir.

Şair savaşı sünnetler mertebesinde bir sınav olarak görmektedir. Bedrin devamında Uhud'tan hikâyelere başlar. Uhud da her savaş gibi bir imtihandır. Fakat ehemmiyeti daha fazladır. Bayazıt, Uhud için şunları söyler mısralarında:

Tüm yaşam bir imtihandı

Ama

Uhud

İmtihan içinde imtihandı

Uhud hücum değil, savunma savaşıydı. Bu savaşın direnişçileri sabırla zaferi arzulamaktaydılar. Peygamber'in amcası Hz. Hamza bu savaşta şehit düşmüştü. Cenet ve şehitlik müjdeleri Bayazıt'ın mısralarında şöyle dile getirilmiştir:

Savaşçıları uçmağa varmış gibi

Şehitlik umuduyla sarhoş gibi

“Şehitlik arzusuyla sarhoş gibi” olanlardan biri de Hz.Mu'az'dır. Bayazıt Mu'az ile birlikte Hz.Hudayr'ın da adını anmaktadır.

Mu'az dedi: Eyvahlar olsun siz ne yaptınız?

Hudayr dedi: O'nun reyine karşı reyde mi?

Bulundunuz?

Bu iki direniş kahramanı, başlarını önlerine eğmiş, Peygamberin kapısına tam yönelmişlerdir.²⁷² Allah'ın hikmeti Mu'az'ın teslimiyeti ile zuhur eder. Bayazıt bu gücü hatırlatarak müjdeler:

Öyleyse ey ümmet

Ey kurtulmuş millet

Kutlu olsun şûranız

Kutlu olsun savaşınız

Şiirin devamında Bayazıt, başka bir tarihi hadiseye yer vermektedir. Dayısı Ebu

²⁷² Mu'az, savaşta kolundan yara alır. Deri ile bağlı kalan kolunu ayağının altına koyar, kendini yukarı doğru çeker ve yaralı kolu kopar. Savaşa o şekilde devam eder. Bk. Martin Lings, “Hazreti Muhammed' in Hayatı”, s. 213.

Vakkas'tan savaşta ok atmak istemiştir. Kılıcı gösterir ve “bu kılıcın hakkını kim verir?” diye sorar. Bayazıt bu olayı şu şekilde mısralaştırır:

Konuşan O'ydu:

-Bu kılıcın hakkını kim verir

-Nedir o kılıcın hakkı ya Resulallah

-Düşmanın yüzünde parçalanmaktır

-Öyleyse o iş bana haktır

Dedi savaşçı

Sa'd bin Ebu-Vakkas bir savaşçıdır. Kılıcı ile ün salmıştır. Allah yolunda ilk ok atan, aşere-i mübeşşereden bir zattır. Hz. Muhammed'in “Şu kapıdan ilk giren cennet ehliendir” müjdesine vakıf olmuştur. İslam için verdiği mücadeleler ve kimseye kin tutmaz yüreğiyle cennetle müjdelenenlerden olmuştur. Bayazıt, neden Ebu-Vakkas'ı seçer direnişin mazlumlarını ferahlatmak için olabilir. Nitekim İslam adına çekilen hiçbir ızdırap mükâfatsız kalmamıştır. Ebu Vakkas'ın Peygamber'in “Anam babam sana feda olsun Sa'd dediği” o saadeti Bayazıt şöyle mısralaştırır:

-Feda olsun sana

Anam

Babam

At yâ Sa'd

Erdem Bayazıt, bahsi geçen şiirin son bölümünde “sevgide bir direniş mazlumunun önceliği ne olmalıdır?” gibi bir sorunun cevabını verir. Şairin mesajı sevgiyle bir direniştir. İnsan kimi daha çok sevmesi gerektiğini bilmelidir. Sekülerizm ve materyalist düzen insanları eşyalara bağlamaktadır. İnsanlar bu yeni düzende annelerini, babalarını, evlatlarını hatta evlerini, arabalarını bile Peygamberden daha çok sevmektedirler. Bayazıt, bu düzene tepkilidir. Şair, Hz. Sümeyra'nın telmihini yaparak hatta hadiseyi hikâyeleştirerek Hakiki sevgiyi işaret eder. Hz. Sümeyra, kalbimize sevgileri alırken hangi sıralamaya tabi tutacağımızı gösteren kadındır. Bu hadisenin aynı zamanda şu hadisi şerifin hatırlatmasıdır: “Sizden biri, beni, kendi canından, malından, babasından, evladından ve bütün insanlardan daa çok sevmedikçe iman etmiş sayılmaz.”

Uhud'da galip görünen Müslümanlar okçuların mevzilerini terk etmesiyle yenilen konumuna düşmüşlerdir. Aniden hücumla geçen Müşrikler Müslümanları sıkıştırılmaya başlamıştır. Hz. Aişe, Hz. Rümeyşa gibi hanımlar su taşımakta yaralıları tedavi ederek mücahitlere yardım etmektedir. Allah Resulü başından yaralanmış, zırhı parçalanmış, yanağına zırhının demirleri batmıştır. Müşrikler Allah Resulünün öldüğü şayiasını çıkarmışlardır. Bayazıt hadiseyi mısralarında işlemeye buradan başlar.

Uhut'tan

Koşup gelen

Birkaç Müslüman:

Eyvahlar olsun, eyvahlar olsun

Yeryüzü efendisini kaybetti

Eyvahlar

Olsun!

Bu ses ekmek yapan Sümeýra'yı ürkütür. Bağrını dövmeye başlar. Medine sokakları ayağının altından hızla kayar. Sıçrar yerinden Sümeýra. Bu telaş Hakiki Sevginin telaşesidir. Bir kalabalık görür ve Bayazıt'ın ifadesiyle:

-Resulallah nerede?

Dediler

-Ey Sümeýra başın sağolsun

Bilmiyoruz Resulallah nerede

Ama gömdüğümüz kardeşindir

Allah katında

Şehittir

Sümeýra'nın cevabı teslimiyet burcundadır.

Allah Rahîmdir

Ona bir rütbe

Mübarek olsun

Ama ben Resulallahı soruyorum

Sümeýra'nın arayışı böylece devam eder. Erkeđinin şehadetini kutlar, döner yine

Resulallah'ı sorar. Sonra O'nu ve dostlarını görüp hamd eder.

Sonra gördü O'nu

-Hamd olsun

Dostlarını gördü

-Hamd olsun

Sümeyra bu olayla muhabbet fedaisi olarak anılmaktadır artık. Bayazıt, Sümeyra'nın muhabbetiyle coşar, diriliş gerçekleşmiş gibi Hakk'a Hamdü senalar eder.

Yaratana hamd olsun

Yaratıp imtihan edene

İmtihandan geçirip zafere erdirene

Bilinçleri bileyip sabırlar verene

Rahman olana

Rahîm olana

Muîn olana

Hamd olsun

3. Şehir ve Hayat

Şehir, insanın hayatını idame ettirdiği yerdir. Kültürel ve sosyal birçok ihtiyacını şehirde gideren insan, aynı zamanda şehre ruh verir. Bayazıt şiirinde şehir, menfi bir mana taşır gibi görünse de aslında şairin yansıtmak istediği, şehre duyduğu özlemdir. Çünkü şehir İslam inancında kutsaldır ve Bayazıt bu kutsal şehri özler. Onun isyanı sekülerleşen İslam şehirlerinedir. Şehrin insanı boğan, bölen, ruhsuzlaştıran hâli aslında modernizmin ruhsuzluğudur ve şair buna karşıdır. Hemen hemen bütün şiirlerinde Bayazıt; ruhsuz, yalnız, yabancı Batı'ya özentili şehirlerin karşısına daima doğayı koyar. Doğa; “deniz”, “dağ”, “rüzgâr”, “ağaç”, “başak” motifleriyle hayatı simgeler. Modernitenin din algısı “bir din var bir de dinin dışında bir hayat var” felsefesine dayanmaktadır. Oysa şair, hayat ile şehrin birlikte olması inancını taşır. Din ile hayatın birlikte tecessüm edebildiği bir yaşam biçimini arzular.

Erdem Bayazıt'ın, “Hayat Burcundan” şiirinde şehir, gelişigüzeledir. Bu şehirde savruk bir yaşam biçimi vardır. Bu şehirde insanlar aceleci bir hayat yaşar.

*İnsanlar kimi işsiz güçsüz gelişigüzel
Kimi kendini bir amaca ayarlamış aceleci
Gidip geliyorlardı²⁷³*

İnsanların bu şehirde belli bir amaçları yok gibidir. Amacı olanlar da istemedikleri, belirsiz bir akışın içindedirler. Bu akış doğanın sunduğu dingin, kesintisi olmayan bir akış değildir. İnsanların gidip gelmeleri bile bir makina düzenindedir. Bu düzende her gün bir öncekiyle aynı ve davranışlar tıpkı arabaların korna sesleri gibi yerli yer-sizdir. Şair, bu mekanik düzen içerisinde doğadan bir ses ile hayatın kaosunu duyurmak ister.

Martılar çığlık çığlığa savruluyorlardı

Mısrasıyla, mekanik şehrin altında ezilen canlıların feryadı olur. Şehirde insan avare ve şuarsuzdur. İnsanı boğan şehir, şairi deniz kenarına iter. Şair, orada bulunan bir kadın ve bir çocuğu seyreder. Kadın da şairin nazarında şehrin boğuculuğundan kaçmış; özünün arzu ettiği, doğanın bir parçası olan denize yaklaşmıştır. Fakat kadın buraya niye geldiğini bilmemektedir. Şair kadının kendine yabancılaşmasından, hissizleşmesinden söz eder. Aslında Cilo Dağı'nda şehit olan babasının farkında olmadan dondurma yiyen çocuk ve kimseyi görmeden, duymadan denize bakan kadın; şehrin insanı hayattan koparışının resmi gibidir. Şehirde eşya bölünmüştür, karmaşıktır. Bu şehirde yaşayan insan da bölünmüştür, neyi yaşadığının farkında değildir:

*Gördüğün yoktu hiçbir şey duymuyor gibiydin
Bakmıyor gibiydin
Hayatı farketmiyordun*

Doğadan kopan şehir, çaresiz içine kapanmıştır. İnsanlar da aynı çıkmaza mahkûmdur ve içine kapanmıştır. Bu bir nevi insanı hayattan koparmaktır. Şair, deniz kenarındaki kadın ve çocuğun yalnızlığıyla bütün şehrin hayatını ortaya koyar. “Şehir ve Doğa Burcundan” şiirinde ise özne “kimi” zamiridir. Şair “kimi” zamirini kullanarak şehrin karmaşıklığına ve belirsizliğine dikkat çeker.

Kimi kımultulu kimi hareketsiz

²⁷³ Bayazıt, “Hayat Burcundan”, *Şiirler*, s. 195.

*Kimi konuşan kimi sessiz
Bu insanlarda yenilmeyen bir güç var
Çobanların ruhu nasıl sığmazsa kırlara
Bu insanlar da sığmıyor meydanlara²⁷⁴*

Şehir küçültülmüş bir evrendir. Yani evrenden bir numune. Kendine göre bir gerçekliği vardır. Tabiatla mukayese kabul etmez. Çünkü şehrin gerçekliği yapaydır. İnsan bu şehirde yapay bir hayat yaşamaya mahkûmdur. Şehri benimseyen birey şehrin yapay hayatına tâbi olmuştur. Hâlbuki mekanik ilişkiler ağına dönmüş ve yabancılaşmış şehir hayatı insanı kendi kaosunda yutup yok eder. Bayazıt'ın, şehirde yenilmez bir güç taşıyan insanları şehre teslim olmayan, mazileriden miras kalan hasletleri kendi içlerinde yaşamaya devam eden ve bu nedenle de müspet bir gelecek hayali kuran insanlardır. Onlarda şehrin meydanlarını dolduran kalabalıklar arasında kaybolmayacak, hatta çobanları gibi ıssız kırlara bile sığmayacak kadar geniş bir ruh vardır. Aslında bu ruh hâli, 1990'larda yerli ve insanca bir hayat tasavvur eden, fakat büyük şehirlere sıkışmış Müslüman sanatkârın ruh hâline denk düşer ki Bayazıt bu neslin ve hassasiyetin şairidir. Şehirleri doldurdukları hâlde ona tâbi olmayan, bu sayede kalabalıklar içinde yok olmayan, günlünde hep daha tabii ve insani bir gelecek umudu taşıyan, hareketsiz ve kımıltılı, sessiz ve konuşkan bu insanlar modern şehre çok güçlü bir direnişle karşı koymuşlardır.

Şiirde, iki farklı mekânın iki farklı duygusu vardır. Doğada özgürlük, modern şehirde sıkıştırılmışlık duygusu hâkimdir. Şehirde yaşamak zorunda olan insanların bu sıkışmışlık içerisinde yaşadığı tek şey endişe ve tedirginliktir. İnsan şehirde bireyselleştirilmiş ve yalnızlaştırılmıştır. Kendi tabiatına aykırı yaşamak zorunda bırakılan insan hep bir hüznün taşıdır.

Ve içsel yalnızlığın hüznü

Bu hüznün içerisinde insan aslını özlemektedir. Ruhunun doyuma ulaşacağı tabiata karşı bir özlem duyar. Duygu dünyası itibariyle sılıya bağlıdır. Şair bu yüzden yaşadığı şehirde yabancıdır.

²⁷⁴ Bayazıt, “Şehir ve Doğa Burcundan”, *Şiirler*, s. 196.

Sıla, ey ruhumuzun coğrafyası

Şehirde sürekli büyüme vardır. Aslında bu hakiki manada bir büyüme değil, aksine bir küçülmedir. Caddeleri, meydanları hatta evlerin önündeki caddeleri bile insanlar doldurmaktadır. Bu bir kargaşadır şairin gözünde. Şair, bu kargaşaya ümitle bakmak ister. Bu kargaşanın karşısına, “horozu”, “atı”, “bacası tüten evleri” ve “güneşi” koyar. Tabiatı yücelten mısralarıyla şehrin, insan ruhunu nasıl çoraklaştırdığını vurgulamak ister.

Hep yarınları bekledi bu insanlar

Geldiğini hiçbir zaman farketmediler

Hep arkalarında yas tutan sevgilileri kalmış gibi!

Hep önlerinde kendilerini bekleyen bir özülke varmış gibi

Şairin söz ettiği özülke kavramı, Sezai Karakoç’un diriliş düşüncesinin mirasıdır. Karakoç, “Tek Ülke ideali” felsefesini taşıyan bu kavramın İslam terminolojisinde dâr-ül İslam olarak ifade edildiğini belirtir. Karakoç’a göre diriliş idealinin birinci unsuru “özülke” ikinci unsuru ise “kültür birliği”dir.²⁷⁵

Bayazıt da insanlığın hep bu umudu taşıdığını belirtir. Telefon tellerine konan kuşlardan, esen rüzgârdan, güneşten baklediği haberler bir umuttur. Ve şair umudu doğaya ait kavramlarla gösterir. Aşk, şairin şiirlerinde bir zemin gibidir. Bu aşk beşerî bir aşk değildir. Aşk, şairin nazarında varlıkları birbirine bağlayan ilahi bir kuvvettir, doğada her zaman seyir hâindedir. Şair direncini bu aşktan alır.

Bütün canlılar

Aşkla mest aşkla diri

Yağmurun sesini dinler gibi

Dinliyorlar birbirlerini

Modern şehrin insanda yok edemediği yegâne erdem aşktır. İnsan şehrin tahribatına bu aşkla direnmekte ve kendini bu aşk sayesinde var etmektedir. Aslında insanın diriliş potansiyeli de bu aşktır. Fakat zor zamanlarda direniş olarak tezahür eder:

²⁷⁵ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 63.

Aşklarına güveniyorlardı

Sırlarına sadıktılar!

“Şehir insanın sırrını almıştı.” “Şehirde sır kalmamıştı.” Bu yüzden şair burada imlanın kuvvetinden yararlanmış, modernizmin şehirden çaldığı bir vasfı daha vurgulamıştır. Modern şehir içgüdü, akıl ve duygunun üçgeninde bir hayat programlamıştır. Fakat insan nereden geldiğini ve nereye gideceğini bilmek ister. Bu sorunun cevabını vermeye bu üçü yetmez. İnsan sorusunun cevabını doğada bulacaktır.

Susamış bir davar sürüsünün

Su yatağına koşuşu gibi

Bu yüzden şair bu programlı hayatın içindeki insanlığı susamış bir davar sürüsüne benzetir ve doğaya doğru yol açar. Şehir bu monotonlukta, bütün sırları çözer ve insan mahremiyetine el atar.

Şehirlerin düzeni, evlerin gizemi, odaların mahremiyeti

derken, doğada bu mahremiyetin arandığını bildirir. İnsanlara ayrı ayrı odalar vererek mahremiyeti koruduğunu savunan modern şehir, aksine birbiri ile bitişik, karşı karşıya boydan camlı, kutu kutu evleriyle mahremiyeti tamamen ortadan kaldırmaktadır. Hâlbuki şehir ahlakî olarak mahremiyeti koruyabilir.²⁷⁶

Kimsenin efendisi değilsin kırlarda

Kendinin bile

Her şeyin kölesisin şehirlerde

Kendinin bile

Modern şehir insanı köleleştirir, dengesini bozar. Doğada ise özgürlük ve denge vardır. Şair, kurtuluşun doğada olduğunu vurgular. Doğanın ruhumuzu doyurmasını ve varoluşun aşk ile olduğunun hatırlanması gerektiğini söyler. Bu aşk ile cennete bir merdiven olduğunun da müjdesini vermektedir:

Ey aşk merdiveni ulaştır bizi cennete!

Erdem Bayazıt, aşka gelenekteki itibarını iade etmiş gibidir. Klasik gelenekte

²⁷⁶ Sadettin Ökten, *Fincanımda Kola Var*, s. 197.

aşk her şeydi. İnsan onunla insan, varlık onunla varlıktı. Dahası aşk varlığın da sanatın da sebebiydi. Dolayısıyla şair şiirini aşkla söylüyor, musikişinas bestesini aşkla yapıyor, mimar abidesini aşkla inşa ediyor, millet de şehrini aşkla yapıyordu. Modern zamanda aşkın yerini başka saik alır. Yozlaşma ve yabancılaşmanın sebebi de budur. Bayazıt'ın insanları yozlaşmış büyük şehirlerde aşklarına sığınarak var olmaya çalışırlar.

4. Şehir ve Ölüm

Ölüm, hayatın kaçınılmazıdır. Her canlı varlık için ölüm, kaçınılmaz bir gerçekliktir. İnsanoğlu bu kaçınılmaz gerçeğini hep merak etmiştir. Sözün sihirli bir kelâma dönüştüğü şiir ise birçok şairin ölüm konusunu işlediği bir alandır. Ölüm hassas bir meseledir. Onu yazacak şairin iletişimine bağlıdır. Ele alınan her konu gibi ölüm de şairin dünya görüşünden etkilenmektedir. Bayazıt'ın da kendi dünya görüşüne göre yorumladığı en mühim ve en sık kullandığı iki konudan biri ölümdür. Bu konulardan diğeri ise şehirdir. Ölümü İslami manada ele alan Bayazıt, onu bir son, bitiş, yok oluş olarak değil aksine insanoğluna yeni bir hayat sunan yeniden doğuşa açılan bir kapı olarak görür. Onun düşünce zeminini şu iki ayet-i kerime kuvvetlendirir. Biri *Kur'ân-ı Kerîm*'de üç kez geçen “Her nefis ölümü tadacaktır” mealindeki kabulleniş, diğeri ise “Biz Allah'a aidiz ve yine O'na döneceğiz” mealindeki teslimiyettir.

Şehir ve ölüm Bayazıt şiirinde iç içedir. Özellikle “Ölüme Saygı”, “Dağlar”, “Güvercinler” ve “Kız Kulesi” şiirlerinde bu ilişki açıkça göze çarpmaktadır. Geleneksel hayatın ölümüyle yeni bir form ve şekil alan şehir, Bayazıt'ın ölümü arzuladığı bir mekâna dönüşmektedir. Ölüm, tabiiliğini kaybeden şehir karşısında sanki bir kurtuluş gibidir. Şehirde ölen, yok olan, son bulan geleneksel yaşama karşın ölüm, bir kurtuluş imgesi olarak kullanılır. Şair, ölüm ve şehir kavramlarını genellikle bu bağlamda yan yana getirir.

Aslında çağımızda kentleşme denen olay, gerçekte bir kentleşme değil, tabiatın ölümünden doğan bir illüzyondur. Tabiat, kent-dışı oluyor ve oradan in-

*sanlar kentlere doluşuyorlar. Ancak, bu, sağlıklı bir kentleşme olmadığından giderek kentlerin de ölümüne sebep oluyor.*²⁷⁷

Bayazıt, “Ölüme Saygı” şiirinde ölüme munis bir hüviyet kazandırarak şu nahif mısraları söylemiştir.

*Ölüm bir melek elinde gelir
Ve öper usulca çocuk yüzleri*²⁷⁸

Azrail bir melektir. Şair ölümün korkulacak bir şey olmadığını belirtmek için Azrail demez, onun yerine melek kelimesini kullanır. Bu ifade ölüme nahif bir boyut kazandırmıştır. Ayrıca çocuk yüzlerini öpen ölüm, insana huzur verir. Ölüm; korku, keder verici değil, aksine insanı hayat denilen karmaşıklıktan kurtaran, insana huzur verendir. Şair bu sebeptendir ki ölümü ister.

Belki bir gün kurtuluruz

Turna, bu kaçışın ve ölüme sığınışın, ortamın kirlenmesinden, insanlığın değerlerini yitirmesinden kaynaklandığını söyler.²⁷⁹ Şehrin karşısında “karıncalarıyla”, “rüzgârıyla”, “tepeleriyle”, “kaplumbağalarıyla”, “dağlarıyla”, “gül bahçeleriyle”, “gökyüzüyle” bütün tabiat yer almaktadır. Şehir yozlaşmış ve bütün bu güzellikleri yok etmenin yanında insanlığımızı çıkmaza sokmuştur.

Şehirlere bakalım insanlığımızı eskittiğimiziz

mısrasıyla şair, şehrin bir dünya sürgününe dönüştüğünü vurgular. Bu karmaşıklığa karşı yine ölümü arzular.

Belki tutarız birgün belki kurtarır bizi

Kurtuluşu ölümden bulurken insanları şehre çağırır. Sığınmaları için şehre davet eder.

*Haydi sığının şehirlere
Kabuğunuza çekilin yorganınızı çekin üstünüze
Kalsın çıplak gözleriniz dışarda*

²⁷⁷ Sezai Karakoç, *İslamın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 105.

²⁷⁸ Bayazıt, “**Ölüme Saygı**”, *Şiirler*, s. 57.

²⁷⁹ Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 208.

Kalsın titrek ve mavi elleriniz

Fakat şehre sığınmak bir çözüm değildir. Şehir insanı ne kadar sarıp sarmalamış olsa da koruyor gibi görünse de insan yine de şehirde eksik kalmaktadır. “Çıplak gözler”, şehri bütün yapay cazibesine rağmen ölümün çaresiz beklendiği yer olarak resmeder. Zira maddi ve manevi kirlilik şehri yaşanmaz bir yer hâline getirmiştir. Fakat bütün bu kirlenmişliğin ortasında İslam’a göre insanın değişmeyen tek gerçeği ölümdür. Ve şair bu gerçeği usulca koynunuza girer diyerek yumuşatmaktadır.

Bekleyin geliyor ölüm usulca

Usulca girer koynunuza

“Dağlar” şiirine baktığımızda ise şair, şehre ait olan unsurlarla tabiata ait olanı çatıştırır. Bulvar, modern şehrin unsurlarındandır. Modern şehir bulvarlarıyla şehrin insana güven veren dağlarını yok etmiştir. Şair, şehrin olumsuz kimliğini açığa çıkarmak için cevabını bildiği bir soru sorar:

Kim bizi senden koparan

Hangi ses çağırın bulvarlara

*Dengemizi bozan intihar vitrini bulvarlara*²⁸⁰

Şehir bulvarlarıyla insanın dengesini bozmaktadır. Bu dengesizlik hâli insanda intihar gibi hazin bir sonucu da hazırlar. Modernizm, Enbiya suresi 31. ayette²⁸¹ yüce Yaratıcı’nın denge üzre yarattığını bildirdiği dağları yıkıp yerine insanları intihara sürükleyen bulvarları koymuştur.

Şair, bu cihetten baktığı dağları, “nergis açan eteklerinden”, “bembeyaz yaşmakları dediği doruklarından” söz ederken kemale ermiş iffetli ve temiz bir kadına benzetmektedir. Şehrin bu dağlardan uzaklaşması, iffetini ve temizliğini kaybetmesi anlamına gelir.

Turna’nın tespitlerine göre şair “Güvercinler” şiirine kendine yakın hissettiği

²⁸⁰ Bayazıt, “**Dağlar**”, *Şiirler*, s. 65.

²⁸¹ Allah bahsi geçen ayet-i kerimesinde buyuruyor ki; “Yeryüzüne, insanlar sarsılmasın diye sabit (sapasağlam) dağlar yerleştirdik.”

Karakoç'un dizesine başka bir biçim ve anlam vererek başlar.²⁸²

*Bir ağaç bir mezar taşını yutuyordu çarşıkapıda*²⁸³

Şair “Güvercinler” şiirinde eski İstanbul’u özlemektedir. Eski mimari yapısıyla İstanbul, bozulmadan evvelki kadim şehri simgelemektedir. İslam mimarisinde şehir; mescit, cami, mektep, tekke gibi yekpare yapılar etrafında oluşmaktadır. Cansever, bu fiziksel oluşum neticesinde insanın çevresinin bilincine ulaşabildiğine ve çevresinin her türlü sorumluluğuna katılabildiğine dikkat çeker.²⁸⁴ Bunun en mühim sebeplerinden biri de ibadeti teşvik etmek ve kolaylaştırmaktır.²⁸⁵ Fakat modernizmin kurduğu şehirlere bakıldığında bu yapının tamamen bozulduğu görülmektedir. Cami, mescit, tekke gibi manevi yapıların yerini market ve alışveriş merkezleri almaktadır. Tüketimi yaygınlaştırmaya ve insan hayatından dini çıkarmaya çalışan modernizm, şehirlere yeni bir biçim vererek şehrin manevi havasını da bozmaktadır. Manevi havası olmayan şehirde insanın iç âleminde de boşluklar oluşur.

*Bir çocuk mabedlerin susamışlığını satıyordu
Sesini hatırlayamadığımız bir su testisinde*

İnsanın içinde kapatılması güç boşluklar açılmıştır. Şair, sesini hatırlamadığı su testisi imgesini kullanarak da ruhsal açıklığı ima eder.

Güvercinler saflığı ve umudu simgeler. Şair, onların saflığına sığınarak ümidini korumakta, bozulan cami avlularını hatırlatarak da sanki dua etmektedir:

*Ölümsüz bir ses mi taşımak için ötelere
Avuç içlerinde camilerin*

Kocaman avlularıyla İslam mimarisinde şehrin ortasında yer alan camiler, şair için kutsiyetini sürdürmektedir. Modernizmde din hayatın dışındadır. Ve din insanın hayatından çıkınca da insanların içindeki boşluk artmıştır. Ökten, “İnsanın bu hayatta

²⁸² Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 239. Bahsi geçen mısra şudur; “Ağaç yutmuş kabrin taşını yazısını”

²⁸³ Bayazıt, “Güvercinler”, *Şiirler*, s. 66.

²⁸⁴ Turgut Cansever, s. 119.

²⁸⁵ Sadettin Ökten, *Fincanımda Kola Var*, s. 196.

nispetle yaşadığını”²⁸⁶ söylerken şehrin mabedleriyle yaşam kaynağı olduğunu vurgulamak istemiştir.

Şairin, ölüm ile şehri yan yana getirdiği bir diğer şiiri ise “Kız Kulesi”dir. Bu kez şehirde ölen, mahremiyettir.

Üsküdar açmış feracesini

*Bir başka âlemin operasından bir arya gibi*²⁸⁷

Şair yukarıdaki iki mısradaki modern Türkiye’nin Batılılaşma serüvenini özetlemiştir. Üsküdar gibi kadim bir semtin seçilmesi ilginçtir. Üsküdar özelinde İstanbul, yani bütün bir Türk İslam medeniyeti kendine ait değerleri terk ederek Batı’nın sesine, havasına teslim olmuştur. Bu yabancılaşmaya karşı tabiatın yegane varlıkları gibi kalan martılar ise çığlıklarıyla direnmektedirler.

Kız Kulesi eski tarihlerden bu yana sadece estetik özelliği ile değil efsaneleriyle de İstanbul’u zenginleştirmektedir. Fakat modernizm tüketici avı ile Kız Kulesi’ni de ele geçirmiştir. Yunanlıların, Romalıların, Osmanlıların ayrı ayrı efsaneler anlattığı Kız Kulesi Cumhuriyetle birlikte bir restorana dönüştürülmüş ve mekânın ruhu yok edilmiştir. Bu yüzden şair yok edilışı öne çıkararak şehrin ölümüne, kayboluşuna dikkat çeker. Onun için Kız Kulesi inler ve bu sesi kimse duymaz.

Boğazda tıkanan bir lokma gibi bir anda:

Kız Kulesi!

İmdat!..

5. Beşerî Değerlerin İnkırazı

Bayazıt şiirinin ana temlerinden biri, şehirdir. İnsan şehri öldürür, şehir de insanı. Değişen ve değiştiren şehir, yeni kimliğiyle insanı beşerî değerlerinden uzaklaştırmaktadır. “Şehrin Ölümü” şiirinde şair, insanın yiten değerlerine tepkisini gösterir ve insanın kendine nasıl adım adım yabancılaştığının manifestosunu sunar.

Şiir yedi bölümden oluşmaktadır. Şair bu bölümlere verilen başlıklar ve içerikle

²⁸⁶ Sadettin Ökten, *İçimde AVM Var*, s. 92.

²⁸⁷ Bayazıt, “Kız Kulesi”, *Şiirler*, s. 86.

gittikçe artan tahribatı gözler önüne serer. İnsan şehrin aldatılmışlığı ile önce tanışır, geleneği yok eden bir kapıdan girer (giriş), sonra kendine ait bütün değerlere sırasıyla veda etmeye başlar (Veda Çizgisi). Bütün bu vedalarla insan ne yapacağını bilemez hâlde oradan oraya savrulur (Bir Gezgin Adam). Ne olduğunu unutan insan nereden geldiği ve nereye gideceğinin kaosunu yaşamaktadır. Ama direnmekten de vazgeçmez (Kaos). Modern şehrin aldıkları karşısında insanın hâli ortadadır (Durum). İcini anılara, güzel günlere duyulan özlem hâli kaplar (anı). Kaçınılmaz bir değer kaybı yaşayan insan yalnızlaşır; ama bu yalnızlık, içinde taşıdığı tek bir damla umut ve iman zerreciği sayesinde yeniden filizlenecektir (Bitiş).

Duvarlar çıkıyor önüme

Şehrin mahpus yüzlü duvarları

Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın

Nereye gitti diyorum benim elbisem nerede

Şehir soyunmuş diyor biri

Şehrin elbisesini çalmışlar²⁸⁸

Her yerde duvarların olması, şehrin bir zindana çevrilmişliğini, insanın mahdut olana hapsedilmişlik hâlini yansıtmaktadır. İnsan bu sıkışmışlığın içinde insanî değerlerini kaybetmeye mahkûm edilmiş gibidir. Duvarların ardında sır kalmamış, insan en fitri vasıflarından birini mahremiyetini kaybetmiştir. Bozulan şehir dokusu, insanın fitratını da bozmaktadır. Şair hem bu bozulan dokuyu hem de yozlaşan insan fitratını eleştirir. Modern mimariye dikkat edildiğinde geleneği yok eden formu görmek mümkündür. Eskiden bahçeli tek katlı olan evlerin yerini modern hayatla birlikte beton bloklarla oluşturulmuş dev apartmanlar, gökdelenler almıştır. Evlerin avlus evin mahremiyete verdiği önemi gösterirken apartmanların birbirine bakan dev camları bu mahremiyeti ortadan kaldırır. Şair, şehrin soyunduğunu, şehrin elbisesini çaldıklarını söylerken de kaybolan mahremiyeti belirtir ve aynı zamanda tabii zenginliklerin tahribatını ima eder. Şehrin ruhsuzluğu karşısında insanın ruhu çökmektedir. İnsan görme kabiliyetini bile kaybeder. Tabiatan, hakikatten koparılmış hayat “mor bir kâbus”

²⁸⁸ Bayazıt, “Şehrin Ölümü”, *Şiirler*, s. 15.

imajı çerçevesinde azaba dönüşmüştür. Gelenekten koparılan insanın hayatı yok edilmiş yerine fitratına uymayan değerlerin konulduğu bir hayatın mahkûmiyeti verilmiştir. Bu hâl insanların yüzüne bile yansır. Şahsiyetini yitiren sadece şehir değildir. İnsan da bu mahkûmiyette şahsiyetini kaybeder.

Parkta son ağaç da ölüyor intiharı hatırlatan

Bir ölümle

Modern mimaride ağaç artık tezyin edici bir araç olarak kullanılmaktadır. Ağaç, bu kez yalnız kalmış birinin intiharını hatırlatmaktadır. Modern şehir insanlığın olmadığı şehirdir. Bütün hayat menfaat üzerine kurulmuştur. İnsanın insan kalarak bu şehirde yaşaması zordur. Şair bunun şehre yansımalarını gösterir.

Şair, şiirin “Veda Çizgisi” bölümünde insanın kaybedişlerini duygulu bir şekilde sıralamaktadır. İslami düşüncede medeniyet tasavvurunun vazgeçilmez iki unsuru vardır: aşk ve iman. İman eden insan Allah’ın kâinatı Peygamber’in aşkı için yarattığını bilir. Âlemin yaratılış sebebi Hz. Muhammed, ilahi aşkın ilk tezahürüdür. Âlem Allah’ın ona karşı duyduğu muhabbetten yaratıldığından Hz. Muhammed, ’dir. Hakikat-i Muhammediyye tasavvufta insanın kendini gerçekleştirme mertebesidir. Onun nundan yaratılan bütün mahlûkatın yaratılma sebebi de sevgidir. Bu sevgi iki yönlüdür. “Her aşğın, sevenin gözü içinde, her sevgide, her sevgilide O zahir olmaktadır. Varoluş içinde sadece tek bir seven vardır; dolayısıyla âlem hem sevendir, hem de sevilen.”²⁸⁹ Şehir insanın önce “aşk”ını elinden alır. İslamiyet’te “Yaradılanı Yaradan’dan ötürü sevmek” vardır. Selamlaşmak İslam geleneğinde mühimdir. İnsan “selama veda” ederken aslında “inancına veda” eder. Şehir aşkı da inancı da yok eder. Sonra şehir içine kapanır ve “toprağa veda” eder. Şehir, aslında İslam medeniyetindeki silüetiyle şair için kutsaldır. İslam dininde şehir merhameti, aydınlığı, dini ve medeniyeti sembolize eder. Fakat bu şehir asıl işlevini kaybetmiştir.

Dolaşıyor bir heykelin taştan eli üstlerinde insanların

İnsan özünü de kendini de beton yığınları arasında kaybeder. İnsanın insana veda

²⁸⁹ İBN ARABİ, *İlahi Aşk*, çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2016, s. 39.

vakti gelir. Şair, insanın özbenliğinden uzaklaşma aşamalarını sıralar:

-aşka veda

-inanca veda

-toprağa veda

-insana veda

Ben idrakinden uzaklaştırılan insan, şehri yabancıasına dönüşmektedir. Şair, şiirinin “Bir gezgin adam ” adlı üçüncü bölümünde kendine şehre yabancılaşmış insanın portresini çizer. Gezgin adam rüzgâra benzetilir. Çünkü modern şehirde kendini kaybeden insan hangi yöne gideceğini bilmez, oradan oraya savrulur; onun hayatı belirsiz ve amaçsızdır. Kendine ait bir değer veya tabii bir yaşam alanı arar, fakat bulamaz. Daha kötüsü aradıklarını mabetlerde de bulamaz:

Şehri bir yabancı gibi dolaşıyor

Şehrin mabetleri bir bir tükeniyor

Her şeyini yitiren insanı huzursuzluk sarar, zeminini kaybetmiştir, avuçlarının içi terler. Bu ter kaybedilenlerin tedirginliğidir.

İnsanı artık bir “kaos” hâli sarmıştır. Şair bu bölümde öfkesini açıkca gösterir. Sanki beddua eder. Aslında beddua etmek değil de bir an önce bu durumun değişmesini diler gibidir. Şair, şehrin yozlaşmasına bir öfke duyar. Sözü geçen şiir, bu öfkenin ifadesi gibidir. Şair, kirliliğin kapanmasına karşı denizin coşmasını ister. Güneş hep doğsun ki insanlar umutsuzluğa düşmesin ister.

Ağaçlar durmasın bütün saatler dursun

Durmasın ulu rüzgâr şehri göklere savursun

Bu direnişe çağrıdır. Şair, tabiatın bütün bu olanlara karşı direnmesini temenni eder. “Gök” imajını ilahi hüviyetiyle kullanan şair, şehrin İslami kimliğine kavuşmasını ister.

Yozlaşan şehir, yok olan tabiat ve özet olarak insanın fitratından kopuşu alenen ortadadır.

Makinalar bir elin beş parmağını çarmıha geriyorlar

Akıl bir akreptir intihara hazır

Modernizm, insan hayatını standartlaştırmaktadır. El emeğinin yok olduğu bir hayatta insan tekdüze yaşamaktadır. Her gün diğeriyle aynı, robotlaşmış, ictimai bir hayat vardır. Bu hayatta insanın hürriyeti kısıtlanır. Akıl sözcüğünün kullanılması te-sadüfi değildir. Akıllı herşeyin merkezine koyan modernizm, kalbi de yok eder. Kalbin akıllı bile durmuştur, akıl insanı intihara sürüklemektedir. Şiirde akrebin kendini zehir-lemesi imajına ima vardır. İnsanın içinde bulunduğu girdap, bu imajla alenen gösteri-lir. Turna, aklın bir akrep misali intihara hazır oluşunu şu şekilde açıklar:

Tıpkı her taraftan ihata edilen bir akrebin son çıkış yolu olarak iğnesini kendine batırmak suretiyle kuvvetli zehrini bünyesine zerk etmesi gibi çağın, makineleşmenin, bireylere dayatılan -akıllar- da intihara yönelmektedir.²⁹⁰

Hakikate olan aşkını ve inancını kaybeden insan, kendini sonunu hazırlamakta-dır. Bu buhranlar içerisinde insan; güzel zamanlarını hatırlar, saffetli hayatını özler. Şair, şiirin “-anı-“ bölümünde yabancılaşan insanın kirlenmemiş hayatından izler su-nar. “Bizim” sözleriyle ait olduğu geleneğe atıfta bulunur.

Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerede

Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi

Onlar nerede

Değişen bir toplum hayatı ve masumiyetini yitirmiş insanlar söz konusudur. Şa-irin dile getirdiği anılarda şehrin geleneksel hayatı vurgulanır. “Sıcacık sobalı evler”, “yer yatakları”, “bayram günleri”, “camileri dolduran mümince yaşamlar” şairin oku-yucu gözünde canlandırmak istedikleridir.

Biz vardık şimdi o biz nerede?

Ananevi cemiyet hayatında insan bir cemaatin mensubudur. Diğer insanlarla aynı duygu ve imanda birleşir. Bayazıt’ın şiirinde iman bir soru olarak değil cevap olarak

²⁹⁰ Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, s. 257.

şiire yansır. Zamanın getirdikleri dinî geleneksel değerler açısından sorgulanır.²⁹¹ Modern şehirde insan karşılıksız sevgiden yoksun olduğu için bireyselleşmektedir. Fakat İslam inancına göre “Yalnızlık ancak Allah’a mahsustur.” Bu düstur ışığında şair yalnızlığı, aydınlık düşlerin filizleneceği bereketli bir toprak olarak düşünür.

*O en öksüz köşesine sığındığımız yalnızlığın
Yalnızlığın o teselli çiçekleri üstümüze
Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür.*

Yalnızlık hâli, teselli çiçeklerinin açtığı bir bahçeye dönüşür. Bu bahçede insan onu yalnızlaştıran şehri içinde öldürür.

Şehir bir mahşer gibi içimizde ölür

Şehir insanın içinde kıyameti yaşar. Hakikat bu kıyametten sonra yine insanın içinde belirecektir. İnsan hakikatini içinde bulmalıdır.

Modernizmle birlikte değişen ve dönüşen iki mekândan biri şehir diğeri ev’dir. Bayazıt “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde” şiirinde evi, modern zamanın menfi motiflerinden biri olarak kullanır. Şiirde ev motifi tevriyeli kullanılmıştır. Ev, hem modern şehrin azap kutuları olarak ele alınmış hem de eskiyen geleneksel evlere olan özleme dönüştürülmüştür. Neticede şair bu motifle bir direniş vurgulamak ister.

*Duvarları çatlak
Tavanı dökülmeğe hazır
Temelinde bitlerin karıncaların ince bacaklı böceklerin gezindiği²⁹²*

Şairin evleri eski evlerdir. Gelenekseli yansıtan bu evlerin duvarları çatlamış, tavanı dökülmeye yüz tutmuştur. Devamındaki dizelerde şair, bu evleri ihtiyar olarak vasıflandırır. İhtiyarlık ölüme yakın bir anı çağrıştırır. Bu evler gibi gelenek de yok olmaya yüz tutmuştur.

*İhtiyar evlerde
Zamanı çekip üstümüze*

²⁹¹ Vefa Taşdelen, “Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, *Hece*, S.142, Ankara, Ekim 2008, s. 102.

²⁹² Bayazıt, “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde”, *Şiirler*, s. 55.

Örtüyoruz kirli ve açık yerlerimizi

Biz diye konuşur Bayazıt. Toplum adına yaşanan zamanda yapılan hataları yanlışları örtmeye çalıştığımızı söyler. Yapılan hataların üzeri sanki evlerin yaşlılığı ile örtülmek istenmektedir. Bu durum ev imgesini Yaprak Dökümü romanında kullanan Reşat Nuri Güntekin'i akla getirir. Romanda evin çocuklarının hiçbiri eski evde kalmak istemez, bir apartman dairesini tercih ederler. Çünkü modern düzen onu güzel göstermektedir. Oysa bu tercih, toplum adına kaybolan değerlerin başlangıcıdır.

Modernizm eski olanı yıkmaktan öte kültüre, dine, tarihe, sanata temel olan değerleri yıkmaktan peşindedir. Bu değerlerin somut örneklerinden biri de evlerdir. Ev sanattır. Ev tarihtir. Ev kültürüdür. Ev dindir. Modern zihniyet bunları yıkmak yerine yenisini koymak ister. Çünkü yeniye koymanın önündeki engellerden biri de bu evlerdir. Bu evleri korumak direnmektir. Bu direnişin adı tarihe, kültüre, dine sahip çıkmaktır.

Bir şey mi var

Sandık diplerinde sakalanan merdiven altlarında

Unutulan

Ahır köşelerine atılmış paslı çivilerine asılmış

Duvarların

Bayazıt, unutulmaları hatırlatmak ister. Eski gibi duran herşeyin ardında bir kültürün varolduğunu hatırlatır. Kültür, toplumu birbirine asırlarca bağlı kılmış bir unsurdur. Şair geçen zamana olan bağlılığımızda bu eskimiş, ihtiyarlamış evlerin rolünü vurgular. Ve sorar:

Nedir bizi bağlayan bütün bunlara ve geçen zamana

Aslında bu sorunun cevabı bellidir. İnsan modern zamanın esiri olmasaydı, masumiyetini yitirmeseydi, bilinci elinden alınmasaydı bu sorunun cevabını da kolaylıkla verebilecekti. Özüm diyebilecekti. Fakat modern zamanlara gelindiğinde durum karmaşık bir hâle dönüşmektedir. Şair, kıldan ince uçurumlarda oturan modern insanın, tükenişe yaklaştığını söyler. “Uykuları ürkek ceylanlara benzeyen” insanların bilinç-

leri tamamen kapanmıştır. Uyku hâli aynı zamanda insanın geçmişi bilinçaltıyla sunabileceği tek yerdir. Şair geçmişi duymak ister. “Yorgun taylar”, “ürkek ceylanlar”la şair; yitirilen saflığı, masumiyeti aramaktadır. Şairin biz dediği insanlığın “duvar diplerinde beli bükülmüş” bir vaziyettedir. Şair, tayların ve ceylanların saflığıyla direnir. Uyku halindeyken bilinçaltına yönelmek de bir direnmektir. Şair, unutmamaya davet eder. Hatırlamayı da bir direnişe dönüştürür. Standartlaşan modern zamanda her gün, aynı şekilde geçer. Zaman ve evin bu denli yakınlaştığını şair “sessiz ve kaygan zaman” ifadesiyle gösterir.

Biz sessiz ve kaygan zaman üstünde

Unutmuş ve aldırılmaz görünüyoruz

Gıcırtılı merdivenlerden çıkan ölümü

İnsan, kendi beşeri değerlerini yitirmiş görünmektedir. Zaman ve ev birbirine bu kadar yakınlaşınca aldırılmazlık oluşmaya başlar. Aslında biz diye belirttiği grup adına her şeyin farkındayız, mesajını vermektedir. Devamında biz diye belirttiği insanlığın geçmişi özlediğini, gelecekte de ümitli olduğunu vurgular. Zaman olanca sıradanlığıyla ilerlemektedir.

Sesini çizerek sonsuzluğa

Tıkırtıların kımıldılarının ve uzayan ağaçların

Ağaç ve kımıldının olması umudun varlığını gösterir. Ağacın olduğu yerde, dalları kuru olsa bile bir canlılık belirtisi vardır. Kımıldı ise başlı başına bir canlılık belirtisidir. Bu kımıldı bir direniştir. Sonsuzluğa doğru açılan bir kapıda diriliş gerçekleşecektir. Şair umutludur.

6. İnsan Mesuliyeti

İnsan kâinatın en mümtaz varlığıdır. Bu müstesna varlık ruh ve bedenden meydana gelir. Bedeni ihtiyaçlar maddeten karşılanmaktadır. Ruhun ihtiyacını gideren ise inançtır. “Kalpler yalnız Allah’ı anmakla mutmain olur (huzura kavuşur)” mealindeki ayetle, ruh doyumunun neyle sağlanacağı açıkça bildirilmiştir. İslam, insan hayatını nizama sokan yegâne dindir. İslam dinine mensubiyet, mesuliyeti de beraberinde geti-

rir. Mesuliyet, kişinin kendi isteğiyle yaptığı işlerde Allah'a hesap vereceği düşüncesinde olmasıdır. Nitekim bunu da insan; Allah'ın en büyük lütfu, emaneti olan irade ile yapabilmektedir. İnsanın sahip olduğu nimeti nerede kazandığı ve nasıl sarfettiği şüphesiz sorulacaktır. Bu mesuliyet şüphesiz bir değer ifadesidir. İnsan önce kendinden sonra etrafındakilerden sorumludur. Saint- Exupery "İnsan olmak her şeyden önce sorumlu olmaktır." der. Bu sorumluluğun, hakkını vermek eylemiyle bütünleştiğini söylemek mümkündür. Nitekim Bayazıt da evvela insanlığının sonra şairliğinin hakkını verme gayretini taşır. Hem bu mümince bakışını şiirine yansıtarak kulluk görevini ifa etmiş hem de okuruna bu görevi hatırlatmıştır. Şairin "insan mesuliyetinden" bahsettiğini düşündüğümüz üç şiiri bulunur. Şiirlerin tahliline tasavvufi cihetten bakıldığında göz önünde bulundurulmalıdır. Şairin tasavvufi düzlemde insan mesuliyetlerini anımsattığı ve sorguladığı ilk şiiri "Sebeb Ey"dir. Şair sebep Ey şiirinde yaratılışın da Alver'in ifade ettiği gibi "Kur'ânî bir nida olan ey" ile yapmaktadır.²⁹³

Aslında her mısrasında ey diyen Bayazıt; "Sebeb Ey" şiirinde bir anımsayış, bir uyarı taşımaktadır. Tabiatın, Yaratılışı anlatan büyük ihtişamıyla şiirine girer.

Ürpertir tabiat üfleyince rüzgârı derin gök soluğu

Ulu ses dokununca çarka

*Düşer ölümün gölgesi eşyaya*²⁹⁴

"Ulu ses, çark, sebep" sözcükleri Turna'nın tespitine göre mutlak hakikati sezdirmektedir. Nitekim şairin "üflemek" ile kastının yaratılış olduğu söylenebilir. Aslında burada insanın yaratılışı ile ilgili bir ayete telmih vardır. Allah insanı kendi ruhundan üfleyerek yaratmıştır.²⁹⁵ Allah ol der ve kâinat O'nun emri ile olur. Kâinat yaratılır ve ölüm gibi güzel bir yolculuğa hazırlanmak üzere eşyaya can verilir.

İnsan dünyaya ayak bastığı andan itibaren bir arayışın içindedir. Özünü arayan insan, onu bulduğunda ölümsüzlüğün sonsuz ipini yakalayacaktır. Tasavvufta elbise zahiri simgeler. Şair,

²⁹³Köksal Alver, "Ey", "Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları", Hece, S.142, Ankara, Ekim 2008, s. 124.

²⁹⁴ Bayazıt, "Sebeb Ey", *Şiirler*, s. 26.

²⁹⁵ Atıfta bulunulan ayet şu şekildedir: "Sonra da onu şekillendirip içine kendi ruhundan üfledi. Sizin için iştme, görmeyi ve gönülleri yarattı. Siz çok az şükrediyorsunuz!" (Secde 32/9)

Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden

Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden

mısralarıyla zahirden kurtulmanın, özü bulmanın ancak masivayı terketmekle olacağı mesajını vermektedir. Bayazıt şiirinin anlam dünyasını oluşturan en temel menba *Mavera*’dır. *Mavera*, öte, öz âlemdir. Şair, Allah’a yaklaşmak, öte âleme hazırlanmak için okuru masivadan kurtulmaya davet eder. “Elbiseyi atarak arındırma” mistik bir söyleyiştir. Fenafillah’a ulaşacak insana kapı aralayan şair metafizik dile ulaşmıştır. Şair, bu kez hakiki sebebe davet için ey diye seslenir:

Zamanın idrak incisi ses döner döner de

Yönelir sebebe

Sebep ey

Şairin kendi köklerini hatırlattığı, görevini yerine getirdiği bir yoldur artık “Ey”. Bayazıt, tekrarlı fiilleri ile de varlık döngüsünü anımsatır. Bu döngüde hiçbir şey sebepsiz cereyan etmez ve tek bir sebebe bağlıdır.

Kâinat “toprağıyla”, “güneşiyle”, “karanfiliyle”, “portakalıyla”, “renkleriyle” Yaranan’ın kendini bildirdiği bir mucizedir. Görmek isteyen için bu mucize sonsuzluğa açılan bir kapıdır. Bu kapıya yönelmek direniştir. Şair, ebediyeti denizin sonsuzluğunu kullanarak vermek ister.

Renk denizde karar kılan ebedi tarla olur

Deniz maviliği ile aynı zamanda huzur ve sukûnettir. Şair rengin maviye karar kılındığı noktada dünyanın ekilip biçilecek bir tarla olduğunu da söyler. Dünyada ne ekirse insan, ahirette onu biçecektir. Tabiatla ses başka başka tonlara bürünürken renkler vaktin her anında başka başka iken bunun sebebini haykırmaktadırlar. Toprağa düşen her su zerresi buhar olup göğe ulaşır. Gökten tekrar bir yağmur olur yeryüzüne düşer. Şair bu döngü ile de yaratılış döngüsünü hatırlatır. Her sabah bitkilerin topraktan cansuyu alması ve toprağın bir ana gibi düşünülmesi de ölüm-diriliş ekseninde yaratılışı anlatmaktadır. Ölümün sonrası, diriliştir.

Ve beyaz iman çizer sesini

Tamamlar kavisini

Beyaz iman, kefenin beyazlığı sebebiyle ölümü anımsatır. İnsan eşyadan uzaklaşabildiği nispette dirilişe yol almaktadır. Bu şiir insanoğlunu sorguya çekiştir. Şair, Rabbin nimetlerini saydıktan sonra “Sebeb Ey” diye sorgular. Bu sorgusuyla şair, Rahman Suresi’nde 33 defa tekrar edilen şu ayet-i kerime’yi hatırlatmaktadır.

Rabbimizin hangi nimetini inkâr edebilirsiniz ki²⁹⁶

Bayazıt, Akif İnan’a ithafıyla başladığı “Ölünün Kıyılarına” şiirinde de insan mesuliyetini anımsatmaktadır. Tasavvufi bağlamda mesuliyet mesajı içeren şiirine şair, özne olarak “ben”i seçer.

*Bir an dudaklarıyla
Değen alnımıza masmavi
Bir güvercin kanadı gibi
Ey annelerin sesi
İçimizde savrula savrula
Yağan bir bahar yağmuru gibi
Çağırırdı oğullarını yola²⁹⁷*

Bayazıt “ masmavi alınlarımız” sözcükleriyle namazın sonsuz huzurunu ima eder. Anneler bu kutlu yola davette en büyük vazifeyi üstlenmişlerdir. Annelerin namaza yani kurtuluşa çağırın o davetkâr sesi sanki bahar yağmuru gibidir. Yağmur Allah’ın rahmetidir.

İnsanın iman ettikten sonra ilk ubudiyet vazifesi namazdır. Bu sebeple “Namaz, dinin direğidir.” hadisi ile Efendimiz inananları bu kutlu ibadete çağırır. Bayazıt, gökten boşanan rahmetin sesinde yaratılışı hatırlar. Bu yüzden o sesi yükseltmenin bir vazife olduğunu ben dili kullanarak şu dizeleriyle ifade eder:

*Birinin yeşil yaprağı kutsaması gerek
Birinin akan suyu tutması
Altında durarak gökten boşananın
Sonra yükselterek sesimi konuşacağım*

²⁹⁶ Rahman Suresi 55/57, 61

²⁹⁷ Bayazıt, “Ölünün Kıyıları”, *Şiirler*, s.21.

Bu kez direniş, Allah'ın rahmetine sığınmaktır. Secdede vuslata ermektir. Devamındaki mısralarda şair, Rahmân ve Rahîm olan Yaradan'ın en güzel sanat eseri olan insanın var oluş sebebini açıklar.

*Sen dur burda ey insan
Duy içinde tutuşan ormanı
Ve yakıştırmasını bil üstüne ey âdemoğlu
Usta bir makasla biçilen toprağı*

Bayazıt, yaratılışın hikmetini hatırlatır. Yakıştırmasını bil üstüne ey âdemoğlu diyerek onu telkin eder. Usta bir makasla biçilen topraktan kastı ise Allah'ın yaratmasıdır. İnsanın içinde var olan orman onun özünde hep var olan iman"dır. İman, diriliş hazır önsöz gibidir.

Osman Özbahçe²⁹⁸, Bayazıt'ın üçüncü şiir kitabını olgunluk dönemi olarak nitelendirmektedir. Şiirde tasavvufla harmanlanmış, Yunus Emre özlemi ile dolu mısralar dikkat çeker. Bayazıt, bu kitaptaki "Derviş Burcundan" şiirinde de insanın mesuliyetlerini hatırlatır. Tasavvufi bakışın verdiği –kararlı, sabit, dalgalı, kavisli- ruh hâllerini okuruna da hissettirmek için bu notları düşmektedir. Direniş biraz da teslimiyettir. Bayazıt ilk dizeleriyle teslimiyetini hissettirir.

*Bazan Süleymaniye'nin
Kubbesi altındayım
Kimi zaman
Allah'ın!²⁹⁹*

"Bazan da Selimiye'nin minaresi"nde olduğunu söyleyen şair, nerede olursa olsun yüzünün Allah'a dönük olduğunu hissettirir. Nitekim "Selimiye", "Süleymaniye", "kubbe", "Allah, "gökyüzü" sözcükleriyle ima ettiği manayı "Batı" sözcüğüne de yükler.

*Bir yüzüm Batı'ya dönük
Bir yüzüm Doğu'ya*

²⁹⁸ Osman Özbahçe, "Erdem Bayazıt'ın Şiiri" *Yediiklim*, "Erdem Bayazıt Özel Sayısı", S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 41.

²⁹⁹ Bayazıt, "Derviş Burcundan", *Şiirler*, s. 169.

Arkamda bütün yönler

Önümde kible!

Bu ifade aslında bir insan mesuliyetini hatırlatır. Allah her yerdedir. “Her nereye dönerseniz Allah’ın vechi oradadır”³⁰⁰ mealindeki sır, Bayazıt’ın mısralarında açık bir uyarıya dönüşür.

İnsan Rabbinin her yerde olduğunu bilir. Dünyadan alacağının da az ile yetinmek olduğunu bilincinde olmalıdır.

Sordum kendime: Neyim?

dizesi, insanın varlığını anlama çabası gibidir. İnsan, Allah’ı tanımak için yaratılmıştır. Mesuliyetlerinden ilki onu tanımadır. Sonra da Allah’ı anlatmakla mükelleftir. Bu iki vazife direnişin en munis hâlidir. Bayazıt, Yusuf’un kokusunu Kenan illerine getirmek görevinin rüzgâra ait olduğunu söyleyerek aslında insana bunu ima eder. İnsan sorar ama sorgulamaz. Sorguladığı anda imanı tehlikeye düşmektedir. Anlar; ama anlatmaz. Oysa anlatması gerekmektedir.

Sorarım

Sorgulamam

Anlarım

Anlatamam

Allah’ı anlamak ve anlatmak gayreti, her insanın mesuliyetidir. Fakat anlatmak, bilen insana farzdır. Bu yüzden şair, her şeyden habersiz meydanlardan geçip giden insanların günahlarından kendini sorumlu hisseder. Âlemlerin sorumluluğunu hissetmek bir direniş göstergesidir.

İnsanlar geçer yollardan

Meydanlardan;

Günahları bana ait

Gayretleri kendilerine

Kendini en yüce makama çıkaran da insandır, hayvandan aşağıya düşüren de.

³⁰⁰ Bakara 2/115.

Modern çağın kandırmacalarına inanıp günaha dalan da insandır, kendini, inancını, imanını koruyan da. Fakat bilen bildiğini anlatmanın; doğruya, güzele, iyiye çağırmanın da mesuliyetini taşımaktadır. Şair bu dizeleriyle şu emri hatırlatır:

“Emr-i bil maruf nehy-i anil münker”

7. Teslim Olan Mümin Sadakati

İslamı şiirinde bir zemin olarak kullanan Bayazıt, şiirlerinin ilhama dayalı olduğunu her fırsatta dile getirmektedir. Onun şiirleri, üzerinde düşünülerek yazılmış şiirler değildir. Fakat bir iki tane böyle çalışarak, ilham dışı yazdığı şiiri bulunmaktadır. Yorulmaz bu şiirlerden birinin “Bosna’ya Yazıt” diğerrinin ise “Dünyaya Dair” şiirleri olduğunu ifade eder.³⁰¹ “*Bir gün Rasim Özdenören’e: ‘Bana bir kelime ver, sana şiir kaldırayım’ der. O da: ‘Al sana üç tane kelime, kaldır bakayım bir şiir ‘diyerek, ‘mağara, otel, dünya’ kelimelerini arkası arkasına sıralar.*”

Yorulmaz’ın hikâyesini aktardığı bu şiir “Dünyaya Dair” isimli şiirdir. 1993 tarihini taşıyan bu şiir Bayazıt’ın hamasi dilinin irfana kalbolduğu döneme rastlar. Nitekim ilham dışı olmasına rağmen teslim olmuş bir müminin hâlini yansıtır. Teslimiyet; Allah’ın emrine boyun eğme ve hoş gitmese bile itirazda bulunmama, kaderin tecellisini rızasıyla karşılamadır.³⁰² Teslimiyeti yaşayan müminin dünyaya bakışı bir emanet nazarıyladır. Direniş dünyaya emanet gözüyle bakıldığı anda başlar.

Bir otel odası kadar bana aitsin

Bir mağara gibi hiçkimseye

Herkese bir deniz gibi

Biliyorum sadece bir emanetsin³⁰³

Dünya vahdet âlemdir. İnsan onu emaneten alır ve Rabbini o âlemde arar. Teslimiyet üstün seviyede iman ve sevgi işidir. Kalbin huzuru teslimiyete bağlıdır. Şair bu huzuru yaşamaktadır. Şiirde, dünyanın geçiciliği ve emanet oluşu vurgulanır. Şairin nazarında dünya bir şarkı gibidir. Kimi zaman hüznüldür kimi zaman sıkıntılıdır. Bu

³⁰¹ Yorulmaz, s. 324.

³⁰² Prof. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 354.

³⁰³ Bayazıt, “**Dünyaya Dair**”, *Şiirler*, s. 85.

onun normal hâlidir. Şair bunu da kabullenmiştir. Gönlüyle tamamen Rabb'ine yönelen insan, manevi merteye kazanır. Sürekli bir mücadelenin içinde olsa da şair, nasibini umuttan yana kullanır ve bu umutla yetinir. Çünkü Allah'tan ümit edenlerin sonu selamettir.

Benim de payıma düştü

Biraz mavi biraz ümit

Gerçek kulluk, muhabbete dayalı bu ümit ve itaat hâlidir. Nitekim Hz. İbrahim bu itaati göstermiştir. Ateşe atıldığında meleklerin yardımını kabul etmeyen Hz. İbrahim “Allah ne güzel vekildir.” diyerek Rabb'ine sığınmıştır. Mükâfatı ise bir ayet-i kerime ile buyrulur.³⁰⁴

Güneş bir kez daha batarken sulara

Bıkmadan bir kez daha

Biriken kızılıktaki biraz da

Benim kanımdan katkı var

İbrahim'in itaati ve teslimiyetiyle şair, direnişi bir mümin sadakatine bağlar. Bu sadakat ve itaat, Bayazıt şiirinde direniş mesajıdır. Rabb'e yönelen insan bıkmadan, usanmadan ümit edecektir. Dünyaya aldırmayacaktır.

8. Ümitsizlik ve Çerağ

Ümitsizlik, Müslüman psikolojisinde yeri olmayan bir kavramdır. Karakoç, “Müslüman oportünizme ne kadar kapalıysa, karamsarlığa ve kötümserliğe de o kadar kapalıdır.”³⁰⁵ derken bu düşüncüyü vurgulamak ister. Fakat beşer, bu ruh hâlini zaman zaman yaşayabilmektedir. Nitekim “her duygu zıttıyla kaimdir.” bağlamında mühim olan ümitsizlik anını umuda dönüştürmektir. Karakoç, insanoğlunun yaşayabileceği bu ruh hâlini şöyle anlatır:

*İnsanoğlu kimi zaman umut coşkunu bir hurma ağacı gibi yemişle yüklü,
kimi zaman da, sussuzluktan kurumuş ve çatlamış bir kaya gibi kısır, yoksul bir*

³⁰⁴ Atıfta bulunulan ayet: “Ey ateş! İbrahim'e serin ve selamet ol” (Enbiya Suresi 76/69)

³⁰⁵ Karakoç, *Fizik Ötesi*, s. 28.

*mahrumluk anıttır. Bir vakit, ufkunun eserlerle donandığını görmek mutluluğuna erer, bir vakit de umutsuzluktan her imkânın tükendiği duygusuna kapılır.*³⁰⁶

Ruh, yıkıcı mekanizmalarla kuşatıldığı bir zamanda yukarıda bahsi geçen umutsuzluk hâlini yaşar. İşte o anda Karakoç'un Tanrı'nın mucizesi olarak nitelediği bir çerağ sürekli yanmaktadır. Bu çerağ, karanlıkları yırtacak ve kurtuluşa bir kapı hüviyeti taşıyacaktır.³⁰⁷ Diriliş mefkûresine dönüşen bakışta, ümitsizlik hâli de inanan için bir direniş aracına dönüşebilmektedir. Bayazıt'ın şiirlerindeki ümitsizlik, bir müminin ye'ise düşmeden evvelki hüznü hâlini yansıtmakta ve bize "hüznü ki mümine en çok yakışandır" söylemini hatırlatmaktadır.

Bayazıt 1958 senesinde modernizmin bir insan hayatını nasıl yok edebildiğine şahit olur ve o anın şiirini 1960 senesinde yazar. "Boşluklu Yaşamak" şiiri böyle bir anın eseridir. Bayazıt bu şiirinde artık beklenen çağa gelindiğini söyler. İdamlık Çoban Ali'nin dramı tam da bu çağın bir resmidir. Bayazıt, idamlığın durumunu şu dizelerle anlatır:

*İdamlık bir noktayı geçiyordu belliydi
Bakıyordu ama görmüyordu. Belliydi
Ezikti inceydi gölge gibiydi
Kalabalığa bakıp bağırmıyordu
Adımlarını dar atıyordu
Bana kalsa buna gitmek demezdim/gitmek
İstememek de demezdim/biz buna
Kabulleniş diyemezdik/biz bunda direniş
De aramamalıydık...³⁰⁸*

Bayazıt ne diyeceğini şaşırıldığı bu durum karşısında ilk karamsarlığını ve çaresizliğini yaşamaktadır. Buna direniş demek ister ama diyemez. Sonra inanan bir insa-

³⁰⁶ Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 66.

³⁰⁷ Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 70.

³⁰⁸ Bayazıt, "Boşluk-lu Yaşamak", *Şiirler*, s. 45.

nın umudunu bürünür tüm benliğiyle. “İdamlığın kafasında bir güneş”in olduğunu söylemesi, “Sultanahmet’in güvercinleri”ni, “gülhanenin ağaçları”nı anması hep bu sebeptir. Her şeyin öldüğü doğada tek umut olarak gökyüzü vardır. Bayazıt, idamlığın da göğe bakmasını ister ama idamlık göğe bakmayı unutmuştur.

Adamın göğe bakmayı unutması bu beni boğacak

Bayazıt, insanların idamlık için canavar diye bağırması”na hiçbir şey yokmuş gibi “simit yiyip sigara içmeleri”ne bir anlam verememektedir. Fakat en çok idamlığın gökyüzüne bakmamasıdır şairi hayrete düşüren. Şair, adam göğe bakmayı unuttu diye karamsarlığa sürüklenir. Çoban Ali asılır. Ayakları üç ayaklı terazide sallanmaktadır. Bayazıt ana tanık olan taşların bile sağır olduğunu söyler. Şair; merhametin, insana verilen kıymetin yok olduğu bir zamanda hüznün sessizliğine bürünür. “Ayaklarda boğuk bir telaş” derken Çoban Ali’nin can çekişen ayaklarını resmeder gibidir. Ya da gördükleriyle içi ürperip etrafa kaçışan insanları.

Bayazıt’ın karamsar bir ruh hâlini yansıttığı bir diğer şiiri ise “Veda”dır. Turna’nın belirttiğine göre bu şiir, şairin 63 senesi boyunca yazdığı tek şiiridir.³⁰⁹ Şiir, önce bir terkedişle başlar. Şair, şehri terkettiğini söyler.

Bu şehirden gidiyorum

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gururu yıkılmış soy atlar gibi

*Bu şehirden gidiyorum*³¹⁰

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar şairin umutsuzluğu hissettirdiği bir imgedir. Bu orijinal imge ile şair, göçe giden kırlangıçları hatıra getirir. Fakat bu kırlangıçlar gözlerinin kör olması sebebiyle yönlerini bulamamaktadırlar. Şairin bir diğer orijinal imgesi ise “gururu yıkılmış soy atlar”dır. Asil cinsteki atların tıpkı insanlar gibi gururları bulunur. Gururu yıkılan bu atlar insanın değersizleştirdiği bir ortamın ümitsizliğini hissettirmektedir. Şair, bu yüzden bu şehirden gitmek ister. Şiirin ikinci bölümünde şair, bu gidişin nedenlerini sıralar. Direniş simgesi olan ağaç, bu sefer modern şehrin

³⁰⁹ Turna, s. 236.

³¹⁰ Bayazıt, “**Veda**”, *Şiirler*, s. 71.

bulvarlarına esir edilmiştir. Şair bu esaretle ümitsizliğini gösterir.

*İnsanlar taş gibi bana yabancı
Ağaçlar bensiz hüküm giyecek bulvarlarda*

Şehirde herkes yabancılaşmaktadır. Modern hayat insanı kendine bile yabancılaştırırken şair de bundan nasibini aldığını belirtir. Şair, duyarsızlaşmakta, kendine bile yabancılaştığını ifade etmektedir. Kapının önünde bir ağaç ölmekte ama şair, onu bile görmemektedir. Sanki her şey yok olmaya mahkûm gibidir. Şair, bu mahkûmiyet karşısında hüznünü dile getirir. Bu şehirden gidiyor olduğunu söyler; fakat şair, umudu yüklenerek gider. Bayazıt'ın şiirinde gece, umut imgesidir. Aslında bu ümitsizlik karşısındaki bir çerağdır. Şair, şiirin son bölümünde bu çerağı şöyle mısralaştırır:

*Bu şehirden gidiyorum
Gömerek geceyi içime
Sabahın hüznünü beklemeden
Gidiyorum bu şehirden*

Gece, umut hâli; sabahın hüznü, dirilişin müjdesi gibidir. Turna gece imgesi için şu yaklaşımda bulunur: “Gece müphem bir atmosfer içerisinde ‘karanlık’ imgesiyle birleşen; fakat ilginç bir şekilde umudu ve gelecek duygusunu da telkin eden tıpkı güneş gibi soyut karakterli bir imgedir.”³¹¹

Bayazıt da yaşadığı modern kent ortamında ümitsizliğini gecenin umuduna bırakır. Müslüman bir şair edasında bir çerağ yakarak karanlıkların yırtılacağını sabahın olacağını müjdelere. Çünkü şair ilahi müjdenin bilincindedir.³¹²

Bayazıt bu bilinçle “Soru” şiirinin son iki mısrasında şöyle söyler:

*Yalnız imkânsızlığı mı anlatır bir bulut
Yağmağa hazır bekliyorsay gökyüzünde*³¹³

Şair, imkânsızlık gibi ümitsiz bir duygunun hüznü içindedir. Bir direniş ifadesi

³¹¹ Turna, s. 311.

³¹² Allahu Teâla Hicr Suresi 55. Ayetinde buyurmaktadır ki:
“Dediler ki; ‘Seni gerçek bir şeyle müjdeledik; onun için sakın ümidini kesenlerden olma!’”
Bk. Hicr Suresi 15/55.

³¹³ Bayazıt, “Soru”, *Şiirler*, s. 67.

olan ağaç bile bir ümitsizlik hâline dönüşür. Fakat şiirin sonu başı gibi olmaz. Yağmaya hazır bekleyen bulut, gökyüzünde Allah'ın bir lufu olarak her zaman yanan bir çerağ, bir mucizedir. Sonrasından gelen ışık ile bu ümitsizlik, bir direniş hâline bürünür.

Bayazıt, “İçimi Basan Efkâr” şiirinde cümlelerini yine ümitsiz bir şekilde kurmakta ve çağın düzeniyle bu şekilde buluşmaktadır.

*İçimin dağlarını duman basmış
Ağaçların dalları bir o yana bir bu yana³¹⁴*

msralarında insanın modern şehirdeki savruluşu, başıboşluğu ve amaçsızlığı vurgular. Bu durum şairi bu sefer efkârlandırır.

*Sonbaharla birlikte efkâr
Demir atmış içimin derinliklerine*

Sonbahar gelince insanı bir hüznün, tasa, kaygı hâli sarmaktadır. Şair, o ana telmihte bulunarak bu hâlin içine oturduğunu hissettirmek istemiş olmalıdır. İçinin vadilerindeki kış kıyamet, içinin dağlarındaki askerler ve dumanlar bu hüznün hâlinin yansımalarıdır. Ay bile her gece yalnızlığı anlatmak için doğar. Yine de şairin umudu şiirin ikinci bölümünde kendini gösterir. Şair “ufku gözetlemek” mısrasıyla bu umudu hissettirmektedir.

Bayazıt'ın ümitsizliğini en çok hissettirdiği “Hicret Burcundan” şiiridir. Şair, şiirine vatanına veda ederek başlar.

*Elveda Vatanım, doğduğum toprak!
Bedenimin eczası
Akan suyu biten meyvası
Damarlarımda kan olan!..³¹⁵*

Şair, insana hayat veren bütün tabii unsurları tek tek sıralamaktadır. Toprağını, umutlarını yeşerttiği yerler olarak betimlemektedir. Sokaklarını, bahçelerini, çeşmelerini ezbere bilişi, şehrin modernleşmeden önceki kendine has hâllerinin göstergesidir.

³¹⁴ Bayazıt, “İçimi Basan Efkâr”, *Şiirler*, s. 84.

³¹⁵ Bayazıt, “Hicret Burcundan”, *Şiirler*, s. 181.

Toprak, şairin şiirlerinde umudu belirten imgelerden biridir. Fakat şair bu şiirinde “toprak” imgesini zıt anlamıyla birlikte kullanarak ona veda etmiştir.

Anamı babamı emanet ettiğim toprak

Elveda

Veda edilecek toprağı aynı zamanda onun anne ve babasını da emanet ettiği yerdir. Emanet güven gerektiren bir eylemdir. Şair, emaneti adına toprağı güvenmektedir. Bu sebeptir ki toprak, bir diriliş mekânıdır.

Erdem Bayazıt’ın son şiir kitabı olan “Gelecek Zaman Risalesi”nin 1998 yılında basıldığını daha önce belirtmiştik. Bu kitabın ilk şiiri olan “Ekonomi Burcundan” şiirini de şairin değişen dünya, yozlaşan insanlık, nizamsız hayat karşısındaki ümitsizliğini yansıttığını düşündüğümüz için çalışmamızın bu bölümünde ele almayı uygun bulduk. Şaire göre bu şiir, hızlı+coşkulu+yüksek okunmalıdır. Bayazıt, şiirine “İşte geliyoruz” diye giriş yapar. Bu mısra ilk anda müspet bir his uyandırır da devamı menfidir. Şair, bu girizgâhtan sonra geleneksel değerlerin alt üst edildiğı şehir yapısını anlatır.

Biz yaydan çıkan bir ok kadar özgür

Nadiren kendimize

Çoğu zaman başkalarına ait³¹⁶

Modern insan, kendi düşüncesinde serbest bırakılan ama düşünmeyen bir tiptir. Bu sebeple de dış etkilere her zaman açıktır. Modern insan başkalarına ait bir yaşamı yaşamaktadır. Bu hâl, şairde ümitsizlik hâlini ortaya çıkarır.

Merhaba gelecek zaman

Ey bilinmez kara delik

Biz senin mahkûmların

Her an kapısındaız işte

Gönüllü tutsakların

³¹⁶ Bayazıt, “Ekonomi Burcundan”, *Şiirler*, s. 159.

Bilinçli insanı bile kuşatması altına alan, hayatı sadece yaşamak olarak gören modernizm, insanı geleceğe hapsetmektedir. Gelecek bir bilinmezken modern insan, bir tutsak gibi geleceğin daha güzel, daha iyi olacağına inanmaktadır. İnsanı yönlendiren ise arzularıdır. Bu yüzden arzularının esiri olan insan, gönüllü tutsaklara dönmüştür.

Modernizm katı maddecilik devrinin çocuğudur. Bu yüzden megatonluk bombalarla, araçlarla, arabalarla, şehvetle gelmektedir. Geçici hazzın peşindeki bu maddeperest hayat, her yerdedir. Bu yüzden şair:

Asyadan, Avrupadan, Afrikadan aç

İster Amerikadan

diye bütün coğrafyaların ismini yüksek bir tonla vurgular. Her coğrafyada böyle insanlar vardır. Tüketme arzusunu merkeze alan modern hayat, zamanı bile satılığa çıkarmıştır. Ökten, “Kapitalizm her şeyinizi satabilir.” derken bunu anlatmak istemiştir.

Ey her an haraç mezat

Açık artırmaya çıkarılan zaman!

Oynaşlarımızla geliyoruz

“Nil, Fırat, Amazon, Tuna, Missisipi” sözcüklerini şair alelade seçip kullanmaz. Bu nehirlerin her biri ait olduğu coğrafyayı temsil etmektedir. Balta girmemiş ormanları ve bozulmamış tabii hayatıyla dikkat çeken Amazon bile modernizmin yağması altındadır.

Menfaat, haz, eğlenmek, nizamsız yaşamın hâkimiyeti altındaki modern hayat, her şeyi yakıp yıkmaktadır. Dozerleriyle, greyderleri ile ormanları yakmakta, dağları delmekte çiçekleri böcekleri ezip her şeyi yok etmektedir. Şair, bu durumun seyircisi gibi bu hayatı ümitsizce anlatmaya devam eder.

Ahlaki düzeni olmayan modern hayat; İslami şehirleri de kuşatma altına alıp ezmekte, yok etmektedir. Bağdat’ı, Hama’yı, Humus’u, Kudüs’ü yok eden bir düzendir bu yaşanan. Geçici hazlara dayanan maddeperest yaşamın çirkinliğini anlatmak için şair şu dizelerini sıralar:

Petrol krallarına açarız Londra'nın ardını ve önünü

*Paris'i sokaklarda pazarlarız ayaküstü
Roma hazır bekler açmış apışlarını
Gün Las Vegas'ındır yakmış ışıklarını*

Yaşam maddeperest bir düzlemde çirkinleşmektedir. Ekonomi ise büyük bir çarpıklık içerisinde. Modern hayatta ahlaki prensip hiçbir alanda bulunmadığı gibi iktisadi hayatta da yoktur. Modern iktisadi hayat için de her yer Pazar, her fert de bir tüketicidir. Merhamet yerini bu bağlamda güce bırakır. Çağ, tüketme arzusunun hâkimiyetinde sadece keyfi yaşatan içgüdünün tatminine dayalıdır.

*Geliyoruz işte
Yitip bitirmek
Gülmek ve eğlenmek
Ezmek ve ezilmek
Tüketmek ve tükenmek için
Harmanlanmak ve savrulmak
Sapı samana
Unu kepeğe katmak
Yaşamın anasını satmak için*

Şair, modernizmin yaşam felsefesini iki kelime ile özetler: tüketmek ve tükenmek. Modern hayat eğlenme ve hazdan ibarettir. Anı yaşa, der. Eğlenmenin, eğlencenin arkasında insan hissizleşmekte, ahlaksızlaşmaktadır. Şair, kendini de dâhil eder bu düzene. Öfke ve hiddetle sıraladığı cümlelerinin sonunda var olan bir yaşam sevinci değildir. Şairin öfke ve hiddetten sonra acımaya dönen her cümlesinde ümitsiz bir tavır hissedilmektedir. Mefkûresiz bir yaşam düzeni; şairin karamsarlığına sebep olmakta, sesini hiddetlendirmektedir. Bu karamsarlık ve hiddet direnişin başka bir tezahürüdür.

Çerağ, inanan insanın nazarında sönmeyen bir alevdir. Daha çok yürekte taşınan bir ışıktır. Bayazıt şiirinde ümitsizliğinde yanındaki çerağ Peygamber yüreğinden mirastır. Bu çerağ sayesinde ki Bayazıt şiirinde ümitsizlik aslında bir direniş şeklidir. Bayazıt, şahit olduklarından dolayı her beşer gibi hüsrana yaşamakta ama ümidi asla kalbinden eksik etmemektedir.



B. Erdem Bayazıt Şiirinde Diriliş

“Ba’s”, kıyametin kopmasından sonra Allah tarafından ölümlerin diriltilmesi hadisesi anlamına gelmektedir.³¹⁷ *Osmanlıca Lügat*’te yeniden dirilme, dirilme manalarını taşıyan ‘ba’s’ kelimesi, diriliş ile aynı manayı taşır. Allah’ın yarattıklarında bir hikmet vardır. Allah ölenleri bir gün diriltme kudretine sahiptir. Amaçsız her iş anlamsızdır. O hâlde Allah’ın yaratmasında ve ölümleri diriltmesinde de mutlaka bir amaç ve hikmet bulunmaktadır. Her şeyi belli bir ölçüye göre yaratan Allah, ayetlerini de insan, kendine göre anlamlandırır diye göndermemiştir. Ayetler Allah’ın insana bildirmek istediklerini haber veren delillerdir. Nitekim kâinattan bahseden ayetler de insana yol gösterici işaretlerdir. *Kur’ân*’da dirilişin mucizelerini bildiren ayetler bulunmaktadır. Allah üçyüz seneden fazla mağarada uyutulduktan sonra Ashâb- Kehf’i diriltmiş,³¹⁸ Hz. İbrahim’in talebi üzerine parçalanmış dört kuşa yeniden can vermiştir.³¹⁹ Öldükten sonra tekrar dirilişi inkâr edenlere *Kur’ân* bunun aklen mümkün olduğunu ispat etmektedir. Bir şeyi var eden, onu ikinci defa da var edebilir.³²⁰ Zoru yaratan Allah kolayı da yaratır. Göklerin yaratılmasının yerin yaratılmasından daha zor olduğuna en büyük delil Ahkaf Suresi 46/33 ayetlerdedir.³²¹ Ölü yeri tekrar diriltlen Allah insanı da diriltebilir.³²² İnsan her gece ölüme merhaba der gibi yatar ve ölümden

³¹⁷ www.islamansiklopedisi.org.tr/“Ba’s” maddesi.

³¹⁸ “Yoksa sen, Ashab-ı Kehf ve Rakım ehlini bizim mucizelerimizden sayılacak bir şey mi sandın?” (Kehf Suresi 9. Ayet); “Onları uyanık sanırsın, oysa uykudadırlar. Biz onları bir sağa, bir sola çeviririz. Köpekleri ise, mağaranın girişinde iki kolunu uzatmıştı. Üzerlerine çıkıp gelseydin, mutlaka onlardan dönüp kaçırdın ve kesinlikle onlardan dolayı içine bir dehşet dolardı.” (Kehf Suresi 18. Ayet); “Yine böylece, aralarında araştırıp sorsunlar diye onları uyandırdık. İçlerinden konuşan biri; ‘Ne kadar durdunuz? Dedi. Dediler ki bir gün veya bir gündün daha az. Bir kısmı da ne kadar durduğunuzu Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz, birinizi şu gümüş paranızla şehre gönderin, hangi yiyecek daha temiz ise ondan size bir rızık getirsin. Ayrıca çok kurnaz davranın ve kesinlikle sizi kimseye sezdirmesin.’” (Kehf Suresi 19. Ayet)

³¹⁹ “Bir vakit de İbrahim, ‘Ey Rabbim, ölümleri nasıl dirilttiğini bana göster?’ demişti. Allah, inanınca, ‘Buyurunca, inandım fakat kalbim iyice tatmin olması için, ded, Allah o halde, dört tane kuş tut, onları kendine alıştır iyice tanıdıktan sonra her dağın başına onlardan birer parça dağıt. Sonra çağır onları, kuşa kuşa sana gelsinler. Bil ki Allah, gerçekten çok güçlüdür, hikmet sahibidir, buyurdu.’” (Bakara 2/260 ayeti)

³²⁰ Hacc Suresi, 22/5-7.

³²¹ “Ya görmediler de mi ki o Gökleri ve Yeri yaratmış ve onları yaratmakla yorulmamış olan Allah ölümleri diriltmeğe muhakkak kâdirdir, evet, hiç şüphe yok ki o her şey’e kadirdir.” Bk. Ahkaf Suresi 46/33.

³²² Hacc 22/5-7; Rum 30-50.

dirilircesine uyandırılır.³²³

Allah'ın varlığını ve diriltme kudretini ayetlerle ve mahlûkatla kavramak akıl için mümkündür. Allah varlığını bildirmek için insana irade bahşetmiştir. Yaratıklarındaki düzene fesat karıştıracak tek varlık iradesi ile gaflete düşebilecek olan insandır. İnsanın evrene karşı tavrı ve tabiatı kullanışı Allah'la yakınlığı nispetinde ulvileşmektedir. Tabiatı yok eden insanın Allah'ı inkâr etmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

Allah'ın yaratıklarına bakan insan, yeryüzünün ölüp sonra dirilmesine şahit olan insan kalben ve aklen Allah'ın varlığını tasdik etmektedir. Ölen bir yeryüzü ve sonra baharla birlikte yeniden dirilen yeryüzü, Allah'ın varlığının delili ve diriltme kudretinin habercisi olmaktadır.

*Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün bir biri ardınca gelişinde, insanlara yararlı şeylerle, denizde akan gemide, Allah'ın gökten su indirip de onunla ölmüş toprağı canlandırmasında, canlandırıp da üzerinde tepinen hayvanları yaymasında, rüzgârları değiştirmesinde gök ile yer arasında emre hazır durun bulutta, şüphesiz bunların hepsinde akıllı olan bir ümmet için elbette Allah'ın birliğine deliller vardır.*³²⁴

Tabiatla ilişkisi bozulan insan, doğru düşünme yeteneğini de kaybeder. Dolayısıyla onun hikmetini de takdir edemez. Hikmetini takdir edemediği bir dünya aslında hakiki manada kavrayamadığı bir dünyadır. İnsan bilmediğinin düşmanıdır düsturu gereği tanımadığı tabiata uyum da sağlayamaz ve çatışır.

İnsan fitraten dünyalık istek ve arzulardan sıyrılmak üzere yaratılmıştır. Bir Buda öğretisi olan Nirvana'yı akla getiren bu benden sıyrılıp, tasavvufta "ölmeden önce ölmek" mertebesini hatırlatır. Tasavvufun gayesi gafletten uzak olmak, manevi hayatla diri olmak ya da o manevi hayatı diriltmektir. Bayazıt şiirinde dirilişin işlevi bu olmalıdır. Nefsin isteklerine ve çağın aldatmasına direnen bir serzeniş söz konusudur. Bu serzeniş, bir ümitsizlik girdabı değil ümitvar bir penceredir. Bayazıt şiirinde diriliş, kalbin vuslatına bir davettir.

³²³ En'am Suresi 6/60.

³²⁴ Bakara Suresi 2/164.

Behçet Necatigil³²⁵ her şairin üç burçtan mutlaka geçtiğini söyler. Önce beğeninin sağlam temellere oturmadan “Gurbet” burcunda yaşadığını, kendi yazış biçimini bulduğu “Hasret” burcuna uğradığını ve son olarak şikâyetlerin kabule döndüğü vazgeçişin olduğu “Hikmet” burcuna ulaştığını bildirir. Erdem Bayazıt, bu burçların hepsine uğramıştır. Necatigil’in belirtmediği ama Bayazıt’ın ulaştığı bir burç vardır ki o da aşk burcudur. Şiirinde isyanı da Yunusca söylemi de vazgeçisi de taşımış olan şairin diriliş teması ile oluşturduğu kendine has söylemi onu bu burca ulaştırmıştır. Bayazıt şiirinde dirilmek, aslında gönlün dirilmesidir. Onun şiirindeki diriliş temini daha iyi kavramak için şiirlerini çeşitli başlıklar altında incelemek gerekir.

1. Diriliş Muştusu

Muştu, kesin olmamakla birlikte Farsça ‘mujde’ sözcüğünden alıntıdır. ‘Buştulamak’ şeklinde en eski kaynak olarak³²⁶ *Mukaddimetü’l- Edeb*’te³²⁷ bahsi geçen sözcük, *Türkçe Sözlük*’te “sevindiren haber, sava, müjde, erim, beşaret” gibi anlamlarla karşılanır.³²⁸

Modern Türk şiirinde “diriliş” kavramı Sezai Karakoç’la özdeşleşmiştir. Karakoç lügatinde kavram, ana kaynağı İslam olan diriliş akımının insanlara yüklediği bir misyondur. Karakoç, mußtu sözcüğünü açıklarken onun sadece mutluluğu getiren bir saadet hapi olmadığını söyler. Karakoç’a göre mußtu, insana büyük de bir sorumluluk yükler. Karakoç’un nazariyesinden bakıldığında mußtu, kurumayan bir Tanrı çeşmesi olma özelliğiyle vakti hatırlatır. İnsanı zamanın esaretinden kurtaran kutsal bir haber kaynağı olarak nitelenen mußtu, Karakoç’un ifadesiyle sonsuzluk kazanmaktadır.³²⁹ Şair, bugünde yaşayan, geçmişten haberdar olan ve geleceği sanat ipiyle bugüne doğru çekendir. Toplumların en felaketli anlarını yaşamış kadar bilen ya da o felaketlerin ağıtlarıyla büyümüş şair, ayağa kalkmak ve toplumu da kaldırmak durumundadır.

³²⁵Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları,2bs., İstanbul 2012, s. 65-66.

³²⁶ www.nisanyansozluk.com/Muştu.

³²⁷ Buştulamak (Mukaddimetü’l-Edeb 1300 yılından önce): buştuladı ana edgülük birle (ona iyilik mußtuladı) mußtılamak (Tezkiretü’l Evliya (1341): mußtılagil günahkârlara, eger tevbe kılalar tevbelerin kabul kılâm) müjde vulg. Muştuluk (Meninski, Thesaurus (1680))Bk. www.nisanyansozluk.com/Muştu.

³²⁸ www.tdk.gov.tr/Muştu.

³²⁹Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 38.

Yaptığı işin idrâkine varmış olan şair, toplumuna muştular getirendir. Karakoç bu perspektifte şaire “diriliş eri” “ereni”, “piri” olmak gibi büyük vasıflar yüklemektedir.

*Bir diriliş eri, ereni, piri olmalıdır yeniden şair. Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı. Çağın kulelerine, burçlarına, sesini bayrak gibi ufukların gönderine çeken adam....*³³⁰

Bayazıt’ın kendinden öncekilerden dinlediği ve kendinin de bizzat yaşadığı bir çağ vardır. Bu çağ, materyalist dünya görüşünün bütün evrene hâkim olması çabasını gösteren bir çağdır. Ticaret ve sanayi büyümüş, kalabalıklar şehirlere dolmuş, insani ilişkiler giderek menfaate dayanmaya başlamıştır. Böyle durumlarda yaşanan bunalmalar ve kaoslar özellikle şair tabiatlı insanları tabiata yönlendirmiştir. Bayazıt da bu çirkin paradoksal kentlerinden kaçmak ister. Kaçmadan önce bu durumu yaşayan birçok şair de görüldüğü gibi öfkeli tonu ile bu duruma isyan eder. Ama öfkeli sesini, diriliş eri edasıyla müjdecî bir sese dönüştürmeyi de bilmiştir. Bu buhranlı atmosferi hakikat mucizesine yükseltmek için bir fırsat bilmekte ve şiirin bir sır sanatı olduğu bilinciyle diriliş mefkûresini mısralarıyla muştulamaktadır. Bayazıt için dünya değiştirilmesi gereken bir yerdir.

Bayazıt, bu yönüyle Karakoç’un “Kıyameti dirilişle erteleyen şair”³³¹ tanımlamasını hatırlatmaktadır. Bayazıt, o muştuyu veren olmak ister. Şair, “Haber Veriyorum” şiirinde “çocuk” motifini kullanarak safveti düşündürür. Ölü şehrin karşısında eskiden beri var olan ve hiçbir çağda safvetini kaybetmeyen çocuk, onun umudu olur.

*Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk*³³²

Şairin “Ey!” nidasının arkasına sakladığı yüksek ve tok sesi bu sefer isyanın değil, müjdenin çağrısıdır. Ve şair o kutlu müjdeyi verir.

*Büyüyen elimin üstüne koy elini
Sana bir yürek vuruşu gibi belirli
Gelen zamanı haber veriyorum*

³³⁰ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 75.

³³¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 125.

³³² Bayazıt, “**Haber Veriyorum**”, *Şiirler*, s. 24.

Dirilişten emin olan şair, o kutlu zafere hazırlanır gibidir. Gelen zaman, diriliş zamanı olacaktır. Dirilişin muştucuları gizli değildir. Burada çocuk olan muştucu başka şiirinde “önden giden arkadaşlar” olacaktır. Bunların her biri “İslam medeniyeti”nin yapı taşı olan “İslam insanı” olma özellikleriyle tebarüz etmiştir.

Onlar gittiler

Yalnız bir yemin kaldı aramızda

Ben şimdi bu yanda

Kasılmış çıplak kurşun gibiyim

Namluda

Onlar gittiler

Topraktan bir işaret taşıyarak alınlarında

Ben şimdi bu yanda

Gerilmiş bir an gibiyim

Doğumla ölüm arasında³³³

Ölüm, dirilişin kapısıdır. Şair, dirilmeye gidenlerin ardından çağın silahıyla hazırda bekler. Bu hazırlık diriliş hazırlığıdır. Ben, öznesiyle “Diriliş Muştusu”nu vermektedir.

Gelen zamandan bir haber gibiydiler

derken kastettiği de bu olmalıdır. Kurulmuş saat, vakti gelince çalacaktır. Önden gidenler ona bir yemin bırakmışlardır ve öyle gitmişlerdir. Bu yemin kurulmuş saat gibi vaktini beklemektedir. Bu yemini bırakanlar ise giderken bir muştu gibi olan önden gidenlerdir. Bâtıla karşı başkaldıran, çirkin olana, yanlış olana direnen ve ebede göç edenlerdir. Direne direne ebedî dirilişe varan önderlerdir.

Bayazıt şiirinde ölüm gibi karanlık da alışılanın aksine soğuk yüzüyle kullanılmaz. Karanlık; ürpertici, korkutucu yönüyle değil, sabahın habercisi yönüyle kullanılan bir imgedir. Bayazıt’ın “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiiri bu imge vasıtasıyla diriliş muştusunu taşıyan bir şiirdir.

³³³ Bayazıt, “Önden Gidenler İçin”, *Şiirler*, s. 29.

Ben karanlığım korkma ben karanlığım
Sessiz sabahların korkak idamlıkları kalkın
*Ben sizi mavi sabahlara sorarım*³³⁴

Şiirinde ben öznesini kullanan şair, karanlıktan korkmayın diye uyarıda bulunur. Bu karanlık öyle bir karanlıktır ki sabahlar, aydınlık görünen gündüzler ondan daha zifiridir. Bu karanlık, aslında direniş karanlığıdır. Yani dirilişin hazırlanışı. Bu nedenle güneşi dünyaya yeniden doğurmaya gebedir.

Bayazıt, yeni bir çağdan bahseder. Bunalan bir sessizlik öcünü almak ister gibidir. Bunalan sessizlik, hakikat uygarlığının sessizliğidir. Bu sessizlik bozulacak, ses hakikat olarak yükselecektir. Bayazıt, bunun haberini verir:

Ey sarı benizli idamlıklar kalkın
Yeni bir çağa giriyoruz bakın

Şaire göre en olmaz anlar yaşansa da en büyük çaresizlikler hissedilse de beyaz çarşaplarda kanlar donsa da senin benim kanımız donsa da bu muştı elbet gerçekleşecektir. Şair, dirilişin muştusunu mezarlara bile iletceğini belirtir.

Ben serin mezarlara muştular götürürüm

Serin mezarlar, salih amel sahibi diriliş erlerini anımsatmaktadır. Ahiret böyle insanlar için yeniden doğuştur ve asıl diriliş muştusu da bunu haber verir.

Turna'nın "sosyal içeriğiyle geniş çevrelerin ilgisini uyandırmış, bu çerçevede akla gelen şairin yoğun mesajlarını ileten kapsamlı bir şiirdir."³³⁵ şeklinde yorumladığı "Sürüp Gelen Çağlardan" adlı şiiri de bu başlık altında ele alınabilir. Şiir, Bayazıt'ın hizmet yolunda olduğunun açık bir manifestosu gibidir. İnsanı sarsan, değiştiren, bü-yüleyen yönleriyle şiir, Karakoç'un sanat eseri tanımlamasına da uymaktadır.³³⁶ Hadis ve ayet telmihleri Bayazıt şiirinin alâmet-i farîkası gibidir. Bu şiir de bir hadise

³³⁴ Bayazıt, "Karanlıkta Korkak İdamlıklar", *Şiirler*, s. 49.

³³⁵ Murat Turna, "Erdem Bayazıt'ın Şiir Dünyası", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4*, Fall 2012, Ankara-Turkey, s. 3002.

³³⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II.*, s. 45.

telmih ile başlar.³³⁷

*Yeryüzü bana mescit kılındı*³³⁸

Bayazıt, şiire varlık nedeninin haklı bir ispatıyla giriş yapmaktadır. Yüksek ve tok bir ses edası taşıyan şiir, isyanı ve telkini bir arada taşımaktadır. Aslında şair, bu şiirinde dünya görüşünü açıklar.

Ant verdim toprak şahit tutuldu

Her sabah her öğle her akşam

İkinciyle yıkanarak yatsıyla donanarak

Seslerden bir sesle fırınlanıp

Sularla polatlanan benim

diyen şair, namaz ile dirilişin gerçekleşeceğini ima eder. Mümin namaza durduğu anda bütün kötülükleri gerisinde bırakmaktadır. Sırtından sıyırdığı yılan giysisi bu kötülüklerin sembolüdür. Kabeye yönelen insan ben çekirdeğini kırmakta, hakikat sırrına ermek için mutlak gerçekliğe yüzünü dönmektedir. Önce ihanetler sonra yıkımlar ve tahribatlar hakikat uygarlığı'nı yok etmek istemişlerdir. Batı kökenli bir akım olan Egzistansiyalizm insanın yeryüzüne fırlatıldığı ve terkedildiği felsefesini oluşturmaktadır. Oysa İslam inancı, insana kâinattaki bütün varlıklar bir tarafa insan bir tarafa kıymetinden yaklaşır. Fakat insana verilen yük ve onun esfel-i safilin'e atılmış olduğu inancı birlikte düşünülebilir. Müslüman kişi, bütün dünyadan sorumlu tutulmuştur. Kişi bir ülkü adamı olarak elinden geleni yapmalı, tevekkül etmeli ve sonunda kadere rıza göstermelidir. Şair, bu sorumluluğun bilincinde hareket etmektedir. Ortada evrensel bir acı vardır ve şair, bu acının geçeceği müjdesini verir.

Kudüste Mescid-i Aksada

Belki bir Batı karanlığında Topkapıda

Yangına uğramışsa

Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştı sesini

Şairin Kudüs'ü ve Topkapı'yı seçmesi tesadüf değildir. Biri İslam'ın ilk kibleli

³³⁷ Atıfta bulunulan hadis şu şekildedir: "Yeryüzü bana mescid ve temiz kılındı."

³³⁸ Bayazıt, "Sürüp Gelen Çağlardan", *Şiirler*, s. 33.

diğeri İslam topraklarının yönetim merkezidir. Karakoç'un İslam insanı, İslam toplumu, İslam milleti ve devleti ve nihayetinde İslam medeniyeti sıralamasındaki etik ve ontolojik yaklaşımına mukabil şair, ihanetlerin yaşandığı merkezleri söz konusu etmektedir. Şiirin devamında "ne zaman?" sorusunu sorduran ifade, bu kutlu dirilişin muştusudur.

*Elbet kıracağım bir gün ihanet kelepçesini*³³⁹

Elbet, sözcüğü büyük bir umudu taşımaktadır. Şair, bu kelepçe ne zaman kırılacak sorusunun cevabını da arkasından vermektedir.

*Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta
Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta
Milletim omuz omuza verip
Kıyama duruldukta*

Şair, hesap gününü bekler. Kıyamet sadece bir zamanın bitişi değildir. Hem insanın sorumluluklarını dünyada iken telkin eden bir gerçeklik hem de tek yönelişin kıyam olduğu, girişi kaçınılmaz bir vakit kapısıdır. Şair, o günü dirilişin gerçekleşmesi adına sabırla beklemekte, o tarih gecesine kadar sancı çekmekte, direnmektedir.

Sabırla söküyorum bu tarih gecesini

Şair, insana yapılan hiçbir zulme susmaz. Ağaçlar bir asker gibi zulmün her tür-lüsünün karşısında direnir. Şair "Kafkasyalım, Azerbaycan'da, Arabistan'da, Pakis-tanda, Türkistanda, İranda, Afganistanda" derken bu düşüncesini açıkca göstermek istemiştir. Önce şehirden kaçıp tabiata sığınmak isteyen şair, şimdi kâinatın bütün ızdıraplarını kendi üzerinde hisseder. Öfkesini ve tepkisini dile getirmekten kaçınmayan şair, sesini müjdecî bir sese dönüştürür.

Yetişecek elbet benim müjdecî sesim

devamında o sese dirilişin muştusunu söyletir.

³³⁹ Rasim Özdenören, ihanet kelepçesini kendi aydınının ihaneti olarak anlamlandırır. Batılılaşan aydın!

Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun selama dursun zaman

Dua niyetindeki ifadelerinin devamında şair, kimliğini açıklayarak muştulardan bir muştı bırakır.

Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN

Şair, Müslümanca tavrını belli ettiği bu mısrasıyla bu muştunun en belirgin sebebinin aşikâr kılar. Müslüman kelimesinin her harfi büyüktür. Dirilişin muştusu da tam olarak bu kelimenin manasında ve hakiki anlamda idrâkinde saklıdır.

Bayazıt şiirinde bu muştunun kimi zaman umuda dönüştüğü görülmektedir. Bu umut, şairin Müslüman kimliğini ön plana çıkararak bir diriliş umududur.

Umut, ummaktan doğan güven hâli, ümit sözcükleriyle karşılanmaktadır.³⁴⁰ Etü um- +Ut um- beklenti, dilek manaları çerçevesinde kullanıldığı en eski kaynak Dede Korkut Kitabı'dır.³⁴¹

Ümit, varlık bilincini açık tutan bir duygu durumudur. İslami itikatta insan, Allah'tan hem korkar (havf) hem de O'nun rahmetinden ümit kesmez. Bu hâl, insanlığın varlık idrakine ulaşacağı yolda kullandığı en mühim teçhizatlarından biridir. Yaratılışın sırrı, bu duygu tutumu ile sual zincirini kırmadan metafizik bir düzlemde çözülebilecektir. Allahu Teâla ümit kesen kulların ancak kâfirler güruhu³⁴² ya da sapıtanlar³⁴³ olduklarını buyurmaktadır. Erdem Bayazıt şiiri için bu umut hâli, onun şiirinde bir nişanedir. Bayazıt dirilişin umudunu taşıdığı gibi sözcüklerine de umudu bir vazife gibi yükler, hakikat ülküsünü onlarla taşır.

Bayazıt, "Çocuk Burcundan" isimli tek dörtlükten oluşan şiirinde, dirilişin umudunu "çocuk", "balon" sözcüklerine yüklemiştir.

İp çocuğun elinde balon ipin ucunda

³⁴⁰www.tdk.gov.tr/umut.

³⁴¹ [Dede Korkut Kitabı (1400'den önce): kalaba korxudur, derin olsa baturur, yayanın umudu olmaz, yayanun yıldızı olmaz.], bk. www.tdk.gov.tr/umut.

³⁴² "Ey ogullarım, gidin, Yusuf'u ve kardesini araştırın. Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin; zira kâfir kavimden baskası Allah'ın rahmetinden ümit kesmez." bk. Yusuf Suresi 12/87.

³⁴³ "Seni dediler: emri hakkile tebşir ettik, onun için ümidi kesenlerden olma", " Rabbinin rahmetinden, dedi: sapkınlardan başka kim ümidi keser?" bk. Hicr Suresi 15/55-56.

*Hanidir gökyüzünü bu çocuk dolduruyor
Kimbilir bir gün belki kar olup yağar da
Diye toprak sabırla hep bekleyip duruyor.*³⁴⁴

“Bir gün” ve “belki” kelimelerinde şair belirsizlik içinde umudu taşımaktadır. Toprağa yağacak kar arzulanır. Kar, bütün kötülüklerin, bozulmuşlukların üzerini örtecek ve toprak yeniden dirilişin gerçekleştiği yer olacaktır. Bu dirilişin hem umudu hem sevinci, balonunu gökyüzüne uğurlayan bir çocuğun varlığında belirlemektedir. “Çocuk”, “gökyüzünde özgürce uçan balon”, “yağacak kar” ve “sabırla o karı sarmalayan toprak” dirilişin umudu olarak görülür.

Şair, insanı yabancılaştıran modern çağda, hassas bir mümin hâliyle kalbine seslenmektedir.

*Haydi kalbim git çARp*³⁴⁵

Kalp tasavvufi manada Allah’ın sevgisini, onun mekânını temsil eder. Bu çerçevede şair kalbini bu sevgiye doğru yönlendirir. Büyük harflerle yazılan AR harfleri ise şairin seyr-ü süluk yolculuğundaki mürşidi Abdurrahim Reyhanî’yi anımsatmaktadır. Şiirin devamında modern hayatın mimari alanda yaptığı dönüşümlere bir isyan göze çarpar. Bu sefer büyük yazılan harfler “D.O.M.” harfleridir. Şair “D.O.M.”un pervazlarından ve keskin uçlarından” söz etmektedir. D.O.M. Deo Optimo Maximo’nun kısaltması olma ihtimalini taşımaktadır. Deo (Tanrı), Optimo (en iyi), Maximo (en büyük) manalarına gelen kelimelerden oluşan latince bir deyimdir. Bu ifadenin kullanıldığı yerler saray, kilise ve mezar taşlarıdır. Özellikle Rönesans zamanında İtalya’da bu amaçla çokça kullanılmıştır.³⁴⁶ Tanrı’nın her şeyden üstün olduğunu ifade eden bu kullanım, modern mimari ile birlikte kullanılmaya başlandığı için şiire konu edilmiş olabilir. Modern mimari geleneksel olanı dönüştürmektedir. Şair, buna karşı gelir. Nitekim şair, şiirin devamında mimarların ismini anmaktan ve onlara dokundurma yapmaktan da çekinmez.

Mimarlar ah mimarlar

³⁴⁴ Bayazıt, “Çocuk Burcundan”, *Şiirler*, s. 182.

³⁴⁵ Bayazıt, “Şiir Burcundan”, *Şiirler*, s. 165.

³⁴⁶ www.hristiyanforum.com (06.07.2019)

Hep bir şeyler tasarlar

Şairin bahsettiği mimarlar, İslam'ın kadim mabedlerinde tahribata sebep olmuşlardır. Neticede ruhu kaybolan yapılar zamanla şehrin dışına itilirler. Bu değişim insan ruhunu da etkiler, insanı maneviyatından uzaklaştırır. Şairin isyanı da zaten bunadır. Öyle ki bu yeni mimaride insan kendi varlığını unutmuştur.

Biz var mıydık?

Belki de hiç olmadık

Belki de bu dünyada

Bir yansımadık sadece

mısralarıyla şair, bir yönüyle bize kalubelayı hatırlatmakta; dünyanın geçiciliğini, ebedi hayatın varlığını, ahireti düşündürmektedir. Diğer yönüyle de madde ile bütünleşmiş insanın kaosunu ima eder. İnsanı bu kaosa sürükleyen ise modernitedir.

ki cAHit

Geçerek bu dünyadan

Ayna oldu şiire

Erdem Bayazıt, en yakın arkadaşı Cahit Zarifoğlu'nun ismini anarak onun bu dünyadan geçmişliğine şükreder. Cahit şiire bir aynadır onun nazarında. Çünkü Cahit; hakikati yazan, hakikate ulaşmada kalemını bir araç gibi kullanan ulvi bir isimdir. Başka bir çerçeveden bakıldığında "AH" harflerinin büyük yazılışı şiire farklı bir mana kapısı aralamıştır.

Derviş olan kişi, iç âleminde Allah aşkıyla ve vuslat arzusuyla yanmaktadır. Bunu da "âh" ile dile getirmektedir. Allah kelimesinin ilk ve son harflerinin bir araya gelmesiyle oluşan "âh" kelimesi, dervişin nazarında Allah demektir. O, "âh" ile Allah'ın rahmetine sığınmaktadır. Ethem Cebecioğlu "âh" kelimesini "Arapça bi iç çekiş ve iştiyak nidası" olarak tanımlar. Eskiden münyatürlerde resmolunduğundan söz eder. Bu münyatürlerde "âh" mine'l aşk yazısı şeklinde yanan dağ, vadi, ağaç, su, çayır arasında ok girmiş bir kalbin olduğunu, kan damladığını ve üzerinde bu yazının yer aldığını aktarır.³⁴⁷ Modern zamanların tanıdığı olan Bayazıt'ın gözündeki resim de aslında

³⁴⁷ "Eskiden minyatürlerde şu şekilde resmonulurdu: Dağlar, vadiler, ağaçlar, sular, çayırlar hepsi yanıyor, hepsi alevler içinde, ok girmiş bir kalb, kan damlıyor ve üzerinde "ah mine'l-

bununla aynıdır. Tabiat; seküler zihniyetin elinde yanmakta, insan kalbi ezilmektedir. Kan kaybeden insan kalbin kurtarıcısına seslenir gibi bir iç çekiş hâlinde niyaz etmektedir. Bu “ah” çağın zulmüne karşı bir kurtuluş çığıdır.

Ayrıca Güneş’in ışıkları elif’e, kütlesi he (o) harfine benzediğinden her gün “âh” (Allah) diyerek doğmaktadır. Minare elif, câminin kubbesi he olduğu için her câmi (âh) (Allah) der.³⁴⁸ Diriliş umudu, doğan her güneş ile Allah diyerek artmaktadır. Camilerin varlığıyla da direniş devam etmektedir.

Şair, sıkıntılı, melankolik bir atmosfer oluşturarak, modern gerçekliğı sunar. Bu gerçekliğin arkasından” her gecenin bir sabahı olduğu” umudu ile dirilişin umudunu bir çocuk ile dile getirir. Bu sefer çocuklara seslenir.

Haydi çocuklar

Hepiniz gelin

El ele

Bir yere

Ve her yere

El ele

Akıyoruz bakın

Yirmibire!

Şair, çocukların umuduyla diriliş haykırır.

Boşalalım tüyü bitmemiş geleceğe

“Tüyü bitmemiş” sıfatının geleceğı tavsif etmesi ise tesadüfi değildir. Doğmamış bebekler için kullanılan bu söz gelecek için kullanılmış ve yarınki diriliş vurgulanmak istemiştir.

Sen benim

Henüz ekilmemiş tarlamsın

aşk" şeklinde bir yazı. Bu şekildeki bir minyatür, Ankara Kalesi içindeki Devduran Mescidi'nde, kible duvarına asılı olarak, değerli din adamlarımızdan Sayın Abdülhalim Ünal Beyefendi tarafından muhafaza edilmektedir. Hz. İbrahim (a) çok âh eden (evvah) lerdendir.” bk. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 3. bs. , s. 17.

³⁴⁸ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 26.

O tarla ki verdiğın her tohumu sana yeşertecektir. Şair o tohumun yeşereceğı umudunu taşır.

Sigara dumanımın

Değmediğı gökyüzüm

Zıfaf bekleyen nişanlım

Bir başka dile aktarılmış

Lisanım!

“Dumanın değmediğı gökyüzü”, “zıfaf bekleyen nişanlı”, “başka dile aktarılmamış lisan” ve “ekilmemiş tarla” bozulmamış, özünden kopmamış insanların, yabancılaşmamış şehirlerin sevincini taşımaktadır. Yeryüzünde tek bir inanan bile kalmış olsa İslam dirilecek ve yeniden büyüyecektir. Bayazıt, her şeyin eskisi gibi olacağına inanmaktadır.

Gene ağlayacak narlar

Gene gülecek ayvalar

Yeni şiirler dolaştıracak rüzgârlar

“Gene” ile vermek istediğı bu umut; yeni bir yüzyılı, diriliş yüzyılını muştular. Tek bir İslam insanı da kalsa Sezai Karakoç’un epistemolojik yaklaşımı ile İslam Medeniyeti yeniden ihya olacaktır. Yeni doğacak bir bebeğı bekler gibidir şair. Bu yüzyılı kendisi bekler ve okuyucuyu da beklesin diye uyarır.

Gör kısraklar ne taylor doğuracaklar

O kutlu doğumun heyecanı da Bayazıt’ın bu dizesine saklanmış gibidir. Bayazıt, hem bu yüzyılın umudunu taşır hem de sabırsızlanır.

Bebeğim

Bir bilsen!

Gerçekleşse de sen de görersen, o cümbüş anını sen de yaşasan o bayram havasını dercesine “bir bilsen” diye serzenişte bulunur.

Kar, temel imgesini kullandığı “Kar Altında Hüzün Denemesi” şiiri de şairin

umudu yansıttığı şiirlerinden biridir. Bayazıt'ın işi kalpledir, ideoloji ile değil. Bu yönüyle de Necip Fazıl'dan ayrılmaktadır. Kar imgesi ile şair melankolik bir hava oluşturur. Yıllar yılı süren sömüren, yozlaştıran, yabancılaştıran modern düzen yormuştur.

*Dünyanın en uzun hüznü yağıyor
Yorgun ve yenilmiş insanlığımızın üstüne
Kar yağıyor ve sen gidiyorsun
Ağlar gibi yürüyerek gidiyorsun
Belki bulmaya gidiyorsun kaybettiğimiz*

O insan ve tabiat çağını³⁴⁹

“Hüzün”, “yorgun”, “yenilmiş insanlık” sözcükleriyle her şeyini kaybetmiş bir dünya resmi çizilmiştir. Bayazıt; insanın yerini alan makinalara, tabiatın yerini alan sanayileşmeye inat dirilişin gerçekleşeceği umudunu taşır. “O insan ve tabiat çağını” söylemiyle hüznün bir anda dirilişin müjdesine dönüşmüştür. Karın verdiği o hüznün hâli bir anda yerini tertemiz bir müjdeye bırakır. Bayazıt'ın umudu insanın kalbindedir. Bu yüzden insanı sürekli kendi kalbini dinlemeye çağırır.

*Dön bana ve dinle
Kuşlar uçuşuyor içimde”
“Duy beni ve dinle
Denizler boğuşuyor içimde*

“Deniz” ve “gökyüzü” Bayazıt şiirinde umudun simgesidir. Bu sebeptendir ki içindeki gökyüzü ve denizden bahseder ve okuyucusunu da kendi içine çağırır. Kalbini, kendini bilen; okuyan insan Rabbinin bilen insandır. Yaratılış hikmeti gayesiyle Allah, sahip olduğu sıfatlarının cüz'î boyutuyla bir kısmını kulunun varlığına gizlemiştir. Bu, varlığın sırrıdır. Bu varlık sırrını çözmek insanın kendi insanlığına dönmesi, kendini duyması ile mümkün olacaktır. İşte insan kalbinin en derininde saklı olan o sır, karanlık denizlerin en derinlerinde ama kıymeti büyük inci ile anlatılmak istenmiştir.

Karanlık denizlerin dibinde

³⁴⁹ Bayazıt, “**Kar Altında Hüzün Denemesi**”, *Şiirler*, s.59.

*Birtakım incilerin olduğunu
Birtakım incilere ve hatıralara
Neden bağlı olduğumuzu unutma*

Sezai Karakoç'un "İnci Dakikaları" dizelerini anımsatan bu dizeleriyle Bayazıt, insan yüreğinde saklı, en kıymetli sırdan aslında imandan bahseder. Turna incileri, hatırlaması gereken mühim anlar, hadiseler, anılar olarak nitelendirse de biz İslami bir leitmotiv düzleminde Bayazıt'ın mistik bir yaklaşımla imanı kastettiğini düşünmekteyiz. Bayazıt, bir hüznün ile tabiatın ağıtını yakmakta ama "onlar" diye seslenerek dirilişin umudunu haykırmaktadır.

*Unutma diyorum ama sen anla
Anlat bizim de yaşamak istediğimizi onlara*

Kendi varlığına bile yabancılaşan insanı kendi kalbine yönlendirir. Çünkü en kıymetli iman sırrı, her insanın kendi kalbinde saklıdır.

2. Diriliş Sancısı

"- saplamak, sokmak" fiilinden +Ig son ekiyle türetilmiş olan sancı, "sıkıntı" kavramıyla karşılanmaktadır.³⁵⁰

İnsan içinde yaşadığı iniş ve çıkışlarla bir nevi ruh çilesi yaşamaktadır. Yaşanılan çağ, modern yaşam, seküler düşüncenin hâkimiyetindeki bozulmuş dünya düzeni hakikatin nişanı olan insana ızdırıp çekmektedir. Bu ızdırabın büyüğünü yaşayan da şair ve yazarlardır. Çünkü onlar bir düşünce ızdırabı yaşamaktadırlar. Bir de bu bilinci taşımayan modern bir kışkacın pençeleri arasında kalmış, hakikatten uzaklaştırılarak azap çekenler bulunmaktadır. Diriliş mefkûresinin müellifi Sezai Karakoç, bu ızdırabı müspet bir kavram gibi düşünür. Çünkü bu sancı çekilecek, sonu da mutlak Yaratıcı'ya yöneliş olacaktır.

"Çekilen düşünce ızdırabı, peşin öğretilerden insanı kurtaracak ve insan 'hakikat' i, anlatılmaz azap ve çileler sonunda bulacaktır. İnsan ruhu, bu merhalelerden, akrep kışkacını andıran zehirli iç sancılardan geçtikten sonra, "ilahi

³⁵⁰ www.nisanyansozluk.com/Sancı.

*yapı” yı gören gözlere kavuşacak, atomların içindeki şenlikleri bile gören göz-
lere kavuşacak, atomların içindeki şenlikleri bile farkedeceği bir duyarlılığın sa-
hibi olacak ‘Rabbi bilecek’”tir.³⁵¹*

Yaşanılmak istenen ortam budur. Rabbi bilen insan, Rabbi bilen toplum ve en nihayetinde Rabbi bilen bir medeniyettir. Bayazıt şiirinde “deniz” böyle bir mekânı imgeler. “Soluyan Deniz” isimli şiirinde bu ortam nefes nefesedir. Bir acı durumunun varlığı şiirin başlığında dahi hissedilir. Bu acı, bu ızdırıp dirilişin sancısıdır.

Bir çığlık düştü karanlıklardan

İssız denize³⁵²

Sancı çeken insan çığlık atar. Bu doğuma giden bir kadını anımsatmaktadır. Bir kadın bir doğuma gebedir ve öncesinde bunun sancısını çeker. İnsanı özünden koparan modern şehir, karanlıklar içinde insanın acı çekmesine sebep olmaktadır. Bu karanlıklar öyle ürpertici bir atmosfer oluşturmaktadır ki bu çığlığı bile bir beton sertliğine dönüştürmektedir.

Deniz yaralı bir tay gibi soluyordu

Yaşanılmak istenen ortam, bu karanlığa direnmektedir.

Kim bizi çeken ayaklarımızdan

Suyun yumuşaklığına

Yerin katılığına

Göğün karanlığına

Su serttir, yer yumuşak, gök aydınlıktır. Fakat modern yaşam bu niteliklerin kaybına sebep olmuştur. Yine de şair bütün bu bozulmalara karşı direnmekte olduklarını söyler. Birileri ayaklarından çekip zorla götürmeye çalışsa da insan direnir. Bu direnişin ardında şair ızdırabı vermek ister. Modern yaşantısı ile birlikte şehir, kaçınılan bir mekân olarak tahayyül edilmiştir. Bu modern şehir yaşantısı insana acı ve ızdırıp vermektedir. Neyse ki insan bir gözün onu denetlediğinin bir çığlığın koptuğunun, bir

³⁵¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II.*, s. 82.

³⁵² Bayazıt, “**Soluyan Deniz**”, *Şiirler*, s. 63.

ışığın karanlığı kestiğinin farkına varmıştır.

Bilmediğimizi anlıyoruz

Görmediğimizi seziyoruz

Bayazıt, farkına varılan bir bozulmanın, ahlaki çöküntünün dirilişe yakın bir vakti haber verdiği düşüncesindedir. Yeni bir çağ ümidine sarılmaktadır. Son dizesiyle sanki bütün bu sancuların akabinde dirilişe hazırız der gibidir.

Yeni bir çağa çıkıyoruz saçlarımızdan

Bayazıt'ın dirilişin sancısını çektiği şiirlerinden bir diğeri “Tabiat Risalesi”dir. Risaleler (1989) kitabının ilk şiiri olan Tabiat Risalesi'nin ilk mısrasında dikkate çağrı vardır.

İşte hazırlanıyoruz³⁵³

der şair. “İşte” bir kararlılık ifadesidir. Şehir, çetrefilli bir hayatın imgesi olarak vardır. Şehirde o vakte kadar bir şeyler olmuştur. Bu hazırlık bütün bu olanlardan sonra dirilişe uyanmaya bir hazırlıktır. Şehir imgesinin karşısına Bayazıt tabiata ait imgeler koyar. Bu imgeler onun diriliş muhayyilesini zenginleştiren unsurlardır. Yaratılışa uygun yaşam tarzı tabiatın içindedir. Kılıoğlu, tabiatın fiziki açıdan bir nesne olduğunu ama mekândaki cisimlerin üst kavramı olduğunu söyler. Tabiatın nesne olarak bir bütünlüğü anlattığını ifade eder. Bunun da ötesinde o bütünlüğün çağrıştırdığı dip algının simgelerine kaynaklık eden bir im olduğunu belirtir.³⁵⁴ Bayazıt, tabiata sığınmak ister. Tabiat onun için bir nesnelere bütünü olmaktan öte metafizik bir zeminde hakikat sırlarıyla dolu bir sığınma yeridir.

İşte hazırlanıyoruz

Ayın ondördü gibi tepelerin ardından

Bu hazırlık öncesinde yaşananları boşverme, dirilişe koşma hazırlığıdır. Bayazıt, tabiatın bir parçası olan Dolunay'ı en güzel hâliyle mefkûresinin bir simgesi olarak

³⁵³ Bayazıt, “**Tabiat Risalesi**”, *Şiirler*, s. 91.

³⁵⁴ İsmail Kılıoğlu, “**Tabiat Risalesi Neyi Anlatır?**”, *Yediiklim*, “**Erdem Bayazıt Özel Sayısı**”, S.215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 21.

kullanır. Yahya Kemal'in "Nazar" şiirindeki imge ile aynı olan "ayın ondördü" güzelliği vurgulamak için kullanılmıştır. Ayın ondördü, Hicri takvimdeki aylardan, Dolunayın ayın ondördüncü gününe rastlaması ve bütün güzelliğini gökyüzünde sergilemesi ile ortaya çıkmıştır. Bayazıt'ın bahsini ettiği bu güzellik, sadece görünmek için olmayacaktır. Bu sadece görünüp kaybolan bir diriliş değil, insanın derlenip toparlanacağı bir diriliş olacaktır.

*Bir tünelden mi geçiyorsun kalbim
Uçsuz mağaralarda damıtarak yalnızlığını*

Kalp çağın karanlığında kalmış, yalnızlığa mahkûm olmuştur. Şair, "tünel" ve "yalnızlık" sözleriyle modernizmin oluşturduğu o yanlış yaşam düzenini irdeler. Kararmış bir kalp yalnızlaşmış, insanlığını yitirmiştir. Bu yalnızlık, barındırdığı umutla bir sancıya dönüşür.

*Ayın ondördü ay bir anne sanki
Ayışığını emiyoruz tabiatla beraber
Birlikte bir gece dokunuyor üstümüze
Gece dedimse kastettiğim yaşamak sadece
Yaşamak aşkı ızdırabı vefayı isyanı*

"Anne" doğurganlığı ile simgeleştirilir. Bayazıt "annenin sancısını", "gecenin karanlığını" dirilişin müjdesi gibi görür. İnsan aşkı da ızdırabı da vefayı da isyanı da yaşamaktadır. Bunlar dirilişin sancılarıdır.

Şehir sekülerizmin eline geçtikten sonra insan ikili bir açmazın içinde kalmıştır.

*Emerek ayışığını nasıl da büyüyorsun ey kalbim
Bir tarafın şehirler şehirler şehirler
Mekanik bir çizgide tükenen insanlar
Bir tarafın çöl
Çölde birbirini boğazlayan aç çıplak insanlar*

Burada kalbine seslenen Bayazıt, seküler şehrin betimlemesini yapmaktadır. İnsanın açmazlarından biri budur. Sağına döner mekanizmalar soluna döner birbirini

ezenler, boğazlayanlar. Bu açmazın içinde bile ayışığını emdirir şair. Çünkü bunlar sancıların artışı göstermek içindir. Şehirler kelimesini tekrar edişi de bu sebeptir.

Saatler nasıl yorulmazlarsa işlemekten

Sen de yorulmuyorsun ey kalbim büyümekten

Bayazıt'ın da Mehmet Âkif gibi insan ve hayat coğrafyası oldukça geniştir. Bu sebeple yüzü hem Asya'ya hem Afrika'ya hem Avrupa'ya hem Amerika'ya dönüktür. İnsanın olduğu her yere yenileyici bir gücün gelmesi sancısını yaşar. Sancılar büyütme-ktedir şairi. Bu büyümeler dirilişe hazırlıktır. Susmanın bir direnme biçimi olduğunu sürekli yineleyen Bayazıt, susmanın dervişane bir hâl olduğunun da farkındadır. O mertebeye varamasa da başıboş da kalmadığını bildirir.

Ey durup durup dalgalanan kalbim

Yorulup yorulup durulduğun gün

Gerçek yorumu bulabilirsin

Bu yorgunluk geçtikten sonra sancı başlar. İnsan şehir hengâmesinin içinde kalmıştır. Gün gelir o hengâme durgunluğa bırakır yerini. O vakit dirilişin sancısı başlar. Gerçek yorumu bulduğu gün dirilişin gerçekleştiği gündür.

Sonra bir anda boşanan yağmur

Ey gök ne kadar gürültün varsa içimize boşalt

Çünkü

Belki ancak ihtimal ki sen dindirirsin

Bir kurşunun ete saplanması gibi

Yüreğimize sapanan bu acıyı

Gök, içinde rahmet öncesi gürültü barındırmaktadır. Şair burada gürültü ile yaşanacak sancıları anlatmak istemiştir. Zaten devamında da o acıyı, ızdırabı açıkca “yüreğimize sapanan bu acıyı” diyerek dile getirmektedir. Bu acının şekilleri ise sonraki dizelerdedir. Yaz günü “kalın katmerli elbiseler” giyinen, elbiseleri derilerine yapışan insanlar, (kadın-erkek-çocuk) ayırt etmeden bu acıyı yaşamaktadırlar. Acı, dirilişin sancısıdır.

Elleri ölü değildi ama ölü gibiydi

Canlıydılar ama farkında değillerdi. Yaşanan bütün bu acılar, arada kalmışlıklar insanı alt üst etmektedir. Bir tarafta modern şehrin tutsakları diğer yanda tabiatın canlılığı insanı okyanus ortasında kalmış bir gemi gibi çalkalanmaktadır.

Kadınlar erkekler çocuklar

Okyanus ortasında çalkalanan bir gemi gibiydi

Mankurtlaştırılan bir insanlığın sancısıdır bu yaşananlar. Hayat ve diriliş her zamanki hâliyle bir yerlerde beklemektedirler. Bayazıt, “Biz gene dağlara dönelim” tekrarlarıyla direniş için dağlara davet eder. Onun daveti sosyalist bir söylem içermez. Onun için dağlar tefekkür mekânlarıdır.

Ve bir dağ akşamına başlamadan önce

Göğün kızıl kuşağı bağlanması gerek

Gök kızılılığı ile yağmurun sancısını çeker. Bu sancı dirilişin sancısı gibi düşünülmür. Direnmek yaşanacak acılara dayanmak şeklinde tezahür edecektir. Müminin direnişi, sabrı, zikri, orucu, namazı, hamd ve şükürü iledir.

O bakır taslara berrak sulara

Erişince oruçlu dudaklarımız

Artık kana kana uzanmak gerek cennet tadlarına

Hamd ile şükür ile ve acele ile

Artık sabır bendinden boşanmış bir nehir gibidir.

Bütün bu İslami dini mükellefiyetler şairin muhayyilesindeki gerçekleştirecek dayanaklardır. İnsan, tabiatla olan bağı keşfedip ilahi olana yöneldikten sonra, bu mükellefiyetlerin bilincine vardıktan sonra diriliş gerçekleşecektir. Sonra karanlık bir aydınlığa dönüşecektir. Kılloğlu Platon’dan aktararak felsefenin oluş karşısında hayret etmeyi öğretmek istediğini söyler. Tabiata bakan insan hayret etmekten kendini alamaz. Hayret etme varolmanın bilincine ermedir. Bu bilinç, hakikate yönelme ile sonuçlanan bir duygu ve düşünce hâlidir.³⁵⁵

³⁵⁵ İsmail Kılloğlu, “Tabiat Risalesi Neyi Anlatır?”, *Yediiklim*, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S.215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 21.

Kopkoyu bir geceye sımsıkı bürünerek

Ürpertiler içinde soluyan tabiat

Tabiat direnişi yaşayan ve insana misallerin sunulduğu bir yerdir. Tabiat, karanlığı saklar ve aydınlığı sunar. Tabiatla ne var ise Allah'ın ol demesi ile olmuştur. Bayazıt, o ilahi olana yönelişi ve teslimiyeti tabiatın diliyle anlatır gibidir.

Yeri ve göğü ve damarlarımızı dolduran

Ondan başka her şey yok olan yalan olan

Rahman

Ve Rahim olan

Bu mutlak verene teslimiyettir. Tabiatla olan bağımlı keşfeden insan da ilahi olana ulaşır.

Önce bir övgü ile geçiliyordu sabaha

Evrenin efendisi için açılıyordu güller

Bir sabah selasında

Hüseyini makamında söylenen bir selada ve bizzat

Sonbahar bahçelerinde

Bayazıt, bütün sancılarının ardından ilahi olana ulaşan insanın adımlarını sıralar. Tabiat içre oluşunun sırrına eren insan sırrın sahibine yönelir. Artık Hakk'ın "Sen olmasan bu âlemleri yaratmazdım" dediği Habibine yöneliş başlamıştır. Efendimizin hadisleri, sünnetleri insanın özüne döndüğü yolculuğun meşalesi olacaktır. "Diriliş muştularını duyuran horozlar" denilse de dizelerde seher vaktindeki ilahi ses ve o sesin davetine icabet eden insan, yeni doğmuş bir çocuk diriliğindedir.

Doğan güne gülümseyen çocuklar

Ve sonra

Hepsini kuşatan

Ve kıyama duran

Kalbim

Tabiatın içinde tabiatla birlikte

Tabiat içre oluşunun sebebini tabiatla bulan insan yüzünü Hakk'a dönmüştür.

Bayazıt, hakikate dönen yüzü bir çocuk gülümsemesine benzeterek dirilişin sancılar sonunda kutlu doğuma ereceğini müjdelir.

3. Diriliş Zamanı

Tabiat-tarih devri daiminde insan, sebeplere bağlı bir düzende yaşayıp gitmektedir. İnsanın yaratılıştan itibaren bu düzen içerisinde yolculuk hâlinde olduğu aşikârdır. İnsanın bu yolculuğu, maddi varlıklar ile irtibatı dışında onlarla kurduğu soyut ilişki ile sürmektedir. İnsanın yolculuğu yaratılmışlar arasında hep Yaratıcı'yadır. Diğer yaratılmışların bu doğrultuda insanla bir iç münasebeti bulunmaz. Bergson'un sezgi felsefesini akla getiren bu durum, zaman kavramının da anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Orhan Okay zaman duygusunu açıklarken Bergson'un insanın şuuru ile ilgili görüşüne başvurmaktadır. Bergson'a göre insan şuuru, hâl ile sınırlı değildir. Bu şuur, geçmiş ve geleceği ihtiva eden bir birikime sahiptir. Okay, böylece zaman duygusunu, insanın kendi varlığını idrak edişine bağlar. Bu bağlamda zaman, kâinatın da merkezini teşkil eder.

Zaman, kelime anlamıyla "süre" ve "vakit" gibi anlamlar taşımakla birlikte manevi bir değer de taşır. Zamanın bir göstergesi olan saat kelimesinin, kıyametin isimlendirilmesinde *Kur'ânî* bir ifade olarak kullanılmış olmasını Karakoç, kıymetli bulur. Bu kullanımın insanoğluna büyük bir ders olduğunu da ayrıca belirtir.³⁵⁶ Yukarıda belirttiğimiz düşüncelerine paralel olarak Karakoç, diriliş mefkûresinin işlerliği noktasında "vakit", "zaman", "saat" kavramlarına önem vermektedir. Vakit başlıklı yazısında diriliş zamanından bahseder. Sanki Bayazıt şiirinin temi olan bu zamana, mana zemini hazırlar.

Modern yaşamın faziletsizliklerinden, eşitsizliğinden yakınan Karakoç, bu düzenin insanlığı mutlaka bir yere götüreceğini tekrarlar. Köksüz bir yaşam, yozlaşmış bir hayat standardı içinde adeta kâbusu yaşayan insanı suçlamaz. İnsanların zorla bu noktaya getirildiklerini belirtir; fakat yine de insana sorumluluğunu hatırlatmak ister. "Böyle olmakla birlikte insanlık, bir çıkış noktasına varmak için kendini bu gidişten tümüyle sorumlu kabul etse yeridir. En azından teslim olmayı reddetmelidir insanlık.

³⁵⁶ Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 127.

Başkaldırmalıdır bu gidişe. Kendini sürükleyen kötü ruhun buyruğuna razı olmamalıdır.”³⁵⁷ Bir idraktan bahseder Karakoç. Sekülerleşen şehrin içinde kendine yabancılaşan, benliğini kaybeden insanın “Ben İdrak”i dir aslında bu. Bu gidişin sonu olmayacaktır. İnsan bunun idrakine vardığında, kendi gönül kapısını yaratılışın sırrı ile açtığında diriliş vakti gelmiş olacaktır.³⁵⁸ Bu düşünce zeminini, Bayazıt şiirinin fikir merkezine koymak yanlış olmaz. İnsanın yaratılış gereği izafi şeylerle tatmin olmadığı açıktır. Bayazıt da dünya görüşü çerçevesinde hayatın esasının hakikate erişmeyi icap ettiğini söyler. Şiir, insanı hakikat yolculuğunda yalnız bırakmayan bir yol göstericidir. Şair, insanın bu yolculuktaki mücadelesini anlatır. Yolculuk çetin ve zordur. Karanlıklar artmaktadır; fakat gün her zaman yeni güne, güneşe gebedir. Öyle bir vakit vardır ki dirilişin vakti diye bilinen o vakit, Karakoç’un deyimi ile” ruhun miracı aşkın zekâtıdır”³⁵⁹ Daha açık biçimiyle Karakoç, diriliş zamanını şu şekilde betimler: “Yeni ay doğmadan önce kesin bir karanlık vardır. Ve ilk günün Hilal’i, belli belirsizdir. Doğması ve batması bir olur; ama o yeniden doğacak ve dolunay oluncaya kadar gün gün büyüyecektir. Hamile vaktin karnı iyice şişti. Doğum belki de bir vakit ve saat meselesidir. Yeter ki bugüne kadar olduğu gibi yeni bir düşük onu gölgelemesin ve ertelemesin”³⁶⁰

Erdem Bayazıt, sözcüklerin sırrı sanatını kullanarak bu kutlu zamanı hissettirir. Şairin de içinde bulunduğu model vakitler, manevi değerlerin değersizleştirildiği karanlık vakitlerdir. Şair, şiiri ile bu karanlıkla mücadele eder ve vaktin müjdesini verir. Bayazıt’ın bu düzlemde ele alacağımız ilk şiiri “Kuş Sayfaları” isimli şiirdir.

*Bir tren atılır kurşun gibi geceye
demir gibi gök yüklü tren karanlığın ürpertisine
girerken*

Burada, yukarıda bahsettiğimiz Karakoç’un ifadelerinde hayat bulan kesin bir karanlık ve o karanlığa atılan adım belirtilmektedir. “Kurşun gibi gece” direnişin en

³⁵⁷ Sezai Karakoç, Diriliş Muştusu, s. 124.

³⁵⁸ Sezai Karakoç, Diriliş Muştusu, s. 125.

³⁵⁹ Sezai Karakoç, Diriliş Muştusu, s. 127.

³⁶⁰ Sezai Karakoç, Diriliş Muştusu, s. 126.

çetin anlarını karşılar. Bu öyle bir karanlıktır ki gün doğmadan önceki ürpertici atmosferiyle tanımlanmaktadır. Fakat bu bir hazırlıktır. Direniş bitiyor ve yeni güne hazırlık yapılıyor. Bayazıt, arkasından belirttiği zaman ile Karakoç'un” vaktin hamile karnını” diye nitelendirdiği anı betimler gibidir. Vakit, diriliş vaktidir.

Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna

Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana geçerken ezanla

“Horoz”, “gün doğumu”, “ezan” sözcükleri ile yeni bir gün başlangıcı, seher vakti belirtilmektedir. Sözcüklerin arkasındaki mana, hakiki anlamda müşahade edildiğinde görülecektir ki somut gerçeklikte ifade bulan bu diriliş, metafizik fonda kentin dirilişidir. Bu zaman ezanla, *Kur’ân*’la başlar.

Sayfalar sayfa olurken Kur’ân’la

Hakikatin olmadığı her somut nesne manadan uzaktır. Sayfalar bile hakikatin nuru *Kur’ân* ile mana edinir. Dirilişin zamanı da bu uyanıklık hâlinde, bu bilinç anındadır. Hakikat sırrının açamayacağı kapı yoktur. O sır açıldıktan sonra artık diriliş gerçekleşir. Kent aslî ruhuna elbet kavuşacaktır.

Bir kuş yağmuru boşanır bilmediğim bir yerden

Bir boranın patladı bir yerden

Yağmur, bereketi ve rahmeti simgeler. Turna, Bayazıt imgelerini üç gruba ayırmaktadır. Ona göre “su, kuş, kar, gökyüzü” doğrudan tabiattan alınan birinci grup imgelerdir. Bunlar, insana huzur ve güzellik hissi vermektedir. Bereket ve güzellik ifade eden bu iki kavramın birlikteliği³⁶¹ dirilişin gerçekleştiği huzurunu barındırmaktadır. Bayazıt, modern hayatın kâbusuna karşılık yağmuru kullanarak modern insanın bu kâbustan uyanışının müjdesini verir. Bayazıt’ın bu zamanı ele aldığı 2 şiiri ise başlığımız ile aynı adı taşıyan “Diriliş Saati” adlı şiirdir. Bayazıt, şiirinin ismiyle dahi bu zamanı yaşatmayı başarmıştır.

Ey bir Emre hazırlanan simsiyah gecede

³⁶¹ Murat Turna, “Erdem Bayazıt’ın Şiir Dünyası”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, Ankara-Turkey, s. 3007.

*Karanlığı emip emip de gebe kalan*³⁶²

Şiirin ilk mısrasında zifiri bir karanlık göze çarpar. Bu karanlık; Karakoç'un yeni ay doğmadan önceki karanlığı, modern şehrin insanı soktuğu hiçsizliğin karanlığıdır. Metropol hapishanenin içindeki insan, faziletsizliği fazilet edinmektedir. İnsanın yaşadığı bu kaosu, şehir kabullendirir. İnsan içinde bulunduğu tutsaklığın farkında bile değildir. İslam uygarlığı bir egosantirizm yaşamaktadır. Fakat bu bir hazırlıktır. Uygarlığı da insanı da çıkmazdan kurtaracak olan yine o toplumdur.

Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke

Bayazıt, bu durumdan çıkış reçetesi olarak toplumu ve insanı göstermektedir.

Her damlası bir zafer müjdecisi

Bir posta eri gibi

Yağmur yüzümüze değince

Çıkacağız yola

“Çıkacağız yola” söylemi okuyucuya ne zaman sorusunu sordurur. Şair, bunu zaten düşünmüş gibi cevabını da aynı yerde verir. Yağmur yani rahmet yani ilahi işaret yüzümüze değdiği anda diriliş gerçekleşecektir. Yağmur, tohumun yeşermek için toprakta beklediği bir nimettir. İnsan kalbinde hakikat tohumu yeşermeyi beklemektedir. Tohumun karanlıkta bekleyişi gibi bir bekleyiştir bu.

Çıkacağız yola

Hesap günü gelince

Yağmur yüzümüze değince

Güneş bir mızrak boyu yükselince

Bayazıt, hesap gününü beklemektedir. Bu bekleyişi ile kutlu zaman kıyamet'i hatırlatır. Kutlu zaman, kutlu bir dirilişe kapı açacaktır. Nitekim bu diriliş ebedidir. Karakoç'un ifadesiyle uygarlık egosantirizminin sona erışı gerçekleşecektir. Diriliş zamanı, bu zamandır.³⁶³

İlk güneşi duyuyoruz etimizde

³⁶² Bayazıt, “**Sürüp Gelen Çağlardan**”, Şiirler, s. 33.

³⁶³ Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 128.

Derimizde ansızın kaçak bir rüzgâr yakalıyoruz

Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz

Her gün gidip beş vakit

Denizi öpsek yeridir

Burada “sabır savaş zafer adım: MÜSLÜMAN” diye tanımlanan bir kimliğin eylemleri anlatılmaktadır. İşte kutlu diriliş insanın hakiki kimliğini edindiği bu izlerle vaktine erecektir. Bayazıt’ın “Sabah Koşusu” isimli bu şiirinin ilk dizeleri Müslümanın namazına işaret eder. “İlk güneşi görenler”, “geceden kalma kaçak rüzgârı duyanlar”, “beş vakit secdeye varıp seher vakti ile sarhoş olanlar” ancak Müslümanlardır. Bu kutlu an ile Bayazıt sevinç hâli yaşar.³⁶⁴ Secdeye varan, hakikat yolunda olan insan artık yaratılmışlar da “karınca”, “böcek”, “yıldız” yerde ve gökte ne varsa hepsinde yaratıcıya yönelmiş oluyor. Bayazıt bu anın sevincini taşıyor.

Sabah oluyor yalınayak koşuyoruz yeni bir çağa

“Yeni bir çağın” gelişini kutlayan Bayazıt, “En iyisi yürüyerek gidilir yaşamağa” mısrasıyla mekanikleşen insanın yaşamayı bilmediğini vurgular. Modernin karşısındaki en tabii silahın da yalınayak yürümek olduğunu hatırlatır.

Aşk, Bayazıt şiirinde irfani havadan ayrı bir yeredir. Bundan daha fazlasıdır. İnsanın özüdür. Peygamber sevgisinin aşikâr olduğu “Aşk Risalesi” Hakiki Aşkın idrakından bahseder. Bu aşkın bulunduğu an, diriliş zamanını işaret eder.

Dirilmek yeniden

Yerin uyanması gibi kımıldaması gibi toprağın

Bulutları yarması gibi gün ışığının

Yağmurun ansızın boşalması

Binlerce kuşun bir anda havalanması

Erimesi gibi karların ve buzulların

Patlaması gibi dal uçlarından tomurcukların³⁶⁵

Burada dirilme anları betimlenir. “Tomurcukların patlaması”, “karların erimesi”,

³⁶⁴ Bayazıt, “Sabah Koşusu”, s. 62.

³⁶⁵ Bayazıt, “Aşk Risalesi”, Şiirler, s. 101.

“kuşların havalanması”, “yağmurun yağması”, “güneşin doğması”ı hepsi çeşitli diriliş anlarının tasavvurlarıdır. Şiirin devamında bu anın öncesi betimlenir. Bu Diriliş anı kolay kolay yaşanmamıştır. Öncesinde yaşanan kin ve öfke ile dolu bir bataklık çağı bulunmaktadır. Aslında geride kalmamış ama geride kalması çokça ümit edilen bir çağdır bu. İnsan, bu bataklık çağında insanlıktan çıkmış gözleri kör, kulakları sağır bir varlığa dönüşmüştür. İnsanı çürüten bir çağdır bu.

*Yürürken otururken yatarken
Hep çürümek durumunda kalmış
Duyduklarımızdan dolayı kulaklarımız
Gördüklerimizden ötürü gözlerimiz
Dokunduklarımız için ellerimiz*

İnsan, bu hâliyle *Kur'an*'da belirtilen, kalpleri ve kulakları mühürlenmiş, gözlerine perde inenleri hatırlatmaktadır.³⁶⁶ Modern şehir kalpleri olup da bunlarla hissetmeyen, gözleri olup da bunlarla görmeyen, kulakları olup da bunlarla işitmeyen insanlar meydana getirmektedir.³⁶⁷ İnsanın vasıflardan en önemlileri “kadının anneliği”, “çocuğun neşesi” ve “erkeğin savaşma kabiliyeti”dir. Modern yaşam bunları insan kimliğinden uzaklaştırmaktadır. “Belli bir bozgun yaşamışız” der Bayazıt. Modern yaşamda her şey ölmektedir.

*Kadınlar anne olmamak için direniyorlar
Erkekler ki savaşmayı tümünden unutmuşlar
Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar
Çocukluk kalkmış dünyadan gibi
Her çocuk antik çağ filozoflardan bir kalıntı sanki*

Geleneğin kadına bakışı ile modernizmin kadına bakışı farklılık arz etmektedir. Geleneğin karşısında olan modernizm, kadını özgürlük ve eşitlik kisvesi adı altında

³⁶⁶ Bakara 2/7: “Allah onların kalplerin, ve kulaklarını mühürlemiştir. Gözlerine de perde indirmiştir.”

³⁶⁷ Araf 7/179: “Andolsun biz cinler ve insanlardan, kalpleri olup da bunlarla anlamayan, gözleri olup da bunlarla görmeyen, kulakları olup da bunlarla işitmeyen birçoklarını cehennem için var ettik. İşte bunlar hayvanlar gibi, hatta daha da aşağıdadırlar. İşte bunlar gafillerin ta kendileridir.”

değersizleştirir. Kadın insan, modern yaşamda özgürlüğü için anne olmayı reddetmektedir. Sezai Karakoç, “Diriliş Vakti”ni açıklarken insana yüklediği bir vazifeyi hatırlatır. Karakoç ifadesinde insanlığın bu gidişe başkaldırmasını söylemekte Diriliş zamanının da bu başkaldırıdan sonra gerçekleşeceğini belirtmektedir.³⁶⁸ Bayazıt bu başkaldırıya vurgu yaparak diriliş vaktini muştular.

İnsan tabiatın bir parçasıdır. Bu sebeple kendini hiçbir zaman makinenin hâkim olduğu bir düzene ait hissetmeyecektir.

Bir korkunun yüreğimizde biriken tedirginliği

İnsan, ait olmadığı yerde güvende hissetmez. Burada beliren korku, bu güvensizlikten kaynaklanır. Makina sesi insanı rahatsız etmektedir. Bu ses çoğu zaman İnsan bedeninde yorgunluktan başka bir sonuç da doğurmamaktadır. Bu menfi etkiye karşın insan, doğadan duyduğu her seste rahatlık ve huzur hissi duyar. “Şelaleler”, “deniz dalgası”, “rüzgâr”, doğaya ait daha birçok ses insanı rahatsız etmek bir yana, aksine insana huzur vermektedir. Bayazıt’ın “Ey kalbim” diye seslenişleri bu huzur anlarını anımsatmak için bir çağrıdır. Şair, kalbine seslenir; doğanın “kuşunu”, “böceğini”, “çobanını”, “sümbülünü” hatırlatır. Kâinatın “yaratılış nuru”i olan Efendimiz ‘i unutmadığını ifadelendirir. Unutamadıklarını ve asla unutmayacaklarını sıralamadan önce kalbin sevgiliye ulaşmak için büyümesi amacıyla şöyle seslenmektedir:

Yaslan göğsüme sevdiğim

Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir

Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir

Sen ki bulut gibisin

Ay gibisin güneş gibisin bazan.

Sonrasında Yusuf’tan, Mecnun’dan, Kerem’den bahseder Bayazıt. Bu bahis mutlak verene yönelen bir aşkın geçişimidir. Romantik bir yaklaşımla aşkı işleyen Bayazıt, mecazlar kullanarak hakikate, hakiki aşka geçiş yapar. Bir ara çağrı ile de okuyucusunun yönünü Peygamber’in kutlu iklimine çevirmektedir. Bu iklimi her çağda hatırla-

³⁶⁸ Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, s. 124.

yan ve yaşayanlar diriliş zamanını yaşayacaklardır. Şair, “unutmadım” tekrarıyla zihinleri yoklar.

*Ey aşk Ey dirilik soluğu Ey evrenin hareket kaynağı
Nasıl unutturum nasıl unutturum hiç unutmadım*

Ey diye seslendiği aşk, Peygamber aşkıdır. Alışverişi aşk olanın kazancı da aşktır. Bu aşk diriliş zamanının anahtarıdır. Şiirin devamında Bayazıt, “Haydi Gel” tekrarıyla o zamana çağırır.

*Haydi Gel sevgilim
Uzanalım toprağın altına
Çiçekler mayalansın göğsümüzde”
...
“Haydi Gel sevgilim
Bir daha deneyelim
Bir kere daha kesmek için yolunu kalabalıkların”
...
“Haydi Gel sevgilim gene arayalım
Makam-ı İbrahimde rastlanan ayak izlerini
Dedesinin elinden tutup Kubays dağına götürdüğü
Yüzüsuyu hürmetine yağmur istediği
...
O vakitleri”
...
“Haydi gel bir daha bir daha
Arayalım
Herkesin ve herşeyin uykuya vardığı
Bir vakitte
Gürül gürül
Bardaktan boşanır gibi
Yeryüzünü ve gökyüzünü
Dünyanın bu yüzünü ve öbür yüzünü*

Geceyi ve gündüzü

Dolduran

Yüreğimizi kuşatan

O kitaptan

Okunanı

“Haydi Gel“ hem bir davettir hem de zamanın geldiğinin habercisi. İnsanoğlu millet ufkuna varma aşkıyla Diriliş yolunu aramalıdır. Bayazıt bu bilince bu yola davet eder.

Zaman, akıp gitmektedir. Yıldızlar kaymakta, dallar uzamakta, güller tanımaktadır. Şair, modern yaşamın acısını, ızdırabını insani duyarlılığı ile içinde taşımaktadır.

Yanıyor bir ateş için için

İçimde içimin de içinde

Bir Ezgi dönüyor dönüyor dönüyor

Bir ney eriyor dudaklarımda

Millî felaket acılarıyla ve hamasetle yüklü olan Bayazıt, burada bu acılarını göstermektedir. Bu acılarla yorulmadığın vakit diriliş gerçekleşecektir. Çünkü nihayetinde;

Aşkın bir adı da yorulmamaktır

Klasik Türk şiirinde aşk ve ondan duyulan acı arzu edilen bir duygudur. Bayazıt burada bu aşkı hatırlatır. Bayazıt,“Aşk Burcundan“ isimli şiirinin ilk dizesinde aynı motifle diriliş vaktinin geldiğini söyler.

Artık hazırım

Bir komutla işleyebilir hayat!³⁶⁹

Komut ve monoton bir işleyişi hatırlatan bu dizeler, modernizmin insan hayatına artık iyice yerleştiğini gösterir. Kıyamet yaklaştığı vakit alametleri artmakta ve sıklaşmaktadır. Dertler insanı sıkboğaz hâle getirdiği noktada kader değişmektedir. Şair, bu yüzden bu ağırlaştırılmış modern yaşamı bir kalkana dönüştürür. Ne apartmanların, ne

³⁶⁹ Bayazıt, “**Aşk Burcundan**”, *Şiirler*, s.183.

surların, ne betonların ne de demir kütlelerin bu dirilişini engellemeye gücü yetmeyecektir.

*Ne zavallı hükümdarların buyrukları
Yolumu kesebilecek değil*

Şair, bu teslimiyeti ve o teslimiyet yolunda edindiği inançla “Çıktım yola” der. Şiirin devamında Leyla’dan, Leylalardan bahseder.

*Artık bir Leyla var
Demek istediğin bütün leylalar
Yani bir de yalnızca sen varsın
Her birimize özel ve herkese rahmet
Artık buyruk senin hayat sen
Doğmadan önce sen ölümden sonra sen
Arada hep sen*

Leyla, Klasik Türk edebiyatında mecazdan hakikate geçişin bir simgesidir. Şair artık Hakka teslim olan bir aşk ile seslenmektedir:

*Al beni rabbim
Çöz beni çoğalt beni
Bütün yarattıklarınla bir kazanda kaynat beni
Aşk girsin yürürlüğe
Yeryüzünde ve gökyüzünde
Hayatın bu yüzünde ve öte yüzünde*

Şair, mutlak verene yönelmiştir. Yeri ve göğü, dünyayı ve ahireti Yaradan’ın ikliminde gezinmektedir. Leyla motifi ile soyutlama yaparak aşka ulaşan Bayazıt, Allah aşkında yok olmaya niyet etmiştir. Bu aşk, klasik şairlerde olduğu gibi yeniden ve ebedî olarak ortaya çıkacaktır. Bu çıkış diriliştir. “Toprak”, “tarla”, “tohum” dirilmeye hazır bekler. Modern yaşamın bütün “kiri pası”, “sapıklığı”, “tükettikleri”, “eskittikleri”, “inkârları”, “kokuttukları”, hepsi toprakla yok olacak ve “ağaç bedenlerinde”, “nehirlerde”, “yıldızlarla gökyüzünde” yeniden hayat bulacaklardır.

Bazan iner gökten yere

Bazan çıkar yerden göğe

İşler hayat

İşler tabiat

Tabiatta dirilik hep vardır. Tabiat bu diriliği insan hayatına yeniden sokacaktır.

Kalbim kalbine

Rüzgârlar yapraklara

Denizler karalara çarpar

Yağmurlar yağar

Çarpar damlalar senin yüzüne benim yüzüme

Anka açmış kanatlarını

Durur gökyüzünde

Anka, tasavvufta mürşittir. Hiçbir zaman yere inmez. Yer nefistir. Bu sebeple Anka hep gökyüzündedir. Mürşidi Kamil'in ruhu da sürekli gezer. Bedeni ölür, fakat ruhu hep var olur.

Bir ezgi bağlar seni bana

Bir bebek büyür annesinin damarlarında

Her gün ayın büyümesi gibi gökyüzünde

Bir atın ön ayakları zınk diye durur bir uçurumun kenarında

Bayazıt, ayın her gece doğuşunu, bebeğin büyümesini Allah'ın yaratmasının sürekliği için kullanmaktadır. Allah, Ol der ve olur. Bütün kâinatı yaz-kış, gece-gündüz sürekli dirilten O'dur. Şiirin devamında kutlu bir yaratılıştan bahseder. Bu bir kadındır. Meryem'dir.

Bir kadının kolları açılır Allahına

Durur çölün ortasında Meryem gibi

Değişmeyen biçimde

Değişmeyen konumda

Böyle bir idrakte öncelik, sonralık yoktur. Meryem bir kadın değildir. Bir sürü kadındır. Meryem aynı zamanda saflıktır. Sebepsiz yere yaratmanın bir simgesidir. Sekülerizm ise sürekli bir sebep arar. Allah Meryem'le "Biz böyle de yaratırız" der.

Meryem hicap duyar. Bu hicapla Allah'a sığınır, kavmi karşısına alır. Zarif bir kulluk sergilemektedir. Bedeli ise Peygamber'dir. Meryem ölür, Meryemlik baki kalır. Şairin bahsettiği değişmezlik de bu Meryem'liktir. Önemli olan da budur.

Büyük mistik şairlerin çoğu suallerle doludur. Varlığı, nereden gelip nereye gittiğimizi sorgularlar. Allah'ın varlığını ilmihal boyutuyla değil de metafizik bir fonla ararlar. Bu arayıştaki en büyük araç ise zamandır. Şair, zamanı kavrarsan varlığı da anlarsın bilincine sahiptir. Evren akıp gitmektedir. İnsan da onunla akıp gider.

Ey mızrak nereye akıyorsun

Ey kurşun nereye gidiyorsun

Ey kan niçin çıktın damardan

Ey çığlık niçin koştun

Nereye hicret ediyorsun?

İnsan da bu akışta sese bir ses katıp devam etmektedir. Bir göç vardır. Bu göç nerededir, niyedir?

Ah bu göç niye

Bu sararmış yapraklar

Yollara savrulan bu kağıtlar

...

Kendilerini dağıtmış bu anneler

...

Seküler anlayışın esir aldığı şehir perişandır. Bayazıt burada İstanbul coğrafyasının perişanlığını dile getirmektedir. Savrulan yapraklar ve kendini dağıtmış anneler, modern insan profilleridir. İnsanı savuran, dağıtan bu anlayış hakikat nişanı kabir nuru *Kur'ân*'ı da savurmuştur. Yollara savrulan kâğıtlar, yolundan vazgeçilen Kutsal kitapları düşündürmektedir.

Ey Anka ayırma gözlerini

Boşlukta duran

Yumurtadan!

Bayazıt bu şiirinde seyr-i sülûk anlatmaktadır. Tasavvufta yedi nefis aşamasını

aşarsan Allah'a ulaşırsın. Nefs-i Safiyye'de artık Allah'a ulaşmışsındır. Bağlandığınız kişi sizi Allah'a götürür. Bayazıt'ın burada bahsettiği Anka, yumurtasını bile gökyüzünde yapmaktadır. Yumurta boşluktan aşağı doğru düşerken olgunlaşmakta ve kuş çıkmaktadır. Anka, bir an gaflete dalıp nazarını yumurtadan çekerse yumurta kaybolup gitmektedir. Anka'yı şiirinde bir mürşit gibi kullanan Bayazıt, Mürşid-i Kâmil'inden ayrılan insanı da boşlukta savrulup giden insana benzetmektedir. Tarih belirtmediği şiirlerinden biri olsa da Bayazıt'ın bu şiirini Abdurrahim Reyhani'yi tanıdıktan sonra yazdığı açıktır. Onu tanıdıktan sonra sadece şiirinde değil, hayata bakışında da tasavvufi bir hava ağır basar. İrfani seviyeyi aşan şair, artık Aşk burcunda hak ile hemhal olmuştur.

4. Dirilişin Savaşçıları

Erdem Bayazıt'ın Karakoç'tan mülhem İslam Uygarlığı tasarımı, muhatap olarak insanı değil insanlığı ele alır. Bu nedenleşir, modernizmi her boyutuyla inceler. Bayazıt; tarihsel, toplumsal, siyasal yabancılaşmaya karşı isyan eder. Modern şehir vahşidir, acımasızdır. Yıkmayı seven seküler bakış, modern şehirde en çok kadınları ve çocukları etkilemektedir. Karakoç, bütün bu yıkımların karşısına inancı koyar. “Gerileyen, duralayan, bayatlayan çağrıyı tazelemektir diriliş”³⁷⁰ diyen Karakoç'un çağrısında bunu yapacaklar kimlerdir sorusu akla gelmektedir. Karakoç, bunun cevabını da kendisi verir. Diriliş eri kavramını kullanan Karakoç'tur.

“Bütün imânını, yani mânevi servetini yitirip yeniden bulsan, ne olacaksın, yitirmeden de öyle olacaksın sen, diriliş eri! Sen Allah'ın dünyada öyle bir halifesisin ki, senden daha şahsi, senden daha ictimai biri, senden daha tarih bilinçli ve tarihle yoğrulmuş bir başkası olamaz.”³⁷¹ Makinanın kaba saba hâkimiyetinin altında ezilen insana bir çağrıdır bu. Diriliş için insan kendi kendini diriltmelidir.

Erdem Bayazıt, Batı ile sürekli hesaplaşır. Dirilişin bir savaşçısı gibidir. Karakoç'un vurguladığı güneşi, İslam Medeniyetinin rönesansı için bir meşale olarak kullanmaktadır. Bu sebeptendir ki muhayyilesindeki gelecek “Güneşçağ”dır. “Güneşçağ

³⁷⁰ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 37.

³⁷¹ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 37.

Savaşçuları” şiirinde aslında dirilişin savaşçılarından söz eder.

*Gözlerinde gök sancısı
İçlerinde okyanus uğultusu uzun mızraklarla
Yararak karanlığı
Gelip dayandılar şehrin sivrilmiş tırnaklarına³⁷²*

Burada “gök sancısı” çeken dirilişin savaşçılarıdır. Karanlığı yarıp okyanus ferahlığını içlerinde insanlığa taşıyan yine onlardır. Şehir, yozlaşmanın elinde sivrilmiş bir kadın tırnağını düşündürür. “Tırnaklarının sivriliği” modern şehrin vahşiliğini gösterir. Bu şehir aynı zamanda ölü bir şehirdir. Bayazıt, şiirin devamında bu ölü şehri açıklar.

*Çarpık dudaklarıyla kırılmış
Saçlarıyla
Sorguna uğramış yüzleriyle
Barbar ellerin işgal ettiği sonra terk
Ettiği
Harabe kadınlar
Gidip gidip gelirlerdi câmekânlı
Çarşıda*

Kadın, şehirdir. Harabe bir şehre dönen kadın mahremiyetini yitirmiştir. Modern şehir insanın mahremiyetini çalmıştır. Modern hayat, “tecessüs etmeyiniz” –Kimsenin özel dünyasına girmeyiniz- buyruğuna karşı gelmektedir. Mahremi yok eden modernite inkârı yaşamakta ve yaşatmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere modern şehrin yıkımlarından en çok kadınlar ve çocuklar etkilenir. Buna bir son verilmek istenir. Şair bunu yapacak müjdeciler olarak diriliş savaşçılarını seçer.

*Sonsuz devirleri aşarak savaşçılar geldiler
Ve akşamın ipini kestiler
Gece putun üstüne devrildi put yere devrildi
Yanlış pazarlara sürülmüş yılgın uykusu şehrin
Ortasından bölündü*

³⁷² Bayazıt, “Güneşçağ Savaşçıları”, *Şiirler*, s.30.

Bütün bu olanlardan şehir de yılmıştır. Sanki bir teslim oluş yaşanır. Putları deviren, karanlığı deviren, geçmişten gelen bir neslin müjdesini vermektedir şair. Geleceğin gücünü kalkan edinerek karanlığın ipini kesen diriliş savaşçılarıdır bunlar.

Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri

Ustura savaşçıları

Balkon modernizm simgesidir. Gelenler bu sembole karşı savaş açmışlardır. Şehri bu kirden pastan bitlerden kurtaracak olanlar diriliş savaşçılarıdır. İmanın ve İslamın nuru tüm insanlığı bu kirden temizlemeye yetecektir.

Su bizim atımızdır deniz hipodrom

Nehrin yatağını öp sen ey savaşçı

Şair; sanki deniz, su, nehir imgeleriyle namazı anımsatır. Diriliş savaşçısı imanının gücü, namazının verdiği güç ile modernin asil çocuğu apartmanları bile yıkabilecektir. Kent ölüdür. Şair, kenti temizleme görevini diriliş savaşçısına vermektedir.

Bir bir ayıkla mezarları

Yanan şehir söndürülmekte, ölen kent temizlenmektedir. Şair bunu yapan hakikat savaşçıları “altınçağ mimarı” olarak sıfatlandırır.

Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu

Yüzleri Mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi

Elleri altınçağ mimarı

Gelecek Bayazıt’ın muhayyilesinde bir gerçekliktir. Müstakbele eren dirilişin bu çağdaki emekçileri, dualarıyla yeniçağın dervişleri, diriliş savaşçılarıdır. “Mekke” ve “Medine” isimleri, şehri moderniteden temizleyen derviş edalı yeniçağ mimarlarının kutsiyetini belirtmek içindir. Yapılan iş de kutsaldır yapanlar da o kutsiyete ermişlerdir.

5. Dirilişin Düşmanları

Bayazıt, Müslümanca bir yaşam tarzını arzular. Bu yaşam tarzına karşı olanlar ya da bilinçleri sekülerizmle birlikte bulanmış insanlar vardır. İslam Uygarlığının rönesansını isteyen diriliş savaşçılarının karşısında bir de bu savaşın düşmanları bulunur.

İslami söylem bu düşmanlığı kabul etmez. Bayazıt da bu yüzden diriliş düşmanlarından bahsettiğini düşündüğümüz “Gölgelere Dair” şiirinde onlara ne olursa olsun iyi niyetle yaklaşır. Mümince bir tavırla umudunu yitirmez. Şiir bir çağdan bahisle başlar. Bu çağ, suların karardığı, günah yüklü gemilerin var olduğu bir çağdır. Şair, bir köşede bu çağı beklerken ondan korkan gölgelerden de söz eder.

*Suların karardığı bir çağda birtakım günah yüklü
Gemiler harekete hazırды³⁷³*

Erdem Bayazıt'ın bu şiirdeki “gemi” motifi, ilk etapta Yahya Kemal'in “sessiz gemi” şiirini anımsatır. Aynı görüşü destekleyen Turna, bu motifin birçok sembolist şair tarafından işlevsel bir boyutu olduğunu belirtmektedir.³⁷⁴ Bayazıt şiirinde hazırda bekleyen gemi “gölgeler” ile ayrı düşünülemez. Gölgeler karanlıktan korkmaktadırlar. Korkarken ölümü düşünen bu gölgeler bize şairin cahil insanları anlatmak istediği ihtimalini düşündürür. Anlamsal bir bağ çerçevesinde gemilerin günah yüklü olması gölgelerin o geminin taşıyacağı günahkâr insanları belirttiği ihtimalini de doğurur. Göl-geler aynı zamanda manaya kapalı insanlar olarak da düşünülebilir. Nitekim Baya-zıt'ın;

*Kafaları kalındı belliydi
Gözleri kalındı belliydi
Kulakları kalındı belliydi*

mısrasıyla, manaya kapalı insanları kastettiği açıkça görülür. Gölgelerin üç uzvu da çalışmamaktadır. Bu işgörmez uzuvlar şairin birçok hakikati görmesini engellemektedir. Kafaları kalın, gözleri kalın, kulakları kalın olan gölgeler, manaya kapalı insan bilincidir. Mısralar bir *Kur'an* buyruğunu anımsatır. Şairin bahsettiği bu gölgeler *Kur'an*'daki kalpleri ve kulakları mühürlenmiş, gözlerine perde inmiş insanları hatırlatmaktadır.³⁷⁵ Gölgeler bu yaklaşımlar neticesinde menfi bir nitelik taşımaktadır. Şairin dünya görüşü bu insanlarla uyuşmamaktadır. Şairin dünya görüşü, bu insanlara o geminin günah yüklü olduğunu söylemiştir. Fakat onlar boyunlarından modern tasma

³⁷³ Bayazıt, “Gölgelere Dair”, *Şiirler*, s. 68.

³⁷⁴ Murat Turna, s. 199.

³⁷⁵ Atıfta bulunulan ayet şu şekildedir: “Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlenmiştir. Gözlerinin üzerinde bir de perde vardır. Ve büyük azab onlarıdır.” Bk.Bakara 2/7.

ile tutulmuş o günah yüklü gemiye sürüklenmişlerdir.

Onlar bir gemiye bindiler

-ben ona günah yüklü gemi dedim

Onlar oturup tasmalarından ötürü gönendiler

-ben onlara gölge dedim

Bayazıt, hüsn-i zan ile yaklaşır. Tüm olumsuzluklarına karşın şair umudunun olduğunu belirtir. Yumuşak hoşgörülü bir hava ile sanki 'hâlbuki umudum vardı'der Gemi burada bir zaman mefhumu olarak düşünülebilir. Şair ne kadar önemsememiş olsa da gölgeler de onu yadsımış, günah yüklü gemiye binmişlerdir.

Ama anlaşılamadığımız muhakkaktı

Anlaşılamadıklarını baştan beri bilse de umudunu yitirmeyen şair, bu gerçeklikle yüzleşmiştir. Şair, dirilişe düşman bu insanlara karşı hoşgörülüdür. Önce hoş bir eda ile davet eder. Yanıt alamayınca da sert duruşunu takınır ve kendi tavrını şu mısralarıyla ortaya koyar.

İşte ben bu noktada durdum

Denize baktım iyi dedim

Korkulu dağlara baktım iyi dedim

Doğrusu hep doğaya bakıp iyi diyordum

Şair, dirilişin düşmanlarına karşı tabiata sığınır. Ama buna karşılık gölgeler hâla giysilerle ilgilenmekte araçlardan bahsetmektedir. Bir diriliş savaşçısı olan şair; denize, dağlara, doğaya bakarken dirilişin düşmanları makineye ve eşyaya şartlanmıştır. Şair, bu durumdan huzursuzluk duyar ve bu vaziyetten utanır. İdrakini yitiren gölgelerin getirdiği çağ; yapıların, yolların, insanı bıktırarak mahiyette çoğaldığı, sokakların kirliliğiyle dolup taşıdığı bir yaşam biçimidir. Bu çağı dirilişin düşmanları oluşturmuştur. Bayazıt, makine düzenindeki bu yaşama içerler ve teknolojinin hâkim olmadığı Afrika'ya kaçmak ister.

/hele hele hep düğmelere basıp yaşamalarına çok çok içerlemiştim/sonra kalkıp afrika'ya gittim/ohh Afrika'ya

Bu kaçış aslında şehri bırakıp gitmek ya da vazgeçmek değildir. Şair, maddeci materyalist yaşamın teknolojisine bu şekilde tepki gösterir.

6. Dirilecekler/ Aşka Sesleniş/ Aşk ve Diriliş

Aşk, varlık sebebidir. Merhale merhale yükselen bir olgudur. Mehmet Doğan aşk için “dirilik soluğu, evrenin hareket kaynağı” ifadelerini kullanır.³⁷⁶ Bayazıt şiirinin seyr-i sülûk yolculuğunda insanın yol arkadaşıdır aşk. İnsanı fenafillaha ulaştıran bir buraktır. Bir de bu aşkın muhatabı olan sevgili vardır. Bütün gayret sevgili içindir. Mehmet Doğan, Bayazıt şiirinde şairin seslendiği sevgilinin, ben, sen, vatan, millet ve bütün insanlık ve bütün varlık olduğunu söyler.³⁷⁷ Bu aşk, -diriliş aşkı- tüm insanlığa soluk olacaktır. Bütün dünyanın bozguna uğradığı bu çağda aşk, insandan çok uzakta kalmıştır. Aşk vardır ama yok gibidir. Aşk başka bir cihetiyle aslında yok olmak, hiç olmaktır. Fakat bu hiçlik mana âleminde var olup, Allah’ın bütün sıfatlarıyla muttasıf olmaktır. Şairin çabası o aşka ulaşmaktır. Bütün savaşı bunun içindir. Bu savaşı da yine aşkla kazanacaktır.

Erdem Bayazıt’ın melül bir şair edasıyla aşka seslendiği “Yok Gibi Yaşamak” adlı şiiri “Allah vardı, Allah ile beraber hiçbir şey yok idi” hadisini anımsatmaktadır. Allah her şeyi kul için yaratmıştır. Fakat aşk Allah’ın yarattıklarını O’nun için terketmek, yok gibi yaşamak sırrında saklıdır. Bayazıt, muhatabı olan sevgilinin boğuk bakışlarından söz eder. Şair, bu bakışlarla bir girdap derinliğinde kaybolur gibidir.

Yok gibi yaşamak bu kalkıp kurtulmak gibi

*Kalabalıktan*³⁷⁸

“Kalabalık”, Bayazıt şiirinin makine, sokak, şehir gibi menfi imgeleri arasındadır. Şair eşyadan sıyrılmak ister. Sadece bozulmuş şehirden değil bütün masivadan kaçmak ister gibidir. Bu gidişin bir kurtuluş olduğuna inanır.

Durma bana türkü söyle Anadolu olsun

³⁷⁶ Mehmet Doğan, “Erdem Bayazıt Şiirlerinde Aşk ve Sevgili”, *Yediiklim*, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 72.

³⁷⁷ Mehmet Doğan, “Erdem Bayazıt Şiirlerinde Aşk ve Sevgili”, *Yediiklim*, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S.215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 72.

³⁷⁸ Bayazıt, “Yok Gibi Yaşamak”, *Şiirler*, s. 60.

Şair için sevdiğinin anlamı Anadolu tadındadır. Sevgilinin sussuz kalmış dudak gibi çatlak olmasını, karanfil gibi olmasını ister. Sevgilinin karanlık gibi değil de bir aydınlık gibi olan bakışı, şairin yüreğini Anadolu ile dolduracaktır. Şairin kalbi sevgilinin ayaklarına bu niyetle akmaktadır. Sevgili küs gibi kızgın gibi karanlık bakar. Yine de şair sevgilinin nar yangını gözlerini üzerinden çekmemesini diler.

Çekme ülkemden nar yangını gözlerini

Beni bu kentten kurtar beni yalnız ko git beni

Arıyorum arıyorum o ilk çağ ırmaklarınsa sedef ellerini

Bayazıt, sevgiliyi ideal bir boyutta sunar. Bu mısralar, klasik şairlerin aşka ve sevgiliye bakışını anımsatır. Divan şairleri için sevgili cefa da çektirse yine de o cefaya taliptir. Dert sevgilidir, derman da o derttedir. Bayazıt çekme gözlerini ülkemden yani benden yani bizden, der. Beni bu kentten kurtaracak olan sensin, der. Ülke kelimesi mecazen şairin kendisini ifade etmektedir. Sevgili nar yangını gözleriyle şaire mana ülkesini geri getirecektir. Şair, etrafı çıkmazlarla dolu, özden kopmuş, bozulmuş olan şehir hayatından kurtulmak ister. Aradığı “ilk çağ” saflığı, masumiyetidir. El değmemiş şehrin masumiyetini aramaktadır. Sustuğu için sevgilinin bundan ürkmemesi uyarısında bulunur. İçinde taşıdığı çağlar, kutlu geçmiş, yaşadığı yalnızlıkla dirilişe bir hazırlıktır. Bu kaçış, şairin kendini özünü bulması içindir. Bu hüznü hava aynı zamanda ümitvar bir hâlin dışavurumudur.

Kaçış şiirin geneline hâkimdir. Şair, önce sevgiliden azap çektiği şehirden onu çekip çıkarmasını diler. Sonra kendini katı bir yalnızlığın içinde bulur. Son bölümde ise yalnızlığın çıkmazındadır. Bu yalnızlık yabancılaşma ile özdeşir artık.

Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun

Modern şehrin içinde kaybolmuştur. Tabiat hakiki aşkı gösterememektedir. İnsan özüne yabancı taklidi bir dünyada aşktan yoksun kalmaktadır. Şair tabiata sığınmak ister ama gözünün baktığı yerde yabancılikten başka hiçbir şey göremez. Görmese de hakiki âşık vefalıdır. Âşık unutmamandır. Şair unutmadığını belirtir. Arayışlarla dolu geceler yaşar ve bu geceleri unutamaz. Şaire göre; onu ve insanlığı bu yabancılikten, bu kargaşadan, bu çöküntüden kurtaracak tek kurtarıcısı yine sevgilisidir.

Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım

Modern insanı bu yalnızlıktan kurtaracak olan, hakiki aşktır.

Bayazıt, “Sevgililer Burcundan” şiirinde sevgilinin portresini çizer. Şiirde sevgili; “güvercin yürüyüşlü”, “gökte ayın ondördü gibi parlak”, “dalda kiraz duruşlu”, “kuğu yüzüslü”, “gül açışlı”, “gülerken narçiçeği”, “ağlarken salkım söğüt”, “öfkesi şimşek çakışlı”, “elleri kar yağışlı” birçok şekilde betimlenmektedir. Bu durum sevgilinin tam bir portresini çıkarmayı zorlaştırır. Şair, bu şiirinde müziğin ritminden faydalanmıştır. Lirik edasıyla şiir, okuru bu dünyadan alıp götürmektedir.

Şair, kalbin maddi âlemin ortasında kaybettiği hisleri ona hatırlatır. Okuru bu dünyadan alıp şehrin girdaplarına hapsedmez, okurun kendini bulmasını sağlar. İnsanın özü aşktır. Aşk dirilişin ön koşuludur.

Gülerken nar çiçeği

Ağlarken salkım söğüt

Öfkesi şimşek çakışım

Elleri kar yağışım

Şair, sevgiliye seslenirken aşkın insanda uyandırdığı hüsn-i zannı vurgular. Güzel bakan âşık baktığı her şeyi de güzelleştirmektedir. Sevgili güzeldir. Âşık, güzel bakar. Aşk güzeldir. Hakiki aşk güzeli verendir. Bayazıt, bu sevgiliyi başka bir şiirinde açık adıyla bize duyurur. “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin insanlarına Dair” isimli şiirinde sanki bu sevgiliyi açıklamak ister. İnsan, hayat ve toplumsal meselelerle dolu olan bu şiir, Âkif’in şiirini anımsatır. Hatta Mustafa Özçelik, bu şiiri “tam bir Âkif şiiri” diye nitelendirir.³⁷⁹

Bayazıt şiirine bir türküden yaptığı alıntıyla başlar. “ Telgrafın tellerine kuşlar mı konar” şeklinde olan türküyü “Telgrafın tellerini kurşunlamalı” dizesiyle değiştirir. Bu dize, değişen ve dirilmesi gerekenleri belirtmek için bir giriştir. Çağ, öyle büyük değişiklikler yapmıştır ki türküler bile bundan nasibini alır. Ayrıca “kuşların konması”

³⁷⁹ Mustafa Özçelik, “**Mehmet Âkif’ten Erdem Bayazıt’a**”, *Yediiklim*, “**Erdem Bayazıt Özel Sayısı**”, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 59.

ve “kurşunlanması gereken teller” ifadeleri de tabiat- modern şehir karşıtlığında oldukça manidardır. Memleket büyük sorunlar yaşamaktadır. Memleket insanını yaşadığı sorunlar sırasıyla verilir.

Şair bazı haberler, mektuplar bildiğini söyler. Bunlar da artık değişmiştir. İnsan modern şehirde gamla yüklüdür. Şair bu gamı naralar atarak atmalıyım, der. Bunu yaparken kelimeleri kullanması gerektiğini bilir. Bu dirilişin ümididir. Şiirin devamında bir muştı gönderir.

İçimde kaynayan bir mahşer var³⁸⁰

Ölüm gerçekleşmiştir. Mahşerde insanlık toplanmıştır. Şairin kaynayan içi ve yaşanan mahşer anı dirilişin muştusudur. Sonra, memleket insanlarından kutsal olanını seçer.

Bu mahşer bir de annelerin kalbinde kaynar

mısrasıyla annelerin hâllerini önümüze sermektedir. Şair, “yün ören”, “çamaşır seren”, “pencere önlerinde evlatlarını bekleyen” ve “onların kara haberleriyle yıkılan” Anadolu annelerinin resmini çizmektedir. Şairin bildiği bir de gencecik âşıklar vardır.

Bir de gencecik âşıkların yüreklerini bilirim

Bayazıt’ın bildiği bu âşık yürekler, modern şehirde kaybolmuş, beton apartmanların sağır duvarlarını yumruklayan isyanın kuyusuna düşmüş gençlerdir. Sekülerizm en çok gençleri kışkacına almıştır. Şarkılar, karanlık sokaklar, ıssız park köşeleri gençlerin hapishanesine dönüşmüştür. Aşk ile dirileceklerden biri de gençlerdir.

Nice akşamlar bilirim ki

Bayazıt’ın bu kez bilirim dediği akşamlardır. Aslında bu akşamlar karanlık bir hastane ortamında doktorlara haber soramayan genç kızların yüreğini anlatmak içindir. Devamındaki mısralarda Bayazıt, bir anda hüznün ağırlığını atar gibidir. Bu sefer bildiği güzel olan şeylerdir. Şair, ilk olarak baharlar bildiğini söyler. Bu baharlar ki mo-

³⁸⁰ Bayazıt, “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin insanlarına Dair”, *Şiirler*, s. 72.

dern şehrin apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği bilemeyeceği bir bahardır.

Bir de baharalar bilirim

Apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği bilmeyeceği

Bu çocukların bilmediği baharlar tabiatla iç içe olan hayattır. Bir ellerinde bayat ekmeği kemiren, diğer elinde yemyeşil bir soğanla, toprağa çıplak ayaklarıyla batıp çıkan ırgat çocuklarının hayatındadır. Bu çocukların belleri çapa yapmaktan iki büküm olan analarının hayatındadır. Şair bu kadınları “evrensel kadınlar” olarak nitelendirir. Çünkü onlar şairin nazarında hakiki insan profilindedir. Baharın arkası yazdır. Bayazıt,

Yazlar bilirim memleketime özgü

der. Fakat bu yazlar, şairin hafızasında acılarla dolu olan yazlardır. 1971 tarihli şiir, incir çekirdeğini doldurmayacak meselelerle genç delikanlıların birbirlerini öldürdüğü darbe yıllarını anımsatır. Gençler bu tarihî süreçte bir figüran gibi kullanılmış, baskınlarla birçok insan suçsuz yere hapishanelerde işkenceler görmüştür. Şair, bunların tanığıdır. Bu tarihi anı; hamasi, isyanlı bir söyleyişle okura bildirir. Yaz biter, güz mevsimi başlar. Bayazıt, memleketinin dört mevsimini bilen bir şairdir.

Güzler bilirim ülkeme dair

Zorluklarla geçen yılların akabinde şair, kalbinde taşıdığı memleket sevgisini karşılıksız bir seveya benzetir. Kalbi bir köşede melûl kalmıştır. İnsanlar “yapraklar gibi bulvarlara dökülmektedir.” Bulvar, modern şehre ilişik bir göstergedir. Modern şehirde ağaç, bulvarları süsleyen bir araçtır. Şair modern hayatın insanları nasıl savurduğunu belirtmek istemiştir. Yokluk ve kapana kısılmışlık içerisinde kalan insanlar yaprak gibi savrulmaktadır.

Kadınlar bilirim ülkeme ait

Erdem Bayazıt’ın bildiği kadınlar, “yüreklere akdeniz gibi geniş”, “soluğu afrika gibi sıcak olan kadınlar”dır. Bayazıt’ın bu bölümdeki kadın tasvirleri diriliş umudu niteliği taşır. Çarpıcı ve taze kadın tasvirleri yer alır. Bu kadınlar ki “ülkeme ait”tir. Aslında şair bu bölümde “evrensel bir insan” profili çizer. Bu insan Anadolu insanıdır.

Doğaldır. Anadolu, şairin bakışında her yerdir. Akdeniz'dir, Afrika'dır.

*Yürekleri akdeniz gibi geniş, soluğu afrika gibi sıcak
Göğüsleri Çukurova gibi münbit*

Ayrıca bu bölümde kadına muhafazakâr bir bakış vardır.

*Dağ gibi otururlar evlerinde
Limanlar gemileri nasıl beklerse
Öyle beklerler erkeklerini
Yaslandın mı çınar gibidir onlar sardın mı umut gibi*

Muhafazakâr şair, kadınların limanda gemiyi bekler gibi erkeklerini beklediklerini belirtir. Kadın mahremini koruyan, eşine dayanarak, yuvasına umuttur. Kadın tasviri genelinde bu evrensel bir insan özelliğidir. Bir de kelimeleri kurşun gibi kullanan şairin bildiği isyan şiirleri vardır.

*İsyân şiirleri bilirim sana
Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden
Harfler harb düzeni almıştır mısralarda
Kimi bir vurguncuyu gece rüyasında yakalamıştır
Kimi bir soygun sofrasında ışıklı salonlarda
Hırsızın gırtlığına tıkanmıştır*

Şair, memleketin ışıklı salonlarda yapılan hırsızlıkları, yolsuzlukları, çarpık düzenleri siyasi karmaşıklığı anlatmaktadır. Yönetenlerin hatalarına karşı şairin silahı kelimelerdir. Şair, kelimeleri tank gibi kullanır. Harflerin mısralarda dizilişi bir harp düzenindedir. Şair susmaz. Yazarak bu düzenle savaşıyor. Öyle ki şiirler o hırsızların gırtlığına tıkanmıştır. Bu da militan şairin başarısıdır.

Bayazıt şiirin devamında derviş bir şair edasındadır. Bu sefer isyanın değil mümin yüreklerin teslimiyetinin ve duasının ümidini taşır.

*Müslüman yürekler bilirim daha
Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet
Eller bilirim haşin hoyrat mert
Alınlar görmüşüm ki vatanımın coğrafyasıdır*

Her kırışığı sorulacak bir hesabı

Her çizgisi tarihten bir yaprağı anlatır

Müminin secdeye değen alnı, şairin vatan coğrafyasıdır. O alındaki her çizgi tarihten bir anı anlatır. İslam medeniyeti tarihin her yaprağında varlık bulmuştur. Bu medeniyetin mimarı Müslüman yürekler, şairin umududur. Dirilişin umudu bu yüreklerdir.

Bayazıt, bu şiiri ile bütün coğrafyayı dolaşır. Dolaştığı coğrafyayı bütün olumsuzluklarıyla verir. Fakat şair, tüm olumsuzluklara rağmen ümitlidir. Son bölümde ümidin sahibine sevgiliye, Hakiki sevgiliye seslenmektedir.

Bütün bunların üstünde

Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim

Vatanım, milletim, tüm insanlar kardeşlerim

Sonra sen gelmelisin dilimin ucuna adın gelmeli

Adın kurtuluştur ama söylememeliyim

Can kuşum, umudum, canım sevgilim

Şair bütün bildiklerini unutmak ister gibidir. Ya da bunları bilmek, üstüne sevda sözleri söylemek ister. Önce beşeri sevgiliye seslenmektedir. Vatanına, milletine, tüm insanlığa “kardeşlerim!” diye hitap eder. Sonra “sen” gelmelisin der. Sen hakiki sevgili, mutlak sevgilidir. Adını bile söylemek istemez. Sırrın gücünden nasiplenmek ister. Maddeden bahsedip manayı değersizleştirmek istemez.

Bayazıt, “O” adlı şiirinde de madde ile manayı kıyaslamaktadır. Bayazıt şiirinin beslendiği kaynaklardan biri tasavvuftur. Tasavvufta güneş, Allah’ı temsil etmektedir. Şair bu şiirde “güneş” kelimesini hem maddi hem de manevi cihetiyle işlemiştir. Şiir ilk baskısında yer almayan “evrenin efendisine” ithafını taşır.

Dünyanın ağırlığına eklesek yıldızları ayı güneşi

Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi³⁸¹

Güneş kelimesi ilk mısırda gezegen manasındadır. İkinci mısırda ise manevi

³⁸¹ Bayazıt, “O”, *Şiirler*, s.203.

ciyetiyle Peygamber’i anımsatması sebebiyle tasavvufi bir boyut taşır. Peygamberimiz hidayetin güneşidir. İnsanlığa doğru yolu gösteren, Hakk’a davet eden elçidir. Şair, bir terazi tasavvurunda bir kefeye dünyayı diğerine ise kalbi yani manayı koyar. Ağır basan taraf Hakikat tarafıdır. Mana, maddeye göre daha ağırdır. Mana âleminin sırrı Mutlak Verene olan aşkıta efsunlanmıştır. Şair, bu aşkın gücü ile aşka seslenmektedir.

7. Arayıştan Buluşa

Deniz, Bayazıt şiirinde kullanılan çok anlamlı imgelerden biridir. Bayazıt’ın “Deniz” adlı şiiri bu başlık altında ele alacağımız tek şiirdir. Deniz, saflıktır. Arzulanan ortamdır. Turna, bu imgenin bazen de umut ve yaşam ufku olduğunu söyler.³⁸² 1960 tarihli bu şiirde deniz; çocuk, gülüş, balık gibi müspet manalı sözcüklerle kullanılmıştır. Diriliş aslında bir arayıştır. Kişinin kendi benliğinde ve toplumun öz benliğinde saklanmış sırrı çözmek için çıktığı bir yoldur. Denizin gülümsemesi diriliş günlerinin umudunu ima eder.

*Denizin bir gülüşünü arıyor çocuklar ellerinde oltaları
Geçmişin günün geleceğin yükünü üstünde
Pul pul taşıyan balıkları
Denizin bir gülüşünü yakalıyor çocuklar ellerinde
Oltaları*

Çocuklar, ümidi en yoğun ve en saf hâliyle en inanarak kalbinde taşıyanlardır. Elleri oltalarıyla denizin güven veren balıklarını tutmak için can atmaktadırlar. “aramak” ve “yakalamak” sözcükleri bu cihette manidardır. Deniz, gelecek adına hayatın bütün yükünü üstlenir. Balıklarıyla çocuklara gülümsemektedir. Hayatın yükünü üstlenen balıklar, dirilişin direnen savaşılarını düşündürmektedir. Onlar sayesinde hayali kurulan hayat yakalanmıştır. Arayış bir buluşla nihayetlenmiştir. “aramak” ve “yakalamak” sözcüklerini özlenen ve nihayet kavuşulan bir hayata binaen “hasret” ve “vuslat” kelimeleriyle de karşılaşmamız mümkündür. Şair, bu hasretin bitmesini tabii hayatın dirilmesini arzu eder.

³⁸² Murat Turna, s. 304.

Deniz, tasavvufta vahdet âlemini temsil eder. Vahdet âlemi de deniz gibi sonsuzdur.³⁸³ Şair, vahdet âleminde bir gülüş beklemektedir. Bu gülüş gayesine ulaşan âşığı anlatır. İnsan vahdet âlemine tevhid incisini bulmak için dalan dalgıçtır. O âlemden gelen gülüş, tevhid incisine yakınlığı temsil etmektedir.

8. Diriliş Sevinci

Tasavvuf, dünyanın süsünden yüz çevirmek, insanların meylettiği geçici lezzetlerden korunmak, halk ile beraber, Hakk'a yönelmektir.³⁸⁴ Temel esası masivayı terketmektir. Masiva ile olan kalbi alakanın dahi kesilmesi amaçlanır. İnsan Allah'a kul olarak âzâde olur. Tasavvufun en belîğ ıstılahlarından biri aşktır. “عشق” kökünden gelen aşk sözcüğü arapça bir kelimedir. Türkçe manası ile “sardı” demektir. Nitekim sarmaşık bitkisinin anlamı da buradan gelir.³⁸⁵ Nasıl ki sarmaşık bitkisi bir ağacı sarmalıyorsa aşk da insanın vücudunu kalbinden başlayarak öylece sarmaktadır. Hakikate mecazdan ulaşıldığı düşünülürse aşkın her türlü er geç kulu Mevla'sına kavuşturur. Selçuk Eraydın, “Yokluğun karanlığı gidererek bizi mutlak güzelliğe ilahi mecraya ulaştıracak ancak aşktır.” der. Bu yolun zor ve meşakkatli olduğunu da ekler.³⁸⁶

Modern çağın dehlizleri içinde kalemiyle direnen şairlerden biri olan Bayazıt gibi birçok mutasavvıf şair de ilahi olana ulaştıracak yolun zor olduğu inancındadır. Aşk gelecek bütün dertler bitecektir. Diriliş de aşk burcundadır. Şairin “Nida Beyitleri” bölümünde yer alan şiirleri bu burca ulaşmışlığın mesutluğunu içerir gibidir. Şair, dirilişin sevincini yaşar. Ya da bu sevincin nerede olduğu konusunda okuru yönlendirir. Daha önceki bölümde ele aldığımız “O” beyiti bunlardan ilkidir. 1969 tarihli şiir, aşkın yaratıcısına ve O'nun habibine yönelmenin bir sevinç yaşattığını hissettirir. İnsan dünyaya maddi âlem gözüyle bakarsa değerini görmez; fakat mana gözlüğüyle baktığında Allah ve habibinin aşkı kâinatı aşmaktadır.

³⁸³ Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, Sufi Kitap, İstanbul, 2017, s. 176.

³⁸⁴ Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları 82, İstanbul, 2004. s. 56.

³⁸⁵ Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, s. 163.

³⁸⁶ Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, s. 204.

“Sevmek” adlı şiir “Allah elçilerinden sonra en büyük insana” ithafını taşımaktadır. Hatice Çiçekli bu ithafın Hz. Ebubekir’e olduğunu belirtir.³⁸⁷ Şair; Allah’ın elçilerini yani Peygamberleri kastetmez, onlardan sonra en büyük insan olduğunu belirtir. Peygamberlerden sonra Allah’ın en büyük halifeleri dört halifedir.

*Bir orman gibi büyür içimde sevmek
İçimde insan bir mahşer gibi kabarıken
Ey her suça ortak çıkan kalbim³⁸⁸*

Şiirin ismi ve son mısrası o ismin Hz. Ebubekir olduğunu belığ kılmaktadır. Hz. Ebubekir ilk halifedir. Efendimizin de en yakın dostudur. İslam’ı tebliğde Hz. Muhammed’e maddi ve manevi çok desteği olmuştur. Çok zengindir ve tüm malını bu uğurda harcamıştır. Bu, Hz. Ebubekir’in fedakârlıklarından sadece biridir. Onun en büyük fedakârlığı ise içindeki sonsuz insan sevgisi ile Allah’a ettiği şu duasıdır:

Rabbim bedenimi öyle genişlet ki, cehennemde benden başkası yanmasın³⁸⁹

Şiir, bu duaya telmihtir. Şair, içinde bu sevgiyi taşır ve İslam’ın dirilişi adına ümitlidir. Hatta bu umut içinde öylesine çoğalmıştır ki içinde bir mahşer gibi kabaran insanlıkla diriliş heyecanını yaşamaktadır.

Bayazıt, 1969 tarihli “Susmak” adlı şiirinde ise çağın ızdırabını “keskin bir bıçak” ifadesiyle belirtir.

*Ey sesimi keskin bir bıçak gibi
Kınında saklayan çağ
Ey sabırla bileyen günlerimi³⁹⁰*

Tasavvufun istilahlarından biri de sabırdır. Günlerini sabırla bileyen şair, bunu diriliş öncesi “Susmak” ânu olarak görmektedir. Dirilişin sevinci kalbi sarmıştır. Şairin

³⁸⁷ Hatice Çiçekli, “Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Din ve Metafizik”, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 49.

³⁸⁸ Bayazıt, “Sevmek”, *Şiirler*, s. 204.

³⁸⁹ Hatice Çiçekli, “Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Din ve Metafizik”, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 49.

³⁹⁰ Bayazıt, “Susmak”, *Şiirler*, s. 206.

haykırmak istediği sesi, bir bıçak gibi saklayan çağa gelinmiştir. Sabır, geleceğin umududur.

İnsan, dünyaya ilk geldiği andan itibaren hep sorgular. Aslında bu sorgulama arayıştır. Şair de kalbi ile arayıştadır. Bu arayıştan mutludur. Erdem Bayazıt, 1970 tarihli “Aramak” şiirinde bu arayışın dirilişi bulana kadar süreceğini söyler.

*Ey hep bir kelime arayan kalbim
Sonra arayan tekrar arayan kalbim³⁹¹*

Bu arayış esnasında şairin zaman zaman yalnızlığı da söz konusudur.

*Bir gidip bir gelerek durmadan
Ayışığını soluyan deniz ey deniz ey o denizin dibi
Sonra büyüten yalnızlığını kanayan yalnızlığına kalbim gibi*

1970 tarihli “Yalnızlık” ismindeki bu şiirinde şair, yalnızlığı iki cihetiyle ele almaktadır. Bir tarafta modern hayatın sürüklediği yaşam içinde kanayan yalnızlık diğer tarafta bulmağa çıkmış mümin kalbinin yalnızlığıdır. Ayışığını soluyan deniz, aydınlık ve diri günlerin sevincini yaşatmaktadır. Kanayan yalnızlık kalbin manevi yalnızlığı ile örtülecek ve Hakikat bulunacaktır.

Tasavvufi anlayışta kalp “dönüşüm kabul eden yer” manasını taşımaktadır. İlahi âlemin tecelli edeceği yerdir. Bazı hadislerde Allahu Teâla’nın kendisine mekân olarak kulunun kalbini seçtiği söylenmektedir. Allah, der ki: “Ben hiçbir yere sığmadım, sadece mümin kulumun kalbine sığıdım.”³⁹² Nihayetinde Allah’ın ikamet ettiği yer insan kalbidir. Modern zamanlarda insanın kalbindeki Allah sevgisi de dâhil tüm sevgiler alınmış ve yerine maddi hevesler bırakılmıştır. Bayazıt, o sevginin bir toplum için önemini başından beri bilincindedir. Bayazıt’ın Nida Beyitleri’ne baktığımızda “Susmak” beyiti dışında hepsinde kalbine seslendiği görülecektir.

*Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi (O)
Ey her suça ortak çıkan kalbim (Sevmek)
Sonra büyüten yalnızlığını kanayan yalnızlığına kalbim gibi (Yalnızlık)*

³⁹¹ Bayazıt, “Aramak”, *Şiirler*, s. 206.

³⁹² Erol Kılıç-, *Sufi ve Şiir*, s. 176.

Ey hep bir kelime arayan kalbim

Sonra arayan tekrar arayan kalbim (Aramak)

1971 tarihli son şiirinin ilk mısrasında da yine kalbinden bahseder. Bu sefer bir emanet vardır. Bu emanet yokluğunda kıyameti yaşayacak kadar mühim bir özelliğe sahiptir.

Bir an kayboldun gibi! Yaşadım kıyameti

*Yoruldun ama buldun ey kalbim emaneti*³⁹³

İnsan, dünyaya gelişinden itibaren sorgular. Pozitivistlere göre bu sorgulama hep akıl ile olmalıdır. Mistiklere göre ise bir ayetin ışığında akledecek olan kalptir. Nitekim, “onların kalpleri vardır, aklederler” ayetinde olduğu üzere aslında akletme dediğimiz eylem kalbin bir işlevidir.”³⁹⁴

Mahmud Erol Kılıç, insanı, Tanrı’nın bize gönderdiği kendisi hakkındaki en önemli ipucu olarak tanımlar.³⁹⁵ İnsanda Allah’ın bütün sırları gizlidir. Bu sebeplerdir ki insanın kendini bilmesi Rabbini bilmesi ile eş tutulmuştur. Bu Hakikat “Kendini bilen Rabbini bilir” şeklinde dile getirilmiştir.

“Kaybetmek” ve “Bulmak” birlikteliğinde Bayazıt, insanın mukaddesi arayıştaki serüveninden çok sevinci ön plana çıkmaktadır. Aslında beyitlerinin isimleri ve sıralaması bu arayış serüvenini belirtir gibidir. Beyitlerin isimleri ve sıralaması şöyledir: “O, Sevmek, Yalnızlık, Susmak, Aramak, Bulmak”

Bayazıt önce “O” diye Habibullah’a döner yüzünü. Sonrasında O’nunla olan herkesi sevmekle devam eder yoluna. Bu arayış, hakikati terennüm etmek adına yalnızlığa yönelecektir. Yazar, yalnızlığı yaşar, susar ve direnir. Aradığı şeyi bulmak için direnmektedir. Dirilişe kadar arayacağını bildiren Bayazıt, sonunda “Bulmak” ile yolculuğunun sevincini yaşar. Kalbi emanete ulaşır, yorgunluklar son bulur. Durmak beraberinde birçok değişimi de yaşatmaktadır. Tabiat ile anlatılan bu değişim, tabiatın canlanmasıyla insanın kendini, Rabbini bulması ile eş tutulmaktadır. Bir tohumun ya da ağacın su ile yeşermesi gibi şairin kurumuş toprağı da sevgilinin bir bakışı ile hayat

³⁹³ Bayazıt, “**Bulmak**”, *Şiirler*, s. 207.

³⁹⁴ Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, s. 183.

³⁹⁵ Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, s. 46.

bulmuştur. Çiçek, Bayazıt'ın bu canlılığı anlatmak için kullandığı kavramlardan biridir. Birazdan Gün Doğacak şiirinde “beton duvarlar içinde açan çiçek” , burada dirilişin sevinci ile ait olduğu yerde açmış gibidir.

*Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
Göz çeşmem suya erdi sevda kaynaklarından*

Parmaklardan içilen su, Hz. Muhammed'in mucizelerinden birine telmihtir. Hz. Muhammed'in parmaklarından su akıtması hatırlatılır. Bu, öyle büyük bir sevinç anıdır ki şairin gözyaşları bu sefer sevda kaynağından aldığı sevinç ile akmaktadır. Göz bu şiirde çokca kullanılır. Sufi epistemolojisine göre bu dünya izafi ve geçicidir. Bu geçiciliği idrak edecek olan insanın, bakması ile görmesi arasında farklar olmalıdır. Eşyaya gözleriyle bakan insan kalbiyle görmeli eşyanın zâhirinden bânına geçmelidir.

*Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde*

Tasavvufta deniz, sonsuzluk âlemini temsil eder. Bayazıt, âşık sıfatıyla o derin vahdet âlemine dalmış ve yeşilin verdiği serinlikle O'nu bulduğunu belirtmiştir. “yeşil gözler” Abdurrahim Reyhani'yi anımsatsa da Bayazıt'ın şiiri yazma tarihi ve Reyhani'ye intisap tarihi bu düşüncemizi çürütmektedir. Şiir 1971 tarihini taşıırken Abdurrahim Reyhani'ye intisabı bundan 7 yıl sonrasına 1978 yılına denk gelmektedir.

Tabiatla kurulan ilişki bahar=insan düzleminde devam eder.

*Bir ışık, bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
Yeni bir ülke yüzün ellerinde kaybolmuş*

“”Işık, “kelebek”, “çiçek”, “kuş”, baharı vurgulayan kavramlardır. Tabiata baharın gelişi kâinatın dirilişi gibi ülke de bir uyanışın içindedir. Bayazıt'ın sevinci soluğundan anlaşılacaktır. Şair devamındaki mısralarda bir kuş gibi uçtuğunu, sevgilinin saçının sellerine kapılıp gittiğini söyler. Tabiatla birlikte yaşanan bir sevinç vardır. Aşk, Bayazıt şiirinde inanç ile birlikte medeniyet tasavvurunun adıdır. Bahar tasviriyle Bayazıt aslında ülkenin saltanatının başladığını belirtmek ister. Aşk, tüm doğaya ve insanlardır. Şair bu aşkla direnir. Aşkın mükâfatını alır ve ülke bir bahar sevinci

yaşar.

*Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar
Bir gülüşün içimde binlerce lamba yakar*

Yüzler artık gülmektedir. Baharın bütün güzellikleri artık yüzlere yansır. Fakat şair hep bir kaybetme korkusu taşır. Bu yüzdendir ki sevgilinin adını kurtuluş olarak belirtir.

*Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın
Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın*

Erdem Bayazıt, bu kaybetme korkusuna karşı hakikatin adını koyar. Hakikat bu korkuyu yenmek için yeterlidir. İkinci mısradaki Hakk'ın insana yakınlığı belirtilir. Allah'ın şahdamarından daha yakın olduğu inancı ima edilir.

Sevilen her şey sürekli tabiatla anlatılmaya çalışılır. Bahar ve tabiat tasvirleriyle şair, güzellerin evsâfını sıralıyor gibidir. Aslında bunlar âşığın hamdu senâlarıdır. Bu yüzdendir ki Bayazıt'ın hitap ettiği sevgili sıradan bir aşk muhatabı değildir. O mistik bir özelliğe sahip sevgilidir. Yokluğuyla kıyameti yaşatan bir sevgilidir. Onsuz geçen zamanın boşa geçtiği bir sevgilidir.

*Sensiz geçen zamanı belli yaşamamışım
Sensizlik bir kuyuymuş onu aşamamışım*

Sevgiliyi tanımadan geçen zaman, yaşanmamış bir zamandır. Bayazıt, sevgilinin yokluğunu bir kuyuda olmak olarak görmektedir. Bu kaybolmakla eşdeğerdir. Kuyu, kaybolmanın imgesidir. Şair, Hz. Yusuf'un kayboluşuna ve kuyuya atılışına telmihte bulunmaktadır. Asıl anlatmak istediği ise insanın modern zamanda kaybedilişidir.

Mümin ölümden korkmaz. İhsan derecesinde bir kulluğa eren insan ise zaten ölmeden önce ölenler müjdesine tabidir. Nefsin öldürülmesi, ruhun dirilmesi demektir. Aşk, Hakikat yolcusunun yoldaşdır. Aşkın son noktasında ise bir ölüm vardır. Bu ölüm fiziki bir ölüm değildir. Bedenen ölüm ile birlikte diriliş gerçekleşeceği için Mevlana'nın ifadeleriyle ölüm, şeb-i aruzdur. Bayazıt, ötelere açılan bu kapıyı bulduğunu ve Peygamber sözlerine ulaştığını müjdelir.

Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden

İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden

Peygamber sözlerinden çağa ulaşan bu müjde yeni bir dünyanın kurulduğunun sevincini taşır.

Erdem Bayazıt'ın sehl-i mümteni özelliği taşıyan son mısrası, Necip Fazıl'ın şu dizesini hatıra getirmektedir:

Ölüm güzel şey budru perde altından haber

Hiç güzel olmasaydı ölü müydü peygamber

Bayazıt ise ölümü bir yeniden doğuş, diriliş olarak ele alır ve şöyle der:

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm

Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm

Şair ölümsüzlüğün tadı ile dirilişin sevincini yaşar. Ondaki idrak, ölümsüzlüğü hayata bağlı olmak olarak düşünmez. Hayatın bir sonu vardır ve inanan insan hesap gününe inanır. Bu inançla da bu dünyada ne yapması gerekiyorsa onu yapar. Allah'a yaklaşır. Sonunda O'nun aşkı ile bütünleşir ve ölmeden önce ölmenin tadını yaşar.

9. Ölümle Gelen Diriliş

Ölüm, insanoğlunun inkâr edilemez gerçeği, kaçınılmaz âkıbetidir. İnsan var olduğu günden beri bu sırrı çözmek için uğraşmaktadır. Ölümü bilerek yaşayan tek varlık insandır. Heidegger “yeni doğan biri ölmek için yeterince olgundur” sözüyle ölümün her an yanibaşımızda olduğunu vurgulamaktadır. Hiçbir zaman ölüm için erken ya da geç olamaz. Aydemir, ölüm algısının, kişinin dünyaya bakış açısına dinî yapısına ve psikolojisine bağlı olarak değişiklikler gösterebileceğini söyler.³⁹⁶

“Ölüm, 1940 sonrası dönemde genel anlamda kaygı verici, rahatsız edici bir düşünce olarak işlenmiş, hayattan kopma ve sonsuz karanlık biçiminde ele alınmıştır. Yeniden doğma -diriliş motifi- sosyal gerçekçi şairlerde başka bir şeye dönüşme olarak

³⁹⁶ Mustafa Aydemir, “Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı”, *Turkish Studies*, Volume 8/4, Spring 2013, Ankara, s. 235.

yer alırken muhafazakâr şairlerde ahiret inancıyla geleneksel algıya dayandırılmıştır.”³⁹⁷

Bayazıt mutasavvıf bir şairdir. İslami dünya görüşüne sahip olan şairin ölüme bakışı ve şiirinde ölümü ele alışı da bilinçli insan tavrı üzredir. Ölüm temasını bu nazarla işleyenlerin başında Yunus Emre gelir. Şair, “Ten fanidir can ölmez” sözüyle ötelere olan inancı vurgular. Yunus, insanın ebedî varlığının müjdesini verir.

*Ko ölmek endişesin âşık ölmez bakidür
Ölmek senün ne ola çün canun ilahidür
Ölümden ne korkarsın korkma ebedi varsın*

Ölüm inanan insan için korkutucu, ürpertici bir olgu değildir. Tasavvufun etkisinde ölüm, bir kavuşma iken Batı telakkili şiir ile manası ayrılık ve hiçlik olarak değişmiştir.

Modern insan, ölümü hatırlamak bile istemez. Bireyselleşme ve yalnızlığı ön plana çıkaran modernite, ölümü unutturmuş ya da ürkütücü bir kimliğe bürümüştür. Modernitede ölüm toplumun hayatından olabildiğince uzaklaştırılmıştır. Mezarlıklar bile hayatın uzağına kurulmaya başlanır. Dini, hayatın dışına atan modernite için öte âlem algısı bulunmamaktadır. Bunun neticesi insanda netameli bir düşünceyi doğurmak olmuştur. İnsan, varlığını inkâr etmeye başlar.

Erdem Bayazıt, bu bakışın aksine bir yaklaşımla ölümü bir teslimiyet ve tevekküle dönüştürür. Onda ölüm, Yahya Kemal’in “asude bahar ülkesi” tanımlamasına eş, Karakoç gibi “kendi ölümüne ait şiir” yazacak kadar muhabbetli bir yakınlık söz konusudur. Bayazıt, bilinçli bir tavırla ölümü temenni etmez; fakat ölümü sevdirmekten de çekinmez.

Erdem Bayazıt, ölümlerle hayatı barıştırır. Bayazıt şiirinin birçoğunda kullanılan bir temadır ölüm. “Önden Gidenler İçin”, “Ölüme Saygı”, “Ölünün Kıyıları”, “Bulmak”, “Şehrin Ölümü”, “Diriliş Saati” ölüm temalı şiirlerinden birkaçıdır. Ölümün

³⁹⁷ Ertan Örgen, “1940 sonrası Türk Şiirinde Ölüm”, *Dergipak Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.24, s. 174.

değişik hâllerini işlediği “Ölüm Risalesi” ise altı bölümden oluşur. Şair, dirilişi ölümle ele alır ve bir gelecek inancına dönüştürür. “Önsöz”, “Kesitler”, “Bir Portre”, “Ölümün Sesi”, “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme”, “Son Söz” isimli şiirleriyle tıpkı Yahya Kemal’in şiirlerine verdiği adlar, bir bütünün parçaları gibidir; “Rindlerin Hayatı”, “Rindlerin Akşamı”, “Rindlerin Ölümü”³⁹⁸

Önsöz ile başlayan Ölüm Risalesi, biçim bakımından Sezai Karakoç’un *Taha’nın Kitabı*’yla oldukça benzeşir. Önsöz ve sonsöz başlıkları *Taha’nın Kitabı*’nda yer alanlarla aynı iken, diğer ara başlıklarsa bölümlendirme yönüyle kendinden önce kaleme alınmış bu şiirin biçim özellikleriyle örtüşmektedir. Şiirin ilk dizeleri hayat ve ölümü iç içe barındıran bir yapıya sahiptir.

Önsöz ve sonsöz, Bayazıt’ın yaşamı ölüme yaklaşmak olarak gördüğünün betimsel hâlidir. Bayazıt, doğrudan naat yazmamıştır. Fakat “Ölüm Risalesi” şiirinin “Sonsöz”ü derin bir Peygamber sevgisini taşımaktadır. Sonsöz’ü bildirmeden evvelki Bayazıt’ın eriştiği merteye kendi ölümünü düşleyebilmektir. Hilmi Uçan’ın ifadelerine dayanarak söyleyebiliriz ki Bayazıt ölümü düşünerek ve kendi ölümünü düşleyerek yaşam için bir pusula edinmiştir.³⁹⁹

Ölüm Risalesi ölümle hayat birlikteliğini veren şu mısralarla başlar:

Damla damla oluşuyor hayat

Ölüm kımıl kımıl

Duymak kolay

*Anlatmak değil*⁴⁰⁰

Ölüm, canlı bir şey gibi düşünülmüştür. Kımıl, can ile var olan, hayat belirtisi olan için kullanılan bir ifadedir. Hayatın damla damla, yavaş yavaş oluşu birçok ayet-i kerimeye telmihte bulunmaktadır. Nahl Suresi 4. Ayette Allahu Teâla buyurmuştur ki “Allah; insanı nutfeden (bir damla meniden) yaratmıştır.” Nitekim Fatır 11. Ayet, Yasin 77. Ayet, Mümin 67. Ayet, Abese 19. Ayet, İnsan 2. Ayet, Kıyamet 37. Ayet de

³⁹⁸ Kibar Ayaydın, “**Ölüm Risalesinde Ölümün Halleri**”, *Yediiklim*, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008, s. 147.

³⁹⁹ Hilmi Uçan, “**70’li Meydanlardaki Gür Sesi Erdem Bayazıt**”, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, *Hece*, S.142, s.62-137, Ankara, Ekim 2008, s. 122.

⁴⁰⁰ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, *Şiirler*, s. 139.

aynı manaya işaret edilmektedir. Bayazıt ölüm için *Kur'ân*'dan bir söylemle önsözde bulunur.

Ölüm, vuku bulduğunda haberi çabuk ulaşan; fakat anlatması kolay olmayan bir durumdur. İnsan var olduğu günden beri bunun farkındadır. Bayazıt da az az öldüğünün farkında olduğunu söyler. Farkındalık bilinçli bir insan vasfıdır. Bayazıt kulluk bilincine sahip yaşamın insanı ölüme yaklaştıran bir şey olduğunun altını çizmektedir. Zaman tükenen bir şeydir. İnsan tabiata yüzünü çevirdiğinde ölümü ve dirilişi görebilmektedir. Bayazıt şiirinin farkı da buradadır. O, kâinatın hikmet dolu varlığında ölümü de dirilişi de terennüm eder. Baktığının bilincindedir.

Bilincindeyim doğan ayın

Eriyen karın akan suyun

Ve usul usul tükenen zamanın

“Doğan ay”, “eriyen kar”, “akan su”, “tükenen zaman” bir tükenmişliğin göstergesidir. Bir tükeniş vardır. Yaşanan her an tüketilerek öldürülmüştür. Tekrarlayıp duran bir saat ölümün gerçekliğini ve ömrün kısalığını göstermektedir. Bu tükeniş bitecek ölüm vuku bulacaktır. Zaman, ölümle gelecek olan dirilişin muştusudur.

Tekrarlayıp duruyor saat

Vakit de mahlûktur

Vakit de mahlûktur

Vakit ölecek bir nesne gibi düşünülür. Yaratılmışlardan biridir. Şair, zamanın akıp giden bir şey olduğunu ifade etmeye devam eder. Eskiye saçlar, ihtiyarlığı ölüme yakınlaştırır. *Kur'ân*'ın ilk emri “Oku”nun bilincindedir şair. Okunması gerekenlerden birinin de hayat olduğunun farkındadır.

Okuyorum hayatı

Toprağın üstünden çok

Altındakilerle var olduğunu

Ölümlerle çocukluk yıllarında tanışan Bayazıt'ta, ailesinin sevdiği saydığı Şeyh Abid Efendi'nin ölümü derin izler bırakır. Ölüm hakkındaki ilk düşünceleri de bu olayla olmuştur. Toprağın altındaki zenginlik, âlim kimselerin varlığını düşündürür.

Bunlardan ilki çocuk Bayazıt için Şeyh Abid Efendi ise mutasavvıf Bayazıt için de Abdurrahim Reyhani Efendi'dir.

Toprak

Ölüme aç

Ölüme muhtaç

Hayat

Ölüm, toprakla visalin buluşmasıdır. İnsan hayatı bu sebeple ölüme muhtaçtır. Ölümün olmaması aksi takdirde insanın hiçliği olabilirdi. Yaşadığımız yerküre insan varlığını kaldıramayabilirdi. Bayazıt, hayatın ölüme muhtaçlığından öte mutlaklığını vurgular.

Ölüm muhakkak

Ve ölüm mutlak

Tek kapısıdır ölümsüzlüğün

Şair, ilahi gerçekliği kelamın sihrine bürümüştür. Ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu Allahu Teâla'nın "Küllün nefsin zaiketül mevt" (Her nefis ölümü tadacaktır"⁴⁰¹ buyruğunu hatırlatan dizeleriyle vermiştir. Mütedeyyin ruh hâlindeki şair ölümsüzlüğe açılan bir kapı hatta tek kapı olarak ölümü işaret etmektedir. Bu ölümle gelecek olan diriliştir. Bu mısralar, Rabbin "Allah kabirlerde olanları diriltir."⁴⁰² ayetine telmihtir. Bayazıt başka bir şiirinde "Ölüm ki sonsuzluğa açılan bir kapıydı hiç unutmadım" dizesiyle aynı teslimiyeti göstermekte aynı dirilişi müjdelemekte ölümü sevdirmektedir.

Ölümlerle tanıştıktan sonra anladım

Sadece bir kimlik belgesi olduğumu yaşamamın

Şair, şahit olduğu ölümlerle yaşamın manasını idrak etmiş ve aslolanın yaşamak değil ölmek olduğunu anlamıştır. Çoban Ali'nin idamını anlattığı "Boşluklu Yaşamak" şiirindeki ölüm başka bir kimlik edinmiştir. Ölüm, insan üzerinde sahip olduğu

⁴⁰¹ Enbiya Suresi 21/35.

⁴⁰² Hacc Suresi 22/7.

sosyal rolüne paralel olarak çeşitli hâllere sebep olmaktadır. Bayazıt bu hâlleri “Kesitler” şiirinde betimler. Yaratılmışların arasında bir ırmak gibi akmakta her gün her dakika belki her saniye bir insanın hayatında yer almaktadır.

Babalar ölür

Dolaşır eli ölümün

Saçlarında anaların oğulların

İnsanoğlunun yaşayacağı en yıkıcı ölümlerden birini budur: Babaların ölmesi. Sonra analar ölür.

Analar ölür

Kök salar hasret yüreklere

Bir evlat pîr olsa da

O zaman anlar ancak neymiş öksüzlük

Bu sefer ölümün ağırlığı analarla gelir. Şair sanki sıralamasını bilerek yapmış gibidir. Bir annenin kaybı, evladı pîr olsa da büyük bir hasret tohumu eker yüreğe. Şairin bu dizeleri Karakoç’un Anneler ve Çocuklar şiirini hatırlatmaktadır.⁴⁰³

Erdem Bayazıt ölen evlatların acısını duyar. Oğulların ölümü, annelerin kalbini kafese konulmuş bir kuş şekline sokar. Evladını kaybeden anne için artık özgürlük yoktur.

Sevgililer ölür

Bir hicret olur ölüm

Bir sıla

Bu sefer ölüm bir hicrettir. Sonsuza açılan bir kapıdır. Ebedî olana dirilmektir. Hasreti çekilen bir sıla hüviyetindedir. Şair ölen arkadaşlardan bahseder şiirin devamında. Okullardaki arkadaşlardan. Bir gün ansızın boşalan koridorlardan ve geride kalanlar arasında geçen anlamsız cümlelerden bahseder. Kimisiyle daha dün beraber olduğunu söyler, kimisiyle geçen pazar kırlarda dolaşmıştır. Şair, konuşulan hiçbir anı

⁴⁰³ Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne (Sezai Karakoç)

unutmadığını belirtir. Ölüm bütün saflığı ve duruluğuyla gelmiştir. Hayatı yaratan Allah, ölümü de insan için aynı gerçeklikte yaratmıştır.

*Sonra bir mezarlıkta
Bir çukurun başında
Bir kapının ağzında
Herkes susar
Konuşur ölüm
Ve sürer hayat*

Bayazıt şiirinde ölümün arka planında metanet ve sabır vardır. İlk etapta bir çukur gibi tahayyül edilen ölüm, aslında bir kapının ağzıdır. Bu kapı açılacaktır ve hakiki dirilme başlayacaktır. Bütün bunlar gerçekleşirken de hayat devam edecektir. Çünkü ölüm hayatın bir parçasıdır. Dünya dahi tüm nesnelere ve mahlukat gibi kıyametle ölüme hazırdır. Peygamberin yüzüsuyu hürmetine yaratılan koca kâinat bile kıyamet ile ölümü yaşayacaktır.

“Bazan bir tekerlek altında” gelen ölüm, Bayazıt’ın arkadaşı Erdi’nin ölümünü hatırlatır. Şair, yaşadığı ve şahit olduğu her ölümü mısralaştırır.

*Ansızın gelir ölüm
Aplansız biter sınav*

Şairin bu iki dizesi Al-i İmran Suresi 186. Ayete ve Enbiya Suresi 35. Ayete bir telmihtir.⁴⁰⁴ Her nefis ölümü tadacaktır ve insan iyilik ve kötülükle, malıyla, canıyla bu âlemde sınanacaktır.

Rabita-ı Mevt düsturuyla “ölmeden önce ölüm”lerin bahsine sıra gelmiştir.

*Bazan ölüm vardır
Ölümden önce gelir*

Şair, ölümün hapisane hücreindeki hâlimden söz eder. Bazan akan film şeridinin tek kare donan fotoğrafına dönüşür ölüm. Ölümle burun buruna olan askerinin gözlerinin masmavi gökyüzünde olduğunu belirtir. Masmavi gökyüzü bir umuttur, aynı

⁴⁰⁴ Al-i İmran Suresi 186. Ayete ve Enbiya Suresi 35.

zamanda direniştir. Bir de ölüme çok yakın olmayan gazete ilanlarında görülen ölümler bulunmaktadır. Şaire göre bu ölümler, amaçsız dünya için gerçekleşmiş zavallı ölümlerdir. Bir de çileli ölümler vardır. Şairin dizelerinde örümcek ağına düşen bir sineğin ölümü ile tasvir edilen, çırpınarak gelen ölümlerdir bunlar. Bazı ölümler zordur, bazıları ise kolay.

Ölümler vardır:

Bir ağacın köklerinin çatır çatır

Sökülmesi gibi

Can çatır çatır çıkar damardan

Canın damardan çatır çatır çıktığı bu ölümler zor olanlarıdır.

Ölümler vardır:

Can kuş gibi uçar gider

Bir martının süzülüp

Kaybolması gibi maviliklerde

Martının denizde süzülüp gitmesi kadar kolay olan ölümlerde bulunur elbette. Bu iki ölüm hâli ameli iyi olan ve ameli iyi olmayan iki insanın ölüm anını düşündürür. Hayatını zühde ve ahiret hayatına dönük yaşayan insanın ölümü bir martının süzülüşünü andırır. Eşya ile hemhal olmuş, yalnız zâhire takılıp kalmış olanın ölümü ise bir ağacın topraktan söküldüğü o zor an gibi çatır çatır sesli ve kötüdür.

Bayazıt; “Bir Portre” şiirinde ölümü metanetle karşılayan, asilce kabullenen Sokrates örneğini vermektedir.

Engin sâkin berrak bir denize

Uçsuz bir kumsalda ağır ağır

Nasıl yürürse insan

Sokrates öyle yürüdü ölüme

Düşünce dünyasında iz bırakan birçok filozofun hocalığını yapmış olan Sokrat, özellikle gençlerle yaptığı sohbetlerle tanınmaktadır. Yaşadığı devir itibariyle yaygın olanın aksi söylemlerde bulunmuş ve ahlaki değerlere verdiği önem ile saygı görmüştür. Turna, Sokrat’ın talebeleriyle soru cevap şeklindeki diyaloglarında onları tabiat

ötesine geçmeye zorladığını adeta külli hakikate yönlendirmeye çalıştığını bildirmektedir.⁴⁰⁵ Gençlerle yaptığı insan aklının sınırlılığı, tabiat ve metafizik mütalaalarına binaen Sokrat; kendinden öncekilerden ayrılmaktadır. Sokrat bu düşünceleri sebebiyle aykırı görülmüş çeşitli oyunlarla ölüm cezasına mahkûm edilmiştir.

Deniz, sonsuzluk imajıyla Sokrat'ın ölümle tanıştığı anları anlatır. Kumsalda ağır ağır gezmek tahayyülüyle Sokrat'ın ömrün sonuna yavaş yavaş yaklaştığı belirtilmektedir. Sokrat, ölüme büyük bir tevekkülle yaklaşır ve susmanın arzusunu taşır. Talebeleri ağlarken Sokrat onları teskin etmektedir. Sokrat ölümsüzlüğü ebedî diriliği kabul etmeyenlere şaşırılmaktadır. İnanıklarından taviz vermenin bir tür kölelik olacağını vurgular. Bayazıt, Sokrat'ın mesajını şu şekilde aktarır:

İnancına sahip olmak

İnsan olmanın şartı

Kölelikler içinde en onulmaz kölelik

Hayatın ölümcül yanına

Takılıp kalmak değil mi?

Ölüm artık korkulacak bir şey olmaktan çıkmıştır. Maddi dünyaya yönelen insan hayatın ölümcül yanına takılıp kalmıştır. Oysa ölüm, insan olmanın şartı boyutunda tabii ve hafif bir olgudur.

Şiirin son bölümünde Sokrat'ın tevekkül ile zehri içişi aktarılır. Ölüm ayaklarından çenesine doğru usulca yükselir. Sokrat'ın son tepkisi tebessüm etmek olmuştur. Bu tavır, vazifesini yerine getirmiş bir insanın onurlu vedasıdır. Sokrat ölümüyle dirilişe bir kapı aralamıştır. Dirilişe bir işaret taşı da o dikmiştir. Bayazıt'ın ifadesiyle

Dudaklarında donan son bir tebessümle

Bir işaret taşı da böylece

Sokrates dikmiş oldu ölüme

Devrinin en ağır ölüm şekli olan baldıran zehrini içerek yolculuğuna çıkan Sokrates'in son sözleri şunlar olmuştur:

⁴⁰⁵ Murat Turna, s. 272.

*Artık ayrılma zamanı geldi, yolumuza gidelim
Ben ölmeğe, siz yaşamağa
Hangisi daha iyi. Bunu Allah'tan başka
Kimse bilemez*

Ölüm, Bayazıt'ın kaleminde farkındalık hâliyle ötelere açılan kutlu bir girizgâha dönüşür. Ölümün kesitlerini sunan şair “Bir Portre” şiiriyle ölümün işaret taşı hüviyetini vurgular. Ölüm gerçekliğinin ikrarı noktasında sıra kendi ölümüne gelmiştir. Fakat şair “kendi ölümüne ait deneme”ye geçmeden evvel ölümü karamsarlık cihetinden sunmak ister. Sadece ümit yetmez, korkmak da gerekir. “Ölümün Sesi” belki korkutucu bir tonla insana ölümü hatırlatır. Türk edebiyatında ölümün ana tem olarak işlendiği mersiyeler, naatlar, türküler insanın aslına sadık kalarak ölümü hatırlayışına vesile kılınmıştır. Ölümün Sesi şarkılarda türkülerde duyulmakta, her türlü ölümden bir işaret taşımaktadır.

*Ölümden bir işaret var her şeyde
Ölümün sesini duyuyorum şarkılarda türkülerde*

Devamındaki mısralarda Bayazıt, sırasıyla bir türküden, şarkıdan alıntı yapar:

*“Kışlanın önünde redif sesi var”
“Bir ay doğdu geceden oy oy”
“Erzurum dağları kar ile boran”
“Ezo gelin durmuş bakar yollara”
“Bir ihtimal daha var”*

Şarkılardan gelen her sesin ardında ölümün sesi duyulur gibidir. Namlunun ucunda, karanlığın ağzında, vadilerin koynunda, umudun ardında, umuttan da öte var olan ses, ölümdür.

Modernizm insanla ölüm arasına duvarlar örerken Bayazıt, o duvarı yıkıp insanlığa ölümü anlatmıştır. Ölüm, yokmuş gibi davranılan bir çağda Bayazıt ölümün yakınlığını kendi ölümünü anlatarak gösterir. “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme” şiiri bu gerçekliği şair önce kendine tekrar eder.

Bir gün öleceğim biliyorum

Bunu her an ölür gibi biliyorum

Bu ikrardan sonra Bayazıt, ölümün yakınlarında oluşturacağı hâlleri göstermektedir. Anasının yüreğinde kor bir ateşin yanacağını, karısının dünyasının bomboş kalacağını, kızlarının boğazlarına dayanan düğümü, dostlarının arkasından kuracağı ne acelesi vardı söylemlerini okuruna sırayla iletir. Ölüm, onun dizeleriyle hayatın içindedir. Bir diriliş eri, sabrı ve metaneti ile tahayyül edilebilmektedir. İnsanın doğduğu andan itibaren ölüme yakınlaşmaya başladığı mesajı verilir.

*Biliyorum yaklaşıyoruz her an
biliyorum oruçlu doğar her insan
Ölümün iftar sofrasına*

Yaşanan her an ile insan ölüme yaklaşmaktadır. Ölümü nahif kılan yumuşatan şey kavuşmanın görkemindedir. Ölüm, tıpkı oruçlunun iftarı beklemesi gibi arzuyu beklenen rahmetin tecellisi ile kutlu bir ana dönüşür. Şair için “sonsöz”ü söyleme vaktidir. Ölümü insanoğluna sevdiren en müstesna vaka Peygamber’in yaşamışlığıdır. Bayazıt’ın “sonsöz” şiiri de bu gerçekliğin huzurunu yaşamaktadır. Necip Fazıl’ın sehl-i mümteni özellikli meşhur beytini akla getirmektedir.⁴⁰⁶

Bu bir müjdedir. Bayazıt aynı muştuyu “Sonsöz” şiirinin tamamında duyurur. Şiir, zamanın acıcılığı ifadeleriyle başlar. Bayazıt ilk yaratılış düğümü söylemiyle Allah’ın âlemleri habib’i için Habibi’nin yüzüsuyu hürmetine yarattığını hatırlatmaktadır. Evrenin efendisi artık sevgilisine kavuşacaktır. Bundan sonrası bir sinematograf niteliği taşır. Âlemlerin Efendisi anlatılır.

*Hayatın menbaı
Merhametin son durağı
Madeni, muhabbet ocağının
Ateşler içindeydi
Yatağında*

Peygamber Efendimiz son anlarında Hz. Fatıma’yı yanına çağırır. Çiğerparesi

⁴⁰⁶ “Ölüm güzel şey budur perde ardından haber
Hiç güzel olmasaydı ölür müydü Peygamber”

Fatıma'sına ayrılık vaktinin geldiğini söyler. Fatıma bu haberle sarsılmıştır. Hıçkırarak ağlar. Sonsuzu kuşatan bakışlarıyla Fatıma'sına ve dostlarına baktı Efendimiz. Son sözleri onunla kemal bulmaktaydı. Namazı Ebubekir kıldırın, dedi güven ve teslimiyetle. Son bakışı ve sözleri ile son noktayı koydu.

Merhaba ey refik-i âlâ!

Kabullenemeyen sadece kızı Fatıma değildi elbette. Hz. Ömer de bir türlü kabullenemedi ve celaliyle şu sözleri sarfetti.

Kim derse 'o öldü' öldürürüm.

Şair, dizelerinde Hz. Ömer'in ismini vermese de “çeki kılıcını Faruk olan” ifadesiyle telmihte bulunur. Gönüllerin sultanının ölümünü metanetle karşılayan Hz. Ebubekir olmuştur. Bayazıt, Ebubekir'in metanetini şu mısralarıyla okuruna sunar:

Ebubekir dedi:

-Ey nâs, susun!

Kim ki Resulullah'a tapmaktadır

Bilsin ki Resul ölmüştür

Kim ki Allah'a tapmaktadır

Bilsin ki Allah ölmez

Hayy ve Lâyemuttur

Ey nas, susun!

“İnna lillah ve innâ ileyhi râciûn”

Bakara suresi 156. Ayetle Allah, “Biz Allah'a aidiz ve sonunda O'na döneceğiz” buyurmaktadır. Bayazıt Ebubekir'in metaneti, Efendimizin vuslatı ve Allah'ın buyruğu üçlemesiyle ölümle gelen dirilişi vurgular. Necip Fazıl'ın “güzel şey” diye vasıflandırdığı “ölüm”, Bayazıt'ın son sözünde aynı terennümün ifadesi olarak yer alır. Necip Fazıl'dan farklı olarak arka planında yer alan bir muştı taşımaktadır. Bu muştı ölümle gelen diriliş muştusudur. Şair, Ebubekir'in diliyle gerçeğin tam tanımını verir:

Hayatında güzeldin

Ölümünde güzelsin

Öldün

Bir daha ölmeyeceksin

Şairi farklı kılan söylem budur. Bir daha ölmeyecek olmak, sonsuz diriliş vurgusunu taşır. Bu diriliş, ebedî bir güzelliştir.

Şiirinde ölüme geniş bir yer veren Erdem Bayazıt, ölüm temini ferdî bir his olarak ele almakla kalmamış, aynı zamanda sahabe-î kiramın ölüm konusundaki tavır ve tecrübelerine de atıfta bulunarak somut hayatın bir parçası biçiminde göstermiştir.



III. BÖLÜM

ERDEM BAYAZIT ŞİİRİNDE DİRİLİŞ ESTETİĞİ

Estetik, Felsefeden ayrılmış bir bilim olsa da onunla olan köklü bağlantılarını hâla sürdürmektedir. Estetik güzel nedir? Sorusunun cevabını arar. Bu sebeptendir ki sanat felsefesinin epistemik alanından ayrılmaktadır. Sanat Felsefesi, sanatın ne olup ne olmadığı ile ilgilenirken estetiğin ilgisi güzelin ne olup olmadığı üzerinedir. Estetik, güzelin bilimi, güzelin bilgisidir. İnsan yaratıldığı ilk andan itibaren güzelin peşindedir. Güzelin ne olduğu insanoğlunun arayışıdır. Güzelin insan için önemi ise ayrı bir arayış konusudur. Bu kaygıların içinden de estetik doğmuştur.⁴⁰⁷ İnsanoğlu sanat sayesinde ortak bir geçmişe sahip olduğunu duyumsar. Sanat hayatın içindedir ve insan içindir. İnsanın elinde şekillenen sanat insan yaşamına yansır. “Estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmekse sanatın alanına girmek de güzelin alanına girmektir.”⁴⁰⁸ Bu bağlamda ortaya çıkan sanat eseri, yapıt taşıdığı çeşitli niteliklerle güzelin alanına dâhil olmaktadır. Hiçbir yapıt gelişigüzel oluşmamaktadır. Onu oluşturan nitelikler bulunmaktadır. Bu nitelikler ilk bakışta nesnel gibi görünse de aslında bu öznel barındıran bir nesnelliktir. Yapıt insan ürünüdür. Bu sebeptendir ki ne kadar nesnel gibi dursa da öznel bünyesinde taşıyan bir nesnelliktir bu. Sanatçının elinde yaratılmayı bekleyen model her zaman bulunmaktadır. Fakat bu model her zaman aynı şekilde aynı yerde beklemez. Yaratmak modeli ve nitelikleri elinde hazır bulunan sanatçının hâlihazırda yaptığı bir eylem değildir. Bir fikre ve duyguya sahip olan sanatçının öznel yaklaşımları yapıtı oluşturan hâlihazırdaki öznel özellikleri olan bir bütünlüktür. Duygu ve düşünce bütünlüğü sonrasında sanatçının işi, eldeki nitelikleri o fikir bileşiği çerçevesinde sezginin süzgecinden geçirip simgelerle sunmaktadır. Fikri zemine sahip olmayan yapıt sadece sezgi boyutunda kalacaktır. Bu da demektir ki “Yaratan düşünce aynı zamanda tartışan düşüncedir”⁴⁰⁹

Zihinsel kavrayıştan farklı olarak sanatçı, sezginin adı olan daha güçlü bir kavrayış ve fikri bakış birlikteliğinde doğaya yönelmektedir. Şairin kafasında “basit ya da

⁴⁰⁷ Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2017, s. 20.

⁴⁰⁸ Timuçin, *Estetik*, s. 5.

⁴⁰⁹ Timuçin, *Estetik*, s. 206.

soyut” şeyler mutlaka vardır. İnsan zihni Allah yaratmasıdır. Allah’ın kâinatı ve insanlığı kendini bildirmek için yarattığı düşünülürse, zihnin Mutlak Hakikati aramakta olduğu söylenebilir. Bu çerçevede güzel olan, hakiki olanla eşit algılanır. Doğada bilinmek üzere bekleyen bir hakikat aynı zamanda bir güzellik bulunur. Var olan güzellik doğada var olduğu hâliyle güzel değildir. “Gerçek güzel sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür.” İnsanın elinde sanata dönüşen hakikattir. “Hegel’de güzel, Platon’da olduğu gibi aşkın ya tanrısal bir anlam kazanır: sanatta görünür kılınan şey Güzel İdea’sıdır”⁴¹⁰ Çeşitli ilkelerin kullanımıyla bir biçime konulan güzel, bu şekilde Hakikat’i görünür kılmaktadır.

İslamda estetik, metafizikten bağımsız düşünülemez. Bu metafizik yapı Allah’ın belli bir ölçü ve mizanla yaratılan kâinatın bidayetinde gizlidir. İnsan, Yaradan’ın yaratılış merkezine koyduğu bir sanat eseridir. İnsanı güzel yaratan Yaratıcı, kendini de aynı şekilde tanımlayarak bilinmek ister. Allah güzeldir, güzellikleri ve güzeli sever. “Güzellik, Hakk’ın ve âlemdeki tezahürlerinin asli bir niteliğidir. İslam sanatının epistemolojik gayesi, yani bize bildirmeye çalıştığı şey görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak, pratikteki gayesi ise dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir. Niteliğine gelince güzellik, bizim onu algılamamızdan bağımsız olarak nesnel dünyasında varolan nesnel bir özelliktir. ‘Biz gökleri yıldızlarla donattık’⁴¹¹ ayeti, mealen güzelliğin insanın varoluşundan bağımsız olduğu anlamına gelir.”⁴¹² Bu demek değildir ki insandan bağımsız var olanı olduğu gibi göstermek veya şiir diliyle ifade etmek o yapıtı sanat eseri yapar.

Sanatta bilinçaltı önemlidir. Belli bir değerler sistemine sahip olmayan sanatçı gelişigüzel yapıtlar oluşturacaktır. “Birinin bahçesinden elma aşırıldığı için sopa yemiş bir çocuğun bilincindeki elma kavramının duygu yükü komşusunun bahçesini suladığı için bir kucak elmayla ödüllendirilmiş bir çocuğun bilincindeki elma kavramının duygu yükü çok ayrı olacaktır.”⁴¹³ Bu bağlamda örnekten de anladığımız üzere yarat-

⁴¹⁰ Timuçin, *Estetik*, s. 81.

⁴¹¹ Saffât 37/6.

⁴¹² Turan Koç, “İslam Estetiği”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, S. : 18, 2007, s. 172.

⁴¹³ Timuçin, s. 99.

mada bilincin önemi gözardı edilemez. Doğa, iki farklı bakışla iki farklı yapıta dönüşebilir. Dindışı bakan biri için doğa bir yarar ortamıdır. Kendiliğinden sahip olduğu doğal güzelliklerle insan yaşamını kolaylaştırır. Fakat dindar bakış ile doğayı gözlemleyen kişi doğada Tanrısal olanı bulacaktır. Doğayı Tanrı'nın bir yapıtı olarak görür. Doğanın Tanrı'nın yarattığı olma özelliği ile yetkinlik değeri taşımakta olduğunu düşünür.⁴¹⁴ Bu değeri görmeyi sağlayan şey kültürdür. Sanatçının elinde bu kültür bir nitelikler bütünlüğü olan fikirle oluşturulmuş sanat eserine dönüşür. Sadece öznel yaratıcısının fikirleri değildir bunlar. Aynı zamanda çağın ve yaşanan sosyal ortamın da duygu ve düşünceleridir.

Diriliş, Bayazıt çağının hem fikri hem de estetik bir nitelikler bütünü olarak düşünülebilir. Diriliş, Bayazıt şiirinde başlı başına estetik bir niteliktir. Alt başlıklar altında elbette genişletilebilir. Diriliş, Bayazıt şiirinde kendini belli eden bazı özelliklere göre bulunup çıkarılmış, tanımlanmıştır. Böylelikle dirilişin ne olduğu ya da olmadığı belirlenmiştir. Dirilişin gölgesinde oluşan şiirlerde diriliş saptandığında ise artık diriliş evrensel dönüşmüştür. O artık özel ifadelerle sahip aşkın bir dil hüviyeti kazanmıştır. Her çağın ürünü kendine özgüdür. 90'ların şarkısı 80'lerin şarkısı başkadır. Aynı yaklaşım romanlar ve şiirler için de düşünülebilir. Çağın sahip olduğu tüm nitelikler ve değerler bir şekilde yapıtta kendine yer bulur ve kendine özgü bir anlatım edinir. Bayazıt'ın çağı İslami fon ve bir başkaldırma, bir isyan getirmiştir. Bu isyan ve başkaldırma ise devrimci yıkıcılıktan uzak kuruluş ve kurtuluş değerlerine bir inanışla kendi olma çabasının tezahürüdür. Amaç ve ehemmiyet noktasında bu vasıflarıyla diriliş, İslam Estetiği unsurları barındırmaktadır. İlk emir olan "Oku" fiilini sadece kıraat etme anlamına indirgemeyen anlayış, sanatçının bakışındadır. Sanatçı, metafizik yapı çerçevesinde kâinatı okuyan, kendini okuyan, kâinatın işaretlerini okuyan, harflerini okuyan kişidir. Sanatçının bakışında kâinattaki düzen estetiğe yansır ve yapıtında da bir anlam kazanır.

İslam estetiğinin temelinde tevhid anlayışından gelen bir biçim ve gaye birliği bulunmaktadır. Bunun dışında İslam estetiği gelenekle bağını koparmayan bir estetikdir. İnsan ve *Kur'an*'ın kardeşliği, aynı ruha sahipliği dikkate alındığında metafizikle

⁴¹⁴ Timuçin, s. 126.

de bağıını koparmayan bir estetik olduğu görülecektir. Bu metafizik ilişki çerçevesinde kâinat Allah tarafından birer ayet, işaret olarak yaratılmıştır. Sanatçının vazifesi ise bu işaretleri okumaktır. Sanatçı bu dünyadaki işaretleri anlayarak hakikatin bilgisine ulaşır. Bayazıt'ın diriliş'i şiire dönüştürmesi de bu nispette tazahür etmiştir. Sanat yapıtı doğanın üstüne çıkma çabasını taşır. Bayazıt doğaya yönelerek bu üste çıkma çabasını diriliş zemininde gerçekleştirmiş ve total realiteye mutlak hakikate ulaşmanın umudunu aşlamıştır. Şair, üsluplaştırma taktiği ile tasannu etmeye çalışmaktadır. Bayazıt, bir ağacın gerçek görüntüsünden uzaklaşarak zihninde uyarılan imajıyla kullanarak bu taktiği uygulamak istemiştir. Bu çerçevede ağaç, direniş ve dirilişin stilize edilmiş hâlidir. Nesne yani ağaç, Bayazıt tarafından özü kavramak amacıyla gözlemlenmiştir. Şiirinde konu oluşu sonraki süreçte devam eder. "Kant'a göre estetik yargılar matematikteki ve fizikteki yargılara benzemezler, onlar nesnel evrenselliğe ulaşabilecek yargılar değillerdir. Onların evrenselliği öznel evrenselliiktir."⁴¹⁵ Öznel evrenselliğini göz önüne alarak diriliş estetiğinin nitelikleri üzerinde yapacağımız bu çalışmada ortaya konulacak yargılar nitelik yargıları olmanın dışında dirilişin bir değer temeli olması sebebiyle aynı zamanda değer yargıları olacaklardır.

Afşar Timuçin, değer yargılarının bir değeri varsayan ya da yoksayan yargılar olduğunu söyler.⁴¹⁶ Buna göre diriliş değerinin belirlenmesi bir şeyleri kabul edip benimsemeyi ve bir şeyleri atmayı gerektirmiştir. Böylelikle estetik amaca ulaşılmıştır. Diriliş, tüm nitelikleriyle şiirde nesnelidir. Bu nesnellik özelliği öznel perspektifle estetik çatısı altında şekillenmiş, estetiğin amacına uygun olarak da nesnelleşmiş öznel evrenselleşmiştir.

Bayazıt şiirinde diriliş, geleneğin davetçisi ve sonucu olarak nitelendirilebilir. Nitekim diriliş fikri dahi geleneğin mirası gibidir. Bayazıt, Karakoç'un "geleneğe bakış her şeyden önce geçmiş şairleri yakından tanımak, onları izlemektir."⁴¹⁷ ifadelerini fiiliyata geçirmiştir.

Diriliş kavramı Bayazıt'a Karakoç'tan miras olarak şiirlerinin merkezinde yer

⁴¹⁵ Timuçin, s. 73.

⁴¹⁶ Timuçin, s. 49.

⁴¹⁷ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 111.

almaktadır. Diriliş estetiği Bayazıt şiirinde başka bir söylem kimliği edinse de Türk-İslam medeniyeti ve insan temsiliyetini taşımaktadır. Bayazıt özelinde ise Türk İslam medeniyetinin tabiat-şehir zıtlığında ifade edilmiştir. Bu hususla beraber dirilişin ön koşulu insanın ben idrakinde saklı yorumu yapılabilir.

Tabiatı yok eden de insandır. Tabiatla birlikte inancı sürekli diriltecek olan da insandır. Fakat önce kendi dirilişini gerçekleştirmelidir. Şair, bunun reçetesini bilir. İslam dini ve medeniyetinin kaynak ve teşekküllerine başvurmak gerektiğini kendi şiirinde aşkın bir dile dönüştürür. Bu dil içerisinde Şeyh Galib, Mevlana görüşleri çağa yeniden merhaba der. Geçmişin bilgi ve deneyimlerinin diriliş estetiği içindeki yerini bu şekilde önceler. Geçmiş adı altında anılan gelenek yeniden dirilerek İslam'ın ötelere taşınacak umut diline dönüşmektedir. Yunus'un dilini, Şeyh Galib'in aşk anlayışını, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'indeki mistik sesi üstadı Karakoç'tan aldığı ruhla yeniden diriltir ve Yunus'un sesini çağın sesine dönüştürür. Bunlara bir de Nazım'ın hamasi sesini ekler. Tüm insanlığın ortak konusu olan aşkı, köklerimizi barındıran geleneği, sığınma ihtiyacı hissettiğimiz dini özünde barındıran gelenek ise klasik şiir yani Divan edebiyatı'dır. Buna göre, dirilişin klasik estetikten beslenen bir estetik anlayış olduğu söylenebilir. Dolayısıyla çalışmamızda Klasik estetik unsurlarından ve bu unsurların Bayazıt şiirine olan katkılarından bahsetmek yerinde olacaktır.

A. Klasik Estetikle Münasebeti

Klasik Estetik, geleneğin hazır kalıpları içinde yine geleneğe ait mananın daha önce ifade edilmemiş şekilde anlatımıdır. Geleneğin beslediği bütün sanat dallarında bu mana ortak noktadır. Klasik estetik, objektivist ve subjektivist estetiğin tam karşısında bir dünya görüşüne sahiptir. Bu dünya görüşünü oluşturan ortak nokta, temel konu aşktır. Bu aşk mecazi olmayan bir aşktır. Hüsn-i Mutlak kaynaklı hakiki bir aşktır. “ Gül, kendiliğinden güzel olmadığı gibi bizim onda kendimizi yaşamamız da (einhung) değildir. Gülün güzelliği, Tanrı'nın Cemal sıfatının ondaki görünüşüdür. (Tecelli)”⁴¹⁸ Hakiki güzellik kâinatta sürekli ve müteselsilen devam eden bir yaratma içinde bulunur. Her eşyada Allah'ın sıfatları, tecellisini bulurken tabiattaki her şeyin

⁴¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 191.

insanda misalleri de vardır. İnsan bu güzellikle elest bezminde tanışmıştır. Bu güzellik onun bilinçaltına yerleşmiştir. İnsanın içinde estetik çıkarım yapma özelliği fitraten “sezgi” adı altında bulunmaktadır. Bu cihetiyle insan bu dünyada gurbeti yaşamaktadır. Kâinat, Allah’ın ayetlerini, işaretlerini taşır. Sanatçı bu işaretleri okuyarak güzelin iklimine ulaşır. Nitekim sanatçı güzelliği yaratan değil güzelliği keşfeden konumundadır. Klasik estetik, bu tasavvufi aşk üzerine temellenmesi dolayısıyla salt sanat değildir. Gaye manayı bulmak, buna binaen derinleşmek bir zorunluluktur. Aksi takdirde metafizikten kopan sanat, kendine dönme tehlikesi yaşar. Şekilden kaçıp varlığın künhüne varma amacındaki sanatçı için sanat, mana ile suretin uyumudur. “Yapıtta tüm gerçeği ya da içeriği kucaklayan, yapıtı bütünüyle kavuşturan, özgül özelliklerle donatan, ona güçlü bir anlatım kazandıran şey biçimdir.”⁴¹⁹ Biçim içerisinden çıkan ilk estetik unsur ise ritmdir. Bir sanat eserine baktığımızda ilginizi çeken ilk şey ritmik yapısıdır. Bu ritim esere ruh verir. Duygudan bağımsız düşünülemez. İnsanın en temel duygularından biri bu ritimdir.

Klasik estetik, temsil ve telkin özellikleriyle ön plana çıkar. Ritmin verdiği tek bir manada birleştirme marifeti tasavvufi aşkın kolayca zuhur etmesine yardımcıdır. Ritmin olmadığı bir yapıtta anlamsızlık yer eder. Mimari bir yapıda malzemenin ardışık dizilişi, bir minyatürde makam ve mevkiye göre dağılışı, bir şiirde seslerin dengeli ve ardısıra gelişi, bir müzik parçasında belli seslerin aynı anda ortaya çıkışıyla oluşmaktadır. Aynı anda çıkması gereken iki sesin ardı sıra çıkması o müzik parçasını anlamsızlaştıracaktır. Dizeleri arasındaki uyumlu söyleyişi kaybeden şiir aynı nispette etkisinden ve manasından uzaklaşacaktır. Ritmi takip eden ikincil estetik unsur, klasik estetikte simgedir. “Ritim, simgenin yatağıdır, simgenin oluşumuna olanak verir.”⁴²⁰ İyi seçilmiş simgelerle anlatım özel bir hüviyet kazanır. Timuçin’in ifadesiyle insanda bilinç adına var olan her şeyin uzamsal ve zamansal olduğu varsayıldığında ritmin manayı zamansal, simgenin ise uzamsal noktada taşıdığı düşünülebilir. Sanatta özü yakalamak başarısı ritim ve simgenin doğru kurulumuna bağlanabilir. Mezar taşları bir simge olarak tasavvur edildiğinde taşıdığı mananın önemi görülecektir. Klasik sanatın ilk ve temel prensibi hemen hemen birçok mezar taşında bulunur. “Hüvelbaki”

⁴¹⁹ Timuçin, s. 177.

⁴²⁰ Timuçin, s. 191.

sözü mananın derinliğini yansıtmaktadır.⁴²¹ Klasik estetikteki sadeliğin arkasındaki soyluluk ve anlam yoğunluğu da bu örnekle kendini göstermektedir. Sadelik ve zarafet çoğu zaman simgenin arkasındaki anlam derinliğiyle görünür. İstanbul, Amasya, Bursa gibi şehirlerin abidevi yapılarına bakıldığında bu zarafet ve sadelik ilk göze çarpan unsurdur. Aynı zamanda bu zarafet ve sadeliğin arkasında ihtişam da kendini göstermektedir. Klasik estetikte sesin arkasındaki nuru görebilmek için yapıtın bu sadeliği taşıması beklenir. İnsan akli karmaşıklık içerisinde akletmez, düşünmez. Fakat sadelik insana aklını kullanması için ortam oluşturur. İnsanın âfâkî dönüşümü oluşturması ancak onun enfüsi dönüşümüne bağlıdır. İnsan bu sadelik içinde enfusî niteliklerini düşünmeye vakit bulacak ve özüne dönüş yoluna çıkabilecektir. Klasik estetik, taşıdığı sadelik ve zarafet nitelikleriyle sanatı bir ruhun mücessem hâle getirilmesi işi tanımına ulaştırır.

Kâinata, Mutlak sanatçının eserine bakıldığında bu zarif ve sade nitelikler görülebilir. Bu cihetten insan, kâinatın her parçasında akledebilir. Rahman Suresi'nde Rabbin nimetleri sayılır ve “Febieyyiâlâi RabbikumaTukezziban” sorusuyla da gören göze açılan o büyük yapıyla insan düşünmeye davet edilir.

Klasik estetikte gösterilenin ardında derin bir anlam teksifi bulunur. Bir yapıtın taştan mı ya da ahşaptan mı yapılmış olması arasında ince nüanslar bulunabilmektedir. Klasik mesken mimarisinde gösterişten kaçınma vardır. Ayvazoğlu bu kaçınmayı “mesken mimarisinde gösterişten sakınma, ‘Siz her yüksek yere bir alamet bina edip boş şeyle mi uğraşırsınız’ ayetindeki ikâzın bir neticesi gibi görünüyor.”⁴²² şeklinde ifade ediyor. Klasik Osmanlı şehrinde cami, mabet, imaretlerin taştan diğer evlerin ise ahşaptan yapıldığı bilgisini paylaşıyor. Le Corbusier'den bu uygulamanın sebebini ise insanların fani oluşlarından dolayı evlerini ahşap yaptıklarını aktarıyor.⁴²³ Bu ince ve derin mananın birçok İslam şehrinde uygulandığı görülmektedir. Amasya'da nehir kenarındakiyalıboyu evlerinin ahşaptan, şehrin merkezinde tam bu evlerin karşısında yer alan II. Bayazıt Camii ve Külliyesi dâhil şehrin bütün camilerinin taştan olması da bu düşüncenin sonucudur. “Platon'a göre iyi bir sanat eseri şu özellikleri barındırmalıdır:

⁴²¹ Ayvazoğlu, s. 111.

⁴²² *Kuran- ı Kerim* 26/ 128-129.

⁴²³ Ayvazoğlu, s. 139.

kendinde bütünlük, simetri, armoni ve orantı”⁴²⁴ Klasik estetikte bu form yetkinliğini sağlamak adına belli kaideler konulmuştur. İyi bir sanat yapıtı kendi içinde bir bütünlük ve etkinlik taşır. Şiirde bunlara bir de işlev eklenir. Aristoteles’in hocası Platon’a karşı çıkışı da bu perspektifte düşünülebilir. Platon’a göre bu temel özellikleri taşıyan idee’ler vardır. Yalnız bu adımda zuhur eden sanat eseri taklit basamağında kalacaktır. “Aristoteles’te sanat, taklit (mimesis) ile başlar, arınma (katharsis) ile son bulur. Ona göre sanat, arınma yoluyla kişinin doğruyu bulmasına yardımcıdır.”⁴²⁵ Klasik estetikte heykelin mimariye yardımcı bir sanata dönüştürülmesi bu bağlamda düşünülebilir. Heykel bütünlük, harmoni, simetri ve orantı gibi nitelikleri taşıması sebebiyle bir sanat yapıtıdır. Fakat eksik olan şey işlevdir. İslam estetiğinde heykel, puta tapıcılığı teşvik gibi sebeplerle kabul edilmemiştir. Fakat mimariye yardımcı bir sanat olarak bugün hâla ayakta olan birçok abidevi yapıda bulunmaktadır. Divriği’de saçları örgülü kadın başı, Sivas Darüşşifası’nın avlusunda büyük eyvanın kemer köşelerindeki iki insan başı örnek olarak verilebilir.”⁴²⁶ Klasik şiirde icazlı söz söyleme isteği de nesnenin bir işlev yüklenmesi fikriyle ilgilidir.

Klasik estetikte taklit ile tahkike ulaşılamaz. Bu nedenle sanatçı kâinata sırf taklit amacıyla yaklaşmaz. Özel görmeye dayanan bir bilginin peşindedir. Sahip olduğu bir tür mistik görüş çerçevesinde bilen ile bilinenin aynılığıdır. Kâinattaki bütün yaratılmışlarda bir oran bulunmaktadır. İnsan bu oranı gönül gözüyle öncelikle idrak eder. “Biz insanı en güzel bir kıvamda yarattık” ayeti kerimesinin gölgesinde kıvam; oran ve orantıyı ifade eder. İnsan Allah’ın halifesi olarak güzeli bulmak ve güzeli göstermekle yükümlüdür. Bu arama hasleti fitrattandır. İnsan, özünde barındırdığı oranı hasseten eşyada da bulur. İnsanın çoklukta bulunduğu birliktir. Sanatçı eserinde âlemdeki birlik uyumunu yakalamak çabasındadır. Ağaca yönelen bir ressam ya da şair ağacı olduğu gibi şeklen bütün niteliklerine uyarak değil onun özünü bularak sanat yapıtına dönüştürecektir. Ağacın özündeki oran ve uyum yapıtın estetik değerini ortaya çıkarır. Bir sanat yapıtında ressam için renklerin seçimi, şair için kelimelerin, mimar için taş

⁴²⁴ Berat Açıl, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.5, Bahar 2015, s. 3.

⁴²⁵ Berat Açıl, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.5, Bahar 2015, s. 3.

⁴²⁶ Ayvazoğlu, s. 111.

ve tuğlanın seçimi yapıtın bütünlük taşıması adına önem arz eder. Bir şair için tek bir kelimenin bütün bir şiirle taşıdığı uyum yapıtın estetik değeri açısından önemlidir. Belli kaideler içinde sanatını icra etmek zorunda olan klasik sanatçı için bir bütünlüğü yakalamak kolay değildir. Daha önceden söyleneni aynı kalıpla farklı biçimde söyleme zorunluluğu sanatçıyı ince hayallere yönlendirmektedir. Bu ince hayallerle seçilen şair için kelimenin seçimi ve şairin taze söyleyişleriyle yapıt mükemmele yaklaşabilmektedir. Bütün klasik İslam sanatlarında biçimsel bir yapı vardır. “Şairin klişeleşmiş ifadelerine karşılık Nakkaşın hazır biçim kalıpları vardır. Müslüman sanatçı bu yolda taklitten uzaklaşmak adına Tenevvü’ye sığınır.”⁴²⁷ Tenevvü bir nevi çeşitleme marifetidir. Geleneğin verdiği kalıplaşmış şekil zorunluluğu şairi tenevvü’ye yönlendirir ve anlam yoğunluğunu artırır.

Bu anlam yoğunluğunu artıran ilk kaide şiirde mecazi ifade ve mazmunların kullanımı olarak görülmektedir. Kelimeleri sözlük anlamları dışında kullanma işi mecazdır. Mecaz bir birikim ister. Klasik sanatçının malzemesini mecazi nitelikleriyle kullanmasının ardındaki marifet bilgi birikimidir. Derin lügat bilgisine sahip olan klasik şair, bir kelimenin mecazi anlamlarını kullanarak zengin çağrışımlar oluşturmaktadır. Mazmun mecaza yardımcı bir mefhumdur. En kısa ifadesiyle klişeleşmiş mecazdır. “Mazmun, Arapça ‘zımn’ kökünden gelir. Zımın kelimesi <ödenmesi gereken şey, borç> anlamlarında kullanılır”⁴²⁸ Çağrışımlarla yüklü dolaylı bir anlatım barındıran mazmun mefhumunda aslolan gizliliklidir. Klasik şairler mazmunu şiirlerinde edebî sanatlarla işlemişlerdir. “Divan edebiyatının kendi dünyası içinde bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır mazmun”⁴²⁹ Klasik şair, bu klişe mefhumların orijinalini bulmakla mükelleftir. Dolaylı anlatım ve bu anlatımın orijinalliği klasik sanat yapıtı için estetik değerini artıran bir unsurdur.

Kelimenin kendi başına taşıdığı anlam ile biçim içerisinde taşıdığı anlam farklılık gösterir. Bu da şeklin muhtevaya uygunluğu hadisesini önceler. Klasik şairin aşk anlatacaksa gazeli, bir devlet büyüğünü övecekse kasideyi ele alıp muhtevayı o kalıba

⁴²⁷ Ayvazoğlu, s. 100.

⁴²⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Akaydın Kitabevi, İstanbul 2008, “Mazmun” maddesi.

⁴²⁹ Mine Mengi, “**Divan Şiiri ve Bîkr-i Manâ**”, *Dergâh Dergisi*, S.19, İstanbul 1991, s. 10.

göre yazması bu yaklaşımın neticesidir. Klasik estetikte şekil önceden bellidir. Muh-teva bu şekle göre işlenir. Bir camide imam kabeye yönelip başka hiçbir şey düşünme-melidir. Şekil buna nispeten oluşturulur. Tenevvüsü mimarın eline bırakılmıştır. Şekil ve kalıp mananın tezahürünü mükemmele yakın bir ifadeye dönüştürür.

Estetik kaideler çerçevesinde şiir dili nesir dilinden bir birim taşınması yönüyle ayrılmaktadır. “Dili, şiir seviyesine yükselten temel birim, mısradır. Mısra, kabiliyetini sonuna kadar yoklayan dilin şiirleşmesidir.”⁴³⁰ Klasik şiirde mısranın taşıdığı ses ve ritim onun güzelliği için yeterli değildir. Taşıdığı deruni ahenk ile birlikte mısra estetik değerine ulaşır. Şiirdeki ritmin mısra ile başladığı söylenebilir. Mısranın güzelliği bütün şiirin güzelliği için bir adımdır. Mısra bütünlüğü bozmak değil tamamlamak yönüyle şiire yardımcıdır. “Aslında mısra şiirin önemli bir parçasıdır ve parçası mükemmel olmayanın bütünü de mükemmel olamaz.”⁴³¹ Klasik şiirin çok bilinen bir özelliği de her beytin kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşımasıdır. Ayvazoğlu, şiirin dilin arabeski olduğunu belirtir ve ekler:

“Şair, gerektiğinde koca bir hikâyeyi bir beyte sığdırmakla yükümlüdür; yoksa onun şairliğini kimse kaale almaz.”⁴³² Bu da beytin anlam yoğunluğunu oluşturan estetik bir unsurdur. Şairin gerektiğinde bir beyte bir hikâye sığdırması onun kelimelerle nasıl oynadığına bağlıdır.

Anlam inceliği kazanan kelimeler klasik şairin elinde sanatsal bir görev ihtiva eder. Bu nedenle her sözcüğün her beytin klasik şiirde önemi bulunur. Her sözcüğün kazandığı anlam, metindeki diğer unsurlarla kurduğu ilişkiye bağlıdır. Bu ilişki bedî ve beyân sanatları denen iki bilimin hükümlerine uygundur. Onun içindir ki eski şiirimizi okurken beyitteki her kelimenin her kavramın orada bulunuş sebebinin araştırma-dan tabiri caizse künyesi hakkında bilgi edinmeden o beyiti anlamak -içine girmek-mümkün değildir.

Şiirdeki amaç ve buna paralel olarak şiirin etki alanı ait olunan geleneğe göre değişiklik göstermektedir. Bu durum aslında tüm sanat dalları için geçerlidir. Klasik

⁴³⁰ Adem Can, *Cumhuriyet Devri Poetikası [-Dergâh'tan Büyük Doğu'ya-]*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012, Şiir Poetikası, s. 252.

⁴³¹ Can, *Cumhuriyet Devri Poetikası [-Dergâh'tan Büyük Doğu'ya-]*, s. 260-261.

⁴³² Ayvazoğlu, s. 168.

estetiğin alanına dâhil olan bütün sanat dallarında amaç, Allah'ı aramaktır. Sözün kudreti bu amaç için kullanılmaktadır. “Sanatı Yaratıcıya yönelme ya da Yaratıcıyı arama kabul eden dünya görüşü yerlidir.”⁴³³ Bu yerli dünya görüşünün dayandığı felsefe özellikle şiirde tasavvuf felsefesidir. Özünü “aşkın” “Mutlak Aşkın” oluşturduğu bu felsefede şiir, hakiki varlığı anlatmadaki en etkili yol olarak görünmektedir. Aşkın en güzel ifadesi şiir iledir. Şi'r kelimesi şu'ûla aynı köktendir. “Arapça asıllı şi'r kelimesinin Kur'ân'da <sezmek, farkına varmak> anlamlarında kullanılan “ş” “r” kökü ve bazen de <âlîme>[=bildi] kelimesiyle eş anlamlı olarak geçen “şa'ara” fiiliyle bağlantılı olabileceği söz konusu olsaydı tasavvuf felsefesi şairlerden çok filozofların elinde işlenirdi.

Lügat tanımlarının dışında tarihi İslamiyet öncesine dayanan şiir için ıstılahi birçok yaklaşım bulunmaktadır. Hatta şiirin caiz olup olmadığı konusu bile günümüze kadar tartışıl gelmiştir. Peygamber Efendimizden şiirin aleyhinde bulunan bazı rivayetler nakledilir ki bunlar insanlıkla şiir arasına mesafe koymaktadır. Diğer tarafta ise Peygamber'in şiir okuduğuna ve okuttuğuna dair rivayetler bulunmaktadır. Efendimizin “şiirde hikmet vardır” hadisi ve bu iki rivayet şiirin mahiyetine işaret etmektedir. Şiirde amaç mesaj iletmek değildir. Fakat şiir o mesajın kendisidir. Mesaj şiirdeki dildir. Şiirin usulünde telkin vardır. Bu da fikrin his süzgecinden geçirilip hissin fikrin gölgesinde estetik nitelik kazanmasını sağlar. Necip Fazıl'a göre şiiri temsil eden iki ana unsur bu “His” ve “Fikir” dir. “Duygu düşünceye, düşünce duyguya dönüşerek; bu iki unsurun terkibinden “şiir” doğar.”⁴³⁴ Şiirin kendine has usulü ve bu usul nispetinde kendine has bir Mutlak Hakikat arayışı bulunur. Batı akli hiçbir zaman şiiri fetih edememiştir der Cemil Meriç. Sadece ilim olsaydı belki de bu fetih mümkün olabilirdi. Fakat şiir hissin etkisi altında telkin sahibidir. Nitekim şiirde neyin söylendiği değil nasıl söylendiğidir önemli olan. Bergson, asıl realitenin sezgi ile kavranacağını söyler. Sezgi, akli ve mantığı aşan dili ile şiirin en mühim mefhumudur. “Dini sezginin gayesi bellidir: İlahi Hakikate vasıl olmak. Felsefi sistemlerdeki sezgi ise varlığın hakikatini kavramaya yöneliktir.”⁴³⁵ Şiir bir insan eylemi olarak düşünülürse bu eylemin

⁴³³ Can, *Cumhuriyet Devri Poetikası* [–Dergâh'tan Büyük Doğu'ya–], s. 215.

⁴³⁴ Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, s. 65.

⁴³⁵ Can, *Cumhuriyet Devri Poetikası* –Dergâh'tan Büyük Doğu'ya–, s. 186.

büyüklüğü onu doğuran esinle ölçülebilir. Birçok şair şiirin fikirle yazıldığı gerçeğini farklı şekillerde dile getirmiştir. Şiir için divan şairleri divanlarında çeşitli tanımlamalarda bulunmuştur. Şiirin bir hikmet olarak tanımlanmasının Peygamberle başlar. Bunun dışında nasihat, ibret-engiz, irfan, hidayet, atasözü, mesel, hüner, mucize, ilim, resim, fikir, nükte, eğlence, hayat, sihir, ahenk gibi tanımlamalar da bulunmaktadır. Bu bağlamda şiirin her şeye hâkim olduğu söylenebilir.

Klasik estetikte şiir sevgiliye arz-ı hâl etmek için bir araçtır. Şiirde sevgili Allah'tır. Hakikati anlatmayı gaye edinen şairler, sevgilinin ihsanını bu şekilde ümid eder. Dini- tasavvufi düşüncenin hâkim olduğu şiirde aşk lirik bir ifadedir. Bu yönüyle aşk, en iyi ifadesini şiirle bulur. Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve aşkın özüdür. Klasik şiirin kaynağı da bu özdür. Şeyh Galip'in *Hüsnü Aşk*'ında tasavvufi seyr-i sülûk anlatılır. Şiir, *Hüsnü Aşk*'la sırrın adı olur.

Eski şiir, zâhir ile bâtını bir arada taşır. "Zahir bilgisi demek olan 'ilim' ile batın bilgisi yani 'irfan'ın yanı sıra keskin bir zekâ ve üstün dil yeteneği gerektiren bir sanat dalıdır."⁴³⁶ Tabii diye nitelenen her duygunun anlatımı şiir ile olur. Bu da onun tesirinin genişliğini ifade eder.

Klasik estetik her çağda farklı özellikler taşır. Fakat ilham her biçimde geleneğin hazinelerinden beslenmeye devam eder. Sezginin ön plana çıktığı klasik şiirde ilhamın yeri önemlidir. Klasik estetik her çağda çeşitli değişimler gösterir. Bu değişimlere rağmen ilham her biçimde geleneğin hazinelerinden beslenmeye devam eder. Klasik şiir geleneğin ürünüdür. Modern şiire etkisinin hangi boyutta olduğunu idrak edebilmek için öncelikle gelenek nedir sorusunun cevabı verilmelidir.

Türkçe gel+mek fiiline getirilen +AnAk ekiyle türetilen sözcük 'anane' terimi ile karşılanmaktadır.⁴³⁷ Osmanlıca lügatte 'anane' maddesiyle rivayet, gelenek manalarını taşır. Türkçe sözlükle en geniş tanımıyla; "Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan

⁴³⁶ Ahmet Atilla Şentürk, "Klasik Şiir Estetiği" (Oluşumu, Sınırları, Fikrî ve Felsefî Temelleri), Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 2006, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, edt.: Talat Sait Halman, c.I, s. 2.

⁴³⁷ www.nisanyansozluk.com/Gelenek.

kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre, ve davranışlar, anane” şeklinde açıklanmaktadır.⁴³⁸ Cevat Akkkanat, geleneğin köklü bir geçmişten gelen maddi ve manevi birikimler olduğunu ve sonraki kuşaklara gelişme ve yenileşme adına bir kaynak teşkil ettiğini ifade eder.⁴³⁹ Gelenek hakkında ıstılahi birçok tanım bulunur. Biz burada başka bir çalışma alanı oluşturması nedeniyle bu tanımlara yer vermedik. Divan şiiri Türk edebiyatı çatısı altında başlı başına bir gelenektir. “Mustafa Miyaseoğlu, ‘yerlilik’, ‘millilik’, ‘divan edebiyatı’, ‘inancın edebiyatı’ gibi kavramları Türk edebiyatı geleneğinin merkezine yerleştirir. Böylece yenilerin yöneleceği kaynağı da gösterir.”⁴⁴⁰ Karakoç’a göre gelenek, şairi ilk olarak şiire götürür. Şiiri sevmeyi, önceki şairlerle kurulan ruh ilişkisine bağlar. Bu bağlamda yeni olmak adına yapılacak ilk iş eskiyi bilmektir. Nitekim “o eski bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de zaten o ölmezlik sırrının peşindedir.”⁴⁴¹

Geleneğin reddi ya da kullanılması tartışmaları Tanzimat’la birlikte başlar. Modern Türk edebiyatında geleneğin var olup olmadığı büyük bir medeniyet krizine sebep olur. Divan edebiyatı köklü bir kültür birikimidir. Bir tarafta geleneğin taraftarları diğer tarafta düşmanları yer almaktadır. İki grup arasındaki görüş farklılıklarının sebebi estetik ve sanat kaygısından çok uzaktır. Asıl meseleyi ideolojik bakış farklılıkları oluşturur. Modernizm geleneksel olanı kaldırma çabasıyla çağa giriş yapar. Tanzimatla birlikte maziye yok etme gayretleri başlamış bu gayret Servet-i Fünun ile artmış ve yeni bir gelenek oluşmaya başlamıştır. Divan şiiri temelinde gelenek artık köklü bir kavrama dönüşür. Oysa iyi bir şair önceki şiiri usta bilmelidir. Şeyh Galip Mevlana’yı ilham alarak *Hüsnü Aşk*’ı yazdığını inkâr etmemiştir. Ortaya çıkan netice çağlar aşan bir seyr-ü sülûk serüveninin sesi olmuştur.

Yerli düşüncenin temel felsefesi İslam medeniyetidir. Geleneksel hayatın inanış ve yaşayış biçimi de bu medeniyetin dininden gelir. Bu bağlamda düşünüldüğünde dini değişmeyen bir millet o gelenekten tamamen uzaklaşmayacaktır. Ayrıca, “Edebiyat

⁴³⁸ www.tdk.gov.tr/Gelenek.

⁴³⁹ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni*, Okurkitaplığı, İstanbul, 2012, s. 35.

⁴⁴⁰ Akkanat, s. 51.

⁴⁴¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 109.

eleştirirlerine göre her metin, önceden yazılmış olan metinlerle ilişkilidir ve bir alıntılar mozağıdır. Yani her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümünden ibarettir.”⁴⁴² 1950’lere kadar geleneğı inkâr sürse de 50’lerden sonra eski değerleri atmanın bir işe yaramadığı fark edilir. Bu tarihten sonra divan şiirinden yararlanma ön plana çıkar. Geleneğı eleştirenler dahi onu kullanmaktan kaçamazlar. Modern Türk şiirini ciddi şekilde besleyen üç kaynaktan biri divan şiiridir. Modern Türk şiiri hem divan hem halk hem de Batı şiiri geleneklerinden beslenir.

“Tanzimat’la birlikte divan şiirinin imaj dünyasına, şekil özelliklerine, konusuna, estetik dünyasına ve zihin yapısına çeşitli eleştiriler yapılmıştır.”⁴⁴³ Kafiye tartışmaları ilk kez Tanzimat’la başlamıştır. Tanzimat’la birlikte tabiata soyut bakış, yerini maddi bakışa bırakmıştır. Özellikle biçim olarak Divan şiiri etkisi devam eder. Divan nazım şekilleri, sanatlar ve aruz kolaylıkla bırakılmaz. Nitekim Ziya Paşa geleneğın duyuş tarzından da uzaklaşmamaktadır. Klasik estetiğın unsurlarını taşıyan lirik manzumeleri ve mesnevi tarzıyla yazılmış *Harabat*’ı örnek verilebilir. Tanzimat’la birlikte klasik estetikten uzaklaşılın ve dönüşüme uğrayan asıl mesele konudur. Tanzimatla birlikte şiirin konusu da dünyevileşir. Modern Türk şiiri asıl Servet-i Fünûn’la başlar. Şiir dili duyulmak içindir. Estetik zevk önemsenir. Divan şiirinden kopulamayan uzun sesli ünlünün oluşturduğu ritim duygusudur. Uzun sesli ve ahenkli söyleyişlere uygun sözcükler seçilir. Şiirde yeni nazım şekilleri denenir. Batı’dan alınan sone, terza-rima gibi Fransız menşeiili şekillerin dışında bir de divan nazımından alıp değıştirdikleri nazım şekli olan serbest müstezat vardır. Serbest müstezatin serbest şiirin önceki hâli olduğu söylenebilir. Serbest şiir aslında divan’da müstezattır, Servet-i Fünûn’la serbest müstezata dönüşür. Haşim, Fecr-i Ati dönemiyle genişletir ve vezin şairin tercihinine bırakılır. Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde ise Nazım Hikmet ile birlikte vezin serbest nazıma ve serbest şiire dönüşür. I. Yenicilerle politikaya dönüşen serbest ölçü II. Yenicilerde artık nesre yaklaşır. Haşim, Fecri Ati Dönemine gelindiğinde sözcüğün anlamından ziyade, söyleyiş değerini öne çıkarır. “Şiir, musiki ile söz

⁴⁴² Turan Güler, “Şiir ve Gelenek Bağlamında Akif İnan Şiiri”, İçtimaiyat, Kasım 2017, C.1, S. 1, s. 35.

⁴⁴³ Mumine Çakır, “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 656.

arasında, sözden ziyade musikiye daha yakın” ifadesiyle Haşim, divan şiirinin musikiye yatkınlığını savunur.

II. Meşrutiyet Dönemi’ne gelindiğinde geleneğe karşı daha ılımlı bir hava göze çarpar. Bu dönem daha çok halk şiiri geleneğinin yaşatılmaya çalışıldığı bir dönem olmuştur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde geleneğe karşı olan eleştiriler ses unsurlarını reddetme boyutuna kadar yükselmiştir. Saf şiir anlayışı ile ön plana çıkan Tanpınar “Bir edebiyatın ancak kendi ananesi içinde yenileşebileceğini” öne sürer. 1940 sonrasında çeşitli topluluklar cereyan eder. Bu cereyanlardan biri olan Garipçiler, vezin ve kafiye çemberini tamamen kırmak istemişlerdir. Edebî sanatları, şairane söyleyişi sağlayan geleneğe ait birçok kural ve kaideyi yok saymışlardır. Şiiri musikiden bağımsız düşünüp uzaklaştırılmasını öngörmüşlerdir. Vezin ve kafiye unsurları onların nazarında gereksizdir. Garipçiler’e tepki olarak ortaya çıkan II. Yeni ile birlikte şiirde gelenek kısmen de olsa canlandırılmıştır. Özellikle akıl ve düşünceden çok imge ve söyleyişe yaslanan II. Yeni şiiri bu yönüyle divan şiirine benzer. II. Yeni şiiri, anlamı kapalı şiirdir.. Bu dönemde Karakoç, geleneğe bağı ve modern olana getirdiği yerli yorumuyla dikkat çeker. Karakoç hem Batı’yı hem Doğu’yu bilir. İslam medeniyeti onun geleneğe bağlılığının arka planıdır. Tarih bilinci ve süreklilik bu planın yürütücüleri niteliğindedir. Karakoç, Leyla ile Mecnun’u ile Doğu edebiyatının lirik destanı mesneviyi diriltmek ister. Eski eserlere yenilik katmadan oluşturulan bir arzu değildir bu. Geleneğin özünden faydalanmak öncelikli amacıdır. Yerli düşünce ile şiir dili kuran Karakoç tezinin temel felsefesi, İslam medeniyeti bağlamında, mutlak olanı şiire taşıma gayretidir. Mana şiirin ana unsurudur. Biçimden ziyade özün kavranması gayretini taşıyan Karakoç, divan şiirini tekrar değil tecdit etmenin peşindedir. Klasik Türk şiirine bakıldığında Leyla eşsiz güzelliğe sahip bir aşk sembolü özel bir kadındır. Kimi şairler Leyla’yı Mecnun ile birlikte ele almışlardır. Kimileri de Leyla’yı tek başına güzelliğiyle işlemişlerdir. Modern Türk şiirinde ise Leyla her şairin ruh hâline göre farklı bir şekle bürünmüştür. Kimi eleştirmiş kimi Leyla’ya yeni anlamlar yüklemiştir. Divan şiirindeki Leyla diye hitap edilen Mutlak Sevgili mazmunu, gerçekçi yaklaşımlara bürünmüştür. Leyla modern şiirde herhangi bir kadına dönüştürülerek bireysel bir imaja büründürülür. Karakoç’un Leyla’sı ise dirilişe vardırarak olan bir mazmundur.

Karakoç'u takip eden yeni şiir anlayışı İslami söyleme sahiptir. Yeni şiirin kendine özel bir mistik havası vardır. Divan şiiri estetiği bu şiirlerde şekilden çok duygu ve düşünce boyutuyla ön plana çıkarılır. Pozivist ve modernist anlayış eskiyi, geleneksel olanı sadece reddetmez aynı zamanda aşağılar. Buna tepki olarak Türk şiirinde Yeni İslami söylem çatısı altında bazı şair ve aydınlar mistisizme ve tasavvufa yönelirler. Bayazıt'ın da dâhil olduğu bu dönem aydını için bu yöneliş bir sığınma bir direniştir. Karakoç, klasik estetiğin modern şiire nasıl taşınması gerektiğini şöyle ifade etmiştir:

Asıl gerekli olan, eski şiirimizin ruhunun, algılamasının, şiire bakışının yeniden dirilişiydi. Biçimlerin ve mazmunların aynen alınışı, kullanılışı değil, onların bugünkü şartlarda doğurması gereken şekilleri. Yani, şiir, arûzla olmak zorunda değil, ama, arûz ruhu ve yankısından sesler getirmeli; gül, bülbül, şarap, saki, rakip gibi mazmunların kullanılması yenilenmeli, ayrıca çağımızda, bunlara karşılık yeni mazmunlar doğurulmalı idi. Epik türde de destanlar, yeniden yazılabilmeli ve günümüz insanı onu okumalıydı. Ya da onlardan esinlenerek epos, yeniden üretilmeliydi. Elbet bunların olması, hep uygarlık kavramına bağlıdır. Bütünüyle Batı uygarlığına ya da onun türevi olan marksizme bağlı olanların geleneksel şiirimizin ya da edebiyatımızın dirilişini sağlamaları mümkün değildi.⁴⁴⁴

Nispeten yapılanlar da bu doğrultuda olmuştur. Karakoç'un gelenek algısı modern Türk şiirine soluk getirmiştir. Erdem Bayazıt şiir dilini, Yunus'un sevgi dilini, Dadaloğlu'nun destansı söyleyişini kullanarak inşa eder. Onun şiirinde hem divan şiirinden hem de Çağdaş şiirden izler bulmak mümkündür. Bu da onun klasik estetik unsurlarına şiirinde yer verdiği manasını taşıyabilir. Turna, Tabiat Risalesi'ndeki

*Bir gün ovaya inmiştik
Kadınlar erkekler ve çocuklar
Hazirandan temmuzdan ve ağustostan biçilmiş
Kalın katmerli elbiseler giymişlerdi*

⁴⁴⁴ Karakoç, Diriliş Muştusu, s. 43.

*Güneşle sarılmış sarmalanmışlardı*⁴⁴⁵

Mısralarının Şeyh Galib'in *Hüsnü Aşk*'inde, Ben-i muhabbet abasını tavsif ederken söylediği;

Giydikleri âfitâb-ı temmûz

İçtikleri şu 'le-i cihânsûz

Beytini tedai ettirdiğini belirtmektedir.⁴⁴⁶

Gelenek, onun şiirinin kaynağını oluşturur. Halk şiiri ise destansı söyleyişinde yeniden canlanır. Onun şiiri yüksek sesi olan bir şiirdir. Destansı söyleyişindeki hamasî eda giderek yerini lirizme bırakmaktadır. Bayazıt zamanla şiirin divan geleneğinin temelini oluşturan tasavvufî düşünce yer alır. Bayazıt şiirinde bir seyr-ü sülûk söz konusudur. Gönül dirilme yolculuğuna çıkmış gibidir. Şair gurbeti, hasreti, hikmeti tamamlar ve “Bulmak” şiiriyle Aşk burcuna ulaştığını ima eder. Yıl olarak çok erken zamanlarda yazılmış olması şairin bir gönül yolculuğunda olduğu yaklaşımını çürütmez. Şair, “Bir an kayboldun gibi! yaşadım kıyameti/Yoruldu ama buldun ey kalbim emaneti” dizelerinde insanın yükselerek özüne kavuşmasını imler. Dolayısıyla dirilmek aslında gönlün dirilmesidir. Böylece şairin hamasi sesinin yumuşadığı adeta irfana kalbolduğu görülebilir. Bir divan şairi gibi sürekli bir arayıştaadır Bayazıt. Yer yer moderne isyan etse de tasavvur ettiği bir dünyanın, geleneğin arayışındadır.

Şair eşyanın künhüne varmak isteyen Müslüman bir şair edasıyla dilini kurar. Tabiat içinde derinleşir. Kelimelerle de Mutlak olanın ifadesi için oynar. Tek bir kelimenin şiirle bütünleşmesi onun şiirinin estetik unsurlarından biridir. Her kelimenin şiirin tamamıyla bütünleşmesini önemser. Bu sebeptendir ki “Karanlık Duvarlar” şiirinin II. bölümünde ilk baskıdaki hâline sonraki baskıda değişikliğe gider. Birinci baskıda

Kara ağaç gibi bağıyım toplumsal bir çağ bu

⁴⁴⁵ Bayazıt, “**Tabiat Risalesi**”, *Şiirler*, s. 97.

⁴⁴⁶ Murat Turna, “**Erdem Bayazıt’ın Şiir Dünyası**”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4*, Fall 2012, p. 2993-3011, Ankara-Turkey, s. 3008.

Şeklinde yer alan mısradaki tek bir kelime değişikliğine gider. Toplumsal sözcüğü sonraki baskılarda “katı bir çağ” olarak yer almıştır. Yine aynı şekilde şiirin devamında

Her şey bir makine düzenine gidiyor

-düzen diyorlar beni bağlıyorlar-

Mısrasındaki bağlıyorlar sözcüğünün yerini “çağırıyorlar”

Bir mercek düzenine sığıyor gözlerimiz

Mısrasındaki sığıyor sözcüğünün yerini ise “bağlanıyor” kelimesine vermiştir. Dikkatle bakıldığında o tek kelimenin şiir ile olan bütünlüğü ortaya çıkacaktır.

Bayazıt şiirinde klasik estetik nispetinde zarafet ve sadelik buna paralel olarak da anlam teksifi ilk öne çıkan unsurlardır. Şair, mısralarında kurduğu oran ve uyum ile bu zarafeti sağlar. Uzun mısralarında moderne olan tepkinin isyanı, kısa mısralarda ise teslimiyetten gelen dirilişin umudu ifade edilir. “Karanlık Duvarlar” şiirine bu isyanla başlar. Bu isyan aynı zamanda moderne direniştir. Bu sebeple uzun ve çetindir. Okunuşunda bu zorluk ve çetrefil hissedilmektedir.

Önünü alamıyorum bu kör gidişlerin yollarda

Herkes bir yere gidiyor önünü alamıyorum

Çaresiz direniyorum bu dönüm noktalarında kimse

Elini uzatmıyor

Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan

Bir deniz gibi⁴⁴⁷

Başka bir şiirinde;

Selman

Bir şehrin kapısında

Bir kapının

Arkasında⁴⁴⁸

mısrasıyla şair dirilişin ferahlığını yaşatır gibidir.

⁴⁴⁷ Bayazıt, “Karanlık Duvarlar”, *Şiirler*, s. 50.

⁴⁴⁸ Bayazıt, “Savaş Risalesi”, *Şiirler*, s. 119.

“Oran güzelliğın dayanağıdır.⁴⁴⁹ Timuçin, El Greco başı gövdeye göre çok küçük tutmasaydı azizlerin görünümü görkemli olmayacaktı, der. Bu görüşü Bayazıt şiirine uyguladığımızda diyebiliriz ki şair, direnişini uzun mısralarla anlatmasaydı belki de aynı etkiyi yakalayamayabilirdi.

Zarafet ise Bayazıt şiirinde kısa mısralarla ve ölüm söylemiyle dikkat çeker. Ölüm Risalesi’ne şair;

Damla damla oluşuyor hayat

mısrasının zarafeti ve sadeliğiyle giriş yapar. Bu mısra aynı zamanda derin bir anlam teksifi taşır. Mısra tam 7 ayete telmihte bulunur. Mana insanın yaratılışındaki bir damla meniden yaratılma mucizesini taşır. Mana yoğunluğu aynı şiirin şu kısa mısralarında devam eder.

Ölüm muhakkak

Ve ölüm mutlak

Tek kapısıdır ölümsüzlüğün

mısrasının sadeliğinin arkasında Enbiya suresi 35. Ayetin derin manası gizlidir. “Külün nefsin zaiketül mevk/ Hernefis ölümü tadacaktır” manasını imadır. Şiirin devamında;

Ansızın gelir ölüm

Apansız biter sınav

mısralarında da aynı zarafet, sadelik ve mana yoğunluğu göze çarpar.

Şair, klasik şiirin mısraı zihniyetine bir sadakatle şiirlerinin birçoğunu tek mısra ile sonlandırır. Soluyan Deniz şiirinin “Yeni bir çağa çıkıyoruz saçlarımızdan”, Yok Gibi Yaşamak şiirinin “Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım”, Aşk Risalesi şiirinin “Aşkın bir adı da yorulmamaktır”, Savaş Risalesine Zeyl şiirinin “Nasr’un minallahi ve feth’un karîb” dizeleriyle bitirilmesi örnek olarak gösterilebilir. Klasik şiir, beyitlerle oluşturulan bir gelenektir. Aynı zamanda beyit bütünlüğü klasik şiirin estetik unsurlarından birini oluşturur. Bayazıt bu geleneği “Çeçenistan”, “Bulmak” ve Ölüm

⁴⁴⁹ Timuçin, s. 173.

Risalesi şiirinin “Ölümün Sesi” bölümlerinde yaşatır.

*Yalnız kurt kaf dağında hangi izin üstünde
Ağaran şafaklara bu kan nerden damlıyor”
Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler
Yağan karlar üstüne bu kan nerden damlıyor⁴⁵⁰*

Çeçenistan şiiri “ab, cb, db, eb, fb, gb” şeklinde bir kafiye örgüsüne sahip olduğu görülmektedir.

*Bir an kayboldun gibi!yaşadım kıyameti
Yoruldun ama buldun ey kalbim emaneti*

*Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma
Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma⁴⁵¹*

“Bulmak” şiiri ise beyitlerle yazılmış ve mesnevi tarzıyla kafiyelenmiştir. Aa, bb, cc, dd, kafiye örgüsü şeklindedir. Nida Beyitleri içerisinde yer alan “Bulmak” şiirinin son beyti ise Fazıl’ın şu beyitlerini anımsatır.

*Ölüm güzel şey budur perde ardından haber
Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber*

Aynı mana teksifi ve beyit bütünlüğü Bayazıt’ın şu beyitinde de vardır:

*Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm*

Evrenin Efendisine ithafını taşıyan “O” beyiti ise aynı geleneğin ürünü olduğunu hem muhteva hem de şekil olarak göstermektedir.

*Dünyanın ağırlığına eklemek yıldızları ayı güneşi
Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi⁴⁵²*

mısraları Divan geleneğinin aşk anlayışıyla da örtüşmektedir. “Güneş” mazmununu

⁴⁵⁰ Bayazıt, “Çeçenistan”, *Şiirler*, s. 42.

⁴⁵¹ Bayazıt, “Bulmak”, *Şiirler*, s. 207.

⁴⁵² Bayazıt, “O”, *Şiirler*, s.203.

kullanarak Peygamber sevgisini anlatmıştır. Eski şiirde söz sanatları, mecaz ve mazmunların ehemmiyeti bilinmektedir.” Eski şiirde teşbih, istiare gibi manya dayanan sanatları kaldırdığımızda tabiatı fiziki boyutları içinde olduğu gibi görürüz. Bazen şair bir unsurun bir varlığın bütün vasıflarını sayar ve adını söylemez.”⁴⁵³ Bayazıt da tabiata fiziki boyutu içinde yaklaşmaz. Tabiatın içinde yer alıp sürekli bir dönüşüme tabi olan çiçek, ağaç, toprak, bahar, güneş, ay, buğday gibi oluşumlar Bayazıt’ın şiirinde İslami fonun Diriliş arketipi olarak vücut bulur. Tabiat dirilişin sürekliliğini ve gerçekliğinin ispatı gibidir. İnsan evrenin şifrelerini çözerek dirilişi yakalar. Divan şiirinde olduğu gibi yapılan tablovari tasvirler bu çerçevede hayata bakışını gösterebilir. Bu diriliş sürekliliği içindeki ağaç, Bayazıt şiirinde gölgeler âleminden arındırılmış bir şekilde yer alır. “artık ağaç, genel olarak ağaçtır. Dış âlemin nesnesi olan ağaç şairin kafasında tümeli yansıtan bir klişeye dönüşmüştür.”⁴⁵⁴ Yukarıda ifade ettiğimiz gibi şair bir varlığın bütün unsurlarını sayar ve adını söylemez. Bayazıt’ın Sevgililer Burcundan şiirinde bir sevgili bütün vasıflarıyla anlatılmış ama kim olduğu söylenmemiştir. Şiirde sevgili “güvercin yürüyüşlü, gökte ayın on dördü, dalda kiraz duruşlu, kuğu yüzüslü, gülerken nar çiçeği, ağlarken salkım söğüt, öfkesi şimşek çakışlı, elleri kar yağışlı” olarak anlatılmıştır. Bu anlatım Divan şiirinin yüceltilen “Leyla” mazmununu anımsatmaktadır.

Bayazıt şiirinde göze çarpan başka bir yerli unsur ise “Ey” nidası ve şairin türkülere olan telmihleridir. Şair Ey’i adeta hamasi sesinin bir aracı gibi kullanır.

*Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı*⁴⁵⁵

Ey gücü toprak kadar eski

*Eygücü yer kadar ağır çocuk*⁴⁵⁶

Ve düşerken toprağa çağırır

*Sebep ey*⁴⁵⁷

Ey sesimi keskin bir bıçak gibi

⁴⁵³ Mehmed Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 38.

⁴⁵⁴ Ayvazoğlu, s. 99.

⁴⁵⁵ Bayazıt, “**Birazdan Gün Doğacak**”, *Şiirler*, s. 13.

⁴⁵⁶ Bayazıt, “**Haber Veriyorum**”, *Şiirler*, s.24.

⁴⁵⁷ Bayazıt, “**Sebep Ey**”, *Şiirler*, s.27.

*Kınında saklayan çağ
Ey sabırla bileyen günlerimi*⁴⁵⁸

Şair, “Sana Bana Vatanıma Ülkemin Tüm İnsanlarına Dair” şiirine ise bir türküyle başlamıştır. “Telgrafın tellerini kurşunlamalı” diye başladığı şiirinde Halk şiirinin, Anadolu’nun iilerini bulmak mümkündür. “Ölümün Sesi” şiirinde ise beş farklı türküden mısra olarak telmihte bulunur. Şair, Savaş Risalesi’ni bir dua ile bitirir. Bu da bize Divan şiirindeki Kasideyi anımsatır. Hz. Sümeyra’nın duası evrensel bir niyaza dönüşür.

*Yaratna Hamd olsun
Yaratıp imtihan edene
İmtihandan geçirip zafere erdirene
Bilinçleri bileyip sabırlar verene
Rahman olana
Rahim olana
Muîn olana
Hamd olsun*⁴⁵⁹

Geleneğin devamlılığını sağlayan telmih sanatı ve mesnevi nazım biçimi Bayazıt şiirini oluşturan klasik unsurlardır. Bayazıt şiirinde geniş bir yer edinen bu iki unsuru ayrı birer başlık altında ele almayı uygun gördüğümüzden çalışmamızın bu bölümünde ele almadık. Bundan sonraki bölümlerde geniş olarak ele alınacaktır.

1. Erdem Bayazıt Şiirinde Klasik Ahenk Unsurları

“Ritim duygusunun verdiği hazzı ilk olarak beşikte tatmış olan insanoğlu, var olduğu andan itibaren ruh dünyasını harekete geçiren ahenkli uyarıcılara karşı daima açık olmuştur.”⁴⁶⁰ Şiirdeki tesir kuvveti de bu hazır oluşuktan ötürü var olan ritim ile alakalıdır. Ritmin şiirdeki uygulayıcıları vezin ve kafiyedir. Şiirde ahenk en küçük

⁴⁵⁸ Bayazıt, “**Susmak**”, *Şiirler*, s.206.

⁴⁵⁹ Bayazıt, “**Savaş Risalesi**”, *Şiirler*, s.131.

⁴⁶⁰ Ali Erol, “**Şiir ve Musiki**”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi*, S.14, İstanbul 2002, s. 55.

yapı birimi olan mısra ile başlar. Mısrayı oluşturan sesler şiirin müzikal bir yapıya bürünmesini sağlar. Şiirin müzikal değeri sadece şiirdeki ses ile ölçülemez. Sesin mana ile taşıdığı bütünlük şiiri bayağı olmaktan uzaklaştırmaktadır. Bu yaklaşım Yahya Kemal'in derunî ahenk anlayışını düşündürmektedir. Yahya Kemal'e göre ahenk veznin sustuğu yerde başlar. Kemal "mısradaki ahengin vezni aşmasını ister. Vezne hapsolan, onu unutturmayan şiir, vezni ne olursa olsun ahenksizdir."⁴⁶¹ Binaenaleyh şiirde bir iç-yapı bir de dış yapının varlığından doğan ahenk söz konusudur. İçyapıyı oluşturan mana dış yapı ile bütünleştiğinde ortaya estetik bir yapıt çıkacaktır. Dış yapı bu mananın idraki için bir kapıdır. Orhan Okay'ın poetik tasnif teklifine göre poetika için ilk önce düşünülebilecek ana bölümlerden biri de dış yapıdır.

Şiirde dış yapıyı oluşturan melodik bir akış vardır. Bu melodik akışı sağlayan ölçü, uyak, iç uyak, redif ve ahenge dayalı aliterasyon, asonans, tekrar, nida gibi sanatlardır. Kafiye ve vezin hem göze hem kulağa hitap eden estetik bir kaygının tezahürüdür. Vezin ölçü demektir. Sesin belli kalıplar içinde şekillendirilmesi de denilebilir. Her milletin kendine has ölçüsü vardır. Kullanılan vezin milletin yaşadığı döneme göre değişip gelişebilir. Klasik gelenekte şiir vezinsiz düşünülemez. Vezin de kafiyesiz olmaz. 1930'larda Nazım Hikmet'le serbest şiir dönüşümü yaşanır. Maddeci anlayışla geleneksel değerleri yok sayan bu dönüşüm vezin ve kafiyeyi de önemsemez.

Karakoç'a göre serbest vezin aslında yeni bir kavram değildir. Karakoç, Eski Yunan, Latin ve İslam öncesi Arap ve Türk şiirinde serbest şiir örneklerinin olduğunu, Batı'nın bu düzeni Endülüs yoluyla aldığını belirtir.⁴⁶² Adem Can bu görüşü destekler ve en eski Türk şiirinin aliterasyonlara dayanan yarı serbest vezinlerle söylendiğini aktarır. Dede Korkut Hikâyelerindeki serbest nazım örneklerinin de muhtemelen bu geleneğin devamı olduğu bilgisini ekler.⁴⁶³

Modern Türk şiirine bakıldığında serbest veznin geleneğe bağlı şiirlerde ayrı bir özenle kullanıldığı görülecektir. Bayazıt şiirlerinde ahenk ve müzikalite çerçevesinde

⁴⁶¹ Can, Cumhuriyet Devri Poetikası –Dergâh'tan Büyük Doğu'ya-, s. 265.

⁴⁶² Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 120.

⁴⁶³ Adem Can, *Şiir/de/ritim*, Birleşik Yayınları, Ankara 2015, s. 94.

bir özenin varlığından söz edilebilir. Aşağıda verilecek bazı örneklerde şairin dış yapıyı oluşturan klasik ahenk unsurları vezin, kafiye, asonans, aliterasyon, kelime ve mısra tekrarlarını nasıl kullandığına değinilecektir. Bayazıt şiirlerinden ‘Çeçenistan’, ‘Bulmak’ ve ‘Aşk Risalesinin Ara Çağrı’ başlığını taşıyan bölümü, beyitlerle yazılmıştır. Bunlar dışındaki diğer şiirlerde ise serbest nazım kullanılmıştır. Bayazıt, hece ile yazılmış birkaç şiir dışında genellikle serbest ölçüyü tercih etmiştir.

ÇEÇENİSTAN

.....üstünde

Safaklara bu kan nerden damlıyor

.....bebekler

Üstüne bu kan nerden damlıyor

.....kadınlar

Çarşafalara bu kan nerden damlıyor

.....er kişiler

Duvaklarına bu kan nerden damlıyor

.....tutkusu

Sofralara bu kan nerden damlıyor

.....mefluç mu

İnsanlığımıza bu kan nerden damlıyor

BULMAK

*Bir an kayboldun gibi! yaşadım kıyameti
Yoruldun ama buldun ey kalbim emaneti*

*Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma
Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma*

*Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
Göz çeşmem suya erdi sevda kaynaklarından*

*Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde*

*Bir ışık bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
Yeni bir ülke yüzün ellerimde kaybolmuş*

*Soluğum bir kuş gibi uçuyor ellerine
Kapılıp gidiyorum saçının sellerine*

*Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar
Bir gülüşün içimde binlerce lamba yakar*

*Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın
Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın*

*Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi
Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi*

*Sensiz geçen zamanı belli yaşamamışım
Sensizlik bir kuyuymuş onu aşamamışım*

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

*Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm
Güzlek 1971*

AŞK RİSALESİ

(Ara Çağrı)

*Sen bir taze haber gibi gelmiştin unutmadım
Her gelişin bir taze haberdin unutmadım*

*Aşktı alıp verilen altın bir vakitti yaşadığımız
Bir muştuydu algılamanın sürekli gerilimiydi sanki
unutmadım*

*Can oynanırdı evlerde yollarda meydanlarda
Can alınıp can verilirdi hiç unutmadım*

*Sen uyurdun uykun bir tepeden seyredilen uçsuz bir vadi
Kıyısından seyredilen bir denizdi sanki unutmadım*

*Ah sevgili ! Hayat görünürdü kapından, bir çirpiniş
yüreğimizde
Sen evinden çıktığında güneşler doğardı içimizde
unutmadım*

*Toprağa düşen tohum onda gizlenen renk şekil koku
Senin için biçimlenirdi renkleri kokardı senin için*

unutmadım

*Ebedi masum çocuklar zamanın solmayan çiçekleri
İstemişlerdi de ezan okumuştı Bilal bir sabah
unutmadım*

*O dirildi O dirildi diye birden çalkalanan sokaklar
Ölüm ki sonsuza açılan bir kapıydı hiç unutmadım
Ey aşk ey dirilik soluğu ey evrenin hareket kaynağı
Nasil unutturum nasıl unutturum hiç unutmadım.*

Şair bu şiirlerini beyitlerle yazmıştır. Geleneğe bağlılığını biçimsel olarak sergileyen şair, Divan şiiri kalıplarını aynen kullanmaz. Ölçü olarak aruzu kullanmaz ve modern şiirde özgün bir tavır edinir. Tema olarak da yeniliğin olduğu görülür. Bunun yanı sıra kafiye ve rediflerle ahengine katkı sunmayı ihmal etmez. ‘Ara Çağrı’ şiirindeki “unutmadım” redifinin ve “Çeçenistan” şiirinde ‘bu kan nerden damlıyor’ redifinin her beyitte tekrarı Divan şiirindeki üslubu hatırlatır. Baki’nin gül redifli gazeli ile karşılaştırıldığında Divan geleneğinin Bayazıt’ta modern bir söylem ile nasıl yaşatıldığı görülecektir.

1. Döndi bezm-i bağda bir dil-ber-i tannâze gül

Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-ı nâze gül

2. Elden evrâkın salup bir bir uçurdu göklere

Benzedi bir dil-ber-i şûh-ı kebûter-bâze gül

Bahsi edilen gazelde konu aşktır. Bayazıt ise “Çeçenistan” şiirinde İslam dünyasının direnişçilerinden Çeçenlerin çektiği zulmü konu edinerek İslami duyarlılığını ön plana çıkarmıştır. “Ara Çağrı” ve “Çeçenistan” şiirleri aa, ba, ca, şeklinde kafiyelenecek gazeli anımsatırken “Bulmak” şiiri aa, bb, cc, dd kafiye örgüsü ile mesnevi nazım şeklini andırmaktadır. “Bulmak” şiirinde uzun ünlülerin ahengi göze çarpar. Şair uzun ünlüleri kullanarak Divan şiiri havası estirir.

Bayazıt, şiirinde simetrik ses ve kelime tekrarlarından faydalanır. Bu uygulama da eski edebiyatta olan bir gelenektir. “Bulmak” şiirinde bahsi edilen sebeple ahenk sağlamıştır.

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm

Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm

Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar

Bir gülüşün içimde sayısız lamba yakar

Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın

Sesin ne kadara sıcak sesin ne kadar yakın (Bulmak)

Bayazıt, kelime tekrarlarının ahenge olan katkısını kullanır.

Zamanın idrak incisi ses döner döner döner de

Yönelir sebebe

Sebep Ey (Sebep Ey)

....

Bir yıldız kayıyor kayıyor kayıyor

Bir dal uzuyor uzuyor

Bir gül kanyor bir seher vaktinde

Yanyor bir ateş için için

İçimde içimin içinde

Bir ezgi dönüyor dönüyor dönüyor

Bir ney eriyor dudaklarımda (Aşk Risalesi)

.....

Söyleşirim toprakla

Çiçek diliyle, böcek diliyle

Bulutlarla söyleşirim

Yağmur diliyle, kar diliyle (Derviş Burcundan)

....

Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz

Her gün gidip beş vakit

Denizi öpsek yeridir

Bir karınca durmuş yaşamayı anlatıyor

Bir dinliyor böcekler görseniz bir dinliyor (Sabah Koşusu)

Bayazıt'ın kimi zaman da dize tekrarlarını bir ahenk aracı olarak kullandığı görülmektedir.

Dön bana ve dinle

Kuşlar uçuşuyor içimde

Loş bir keman solosu gibi

Kuşların uçuştüğünü içimde

Dön bana ve dinle (Kar Altında Hüzün Denemesi)

Her damlası bir zafer müjdecisi

Bir posta eri gibi

Yağmur yüzümüze değince

Çıkacağız yola

Çıkacağız yola

Hesap günü gelince

Yağmur yüzümüze değince

Güneş bir mızrak boyu yükselince (Diriliş Saati)

Bu şehirden gidiyorum

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gurur yıkılmış soy atlar gibi

Bu şehirden gidiyorum

...

Bu şehirden gidiyorum

Gömerek geceyi içime

Sabahın hüznünü beklemeden

Gidiyorum bu şehirden (Veda)

Dirilmek yeniden

Yerin uyanması gibi kımıldaması gibi toprağın

...

Dirilmek yeniden

Yüz yıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi (Aşk Risalesi)

Onlar gittiler

Yalnız bir yemin kaldı aramızda

...

Onlar gittiler

Topraktan bir işaret taşıyarak alınlarında

...

Onlar gittiler

Gelen zamandan bir haber gibiydiler.

...

Onlar gittiler

Giderken bir muştı gibiydiler (Önden Gidenler İçin)

Bayazıt Destan dönemi geleneğini de modern söylemi içerisinde mısra başı ka-
fiyelendirme ile yaşatır.

Ne apartmanlar

Ne surları kalelerin

Ne beton yığınları

Ne demir kütleler

Ne binbir türlü bahaneler

Ne de zavallı hükümdarların buyrukları

Yolumu kesebilecek değil

...

Bazan iner gökten yere

Bazan çıkar yerden göğe

İşler Hayat

İşler tabiat

....

Ey mızrak nereye akıyorsun

Ey kurşun nereye gidiyorsun

Ey kan niçin çıktın damardan

Ey çığlık niçin koptun

Nereye hicret ediyorsun? (Aşk Burcundan)

Bayazıt, kafiye ve redifin şiire kattığı ahenkten iki şekilde faydalanır. Kimi şiirlerinde Hâlk şiiri geleneğini yaşatır ve bu sesi oluşturmak için kafiye ve redifin gücünden yararlanır. Kimi şiirlerini ise modern nazmın içinde kullanarak modernin soluğunu geleneğe taşır.

İp çocuğun elinde balon ipin ucunda

Hanıdır gökyüzünü bu çocuk dolduruyor

Kimbilir bir gün belki kar olup yağar da

Diye toprak sabırla hep bekleyip duruyor⁴⁶⁴

Bu şiir tek dördlükten oluşmaktadır. “Çocuk Burcundan” adını taşıyan şiir, kafiye ve redif bulundurmamakla birlikte 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu dördlük durak geleneğini yok etmiş görüntüsüyle Necip Fazıl’ın hece ölçüsüne getirdiği modern soluğu hissettirmektedir. “Sevgililer Burcundan” şiirinde hâlk ozanının bir güzeli betimleyişi var gibidir. 7’li hece ile kaleme alınan şiir, mısra sayısının 6,5,4 olması gibi değişkenlikleriyle modern bir hava edinmiştir. Durak kullanmayan şair, şiire modern bir mahiyet kazandırır.

Yollara çıktığında

Güvercin yürüyüşüm

Açınca pencereyi

Gökte ayın ondördü!

Uzanıp baktığında

Dalda kiraz duruşlum

⁴⁶⁴ Bayazıt, “Çocuk Burcundan”, *Şiirler*, s.182.

...

Gülerken nar çiçeği

Ağlarken salkım söğüt

Öfkesi şimşek çakışım

Elleri kar yağışım (Sevgililer Burcundan)

Bayazıt, halk şiiri geleneğini taşıyan kimi şiirlerinde de ölçüye uymaz ama kafiyenin ahenginden vazgeçmez. Kafiye ve redif dışında kurduğu bir iç ahenk onda Halk şiiri üslubunu hissettirir.

*Denizin bir gülüşünü **arıyor** çocuklar ellerinde oltaları*

Geçmişin günün geleceğin yükünü üstünde

Pul pul taşıyan balıkları

*Denizin bir gülüşünü **yakalıyor** çocuklar ellerinde oltaları*

“Deniz” şiirinde şair hem iç uyağın hem de mısra sonu uyağın ahenginden faydalanır. Ölçü kullanılmayan dördlüğün halk şiiri niteliği taşıdığı söylenebilir.

Sordum kendime: Neyim?

Dedim: Bahaneyim!

Sana söyledim kızım

Sen anla gelinim

...

Yakup'la bekleyenim

Yusuf'la gözleyenim

Musa'yla Tur Dağında,

İsa'yla gökyüzünde!

İsmail'le kurbanım

İbrahim'le Hac'tayım

Süleyman'a tercüman

Yunus'la ummandayım (Derviş Burcundan)

“Derviş Burcundan” şiirinde şair kafiye ve redif kullanır; fakat hece ölçüsü kâlıplarına uymaz. Halk şiiri havasından ziyade bu şiirde Yunus’un sesinin dörtlüklere dönüştüğü hissini uyandırmaktadır. Şair, serbest nazımla yazdığı şiirlerinde de kafiye ve redifi kullanmayı ihmal etmez. “Yok Gibi Yaşamak” şiirinde hem kelime hâlinde hem de ek kalinde redif kullanılır.

*Susmam seni ürkütmesin içimde çağlar var **bilmelisin***

*Katı bir yalnızlık bu **bilmelisin***

*Kaçmam kendimi bulmam ben senden yoksunum iyi **bilmelisin***

Şu yalnızlık çıkmazında önümde niye sen varsın

Niye her şey bir anda kayıyor sen kayıyorsun

Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun

*Birsam yüklü geceleri içimden **atamıyorum***

*Niye bunları bir anda **unutamıyorum** (Yok Gibi Yaşamak)*

Bilincindeyim doğan ayın

Eriyen karın akan suyun

Ve usul usul tükenen zamanın (Ölüm Risalesi)

Bayazıt’ta uzun ve kısa hece ve mısralar harmanlanmış bir şekilde bulunur. “Savaş Risalesi” şiiri mısralarının uzunluk kısalık ve dizilişi bakımından Nazım’ın mısralarını anımsatmaktadır. İçerik itibariyle ise Nazım’ın şiirlerinden çok uzaktır. Konusunu hicretin oluşturduğu şiir ile Bayazıt’ın serbest ölçüde aruzun sesini aradığı yorumu yapılabilir. “Bir gelen var” mısralarının tekrarı ve kullanılan rediflerle de şair geleneğin izlerini serbest ölçüye taşımayı ihmal etmez.

Bayazıt’ın şiirlerinde kendiyile özdeşleşen ahenk unsuru klasik şiirdeki Nida söz sanatının tezahürü olan “Ey” söylemidir. Şair, Ey ile kendi kararlı, moderne isyanlı, direnişçi ve dirilişe olan inançlı duruşunun söylemini bulmuş gibidir. Bu ahenk, fikri cazip hâle getirmektedir.⁴⁶⁵

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

⁴⁶⁵ Erol Gündüz, “Divan Şiiri Nazım Türlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları”, The Journal of Academic Social Science Studies, Number:51, Autumn 2016, s. 110.

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin

...

Ey damarlarımızda donan buz yüklü heykeller beldesinden

...

Ey alemi donatan ışık toprağa can veren e

(Birazdan Gün Doğacak)

Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke

...

Ey kabına sığmayan kırlar!

Ey kabuğunda can çekişen kent!

Ayrıca şair tahkiyeli anlatıma başvurduğu “Gölgelere Dair” ve “Boşluklu Yaşamak şiirlerinde düzyazıya dönük şiirsel bir uyum yakalamıştır. Aralarında kullandığı redif ve kafiyelerle geleneğin vazgeçmediği iki unsura bu anlatımında yer verir. Bayazıt şiirinde ahenk hem dış hem iç unsurlarıyla anlam ve söyleyiş kıymetini artıran bir unsur olarak düşünülür.

2. Mesnevinin Yeni Yüzü: Dizi Şiir

Mesnevi, Arapça ‘سنی’ kökünden türemiş, sözlükte ‘ikişer ikişer’ anlamındaki mesnâ kelimesinin nispet eki almış biçimi olan bir kelimedir. Edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır.⁴⁶⁶ Kök ve şekil bakımından Arapça olan sözcük Arap dilinde kullanılmamıştır. Araplar “müzdevice” ya da “kasidetü’l müzdemice” kelimelerini tercih etmişlerdir. “Edebiyatta aynı vezinde ve her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli nazım şekillerine mesnevi adı verilmiştir.⁴⁶⁷ Genellikle dinî, tasavvufî, destani, menkıbevi, ilmî, mizahi, tarihî ve öğretici konuların anlatılmasında aşk hikâyelerinin nazma dönüştürülmesinde kullanılan bir nazım şeklidir. 20-30 beyitlik kısa mesneviler yazılabildiği gibi binlerce beyitlik uzun hikâyeler de yazılabilmektedir. Beyitler arasında konu birliğinin olması, tek bir vezinle söylenmesi,

⁴⁶⁶ www.islamansiklopedisi.org.tr/“Mesnevi” maddesi.

⁴⁶⁷ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 59.

anlam ve muhtevaya göre vezin seçilmesi, genellikle aruzun kısa kalıplarının kullanılması gibi belirli özellikler taşımaktadır. Giriş, konu ve bitiş gibi üç ana bölümden oluşur. Giriş bölümü; besmele, tahmid, tevhid, münacaat, na'at, mir'aç, mucizaât, medhi cihan-yâr-i güzîn kısımlarından oluşmaktadır. Asıl konunun işlendiği bölüm 2. bölümdür. Bitiş bölümünde ise Tanrıya hamd-ü sena ve dua yer alır. Yusuf Has Hacib tarafından 11. yy'da kaleme alınan *Kutatgu Bilig* ilk mesnevi örneğidir. Bunun dışında Türk edebiyatındaki Mevlana *Mesnevi*'si, Firdevsi *Şehnâme*'si, Fuzuli *Leyla ile Mecnun*'u, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i türün en üstün örnekleridir. Mesnevi biçim olarak 15. yy'da gelişme göstermiş bir biçimdir. Bu yüzyılda birçok hamse sahibi şairin olması buna örnek verilebilir. Yenilik her sanat için önemlidir. 17. yüzyılda mesnevi için dil, üslup ve mutevada yeniliklerin başladığı söylenebilir. Bu süreçte yaşanan arayışlar için mesnevinin çağdaş edebiyattaki dönüşümünün ilk evreleri yorumu yapılabilir.

Nitekim çağdaş dönemde olduğu gibi bu dönemde geleneğe sadık kalan şairler aynı sadakatle yeniliği yakalama çabasına da girerler. Değişen siyasi, sosyal ve ekonomik yapının ve bu süreçte etkin olan akımların mesnevi nazım biçimine yenilikler getirdiği söylenebilir. Sebki-Hindi, Hikemîlik, Mahalleşme gibi akımların tesiriyle gerçekliğin öneminin artması, millî üslubun şiirde kendini hissettirmesi, şiirin sosyal hayatın bir parçası olması gibi yenilikler meydana gelmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde mesnevi yazımı azalmaya başlar. Bu dönemde Şeyh Galip Türk edebiyatının en muhteşem örneği *Hüsn-ü Aşk*'ı yazar.

Anlatıcı, olay, tip, mekân, zaman, anlatım tekniği gibi özellikler taşıyan mesneviler, klasik dönemin anlatı ihtiyacını karşılamışlardır. Özellikle aşk mesnevilerinde tahkiyeli anlatım göze çarpmaktadır. Modern Türk edebiyatının başlangıcı olan Tanzimat'la birlikte mesnevilerin bu görevleri roman ve hikâye gibi yeni türlere verilmiştir. Geleneği inkâr süreçlerinin başladığı bu dönemde, geleneğin bir anda kopması mümkün olmamış mesnevi nazım biçimiyle eserler verilmeye devam etmiştir. Ziya Paşa'nın *Harabat*'ı ve Tâhirü'l-Mevlevî'yi örnek verebiliriz. Bu değişimi takiben 50'lerden sonra serbest nazım girişiminde bulunulmuş, vezin ve kafiyenin hükmü si-

linmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla klasik nazım biçimleri de bir dönüşüme maruz kalmışlardır. 1960'tan sonra ise Divan şiiri nazım şekilleri örnek alınmaya başlanmıştır.

Edebî metinlerde metnin türünü belirleyen en önemli unsurlardan birkaçını sayacak olursak şüphesiz konu, amaç ve üslup diyebiliriz. Her geleneğin kendine özgü biçim ve türleri olduğu aşikârdır. Divan şiiri de biçim ve tür olarak zengin bir gelenektir. Tanzimat'la birlikte divan şiirinden kopma eylemi başlayınca bu tür ve biçimlerden de uzaklaşma kuralı olarak adlandırılmıştır. Fakat hakikat öyle ifa etmez. Çağdaş Türk şairleri başlarda karşı oldukları bu şiir anlayışına sonraları ilgi duymaya başlamışlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayıp 1970'li yıllara kadar geleneğe bağlılık siyasi bir yaklaşım altında kalmış, geleneksel-modern, ilerici-gerici, muhafazakâr-çağdaş, eski-yeni zıtlıkları üzerinde tartışılmıştır. Garip hareketinin vezin, kafiye, redif, belirli nazım şekillerini ve söz sanatlarını tamamen kaldırmasından sonra şiir düzyazıya benzer cümleler çeşitliliğine dönüşmüştür. 60'lı yılların ikinci yarısından sonra Behçet Necatigil ile başlayan kaside, gazel, mesnevi, adıyla şiirler oluşturma tamamen bu kuralsızlığa tepki olarak geleneğe bağlılık şeklinde tezahür etmiştir. Bu geleneğe bağlılık çabaları kimi şairlerce eski kalıpların içine yeni özler dökmek, kimi şairlerce de yeni kalıpların içine yeni özler yerleştirme şeklinde olmuştur. Kimi zaman ise yeni kalıpların içini eski özlerle dolduran şairler söylem farklılığı taşımaktadırlar. Namık Kemal'in eski kalıpların içine yeni özler koyan ilk isim olduğu söylenebilir. Kaside nazım şekliyle yazılan konusunu hürriyet, adalet, eşitlik gibi kavramların oluşturduğu "Hürriyet Kasidesi" şiiri buna örnek verilebilir. Atilla İlhan divan şiiri nazım biçimlerine eski özler yerleştirir; fakat söylemi Bayazıt gibi mistik, metafizik değildir. İlhan'ın söylemi seküler bir nitelik taşımaktadır. Yine Nazım Hikmet rubaî nazım şeklini kullanır; fakat onun amacı rubailerin dünya görüşüne karşı çıkmaktadır. Serbest müstезatı, serbest nazma çeviren Nazım Hikmet şiirinde, bazı şiirlerinde yer alan aruz ve istiareler dışında öze ait özellik bulmak zordur. Yahya Kemal de eski kalıplara yeni özler yerleştiren bir isimdir. Bebek Gazeli, Çamlıca Gazeli gibi şiirleri ismen eski şiire bağlı dursa da gazelin bilinen konusundan uzaktır. Bu örneklem mesnevinin dizi şiire dönüşümü için de ortamın nasıl hazırlandığını belirtir niteliktedir.

Bayazıt'taki yenilikleri, çağ -şiir ilişkisi Yeni İslami Akım'ın ondaki tesirleri bağlamında ele almak gerekir. Bayazıt orijinal bir söyleyişe sahiptir. Tabiat- şehir zıtlığında oluşturduğu söylemi onu hem biçimsel hem de içerik olarak orijinal kılmaktadır. Geleneğe bağlı kalarak orijinal bir söylem kurmak ise şairin kabiliyetine ve kudretine bağlanabilir. Mesnevinin Bayazıt şiirinde yaşadığı dönüşüm “dizi şiir”e doğru bir meyil göstermektedir. Şair geleneğe bağlı çağdaş bir şiir dili yakalayabilmiştir. Bu dil, Doğu ve Batı geleneğini harmanlayıp çağa hitap eden bir dildir. Öncelikle şiirlerin şahıs kadroları dikkat çeker. Klasik mesnevinin kaynağı *Kur'ân-ı Kerîm*'dir. Anlatılan, nazma çekilen, aşk hikâyelerinin kaynağı *Kur'ân* kıssalarıdır. Bayazıt'ın telmihlerinde kullandığı isimler bu anlamda dikkat çeker. Hz. Sümeyye, Hz. Muaz, Hz. Hudeyr, Hz. Sa'd, Veysel Karani, Selman-ı Farisi, Platon, Dostoyevski, Sokrates gibi isimlerin bir arada yer alması Doğu ile Batı'yı yaklaştıran bir nitelik olarak düşünülebilir. Bayazıt şiirinin kaynağı, telmih yapılan Peygamber kıssaları ve ayetlerle *Kur'ân*'dan beslenmektedir.

Biçim olarak bakıldığında klasik mesnevi gibi bütünüyle beyitlerle yazılmış bir yapı söz konusu değildir. Aruz vezniyle yazılma da söz konusu değildir. Bu nedenledir ki klasik mesnevi tarzı ile yazılmıştır yargısı doğru olamaz. Fakat beyitlerin yerini 5, 16, 9, 3, 12, 8, 7, 8 gibi değişken sayılarda mısralarla kurulan bölümler almıştır. Kimi zaman bu bölümlere ayrı başlıklar verilerek her bölümde beyit bütünlüğünü anımsatan bir anlam bütünlüğü oluşturulmuştur. Bu bölümler öyküleme çerçevesinde birbirinin devamı ve tamamlayıcısı niteliğindedir. Böylelikle mesnevinin Bayazıt şiirinde başka bir yüze: dizi şiir'e doğru şekillendiği söylenebilir.

Bayazıt'ın parçalara bölünmüş tek bir şiir şeklinde dört tane şiiri bulunmaktadır. “Karanlık Duvarlar” şiirinin her biri romen rakamlarıyla numaralandırılmıştır. “Şehrin Ölümü” şiirinin bölümleri ise küçük başlıklar verilerek ayrılmıştır. Şiir; giriş/veda çizgisi/ bir gezgin adam/ kaos/ durum/ anı/ bitiş şeklinde bölümlere ayrılmıştır ve şiirler birbirinin devamı niteliğindedir. Örneğin giriş bölümü “duvarlar çıkıyor önüme” dize-siyle şehrin nasıl bir zindana dönüştüğünü anlatır ve modern şehri betimler. “Veda çizgisi” bölümünde modern şehrin insandan çaldıkları sıralanır. “Bir gezgin adam”

bölümünde şehrin çaldıklarıyla insan kendine bile yabancılaşmıştır. “Kaos” bölümünde kendine yabancılaştırılan insanın arada kalmışlığı vurgulanır ve “Durum” bölümünde insan bu kaostan kendini zehirleyen bir akrep şeklinde betimlenir. Geriye dönüş yapılır ve insanın özü “Anı” bölümünde hatırlatılır. “Bitiş” bölümünde ise geriye kalan diriliş umudu vurgulanır.

“Ölüm Risalesi” şiiri ise altı parçaya bölünmüştür. Şiirin başlıkları sırasıyla şöyledir: “Önsöz/ Kesitler/ Bir portre/ Ölümün Sesi/ Kendi ölümüne ait bir deneme/ Sonsöz” ayrı ayrı görünen bu şiirlerde birbirinin devamı niteliğindedir. “Damla damla oluşuyor hayat” dizesiyle başlayan “Önsöz” ölümün öncesini anlatır. İlk yaratılışı, ilk varoluşu. Allah’ın insanı nutfeden yaratışını vurgular. Bunun yanında doğum kadar ölümün de muhakkaklığını. “Kesitler” ölümün insan üzerindeki hâllerinden kesitler sunar. Analar, babalar, oğullar, sevgililer, arkadaşlar hepsi ölümle yüzleştirilir. “Bir Portre” bölümünde Sokrates’in ölümü anlatılarak teslimiyet vurgulanır. Bu bir kişide zuhur eden ölüm insanlığa genellenir. “Ölümün Sesi” şiirinde ölüm türkülerden seçilen mısralarla yumuşatılır. “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme”de gerçeğin ikrarı ben öznesi ile pekiştirilir. “Sonsöz” ölümün sevgiliye kavuşma gecesi oluşuyla ve Efendimizin ölümüne telmihle şiir taçlandırılır.

“Aşk Risalesi” şiirinde bu üç şiirden farklı olarak şiirin ortasında aa, ba, ca, da şeklinde kafiyelenmiş “Ara Çağrı” adını taşıyan bir şiir yer almaktadır. Aşk’ın evrenin hareket kaynağı olduğu vurgulanan bölüm, mesnevilerde nadir görülen gazel, kaside, gibi şiir kalıplarına yer verme geleneğini anımsatır. Aşkın konu edilmesi sebebiyle de ara şiir gazel türüne daha yakın durmaktadır.

Sözü edilen şiirlerin biçim özelliklerine bakılacak olursa belli bir mısra, ölçü ve kafiye düzeni olmadığı görülecektir. Aruz vezniyle yazılmamış olan şiirler serbest nazım örneğine yakın dursa da içerik bakımından şiirlerin birçoğuna hâkim olan mistisizm sebebiyle mesnevi nazım şekline yakın dizi şiir olduğu yorumu yapılabilir.

Modern şiirde birçok divan şiiri nazım biçimi konuları değiştirilerek kullanılmıştır. Her ne kadar birkaç şiirinde tasavvufi bir fon taşısa da Bayazıt’ta konuda gelenekten farklı bir yol işler. Mistik yönü dışında Bayazıt şiirinde insan ve şehir tahribatı söz konusu edilmiştir. Madden şehir, manevi olarak insan özü, modernite tarafından

tahrip edilmiştir. Bölümlere ayrılıp ayrı ayrı başlıklandırılarak bir bütün oluşturulan şiirler dışında bir de başlıklandırma yapılmadan parçalara ayrılan şiirler bulunmaktadır. “Boşluklu Yaşamak” şiiri bir olayın anlatımıdır. Şairin çocukluğunda gerçekleşen şahit olduğu bir olay sıralamasıyla anlatılır. Bu şiirde kimi zaman klasik dizeden uzaklaşıp düzyazıya doğru giden bir biçim söz konusudur. “Sana Bana Vatanıma Ülkemin tüm İnsanlarına Dair” şiiri 7+7+7+8+8+12+13+8+7+6+6+6 sayıda mısralara sahip 12 bölümden oluşmaktadır. Farklı mısra sayılarındaki bu bölümler birbirinin devamı niteliğinde bütünlük oluşturmaktadır. Farklı bir nazım birimi edasını taşıyan bu biçimsel düzen mesnevinin çağdaş görünümünü konu ettiğimiz dizi şiir perspektifinde yorumlanabilir. Hepsinde olmasa da birçok bölüm “bilirim” sözcüğüyle kurulan ilk mısralarıyla birbirine bağlanmıştır. “Bir de gencecik âşıkların yüreklerini bilirim”, “Nice akşamlar bilirim”, “Bir de baharlar bilirim”, “Yazlar bilirim memleketime özgü”, “Güzler bilirim ülkeme ait”, “Kadınlar bilirim ülkeme ait”, “İsyân şiirleri bilirim sonra”, “Müslüman yürekler bilirim daha” şeklinde yer alan ilk dizeler anlam bütünlüğünün nasıl sağlandığını göstermektedir.

Bayazıt’ın 1989’da yayımlanan şiir kitabı “Risaleler” tamamen bahsini ettiğimiz dizi şiir şeklinde kaleme alınmış şiirlerden oluşmaktadır. Farklı mısra sayısında bir araya gelen bölümlerin oluşturduğu şiirler özellikle “öz” itibarıyla tek bir konuda birleşmektedirler. Bahsini ettiğimiz şiirlerden “Tabiat Risalesi” dirilişin sancısını, “Aşk Risalesi” dirilişin zamanını, “Savaş Risalesi” dirilişin savaşçıları, “Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400” direnişin mazlumlarını, “Ölüm Risalesi” ölümlerle gelen dirilişini konu eder. Lirik bir anlatımla işlediği şiirlerindeki öz, İslam medeniyeti çerçevesinde diriliş ve direniştir. Bu açıdan bakıldığında Bayazıt şiirinde mesnevi, hem biçim hem de içerik olarak çağdaş bir dönüşüme tabi olmuş; fakat yine de tasavvufi Doğu edebiyatı solugunu taşır görünmektedir.

Rahmani kaynaktan beslenen, tabiat-modern şehir zıtlığında her şiirin merkezinde Mutlak Yaratıcı olan maneviyatı yücelten birçok şiiri tahkiyeli anlatımın ve birbirini tamamlayan bölümlerin de katkısıyla mesnevinin yeni yüzü: dizi şiir olarak kabul edilebilir.

3. Erdem Bayazıt'ta Klasik Miras

20. yüzyıla gelindiğinde Pozitivizm etkisiyle dinin insan hayatına olan etkisi tamamen ortadan kaldırılmaya çalışılır. Bu süreçte *Kur'ân*'a çeşitli sataşmalar hatta inkârlar söz konusu olmuştur. Bazı Kur'ân'a inanan şair ve yazarlar ise *Kur'ân*'dan yararlanmışlardır. Erdem Bayazıt da o isimlerden biridir. Bayazıt çocukluğundan beri aldığı İslami ilim ve terbiyenin etkisiyle sağlam bir dini altyapıya sahiptir. Abdurrahim Reyhani'ye intisabı ile birlikte ilmini irfana yükseltmiştir.

Aslında Bayazıt'ın şiirini bir davet olarak kullandığını söylemek yanlış olmaz. Bu davet dilini, Bayazıt Divan şiirindeki telmih ve iktibas ile sağlar. Bayazıt alıntılara yer vererek kültürün derinliğine inmiş, göndermelerle de çağrışım zenginliğini artırmıştır. “İktibas, Divan şiirinde bilgi ve anlama dayalı bir edebi sanattır. Sözü güzelleştirmek ve anlamı sağlamlaştırmak amacıyla Divan şairleri ayet ve hadislerden yaptıkları alıntılarını şiirlerinde kullanırlardı.”⁴⁶⁸ Zamanla genişleyen iktibas, ayet ve hadisleri mealen zikretmenin adı olmuştur. Bayazıt şiirinde de iktibasların daha çok mealen gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir. Sadece iki ayet okunuşu ile yazılmıştır. Bayazıt ayet iktibaslarını diriliş ve direniş fonuna mana olarak uygun olanlarını seçerek vermek istediği mesajı bu şekilde kuvvetlendirmiştir.

Şiirde geleneğin sürekliliğini sağlayan telmih sanatı da Divan şiirinde ortak estetik hafızanın ürünü olan estetik değerdir. “Telmih, edebiyatta insanların çoğu tarafından bilinen ünlü bir olay, kıssa, fıkra, nükte, ilim konuları, atasözleri veya inanca işaret etme ve hatırlatma sanatıdır.”⁴⁶⁹ Divan şiiri geleneğinde yaygın olan bu iki uygulamaya Cumhuriyet dönemi şiirinde daha az rastlanır. Cumhuriyet döneminde ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç silsilesini takiben Erdem Bayazıt da bu geleneği devam ettirir. Aynı mefkûrenin bu başat isimlerine Mehmet Âkif de eklenebilir. Üçü için de Peygamber hayatı çağa ışık ve yol gösterendir. Şiirlerinde Peygamber hayatına göndermelere yer vermeleri de bu inançtandır.

“Her üç ismin de Hz. Muhammed'e sadece İslam dininin kurucusu, Peygamberi

⁴⁶⁸ Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 347.

⁴⁶⁹ Mahmut Öztürk, “Necip Fazıl Kısakürek'in Esselâl Adlı Kitabında Kur'anî Telmihler ve İktibaslar”, *İSTEM*, S.20, 2012, s. 134.

*olarak değil, bununla beraber sınırları belli bir dünya görüşünün, hayat nizamının, bunlara bağlı bir toplumun ve bu toplumla şekillenen bir medeniyetin kurucusu olarak bakmalarıdır. Bu bakış üç isimde yoğunluk bakımından farklılık göstermekle birlikte önemli bir motiftir.*⁴⁷⁰

Âkif'e göre Peygamber kurucu, Necip Fazıl'a göre kılavuz, Karakoç'a göre ise aydınlatıcı ve diriltici idi. Sezai Karakoç'tan daha çok etkilendiğini bildiğimiz Bayazıt için de Peygamber geçmiş, bugün, gelecek için bir yol göstericidir. Bayazıt, Peygamber hayatını şiirinde diriliş fikri alt yapısında işleyerek özgün bir üslup edinmiştir. Bayazıt şiiri indekslerini taradığımızda Bayazıt'ın; *Kur'ân-ı Kerim* ayetleri, Peygambere ait sözler/hadisler, Peygamber isimleri, Batılı fikir adamları (Dostoyevski, Sokrates, Platon), mitolojik unsurlar, türküler ve şehirlere atıf yaptığı görülmektedir.

Çalışmamızın bu bölümünde Bayazıt'ın şiirlerinde geçen ayet, hadis iktibasları ve Peygamberler ve fikir adamlarına dönük yaptığı telmihler ele alınacaktır. Şiirlerinde kullandığı ayet ve hadislere Batılı filozoflar hakkındaki telmihlerine bakılarak Bayazıt'ın *Kur'ân-ı Kerim*'i şiirde kullanabilecek derecede iyi bildiği ve Batı ilmine de bir o kadar hâkim olduğu söylenebilir. Ayrıca gönderme yapılan olay, ayet ve hadislerin tezimizin ana konusunu oluşturan diriliş ve direniş mesajını içerdiği söylenebilir.

Divan şiirinde ayet iktibasları ayetten bir kesit alınarak yapılırken Bayazıt şiirinde anlaşılmaya yetecek derecede kelime ekleme ya da çıkarma yapılarak iktibas kullanılmaktadır. Meallerin olduğu gibi kullanılmadığı söylenebilir. “Ölüm Risalesi” şiirinde, *Kur'ân*'daki Nahl Suresi'nde geçen “Allah insanı nutfeden (bir damla meniden) yaratmıştır” ifadesini çağrıştıran “damla damla oluşuyor hayat” mısrası kullanılır.

Damla damla oluşuyor hayat

Ölüm kımıl kımıl

Duymak kolay

*Anlatmak değil*⁴⁷¹

⁴⁷⁰ Mesut Koçak, “**Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz. Muhammed**”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S.8, Yıl Güz 2016, s. 215.

⁴⁷¹ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, *Şiirler*, s. 139.

Şiir geneli itibariyle Mülk Suresi 2. ayete telmihte bulunur. “Sizi imtihana çekip, hanginizin daha güzel davranışta bulunduğunu bildirmek için ölümü ve dirilişi yaratan O’dur: O, çok güçlüdür, çok bağışlayıcıdır.”⁴⁷²

Ölüme inanmak dirilişe inanmaktır. Şair insanın ilk yaratılışını hatırlatarak yaşanan çağın buhranlarından kurtulmanın adeta keşfini sağlamak ister. Yaratılışı hatırlatmakla kalmaz ölümden sonra dirilişe İslamın diriliş müjdesini birlikte sunmak ister. İnsan, fitraten bu dirilişe her zaman hazırdır. İlk mısranın dayandığı 7. Ayetin varlığı ve bu ayetlerin hepsinde insanın ilk yaratılış müjdesi, Bayazıt şiirinin de tesir gücü hâline dönüşür.

“Allah, insanı nutfeden (bir damla meniden) yaratmıştır. Bir de bakarsın ki o, apaçık bir düşman kesilmiş.”⁴⁷³

“O insan, bizim kendisini bir damla meniden yarattığımızı görmedi mi? Şimdi o, geveze bir kavgacı kesildi.”

“Allah sizi bir topraktan, sonra bir damla meniden yarattı. Sonra da sizi çiftler hâline getirdi. O’nun bilgisi dışında ne bir dişi hamile kalabilir, ne de doğurabilir. Yaşatılan birine uzun ömürler verilmesi de, ömründen eksiltilmesi de mutlaka bir kitapta yazılıdır. Şüphesiz ki Allah’a göre çok kolaydır.”

“Sizi bir topraktan, sonra bir damla sudan, sonra bir kan pıhtısından yaratan O’dur. Sonra sizi bir bebek olarak çıkarıyor, sonra kuvvetinizin olgunluk çağına eresiniz diye sizi büyütüyor, sonra da ihtiyar olursunuz diye sizi yaşatıyor. İçinizden kimi daha evvel vefat ettirilir; belirli bir vakte eresiniz ve belki akıl erdiresiniz diye.”

“Bir damla sudan; yarattı da, onu şekline koydu.”

“Çünkü bir o insanı, bir takım katkılarla birleştirilmiş bir damla sudan yarattık. Onu evire çevire imtihan etmek için de işiten ve gören yaptık.”

“O, dökülen bir damla meniden ibaret değil mi idi?”

İnsan bir damla meniden yaratıldı ve zübde-i âlem’e dönüştü. Bayazıt, diriliş

⁴⁷² Mülk Suresi 67/2.

⁴⁷³ Nahl Suresi 16/4.

inancını bu dizesiyle insana yeniden hatırlatır. Zübde-i âlem oluşunun farkındalığını yineler.

Bayazıt şiirinde ölüm dirilişi önceleyen niteliği ile büyük anlam ifade eder. Ölüm yok oluşu simgeleyen bir olgu değil, gerçek diriliği müjdeleyen bir hediyedir. Şair ölümün vazgeçilmezliğini her fırsatta dile getirir. Hatta “ölmeden önce ölüm” davetini içeren tasavvufî bir söylem dahi edinir. Şairin ölümle ilgili birçok ayete göndermede bulunduğu mısrası vardır. Şairin “Ölüm Risalesi” şiiri adeta ölümün medhiyesi gibi birçok ayete telmih barındırmaktadır.

*Ölüm muhakkak
Ve ölüm mutlak
Tek kapısıdır ölümsüzlüğün⁴⁷⁴*

Bayazıt, bu üç mısra ile çok derin manalar ifade eder. Sehl- i mümteni niteliğinde olduğunu söyleyebileceğimiz mısralarıyla “ölümü her nefsin tadacağını” mutlak son, mutlak başlangıç olduğunu telmih eder.⁴⁷⁵

Ölüm mutlaklığı kadar ölümsüzlüğe açılan bir kapıdır. Kıyamet gününün helişiyle her yaratılmış ölümü tadacaktır. Ve Allah, kabirlerde yaşama açılan kapı yalnız ölüm ile gelecektir.⁴⁷⁶

Bayazıt’ın ölümle ilgili göndermeleri bitmez. Ölüm ansızın gelen bir oluşumdur. Ve onun gelişiyile imtihan dünyasının kapıları kapanır. Bu bir nevi sınavın bitişidir.

*Bazan bir tekerlek altında
Ansızın gelir ölüm
Apansız biter sınav
Bir elektrik kesilmesi gibi
Kesilir tûlu emel⁴⁷⁷*

Bu mutlak gerçek 2 ve 3. dizelerde Al-i İmran Suresi 186. ayet ve Enbiya Suresi

⁴⁷⁴ Bayazıt, “Ölüm Risalesi”, *Şiirler*, s. 140.

⁴⁷⁵ “Küllün nefsin zaiketü’l mevk: ‘ Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak kötülük ve iyilikle deneyeceğiz. Sonunda hepimiz bize döndürüleceksiniz.”, bk.Enbiya Suresi 21/35.

⁴⁷⁶ “O kıyamet mutlaka gelecektir; ondan hiç şüphe yoktur. Ve gerçeketen Allah, kabirlerde bulunanları diriltecektir.” Bk.Hacc Suresi 22/7.

⁴⁷⁷ Bayazıt, “Ölüm Risalesi”, *Şiirler*, s. 143.

35. ayete yapılan göndermelerle vurgulanır.

“Elbette mallarınızla ve canlarınızla imtihan olunacaksınız ve hiç şüphesiz gerek sizden evvel kitap verilenlerden ve gerekse Allah’a ortak koşanlardan incitici çok sözler işiteceksiniz. Eğer sabreder ve takva yoluna girip sakınırsanız, işte bu azmedilecek işlerdendir.”⁴⁷⁸

Sabır ve takva yolunda olmak diriliş muvaffakiyetinin mihenk taşıdır. Direnmek müminin nimetidir. Şair kalemiyle, sözüyle direnecektir. Bayazıt, yardımın Allah’tan olduğu müjdesini yine bir ayete gönderme yoluyla verir.

Ama sen şair

Tekrar bir sayfa aramalısın

Süre süre

Âyet âyet

Fevc fevc gelen Fetih’ten

Ki kulaklarda çınlasın

Yüreklerde tutuşsun

Damarlarda yürüsün dalga dalga

Bir çağdan bir çağa gelip

“Nasr’un minâllahi ve feth’un karîb!”⁴⁷⁹

Bu sefer şair, ayeti şiirin bir mısrası gibi Türkçe okunuşu ile kullanır. Müjde bu sefer dolaylı olarak değil, doğrudan *Kur’ân* cümlesi şeklinde verilir.

“Yardım Allah’tandır ve fetih yakındır.” anlamına gelen mısra, Saff Suresi 13. ayete göndermedir.

“Diğer bir nimet daha var ki, onu seveceksiniz; Allah’tan yardım ve yakın bir

⁴⁷⁸ Ali İmran Suresi 2/186.

⁴⁷⁹ Bayazıt, “**Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400**”, *Şiirler*, s. 138.

fetih! Müminleri müjdele!”⁴⁸⁰

Şairin aynı yöntemle mesajını iletmiş başka bir dizesi ise şudur;

Ey nas, susun!

*“İnnâ lillah ve innâ ileyhi râciûn”*⁴⁸¹

“Biz Allah’a aidiz ve sonunda O’na döneceğiz anlamına gelmektedir. Peygamberin ölümünü anlatan “Son Söz” bölümünde şair Rabbe döndürülmenin kaçınılmazlığını ima eder. Peygamber dahi ölüm ile tanışmış, ebedi âleme geçişini tamamlamıştır.

“Onlar ki, başlarına bir müsibet geldiği zaman, ‘Biz Allah’a aidiz ve sonunda O’na döneceğiz’ derler.”⁴⁸²

Bayazıt, şiirlerinde hiçbir ismi, kelimeyi tesadüfi seçmez. O’nun kullandığı her sözcük diriliş mesajı noktasında bir mana taşımaktadır. Dirilişe inanır ve direnişin gerekliliğini vurgular. Ağaç, onun şiirinde hem bir direniş hem de diriliş simgesidir. Ağacın her bahar yeniden hayat bulup yeşermesi gibi İslam dirilecektir; fakat bu ağacın kışın gördüğü kar, fırtına gibi zorluklara göstereceği dirence bağlıdır. Bayazıt şiirinde ağaç aynı zamanda Kur’ân’dan bir misaldir. Bu misal Bayazıt’ın satırlarında gönderme yoluyla düşündürülür.

Bir ağacı büyütüyorum her yerimle

Bir ağacı uyguluyorum –her şey bir ağaç düzeninde-

Yerde ve gökte ve her yerde

Dallarında ben ağacın incecik köklerinde

*Boğuluyorum –bağlanıyorum-*⁴⁸³

Bayazıt, sözün kudretini hatırlatır gibidir. Güzel olan Mutlak güzelden mesaj taşıyan her söz tebliğ hükmündedir.

“Görmedin mi? Alllah nasıl bir misal verdi. Güzel bir söz, kökü sabit, dalları

⁴⁸⁰ Saff Suresi 61/13.

⁴⁸¹ Bayazıt, “**ÖlümRisalesi**”, *Şiirler*, s. 155.

⁴⁸² Bakara Suresi 2/ 156.

⁴⁸³ Bayazıt, “**Karanlık Duvarlar (III)**”, *Şiirler*, s. 52.

gökte olan bir ağaç gibidir.”⁴⁸⁴

“(o ağaç) Rabbinin izniyle her zaman meyve verir. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller verir.”⁴⁸⁵

“Kötü sözün durumu da, yerden koparılmış, kökü olmayan kötü bir ağaca benzer.”⁴⁸⁶

Allah’tan bahseden bir söz kök salmış bir ağaç gibi dirilişe hazırlıktır. Şair bulunduğu çağda vazifesinin bilinciyle bir direniş tarzı olan Allah’ı anlatmaya davet eder. Bu daveti de ayetlere gönderme yoluyla mısralaştırır. Çünkü ancak kalplerin Allah’ı anmakla mutmain olması gibi İslam’ın dirilişi de Mutlak güzeli kulaklara, kalplere duyurmakla olacak bir iştir. Söz şairin nazarında böyle yüce bir yerdeyken bu sese gözünü, kulağını, kafasını, kalbini kapatmış insanların varlığının da bilincindedir. Başka bir dizesinde Kur’ân’daki kalpleri ve kulakları mühürlenmiş insanlara gönderme yapar.

Kafaları kalındı belliydi

Gözleri kalındı belliydi

*Kulakları kalındı belliydi*⁴⁸⁷

Kalpleri ve kulakları mühürlenmiş bu insanlar *Kur’ân*’da büyük bir azaba çekilecekleri şeklinde yer alır.⁴⁸⁸ Bakara suresi 7. ayeti hatırlatan bu mısralarıyla Bayazıt, gerçeklerle yüzleştiren umudu yine de taşımak ve vazgeçmemek imasını taşımaktadır.

Bayazıt, dünya görüşünü açıklamaktan hiçbir zaman çekinmez. Görüşünü “Gelecek Zaman Risalesi” kitabının girişinde bir ayet ile açıkça ifade eder.

“...Biz zafer ve başarı günlerini insanlar arasında değiştirir dururuz...”⁴⁸⁹

Şairin yeter ki insan her baktığı yerde Allah’ı görebilsin ve her yaptığı işte Allah’ı anlatabilsin inancında olduğu söylenebilir. Nitekim “Derviş Burcundan” şiirinde

⁴⁸⁴ İbrahim Suresi 14/24.

⁴⁸⁵ İbrahim Suresi 14/25.

⁴⁸⁶ İbrahim Suresi 14/26.

⁴⁸⁷ Bayazıt, “**Gölgelere Dair**”, *Şiirler*, s. 68.

⁴⁸⁸ “Allah kalpleri ve kulakları mühürlenmiş, gözlerine de bir perde inmiştir. Bunlar, çok büyük bir azaba müstehaktır.” Bk. Bakara Suresi 2/7.

⁴⁸⁹ Ali İmran Suresi 3/140.

de yine bir ayete gönderme yaparak bu inancını mısralaştırır.

Bir yüzüm Batı 'ya dönük

Bir yüzüm Doğu 'ya!

Arkamda bütün yönler

Önümde kible!⁴⁹⁰

Her nereye dönerse dönsün insan, baktığı her şeyde Allah'ın vechini bulacaktır.

“Bununla birlikte, Doğu da Allah'ın Batı da... nereye dönerseniz, orada Allah'ın huzuruna durulacak yön vardır. Şüphesiz ki Allah'ın rahmeti geniş, ilmi sonsuzdur.”⁴⁹¹

Tasavvufi ilme olan meykinden müteselsilen bahsettiğimiz Bayazıt, şiirinde hadislere de yer vermiştir. “Sürüp Gelen Çağlardan” şiirine bir hadise gönderme ile giriş yapar.

Yeryüzü bana mescid kılındı

Ant verdim toprak şahit tutuldu

Her sabah her öğle her akşam

İkinciyle yıkanarak yatısıyla donanarak

Seslerden bir sesle fırınlanıp

Sularla polatlanan benim⁴⁹²

Namaz ibadetini anlatan mısralarıyla şair, diriliş erinin en mühim silahını da böylelikle belirtir.

“Yeryüzü benim için mescid ve temiz kılındı” (Hadis-i Şerif)

Şairin, hadisi şerif ışığında direnişin yöntemini verdiği söylenebilir. Aynı şiirin başka bir mısrasında ise “insanın elinin emeğinden daha hayırlı bir rızık olmadığını” ifade eden hadisi şerife telmihte bulunur.⁴⁹³

⁴⁹⁰ Bayazıt, “**Derviş Burcundan**”, *Şiirler*, s. 169.

⁴⁹¹ Bakara Suresi 2/115.

⁴⁹² Bayazıt, “**Sürüp Gelen Çağlardan**”, *Şiirler*, s. 33.

⁴⁹³ “Hiçbir kimse, asla kendi kazancından daha hayırlı bir rızık yememiştir. Allah'ın Peygamberi Dâvûd Aleyhisselam da kendi emeğini yedi.”, bk. Buharî, büyü'15.

*Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını diyerek*

*Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın Mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim çekecek
Emeğin kutsal direğine⁴⁹⁴*

Hadisi şerifin ışığında Bayazıt'ın bu mısralarıyla diriliş günü için emeğin kutsallığını imlediğini söyleyebiliriz. Şair, bu yolculuğun zor olduğunun farkındadır ve emek verilerek başarının elde edileceği inancına da sahiptir.

Edebiyatımızda Allah'ı ve Peygamber'i anlatan birçok mensur eser yanında manzumeler de yer alır. En çok kaleme alınmış türlerden biri de na'attır. Hz. Muhammed (s.a.v.)'i methetmek, O'nu övmek için yazılmış eserlere na'at denir.

Yeni Türk edebiyatında da na'atlar yazılmıştır. Klasik dönemde yazılan na'atlara kısmen benzeseler de yeni dönemde yazılan naatların onlardan ayrılan özellikleri vardır. Bayazıt'ın fikri yapısının oluşmasında etkili olan şairlerden Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi isimlerin bu türde kaleme alınmış eserleri bulunur. Onlar için Peygamber, modern zamanın buhranlarına, kirlerine bir çaredir. Bayazıt da aynı fikir çerçevesinde iki şiirinde Hz. Muhammed'in hayatına telmihlerde bulunur. Şair, bu şiirlerinde imge kullanmadan açık ve anlaşılır bir dil ile hikâyeye eder. Bayazıt'ı farklı kılan nokta ise Peygamber hayatından aldığı kesitlerin diriliş düzleminde taşıdığı manadadır.

Bayazıt, "Savaş Risalesi" şiirinde Hicret'i konu eder. Hicret'i yaşayanlardan biri gibi bir üslupla, bahsini açtığı her isim, her olay İslam'ın dirilişi için rehber niteliğindedir.

İslam yayıldıktan sonra Müslümanlarla müşrikler arasında şiddetli kavgalar meydana gelir. Zulmün arttığı bu ortamda insanların çare olarak Hz. Muhammed'e başvurdukları bilinir. Cebrail'den gelen haber emin bir haberdur ve Hicret yolu görünür.

⁴⁹⁴ Bayazıt, "Sürüp Gelen Çağlardan", *Şiirler*, s. 37.

Bir gelen var
Emin haberciden
Emin olana
Ondan da Sıddık olana ve sadık olanlara
Sohbete erip
Halkada duranlara
Yürekten yüreğe
*Yol bulanlara*⁴⁹⁵

Şiirin diriliş ve direniş perspektifinde daha önce tahlili genişçe yapıldığından burada ayrıntıya inilmeyecektir. Fakat yapılan göndermelerin ehemmiyeti açısından kısa hatırlatmalar yapılacaktır.

Bayazıt, “Savaş Risalesi” şiirinde Peygamberin Hz. Ebubekir ile Hicret yoluna çıkışına, Hz. Ali’nin o gece onun yatağına yatışına, Sevr mağarasında saklanışına, mağaranın örümcek ağıyla sarılması ve güvercinin yumurta bırakması hadisesine, Sahabelerin O’nu ve İslam davasını hiç bırakmayışına, Uhud’da Sad bin Ebu Vakkas’ın ok atışına, Peygamberin öldüğünü zannedip harap olan Sümeyye’nin teslimiyetine ve sevgisine değinerek telmih yapmaktadır.

Hz. Ebubekir ile bu yolda nice zorluklar yaşanmıştır. Sa’d bin Ebu Vakkas müşriklerle kahramanca savaşır. Veysel Karanî, Peygamberi görmeden ona bağlanmış bir isimdir. Bütün bu isimler ve yaşadıkları vakalar Peygamber’in Hicret’ini bir diriliş olarak okuyucuya örnekler. Bayazıt’ın bu şiiri içinde isimleri geçen Muaz, Hz. Ebubekir, Hz. Sümeyye, Hz. Ali gibi sahabe-i Kiram’ın güzide insanları Peygambere olan bağlılıkları ile teslimiyet ve dirilişe olan inancımızı simgeler. “Ölüm Risalesi” şiirinin “Son Söz” başlıklı bölümünde ise şair Peygamber’in ölüm anına telmihte bulunur.

Hayatın menbaı
Merhametin son durağı
Madeni, muhabbet çağının
Ateşler içindeydi

⁴⁹⁵ Bayazıt, “Savaş Risalesi”, *Şiirler*, s. 118.

Yatağında
İltica etmişti sanki Kâinat
Kutsal tenine
Hayata şafak olan alnında
Ter taneleri
Her biri insanlık çilesinden
*Bir haberdi sanki*⁴⁹⁶

Peygamber kızı Fatma'yı son anlarında yanına çağırır. Ayrılık vaktinin geldiğini söyler. Ebubekir kıldırın namazı der. Gözleri dalar, bakışları donar ve “Merhaba ey refik-i âlâ!” sessizliğiyle edebi âleme göç eder. Bayazıt açık, sade bir dil ve tahkiyeli anlatım ile bu anı mısralaştırır.

Bayazıt, sadece Hz. Muhammed'in hayatından kesitler aktarmaz. Tahkiyeli ifadeden uzak bir şekilde “Derviş Burcundan” şiirinde yedi tane Peygamberin ismini geçirek telmihte bulunur. Onların başlarından geçen her olay, sehl-i mümteni sanatı kullanarak derin anlamlarıyla hatırlatılır.

Rüzgârlar niçin eser
Getirmek için eser
Kenan illerine
Kokusunu Yusuf'un

Bu mısralarla şair, Hz. Yakub'un kissasına telmihte bulunur. Hz. Yakub oğlu Yusuf'u kaybeder ve sonrasında gözleri görmez olur. Hz. Yusuf'un Mısır'da vezir olmasının akabinde Mısır'da kıtlık yaşanır ve kardeşleri Kenan ilinden Mısır'a yardım almak için gelirler. Hz. Yusuf kardeşlerini tanır ve sessizce yardım eder. Fakat bir dahaki sefere babalarının da gelmesini ister.

“Yusuf Aleyhisselam, kardeşlerine:

Bütün ev halkınızı da bana getiriniz! deyip bir takım teçhizatla iki yüz binek devesi gönderdi”⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ Bayazıt, “**Ölüm Risalesi**”, Şiirler, s. 152.

⁴⁹⁷ Asım Köksal, Peygamberler Tarihi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2017, s. 293.

Hız. Yakub bütün ev halkıyla Mısır'a yaklaşır. Oğlu Yehûza'ya dayanarak yürüyen Hz. Yakub Yusuf'u görünce hadise şöyle cereyan eder:

“Ey Yehûzâ! Bu Mısırın Büyük Firavunu mu?” diye sordu.

Yehûzâ:

Hayır! Bu, oğlun Yusuf'dur! Dedi.

Baba, oğul, birbirlerine yaklaştıkları zaman Yusuf Aleyhisselam, Ona selam vermek istedi ve Yakub Aleyhisselam buna daha layık ve müstehak idiyse de,

‘Selam olsun sana ey hüznün ve tasaları gideren’ diye kendisi önce, ona selam verdi’’⁴⁹⁸

Hadisenin devamında ise Yakub Aleyhisselam Mısır'a gelip krala dua etmiş, Allah Mısır'daki kıtlığı kaldırmıştır.

Rivayete göre, Hz. Yakub Mısır'a gelemez ve Hz. Yusuf ona gömleğini gönderir.” Yine bir rivayete göre, Hz. Yusuf'un babasına gönderdiği gömlek Hz. İbrahim'in ateşin içinde giyindiği gömlekti. Bu gömleği Cebrail cennet'ten getirip Hz. İbrahim'e giydirmişti. Gömleğin üzerine sinen cennet kokusu, temas ettiği bütün dertleri yok edecek özelliğe sahipti.’’⁴⁹⁹

“Kervan oradan ayrıldığında öte taraftan babaları; ‘doğrusu ben, eğer bana bunaklık istinadında bulunmazsanız gerçekten Yusuf'un kokusunu alıyorum’ dedi. Dediler ki: ‘Allah'a yemin ederiz ki sen, gerçekten şaşkınlığını hâla sürdürüyorsun!’’’⁵⁰⁰

Hız. Yusuf'un gömleği eline ulaşınca Hz. Yakub gömleği koklamış ve yüzüne sürmüştür. Gözleri açılmıştır. Bayazıt burada bu kıssayı işaret etmektedir.

Peygamberler kuruluşun da dirilişin de kaynağıdır. İslam'ın sancağını hep diri tutanlardır. Bu yolda çokça zorluk ve sıkıntı yaşamışlardır. Bayazıt diriliş için verilen emeğin ve sabrın önemini Peygamberlerin bu özelliklerini sayıp gönderme yaparak önceler.

⁴⁹⁸ Asım Köksal, Peygamberler Tarihi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2017, s. 293.

⁴⁹⁹ Abdullah Yenibaş, Peygamberler Tarihi, Işık Yayınları, İstanbul 2012, s. 308.

⁵⁰⁰ Yusuf Suresi 12/ 94-95.

Yakub'la bekleyenim
Yusuf'la gözleyenim
Musa'yla Tur Dağı'nda
İsa'yla gökyüzünde

İsmail'le kurbanım
İbrahim'le Hac'tayım
Süleyman'la tercüman
Yunus'la ummandayım

Bayazıt'ın kendiyile içselleştirerek göndermede bulunduğu bu mısralarda Allah'ın Tur Dağı'na tecellisi, Hz. Musa ile orada onunla konuşması, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi hadisesinin akabinde onu gökyüzüne çıkarması hatırlatılmaktadır.

Hz. İbrahim'in imtihanı ise çok daha çetin olmuştur. Oğlu İsmail'i kurban etmekle karşı karşıya kalmıştır. Şair ızdırabını Hz. İbrahim'le bir tutar. Hz. Yunus'un sıkıntısı ise kavmiyle olur. Kavmi ona iman etmez ve Hz. Yunus geri dönmez. Allah'ın emrine uymayan Yunus gemi ile giderken talihsiz bir olayla denize atılır. Hz. Yunus'un imtihanı o an zuhur eder ve Yunus hatasını anlayıp Allah'tan af diler. Balık Allah'ın emriyle Yunus'u yutar ve Allah Yunus'u affedince de onu bırakır. Şair bu zorlu imtihanla kendini özdeşleştirir ve bu zorlukların sonunun elbet diriliş olduğu mesajını verir. Bu diriliş kimi zaman zahiren İslam'ın dirilişi kimi zaman da kalbin dirilişidir.

“Aşk Burcundan” şiirinde şair Hz. Meryem'in saflığına telmihte bulunur.

Bir kadının kolları açılır Allahına
Durur çölün ortasında Meryem gibi
Değişmeyen biçimde
*Değişmeyen konumda*⁵⁰¹

Daha önce de izah edildiği üzere Meryem sebepsiz yaratmanın simgesi olma özelliği ile Sekülerizmin karşısında durmaktadır.

⁵⁰¹ Bayazıt, “Aşk Burcundan”, *Şiirler*, s. 189.

Bayazıt, “Gölgelere Dair” şiirinde Eflatun’un Devlet adlı eserinde geçen mağara motifine göndermede bulunur. Şiir tahlilleri bölümünde bu konu ele alındığı için bu kısımda tekrara düşmemek adına ele alınmamıştır.

Ayet, hadis, Peygamber hayatlarına yapılan göndermeler dışında Bayazıt şiirinde bazı şehirler ve kişilere de göndermeler yapıldığı söylenebilir. Nitekim “Veda Çizgisi” adını taşıyan şiiri Sezai Karakoç’un “Silahlara Veda” şiirini, “Gölgelere Dair” şiirindeki ‘gemi’ motifi Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” sini, “Gelecek Zaman Risalesi” şiirlerinin altında bulunan okuyucuya şiiri nasıl okuyacağına dair verilen talimatlar Necip Fazıl’ın “Senfoni Şiir” yaklaşımını hatırlatmaktadır.

Bayazıt, gerek fikri münasebeti gerekse dünya görüşünü yansıtabilmek gayesiyle şiirinde klasik şiirin telmih ve iktibas sanatları çerçevesinde kendine özgü bir göndermeler dünyası oluşturmuştur. Bütün anımsatmalarının temelinde ise seküler anlayışın karşısına bir mücadele aracı olarak koyduğu diriliş düşüncesinin olduğu söylenebilir.

IV. SONUÇ

Geleneksel değerlerin kaybolduğu bir çağa tanık olan Bayazıt, bu değerlere tekrar dönüleceği inancını taşıyan ve bu değerleri yüceltmeyi önceleyen bir şairdir. Şair, iyi bir gözlemcidir ve çağının bütün olumsuzluklarına rağmen umudu yüreğinde ve şiir dilinde barındırır. Onun hüznünde dahî bir umut vardır. Bayazıt, şiirinde direniş ve diriliş merkûrelerini diriliş estetiği ile bütünleştirerek geleceğe ayna tutar. Onun şiirinde geçmişin ruhu hatırlatılır ve geleceğin yeniden inşa edilebilirliği muştulanır. Sanatının hamuru yoğrulmaya Güzlek ve Çağasak yaylalarında başlayan şair, ilhamını yetiştirdiği aile ve sanat ortamı dışında dâhil olduğu tasavvufi kapıdan almıştır. Başta gür ve isyan yüklü olan hamasi sesinin irfana kalboluşunda çocukken ailesinin bağlı olduğu İncirli Hoca ve kendisinin 1987 yılında girdiği Abdurrahim Reyhanî Efendi kapısının tesiri inkâr edilemez bir gerçektir. Bayazıt bütün bu tesirlerin altında dinî duyarlılığı yüksek kendine has yapısıyla tebliğ şiiri oluşturmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın sıkıntılarını yaşamış biri olmasına rağmen hayatına edebiyatı, şiiri, sanatı sokup kendini yetiştirebilmiştir. Tabiki bu yetiştirmede başta ailesi, donanımlı hocaları, edebiyatı seven arkadaşları ve Türk edebiyatının önemli isimleri olan Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un varlığı büyük bir fırsattır.

Bayazıt'ın şiirlerindeki “direniş” ve “diriliş” mefkûreleri tarih bilinci, İslam medeniyeti, geleneksel değerler ve aşk estetiği gibi unsurlarla ele alınır. Bu yönüyle de öğretisinin merkezinde “diriliş”i barındıran Karakoç'a olan bağlılığını göstermektedir. Karakoç'un iç dünyasının dışavurumu olan “Diriliş Estetiği” Bayazıt kanadıyla II. Yeni'den 80 Kuşağı'na taşınmıştır. Bu sebepledir ki Mehmet Âkif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç şiir ekolünden gelen Bayazıt, II. Yeni ile 80 kuşağı arasında köprü bir şairdir.

Modern hayat, Bayazıt'ın yetiştirdiği geleneksel ve dinî değerlerden mürekkep hayatla uyuşmaz. Şehir, bu sebeple onun tasvip etmediği bir yaşam tarzına dönüşmüştür. Fakat Bayazıt, en zifiri karanlığı görmeden aydınlığın olmayacağına olan inancıyla direnir ve okuru direnişe davet eder. İnsana kendi yaratılış gayesini hatırlatarak da tebliğ vazifesini ifa eder, dirilişi muştular. Onun şiiri edebiyatla direnmenin iyi bir örneğidir.

Modernizm, insanı yabancılaştırır. Bayazıt bunun farkındadır ve her şiirinin arkasında da bu farkındalığı bulmak mümkündür. Bayazıt, bu farkındalık zemininde iki grup imgeler dünyası inşa eder. Bir tarafta şehir ve modern hayatın tüm olumsuzluklarını taşıyan duvar, bulvar, makineler vb. diğer tarafta tabiat ve buğday, başak, çiçek, ağaç, gök, deniz vb. gibi dirilişi muştulayan imgeler dünyası bulunmaktadır. Bu imgeler dünyasını Sezai Karakoç’un düşünce ikliminde kuran Erdem Bayazıt’ın, kendi fikir savaşını da katarak şiirini duyguyla yoğurduğu ve şiir dilinin tesirini artırdığını söylemek mümkündür.

Karakoç’un düşünce ekseninde entelektüel bir kişilik oluşturan Bayazıt, şiiri ile Karakoç’un “diriliş eri” tanımlamalarına uyan bir karakter sahibidir. Müslüman duruşu ve cesurca söylemleri olan Bayazıt, bunu açıkca ifade etmekten de çekinmez.

“Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım

Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun selâma dursun zaman

Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN.”

Bayazıt şiirinin beslendiği kaynaklar vahiy, hadis, İslam tarihi, Anadolu kültürü, divan ve halk şiiri ve çağdaş şiir gibi numuneleriyle Doğu-Batı sentezli bir yapı arz eder.

Şiirlerinde Hz.Muhammed’e, İslam tarihine yer veren Bayazıt, onların İslam adına verdikleri mücadelelerden ve sonunda gerçekleştiğine şahit oldukları dirilişten söz eder. Özellikle “Savaş Risalesi”nde Peygamberden miras olan dirilişi, kutlu bir diriliş olarak örnek vakalar ve isimlerle uzunca anlatır. Klasik geleneğe bağlı yönünü ortaya çıkaran bu kullanımı ile Bayazıt, kendi şiir diline ait estetik ekseninde bir göndermeler dünyası kurar.

Halk şiiri, divan şiiri ve tasavvuftan aldığı unsurların, onun özellikle mutasavvıf bir şair kimliği edinmesini sağladığı söylenebilir. Gür ve tok sesiyle, destansı üslubu ile Müslüman oluşunu meydanlarda yankılatan söylemi, tasavvufi tesirle başka bir kimliğe bürünmüştür. “Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN” diye haykıran Bayazıt’tır. “Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm/ Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın

ölüm” diye ölmeden önce ölümü yaşayan, bunu arzulayan, insanlığı diriliş öncesi bu ölüme davet eden de Bayazıt’tır.

Bayazıt’ın şiirlerinde değindiği sosyal meseleler dahi insana dini sorumluluklarını tebliğ eder niteliktedir. Uzak coğrafyalardaki Müslümanların maruz kaldıkları zulüm ve baskıdan Müslüman kimliği ile her insan sorumludur. Bunun hatırlatmasını yapar. Şiirlerinde onların sesini duyurur ve acılarını hissettirir.

Bayazıt’ın şiiri kuru bir tebliğ şiiri değildir. Bu, aynı zamanda bir aşk şiiridir ve kendine has güçlü bir müzikaliteye ulaşmıştır. Bu durum, şiirinin estetik değerini artırırken anlam ve söyleyişini de kuvvetlendirmektedir. Serbest nazım biçimi ve serbest ölçü onun şiirinin dış yapısındaki en temel unsurlardandır. Bu unsurun etkisiyle Bayazıt, divan şiiri nazım biçimlerinden mesneviyi modern bir tarzda ele almıştır.

Şiirlerinin büyük bir kısmında ölüm temasının yer alması da aslında “diriliş”in *Kur’ân*’î bir söylem olduğunu hatırlatmaktadır. Ölüm bir gerçektir. Bayazıt da *Kur’ân*’da bu gerçeğin açıkça söylendiği “Her nefis ölümü tadacaktır” hatırlatmasını kullanarak insana dünyanın faniliği anlatır. Vermek istediği mesajı açık ve net olarak söyleyen Bayazıt, bu tema çerçevesinde Diriliş metafizik boyutuyla yaşatmak ister. Vahdet-i vücud anlayışına göre bilinmek için âlemi yaratan Allah, insanı nur-ı Muhammedî denen o ilk nurdan yaratmıştır. İnsan zâhir-bâtın arasında birleştirici bir noktadır. Dolayısıyla insan hem evrende güzeli oluşturan, kâinatı güzelleştiren hem de o evrende güzeli bulan olmak gibi bir vazife sahibidir. Bu çerçevede önce kendi “zübde-i âlem” oluşundaki hakikati idrâk ile mükelleftir. İnsanın ben idrâki âlemleri idrâkı manasına gelir. Bu da demektir ki insan evrenin sırrını çözecek ve mutlak hakikate ulaşacaktır. Erdem Bayazıt bu bilinci hem taşıyan bir şairdir hem de bu bilinci tebliğ etmenin şuurunu taşıyan bir kul, diriliş eridir.

Erdem Bayazıt, modern Türk şiirinde İslami söylemin önemli bir şairidir. Bayazıt şiiri İslami manada direniş ve diriliş mefkûrelerini yüklenen güçlü bir sestir. Bu sesin kaynakları tasavvuftan modernizme kadar geniş bir yelpaze oluşturur. Şair, birbirine zıt söylem ve kavramları estetik bir planda bir araya getirmeyi başarmıştır. Bu şiir sesi geleneksel olduğu kadar moderndir aynı zamanda. Şiirde aşk, tabiat, ölüm ve diriliş gibi temalar olgun imlelemlerle ifade edilmiştir. Erdem Bayazıt yazık ki Türk edebiyatında

hak ettiği yerde değildir. Oysa kıymetinin bilinmesi için birçok sebep vardır.

Âdil Erdem Bayazıt bir idealin, dűşüncenin şairidir. Kendine ait bir şiir evreni kuran Bayazıt şiirinin en önemli özelliği kimlik şiiri oluşudur. O Müslüman kimliğini açıkça gösterir. Bunun yanında mümin duyarlılığı ile kalbinden konuşur. Kendinden öncekilerin sesini Bayazıt şiirinde bulmak mümkündür. Şair, bir taraftan Âkif, Karakoç, Necip Fazıl fikriyatından giderken diğer taraftan da Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'in tok ve itirazcı sesini taşımaktadır. Bu iki sesin İslami duyarlılıkla birleşiminden yüksek debili yeni bir ses özgünlüğüne kavuşmuştur. Elbette ki onun şiiri dünyada eşine az rastlanır bir şiir değildir. Fakat toplumun, Müslümanın, insanın acısını çeken bir şiir olması yönüyle değer taşır. Tabiatı içine alan duygu yoğunluğu olan şiiri ile Bayazıt, güncel eleştiriyapan bir dil edinmiştir. Güncelin ele alınması ve çađa hitap etmesi kültürün nesiller arası aktarımı açısından önemlidir. Asr-ı Saadet vurgusu, emri bil maruf nehyi anil münker ilkesi şiirinin ana vurgularından olan şair modern bir mistiktir. Onu ait olduğu Yeni İslami Akım'dan farkı kılan nokta yasa koyucu olmasıdır. O hakikati söyleyip bırakmaz ve özellikle sanat dünyasını yaşanılacak bir yer olarak olumlar. Dolayısıyla edebiyatın direnişine katkı sunar. Dünyada köklü değişimlerin, tahribatların yaşandığı yıllarda yazılan bu şiirlerin gelecek güzel günleri müjdelemesi onları ümit şiiri olarak nitelendirmemizi sağlar. “insanoğlunun asla kapatılması mümkün olmayan özgürlük penceresi” olarak gören Erdem Bayazıt bütün dünya sorunları ile ilgilenir. Onun şiirinde dünyanın bütün umudu, direniş, diriliş, sancısı, devrimciliği yatmaktadır. Sadece bu özelliği ile bile Bayazıt şiirinin kıymeti bilinmeli ve modern Türk şiiri tarihinde hakettiği yere konulmalıdır.

V. KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat; “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5. Sayı, Bahar 2015, s. 1-28
- AK, Suat; *Necip Fazıl ve Büyük Doğu*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2016.
- AKKANAT, Cevat; *Gelenek ve İkinci Yeni*, Okurkitaplığı, İstanbul, 2012.
- ALTUN, Fahrettin; *Modernleşme Kuramı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2017.
- AYDEMİR, Mustafa; “Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı”, *Turkish Studies Volume 8/4, Spring 2013*, Ankara, s. 235.
- AYVAZOĞLU, Beşir; *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
- BALTACI, Halil; “Erzincan’da Nakşî- Hâlidî Gelenek”, *Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hakemli Dergisi*, Yıl 2017, Cilt 1, Sayı 2, s. 92.
- BAŞKAL, Zekeriya; “Sezai Karakoç Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17, 2 (2010) 51-65, s. 64.
- BAYAZIT, Erdem; *İpek Yolundan Afganistan’a*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018.
- BAYAZIT, Erdem; *Kelimenin Dirilişi*, Hat Yayınları, İstanbul, 2015.
- BAYAZIT, Erdem; *Şiirler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- BAZ, İbrahim; “Şeyh Ali Arıncî ve Arınc/Tılfakîr Dergâhı”, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016/2, yıl: 7 cilt: VII sayı: 14, s. 55.
- Büyük Doğu, Yirmisekizinci Yıl Onbeşinci Devre 4, Ocak, 1971.
- CAN, Adem; *Cumhuriyet Devri Poetikası [-Dergâh’tan Büyük Doğu’ya-]*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012.
- CAN, Adem; *Şiir/ de/ Ritim*, Birleşik Yayınları, Ankara, 2015.
- CANSEVER, Turgut; *İslam’da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2016.

- CÖMERT, Saliha; “Şair Erdem Bayazıt’ın Seyahatnamesi: İpek Yolu’ndan Afganistan’a”, *Yükselen İpek Yolu 3. Cilt, İpek Yolu’nda Kültür ve Sanat*, Ankara 2016.s. 59.
- ÇAKIR, Mumine; “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1): 653-684,s. 656.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed; *Divanlar Arasında*, Kitabevi, İstanbul, 2006.
- ÇİÇEKLİ, Hatice; “Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Din ve Metafizik”, *Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul 2014.
- DAVUTOĞLU, Ahmet; *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2016.
- DEVELLİOĞLU, Ferit; *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Akaydın Kitabevi, İstanbul 2008.
- Dil ve Edebiyat Dergisi, “Mavera Dergisi Özel Sayısı”, Sayı 47, İstanbul, Kasım 2012.
- ERAYDIN, Dr. Selçuk; *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları 82, İstanbul, 2004.
- EROL, Ali; “Şiir ve Musiki”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi*, 14. Sayı, İstanbul 2002, s. 53-60
- ERYARSOY, Mehmet Nezir; *Gül Yetiştiren Adam*: Rasim Özdenören, İlke Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- GÜLER, Turan; “Şiir ve Gelenek Bağlamında Akif İnan Şiiri”, *İçtimaiyât*, Kasım 2017, C.1, S. 1, s. 30-56, s. 35.
- GÜNDÜZ, Erol; “Divan Şiiri Nazım Türlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number:51, Autumn 2016, s. 205-215.
- HECE, “Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil” Özel Sayı, Sayı 85, Ocak 2004.

- HECE, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, Hece Yayınları, Sayı 142, s.62-137, Ankara, Ekim 2008.
- HECE, “Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş ve Sezai Karakoç” Özel Sayı, Sayı 73, Ocak 2003.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; “Şiirde Vuzûh”, *Dergâh*, S. 12, Ekim 1337/1921, s.17.
- İBN ARABİ, *İlahi Aşk*, çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2016.
- İPEKTEN, Haluk; *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- [İmzasız]Dostluk Üzerine “Fethi Gemuhluoğlu Kitabı” ; İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- KARAKOÇ, Sezai; *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yayınları, 3. Bs., İstanbul, 1979.
- KARAKOÇ, Sezai; *Çağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1980.
- KARAKOÇ, Sezai; *Diriliş Muştusu*, İstanbul, 2017.
- KARAKOÇ, Sezai; *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.
- KARAKOÇ, Sezai; *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.
- KARAKOÇ, Sezai; *Edebiyat Yazıları I-Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.
- KARAKOÇ, Sezai; *İslamın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 7. Bs., İstanbul, 1995.
- KARATAŞ, Turan; *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2013.
- KILIÇ, Mahmud Erol; *Sufi ve Şiir*, Sufi Kitap, İstanbul, 2017.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; *Çerçeve 5*, 2.bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2010, s.105.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 35.bs., İstanbul 1998, s. 473.
- KOÇ, Turan; “İslam Estetiği”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, 18. Sayı, 2007, s. 170-174

- KOÇ, Turan; “İslam Estetiği”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, 18. Sayı, 2007, s. 170-174.
- KOÇAK, Mesut; “Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz. Muhammed”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 8, Yıl Güz 2016, s. 215.
- KÖKSAL, M. Asım; *Peygamberler Tarihi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2017.
- LİNGS, Martin; “*Hazreti Muhammed’ in Hayatı*”, çev. Nazife Şişman, İstanbul, 2018.
- MAVERA, “*Afganistan Özel Sayısı*”, Sayı 62, Ankara, Ocak 1982.
- MENGİ, Mine; “Divan Şiiri ve Bıkr-i Manâ”, *Dergâh Dergisi*, S. 19, İstanbul 1991, s.10.
- MERİÇ, Cemil; *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- NARLI, Mehmet; “Erdem Bayazıt’ın Şairliği ve Şiiri”, *Türk Dili Dergisi*, s. 20-26.
- NECATİGİL, Behçet; *Bile/Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, 2bs., İstanbul 2012
- ÖKTEN, Sadettin; *Fincanımda Kola Var*, Tutukitap, İstanbul, 2017.
- ÖKTEN, Sadettin; *İçimde AVM Var*, Tutukitap, İstanbul, 2015.
- ÖRGEN, Ertan; “1940 sonrası Türk Şiirinde Ölüm”, *Dergipak Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.24.
- ÖZTÜRK, Mahmut; “Necip Fazıl Kısakürek’in Esselâl Adlı Kitabında Kur’anî Telmihler ve İktibaslar”, *İSTEM*, Sayı 20, 2012, s. 134.
- PAKDİL, Nuri; *Bir Yazarın Notları I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2015.
- PAKDİL, Nuri; *Bir Yazarın Notları II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2017.
- PLATON; *İon Şiir Üzerine*, Kabalcı Yayınları, Nisan 2011.
- SÜRGİT, Büşra; “Mavera Dergisinin Kuruluş Süreci” *Dergipark*, Y.2014, C.38, S.2.143.

- ŞAHİN, Veysel; “Sezai Karakoç’ un Şiirlerinde Kur(t)uluş Değerleri ve Diriliş Estetiği”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Y.2, S.3. , Bahar 2017, s. 29-41.
- ŞAKAR, Cemal; *Hasan Aycın’ın Çizgi’si*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla; “Klasik Şiir Estetiği” (Oluşumu, Sınırları, Fikrî ve Felsefî Temelleri), *Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 2006, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, edt. Talat Sait Halman, C.I, s.349-390.
- TENEKECİ, İbrahim; *Geldik Sayılır*, Profil Kitap, İstanbul 2017,s.15.
- TİMUÇİN, Afşar; *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2017.
- TUNALI, İsmail; *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- TURNA, Murat; “Erdem Bayazıt’ın Şiir Dünyası”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 2993-3011, Ankara-Turkey*
- TURNA, Murat; *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- ULUÇ, Vahap; “ Liberal-Muhafazakâr Siyaset ve Turgut Özal’ın Siyasi Düşüncesi”, *Yönetim Bilimleri Dergisi C. 12, S. 23, 2014.*
- ULUDAĞ, Prof. Süleyman; *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- ULUDAĞ, Süleyman; “Mârifet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, Ankara 2003, s. (54-56)*
- Uzunluk Dergisi, S. 2, İstanbul 1987.
- YAZIR, Elmalılı Hamdi; *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, Sadeleştiren: Kasım Yayla, Merve Yayınları, İstanbul, 2002.
- YEDİİKLİM, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, S. 215/216, İstanbul, Şubat/Mart 2008.
- YENİBAŞ, Abdullah; *Peygamberler Tarihi*, Işık Yayınları, İstanbul 2012.
- YORULMAZ, Hüseyin; *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, Hat Yayınevi, İstanbul, 2015.

ZARİFOĞLU, Cahit; *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2017.

ZEYBEK, Şerife Nihal; “Dini Edebiyat Açısından *Mavera Dergisi* (1.-80. Sayılar) İncelenmesi”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2008, s. 179.



VI. İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.etimoloji.türkçe.com>

<http://sozluk.gov.tr>

<http://www.nisanyansozluk.com>

<http://www.tdk.gov.tr>

<http://www.Hristiyanforum.com>

