

**29. Popüler İslami şiirde “dekadans” sorunu: Hikmet Anıl Öztekin şiiri örneği<sup>1</sup>****Oğuz Selim KOBAZA<sup>2</sup>****Hüseyin KÖSE<sup>3</sup>**

**APA:** Kobaza, O. S. & Köse, H. (2022). Popüler İslami şiirde “dekadans” sorunu: Hikmet Anıl Öztekin şiiri örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 475-504. DOI: 10.29000/rumelide.1190319.

**Öz**

Türkiye’de 2010’lu yıllardan itibaren yoğun İslami referanslar barındıran roman, hikâye, kişisel gelişim vb. türlerdeki kitapların yanı sıra, İslami kavram ve simgelerin çokça kullanıldığı şiir kitapları da edebiyat kamuoyunda daha fazla yer almaya başlamıştır. Geniş kitlelerin beğenisine hitap eden bu popüler şiir kitapları, profesyonel pazarlama stratejileri ve sosyal medyadaki viral reklamcılık pratikleri aracılığıyla kısa sürede yaygınlaşmış ve bilhassa genç yaştaki okuyucu kitlelerinin bu ürünlere rağbet etmesiyle de çoksatar hâle gelmiştir. Söz konusu kitaplarda yer alan şiirler dekadans bir eğilimin de habercisi niteliğindedir. Bu şiir anlayışı, Türkiye’de köklü bir geleneğe, gelişkin bir nitel düzeye, belli bir erginliğe sahip, ciddi İslami değer ve duyarlılıkları esas alan Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Erdem Bayazıt, M. Akif İnan vb. isimlerin temsil ettiği şiir kanonundan da nitel düzeyi ve genel yönelimi bakımından oldukça farklıdır. Bu çalışmada, popüler İslami şiirin genel mahiyetini tartışmaya açmak ve bu bağlamda, şiirleri 2010’lu yıllardan itibaren geniş kitleler tarafından rağbet gören Hikmet Anıl Öztekin’in *Elif Gibi Sevmek 1* adlı kitabının içerik evrenini “edebi dekadans” kavramı açısından irdelemek amaçlanmıştır. Çalışmada, literatür taraması yöntemi kullanılarak amaçsal örnekleme tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışmada, Hikmet Anıl Öztekin şiirleri her ne kadar İslami bir muhtevaya sahip gibi görünse de biçim ve içerik açısından kanonik İslami şiiri lafzen temsil ettiği, dini motif ve kavramları din dışı bir çerçeveden değerlendirerek tahrif ettiği, çoksatar olmayı ve popülerliği nitel düzeyin önüne koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Şiir, popüler İslami şiir, dekadans, Hikmet Anıl Öztekin

**The Problem of "Decadence" in Popular Islamic Poetry: An Example of Hikmet Anıl Öztekin’s poetry****Abstract**

Since 2010, poetry books that extensively incorporate Islamic references and symbols have started to appear more frequently in the literary public in Turkey, along with novels, stories, self-help books, etc. Through effective marketing techniques and social media viral promotion techniques, these well-liked poetry books—which appeal to a wide audience—were widely known in a short amount of time and quickly became bestsellers due to the demand for these products, particularly among young

<sup>1</sup> Bu çalışma 1. yazarın Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yazılan “Erginlikten Ergenliğe Kültürel Aklın Geriletilmesi ve İçerik Açısından Sağ Muhafazakâr Kültür Politikaları: İslamcı Çoksatar Şiir Örneği” adlı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

<sup>2</sup> Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Bilişim ABD (Sivas, Türkiye), selimkobaza@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-6079-2690. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 18.08.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1190319]

<sup>3</sup> Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Genel Gazetecilik ABD (Erzurum, Türkiye), huseyinki80@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-5697-9009.

readers. The poems in these books also herald a decadent tendency. This understanding of poetry is quite different in terms of its qualitative level and general orientation from the poetry canon represented by Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Erdem Bayazıt, M. Akif İnan, etc., who have a deep-rooted tradition, a developed qualitative level, a certain maturity and are based on serious Islamic values and sensibilities. This study aims to discuss the general nature of popular Islamic poetry and, in this context, analyse the content universe of Hikmet Anıl Öztekin's *Elif Gibi Sevmek 1*, whose poems have been widely popular since the 2010s, in terms of the concept of "literary decadence". The study employed the purposive sampling method together with the literature review methodology. The study concludes that although Hikmet Anıl Öztekin's poems seem to have an Islamic content, they literally represent canonical Islamic poetry in terms of form and content, distort religious motifs and concepts by evaluating them from a non-religious framework, and put bestseller status and popularity ahead of the qualitative level.

**Keywords:** Poetry, popular Islamic Poetry, decadence, Hikmet Anıl Öztekin

## 1. Giriş

Şiir sanatı, kaynağını bizatihi hayatın içinden alır ve hayatın bütün hâllerinden de etkilenir. Dilin sonsuz imkânları içinde çok boyutlu anlamlar ve düşlemler vaad ederek gündelik yaşamın insanı boğup mekanikleştiren rutini içinde yer alan en basit detayları bile görünür kılar. Bazen bir düşünce aracı, bazen de estetik yaratımın odağıdır. Hem ontik, hem de epistemik bir karakter kazanabilir. Bireysel varoluşu açıklama potansiyeli taşıdığı kadar toplumsal ve nesnel gerçekliğe de tanıklık edebilir. Şiir sanatı ve retoriğiyle felsefe de yapılabilir, siyasal bir mücadeleye de girilebilir. Ama her halükârda, şiir okuyucusuna semantik ve linguistik açıdan bambaşka heyecanlar ve serüvenler esinler. Şiir, hayatın her anını kendisine konu edindiği gibi kimi belirgin inanç ve eğilimler de kuşkusuz şiirde kendine yer bulabilir. Bu açıdan insanoğlunun ilk çağlardan bugüne inandığı değer ve menkıbeleri çeşitli gerekçelerle şiirsel formlarda dışa vurduğu görülür. Alışkanlık, eğilim, düşünce ve inancı şiire yansıtan güç, şairin öznel varlığından kaynaklanabileceği gibi dönemin gerekliliklerinden de etkilenebilir. Şairin inandığı değerler, bu açıdan onun şiirine taşınarak estetik düzeyde üslup kazanır. Öte yandan, her kültürel ve sanatsal pratik, içine doğduğu tarihsel dönemin gereklilikleri ve özellikleri tarafından belirlenir ve biçimlenir. Bu anlamda, Türkiye'de var olduğu biçimiyle, İslami çoksatar/popüler şiir eğilimi de, kendi tarihsel ve toplumsal döneminin bir ürünüdür. Dahası, doğrudan veya dolaylı biçimde siyasal etkenlerle de biçimlendirilmiş bir şiirsel eğilimdir. Nitekim 2010'lardaki hâkim siyasal konjonktürün uyguladığı muhafazakâr kültürel politikaların etkisiyle, İslami kavramlar ve simgelerle oluşturulan kültürel ürünlerin görünürlüğü artmıştır. Bu dönemde muhafazakâr orta sınıf habitusunun kendine has özellikler barındıran bir beğeni yargısı oluşturduğu söylenebilir. İslami ve tasavvufi referansları barındıran bu beğeni anlayışı, aynı zamanda gündelik hayatın akışında peyderpey görünürlük kazanarak edebiyattan şiire, romandan kişisel gelişim türü kitaplara kadar geniş bir perspektifle kaleme alınmış kitaplara olan ilgiyi artırarak kültürel ürünlere de yansımış; böylelikle İslami ve tasavvufi kavramların birer ticari meta olarak görülmesine neden olmuştur. Kuşkusuz yine bu gelişmede yüksek, ciddi ve nitelikli sanat pratiği ve ürünleri karşısında popüler kültür ürün ve pratiklerinin -özellikle görsel kültürün kuşatıcılığı ve yeni medya marifetiyle üretilen devasa ve denetlenemez içerik miktarıyla- yaygınlaşmasının da büyük bir etkisi vardır. Söz konusu popüler İslami şiir, ayrıca köklü bir geleneğe ve belli bir erginliğe sahip, temsilciliğini Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Erdem Bayazıt, M. Akif İnan vb. isimlerin yaptığı İslami şiir kanonundan da farklıdır.

İslami popüler şiirin mahiyeti ve muhtevası ile bu şiir anlayışında İslami değer, sembol ve kavramların nasıl konumlandırıldığı veya nasıl kullanıldığının değerlendirilmesi bu çalışmanın temel problemidir. Dolayısıyla çalışmada, 2010’lu yıllardan itibaren yaygınlaşarak ciddi biçimde kitleselleşip geniş bir kamusal rağbet gören popüler İslami şiir eğiliminin, özellikle İslami değer, kavram ve semboller açısından edebi bir dekadans yarattığı iddiasında bulunuyor ve bu iddiadan hareketle, sözü edilen İslami popüler şiir anlayışının çoksatar bir örneğinin içerik evrenine yönelik kavramsal bir çözümlemeyi amaçlıyoruz.

Konuyla ilgili literatür incelendiğinde, popüler İslamcı edebiyatla ilgili çalışmaların büyük bir çeşitlilik arz ettiği ve sayıca önemli bir yekûn tuttuğu söylenebilir. Bu çerçevede Muhsin Macit’in “Romantik İslam’dan İslami Romantizm’e: İslamcı Popüler Kültürün Değişen Panoraması” adlı makalesinin yanı sıra, Vacit Ertan Yılmaz’ın “Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar”; Arzu Ereklî’nin “Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyza Olmak”; Nagihan Dönmez’in “İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi”; Özge Yılmaz’ın “Popüler Kültür Örneği Olarak Hidayet Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Konumu: *Huzur Sokağı* ve *Halkaların Ezgisi* Roman Örnekleri” başlıklı yüksek lisans tez çalışmaları mevcuttur. Ayrıca Veli Uğur’un *Vampirin Öpücüsü Aşığın Kanı: Türkiye’de 1980 Sonrası Popüler Roman* adlı çalışmasına ilaveten; Elifhan Köse’nin *Sessizliği Söylemek: Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*; Ahmet Sait Akçay’ın *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*; Kenan Çayır’ın *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*; Hüseyin Çil’in *Bedeni Kurgulamak: İslami Romanlarda Beden ve Kimlik*; Erol Üyepazarcı’nın *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstenmeyenler: Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)* vb. hem doğrudan hem de dolaylı olarak İslami popüler romanları konu alan ya da bu konuya değinen çalışmaların varlığından da söz edilebilir. Bu çalışmaların genel olarak popüler İslami romanları konu edinen evreninin, belli İslami sorunları gündelik yaşam ve güncel/popüler kültürle ilişkisi bağlamında tartışmaya açtığı görülmektedir. Bariz İslami referanslar barındıran popüler kültürel ürünleri konu edinen bu ve benzeri çalışmaların genellikle tevhit ve hidayet romanlarına odaklandığı göz önüne alındığında, makalenin spesifik olarak popüler/çoksatar şiire odaklı örneklemi nedeniyle özgün bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Aynı nedenle, kitlelerin beğenisine hitap eden İslami popüler şiir anlayışındaki İslami kavramların kullanımına yönelik eleştirel bir yaklaşımı temel alan çalışmanın genel olarak kültürel çalışmalar, özelden ise edebiyat ve iletişim sosyolojisi alan yazınlarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 2. Yöntem

Bu çalışma temelde nitel bir çalışma olup, 2010 sonrası popüler İslami şiirin öncü isimlerinden birisi olan Hikmet Anıl Öztekin’in şiirlerinin ihtiva ettiği İslami değer, kavram ve sembollerin dekadans kavramıyla ilişkisini ele almak ve bu şiirlerin ergin İslami şiir kanonu açısından ifade ettiği anlamı saptamak amaçlanmıştır. Bu amaçla Hikmet Anıl Öztekin’in İslam ve din vurgusu içeren şiirleri dikkate alınmış olup çalışmanın kısıtlılıklarından dolayı, amaçsal örnekleme yöntemiyle, şairin *Elif Gibi Sevmek 1* adlı kitabı tercih edilmiştir. Ayrıca Öztekin’in edebî pratiğinde şiir ve düzyazının iç içe olması ve her iki türde de İslâmî kavram ve betimlemelerin sıkça kullanılması nedeniyle çalışma kapsamında sadece bazı İslami kavramların yer aldığı şiirler değerlendirmeye tabi tutulmuş ve bu şiirler doküman analizi yöntemiyle incelenerek yorumlanmıştır. Bilindiği üzere, alanyazın taraması yönteminde temel amaç, “çalışmanın hangi bağlamda yürüyeceğinin ve özellikle süregelen çalışmalardan sentez yoluyla hangi boşlukların doldurulmak üzere hedef alındığının gösterilmesidir” (Köroğlu, 2015, s. 61). Genellikle literatür taraması bir çalışmada iki türlü kullanılmaktadır: a) Materyalin tarihsel kronolojik bir sıralama

gözetilerek taranması, b) Tematik çerçevede tarama. Bu çalışmada daha çok tematik çerçevede tarama yöntemi tercih edilmiştir. Aynı şekilde, çalışmada, seçilen *Elif Gibi Sevmek 1* adlı yazılı materyalin içeriğini ve özelliklerini betimlemeye olanak sunması bakımından amaçsal örnekleme tekniğinden yararlanılmıştır. Bilindiği üzere, amaçsal örnekleme tekniği, temelde “olasılık temelli olmayan bir örnekleme yaklaşımı” (Koç Başaran, 2017, s.90) olup, çalışmanın amacına bağlı olarak, bilgi ve yorumlama açısından uygun örneklerin tercih edilerek derinlikli biçimde çözümlenmesine olanak sunmaktadır. Amaçsal örnekleme, çalışmada seçilen örneklerin belirlenen amaca (yazılı materyalin içeriğinde dekadans unsur) uygun sonuçlar ortaya koyabilmesi açısından tercih edilmiştir (Koç Başaran, 2017, s.490).

### 3. İslami ergin şiir: Mahiyeti ve genel çerçevesi

İslam öncesi Arap coğrafyasında şiir, kamusal algıda önemli bir yerdedir. Edebiyat, Arapların en değerli gördükleri sanatların başında yer alır ve şiir de edebiyatın en değerli dalı olarak değerlendirilir (Hodgson, 2017, s.551). Hem kültürün aktarımı hem de kültürel değerlerin muhafazasında büyük bir önem arz eden şiir, aynı zamanda dönemin Arap toplumunun örflerini, adetlerini, gelenek ve yaşayışlarını içinde barındıran kaynaklardan birisidir. Bu bağlamda şiirin, okuma ve yazma ve dolayısıyla tescilin yaygın olmadığı toplumlardakine benzer biçimde, Cahiliye Devri'nin Arap toplumunda da korunması istenen toplumsal ve kültürel özellikleri korumanın da en kolay yolu olduğu söylenebilir (Öğmüş, 2013, s.18). Kur'an, bu anlamda, hem İslâm'ın hem de Arap edebiyatının ilk kitabıdır (Schoeler, 2022, s. 33). İslamiyet'ten sonra da şiirin kamusal algıda önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür; ancak önemli bir farkla: İslam, kendi kuralları çerçevesinde şiiri de şekillendirmiştir. İslam'ın emirleri kutsal bir kitap olarak vahyolunan Kelime'ye dayandığından, edebiyatın İslam halklarının neredeyse tüm sanatları arasında üstün ve imtiyazlı bir konumu vardır (Nasr, 2019, s.127). İslamiyet'in şiir ve şaire karşı mesafeli olduğu ve yine şiire karşı olumsuz bir tutum sergilediği hususunda pek çok görüş bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de adı şairler (Şuarâ) anlamına gelen bir sure olup, bu surenin adı 224. ayette yer alan “şairlere ancak sapıklar uyarlar” ifadesinden gelmektedir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de on sure ve on üç ayette şairlerden ve şiirden bahsedilmektedir (Güleç, 2018, s.33). Kur'an-ı Kerim'in şairleri kâhinler ve büyücüler grubunda değerlendirdiği, onların şiirlerinin de büyü sözleri olduğu belirtilmekte ve onlar yalan kabul edilmektedir. Bu olumsuz bakış, Kur'an'ın inmeye başladığı dönem ve coğrafyada şiirin tamamen dinin dışında yer alması ve din karşısı hâle gelmesiyle alakalıdır (Kılıç, 2014, s.23).

İslamiyet sonrasında, şiirin İslam öncesinin şiir geleneğinden yararlanmak suretiyle, tıpkı İslam'ın getirdiği kurallar çerçevesinde gelişen diğer sanatlarda olduğu gibi kendisine özgü bir estetik düzey oluşturduğu söylenebilir. Burada İslamiyet öncesinde güçlü bir damar olarak yaşayan şiirin de Kur'an tarafından inkâr edilip yok sayılmadığı belirtilmelidir. Kur'an, “İlahi Kelam” ile “şiir” arasındaki farkın sınırını çizmiştir ve bu farktan yola çıkarak, yeni bir zihniyeti ifade eden Müslümanlığın, şiiri olumlama ve onama yolunu göstermiştir. Bu sayede Arap şiiri teknik açıdan pek bir şey kaybetmeden İslami özü yüklenmiş ve kavim şiirinden medeniyet şiiri olma mertebesine yükselmiştir (Lekesiz, 2015, s.113-114). İslami şiirin, bu bakımdan şiirin sınır tanımayan ifade gücünden faydalanarak hem kendi duyarlılıklarına dayalı bir anlayışını oluşturduğunu hem de sınırlarını belirleyerek yepyeni bir şiir estetiği ortaya koyduğunu ileri sürmek mümkündür. Bir söz sanatı olarak şiir, Kur'an'ın açtığı yeni bir dünya, yeni bir estetik duyarlılık ve poetika anlamına gelmektedir ve Kur'an-ı Kerim'le birlikte genel olarak edebiyat, edebi zevk ve buna bağlı olarak edebi eleştiri anlayışı bütün İslam toplumlarında çok daha farklı bir yola girdiği söylenebilir (Koç, 2009, s.160-161).

İslami edebiyatın alt bir dalı olan İslami şiir, İslami duyarlılıkların estetize edilmiş bir biçimde vücut bulmasının yanı sıra, bu inançtan beslenen edebi bir motivasyonun ürünü olarak da karşımıza çıkmaktadır. İslami estetik duyarlılığın varlığa dayanan, geniş anlamda bilgiyi önemli gören ve değeri, salt bir bireysel beğeni işi olmanın ötesinde, varlık ve bilgi ile birlikte kavrayan bir duyarlılık (Koç, 2016, s.70) olarak tanımlanmasından hareketle, İslami şiirin mahiyetine dair birtakım metafizik kavramlara işaret ettiği ve üst bir estetik bilincin ürünü olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Aynı zamanda İslami şiir, duyarlılığını Kur’an-ı Kerim’e dayandırmakla birlikte, birtakım hassasiyetleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bu hassasiyetler, İslami şiir özelinde ele alındığında, hem biçim hem de içerik açısından şiirde bazı “sınırların” bulunmasını da beraberinde getirmektedir. El-Keylani’nin (1988, s.24) de ifade ettiği gibi; “İslami edebiyat, Kur’an-ı Kerim’i merkeze alan bir anlayış sergilemekte ve onun söz sanatının doruğu olarak ölmez bir edebiyat; açıklık, anlamlılık ve anlaşılabilirlik örneğidir”. El-Keylani’ye (1998, s.26) göre, İslami edebiyat, İslam’a bağlıdır ve bu bağlılıktan dolayı yazar, onu sorumlu bir edebiyat olarak da görmektedir. El-Keylani (1988, s.31) ayrıca, İslami edebiyatın etkili, güzel ve sanatsal bir anlatım biçimi olduğunu, imanlı benlikten doğduğunu; insan, hayat ve varlığı yorumladığını, Müslümanın akide temellerine uyduğunu, fayda ve haz doğurduğunu, fikri ve vicdani harekete geçirip geliştirdiğini, herhangi bir faaliyet için belli tavır ve tutum kazandırıp sürdürdüğünü dile getirmektedir. Bu bakımdan İslami edebiyat, dolayısıyla onun bir ürünü olan İslami şiir, hem estetik hem de dini boyutu bulunan bir edebi tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Peki ama bir şiire “İslami şiir” hüviyetini kazandıran nedir? Şiiri bu hüviyete büründüren unsur yalnızca şekil özellikleri midir, yoksa şiirin anlamının “İslami” olması gerekliliği mi ön plana çıkmaktadır? İnanç-şiir-şair arasındaki ilişki bu bağlamda nasıl konumlanmaktadır? Ömer Lekesiz’e göre, sanat seküler bir uğraştır. Lekesiz’in “özel olarak belirlenmiş bir sanat nazariyatını gereksinmek yerine, zahiriyle ve batınıyla İslam zihniyet ve kültürünün geneline kalbiyle ve bilgisiyle birinci dereceden bağlı olmak zorundadır. Bu bağlı oluşu onu hem güzelliğin içinde tutar hem de sadece ona yöneltir” (2015, s.32) ifadeleri, Müslüman bir sanatçı olabilmenin kriterlerini de ortaya koyması bakımından önemlidir. Müslüman kimliğine sahip bir sanatçının, Kur’an ayetlerinden, hadis-i şeriflerden, İslam tasavvufundan vb. manevi kaynaklardan alınmış ve kendi değerleriyle yoğrulmuş bir sanat anlayışının takipçisi ve uygulayıcısı olması beklenmektedir. Bu anlayıştan hareketle İslam’a bağlı bir sanat üretiminin kriterleri “dışarıdan” değil; bizatihi İslami düşünüş tarzı tarafından belirlenmesi gerektiği söylenebilir. Aynı durumun sadece şiir özelinde olmayıp, Müslümanca düşünüşü ve İslami duyarlılıkları temel alan tüm sanat ve edebî faaliyetlerde geçerli olduğu da vurgulanmalıdır. İslami kavramların, şiiri İslami yapmayacağı hususunu savunan Mustafa Özçelik (2015, s.94) ise, bir şiirin dinî olarak nitelendirilmesi için şiirin muhtevasında Allah, peygamber, günah, sevap gibi dinî kavramların bulunmasının gerekli olmadığını söylemekte; bu kavramları dindar olmayan bir şairin de kullanabileceğini belirtmektedir. Yazar, duyuş, düşünüş ve bakış meselesinin önemli olduğunu belirterek dinî bir kavram ihtiva etmeyen şiirin bile dinî bir duyarlılık taşıyabileceğini savunmaktadır. Bu bağlamda yazarın, bir şiirin İslami olarak nitelendirilmesi hususunda biçimden ziyade şiirin içeriğinde ve anlamında yer alan inancı ön plana çıkardığı görülmektedir. Turan Koç (2009, s.169) da edebî bir metinde biçimin rastgele değil; ancak içeriği ve anlamının görsel ve işitsel yansımasıyla alakalı olduğunu vurgulamakta ve İslami şiirin önde gelen örneklerinde şiirin biçiminden önce anlama veya içeriğe önem verildiğinin görüldüğünü ifade etmektedir.

İslami şiirin, içerik ve biçim açısından birtakım sınırlara sahip olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bu yönüyle de İslam’ın kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu şiir anlayışının sınırları, dini bir perspektiften çizilmiştir. Bu sınırları belirleyen pek çok kıstasın varlığından da bahsedilmelidir. Bu kıstasların içinde şiirde cinselliğe yer verilip verilmediğine, insanın şehvet duygularına hitap eden duyguların ve sözlerin

şiire yansıtılıp yansıtılmadığına ve bu konuda bir istismarın şiirin içeriğinde var olup olmadığına dair pek çok görüş bulunmaktadır. İslam şeriatının, gerçekçi ve müsamahakâr olduğunu söyleyen Abdullah Nasır Ulvan (1998, s.75-76), söz konusu dinî yasanın şiiri kökten silip atmadığını; sadece çirkin, başkalarını öven ya da eleştiren, belirli bir kadının güzelliğini veya çirkinliğini anlatarak adeta onunla flört eden ve insanın şehvet duygularını kabartan şiiri yasakladığını belirtmektedir. Yazar, diğer taraftan, İslam'la bağdaşan, onun güzelliklerini betimleyen, şeref ve kahramanlık aşıl原因, savaş ve cihadı sevdiren şiirlerin ise teşvik edildiğini vurgulamaktadır. Ulvan'ın ifadelerinden yola çıkıldığında, İslam'da şiirin içeriğinde "cinsel olan-cinsel olmayan şiir" gibi bir ayrımın gözetildiğini ve İslam'ın da ancak cinsellikten arındırılmış bir şiire müsaade edebileceği sonucuna ulaşmak mümkün olmaktadır. İslam'ın onayladığı ve onaylamadığı şiirle ilgili Kur'an'ı temel alan bir yaklaşım gösteren Ahmed Kalkan ise, Kur'an'ın insanları kandıran, oyalayan, onları olmayacak şeylerle meşgul eden, toplumun sapmasında rol oynayan şair ve şiiri eleştirdiğini söylemektedir. Şeytanın da bu şairlere yol gösterdiğini ifade eden Kalkan, Kur'an'ın izin verdiği şiir ve şairin özelliklerini ise, "iman, sâlih amel, Allah'ı çokça zikir, zulmü (en büyük zulüm olan şirki, insanın Allah'a isyan ederek kendine ve topluma yazık etmesini) kınamak, hakkı ve mazlumları savunmak" (2007, s.378) şeklinde sıralamaktadır. Yazar bu özelliklerin hiçbirinin şiir ve şairde bulunmadığı takdirde de Kur'an'ın bu şiir ve şairlere onay vermeyeceğini belirtmektedir.

İslami şiirin mahiyetini şairin kimliğiyle ilişkilendiren görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşler, İslami şiirin tanımlanmasında şairin dini mensubiyetinin önemini göz önüne alan sübjektif ölçütler barındırmaktadır. İslami edebiyatı, Türk milletinin İslam'ı kabul ettikten sonra ortaya koyduğu edebiyat olarak tanımlayan Erdem Bayazıt (2018, s.14), bir eserin içinde dini bir ibare olmasa ve eser dini bir amaç gütmese dahi, o eser eğer İslamiyet'e samimiyetle inanmış bir yazarın eseriye, onu İslami bir eser saymaktadır. Edebi bir ürüne "İslami" olma niteliğini kazandıran ögeyi, o ürünün yazarının İslam dinine olan imanı olarak açıklayan Bayazıt'a göre, esas olan hayata Müslüman bir tavırla yaklaşmak, hayatı Müslüman olarak algılamak, ölümü ve yaşamı Müslüman olarak yorumlamaktır (2018, s.24). Bayazıt, ayrıca İslami duyarlılıklar perspektifinde eser veren Müslüman şairin ilham kaynaklarını da diğerleriyle aynı görür (2018, s.25). Ancak Müslüman bir şairin şiir damarlarının uzandığı yerleri; kutsal metinler, öz tarih, öz toprak (vatan), milli haslet (millet) ve inanç dünyası olarak nitelenen dine uzanması gerektiğini ifade ederek, Müslüman şairlerin şiir rezervlerinin sonsuz olduğunu belirtmektedir.

İslami şiir bağlamında Bayazıt'ın ifadeleri, eserin içeriğinden ziyade yazarın/şairin inancını ön plana çıkaran bir tavrı yansıtmaktadır. Mehmet Akif İnan ise, Müslüman bir yazarın/şairin yazdığı eseri İslami olarak sayan görüşü savunmaktadır. İslam edebiyatının Müslüman sanatçıların oluşturduğu edebiyat eserlerinin tümünü kapsadığını ileri süren İnan'a (2016, s. 44) göre, bir Hıristiyan şair İslam dininin kutsallarını konu alan şiirler yazdığında, onun yazdıkları İslam edebiyatı kapsamında değerlendirilemez. İnan'a göre, dini mensubiyetin değişmemesi nedeniyle önemli olan şey konu değil, konunun idrak şeklidir. Diğer taraftan, İslami şiirin izini sürerken şairin itikadını temel alan şair Cahit Zarifoğlu ise İslamî duyarlılıkları ön planda tutan ve bu duyarlılıkları şiirine yansıtan şairin vücuda getirdiği şiirin içeriğinde dinî kavramları aşıkâr bir biçimde kullanmasının değil; asıl bu kavramların şiirde yer alış şeklinin şiire İslami bir kimlik kazandırdığını savunan bir tavrı sergilemektedir. Zarifoğlu, konuyla ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır:

"İslami duyarlılığa sahip olmak, her şiirde mutlaka İslam'ı işlemek değil elbet. Ama sizin bu duyarlığa sahip bir şair olduğunuzun bilinmesi, teması itibarıyla ortadaki bir şiirinizin bile İslami bir atmosfer içinde algılanmasına yeter. Benim şiirlerimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslami davranış biçimleri, tavrılar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya, bangır bangır bağıarak söyleyemem. Onlar ömürsüzdür. Onlar ömürsüz olduğu

için, bir sezgiyle bu yoldan kaçırım. Madem şiir yazıyorum, önemli olan ilkin şiirdir. Ama ona tadı, kaliteyi, evsafi verecek olan, içinde erimiş olanları ihmal etmeyeceksiniz” (Zarifoğlu, 2015, s.120).

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkıldığında, Zarifoğlu'nun şiirde hassas bir dengeyi kolladığını söyleyebilmek mümkündür. Bu hassas denge, temelde İslam ile şiir estetiği arasında cereyan etmektedir. Zarifoğlu, “suda erimiş madenler” benzetmesiyle, İslami duyarlılığın ne olması gerektiğini dile getirmekte ve şiirin de kendi prensiplerinden taviz vermeden bu hassas dengenin vücuda gelmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Diğer taraftan, Ebubekir Eroğlu (2017, s.248) ise, birtakım eleştirmen ve şairlerin “Müslüman şiir” ya da “İslamcı şiir” gibi kavramsallaştırmalarına karşı çıkmakta ve bu şiirin bir tür “metafizik şiir” olarak tanımlanması gerektiğini ifade etmektedir. Eroğlu bu gerekliliği, “günlük hayat pratiğindeki kişi değil de onun yazdığı şiir ise, bir başka ifadeyle, sosyoloji değil de edebiyat yapıyorsak kişinin dindar olma olmama durumunu bilmemize gerek yoktur. Bir şairin veya şiir anlayışının tanımlanmasında yalnızca inanç ya da inançsızlık paralelinde geliştirilecek belirlemeler kapsayıcı olmaktan uzaktır” (Eroğlu, 2017, s.249) ifadeleriyle savunmaktadır.

İslami şiir, aynı zamanda bir tepkiselliği de beraberinde getirmekte; söz konusu tepkisellik, genellikle İslami coğrafyalarda Müslümanların aleyhinde cereyan eden olayların İslami duyarlılıklar perspektifinden ele alınmasıyla konumlanmaktadır. Bu minvalde tepkiselliğin imanın varlığıyla ilintili olduğunu savunan İbrahim Süphandağı (2018: s.148) ise İslâm'ı merkez alan imanın zalime karşı çıkmak, haksızlığa karşı dik durmak ve mazlumu, zayıfı korumak gibi hedefleri olduğunu belirtmektedir. Yazar, imanın şiir ile bağlantısının da bu noktada başladığını ileri sürmektedir. Müslüman bireyin benimsediği inanç ve aksiyon, tepkiyi kendisinin ya da Müslüman bir bireyin karşılaştığı haksızlığa karşı gelen bir eyleme dönüştürmek ve bu eylemi içselleştirmektir. Bu içselleştirmenin aracı da İslami şiir olarak karşımıza çıkmakta ve İslami şiir anlayışının ise pasif bir anlayışın aksine, reaksiyoner bir tavrın yanında durduğu anlaşılmaktadır.

İslami şiir, aynı zamanda belirli bir olgunluğun eseridir. Bu nedenle de biçim ve muhteva açısından “ergin” nitelikli bir şiirdir. Söz konusu erginlik, belli bir kültürel altyapıyı, dini duyarlılıklarla yoğurulmuş bir estetik anlayışı gerektirmektedir. Bu bağlamda sanatın pek çok dalında oluşturulan eserlerin nitelikli olmasını, ergin olma hâlinin göstergesi olarak kabul eden Turgut Cansever (2010: 45), terbiyeyle biçimlendirilen ruh halleri ve ahlaki tavrın, oluşturulan sanat eserlerinin biçimsel ifadelerine yansımaları dikkat çekici bulmaktadır. Cansever, mimari, musiki, resim, şiir ve edebiyat gibi sanatın çeşitli dallarında beliren bu biçimsel ifadelerin en üst seviyede terbiye edilmiş olması gereken ruh hallerinin sanat eserlerine yansımaları ise güzellik ve çirkinliğin oluşmasının mühim bir sebebi olarak görmektedir. Cansever, ayrıca sanatçıya da bir misyon yüklemekte ve sanatı gerçek bağlamdan koparıp çarpıtan; ayrıca sanatını çıkar sağlamak için kullanan kişileri ise şu sözlerle eleştirmektedir:

“Kâinat içinde yüce insanın dünyayı güzelleştirme görevi yerine, insanları etkilemek ve daha fenası, insanların hislerini istismar ederek bunu utanmaz bir düzeyde mübalağa ederek, bir duygu bezirgânlığı yapmaya tenezzül edecek şekilde küçülmeyi kabul etmek, bu bayağılığın sanat olduğu zannını halka kabul ettirmek, bunu yaparak kazanç ve itibar sağlamayı gizlice hesaplamak ahlak dışı davranmaktır” (Cansever, 2010, s. 47).

Bu ifadeler İslami şiir özelinde düşünüldüğünde, dini-İslami duyarlılıkları ön planda tutan bir şiir anlayışının öncelikle hakikate sıkı sıkıya bağlı olması, belli bir “erginliğe” sahip olması ve çıkar elde etmenin aracı kılınmamış bir pratiğe sahip olması gerektiği açıktır. Dolayısıyla bu çalışmada vurgulanan “ergin şiir” kavramı, nitel düzeyi yüksek ve okuyucuyu düşünsel bir kategoriye taşıyan “ideal”, “soyut” ve “yüce” imalarını da içeren şiir eğilimi anlamında kullanılmakta, estetik bilincin yüksek düzeyine yapılan bir gönderme mahiyeti taşımaktadır. Bu tanıma göre, ergin olamamak çocuksuluktan bir türlü

kurtulamamak, çoğunlukla yüzeysel içeriklerin, duygusal açıdan kışkırtıcı söylem biçimlerinin, anlık, rağbette ve değişebilir olanın, kısaca popüler olanın peşinde koşmaktır. Bu durum da büyük ölçüde popüler olmak uğruna vasatı yaşatarak ayakta tutmak ve bu kültürel vasatlığı sürdürmekle eşdeğerdir. Bu açıdan popüler şiir, deyim yerindeyse, bir anlamda ergin şiirin "kitch"i olarak karşımıza çıkmaktadır. Duygusal açıdan okuyanı kışkırtmakta ve oyalamakta, ancak onu entelektüel açıdan bir üst kategoriye, güçlü bir kültürel/düşünsel donanım ve farkındalık düzeyine çıkaramamaktadır. Kitch ise, her şeyden önce kitlesel tüketim için tasarlanmakta, Matei Calinescu'nun deyişiyle, "geniş kitlelerin sığ estetik gereksinimlerinin tatminine yönelmektedir (Calinescu, 2017, s.286).

Yukarıdaki görüşler ışığında, İslami şiirin genel olarak; İslami edebiyat bünyesinde yer alan, her şeyden önce İslami duyarlılıkların göz önünde bulundurulduğu ve bu duyarlılıklar çerçevesinde çeşitli dinamikleri de kendi içinde barındıran, çerçevesini Kur'an ve hadislerin belirlediği, reaksiyoner bir tavra sahip; ayrıca içeriğinde cinselliği ve cinsel çağrışımları da ihtiva etmeyen bir şiir olduğunu söylemek mümkündür.

#### 4. Estetik duyarlılığın kitleselleşmesi, popüler İslami şiir ve dekadans

Belli bir eğitim, kültür, bilinç olgunluğuna sahip bireylerin gerek sanat eserlerine, gerek edebî ürünlere olan yaklaşımı, belirli bir kültürel altyapı ve donanımı haiz olmayan bireylerden farklılık göstermektedir. Gündelik hayatın akışında nitelikli kültürel ürünlerle daha iç içe yaşayan bireylerin bilgi birikimi, kültürel altyapı, olay ve kavramlar arasında bağlantı kurma yeteneğinin oldukça gelişmiş olması, aynı zamanda bu kişilerin değerlendirme kriterlerinin diğer insanlara nazaran daha ergin olduğunu da işaret etmektedir. Susanne K. Langer'in de deyişiyle; "duyarlılığın gerçekleşmesi belli bir bilinç seviyesine sahip olabilmek/ulaşabilmek ile ilişkilidir. En temel bilinçlilik çeşidi olan duyarlılık olasılıkla organik sürecin bir yönüdür. Belki de ilk duygu tüm organizma onu çevreleyen dünya ile ilişkiye girerken canlıda yaşamsal ritimlerin serbest akışı ya da engellenmesidir" (Langer, 2012, s.40). Kültürel ve zihinsel açıdan donanımlı bireyler, kitlelerin beğeni trendlerinin peşine düşmeyerek kültürel dayatmaları kabul etmez. Ayrıca genelin beğeni tarzlarına da direnç gösterirler. Bunun yanı sıra, sanatsal ve kültürel ürünlere, daha olgun kıstaslara göre yaklaşmak gerektiği ileri sürülebilir. Olgun kriterlere göre sergilenen yaklaşım sağlıklı bir estetik duyarlılık kavramını ifade ederken, daha basit düzeydeki yaklaşımlar ise bunun tam tersini ortaya koyacaktır.

Peki estetik duyarlılık daha büyük kitleler karşısında ne ifade etmektedir? Kültürel ürünlere karşı gösterilen olumlu ya da olumsuz hassasiyetin daha genel bir platforma taşınma hâli estetik duyarlılığın kitleselleşmesinin başlangıcını oluşturur ve bu süreç pek çok dinamiği bünyesinde barındırır. Estetik duyarlılığın kitleselleşmesini belirleyen koşullardan en önemlisi, içinde bulunulan toplumun estetik beğeni düzeyidir. Kitlenin kültürel ürünler nezdinde neyi görmekten, neyi izlemekten, neyi okumaktan ve neleri konuşmaktan hoşlandığı meselesi ise genel bir ortalama beğeni düzeyini belirler. Yanı sıra, estetik duyarlılığın kitleselleşmesinde yönetim erkini elinde bulunduranların oluşturduğu kültür ve eğitim politikaları ve bu politikaların geniş kitleleri etkileme düzeyi de estetik duyarlılığın kitleselleşmesinde kuşkusuz büyük bir etkiye sahiptir. Bireysel bağlamda sanat eserinin alınması, algılanması ve yorumlanması bir süreci ifade eder. Bu süreç ise genellikle estetik duyarlılığın varlığı ve bireyin değerlendirme yaklaşımıyla bir anlam kazanır. "Estetik duyarlılık, insan olmanın, insanlaşmanın ve zevkleri bakımından kültür dünyasını oluşturan değerlere kaynaklık etmenin uyarıcı dünyasıdır" (Tural, 1997, s.1267). Bu bağlamda Selçuk Mülayim estetik duyarlılık kavramına sanat eserinin verdiği mesajın algılanması açısından bakarak, bu süreçte çeşitli kıstasların varlığından söz eder. Buna göre:



“Gerçeğin türlü görüntüleri, sanat planına aktarılırken estetik bir süzgeçten geçer; güzel, çirkin, bayağı, yüce, komik, trajik, hasılı hayata dair ne varsa sanatın ince eleğinden süzülür. Büyük sanat eserlerinde aşk, ölüm, sevinç, korku gibi insana en yakın olan duyguları sık sık tadarız. Sanat, insanın sonu gelmeyen özlemleriyle sınırlı imkanları arasındaki çelişkidendir doğmaktadır” (Mülayim, 1994, s.17-18).

Yazar, ayrıca sanat eserlerinin ortaya çıkışı sırasında insandaki ruhsal karmaşalar ve ilişkilerinin dokusundaki duyarlılığın bütün ağırlığı ile bu sürece katıldığını; bundan dolayı da insanların bir anda sanat eserlerindeki içeriği ya da temayı hemen kavrayamadıklarını belirtmektedir. Bu ifadelerden hareketle, söylenebilir ki, kültürel içeriğin anlamlandırılması ve yorumlanması pek çok aşamadan oluşmakta olup, sağlıklı bir anlamlandırma ve yorumlama eylemi ancak estetik duyarlılığa sahip bireyler tarafından gerçekleştirilebilir. Öte yandan, estetik duyarlılığın kitleselleşmesi, bireyden sanatçıya doğru uzanan bir süreci de kapsamaktadır. Özdemir Nutku'nun (2016, s.265) da belirttiği üzere, sanatsal duyarlılığın temelini oluşturan öğeler, dünya görüşü, sezgi ve bilinçten oluşmaktadır. Bu öğeler estetik duyarlılık temelini üç ayağı oluşturmaktadır. Anlatım, dil, imge, yorum vb. sanat melekeleri ise bu temel üstünde yer almaktadır. Hem sanatın üreticisi hem de sanatın algılayıcısı olmanın sanatsal veya estetik duyarlılığın bu üç temel ayağını değiştiremeyeceğini kaydeden yazara göre, sanatçı bu temel üstünde türlü yetenekleri vasıtasıyla eserini oluşturur. Bu bağlamda estetik duyarlılığın kitleselleşmesi konusunda sanatçıların da bir misyon üstlendiğini ileri sürmek mümkündür. Ancak sanatçı bu misyonu ancak kendisini değerli hissettiği, kendisine kıymet verildiği takdirde koruyabilecektir. Yine Nutku'nun (2016, s.267) ifade ettiği gibi bir toplumdaki sanatçının kıymeti onun ortaya koyduğu eserlerle verdiği yaygın eğitim neticesinde, gençlere ve insanlara güzellik sevgisini, özgürlük duygusunu ve düşünceye saygıyı benimsetmesiyle mümkün olabilir. Yazara göre, gelişkin bir estetik duyarlılığı hedefleyen sanatçı, fikirlere saygılı bir birey olmanın yanı sıra, belli başlı iletişim becerilerine de sahip olmalıdır. Estetik duyarlılığa erişmiş kişiler aynı zamanda yeni eserlere ve zıt görüşlere de saygılıdır.

Sanatçıda estetik duyarlılığın bulunması, onun doğal ve nitelikli olmasına bağlıdır. Afşar Timuçin'e (2008, s.15) göre ise, sanatta kendi olabilmenin koşulu, ferdi kişiliğe bir sanatçı kişiliği katmak veya kurmaktır. Bu durum kişiliğin sanat kişiliğine doğru açılmasını sağlar. Bir sanatçı kişiliğinin var olması ise kişilikli bir bireysellik gerektirir. Düşünürce göre, şahsiyet olmadan sanatçı kişiliği oluşturmak mümkün değildir. Olgun bir sanat duyarlılığı, sadece olgun bir kişiselik üzerine temellenebilir. Diğer taraftan, estetik duyarlılığın bireyden kitleye doğru belli bir yayılım gösterdiğini söyleyebilmek de pekâlâ mümkündür. Ancak bu durumda estetik duyarlılığın kitleselleşmesi bireysel yaratıcılık ve eleştirel bir bilinçten ziyade, “ortak toplumsal duygudaşlık” ifadesiyle eş değerdedir:

“İnsanoğlu bir bilgide veya duyguda genişleyip derinleştikçe, yani zenginleştikçe bunu öteki insanlara aktarmak, onlara anlatmak ve onlardan bir tasvip, takdir ve taltif görmek ister. Bu eğilim de beşerî bir hadisedir. Bu tasvip, takdir ve taltifin ötesinde sayıları pek az olan seçkin ruhlar, kendi düşünce ve duygularını ötekine aktarırken kendi doğruluklarını kontrol yahut tahkik etmek niyetindedirler. Bireyin eğilimi her ne olursa olsun duygusal alanda oluşan zenginlik ve derinlik mutlaka bir başkasına aktarılmak üzere hazır beklemektedir. Bireysel anlamda var olan bu eğilim toplumda ortak bir ifade zemini bulunca yayılır, herkes tarafından paylaşılır ve ‘ortak toplumsal duygudaşlık’ın başlangıcı olur” (Ökten, 2019, s.145).

Bir sanat eserini anlayabilme ve yorumlayabilme becerisi, estetik duyarlılığın olup olmamasıyla ilişkilidir. Konuyu bu perspektiften ele alan İhsan Turgut'a göre, bir eseri anlamının yolu estetik duyarlılıktan geçer. Bunun için tarihi bilgiye gerek yoktur. Herhangi bir eserden hoşlanmak için tek ihtiyaç duyarlılıktır. Çünkü alımlayıcıyla ilişki kuran şey, sanattır. Aynı zamanda bir kişinin ürettiği sanat eserinden zevk almak için, onun geçmişine yönelik bir bilgiye sahip olmak gerekmez. Turgut bu durumu, “Anabell diye bilinen şiirin sahibini, yani şairi hiç tanımam, ama o şiiri çok severim... Shakespeare'i, Beethoven'ı da bilmem ama, eserlerini çok beğeniyorum. Bir şiirin diğer bir şiirden, bir

şarkının diğer bir şarkıdan, ya da bu resmin şu resimden daha iyi olup olmadığını tarihin yardımı olmaksızın söyleyebilirim" (1990, s.146) ifadeleriyle örnekler. Yazara göre, sanatçının sanatındaki bir yozlaşmayı açıklama çabası içine girildiğinde, ancak o zaman sanatçının yaşamına bakılabilir. Buradan hareketle, estetik duyarlılığın bir sanatçıya, bir sanatçının eserine bakışı belirlediği; estetik duyarlılığın bilme eyleminden daha gelişmiş bir hassasiyet gerektirdiği sonucuna varmak mümkündür.

Estetik duyarlılıkla ilgili üzerinde durulması gereken diğer bir husus ise, din ile estetik duyarlılık arasındaki ilişkidir. Thomas S. Eliot, estetik duyarlılığın, dinî duyarlılıktan; dinî duyarlılığın ise estetik duyarlılıktan uzaklaştığında yoksullaştığını öne sürerek, dinî duyarlılığın estetik duyarlılıktan bağımsız bir tasavvurunun toplum çapında sıkıntı doğuracağını belirtir. Eliot, toplumun din ve estetik bağlarından koparılmasıyla oluşabilecek sonuçların olumsuzluğunu vurgulayarak, bu durumu şöyle dile getirir:

"Tamamen kaybolan belli bir sınıfın davranışlarının dinî ve estetik muhtevasını yitirmiş olarak bazı kişilerde yaşadığını görebiliriz. Bu davranışları savunmak için, aklı başında bir konuşmayı bile yapacak fikri zenginliğe sahip olmayan bu kişiler, davranışlarının anlamı hakkında herhangi bir fikre sahip değildirler. Kültürün üst seviyelerde çözülmesi, sadece bir grubun değil, bütün bir toplumun derdidir" (1987, s.18).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, bir toplum din ve estetik arasındaki bağlarını kopardığında kendi kültüründen de uzaklaşmakta; bu uzaklaşmanın neticesinde oluşacak marazi bir duyarlılık biçimi ise tüm kitleye yayılmasına neden olmaktadır. Estetik duyarlılığın kitleselleşmesi meselesine sanatçı, eleştiri ve din perspektifinden bakan Cansever de sanattan anlayan ve gerekli bilgi ve duyarlılığı olan kişilerin, sanat eleştirmenlerinin, sanat tarihçisi ve felsefecilerin sanat eserini anlama ve değerlendirme yetkisi ve misyonu bulunduğu işaret eder. Sanat eleştirisinin din ve ahlâk alanında yaşadığını ileri süren Cansever'e göre din, ahlak alanıyla ilgili bilgi ile yetişir. Düşünür, estetik duyarlılığın kitleselleşmesi sürecindeki eleştirinin önemini ve medyanın rolünü ise şu sözlerle açıklar:

"Dini konuşmayı reddeden felsefe alanında veya ahlak sorunlarını gündemin dışında tutan bir ortamda sanatın gelişmesine ve anlaşılmasına imkân olmayacağı aşikârdır. Sanat tenkidi güzelin, gerçek sanat eserinin fark edilmesini sağlamak için gerekli olduğu gibi, gerçek sanat eserinin ve 'güzel' ile 'çirkin' olanın anlaşılmasını ve bunu sağlayan bilgi ve duyarlılığın toplumun bütün kesimlerine ulaşmasını sağlar. Böyle bir sanat tenkidinin çeşitli sanat alanlarında var olmadığı ortamda, haberleşme organlarının geniş insan kitlelerine 'iyi' ve 'güzel'i ulaştırmak ve tanıtmak yerine 'çirkin'i ve 'bayağı olan'ı yaygınlaştırması ile kaçınılmaz ve tahripkâr bir faaliyet, bir kültürel çöküntü ortaya çıkmaktadır" (Cansever, 2010, s.46-47).

Bu noktadan hareketle, eleştirinin bulunmadığı bir ortam ve estetik duyarlılığı hiçe sayan bir medya niteliksizliği ve düşük beğeni yargısını kitleselleştirecektir. Doğal olarak bu durum da topluma zarar verecektir. Peki İslam dini perspektifinden bakıldığında estetik duyarlılık nasıl konumlanır? Bu bağlamda Turan Koç, modern estetikle İslami estetiği kıyaslar. Yazara göre, İslam estetiğinin derinliği ve gücü modern estetikten farklıdır. Bunun nedeni ise İslam sanatının fikirle olan bağıni koparmamasıdır. Koç'a göre:

"İslam estetiği ve sanatı mükemmel bir özbiçim (suret-mana) ilişkisi sergiler; estetik duyarlılık her zaman bu uyum ve birliğin arkasında olur ve aynı zamanda bundan güç alır. Bu bakımdan, denebilir ki şiir bu estetik anlayışın en önde gelen anlamlı bir ifade aracı olmuştur. Şiirin, her şeyden önce dile dayanması ve düşünceyi veya en azından derin kavrayışı önemli bulması, onu yansıtacak bir güce sahip olması, ona öteki sanatlar arasında ayrıcalıklı bir statü kazandırmıştır" (2009, s.41).

Yazarın bu ifadelerinden, İslami estetik duyarlılık içindeki şiirin İslami duyarlılık içindeki yerinin önemli olduğu görülmektedir. Çünkü şiir, dilin zengin ve derin anlatım olanağını kullanarak oluşturulan çok

katmanlı bir yapıya sahiptir. Diğer taraftan, dinî sembollerin yanlış kullanımı veya bu motiflerin başka amaçlara araç kılınarak kullanılması da bilhassa estetik duyarlılığın kitlelerde oluşturulması hususunda birtakım olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Yazar Ümit Aktaş da bu olumsuz sonuçların sadece İslami kültür ve duyarlılığın bir sanat dili olarak kabul edilmesinden kaynaklanacağını düşünür. Yazar, bu dinî duyarlılığın yanlış kullanımını, “parazit bir tutum” ifadesiyle nitelendirir. Bu parazit tutumla ortaya koyulan ürünlerin orijinalmiş gibi alımlanabileceği ihtimalinden bahseden Aktaş, tespitlerini şu cümlelerle aktarır:

“Sanat için olağanüstü zenginlikte olan dinî duyarlılık ve kültürün, özgün bir ifade alanı ve gücü oluşturamayan kişiler için salt estetik bir kaygı ve vasıta olarak algılanması, sonuçta dinî duyarlılığı sanat için bir araç, bir malzeme deposu kılar. Böylece ortaya dinî kültürü kendisine bir alan olarak seçmiş, dinî motif ve imgeleri sanat eserinin örgülenmesinde gerekli biçim ve kelimeler yerine ikame ederek görünüşte İslami eserler üreten ve fakat aslı anlamda Müslümanca bir duyarlılığa sahip olmayan, ya da Müslüman olduğu halde sanatsal kaygıları önceleyen veya sanat eserini samimi bir duyarlılığın değil de bir öykünmenin sathiliği üzerinde oluşturan sahte bir Müslüman sanatçı çıkar” (2012, s.243).

Aktaş’ın tespitleri, ciddi İslami estetik hassasiyetlerle hareket eden sanat ile bu güdülere sahip olmayan sanatsal eğilim arasındaki kökensel ayrıma işaret etmektedir. Dolayısıyla bu vurgu, aynı zamanda popüler Şiir ve nitelikli Şiir arasındaki sınırları belirlemekte olup, art alanında kitle medyası, 2000’li yılların kültürel iklimi, popüler kültür olgusu ve büyük ölçüde bu olgunun dolaysız bir ürünü olan dekadan eğilimleri de dikkate almayı gerektirir.

Şu bir vakiadır ki teknolojinin gelişmesiyle birlikte iletişim araçlarının çeşitlenmesi popüler kültürün geniş kitlelere yayılması açısından uygun bir ortam oluşturmaktadır. Bu bağlamda popülerleşme her alanda etkisini gösterdiği gibi, kaynağını dini duyarlılıklardan alan edebi ürünlerde de varlığını hissettirir. Yayıncılık faaliyetlerinde görülen çeşitlilik hem edebi ürünlerin içeriğine hem de üretim motivasyonunun farklılaşmasına sirayet etmiştir. Türkiye’de 1980’li yıllar köklü değişimlerin habercisidir. Geçmişten mutlak kopuş Türkiye’ye özgü bir durumdur. Batı, 1970’lerden 1980’lere tedricen ve bir köprüyle geçerken, Türkiye bu süreçte köprüleri atmıştır (Bengi, 2022, s.8). Bu bağlamda keskin bir biçimde değişen ve dönüşen sosyal ve ekonomik politikalar ülkede her kesimi etkilemiştir. Köyden kente göçün hızlanmasıyla oluşan sosyokültürel ve sosyoekonomik sorunlar ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması gibi etkenler de kültürde bir değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiş; buna bağlı olarak da, “apolitik ve tüketimci” bir insan tipi idealize edilmiştir. Böyle bir ortamdan hiç kuşkusuz edebiyat da nasibini almış, Şiirde de bu değişimin gözlemlenmesi kaçınılmaz olmuştur. 1980’lerin İslami Şiirinde İsmet Özel’in ve daha baskın olarak da ilk Şiir denemelerini yapan kişilere yol gösterici olması ve *Mavera*’da genç isimlerin Şiirlerine yer vermesi açısından Cahit Zarifoğlu’nun etkili olduğu söylenebilir (Celâl, 2018, s.8). 1980’li yıllara kadar Şiir sözlü veya yazılı kültür ortamlarında üretilip tüketilebilen bir kurmaca durumundayken, 1980’li yıllar hayat ve kültürün tüm öğelerini, dolayısıyla da Şiiri meta haline getirmiş ve böylece yeni bir tüketim olgusu ortaya çıkarmıştır (Yalçın-Çelik, 2003, s.339). Ayrıca bu dönem İslami hareketlerin kamusal alandaki etkinliğinin ve görünürlüğünün yavaş yavaş belirdiği, İslami entelektüellerin ise Kemalizm’e ve geleneksel İslam’a karşı güçlü eleştiriler barındıran ürünler verdikleri bir dönemdir (Çayır, 2015, s.6). İslami cenah, 1980’lerden itibaren yaşanan değişimlere pek de uzak kalamamış, pek çok kültürel sahayı ihtiva eden değişim rüzgârı 1990’lara gelindiğinde etkisini iyice hissettirmiştir.

1990’lı yıllar ise özel televizyon ve radyo kanallarının yayın hayatına başladığı bir dönemi ifade etmekte olup bu dönem sesin, görüntünün iletim teknolojilerinde taşınabilirliğinin somutlaştığı yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gelişmelere bağlı olarak da kültürel ürünlerin çeşitliliği artmış, ses ve

görüntüye dayalı eğlence anlayışı hızla yayılmıştır. Böylece hem görsel hem de işitsel olarak uyarılan seyirci için medya, daha farklı ve daha büyüleyici bir mecraya dönüşmüştür. Medyada var olmanın ve kısa yoldan zenginleşmenin yüceltiği gösteri ikliminde medyada görünür olmak önemli bir değer hâline gelmiştir. Bilhassa 1990'lardan itibaren, popüler kültür yayılma alanını iyice genişletmiştir. Popüler kültür alanında görülen zenginleşme, medyanın giderek yoğunlaşan etkinliği ve bu etkenleri de içine alan tüketim kültürünün giderek yaygınlaşması olgusu 1990'larda edebiyatın bu çerçevede içinde belirginleşmesine zemin hazırlamıştır (Kahraman, 2014, s.282). Edebi ürünlere doğrudan tezahür eden popüler kültür, hem şairi hem de onun kültürel yaratımının ürünü olan şiiri de görsel ve işitsel hâle getirmiştir. Bu dönemde şiir albümleri ve kliplerinin sayısının da oldukça arttığı görülmüş; bu bağlamda şiir, sese ve görüntüye dayalı iletişim araçları vasıtasıyla toplumun her kesimine hızlı bir biçimde yayılmış ve dolayısıyla şiirin tecimsel bir öge hâline getirilme süreci de hızlanmıştır. Kitle kültürü, teknoloji vasıtasıyla seri üretim ve dağıtım yoluyla üretilen meta kısa zamanda bireye ulaştırılmış, bu durum ise Türk şiirini adeta görsel bir metaya dönüştürmüştür (Yalçın-Çelik, 2003: 340-341).

1990'larda muhafazakâr kesimin ilgi gösterdiği popüler şiirde İbrahim Sadri (Eren) ve Uğur Arslan'ın ön plana çıktığı görülmektedir. İbrahim Sadri, 1980'lerden beri İslami yayıncılık faaliyetleri içinde olan biridir. Şiir ve yazıları *Mavera*, *Gurbet*, *Yeni Devir*, *Millî Gazete*, *Kitap Dergisi* gibi muhafazakâr yayın mecralarında yayınlanmıştır. Dolayısıyla muhafazakâr cemaatte da bilinen bir isimdir. 1990'lara geldiğinde değişen ve dönüşen koşullara uyum sağlaması, dönemin beğeni trendlerine uygun ürünleri piyasaya sürmesi, radyo ve televizyonda programlar yapması, İbrahim Sadri'nin şöhretini artırmış ve şiir kitaplarının yanı sıra şiir kasetlerinin de çok satmasını sağlamıştır. Uğur Arslan ise tiyatroyla ilgilenen, radyo ve televizyon spikerliği yapan bir isimdir. Muhafazakâr bir yayın politikası izleyen Kanal 7 televizyonunda 1996 yılının Ramazan ayında yaptığı ve muhafazakâr yardımlaşma dinamiklerini de içinde barındıran *Şehir ve Ramazan* adlı programla adını duyurmuş, medyadaki görünürlüğü aracılığıyla geniş kitlelerin beğenisini kazanmıştır.

1990'larda internete sınırlı bir kitlesel erişim imkânı bulunurken 2000'ler hem internet hızının arttığı hem de internete erişilebilir olma imkânlarının çeşitlendiği yıllardır. Sosyal medya mecraları ve akıllı cihazlar bu dönemde ortaya çıkmıştır. "Görünür olma"nın ana akım medyadan internet sitelerine; internet sitelerinden sosyal medyaya doğru yol almaya başladığı bir dönemdir. Yine 1990'larda siyasi ve ekonomik krizlerle mücadele eden Türkiye, 2000'lerin başında iktidara gelip uzun yıllar yönetim erkine sahip olan AK Parti hükümetleri döneminin başlangıcına tanıklık eder. Bu süreçte uygulanan muhafazakâr politikalar her alanda kendisini hissettirecek ve bu etkinin ülkedeki pek çok dinamiği değiştirdiği gözlenecektir. 2000'li yılların ortalarından itibaren ise sosyal medya mecralarının ortaya çıkışıyla birlikte, ana akım medyanın gücü internetin karşısında gerilemeye başlamıştır. Türkiye'deki geleneksel medya bir taraftan bu yeni ortamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken, diğer taraftan da klasik yayıncılık reflekslerini sürdürmüştür. Türkiye, popüler kültürü yoğun bir biçimde deneyimleyen bir ülke hâline gelmiştir. Dijital teknolojilere entegre olmaya çalışan geniş kitleler yönünü internetin vadettiği "özgürlük" alanına çevirmiştir. Kâğıt artık nostaljik bir kültür nesnesine dönüşerek ulvilğini ve saygınlığını ekrana bırakmıştır. Söz patlamasının neden olduğu bu durum, karşılıklı ve yüz yüze konuşmanın ağır şifrelerini İnternet ortamına taşımış; sözün kime ait olduğunun ve kimin doğru söyleyip söylemediğinin anlaşılmasız hâle geldiği bir ortamı oluşturmuştur (Bilsel, 2015, s.222). Bu bağlamda edebiyat da sanallaşmış, bilinen pek çok şairin yanı sıra profesyonel ya da amatör olarak şiirle ilgilenen insanlar kendi şiirlerini duyurmak amacıyla internet bloglarını, kişisel web sitelerini oluşturmuş ya da şiir sitelerinde yazdıklarını yayınlama imkânını bulmuştur. Şiir hem sanal âlemde daha fazla görünürlük kazanmış hem de şiirin niceliğinde bir artış gözlemlenmiştir.

2000’li yılların popüler şiirinde ise Kahraman Tazeoğlu ve Bedirhan Gökçe ve isimleri ön plana çıkmaktadır. Tazeoğlu, kaleme aldığı popüler edebiyat ürünlerini geniş kitlelere ulaştırması açısından diğer isimlerden daha farklı bir strateji izler. Örneğin Tazeoğlu, duygusal içerikli tek bir türle yetinmeyerek farklı türlerle de ilgilenir. Veli Uğur’a (2018, s.80-81) göre, Tazeoğlu, gençlerin dünyasını ve onların aşkla olan imtihanlarını anlatan romanlarla tanınır hâle gelmiştir. Ayrıca Tazeoğlu’nun romanlarında melankolinin, romantizmin, ihanet acısının ve düşük düzeyli dinî duyarlılığın bulunduğunu söyleyen yazar, Tazeoğlu’nu “yeni muhafazakâr” olarak nitelendirir. Bunun altındaki sebepleri irdeleyen yazar, Tazeoğlu’nun romanlarında dini mesajların daha yoğun olduğunu, İslami aşk romanlarının aksine, modern yaşamı reddetmediğini ve romandaki kişilerin okurun hayatını paylaştığını belirtmektedir. Bedirhan Gökçe ise 1990’larda radyo ve televizyon programlarıyla adını duyurmuş, şiir albümleri yayınlamış bir isimdir. 2000’li yıllarda yaptığı radyo programları ve şiir dinletileriyle geniş kitlelere ulaşmıştır. İbrahim Sadri, Uğur Arslan gibi, Bedirhan Gökçe’nin de şiirlerine rağbet edilmesinin nedenlerinden birinin bu kişilerin radyolarda ve diğer mecralarda şiirin yorumlanmasında seçtiği tarzla ilişkili olduğu ileri sürülebilir. Radyo programcısı için konuşmak, mesleki becerisini ve yeteneğini sergilemek amacıyla kullanabileceği tek güçtür. Programcılar bu yolla dinleyicilerle iletişim kurarlar. Programcı bunu konuşma tarzı ve hitap biçiminden ziyade sesleri ile gerçekleştirir. Programcının sesi ve sesi aracılığıyla gerçekleştirdiği iletişimle ortaya çıkan etkili bir yayın performansı ise dinleyicilerin programcıdan en önemli beklentisidir (Ataman, 2011, s.254). Bu minvalde şiirlerin mikrofonik ve davudi bir ses tonuyla müzik eşliğinde seslendirilmesine dayanan şiir okuma tarzı, okunan şiire bir nitelik kazandırıyor mu hissi uyandırmakta ve dinleyicilerde sanal bir tatmin duygusu oluşturmaktadır. Şiirin izleşimine göre ayarlanan ses tonuna abartılı vurgular (ajite edici, romantik, maskülen, vb.) eşlik etmektedir. Şiirin bu yorumlanış tarzının Türkiye’deki ortalama okuyucunun vasat beğeni ölçütlerini tatmin ederek geniş kitleler tarafından karşılık bulduğunu ve bu durumun ise şiiri vülgarize edip değersizleştirdiği ileri sürülebilir. İşte, dekadans olgusu tam da burada devreye girmektedir.

Dekadans düşüncesinin insanlığın kendisi kadar eski olduğunu ileri süren Calinescu, bu iddiasını zamanın yıkıcılığı ve çöküşün kader olması düşüncesi anlamında bütün mitsel ve dinsel geleneklerin önde gelen motifleri arasında yer almasına dayandırır (2017, s.167). Dekadanslığı modern toplumun gelişimi ve süregiden varoluşuyla temellenen bir eğilim olarak tanımlayan Eğribel ve Özcan (2012, s.9) ise sözcüğün siyasetten gündelik yaşama kadar çeşitli düzeylerde düşüş, çözümlenme, değersizleşme, içe dönük nedensiz karamsarlık, soysuzlaşma ve köksüzlük gibi anlamlara geldiğini ifade eder. Sanat ve edebiyatta dekadans ifadesinin XIX. Yüzyılda, Fransa’da sembolistler ve parnasistleri tanımlamak için kullanıldığını söyleyen Bingöl (2020, s.208) de, dekadansın bu yönüyle genel sanat eğilimine muhalif olan, sanatın özerkliğini savunan, benmerkezci hareket eden, sanat için sanat görüşünü benimseyen kişileri belirttiğini söyler. Yazara göre “dekadanlık”, yerleşik değerlerin ve ahlaki ilkelerin insanı despot hale getirdiğini öngördüğünden; hayalci, duygusal ve gizemli bir ahlak anlayışını gündeme getirmiştir. Düşünür Frederick Jameson (2016, s.299) ise, dekadans sözcüğünün “yanlış bilinç” kavramının estetikteki eşdeğeri olduğunu ileri sürerek, her ikisinin de kültürel ve toplumsal dünyada katıksız yanlış diye bir şeyin mümkün olabileceği varsayımına dayandırır. Georgi Plehanov (1967, s.90) kavramın “bütün bir sosyal münasebetler sisteminin çöküşünü karakterize ettiğini” belirtirken; Avner Ziss, dekadans estetik görüşleri “toplumsal yaşam karşısında sanatın bağımsızlığı, sanatta biçimin başat rol oynaması, bireyciliğin ve ahlaksızlığın (immoralisme) estetikleştirilmesi” olarak okur” (2016, s.174). Nikolai Bannikov ise kavrama yönelik benzer menfi bir eğilimi sergileyerek, dekadans sanatı, “aşırı bir bireyciliği, dünyasal ve toplumsal gerçeklikten uzaklaşmayı, kısır, kansız ve sersemletici bir ‘düşe dalma’ eğilimi” (2013: 12) ifadeleriyle nitelendirir. Bannikov, söz konusu sanatın ruhsal parçalanmayı, ölüm,

intihar gibi temaları zaman zaman idealize ederek, karamsar (pesimist) ruhsal durumları benimsettiğini söyler.

Arnold Hauser'e göre ise, 1880'lerdeki toplum, o dönemin estetik hazcılığını bir "çöküş" olarak nitelendirmekten hoşlanır. Yazar, bu anlamda Joris-Karl Huysmans'ın *Tersine* adlı romanının kahramanı Des Esseintes'i ince ve titiz bir epikürü, refah ve bolluk içinde yaşayan bir düşkünün en tipik örneği olarak gösterir. Ancak Hauser buradaki çökme ve düşkünlük olarak adlandırdığı dekadansın estetizm kavramının muhtevasından farklı olarak "mahkûm olma ve bunalım duygusu, başka bir deyişle, dirimsel bir sürecin sonuna gelmiş olmak ve bir uygarlığın çöktüğünü görmek" (Hauser, 1984, s.366) gibi özellikleri de içerdiğini ifade eder (1984, s.366).

Kısaca, dekadans kavramına yönelik hem olumlu hem de olumsuz görüşler bulunmaktadır. Olumsuz perspektiften bakan önemli isimlerden biri de filozof Frederich Nietzsche'dir. Kavramı 19. Yüzyılın sonunda Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'nde kişileşen Fransız edebiyat hareketinden aldığını söyleyen Carl Julien Young'a (2015, s.742) göre, Nietzsche bu kavramı modernliğin kötü yönlerini özetlemek amacıyla kullanmıştır. Filozof, ayrıca dekadansın gotik bir beğeni, yüzyıl sonuna ait bir çürüme, sapkınlık ve ölüm takıntısı gibi başlıca nitelikleri olduğunu söyler. Diğer taraftan, "Dekadans Ahlâkının Eleştirisi" başlıklı yazısında, dekadansla ilgili oldukça sert ifadeler kullanan Nietzsche (2010, s.81), dekadansın formülünün içgüdüsel olarak kendine zararlı olanı seçmek ve "çıkarsız" güdülerin cazibesine kapılmak olduğunu söyler. Dekadanların "kendi çıkarını gözetmemek" ifadesinin gerçekleri örten ahlaksal bir incir yaprağı vazifesi gördüğünü belirten Nietzsche, kişisel olanın toplumsal bir dille algılanmasını eleştirir. Dekadanların sarfettiği "Hiçbir şeyin değeri yok, yaşam beş para etmez" gibi ifadelerin, aslında "Ben artık beş para etmem" gibi bir anlama geldiğini söyleyen düşünür, bunu "dekadansın ağızdaki ahlâk yalanı" olarak nitelendirir. Benzer şekilde, Maxim Gorkiy de Nietzsche gibi dekadancıları tahlil ederken olumsuz ifadeler kullanır:

"Tiplerinin karamsarlığı hayal gücünü ürkütüyor ve kişinin aklını bu piyeslerdeki anlamı aramaya zorluyordu. Araştırmaya girişiyor, buluyor ve şaşırıyorlardı; daha yakın bir zamanda kendilerini her türlü ahlak yasasının dışında ilan etmiş olan dekadancılar, ateşli bir coşkuyla Tanrıyı arıyorlar, başkalarına, Tanrıyı bulmak gerektiğini kanıtıyorlar, herkesin propagandasını yaptığı ahlakın aynısını vaaz ediyorlardı: İnan, sev ve umut et! (2007, s.192).

Gorkiy, dekadancıların edebi tavrından da bu tavrın edebi ürünlere yansıma biçimlerini ele alırken bunun topluma etkisinden de endişe duyar. Kavramla ilgili mutlak olumlayıcı bir tavrın sözcüsünün ise Fransız yazar Theophile Gautier olduğu söylenebilir. Gautier, 1868 yılında Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal* adlı eseri için yazdığı önsözde dekadansla ilgili şu sözleri sarf eder:

"Tam uygun olmasa da dekadans denen üslup, yaşlı uygarlıkların batan güneşlerinin yaydığı aşırı olgunluk noktasına varmış olan sanattan başka bir şey değildir: ustalıklı, karmaşık bir üslup, gölgeler ve dilin sınırlarını sürekli zorlayan, teknik sözlüklerden ödünç almaları başvuran, bütün paletlerden renk ve bütün gamlardan nota alan, düşünceye en ifade edilemez olan şeyi, biçimin dış hatlarında belirsiz ve en kaçamaklı olan şeyi ifade etmeye çalışan, nevrozun en hassas itiraflarını, yozlaşmış tutkunun ölümden önceki günah çıkarmalarını ve deliliğe dönmek üzere olan saplantının sanrılarını çevirmek üzere dinleyen bir üslup" (Gautier'den akt. Calinescu, 2017, s.180).

Bu bilgiler ışığında, Popüler İslamcı şiir eğiliminin konumlandığı yer ise, kuşkusuz kavramı menfi anlamıyla tanımlayan ilk grup düşünürlerin perspektifidir. Söz konusu şiirin genel karakteristiği, İslami

değer ve kavramlarda genel bir tahrifata, ahlaksal bilincin ters yüz edilmesine ve değersizleştirilmesine dönüktür.

### 5. 2010’lu yıllar, “Upmarket” edebiyat ve Hikmet Anıl Öztekin şiiri

2010’lu yıllara gelindiğinde ise bambaşka bir Türkiye manzarası vardır. İnternete erişim artık mobil cihazlardan da mümkün ve daha yaygın hâle gelmiştir. “Sosyal medyada görünür olmak”, gerçek hayatta “var olmak” ile eş değerdedir. Artık gündelik hayatın her detayında “paylaşım” odaklı bir anlayış hâkimdir. Bu dönem, 2000’lerin ortalarında kurulan Facebook ve Twitter gibi sosyal paylaşım sitelerinin etkisini iyice artırdığı; diğer taraftan da fotoğraf paylaşımını esas alan bir başka mecranın, Instagram’ın ortaya çıktığı dönemdir. 2010’larda AK Parti iktidarıyla birlikte pek çok alanda muhafazakâr politikaların etkisi doğrudan gözlemlenebilir ve hissedilebilir boyutta erişmiştir. 28 Şubat sonrasında İslamcılık projesi tamamlanmış, 1990’ların ikinci yarısından itibaren başlayan maddi zenginleşme eğiliminin de etkisiyle, zaman içinde dini duyarlılığın keskinliği rafa kaldırılmış; akabinde meydana gelen dünyevileşme ve büyüme arzusu politik ve ekonomik ihtiyaçlarla devam etmiştir (Akçay, 2006, s.94).

Diğer taraftan, 2010’lar gözlemlenen bu değişim sürecinin ete kemiğe bürünüp net bir biçimde görünürlük kazandığı yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde muhafazakâr orta sınıf, kendine has özellikler gösteren bir beğeni yargısı geliştirmiştir. Bu beğeni yargısı, dini-tasavvufi kavramları referans alan, bu dinî ve tasavvufi kavramların ve simgelerin gündelik hayattaki görünümünü artıran, ayrıca bu kavram ve simgeleri çeşitli vasıtalarla bir ticari metaya dönüştüren gelişmelere zemin hazırlamıştır. Giyimden ev dekorasyonuna kadar bu içerikteki pek çok ürün piyasada yer almıştır. Ayrıca 2000’li yılların sonu ve 2010’lu yılların başında tasavvuf ve mistisizmle ilgili konulara olan ilgi artarak devam etmiş; Elif Şafak, Sinan Yağmur, Cemalnur Sargut, vb. isimlerin kitaplarının geniş kitlelere ulaşarak çoksatar listelerine girdiği görülmüştür.

Bu dönemde dinî ve tasavvufi kavramlarla ve simgelerle oluşturulan yeni bir şiir anlayışı da ortaya çıkmıştır. İslami ve tasavvufi kavramların yoğun bir biçimde kullanıldığı şiirlerin “İslami romantizm” ya da “helâl romantizm” kavramlarıyla adlandırıldığı görülmektedir. İslam dini kadın-erkek ilişkileri bahsinde evlilik dışı ilişkiyi yasaklamaktadır. Örneğin Kur’an-ı Kerim’de İsrâ suresinin 32. Ayetinde geçen “Zinaya yaklaşmayın. Çünkü o, son derece çirkin bir iştir ve çok kötü bir yoldur” (2011, s.304) ifadeleri bunun açık bir kanıtıdır. İslami romantizm ise 2000’li yıllarda öne çıkan ve geçmişten bugüne dindar gençliğin popüler gerçekliğinde yaşanan bir değişim furçasıdır (Macit, 2019, s.461). Bu kavramın aynı zamanda kadın-erkek ilişkilerini İslami kavramlar vasıtasıyla aktarma; dolayısıyla “helalleştirerek” ya da “İslamileştirerek” meşru hâle getirme ve İslam ile sınırlanan kuralları esnetme çabasının kültürel alana yansması olduğu da ileri sürülebilir. Bu durum bir nevi İslamcı kamusal alanın yasaklarının bizzat Müslüman kadın ve erkeğin yakınlık ilişkisiyle delinmesi olarak da nitelendirilebilir; çünkü “aşk”, kadın-erkek özneliliğinin bastırılması ve kamusal alanın saflaştırılmasına karşı bir direniş noktasını oluşturmaktadır (Göle, 2013, s.40). Örneğin aşağıdaki her iki alıntının da İslami/helal romantizmin içeriğine ilişkin somut ipuçları barındırdığını görebilmek mümkündür:

“İstedığımız yüreğimizi emanet edecek ‘Helal Sevdalar’ değil miydi? Öyle ki ne başkası görünür ne de yalancı bir hayale bürünürdü... En doğrusu özlemle bekleyip, alından öpeceğin ve ‘Helalim’ diyeceğin o günü beklemek. İşte o gün, kabul etmediği bütün dualarınız için Allah’a şükredeceksiniz. Ve o gün anlayacaksınız vakti geldiğinde çay içmenin, dua etmenin ve Elif gibi Sevmenin...” (Öztekin, 2016, s.166).

“Güzel efendim; Rahmanın huzur ikliminde, iki seccade lazım sadece bize. İki seccade bir yürek... Önce en büyük gurbeti aşmalıyız. O kadar yakinken nasıl bu kadar gurbet kalırız Rabbime? Gurbetliği

ortadan kaldıran tek vatan bu dünyada seccadedir, namazdır. O, bedeni de ruhu da birlikte yaratmadı mı? Böyle olunca da insanın ruhuyla olduğu kadar bedeniyle de da etmesi gerekmez mi? Yüzümüzü Kâbe'ye, Allah'ın Mekke'deki Beyt-ül Harem'ine çevirelim sevdiğim..." (Çolak, 2016, s.148-149).

Aşk ilişkilerinin İslami kavramlar üzerinden aktarıldığı bu ifadelerden hareketle, İslami romantizmi kültürel açıdan bir kısırlık ve vasatlık olarak tanımlamak mümkündür. Bu kısırlığın ve vasatlığın şiire yansımış biçimi ise İslami popüler şiiri oluşturmaktadır. Örneğin şu dizelerde bu popüler söyleyişin yansımaları görülebilir:

"(...) Birinin huzuruna abdestsiz çıkmaktan,  
Birinin gözlerine abdestsiz bakmaktan,  
Haya ederim.  
Niyet ettim ben seni Allah rızası için  
Bir ömür sevmeye.  
Sevdanı nakış nakış işledim ömrüme.  
Ey gönlümün kiblesi,  
Namaza dururken pak olmaksız edep,  
Besmelesiz dokunmak yakışır mı ellerine,  
Sevdan beni benden almış iken,  
Rabbime götüren sebep olmuş iken,  
Bu aşkı kalbime hüküm giydirdim  
Bilesin...  
Seni sevmeye Bismillah" (Öztekin, 2016, s.177).

Söz konusu şiir anlayışında kadın-erkek ilişkilerinin ön planda olduğu, bu ilişkilerin İslami kavramlar aracılığıyla aktarıldığı, şiirde aktarılan romantizmin ise dinî ve tasavvufi kavramlarla desteklendiği gözlemlenmektedir. Tasavvufi ilgili simgeler ise sosyal medyanın da etkisiyle, içerdiği ahenkten ve anlamsal bağlamdan koparılmakta ve ticari bir meta hâline getirilerek popüler kültürün tüketim malzemesi olarak okuyucusuna ulaştırılmaktadır. Bu tavır şiirin kendi dinamiklerinde barındırdığı estetik duyusu zedelemekte, hatta yıkıma uğratmaktadır. Bu ticarileşme eğilimi, dini açıdan sorunlu bir dilin doğuşunu beraberinde getirmekte ve şiiri din ve duygu istismarının bir aracı kılmaktadır.

2010'ların ilk yıllarında Hikmet Anıl Öztekin'le birlikte İslami popüler şiirin deyim yerindeyse âdeta bir "salgın" gibi yayıldığı sürecin başladığı söylenebilir. Öztekin'in, 2014-2021 yılları arasında *Elif Gibi Sevmek*, *Elif Gibi Sevmek 2*, *Eyvallah*, *Eyvallah 2*, *Fesleğen* ve *Sufi Sözlük: Müspet Kelimeler Arşivi*, *Hiç Kimse Görmek İstemeyen Biri Kadar Kör Olamaz-İbni Sina*, *Ne İçin Varsan Onun İçin Yaşa-Bir Arayışın Romanı* adlı kitapları yayımlanmıştır. Öztekin'in kitaplarının kapakları ve iç sayfaları dini semboller ve süslemelerle doludur. Bu kitapların biçimsel özelliklerinde yer alan renklere, grafiklerden, hatta kokulardan pazarlama stratejileri geliştirilmiştir. Çoksatar kitapların ya da kitlesel dağıtım ağlarına dönük başlıkların göz alıcı renklere sahip imajlarla dolu "ikonografik" kapaklarının, "pahalı" (upmarket) edebiyatın sade ve "tipografik" kapaklarından bariz biçimde ayrıldığı söylenebilir (Sapiro, 2019, s.109). Dolayısıyla bu kitapların hem kapaklarında hem de iç sayfalarda yer alan Mevlevî, hat sanatı, geometrik şekiller, vb. tasavvufi anımsatan işaretler ve semboller birer pazarlama stratejisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dahası, "gül kokulu" ve "fesleğen kokulu" özel baskıları yapılan bu kitapların baskı adedi ve satışının milyonlara ulaştığı bilinmektedir. Pastel renklerin sıkça kullanıldığı kitapların hem kapak hem de iç sayfalarında "elif" ve "vav" gibi Arapça harfler bulunmaktadır.



İslami/tasavvufi kavramların, Őaretlerin, sembollerin, harflerin kullanılma tercihleri kitabın içeriğiyle ilgili ipuçları vermekle birlikte, bu vasıtayla kitabın hedef kitlesi de belirlenmiş olmaktadır. Bu bağlamda amaç, sadece inananların ruhlarını ve iç dünyalarına yönelik bir iyileştirme değil, aynı zamanda taleplere uygun hareket ederek tüketim toplumunun karmaşasında kaybolan hedef kitlenin beklentilerini karşılayan “İslami bir ürünü” onlara ulaştırmaktır (Haenni, 2011, s.62). Bu kitapların alımlayıcı/okuyucu kitlesi, doğrudan İslami ve tasavvufi kavramlardan haberdar, belli bir seviyede dini bilgi birikimine sahip olan ve dolayısıyla dini ve tasavvufi kavramlara ilgi gösteren bireylerden olmaktadır. Bir kitabın bir meta olarak rağbet görmesi, öncelikle kitabın geniş tüketiciler tabakalarının taleplerini karşılayabilme kapasitesine bağlıdır (Kracauer, 2011, s.64). Bu bağlamda söz konusu ürünlerin dini ve tasavvufi kavramlara aşına okurların duygularını, beğenilerini ve ilgilerini tatmin etmeye yönelik olarak kaleme alındığı söylenebilir.

Okur kitlesinde karşılık bulan, karşılık buldukça tüketilen ve tüketicilerle birlikte kitleselleşen bu İslami içerikli Şiirlerin, bizzat üreticileri tarafından metalaştırıldığı ve bu ürünlerin tecimsel kaygılarla oluşturulduğu da gözden kaçırmamalıdır. Bu bağlamda sosyal medyanın hız ve paylaşım odaklı gücü de bir pazarlama stratejisi olarak kullanılmakta ve bu kitaplar çeşitli sosyal medya mecralarında paylaşılarak görünürlüğüne getirilmektedir. Yine aynı yolla, özellikle genç yaştaki okuyucuların kitabın içeriğini merak etmesi de amaçlanmaktadır. Kitap görsellerinin Instagram, Twitter, Instagram, Pinterest gibi sosyal medya mecralarında yer almasının yanı sıra, kitapların içeriğinde yer alan sözlerin ve Şiirlerin bir bölümünün Twitter’da paylaşılarak geniş kitlelere ulaştırılması da bu tavrın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öztekin Şiirini 1990’lar ve 2000’lerdeki popüler Şiirden ayıran en önemli farklılık, Şiirde İslami ve tasavvufi kavramlara daha fazla ve yoğun olarak yer verilmiş olmasıdır. Popüler Şiir, hâliyle popüler kültürün bir ürünüdür. Bir Şiirin toplumda ilgi görerek popülerleşmesi ile basit ve herkes tarafından benimsenmiş duyarlıklara seslenen, tüketime yönelik popüler Şiir birbiriyle aynı Şey değildir. Aradaki farkı oluşturan Şey, sanatın doğasına has ve özüyle ilgili bir durumdur. Popüler Şiirin hedefi, geniş kitleler tarafından tüketilebilir olmaktır. Bu hedef popüler Şiirde yaratıcılığın tutkusu ve ediminin karşısında durur ve onu tüketim değerine sahip bir meta karakterine büründürür (Metin, 2000, s.69). Genelin beğenilerine hitap eden popüler Şiir aynı zamanda Şiir estetiğini aşındıran bir özelliğe sahiptir. Popüler kültürü “mekanik ve elektronik çoğaltmayla niceliksel fazlalık ve niteliksel yoksulluğun kültürü” olarak tanımlayan Erdoğan ve Alemdar (2011, s.39), kapitalist pazar yapısının bu yoksulluktan geçerek materyalist zenginlik elde ettiğini ve güç kazandığını ifade etmektedir. Bu bakımdan popüler Şiir, çok satmaya odaklı bir Şiir üretimini temsil ve teşvik etmekte, Şiirin gerçek estetiğini örselemekte ve Şiirde niteliğin gözden düşmesine sebep olmaktadır. Popüler kültürü tüketicileri için bir beğeni oluşturma sosyalizasyonu olarak tanımlayan Orhan Tekelioğlu (2006, s.30) ise, popüler kültürün bir taraftan özü olmayan bir geleneğe dayanmasına rağmen, geçiciliği de barındıran, kısa süren ve bir gün tükenecek olan beğenilere Őaret edebildiğini söyler. Diğer taraftan, yazar bu beğeni kültürlerinin geçici olduğunun düşünülmesinin bir yanlığıya neden olabileceğini ve zaman içinde hayatı kavrama ve anlamlandırma açasından referansa dönüşen bir dizi sosyalizasyon pratiği haline de gelebileceği ihtimalinin bulunduğunu belirtir. Bu durumda Şiirin tüketilebilir bir meta konumuna indirgenişi, estetik içeriği güçsüz Şiirin yaygın hâle gelişiyle birleşerek hem yanlış bir estetik duyarlılığın bozulmasına yol açmakta hem de dini ve içerik açasından sorunlu bir Şiir estetiğinin geniş kitleler tarafından içselleştirmesi riskini doğurmaktadır.

## 6. Analiz ve bulgular

Genel olarak Öztekin'in şiirlerine bakıldığında, "Elif" ve "Elif gibi sevmek" ifadelerinin diğer dini kavramlara göre daha çok vurgulandığı görülmektedir. Bilindiği üzere, Arapça alfabenin ilk harfi olan "elif", Allah'ın varlığına ve birliğine işaret etmektedir. Bu şiirlerde özellikle romantizmin ön planda olması, oluşturulan şiir dilinin yüzeysel çağrışımlara sahip olması ve dizelerin genel okuyucu kitlesinin beğenisine hitap eden popüler anlamlarla donatılması, vb. başta Allah, Yaradan sözcükleri olmak üzere, dini kavramların yoğun biçimde kullanılmasını getirir beraberinde:

(...) "Yârın açtığı yaranın yaradana yaklaştırmasıdır insanı... Bu yara hiç iyileşmesin ki ne yârimi unutayım ne de yaradana dediğin teslimiyettir..."

Elif nefisten uzak sadakati şüphesiz sevmektir, teklifi katı, paylaşımsız, ebedi ve ezelidir, Elif Allah'ın bizi sevdiği gibi sevmektir. Dostluk, yarenlik, arkadaşlıktır, Önce ile sonrayı, geçmiş ile geleceği birleştiren anahtardır. Elif bir bilinmezdir, bir sırdır giz'dir... Harekesiz, yalansız, yanlışsız... Tek bir harfle sessiz kalmak, kor gibi yanmak, hamuş olmak sessiz ve derinden sevmektir (...)" (Öztekin, 2016, s.14).

Bu dizelerde "Elif gibi sevmek"nin ne olduğuna dair Öztekin'in bir tanımlama çabası içinde olduğu göze çarpmaktadır. Elif sözcüğünün ise, pek çok anlamda kullanıldığı ve dizelerde sürekli olarak farklı biçimlerde tanımlandığı görülmektedir. Elif, klasik Fars ve Türk edebiyatlarında bir simge, edebi sanatlar açısından da bir telmih ve teşbih unsuru olarak, genellikle sevgilinin boyunu ve çeşitli özelliklerini aktarmak amacıyla kullanılmaktadır. Yanı sıra, bu harf tasavvufta ve tasavvufi edebiyatta da farklı anlamlar taşımaktadır (Uzun, 1995, s.36). Fakat bu dizelerde elif, tasavvufi bağlamdan koparılmakta hem sevgi duyulan kişinin adı hem de bir sevmek biçimini belirten bir kavrama dönüştürülmektedir. Ayrıca Öztekin'in dizelerinde bu sözcüğün kullanımının herhangi bir edebiyat geleneğine ait bir tavrı da yansıtmadığı net bir biçimde görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, "elif" sözcüğü diğer sözcüklere göre dizelerde daha sık yer almaktadır. Yukarıdaki dizelerde geçen "hamuş olmak" deyimini ise, "söz söylememek, susmak" (Ayverdi, 2010, s.467) anlamına gelen bir tasavvufi deyiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki, bu eylem, Öztekin tarafından "Elif gibi sevmek" eylemiyle aynı anlamda kullanılmaktadır.

"(...) Elif gibi sevmek olmayacağını bile bile imkânsız sevmektir,  
Bütün yalanları bir kenara bırakıp hayalinin peşinden koşmak demektir  
Allah için sevmek sadece onunla iman dolu bir hayat istemektir  
Elif gibi sevmek her şeyi bir kenara bırakıp,  
sevdiğinin gözlerinde hapis olmak demektir.  
Severken yaradana her şeyin cevabını verebilmektir,  
dosdoğru yalansız sevmektir..." (Öztekin, 2016, s.14).

Öztekin'in şiirlerinde Kur'an-ı Kerim ile ilişkili kavramlara bakıldığında ise, ilk olarak bu kavramların Kur'an-ı Kerim'in okunuşu ve harfleriyle ilgili olduğu gözlemlenmektedir:

"Elif gibi dosdoğru sevmenin hikayesiydi,  
Elif gibi sağlam, koşulsuz ve şartsız,  
cezm hali gibi tutkun,  
şeddeli hali gibi kuvvetli,  
harekeli hali gibi kah boyun eğen kah başkaldıran,  
ve Rabbine bir Elif kadar masum, boynu bükük..."

Alfabenin ilk harfi gibi,  
bir başlangıçtır Elif gibi Sevmek...” (Öztekin, 2016, s.13).

Öztekin’in hemen hemen her şiirinde yer alan romantizme, İslam inancına ait ibadet ve tasavvuf kavramlarının eşlik ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Öztekin’in şiirinin İslam’la ilişkili belli başlı kavramların ve Arap harflerinin dizelerde yoğun olarak ve çeşitli sözcük türlerinde kullanılması esasına dayandığını söylemek mümkündür. Şiirde geçen “cezm”, “şedde” ve “hareke” kavramları Kur’an-ı Kerim’in okunmasıyla ilgili kavramlardır. Bu kavramlara şiirde yer verilmesi aslında tesadüf değildir; çünkü şiirin hedef okur kitlesini şiirin belkemiğini oluşturan bu kavramların anlamını bilen ve bu kavramlara aşina kişiler oluşturmaktadır. Bu kavramları bilmeyen okuyucular içinse, bu dini kavramlar doğal olarak bir şey ifade etmemektedir. Şiirlerin hitap ettiği kitlenin İslami kavramlar aracılığıyla belirlenmesi, bu kitlenin temel dinî bilgi düzeyine işaret eden kavramlara yer verilmesi şiirde bilinçli bir tercihi yansıtmaktadır.

Diğer taraftan, İslami bir şiirden insanın inanç dünyasını yansıtmayı ve bu şiirlerde kendi inanç dünyasını bulabileceği bir anlatımın var olması beklenmekte; ancak dizeler bu beklentiye cevap verememektedir. Burada şiirin alıcı kitlesine aktarılmaya çalışılan, sadece “Elif Gibi Sevmek”nin romantizmidir. Arap alfabesinin ilk harfi olan elif, aynı zamanda tasavvufi kavram olarak da Zât-ı Ehadiyyet yani “Allah’ın birliği” anlamına gelmektedir (Cebecioğlu, 2009, s.189). Bu bağlamda elif’in, dizelerde beşerî aşkın ve romantizmin aracı konumuna indirildiği, dini ve tasavvufi bağlamından da koparıldığı görülmektedir. Örneğin “Elif diye yazılır/cana nefes, kalbe şifa, Rabb’e yol diye okunur” (Öztekin, 2016, s.69) dizelerinde görüldüğü üzere, yer yer bu şiirde elif’e yüklenen kutsiyetin daha baskın olduğu ve elif’in anlamının daha derin olduğu vurgusu görülmektedir. Bu vurguyla, İslâm tasavvufunda yer almayan “elif gibi sevmek” eylemiyle ilgili tasavvufta sanki yeri varmış algısı oluşturmak, onu popülerleştirmek ve bu eylemi “mistikleştirmek” amaçlanmaktadır. Ayrıca sosyal medyanın paylaşım kültürü içinde doğan “... diye yazılır, ... diye okunur” ifadesiyle de bu dizelerin geniş kitlelerin anlık beğenilerine hitap eden popüler bir anlayışı yansıttığı ortaya konulmaktadır.

Dizelerde yer yer dinî perspektiften sapıldığı, ifade edilmek istenen duygunun dinî açıdan birtakım aşırılıklar içerdiği ve sınırları zorlayan ifadelerin dizelerde yer aldığı da söylenebilir:

“Ve tüm bunlardan sonra,  
Allah’ın bile diyesi geliyor;  
O çocuk seni seviyor” (Öztekin, 2016, s.72).

İslam ve İslami şiir perspektifinden değerlendirildiğinde bu dizelerin problemleri bir dile ve anlatım tarzına sahip olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bu dizelerde Allah kavramının “kişileştirildiği”, sevginin şiddetini dile getirmek için bir araç kılındığı, sevilen kişiye duyulan hislerin şahidi olarak gösterildiği gözden kaçırılmamalıdır.

“Böyle bir baktı sadece,  
Sanki tecvitli Kur’an okunuyordu karşımda  
Böyle başka bir yeşil baktı bu sefer,  
Sanki yeşil değil, koca bir dünya bakıyordu,  
Sanki bütün melekler bir yüz olmuş bana bakıyordu...” (Öztekin, 2016, s.52).

Yukarıdaki dizelerde melek kavramı soyut olmasına rağmen kavramın somutlaştırıldığı görülmektedir. Sevgilinin bakışı ve eli meleklerin bakışına ve eline benzetilmektedir. Bu benzetmelerle hem abartılı bir kutsallık hem de dini açıdan sorunlu ifadeler dizelere yansıtılmaktadır. Sevilen kişinin meleğe benzetilmesini şu dizelerde de görebilmek mümkündür:

"Ve bir meleğin elini tuttuğumda anladım,  
Kimi seveceğini seçemiyormuş insan..." (Öztekin, 2016, s.148).

Tasavvufi kavramlarla ibadetle ilişkili kavramların bir arada yer aldığı dizelerde ise bu kavramların açıkça karşı cinse hissedilen duyguları aktarmanın bir aracı olarak kullanıldığı ve dizelerde romantizmin daha baskın olduğu gözlemlenmektedir:

"Onu ne zaman özlesem ele alınır meşke başladık.  
Aradaki 97 koka ve bir nifaneyi sarardı aşkımız  
Senle başlardı dönüş,  
Ağlayarak genelde, devam ettirirdim ifşayı  
Meleklerin dikkatinde derin bir tefekkürle..." (Öztekin, 2016, s.124).

Yukarıdaki dizelerde seven ve sevilen kişiler bir tespihin öğelerine benzetilmektedir. Tasavvufi kavramların savruk bir anlatımla yer aldığı dizelerde geçen "ifşa" sözcüğü ise, sırrı etrafa yayma anlamına gelen tasavvufi bir kavramdır (Çağrı, 2009, s.113). Aşağıdaki dizelerde de yine melek kavramı, sevgiliyi temsil etmektedir. Elif'i sevenin kulağına fısıldayan ve somut bir figür olarak yer alan melek kavramı dizelerde şu biçimde yer almaktadır:

"18'di yaşım,  
gözlerimin kalıcı ıslaklığa kavuştuğu yıllar,  
sabahları soğuk sulardan korkmamaya sen inandırmıştın beni,  
yüzündeki berraklığın sebebiydi tan yeri.  
Rabbimin elinden tutardım seni düşündükçe,  
sanki doğduğumda kulağıma Elif demişti melekler,  
yazgım elime verilmişti" (Öztekin, 2016, s.188).

Ahret, İslam inancına göre dünya hayatından sonra başlayıp ebediyen devam edecek ikinci hayat olarak tanımlanmaktadır (Topaloğlu, 1988, s.543). Öztekin'in dizelerde ise ahiret kavramı, hayattayken kavuşmanın gerçekleşmeme ihtimali üzerine, sevilen kişiyi ahiret hayatında görme arzusu ile eşdeğerdir:

"Ayet ayet bastırıyorum içimin acıyan yanlarını.  
Aşkı aşka katıyorum.  
Aşktan gelen aşka gider biliyorum.  
Yazdıklarım şimdi kül hece,  
Yürek yangınlarından dilin ucuna düşen,  
Seninle derinleşirken ben kayboluyorum içimde,  
Candan geçip canına soluk arıyorum...Doğan  
Duam bu ya;  
Bu dünyada vuslat nasip olamasa bile ahiretime yazılсын istiyorum..." (Öztekin, 2016, s.78).

Öztekin’in dizelerinde ahiret ile ilgili kavramlardan ilki cennet kavramıdır ve dizelerinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Öztekin’in cennet kavramına yer verdiği bu dizelerde, sevgiliye atfedilen abartılı kutsallık ve romantizm dikkat çekicidir:

“Zamanın ve mekânın dışında sonsuzu sevmek,  
ne olursa olsun sevda yolunda eğilmeden bükülmeden vazgeçmeden sevmektir,  
cennetin kapısından girince ilk onu istemeye yemin etmektir...  
Kimselerin bilemeyeceği, anlayamayacağı gibi sevmektir...  
Dimdik sevebilmektir, hiç (kimseye) eğilmeden...” (Öztekin, 2016, s.13).

Aşağıdaki dizelerde ise cennet, sevilen kişiyle ilişkili, hatta onunla özdeşleştirilen bir mekândır. Bu dizelerde sıklıkla sevilen kişinin bedensel özelliklerini vurgulamak ve onun güzelliğinin derecesini aktarmak amacıyla cennet kavramına yer verildiği görülür:

“Peki, tamam yazmayacağım  
Ama önce sen,  
O kirpiklerinin nasıl bir tesadüfle  
Cennetten gelmişçesine dizili olduğunu açıkla...” (Öztekin, 2016, s.31).  
“(…)”  
Böyle başka bir yeşil baktı bu sefer,  
sanki yeşil değil, koca bir dünya bakıyordu,  
sanki bütün melekler bir yüz olmuş bana bakıyordu.  
Sanki bir hâl anlatıyordu,  
Cenneti anlatıyordu sanki,  
baktıkça cenneti sevesin geliyordu,  
Sanki bir sevdayı anlatıyordu 632’den beri,  
Baktıkça daha daha bir mucizelere inanıyordun...” (Öztekin, 2016, s. 52).

Abartılı bir biçimde sevgilinin yüceltilmesini ve ona bari bir kutsallık atfedilmesini bu dizelerde de görebilmek mümkündür. Burada yer verilen dini kavramlar ve bu kavramların gerçek çağrışımları anlatımın sığılığı ve kullanılan popüler dil nedeniyle geri planda kalmaktadır. Bu da popüler İslami şiirde inanç yerine romantizmin aktarılmasının daha önemli olduğu sonucuna varmamıza neden olabilmektedir. Aşağıdaki dizelerde sevilen kişinin bakışının cennete benzetilmesinin yanı sıra, onun sureti de cenneti sevdirmeye vesile olan bir araçtır.

“Hâlbuki her şey sadece birkaç kelimeydi:  
Yağmur, Çay ve Şiir.  
Cennet için tefekkür, tefekkür için de bunlar yeterdi” (Öztekin, 2016, s.146).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük cennet kavramını, “dinî inanışlara göre imanlı, dünyada iyi işler yapmış kimselerin öldükten sonra sonsuz bir mutluluğa kavuşacakları yer” (Türkçe Sözlük, 2011, s.483) olarak tanımlamaktadır. Bu tanım aynı zamanda insanların cennete girebilmesi için birtakım yükümlülükleri olduğunu hatırlatmaktadır. Öztekin’in yukarıda geçen dizelerinde ise cennete götüren yolun tefekkürden (düşünmekten) geçtiği belirtilmektedir. Ancak tefekkürün şartı “yağmur, çay ve şiir” gibi üç sözcüğe indirgenmekte ve cennete girebilmek için başkaca herhangi bir dini yükümlülükten

bahsedilmemektedir. Ayrıca "yağmur" ve "çay", 2000 sonrası İslami popüler edebiyat ürünlerinde en çok vurgulanan kavramlardandır. Ayrıca Öztekin'in şiirlerinde bilhassa çay, gündelik hayatın akışındaki basit bir içecek olarak yer almamakta; çaya olduğundan daha büyük anlamlar yüklenmekte, neredeyse "arındırıcı" bir kutsallık atfedilmekte, yağmurla birlikte tefekküre aracılık eden bir öğeymiş gibi konumlandırılmaktadır.

"Elif ilk harftir,  
ilk aşk gibi sevmek,  
ilk aşk gibi yanabilmek  
ve ilk aşk gibi sonsuz olabilmek..  
Elif gibi seveceksin, Be-Te-Se gibi değil" (Öztekin, 2016: 15).  
"Her nefesin, her sözün, her kelimenin başıdır Elif..  
Ne kadar uzaklaşırsan uzaklaş,  
geriye döndüğünde gördüğün ilk harftir o.  
Satırda da hatırda da en yüksektedir..  
Besmele çeksen Elif'tir,  
Baksan da bakmasan da, varsan da varamasan da Elif'tir,  
Esresiz de ötresiz de Elif'tir" (Öztekin, 2016, s.87).

Bu dizelere bakıldığında, elif harfine diğer harflere kıyasla apayrı bir kutsiyet atfedildiği ve diğer harflerden daha üstün olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Öztekin'in elif sözcüğünü bir "sevme biçimi" olarak vurguladığı dizelerde, diğer Arap harfleri olan "be", "te", ve "se"nin elif kadar makbul bir harf olmadığı vurgulanmaktadır. Ne var ki, bu vurgu ve imaların şiiri zenginleştirmede; aksine, anlam sınırlarını zorladığı söylenebilir. Diğer dizelerde yer alan "esre" ve "ötre" de yine Kur'an'ın harflerinin okunuşuna yönelik ve harekeyle ilgili kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Böyle bir baktı sadece,  
Sanki tecvitli Kur'an okunuyordu karşımda" (Öztekin, 2016, s.52).

Kur'an-ı Kerim'in okunmasıyla ilgili bir kavram olan "tecvit", Rahim Tuğral'a (2009, s.1) göre, Kur'an-ı Kerim'i düzgün ve güzel okumak anlamında kullanılan bir terimdir. Yukarıdaki dizelerde ise, ilgi duyulan kişinin bakışıyla hissedilen duygular, Kur'an-ı Kerim'in tecvitli okunmasına benzetilmektedir. Bu benzetim ise şiirde dünyevi romantizm uğruna İslami kavramların tahrif edilmesinin örneklerinden birini teşkil etmektedir.

"En büyük zevkim, senden Kur'an'ı dinlemek olacak yine,  
Hafızsın, aşkı en çok sen hak ediyorsun,  
Kim sevdiğinin sözlerini noktası virgülüne ezberinde tutar ki senden başka (...)" (Öztekin, 2016: 109).  
"18'di yaşam  
ayak izimi ayak izine denk getirmeyi lütuf sayardım  
sen hafızdın aşkı en çok sen hak ediyordun  
kim sevdiğinin sözlerini noktası virgülüne ezberinde tutardı  
senden başka..." (Öztekin, 2016, s.187).

Yukarıdaki dizelerde “hâfız” sözcüğü, Arapçada hıfz kökünden, “korumak, ezberlemek” anlamından türemiş bir sıfat olup, “koruyan, ezberleyen” anlamına gelmektedir. Aynı zamanda Kur’an’ın tamamını ezberleyen kişiye hâfız denilmektedir (Bozkurt, 1997, s.74). Aşağıdaki dizelerde ise, Öztekin’in hâfız olmak ile aşkı diğer insanlara göre daha fazla hak etmek arasında bir bağ kurduğu ve dinî kavramların romantik duygulanımları aktarmak amacıyla kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Namaz ibadeti ise İslam’ın beş şartından biridir. Bu ibadet Öztekin’in dizelerinde şöyle yer almaktadır:

“Besmelesiz başladım diye mi  
doyamıyorum seni sevmeye?  
Halbuki niyet etmiştim adın gibi,  
Namaza durur gibi,  
Orucu tutar gibi.  
Gönlüme, ömrüme niyet ettim bu sevdayı.  
Doyamıyorum dediğime bakma,  
Doymak da istemiyorum.  
Seni sevmek bu kadar güzelken,  
Rabb’e yol, kalbe huzur iken,  
Nasıl geçeyim bu sevdadan  
Hükmü kalbimde...” (Öztekin, 2016, s.30).

Yoğun bir romantizmin hissedildiği dizelerde namaz ve diğer ibadetlerle ilgili kavramların yalnızca benzetme amacıyla kullanıldığı ve şiirde dünyevi aşkın bir aracı hâline getirildiği görülmektedir. Şiirde yine dini açıdan problemleri ifade eden varlığı da göze çarpmaktadır. Örneğin Öztekin’in dizelerinde yer alan, “halbuki niyet etmiştim adın gibi” ve “gönlüme, ömrüme niyet ettim bu sevdayı” gibi ifadeler bu sorunlu dile işaret etmektedir. İslam inancında niyet, bir ibadetten önce dile getirilen ve o ibadetin “Allah rızası” için yapıldığını belirten bir ifadedir. Bu bağlamda Öztekin’in kimi dizelerinde özellikle vurgulanan beşerî aşk, namaz ve oruç gibi bir ibadete benzetilmektedir:

"Sonra bir bakarsın,  
bütün bilgilerin, bütün yollar,  
ne roman, ne hikâye  
namazdan sonra  
Seninle en çok namaz kılmayı seviyordum,  
dua ederken yüzünde beliren  
o nur çukuru olan gamzelerin yetiyordu.  
namazıma huşu katmaya.." (Öztekin, 2016, s.90).

Yukarıdaki dizelerde yer alan “huşu” kavramı, Mehmet Şener’e (1998, s.422-423) göre, sessiz ve sakin durmak, alçakgönüllü olmak, Hakk’a boyun eğmek; yumuşaklık, kolaylık anlamlarına gelmekte; dinî terim olarak ise, Allah’ın huzurunda olduğunun bilinciyle tevazu göstermeyi ve boyun eğmeyi ifade etmektedir. Buradan hareketle, dizelerde yer verilen İslami kavramların şiirde kullanılış biçiminin ve aktarılacak istenen mesajların problemleri olduğunu ileri sürmek mümkündür. Ayrıca bu dizelerde dini açıdan sorunlu bir mecraya da temas edildiği görülmektedir. Şiirde, sevilen kişinin “nur çukuru gamzeleri” aracılığıyla namaza huşu katılması ifadesi bu sorunlu mecrayı işaret etmektedir. Yani sıra,

namaz ibadeti esnasında etrafa bakmanın dinî açıdan mekruh sayılması (Uysal, 1987, s.211) hususu göz önüne alındığında, şiirde yer alan “namaza huşu katan nur çukuru gamzeler” ifadesiyle dini açıdan hatalı sayılabilecek bir davranışın romantikleştirilerek normalleştirildiği görülmektedir.

Popüler İslami şiirlerde okuru zorlamayan, yüzeysel ve kolay anlaşılır bir dilin kullanılması bilhassa genç yaştaki okuyucu kitlesinin bu türdeki popüler şiirlere olan ilgisini artırmaktadır. Genç kitlelerin anlak beğenilerine ve bu beğenilerin doyumuna hitap eden bu şiirlerin okuru herhangi bir zorlukla karşılaştırmamakta; bu okur kitlesini estetik açıdan üst boyuta da taşıyamamaktadır. Bu popüler dil aracılığıyla oluşturulan dizelerde İslami bir duyarlılığın varlığından da söz etmek mümkün değildir:

“Hani o gözlerini temmuz akşamları İstanbul boğazına yansıyan yıldızlara benzettiğin kız var ya,  
sanki boynuna İstanbul'un en güzel kıyılarının serili olduğu kız;  
duana amin ömrüne ortak diye içinden geçirdiğin, yazarlara özenip, senin için bütün kadınların  
cenaze namazını kılarım dediğin kız,  
terliklerinle bana gel dediğin,  
şiirlerine sebep ettiğin,  
(...)  
işte o kız, bugün gitti,  
bir daha gelmemek üzere...” (Öztekin, 2016, s.127).

Öztekin'in dizelerinde dini kavramların popüler bir söyleyişle vülgarize edilmesi de son derecede belirgindir. Aşağıdaki dizeler bunun bir örneğidir. Bu dizeleri ilginç kılan diğer bir husus da, “abdestsiz birbirine bakmaya kıyamamak” ifadesidir. Asim Uysal'a (1987, s.106) göre, abdest hem bir ibadet hem de ibadetlere geçişi sağlayan bir vasıta. Bu bağlamda dizelerde yer verilen iki sevgili arasındaki bakışma eylemi 'ibadet' sayılmaktadır. Bu da dini duyarlılığın dekadans hale gelişini, sorunlu bir anlayışı gözler önüne sermektedir.

“Yine erkeklik yapıp Ikea'daki bütün örnek evleri alacağım sana.  
Abdestsiz birbirimize bakmaya kıyamayacağız yine  
Bu sefer olmaz demeyeceğim, bana limon yedirip fotoğrafımı çekebilirsin,  
Söz, ellerin ellerimdeyse, yağmurdan korkmamaya devam edeceğim,  
En büyük zevkim, senden Kur'an'ı dinlemek olacak yine,  
Hafızsın, aşkı en çok sen hak ediyorsun,  
Kim sevdiğinin sözlerini noktası virgülüne ezberinde tutar ki senden başka (...)” (Öztekin, 2016, s.109).

Sözlük anlamı olarak 'bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilân etmek' anlamına gelen ezan kavramı, farz namazlarının vaktinin geldiğini kurallarla belirlenmiş sözlerle ve özel şekilde müminlere duyurmayı ifade eden bir İslami kavramdır (Çetin, 1995, s.36). Öztekin'in dizelerinde diğer İslami kavramlarda görüldüğü üzere ezan ve namaza ilişkin kavramların da anlam açısından kendi bağlamından koparıldığı görülmektedir. Semanın “ışitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılmayı duymak” anlamlarına geldiğini belirten Abdülbaki Gölpınarlı (1985, s.133), semanın terim olarak musiki nağmelerini dinleme, dinlerken vecde gelip harekette bulunma, kendinden geçme, oynama ve dönme eylemlerini ifade ettiğini söylemektedir. Öztekin'in dizelerinde namaz ibadetinin ve ezanın sūfilere yeterli gelmeyişi, gündelik argo dilde sıkça kullanılan “kesmemek” deyişiyle karşılanmakta ve semanın yapılma gerekçesi ise neden-sonuç ilişkisi olmayan kavramlarla sunulmaktadır. Aşağıdaki dizelerde



tasavvufi bir kavram olan semanın, ibadetten daha üstün bir konuma yerleştirildiği de hissettirilmektedir. Ayrıca Öztekin’in ibadetten uzaklaşan ve sosyal medyanın ileti paylaşmaya odaklı anlayışına ilişkin günümüz insanına eleştiri yöneltirken de şiirlerinde kendisini sūfi olarak konumlandığı ve eleştirdiği insanlarla arasına mesafe koyduğu görülmektedir. Bu konumlandırmanın bir başka örneği de şu dizelerde karşımıza çıkmaktadır:

“Bir yerden sonra namaz ezan kesmez sufiyi, boğazına bir  
düğüm yükselir ve semaya başlar.  
Bizim semada başımız döndü bir tek.  
Ne düğüm bildik biz, ne dönmek...  
Yeri geldi gözyaşımızı unuttuk.  
5 vakti takip etmek yerine, düzene karşı duruşumuzu açıklama ihtiyacı duyduk.  
Kaliteli bir ileti bulup sanalda anlatmakta  
kendimizi tek derdimiz” (Öztekin, 2016, s.146).  
“Biz güzel gözlere değil, gözleri güzel gösterene vurulduk,  
Sözle cezbedene değil, sükûtumuzu anlayanla olduk.  
Süsle olmaz bu işler, alnında secde izi yoksa eğer,  
Senin için her şeyi yaparım diyene biz sade ezanı sorduk” (Öztekin, 2016, s.92).

Dizelerde yer alan eleştirileri özne olarak birinci çoğul kişi (biz) aracılığıyla aktaran Öztekin; eleştirilerini yöneltirken, diğer insanların yaptıklarını yapmamakla kendisinin farklı olduğu hissini uyandırmaya çalışmakta ve kendini üstün bir konuma yerleştirmektedir. Bu anlatım biçimine diğer dizelerde de olduğu gibi, dini kavramların eşlik ettiği görülmektedir. Ayrıca sevilen kişiye kavuşma isteğinin dile getirildiği dizelerde yer alan bazı ifadelerin İslami şiir açısından aşırılık içerdiği de dikkat çekmektedir:

“Tesbihe mıhlanmış iki çift kukayız.  
Aramız açık  
Sen Subhanallahı’ı ben Elhamdülillahı’ı çekiyoruz,  
Kırasımız, koparasımız geliyor kaderimizi  
Aynı sözde buluşmak Aynı tende dolaşmak için  
Ama bir yandan da duaların hatırı (...)” (Öztekin, 2016, s.124).

Kuka, Hindistan cevizi ağacının tespih, kâse, fincan, zarf yapımında kullanılan, siyah veya sütlü kahve rengine sert ve parlak köküdür (Ayverdi, 2010, s.708). Bu dizelerde sevgililer bir çift kuka tespihe benzetilmekte ve “elhamdülillah ve ‘subhanallah’ ifadelerini zikretmektedirler. Dizelerde yer verilen “aynı sözde buluşmak aynı tende dolaşmak için” ifadesi ise, masum romantik bir tavrı da aşırılık, adeta aşırı erotik bir hissiyata doğru ilerlemektedir. Bu ifadelerle, bir yandan direkt cinsel birleşme arzusu dile getirilmekte, diğer taraftan da kadere karşı bir mücadele verildiği izlenimi aktarılmaya çalışılmaktadır. “Duaların hatırı” ifadesiyle ise, bu cinsel arzunun alttan alta dizginlendiği anlamı sezdirilmektedir. Cinselliğin dolaysızca aktarıldığı bu dizeler adeta İslami şiirin edep ve kutsiyet sınırlarını ihlâl etmektedir.

Helal sözcüğü, İslam’a göre dinen yapılması caiz olan veya yapılmasına izin verilen ve haram kavramının karşısı eylemler olarak tanımlanmaktadır (Gündüz, 1998, s.164). Öztekin’in şiiri ise, meseleyi “helal

romantizm" üzerine inşa etmekte ve dini kavramların ve dinsel ifadelerin popülerleştirilmesine dayanan tahrif edici bir eğilimi temsil etmektedir. Şairin şu dizelerinde helal ve haram kavramlarının romantize edilerek popülerleştirildiği görülmektedir:

"18'di yaşıım,  
Aklım benden uzak bir köşede,  
yüreğim, inanmışlığım sana olan yolum  
çölde su veriyor helal sevdalara,  
sevin diyor gençlere,  
besmeleden sonra samimi bir tevekkül ile" (Öztekin, 2016, s.189).

"Vazgeçtiğin her haram dünyalık, imanımı arttırır...  
Bıraktığın her haram sevda, helaline yaklaştırır..." (Öztekin, 2016, s.134).

"(...)

Sol yanımı ve beklentilerini koy bir kenara, acıyı sevmeye bak.

Ve asla harama bulaşma,

unutma haramdan kaçındığın için asla pişman olmayacaksın" (Öztekin, 2016, s.49)

Yukarıdaki dizelerde helâl ve haram kavramlarının bariz bir indirgemeye, yalnızca "aşk" perspektifinden ele alındığı görülmektedir. Haramdan uzaklaşmanın mükâfatının sevgiliye kavuşmak olduğu bir romantikleştirme içinde, "helal sevmek" idealize edilmektedir. Ne var ki, kitabın tamamında söz konusu sevgi eyleminin neye göre "helal" veya "haram" olduğunu açıklayan herhangi bir vurgu yer almamaktadır.

## 7. Sonuç

Şiir, kadim dönemlerden bu yana en incelikli duyguların ifade aracı olmuştur. Duyguların en yoğun anında beliren bir şiir belki de insana en güzel doyumunu yaşatır. Şiirin, gündelik dilin basitliğinden azade olduğu; lâtif bir söyleyişle, "dizelere döküldüğü" düşünüldüğünde, aslında şiirin temelinde çok saf ve yüce bir güzelliğin bulunduğu söylenmek istenir. Bu yüzdendir ki insanlar, varoluşlarından bu yana hep güzelliği aramış, onu tanımlamak için sayfalar dolusu şiirler ve kitaplar kaleme almışlardır. Göreceli bir kavram olmasından dolayı da güzelliğin anlamı her devirde değişmiş; güzellik algısı her toplumda farklı türde algılanmıştır. Güzel kavramının dilimizdeki on iki anlamından sekizi sıfattır. Buradan da güzeli ve güzelliği daha çok bir insanı ya da nesneyi nitelendirmek amacıyla kullandığımız anlamı çıkarılabilir. Bir nesnenin, insanın ya da şiirin güzel olarak addedilebilmesi için de öncelikle insana hitap etmesi gerekir. Bundan dolayı da güzel ve güzel duyusal nesnenin ancak bir algılayanla var olabileceği ve bu kavramların insandaki birtakım düşünsel aşamalarla oluşacağı; belli süreçlerden geçerek "güzel" olarak nitelendirilebileceği söylenebilir. Ne var ki, güzeli arayışın da farklı tarihsel dönemleri vardır. Güzel ve incelik, kendi tarihsel döneminin kültürel özellikleri veya anlayışları tarafından yeniden kurulur. Bu çalışmada dikkate alınan 2000 ve sonrası popüler İslami şiir eğilimi de şiirsel yaratımın etik ve estetik boyutlarını birtakım saiklerle -ve kendine göre- yeniden inşa etmiştir.

Bu bağlamda, özellikle İslamcı çoksatar şiirin ortaya çıkışının 1990'lardan itibaren belirmeye başladığı görülür. Medyada devlet tekelinin ortadan kalkmasıyla birlikte çok kanallı bir ortam oluşur. Magazinleşmenin ve popülerleşmenin iyice yayıldığı bu ortam, haliyle şiiri de etkilemiştir. 1990'lı yıllardaki şiirde görülen popülerleşme bağlamında, ilk olarak Yılmaz Erdoğan ve Cezmi Ersöz

isimlerinin görünür olduğu söylenebilir. Bu isimlerin yazdığı şiirlerin bu dönemdeki popüler anlayışı yansıttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca şiirdeki bu popüler anlayış daha başka isimleri de etkilemiştir. İbrahim Sadri ve Uğur Arslan bu isimlerdendir. Bu isimlerin şiirlerinde dinî kavramların etkisini arttırmaya başladığı görülmekle birlikte, söz konusu dinsel içeriğin pek nitelikli olduğunu söylemek mümkün değildir. 1990’lar boyunca süren ve 2000’lerde devam eden çoksatar şiir, Bedirhan Gökçe ve Kahraman Tazeoğlu ile yaygınlık kazanır. Bu isimlerin şiirlerinde de dönemin popüler söyleyişini oluşturan bir anlayışı gözettikleri ve çok satma kaygılarıyla hareket ettikleri görülür.

2010’lara gelindiğinde ise, şiirde daha önce görülmemiş bir anlayışın belirdiği söylenebilir. Hikmet Anıl Öztekin şiirde yoğun olarak dinî kavramlara yer verir. Böylece şiire bir “İslamcı şiir” hüviyeti kazandırılmak istenir. Bu motivasyonla hareket eden bir anlayışta, İslami kavramların şiirde yer alışı biçimi ve anlamlarının gerçek ve ergin şiiri temsil eden anlayışla bir ilgisi yoktur. Çünkü bu şiirde dinî kavramlar İslamidir; ancak şiirde anlatılanların İslam ile bir ilgisi olmamakla birlikte, İslami kavramlar, aşkın, ayrılığın, cinselliğin, vb. eğilimlerin şiir içinde süslediği bir araca indirgenmiştir. Bu şiir anlayışı bir furya hâlinde devam ederek pek çok kitap yayımlanmıştır. Öztekin’in popüler İslamcı çoksatar şiir anlayışına uygun bir biçimde yazılan bu şiirlerin hemen hemen hepsi aynı yöntemle yazıldığından, ürünlerin birbirine benzer özellikler gösterdiği görülmüştür.

Sonuç olarak, çalışmada analiz edilen Hikmet Anıl Öztekin’in *Elif Gibi Sevmek 1* adlı kitabında yer alan şiirlerin popüler edebiyatın neredeyse tüm özelliklerini yansıtmamanın yanı sıra, dini literatüre ve özelde İslamiyet’e ait kimi temel önemdeki kavram ve sembolleri yoğun biçimde kullanarak ve onları asıl anlamsal bağlarından kopararak tahrif ettiği gözlemlenmiştir. Dinî açıdan oldukça problemli ifadeler içeren bu şiir eğilimindeki betimlemelerin yer yer yerleşik dini kodların sınırlarını zorladığını da ileri sürmek pekâlâ mülkündür. Ayrıca söz konusu şiir anlayışının temelde çok satma kaygılarıyla oluşturulduğu; “ezan”, “ibadet”, “namaz”, “melek”, “helal”, vb. dinî ve tasavvufi kavramların kullanılış biçimleri itibarıyla, içeriğinde ciddi dinî istismar barındıran dekadans bir nitelik barındırdığı saptanmıştır. Dolayısıyla, özellikle 2010’lu yıllardan itibaren Öztekin’in öncüsü ve neredeyse sözcüsü hâline geldiği şiir anlayışının gerek ergin İslamcı şiir geleneği içinde, gerekse tasavvufi şiir anlayışında bir yerinin ve karşılığının bulunduğunu söylemek zordur. Türkiye’de ergin İslamcı şiiri temsil eden Kısakürek, Karakoç, Zarifoğlu, İnan, Pakdil, Bayazıt, Özel, Konuk gibi pek çok nitelikli ismin şiirleriyle bu anlayışın ne ideolojik temelleri ne de şiir estetiği açısından benzer yönleri mevcuttur.

### Kaynakça

- Akçay, A. S. (2006). *Bellekteki Huriler. İslamcı Popüler Söyleme Eleştirel Bakış*. İstanbul: Selis.
- Aktaş, Ü. (2012). *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*. İstanbul: Okur.
- Ataman, E. Ö. (2011). Ses Ayrımında Özne İşlevi Gören Erkek(lik): Radyoda Hegemonik Erkek Sesi. (İlker Erdoğan, Ed.). *Medyada Hegemonik Erkeklik ve Temsil* içinde (s.243-271). İstanbul: Kalkedon.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Bannikov, N. (2013). Valeriy Bryusov Alacakaranlık. *Seçme Şiirler* içinde. (s.10-18). (Arif Berberoğlu, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bayazıt, E. (2018). *Erdem Bayazıt’la Sana Bana Vatanıma Dair Konuşmalar*. Haz. Hüseyin Yorulmaz. İstanbul: Ketebe.
- Bengi, D. (2022). *80’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Yaprak Döker Bir Yanımız”*. İstanbul: YKY.
- Bilsel, Ş. (2015). *Yalnız Şiir*. İstanbul: Ayrıntı.

- Bingöl, U. (2020). *Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü: Tanımlar, Açıklamalar, Örnekler I. Cilt*. İstanbul: Akademik.
- Bozkurt, N. (1997). "Hafız". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.15, (s.74-78). İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Calinescu, M. (2017). *Modernliğin Beş Yüzü*. (Sabri Gürses, Çev.). İstanbul: Küre.
- Cansever, T. (2010). *Osmanlı Şehri: Şiir'den Şehir'e*. İstanbul: Timaş.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç.
- Celâl, M. (2018). *Yeni Türk Şiiri: 80'li Yıllar*. Ankara: Çolpan.
- Çağrı, M. (2009). "Sır". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.37. (s.115-116). İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Çayır, K. (2015). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Çetin, A. (1995). "Ezan". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.12. (s.38-42). İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Çolak, H. (2016). *VesseLÂm: Vardır Bunda da Bir Hikmet!* İstanbul: İndigo.
- Eğribel, E., Özcan U. (2012). Dekadan Dünya Görüşü ve Yaşam Tarzı Olarak Postmodernizm: Katı Olan Her Şey Çürümeye Dönüşürken Umut İçin Gerekece ve Dayanak Vardır". *Sosyolojca*. 4, 8-16.
- Eliot, T.S. (1987). *Kültür Üzerine Düşünceler*. (Sevim Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- El-Keylani, N. (1988). *İslami Edebiyata Giriş*. (Ali Nar, Çev.). İstanbul: Risale.
- Erdoğan, İ ve Alemdar, K. (2011). *Kültür ve İletişim*. Erk.
- Eroğlu, E. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: YKY.
- Gorkiy, M. (2007). *Edebi Portreler*. (Ayşe Hacıhasanoğlu, Çev.). İstanbul: Yordam.
- Göle, N. (2013). Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak. (Nilüfer Göle-Kenan Çayır, Ed.). *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri: İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması* içinde. (s.19-40). İstanbul: Metis.
- Gölpınarlı, A. (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek.
- Güleç, İ. (2018). *Şiir, Şair ve Peygamber'e Dair*. İstanbul: Ötüken.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi.
- Haenni, P. (2011). *Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm*. (Levent Ünsaldı, Çev.). Ankara: Özgür Üniversite.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Yıldız Gölönü, Çev.). İstanbul: Remzi.
- Hodgson, M. G. S. (2017). *İslam'ın Serüveni 1. Cilt: İslam'ın Klasik Çağı*. İstanbul: Phoenix.
- İnan, M. A. (2016). *Söyleşiler*. Ankara: Eğitim-Bir-Sen.
- Jameson, F. (2016). Sonuç Niyetine Düşünceler. (Elçin Gen, Çev.). *Estetik ve Politika Realizm-Modernizm Çatışması* içinde. (s.291-316). İstanbul: İletişim.
- Kahraman, H. B. (2014). *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu: Türkiye'de Modern Kültürün Oluşumu-2*. İstanbul: Kapı.
- Kalkan, A. (2007). *Müslümanın Sanat Anlayışı*. İstanbul: Rağbet.
- Kılıç, M. E. (2014). *Sûfi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan.
- Koç Başaran, Y. (2017). Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı. *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(47), 480- 495.
- Koç, T. (2009). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam.
- Koç, T. (2016). *Zamanın Gözleri: Sanat, Dil, Hakikat*. İstanbul: İz.

- Köroğlu, S. A. (2015). Literatür Taraması Üzerine Notlar ve Bir Tarama Tekniği. *GiDB DERGİ*. 1, 61-69.
- Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü*. (Orhan Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kur'an-ı Kerim Meâli* (2011). (Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin, Çev.). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Langer, S. K. (2012). *Sanat Problemleri*. (A. Feyzi Korur, Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut.
- Lekesiz, Ö. (2015). *Sanat Ve...* İstanbul: Şule.
- Macit, M. (2019). “Romantik İslam’dan İslami Romantizme”: İslamcı Popüler Kültürün Değişen Panoraması. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, (51), 457-478. DOI: 10.29288/ilted.531168
- Metin, A. K. (2000). Pop Şiiri Eleştirirken. *Hece*, 48, 68-71.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik.
- Nasr, S. H. (2019). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. (Ahmet Demirhan, Çev.). İstanbul: İnsan.
- Nietzsche, F. (2010). *Putların Alacakaranlığı Ya Da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır?* (Mustafa Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Nutku, Ö. (2016). Toplum-Sanat ve Sanat Duyarlılığı. (Lale Özdenler, Ed.) *Sanat Üzerine Okumalar: 60 Yıla Bakış* içinde (s.261-268). Ankara: ODTÜ.
- Öğmüş, H. (2013). *Cahiliyye Döneminde Araplar: Cahiliyye Şiirine Göre İslam Öncesi Arap Toplumunu ve Kur'an'ın Getirdiği Değişim*. İz.
- Ökten, S. (2019). *Aslında Bir Sanat Var-Sanat, Birey ve Toplum Üzerine*. İstanbul: Tuti.
- Özçelik, M. (2015). *Şairin Şiirle İmtihanı*. İstanbul: Okur.
- Öztekin, H. A. (2016). *Elif Gibi Sevmek 2: Aşk-ı Tevekkül*. İstanbul: Yakamoz.
- Plehanov, G. V. (1967). *Sanat ve Sosyalizm*. (Selim Mimoğlu, Çev.). İstanbul: Sosyal.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Ertuğrul Cenk Gürcan, Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Schoeler, G. (2022). *İslam'ın İlk Dönemlerinde Yazı ve Rivâyet*. (Güllü Yıldız, Çev.). İstanbul: VakıfBank Kültür.
- Süphandağı, İ. (2018). *Dil Şiir Hakikat: Doğu-Batı Arasında İslami Dil Arayışı*. İstanbul: İz.
- Şener, M. (1998). “Hûşu”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C18, İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki*. İstanbul: Telos.
- Timuçin, A. (2008): *Felsefeden Estetiğe*. İstanbul: Hayal.
- Topaloğlu, B. (1988). “Ahiret”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.1. (s.543-548). İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Tuğral, R. (2009). *Ana Hatlarıyla Kur'an Tecvidi*. İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Tural, S. (1997). Estetik Duyarlılık Konusunda Kavramlaştırma Denemesi. *ERDEM*, 27.SAYI, 1255-1268. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44394/549680>
- Turgut, İ. (1990). Sanatta Anlam ve Biçim. Ömer Naci Soykan (Ed.). *Felsefe ve Sanat Sempozyumu* (s.139-146) içinde. İstanbul: Ara.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK.
- Uğur, V. (2018). *Vampirin Öpücüğü; Âşığın Kanı: Türkiye’de 1980 Sonrası Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Ulvan, A. N. (1998). *İslam ve Aşk*. (M. Lütfü Özbey, Çev.). İstanbul: İhtar.
- Uysal, A. (1987). *Dini Bilgilerle İzahlı Namaz Hocası*. Konya: Uysal.
- Uzun, M. (1995). “Elif”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.11. (s.35-36). İstanbul: Diyanet Vakfı.

Yalçın-Çelik, D. (2003). 1980-sonrası Dönemde Popüler Kültür Ortamında Türk Şiiri. *Gönül Pultar, Emine O. İncirlioğlu, Bahattin Akşit (Der.) Kültür ve Modernite içinde.* (s.331-356). İstanbul: Tetragon.

Young, J. (2015). *Nietzsche Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi.* (Bülent O. Doğan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Zarifoğlu, C. (2015). *Konuşmalar* İstanbul: Beyan.

Ziss, A. (2016). *Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi.* (Yakup Şahan, Çev.). İstanbul: Hayalperest.