

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

MEHMET SUNULLAH ARISOY, HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsmail KILINÇ

Enstitü Anabilim Dalı :Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

M. SUNULLAH ARISOY, HAYATI, SANATI VE ESERLERİ


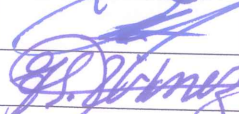

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsmail KILINÇ

MİSİLL

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 27.05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Yılmaz DAĞCIOĞLU	Basarılı	
Doç. Dr. Sener AKPINAR	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Hilal ÜRMEZ	Basarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	İsmail KILINÇ
Öğrenci Numarası	:	1460Y11035
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	M. Sunullah Arısoy, Hayatı, Sanatı ve Eserleri
Benzerlik Oranı	:	% 5

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

30.05/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

30.05/2019
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

Tarih: 30.5.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖN SÖZ

İlk şiiri ve yazısı 1941 yılında yayımlanan M. Sunullah Arısoy, 1925-1989 yılları arasında yaşamıştır. Arısoy, şiir, roman, hikâye, deneme ve fıkra türlerinde eserler yazmıştır. Bunların dışında Türk dili ve edebiyatı için hazırlamış olduğu birçok araştırma kitabı, dikkate değer niteliktedir. En çok değer verdiği sanat dalı şiir olan Arısoy, şiire başladığı ilk dönemlerde Garip şiir anlayışının etkisindedir. Daha sonra İkinci Yeni çizgisinde şiirler kaleme alan şair, tüm bu etkilenmelere rağmen hiçbir edebiyat topluluğuna bağlı kalmamıştır. Bir şair olarak kendi sesini bulmuş, nitelikli sayılabilecek şiirlere imza atmıştır. Arısoy, şiiri baş uğraş olarak görse de roman ve hikâyeleriyle de kendinden söz ettirmiştir. Özellikle 1958’de ilk baskısı yapılan *Karapürçek* romanı, Anadoluçuluk akımıyla yazılmış bir köy romanıdır. Bu romanda kullanılan dil, bir şaire yakışır niteliktedir. Yazarın kaleme aldığı kısa hikâyelerinin yanında 1962 yılında basılan *Tedirginin Biri* adlı uzun hikâyesi, modern insanın buhranını anlatması bakımından dikkat çekicidir.

Arısoy, şiir ve tahkiyeli eserlerinin yanında birçok dergi ve gazetede düşünce yazıları kaleme alan bir Cumhuriyet aydınıdır. Kültür-sanat, dil, siyaset gibi konularda yayımlanmış birçok yazısı bulunmaktadır. Özellikle dil ve Atatürk sevgisi, onun eserlerinin en hassas noktasını oluşturmaktadır.

Yaşadığı dönemde tanınan bir yazar olmasına rağmen günümüzde Arısoy’un çok fazla bilinmediği görülmektedir. Ayrıca Türk edebiyatına birçok eser kazandırmış yazarın üzerine yapılmış kapsamlı bir çalışma da bulunmamaktadır. Bu nedenle yazarın Türk edebiyatındaki yerini belirlemek, ürettiği eserlerin yeniden yorumlanmasını sağlamak amacıyla bu çalışma hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında bana çalışma disiplini konusunda destek olan Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU’na ve çalışmamı her aşamada sabırla takip eden danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ’e teşekkür ederim.

Çalışmanın en önemli aşamalarından birisi, kaynak taramasıdır. Bu noktada Kuşadası’ndaki araştırmalarımda bana evini açıp bilgi ve belge temin etme nezaketinde bulunan yazarın eşi Ülkü ARISOY’a teşekkür ederim. Ayrıca yazarın eşi tarafından Kuşadası Eğitim ve Geliştirme Vakfı aracılığıyla Özel Naci Akdoğan Koleji’ne bağışlanan yazara ait arşive ulaşmamı sağlayan Zerrin Boratav BAĞÇIVAN’a teşekkürlerimi sunarım.

Her aşamada varlığından kuvvet aldığım eşim Vesile KILINÇ’a sonsuz teşekkür ederim.

İsmail KILINÇ

01.04.2019

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	x
ÖZET.....	xii
SUMMARY.....	xiii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: M. SUNULLAH ARISOY'UN HAYATI.....	12
BÖLÜM 2: M. SUNULLAH ARISOY'UN SANATI	22
2.1.Sanat Hayatı	22
2.2. Sanat Anlayışı	24
2.2.1. Şiir Anlayışı.....	26
2.2.2. Roman Anlayışı	29
2.2.3. Hikâye Anlayışı	30
BÖLÜM 3: M. SUNULLAH ARISOY'UN DİL GÖRÜŞLERİ.....	32
3.1. Arı Dile Doğru-1	32
3.2. Arı Dile Doğru-2	33
3.3. Arı Dile Doğru-3	33
3.4. Arı Dile Doğru-4	34
3.5. Arı Dile Doğru-5	34
3.6. Dil Devriminin 30 Yılı	34
3.7. Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları	34
BÖLÜM 4: M. SUNULLAH ARISOY'UN ESERLERİ	36
4.1.Şiir Kitapları.....	36
4.1.1. Garipler Tren.....	36
4.1.2. Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı	36
4.1.3. Mustafa Kemal Türküsü	37

4.1.4. Yaban Mavisi.....	37
4.1.5. Dışa Vuran Karanlık.....	39
4.1.6. Yanlış Yaşadık.....	40
4.1.7. Sabrın Gülü.....	41
4.1.8. Işığını Sessiz Çal.....	42
4.1.9. Kitaplarında Yer Almayan Şiirler.....	42
4.2. Romanları.....	43
4.2.1. Karapürçek.....	43
4.2.2. Eksik Yaşama.....	43
4.3. Hikâyeleri.....	44
4.3.1. Deli.....	44
4.3.2. Firari.....	44
4.3.3. Acemiler.....	45
4.3.4. Sıkıntı.....	45
4.3.5. Daktilo.....	45
4.3.6. Meslek Aşkı.....	45
4.3.7. Tedirginin Biri.....	45
4.4. Araştırma Kitapları.....	46
4.4.1. Deste-Yeni Türk Şiiri-1.....	46
4.4.2. Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler (Hiciv ve Mizah Antolojisi).....	47
4.4.3. Türk Hikâye Antolojisi.....	48
4.4.4. Türk Halk Şiiri Antolojisi.....	48
4.4.5. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize (Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları).....	49
4.4.6. Dil Devriminin 30 Yılı.....	50
4.4.7. Arı Dile Doğru (Beş Kitapçık).....	51
4.5. Düşünce Yazıları.....	51

4.5.1. Kùltür-Edebiyat Yazıları.....	51
4.5.1.1. Dergiler	51
4.5.1.2. Gazeteler	54
4.5.2. Türk Dili ile İlgili Yazıları.....	62
4.5.2.1. Dergiler	62
4.5.2.2. Gazeteler	62
4.5.3. Siyasi Yazılar.....	63
4.5.3.1. Dergiler	63
4.5.3.2. Gazeteler	65
BÖLÜM 4: M. SUNULLAH ARISOY'UN ŞİİRLERİNİN İÇERİK YÖNÜNDEN	
İNCELENMESİ	77
5.1. İçerik:	77
5. 2. Konu.....	77
5.3.İmge.....	78
5.4. Tema/İzlek.....	80
5.4.1. Mücadele.....	81
5.4.2. Aşk.....	89
5.4.3. Sevgi	96
5.4.4. Çocukluk.....	98
5.4.5. Doğa ve Mekân.....	99
5.4.6. Hüzün.....	106
5.4.7. Milli Duygular	109
5.4.8. Umut/Umutsuzluk.....	111
5.4.9. Ölüm	114
5.4.10. Düzen Eleştirisi.....	118
5.4.11. Portre.....	121

BÖLÜM 6: M. SUNULLAH ARISOY'UN ŞİİRLERİN ŞEKİL BAKIMINDAN İNCELENMESİ	131
6.1. Mısra/Dize.....	131
6.2. Nazım Şekli (Nazım Biçimi).....	134
6.2.1. Eşit Düzenli Biçimler.....	134
6.2.1.1. İkililer.....	134
6.2.1.2. Üçlüler.....	134
6.2.1.3. Dörtlüler.....	135
6.2.1.4. Beşliler.....	135
6.2.2. Tek Bentten Oluşan Şiirler.....	135
6.2.3. Karışık Düzenli Biçimler.....	136
6.3. Ahenk.....	138
6.3.1. Vezin/Ölçü.....	138
6.3.2. Yinelemeler.....	139
6.3.2.1. Sesbilgisel Yineleme (Uyak / Kafiye).....	139
6.3.2.2. Biçimbilimsel Yinelemeler.....	143
6.4. Dil ve Üslup.....	155
6.4.1. Dil.....	155
6.4.1.1. Dil Sapmaları.....	158
6.4.2. Üslûp.....	166
BÖLÜM 7: M. SUNULLAH ARISOY'UN ROMANLARI.....	172
7.1. Romanlarının İncelenmesi.....	172
7.1.1. Karapürçek.....	172
7.1.1.1. Romana Dair.....	172
7.1.1.2. Vak'a-Olay Örgüsü.....	176
7.1.1.3. Kişiler.....	185
7.1.1.4. Zaman.....	192

7.1.1.5. Mekân.....	194
7.1.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	195
7.1.1.7. Dil ve Üslup	201
7.1.2. Eksik Yaşama	203
7.1.2.1. Romana Dair	203
BÖLÜM 8: M. SUNULLAH ARISOY'UN HİKÂYELERİ.....	205
8.1. Hikâyelerine Dair	205
8.2. Hikâyelerinin İncelenmesi	207
8.2.1. Deli.....	207
8.2.1.1. Olay (Vak'a) Örgüsü.....	207
8.2.1.2. Kişiler.....	208
8.2.1.3. Zaman.....	210
8.2.1.4. Mekân.....	210
8.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	210
8.2.1.6. Dil ve Üslup	211
8.2.2. Firari.....	211
8.2.2.1. Olay Örgüsü	211
8.2.2.2. Kişiler.....	212
8.2.2.3. Zaman.....	213
8.2.2.4. Mekân.....	213
8.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	213
8.2.2.6. Dil ve Üslup	214
8.2.3. Acemiler.....	214
8.2.3.1. Olay(Vak'a) Örgüsü.....	214
8.2.3.2. Kişiler.....	215
8.2.3.3. Zaman.....	216
8.2.3.4. Mekân.....	216

8.2.3.5. Anlatıcı-Bakış Açısı	216
8.2.3.6. Dil ve Üslup	217
8.2.4. Sıkıntı.....	218
8.2.3.1. Olay Örgüsü	218
8.2.3.2. Kişiler	219
8.2.3.3. Zaman.....	219
8.2.3.4. Mekân.....	219
8.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	220
8.2.3.6. Dil ve Üslup	220
8.2.4. Daktilo	220
8.2.4.1. Olay Örgüsü	220
8.2.4.2. Kişiler	221
8.2.4.3. Zaman.....	222
8.2.4.4. Mekân.....	223
8.2.4.5. Anlatıcı Bakış Açısı	223
8.2.4.6. Dil ve Üslup	223
8.2.5. Meslek Aşkı	224
8.2.5.1. Olay Örgüsü	224
8.2.5.2. Kişiler	225
8.2.5.3. Zaman.....	226
8.2.5.4. Mekân.....	226
8.2.5.5. Anlatıcı Bakış Açısı	226
8.2.5.6. Dil ve Üslup	227
8.2.6. Tedirginin Biri	227
8.2.6.1. Olay Örgüsü	227
8.2.6.2. Kişiler	231
8.2.6.3. Zaman.....	233

8.2.6.4. Mekân.....	234
8.2.6.5. Anlatıcı Bakış Açısı	235
8.2.6.6. Dil ve Üslup	236
SONUÇ.....	238
KAYNAKÇA	246
EKLER.....	253
ÖZGEÇMİŞ.....	261



KISALTMALAR

Ed.	: Editör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
M.	: Mehmet
E.T.	: Erişim tarihi
TDK	: Türk Dil Kurumu
GT	: Garipler Treni
MKKTD	: Muhteşem Kavga Kore-Türk Destanı
MKT	: Mustafa Kemal Türküsü
YM	: Yaban Mavisi
DVK	: Dışa Vuran Karanlık
YY	: Yanlış Yaşadık
SG	: Sabrın Gülü
İSÇ	: Işığımı Sessiz Çal
AD1	: Arı Dile Doğru – 1
AD2	: Arı Dile Doğru – 2
AD3	: Arı Dile Doğru –3
AD4	: Arı Dile Doğru –4
AD5	: Arı Dile Doğru –5
ASY	: Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları
GMB	: Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize
TGY	: Türk Gülmece ve Yergi Ansiklopedisi

AC : Acemiler
SK : Sıkıntı
DT : Daktilo
FR : Firari
DL : Deli
YTŞ : Deste-Yeni Türk Şiiri-1
MA : Meslek aşkı
TB : Tedirginin Biri
KP : Karapürçek

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: M. Sunullah Arısoy, Hayatı, Sanatı ve Eserleri			
Tezin Yazarı: İsmail KILINÇ		Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	
Kabul Tarihi: 27.05.2019		Sayfa Sayısı: xiii (ön kısım) + 261 (tez)	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Modern Türk şiirinde dikkate değer bir isim olarak M. Sunullah Arısoy (1925-1989), ilk şiir kitabını 1948, ilk ve tek romanını 1958, ilk ve tek hikâye kitabını da 1962 yılında yayımlar. Yazarın kitapları dışında birçok dergide şiirleri, hikâyeleri ve düşünce yazıları yayımlanır. Türk dili, Mustafa Kemal Atatürk, yeni Türk şiiri, Türk hikâyesi ve halk şiiriyle ilgili çalışmalara imza atar. İlk kitabındaki şiirleri Garip Şiiri çizgisindedir. Daha sonra İkinci Yeni şiir anlayışıyla şiirler yazan Arısoy, hiçbir edebiyat topluluğunda yer almaz. Tüm etkilere rağmen yazar, kendine has bir şiir dünyası kurmayı başarmıştır.</p> <p>Romanını Anadoluçuluk fikri etrafında kurgulayan yazar, hikâyelerinde toplumun farklı kesimden insanların konu edinir. Hikâyeleri daha çok bireyci özellik gösterse de bazı hikâyelerinde toplumcu gerçekçi çizgiler sezilmektedir. Arısoy'un özellikle dil noktasında roman ve hikâye türünde nitelikli eserler verdiğini söylemek mümkündür.</p> <p>Tüm sanat çalışmalarının yanında Arısoy, bir Cumhuriyet aydını ve fikir adamıdır. Birçok dergide deneme, makale, fıkra türlerinde eserler vermiştir. Sanat anlayışını netleştirmek, yaşadığı dönemlerin fikir hareketlerini kavramak açısından bu yazılar önem arz etmektedir.</p> <p>Tezin giriş bölümünde, yenileşme dönemi Türk edebiyatı, yazarın yaşadığı dönemi de kapsayacak şekilde özetlenmiştir. Kronolojik olarak irdelenen edebi dönem ve anlayışlar çerçevesinde Arısoy'un hangi topluluk ve sanat anlayışlarından etkilendiği belirtilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamızın amacı, önemi ve yöntemi hakkında bilgiler verilmiştir. Tezin birinci bölümünde yazarın hayatına ilişkin bilgiler yer alır. İkinci bölümde ise sanat anlayışı irdelenmiştir. Üçüncü bölümde diltiliği ele alınmıştır. Dördüncü bölümde yazarın eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Beşinci bölümde şiirler içerik bakımından; altıncı bölümde şekil bakımından incelenmiştir. Yedinci bölümde yazarın romanları, sekizinci bölümde de hikâyeleri tahlil edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Arısoy'un hayatı ve sanat anlayışı üzerine değerlendirme yapılmıştır. Sonuç bölümünden sonra, ekler bölümünde fotoğraf ve belgeler sunulmuştur</p>			
Anahtar Kelimeler: M. Sunullah Arısoy, modern Türk edebiyatı, Sabrın Gülü, Karapürçek, şiir, üslûp			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree Ph.D.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Title of Thesis: M. Sunullah Arısoy, Life Art and Works		
Author: İsmail KILINÇ	Supervisor: Assist. Prof. Hülya ÜRKMEZ	
Accepted Date: 27.05.2019	Number of Pages: xiii (pretext) + 261 (main body)	
Department: Turkish Lang. and Liter.		
<p>M. Sunullah Arısoy (1925-1989), a significant figure in modern Turkish poetry, published his first book of poems in 1948, his first and the only novel in 1958 and his first and the only story book in 1962. Apart from his books; his poems, stories and think pieces are published in many magazines. He carried on studies about The Turkish language, Mustafa Kemal Atatürk, the new Turkish poetry, Turkish story and folk poetry works. His poems in his first book go along with Garip Poetry. Arısoy, who wrote poems accordingly İkinci Yeni poetry, did not appear in any literary society. Despite all the influences, the author has managed to establish a unique world of poetry.</p> <p>His novel is constructed around the idea of Anatolianism and the story of people from every walk of society. Although his stories show more individualistic features, socialist realistic lines are perceived in some of his stories. It is possible to say that Arısoy has produced qualified novels and stories especially in the language point.</p> <p>In addition to all his artworks, Arısoy is a Republican intellectual man. He has composed works on essays, articles and jokes in many journals. These writings are important in order to clarify the concept of art and to comprehend the movements of the periods in which he lived.</p> <p>In the introductory chapter of the thesis, the period of rejuvenation Turkish literature is summarized to cover the period in which the author lived. In the context of chronologically examined literary period and understanding, it has been tried to be stated from which community and sense of art Arısoy is influenced. Furthermore, information is given about the purpose, importance and method of our study. In the first part of the thesis, information about the life of the author is included. In the second part, the concept of art is examined. The third part deals with linguistics. In the fourth chapter, information about the author's works is given. In the fifth chapter, poems in terms of content; The sixth section is examined in terms of shape. In the seventh chapter, the novels of the author were analyzed in the eighth chapter. In the conclusion section, Arısoy's life and art perception is evaluated. After the conclusion section, photographs and documents are presented in the appendix.</p>		
Keywords: M. Sunullah Arısoy, modern Turkish literature, Sabrın Gülü, Karapürçek, poetry, wording		

GİRİŞ

Türk şiiri, toplumsal, siyasal, ekonomik ve sanatsal alanlarda yenileşmenin olduğu Tanzimat Dönemi'nden itibaren kronolojik olarak Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Milli Edebiyat, Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, Garip, İkinci Yeni ve 1980 Kuşağı gibi edebî anlayışların gelişmesine sahne olmuştur. Bu edebî anlayışlar Türk edebiyatında birçok şairin yöntem belirlemesine vesile olmuş, şair ve şiire dair zenginliği artırmıştır.

Türk şiiri, yenileşme döneminde Divan ve Halk edebiyatı geleneklerinden yararlanmaya devam etmiş, gelenekten gelen bu hava, Batı, özellikle Fransız şiirinin etkisiyle harmanlanmıştır (Enginün, 2015:451). Tanzimat Edebiyatı ile başlayan bu harmanlama, Türk şiirinde köklü değişiklikler yaşanacağına da göstergesi durumundadır. Tanzimat Edebiyatı'nın birinci dönem şairleri Şinasi (1826-1871), Ziya Paşa (1825-1880), Namık Kemal (1840-1888); ikinci dönem şairleri ise Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) ve Muallim Naci (1850-1893) gibi isimlerdir. Bu kuşakta özellikle Hâmid, yeni denilebilecek şiirler kaleme almıştır. Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Servet'i Fünûn şiirine etki ederken Muallim Naci (1850-1893), eski şiir ile yeni şiir anlayışı arasında gel-gitler yaşamıştır. Servet-i Fünûn şiirinde ise baş aktör olarak Tefik Fikret (1867-1915)'i görmek yerinde olacaktır. Bu dönemin şiirlerinde aşırı duygusallık ve melankoli ön plandadır. Hem Tefik Fikret (1867-1915) hem Cenap Şehabettin (1871-1934) aruzu Türkçeye ustalıkla uygulamışlardır. Ayrıca daha önce kullanılmaya başlanan yeni şiir formları da bu dönemde olgunlaşmıştır. Fransız şiirinden alınan sone, terza rima gibi şekillerin yanında serbest müstezat gibi yenilikler denemişlerdir (Macit, 2008: 44-45). Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın bir bakıma devamı niteliğinde olan Fecr-i Âtî Edebiyatı, Ahmet Haşim (1884-1933) dışında ses getiren şairler çıkaramamıştır. Dış âleme ait gözlemleri iç âlemde aksettirdiklerine göre ele alan Haşim, şiirde musikîyi ön plana almış, anlam açıklığını ikinci plana atmıştır. Bu bakımdan nitelikli eserler kaleme almış, kendinden sonrakileri etkilemiştir (Akyüz, 1995: 157). Milli Edebiyat'a geldiğimizde özellikle Kurtuluş Savaşı'nın getirdiği hava ve köklere dönüş söz konusudur. Şiirde Türkçe hassasiyeti gösterme, Türk'ün milli ölçüsü olan hece ölçüsüne önem verme, bu dönemde göze çarpar. Bu dönemin Türklüğü yücelten şairi Mehmet Emin Yurdakul, ilk defa Türklük şuurunu ve Türklükle övünme duygusunu kaleme almış olacaktır (Korkmaz vd., 2007: 189). Milli Edebiyat anlayışı, Beş Hececiler ile devam etmiştir.

Aruzu terk eden ve “Hecenin Beş Şairi” diye anılan şairler, hece veznini güzel, sade, açık bir Türkçe ile yazmayı ve bunu milli bir zevkle birleştirmeyi amaç edindiler. Beş Hececiler, Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971) Yusuf Ziya Ortaç (1896-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)’den oluşmaktadır. 1928’de kurulan ve sadece sanatı ön plana almaya çalışan; ancak kalıcı olamayan edebi topluluk ise Yedi Meşaleciler’dir. Yedi Meşaleciler, şiirlerini *Yedi Meşale* adlı bir kitapta toplayan Muammer Lütfi Bahşi (1903-1947), Kenan Hulusi Koray (1906- 1943), Sabri Esat Siyavuşgil(1907-1968), Vasfi Mahir Kocatürk(1907-1961), Cevdet Kudret Solok (1907 - 1992), Yaşar Nabi Nayır(1908- 1981) ve Ziya Osman Saba(1910-1957) adlı gençlerin oluşturduğu yapılanmadır (Macit, 2008: 46-47).

Türk şiirine büyük bir yenilik getiren Garip (Birinci Yeni) Hareketi’ni başlatacak ilk on şiir, 1937 yılında yayımlanan *Varlık* dergisinin yüz birinci sayısında “Şiirler” başlığı altında yayımlanır. Garipçiler bundan sonraki muhtelif yazı ve söyleşilerle yöntemlerini geliştirirler. Netice itibarıyla hareket, makalelerini *Garip* kitabında toplamıştır. Kitabın önsözünde de poetikalarını belirlemişlerdir. Garip şairleri, bilinçaltına yönelirler ve şiir dilinde her türlü estetik endişeyi dışlarlar. İmgeyi boşlamaları ve çağrışımdan kaçınmalarında fütürizm akımının da etkisi söz konusudur. Bu dönemin şairleri Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rıfat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday (1915-2002)’dir (Korkmaz vd., 2007: 261).

Garipçilerin şiiri basite indirgemelerine tepki olarak doğan İkinci Yeni, aklın biçimlendirdiği yüzeysel anlamı dışlar. İmge yüklü, kapalı ve kilitli bir dil tercih edilir. Hatta zamanla içine kapanan bu hareket, kendine özgü bir dil oluşturur. Montaj, kolaj gibi tekniklerle metinlerarası ilişkiler kurulur ve şiirin anlatım olanakları çoğaltılır. Gelenek tümüyle dışlanır, bireyci bir şiir anlayışı benimsenir. Bu hareketin önemli şairleri İlhan Berk (1918-2008), Cemal Süreya (1931-1990), Sezai Karakoç (1933-), Edip Cansever (1928-1986), Ece Ayhan (1931-2002) ve Turgut Uyar (1927-1985)’dir (Korkmaz vd., 2007: 269).

1980 sonrası Türk şiirinde bir iç hesaplaşma söz konusudur. 1980 Darbesi’nin getirdiği düşünsel ve duyumsal birikimler ön plana çıkmıştır. İnsani duyarlılık ve evrensel tecrübeler şiirde gözde değerler olur. Ancak bir önceki şiir anlayışları tamamen reddedilmez. Özellikle İkinci Yeni duyarlılığı, yaşamını sürdürür. 1980 sonrası şairleri

arasında Hilmi Yavuz (1936-), Enis Batur (1952-), Haydar Ergülen (1956-), Arif Ay (1953-), Küçük İskender (1964-) gibi isimler vardır (Korkmaz vd., 2007: 309).

Türk edebiyatını sadece bu şiir anlayışları ve dönemleriyle kısıtlamak doğru değildir. Nitekim bir topluluk olarak Hisarcılar, Maviciler; aynı anlayışta şiir yazan saf şiir oluşumu, sosyalist gerçekçi ve İslamcı şairler de Türk edebiyatında farklı dönemlerde şiirler kaleme almışlardır. Her şiir anlayışı veya akımı, diğerleri ile tam anlamıyla ayrışma veya örtüşme halinde değildir. Toplulukların, akımların, şiir anlayışlarının birbiriyle ilişki halinde olduğu görülmektedir.

Türk edebiyatında meydana gelen yenileşme hareketleri, roman ve hikâye türleriyle tanışmamızı sağlamıştır. Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyatına giren roman ve hikâye türleri, Servet-i Fünun Dönemi'nde özellikle anlatım teknikleri açısından olgunlaşmıştır. Milli Edebiyat ile birlikte Anadolu'ya açılan, “milli” duyguları perçinleyen hikâye ve roman, Cumhuriyet'ten sonra birçok akımın etkisi altında gelişmeye ve çeşitlenmeye devam etmiştir.

Cumhuriyet'e kadar hem geleneksel metinlerden hem de Batı örneklerinden beslenen Türk hikâyesi, Giritli Aziz Efendi (1749-1798), Emin Nihat Bey (1838-1880), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Samipaşazâde Sezai (1860-1936), Nabizâde Nazım (1862-1893) ve Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) gibi yazarlar sayesinde konu ve tema bakımlarından zenginleşerek gelişme gösterdi. Kendisinde sonraki nesli konu, tema, dil ve anlatım bakımından en çok etkileyen isim ise Ömer Seyfettin (1884-1920) oldu. Yazar, Türk hikâyesine soktuğu tarihsel ve milli konularla hikâye türünün yerli malı olmasını sağladı. Ayrıca Maupassant (olay) hikâyesinin temellerini attı. Cumhuriyet sonrası Türk hikâyesi, 1930'lu yıllardan sonra oluşmaya başladı. Halide Edip Adıvar (1882-1964), Ömer Seyfettin (1884-1920), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Refik Halit Karay (1888-1965), (1889-1956) gibi yazarlar, Cumhuriyet sonrasında da milli edebiyat çizgisinde ve Maupassant (olay) hikâyesi anlayışıyla hikâye yazmaya devam ettiler. Çehov (durum) hikâyesi ise Memduh Şevket Esendal (1883-1952) ile Türk edebiyatına girdi. Hayata ve insana dair bir “an”ın çözümlenmesi olan Çehov (durum) hikâyesi, özellikle Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Tarık Buğra (1918-1995) gibi isimlerle Türk edebiyatında sevilir ve tercih edilir bir konuma geldi. Cumhuriyet sonrası hikâyesine başını Sadri Ertem (1898-1943)'in çektiği toplumcu gerçekçi açılım da damga vurdu. Bu akım Kenan Hulusi

Koray (1906-1943), Reşat Enis Aygen (1909-1984) gibi yazarlarca benimsendi ve bu minvalde hikâyeler üretildi. Ayrıca ideolojiyi arka plana atan, onu ana vak'aaya indiren hikâyeler yazıldı. Bu noktada başta Sabahattin Ali (1907-1948) olmak üzere, Cevat Şakir Kabaağaçlı (1886-1973), Samet Ağaoğlu (1919-1982), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Kemal Tahir (1910-1973), Rıfat Ilgaz (1911-1993), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Fakir Baykurt (1929-1999), Aziz Nesin (1915-1995), Talip Apaydın (1926-2014) gibi isimler zikredilebilir (Kolcu, 2017: 13-14).

İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı ortamda ise konu ve temalarda değişiklikler olmuştur. Özellikle 1945-1960 arası Türk hikâyesi, daha çok savaşa dair konular etrafında şekillenmiştir. Halide Nusret Zorlutuna(1901-1984), İlhan Tarus (1907-1967), Kemal Bilbaşar (1910-1983), Samim Kocagöz (1916-1993), Orhan Kemal (1914-1970), Haldun Taner (1915-1986), Oğuz Atay (1934-1977) gibi isimler, bu ortamın getirdiği buhran dolu yaşamın hikâyesini kaleme almış yazarlardır. 1960 sonrası Türk hikâyesinde ise savaş sonrasının yol açtığı düşünsel zenginlik hikâyelerde kendini gösterir. Varoluşçu, feminist, toplumcu gerçekçi, bireyci, İslamcı ve memleketçi eğilimde kalemler, eserler vermeye başlar. Bunlara örnek olarak Yusuf Atılgan (1921-1989), Leyla Erbil (1931-2013), Tomris Uyar (1941-2003), Bahaeddin Özkıışı (1928-1975), Bilge Karasu (1930-1995), Muzaffer İzgü (1933-2017), Gülten Dayıoğlu (1935-), Ülkü Tamer (1937-2018), Emine İşınsu (1938-), Rasim Özdenören (1940-), Mustafa Kutlu (1945-), Arif Ay (1953-) gibi isimler sayılabilir (Kolcu, 2017: 15).

Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet'e kadar Türk romanı, en genel ifade ile Batılılaşma ve beraberinde gelen sorunları, geleneğin aile, toplum ve siyasal hayattaki çözülme belirtileri, yenileşmenin zorunluluğu ve yenileşme yolları üzerine kurgulanmıştır (Narlı: 2012: 17-18). Türk romanı Tanzimat'ın getirdiği hava ile başta Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Samipaşazâde Sezai gibi yazarlar olmak üzere kendi okuyucusunu yaratmayı başarmıştır. Yine kadim gelenekle bağını koparmayan Türk romanı, bu dönemde ilk örneklerini vermiştir. İkinci büyük hamle ise Servet-i Fünûn Dönemi yazarı Halit Ziya Uşaklıgil'den gelmiştir. Onun kaleme aldığı eserler, başta kendi kuşağı olmak üzere sonra gelenleri de etkilemeyi başarmıştır. Milli Edebiyat Dönemi'nin önemli romancıları ise Halide Edip Adıvar (1882-1964), Refik Halit Karay (1888-1965), Yakup Kadri Karaosmanoğlu(1889-1974) ve Reşat Nuri Güntekin (1889-1956)'dir. Bu yazarlar romanın konu ve temasını daha da genişleterek millet hayatını da

romana kattılar. Memleket de salt Anadolu veya Türkiye olarak kabul edilmedi. Millet in uzak geçmişindeki hayatına da göndermelerde bulunuldu (Kolcu, 2017: 16-17).

Cumhuriyet sonrası Türk romanı, önceki kuşağın birikimiyle temellenir. Cumhuriyet öncesinde rüştünü ispat etmiş birçok romancı, Cumhuriyet sonrasında da eserler yazmaya devam eder. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı romanında belli eğilimlerin olduğu bir gerçektir. Sosyal ve siyasal gelişmeler, sanat dünyasını da etkilemiştir ve özelde roman türünün eğilimini belirlemiştir. Cumhuriyet Dönemi Türk romanının en bariz çizgisi, muhalif oluşudur. İslamcılardan Marksistlere, bireycilerden feministlere birçok yazar, sanat anlayışlarını ülkeye ve hayata egemen rejime karşı geliştirmişlerdir. Marksist özellikli romanlar bir yandan köylü-ırgat, bir yandan da işçi-işveren düzleminde eserler yazmışlardır. İslamcı romancılar ise İkinci Meclis'te dışlanmış olmanın sancılarını yansıtmışlardır. Ayrıca onların romanlarını Atatürk devrimlerinin getirdiği ortam etkilemiştir. Rejimle çatışmayan ancak onun Türkçü-milliyetçi çizgide faaliyet göstermesini isteyen romanlar kaleme alındı. Ayrıca kadın sorunu, feminizm, anarşizm gibi akım ve anlayışlarda romanlar yazıldı. Tarihi romanlar da bu dönemde belli bir gelenek kurmuşlardır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda özelliklerini saydığımız belli başlı romancılarına örnek olarak Reşat Enis Aygen (1889-1956), Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), Peyami Safa (1899-1961), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Kemalettin Tuğcu (1902-1996), Hüseyin Nihâl Atsız (1905-1975), Sabahattin Ali (1907-1948), Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Kemal Bilbaşar (1910-1983), Aziz Nesin (1915-1995), Samim Kocagöz (1916-1993), Tarık Buğra (1918-1995), Vedat Türkali (1919-2016), Yusuf Atılgan (1921-1989), Necati Cumalı (1921-2001), Vüs'at O. Bener (1922-2005), Oktay Akbal (1923-2015), Attila İlhan (1925-2005), Yaşar Kemal (1923-2015), Talip Apaydın (1926-2014), Fakir Baykurt (1929-1999), Tahsin Yücel (1933-), Muzaffer Buyrukçu (1930-2006), Hekimoğlu İsmail (1932-), Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-2006), Adalet Ağaoğlu (1929-), Zülfü Livaneli (1946-), Selim İleri (1949-), Orhan Pamuk (1952-), Ahmet Ümit (1960-) verilebilir (Kolcu, 2017: 18-19).

Yenileşme hareketleri, kurgusal metinlerin yanında düşünce yazılarını da Türk edebiyatına kazandırmıştır. Fıkra, deneme, makale gibi türler, gazetenin yaygınlaşmasıyla birlikte yazarların fikirlerini yaymada birer araç haline almışlardır. Bu noktada düşünce yazılarıyla öne çıkan yazarlar arasında Ahmet Rasim (1867-1937), Falih Rıfkı Atay (1894-1971), Peyami Safa (1899-1961), Cemil Meriç (1916-1987),

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Nurullah Ataç(1898-1957) ve Mehmet Kaplan (1915-1986) gibi isimleri saymak mümkündür (Macit, 2008: 130).

Türk edebiyatında bu türleri ve bu edebi anlayışları saymamızın ana sebebi, çalışmamıza konu olan M. Sunullah Arısoy'un birçok türde eser kaleme almış olmasıdır. Yazı hayatına 1941 yılında başlayan Arısoy, vefat ettiği 1989 yılına kadar yazmaktan vazgeçmemiştir. Bu da beraberinde birçok döneme tanıklık etmesini ve yine birçok kaynaktan beslenmesini getirmiştir. 1941 yılında *Yücel* dergisinde çıkan "Vasiyet" adlı şiiri ve aynı yıl aynı ay İstanbul Halkevleri yayın organı olan *Yeni Türk* dergisinde "18 Yılda Türk Edebiyatı" adlı ilk yazısı ile yazınsal yaşama girmiştir.

Arısoy'un şiir kitapları kronolojik sırayla *Garipler Treni* (1948), *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı* (1951), *Mustafa Kemal Türküsü* (1953), *Yaban Mavisini* (1956), *Dışa Vuran Karanlık* (1961), *Yanlış Yaşadık* (1970), *Sabırın Gülü* (1980) ve ölümünden sonra yayımlanan *Islığı Sessiz Çal* (2003)'dir. Yazarın "Ey dilimin doyulmaz tadı /Kavgamın tek silahı şiir!" diyerek tanımladığı şiirlik anlayışı, kesin çizgilerle belirlenebilecek nitelikte değildir. Ancak röportajlarında verdiği şair isimleri, toplumsal yaşamında samimi olduğu veya yazılarında kaleme aldı şairler ve en nihayetinde kaleme aldığı metinler onu belli edebiyat gruplarına yaklaştırmaktadır. Arısoy'un, farklı yerlerde verdiği röportajlarında Tefik Fikret, Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba gibi isimleri beğendiği görülmektedir. Bu beğenilerinin ötesinde Arısoy'un ilk şiirlerinde Garip şiirinin etkisi görülmektedir. Nitekim yazar, Orhan Veli için şu cümleleri kullanır:

"Orhan Veli, Türk şiirinin hayat hakkı pahasına, bütün ömrünü harcamış, yılmadan savaşmış, misli görülmemiş hücumlara, hicve, alaya, istihzâya uğramış, dört yandan yapılan her çeşit saldırıyı erkekçe bir sabırla karşılamış, göğüs germiş; inandığını yürütmeye yığıtçe devam etmiş, eser vermiş, sonunda da hem dediğini başarmış hem de en insafsız, en anlayışsız hücumu yapanlar da dahil, davasını kabul ettirmiş, tasdik ettirmiş büyük bir sanatçısıdır." (Arısoy, 1953: 34).

Arısoy'un doğrudan Orhan Veli'nin şiir anlayışını benimsediği ve onun yolunda gittiğini söylemek güçtür. Ancak onun Orhan Veli hayranlığı, özellikle ilk şiirlerinde kendini göstermektedir. Bu anlamda şairin *Garipler Treni* adlı eseri, Garip şiirinden özellikler taşımaktadır. Basit konuları ele alması, halkın dertlerini anlatması, dili olabildiğince anlaşılır kılması ve tamamını serbest ölçüyle yazması, bu etkilenmeden

birkaç örnektir. Bu tür özelliklerin şairin *Yaban Mavis*i adlı kitabında da görüldüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz. Şair bu eserle birlikte imge dünyası kurmaya çalışmışsa da yine Garip şiirinin etkisinden kurtulamamıştır.

Arısoy, özellikle sosyal çevresindeki dostlarının etkisiyle İkinci Yeni şiirinin etkisi altındadır. Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairlerle fazla vakit geçirmesi, onun İkinci Yeni şiiriyle olan iletişimini diri tutmuştur. Arısoy'un İkinci Yeni şiirine yaklaştığı ilk eseri *Yaban Mavis*'i'dir. Yazar bu eserle doğaya ait imgelerden özgün şiirler elde eder. *Dışa Vuran Karanlık*, *Yanlış Yaşadık*, *Sabrın Güllü* ve ölümünden sonra Kuşadası Eğitim ve Geliştirme Vakfı tarafından derlenen *Işığı Sessiz Çal* adlı şiir kitapları, imge yüklü, anlaşılması zor şiirler içermektedir. İkinci Yeni'nin kendi kurduğu dünyasında çekildiği inziva ve esas amacın şiir yazmak olması durumu Arısoy'u da etkilemiştir. Bununla beraber yazar, şiirde sosyal konuları işlemeyi yanlış bulmamış ama esas kutsalın şiir olduğunu dile getirmiştir (Arısoy, 1952: 20). Ona göre şair, sosyal konulara eğilecekse bile şiirden feragat etmemelidir. Bu nedenle Arısoy, bazı şiirlerinde sosyal konulara gözünü kapamamış, bunu, kapalı bir şiir diliyle denemiştir. Özellikle bürokrasiye, sevgisiz ve evrensel değerleri kaybolan insanlara yönelik eleştirel şiirler kaleme almıştır.

Arısoy belli bir edebi topluluğa ya da anlayışa bağlanmaz veya dönemin şartları, onun herhangi bir toplulukta olmasını engeller. Bu durum onun biraz da özgürlükçü ruhunun tezahürüdür. Bir edebiyat oluşumunun içinde bulunmak onu sınırlayacağından kendi yolunu kendisi belirler. Nitekim o, bu durumu, sanat hayatının henüz başları sayılacak 1952 yılında, *Varlık* dergisinin "Güdümlü Edebiyat" tartışmasında şu cümlelerle anlatır:

"Sanatçıyı, yalnız bir çeşit fikre, ülkeye, inanca, anlayışa uygun eser vermeye zorlayan, bu sebeple de, sanatçının düşünme, yazma, eser verme özgürlüğünü sınırlayan, her türlü karışma, bir çeşit emir verme, 'güdümlü edebiyat' yapmaktır. (...) En çok özgürlüğe hakkı olan sanatçı, her çeşit karışmadan, baskıdan uzak kalmalıdır, uzak bırakılmalıdır. Güdülmeye çalışılan sanatçıdan, güdülmüş edebiyattan, gütmek isteyenlere bile hayır gelmez." (Arısoy, 1954: 5).

Arısoy, şiirde "arı dil"i tercih etmiştir. İlk eserlerinde olmasa da sonraki eserleri bu noktada önemlidir. Ayrıca yazar, bazı şiirlerinde halk şiirinin olanaklarından yararlanmakta da bir beis görmemiştir. Vefatına kadar şiiri bırakmayan şair için şiir baş uğraştır.

Arısoy'un eser ürettiği bir başka tür de romandır. *Karapürçek* adlı roman ilk olarak *Ulus* gazetesinde 17.02.1958 ile 17.05.1958 tarihleri arasında tefrika edilir. Romanın ilk baskısı *Varlık* yayınları tarafından Mayıs 1958'de, ikinci baskısı da Eylül 1972'de yapılır. *Karapürçek*, kendi isteğiyle bir köye giden ve orada cehaleti yenmeye çalışan idealist bir öğretmenin hikâyesidir. Bu romanda köylünün değişime ayak uydurduğu, köye giden öğretmenin çok büyük bir dirençle karşılaşmadığı görülmektedir. Tabii burada öğretmenin kurguladığı olaylar da etkindir. Roman, Anadoluçuluk anlayışıyla kaleme alınmıştır. Bu bakımdan Kemal Tahir'in *Göl İnsanları*, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*, Samim Kocagöz'ün *Bir Çift Öküz*, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* gibi yapıtlarla aynı ideal üzerine kurulmuştur. Ancak Arısoy, köyün ve köylünün değişime dirençli olduğunu, daha genel anlamıyla “yobaz” olduğunu kabul etmez. Ona göre Türk halkı elinden tutulduğunda en köklü değişiklikleri bile benimseyebilir:

“Ben Türk insanına inanırım. Türk halkının gerici, tutucu, bağınaz olduğu yolundaki yaygın suçlamaya hiçbir zaman katılmadım. Türk halkı uygarlaşmaya, devrimci yapıya, her türlü ilerici atılımlara, çağdaşlaşmaya en yatkın bir halktır. (...) Ne var ki, Türk halkı ile ilişki kurmanın belli yöntemleri vardır. Halk, köylü önce size inanmalıdır.” (Binyazar, 1977: 7).

Halka güvenmesi, halkı iyi tanımanın gerektiğini savunması, yazarın halkla iç içe yaşamasındandır. Zaten *Karapürçek* otobiyografik bir romandır. Bu romanı kaleme alırken yazar, kendi öğretmenlik macerasında esinlenmiştir. Romanın beklenmedik bir sonla bitmesi, yazarın realist tutumuyla açıklanabilir. Çünkü her şeyin mükemmel ilerlemesi, inandırıcılığı kısıtlar. Romanın dili, oldukça başarılıdır. Özellikle tabiat tasvirlerinde yazar, şairlik hünerinden bolca yararlanmaktadır. Tüm bu özelliklerin yanında romanda hatalar da bulunmaktadır. Bu konuda Alemdar Yalçın (2011: 101), şunları belirtmektedir:

“Daha çok şiirleriyle tanınan Sunullah Arısoy'un bu roman denemesi, yine roman sanatının inceliklerinin tam olarak bilinmemesinden kaynaklanan birçok kur-surlarla doludur. Bunlardan en önemlisi, bir anı ile roman arasındaki farkın tam olarak anlaşılammış olmasıdır. İkincisi ise, romanın ciddi bir araştırma ve bütün ayrıntılarının tam ve yerinde olması gerekmektedir. Oysa yazar, romanda ciddi zaman hataları yapmaktadır. Öğretmenin köye gidişi ve olaylar, 1950 öncesi İzmir

yakınlarındaki bir dağ köyünde geçmektedir. Oysa yazar, romanında kahramanlarını 1950 seçimlerinden sonra Demokrat Parti iktidarına bağlı olarak konuşturur. Anlatımdaki bu özensizlik, dilinin bütün akıcılığına rağmen anlatımda gevşeklik adını vereceğimiz bozukluğa kadar götürür.”

Arısoy, *Karapürçek*'ten sonra *Eksik Yaşama* adında yeni bir roman başladığını söylese de, anlaşılan o ki, bu fikrinden daha sonra vazgeçmiştir. *Eksik Yaşama*'dan yapılan birkaç alıntı *Türk Dili*, *Varlık* gibi dergilerde yayımlanmış, ancak arkası gelmemiştir.

Yazar, şiir ve roman dışında hikâyeler de kaleme almıştır. Yazarın altı küçük hikâyesi, bir tane de kitaplaşmış uzun hikâyesi vardır. *Balikesir Postası*'nda çıkan “Deli”, yazarın ilk hikâyesidir. (1943-44, 48, 50, 51. sayılar). *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide çıkan “Acemiler” (1953-16. sayı), *Varlık* dergisinde yayımlanan “Firari” (1950-357. sayı), yine *Varlık* dergisinde yayımlanan “Sıkıntı”(1955-416. sayı), aynı yıl aynı dergide çıkan “Daktilo” (1955-423. sayı) ve *Pazar Postası*'nda yayımlanan “Meslek Aşkı” (1956-28, 29, 30. sayılar) hikâyeleri, yazarın küçük hikâyeleridir. Bu hikâyeler daha çok Çehov (Durum) tarzında yazılmıştır. Hikâyelerinin ana teması “insan”dır. Sevgisiyle, hasretiyle, emeğiyle, doğru ve yanlışlarıyla insan, küçük hikâyelerinde dile getirilir. 1962 yılında Sun Yayınlarından çıkan *Tedirginin Biri* ise yazarın uzun hikâyesidir. Burada yazar, topluma yabancılaşmış, toplum tarafından dışlanmış bir kahramanı işler. Kahramanın yaşadığı karamsarlık bir kadınla yaşadığı aşkta da kendini gösterir. Bu aşkta yazarın cinsellik konusunu çok dillendirmesi, döneminde bazı yazarlarca eleştirilir. Ancak Arısoy, bu eserde de dili oldukça güzel kullanır. Bir solukta bitirilecek, psikolojik gel-gitlerle dolu akıcı bir dil yakalar. İkinci Dünya Savaşı sonrasında her türlü duygusuyla önemsenmeye başlanan “insan” bu eserde ana karakterdir denilebilir.

Arısoy, oldukça üretken bir yazardır. Yazı hayatına başladığı 1941 yılından vefatına kadar birçok dergi ve gazetede eleştiri, fıkra ve denemeler kaleme almıştır. Özellikle kitap-dergi tanıtım yazıları, edebiyata bakışını öğrenmek açısından da önemlidir. Deneme konusunda Nurullah Ataç'ı üstat olarak kabul etmiştir. Tüm bunların ötesinde yazarın araştırmacı bir ruha sahip olduğunu da söylemek mümkündür. Halk şiiri, halk gülmeceleri, yeni şiir antolojisi, hikâye antolojisi ve arı dil üzerine çalışmaları vardır. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk'ün söyleyip yazdıklarını Türkçeleştirmesi, hem arı

Türkçe bilincinin hem de Mustafa Kemal Atatürk sevgisinin bir yansımasıdır. Basılmış araştırma-derleme kitapları şunlardır:

Kaynak Yayınları'ndan çıkan *Deste Yeni Türk Şiiri I* (1953); TDK Yayınları'ndan çıkan *Dil Devriminin 30 Yılı* (1962), *Arı Dile Doğru-1*(1962), *Arı Dile Doğru-2* (1962), *Arı Dile Doğru-3* (1962), *Arı Dile Doğru-4* (1963), *Arı Dile Doğru-5* (1963); Varlık Yayınları'ndan çıkan *Türk Hikâye Antolojisi*(1975), *Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler* (1977); Hürriyet Vakfı Yayınları'ndan çıkan *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize* (1987); Türk Tarih Kurumu Basımevi'nden çıkan *Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları I. Kitap(1906-8.11,1918)(1989)* ve Bilgi Yayınevi'nden çıkan *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (1995).

1. Çalışmanın Konusu

M. Sunullah Arısoy, başta şiir olmak üzere roman, hikâye gibi sanatsal türlerde eserler üretmiştir. Ayrıca yazar, deneme, fıkra, makale gibi türlerde yazılar kaleme almış, bu yazıları birçok dergi ve gazetede yer almıştır. Arısoy'un bunların dışında birçok araştırma kitabı mevcuttur. Çalışmamızın konusu, daha çok yazarın sanat anlayışını irdelemek üzerinedir. Bununla beraber yazarın tüm eserleri hakkında bilgiler verilmiş, düşünce yazıları ve sanat yazılarından hareketle M. Sunullah Arısoy isminin Türk edebiyatındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

2. Çalışmanın Amacı

Türk edebiyatı, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra hem yazar hem de eser noktalarında üretken bir döneme girmiştir. 1941 yılında edebiyat hayatı başlayan M. Sunullah Arısoy, edebiyatın birçok türünde eser kaleme almıştır. Bu eserlerin farklı dönemlerde yazılmış olması, bir yazarın nasıl evrildiğini görmek açısından da önemlidir. Yazdığı onca esere rağmen yazar, herhangi bir akademik çalışmaya konu edilmemiştir. Bu çalışmayla bir Cumhuriyet aydınının sancıları, sanatta izlemiş olduğu yollar ve ortaya çıkardığı fikirler ele alınmıştır. Şiirlerinin konu, tema, dil ve üslup özellikleri, kurgusal metinlerindeki nitelikler ve düşünce yazılarını hangi hassasiyetlerle kaleme aldığı bir yazarın profilini çıkarmak açısından önemlidir. Nitekim bu kadar üretken bir yazarın edebiyatındaki yerini belirlemek ve onu Türk edebiyatında daha tanınır hale getirmek çalışmamızın esas amacıdır.

3. Çalışmanın Önemi

M. Sunullah Arısoy, hayat çizgisiyle sanat çizgisi paralel ilerleyen bir yazardır. Kaleme aldığı tüm metinlerle hayatı arasında ilişki kurmak mümkündür. Sekiz tane şiir kitabı yayınlayan yazarın özellikle şairlik noktasının ayrıntılarıyla ele alınması, Türk şiirinde kimlerden etkilendiği ve kimleri etkilediğinin belirlenmesi gerekmektedir. Bu noktada yazarın, Garip ve İkinci Yeni kuşağıyla bağ kurduğu, zaman zaman toplumcu hassasiyetle şiirler kaleme aldığı görülmektedir. Bu şiirlerin tamamı değilse bile birçoğu, Arısoy'un nitelikli bir şair olduğunu göstermektedir. Ancak yeterince tanınmamış olması, bu çalışmanın önemini ortaya çıkarmaktadır. Şiiri baş uğraş olarak gören yazarın roman ve hikâyeleri de aynı makûs talihi yaşamışlardır. Döneminde birçok yazı kaleme alınsa da yazarın bu eserleri, günümüzde yeterince bilinmemektedir. Ayrıca Cumhuriyet'in getirdiği devrim sancıları, darbeler, muhtıralar, Türkiye'nin düzenini değiştirme çabalarının bolca yaşandığı dönemleri gören yazarın düşünce yazıları da bir Cumhuriyet aydınına tanınmak, böylece bir kuşağa şahitlik etmek açısından önem arz etmektedir.

4. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma hazırlanırken ilk olarak kitap, dergi, gazete gibi birincil kaynaklar tarandı. Yazarın Kuşadası'nda bulunan ve eşi tarafından bir okula bağışlanan kendi şahsi kütüphanesi bu noktada çalışmaya ciddi katkılar sağladı. Yazarın en çok yazı kaleme aldığı *Varlık* dergisinin dijital arşivi tarandı. Bunların dışında aynı tür kaynaklara ulaşmak için Ankara'da bulunan Milli Kütüphane'de de araştırmalar yapıldı. Elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle tasnif edildi. Yazarın hayatına ilişkin ilk bölümde kronolojik bir sıra gözetildi. Yazarın hayatı ile ilgili olarak alan araştırması yapıldı. Yazarın eşi Ülkü Arısoy ile görüşme yapıldı ve bu görüşmeye ilişkin bilgiler dipnotlarda belirtildi. İkinci bölümde Arısoy'un sanat anlayışı irdelendi. Üçüncü bölümde yazarın dılcılığı ele alındı. Dördüncü bölümde yazarın eserleri hakkında bilgiler verildi. Beşinci bölümde şiirleri içerik açısından ele alındı. Altıncı bölümde yazarın şiirleri, şekil hususiyetleri bakımından incelendi. Yedinci bölümde romanları, sekizinci bölümde de hikâyeleri tahlil edildi. Ayrıca çalışmaya zenginlik kazandırmak adına ekler bölümünde Arısoy'a ait önemli fotoğraflar eklendi.

BÖLÜM 1: M. SUNULLAH ARISOY'UN HAYATI

Mehmet Sunullah Arısoy, 26 Mart 1925'te İstanbul-Şile'de dünyaya geldi. Babası Eyüpsultanlı Sadullah Bey, annesi ise aslen Karadenizli Gürcü bir aileden olma Fitnat Hanım'dır. Babası subay olduğundan çocukluğu Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde geçti. İlkokula Hakkâri'nin Gevar(Yüksekova) ilçesinde başladı; 1935 yılında Diyarbakır'da, Süleyman Nazif İlkokulunda bitirdi (Karaalioğlu, 1969: 51). Arısoy'un biri kız biri erkek olmak üzere iki kardeşi vardır.*

Ortaokulun ilk sınıfını Balıkesir'de, ikinci sınıfını Bursa'da okudu. 1939 yılında Üsküdar Birinci Ortaokulunu (Paşakapısı) bitirdi. Haydarpaşa Lisesi'nin ikinci sınıfından 1941-1942 Ders Yılı'nda, ailevi nedenlerle ayrılmak zorunda kaldığından öğrenimini tamamlayamadı.** 1958 yılında Ankara-Bahçelievler Deneme Lisesi'nde liseyi dışarıdan bitirme sınavlarına girdi. Haziran döneminde 10 ve 11. sınıf derslerinin dokuz tanesini birden geçti ancak eylül ve daha sonraki dönemlerde geriye kalan dört-beş dersin sınavlarına giremedi. Öğrenimini tamamlayamaması ve lise diploması alamaması, Arısoy'un önüne birçok engel çıkardı. Çalıştığı kurumlarda yükselmedi, birçok iş başvurusu reddedildi.

5 Aralık 1942'de Balıkesir'de, "İktisat Vekâleti Garp Linyitleri Mıntıkası İş Mükellefiyeti Takip Müdürlüğü"nde 150 kuruş gündelikte "daktilo" olarak çalışmaya başladı. Bu örgüt, daha sonra Garp Linyitleri İşletmesi'nde bağlandı. Merkezi de Kütahya'nın Tavşanlı ilçesi yapıldı. Bu nedenle Arısoy, Nisan 1944'te Tavşanlı'ya gitti. Burada başmemurluğa kadar yükseldi. Temmuz 1946'da ilki yapılan tek dereceli seçimler sonrasında CHP'nin Tavşanlılı bir milletvekiliyle yaptığı tartışma yüzünden Manisa-Soma Ocağı'na sürüldü. Görevi, ikinci sınıf başmemurluktan daktiloluğa indirildi.

Ekim 1946'da askere gitti. Askerliğini İstanbul'da 7. Sayılı Jandarma Er Alayı'nda yaptı. Ekim 1948'de, Jandarma Çavuş olarak terhis oldu. Garp Linyitleri İşletmesi, Arısoy'a eski işini vermedi. Arısoy, işsiz kaldı.

* Kız kardeşinin ismi Şükran'dır; ancak erkek kardeşinin ismi yazarın eşi Ülkü Arısoy tarafından hatırlanamadığı için kardeşleri hakkında ayrıntıya girilememiştir.

** Eşi Ülkü Arısoy ile yapılan görüşmede, Ülkü Arısoy tarafından M. Sunullah Arısoy'un babası Sadullah Bey'in ailesine karşı ilgisiz olduğu, bu nedenle M. Sunullah Arısoy'un lise çağında çalışmak zorunda kaldığı belirtilmiştir.

1949 yılı başlarında Kütahya'nın Tavşanlı ilçesine ve Domaniç bucağına bağlı Kızılçukur köyünde vekil öğretmenlik yaptı. Öğrenim yılı sonunda okul tatile girdi. Vekil öğretmen olduğu için görevi sona erdi ve tekrar işsiz kaldı.

Eylül 1949'de, Garp Linyitleri Tunçbilek İşletmesi Tunçbilek Yeni Cezaevinde başkontrolör (başgardıyan) oldu. Daha sonra aynı cezaevine öğretmen olarak görevlendirildi. 14 Mayıs 1950 seçimlerinden sonra çıkarılan genel af hükmü kalmadığı için cezaevi lağvedildi. Yine işsiz kaldı. Ankara'ya gitti. 1950 yılı Kasım'ında Sümerbank Ankara Mağazası Muhasebesi'ne muhasebe memuru olarak atandı. 1953 yılında kadroya alındı. Aynı yıl kurulan Türk Edebiyatçılar Derneği'nin kurucu üyeliğini yaptı. Personel ve tahakkuk işlerini yönetti. 1955 yılında Sümerbank İdare Meclisi Raportörlüğüne atandı. Bir yıl sonra 6-7 Eylül Olayları (1955) nedeniyle o dönemin siyasetçilerinden Bülent Ecevit'le birlikte soruşturma geçirdi ve görevden alındı. Daha sonra suçsuz olduğu anlaşıldı ve Genel Muhasebe Müdürlüğü'nde daktilo görevi verildi. Kısa bir süre sonra Konjonktür ve Neşriyat Müdürlüğüne memur olarak atandı. Aynı yıl içerisinde Satınalma Müdürlüğüne uzman olarak atandı. Dış Ticaret Servisi'nde şef yardımcısı, bir süre sonra da şef oldu.

27 Mayıs 1960 askerî darbesinden sonra kuruma atanan genel müdür, bir dergi çıkarılmasını istedi. Görevi Arısoy'a verdi. Arısoy, *Sümerbank Dergisi*'nin genel yayın yönetmenliğini yürüttü. Bir Dergi Servisi Şefliği kuruldu ve o servise Arısoy şef oldu.

O dönemin Sanayi Bakanı Fethi Çelikbaş'tı. Sümerbank genel müdürünü o dönemde yaptığı muhalif konuşmaları yüzünden görevden aldı. Bu konuda haksız işlem uygulandığını düşünen Arısoy *Akis* dergisinde bir yazı kaleme aldı. Bu nedenle Şükrü Çelikbaş'ın buyruğuyla Adana İkinci Perakende Şefliğine (Baştezgâhtarlık) atandı. Ancak Arısoy, rapor alarak bu kuruma gitmedi. Şükrü Çelikbaş ile görüştü, ataması iptal edildi.*

1960-1963 yılları arasında Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliği ve tanıtma kolu başkanlığı yaptı. 16 Ocak 1965 yılında Ankara'da Ülkü Arısoy'la evlendi. Sümerbank Sosyal İşler Müdürlüğüne uzman olarak verildi. Altı ay kadar sonra da yeniden Dergi Servisi Şefliğine atandı. 1967 yılına kadar bu görevi yürüttü. İktidar değişti. İstanbul Şubesi Sigorta Memurluğuna atandı. Bir yıl sonra da kadro fazlalığı olduğu

*Hayatı ile ilgili bu bilgiler, M. Sunullah Arısoy'un -eşi Ülkü Arısoy tarafından bağışlanan- eserleri ve notlarının bulunduğu Özel Naci Akdoğan Koleji Kütüphanesindeki "Sayın Balel" diye hitap ettiği 29.01.1980 tarihli imzalı mektubundan alınmıştır.

gerekçesiyle Demirciler Şubesi'ne atandı. 1968 yılında kendi isteğiyle âdî mâlül tarifesi üzerinden emekliye ayrıldı.

Nisan 1968'de Ankara'ya gitti. Üç ay Güzel İstanbul Matbaası'nın müdürlüğünü yaptı. Ankara'da Bilgi Basımevi'nin kuruluşunu üstlendi. Bir yıl, bu kurumda müdürlük yaptı. Bu yayınevinden bir işçinin, haksız yere işten çıkarılmasına itiraz etti. Müdürlükten istifa ederek yine işsiz kaldı.

1969'da Türk Tarih Kurumu Basımevi'ne atandı. 1982 yılına dek basımevinde işletmeden sorumlu müdür yardımcılığı görevinde bulundu. 1969-1979 Yılları arasında TRT Ankara Televizyonu'nda “Bir Güneş Battı”, “Bir Portre”, “Çağdaş Türk Edebiyatından Örnekler”, “Dostluk Üzerine” dizi programları hazırlayıp sundu. BBC yapımı “Klasikler” dizisinin yorumculuğunu ve sunuculuğunu yaptı.* Yerli ve yabancı belgesel filmler seslendirdi. Ankara Radyosu'nda çeşitli aralıklarla kültür, eğitim ve edebiyat konuşmaları yaptı (Arısoy, 2003: 91).

Daha sonra kendini emekli sayarak gidip Kuşadası'na yerleşti. 18 Aralık 1989 günü yaşama veda eden M. Sunullah Arısoy, bir gün sonra Kuşadası Adalızade Mezarlığı'nda toprağa verildi.**

M. Sunullah Arısoy'un bol mücadeleyle geçen hayatı, mizacını şekillendirmiştir. Yazar, babasının mesleği dolayısıyla Anadolu'nun birçok ilini (Hakkâri, Diyarbakır, Balıkesir, Bursa vd.) gezmiş, genç yaşta çalışma hayatına başlamıştır. Babasının annesine karşı ilgisiz olması, onun annesine olan bağlılığını da artırmıştır. Babasının keman çalabilen, okumuş bir entelektüel, annesinin ise ilkökul mezunu olması, aile içi çatışmalara sebebiyet vermiş, onun çocukluğunda derin yaralar açmıştır. Bu noktada Arısoy, çocukluğuyla ilgili yaptığı bir değerlendirmede “Çocukluk mu? Yok öyle bir şey benim yaşantımda. Bunu duyan ya da şimdi okuyan şaşar ama yok işte! Her çocuk, çocukken çocuk gibi yaşar. Bu genel bir kuraldır. Üstelik gerekli bir kuraldır. Ne yapar, bir erkek çocuğu çocukluğunda? Koşmaca oynar, körebe oynar, kaydırak oynar, bilye oynar, köşekapmaca oynar, top oynar, ağaca çıkar, mevsiminde erik çalar, üstünü başını berbat eder, annesinden bir güzel patak yer, babası kulağını çeker; okul çıkışında çantalarla bir meydan savaşına girişmenin tadı kim bilir ne güzeldir! Çocukluk

* TRT'den Arısoy'un yaptığı programların ayrıntıyı bilgisi e-posta yoluyla istenmiştir. Ancak TRT'den gelen cevapta bu programlara ve içeriklerine ulaşılamadığı bildirilmiştir.

** Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017'de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

yaşamını daha da renklendirebilirsiniz elbette. Buna bayram öncelerini, bayramları katabilirsiniz... Güzel de olur neden olmasın! Ama benim çocukluğum için buncası yeter. Neden yeter? Çünkü şu sıraladıklarımın hiçbiri benim çocukluk yaşamımda yoktur! İnanılması güç gelir belki –bilmem orasını- ama n’apalım, yok işte. Neden mi? O defteri karıştırmayalım.” (Nesin Vakfı, 1985: 535) diyerek renkli bir çocukluk yaşayamadığından yakınmıştır.

Daha on altı yaşında iken çalışmak zorunda olması, birçok farklı meslekte çalışması, siyasi çalkantılardan dolayı birçok işten kovulması, onun hayattan soğumasını değil; bilakis hayata daha da tutunmasını sağlamış, özellikle yazma eğilimini perçinlemiştir. Yaşadığı zorluklar yüzünden lise öğrenimini yarıda bırakan Arısoy, diplomasız olması nedeniyle farklı zorluklar yaşasa da bu konuyla ilgili şikâyetçi değildir ve bazı trajikomik olaylar da yaşamıştır. Kendi yaşamöyküsü ile ilgili bir değerlendirmesinde “*Anam ve iki kardeşime bakma zorunda kalışım, öğrenim sürdürmemi engelledi.*” der. Oysa babası Arısoy’u yanına çağırması, onu okutacağını söylemiştir. Buna rağmen Arısoy, annesi ve kız kardeşini yarı yolda bırakmak istememiştir.* Öğrenim hayatı ile ilgili Arısoy şunları da belirtir: “*1958 yılında Ankara-Bahçelievler Deneme Lisesi’nde dışarıdan lise bitirme sınavlarına girdim. Haziran döneminde 10 ve 11. sınıfların dokuz dersini birden verdim. Eylül ve daha sonraki dönemlerde geriye kalan 4-5 dersin sınavına giremedim. Sınava giriş nedenim o yıllarda çalıştığım Sümerbank’ta şefliğe yükselebilmem içindi. Sonradan lise diploması olmadan da –nasıl olduysa- beni şef yaptılar. Banka adına ikinci imza yetkisi de verdiler. Gençlik değerlendirmesi olarak hep diplomasız olmakla övünüyordum. Dışarıdan lise bitirme sınavlarına girerken bile bu övüncüm elimden gidecek diye bayağı üzülüyordum. Şef olunca, bu övüncüm yitmesin diye geri kalan derslerin sınavına girmedim. Edebiyat sınavına girdiğim gün benim ‘Karapürçek’ romanım Varlık Yayınları arasından çıkmıştı ve o gün Cumhuriyet Gazetesi’nin sağ üst köşesinde övücü bir ilan da yayınlanmıştı. Kendimi, kim bilir, ne sanıyordum ki, sınavları yarıda bıraktım.”** demmiştir.*

Hayata karşı dik duruşu, hanımı, yakın dostları ve onu az çok tanıyan çevresi tarafından dillendirilmektedir. Sanatçı ve aynı zamanda dostu Ziya Gürel, onunla ilgili “*...bu Cumhuriyet çocuğu, ikinci büyük savaşın getirdiği yoklukların, acıların tanığı olarak*

* Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017’de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

** M. Sunullah Arısoy’un eserleri ve notlarının bağışlandığı Özel Naci Akdoğan Koleji Kütüphanesinde bulunan ve “Sayın Balel” diye hitap ettiği 29.01.1980 tarihli imzalı mektubundan alıntıdır.

*büyür. Kurtuluştan sonra devlet olmanın coşkusu öne çıkan, en unutulmaz anılardır.”**
der.

Arısoy’un şairliğinin yanında Türk diline olan sevgisi de onun kişiliğini oluşturan yapıtaşlarından. Araştırıp yayınladığı eserlerin yanında Türkçeyi hatasız kullanması ve herkesi etkileyen davûdî sesi, TRT’de yayınlar yapmasını(*Bir Portre, Çağdaş Türk Edebiyatından Örnekler, Dostluk Üzerine*), şiirler seslendirmesini, Ankara Radyosu’nun yayınlarında da kültürel bilgiler vermesini sağlar. Hatta bir dönem tiyatrocunun olmasını istediği; ancak parasızlıktan seçmelere katılamadığı bilinmektedir.** Daha sonraki dönemde kısa bir tiyatro serüveni olmuştur. Bir şekilde başlayan ama devam etmeyen bu serüvenle ilgili Arısoy şunları söyler: “ (...) benim bir de tiyatroculuğum vardır. Üsküdar Halkevi’nde başlayıp, Balıkesir Halkevi’nde, Tavşanlı Halkevi’nde süren... Bu amatör tiyatroculuk 1960’larda Ankara Meydan Sahnesi’nde ‘Zafer Madalyası’ ile bir süre profesyonelliğe de dönüşmüştü. Rahmetli Sevgi Soysal da bizimleydi. Öteki genç arkadaşların çoğu tiyatroculuğunu sürdürüyorlar. Önemli adlardan biri de Başar Sabuncu’dur. Anılarımın bu kesimine şimdilik hiç girmek istemiyorum. Doğrusunu isterseniz, Üsküdar’dan Karaköy’e gidiş-dönüş altı kuruşluk öğrenci biletini alacak param olsaydı, ondan da önemlisi ‘aile şerefimiz’ ailemizdeki ‘paşa’ların ‘ruh’ları engel olmasaydı, bendeniz Devlet Konservatuvarının tiyatro bölümünün ikinci ya da üçüncü bitirenlerin arasında olacaktım.”(Nesin Vakfı, 1985: 536) Yazarın bahsettiği *Zafer Madalyası**** oyunundaki performansı ise beğeni toplar. Özellikle döneminin bir tiyatro tarihçisi olan Lütfi Ay, köşe yazısında “...ilk profesyonel aktörlük imtihanını başarıyla vermektedir.” diyerek beğenisini dile getirir (Ay, 1962: 3).

Yazınsal yaşamına 1941 yılında başlayan Arısoy, Türkiye’de yaşanan birçok büyük hadiseye de şahitlik etmiştir. Türkiye’nin yönetimini değiştirmeyi amaçlayan girişimler, 12 Mart Muhtırası ve siyasi fişlemeler, onun zaten zor olan yaşamını daha da zorlaştırır. Bu fişlenmelerden en dikkat çekicisi hem hastalığında hem de ölümünde yanından ayrılmadığı Cahit Sıtkı Tarancı’nın cenaze töreninde olacaktır. Arısoy, törende Cahit Sıtkı Tarancı’nın tabutunun önünde onun fotoğrafını taşıdığı için MİT tarafından

*Ressam Ziya Gürel’in KEGEV’e göndermiş olduğu değerlendirme yazısından alıntıdır.

** İstanbul’da yaşadığı dönemde Konservatuvar’a girmek istediği, Ümraniye’de oturdukları ve karşıya geçmesi gerektiği ancak vapur parası olmadığı için seçmelere katılamadığı bilgisi Ülkü Arısoy tarafından verilmiştir.

****Zafer Madalyası* Thomas Heigen ve Yoshua Logan tarafından yazılmış, Haldun Dormen tarafından Türkçeye aktarılmış dram türünde bir tiyatrodur.

fişlendiğini bildirmiştir.* Vatandaş olarak bile yaşamak zorken bir yazar olmak ve hatta siyasi tenkitler yapmak da büyük bir cüretkârlıktır. Arısoy hiçbir zaman kabuğuna çekilmez, gizlenmez. Yaptığını ortaya koymak zorunda hisseder. Kendi anlayışını yansıtmaktan geri durmaz. Toplumun gözü kulağı olmaya çalışır; toplum üzerindeki tedirginliği aktarma görevini yüklenir. Birçok gazete ve dergide aksayan yönlere dikkat çekmeye çalışır.

Mustafa Kemal Atatürk onun için vazgeçilmez bir liderdir. Küçük yaşta başlayan bir Atatürk hayranlığı vardır. Henüz çocukken Atatürk'e kötü söz eden amcasının kafasında iskemle kırdığı bilinmektedir. Aynı şekilde çevresindeki kişilerin de Atatürkçü olması onun için önemlidir. Mesela Aziz Nesin'i önceleri Atatürkçü olmaması nedeniyle sevmez. Atatürkçü olduktan sonra ise Aziz Nesin ile iyi bir dost olur.** Arısoy, Atatürk'ün açmış olduğu milli ve manevî yolculuğun bekçisi gibidir. Devrin siyasîlerini de Atatürk politikasından sapmalarından dolayı birçok defa tenkit etmiştir. Türk Tarih Kurumu'nda görev aldığı dönemlerde Atatürk'ün yazıp söylediklerini Türkçeleştirmesi yoğun bir emeğin ve Atatürk tutkusunun yansımasıdır. Bu yorucu iş, hem Mustafa Kemal Atatürk'e hem de Türk diline gönül vermiş Arısoy'un emekçi kişiliğine bir örnektir. O bu çalışmanın öyküsünü anlatırken “*Benim çalışmam bir coşkunun, bir Mustafa Kemal Atatürk tutkunluğunun, olabildiğince özenli bir üründür. Yıllar ilerledikçe bu yolda çalışmaların daha da kolaylaşacağını biliyorum. Ama 1930'lara dek dilin yer yer çok ağır bir Osmanlıca oluşu, gerçek bir güçlük olarak ortaya çıktı. Bu güçlüğü ne ölçüde yenebildiğimi bilmiyorum. Gerçekten çok güç bir Türkçe çalışmasıdır bu.*”(Arısoy, 1989: XIV) diyerek çalışmanın zorluğuna ve verdiği emeğe dikkat çeker.

Arısoy, arı Türk dilinin savunucusudur. *Türk Dili* ve *Varlık* gibi dergilerde de Ankara Radyosu'nda yaptığı ve TRT için hazırladığı programlarda da Türk diline olan hayranlığı dikkat çekmektedir. Bu hayranlık sadece yazılı metinlere yansıyan bir hayranlık değil; konuşmalarından da kendini gösteren bir hayranlıktır. Konuşurken dile olan yatkınlığı hayranlık uyandıracak cinstendir. Hem ses tonunun etkileyiciliği hem de dili kullanma yetisi, farklı mecralarda seslendirmeler ve programlar yapmasını sağlamıştır. TRT'de yaptığı programlarda hem metin yazarlığı yapmış hem de o metinleri seslendirmiştir. Seslendirmelerin ötesinde Arısoy, irticalen konuşmada ustadır.

* Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017'de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

** Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017'de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

Programlardan önce yönetmenlerden ne kadar süre olduğunu öğrenip bildiği konularda nitelikli konuşmalar yapar. Devlet Konservatuarından bazı gençlerin zaman zaman ondan diksiyon dersi almaya geldiği bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde TRT’de yaptığı “*Bir Güneş Battı*” gibi programların metinlerine müdahale edilmesine ise çok sinirlenmiş, TRT’de yaptığı çalışmalarından vazgeçmiştir.* Bu, ilkeli bir kişiliğin göstergesidir.

Arısoy’un mizacına ilişkin bir diğer husus da sosyalliğidir. Özellikle yazınsal kimliği olan şahsiyetlerle aynı mekânlarda çokça bulunmuştur. Yakın dostları arasında Remzi İnanç, Suat Taşer, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Metin Eloğlu, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Ceyhun Atif Kansu, Sevgi Soysal, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Ülkü Tamer, Muzaffer Buyrukçu, Ahmet Telli, Hüseyin Akbaş, Aziz Nesin, Ziya Gürel ve Mehmet Turgut gibi isimler vardır. Ankara’da yaşadığı dönemlerde Sanatseverler Derneği’nde her akşam, birçok sanatçıyla buluşup sohbetler ettiği bilinmektedir. Yakından tanımasa da Orhan Veli’nin hayranıdır. Onun şiirde yaptığı yenilikleri önemsemiştir. Aynı şekilde Nurullah Ataç’ın da sıkı bir takipçisi ve hayranıdır. Nurullah Ataç’a olan hayranlığını onun vefatından sonra kaleme aldığı bir yazıda “*Her yazdığımızı ilkin onun okuyacağını düşünürdük, o beğensin isterdik.*” (Arısoy, 1957: 15) diyerek dile getirir. Sosyalliği, onun zaman zaman evi unutmamasına bile sebep olmuştur. Eşi Ülkü Arısoy, bu konuyla ilgili: “Ben hasta olsam bile beni evde bırakıp gidebilirdi.” demektedir. Aynı şekilde İstanbul’da da Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairlerle her akşam buluştuğu, meyhanelerde sohbetler ettiği Ülkü Arısoy tarafından aktarılmaktadır.** Sosyal taraflarından bir diğeri de herkese karşı geliştirdiği sevecen tavır ve hoşgörüsüdür. Arısoy, her yaştan kişiyle muhabbet edebilen ve onlara karşı tevazu gösteren bir insandır. Sevgi Özel, bu konuda “*Sunullah Arısoy’a birkaç arkadaş “baba” derdik. Gençleri çok seven Arısoy’un hoşgörüsü, sevecenliği, şakacılığı üstüne en yakın dostu Remzi İnanç’tan dinlediğim tatlı öyküleri kendisine anlattırırdım. Kahkahalarıyla böldüğü öykülerinde yaşayan, yaşamayan nice yazar, ozan karışırdı söyleşimize. Sunullah babanın dostluğu güzeldi. Sunullah baba ve onun kuşağı, çoğu kendi kendini yetiştirmiş üreten, araştıran, tartışan, dirençli kişilerdir. (...) İnançlı bir yazar, ozan ve dosttu.*” (Özel, 1990: 565-567) demektedir.

* Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017’de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

** Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017’de yapılan görüşmeden bir bilgidir.

Arısoy, üniversite tahsili görmemesine rağmen entelektüel birisidir. Birçok dalda eser vermesi ve kültürel faaliyetlere öncülük yapması, onun çok okumasıyla alakalıdır. Hem sosyal olmak hem çok okumak, az uyumak ve çok çalışmakla ilişkilendirilebilir. Okumalarını en çok sabahları, erken kalkarak yapmıştır. Ayrıca Arısoy, iyi bir arşivcidir. Eşi Ülkü Arısoy tarafından Kuşadası Eğitim ve Geliştirme Vakfı'na bağışlanan M. Sunullah Arısoy Kütüphanesi'nde, sekiz bine yakın kitap ve dergi bulunmaktadır. Burada belli dönemlerin gazete arşivlerine ulaşmak da mümkündür. Sözelimi Arısoy, İsmet İnönü ile ilgili 1940'lı yıllardan öldüğü 1973 yılına kadar bazı gazetelerde (*Hürriyet, Cumhuriyet, Ulus* vb.) çıkan haberleri arşivlemiş ve gazeteleri ciltletmiştir. Beğendiği köşe yazılarını keserek klasörlere koymuş, bu klasörleri de kendi içerisinde kategorilere ayırmıştır (Dil Klasörü, Edebiyat Klasörü, Nurullah Ataç Klasörü vb.). Bu arşivlerin içerisinde kendi şiir kitapları, roman ve hikâyesi, araştırmaları hakkında çıkan haberlere ve değerlendirmelere de ulaşmak mümkündür. Arısoy, kalıcılığı, sadece yazdıklarıyla değil; okuduklarıyla da sağlamaya çalışmıştır. Ayrıca sanatın birçok dalıyla (resim, seramik, heykel) ilgilidir.

Arısoy'un mizacı hakkında en kapsamlı değerlendirmelerden birini, yakın dostu, yazar ve yayıncı Remzi İnanç yapmaktadır. Remzi İnanç, Arısoy'la ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Çalışmaya ve yazmaya başlama tarihi birbirine oldukça yakındır. Eli ekmeğe ve kaleme aynı yıllarda değmiş. Yazmak tutkusu çok erken bulmuş kendisini. 1941 yılında ilk şiiri ‘Vasiyet’ ve ilk yazısı ‘18 Yılda Türk Edebiyatı’ ile adını ak kâğıtta görüyor.(...) M S. Arısoy denince aklıma ödünsüz kişiliğiyle çalışkan ve ‘genç’ bir adam gelirdi. Altmışını sürüyordu ama doğrusu hiç göstermiyordu. Çakı gibiydi. Onu yolda yürürken, toplumsal ve kültürel olayları izlerken görmeliydiniz. Rakı içerken, edebiyat, şiir konuşurken bir de. 150 kuruş gündelikli işçilikten, ülkemizin önemli basım kuruluşlarının en üst yöneticiliğine kafasının gücü ve yüreğinin açıklığıyla gelmişti. Düşünce olarak Mustafa Kemal'i çağdaş ölçütlerle değerlendirmiş ve ona bağlanmıştı. Dostların çoğu sosyalist felsefeye yakın olsalar da o, sosyal demokrat dünya görüşünü benimsemişti. Tabii piyasadaki sosyal demokratların çoğunu kendinden saymıyordu. Türk dilinin, Türkçenin dervişi denebilirdi ona; dilin doğru ve güzel kullanılması, uğraşlarının başında gelen ender edebiyatçılardandı.” (İnanç, 2002: 20-22).

Arısoy hakkında Gazeteci-yazar Burhan Günel ise şu bilgileri vermektedir: “*Dingin görünümlü bir beyefendi. Az konuşan. Konuşunca dinlemeden edilemeyen. Gözlük camlarının ardındaki gözleri uzaklara, derinlere, kimi zaman uzun uzun kendi içine bakan. Biraz mesafeli duran ama tanıdıkça açılan, pencerelerini aralayan bir kimlik... Arı dil savaşmıcısı. Özgürlükçü. Toplumcu. İçten ve hesapsız. İnsana saygılı, insancıl. Sonuna kadar yurtsever...Bu saydıklarım, 1980 sonrasında yozlaşan toplumsal yapımızda, bencilleşen bireysel kimliksizleşme oluşumunda artık pek rastlayamadığımız, rastlansa bile çoğu ‘entel’lerin ‘dinozorlukla’ bağlantılı olarak tanımladığı, giderek alay ettiği ya da suçladığı nitelikler.*”(www.uchisarililardernegi.com, 2019).

Yazarın şiire olan tutkusu ise hemen her uğraşın önündedir. Daha lise çağlarındayken şiir denemeleri yapar ve bunları *Varlık* dergisine gönderir. İlk şiiri yayınlandığında (Ekim 1941, “Vasiyet”) daha on altı yaşındadır. Çıkardığı birçok şiir kitabıyla edebiyat dünyasında da itibar görür. Şiirlerinde mizacının yansıması olan arı dil, Atatürk sevgisi ve yaşama tutkusu kendini hissettirir.

Arısoy, yaşamının son zamanlarında Aydın’ın Kuşadası ilçesinde bulunan Karaova mevkiine yerleşir. Mütevazı bir evde kendini her zaman yaptığı gibi okumaya verir. Bu, hem bir yorgunluğun hem de onca eser üreten bir aydının inzivaya çekilmesi gibidir. M. Şerif Onaran onun yaşam serüveni ve bu münzevi hayatıyla ilgili olarak “*Yerleşik bir öğrenimden geçmemişti. Geçimini sağlamak için gününü dolduran çeşitli işlerde çalışmıştı. Kimi zaman içkiye sığındığı olmuştu. Gene de nice altından zor kalkılacak çalışmalara zaman ayırabilmişti. Sözcükleri arama gerekmesi duymadan, söyleşinin akışında duraksamadan, dolu sesiyle, özleşme Türkçesinin tadını çıkararak renkli bir konuşmacıydı. Edebiyat adamı olması özelliklerinin üzerinde önce şairdi. Sesli okumaya elverişli bir anlatı şiirini sevdi. Yaptığı bütün işlere o şiirin sıcaklığını yansıtmasını bildi. Yanlış anlaşıldı. Daha doğrusu, hazır yargılardan yola çıkanlar kendi çıkarlarına yarayacak görüşler yakıştırdılar Arısoy’a. Neden çekildi Karaova’ya ? İnsanlara kırıldığı için mi? Kendisiyle, doğayla, kitaplarıyla baş başa kalmak için mi? Başarıya ulaşmanın bir boyutu da zamanı kullanmaktır. ‘Yanlış yaşadık’ dediği boşa geçen zamanı daha iyi değerlendirmek için mi göçtü Karaova’ya ?” (Onaran, 1991: 1107-1108) değerlendirmesini yapmıştır.*

Arısoy, kendini okumaya adanmış bir entelektüel, hayatı mücadelelerle geçmiş bir savaşçı, yazınsal başarılarına rağmen alçakgönüllülüğü elden bırakmamış bir karakter,

birçok türde eser vermiş bir kültür bekçisi, arı dili rehber edinmiş bir Türkçe aşığı, hayatını Cumhuriyet devrimlerine adanmış bir Atatürkçü, dâvudî sesiyle şiirler yaşatan bir ses sanatçısı, nice ünlü şairler için kazanılmış bir ahbap ve her şeyden önemlisi, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan yazardır.



BÖLÜM 2: M. SUNULLAH ARISOY'UN SANATI

2.1.Sanat Hayatı

Arısoy'un edebiyata olan ilgisi ortaokul sıralarında başlar. Birçok yazarda olduğu gibi ona edebiyatı sevdiren öğretmenler olmuştur: “*Edebiyata karşı sevgimin yakın bir ilgi, ciddi bir çalışma konusu haline gelmesinde öğretmenim Makbile Berktin'in ilk ve büyük hissesini minnetle anmak isterim. Ortaokulun son sınıfında Türkçe öğretmenim Lâmia Balı'nın, edebiyat sevgimin gelişmesindeki hizmetini unutmam. Hep hatırlarım: Bir gün konusu serbest bir 'tahrir vazifesi' vermişti. Ben de İstanbul'dan Hakkâri'ye çocukluğumda yaptığım bir seyahati yazmıştım. Sayın Lâmia Balı, 'tahrir vazifesi'nin altına şu notu koymuştu: 'Çok güzel, kelimelerin derinliklerine inebilirsiniz, zevkle okunacak yazılar yazabileceksiniz. Hâlâ kelimelerin derinliklerine inebilmek savaşımdayım.'*” Ayrıca şairin öğrenimini tamamlayamadığı lise yıllarında, ona edebiyatı sevdiren hocaları arasında Abdülbaki Gölpınarlı da bulunmaktadır. (M. Sunullah Arısoy'la Bir Konuşma, 1953: 12). Abdülbaki Gölpınarlı ile olan ilişkisi, daha sonra da devam etmiştir. Ankara'ya gittiği zamanlarda onun evinde misafir olmuştur.*

Arısoy'un yazınsal yaşamı, 1941 yılının ekim ayında başlar. *Yücel* dergisinde “Vasiyet” adlı ilk şiiri yayınlanır. Aynı yıl İstanbul Halkevleri yayın organı olan *Yeni Türk* dergisinde “18 Yılda Türk Edebiyatı” adlı ilk yazısı yayınlanır. Bu yazı daha on yedi yaşındaki bir genç için boyundan büyük bir iştir. Zaten döneminde çok ağır eleştiriler alır. Eleştirenler arasında Yusuf Ziya Ortaç ve Peyami Safa gibi isimler de vardır (Duranoğlu, 1978: 13). 1941 yılından vefatına kadarki süreçte Türkiye'nin siyasal, sosyal, ekonomik ve sanatsal açılarından birçok önemli dönemler yaşadığı görülmektedir. Türkiye'nin yönetimini değiştirmeyi amaçlayan girişimler, Türkiye'nin yenedünya düzeni içindeki yerini belirleme çabaları, “12 Mart Muhtırası” gibi hadiseler, bir sanatçı olarak Arısoy için özel yaşamında olduğu kadar yazınsal yaşamında da zorluklar yaşamasına sebep olmuştur. Bir Sanatçı olarak böyle dönemlerin üstesinden gelmek zordur. Toplum, sanatçıyı dünyayı güzelleştirmekle görevlendirmiştir. Bu açıdan sanatçının yüklendiği görev çok önemlidir.

Birçok türde eser kaleme alan Arısoy, başta *Varlık* olmak üzere, *Akis*, *Çağdaş Türk Dili*, *Dikmen*, *Dost*, *Kaynak*, *Kervan*, *Özgür İnsan*, *Panaroma*, *Seçilmiş Hikâyeler*,

* Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017'de yapılan görüşmeden bir bilgidir.

Sümerbank Endüstri ve Kültür Dergisi, Türk Dili, Yazko Edebiyat, Yeni Düşün, Yurt-Üniversiteliler, Yücel gibi dergilerde; *Balıkesir Postası, Barış, Cumhuriyet, Pazar Postası, Ulus, Vatan, Yeni Ulus* gibi ulusal ve yerel gazetelerde yazılar yazmıştır. (Arısoy, 2003: 92). Ayrıca uzun süre Ankara televizyonunda *Çağdaş Türk Edebiyatından Örnekler* adlı bir program düzenlemiştir. Haftalık olarak yayınlanan *Aktüalite(Panaroma)* dergisinin başyazarlığını yapmıştır. Bilgi Yayınevi ve Türk Tarih Kurumu Basımevi gibi önemli yerlerde de yöneticilik yapmıştır (Yurdakul, 1973: 52).

Üsküdar, Balıkesir ve Tavşanlı Halkevlerinin Dil-Edebiyat ve Temsil Kolları'nda çalışmıştır ve 1961 yılında Ankara Meydan Sahnesinde *Zafer Madalyası*'nda oynamıştır. Birçok sanat ve kültür derneklerinde görev almış, başkanlığını Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaptığı Türk Edebiyatı Derneğinin kurucu üyeliğini ve genel sekreterliğini yapmıştır. Türk Dil Kurumu, Türk Dili Dergisi Yazı Kurulu üyeliği yapan yazar, kurumun İl Tanıtma Kolu Başkanlığı'nı üstlenmiştir. On beş yılı aşkın bir süre şimdiki adı Sanat Kurumu olan Ankara Sanatsevenler Derneğinin sanat kolu başkanlığını yürütmüştür (Arısoy, 2003: 92).

Yazar, birçok yazınsal etkinlikte yer almış, ulusal ve yerel gazete ve dergilerde, şiirler, hikâyeler, eleştiriler kaleme almıştır. Yani yazınsal serüveninde, yoğun çalışmayı ilke edinmiştir.

Arısoy'un sanat yaşamında *Varlık* dergisi ve aynı derginin yazarları ayrı bir öneme sahiptir. Bu dergide birçok şiiri, kitap tanıtımı, eleştirileri ve hikâyeleri yayınlanmıştır. Zaman zaman yazınsal görüşlerini de bu dergide dillendirmiştir. Varlık Yayınları 1966 yılında edebiyatın sorunlarıyla ilgili bir tartışmayı dosya halinde yayınlamıştır. Bu tartışmaya katılanlar arasında Cemal Süreya, Doğan Hızlan, Yaşar Nabi Nayır, Asım Bezirci, Necati Cumalı, Behçet Necatigil gibi isimler vardır. 13 Kasım ve 20 Kasım 1966 yılında gerçekleştirilen toplantılarda Arısoy da o döneme kadarki edebiyat sorunlarıyla ilgili olarak yorumlarda bulunmuştur. Kitap basma sevdalısı şair ve yazarlarla ilgili: “...adam yazar oldu mu kitabını, iyi-kötü, şeyhin kerameti kendinden menkul, kitabının basılmasını istiyor. Herkes de kendini büyük şair, büyük hikâyeci zannediyor.” (Akbal, 1966a: 188) eleştirisini yapmıştır. Yine edebiyatın anlaşılmasını ve takip edilememesi ekseninde dönen tartışmada Arısoy şunları söylemiştir: “*Bana göre 1940'tan bu yana Türk edebiyatı çok hızlı bir değişme ve gelişme içinde. Bu toplum aslında ilkel bir toplum. Çeşitli nedenlerle geri kalmış bir toplum. Edebiyatın bu*

hızla gelişmesine genel olarak ayak uydurmasını beklemek ve ummak yanlış bir çıkış noktası oluyor.” (Akbal, 1966b: 206-207) Sanata ve sanatsal gelişmelere ayak uyduramayan toplumu yadırgamayan yazar, bu konuda eğiten ve yöneten sınıfı suçlu bulur: *“İster yönetici olsun ister öğretmen olsun, ister âmir olsun, ister memur olsun; edebiyattan sanattan belli bir yerden sonra kopuyorlar, bilmiyorlar. (...) Yönetici elbet bizim karşımızda, önce bilmiyor bu işi, bilmediği için bizim karşımızda oluyor. Onun yönettiği hükümet de kendiliğinden bizim karşımızda oluyor. Bilmiyor, çünkü öğretmeni bilmiyor.”* (Akbal, 1966c: 169).

Arısoy’un edebiyatla olan bağlantısı hiç kesilmemiştir. Yazar, vefatına kadar edebiyat dergilerini incelemiş, onlar hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Hatta dergilerin yayın yönetmenleriyle mektuplaşmış, bu dergilerin mahiyeti hakkında görüşler bildirmiştir. Arısoy’un hayatının son dönemlerinde Aydın’ın Kuşadası ilçesindeki Karaova mevkisine yerleşmesi, kendi için bir inzivaya çekilme olmuştur. Okumayı ve yazmayı hiç elden bırakmamıştır. Nitekim edebiyat onun yaşam tarzıdır.

2.2. Sanat Anlayışı

Her sanat adamı, kendinden önceki sanat geleneğinden az veya çok yararlanmaktadır. Sanatçının eserlerini ortaya koyuş tarzı, hangi geleneğe daha çok yaklaştığı konusunda edebiyat araştırmacılarına bilgi vermektedir.

Arısoy, kuşku yok ki sanat anlamında kendisinden öncekilerin ve kendi kuşağında yaşayanların eser ve söylemlerinden etkilenmiştir. Ancak onun sanat anlayışıyla belli bir güzergâh belirlemek veya onu belli sınırlara hapsetmek, yazara haksızlık olur. Nitekim Arısoy da sanat geleneği açısından tekdüze olmanın, tek bir yol belirlemenin doğru olmadığını söylemektedir. Arısoy’a göre sanatta özgürlük esastır. Ayrıca sanatçı, aşırıya kaçmamalı, gerçek görevinin sanat olduğunun bilincinde olmalıdır. Bu konuda Arısoy, *“Sanatı, sosyal hizmetle görevlendiren anlayış, sanatın aslolan hürlüğünü dikkatinden kaçırdı mı, yani ‘aşırı’ oldu mu, ‘güdümlü sanat inancı’ haline geliveriyor.”* değerlendirmesini yapmaktadır. Bununla beraber Arısoy, gerçek sanatçının tanımını da yapmaktadır. Yazara göre gerçek sanatçı, *“... yüreği ile, şiiriyle, hep iyinin, hep güzelin, hep dirlik ve düzenliğin, hep barışın özlemi içindedir; kişi hayatından toplum hayatına kadar bu ülkünün peşindedir.”* (Arısoy, 1953: 9)

Arısoy'a göre güdümlü edebiyat anlayışı, sanatçıyı tehlikeye sürükler. Sanatçının "Sanat, sanat içindir." veya "Sanat toplum içindir." anlayışlarına zorlanması, işte bu güdümlü edebiyatın marifetidir. Hatta bir sanatçıyı belli bir ülkünün propagandası haline getirmek, tam anlamıyla güdümlü edebiyat niteliğindedir. Bu noktada Arısoy'a göre "Güdümlüğe çalışılan sanatçıdan, güdülmüş edebiyattan, gütmek isteyenlere bile hayır gelmez." (Arısoy, 1954: 5)

Güdümlü edebiyatı reddeden Arısoy, kendisini etkileyen yazarlar hakkında şunları söyler: "Şiirde sanıyorum ki Cahit Sıtkı Tarancı beni etkiledi. Cumhuriyet'ten bu yana romanda Yakup Kadri Karaosmanoğlu... Çok iyi romancı, yaşadığı çağ içinde Türkçenin en iyisini kullanmış. Yine Türkçeye hizmet edenlerden adı biraz da kıyıda kalan Memduh Şevket Esenal, 1919'da yazdığı hikâyelerin dilini 1959'da Türkçenin arılaştırmasına karşı direnenler kullanamıyorlar. Ahmet Hamdi Tanpınar, Fazıl Hüsni Dağlarca'yı yeni şiirin en büyük sesi olarak kabul ediyorum. Ahmet Muhip, Behçet Necatigil... İsim saymak güçtür, bir anda dilediğim aklıma gelmiyor." (Hikmet, 1959: 12). Bunların dışında Arısoy'un bir Orhan Veli hayranı olduğu, birçok dergide onunla ilgili yazılar kaleme almasından bellidir. Ayrıca bu röportajında Arısoy, kendi kuşağından şiirde Turgut Uyar, Attila İlhan, Edip Cansever; hikâye ve romanda Sait Faik, Orhan Kemal, Tahsin Yücel, Nezihe Meriç ve Kemal Tahir'i beğendiğini ifade etmektedir (Hikmet, 1959: 12).

Arısoy bir arı dil savunucusudur. Arı dil, "Söz varlığında hiçbir yabancı sözcük bulunmayan, yalnız kendi kurallarına ve özdeğerlerine uygun biçimde işleyen dil." Olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr, 2019). Yazara göre hangi türden eser verirse versin sanatının en hassas noktasını Türk dilini arı kullanmak oluşturur. Onun arı dile olan bağlılığı, Atatürk devrimlerine olan bağlılığıyla özdeştir.

Birçok türde eser veren Arısoy, sanatı, iyiye ve doğruya yönelten ve insanlarda estetik haz uyandıran bir kavram olarak görmektedir. Yazarda yer yer toplumsal gerçekçilik de hâkimdir. Şiir, roman ve hikâyelerinde bu anlayışta iletileri söz konusudur. Ayrıca tüm eserlerinde bir Anadoluçuluk anlayışı da sezilmektedir. Arısoy'u Türk edebiyatında net bir yerde değerlendirmemekle beraber sanatsal açıdan belli yazınsal anlayışlarda görebiliriz. Arısoy'u genel bir kalıpta vermek gerekirse o, şiirde Garip ve İkinci Yeni şiir anlayışını benimsemiştir. Romanda devrimleri ve bilimi kılavuz edinmiş idealist bir öğretmeni konu edinmesi bakımından Anadoluçu; hikâyelerinde ise işçi-işveren

sıkıntılarını dillendirmesi açısından toplumsal gerçekçidir. Ayrıca hikâyelerini genel olarak durum hikâyesi tavrıyla kaleme almıştır.

2.2.1. Şiir Anlayışı

Bir insanın, hele de bu yazarsa, başladığı işe sadık kalması, büyük önem taşır. Bu direnci göstermek önemlidir. Arısoy'un hayatı olduğu gibi yazarlık yaşamı da bu direngenlik üzerine kurulmuştur. En çok direndiği tür ise şiidir. Şiirini insanın duygu dünyasında ne emekler istediğini bilinçle kavramıştır. Bu kavrayışla şair, çağdaş şairler arasında kendine bir yer edinmiştir.

Şiir türüyle ilgili acemilik-ustalık noktasında değerlendirme yapan Arısoy, şiir sanatında diri kalmak için "*Acemiliğin o hiç bitmeyen coşkusunu, sevincini, biraz da sevimli ve hırçın atılımcılığını hiç yitirmemeye çalışarak usta bir deyişe varabilmek!*" (Arısoy, 1989: 265) gerektiğini belirtir.

Her şairi besleyen farklı kaynaklar vardır. Arısoy da verdiği röportajlarda, kaleme aldığı deneme ve eleştirilerde, kendini etkileyen şairlerden söz etmiştir. Yazar, kendinden önceki dönemlerden, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'i beğendiğini ifade eder. (Civelek, 1953: 3) İlk şiirlerinde "*Türk şiirini aydınlığa kavuşturan, Türk şiirine hareket getiren, hayatiyet kazandıran, imkânlarını genişleten ve geliştiren*" (Arısoy, 1953: 34) diye tanımladığı Orhan Veli'nin ve Garip Akımı'nın etkileri görülür. Özellikle *Garipler Treni* adlı eserinde bunu sezme mümkündür. Şairin şiire bakışı, değerlendirdiği, eleştirdiği, tanıtımını yaptığı şiir kitaplarında kendini göstermektedir. Ona göre şiir, yapmacık ve espriden ibaret değildir. Şiir bunlardan daha başka bir şeydir. Önemli olan mısra yapısının sağlamlığıdır. Hatta bu sağlamlığı, şiirin haysiyeti için baş meslek ve dert olduğunu belirtir (Arısoy, 1951: 194-195).

Arısoy, şiir anlayışı olarak başlarda Garip şiirini önemser. Daha sonraki şiirlerini İkinci Yeni etkisinde yazar. Giderek halk şiiri özelliklerinden yararlanır ve 1960 sonrasında toplumsal gerçekçi, karamsar içerikli ve kısa kurgulu şiirler yazar. Zaman zaman Divan Edebiyatı'na özgü, gazel benzeri şiirler denemiştir. Özdemir Asaf benzeri şiirler kaleme almıştır. Onun şiirlerine benzer, kısa, zekâ gerektiren, keskin sözcükler ve özlü anlatım barındıran şiirler üretir. Yazarın şiire olan ilgisi hiç yok olmaz. Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerin hayranı olması, Cemal Süreya, Yaşar Nabi Nayır gibi ediplerle uzun ahbablığı, şiire olan sevgisinin diri kalmasını sağlar. Şiirde arı dili çok önemser.

Bu noktada Halk Edebiyatı'na karşı hayranlık beslerken Divan Edebiyatı'nın dilinin ağırlığından yakınıdır. Bu konudaki görüşlerini bir röportajda “*Halk Edebiyatı'nı Divan'la ilişkisi olanlar bozmuştur. Ama karışmamış olan divan ve koşmalarda bize malzeme olacak sözcükler var. Divan Edebiyatı'nı anlamamızın tek sebebi de dilleridir. Fikret'i seviyoruz, fakat onun şiirinin tadına gerektiği gibi varamadım. Karacaoğlan, Seyrani, Emrah böyle değil. Şu halde bunu da kabul edelim, eserin yaşama şansı dile bağlı, sanatkârın tek aracı dildir.*” (Hikmet, 1959: 12) şeklinde açıklamıştır. Bu yüzden şiirlerinde halk deyişlerinden de yararlanmıştıdır. Hatta bazı şiirlerini, şekil olarak değilse bile, isimlendirirken halk edebiyatı nazım şekillerine göndermelerde bulunmuştur (Çelişkiler Türküsü, Şaşkın Türkü, Tarancı Ağdı vs.). Şiire olan tutkusu, sekiz şiir kitabı yayınlamasını sağlamıştır.

Mısra yapısını sağlamlaştıran ise sözcüklerdir. Bu yüzden Arısoy, sözcüklerin yerinde ve sağlam kullanımını önemser. Şair bu konuyu “*...şiirdeki 'sözcük'lerle, 'sözcük'lerin öteki kullanım alanlarında değerlerinin, hem ses, hem anlam, hem çağrışım, hem boyut bakımlarından değişik olması kesin zorunluluk olarak karşımıza çıkıyor.*” (Arısoy, 1989: 267) diyerek açıklar.

Arısoy, halk şiiriyle *Türk Halk Şiiri Antolojisi* hazırlayacak kadar ilgili ve bilgilidir. Şiirde muhteva olarak Anadolu'yu işleyen şairlerin, Anadolu'yu tanımlarının şart olduğunu “*Çilesi çekilmeden Anadolu şiiri yazmak, zannımca pek kolay değildir.*” (Arısoy, 1951: 245) değerlendirmesiyle vurgular. Bu noktada Anadolu'da birçok yerde yaşamış (Hakkâri, Diyarbakır, Balıkesir, Bursa, Kütahya vs.) bir şair olarak şiirlerinde Anadolu irfanından izler vardır. Doğaya âşık bir tavır sezilir. Doğa tasvirleri yaparken gerçekçilik(realizm) akımına yaklaşır. Birçok şiiri, pastoral öğeler barındırır.

Şiirlerini serbest vezinle yazan şair, serbest şiiri basit zannedenlerle ilgili şu değerlendirmeyi yapar: “*Serbest vezin, nesir cümlelerini arzu edilen yerde bölüp alt alta getirmek değildir. Yani sanıldığı gibi kolay değildir. İnadına güçtür. Diğer nazım şekillerine nazaran nankördür.*” (Arısoy, 1951: 245)

Arısoy şiirde arı Türkçeyi çok önemser. Şairliğinin odak noktalarından birini Türkçe hassasiyeti oluşturur. Siyasal bağımsızlık ve yurt bütünlüğüne gösterilen hassasiyetin, arı dile de gösterilmesini belirten bir Türkçe sevdalısının şiirleri de arı dilin savunucusu niteliğindedir (Arısoy, 1962: 15).

Arısoy'un şiiri, Orhan Veli dışında, gerek duyarlılıkları, gerekse dünyaya takındıkları tavırları açısından Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba şiirlerinin atmosferinde yol alır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirini "göğsünden bir şeyler kopararak" oluşturduğunu, "Türkçe gibi güzel bir silah" kullandığını, "ölümü bir yaşama güzelliğine kavuşturduğunu" belirtirken ona olan hayranlığını da gizlemez. (Arısoy, 1960: 17-20). Aynı şekilde Ziya Osman Saba'nın şiirini de samimiyet açısından vazgeçilmez bulur. Okuduğu ilk Ziya Osman Saba şiirlerinin bile, yıllar geçmesine rağmen, etkisinden kurtulamadığını belirtir (Arısoy, 1967: 11).

Arısoy, bahsettiğimiz bu şairlerden etkilense de özgün olabilmeyi başarmıştır. Etkilenmeler mevcutken taklide asla meyletmez. Yazdıkları, genel görünüm içerisinde, yaşadıklarının yansıması niteliğindedir. Tekil insanın dünyayı değiştirme kaygısından uzaktır. Ancak bir ülküsüzlük de söz konusu değildir. O, şiir dünyasında, kurguladığı yaşama istediği bir ütopyanın yolcusu gibidir. Bu bakımdan özellikle 1960 sonrası şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi izler görmek de mümkündür.

Arısoy, baştan sona tüm şiir kitaplarında asla belli bir düzeyin altına düşmez. "Ey dilimin doyulmaz tadı, /Kavgamın tek silahı şiir!" (Arısoy, 1980: 11) diyerek benimsediği ve bırakmadığı bu türde, zaman zaman halk deyişlerinden de yararlanır. Şiir yazma amacını "bütün yönleriyle insanı anlatabilmek" (Işık, 1958: 5) diyerek açıklar. Özellikle son eserlerinde yetkin şiirler kaleme alır.

Şairin 1941 yılında başlayan şairlik hayatı, vefatına kadar devam eder. Şiir alanında yedi adet şiir kitabı bulunan şair, ilk şiirlerinde Garip akımını benimsemiştir. Daha sonraki bazı şiirlerini, Toplumsal Gerçekçi bir tavırla yazmıştır. Ancak Arısoy'un şiiri, tamamen bir ideoloji çığırkanlığı değildir. Şiirde propaganda amacı gütmeyiz. Onun kaygıları insana ve insanlığa dairedir. Hele hele şiirde faydacı davranmayı abes görür. Şair şiirlerinde hep iyinin, güzelin, dirlik ve düzenliğin ve barışın özlemi içerisindedir (Arısoy, 1953: 9). Arısoy, bireysel duygularını aktardığı son şiirlerinde ise İkinci Yeni çizgisinde eserler üretmiştir. İkinci Yeni şiirine olan meyli, ahabplık yaptığı şairlerin etkisine bağlanabilir. Şairin İkinci Yeni etkisinde yazdığı imge dolu kapalı şiirleri, doğayı baş unsur olarak kullanması bakımından dikkat çekicidir.

2.2.2. Roman Anlayışı

M. Sunullah Arısoy'un roman türüyle ilgili fikirleri ve roman anlayışı, kendisiyle yapılan bazı mülakatlarda veya bazı dergilere gönderdiği mektuplarda sezilmektedir. Yazar, 1953 yılında *Mavi* dergisinde yayımlanan bir mektubunda, Romanda bir tür olarak henüz yeni sayılabileceğimiz üzerinde durur. Hikâyede olgunlaştığımızı ekler. Bununla beraber Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarını takdir eder (Arısoy, 1953: 3). Ayrıca 20. *Asır* dergisi tarafından yapılan başka bir mülakatta da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu da yaşadığı çağ içinde Türkçeyi en iyi kullanan romancı sayar (Hikmet, 1959: 12).

Arısoy'un kitap halinde yayınlanmış tek romanı *Karapürçek*'tir.*Yazar, “*Karapürçek (1958)*'de bir köy öğretmenin serüvenini yaşanmış gerçeklere dayanarak ortaya koymuştur. Eserde genç öğretmen köyün, din, ahlak, eğitim konularındaki kalıplaşmış yönsemelerini olumlu yolda değiştirmek için gerekli şartları uygun plânlara göre hazırlar ve ülküsünü yerine getirecek elemanları yetiştirir. Fakat konuya bir yanından ve oldukça başarısız şekilde karışan bir sevgi hikâyesi, öğretmenin amaçlarını gerçekleştirmesine engel olur.” (Ertop, 2017: 52). Bu engel oluş, beraberinde öğretmen için kaybolan bir Anadolu idealizmini temsil eder. Esas itibarıyla köy çocukları ve köylüleri aydınlatmak isteyen bir kahramanın beklemediği bir son söz konusudur.

Arısoy'un romanı aslında kendi hayat hikâyesidir. Roman yazarın öğretmenlik yıllarından (1949 yılı başlarında Kütahya'nın Tavşanlı ilçesine ve Domaniç bucağına bağlı Kızılçukur köyünde yaptığı vekil öğretmenlik) kalma anıların kurgulanmış halidir. Esasında çok başarılı bir öğretmenlik geçiren, müfettiş raporlarında yüz kırk köye örnek öğretmen olarak gösterilen Arısoy'un bu romanı kurgulamasındaki ana amaç, köylere “gelişime kapalı” bakan aydınları eleştirmektir. Yani roman, bir bakıma bir aydın-halk çatışmasının yansımaları, bir bakıma ülkücü bir öğretmenin mücadelesini, bir bakıma da köylü gerçeğini ortaya seren toplumsal gerçekçi nitelikleri barındırır.

Romanın kötü bir sonla bitmesiyle ilgili Arısoy, böyle bir durumda sonucun kendi gerçeğine uygun olacağını, okuyucu tarafından da ülkücü bulunacağını dile getirir. Şayet her şey güzel olsaydı romana yansıtmak istediği ipuçlarının da gözden kaçacağını belirtir (Binyazar, 1977: 8)

*Bu çalışmada *Karapürçek* romanının 1972 yılında Varlık yayınlarından yayınlanan ikinci baskısı kullanılmıştır.

Karapürçek, günümüzde çok fazla ilgi gören bir eser olmasa da dönemindeki birçok gerçeği yansıtması açısından önemlidir. Milli Edebiyat Dönemi'nde görülen aydınların Anadolu'ya yönelimleri konusu, bu romanda farklı bir kurguyla ele alınır. Söz gelimi Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* ve *Çalılıkusu* adlı eserleri, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı, hep köye giden ve köyde bir dirençle, cehaletle karşılaşan kahramanları işler. Bu noktada köyün imamları, köydeki muhtarlar ve onların yolundan giden köy halkı, genelde Cumhuriyet ideolojilerini tanımayan ve öğretmeni yok sayan bir tavır benimserler. *Karapürçek*'te de ülkücü bir öğretmen, cehalete karşı bir savaş açar. Açtığı bu savaşta zaman zaman yalanlar söyler. Bazen umutsuzluğa kapılır. Ancak eser, okula gelen her öğrencide okuyucuya umut verir. Bürokratik kalıp düşünceler, daha önceki öğretmenlerin köyü sahiplenmeyişi, Cumhuriyet Dönemi aydınına dair bilindik bir eleştiridir. Sonunda yaşanan "Zehra" hadisesi ise öğretmenin hiç tasarlamadığı bir şeydir. Roman, amaçların başarılması ama bir hiç uğruna her şeye sünger çekilmesi açısından önemli ve dikkate değerdir. Modern insanın köye ve köylüye bakışı, klâsik bir roman kurgusu içerisinde sunulurken toplumsal gerçekçi bir bakış da alttan alta sezilir. Ancak romanın genel görünümünün ve yazarın genel tavrının "Anadoluculuk" akımıyla ilişkili olduğu bir gerçektir. Zira Alemdar Yalçın da *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı(1946-2000)* adlı kitabında bu romanı "Anadolu İdealizminden Köye Doğru" bölümünde incelemiştir (Yalçın, 2011: 99-100).

Yazar, *Karapürçek*'ten sonra ikinci romanına başlayacağından bazı mülakatlarında bahsetmektedir (Gülfaz, 1959: 15). *Türk Dili* dergisinde de "Sonra Öldü" adlı bir roman başlangıcı yayımlanmış, kaynak olarak "*Eksik Yaşama*" adlı romandan dipnotu bırakılmıştır (Arısoy, 1961: 177-179). Aynı şekilde *Varlık* dergisinde "*Dayak*" başlığındaki bir metinde de "Eksik Yaşama'dan" ibaresi bırakılmıştır (Arısoy, 1966: 12). Ancak, anlaşılan o ki yazar bu romanı ya tamamlayamamış ya da yazmaktan vazgeçmiştir.

2.2.3. Hikâye Anlayışı

Hikâye (Öykü), insan hayatında olan veya olma ihtimali bulunan olayları veya durumları belirli bir hacim içinde anlatan metinlerdir. Klasik hikâyelerde tanım budur. Bu, Moupassant Tarzı klasik hikâyelerde geçerlidir. Çehov tarzı hikâyelerde olaya fazla yer verilmez. İnsanın belli bir zaman dilimi içerisindeki durumu ön plana çıkarılır (Karataş, 2014: 247).

Hikâyecî, “genel” olarak insanı değil; “özel” olarak insanı anlaya insandır. Bu nedenle o, psikolog, sosyolog ve filozofa yaklaşır. Romana göre dar hacimli olan hikâye, kelime ve sembollerin telkin güçlerinden yararlanır. Çünkü o “dar” hacme bir dünyayı sıkıştırmaya çalışır (Kaplan, 2017: 13).

Çehov tarzı öykü, modern hikâyenin temelini teşkil etmektedir. Ona özellikle son yüzyılda postmodern unsurlar da eşlik etmektedir. Çok seslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, ideolojiden yoksunluk, düzeni reddediş, iç içe geçmiş zaman parçaları, ironi, modern öyküde sıkça rastlanan özelliklerdir (Tosun, 2011: 77)

Arısoy’un hikâyeleri, muhteva ve yapı bakımından Çehov tarzı hikâye özelliklerini gösterir. Nitekim yazarın beğendiği ve “*yaşadığı çağ içinde Türkçeyi en iyi kullanan*” diye nitelediği hikâyeci de Çehov tarzı hikâyede usta olarak kabul gören Memduh Şevket Esendal’dır. Memduh Şevket Esendal hakkında Arısoy, “*Esendal, bütün iddiasızlığına, kendini saklama, silme gayretlerine rağmen Türk hikâyeciliğinin unutulmaz mimarları arasındadır. Türkçeyi işleyişi, arılaştırma yolundaki dikkati, o yalın anlatışi kolay kolay unutulur mu!*” değerlendirmesini yapar (Arısoy, 1952: 222-223). Bunların dışında kendi kuşadından da Sait Faik Abasıyanık, Tahsin Yücel ve Nezihe Meriç’i beğendiğini ifade eder (Hikmet, 1959: 12). Bazı hikâyelerinde postmodern unsurlara da rastlanır. Yazdığı birkaç olay hikâyesinde ise toplumcu anlayış hâkimdir.

BÖLÜM 3: M. SUNULLAH ARISOY'UN DİL GÖRÜŞLERİ

Türk diline olan hassasiyeti bakımından Arısoy, üzerinde durulması gereken bir yazardır. Kişisel hayatında, günlük konuşmalarda bile dili dikkatle kullandığı bilinmektedir. Özel hayatının dışında yazar, Türk dili ve bu dilin arılaşması için eserler ortaya koymuştur. Bunlardan ilki, İstanbul Radyosu'nun "Ana Dilimiz" adıyla her on beş günde bir yayınladığı ve "Arı Dile Doğru" bölümünde Arısoy'un yaptığı konuşmaları içeren beş kitapçığın TDK tarafından yayınlanmasıdır. Eser, Dilci ve Dilsever adlı iki temsili karakterin konuşmaları üzerine kurgulanmış, radyodaki konuşmalardan oluşmaktadır. *Arı Dile Doğru-1*(1962), *Arı Dile Doğru-2* (1962), *Arı Dile Doğru-3* (1962), *Arı Dile Doğru-4* (1963) ve *Arı Dile Doğru-5* (1962) adlı eserler, TDK Tanıtma Yayınları Radyo Konuşmaları adı altında yayımlanmıştır.*

Bu konuşmaları yayına hazırlayan da Arısoy'un bizzat kendisidir. Eserde Türk diliyle ilgili kafasında soru işaretleri bulunan bir "Dilsever (Bayan)"in, bu soru işaretlerini "Dilci (M. Sunullah Arısoy)" sayesinde gidermeye çalıştığı görülmektedir. Dille ilgili birçok konuya değinilmiştir.

Bunların dışında yazar, *Dil Devrimi'nin 30 Yılı* adlı çalışmaya katkıda bulunmuştur. Dil Devrimi'nin mahiyetinin anlatıldığı kitap, bir komisyon tarafından hazırlanmıştır. Komisyonun diğer üyeleri M. Ali Ağakay, Ömer Asım Aksoy, Agop Dilaçar, M. Şakir Ülkütaşır'dır. Hazırlanan kitabın inceleme komisyonunda da yine M. Sunullah Arısoy'la beraber Agâh Sırrı Levend ve Dr. Mehmet Tuğrul bulunmaktadır.

Yazarın Türk diline bir diğer hizmeti de Atatürk'ün söyleyip yazdıklarını Türkçeleştirmesidir. Osmanlıca kelime ve kurallar, Dil Devrimi'nin getirdiği çağdaş Türkçeye uyarlanmıştır. Ancak eserin sadece ilk cildi yayımlanabilmiştir.

3.1. Arı Dile Doğru-1

M. Sunullah Arısoy, *Arı Dile Doğru-1*'de Dil Devrimi ve mahiyeti hakkında görüşler verir. Bunlardan birisi baba ile evlâdın birbirini anlayamaz hale geldiği düşüncesidir. Bu konuda dil devrimi sorgulanmaktadır. Burada Arısoy (Dilci) "*Babalarla çocukların birbirlerini kolaylıkla anlaması için babaların çocuklarına ayak uydurmaları gerekir.*"

* Bu çalışmada TDK Tanıtma Yayınlarından çıkan *Arı Dile Doğru-1* (1962), *Arı Dile Doğru-2* (1962), *Arı Dile Doğru-3* (1962), *Arı Dile Doğru-4* (1963) ve *Arı Dile Doğru-5* (1963) adlı eserlerden yararlanılmıştır. Bu eserler M. Sunullah Arısoy'un radyo konuşmalarının kitaplaşmış şekilleridir. *Radyo Konuşmaları Dizisi* olarak hazırlanan eserlerin hazırlayıcısı da M. Sunullah Arısoy'dur.

demektedir (AD1, s. 15). Yani dil devrimi, bir Türk vatandaşının evladını anlaması için kavranması gereken bir olaydır. Yine bu eserde Halit Ziya'nın başlarda ağır bir dil kullandığını Osmanlıca kurallarla eserlerini oluşturduğunu ama zamanla onun da eserlerini sadeleştirme yoluna gittiğini belirtir (AD1, s. 24). Arısoy için dil devrimi o kadar önemlidir ki Atatürk devrimlerini anlamının ve değerlendirmenin anahtarı niteliğindedir (AD1, s. 39).

3.2. Arı Dile Doğru-2

Arı Dile Doğru-2'de Arısoy, Türk dili ile ilgili tarihi ve sosyal ayrıntılar verir. Siyasal bağımsızlığımıza gösterdiğimiz özeni dilimize de göstermemiz gerektiğini belirtir (AD2, s.15). Arısoy, bir bilim adamı olmamasına rağmen, Türk dilinin gelişimi ile ilgili olarak bazı bilgiler vermektedir. Türk dilinin IX. Yüzyıla gelinceye kadar korunduğunu ancak bu yüzyıldan sonra diğer dillerin (başta Arapça ve Farsça) etkisine girmeye başladığını, bunun sebeplerinin de Selçuklu ve Osmanlı'da uygulanan politikaların olduğunu belirtir. Bu noktada Karamanoğlu Mehmet Bey gibi liderlerin Türk dilinin arılaşması noktasında güçlerinin yetmediğinden yakınır (AD2, s. 27).

Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü Lûgati't-Türk* adlı eserinden alıntılar yaparak günümüze kadar Kaşgarlı Mahmut gibi yöneticilerin fazla olamamasından yakınır. Ayrıca Ali Şîr Nevâî'nin *Muhakemetü'l-Lûgateyn* adlı eserinden de bahseder (AD2, s. 29-32).

3.3. Arı Dile Doğru-3

Arı Dile Doğru-3'te Arısoy, artık bir bilim adamı hassasiyetiyle kelime tahlilleri yapar. Arı Türkçenin önemine değinir. Kelimelerin nereden geldikleri, dilimizdeki karşılıkları, arı Türkçenin önemi hakkında çeşitli örnekler verir. Hatta bir sözlük araştırması yaptığını ekleyerek *Kamus-i Türkî* ile kendi dönemindeki Türkçe sözlüğü karşılaştırdığını belirtir. Türkçenin gelişiminin umut verici olduğunu söylemekle beraber bu sefer de Batı'dan alınan kelimelerin fazlalığından yakınır. Buna rağmen Arısoy, eski yazınsal simalardan da örneklerle dildeki arılaşmanın önemine dikkat çeker. Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi ve Samipaşazâde Sezâi gibi isimler, yazara göre arı Türkçenin önemini yıllar önce kavramış aydın insanlardır. (AD3, s. 14).

3.4. Arı Dile Doğru-4

Arı Dile Doğru-4'te konu daha çok TDK'ye yöneltilen suçlamalardır. Arısoy (Dilci)'a sorulan sorulardan biri de TDK tarafından üretildiği düşünülen ve o dönemde alay konusu olan “gökkonuksal avrat”, “öz itişimli götürgen”, “ulusal düttürü” gibi kelime türetmeleridir. Arısoy (Dilci), bu tarz uydurmaları TDK gibi köklü bir kurumun yapmasının imkânsız olduğunu belirtir. Yazara göre bu uydurmaları yapanlar, TDK'nin uygulamalarından rahatsız olan kişilerdir (AD4, s. 32).

3.5. Arı Dile Doğru-5

Arı Dile Doğru-5'te tarihte Türk diline verilen önemden bahsedilir. Arısoy Selçuklu ve Osmanlı yöneticilerinin Türk diline gereken önemi vermediklerinden yakınıdır. O, bu yakınmasını yaparken halkın dilinin Türkçe yolundan hiç ayrılmadığını da belirtir: “*Selçuk şahlarının saraylarında Fars dili, İstanbul'un aydın çevrelerinde Osmanlıca diye bir karma dille yazılıp okunurken, Anadolu'dan yükselen şiirler, türküler, destanlar, ilahiler hep ana dilimizin sesini yankılandırmışlardır.*” Yani Arısoy'a göre Osmanlıca yapay bir dildir ve halkın malı değildir (AD5, s. 13).

3.6. Dil Devriminin 30 Yılı

1962 yılında TDK Tanıtma Yayınları serisinde bulunan “*Dil Devriminin 30 Yılı*” adlı çalışmaya Arısoy da katkıda bulunmuştur. Dil devriminin yapıldığı 12 Temmuz 1932'den itibaren dil sahasında yaşanan gelişmelerin anlatıldığı eseri Arısoy, Ömer Asım Aksoy, Mehmet Ali Ağakay, Agop Dilaçar, M. Şakir Ülkütaşır ile beraber hazırlamıştır.*

3.7. Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları

Yazar, Türk diline olan düşkünlüğünü, Atatürk'ün söyleyip yazdıklarını Türkçeleştirerek** de kanıtlamıştır. Beş kitap olarak tasarlanan eserin birinci kitabı *Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları* adı altında Türk Tarih Kurumu

*Bu çalışmada TDK Tanıtma Yayınlarından 1962 yılında çıkan ve M. Sunullah Arısoy'un da katkı sağladığı *Dil Devriminin 30 Yılı* adlı çalışmadan yararlanılmıştır.

**Burada “Türkçeleştirmek” Osmanlı Türkçesinden Modern Türkçeye çevirmek anlamındadır. Dönem koşulları göz önüne alındığında ve dili arıştırma politikaları düşünüldüğünde bu “Türkçeleştirme” tabiri daha iyi algılanacaktır.

Yayınlarından çıkar.* Eserin ilk basımı 1982, ikinci basımı ise 1989 yıllarındadır. Aynı eserin hem birinci hem de ikinci kitabını ise Hürriyet Vakfı Yayınları, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize* adı altında basar.** Yayınlanan bu son eserde Türkçeleştirme işiyle ilgili olarak Arısoy, eserin Türkçeleştirmesinin önemini belirtir ancak bu konuda yetkin olmadığını ekler. Bu çalışmanın bir kurulca yapılmasının daha iyi olacağını belirtir. Böyle bir girişimin olmaması ise yazara göre büyük bir eksiklik (ASY, s. XX I X).

Kitaplaşmış bu eserlerinin dışında Arısoy birçok dergide de dil üzerine yazılar yazmıştır. *Kaynak* dergisinde yazdığı bir yazıda sanatçının dilden başka bir şeyinin olmadığını bu yüzden de Türkçeye sahip çıkmasının bir zorunluluk olduğunu belirtir. Bu konuda sanatçılara “*yırtık pantolonla dolaşmıyoruz yanlış cümleyle elâlemin karşısına nasıl çıkıyoruz?*” sorusunu sorar (Arısoy, 1952: 284).

Varlık dergisinde çıkan “Gene Dil” başlıklı yazısında ise Dr. Necmettin Hacıeminoğlu'nun yazdığı “Sanat ve Dil” adlı yazısından sonra eleştirir. Onun yeni dil yaratmanın kaygısında olanları “şuursuz” olarak nitelediği yazısını haksız bulur. Yani Arısoy, zaman zaman dil bilimcilerle bile münakaşaya girmiştir (Arısoy, 1967: 18).

Yazarın Türkçe üzerine kaleme aldığı yazıların kronolojik listesi aşağıda verilmiştir.

* Bu çalışmada Türk Tarih Kurumu Basımevi'nden 1989 yılında çıkan ve M. Sunullah Arısoy tarafından kaleme alınan *Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları I. Kitap(1906-8.11,1918)* adlı eserden yararlanılmıştır.

** Bu çalışmada Hürriyet Vakfı Yayınları'ndan 1987 yılında çıkan ve M. Sunullah Arısoy tarafından kaleme alınan *Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize* adlı eserden yararlanılmıştır.

BÖLÜM 4: M. SUNULLAH ARISOY'UN ESERLERİ

4.1.Şiir Kitapları

Arısoy'un sekiz adet şiir kitabı bulunmaktadır.

4.1.1. Garipler Tren

Şairin ilk şiir kitabı, 1948 yılında yayımlanan *Garipler Treni*'dir. Eserin yayınevi, Sucuoğlu Basımevi'dir. Bu eserde 28 adet şiir bulunmaktadır. Eserdeki şiirlerde hüznün, aşk, umut gibi bireysel temalar vardır. Şiirler serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. Bu eser, Arısoy'un ilk kitabıdır ve bir anlamda şiirdeki acemilik döneminin yansımasıdır.

Arısoy'un *Garipler Treni* adlı şiir kitabındaki şiirlerden birkaçı, bazı süreli yayınlarda da yayımlanmıştır. Aşağıda *Garipler Treni*'nde bulunan ve süreli yayınlarda yayımlanan şiirler, kronolojik olarak verilmiştir.

“Düşündüğüm Çocuk”, *Dikmen*, S:24 (15 İkinci Teşrin 1942), s.2

“Bahara Karşı”, *Varlık*, S:307 (1-15 Nisan 1946), s.15

“Bir Sabah”, *Varlık*, S:311 (1-15 Haziran 1946), s.7

“Artakalan”, *Varlık*, S:315 (Ekim 1946), s.41

“Arzu”, *Varlık*, S:317 (Aralık 1946), s.10

“Vehim”, *Varlık*, S:332 (Mart 1948), s.9

“Toprak Yol”, *Varlık*, S: 336 (Temmuz 1948), s.9

4.1.2. Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı

1950 yılında Kore'ye gönderilen Türk askerlerine yazdığı destanî şiirleri içeren *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı* adlı şiir kitabı, Kaynak Yayınları'ndan 1951 yılında çıkmıştır. Şairin halk edebiyatındaki destan geleneğine benzer bir eseri çağdaş Türk edebiyatına kazandırdığı görülmektedir. Kitapta, on adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerde de şair serbest ölçüyü kullanmıştır. Kitap, Kore'ye giden Mehmetçik üzerine yazılmış manzum bir destan niteliğindedir. Eserde, askerlerin Türk topraklarından ayrılışları, Kore'ye varışları, savaştaki kahramanlıkları ve ülkeye dönüşleri anlatılmaktadır.

Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı adlı kitaptaki Muhteşem Kavga şiiri, Kaynak adlı süreli yayında yayımlanmıştır. Aşağıda bilgileri verilmiştir.

“Muhteşem Kavga”, *Kaynak*, S:39 (1 Mayıs 1951), s.74,75

4.1.3. Mustafa Kemâl Türküsü

Şairin Mustafa Kemal Atatürk’e olan özlem ve onu anlayamamış insanları anlattığı *Mustafa Kemal Türküsü* 1953 yılında Kaynak Yayınları’ndan yayımlanır. Eserde on üç şiir yer almaktadır. Şairin bu eseri, yine halk şiirindeki ağıt yakma geleneğini anımsatır. Halk şiirinden alıntı yaptığı birkaç dörtlük dışında şairin bu eseri serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. Mustafa Kemal Atatürk’ün ebediyete geçmesi, arkasından yakılan ağıtlar, hüzne boğulan halk, eserin ana çizgilerini oluşturur. Eserin bazı şiirleri, Mustafa Kemal Atatürk’e gösterilen vefasızlıkları da anlatır. Bu açıdan eser, hem ağıt hem de bir yergidir.

Yazarın *Mustafa Kemal Türküsü* adlı şiir kitabındaki şiirlerden birkaçı, bazı süreli yayınlarda da yayımlanmıştır. Aşağıda *Mustafa Kemal Türküsü*’nde bulunan ve süreli yayınlarda yayımlanan şiirler, kronolojik olarak verilmiştir.

“Mustafa Kemal Türküsü’nden Birkaç Şiir”, *Kaynak*, S:47 (1 Kasım 1951), s. 295

“Düş”, *Varlık*, S:376 (Kasım 1951), s.7

“Gerçek”, *Varlık*, S: 388 (Kasım 1952), s. 7

“Her Şey O’na Benzer”, *Varlık*, S: 388 (Kasım 1952), s. 7

“Hem Övgü Hem Ağıt”, *Varlık*, S: 388 (Kasım 1952), s. 7

“Mustafa Kemal Düşünür”, *Varlık*, S:400 (Kasım 1953), s. 6

4.1.4. Yaban Mavisi

Yaban Mavisi, Ocak 1956’da, Varlık Yayınevi’nden yayımlanır. Eserde elli üç adet şiir bulunmaktadır. Şairin içinde en fazla şiir barındıran eseridir. Bu şiirlerin hepsi serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. Ayrıca şiirlerin birçoğu farklı zamanlarda *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Arısoy’un bitmek bilmeyen mavi tutkusu, bu eserde, ilk defa kendini gösterir. Eserde, aşk, hüznün, umut, doğa başlıca temalardır. Eserde tekil insanın diğer insanlarla yaşamayı arzuladığı dünya anlatılır. Şairin gelişen sınıf mücadelelerinde kopuk olduğu alenen ortadadır. Çünkü Arısoy’un yaslandığı temel duygu, sevgidir. Şair

bu eserde dostluğu sınıfsal bağlamda değil Yunusvâri bir bakış açısıyla anlattığı görülür. Eserde ayrıca Türk kültür ve tarihini ele aldığı şiirler de yer almaktadır. Arısoy'un yetkin dinilebilecek ilk şiir kitaplarından birisi *Yaban Mavis'i*, şairin ilk yetkin eseridir.

Şairin en çok şiirinin yayınlandığı kitaplarından birisi *Yaban Mavis'i*'dir. Aşağıda *Yaban Mavis'i*'nde bulunan ve süreli yayınlarda yayımlanan şiirleri, kronolojik olarak verilmiştir.

“Eyüp”, *Varlık*, S: 341 (Aralık 1948), s.6

“Kızılçukur Yolunda”, *Varlık*, S: 349 (Temmuz 1949), s. 13

“Köyde Bir Kış Günü”, *Varlık*, S: 351 (Ekim 1949), s. 11

“Türkülere Övgü”, *Varlık*, S: 368 (Mart 1951), s. 13

“Değişmeyen”, *Kaynak*, S: 41 (1 Mayıs 1951), s.124

“Akşamüstleri”, *Varlık*, S: 371 (Haziran 1951), s. 9

“Çaresiz”, *Varlık*, S: 372 (Temmuz 1951), s. 8

“Sabah”, *Varlık*, S: 379 (Şubat 1952), s. 6

“Bir Serçe Kuşu”, *Kaynak*, S: 51 (1 Mart 1952), s. 60

“Yaşama Namına”, *Varlık*, S: 380 (Mart 1952), s. 7

“Karanfil”, *Kaynak*, S: 52 (1 Nisan 1952), s. 89

“Fidan Ahmed'in Hikâyesi”, *Kaynak*, S:54 (1 Mayıs 1952), s. 150, 151

“Diyemezsin”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 8 (Eylül 1952), s. 66

“Çoban”, *Varlık*, S: 387 (Ekim 1952), s.13

“Bir Bekarın Geceyarısı Düşüncesi”, *Varlık*, S:390 (Ocak 1953), s.7

“Toprağın Dili”, *Varlık*, S: 391 (Şubat 1953), s. 7

“Cevabsız”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S:13 (Şubat 1953), s. 65

“Dilek”, *Varlık*, S: 396 (Temmuz 1953), s. 15

“Hep Aynı Hikaye”, *Varlık*, S. 399 (Ekim 1953), s. 4

“Terlikler”, *Yeni Ulus Gazetesi*, S: 51. 4 Şubat 1954, s. 5

“Bir Yürek”, *Varlık*, S: 408 (Temmuz 1954), s. 13

“Akan Yaş”, *Varlık*, S: 410 (Ağustos 1954), s. 4

“Ne Var Ki”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 34-35 (Kasım-Aralık 1954), s. 25

“Ana Evi”, *Varlık*, S: 413 (Aralık 1954), s. 12

“İstanbul’a Özlem”, *Varlık*, S: 419 (Haziran 1955), s. 6

“En İyisi”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 41-42 (Haziran-Temmuz 1955), s. 23

4.1.5. Dışa Vuran Karanlık

Arısoy’un dördüncü şiir kitabı *Dışa Vuran Karanlık*, 1961’de Düşün Yayınevi’nden yayımlanır. Bu eserde yirmi sekiz şiir bulunmaktadır. Eserin ikinci baskısı ise 1970 yılında *Yanlış Yaşadık* kitabıyla beraber Sun Yayınları’ndan çıkmıştır. Bu ikinci baskıda şair *Dışa Vuran Karanlık* kitabına altı şiir daha eklemiştir. Yani şiir sayısı otuz dörde çıkmıştır. Bu eserdeki şiirler serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. Bu eserle beraber şairin İkinci Yeni tarzı kapalı şiire yaklaştığı söylenebilir. Şair, daha önceki eserlerinde sözcük kullanımında usta değildir. Sözcükler birer davetsiz misafir gibidirler. Ancak *Dışa Vuran Karanlık* ile birlikte Arısoy’un sözcükleri ince eleyip sık dokuduğu sezilmektedir. *Dışa Vuran Karanlık* ile Arısoy, imgelerin evreninde dolaşmaya başlar. Bu eserle beraber ilk eserlerinde görülen öykü ögesi arka plana atılmıştır. Şiirler, duyarlılık açısından *Garipler Treni* ve *Yaban Mavisini*’ni hatırlatsa da sözcük kullanımı açısından farklılık arz eder. Nitekim şair bu eserle beraber sözcüklerin özgül ağırlıklarını kullanmaya başlar. Bu durum kuyumcu titizliğiyle şiir yazdığının göstergesidir. Bu eserde, kendisiyle uzlaşmayan bir kişiliğin dış dünya ile uzlaşma çabasına şahit oluruz.

Arısoy’un bu kitabından şiirler, *Varlık* dergisinde de yayımlanmıştır. Yayımlanan bu şiirler kronolojik olarak aşağıda verilmiştir.

“Yaşamının Daha İyisi”, *Varlık*, S: 414 (Ocak 1955), s.10

“Ağlama Duvarı”, *Varlık*, S:432 (Haziran 1956), s. 5

“Güz Tutkusu”, *Varlık*, S: 443 (Aralık 1956), s. 8

- “Çelişik”, *Varlık*, S: 444 (Aralık 1956), s. 7
- “Elde Bir”, *Varlık*, S: 453 (Mayıs 1957), s. 15
- “Yönlerden”, *Varlık*, S: 457 (Temmuz 1957), s. 8
- “Yasak Acı”, *Varlık*, S: 463 (Ekim 1957), s. 8
- “Geometrik Sıkıntı”, *Varlık*, S: 469 (Ocak 1958), s. 12
- “Yeni Baştan”, *Varlık*, S: 476 (Nisan 1958), s. 6
- “Bu Olmaz Bu”, *Varlık*, S: 479 (Haziran 1958), s. 3
- “Delice Söyleşme”, *Varlık*, S: 484 (Temmuz 1958), s. 2
- “Şaşkın Türkü”, *Varlık*, S: 503 (Haziran 1959), s. 7
- “Ne Güzel”, *Varlık*, S: 510 (Ağustos 1959), s. 9
- “Derin Uykulardan Uyanmak”, *Varlık*, S: 524 (Nisan 1960), s. 5

4.1.6. Yanlış Yaşadık

1970’te *Yanlış Yaşadık* adlı şiir kitabı Sun Yayınları’ndan çıkar. Şairin bu kitapta serbest ölçüyle kaleme alınmış yirmi altı şiiri bulunmaktadır. Bu kitabın içerisinde eklemelerle birlikte *Dışa Vuran Karanlık* kitabı da bulunmaktadır. *Yanlış Yaşadık*, küçük insanların özlemlerini dile getirir. Şair bu noktada bilgece bir tavır takınmaktadır. Şair bu eserde “ben” derken bilgeliğin kendine güvenen tavrı içindedir. Aşkın bile öfkeye dönüşmesi, kanın acısız akması, kalıbına sığmayan bir yaşama direnci ve samimiysiz dostluklara başkaldırı, kitabı özetleyen duyuş ve düşünüş tarzlarıdır. Şair bu eserinden mısraları daha sağlam kurgulamıştır. Bellekte uzun süre yaşayacak mısralar oluşturmuştur. Eserde toplumcu bir anlayış söz konusu olsa da şiirler bireysel bir sıcaklık da taşır.

Yanlış Yaşadık’taki birçok şiir *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Yayımlanan bu şiirler aşağıda kronolojik olarak verilmiştir.

- “Sendin Ey Aşk”, *Varlık*, S: 613 (Ocak 1964), s. 9
- “Köşeli”, *Varlık*, S: 620 (Nisan 1964), s. 11
- “Katık”, *Varlık*, S: 622 (Mayıs 1964), s. 8

“Ağrılı”, *Varlık*, S: 678 (Ağustos 1966), s. 4

“Kırık Plak”, *Varlık*, S: 691 (Nisan 1967), s. 3

“Çıkmaz”, *Varlık*, S: 691 (Nisan 1967), s. 3

“Şaşkın”, *Varlık*, S: 691 (Nisan 1967), s. 3

“Yenik”, *Varlık*, S: 691 (Nisan 1967), s. 3

“Romantik”, *Varlık*, S: 691 (Nisan 1967), s. 3

“Mavi”, *Varlık*, S: 713 (Mart 1968), s. 4

“Gibi Bir Orman”, *Varlık*, S: 715 (Nisan 1968), s. 5

“En Eski Sesim Ben”, *Varlık*, S: 741 (Haziran 1969), s. 15

“Bulut”, *Varlık*, S: 744 (Ağustos 1969), s. 5

4.1.7. Sabrın Gülü

Arısoy, 1980 yılında Sun Yayınları’ndan *Sabrın Gülü*’nü yayınladı. Kitapta otuz dokuz adet şiir yine serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki bilge tavır artık bu kitapla beraber doruk noktasına ulaşmıştır. Dünyanın güzel ve yaşanılır olmasını arzulayan bir tavır söz konusudur. Artık sözcüklerin tutsağı değildir. Sözcükler onun dilinde ipi kendinde olan bir kukla gibidir. *Sabrın Gülü* sabırla gelinen bir noktadır.

Sabrın Gülü içerisinde bulunan kimi şiirler, *Varlık* ve *Türk Dili* dergilerinde yayımlanmıştır. Aşağıda yayımlanan bu şiirler ve dergiler kronolojik olarak verilmiştir.

“Şiir Üzerine Çeşitlemeler”, *Varlık*, S: 778 (Temmuz 1972), s. 10

“Yaşama Durağı-II”, *Varlık*, S: 827 (Temmuz 1976), s. 10

“Yaşama Durağı-III”, *Varlık*, S: 829 (Ekim 1976), s. 12

“Bir Öyle Yolcu”, *TürkDili*, S: 307 (Nisan 1977), s. 326-328

“Anladım da”, *Türk Dili*, S: 330 (Mart 1979), s. 203

“Bilirim”, *Türk Dili*, S: 330(Mart 1979), s. 203

“Ozanca”, *Türk Dili*, S: 330(Mart 1979), s. 203

4.1.8. Işığımı Sessiz Çal

Şairin 1980'den sonra yazdığı şiirleri, Kuşadası Eğitim ve Geliştirme Vakfı tarafından *Işığımı Sessiz Çal* adıyla 2003'te yayımlanır. Eserde altmış altı şiir bulunmaktadır. Şiirler, sevgi, doğa ve şair portreleri olarak kurgulanmıştır. Bu eserdeki bazı şiirler, *Sabırın Güllü* kitabında da yer alan şiirlerdir. Arısoy, *Işığımı Sessiz Çal* kitabında toplumun samimiyetsizliğine dair yergilere de yer verir. Artık altmışlı yaşlarında olan şairin inzivaya çekildiğini, bu inzivada hayatının özetini sunduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bu eserde doğa, Arısoy'un hayat direnci temsil eder niteliktedir. Şair, doğaya dair figürlerle derinine işlemiş duyguları dillendirir. Eserin bir diğer özelliği ise içinde yer alan portre şiirlerdir. Arısoy'un birçok şair ve yazar dostu portre şiirlerle anlatılır. Arısoy, tüm dostlarına bir "mavi" yakıştırması yapar. Zaten "mavi", şair için hayatı yaşanılır kılan değerleri temsil eder. Kaleme aldığı bu portrelerle Arısoy, dostlarına karşı bir ahde vefa görevini de yerine getirmiştir.

Işığımı Sessiz Çal kitabındaki bazı şiirler *Varlık* ve *Çağdaş Türk Dili* dergilerinde yayımlanmıştır. Bu şiirler kronolojik olarak aşağıda verilmiştir.

"Sen Oluyorsun", *Varlık*, S:876 (Mayıs 1982), s. 14

"Benzemez", *Varlık*, S: 876 (Mayıs 1982), s. 14

"Güvercin Güllü Gece", *Çağdaş Türk Dili*, S:20 (1990), s.568

4.1.9. Kitaplarında Yer Almayan Şiirler

M. Sunullah Arısoy'un bütün şiirleri yayımlanan kitaplarında yer almaz. Yazar, birçok süreli yayında şiirler yayımlamıştır. Yayımlanan bu şiirler ve yayımlandıkları süreli yayımlar aşağıda kronolojik olarak verilmiştir.

"Vasiyet", *Yücel*, S: 80 (Ekim 1941), s.72*

"Ne Olacağız", *Dikmen*, S: 17 (Ağustos 1942), s. 2

"İnsanlarda Akıl", *Dikmen*, S: 23 (1 İkinci Teşrin 1942), s. 3

"Aradığım İnsan", *Dikmen*, S: 25 (1 Birinci Kanun 1942), s. 2

"Düşünce", *Dikmen*, S: 26 (15 Birinci Kanun 1942), s. 2

* "Vasiyet" şiiri M. Sunullah Arısoy'un yayımlanan ilk şiiridir. Bu şiir "Ekler" bölümünde verilmiştir.

- “Üzüntü”, *Dikmen*, S: 29-30 (1 Şubat 1943), s. 2
- “Allah’a Giden Yolda”, *Balıkesir Postası*, S: 43 (19 Şubat 1943), s. 2
- “Renk ve Koku”, *Dikmen*, S: 31 (1 Mart 1943), s. 1
- “Vesairelere Dair”, *Balıkesir Postası*, S: 147 (23 Haziran 1943), s. 2
- “Son Şarkı”, *Balıkesir Postası*, S: 200 (24 Ağustos 1943), s. 3
- “Zifaf”, *Balıkesir Postası*, S: 269 (20 Kasım 1943), s. 3
- “Yalnızlık Şiirleri I-II”, *Varlık*, S: 320 (Mart 1947), s. 11
- “Park I-II”, *Varlık*, S: 329 (Aralık 1947), s. 9
- “Temenni”, *Varlık*, S:338 (Ağustos 1948), s. 8
- “Yürürken Söylenen Şiir”, *Kaynak*, S: 21 (Eylül 1949), s. 290
- “Bir Bahar Akşamı Düşüncesi”, *Kaynak*, S: 63 (Eylül 1952), s. 464
- “Vur Abalıya”, *Seçilmiş Hikayeler*, S: 26 (Mart 1954), s. 31
- “Son Durak”, *Varlık*, S: 492 (Aralık 1958), s. 5

4.2.Romanları

4.2.1. Karapürçek

Yazarın ilk ve tek romanı *Karapürçek*, otobiyografik özellik gösterir. Tavşanlı’ya bağlı Kızılcukur köyünde vekil öğretmenlik yaptığı dönemi romanlaştıran yazar, idealist bir öğretmenin köy ahâlisini aydınlatma çabasını konu edinir. Romanın *Ulus* gazetesinde reklamları yayınlanır. Gazetede 17.02.1958 ile 17-05.1958 tarihleri arasında yayımlanır. Romanı *Varlık* yayınları iki defa basar. İlk baskısı Mayıs 1958’de; ikinci baskısı da Eylül 1972’de yapılır. Aydın-halk çatışmasının anlatılması, öğrenci-öğretmen ilişkilerine dair realist yaklaşım tarzı ve moderniteyle ilkel yaşam tarzlarının kıyaslanması açısından eser, Millî Edebiyat Dönemi romanlarını anımsatır. Hatta romanda zaman zaman politik eleştirilere rastlanır.

4.2.2. Eksik Yaşama

Arısoy, *Karapürçek*’ten sonra bir roman daha yazacağını belirtmiş, bu romanla ilgili bir alıntı ise *Türk Dili* dergisinde “Sonra Öldü” başlığıyla yayımlanmıştır. Romanın isminin

Eksik Yaşama olduğu belirtilmiştir (Arısoy, 1961: 177-179). Ayrıca Ağustos 1966'da *Varlık* dergisinde yayımlanan "Dayak" adlı metindeki dipnot *Eksik Yaşama*'dan şeklinde verilmiştir (Arısoy, 1966: 12). Ancak bu romanı yazmaktan vazgeçtiği veya romanı yazmaya zaman bulamadığı anlaşılmaktadır. Çünkü hem eşi Ülkü Arısoy ile yapılan görüşmede, hem de kendi kütüphanesinde bu romanla ilgili doküman veya bilgiye rastlanmamıştır.

4.3.Hikâyeleri

Birçok türde eserler veren M. Sunullah Arısoy, hikâye türünde de eserler kaleme almıştır. Yazarın altı küçük hikâyesi bir de uzun hikâyesi bulunmaktadır. Küçük hikâyeleri süreli yayınlarda yayımlanmıştır. Uzun hikâyesi ise kitaplaşmıştır.

Balıkesir Postası'nda çıkan "Deli",yazarın ilk hikâyesidir. (1943-44, 48, 50, 51. sayılar). *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide çıkan "Acemiler" (1953-16. sayı), *Varlık* dergisinde yayımlanan "Firari" (1950-357. sayı), yine *Varlık* dergisinde yayımlanan "Sıkıntı"(1955-416. sayı), aynı yıl aynı dergide çıkan "Daktilo" (1955-423. sayı) ve *Pazar Postası*'nda yayımlanan "Meslek Aşkı" (1956-28, 29, 30. sayılar) hikâyeleri, Arısoy'un küçük hikâyeleridir.

4.3.1. Deli

"Deli", yazarın ilk hikâye denemesidir. 1943 yılında *Balıkesir Postası*'nın 44, 48, 50 ve 51. sayılarında bölümler halinde yayımlanmıştır. Aşkından delirmiş bir kahramanın bir kıraathanede dalga konusu olması ve bir kahramanın ona olan merakı konu edilir. Yazar, hikâyede görünenin arkasındaki sırların önemine vurgu yapar. Deli diye bilinen kahramanın iyi bir ozan olduğu, ancak öldükten sonra anlaşılır. Hikâye ilk olması nedeniyle hem teknik kusurlar hem de dil kusurları göze çarpmaktadır.

4.3.2.Firari

Arısoy'un *Varlık* dergisinin Nisan 1950 (357. sayı) sayısında "Firari" adlı öyküsü yayımlanır. Bu öyküde hoca kılıklı bir kahramanın etrafındakileri kandırmadaki ustalığını konu edinir. Bu hikâye, küçük bir olay hikâyesi tadındadır.

4.3.3. Acemiler

Yazar, *Seçilmiş Hikâyeler* adlı derginin Mayıs 1953'te çıkan 16. sayısında "Acemiler" adlı kısa bir hikâyeye kaleme alır. Burada sevdiğine açılmayan çaylak bir âşığın trajikomik durumu ele alınır.

4.3.4. Sıkıntı

1955 yılında *Varlık* dergisinde 416. sayıda çıkan "Sıkıntı" adlı küçük durum öyküsünde güven duygusu zedelenmiş, dostlardan beklediği vefayı görememiş ve içine kapanmış bir kahraman anlatılır. Hikâyeye, postmodern özellikler göstermektedir.

4.3.5. Daktilo

1955 yılında *Varlık* dergisinin 455. sayısında çıkan "Daktilo" adlı küçük hikâyede geçim sıkıntısından dolayı iş arayan bir vatandaşın hüznü konu edilir. Bu hikâyede toplumsal gerçekçi bir bakış açısı hâkimdir.

4.3.6. Meslek Aşkı

Arısoy'un *Pazar Postası* dergisinde Temmuz 1956'da yazdığı hikâyesidir. Bu hikâyeye, toplumcu gerçekçi özellikler barındırır. İş başvurusuna giden bir adamın trajik öyküsü anlatılır. İşçi-işveren arasındaki insani durumlar ele alınmaktadır.

4.3.7. Tedirginin Biri

Tedirginin Biri, Arısoy'un uzun hikâyesidir. Bu eserini Arısoy 1962 yılında Sun Yayınları'ndan çıkarır. Tek baskı yapan eser, fazla ilgi görmese de döneminde bazı yazılarda konu edilir. Yazar, bu eserinde topluma yabancılaşmış isimsiz bir kahramanı ele alır. Hayata tutunamayan bir bireyin yaşadığı aşk ve o aşkın kahramanı ölüme sürüklemesi söz konusudur. Arısoy'un bu eserinde en başarılı tarafı psikolojik tahlilleridir. Kahramanların iç dünyaları bu eserde derinlemesine ve akıcı bir dille verilir.

4.4. Araştırma Kitapları

4.4.1. Deste-Yeni Türk Şiiri-1

Yazınsal bir birikim ve okuma kültürünün yanında araştırmacı ruha da sahip olan Arısoy, Türk edebiyatında kaynak niteliğinde olacak çalışmalara da imza atmıştır. Bunlardan ilki Kaynak Yayınları'ndan 1953'te çıkan *Deste-Yeni Türk Şiiri-1* adlı çalışmasıdır.* Yazar, bu çalışmada otuz dört şair hakkında kısa ve öznel tanıtımlar yaptıktan sonra bahsettiği şairlerin şiirlerinden seçkiler sunmuştur.

Arısoy burada şairleri seçerken alışıldık isimlerin yerine yeni parlamaya başlayan ve kendince kaliteli gördüğü şairleri seçtiğini belirtir. Alışıldık ve tanınan isimlere yer verilen antolojilerden bu farkla ayrıldığını söyleyen Arısoy, böylece okuyucuya mukayese imkânı sağladığını düşünmektedir.(YTŞ, s. 4)

Arısoy, seçtiği bu şairleri değerlendirirken kendine has yorumlar katmaktadır. Ona göre şiir “Hececiler”den sonra yepyeni bir hüviyet kazanmıştır (YTŞ, s.3). İşte bu yeni şiirin şairlerinin tek tek neden seçildikleriyle beraber okuyucuya sunulmaktadır.

Arısoy, Ercüment Behzat Lav'ı yeni şiirin ilk ve emektar mümessillerinden görür (YTŞ, s. 6). Ona göre Ahmet Muhip Dıranas, yeniliği “aşırılık”ta aramaz. Mısra bütünlüğü, kompozisyon bütünlüğü ve saf şiire olan yatkınlığı onun iyi bir şair olduğuna delalettir. Ziya Osman Saba, Arısoy'a göre Yedi Meşale içerisinde meşalesi hala yanan nadir şairdir. Gerçek yaşamın en sert konuları bile Saba'nın kaleminde sertliğini kaybeder. Saba, hüznün ve şikâyetinde bile yumuşak görülür. (YTŞ, s. 12). En beğendiği ve cenazesinde resmini taşıdığı şairi, Cahit Sıtkı Tarancı'yı da yazar değerlendirmeden geçmez. Onun şiirinin genel kabulün aksine yıkıcı ve inkârcı olmadığını belirtir. Onun şiirini eski-yeni arasında bir köprü olarak görür (YTŞ, s. 15). Bedri Rahmi Eyüpoğlu ise yazara göre nesre kaçan mısralarına rağmen söyleyiş açısından renkli ve samimidir (YTŞ, s. 19). Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya geniş yer veren yazar, şairi en dikkate değer kalem olarak görür. Bu bakımdan *Çocuk ve Allah* onun yeni ve usta bir şair olduğunun kanıtıdır. (YTŞ, s. 24). Arısoy, Oktay Rıfat Horozcu'yu zekâ, hiciv ve yalın söyleyişi dolayısıyla yeni şairlerden görür. Ancak olgunluk dönemi eserlerinde daha da yetkin

* Bu çalışmada, M. Sunullah Arısoy tarafından hazırlanan ve Kaynak Yayınlarından 1953 yılında birinci baskı olarak çıkan *Deste Yeni Türk Şiiri-1* adlı kitaptan yararlanılmıştır.

olacağı tahmininde bulunmaktadır. Bu bakımdan Orhan Veli gibi bir kalem olmadığını ima etmektedir (YTŞ, s. 30). Arısoy'un en çok yer ayırdığı şair, Orhan Veli Kanık'tır. Ona göre Kanık, Türk şiirine hayatiyet kazandırmış, şiiri aydınlığa kavuşturmuştur. Türk şiirinin Orhan Veli sayesinde şairanelikten kurtulduğu belirtilir (YTŞ, s. 34). Garip şiirine hayran olan yazar, Melih Cevdet'i de değerlendirmeden geçmez. Melih Cevdet'in dilinin yeni şiire katkı sağlayacağını belirtir (YTŞ, s. 43). Behçet Necatigil'in şiirleri yazara göre "duygu" doludur. Büyük meseleleri işlemeyi tercih etmez (YTŞ, s. 56). Arısoy, Cahit Külebi'yi de yorumlamaktadır. Temiz bir dil, samimi söyleyiş Külebi'nin şiirlerinde rastlanan özelliklerdir (YTŞ, s. 59). Arısoy'a göre İlhan Berk sanatı sosyalleştirir. Mısrayı uzatmaktan vazgeçmesi, türkü ve masallardan yararlanması, onun şiirini olgunlaştırmıştır (YTŞ, s. 64). Ceyhun Atuf Kansu da Arısoy'un değerlendirdiği şairlerdendir. Onun şiiri yazara göre Anadolu ve Anadolu insanının kaderine eğilmiştir. Bu konular şiirlerinde titizlikle incelenir (YTŞ, s. 82).

Arısoy o dönemde yıldızı parlayan bu şairler dışında şu şairleri de çalışmasına almıştır: Oğuz Kâzım Atok, Selahaddin Aldanır, Baki Süha Ediboğlu, Mümtaz Zeki Taşkın, Orhan M. Arıburnu, Cahit Saffet Irgat, Nahit Ülvi Akgün, Fethi Giray, Vehbi Kızılgün, Hasan Şimşek, Salah Birsal, Avni Dökmeci, Suat Taşer, Halim Yağcıoğlu, Sabahaddin Kudret Aksal, Mehmed Kemal, İbrahim Minnetoğlu, Rüştü Onur, Arif Hikmet Par, Ömer Faruk Toprak, Emin Ülgener.

4.4.2. Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler(Hiciv ve Mizah Antolojisi)

Arısoy'un bir diğer araştırması, 1967'de ilk basımı yapıldığında *Hiciv ve Mizah Antolojisi* adıyla yayımlanan eser, muhtemelen arı dil anlayışıyla beraber, *Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler* adını alır.* 1977'de Varlık Yayınları'ndan bu isimle çıkan eser, XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadarki edebiyat, siyaset ve düşünce adamlarının komik ve hiciv dolu hikâyelerinde birer seçkidir. Bu seçkiyi oluşturmasını ise Arısoy, bu alanda çok fazla eser verilmemesine bağlamaktadır (TGY, s.9). Eserde bu mizah ve hiciv unsurlarının işlendiği isimler şunlardır:

Nasrettin Hoca, Kaygusuz Abdal, Nesimi, Usuli, Nefi, Dertli, Seyrani, Ziya Paşa, Eşref, Hüseyin Rahmi Günpınar, Ahmet Rasim, Tevfik Fikret, Hüseyin Suat Yalçın, Rıza Tevfik, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Neyzen Tevfik, Halil Nihat Boztepe, Memduh

*Bu çalışmada, M. Sunullah Arısoy tarafından hazırlanan ve Varlık Yayınlarından 1977 yılında ikinci baskı olarak çıkan *Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler* adlı kitaptan yararlanılmıştır.

Şevket Esenal, Fazıl Ahmet Aykaç, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, Sermet Muhtar Alus, Refik Halit Karay, Ercüment Ekrem Talu, Osman Cemal Kaygılı, Orhan Seyfi Orhon, F. Celalettin, Namdarı Rahmi Karatay, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Burhan Felek, Peyami Safa, Nurettin Artam, Vâlâ Nurettin, Rıfat Ilgaz, Sabahattin Ali, Orhan Veli Kanık, Orhan Kemal, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Muhtar Körükçü, Aziz Nesin, Adnan Veli Kanık, Haldun Taner, Orhan Murat Arıburnu, Salah Birsnel, Suat Taşer, S. Aldanır, İlhan Selçuk, Çetin Altan, Ümit Yaşar Oğuzcan, Metin Eloğlu, Hüseyin Korkmazgil. Refik Erduran, Orhan Duru, Muzaffer İzgü.

Arısoy ayrıca, Karagöz, Ortaoyunu ve Bektaşî fıkralarına dair örneklere, kitabın sonunda yer vermiştir.

4.4.3. Türk Hikâye Antolojisi

Arısoy, Varlık Yayınları'nda Yaşar Nabi Nayır ve Mustafa Baydar ile birlikte *Türk Hikâye Antolojisi*'ni hazırlamıştır.* Eser 1975 yılında basılır. Eser üç bölümden oluşmaktadır ve üçüncü bölümün hazırlayıcısı M. Sunullah Arısoy'dur. Arısoy, 1919-1936 yılları arasındaki hikâyelerden bir seçki hazırlamıştır. Hikâye yazarları hakkında da kısa bilgiler ermiştir. Arısoy tarafından hazırlanan bu yazarlar ve hikâyeleri şunlardır:

Mehmet Seyda, “Ölümsüz Sevi”; Yusuf Atılgan, “Saatlerin Tıkırtısı”; Muzaffer Buyrukçu, “Uzaklarda Bir Tüfek”; Bilge Karasu, “Odalardan Biri”; Ayhan Sarımailoğlu, “Çocuk ve Resim”; Orhan Duru, “Yenik”; Adnan Özyalçiner, “Bir Güz Kırgını”; Erdal Öz, “Babamdı”.

4.4.4. Türk Halk Şiiri Antolojisi

Arısoy'un halk şiirine olan sevgisi ve ilgisi bir antoloji hazırlamasını sağlar. 1985 yılında birinci, 1995 yılında da ikinci baskısı yapılan *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, halk şiirinde yer edinmiş birçok şairi tanıtan ve şiirlerinden örnekler veren bir eserdir.** Bu eserde de Arısoy'un şairler hakkında öznel değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Yazar eserinde, XIII - XX. yüzyıllar arasındaki halk şairlerini konu etmektedir. Şairleri

* Bu çalışmada M. Sunullah Arısoy vd. tarafından hazırlanan ve Varlık Yayınları'ndan 1975'te basılan *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi* adlı eserden yararlanılmıştır.

** Bu çalışmada M. Sunullah Arısoy tarafından hazırlanan ve Bilgi Yayınevinden 1995'te ikinci baskı olarak basılan *Türk Halk Şiiri Antolojisi* adlı eserden yararlanılmıştır.

kısaca tanıtan yazar, şairlerin şiirlerinden birkaç örnek vermektedir. Eserde Yunus Emre, Âşık Paşa, Hacı Bayram-ı Veli, Ebu Hamid, Kaygusuz Abdal, Kabasakal Mehmet, Tokatlı Âşık Nuri, Karacaoğlan, Koroğlu, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Âşık Kemâlî, Âşık Şenlik, Deli Boran, Erzurumlu Emrah, Kemter Baba, Seyranî, Âşık Mahzûnî Şerif, Âşık Veysel gibi önemli âşıklar hakkında bilgiler ve seçme şiirler bulunmaktadır.

4.4.5. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize (Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları)

M. Sunullah Arısoy, arı Türkçe ve Mustafa Kemal Atatürk sevgisi sayesinde kapsalı bir esere imza atar. Mustafa Kemal Atatürk'ün söylevleri, konuşmaları, söyleşileri, anıları, genelgeleri ve yazışmalarını arı Türkçeyle kaleme almıştır. Arısoy'un bu eseri, iki farklı yayından çıkmıştır. 1906-8.11.1918 arası Atatürk'ün söyleyip yazdıklarının Türkçeleştirildiği ilk eser Türk Tarih Kurumu Yayınları'ndan çıkar. İlk basımı 1982'de yapılan eserin adı, *Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları*'dır.

Arısoy, aynı çalışmayı daha kapsalı bir şekilde 1987 yılında *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize* adıyla tekrardan yayımlar. Bu sefer yayıncı, Hürriyet Vakfı Yayınları'dır. Eser iki kitap şeklinde düzenlenmiştir. Bu iki kitap tek cilt halinde yayımlanır. Bu eserdeki birinci kitap, 1903-18.05.1919 arasındaki zaman dilimini; ikinci kitap ise 19.05.1919-22.04.1920 arasındaki zaman dilimin kapsar.

Esasen iki cilt halinde tasarlanan eserin ilk cildini bitirmiş ancak ikinci cildini yazmasına rağmen yayımlatmasına ömrü vefa etmemiştir. Bu eser, hem Türkçeleştirme açısından hem de tarih araştırmaları açısından oldukça değerlidir. Yayımlayamadığı ve tasarladığı eserlerin tarihi kapsamı şu şekildedir:

Üçüncü kitap: 23.04.1920-24.07.1923

Dördüncü Kitap: 24.07.1923-29.10.1923

Beşinci Kitap: 29.10.1923-10.11.1938

Arısoy bu Türkçeleştirme çabasındaki maksadı da eserinde açıklamaktadır. Yazar, kendi çağdaşlarının ilkokula başladıklarında Harf Devrimi nedeniyle Latin harfleriyle yazıp okuduklarını belirtmektedir. Bu yüzden Osmanlıcadan anlamadıklarını dile getirmektedir. Atatürk'ün zorunlu olarak Osmanlıca söyleyip yazdığını, kendi

çağdaşlarının ise Harf Devrimi (1 Kasım 1928) dolayısıyla bu kaynakları okuyamadıklarını belirtmiştir. Bu eksikliği gidermek için çabaladığını anlatan yazar, hem Osmanlıca konusunda diretenleri eleştirmektedir. Hem Harf Devrimi'ne hem de Dil Devrimi (12 Temmuz 1932)'ne methiyeler dizmektedir. Hatta bu devrimleri ulusal varlığın korunması noktasında başlıca etken olarak görmektedir (GMB, s. XXV).

Eserle ilgili övgü dolu sözler sarf eden Oktay Akbal, eserin gerekliliği ile ilgili şunları söylemektedir: “ Atatürk'ü kendi sesinden, kendi yazısından tanımak gerekir. Neler demiş, neler istemiş, neler özlemiş? Genç yaşından ölünceye kadar hangi yapıtları kurmuş, o yapıtları korumak için ne gibi önlemler almış, ulusuna hangi yönde ilerlemesini öğütlemiş; hepsi onun sözlerinde, yazılarındadır.” (Akbal, 1983: 2).

Bu eser için Harf Devrimi ve Dil Devrimi ekseninde ortaya çıkmış bir ürün denilebilir. Çünkü Arısoy bu eserle hem Osmanlı'nın kullandığı Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarımlar yapmış hem de Arapça ve Farsça sözcük ve kuralları arı Türkçeye uyarlamıştır.

Yazar eserini şu cümlelerle değerlendirir:

“Bu çalışmanın bir içtenlikli “deneme” çalışmasından öte bir yanı yoktur. Elbette, yetkililerin bütün eleştirilerine açıktır. Eleştirilerinden beni yoksun bırakmayacak bütün yetkililere de şimdiden teşekkür ediyorum. Bu çalışmam ‘hiç yoktan iyi’ olarak karşılanabilirse, bu bile, benim inancımın, tutkunluğumun en büyük armağanı olur.” (GMB, s. XXIX).

4.4.6. Dil Devriminin 30 Yılı

Yazarın dil sevgisi ve Türk dil Kurumu'nda aldığı görevler (1960-1963 yılları arasında Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliği ve tanıtma kolu başkanlığı), arı dil konusunda bazı eserlere katkıda bulunmasını sağlamıştır. Ayrıca Arı dil politikasını savunduğu ve radyo konuşmalarını içeren dört küçük kitapçığı bulunmaktadır. Yazar, *Dil Devriminin 30 Yılı* adlı eseri Ömer Asım Aksoy, Mehmet Ali Ağakay, Agop Dilaçar, M. Şakir Ülkütaşır ile beraber hazırlamıştır.

4.4.7. Arı Dile Doğru (Beş Kitapçık)

Arısoy'un arı dili konu alan radyo konuşmaları serisini, *Arı Dile Doğru* adı altında beş küçük kitapçık halinde hazırlamıştır. Eserler, Türk Dil Kurumu Tanıtma Yayınları adı altında basılmıştır. İlk üç kitapçık, 1962; son iki kitapçık da 1963 tarihlerinde Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

4.5. Düşünce Yazıları

M. Sunullah Arısoy, birçok süreli yayında (*Akis, Çağdaş Dikmen, Dost, Kaynak, Kervan, Özgür İnsan, Panaroma, Seçilmiş Hikâyeler, Sümerbank Endüstri ve Kültür Dergisi, Türk Dili, Yazko Edebiyat, Yeni Düşün, Yurt-Üniversiteliler, Yücel*, gibi dergilerde; *Balıkesir Postası, Barış, Cumhuriyet, Pazar Postası, Ulus, Vatan, Yeni Ulus* gibi gazetelerde) deneme, fıkra, eleştiri türlerinde yazılar kaleme almıştır. Bu yazılarda Arısoy daha çok, kitap tanıtımları, Türkçe ve Atatürk ekseninde ilerlemiş, okuma kültürü, Dil Devrimi ve Atatürkçülük konularında fikirler üretmiştir. Arısoy'un bunların dışında siyasi yazıları mevcuttur. Bu siyasi yazılarda yaşadığı dönemlere ışık tutan değerlendirmelerde bulunmuş, sosyal demokrat kişiliğini köşe yazılarına yansıtmıştır. Arısoy'un süreli yayınlarda yayımlanan eserleri, aşağıda kronolojik olarak verilmiştir.

4.5.1. Kültür-Edebiyat Yazıları

M. Sunullah Arısoy, kültür ve edebiyata dair yazı yazmada oldukça üretken bir yazardır. Birçok dergi ve gazetede, deneme, fıkra, eleştiri türünde eserler kaleme almıştır. Şiir, roman, hikâye ve tiyatro gibi birçok edebi tür, yeni çıkan veya sergilenen eser, Arısoy'un yazılarında yer alır. Ayrıca döneminin edebiyat ve sanat dergiler de yazarın ilgi alanındadır. Aşağıda kaleme aldığı bu yazılar, kronolojik olarak verilmiştir.

4.5.1.1. Dergiler

“18 Yılda Türk Edebiyatı”, *Yeni Türk*, S: 107. İkinci Teşrin 1941, s. 750-758*

“Necdet Evliyagil'in Bir Yazısı Hakkında”, *Yurt Üniversiteliler*, S: 1(6). Kasım 1941, s. 9-10

“Bugünkü Şiirimiz”, *Dikmen*, S: 33. 1 Nisan 1943, s. 1

“Orhan Veli”, *Kaynak*, S:36. 01.12. 1950, s.294

* M. Sunullah Arısoy'un bir süreli yayında yayımlanan ilk yazısıdır. “Ekler” bölümünde verilmiştir.

- “Münekkit Yokluğu”, *Kervan*, S:1. 1951, 21-23
- “Dört Kitap Üzerine”, *Kaynak*, S: 39. 01.03.01951, s. 84,85
- “Atatürk Düşmanlığı”, *Kaynak*, S: 40. 01.04.1951, s. 92
- “İki dergi: Yeditepe- Nokta”, *Kaynak*, S: 42. 01.06.1951, s. 166
- “Birkaç Satırla Beş Kitap”, *Kaynak*, S: 43. 01.07.1951, s. 194,195
- “İki Kitap: Gelin Dünya- Değişmeyen Sokak”, *Kaynak*, S: 45. 01.09.01951, s. 245
- “Aşksız İnsanlar”, *Kaynak*, S: 46. 01.10.1951, s. 272
- “Osmanlı Türklerinde Fikir Hareketleri”, *Kaynak*, S: 48. 01.12.1951, s. 339
- “Sam Amca”, *Kaynak*, S: 50. 01.02.1952, s. 40
- “Memduh Şevket Esendal’ın Ardından”, *Kaynak*, S: 56. 01.06.1952, s. 222,223
- “Orhan Veli”, *Kaynak*, S: 68. 01.12.1952, s. 598-600
- “Telgrafhane”, *Varlık*, S:389. Aralık 1952, s. 20
- “Düşten Güzeli Okurken”, *Varlık*, S: 393. Mart 1953, s. 7
- “Fetih ve İstanbul Üzerine Düşünceler”, *Varlık*, S: 394. Mayıs 1953, s. 20
- “Üç Şiir Kitabı”, *Varlık*, S: 395. Haziran 1953, s. 21
- “Şairler Kongresi”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 21. Ekim 1953, s. 36-38
- “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Akis*, S: 76. 22 Eylül 1955, 20-22
- “Bir Armağan Hikâyesi” *Akis*, S: 78. 5 Ekim 1955, s. 18, 19
- “Hürriyete Doğru”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 53. Haziran 1956, s. 13-15
- “Uzun Hava”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S: 53. Haziran 1956, s. 28-31
- “Bir Avuç Anı”, *Varlık*, S: 442. Kasım 1956, s. 14-16
- “Bir Varmış Bir Yokmuş”, *Varlık*, S: 446. Ocak 1957, s. 7
- “Bâki Toprak”, *Varlık*, S: 447. Şubat 1957 s.8
- “Samet Ağaoğlu Anlatıyor”, *Varlık*, S: 451. Nisan 1957 s. 9

- “İşte Bir Yok Daha”, *Varlık*, S: 455. Haziran 1957, s. 7
- “Bir İyimserliğin Romani”, *Varlık*, S: 490. Kasım 1958 s. 22
- “Yedi Yıl Sonra”, *Dost*, S: 2(8), 1959, s. 41-57
- “Sıtkı Yırcalı ile Söyleşme”, *Dost*, S: 4(20), 1959, s. 19-25
- “Övgü Beklemek”, *Varlık*, S: 509. Ağustos 1959, s. 7
- “Cahit Sıtkı Tarancı- Dört Yıl Sonra”, *Türk Dili*, S: 109. Ekim 1960, s. 17-20
- “Sanatçı ve Dünyası: Cüneyt Gökçer”, *Akis*, S: 364. 10 Nisan 1961, s. 5
- “Sanatçı ve Dünyası: Suna Kan”, *Akis*, S: 364. 24 Nisan 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Hikmet Şimşek”, *Akis*, S: 357. 1 Mayıs 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Y. Kadri Karaosmanoğlu”, *Akis*, S: 358. 8 Mayıs 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Nevit Kodallı”, *Akis*, S: 359. 15 Mayıs 1961, s. 28, 29
- “Sanatçı ve Dünyası: Salah Birsal”, *Akis*, S: 361. 29 Mayıs 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Usmanbaşlar”, *Akis*, S: 363. 12 Haziran 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Suut Kemal Yetkin”, *Akis*, S: 367. 10 Temmuz 1961, s. 30, 31
- “Sanatçı ve Dünyası: Semih Seren”, *Akis*, S: 369. 24 Temmuz 1961, s. 28, 29
- “Sanatçı ve Dünyası: Suat Taşer”, *Akis*, S: 371. 7 Ağustos 1961, s. 32, 33
- “Sanatçı ve Dünyası: Nezihe Meriç”, *Akis*, S: 376. 11 Eylül 1961, s. 28, 29
- “Açık Kapı”, *Türk Dili*, S: 135. Aralık 1962, s.131-134
- “Reklamcılığın Önemi”, *Sümerbank Endüstri ve Kültür Dergisi*, S. 4 (44). 1965, s. 323-326
- “Reklamcılık Öğretimi ve Reklamcılarının Yetiştirilmesi”, *Sümerbank Endüstri ve Kültür Dergisi*, S. 4 (45, 46). 1965, s. 359-360
- “Cemal Ağa”, *Varlık*, S: 679. Ekim 1966, s. 3
- “Gazete ve Dergileri Okudukça”, *Varlık*, S: 680. Ekim 1966, s. 13
- “Gazete ve Dergileri Okudukça”, *Varlık*, S: 682. Kasım 1966, s. 13

“Gazete ve Dergileri Okudukça”, *Varlık*, S: 683. Aralık 1966 s. 13

“Tarus ve Saba İçin”, *Varlık*, S: 687. Şubat 1967, s.11

Samet Ağaoğlu Anlatıyor, *Yazko Edebiyat*, S: 30. 1983, s. 130-132

“Kendi Kaleminden Cahit Sıtkı Tarancı Aşkları”, *Yeni Düşün*, S: 19. 1985, s. 63-67

4.5.1.2. Gazeteler

“Köşe Feneri: 10 Günü Noksan Üstad”, *Balıkesir Postası*, S: 55. 05.03.1943, s. 2

“Şiire Dair: Bugünkü Şiirimiz” *Balıkesir Postası*, S: 68. 20.03. 1943, s. 3

“Seyirci Gözüyle: Öğretmen Okulunun Veda Müsameresi”, *BalıkesirPostası*, S: 131. 04.06.1943, s.3,4

“Seyirci Gözüyle: Taş Parçası”, *Balıkesir Postası*, S: 135. 09.06.1943, s. 3

“Bizim ‘Turan’ımız Anadolu’muzdur”, *Balıkesir Postası*, S: 164. 14.07.1943

“30 Ağustos ve ‘Türk’e Dair”, *Balıkesir Postası*, S: 206, 01.09.1943, s.2

“İstanbul Notları: Seyahate, Denize ve Mehtâba Dair”, *Balıkesir Postası*, S: 241. 12.10.1943, s.3

“Muammer Karaca ile Konuştum”, *Balıkesir Postası*, S: 241. 20.11.1943, s. 2

“Olaylar- Fikirler: ‘Führer Sana Müteşekkirimiz’”, *Balıkesir Postası*, S: 270. 03.12.1943, s. 3

“Olaylar- Fikirler: İdeal... İdeal... İdeal...”, *Balıkesir Postası*, S: 271. 04.12.1943, s. 2,3,4

“Kırk Ambar: ‘Hak’ Kuvvetlinin Değil ‘Haklı’nındır”, *Balıkesir Postası*, S: 295. 08.01.1944, s. 3

“Walt Whitman ve Çayır Yaprakları”, *Pazar Postası*, S: 30. 26 Ağustos 1951, s. 7,12

“Münekkid Yokluğu”, *Pazar Postası*, S: 31. 2 Eylül 1951, s. 7,12

“Güz”, *Pazar Postası*, S: 33. 23 Eylül 1951, s. 7

“Okumak”, *Pazar Postası*, S: 37. 21 Ekim 1951, s. 6

“Kitaplar Dergiler Arasında- Sait Faik İçin”, *Ulus*, 23.05.1956, s. 2

- “Kitaplar Dergiler Arasında- Bir Dünya Ki ”, *Ulus*, 29.05.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Üç Dergi”, *Ulus*, 08.06.1956, s. 2
- “Her Ülkede Aynı Derd”, *Pazar Postası*, S: 26. 24 Haziran 1956, s. 6,11
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Atatürk’ün İnkılâp Hedefi ve Tarih Tezi ”, *Ulus*, 13.06.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Arka Sokak ”, *Ulus*, 26.06.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Yaralı Hayvan”, *Ulus*, 27.06.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Topal Koşma ”, *Ulus*, 04.07.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Acı Su ”, *Ulus*, 11. 07. 1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- 23 Yıl ”, *Ulus*, 18.07.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Ölümünden Hayata ”, *Ulus*, 25.07.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Mahkeme Kapısı”, *Ulus*, 01.07.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Yücel”, *Ulus*, 22.08.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Yeni Yayınlar”, *Ulus*, 05.09.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Amerika Sesleri”, *Ulus*, 19.09.1956, s. 2, 5
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Atatürk’ten Düşünceler ”, *Ulus*, 26.09.1956, s. 2, 5
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Kutu Kutu İçinde”, *Ulus*, 18.10.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Taşralı Sanat Dergileri”, *Ulus*, 02.11.1956, s. 2
- “Şiirimize Bir Kuş Bakışı”, *Pazar Postası*, S: 47. 18 Kasım 1956, s. 5-6,9-11
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Varlık-Türk Dili”, *Ulus*, 05.12.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Yanyana”, *Ulus*, 26.12.1956, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- İstanbul Caddesi”, *Ulus*, 09.01.1957, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Gereksiz Bir Yazışma”, *Ulus*, 16.01.1957, s. 2, 5
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Yeni Şiirler”, *Ulus*, 22.01.1957, s. 2

- “Kitaplar Dergiler Arasında- Düşen Yıldızlar”, *Ulus*, 30.01.1957, s. 2, 5
- “Ziya Osman Saba İçin Bir Ağıt Daha” *Ulus*, 06.02.1957, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Sinema Sanatı”, *Ulus*, 20.02.1957, s. 2
- “Kitaplar Dergiler Arasında-Dört Dergi Bir Arada”, *Ulus*, 27.02.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Dört Dergi”, *Ulus*, 03.04.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Rıza Bey Aile Evi”, *Ulus*, 10.04.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Nefes Almak”, *Ulus*, 17.04.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız-Sait Faik Armağanı ‘Değişik Gözle’”, *Ulus*, 24.04.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Sihamba”, *Ulus*, 11.09.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- İliada İlias Destanı”, *Ulus*, 11.09.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Bir Masal Bir Piyes”, *Ulus*, 18.09.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Toplu Tanıtma”, *Ulus*, 27.11.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Bir Gecenin Beyliği”, *Ulus*, 04.12.1957, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız-Bir Kitap Bir Dergi”, *Ulus*, 18.12.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Güneş Çizgisi”, *Ulus*, 25.12.1957, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Hikâyeler”, *Ulus*, 01.01.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Şiirler”, *Ulus*, 11.01.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Tarih Dergisi”, *Ulus*, 15.01.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- İki Kitap: Delice Böcek ile İki Dal”, *Ulus*, 29.01.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Sen Beni Sev”, *Ulus*, 05.02.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- İki Kısa Piyes: İp Oyunu, Korkunçlar”, *Ulus*, 12.02.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Toplu Tanıtma”, *Ulus*, 19.02.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Onbinlerin Dönüşü”, *Ulus*, 26.02.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Dergiler”, *Ulus*, 15.03.1958, s. 2

- “Kitaplar Dergiler Arasında- 13 Kitap”, *Ulus*, 26.03.1958, s. 2, 5
- “Kitaplar Dergiler Arasında- Sarı Traktör”, *Ulus*, 25.06.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Dede Korkut Kitabı”, *Ulus*, 30.07.1958, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Havada Bulut Yok”, *Ulus*, 06.08.1958, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Dergiler”, *Ulus*, 20.08.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Çağrı, Salkım, Meşale”, *Ulus*, , s. 2, 3
- “Yayın Dünyamız- Hür Cezayir”, *Ulus*, 30.10.1958, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Aristophanes”, *Ulus*, 11.12.1958, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Yeni Tarih Dergisi”, *Ulus*, 24.12.1958, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Toplu Tanıtma”, *Ulus*, 05.02.1959, s. 2, 4
- “Yayın Dünyamız- Dünya Nimetleri”, *Ulus*, 11.03.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Dost’un Açık Oturumu, Yeditepe, Türk Dili, Çevre”, *Ulus*, 19.03.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Sinema Tiyatro Dergisi”, *Ulus*, 25.03.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Üçüncü Kadın İnsanları”, *Ulus*, 18.04.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Ha Bu Diyar”, *Ulus*, 04.08.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Gerçek Saygısı”, *Ulus*, 12.08.1959, s. 2,
- “Yayın Dünyamız- Manilerimizden”, *Ulus*, 19.08.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- İstanbul’da Tiyatro”, *Ulus*, 26.08.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Bir Eleştirme Üzerine”, *Ulus*, 02.09.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Saçkıran”, *Ulus*, 09.09.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Mevsimin Başında”, *Ulus*, 16.09.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- ‘Yeninin Çilesi’”, *Ulus*, 23.09.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- 10 Kitap”, *Ulus*, 10.10.1959, s. 2

- “Yayın Dünyamız- İlyada”, *Ulus*, 14.10.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Hoşgeldin Halil İbrahim”, *Ulus*, 21.10.1959, s. 2, 4
- “Yayın Dünyamız- Ansiklopedik Sözlük”, *Ulus*, 11.11.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Dergiler”, *Ulus*, 25.11.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Mavi Dünya”, *Ulus*, 02.12.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Mösyö Seguin’in Keçisi”, *Ulus*, 09.12.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman”, *Ulus*, 16.12.1959, s. 2, 4
- “Yayın Dünyamız- Zerdüşt Böyle Dedi”, *Ulus*, 23.12.1959, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Varlık Yıllığı”, *Ulus*, 06.01.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Yılın Getirdikleri”, *Ulus*, 13.01.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Çeşitli”, *Ulus*, 10.02.1960, s. 2, 4
- “Yayın Dünyamız- ‘Edebiyatta Açıklık’”, *Ulus*, 02.03.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Çeşitli”, *Ulus*, 16.03.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Kıbrıslı Sanatçılar”, *Ulus*, 20.03.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Dost’ta Yeni Bir İmza”, *Ulus*, 06.04.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Çivi Yazısı”, *Ulus*, 13.04.1960, s. 2, 5
- “Yayın Dünyamız- Çeşitli”, *Ulus*, 20.04.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Yeni Günlere Doğru”, *Ulus*, 02.06.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Masallar”, *Ulus*, 13.06.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Sanatçının Sevinci”, *Ulus*, 22.06.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Verilmeyen Armağanlar”, *Ulus*, 29.06.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Devrim Sanatçısız Olmaz”, *Ulus*, 08.07.1960, s. 2, 4
- “Güncel Konular- IX. Türk Dil Kurultayı ”, *Ulus*, 11.07.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Bir Kanun Gereği: Sanatçılar Birliği”, *Ulus*, 20.07.1960, s. 2

- “Yayın Dünyamız- Albay Türkeş’in Dedikleri”, *Ulus*, 27.07.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Sanat Yayınlarını Okuma”, *Ulus*, 03.08.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri”, *Ulus*, 17.08.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Toplu Tanıtma”, *Ulus*, 24.08.1960, s. 2, 3
- “Yayın Dünyamız- Kıbrıs’a Mektup”, *Ulus*, 31.08.1960, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Özerdim’e Mektup”, *Ulus*, 31.09.1960, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın-Kadınlardan Başlamalı ”, *Ulus*, 12.11.1960, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Çeviri Şiir”, *Ulus*, 20.01.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Kennedy’nin Verdiği Ders”, *Ulus*, 27.01.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Türk Dili Şiir Özel Sayısı”, *Ulus*, 11.02.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Mavi ve Kara Üzerine”, *Ulus*, 21.02.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- ‘Düşün Payı’ Üzerine”, *Ulus*, 04.03.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Büyük Sözler”, *Ulus*, 14.03.1961, s. 2
- “Sanat, Sinema, Yayın- Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”, *Ulus*, 31.03.1961, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Son Perde”, *Ulus*, 20.05.1961, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Mavi Anadolu”, *Ulus*, 19.09.1961, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Zübük”, *Ulus*, 25.09.1961, s. 2
- “Yayın Dünyamız- Zulme Karşı”, *Ulus*, 11.10.1961, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Atatürk’ün Adamları”, *Vatan*, S: 7147, 06.05.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Sait Faik”, *Vatan*, S: 7154, 13.05.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Bugün Hava Güzel”, *Vatan*, S: 7175, 03.06.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Söyleşi Gibi”, *Vatan*, S: 7189, 17.06.1964, s.2
- “Yuvarlak Masa- Mektup”, *Vatan*, S: 7196, 24.06.1964, s. 2

- “Yuvarlak Masa- Yalanı Yaşamak”, *Vatan*, S: 8054, 22.07.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Yeni Dergi”, *Vatan*, S: 7308, 14.10.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Şiirin İyisi Ozanın Hası”, *Vatan*, S: 7315, 21.10.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- İbrikçibaşı”, *Vatan*, S: 7322, 28.10.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Yeni Bir Dernek Gerekli mi?”, *Vatan*, S: 7334, 04.11.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Temel İlke”, *Vatan*, S: 7347, 25.11.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Memnun Değilim”, *Vatan*, S: 7361, 09.12.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Sessiz Ölüm”, *Vatan*, S: 7389, 06.01..1965, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Yeniden”, *Vatan*, S: 7436, 24.02.1965, s. 2
- “Günün Konuları- Bir İnançsızlık Örneği”, *Ulus*, 19.06.1969, s. 2
- “Günle Gelen- Selam Tabîdir”, *Barış*, 01.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bir Ödül ve Sonrası”, *Barış*, 07.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Kapımı Çalıp Durma Ölüm”, *Barış*, 13.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bireysel Söyleşi”, *Barış*, 07.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Yeni Ufuklar”, *Barış*, 12.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Orhan Veli İçin”, *Barış*, 13.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Hor Görülen Sanat”, *Barış*, 06.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Delice Söyleşme”, *Barış*, 19.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Koca Veysel”, *Barış*, 23.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Kardır Yağan Üstümüze Gecedem”, *Barış*, 01.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kitaplar”, *Barış*, 02.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yine Kitaplar”, *Barış*, 05.01.1972, s.2
- “Günle Gelen- Ozan”, *Barış*, 06.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Çala Tuş’ Bir Yazar”, *Barış*, 08.01.1973, s.2

- “Günle Gelen- Pis Ölüm”, *Barış*, 19.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- İyilikler Ozanı”, *Barış*, 28.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şiir Okumak”, *Barış*, 23.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Üç Kitap”, *Barış*, 27.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Öğretmezler Ya!”, *Barış*, 06.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Nezle İlacı Aşkmış”, *Barış*, 17.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Beyhan’ın Şiirleri”, *Barış*, 31.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şiirler Yaşamak”, *Barış*, 01.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Özdeyişler”, *Barış*, 05.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Türk Tiyatrosu”, *Barış*, 07.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kitaplarla”, *Barış*, 08.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Taşıt Aracı’”, *Barış*, 10.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Picasso”, *Barış*, 14.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sanatsız Olur Mu?”, *Barış*, 20.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kemal Tahir İçin”, *Barış*, 25.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şiirlerle”, *Barış*, 07.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sait Faik’e Saygı”, *Barış*, 11.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bir Söyleşiden İzlenimler”, *Barış*, 14.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Esendal İçin”, *Barış*, 16.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Edebiyatımızın Hırçın Çocuğu”, *Barış*, 17.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Eşref İçin”, *Barış*, 22.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yeni Ufuklar”, *Barış*, 12.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Alangu İçin”, *Barış*, 22.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kitaplarla”, *Barış*, 06.07.1973, s.2

“Mektuplarıyla Cahit Sıtkı Tarancı’nın Aşkları”, *Hürriyet Gösteri*, S:71. 1985, s. 21-23

4.5.2. Türk Dili ile İlgili Yazıları

Türkçe konusunda oldukça duyarlı olan Arısoy, birçok dergi ve gazetede Türkçenin arılaşması, Dil Devrimi ve Harf Devrimi gibi konuları ele almıştır. Aşağıda bu yazıların kronolojik listesi verilmiştir.

4.5.2.1. Dergiler

“Türkçeye Saygı”, *Kaynak*, S: 58. 01.07.1952, s. 284

“Basından Aktarmalar: Gene Dil”, *Türk Dili*, S: 188. Mayıs 1962, s. 674-676

“Gazete ve Dergileri Okudukça”, *Varlık*, S: 688. Şubat 1967 s. 13

“Gazete ve Dergileri Okudukça (Gene Dil)”, *Varlık*, S: 689. Mart 1967, s. 13

“Yaşayan Türkçemiz 1-2”, *Çağdaş Türk Dili*, S: 1(3). 1988, s. 132-134

“Yaşayan Türkçemiz 1-2”, *Çağdaş Türk Dili*, S: 1(4). 1988, s. 180,181

4.5.2.2. Gazeteler

M. Sunullah Arısoy’un gazetelerde dil üzerine yazdığı yazılar aşağıda kronolojik olarak verilmiştir.

“Dilimizi Araştıralım Derken”, *Pazar Postası*, S: 29. 15 Temmuz 1956, s. 6, 11

“Yayın Dünyamız- Ansiklopedik Sözlük”, *Ulus*, 11.11.1959, s. 2

“Güncel Konular- IX. Türk Dil Kurultayı ”, *Ulus*, 11.07.1960, s. 2

“Yayın Dünyamız- Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri”, *Ulus*, 17.08.1960, s. 2

“Sanat, Sinema, Yayın- Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”, *Ulus*, 31.03.1961, s. 2

“Günle Gelen- Önce Dil”, *Barış*, 03.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Peki Türkçe Nerede”, *Barış*, 24.02.1973, s.2

4.5.3. Siyasi Yazılar

M. Sunullah Arısoy, siyasetle ve ülkenin güncel problemleri ile de ilgilenen bir yazardır. Yazılarından sezildiği üzere o, sosyal demokrattır. Bu nedenle ülkenin özgürleşmesi, Atatürkçülük, devrimcilik, eşitlik, köylü ve işçilerin hakları gibi konularda yazılar kaleme almıştır. Aşağıda bu yazılar kronolojik olarak verilmiştir.

4.5.3.1. Dergiler

“Kültür Devrimi”, *Panorama*, S: 127. 20.07.1971, s.1

“Umutlarla Kaygılar”, *Panorama*, S: 128. 27.07.1971, s. 1

“Çıkış Yolu”, *Panorama*, S:129. 03.08.1971, s.1

“Tatil Notları”, *Panorama*, S: 130. 10.08.1971, s.1

“Sonuca Ulaşmak İçin”, *Panorama*, S: 131. 17.08.1971, s. 1

“Kötümser Olmadan”, *Panorama*, S: 132. 24.08.1971, s. 1

“Gelecek Günler İçin”, *Panorama*, S: 134. 07.09.1971, s. 1

“Kabinede Değişiklik”, *Panorama*, S:135. 14.09.1971, s. 1

“Lafla Peynir Gemisi Yüzmez”, *Panorama*, S: 136. 21.09.1971, s.1

“Davul Tozu ile Minare Gölgesi”, *Panorama*, S: 137. 28.09.1971, s.1

“Tehlikeli Dönemeç”, *Panorama*, S: 138 (05.10.1971), s.1

“Bir Yalnız Dönemeç: Karaosmanoğlu”, *Panorama*, S:140. 19.10.1971, s.1

“Kökene İnmeç”, *Panorama*, S: 141. 26.10.1971, s.1

“48. Yıl”, *Panorama*, S:142. 02.11.1971, s.1

“33 Yıl Sonra”, *Panorama*, S: 143. 02.11.1971, s.1

“Aydın Küskünlüğü”, *Panorama*, S: 144. 16.11.1971, s.1

“Olmayacak Duaya Amin”, *Panorama*, S: 145. 23.11.1971, s.1

“TRT Kimden Yana”, *Panorama*, S: 146. 30.11.1971, s.1

“Yeni Baştan”, *Panorama*, S: 148. 14.12.1971, s.1

“Asıl Kurtarıcı”, *Panorama*, S: 149. 21.12.71, s. 1

“Kubilay’a Saygı”, *Panorama*, S: 150. 28.12.1971, s. 1

“Olanlar Olacaklar”, *Panorama*, S:151. 04.01.1972, s. 1

“ ‘Zor Yol’a Evet, ‘Adaletsizlik’e Hayır!’”, *Panorama*, S: 152. 11.01.1972, s. 1

“Oluşuma Ters Düşmek”, *Panorama*, S: 153. 18.01.1972, s. 1

“Şimdi ne Olacak”, *Panorama*, S: 154. 25.01.1972, s. 1

“Dalgalı Dönem”, *Panorama*, S: 155. 01.02.1972, s. 1

“Çeşitleme”, *Panorama*, S: 156. 08.02.1972, s. 1

“ ‘Reform Görüntüsü’ mü?”, *Panorama*, S: 157. 15.02.1972, s. 1

“ ‘Âh ü Vah’ ile Ömrümüz Geçer”, *Panorama*, S: 158. 22.02.1972, s. 1

“Çeşitleme”, *Panorama*, S: 161. 14.03.1972, s. 1

“Geniş Açıdan Bakmak”, *Panorama*, S: 162. 21.03.1972, s. 1

“Özgür, Bağımsız ve Onurlu”, *Panorama*, S: 163. 28.03.1972, s. 1

“Altını Çizerek”, *Panorama*, S: 164. 04.04.1972, s. 1

“Yeni Dönemeç”, *Panorama*, S: 165. 11.04.1972, s. 1

“Son Raunda Doğru”, *Panorama*, S:166. 18.04.1972, s. 1

“Nedir ‘Ulusal Egemenlik’ Kavramı”, *Panorama*, S: 167. 25.04.1972, s. 1

“Sıra Ürgüplü’de”, *Panorama*, S: 168. 02.05.1972, s. 1

“ ‘Geliyorum’ Diyen Sonuç”, *Panorama*, S: 169. 09.05.1972, s. 1

“Yerinde Bir Karar”, *Panorama*, S: 170. 16.05.1972, s. 1

“19 Mayıs’ın Getirdikleri”, *Panorama*, S: 171. 23.05.1972, s. 1

“ ‘Uyanık Bekçi’lik”, *Panorama*, S: 172. 30.05.1972, s. 1

“ ‘Evet’ ama Nasıl?”, *Panorama*, S: 173. 06.06.1972, s. 1

“Kamu İktisâdi Kuruluşları”, *Panorama*, S: 173. 20.06.1972, s. 1

“Ne Yararı Var?”, *Panorama*, S: 176. 27.06.1972, s. 1

“Ozan Olmak, Adam Olmak, Politikacı Olmak”, *Özgür İnsan*, S:46. Ağustos 1977, s. 28-35

4.5.3.2. Gazeteler

“Yuvarlak Masa- Fetva”, *Vatan*, S: 7115, 01.04.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Söyleşi Gibi”, *Vatan*, S: 7122, 08.04.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Değişim”, *Vatan*, S: 7129, 15.04.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- İki Yüzlü”, *Vatan*, S: 7140, 29.04.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Çirkin Politikacı”, *Vatan*, S: 7166, 25.06.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- 27 Mayıs”, *Vatan*, S: 7168, 27.05.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Benim Oğlum Bina Okur”, *Vatan*, S: 7182, 10.06.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Çelişik”, *Vatan*, S: 8003, 01.07.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Kavramlar Üstüne”, *Vatan*, S: 8010, 08.07..1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Silkiniş”, *Vatan*, S: 8044, 15.07.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Tahtaravalli”, *Vatan*, S: 8057, 29.07.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Şenlik”, *Vatan*, S: 8064, 05.08.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Mevzuat Hazretleri”, *Vatan*, S: 8071, 12.08.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Oy’a Dayanan Zam”, *Vatan*, S: 8078, 19.08.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Hakkınız Var mı?”, *Vatan*, S: 8085, 19.08.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Durgunluk”, *Vatan*, S: 8095, 05.09.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Peynir Gemisi”, *Vatan*, S: 8099, 09.09.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Düşman”, *Vatan*, S: 8106, 16.09.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Ne Çok Zaman”, *Vatan*, S: 7301, 09.10.1964, s. 2

“Yuvarlak Masa- Anlamaya Doğru”, *Vatan*, S: 7338, 18.10.1964, s. 2

- “Yuvarlak Masa- Yaşasın Özel Sektör”, *Vatan*, S: 7354, 02.12.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Yeni Yeni”, *Vatan*, S: 7368, 16.12.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Yeni Yıl”, *Vatan*, S: 7382, 30.12.1964, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Oluşum”, *Vatan*, S: 13.01, .1965, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Eğlencelik”, *Vatan*, S: 7443, .1965, s. 2
- “Yuvarlak Masa- Tutarsızlık”, *Vatan*, S: 7450, 10.03.1965, s. 2
- “Günün Konuları- Cumhuriyet Çocuğu”, *Ulus*, 21.05.1969, s. 2
- “Günün Konuları- Bu Adam mı Namuslu?”, *Ulus*, 12.06.1969, s. 2
- “Günün Konuları- Çağrı”, *Ulus*, 26.06.1969, s. 2
- “Günle Gelen- Dönemeç”, *Barış*, 02.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Önce Dil Demiştik”, *Barış*, 03.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Ceza Yetseydi”, *Barış*, 05.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Asıl Yenilgi”, *Barış*, 06.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Az Bile”, *Barış*, 08.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Sıkıyönetim Bile Yetmiyor”, *Barış*, 09.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Aydın Küskünlüğü”, *Barış*, 10.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Türkiye’de Üç Devir”, *Barış*, 11.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Konuşan Türkiye”, *Barış*, 12.10.1972, s.2
- “Günle Gelen-Kamuoyu Baskısı”, *Barış*, 14.10.1972, s.2
- “Günle Gelen-Neden”, *Barış*, 15.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Talu Olayı”, *Barış*, 16.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Sağduyunun Sesi”, *Barış*, 17.10.1972, s.2
- “Günle Gelen-Temizleyelim Ama”, *Barış*, 18.10.1972, s.2
- “Günle Gelen- Basına Baskı”, *Barış*, 19.10.1972, s.2

“Günle Gelen-Gerçek Midir Bu?”, *Barış*, 20.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Haksızlık”, *Barış*, 21.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Denenmiş Denemek”, *Barış*, 22.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Okumak Herkesin Hakkı”, *Barış*, 23.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Ya Sonra”, *Barış*, 24.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Oyun Bozuldu mu?”, *Barış*, 25.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Bir Akılla”, *Barış*, 26.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Gürültüye Gidiyor”, *Barış*, 27.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Ne Gereği Var Kültürün?”, *Barış*, 28.10.1972, s.2

“Günle Gelen- 49 Yılda”, *Barış*, 29.10.1972, s.2

“Günle Gelen-Ha Şöyle”, *Barış*, 30.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Ter Düşmenin Güzeli”, *Barış*, 31.10.1972, s.2

“Günle Gelen- Biraz da CHP’siz”, *Barış*, 01.11.1972, s.2

“Günle Gelen- İnsancıl Yaklaşım”, *Barış*, 02.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Küçük Gibi Görünen Büyük Gerçek”, *Barış*, 03.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Devrimler ve Tepkiler”, *Barış*, 04.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Oryantasyon ve Rotasyon”, *Barış*, 05.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Gerçekçi Olmak”, *Barış*, 06.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Telaşlanmadan”, *Barış*, 08.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Ölümünden 34 Yıl Sonra”, *Barış*, 09.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Küçülmek Değil Bütünleşmek”, *Barış*, 10.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Dumanlı Havayı Sevenler”, *Barış*, 11.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Öç Almanın Böylesi”, *Barış*, 14.11.1972, s.2

“Günle Gelen- Bana Ne?”, *Barış*, 15.11.1972, s.2

- “Günle Gelen-Ecevit’e Mektup”, *Barış*, 16.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Aldatmaca”, *Barış*, 17.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Devrimcilik mi Başkaldırcılık mı?”, *Barış*, 18.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- ‘Depebaş’sız”, *Barış*, 19.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bir Bardak Suda Fırtına”, *Barış*, 20.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Yaşamak Varken”, *Barış*, 21.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Kör Uçuş”, *Barış*, 22.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- İnme mi Ulaşmak mı?”, *Barış*, 23.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Can Sıkıntısı”, *Barış*, 24.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- mektir, maktır, cektir, caktır...”, *Barış*, 25.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bu Sese Kulak Veriniz”, *Barış*, 26.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Seçilmemek de”, *Barış*, 27.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bir Ölçü”, *Barış*, 28.11.1972, s.2
- “Günle Gelen- Eskimek”, *Barış*, 01.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Halkevleri”, *Barış*, 02.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Ortada Kalanlar”, *Barış*, 03.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Umalım mı?”, *Barış*, 04.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- ‘Sosyal Adalet’e Karşı”, *Barış*, 05.12.1972, s.2
- “Günle Gelen-Gerçekte Halk Olmak Vardır”, *Barış*, 07.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Bir An Önce”, *Barış*, 08.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Eğitimde Reform”, *Barış*, 09.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Pazar Söyleşisi”, *Barış*, 12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Çıkmaz”, *Barış*, 11.12.1972, s.2
- “Günle Gelen- Doğru Söz”, *Barış*, 12.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Öleceğimizi Düşünmeden”, *Barış*, 13.12.1972, s.2

“Günle Gelen- ‘Demedim mi Nazıl Yârim Ben Sana’”, *Barış*, 14.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Dışarıdan Gelen Tepkiler”, *Barış*, 15.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Reformun Böylesi”, *Barış*, 16.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Kitap Korkusu”, *Barış*, 17.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Umut Kapısı”, *Barış*, 18.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Sorsan Kim”, *Barış*, 20.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Ayıp Oluyor”, *Barış*, 21.12.1972, s.2

“Günle Gelen- İlânla Öğretmen”, *Barış*, 22.12.1972, s.2

“Günle Gelen- ‘Def-i Gam’ İçindir”, *Barış*, 24.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Gırgır”, *Barış*, 25.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Ortak Nokta”, *Barış*, 26.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Gerçeği Görebilmek”, *Barış*, 27.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Bir de Mektepler Olmasa”, *Barış*, 28.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Sessizlik”, *Barış*, 29.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Yeni Yıla Yakın”, *Barış*, 30.12.1972, s.2

“Günle Gelen- ‘Namuslular Namussuzlar Kadar...’”, *Barış*, 31.12.1972, s.2

“Günle Gelen- Şakacıktan”, *Barış*, 03.01.1973, s.2

“Günle Gelen- Güçlenen Sosyal Demokrasi”, *Barış*, 04.01.1973, s.2

“Günle Gelen- Uzlaşma”, *Barış*, 07.01.1973, s.2

“Günle Gelen- Dar Açı Geniş Açı”, *Barış*, 09.01.1973, s.2

“Günle Gelen- Denenmiş Denemek”, *Barış*, 10.01.1973, s.2

“Günle Gelen- Bu Kadarı da Olur mu?”, *Barış*, 11.01.1973, s.2

“Günle Gelen- ‘Anıt Adam’”, *Barış*, 12.01.1973, s.2

- “Günle Gelen- Basın Özgürlüğü”, *Barış*, 13.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Lafla Peynir Gemisi”, *Barış*, 14.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bayramlık”, *Barış*, 15.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ne Olduğunu Bilelim”, *Barış*, 20.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Susan Üniversite”, *Barış*, 21.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘İnkılap’ mı ‘Devrim’ mi?”, *Barış*, 22.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Han-ı Yağma’”, *Barış*, 23.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kuşkulu Mart”, *Barış*, 24.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Eşdeğer”, *Barış*, 25.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Çağdaş Yorum”, *Barış*, 26.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ülkücü Aydın Kırımı”, *Barış*, 27.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Dondurma”, *Barış*, 29.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sessiz ve Derinden”, *Barış*, 01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kapandı mı?”, *Barış*, 31.01.1973, s.2
- “Günle Gelen- Gençlik Böyledir İşte”, *Barış*, 01.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Paralı Yükseköğrenim”, *Barış*, 02.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Çözüm Yolu Bu mu?”, *Barış*, 03.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bütünü Kavramak”, *Barış*, 04.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Saptırmadan”, *Barış*, 05.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Pek de Umutsuz Olmayalım”, *Barış*, 06.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ecevit Doğrultusu”, *Barış*, 07.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yasak”, *Barış*, 08.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Lâmba Söndürmekle İş Bitse”, *Barış*, 09.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Kıyım’ Vardır”, *Barış*, 10.02.1973, s.2

- “Günle Gelen- Yanlış Yol”, *Barış*, 11.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sen Ne Diyorsun Yahu”, *Barış*, 12.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Batırmak mı?”, *Barış*, 13.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Nedir Çözümlemeyen?”, *Barış*, 14.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Cumhurbaşkanı Seçimi”, *Barış*, 15.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sağduyu İle”, *Barış*, 16.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ermeni Anıtı”, *Barış*, 17.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Üç Sağlam Ayak’”, *Barış*, 18.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Gitti Giden”, *Barış*, 19.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Milli İrade mi?”, *Barış*, 20.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Hüzünlü Bir Yıldönümü”, *Barış*, 21.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Siyaset Yasağı”, *Barış*, 22.02.1973, s.2
- “Günle Gelen-Birleşsinler Bakalım”, *Barış*, 25.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yücel’in Ölümü”, *Barış*, 02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sığınak”, *Barış*, 28.02.1973, s.2
- “Günle Gelen- Umut Işığı”, *Barış*, 01.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ayak Oyunu”, *Barış*, 02.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yorgun”, *Barış*, 03.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şakacı”, *Barış*, 04.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Unutkanlık mı Evhamilik mi?”, *Barış*, 05.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Petöfi”, *Barış*, 07.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Eveleme Geveleme”, *Barış*, 08.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Açıklık”, *Barış*, 09.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Kendini İyi Anlatma’”, *Barış*, 11.10.03.1973, s.2

- “Günle Gelen- ‘Bazıları’ndan Yakınma”, *Barış*, 03.1973, s.2
- “Günle Gelen- 12 Mart’ta Bir Anlatım Denemesi”, *Barış*, 12.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Karar Günü”, *Barış*, 13.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- İşte Kıyım”, *Barış*, 03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Dünyada Seçim Yılı”, *Barış*, 15.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- İyilik Sağlık”, *Barış*, 16.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Eskidikçe”, *Barış*, 18.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Dün Başka Bugün Başka”, *Barış*, 19.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Söz Gümüş İse”, *Barış*, 21.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bulmaca”, *Barış*, 22.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Biçimsellik”, *Barış*, 23.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Günah Çıkarma Özgürlüğü”, *Barış*, 24.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Can Kafeste Durmaz Uçar”, *Barış*, 25.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Biga Ayaklanması”, *Barış*, 26.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Nasıl da Geçti”, *Barış*, 27.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kendimizi Bilmek”, *Barış*, 28.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Havadan Sudan”, *Barış*, 29.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Iska Geçmek”, *Barış*, 30.03.1973, s.2
- “Günle Gelen- Seçimden Seçime Fark Var”, *Barış*, 01.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Oluruna”, *Barış*, 03.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Cuma Namazı”, *Barış*, 04.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Seçim ile Geçim”, *Barış*, 06.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Demek ki Varmış”, *Barış*, 09.04.1973, s.2
- “Günle Gelen- Geçersiz Model”, *Barış*, 11.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Seçmen Yaşı”, *Barış*, 12.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Seçmen Tabanını Genişletmek”, *Barış*, 13.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Sağın Sesi”, *Barış*, 15.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Damga Değil Gerçek”, *Barış*, 16.04.1973, s.2

“Günle Gelen- ‘Tadına Doyulmaz Muhalefet’”, *Barış*, 17.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Ha ‘Hazine-i Hassa’ Ha ‘Örtülü Ödenek’”, *Barış*, 18.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Bir Yıldönümünün Ardından”, *Barış*, 19.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Görünen Köy”, *Barış*, 21.04.1973, s.2

“Günle Gelen- At”, *Barış*, 22.04.1973, s.2

“Günle Gelen- ‘Ulusal Egemenlik’”, *Barış*, 23.04.1973, s.2

“Günle Gelen- ‘Bursa Nutku’”, *Barış*, 24.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Ayıp Olmuyor mu?”, *Barış*, 26.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Bize ABC’yi Öğretenler”, *Barış*, 27.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Çeşitleme”, *Barış*, 28.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Gelişigüzel”, *Barış*, 29.04.1973, s.2

“Günle Gelen- Akdağ’ın Ölümü”, *Barış*, 01.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Üreticinin Sesi”, *Barış*, 01.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Kendisi Muhtaç Himmet Dede”, *Barış*, 03.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Solcu M. Kemal”, *Barış*, 04.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Hor Görülen Halk”, *Barış*, 05.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Kabul Etmezler Elbette”, *Barış*, 06.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Genelge Yetseydi”, *Barış*, 08.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Daha Neler Dönecek”, *Barış*, 09.05.1973, s.2

“Günle Gelen- Geriye Sayış Başladı”, *Barış*, 10.05.1973, s.2

- “Günle Gelen- Bilmiş Gibi”, *Barış*, 12.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Haklı Kalkınma”, *Barış*, 13.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Mal da Emek de Kâr da Köylünün”, *Barış*, 15.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Hem Suçlu Hem Güçlü”, *Barış*, 18.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- 54 Yıl Sonra ‘Vaziyet ve Manzara-i Umumiye’”, *Barış*, 19.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Vaziyet ve Manzara-i Umumiye’ Çuvaldızı Kendimize”, *Barış*, 20.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- İç Barış”, *Barış*, 21.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Tapuları Deldirmeyelim”, *Barış*, 23.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Varalım Şaha Gidelim”, *Barış*, 24.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Lebbeyk’ci Muhalefet”, *Barış*, 25.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bir Of Çeksem”, *Barış*, 26.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- 27 Mayıs’tan Artakalan”, *Barış*, 27.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Çarşaf Giydirelim”, *Barış*, 28.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bozkurtlar Geliyor”, *Barış*, 29.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Partilerüstü’ Olmak”, *Barış*, 30.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Hücum”, *Barış*, 31.05.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kesinliğe Doğru”, *Barış*, 01.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ne Suçu Var İmam Ahmet’in”, *Barış*, 02.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ölümle Gidenler”, *Barış*, 03.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Zor Yürümüyor”, *Barış*, 04.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ye Mehmet Ye”, *Barış*, 05.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Orduyu Karıştırmayalım”, *Barış*, 06.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Allah Bilir”, *Barış*, 07.06.1973, s.2

- “Günle Gelen- Zengin Okur Fakir Kalır”, *Barış*, 08.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- 70 Yıl Daha mı?”, *Barış*, 09.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Hukuk’u Guguk Yapanlar”, *Barış*, 10.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bir Kaldırsalar da”, *Barış*, 11.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Anadolu Çılgılığı”, *Barış*, 13.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Politikada Yeni Bir Kuşak”, *Barış*, 14.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kondurmaca”, *Barış*, 15.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ağıt”, *Barış*, 16.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Af’ Bile”, *Barış*, 17.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Halk Uyanmasa”, *Barış*, 18.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Hayınlıklar Ortasında”, *Barış*, 19.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Korku Dağları Bekler”, *Barış*, 20.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yasak Savmak”, *Barış*, 21.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sıkıntılı”, *Barış*, 23.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sıra Toprağına Geldi”, *Barış*, 24.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ne Zamana Kadar”, *Barış*, 25.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sehlere, Lehbere, Nehbere, Hebzere, Legûh”, *Barış*, 26.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ne Affi”, *Barış*, 27.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Yedinci Adam Kim?”, *Barış*, 28.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Sümerbank Müdürüne Açık Mektup”, *Barış*, 29.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- ‘Los’lu ‘Sol’a Aman Dikkat!””, *Barış*, 30.06.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şu Övünce Bakın”, *Barış*, 01.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Karara Doğru”, *Barış*, 02.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Eleştiriye Açık Olmak”, *Barış*, 03.07.1973, s.2

- “Günle Gelen- Bir İki Örnek Daha”, *Barış*, 03.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kimden Yana”, *Barış*, 05.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Kendim Ettim Kendim Buldum”, *Barış*, 07.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Görünmeyen Güç”, *Barış*, 09.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Bu Halka Hâ”, *Barış*, 10.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Ayağının Tozuyla”, *Barış*, 11.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Demek ki Oluyor”, *Barış*, 12.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Şu İşe Bakın”, *Barış*, 13.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Halılı Karşılama”, *Barış*, 14.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Laf Kıtlığında”, *Barış*, 15.07.1973, s.2
- “Günle Gelen- Orman Suçları”, *Barış*, 16.07.1973, s.2

BÖLÜM 4: M. SUNULLAH ARISOY’UN ŞİİRLERİNİN İÇERİK YÖNÜNDE İNCELENMESİ

Şiir incelemesi yapı ve içerik unsurlarının ayrıntılı olarak ele alınmasını esas almaktadır. Yazınsal eserler Mehmet Kaplan tarafından ifade edildiği üzere bir bütündür. Kaplan, “*Edebî eser bir bütündür. O, bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat, bütünün emrindedir ve sanatkârın şahsiyeti ile yakından ilgilidir. Bir edebî eserde aranılacak en mühim şey, her şeyden önce onun nasıl bir davranış tarzının ifadesi olduğudur. Bunu bulabilmesi için esere bütün olarak bakmak, onun ruhunu kavramak, muhteva ve üslûba ait teferruatı bu ruha bağlamak icap eder.*” (Kaplan, 2014: 12) diyerek eser incelemelerindeki bütünlüğe vurgu yapar. Biz de incelememizde bu “bütünün emrinde olan teferruat” ile ilgili konulara değineceğiz.

5.1. İçerik:

İçerik, şiirlerin ne anlattığıdır. Şiirde içerikle ilgili olarak İsmail Çetişli, şu tanımlamayı yapmaktadır:

“Muhteva/içerik/mânâ: Manzumenin ilk kelimesinden son kelimesine kadar hangi duygu ve düşünce üzerinde durulduğu (tema); hangi mesele, intiba ve olayın ele alındığı (konu) ve okuyucuya ne söylendiğidir (mesaj). ‘Şair ne söylüyor?’ sorusunun cevabı, şiirin muhtevasını oluşturur.” (Çetişli, 2006: 42)

M. Sunullah Arısoy’un yayınlanan şiirleri hakkında bilgi verebilmek ve bu şiirleri anlamlandırmak için onları, konu, imge ve tema/izlek başlıkları altınca inceleyeceğiz.

5. 2. Konu

Şiirde konu, bir şiirde ilk kelimedenden son kelimeye kadar hangi mesele, intiba ve olayın ele alındığıdır (Çetişli, 2006: 42). Arısoy, konu olarak şiirlerini bireysel ve toplumsal duygulanmalar üzerine kurgulamıştır. Birçok şairde olduğu gibi, aşk ve sevginin şairde oluşturduğu duygular, umut-umutsuzluk arasındaki gel-gitler, hayatında yaşamış olduğu tedirginlikler, çocukluk anılarına duyduğu özlem, bir kaçış güzergâhı olarak ölüm, Atatürk ve Türk askeri çevresinde gelişen milli hassasiyetler, yeşili ve mavisıyla yabancı bir doğa, hayata tutunmak için verdiği mücadele ve sistem eleştirileri, Arısoy’da da sıkça işlenen konulardır. İlk şiirlerinde bireysel konular ve milli duygular ön plandayken zamanla şiirler, hayat mücadelesi, samimiyetsizlik, insanı yücelten değerler,

doğa sevgisi, ölüm ve sistemsiz eleştirilerle zenginleşir. Arısoy'un en önemli kaynaklarından birisi de bir milli figür olarak Mustafa Kemal Atatürk ve onun gerçekleştirdiği devrimlerdir. Atatürk'ü anlayamamanın verdiği acıyı Arısoy, derinlerinde hisseder ve bu durumu dönemin şartlarıyla ilişkilendirerek zaman zaman hicveder. Yazarın şiirlerinde birçok konu birbiriyle ilintilidir. Şiirlerin birçoğunda doğa ve onun elemanları, esas derdi anlatmak için birer sembol niteliği kazanır. Ancak her şeyin ötesinde Arısoy için şiir, bir yaşamın anatomisini ve mücadelesini yansıtan en önemli türdür ve bunu şiirlerinde de belirtir. (Arısoy, 1980: 11) Yaşamöyküsünden de anlaşıldığı üzere ömrü nice zorlukların içinde geçmiş bir yazarın dillendirdiği her duyguda baş mesele, hemen her konuda vermiş olduğu “mücadele”lerdir.

5.3.İmge

İmge ile ilgili olarak birçok araştırmacı farklı tanımlamalar yapmıştır. İmgeyi Nurullah Çetin, şiirin en temel unsurlarından biri olarak görür. Çetin'e göre şair, dilin olanaklarından yararlanarak okuyucunun gözü önünde hayali görüntüler oluşturur. (Çetin,2017: 89). Doğan Aksan'a göre imge, şairin öznel bir yorumlamasıdır. Bu yorumlamada şair, özgün bir görüntüyü dille aktarır. (Aksan, 2013: 38). Erdoğan Alkan'a göre ise imge, “bir düşün'ü çağrıştıran varlık”tır. (Alkan, 1995: 548)

İmgenin oluşumu İhsan Turgut tarafında şöyle açıklanır: “İmge hem gözlemeden, hem de soyutlamadan kaynaklanır. Bu soyutlamada sanatçının kendi kurgusu ve yaşantısı vardır. Bu nedenle imgenin bir yandan zihnî, bir yandan algısal yanı vardır. Ama bu iki öge, sanatçıda bir tecrübe, ya da yaşantı halinde imgeleşir. İmgeleşme, öyle sanıyorum, dilde olur. Şiirdeki bir sözcük, tablodaki bir renk, belki bir çizgi, müzikteki bir ses imgedir. O sözcük, renk ya da ses, artık doğadakilerin aynısı, tam kopyası değildir. Sanatçıdaki yansımasıdır, ama bu yansımaların belki sanatçıdaki yaşantı biçimleridir.” (Turgut, 1993:189)

Şairlerin özgün imgeler bulabilmesi, onların nitelikli okuyucular nazarında bir adım önde görülmesi demektir. Nitekim iyi şairlerin kalıcılığını sağlayan en önemli unsurlardan birisi de zengin hayal dünyalarıyla ortaya çıkardıkları özgün imgelerdir.

M. Sunullah Arısoy'un şiirlerinde bulunan özgün imgeler şunlardır:

*Garipler Treni** kitabında “Ki bütün merhametim, dualarım, inkarım dolusu”(1),”doğmadan işlediğim günah” (4), “Esmer ve donuk yüzünde/Havadislerden mühim çizgiler” (6), “Ben bir sapa sokak çocuğu” (8), “tesadüften bile nasipsiz” (8), “elem kumkuması” (10), “Yalnız, kurumuş elma kabuğu gibi kokan/Bir Dün” (10), “nâmütenahi bir arayış âlemi” (11), “katmerlenmiş yıllar” (15), “başaklar dolusu ilham” (15), “filizlenen arzular” (15), “şehvet tüten kadın” (16), “Seninle kaydırak oynayacağım hafıza” (19), “İlk gülüşün Üsküdarlıdır” (23), “saf bir yaşama kokusu” (27), “Bahar tütüyor topraktan” (32), “Tırnaklarında saadet tohumu bulunsun” (38), “garipler treni” (41); *Mustafa Kemâl Türküsü*** kitabında “bıçak sırtı bir ayaz” (18), “hürlük kâsesi” (26), “mavi aydınlık” (26), nur damlası ter” (47); *Yaban Mavisi**** kitabında “yaban mavisi” (3), “yoksul kaygı” (3), “göçmen dilekler” (4), “yaşamının gür ağırlığı” (4), “uyanık uykular” (7), “namuslu vakit” (11), “iffetli bir gül kurusu” (12), “Bütün insanların dudaklarında/Bir veda halindedir Merhaba” (17), “karanlığın yeşili” (21), “Namuslu bir akşam vakti” (21), “yeşil serinlik” (23), “kimsesiz sessizlik” (25), “esmer rüzgar” (s.25), “en namuslu hava”(s.36), “Mevsimlere kayıtlı değil/ Çiçeklenmesi yüreğimin” (s.63); *Dışa Vuran Karanlık***** kitabında “Ey benim gizli evrenler dolusu gecelerim” (s.63), “ışık çentiği” (s.65), “dışa vuran karanlık” (s.65), “Eşkıya kinlerini ellerimle kazıdım” (s.70), “mavi yaşama” (s.70), “karanlık bir yeşil su” (s.71) “Çekip götürdü bizi/Arınmış bir en eski yaşamalara” (s.72), “bir ilkçağ düzenindeki yalın rahatlık” (s.72), “yitik sarıların en hası” (s.72), “bin kere bin yıllık eskimiş serinlikler” (s.73), “bütün eski dünyaları doyuran yücelikte” (s.73), “yalansız gerçeklerin yeri” (s.74), bütün soluklarda birikmiş mavi” (s.78), “bir avuç aklık” (s.82), “Bütün renkleri boy sırasına dizdiniz” (s.83), “Böyle, zift gibi yeşil bir korku bulaştı her yanımıza” (s.86), “esmer karanlığın” (s.93), “O yalan gibi yok” (s.94), “Kaç yılın adsız özleminde saklısın” (s.96), “dul yürek” (s.102), “Bu günlerin etmediği kalmadı” (s.127); *Yanlıı Yaşadık****** kitabında, “En eski sesim ben”, “Gökyüzünün aktitreşimi” (s.14), “Erkeksiz kızların vurgun sancıları” (s.15), “bitmezliğin içinde bir çürük tohum” (s.15), “Bir yetimlik kuşağı” (s.16), “dev gibi bir acıyım” (s.20), “az acıyan bir bulutum” (s.21), “Karanlık açıyor çiçeğimiz” (s.22), “Biliyorum soylar sürgün veriyor şimdi” (s.25), “Ölüşüm gibi güzel ey en güzel ağrı”

* Bu çalışmada *Garipler Treni* (1948), Sucuoğlu Basımevi, İstanbul, birinci baskı esas alınmıştır

** Bu çalışmada *Mustafa Kemâl Türküsü* (1953), Kaynak Yayınları, Ankara, birinci baskı esas alınmıştır.

*** Bu çalışmada *Yaban Mavisi* (1956), Varlık Yayınevi, İstanbul, birinci baskı esas alınmıştır.

**** Bu çalışmada *Dışa Vuran Karanlık* (1970), Sun Yayınları, İstanbul, ikinci baskı esas alınmıştır.

***** Bu çalışmada *Yanlıı Yaşadık* (1970), Sun Yayınları, İstanbul birinci baskı esas alınmıştır.

(s.25), “Gökyüzünde bir çarpı işareti” (s.27), “yorgunluğundan indi” (s.28), “kol açan rüzgarın şehveti” (s.28), “karanlığı takın pencerenize” (s.28), “can gibi bir kurbağa” (s.31), “terli yelelerden damlayan mavi” (s.33), “ölümcül bir yeşile çeken” (s.34), “Eskimiş bir yaşama kaçağıyım” (s.39), “Eskimiş bir ihtilal gibiyim” (s.39), “içki gülleri” (s.45), Yalnızlığım çoğunlukta” (s.46), “Siz hepiniz deli olacaksınız/Benim en güzel ölümümden” (s.50), “topraksı aydınlık” (s.52), “tekliğin karanlığında” (s.53); *Sabırın Gülü** kitabında, “Öylesine bilinir gibi bilinmez” (s.19), “Hele elleri, yaşamaktı sanki” (s.33), “Dilekçesiz geldim, öyle giderim” (s.35), “yaşam söylencemin ecesi” (s.49), “anamlı gürbüzleşir” (s.59), “Sayılardan geçerek yorgun düştük” (s.68), “yalnkat sızlanmalar zamanı” (s.93), “büyüyor yeşille utancımız” (s.101), “esmer bir bulut” (s.103), “Biraz buz. Biraz müzik. Havuç./’Odun’u çıkmış olsun” (s.107), “kişiliksiz bir gün” (s.108), “Bu eylül sonu duyarlığımı silkip at” (s.125), “İşte bir parça mavi” (s.116), “bir tutam yeşil” (s.116), “bol sırmalı paşalık” (s.119), “ağu gibi bakmaktalar” (s.125), “acının acısı karanlıklara” (s.126), “Bir güzelim ülke doğurganlığının/ Şehveti içinde” (s.144), ‘yok’un ‘var’a karşı savaşı” (s.151); *Islığı Sessiz Çal*** kitabında, “Dizelerde sinik yaşayan bir anki” (s.9), “Sabah sanki aktı akacak güne” (s.9), “Çocuksu çırpınmalar dolsun avuçlarında” (s.10), “İssız bir mavinin uçan ata binmiş dalgaları” (s.11), “ıssızlığın ağırlığında” (s.13), “Islığı sessiz çal” (s.14), “Öykünü sırtla” (s.15), “Kimlerdenmiş yaşamak” (s.15), “güvercin gülüşlü gece” (s.16), “omurgasız bir uykunun derinliğinde” (s.18), “Bakıyorum da herkes birbirinden avcı” (s.19), “Bir ay büyüyor yüreğimde” (s.20), “ışıklı bir türkü” (s.25), “öc ağacının tohumu” (s.26), “gül çelikleri” (s.32), “unutulmuş bir umut sanki” (s.41), “yaygın alacalığın gizliliğinde” (s.47), “sonsuzluğun sesi” (s.53), “geleceklerin yiğit yaratıcısı” (s.54), “içki mavis” (s.79), “hırçın çocuk mavis” (s.80), “ ‘Karadut’ mavis” (s.84), “kaçamak mavi” (s.84), “küsün mavi” (s.85), “barış mavis” (s.85), “erken ölüm mavis” (s.86), “Dede Korkut mavis” (s.86), “Eyübsultan Mavis” (s.87), “Muşlu mavi” (s.88), “kanamış bir mavi” (s.88), “anlaşılmamış mavi” (s.89), “utangaç mavi” (s.89), “gülümseyen mavi” (s.90), “hüzün mavis” (s.90).

5.4. Tema/İzlek

Tema, “Özellikle manzume ve şiirlerde hâkim olan ve karşıdakine aşılınmak için işlenen, geliştirilen duygu”dur. (Karaalioğlu, 1968:712). Nurullah Çetin ise tema/izlek

* Bu çalışmada *Sabırın Gülü* (1980), Sun Yayınları, İstanbul, birinci baskı esas alınmıştır.

** Bu çalışmada *Islığı Sessiz Çal* (2003), KEGEV Yayınları, Ankara birinci baskı esas alınmıştır.

konusunda “Konunun şaire özgü bir biçimde görünüşü, yorumlanması ve değerlendirilişi izleği verir. İzlek, göze çarpan, dikkat çeken özet fikirdir ki bu, şairin konusunu işleyişi ve ele alış biçiminden ortaya çıkar.”(Çetin, 2017: 19) görüşündedir.

M. Sunullah Arısoy, şiirlerinde hem bireysel hem de toplumsal temalara yer vermiştir. Sanatçının öne çıkardığı temalar mücadele, aşk/sevgi, umut, tabiat, hüznün ve milli duygular, düzen eleştirisi olarak sınıflandırılmıştır.

5.4.1. Mücadele

M. Sunullah Arısoy için hayat, her cenahta mücadeleyi anlatır. Özel yaşamından eğitim hayatına, yazın hayatından çalıştığı kurumlara kadar her zaman bir mücadelenin parçası olan yazar, şiirlerinde de bunu, kendine has üslûbuyla dile getirmiştir. İlk şiir kitabı *Garipler Treni*'nde genelde aşk/sevgi temaları yoğunlukta olsa da hayatta verdiği mücadeleyi yansıttığı şiirleri de bulunmaktadır. Onun dilinde hayat, her türlü ihtimali içinde barındıran bir yoldur. Nitekim “Yol” şiirinde bunu şu şekilde yansıtır. Burada şairin kişisel deneyimleri, onun başkalaşmasını sağlar. Yani yol, bir metafor olarak kullanılır. Yol metaforu, “Sembolik anlamda başkalaşmayı, artık eskisi gibi olmamayı, bir kaosun içine girmeyi ama bireyin ihtiyaç duyduğu yenilenmeyi de sağlayan bir olgudur.” (Erbay-Özbek, 2013: 1358). Şaire göre yol, bilinmezliklerle doludur. Şairin yürüdüğü bu yolda, geçen zaman, farklı duyuş ve düşünceleri de beraberinde getirmiştir. Aslında Arısoy'un “yol”dan kastı, insanı bir değirmen gibi öğüten zamandır. Hayatın güzellikleri ve kötülükleri geçen zamanın, yani yürünen yolun cilveleridir. Yolun karmaşıklığı, yeri geldiğinde şairin düşünmesini bile engellemiştir. Şair, ömrünü bu yolda bitirdiğinden bahseder:

“Bu odada gün bitirdim;

Bu yollarda yürüdüm ben!

Gün oldu, mahzun,

Gün oldu, mes'ut

Bazan da hiç düşünmeden!” (GT, s.27)

Şairin “yol” olarak tanımladığı hayat, *Sabrin Güllü*'nde “zaman”ın yardımıyla insanı yorgun düşürür. Bu yorgunluk ve geçen zaman, nice hayalin gerçekleşmesini de engellemiştir. Kurulan düşler sadece bir “düş” niteliğindedir. İnsanın gerçekleştirmek

isteyip de gerçekleştiremediği ne varsa içinde bir ukde olarak kalmaktadır. Şairin “Düşük” şiirindeki anlattıkları, bu duyguları dile getirir:

“Sayılardan geçerek yorgun düşük

Düş kurduk, düşten düşe geçtik

Sevsen de sevmesen de yollara düşük

Nice yıllar geçti, biz gerilerde kalan düşük” (SG, s.68)

Bu yol ve yolculuk kavramları, şairin *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Varım Ya” şiirinde de karşımıza çıkar. Bu seferki mücadele anlayışında umut da vardır. Bir anlamda yaşadığı o kadar sıkıntıya rağmen şair, ben de varım demektedir. Bu şiirde şair, her şeye yeniden başlamak üzere bir insan olarak karşımıza çıkar:

“(…)Isındım, yundum, arındım bir güzel,

Uzun bir yolculuk başladı gene...

–Sen var mısın?

–Varım ya!” (DVK, s.75)

Bir başka şiirinde Arısoy, “mücadele” temasını tüm yüküyle üzerine alır. Aldığı bu yük, kendisi dışındaki insanları rahatlatır. Bu, çektiği çilelerin dışavurumudur. İnsanlığa da tepkidir. Çekilen onca çileye rağmen bir Don Kişot haykırmasıdır da denilebilir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Ne Güzel” şiirinin üçüncü bölümünde, duyarsızlıklarından yakındığı insanları, bir anlamda eleştirir:

“(…)Bu evrenin, bütün kirlerini üzerime topladım,

Şimdi bir benim kötü, hayın benim,

Bir benim şimdi tutsak!” (DVK, s.70)

Şair, bazen de kendi hayatının dışında toplumsal bir mücadeleyi resmeder. Hatta dini sembollerini de kullanarak yalan kavramının hayatı sevimsizleştirmesinden yakınıyor. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Şaşkın” adlı şiirinde şair, hayatı, tüm hırs ve sevimsizliğiyle anlatır:

“(…) Üşüyen ne çok adam!

Bu ne çok dam, bu şehirde, bu ne çok dam,

Bu ne çok ezan, bu ne çok çan, bu ne çok yalan

Bu ne çok koşan, koşan, koşan,

Ev kaçakları, içki gülleri!

Ne kadar da acemi süvari!”(YY, s.45)

Hayatın yoruculuğu, şairde bazen bir siteme dönüşür. Bu telaş, bu hız, bu mücadele şair için zaman zaman dayanılmaz hâl alır. “Garipler Treni” adlı şiirde şair bu durumla ilgili bir sorgulama halindedir. Yaptığı sorgulamada insanların gittiği yönü karanlık görür. Bu, insanların hayatı algılama şekillerine şairin getirdiği bir eleştiri niteliğindedir:

“Karanlıklara doğru bu gidiş nereye?

Dağ, dere, tepe demeden,

Tren!

Nereye bu başıboş koşuş?

Bu tiz çığlık neden? (...)” (GT, s.39)

Bu şiirdeki sorgulamanın bir benzeri de şairin babası için *Sabırın Gülü*’nde yazmış olduğu “İşbu Önyüzbaşı Sadullah Bey Merhumun Yaşam Öyküsü Üzerinedir” adlı şiirinde vardır. Uzun bir manzum hikâye olan şiirde şairin babası Sadullah Bey, bir asker olarak verilen her görevi layıkıyla yerine getirmiş bir yüzbaşısıdır. Her türlü görevden yüzünün akıyla çıkmıştır. İçinde tutsaklık da bulunan nice serüvene girmiştir. Sadullah Bey’in verdiği onca mücadele, aslında bir kuşağın mücadelesidir. Ömrü cephelerde geçmiş ve hayatını dileğince yaşayamamış bir kuşak dillendirilmiştir:

“(…) Bu yaşam serüveni öyle bireycil değil ki

Bir kuşağı sarıp sarmalamış,

Ya öldürmüştü, ya tutsak etmiş, ya sakatlamış

Ve ille de mutsuz ve kırık eylemiştir (...)” (SG, s126-127)

Mücadeleyi hayatının merkezinde gören bir şair olarak Arısoy, bu temaya yoğunlaşırken bazen doğrudan kendi duygu dünyasını, bazen toplumun farklı kesimlerini, bazen de sembolleştirdiği kahramanları anlatır. *Yaban Mavisi* adlı şiiri kitabında “Fidan Ahmedin Hikâyesi” adlı şiiri, bir halk hikâyesi edasıyla kaleme alınmıştır. Fidan Ahmed, başı belalardan kurtulmayan, talihsiz bir “insanoğlu”nun temsili gibidir. Namus belası yüzünden hapse atılmış, hapishaneden çıktıktan sonra da hayaller kurmuş fidan gibi bir gençtir. Ancak umutları, bir kör kurşunla son bulur. Ölüm onu, hayallerinden önce bulmuştur:

“(...)Köye varmadan vurdular,

Otuziki kurşunla güzel Ahmedi,

Güzel Ahmed, yiğit Ahmed, fidan Ahmed

Otuziki kurşunla bir yol kenarında delik-deşik,

Hemen de köyün yakınında! (...)” (YM, s.61-62)

Hayatın zorluklarını hayali bir kahramanda dillendiren şair, bazen de tabiattan yararlanır. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Suyum” şiirinde şair, suyu kişileştirir. Su, doğadaki farklı şekilleriyle ele alınır. Bazen akar bazen çağlar bazen de durgunlaşır. Bu sıralama, insanoğlunun hayat çizgisini anımsatır. Çocukluk, gençlik ve yaşlılık kavramları sıraya dizilerek anlatılmıştır. Şair akarsuyken yani çocukken umut ve heyecanlar içindedir. Çağlar suyken yani gençken çalışıp çırpınan, hırçın bir insandır. Durgun su olduğunda ise artık mutluluk kavramı anlamsızlaşmıştır:

“(...)Durgun suyum

Ben o en bitik, en uykusuz

Mosmor yataklarda

Gökte kirli bir ayna, görüntüsüz

Yüzsüz, sırnaşık bir yelim dalda

Börtü-böcek, pis, yosun, denizanası

Bütün çirkinlikler içinde bir siğil gibi

Mutlu, can gibi bir kurbağa” (YY, s.31)

Arısoy'a göre tutkunu olduğu şiir, verdiği hayat mücadelesinde en önemli silahtır. Şayet bu hayatta bir mücadele varsa onu anlatabilecek en gizemli güç, şiirdir. Şiir yazar için tadına doyum olmayan bir nimet gibidir. Nasıl hayatın gereği olarak çabalamak gerekirse o çabayı dillendirecek tek silah da şiir olacaktır. Nitekim *Sabrin Gülü* adlı kitabındaki “Şiir Üzerine Çeşitlemeler”de bu anlayışını iki mısrayla özetler:

“Ey dilimin doyulmaz tadı

Kavgamın tek silâhı şiir!” (SG, s.11)

Sabrin Gülü, mücadele temasının en çok kullanıldığı kitaplardan biridir. Şair bu eserinde insanoğlunun verdiği mücadeleler için felsefî sorgulamalara gider. Bunun yanında kendi başına vermiş olduğu mücadeleye, karşılık bulamadığından da yakınır. Şairin karşısına hep sevgisizlikler ve acılar çıkmıştır: “Yaşama Durağı” şiirinde bu durumu anlatır:

“Elli senedir denerim ben bu yaşamayı,

Dilekçesiz geldim, öylece giderim.

Bu sevecen yüreğim, kimselere yetmedi,

Çok yıkık, çok yorgun, çok yenik.. (...)” (SG, s.35)

Şair, *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Avcı” şiirinde diğer insanların hırslarını konu edinir. Kendi dışında kimsenin mücadele vermemesinden yakınır. Bu yakınmada mücadeleyi kendi çıkarları için kullanan insanları da “avcı”ya benzeter. Şair herkesi avcı görerek kendisinin bir av olduğu izlenimini vermektedir:

“(…)Sabahın dinginliğinde bir bensem uyanık

Bir balıkçı motorunun sesiyse bölen sessizliği

Umursamaz koşuşmanın, onulmaz sancısı

Bakıyorum da herkes birbirinden avcı.” (İSÇ, s.19)

Şairin vermiş olduğu mücadelelere karşı benimsediği melankolik tavır ve çaresizlik *Yanlış Yaşadık* kitabında da sık sık dile getirilir. “Köşeli” şiiri bu konuda en güzel örneklerdendir. Şairin burada “köşe” sözcüğünü seçmesindeki sebep, maddiyat-maneviyat çatışmasına vurgu yapmaktır. Köşe, sivridir, sınırları vardır. Hatta bu köşeli

olan şey eğer bir eşyaysa insan vücudundan herhangi bir uzuv, o eşyanın köşesine çarparsa yaralanmalara yol açabilir. Eşyaların ruhsuzluğunun insanlara geçmesi, manevi dünyadan kopuş ve insani değerlerin kaybolması, Arısoy'un mücadele verdiği meselelerdendir:

“(…) Karşımda. Donuk. Yaşamazsınız. Bir ufuk çizgisi.

Kocaman bir ağrı. Çizgide... acı. Köşeli!

Bu uzanan kimin eli? Bakan gözler? Köşeli.

Var-git, al şu sevgimi ötelerden.. Hadi!

Durdum. Yürürken.. Gökyüzünde bir çarpı işareti! (...)” (YY, s.27)

Hayat, insanoğlu için bazen seçeneksiz hale gelebilir. Bu, kişinin içinde bulunduğu ruh haliyle de ilgilidir. İnsanoğlunun yaşadığı yıkımlar, onu umutsuzluğa sevk edebilir. Umutları yok olan bir insan, hiçbir şeyden tat almaz. Yaşamayı da ölmeyi de bir intihar gibi düşünmeye başlar. Zaman zaman böyle bir ruh halini yaşayan Arısoy, *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Çaresiz” şiirinde, bu çaresizliği ve seçeneksizliği anlatır:

“Uçurumda bir adam

Uçurtma uçurur

Düşse ölüm,

Kalsa kıyım!” (YY, s.47)

Arısoy her zaman umutsuz değildir. Umutlarına çare, sabırdır. İnsan, başına gelen her türlü sıkıntıya şayet sabredemezse, verdiği mücadelelerden başarıyla çıkamaz. Bu yüzden sabır, hayattan zevk almanın şifrelerinden birisidir. Bunun önemini bilen Arısoy, *Sabrın Gülü* adlı eserine isim olan “Sabrın Gülü” şiirinde kurduğu özgün “sabır gülü” imgesiyle hayat mücadelesinde sabrın önemine dikkat çeker:

“Sabrın gülü büyüyor içimde

İyi ki!

Büyü, daha da, daha da

Büyü ki bitmesin insancılığım

Güzel gül!” (SG, s.63-64)

Arısoy için hayatımızda mücadeleyi gerektiren birçok kavram vardır. Soyut veya somut birçok şey, insanın önüne engeller koyabilir. Şair, mücadele kavramının doğmasına sebep olan bu kavram veya durumları *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Sonrası Hep Bu” şiirinde anlatır. Bir anlamda tecrübelerine dayanarak güzel yaşamının ipuçlarını verir. Hayat aşkla, huzur veren bir aileyle, özgürlüğü aramakla güzelleşmektedir. Bunları gerçekleştiremeyen insanın içinde biriken umutlar, ona baskı uygulamakta, onu sıkıntıya sürüklemektedir. Zira ömür az, gerçekleşmesi istenen beklentiler çoktur. Her ne kadar şair, hayatı güzelleştirme yöntemlerini bilse de her arzusunun gerçekleşmeyeceğinin de farkındadır:

“(…)Bu can kafesimiz kısık çünkü,

Çünkü bunca özlemle umut, sığışmaz ki, küçük!

Bu bizim öykümüz bir uzun, bir bitmez çünkü,

Çünkü nice yolların yanıklığı, bir uzun-bir bitmez!” (DVK, s.76)

Arısoy, nice tecrübe yaşadktan sonra eskidiğini de düşünmektedir. O, eskide ne varsa onları kutsayan bir ruh haline de sahiptir. Ancak, bu eskimiş ruh dünyası, başkalarına göre değersizdir. Eskiye dair ne varsa, harabeye çevrilmiştir. Ancak şair, mücadelesinden vazgeçmeyi düşünmemektedir. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Eskimek” şiiri, bu duygularla yazılmıştır:

“(…)Ben eskiyim, doğru;

Ama bitmem, n’etseler!

Eskimiş bir ihtilâl gibiyim,

Yeniden yeşerdiğim gün,

Görecekler!” (YY, s.39)

Islığı Sessiz Çal adlı kitabında da mücadele azminin tükenmediğine dair örneklerle rastlanmaktadır. “Güvercin Gülüşlü Gece” şiirinde şair, umutsuzluğu kabullenmez. Bu şiirin başlığında güvercini kullanması, bir bakış açısı olarak toplumla barıştığına da

işaret etmektedir. Mücadele temalı birçok şiirinde toplumun kaygısızlığından ve samimiyetsizliğinden şikâyet eden şair, bu şiirde toplumla, kavramlarla ve hayatıyla barıştığı izlenimi vermektedir. Hem bir barışı çağrıştırması açısından güvercini kullanması, hem güvercinin gülüşüne izin vermesi hem de güvercinin gülüşünün gece olması, şairin karanlıklar içinde aydınlık umudunun olduğunu göstermektedir:

“Öykünü sırtla yürü git uzaklara

Bakma ardına

Nicemiş yalnızlığı korkusuz yaşamak

Akmak, dalgalanmak, coşmak

Var mı, kimlerdenmiş ağlamak” (İSÇ, s.15)

Arısoy bunların dışında mücadele temasını şu şiirlerde ele almıştır:

Yaban Mavisi kitabındaki “Yaşama Namına” şiirinde hayatta verdiği mücadeleyi umut dolu bir bakış açısıyla ele alır. Bu mücadeleye yoldaş olan değerler hoşgörü, emek ve özgürlüktür.

Dışa Vuran Karanlık kitabındaki “Irak Söyleşme” ve “Bireyci Söyleşme” şiirlerinde ise mücadelesini samimiyetsiz topluma karşı verir. “Şaşkın Türkü” şiirinde gökyüzünü maviye boyama isteği ön plandadır. Burada mavi her türlü insani değeri temsil eder. “Yasak Acı” şiirinde şair şiirini, modern insanın bir hiç olduğu düşüncesi üzerine kurular. “Elde Bir” şiirinde bütün kötülükleri sıralar ve iyiliğe dair umudun tükendiğini anlatır. “Yönlerden” şiirinde doğadan yararlanır. Hayatı çıkmaz bir sokak gibi algılar. Mücadele temasının yoğun işlendiği eserlerinden biri *Yanlışı Yaşadık* kitabıdır. Şair, “En Eski Sesim Ben” şiirinde modası geçmiş bir insanın hayata tutunamamasını anlatır. “Hem de Ne Olacak” şiirinde soru-cevap yoluyla tat alarak yaşamının yöntemlerini bildirir.

Şair, *Sabrin Gülü* kitabındaki “Az’dım” şiirinde verdiği mücadelede yalnız kaldığını ima eder. “Karmaşık” şiirinde gökyüzü ile söyleşir. Aynı gökyüzü altında yaşayan insanların dramlarını konu edinir. “Bir Öyle Yolcu” şiirinde, yolda yürüyen ve doğayla baş başa kalan bir insanın hayat yolculuğunu özetler. “Gelen” şiirinde mücadelelerin zulüm getirdiğini ifade eder.

Işığını Sessiz Çal kitabında tüm samimiyetsizliklerden kurtulmak isteyen şair “Sığınak” şiirinde denize kaçar. “Alaz Sardi” şiirinde etrafını kaplayan ateşlerle mücadele eder. Bu ateşler yürek yangınına ifade eder.

5.4.2. Aşk

Aşk teması, belki de şiir türünde en çok kullanılan temalardandır. M. Sunullah Arısoy, aşk temasının ön planda olduğu birçok şiir kaleme almıştır. Arısoy’un eserlerindeki aşk, büyük ölçüde melankoli ile işlenir. Yani şairin aşkı mutluluk getiren bir yapıda değildir. Bazen platoniktir, bazen terk edilmişlik içerir bazen de yalnızlığa sebeptir. Ancak kavuşmalar içeren aşklar yok değildir. Arısoy aşkın ne olduğunu ise en kapsamlı şekliyle, *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Sendin Ey Aşk” şiirinde anlatır. Bu şiirde şair aşkı, sıcak ve umut dolu bir yaşama arzusu olarak görür. Aşk, anılarda da kalsa bitip tükenmeyen kutsal bir duygudur. İnsanı sarhoş eder. Bazen öfkeye bazen uykusuzluğa delalettir. İnsanı öğüten bir değirmen ve ona direnç katan bir olgudur:

*“(…)Durmadan öğüten, durmadan, hem ince
Sendin ey aşk, sendin, o rüzgârsız değirmen..*

Direncimde sendin ey aşk, hem de en!

Sızar kan, acısız, uzanmaz, kesik ellerimden..” (YY, s.11)

Arısoy’un aşkları aynı zamanda bir mücadelenin parçasıdır. Şair, sevdiğini elde etmenin mücadelesini verir. Sevdiğini elde etmek için bir çare arar. Bu arayışta hırslı bir sorgulama halindedir. *Garipler Treni*’ndeki “Senin İçin” şiirinde olduğu gibi, dayanılmaz bir sorgulamadır bu:

“(…) Biraz ekmek, birkaç paket sigara,

Biraz harçlık,

Paltonun yakasını kaldırıp,

Rüzgâra karşı,

Yürüyüp gitmeli miyim?

Ne yapmalıyım senin için, ne yapmalıyım?” (GT, s.20)

Tabiat ile ilgili unsurlar, Arısoy'un şiirlerinde aşkı anlatmada bir araç olarak kullanılır. Özellikle bahar, aşkı müjdeleyen bir mevsim niteliğindedir. Sevgili ise baharda açıp kışın solan bir çiçektir. Yani şairin yaşadığı aşk, geçicidir. *Garipler Treni* kitabındaki "Güzel İçin" şiiri, bu bakış açısına örnektir:

"Baharla beraber başlar

Güzelliğin!..

Baharla beraber yeşerir..

Mevsimler gibisin;

Yazla beraber açılan,

Kapanan kışla beraber.(...)" (GT, s.24)

Tabiat unsurlarıyla sevgiliyi anlatma çabası *Yaban Mavisi* kitabında da kullanılmıştır. "Dalda Kuş, Pencerede Kız" şiiri, okura Divan edebiyatındaki gül-bülbül mazmunlarını hatırlatır. Bu şiirde dal sevgiliyi, kuş ise şairi temsil eder. Şiirin tamamında kızı etkilemeye çalışan şairin çabaları anlatılır.

"Kuş dala kondu:

Dal, bir indi, bir kalktı.

Kuş dalda zıpladı:

Dal, bir indi, bir kalktı.

Kuş, 'cik-cik' dedi öttü:

Dalın yaprakları, boyun kırdı, güldü. (...)" (YM, s.39)

Şair, zaman zaman tabiat unsurlarını sevdiğinin güzelliğini veya aşkı anlatmak için değil, kararsız bir sevgili için kullanır. *Yaban Mavisi*'ndeki "Ateş Böcekleri" şiirinde şair, sevgiliyi ateşböceklerine benzetir. Nasıl ateş böcekleri geceleri bir yanıp bir sönyüyor, bir görünüp bir kayboluyorsa sevgili de aynı ateşböcekleri gibi şaire önce umut vermekte sonra kaybolmaktadır:

“En sevdiğim ateş böcekleridir;

Bir yanıp-bir sönen!

Yakınlığı, kıvancı sebepsiz değil,

Ateş böcekleri.. Tıpkı sen!” (YM, s.72)

Aynı şekilde *Sabrin Gülü* adlı kitabındaki “Çeşitlemeler”de sevgilinin hayranlık uyandıran özellikleri anlatılırken doğadan insana aktarım yoluyla tasvir yapılır. Şair bu şiirde, bir güzeli doğadaki saf unsurlarla anlatır. Şaire göre bu saflığı düşündüren sevgili “eski zaman şayağı” na benzer. Kokusu “buzacı” gibidir ve sıcaktır. Dudaklarında ise “çam kokusu” vardır. Sevgili gelince tertemiz bir “dağ havası” getirir. Elleri “kuzu kulağı” na benzer. Sevgilinin gelişi, baharın gelişidir. Doğaya âşık bir şair olarak Arısoy’un sevgiliyi bu şekilde betimlemesi normaldir:

“Bir eski zaman şayağı gibi

Sıcak ve buzağı kokulu

Dağ havası getirirsin

Bahar gelince

Ellerin kuzu kulağı

Çam kokusu dudaklarında.” (SG, s.24)

Işığını Sessiz Çal adlı kitaptaki bazı şiirler de tabiat ile sevgilinin anlatıldığı şiirlerdir. “Sensiz” adlı şiir tabiatta gerçekleşen bazı hadiseleri sevgiliyle özdeşleştirilmesi bakımından dikkate değerdir. Şairin sevgiliyi doğayla bir tutması, doğaya ait unsurları sevgilide görmesi söz konusudur. Şairin kavuştuğu veya ayrıldığı sevgili, doğayla ilişkilendirilerek anlatılır:

“Ihlamur gölgesi

Bilir misin?

Zeytin yeşili

Dalında gördün mü hiç?

Sensizliği vurguluyor (...)” (ISÇ, s.20)

Arısoy’un aşk şiirlerinde cinselliğin kullanıldığı da görölmektedir. Şair, sevgilinin görüntüsüne olan hayranlığını ve cinsel dürtülerini kimi şiirlerinde gizlemez. *Yaban Mavisini*’ndeki “Baharda Yazılmış Seveda Dilekçesi” bu tarzda yazdığı şiirlerindedir:

“ (...) Bir yürü şöyle, nârin-nâzenin,

Saçını ver yele, üfürüp dağıtsın,

Aç göğsünü, yüreğim oynasın,

Bir uzat dudaklarını, kanım kaynasın,

Bir bak ceylan bakışlım,

Yak beni.. (...)” (YM, s.69)

Arısoy için sevgili yoksa yalnızlığın dayanılmaz bir sancısı var demektir. Bu sancı bazen öyle abartılır ki işkenceyi andırır. Zaten çevresi “hayınlıklar” ile dolu bir şair için bir de sevgiliden uzak olmak, tam anlamıyla bir çiledir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Bu Olmaz Bu” şiiri bu türden bir haykırıştır:

“(...) Sonra bu soğukluk, sonra bu sonuçsuzluk

Sonra bitmeyen kar,

Sonra bu sonu gelmez hayınlıklar

Olmaz bu, bu, bu olmaz, demem bu!” (DVK, s.77)

Şair için bahsettiğimiz bu çile bazı şiirlerinde de duyarsızlığa dönüşür. Artık giden sevgili arkasında duygusu olmayan bir enkaz bırakmıştır. *Sabrın Gülü* kitabındaki “Çelişkiler Türküsü” bu tarzda bir duygusuz kalışın şiiridir:

“(...) Bir daha, bir daha vur!

Artık acımıyor hiçbir yerim.

Yüreğimdi, günebakan gibi sana yönelik,

O ezilmişse, nerem acır ki!” (SG, s.58)

Aşk duygusu, özlem duygusuyla iç içedir. Seven sevdiğinin yokluğundan acı çeker. Bu acısı da mısra mısra dile gelir. Arısoy, *Dışa Vuran Karanlık* kitabında gelmek bilmeyen sevgiliyi çağırır. Bunca “kötü”nün içinde şairi hayata tutunduracak, sevgiyi, umudu aşılacak olan sevgilidir. “Mutlu Çağrı” şiiri, bu duygularla kaleme alınmıştır:

“ (...) *Karanlık günlerimi, uçarı, al da*

Hadi kalk, hadi koş, hadi gel!” (DVK, s.95)

Sevgilinin gitmesi nasıl bir yıkımı getiriyorsa bu gidişten doğan sitem de sorgulamayı getirmektedir. Şair, birçok şiirinde bu sitemi dillendirmek için sevgiliye sorular sorar. Şairin *Sabrın Gülü* kitabında bulunan “Neden?” şiiri bu sorgulamaya bir örnektir:

“*Bütün karanlıkları aştım da*

Geldim sana takıldım

Işıktın.

Neden karardın?” (SG, s.50)

Şairin bazı aşk şiirleri, kavuşmayı da anlatır. Sevdiğine kavuşan şair için hayat cennete dönüşür. Geçmiş, artık beklenenin gelmesiyle birlikte önemini kaybetmiştir. Acılar, korkular manasızlaşmış, tek gerçek sevgili olmuştur. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Rastlantı”, bu türden bir sevinci dillendirir:

“(...) *Koy küçük ellerini avuçlarıma*

Sonra saçlarımla oyna,

Sarı boynuma, kuşkusuzca öp beni!

Sen, benim otuz yıldır beklediğim!” (DVK, s.124)

Şair, sevgiliyi, kendini tamamlayan bir parça olarak görür. Kendi kişiliğinin mana bulması, sevgiliyle bir olmaktan geçer. Maddesel olarak nasıl her sonuç bir sebebe bağlıysa yaşamının, umudun, mutluluğun sebebi de Arısoy için sevgiliyle bir olmaktır. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Geometrik Sıkıntı” bu açıdan ilgi çekici bir örnektir:

“(...) *Bu üçgenin tabanı benim*

Tepe açısı sen...

Senden vazgeçemem ki! (...)” (DVK, s127)

Şairin aşkından dolayı çektiği çile, beraberinde sarhoşluğu getirir. Şair bu çilelerden dolayı meyhaneleri mesken tutar. Aşk acısını unutmanın beyni uyuşturup acıyı azaltmanın yolunu içki içmekte bulur. O acıyla vardığı meyhane, içtiği içki ve iç konuşması *Ishğını Sessiz Çal* kitabındaki “Eylül Sonu Duyarlığı” şiirinde konu edilir:

“-Oğlum bana bir cin, limonlu.

Hepsi çıkmaz sokak, yitirdin yolu...

Biraz buz. Biraz müzik. Havuç.

‘Odu’u çıkmış olsun.

‘Odu’u, yani nerde, kimde varsa

Katılıklar, kötülükler.

‘Odu’u çıkmış olsun havuç gibi

Yüreğimde aşk. (...)” (İSÇ, s.59)

Mavi, Arısoy’un farklı şekillerde kullandığı ve sevdiği bir imgedir. Mavi ile şair, umudu, sevgiyi, denizi, gökyüzünü, özgürlüğü ve en nihayetinde aşkı simgeleştirir. Bu yüzden sevgiliyi anlatan en güzel sözcük de mavidir. *Ishğını Sessiz Çal* kitabındaki birçok şiirinde olduğu gibi “Mavisiz Ölürüm” şiirinde de şair en sevdiği ve derin manalar verdiği bu renk ile sevgiliyi özdeşleştirir. Mavi olmadan ölmek, sevgilisiz ölmektir:

“(...)Ama sen bir mavisin

Senin mavin başka

Ama ben

Mavisiz ölürüm

O da başka” (İSÇ, s.69)

Şair, aşk temasını en çok *Garipler Treni* kitabında kullanmıştır. “Park” şiirinde sevgiliyi bekleyen heyecanlı bir genç işlenir. “Arzu” şiirinde aklından kurtulan ve duygularıyla hareket eden bir âşık anlatılır. “Bir Ömürden Bir Yaprak” şiirinde, sevgilinin derdiyle yanan bir âşık ve yaşantısı tasvir edilir. “Affet Beni Sevgilim” şiirinde sevgiliden ayrı kalan âşığın bu ayrı kalıştan dolayı özür dilemesi anlatılır. Şair aşk dışında hayat sevgisini de *Garipler Treni*’nde işler. *Yaban Mavis*i kitabındaki “Olduğu Gibi” şiirinde şair, heyecanlı bir âşığın sevgilisine bakışını anlatır. Bu âşık, sevgili olmadan hayatı anlamsız bulan mutlu bir âşıktır. “Cevabsız” ve “Diyemezsin” ve şiirlerinde karşılıksız aşktan doğan hüznün anlatılır. “Olaki” şiiri, sevgilinin sevebilme ihtimalini, “Çaresiz” şiiri ise karşı konulamayan bir sevdayı anlatan şiirlerdir. “Sonrasız” şiirinde şair, sevgiliye kavuşma arzusunun anlatır. Ucunda ölüm bile olsa bu kavuşma şairin en büyük arzusudur. “Gerçek Bu” şiiri, bir âşığın giden sevgilinin geri dönmeyeceğini kabullenmesi üzerine kurgulanmıştır.

Dışa Vuran Karanlık kitabındaki “Geceye Övgü” şiirinde gece akla gelen ve şairi düşüncelere sürükleyen sevgili anlatılır. “Derin Uykulardan Uyanmak” şiirinde yorgun ve umutsuz bir âşığın hayata tutunmak için sevgiliden yardım istemesi söz konusudur. “Çelişik” şiirinde sevgiliye duyulan özlem, “Yok” şiirinde sevdiği tarafında terk edilen ve yalnız kalan bir âşık anlatılır. “Güz Tutkusu” şiirinde yine sevgilinin dayanılmaz özlemi işlenir. “Karamsar” şiirinde terk edilen bir insanın kalp ağrısını tarif etmesi söz konusudur. Bu ağrının başka ağrılara benzemediği sezdirilir. “Raslantı” şiiri, sevgililerin kavuşmasını anlatır. Şair, otuz yıl beklediği sevgiliyle kavuşmasının heyecanını dillendirir. “Kırık” şiiri ise parçalanmış bir yüreğin ve sevgiliye edilen sitemin şiiridir. “Korku” şiirinde şair, sevdiği kadının elinden alınacağı tedirginliğini yaşar.

Yanlı Yaşadık kitabındaki tek mısralık “Romantik” şiiri, sevgiliyle buluşmak üzere bekleyen heyecanlı bir kişiyi anlatır.

Sabrın Güllü kitabındaki “Çeşitlemeler” şiirinde şair, sevgiliyi ve aşkı över. “Bilirim” şiirinde sevgiliyi hayatının merkezinde sayar. “Neden?”, “Anladım da”, “Şaştım”, “Tek Başına” ve “Senin Değilmiş” şiirleri, sevgiliye sitem dolu duyguların ifadeleridir. “Yokluğuna Açılan Sabah” şiirinde şair, umudun sevgiliyle beraber yok olmasından bahseder. “Çelişkiler Türküsü” ve “Yoksan Yok” şiirleri şairin sevgiliyle ilgili melankolik düşüncelerini içerir. Terk edilmişlik ve yalnızlığın verdiği melankoli, bu

şairlerde anlatılır. “İlkyaz Yağmuru” ile “Eveleme Geveleme” şiirlerinde de şair, vefasız bir sevgili portresi çizer.

Işığı Sessiz Çal kitabındaki “Çocuklara Değmiş Ellerin” şiirinde saf bir sevgili anlatılır. “İssızlık” şiiri terk edilmişlik ve yalnızlık içerir. “Sensiz” şiiri, doğada bulunan her şeyin sevgiliden ayrı kalmayı vurguladığı anlatılır. “Sen Sanki”, “Sen Oluyorsun”, “Yetmiyor”, “Benzemez”, “Mavisiz Ölürüm” şiirlerinde şair, sevgiliye duyduğu hayranlığı ve onun yokluğu durumundaki çaresizlikleri dile getirir.

5.4.3. Sevgi

Arısoy, bireysel bir tema olarak aşkın yanında sevgi temasını da kullanmıştır. Arısoy’un sevgi temasını Atatürk sevgisi, insan sevgisi ve hayat sevgisi olarak görmek mümkündür. Özellikle bir kurucu değer olarak Mustafa Kemal Atatürk’e duyduğu derin sevgi ve saygı, bir kitap hâlinde *Mustafa Kemal Türküsü*’nde vücut bulmuştur. Bu eserdeki “Herşey O’na Benzer” adlı şiiri, hem halk şiiri geleneğine yaklaşması, hem halk şairi Karacaoğlan’dan yararlanması hem de samimi bir sevgiyi ifade açısından dikkat çekicidir:

“İncecikten bir kar yağar

Tozar “Kemâl, Kemâl” diye..

Ak-ellerin kalem tutar

Yazar “Kemâl, Kemâl” diye (...)” (MKT, s.9)

Bu şiirde olduğu gibi eserin tamamında Mustafa Kemal Atatürk’ün üstün vasıflı biri olması ve onsuz geçen yılların hüznünden bahsedilir. Mustafa Kemal Atatürk, bu milleti esaretten kurtaran büyük bir liderdir. Hem kurtuluşa öncülük etmesi hem de yaptığı devrimlerle ülkeyi çağdaşlaştırması Arısoy’un ona hayranlık duymasını sağlar. Öyle ki aynı eserdeki “At Üstünde Murat” adlı şiirde Atatürk’ün bir “sevgili” gibi anlatıldığını görürüz:

“(…)Kar değil gelen,

Bildiğin yâr değil gelen

Bir al-at üstünde murat,

Kuş ağzında haber,

Şavkıyla şavklanır vatan,

Ay parçası bir güzel,

Mustafa Kemâl geliyor!” (MKT, s.21)

Arısoy’un şiirleri, insan sevgisini de işler. İnsan ve insanlık sevgisi, genelde tabiatla ilişkilendirilerek sunulur. Baharın gelişi insanda sevginin, mutluluğun, özgürlüğün ve daha nice güzel durumun habercisidir. Bu durum şairin kafasında bir ütopya kurmasını sağlar. Şaire göre herkes mutlu olmalı, yaşamdan zevk almayı bilmelidir. *Yaban Mavisi* kitabındaki “Bir Yürek” şiiri, bu tarzda bir örnektir:

“(…) Bakın, şöyle bir bakın dört yanınıza, rica ederim,

Görüyorsunuz baharın geldiğini değil mi?

Toprağın ağacın, çiçeğin, kurdun, kuşun uyanışını

Ya aydınlığı?

Baharın getirdiği, yalnız ona mahsus aydınlığı..

İçiniz şöyle bir genişliyor..değil mi? (…)” (YM, s.10)

İnsanın ve insanlığın düşmanı olan nice düşünce ve duygu varsa Arısoy için hayatı çekilmez kılar. O, sevgiyi hayatın merkezine almaya çalışırken insanlığın da sevgi merkezli yaşamasını ister. *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Sözcüklerle” bu duygunun ürünüdür:

“Sözcüklere ‘barış’ı öğretmeye çalışıyorum

‘Savaş’ı çıkarıyorum

‘Sevgi’yi koyuyorum

Bakıyorum, sözcükler ışıyor

Gülüyorlar (…)” (İSÇ, s.25)

Bunların dışında Arısoy’un birçok eserinde sevgi teması ele alınmıştır. *Garipler Treni’*nde “Hayat Bu Hey!” şiiri, tüm kargaşasına rağmen hayata olan sevgisini yitirmemiş bir anlayışın şiiridir.

Yaban Mavisi kitabındaki “Bir” şiirinde Arısoy insan sevgisini, “Türkülere Övgü” şiirinde ise halk ve halk ezgilerinden hareketle Anadolu sevgisini anlatmıştır.

Dışa Vuran Karanlık kitabında “Yaşamın Daha İyisi” şiirinde sevgisiz insanlar eleştirilir. Kitapta sevgiye dair bir şiir olan “Uzun” Hava”, insan ve insanlık sevgisinin anlatıldığı, içinde hoşgörüyü ve yaşam sevincini barındıran şiirlerdir.

Yanlıı Yaşadık kitabında şairin insan ve insanlık sevgisini merkeze aldığı şiiri ise “Katık” şiiridir. Bu şiirde şair, insanın sevgiyi kalbini dinleyerek ve özüne dönerek bulacağına inanır.

Sabrın Gülü’ndeki “Yani Nasıl” şiiri sevgiyi yücelten bir edayla kaleme alınmıştır.

Şairin *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Ey Güneş” şiiri ise doğayla ilgili unsurlar kullanılarak sevginin önemi anlatılır.

5.4.4. Çocukluk

Arısoy için yaşanmamış bir çocukluk söz konusudur. Yoksulluk ve acılarla dolu çocukluğu, çocuklara olan sevgi ve çocukluğa olan özlem halini alarak şiirlerine yansımıştır. Nitekim çocukluk özlemini derininde hisseden şair, *Garipler Treni*’ndeki “Düşündüğüm Çocuk” şiirinde bu özlemi dizelere döker. Çocukluğun ümidi, saflığı ve ilhamı şairin arzuladığı kavramlardır. Onun tasavvurundaki çocuk olabildiğince masumdur:

Ellerim duadayken

Düşündüğüm masum çocuk,

Filizlenen arzulardan habersiz

Secde ediyorum sana!

Arısoy, *Mustafa Kemal Türküü* kitabında yer alan “Her Şey Ona Benzer” şiirinde bir çocuk üzerinden Mustafa Kemal’in üstün özelliklerini sayar. Çocukluğun getirmiş olduğu iyi nitelikler, Mustafa Kemal’in zâtı ile birleştirilir ve çocuğa sorulan sorularla güzel değerler pekiştirilmiş olur:

Sırmalar, rütbeler değil istediğın,

Ayağındaki toz,

Alnındaki ter bile

Nurlu gelecekler için...

Söye bana yavrucuğum,

Sen Mustafa Kemal misin?

Bir insan çocukluğunu şaire göre doya doya yaşamalıdır. Yoksulluk ve hüznün çocuklardan uzak olmalıdır. *Sabırın Gülü* kitabındaki “Çocuklar Güzeldir” şiiri bu istekleri anlatır:

“Bütün çocuklar güzeldir

Güneş altında

Dünyada.

Ben de çocuktum

Bir tarihte.

Güzel değildim

Yoksuldum. (...)” (SG, s.84)

Arısoy, *Garipler Treni*’ndeki “Ben Bir Sapa Sokak Çocuğu” şiirinde çaresiz bir çocuğun portresini çizer. Yokluk ve çaresizlik onun kaderdir.

Yaban Mavisi’nde bulunan “Çoban” şiirinde şair, dağlarda büyüyen saf bir köy çocuğunun masumluğunu anlatır.

5.4.5. Doğa ve Mekân

Yeni Türk edebiyatında doğa ile ilişkili şiirler Tanzimat Edebiyatı’ndan itibaren başlamıştır. Bu noktada Abdulhâk Hâmid’in “*Sahra*” adlı şiiri, önemli örneklerdendir. Bunun yanında Muallim Naci ve Recaizâde Mahmut Ekrem gibi şairlerin de doğaya yöneldiği şiirleri bulunmaktadır. Servet-i Fünûn Edebiyatı ise dönemin getirdiği İstibdat Devri koşulları nedeniyle doğaya sıkça yönelmişlerdir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında ortaya çıkan memleket edebiyatı anlayışı, taşraya yönelen şairlerin köyler ve tabiat güzelliklerini şiirlerinde sıkça kullandığı bilinmektedir. Ahmet Kutsi Tecer, Ömer

Bedrettin Uşaklı gibi şairler, bu noktada örnek olarak verilebilir. Cumhuriyet sonrası dönemde ise Oktay Rıfat ve Hasan İzzettin Dinamo gibi isimler, doğayı şiirlerinde bolca kullanmışlardır. Doğanın kullanımı genelde “kır-kent karşıtlığına dayalı medeniyet eleştirisi”, “çoban tipi” ve “köylü kız tipi” temalarında yoğunlaşmaktadır (Çetin, 2017: 29-30). M. Sunullah Arısoy’un şiirlerinde doğa, kır-kent karşıtlığı noktasında işlenmiştir. Şehrin yoğun ve samimiysizliğinden bunalan bir şairin doğaya kaçması söz konusudur.

Doğa, özellikle şairlerin ruhsal betimlemelerini yapmalarında önemli bir unsurdur. Arısoy her türlü duygusunu dillendirirken doğa tasvirlerinden yararlanmışır. Ancak kimi şiirlerinde doğa, bizzat şiirin temasını oluşturur. Ayrıca şair, doğa unsurlarını işlenmemiş ve yabancı haliyle sunar. Bu noktada saf bir doğa hayranıdır denilebilir. Doğaya tutkun olduğunu sezdiğimiz şairin, dağlara, toprağa, güneşe, mevsimlere, gökyüzü ve denizlere, ormanlara ve hayvanlara tutkun olması, onun şairliğinin yanında iyi bir doğasever olduğunu göstermektedir. Doğaya dair isimleri şiirlerinde başlık olarak da kullanan şairin *Garıpler Treni* kitabındaki “Bahara Karşı” şiiri, doğaya atfettiği anlam açısından önemlidir:

“(...)Sarhoş bütün âlem;

Hayat dipdiri...

Kuşlar şarkı söylüyor:

Memnun...

Her şeyde bir açılış var;

Bir yeniden doğuş,

Yeniden başlayış yaşamaya! (...)” (GT, s.32)

Arısoy, bazı şiirlerinde dağ motifini kullanmıştır. Dağ motifi, klâsik şiirimizde genelde tanrısallık bağlamında soyut bir yücelik bildirirken modern şiirimizde şairin imge dünyasına göre değişiklik göstermektedir (Bulut, 2018: 57). Yazar, Kore Savaşı’nda görev alan Mehmetçiğimiz için kaleme aldığı destanda ülkemizin dağlarına methiyeler dizer. Savaşa mekân olan Kore dağları, bizim dağlara göre şaire manasız gelir. Bizim dağlarımız, şairin hayal dünyasında dik duruşlu ve mağrur vasıflar barındırır. Yücedir, şanlıdır, milleti gibi kahraman bir fitrata sahiptir. *Muhteşem Kavga Kore-Türk Destanı*

kitabındaki “Dağlar Bizimkilere Benzemiyordu” şiiri, ülkemizin dağlarına olan özlemi anlatır:

“Yurdumun dağları, sevgili yurdumun,

Her zaman dimdik, her zaman mağrur,

Her zaman heybetli görünür!

‘Şu dağlara bak Ali Kore’nin dağlarına

Acep neden böyle yetim, böyle küçük,

Böyle yufkacık görünür?’ (...)” (MKKTD, s.5)

Şair, kimi şiirlerinde toprağı kişileştirerek ona büyük anlamlar yükler. Toprak, şaire göre bereketin ve üretkenliğin sembolüdür. Bunca nimetten faydalanmamızın sebebi topraktır. Böylesine mükemmel bir unsur olarak toprak, insanoğlunun kavga etmesine de şaşırır. Hatta modern dünyaya karşı da sitem halindedir. *Yaban Mavisı*’ndeki “Toprağın Dili” insanlığa bir ders verir:

“ (...) Her yanım, her yöremde siz,

Dostça, ahbapça gülümseyiniz!

Bütün insanları seviyorum..

Ah, bir de döğüşmeseniz..” (YM, s.13)

Şairin *Yaban Mavisı* kitabı doğa teması açısından oldukça zengindir. Şair bu kitapta kimi zaman ormanları, kimi zaman bir çobanın hayatını, kimi zaman bir çiçeği, kimi zaman bir kuşu anlatır. Mesela şair, “Karanfil” şiirinde karanfil çiçeğinin narin yapısına göndermede bulunur. Bir anlamda insanlarda bulamadığı naifliği bu çiçekte bulur. Karanfilin bu narin yapısına rağmen herkese ve her şeye hükmetmesi insanoğluna bir iletidir. İnce fikirli olmak, duygusal olmak, olgunluğu ayrıntılarda aramak ve bu yapıyla hükmedebilmek, karanfilce yaşayabilmeye delalet eder:

“Bir karanfil, hükmedercesine yaşar;

Dört mevsim..

Bütün bitkiler ve insanlar içinde..

Kibarca, narince, asilce!” (YM, s.29)

Yaban Mavisi kitabındaki “Bir Serçe Kuşu” şiiri ise, küçük bir beden bile nice sıkıntıyla mücadele halinde olduğunun bilgisini verir. Her şeye rağmen bu serçe kuşu, kendince şarkılar söylemekte, daldan dala konmakta, hayatın tadına varmaktadır. En küçük sıkıntıda içine kapanan, hayatı çekilmez bulan modern insan için bu durum bir örnek teşkil etmektedir:

“(…) Bir serçe kuşu

Karşığı ağaçta dalda

Kendince şarkı söyler..

Bilirsiniz dileğini!

Bir serçe kuşu, küçük

Küçük ama

Derdi büyük!” (YM, s.29)

Şairin *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Gibi Bir Orman” şiiri, ormanlara yüklediği anlam açısından dikkat çekicidir. Şair bu şiirde ormanlara adeta bir karakter yüklemektedir. Bu karakterin özünü hayata tutunma oluşturur. Karanlıklarda bile diri kalmayı başarabilmek, soylu bir duruşun göstergesidir. Bu bir dirençtir ve bu direnç, zorluklara göğüs gerebilme, her zorluktan sonra pes etmeyip yola koyulma direncidir:

“(…) Ulaşıp, başuzatan dimdik ve soylu

Açık ve aydınlık ve namuslu bir alınla

Karanlığında bile diri,

Orman!” (YY, s.35)

Arısoy, çoğu zaman doğanın sürüp giden düzenine kendini bırakmayı arzular. Onun için en yaşanılabilir mekânlar doğayla iç içe mekânlardır. Bir bulut gölgesine sığınmak, su

sesiyle ruhu dinlendirmek onun arzuladığı şeylerdir. *Sabrin Gülü*'ndeki “Ne Güzel Olur” şiirinde olduğu gibi:

“Bir bulut yürüse, bir yaprak şöyle bir seğirse

El kadar gölge bulup, sığınırseniz

Bir su sesi, örneğin, olmazından, duyuyorseniz..” (SG, s.102)

Aynı tavır, *Islığı Sessiz Çal* kitabında da kendini gösterir. Arısoy'a göre insan, huzura erişmek için doğanın diliyle konuşmalıdır. Bu dil, aslında doğadan tat almayı ifade eder. Ona göre doğanın dili, içinde öfke barındırmaz. Öfkeye sebep olan her türlü durumu burada düşünebiliriz. Kin, savaş, kavga, kıskançlık, samimiyetsizlik ve sayılabilecek ne kadar değer varsa doğada bulunmaz. Bu fitrata sahip bir doğayı sabahları izlemek, şairin arzusudur. “Doğanın Diliyle” şiiri, bu bakış açısıyla yazılmıştır:

“Artık doğanın diliyle konuşmalı

Uzun, sessiz, öfkesiz

Uzatıp kollarını sabahları

Doğuşunu, güneşin doğuşunu yaşamalı” (İSÇ, s.31)

Arısoy'un şiirlerinde mevsimlerin ve günün belli saatlerinin farklı duyguları çağrıştırdığı görülmektedir. Gün içindeki sabah, öğle, akşam, gece, hepsi ayrı ayrı şiirlerinde işlenmiştir. Aynı şekilde yaz, bahar, güz, kış gibi mevsim adları, şiirlerine hem başlık olur, hem de kendi ruh halini anlatan bir vasıtaya dönüşür. Mevsimlere anlam vermesi bakımından Arısoy birçok şairden ayrışır. Söz gelimi güz mevsimi normalde ayrılıklara ve hüznü işaretler. Ancak Arısoy için farklı duyguları belirginleştirir. Şaire göre güzün gizemli bir tarafı vardır. Sonsuzluğun sesi, doğurganlığın temsilidir. Şair güzü birçok şairin kabul gördüğü üzere ölüm ve hüznü anmaz. *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Güz” şiiri bu bakımdan önemlidir:

“Güz, o ki, mevsimlerin en hası

Hüzün mü getirirmiş ve ölümler

Oysa güz, saklar binlerce yıldır

Yaşamın ve doğanın o çözülmez ‘giz’ini. (...)” (İSÇ, s.53)

Arısoy bazı şiirlerinde doğa ve doğal olaylara özel anlamlar yüklediği gibi mekânlara da kendine has anlamlar yükler. Bu mekânlar bazen İstanbul, bazen İstanbul'da bir semt, bazen bir dağ başı bazen de bir odadır. Mesela *Yaban Mavisî* kitabındaki “Eyüp” şiiri, onun için çalışıp çabalamayı, hayatın sonunu ve mistik bir mekânı temsil eder. Şair *Varlık* dergisinin 687. sayısında (Şubat 1967) kaleme aldığı “Tarus ve Saba İçin” (Arısoy, 1967: 11) adlı yazısında Eyüp’ün niçin önemli olduğunu yazmıştır. Şairin babasıyla beraber çocukluğunda bir şeyhin yanına gittiği anlaşılmaktadır. Orada huzur bulduğunu belirtir. Şairin dergideki yazısından yıllar önce kaleme aldığı “Eyüp” şiiri, *Yaban Mavisî* kitabındadır. Arısoy, yazısında olduğu gibi bu şiirinde de Eyüp semtini anlatır. Önce dedesinin mezarının Eyüp’te olduğunu belirtir. Ayrıca orada bulunan bir “Şeyh Efendi”yi daima hatırladığını anlatır. Daha sonra semtteki hayatın akışını tasvir eder. Sonunda ise Eyüp’ün kendisi için ekmek, ölüm ve Allah’ı temsil ettiği görülür. Yani birbirinden farklı kaygılar içinde bulunan ve çalışan insanlar ekmeği, dedesinin mezarı ölümü, “Şeyh Efendi” ise Allah’ı temsil eder:

“(…)Evde kalmış yaşlı kızlar hatırlarım:

Öyle bir içine çekiliş, bir garip sessizlik!

Gün batışının hazin akşamları

Ve güvercinler gelir aklıma: bol ve ehli...

Genç işçi kızlar gelir, gizli aşkları gelir,

Küçük çocuğu evde kalmış genç kadınlar

Ve ömrü boyunca fakir, ömrü boyunca çilekeş

-Ama ne heybetli susup da bakışları vardı-

Erkekler!

Eyüp deyince, Allah gelir, ekmek gelir, ölmek gelir aklıma!” (YM, s.76)

Yaban Mavisî kitabındaki “Ana Evi” şiirinde bu sefer anlam yüklenen mekân, ana evidir. Bu ev, fakir bir hayatı temsil eder. Ancak şiirden anlaşıldığı üzere şair bu fakirlikten şikâyetçi değildir. Bu evi samimi bir üslupla hatırlaması, hatta baş tâcı

etmesi, bir özlemin ifadesidir. Bu özlem içerisinde anne sevgisine, fakir ama onurlu yaşamaya, yoklular içerisindeki huzura işaret eder:

“Uy anamın evi, baş tâcım;

Yağsız hamur aşım,

Yer yatağım,

Döşeksiz sedirim,

Tek odam,

Fakir odam! (...)” (YM, s.26)

Yaban Mavisı kitabındaki “Merhaba” şiirinde şair doğaya ait unsurlara selam verir. “Çoban” şiirinde koyun güden bir çobanın dağ aşkı dile getirilir. “Sabahın Getirdiği” şiirinde insanlığın aydınlığa kavuşması anlatılır. Vakitlerden en güzelinin sabah olduğu vurgulanır. “Kızılçukur Yolunda” ve “Köyde Bir Kış Günü” şiirlerinde Anadolu köylerinin zor yaşam şartları ve güzellikleri tasvir edilir.

Yanlış Yaşadık kitabındaki “Hanımeli” şiirinde hanımeli çiçeğinin kadınlara olan benzerliğini kısaca anlatır. Bu çiçeği şair kadıncıl ve tutkulu bulur. Çiçeği koklamakla kadınları öpmek arasında bağlantı kurar.

Islığı Sessiz Çal kitabında şair “Doğaya Yakın Şiirler” diye bölümlenme yapmıştır. Buradaki şiirlerde şairin doğa aşkı ön plandadır. “Doğanın Aşkı Başka” şiirinde çiçek sulamanın mutluluk aşılması anlatılır. “Sardunya” şiirinde direnç gösteren sardunya çiçeğine hayranlık dile getirilir. “Ey Deniz” şiiri, şairin deniz aşkını anlattığı şiirlerindedir. Denizi, her şeye rağmen yerli yerinde duran, karanlığın içinde ışılan bir varlık olarak tanımlar. “Umut” şiirinde güneş anlatılır. Güneşin doğmasını insanlığın her sabah yeniden kavuşması küslerin de barışması olarak yorumlar. “Sevinç” şiirinde bulutlar kişileştirilir. “Kuş Koşuşması” şiirinde kuşların kıymetinin bilinmemesinden yakınılır. “Sabah”, “Sarı Sabah” “Temmuz Öğlesi Bungunluğu”, “İlkyaz Yağmuru”, “Eylül Sonu Duyarlığı” şiirlerinde şair, bazı mevsim ve vakitlerin kendisinde uyandırdığı duyguları anlatır.

5.4.6. Hüzün

Hüzün, hiç kuşkusuz Arısoy'un şiirlerinde bolca karşılaşılan temalardandır. Arısoy yaşamış olduğu ayrılıkları, yalnızlıkları, yoksullukları, çaresizlikleri, şiirlerinde dile getirmiştir. Şair, yeri geldiğinde isyana giden hüznü boğulur. Öyle ki doğmadan önce sanki bir günah işlemişçesine sıkıntı dolu bir hayatın kendisine reva görüldüğünü düşünür. *Garipler Treni*'ndeki "Doğmadan İşlediğim Günah" şiiri, bu açıdan isyana varan bir hüznü, içinde barındırır:

" (...) Anladım, boşunadır beklediğim sabah;

Var, mutlaka Allaha karşı

-Neden ama bilmem-

Doğmadan işlediğim bir günah!.." (GT, s.4)

Şair, *Yaban Mavis'i*'ndeki "Dilek" şiirinde, ömrünce sabrettiğini, her şeye rıza gösterdiğini belirtir. Gelecek her türlü sıkıntıya göğüs geren, Tanrı'ya karşı boynu kıldan ince olan şair, talihin kendisine gülmemesinden şikâyetçidir. Uzun hayat yolculuğunda şairin rahat yüzü görmediği anlaşılmaktadır:

"(...) Şen-şâtır bir gün sonunda

Bir kerecik "oh" diyeyim..

Ben de Allah kuluyum!" (YM, s.44)

Şair, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki "Elde Bir" şiirinde, ulaşmak istediği değerleri dile getirmektedir. Şair, "güzel", "iyi" ve "aşk"ın arayışındadır. Bu arayışlarda bulunan bir insan olarak Arısoy, bunca "ezilmişlik" içerisinde ölümden korkmadığını belirtmektedir. Aradığı değerlere ulaşamamak, hayatın yükü altında ezilmek ve artık umudunu yitirmek, şaire göre ölümden beterdir:

"(...)Bu ezilmişlik içinde ölüm korkutmaz ki beni,

Bu aralık kapıdan bakamam artık,

Bu yağmursuz günlere ağlıyamam...

Yok ki güzel. Yok ki iyi. Yok ki aşk! (...)” (DVK, s.83)

Aşkın getirdiği hüznün, şairin birçok şiirinde görülmektedir. Sevgili, eğer artık yoksa her şey manasını yitirmiştir. Zaten ömrü mücadeleyle, savaşla geçmiş bir şair için tek dayanma noktası sevgilidir. Sevgili de terk etmişse, şairi yaşama tutunduracak pek bir şey kalmamıştır. *Sabırın Gülü* kitabındaki “Yoksan, Yok” bu hüznü anlatır:

“ (...) Ben hep karanlıktan korkmuşumdur

Çıkar gelir şimdi “öcü”ler

Dayancam yok. Yani sen.

Güzel gün! Artık hiç başlama, gerek yok!” (SG, s.59-60)

Yalnızlık, insanı hüznülendiren duygulardandır. Şair kimi zaman sevgilisiz bir hayatı kimi zaman duygusal olarak anlaşılamamayı kimi zaman da dostlarından ayrı kalmayı düşleyip bu yalnızlığı hüznün dolu mısralarında işlemiştir. *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Ağlasın” şiiri yalnızlığın acısını anlatır:

“Ağlasın

Günü ısıtmaz gözyaşı

Ölüme göz kırpsa da

Yalnızlığın acısını çekecek

Bunca soğukluğun içinde” (İSÇ, s.39)

Şair, *Sabırın Gülü* kitabındaki “Üzünc” şiirinde, hüznünü tanımlar. Bu tanımlamada “muhkem” sözcüğünü kullanır. Yani şairin hüznü yediği darbelerin etkisiyle kalıcı olur. Şair üzülmünce sağlam üzülmür ve bu hüznün esiri olur. Burada “muhkem” sözcüğü esas itibarıyla şairin arı dil anlayışına uymamaktadır. Ancak şair hem bu sözcüğü kullanarak hem de tırnak içine alarak üzüntüsünün sağlamlığını vurgulamak ister. Nitekim şair, bu şiir ve özellikle bu sözcükle bitmek bilmeyen kederlerini tanımlamış olur:

“Bildiğin gibi değil

Ben üzülmünce

'Muhkem' üzüürüm be kardeşim!

Yanımda

Üzüñç bile hiç kalır!" (SG, s.54)

Arısoy'un hüznü temasını en yoğun kullandığı eseri *Garipler Treni*'dir. Bu eserde bulunan "Telaş" şiirinde doğadaki canlıların insana göre daha şanslı olmasını, insanın ise hüznülerle baş başa kalmasını anlatır. "Unutmuşum" şiirinde şair, geçmişe duyduğu özlemi anlatır. Geçmişte ne varsa unuttuğunu, bu durumun kendinde uyandırdığı hüznü konu alır. "Kendime Ait Gelişigüzel Notlar" şiirinde hiçbir tercihte başarılı olamadığını, "Bir Şeyler Var" şiirinde anlamsızlaşan dünyayı, "Yalan" şiirinde samimiyetsiz ve ikiyüzlü insanlığı ve bu durumların yarattığı buhranı dile getirir.

Yaban Mavisı kitabındaki "Kılavuzsuz Köy" şiirinde şair, insanların kötü duygularla dolu olmasından şikâyet eder. "Kişinin Bilmediği" şiirinde yalnızlığı onu hüznü boğar. "Akan Yaş" ve "En İyisi" şiirlerinde dünyanın çekilmez bir mekân olmasından yakınır. "Gece ve Kar" şiirinde vakit olarak geceyi hüznü anlatmada kullanır. "Yalnızlık" şiirinde kalabalıklar içindeki yalnızlığından yakınır. "Fal" şiirinde umudu bir kahve telvesine bağlayacak kadar aciz kalmasını anlatır. "Akşam Üstleri" şiirinde kararmaya başlayan havanın ruhunda oluşturduğu izlenimleri dile getirir. "Onulmaz Yara" şiirinde iflah olmayan bir insanın umutsuz ve çaresiz kalışını anlatır. "Değişmeyen" şiirinde insanlara olan güveninin boş çıkmasından dert yanar. "Bir Bekarın Geceyarısı Düşüncesi" şiirinde yalnızlığın ne kadar büyük bir bela olduğundan yakınır. "İstanbul'a Özlem" şiirinde İstanbul'a yıllardır gidememesinden dolayı hüznü boğulur.

Şair, *Dışa Vuran Karanlık* kitabında, "Ne Güzel" şiirinde çevresine bakar ve kendisinden mutsuz kimsenin olmadığını görür. Bu durum onu dertlendirir. "Eski Zamanlarda Yaşamak" şiirinde geçmişe duyduğu özlem, şairi hüznü sürükler. "Ağlama Duvarı Şiirinde" artık hayattan dilekleri bile bulunmayan ve kendin, aciz hisseden bir insan işlenir.

YanlıŞ Yaşadık kitabındaki "Sözcüklerle Gelen" şiirinde şair, hayatın yoğunluğu ve samimiyetsizliği içinde kendini içkiye vermiş, buhranlı bir insanı anlatır. "Yenik" şiirinde ise aslında herkesin yalnız ve hüznü olduğuyla ilgili imada bulunur.

Sabrın Gülü kitabındaki "Ozanca" şiirinde bir şairin nasıl hüznü boğulduğunu tarif eder. "Uygun Adım" şiirinde ise şairin kalbi paramparça edilmiştir. Birçok yanlıŞ ona,

çekilmez bir hayat bırakmıştır. Şimdi ona düşen rol yapmaktır. “Lütfen Biraz Ağlar mısınız?” şiirinde şair, hüznün, insanları olgunlaştıran tarafına vurgu yapar. Ağlayamayan insanın duygusuz bir makineye dönüşeceğini ima eder. “Çocuklar Güzeldir” şiirinde yoksul büyüyen, birçok şeyden mahrum kalan ve ağlayan çocukları tasvir eder. Duyarlı bir şair olarak aslında dünyanın çocuklar gülünce güzelleşeceğini anlatır. “Büyüdük” şiirinde insanın büyüdükçe beraberinde dertlerinin de çoğaldığını dile getirir.

Işığı Sessiz Çal kitabındaki “Küçük Küçük” şiirinde maviye bulanamayan; yani güzellikleri düşünemeyen insanların dünyayı yaşanılmaz kılmamasından yakınılır.

5.4.7. Milli Duygular

Arısoy, gönlü memleket ve millet sevgisiyle dolu bir şairdir. Hiç kuşku yok ki milli bir kahraman olarak da Mustafa Kemal Atatürk’ü görür. İlk üç eserinde ikisi bu milli hassasiyetinin yansımalarıdır. Hem Kore Savaşı’na giden Türk askerlerinin kahramanlıkları destanlaştırması hem de Mustafa Kemal Atatürk sevgisini bir kitapta toplaması, milli duygu ve düşünüşün delilleridir.

Şairin *Garipler Treni*’nden sonra ikinci kitabı *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı**, Türk askerine yapılan övgülerle doludur. Küçük bir destan niteliğinde olan eser, askerlerin Türk topraklarından uğurlanmasını, Kore’ye adım atmalarını, cepheye yol almalarını, ilk şehidimizi ve cephedeki kahramanlıklarını anlatır. Özellikle Türk askerinin savaş sanatını iyi bildiğinden övgüyle bahsedilir. “Muhteşem Kavga” şiiri bu açıdan dikkat çekicidir:

“(...)Düşmanın bir kıvranışı vardı ki, görmeliydiniz;

Süngünün, dipçiğin ve yumruğun altında.

Ve Mehmed, nasıl dövüşüyordu, Yâ Rabbi,

Misilsiz... (...)” (MKKTD, s.9)

Şairin Mustafa Kemal Atatürk’e olan sevgi ve bağlılığı, *Mustafa Kemal Türküsü*’nde şekil bulmuştur. Eserin ilk şiirleri Mustafa Kemal Atatürk’ün üstün niteliklerini överken sonlarda da halk şiirindeki ağıt türünü andıran şiirler mevcuttur. Bu eserdeki “Mustafa Kemal Düşünür” adlı şiir, Mustafa Kemal Atatürk’e olan hayranlığı ifade eder. Şair bu

* Bu çalışmada *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı* (1951), Kaynak Yayınları, Ankara esas alınmıştır.

hayranlığı ifade ederken Mustafa Kemal'i bir destan kahramanı gibi tarif eder. Ona attığı özellikler, olağanüstü nitelikler gösterir. O, vatandır. Bu vatanda yaşayan halkın yüreğidir. Ülkenin içinde bulunduğu tüm olumsuzluklara rağmen yılmaz. Mücadeleyi bırakmaz. Herkesin ve her şeyin üşüdüğü bir ayazda üşümeyen ve ülkeyi nasıl kurtaracağını düşünen tek kişidir. Ayrıca Atatürk, Türk milletinin yüreği, onu aydınlığa kavuşturacak kurtarıcısıdır:

“ (...) Mustafa Kemâl yani milyonların yüreği!

Mustafa Kemâl,

İşte o, sonsuz aydınlık!

Mustafa Kemâl,

Ta kendisi, uğrunda öldüğümüz vatan!

Dışarda bıçak sırtı bir ayaz,

Ayazda üşümeyen tek adam! (...)” (MKT, s.18)

Arısoy'un milli bir figür olarak sadece Mustafa Kemal Atatürk'e değil Fatih Sultan Mehmet'e de şiir yazdığı görülmektedir. Fatih'in İstanbul'u fethinden övgüyle bahsetmiş, bu büyük zaferi, *Yaban Mavis'i*'nde “29 Mayıs 1953 Günü Fethe Dair Mısralar” adıyla mısralara dökmüştür. Şair önce Fatih'i, İstanbul'a girdiği beyaz atın üstünde tasvir eder. Onun, İstanbul'u fethiyle dünyaya düzen geldiğini belirtir. Burada, Arısoy için bir ayrıntıyı atlamamak gerekir. Şair, özellikle dil politikası gereği, Osmanlı Türkçesinin karşısında yer alır. Arı dil savunucusudur. Ancak şairin bir Osmanlı padişahını konu edinen şiir yazması, onun Osmanlı İmparatorluğu karşıtı bir anlayışının olmadığını göstermektedir. Ayrıca İstanbul, şair için kul olunacak güzellikte bir şehirdir. Bu şehrin Türk olması, cihanın aydınlanması anlamına gelecektir:

“(...) Cihanın karanlığı!

Senin Türklüğünle başlar

Cihanın hür aydınlığı!” (YM, s.79)

Şair *Yaban Mavis'i*'ndeki “Memleketim” şiirinde memleket sevgisini en samimi duygularla anlatmıştır. Memleketini, vazgeçilemeyecek ve uğruna köle olunacak bir değer olarak görür. Ona kutsiyet atfeder:

“(…) Yoluna kul, köle olduğum;

Canım kurban,

Kanım helâl,

Sevdiğim,

Memleketim!” (YM, s.56)

Arısoy’un *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı* eserinde, kahraman Mehmetçiğin, Kore’ye uğurlanışı “Uğurlar Ola” şiirinde, Kore’de coşkuyla karşılanması “Kore Topraklarında Türk” şiirinde ele alınır. Mehmetçiğin savaş meydanına çıkışı “Cepheye Hareket” ve “Dağlar Bizimkilere Benzemiyor” şiirlerinde anlatılır. Cephedeki kahramanlıkları ve yurda alınının akıyla dönüşü “İlk Şehidimiz”, “Kunuri Şehri ve Çong-Çong Şehri”, “Kavgadan Sonra”, “Ve Bizimkiler” ve “Övgü” şiirlerinde dile getirilir.

Şairin *Mustafa Kemâl Türküsi* eseri de tema olarak milli duyguların yoğun olduğu kitabıdır. Atatürk’ün övüldüğü, ona saldıranların eleştirildiği ve ölümü sonrası oluşan yas ortamı bu eserde anlatılır. Şair, “Düş” şiirinde doğa ile Atatürk arasında bağlantılar kurar. Doğadan insana aktarma yoluyla Atatürk’ü anlatır. “Gerçek” şiirinde bir milli figürün ölümü anlatılır. “Her Şey O’na Benzer” şiirinde şair, Atatürk’ü bir Türk çocuğu ile özdeşleştirir. Herkesin Atatürk gibi davranması gerektiğini ima eder. “Tomurcuk Çatlama Üzere” şiirinde bir önder sayesinde özgürlüğüne kavuşan Türk milleti tasvir edilir. “Hem Övgü Hem Ağıt” şiirinde ise şair, Atatürk ve devrimlerini övdükten sonra böyle bir önderin yokluğundan duyduğu acıyı dile getirir.

5.4.8. Umut/Umutsuzluk

Arısoy’da hayatın akışına göre umut ve umutsuzluk temaları işlenmiştir. Özel hayatında birçok konuda sıkıntı yaşamış, bu sıkıntıların yansımalarını da şiirlerinde işlemiştir. Aşklarında, insani ilişkilerinde, toplumsal görüşlerinde bazen karamsar olmuş bazen de umut dolu bakış açısı geliştirmiştir. İlk kitabı, *Garipler Treni*’ndeki “Hayat Bu Hey” şiiri, şairin umut-umutsuzluk noktasında gel-gitlerini anlatan en önemli örneklerdendir:

“(…) Gün olur, içip sızmak...

Gün olur, buram buram,

Şehvet tüten bir kadını

Öpüp koklamak.

H a y a t b u h e y!..” (GT, s.16)

Şair, bir Atatürk hayranı olduğu için onun bıraktığı değerlerin milletin önünü aydınlattığını düşünmektedir. Her ne kadar Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatından sonra onun devrimlerinin önemi anlaşılmasa da şaire göre bu değerler, yeri ve zamanı geldiğinde anlaşılacaktır. Mesela Atatürk'ün “Yurtta barış, dünyada barış!” sözü, şairin gerçekleşmesini umduğu ütopyasıdır. *Mustafa Kemal Türküsü* adlı eserdeki “Büyük Özlem” şiirinin üçüncü bölümü, bu ütopyayı umutla bekleyen bir şairin haykırışıdır:

“(…) Gide-gide bir gün,

Mesela, cıvıl cıvıl bir bahar sabahı

Yüzyılların özleminde,

‘Mustafa Kemâl fikri’ne

Senin en büyük insan yönüne

‘Cihanda barış’a kavuşacağız!’ (MKT, s.31)

İnsan, duygusal bir varlık olarak her zaman umutla iç içe yaşamayabilir. Bu sebepten Arısoy'da bazen melankoli baş gösterir. Hem toplumsal manadaki samimiysizlikler hem de kişisel olarak ortaya çıkan buhranlar, şairin umutlarını alıp götürür. *Yaban Mavis*i kitabındaki “Hep Aynı Hikâye”, umutsuz bir şairin göstergesidir:

“(…) Bir yağmur bardaktan boşanırcasına,

Bir güneş açar ardından, inanma

Hep yalan, hep yalandan gülümsediği!

Ya, işte böyle benim cânım efendim,

Bir kere gelmişiz dünyaya, ne yazılmışsa alnımıza,

‘Gık’ demek yok, boyun kırıp çekeceğiz!’ (YM, s.33)

Umudu beklemeyi bırakan melankolik tavrı, *Yanlış Yaşadık* kitabında “İşin Olmazı” şiiriyle karşımıza çıkmaktadır. şiir, umudunu kaybetmiş, tükemiş bir insanı, komik bir dille anlatır:

“Umut dediğin, armut değil ki,

Alıp manavdan yiyesin..

Tut ki, armut oldu,

Ne olmuşu duişer bize, ne hamı!” (YY, s.48)

Arısoy’un “mavi” tutkusu, umudu anlattığı şiirlerinde de kendini gösterir. Mavi, şair için güzel olan her değerini temsil etmektedir. Mavi, göğün ve denizin rengidir. Bu anlamda insanlık için kutsal sayılmıştır. Sonsuzluk, türeyiş, emniyet ve huzuru telkin etmektedir. Aynı zamanda dostluğun, sadakat ve vefanın, aydınlık ve temizliğin sembolüdür (Mazlum, 2011: 133). Bu anlamda mavinin insanlara umut verici bir niteliği vardır. İşte bu umut, şair için bazı şiirlerinde mücadele verilerek ulaşılan bir kavramdır. Yeri geldiğinde verilen mücadelede yorgunluk da olur isteksizlik de olur. Ancak yılmadan çalışmak ve umuda ulaşmak, bir ülkü haline gelmelidir. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Mavi” şiiri, bu duyguların yansımasıdır:

“ (...) Geçmişten uzanıp

Gelecekte maviye değer

Hiç durmaksızın süregelen, gelişen

Bir koşu. Ki, atları her gün daha diri

Terli yelelerden damlayan mavi!(...)” (YY, s.32)

Arısoy, her şeyin ötesinde hayattan hiçbir zaman umudunu kesmemiştir. Zaman zaman hüznü ve umutsuzluk onun şiirlerine akseder ancak şair, umudunu kaybetmemek adına mücadele vermiştir. Bazı şiirlerinde umuda ulaşmanın yolu ve yöntemi de anlatılmaktadır. Bu tavrıyla şair, umudunu kaybedenlere nasihat etmektedir. *Islığını Sessiz Çal* kitabındaki “Davranalım” şiiri, bir anlamda ayakta kalmanın şifresini verir:

“(...) Umut ölmez

Haydin

Davranalım” (İSÇ, s.22)

Şair *Garipler Treni* adlı kitabındaki “Nerde Günler” ve “Sırrın Sır Kalacak” şiirlerinde, umudunu yok eden etkenleri sıraladıktan sonra istediği hayatı anlatır. Doğanın üretkenliği üzerinden insanlığa umut aşılamaaya çalışır.

*Yaban Mavis*i kitabındaki “Yaban Mavis”, “Yaşama Namına”, “Güneşten Dilek”, “Sabah” şiirlerinde, doğaya ait unsurları kullanarak umuda yönelik kendine has tanımlamalar yapar, tespitlerde bulunur. “Hasta” şiirinde umut dolu bir insanın doktora ölmek için yalvarışı vardır. Ölüme yakın bir insanın ölüm ihtimali yüzünden hayata tutunmak için çabalaması söz konusudur. “Umud” şiirinde kendini bir yolcu olarak gösterir ve her yol alış bir umudu temsil eder. Ayrıca bu şiirde halk inanışlarından yararlanır.

Yanlış Yaşadık kitabındaki “Mavi” şiiri, koşup hedefe ilerleyen bir atı anlatır. Bu at, koşarken her hızlanışında umduğu dünyaya daha da yaklaşan bir attır. Bu şiirde emek konusuna da vurgu vardır. Şair ayrıca umudun kökeni olarak maviye yani güzelliklere işaret eder. “İşin Olmazı” şiirinde şair umudu komik bir şekilde sembolize eder. Umudun armut olmadığını armut olsa da kendisine ne olmuşunun ne de hamının düşeceğini belirtir. Yani şair burada umutsuzluğun artık fitratına işlediğine vurgu yapar.

Sabrın Gülü eserindeki “Yani Nasıl” şiirinde insanın günlerinin aydınlanmasının yüreğinin aydınlanmasına yani sevgiye bağlı olduğu vurgulanır.

Islığı Sessiz Çal kitabındaki “Davranalım” şiiri, bir birey olarak hedeflere ulaşmak için mücadele etmek gerektiğini anlatır. “Uç Böcek Uç” şiirinde şair, ne yapsa uçmayan bir böceği anlatarak gerçekleştiremediği hayallerini ima eder. “Doğanın Aşkı Başka” şiirinde doğadaki düzenin nasıl yaşam dolu olduğunu tasvir ederek doğanın insanlığa örnek olması gerektiğini dile getirir.

5.4.9. Ölüm

Ölüm, insanlık için kaçınılmaz bir sondur. Kimine göre yok oluş, kimine göre yeniden doğuştur. Kimi ölümü trajik son olarak görürken kimi de kurtuluş sayar. Arısoy, şiirlerinde ölüm kavramını, çeşitli açılardan ele almıştır. En yakın dostlarından birisi Cahit Sıtkı Tarancı olan Arısoy, aynı dostu gibi ölüme dair şiirler yazmıştır. Ancak şair, Cahit Sıtkı Tarancı’daki gibi ölüme korkuyla değil, kurtarıcı gözüyle bakmıştır. Şair,

özellikle kendisini hüznü gark eden hadiselerden sonra genellikle ölümü arzular. Bazen de ölümden çok onu, unutulmak korkutur. *Garipler Treni*'ndeki "Mümkün" şiirinde şair, yarım kalan her şeye ve unutulma korkusuna değinir:

"(...) Belki de ölebilirim şu anda;

Ama kimler alır şiirlerimi

Beni kimler anar, kimler ağlar?

Nasıl kaldırırlar cenazemi? (...)" (GT, s.3)

Bazen de şair, ölümünün herkesi deli edeceğini düşünür. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki "En Güzel" adlı iki mısralık şiirinde kendisinin en güzel ölümüyle herkesin deli olacağını düşünür. Ancak bu deli olma, sevinçten deli olmadır. Arısoy, fikirleri ve duygularıyla kitabına verdiği isimden de hareketle yanlış yaşadığını düşünmektedir. Bu yanlış yaşama diğer insanların benimsemediği gibi yaşamaktır. Bu yüzden Arısoy ölürse, diğer insanlar, şaire göre mutluluktan deliye dönecektir:

"Siz hepiniz deli olacaksınız

Benim en güzel ölümümden!" (YY, s.50)

Arısoy, bazen de ölümden sonra yaşayacağı muhtemel huzuru şiirleştirir. Ölümden sonra bedensel hırslar yok olacak, sadece toprak kokusu kalacaktır. Bu noktada mezarlıktaki sessiz hayatın özlemi vardır. "Gitti Gider" şiiri, bu özlemi anlatır:

" (...) Şimdi artık ne ayak, ne el

Yalnız ıslak toprak kokusu

Topraksı bir aydınlık içimizde..." (YY, s.52)

Arısoy, ölüm temasını daha çok Atatürk, hayali kahramanlar, anne-babası ve sanatçı dostları çerçevesinde ele almıştır. *Mustafa Kemal Türküsü*'ndeki "Hem Övgü Hem Ağıt" şiirinin birinci bölümünde Mustafa Kemal Atatürk'ün öldüğü anı, temsilen bir kıza anlatan Arısoy, onun ölümünü karanlığa benzetir. Bu ölüm sonrası ağlayış bile

namuslu bir ağlayıştır. Hatta bu ölümden sonra dünya artık karanlık ve dardır. Atatürk ölmüş ve millet çaresiz kalmıştır:

“ (...) Nasıl milyonlar, ömürlerinde ilk def’a

Namusuyla ağladı, bilmezsin!

Gayri bizler için yalnız karanlık vardı,

Gayri gökyüzü küçüktü,

Dünya dar.. (...)” (MKT, s.53)

Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı kitabındaki “İlk Şehidimiz” şiirinde ise şair, ilk şehit düşen kahramanın hikâyesini anlatır. Bu ölüm, şaire göre aziz bir ölümdür. Bir anlamda da sonsuz ve huzur verici bir uykudur:

“ (...) Bir dağ yamacında yatıyor, yerde, upuzun!

O, hep, bu yamaçta yatacak,

Uyusun, bırakın, aziz ölü,

S u s u n! S u s u n!” (MKKTD, s.6)

Şair, *Sabırın Gülü* kitabındaki “Fıtnat Hanım’a Ağıt” şiirinde, ömrü mücadelelerle geçmiş olan annesinin ölümüne de ağıt yakmıştır. Ancak onun ölümüne dair yazdığı mısralarda bir ağıt havasından çok ölümü arzulama havası hâkimdir. Nitekim annesi hayattan çok çekmiştir ve ölüm, onu hayatın bu zulmünden kurtarmıştır. Aynı şekilde şair, şiiri darısı başıma diyerek bitirerek kendisinin de hayattan çok çektiğini ve ölmeyi arzuladığını vurgular:

“ (...) Merhaba Fıtnat Hanım, merhaba!

Onca çektin. Sonra çektin gittin.

İyi ettin. Artık çekmeyeceksin.

Darısı başıma!” (SG, s.117)

Arısoy, çevresi sanatçılarla dolu olan bir şairdir. Birçok şair, ressam ve düşünürle ahbablığı olmuştur. Cahit Sıktı Tarancı da bunlardan biridir. Şaire göre Tarancı, hayatı

boyunca aydınlık özlemi içerisinde olmuştur. Şiirlerinde çoğu kez ölümden bahsetse de ölmek ona yakışmamaktadır. Hele onca “hayın” varken Tarancı’nın ölmesi, şaire göre Tanrı’nın yanılmasıdır. Arısoy kendini, hem bir dostunu hem de umudunu kaybetmiş gibi görür. Bu şaire göre dayanılmaz bir acıdır. Ancak acı, faydasızdır. Zira giden gelmemektedir. Şair bu duyguları, *Sabrın Gülü* kitabındaki “Tarancı Ağdı”nda anlatır.

“ (...) *Senin o çocuksu gülüşünü gücümüz,*

‘Her nefes alıp verişin’ umuttu bize,

‘Gel etme!’ desek geciktik..

N’etsek faydası yok, gittin bir kere! (...)” (SG, s.113)

Şairin maviye olan tutkusu ölümü de maviyle anlatmasını sağlamıştır. Şair, *Işığı Sessiz Çal* kitabında “Mavili Ölüm Şiirleri” adı altına ölen sanatçı dostlarına şiirler yazmıştır. Bu kısa şiirlerden birisi Orhan Veli içindir:

“ *‘Bir Fakir Orhan Veli’ işte,*

‘Veli’nin Oğlu’

‘Tarifsiz kederler içinde’ olsa da

Şiirimize soluk aldırın pencere

O, acısı içimizde

Bir erken ölüm mavisini” (ISÇ, s.86)

Arısoy, *Yaban Mavisini* kitabındaki “Akan Yaş” şiirinde öldükten sonra anlaşılacağını anlatır. İnsanların kendisini anlamamasından şikâyet eder. “En İyisi” şiirinde bu şikâyetini yineler. Dünyanın yaşanmaz olduğunu söyler. Artık ona göre en iyi şey, ölüp gitmektir.

Şair, *Yanlı Yaşadık* kitabındaki “Acılı” şiirinde de ölüme değinir. Ölümü can kuşu ve ulu kurtuluşu olarak tanımlar.

Arısoy’un *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Mavili Ölüm Şiirleri” bölümü, vefat eden sanatçı dostlarını yad ettiği bölümdür buradaki tüm şiirlerde, sanatçıların en tanındık yönlerini maviyle özdeşleştirerek anlatır. Bu şiirler, aynı zamanda şair tarafından tasvir edilen portre niteliğinde olduğu için ayrı bir temada değerlendirilecektir.

5.4.10. Düzen Eleştirisi

Arısoy, birçok şiirinde toplumsal düzendeki çarpıklıkları işler. Mustafa Kemal Atatürk'e gösterilen vefasızlığı, samimiyetsiz kişilikleri, güce tamah edenleri ve sevgisiz insanlığı eleştiren Arısoy, bunu yaparken bazen açıkça bazen de imalı göndermelerde bulunur.

Kırşehir'de bir vatandaşın Atatürk'ün büstüne baltayla saldırması, Arısoy'u çileden çıkarmıştır. 1951 yılında *Kaynak* dergisinde "Atatürk Düşmanlığı" adı altında kaleme aldığı yazıda, saldırıyı yapan kişiyi yerden yere vuran şair, sinirini tam manasıyla dindirememiş olacak ki aynı konuyu *Mustafa Kemal Türküsü* kitabındaki "Bir Karabulut" şiirinin ilk bölümünde de işlemiştir. (Arısoy, 1951, 92) Bu eleştiri, kendini aydınlatmayı başaramayan insanlık düzenini hedef alır:

*"(...) Sonra elinde balta,
Sen! Heykelin karşısında!
Bu muydu yapacağın,
De bana ağam! (...)"* (MKT, s.33)

Mustafa Kemal Atatürk ile ilgili şairin canını sıkan bir diğer husus da onun yaptığı onca devrimlerin anlaşılabilmesi ve Atatürk sevgisinin törenlerle geçiştirilmesidir. Şaire göre Atatürk sevgisi sadece dilde kalmıştır. Özdeki Atatürk sevgisi yok olmuş veya yok edilmiştir. *Sabırın Gülü* kitabındaki "Sen Bizi Bağışlama Atatürk" şiirinin tüm bölümleri, onu ve devrimlerini anlamsızlaştıran düzene getirilmiş bir eleştiridir. Onun adını anmak, onu övmek ancak devrimlerini görmezden gelmek şaire göre biçimsel bir sınırlamadır. Yapılanlara üzülen Arısoy, Atatürk'ten bağışlanma bile dileyememektedir. Şiirin ilk bölümü bu bakış açısından giriş niteliğindedir:

*"(...) Ne düşledinse sevgili Atatürk,
Tümünü, acımasız, yıkıp attılar..*

Hem de

Adını ana ana..

Sen bizi bağışlama!” (SG, s.141-142)

Arısoy, bir çark gibi işleyen kurulu düzenden şikâyetçidir. Zira içinde bulunduğu hayat düzeni, insanları böcek gibi yaşamaya hapsedmektedir. Hayata bu pencereden bakan şair, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Yeni Baştan” şiirinde şikâyetçi olduğu düzeni eleştirir. Ancak bu kurulu düzenden kaçmak mümkün değildir. Susup, kabullenip yaşamaktan başka çare yoktur:

“ (...) Varıp gidelim haydi, dursuz, duraksız

Varıp silik yaşamalara

Bir pis gibi, bir kötü gibi, bir böcecik..

Yeni baştan yaşamamanın yolu bu!” (DVK, s.71)

Çarpık düzen içerisinde insanoğlu, Arısoy’a göre yüreğini kaldırıp atmak zorundadır. Para kazanmak isteyen, hak-hukuk arayan, özgürlüğü önemseyen, umudu olan kim varsa kalpsiz olmak zorundadır. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Yaşamamanın Daha İyisi” şiiri, bu sitemi bildiren ironik bir şiirdir:

“(...) Aç bağrını,

Al yüreğini

Fırlat at!

Oh! de şöyle bir,

Dört yönüne bir de öyle bak!

Daha iyisi yaşamamanın yok değil,

Kim demiş onu?” (DVK, s.92)

Arısoy, bazı şiirlerinde tüm insanlıktan şikâyetçidir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Delice Söyleşme” bölümündeki şiirler, bu duyguyla yazılmıştır. Hatta şair bu şiirin döneminde ilgiyle karşılandığını belirtmektedir (Arısoy, 1972: 2). Bu bölümdeki “Derim” şiiri bunlardan biridir. Şairin kendisi bile bu insanlığın bir ferdi olarak yoldan

çıkıştır. Tanrısızlık, sevgisizlik, hırsızlık, kötülük gibi kavramlarla insanlığı suçlayan şair, adeta çileden çıkmıştır ve küfre varan suçlamalarda bulunmaktadır. Şair, öfkesinden deli olmuş bir şairin:

“(...) Derim ki:

Siz, derim, siz varsınız ya

Yüreğiniz yok sizin,

Sevginiz yok,

Tanrınız yok,

Siz kötü,

Siz piç.. (...)” (DVK, s.112)

Şairin hem kendini hem de insanlığı ezen düzeni eleştirdiği bir diğer şiiri *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Kırık Plak” şiiridir. Bu şiir mısra tekrarları da kullanılarak çarpık düzenin eleştirildiği bir şiirdir. Şair yanlış yaşadığını ve bu yanlış yaşamaların kendisini yordüğünü belirtir. Burada “Yön değişmez ölürüz” mısrası, ilk bakışta ölümden kurtuluş yok gibi yorumlanabilir. Ancak bu mısralarla şair, daha ziyade kurulu düzenin değişmeyeceğini ima eder. Değişmeyen bu düzen, insanlığı yaşayan bir ceset yapmaktadır. Son mısralarda ise bir kararsızlık sezilir. Şairin gece dediği çarpık düzenin bitip bitmeyeceği bir zihin akışı gibi verilir. Gecenin son bulacağına ihtimal veren şair, daha sonra kararını netleştirir. Bu gece bitmeyecektir. Özellikle sondaki yansıma gibi görülen sözcüklerle şair, ezilmişliğin ve düzeni elinde bulunduran ezici çoğunluğun vurgusunu tekrarlar aracılığıyla yapar:

“Yanlış yaşadık ve yorulduk

Yanlış yaşadık ve yorulduk

Yanlış yaşadık ve yorulduk

Yön değişmez ölürüz

Yön değişmez ölürüz

Yön değişmez ölürüz

Bu gece biter bitmez

Bu gece biter..

Bu gece bitmez..

Bitmez..bitmez..bitmez..

Ez..ez..ez..” (YY, s.43)

Arısoy, *Mustafa Kemâl Türküsü* kitabındaki “Kulluk Bizden Öte” şiirinde saltanat savunucularını eleştirir. Onları yağmacı, talancı takımı olarak görür. Kurtuluşu, demokraside bulur.

Dışa Vuran Karanlık kitabındaki “Demem”, “Bilmem”, “Hayır O Değil Öteki” ve “Nasıl Bildim Ama” şiirleri, her şeye susan, sorgulamayan, biat eden insanların ironiyle eleştirildiği şiirlerdir.

YanlıŞ Yaşadık kitabındaki “Gelir Ama Ne” şiirinde, devletin kolluk kuvvetler aracılığıyla düşünceleri baskı altında tuttuğunun eleştirisi yapılır.

5.4.11. Portre

Yeni Türk şiirinde portreler, beğenilen, saygı duyulan veya bir sebepten anlatılmak istenen bir kişinin fiziksel veya ruhsal durumuyla ilgili kaleme alınmış şiirlerdir. Bu şiirlerde şairin izlenimleri söz konusudur (Çetin, 2017:103). Portreye ilgili olarak söz konusu kimsenin duygu ve alışkanlıklarını, onu başka insanlardan ayıran özelliklerini belirtme (Özkırımlı, 1991: 33), sözcükler vasıtasıyla onun tensel ve tinsel resmini çizme (Özdemir, 1990: 228) gibi tanımlamalar da yapılmaktadır.

Yeni Türk edebiyatında, Abdülhak Hâmit, Hoca Tahsin Efendi, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa hakkında şiirler kaleme almış, Selim ve Fatih’in kabirlerini ziyaretini anlattığı şiirlerinde onların manevi portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005: 132). Aynı şekilde Tevfik Fikret de portre şiir yazar şairlerdendir. Hatta portre şiir, Fikret’in önemli şiir bileşenlerindedir. Onun portre şiir geleneğindeki başarısıyla ilgili Mehmet Kaplan, şiirleri için “önceden tasarlanmış bir fikir ve plana göre yazıldığı muhakkaktır.” der (Kaplan, 2005: 99). Fikret’in portre şiirleri meşhurdur. Şair, *Áveng-i Tesavir* adlı eserinde, Recaizâde Mahmut Ekrem, Fuzûlî, Nefî, Nedim gibi şairlerin

bulunduğu portle şiirleri yazmıştır. Tevfik Fikret'in portre şiire olan meyli, François Coppée'den gelmiştir. (Çetin, 2015: 103).

Arısoy, önceden Türk edebiyatında var olan bu portre geleneğini devam ettirmiştir. Bazı eserlerinde annesini, babasını, sanatçı dostlarını ve hayranlık duyduğu sanatçıları şiirine tema olarak seçmiştir. Bu şiirlerin birçoğu, “Mücadele” ve “Ölüm” temalarında da incelenmiştir. Ancak birer portre olarak sanatçıların Arısoy'daki izlenimine bu başlık altında değerlendirmek, yerinde olacaktır. Bu, şairin beslendiği kaynakları tanımak açısından da önemlidir.

Arısoy, *Sabrin Gülü* adlı kitabında “Tarancı Ağdı” şiirinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölümünden duyduğu acıyı dile getirmiştir. Bu şiirde şairden alıntı mısralar da kullanmıştır. Tarancı, Arısoy'un yakın dostlarından birisidir. Onu sonsuzluğa uğurlarken kendine has hediyeler sunmuştur. Bu hediyeler, bir parça mavi, bir tutam yeşil, bir kucak çiçek ve bir de yıkık yürektir. Bu, yakın dostunun ölümünün Arısoy'a hissettirdiklerini özetler niteliktedir. Arısoy, Tarancı'ya dair izlenimlerini ilk mısralarda belirtir. Arısoy'a göre Tarancı, aydınlık arzulayan, ölümü şiirleştiren, çocuksu gülücüklere sahip, umut aşıl原因an kadim bir dosttur:

“Hep aydınlık özlemler içindeydin,

Bu karanlık sana yaraşmıyor..

Hep yitikliğin acı şiirini söyledin,

Bu ölüm sana yaraşmıyor.. (...) ” (SG, s.113)

Arısoy, *Sabrin Gülü* kitabındaki “İşbu Şiir Önyüzbaşı Sadullah Bey Merhumun Yaşam Öyküsü Üzerinedir” adlı uzun şiirinde babasına dair izlenimleri aktarır. Babasının umutlarının olduğunu ama gerçekleşmediğini, oradan oraya göreve gittiğini ve böylece ömrünün tükendiğini anlatır. Şaire göre Sadullah Bey, hayal ettiklerine kavuşamayan bir askerdir:

“(…) Kimbilir, bol sırmalı paşalık vardı düşlerinde,

Boğaza karşı bir yalıda,

Denize, mehtaba, yıldızlara karşı,

Udî'ler, kemanî'ler, tanburî'ler, kanunî'lerle (...)” (SG, s.119)

Işığı Sessiz Çal kitabı, şairin portre açısından en zengin kitabıdır. Bu eser Arısoy'un son eseridir. Şair bu eserinde vefat eden birçok sanatçı ve düşünür dostunu “mavi”yle anlatan şiirler yazmıştır. Kuşku yok ki bu, bir vefa göstergesidir. Bunlar kısa ve öz şiirlerdir. “Mavili Ölüm Şiirleri” bölümünde bu bahsettiğimiz portreler mevcuttur.

Arısoy, bahsettiğimiz “Mavili Ölüm Şiirleri” bölümünden önce Fransız Ressam Gauguin'e olan hayranlığını kısa bir şiirinde anlatmıştır. Arısoy'un resim sanatına olan ilgisi ise eşinden gelmektedir. Şairin eşi Ülkü Arısoy da bir ressamdır. Arısoy bir mavi tutkudur. Gauguin'in bu rengi ön plana çıkardığı tablolarının çok bulunmadığı görülmektedir. “Gauguin”^{*} adlı şiirinde şair, ressamı kendi rengi olarak görmez ve ondan “yüreğim” diye söz eder.

“O benim adamım

Rengim değil ama

Yüreğim” (ISÇ, s.43)

“Mavili Ölüm Şiirleri” bölümünde yer alan şair, romancı, hikâyeci ve düşünce adamları sırasıyla şu şekildedir:

Arısoy'un bu bölümdeki ilk portresi, durum hikâyesinin usta ismi Sait Faik Abasıyanık'tır. Arısoy yazarı iki mısrayla özetler. Sait Faik'in deniz tutkusu ve yazınsal yeteneği, Arısoy'a göre tüm üstün değerleri ve durumları anlatan “mavi” ile birebir özdeşleşmektedir:

“Ne mavisini olacak Sait Faik

O'nun kendisi mavi” (ISÇ, 79)

Arısoy, bir diğer portresinde Özdemir Asaf'ı anlatır. Onun gür bıyıklarına, çocuksuluğuna, öz şiir anlayışına ve “r”leri kullanamamasına göndermede bulunur. Onu sütbeyaz yani temiz bir insan olarak niteler. Yazarı, içkiye olan tutkusundan dolayı “içki mavisini” diye niteler:

“ (...) ‘Öz'ün şiirini söyleyen ustaca

* Şiir başlığında ressamın ismi yanlış yazılmıştır. Doğru yazımı “Gauguin”dir.

O, 'r'siz, sütbeyaz

Bir içki mavisi" (IS, s.79)

Arısoy'un dnce dünyasını ve sanatını etkileyen Nurullah Ataç, şiirlerine de konu olmuştur. Özellikle dil anlayışı konusunda std saydığı Nurullah Ataç, Arısoy'a göre hırçın bir ocuk mavisidir. Buradaki hırınlığının altında Ataç'ın dil hassasiyeti ve bir kuşağı etkilemesi, hatta eletirileriyle baskı altında tutması bulunmaktadır. hem hırçın hem de ocuk mavisisi olması ise Ataç'a atfedilen bazı özellikler yatmaktadır. O hırındır ama bu hırçınlık ocuk hırınlığıdır. İçerisinde samimiyet barındırır. Dil ve edebiyat konularını aşırı samimiyetle sahiplenir. Bir ocuğun sevdiği bir eyasını kayıp etmesi gibi o da dildeki aksaklıklara aşırı tepki gösterir. Nitekim Arısoy, "İte Bir Yok Daha" adıyla kaleme aldığı bir yazısında z Türkçe anlayışını savunan Ataç'ın eletirilerinden kendisiyle beraber o dönemki kuşağın korktuğunu belirtmektedir (Arısoy, 1957: 15). Bu korku, saygı dolu bir korkudur. Arısoy için Ataç, z Türkçe hassasiyeti olan bir hocadır. Çünkü aire göre Ataç, ömrünü adadığı Türkçenin bir iisidir:

"Anadilimin işçisi, ustası, hocası

Yazınımızın bir zamanlar

akıyan, en ilginç

Hırçın ocuk mavisisi" (IS, s.80)

Şairin denize tutkun olduğu şiirlerinden belli olmaktadır. Bu tutkun olu, sanatına da yansıdağına göre aynı özelliklere sahip bir yazar olan Halikarnas Balıkçısı'nın portresini nasıl çizdiği önemlidir. Şair, yazarı bir "yaşam yakamozu"na benzetmektedir. Onun denize olan tutkusu, denizi işlediği eserlerini de ölümsüz kılmıştır. Arısoy Halikarnas Balıkçısı'nı "Akdenizli bir 'Merhaba!' mavisisi" olarak tanımlar:

"(...) Dalgalanır, ak köpüklü

Akdenizli bir 'Merhaba!' mavisisi" (IS, s.80)

Şairin Edip Cansever portresinde ise şiire ve içkiye adanmış bir hayat anlatılır. aire göre Cansever, her zaman sıkıntılı bir ruh halindedir. Sanatıyla zgn, sanatına ayırdığı

zaman açısından da yoğundur. Arısoy, şairi uzun ve dağınık olarak nitelese de Türk şiirine yeni tatlar getirdiğini düşünür. Arısoy'a göre Cansever, vazgeçilmez bir şairdir:

“(…) Yeni tatlar getiren

O, bir Edip Cansever mavisini” (ISÇ, s.81)

Şair, başka bir portresinde akademiysen-yazar Bedrettin Cömert'i anlatır. Onun fikirleriyle insanlığı aydınlatacağına inanmış olacak ki onu bilge olarak görmektedir. Çiçeğe yeni durması, tanyeri mavisini olması insanlara umut aşıladığını, pıtrak gibi açması ve bir akarsu olması kararlılığını anlatmaktadır. Yani bu portreyle şair bize kararlı bir aydını anlatmaya çalışmaktadır:

“(…) O, cömert ve ince

Tanyeri mavisini” (ISÇ, s.81)

Arısoy, Ahmet Muhip Dıranas portresinde şairi, eserleriyle anar. Tükenmeyen bir can sıkıntısının olduğunu belirtir. Şairin her şeye rağmen dokusunun sağlam ipliğinin has olduğunu yani iyi bir şair olduğunu dile getirir. Ancak bu dile getirişinde popülist bir bakış açısı vardır. Dıranas'ın şiir adlarını anarak onu “şiir mavisini” imgesiyle anlatsa da portre, kuru bir tanıtım havasındadır.

“Başını, ‘ağrı’da, dumanlı

‘bitmez tükenmez can sıkıntısı’ yaşayan

‘Serenad’ında ‘unutuş’un türküsü

‘Olvida’ya atlayan

‘Fahriye Abla’sız bile olsa

Dokusu sağlam, ipliği has

Bir şiir mavisidir Dıranas” (ISÇ, s.82)

Arısoy'un bir “hırçın” mavisini de ressam ve şair Metin Eloğlu'dur. Şair, Eloğlu'nun bu hırçınlığını, ressamlığını ve yalnızlığını vurgular. Ama şaire göre ölümü de bu hırçınlığı anlatır cinstendir:

“(…) Ve alabildiğine yalnız

Hırçın mavi

Ölümü bile” (ISÇ, s.82)

Arısoy, Azra Erhat'ın portresinde, onun fikirlerine vurgu yapar. Azra Erhat, Batı uygarlığının kökenini Anadolu'ya dayandırır. Hatta bu konuyla ilgili bir grup aydınla “Mavi Yolculuk” adı altında gezi yazıları kaleme alır. Ancak şaire göre Azra Erhat, değeri az bilinen bir yazardır. Ayrıca Erhat da bir deniz tutkunudur. Ve Arısoy'a göre o “balıkçı mavisii”dir:

“ (...) Değeri az bilinen bir güzel insan / O, kuşkusuz bir ‘Balıkçı’ mavisii” (ISÇ, s.83)

Azra Erhat gibi Türk kültürüne farklı yorumlar getiren Sabahattin Eyüboğlu da Arısoy'un portreleri arasındadır. Şair, Eyüboğlu'nun eğitim aşkına ve yaşam direncine vurgu yapmaktadır: *“(...) Yaşamayı ve yürekleri serinleten / O, maviler mavisii” (ISÇ, s.83)*

Arısoy'un bir diğeri portresi, hem şair hem ressam olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Bu portreyle birlikte Arısoy'un resim sanatının da ilgi alanında olduğu görülmektedir. Nitekim şair başka bir portresinde Gauguin'i anlatmıştır. Şair, Eyüboğlu'nun eserine de gönderme yapar ve Eyüboğlu'nu “Karadut Mavisii” olarak tanımlar. Renkleri ve sözcükleri kullanma kabiliyetini eşdeğer görür:

“Renkler sözcükler gibi

Sözcükler renk gibi

Dört kol çengi

Bedri Rahmi, ne güzel

Yazmalı bir ‘Karadut’ mavisii” (ISÇ, s.84)

Türk akademisyen ve felsefe uzmanı, Nusret Hızır ise şaire göre bilgeliğinin yanında tombalak ve güleç bir karakterdir. Zaman zaman kaçamak yapıp meyhaneye geldiğinden olsa gerek şair Nusret Hızır'ı “kaçamak mavi” olarak görür. Ancak burada şairin çizdiği portrenin şiirden çok düzyazıya yaklaştığını belirtmek yerinde olacaktır. Şiirde ahenkten ziyade bir düzyazı edası sezilmektedir:

“Elbette bilgeliğine diyeceğim yok

Ama o, tombalak, güleç

Yaşama durmuş sevinçle

'Cemal Baba'nın meyhanesinde

Bir kaçamak mavi” (ISÇ, s.84)

Arısoy, şair dostlarından birisi de Hasan Hüseyin Korkmazgil'in sinirli mizacına vurgu yapar. Bu arada Arısoy'un bir dönem Hasan Hüseyin Korkmazgil ile küs olduğu bilinmektedir.* Bu nedenle olsa gerek, Arısoy Korkmazgil'i “küskün mavi” olarak anlatmaktadır: “(...) *Diklenmenin ardına gizlenmiş / Küskün mavi o*” (ISÇ, s.85)

Abdi İpekçi de şair Arısoy'un portrelerinden birisidir. Şair, İpekçi'yi evrensele açılan bir kalem ve barış sevdalısı olarak nitelemektedir. Bu uğurda kalemiyle verdiği mücadeleyi “kozasını ören bir ipek böceği”ne benzetmektedir. Ona yakışan en güzel mavi ise “barış mavisi”dir: “(...) *Ne zaman ansanız, görürsünüz / O, bir barış mavisi*” (ISÇ, s.85)

Arısoy, büyük bir Orhan Veli hayranıdır. Bir şairin mısralarını kullanarak ona atıfta bulunma tazmîn sanatıdır (Tok, 2005: 172). Şair, Orhan Veli'yi anlattığı portre şiirinde onun “*Bir garip Orhan Veli'yim/ Veli'nin oğluyum/ Tarihsiz kederler içinde*” mısralarında atıfta bulunarak bu söz sanatından yararlanır. Orhan Veli'nin Türk edebiyatına nefes aldırıldığını düşünür. Arısoy Orhan Veli ile ilgili bir yazısında “*Herhalde, Türk şiirinde Orhan Veli'nin bir dönüm noktası, Türk şiirine yeni bir yön, yeni bir manâ kazandırma hamlesinin temel taşı olduğu muhakkaktır.*” değerlendirmesini yapar (Arısoy, 1950: 289). Ancak tıpkı Cahit Sıtkı Tarancı gibi Orhan Veli de aramızdan erken ayrılmıştır. Bu yüzden Arısoy'a göre şair, “erken ölüm mavisi”dir:

“ 'Bir fakir Orhan Veli” işte,

'Veli'nin Oğlu'

'Tarihsiz kederler içinde' olsa da

Şiirimize soluk aldırın pencere

O, acısı içimizde

* Bu bilgilere, yazarın eşi Ülkü Arısoy ile 12 Aralık 2017'de yapılan görüşmeden ulaşılmıştır.

Bir erken ölüm mavisini” (ISÇ, s.86)

Halk anlatılarından yararlanan ve başta Dede Korkut Kitabı’ndaki destanî hikâyeler olmak üzere halk şiirinin özelliklerinden yararlanan Ceyhun Atuf Kansu, Arısoy’un bir başka portresidir. Şair, Kansu’yu geçmişten gelen mutluluk dolu bir karaktermiş gibi anlatır. Bu yüzden Kansu, bir “Dede Korkut mavisini”dir: “ (...) *Geçmiş yüzyıllardan gelen / Bir Dede Korkut mavisidir Kansu*” (ISÇ, s.86)

Türk edebiyatında evler şairi olarak bilinen Behçet Necatigil ise “duru mavi”dir. Arısoy onun bütün evlerinin gri olduğunu yani mutluluğu da hüznü de barındırdığını ima eder. İki mısralık anlatımında Necatigil’in portresini çizer:

“Necatigil’in bütün evleri griydi

Kendisi duru mavi” (ISÇ, s.87)

Arısoy, Ziya Osman Saba’yı “Eyübsultan Mavisini” olarak görmektedir. Bu nitelemenin sebebi ise *Varlık* dergisinde yazmış olduğu “Tarus ve Saba İçin” yazısından anlaşılmaktadır (Arısoy, 1967: 11). Arısoy, çocukluğunda babasıyla gittiği Eyüb Sultan Camisi’nde bir Şeyh Efendi’den bahsetmektedir. Bu Şeyh Efendi, Arısoy’u derinden etkilemiştir. Arısoy, ziyaretine gittikleri Şeyh Efendi’nin evi için “O dünyada kin, kavga, küfür, hıyanet, iftira, kötülük, tutku yoktur.” tanımlamasını yaptıktan sonra, Saba’nın şiirini de o eve benzetir. Bu yüzden şair için aynı zamanda hemşehrisi olan Saba, bir öte dünyalar çocuğu gibidir:

“Ötedünyalar çocuğu

Hemşerim benim

O ki,

Ak kanatlı, anlatılmaz

Bir Eyübsultan mavisini” (ISÇ, s.87)

Arısoy’un bir başka portresinde dirençli ve savaşçı bir şair olarak Tahsin Saraç anlatılır. Hiçbir şeyden ödün vermeyen kişiliği vurgulanır. Saraç, Arısoy’a göre Muşlu bir mavidir: “(...) *Bir savaşımci, hem de sevecen / O, bir Muş’lu mavi*” (ISÇ, s.88)

Suat Taşer Arısoy'un yakın dostlarından birisidir.* Bu samimi dostluğu şairin eşi Ülkü Arısoy da belirtmektedir. Bununla beraber M. Sunullah Arısoy, Suat Taşer için bir yazı da kaleme almıştır. Arısoy *Akis* dergisindeki yazısında, Suat Taşer'in çok okuyan aydın bir insan olduğundan bahseder. Tiyatroyu çok seven Taşer'in radyo seslendirmelerinde de usta olduğunu belirtir (Arısoy, 1961: 32-33). Hayatında vermiş olduğu mücadelelerden kesitler sunar. Ancak şair bu şiirinde de şiirsel ahenkten çok düzyazı edası takınmıştır. Bu açıdan portre şiirselliğini kaybetmiştir. Arısoy Suat Taşer ile ilgili portresinde de aynı konulara vurgu yapmaktadır:

“Türkçenin etkin, duyarlı, erkek sesi

Ucuz şarabı, sevisi, nice coşkusuyla

Kendini yeşertip besleyen

Yalın yaşamının şiirinde yunan

'Sahne'yi kutsamış

Susamış

Ama kanamamış mavi” (ISÇ, s.88)

Arısoy, “anlaşılmamış mavi” olarak nitelediği Soysal'ı her duygusunda yiğit bir insan olarak görür. Soysal'ın gerçekleştirmek istediği her şeyde tedirgin oluşu, ona sevimli ve çılgın bir tavır kazandırmaktadır: “ (...) *Ağlarken de, gülerken de yiğit / O, bir anlaşılmamış mavi*” (ISÇ, s.89)

Arısoy, Cahit Sıtkı Tarancı ile ilgili daha önce, *Sabrın Gülü* kitabında bir nevi ağıt kaleme almıştır. “Tarancı Ağıdı” adlı bu şiirde Arısoy, şairi aydınlık özlemleri bulunan, ölüm söylemleri geliştiren, çocuksu gülücüklerle etrafa neşe saçan, iyimser bir insan olarak tarif etmiştir. Aynı şekilde şair, *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Mavili Ölüm Şiirleri” bölümünde de Tarancı'yı unutmaz. Onun portresini çizer. Tarancı'nın içinde biriktirdiği acıları dillendirmemesini, çirkinlikleri güzelleştirmesini, derin ve aydınlık bakışlarını ve insancıl yapısını anlatır. Tüm bu üstün vasıflara rağmen Arısoy için Tarancı, utangaç bir mavidir:

“Suskun bir acıydı o

* Ülkü Arısoy ile yapılan görüşmede, iki şairin çok iyi dost oldukları belirtilmektedir.

Çirkini güzelleştiren

Gözlerinin derininde ışıyan

O ne güzel, insancıl

Utangaç mavi” (ISÇ, s.89)

Arısoy’un akademisyen portrelerinden birisi de Cavit Orhan Tütengil’dir. Şair, Tütengil’i bir dağ evi bacası gibi tek başına tüten ve bir orman sessizliğine bürünmüş haliyle anlatır. Şairin mısralarında Tütengil’i okuyanlar, onun sakin, vakur dolu ve saygın kişiliğini bulacaklardır. Gülümseyen bir âlim portresidir bu: “(...) *Gökle birleştiği yerde / Saygın, gülümseyen mavi” (ISÇ, s.90)*

Arısoy’un son portresi şair Turgut Uyar’dır. Arısoy’da Turgut Uyar, yaşama acemisi bir kaçaktır. İçedönük şiirleriyle insanlara hüznü anlatmaktadır. Ama Arısoy’un günebakan benzetmesi, Uyar’ın umutlu yapısını da ima eder. Uyar’ı umutlu ve hüzünlü bir şair olarak görür:

“Bir yaşama acemisi, şiirle yüklü

İçe dönük bir günebakan

Yoğun ve kaçak bir hüznün mavisini” (ISÇ, s.90)

BÖLÜM 6: M. SUNULLAH ARISOY'UN ŞİİRLERİN ŞEKİL BAKIMINDAN İNCELENMESİ

“Şiirde dış yapı, ‘kelime’den başlayıp ‘nazım şekli’ veya ‘metin’e kadar uzanan süreçte söz konusu olan bütün dil ve yapı unsurlarını kapsar. Buradan hareketle şiirde dış yapı; kelime, kelime grupları, vezin, kafiyeye, cümle, mısra, beyit, bend ve nazım şekli gibi pek çok unsurun belli bir birlik ve bütünlük içinde bir araya gelmesiyle hayat bulan somut varlıktır.” (Çetişli, 2006: 54).

M. Sunullah Arısoy’un şiirlerindeki şekil özelliklerini mısra ve nazım şekli açısından ele alacağız.

6.1. Mısra/Dize

“Mısra (dize)’nın sözlük anlamı, ‘çift kapılı bir kapının bir tek kanadı’dır. Ölçülü ve anlamlı bir satırlık nazım parçasında denir.” (Dilçin, 2013: 99) Mısra, şiirin en temel birimidir. Düzyazıda bir cümle neyse şiirde de mısra odur.

M. Sunullah Arısoy, şiirlerinde anlamı, bazen tek mısraya sığdırmış bazen de iki ya da daha çok mısraya yaymıştır. Şair bu bakımdan kendini kısıtlamamıştır. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Romantik”; Sabrın Gülü kitabındaki “Gelen” şiirleri tek mısralık şiirlerine örnek teşkil eder:

“Aşka hazır bir adam. Durakta.” (YY, s. 48)

“Ölüm bir şey değil, zulümdür gelen.” (SG, s. 91)

Anlam bütünlüğü ve duygu yoğunluğu olması şartıyla tek mısralık şiirlerin de yazılabileceği genel bir görüştür (Çetişli, 2006: 58).

Şair bazen anlamı tek mısraya sığdırır. Her mısra, tamamlanmış bir cümle niteliğindedir. Bu şiirlerine, “Gerçek Bu” ve “Irak Söyleşme” şiirleri örnek verilebilir:

“Sen hiç gelmeyeceksin,

Gittin bir kere, biliyorum.

Gelme!” (YM, s.73)

“Uçardı bir kuş, dualar gibi büyüdü, hiç bilmediğimiz.

Aşk gibi bir ışıktı, sıcaklığından belli.

Biz yoktuk sanki. Hiç olmadık. Hem de çok azdık!” (DVK, s.64)

Arısoy, şiirlerinde daha çok mısra bölme yolunu tercih etmiştir. “Bazı şairler, cümle bütünlüğünü birden fazla mısraya yaydıkları gibi kendi içlerinde ahenk ve anlam bütünlüğü sağlayan mısraları da bölmüşlerdir.” (Çetin, 2017:136). Birçok şiirinde anlamı birden fazla mısradan tamamlayan şairin bu şiirlerine “Bir Öyle Yolcu” ve “Derin Uykulardan Uyanmak” şiirleri örnek olarak gösterilebilir:

“Gördüm

Yorgun bir güzeldi

Gülümserken

Ve yürürken

Ve bakarken

Ve içerken

(Ne güzel içiyordu?

Şiir yazıyor sanki!)

Ve hiç konuşmazken

Sanki unutmuş.” (SG, s.77)

“Kop dağlarından kopup gelmiş

Bir ‘uzun hava’ydı Arif’in söylediği..

Bir pencere yüreğimizde, bize açık

Esintiler ne de ötelerden! Nasıl da unutmuşuz?” (DVK, s.90)

Mısra bölme, şairin ahengi sağlamak için başvurduğu bir yöntemdir. Şairin bu yöntemi kullanmasında kuşkusuz ruhsal süreçleri bir etkidir. Arısoy’un bazen iş hayatı bazen de kişisel hayatı kesintilere uğramıştır. Mesela çok istemesine rağmen liseyi

bitirememiştir. Girdiği işlerde kalıcı olamamıştır. Evliliği bile bir ara kesintiye uğramış, şair eşinden boşanıp yıllar sonra eşiyile tekrar evlenmiştir. Yani kırık mısralar, kırık hayallerin birer yansıması olarak görülebilir. Bu yüzden şiirlerinde mısraları yarım bırakan hatta sözcük düzeyine indiren Arısoy, bazen bu yöntemle okuyucuyu yorar. Nitekim “Tek Başına” şiiri, bu duruma örnek gösterilebilir:

“Bir çiçeğin

Balkondaki saksıda

Açışını

Hiç birlikte, göremedik

Ben tek başıma gördüm

Sağlık olsun!” (SG, s.53)

Şair şiiri bu şekilde oluşturarak belki de farklı anlam tabakalarına ulaşmak istemiştir. Ancak şiir aşağıda verdiğimiz gibi olsaydı, ahenk açısından daha iyi olabilirdi:

“Bir çiçeğin

Balkondaki saksıda açışını

Hiç, birlikte göremedik

Ben tek başıma gördüm

Sağlık olsun!”

Şair bazen de mısralar arasında yer değiştirme yaparak ahengi sağlamaya çalışır. “Sardunya” şiirinde, bu yöntemi kullandığını görüyoruz:

“ ‘Selam! Selam!’ diye çağırışır

O sevecen, coşkulu çiçeklerin..” (İSÇ, “Sardunya”, s.33)

Bu mısraları okuyucu zihninde “O sevecen, coşkulu çiçeklerin../ ‘Selam! Selam!’ diye çağırışır.” şekline dönüştürebilir. Aynı şekilde iki mısralık “En Güzel” şiiri de mısralar arası yer değiştirme açısından güzel bir örnektir:

“Siz hepiniz deli olacaksınız

Benim en güzel ölümünden!” (YY, “En Güzel”, s.50)

Bu mısralar da normal bir cümle düzeni düşünüldüğünde “Benim en güzel ölümünden/ Siz hepiniz deli olacaksınız!” şeklinde ifade edilebilir.

6.2. Nazım Şekli (Nazım Biçimi)

Nazım şekli, dize ve uyağın bir düzen içerisinde birleşmesiyle oluşur. Dizeler bir şiirde en az ikili olmak kaydıyla üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu olarak kümelenmektedirler (Dilçin, 2013: 95). M. Sunullah Arısoy, şiirlerinde genellikle kalıplaşmış bir nazım şekli kullanmamıştır. Şair daha çok serbest nazmı tercih etmiştir. Serbest nazım, “Genel anlamda ölçü ve uyak kurallarına bağlı olmayan şiirdir.” (Dilçin, 2013:385). Şairin kullandığı nazım şekilleri, aşağıdaki gibi tasniflenmiştir:

6.2.1. Eşit Düzenli Biçimler

Bu tarzda yazılan şiirlerde her bendin mısra sayısı eşittir. Arısoy, ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili ve sekizli mısralarla şiirler kaleme almıştır. Yaygın olan kullanımlarda bu düzende şiir yazılırken ölçü ve kafiye kullanılmaktadır. Ancak Arısoy’un şiirlerinde belli bir ölçü kullanılmamış, kafiye ve rediflerden fazla yararlanılmamıştır.

6.2.1.1. İkililer

Arısoy’un ikiliklerle yazdığı birçok şiiri vardır. *Yaban Mavisî*’ndeki “Umud” şiiri; *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Bireyci Söyleşme”, “Ne Güzel”, “Varım Ya”, “Sonrası Hep Bu”, şiirleri; *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Sendin Ey Aşk”, “Hem de Ne Olacak?” şiirleri; *Sabrin Gülü* kitabındaki “Şiir Üzerine Çeşitlemeler”, ikilikler halinde yazılmıştır. Ayrıca şair, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Ağlama Duvarı” şiirini de ikiliklerle yazmış; ancak şiiri tek mısrayla bitirmiştir.

6.2.1.2. Üçlüler

Şairin tercih ettiği bir diğer nazım şekli de üçlü mısralardan oluşan şiirlerdir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Irak Söyleşme” şiiri; *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Sözcüklerle Gelen”, “Bulut” şiirleri; *Sabrin Gülü* kitabındaki “Yaşama Durağı” şiirinin ilk bölümündeki birinci şiir; *Islığı Sessiz Çal* kitabındaki “Islığı Sessiz Çal” şiiri üçlüklerle yazılmıştır. Şair ayrıca *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Daha da Öte”

şiiirini diyalog tarzında yazdığı için üçlükler arasında -cevap mahiyetinde- kısa mısralar da kullanmıştır.

6.2.1.3. Dörtlüler

Arısoy şiiirlerinden bazılarını dörtlüer halinde yazmıştır. *Garipler Treni* kitabındaki “Mümkün” ve “Arzu” şiiirleri; *Yaban Mavisi* kitabındaki “Yaban Mavisi” ve “Çaresiz” şiiirleri; *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Derin Uykulardan Uyanmak” şiiiri; *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Ağrılı” ve “Katık” şiiirleri; *Sabrın Gülü* kitabındaki “Çelişkiler Türküsü” ve “Türkmen Yeşili” şiiirleri; *Islığıını Sessiz Çal* kitabındaki “Sığınak”, “Avcı” ve “Uç Böcek Uç” şiiirleri dörtlüklerle yazılmıştır. Şair, ayrıca *Yaban Mavisi* kitabındaki “Değişmeyen” adlı şiiirine beşlikle başlayıp dörtlüerle devam etmiştir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Güz Tutkusu” şiiirinde dörtlükler arasına iki kısa mısra eklemiştir. *Sabrın Gülü* kitabındaki “Bezedim” şiiirinde ise son bölümü beşlikle bitirmiştir.

6.2.1.4. Beşliler

Arısoy şiiirlerinde beşliler de kullanmıştır. *Yaban Mavisi* kitabındaki “Akşam Üstleri” şiiiri; *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Kırık” şiiiri; *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Köşeli” şiiiri; *Islığıını Sessiz Çal* kitabındaki “Umut” şiiiri beşlilerle yazılmıştır.

6.2.2. Tek Bentten Oluşan Şiiirler

Arısoy’un *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Romantik” şiiiri ile *Sabrın Gülü* kitabındaki “Gelen” şiiiri tek mısralık tek bentten oluşur.

Şair, *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Yenik”, “En Güzel” şiiirlerini ve *Islığıını Sessiz Çal* Kitabındaki “Üşümüş”, “Buzul Çağı”, “Sait Faik Abasıyanık”, “Behçet Necatigil” şiiirlerini, iki mısralık tek bentten kaleme almıştır.

Yanlıı Yaşadık kitabındaki “İyimser” şiiiri, *Sabrın Gülü* kitabındaki “Bilirim”, “Ne Güzel Olur” şiiirleri ve *Islığıını Sessiz Çal* kitabındaki “Sevinç”, “Gaugin”, “Yaşasın”, “Turgut Uyar” şiiirleri, üç mısralık tek bentten oluşur.

Yaban Mavisi kitabındaki “Güven”, “Özgürlük”, “Karanfil”, “Olaki”, “Ateş Böcekleri” şiiirleri; *Yanlıı Yaşadık* kitabındaki “Çaresiz”, “İşin Olmazı”, “Hanımeli” şiiirleri; *Sabrın Gülü* kitabındaki “Neden?”, “Şaştım”, “Senin Değilmiş”, “Can Gülleri” ve “Düşük”

şairleri; *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Doğanın Diliyle”, “Nurullah Ataç” ve “Sabahattin Eyüboğlu” şiirleri dört mısralık tek bent halinde yazılmıştır.

Yaban Mavisini kitabındaki “Bir” ve “Güneşten Dilek” şiirleri; *Sabrin Gülü* kitabındaki “Üzüncü” şiiri; *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Ağlasın”, “Kuş Koşuşması”, “Özdemir Asaf”, “Halikarnas Balıkcısı”, “Metin Eloğlu”, “Azra Erhat”, “Bedri Rahmi Eyüboğlu”, “Nusret Hızır”, “Hasan Hüseyin”, “Abdi İpekçi”, “Ceyhun Atuf Kansu”, “Ziya Osman Saba”, “Tahsin Saraç”, “Sevgi Soysal” ve “Cahit Sıtkı Tarancı” şiirlerini beş mısralık tek bentle yazmıştır.

Yanlış Yaşadık kitabındaki “Gelir Ama Ne”; *Sabrin Gülü* kitabındaki “Anladım da”, “Ozanca” ve “Yeni Nesil”; *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Bedrettin Cömert”, “Orhan Veli Kanık” ve “Cavit Orhan Tütengil” şiirleri, şairin altı mısralık tek bentten oluşan şiirleridir.

Şairin az da olsa tek yediliden oluşturduğu şiirleri de vardır. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Gitti Gider” şiiri; *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Edip Cansever”, “Suat Taşer” ve “Ahmet Muhip Dıranas” şiirleri yedi mısralık tek bentten oluşturulmuştur.

Arısoy, *Garipler Treni* kitabındaki “Hayat Bu Hey” şiirini dokuz mısralık tek bentten, “Nerde O Günler” şiirini on beş mısralık tek bentten, “Bir Şeyler Var” şiirini on dört mısralık tek bentten; *Yaban Mavisini* kitabındaki “Hep Aynı Hikâye” şiirini on sekiz mısralık tek bentten, “Memleketim” şiirini dokuz mısralık tek bentten; *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Çıkamaz” şiirini on mısralık tek bentten; *Işığı Sessiz Çal* kitabındaki “Bulut” şiirini sekiz mısralık tek bentten, “Sabah” şiirini on bir mısralık tek bentten oluşturmuştur.

6.2.3. Karışık Düzenli Biçimler

Bu tarz şiirlerde bentlerin dize sayıları, dizelerin ölçüleri veya hece sayıları değişiklik göstermektedir. (Dilçin, 2013:383). Şair, *Garipler Treni* kitabındaki “Telaş”, “Toprak Yol”, “Doğmadan İşlediğim Günah”, “Vehim”, “Gazeteci Kız”, “Park”, “Ben Bir Sapa Sokak Çocuğu”, “Nerde O Günler”, “Artakalan”, “Unutmuşum”, “Kendime Ait Gelişigüzel Notlar”, “Düşündüğüm Çocuk”, “Bir Ömürden Bir Yaprak”, “Güzel İçin”, “Yol”, “Bir Sabah”, “Bir Gecenin Düşündürdükleri”, “Yalan”, “Bahara Karşı”, “Hasretlik”, “Affet Beni Sevgilim”, “Sırrın Sır Kalacak” ve “Garipler Treni” şiirlerini farklı mısra sayılarından oluşan bentlerle kaleme almıştır.

Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı adlı eserindeki “Uğurlar Ola”, “Kore Torpaklarında Türk”, “Cepheye Hareket”, “Dağlar Bizimkilere Benzemiyordu”, “İlk Şehidimiz”, “Kunuri Şehri e Çong-Çong Nehri”, “Muhteşem Kavga”, “Kavgadan Sonra”, “Ve Bizimkiler” ve “Övgü” adındaki on şiir, farklı mısra sayılarından oluşan bentlerle yazılmıştır.

Mustafa Kemal Türküsü kitabındaki “Düş”, “Gerçek”, “Her Şey O’na Benzer”, “Tomurcuk Çatlamak Üzre”, “Mustafa Kemal Düşünür”, “At Üstünde Murat”, “Kulluk Bizden Öte”, “Susamış”, “Büyük Özlem”, “Bir Kara Bulut”, “Anıtkabir’de Bir İşçi”, “Anıtkabir Yolu”, “Hem Övgü Hem Ağıt” şiirlerinde de şair, mısra sayısı farklı bentlerle kaleme alınmış şiirlerdir.

Şair, *Yaban Mavis*i kitabında da daha çok, mısra sayısı farklı bentleri kullanmayı tercih etmiştir. “Yaşama Namına”, “Bir Yürek”, “Sabah”, “Toprağın Dili”, “Kılavuzsuz Köy”, “Merhaba”, “Kişinin Bilmediği”, “Akan Yaş”, “Yeşil Karanlık”, “En İyisi”, “Ne Var ki”, “Ana Evi”, “Çoban”, “Bir Serçe Kuşu”, “Gece ve Kar Şiiri”, “Hasta”, “Yalnızlık Şiiri”, “Sabahın Getirdiği”, “Dalda Kuş, Pencerede Kız”, “Fal”, “Dilek”, “Teselli”, “Terlikler”, “Yurdum İçin”, “Türkülere Övgü”, “‘Kızılçukur’ Yolunda”, “Köyde Bir Kış Günü”, “Fidan Ahmed’in Hikâyesi”, “Olduğu Gibi”, “Cevabsız”, “Diyemezsin”, “Onulmaz Yara”, “Baharda Yazılmış Sevda Dilekçesi”, “Bir Bekârın Gece Yarısı Düşüncesi”, “Sonrasız”, “Gerçek Bu”, “İstanbul’a Özlem”, “Eyüp”, “29 Mayıs 1953 Günü Fethe Dair Mısralar” şiirleri, bu duruma örnektir.

Dışa Vuran Karanlık kitabında da şairin, birçok şiirinde mısra sayısı değişkendir. “35”, “Geceye Övgü”, “Yeni Baştan”, “Eski Zamanlarda Yaşamak”, “Daha da Öte”, “Bu Olmaz Bu”, “Şaşkın Türkü”, “Yasak Acı”, “Elde Bir”, “Yönlerden”, “Yaşamanın Daha İyisi”, “Çelişik”, “Yok”, “Mutlu Çağrı”, “Demem”, “Derim”, “Bilmem”, “Hayır O Değil Öteki”, “Nasıl Bildim Ama”, “Tek Başına”, “Karamsar”, “Rastlantı”, “Korku”, “Geometrik Sıkıntı” şiirleri, şairin bu tarz bentlerden oluşturduğu şiirleridir.

Yanlı Yaşadık kitabında genelde eşit bentlerle şiirler yazan şairin mısraları farklı sayılardan oluşan bentlerle yazdığı şiirleri de vardır. “En Eski Sesim Ben”, “Acılı”, “Korkulu”, “Köşeli”, “Suyum”, “Mavi”, “Gibi Bir Orman”, “Eskimek”, “Kırık Plâk”, “Şaşkın”, “Çaresiz”, “Bulut” şiirleri, bu özellikteki şiirlerdir.

Sabrin Gülü kitabında, “Çeşitlemeler”, “Yaşama Durağı”, “Tek Başına”, “Yokluğuna Açılan Sabah”, “Yoksan Yok”, “Sabrin Gülü”, “ ‘Az’dım”, “Uygun Adım”, “Karmaşık”, “Lütfen Biraz Ağlar mısınız?”, “Bir Öyle Yolcu”, “Çocuklar Güzeldir”, “İlkyaz Yağmuru”, “Gelen”, “Papatya’nın Demeci”, “Unutmadım”, “Eveleme Geveleme”, “Eylül Sonu Duyarlığı”, “Tarancı Ağdı”, “Fıtnat Hanıma Ağıt”, “İşbu Şiir Önyüzbaşı Sadullah Bey Merhumun Yaşam Öyküsü Üzerinedir”, “Sen Bizi Bağışlama Atatürk” adlı şiirler, mısra sayısı değişken bentlerden oluşan şiirlerdir.

Arısoy’un *Islığını Sessiz Çal* kitabındaki “Çocuklara Değmiş Ellerin”, “İssızlık”, “Güvercin Gülüşlü Gece”, “Sensiz”, “Davranalım”, “Ey Güneş”, “Sözcüklerle”, “Korkarım”, “Doğanın Aşkı Başka”, “Sardunya”, “Ey Deniz”, “Üşümüş”, “Alaz Sardı”, “Sarı Sabah”, “Temmuz Öğlesi Bungunluğu”, “İlkyaz Yağmuru”, “Güz”, “Eylül Sonu Duyarlığı”, “Sensiz”, “Sen Sanki”, “Sen Oluyorsun”, “Yetmiyor”, “Benzemez”, “Mavisiz Ölürüm”, “Küçük Küçük”, “Hak Dediğin”, “Virgülsüz”, “Elbette Var Efendim” şiirleri, mısra sayısı farklı bentlerden oluşan şiirlerdir.

6.3. Ahenk

“Ahenk, şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutudur. Ses ve ahenk, şiiri nesirden ayıran en temel unsurlardan birisidir.” (Çetin, 2017: 243). Bu tanımlamadaki “ses” kavramı, şiir için son derece önemlidir. Çünkü, “Şiirde âhenk/musikiyi sağlayacak olan uyum, çok büyük ölçüde kelimelerin ses değerlerinden elde edilir.”(Çetişli, 2006: 31)

Arısoy’un şiirlerini ahenk açısından vezin (ölçü), kafiyeye (uyak), kelime tekrarları ve mısra tekrarları alt başlıklarıyla inceledik.

6.3.1. Vezin/Ölçü

Ölçü, bir şiirdeki mısraların birbirini uygun kalıplardır. Diğer adı vezindir. “Bir mısradaki hece sayısı, bölünüşlerine göre çeşitli ölçüler meydana getirir.” (Karaalioglu, 1969:546). M. Sunullah Arısoy –bir şiiri- dışında hiçbir şiirinde ahengi vezinle sağlamaya çalışmamıştır. Sadece *Mustafa Kemal Türküsü* kitabındaki “Her Şey O’na Benzer” şiirinde, ilk dördlük, 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Ancak bu dördlük de 17. yüzyılda yaşayan halk şairi Karacaoğlan’ın “elif, elif diye” redifli semaisine nazire niteliğindedir. Bu şiirin Mustafa Kemal Atatürk için uyarlanmış şeklidir:

“İncecikten bir kar yağar

Tozar ‘Kemâl Kemâl’ diye

Ak-ellerin kalem tutar

Yazar ‘Kemâl Kemâl’ diye” (MKT, s.9)

6.3.2. Yinelemeler

6.3.2.1. Sesbilgisel Yineleme (Uyak / Kafiye)

“Uyak(kâfiye), en az iki dize sonunda, anlamca ayrı sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir.” (Dilçin, 2013: 59). M. Sunullah Arısoy’un kafiyeyi ahenk sağlamada başat unsur olarak görmediği söylenebilir. Çünkü eserlerinin çoğunda kafiyeye fazla başvurmadığı görülmektedir. Ayrıca kafiye kullandığı şiirlerinde genelde belli bir düzene bağlı değildir.

Garipler Treni kitabındaki “Telâş” şiiri, kafiyenin bu düzensiz kullanımı için örnek verilebilir:

“Bir sigara içimlik yol bu ömür!

Nasıl telâş etmem, nasıl düşünmem ölümü

Mümkün mü hatırlamamak dünü?

Günler bir fâhişe edâsiyle rakseder;

Ki bütün merhametim, dualarım, inkârımla dolu

Ağaçlar bile kökleriyle bağlı toprağa

Kuşlar bile yuva sahibidir!

Biz, dalından kopmuş yaprak misâli,

Rüzgâra tâbi

Geleceğe mi güvenelim? Neyle?

Geçmişte ne var ki, neyleyelim...

Biz bu hayatı anam!..

Yutkunarak, ağlayarak seyreyleyelim!

Beyhude mi çektikleri bu bedenin;

Saçlarım sebepsiz mi dökülüyor?

Vakit, akşama döndü sükût içinde

Gece, bir yumak gibi tepelerden,

Şehre doğru çözülüyor!” (GT, s.1)

Bu şiirde, ilk bentte “ü”leri yarım kafiye; ikinci bentte “i”leri yarım kafiye; üçüncü bentte “eyle”leri zengin kafiye ve “yelim”leri redif; son bentte de “yor”ları redif olarak kullanmıştır. Şiirden de görüleceği üzere ahengi sağlayan en önemli unsur redif ya da kafiyeler değildir. *Garipler Treni*’ndeki birçok şiir bu şekilde oluşturulmuştur. Şiirlerde belli bir kafiye düzeni yoktur.

Muhteşem Kavga kitabındaki “Kore Topraklarında Türk” şiiri de belli bir düzeni olmayan kafiye kullanımına örnek gösterilebilir:

“Okyanuslar aşılıştı gece-gündüz,

Bir şafak vakti, şerbet gibi hava

Ve deniz çarşaf gibi dümdüz...

Uzakta, Kore toprakları, yanık,

Kore gökleri dumanlar içinde, alevli,

Kore gökleri bulanık...

Az sonra limanda büyük gemiler,

-Kore’nin bir limanında-

Gemilerden indiler,

İnsanlık uğruna dövüşe hazır, hürriyet namına,

Dörtbinbeşyüz Mehmed, birer-birer...(...)" (MKKTD, s.3)

Bu şiirde şair, ilk bentte “üz” sesleriyle tam kafiye, “anık” sesleriyle de zengin kafiye oluşturmuştur. İkinci bentte de “er” sesleri tam kafiye “a” sesleri de yarım kafiye.

Arısoy, örneklerde görüldüğü üzere kafiye kullanımı konusunda düzensizdir. Kafiye ahengi sağlamada esas unsur olarak görmez. Bununla beraber şairin, kafiye veya rediflerden özellikle yararlandığı şiirleri de mevcuttur. *YanlıŞ Yaşadık* kitabındaki “Sendin Ey Aşk” şiirinde bu anlayış görülür:

“Güzle gelen sendin ey aşk, sıcacık

Üzgün yeşiller arasında büyüyen..

Uykusuz ve sarhoş ve yılgın bir gecede

Sendin ey aşk, yaşamaya el eden!

Sendin ey aşk, habersizce gelişen, çocuklarla

Anılarımızda bir dizi, bitip tükenmeyen..

Sendin ey aşk, öfkemde güzelleşen,

Sendin, geldim; yorgun, içine giremediğim evren!

Durmadan, öğüten, durmadan, hem ince

Sendin ey aşk, sendin, rüzgârsız değirmen..

Direncimde sendin ey aşk, hem de en!

Sızar kan, acısız, uzanmaz, kesik ellerimden.” (YY, s.11)

Bu şiirde görüldüğü üzere “en” sesleri tam kafiye olarak her ikiliğin ikinci mısrasında kullanılmıştır.

Sabrın Gülü kitabındaki “Düştük”, “ ‘Az’dım” ve “Büyüdük” şiirlerinde de şairin kafiye ve rediflerin ahenginden yararlandığı görülmektedir:

*“Sayılardan geçerek yorgun **düştük***

Düş kurduk, düşten düşe geçtik

*Sevsen de semesen de yollara **düştük***

*Nice yıllar geçti, biz gerilerde kalan **düştük**” (SG, s.68)*

“Bir gece yarısı, yarı diri, yarı ölü,

*Unutulmuş bir karanlık **içinde..***

Şimdi kaç binler, bilir miyim,

*Ne türlü uykular **içinde?**” (SG, s.69)*

“Önce biz büyüdük, sonra bizimle

Büyüdü yalanımız, hamdı sonra oldu

Büyüyor yeşil, büyüyor yeşille utancımız

*Mosmor dışarı vurdu, içimizdeki **acımız**” (SG, s.101)*

“Düştük” şiirinde şair, “düştük” kelimelerinden cinaslı kafiye oluşturmuştur. Cinaz, yazılışları aynı anlamları farklı sözcükleri bir arada kullanma sanattır. Bir ahenk unsuru olarak dize sonlarında kullanılan cinaz, cinaslı kafiye oluşturur (Karataş, 2014:102). “ ‘Az’dım” şiirinde ise “içinde” sözcüğünü redif olarak kullanmıştır. “Büyüdük” şiirindeki “cı” sesleri tam kafiye, “mız” sesleri ise redif olarak kullanılmıştır.

M. Sunullah Arısoy’un şiirde ahengi sağlamak için daha çok kelime ve mısra tekrarlarından yararlandığı görülmektedir.

6.3.2.2. Biçimbilimsel Yinelemeler

A. Bağlaç Yinelemeleri

Arısoy'un en çok yararlandığı ahenk unsurlarından birisi de mısra içi kelime yinelemeleridir. Mısra içinde şair, zaman zaman bağlaç yinelemeleri yapmıştır. “Bu yineleme, sözcükler arasında, bilinçli olarak, gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır.” (Özünü, 2001: 117).

Bu yinelemelerde amaç, ritim sağlamak veya anlam ayrımı vermektir. (Özünü, 2001:117)

“**Kimi hırçın, kimi deli gibi**” (GT, s.36)

“**Uykusuz ve sarhoş ve yılgın bir gecede**” (YY, s.11)

“**Yoğun ve yiğit ve haklı bir sabah penceresi**” (YY, s.25)

“**Açık ve aydınlık ve namuslu bir alınla**” (YY, s.35)

“**Büyü, dahada, daha da**” (SG, s.63)

B. Önyineleme

Bir diğer yineleme çeşidi, ön yinelemedir. “*Bu yineleme, birbiri peşisıra gelen tümcelerin baş tarafındaki sözcük veya sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır.*” (Özünü, 2001: 118). Şair, birçok şiirinde bu yinelemelerden yararlanmıştır.

Bu yinelemeler, ritme ve anlam ağırlığına önem verildiğini göstermektedir. (Özünü, 2001: 118).

“*Ayaklarım ihanet edecekmiş gibi bana;*

Korkuyorum yürümekten...

Sebebsiz bir şeyler aranıp durur;

Korkuyorum ellerimden!..” (GT, s.5)

“***Kore gökleri*** dumanlar içinde, alevli,

Kore gökleri bulanık...” (MKKTD, s.3)

“Bunca insan, bir baksanıza çevrenize,

Bunca insan, nasıl sarılmış yaşamaya...” (MKT, s.35)

“Şafak serinliğinde

Bütün fikirler genç,

Bütün fikirler tâze,

Bütün fikirler hür!” (MKT, s.8)

“Kadınlardan, güzel veya çirkin,

Kadınlardan, kimbilir kaç!” (YM, s.5)

“Geceler, hasretlerin,

Geceler, dertlerin, kederlerin,

Geceler, bitmeyen hikâyelerin!” (YM, s.31)

“Seni bana komazlar yavrucuğum,

Seni bana komazlar!” (DVK, s.126)

“Ölüm! O benim can kuşum, ulu kurtuluşum;

Ölüm! O benim sıcak soluğum, soluksuz acım” (YY, s.20)

“Korkumuzu, aydınlığa söyleyelim,

Korkumuzu kendimize...” (YY, s.23)

“Geceyi dolduran bu nal sesleri

Geceyi ve yüreklerimizi” (YY, s.32)

“Baktım ki, eller belirmiş tan yerinden

Baktım ki, tıpkı çocuk elleri!” (İSÇ, s.10)

C. Ardyineleme

Arısoy, şiirlerinde ardyinelemeye de başvurmuştur. Bu yinelemelerde mısra sonlarındaki sözcük veya sözcük grupları yinelenmektedir. Hatta modern şiirde cümle sonlarındaki sözcükler değil bölük sonlarındaki sözcükler de yinelenmektedir. Şair bu yöntemle cümle sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmekte ve vurgulamaktadır. (Özünü, 2001: 118).

“Karanlık bize göredeğildi,

Tutsaklık bize göredeğildi” (MKT, s.13)

“Tut ellerimden doktor,

Kaldır beni doktor,

Söyle bana doktor” (YM, s.32)

“Uçardı bir kuş, dualar gibi büyürdü, hiç bilmediğimiz.

Aşk gibi bir ışıktı, sıcaklığından belli.

Biz yoktuk sanki. Hiç olmadık. Hem de çok azdık!

Uçardı bir kuş, vuramazdık. Korkardık.

Dayanılmaz yıldıydık. Hem de çok karanlık...

Bir ışık çentiği değse hele... Ama biz, çok azdık!” (DVK, s.64)

D. Art Arda Yineleme

Şiirlerde sözün anlam değerini güçlendirmek ve değişik anlam tabakalarına ulaşmak için uygulanan yöntemdir. (Taşçıoğlu, 2006:99). Bu yöntem eski edebiyatta tekrîr sanatıyla karşılanmaktadır. Tekrîr sanatı ifadeye açıklık ve şiddet kazandırmak için sözcük veya sözcük gruplarının yinelenmesidir (Yetiş, 1996:294). Arısoy, bazı şiirlerinde bu yineleme şeklini kullanmıştır. Şüphesiz Arısoy için bu yinelemeler, belli bir duygunun yoğunluğunu ifade etmek için önemlidir. Örneğin *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “Şaşkın” şiirinde art arda yineleme yöntemiyle Arısoy, insanoğlunun telaşlı haline vurgu yapmaya çalışmıştır.

“(...) Bu ne çok ezan, bu ne çok çan, bu ne çok yalan

Bu ne çokkoşan, koşan, koşan (...)” (YY, s.45)

Işığı Sessiz Çal kitabındaki “Yanlış Yaşadık” şiirinde ise şair, hayat karşısındaki ezilmişliğini bir yansımadan yararlanarak vermeye çalışır. Bu ezilmişlik ve bitmeyen mücadele, art arda yineleme yöntemiyle okuyucuya aktarılır.

“Bu gece biter bitmez

Bu gece biter..

Bu gece bitmez..

Bitmez..bitmez..bitmez..

Ez..ez..ez..” (İSÇ, s.43)

Arısoy, bazı yinelemelerinde sözcükleri anlam zenginliğinden yararlanır. *Sabırın Gülü* kitabındaki “Fıtnat Hanım’a Ağıt” şiirinde, “çek-“ sözcüğü sesteşlik özelliğiyle kullanılmıştır:

“Onca çektin. Sonra çektin gittin.” (SG, s.117)

E. Zıt Koşut Yineleme

Bir diğer yineleme çeşidi olan zıt koşut yinelemede şair, cümle veya bölüm başlarındaki sözcük veya sözcük gruplarını, sözcük veya bölüm sonlarında yineleyebilir. (Özünü, 2001:119)

“Neden çaresizlik arkadaştır bana

Huzurun bucak bucak kaçıışı neden?” (GT, s.4)

“Bereketli olmasına bereketli” (YM, s.13)

F. Kıvrımlı Yineleme

Kıvrımlı yinelemede ise şair, bir cümledeki veya mısradaki son sözcüğü, daha sonra gelen cümlenin veya mısranın başında kullanır. (Özünü, 2001:120). Arısoy’un bu yinelemeden yararlandığı görülmektedir.

“Bir serçe kuşu, küçük

Küçük ama

Derdi büyük!” (YM, s.29)

“Okumuz yoktu. Yayımız vardı. Ama ellerimiz..

Ellerimizi saklamışlardı. Hem de biz, çok azdık!” (DVK, s.64)

“Nasıl ama işte tıpkı öyle,

Tıpkı öyle, bir türkü yaraştır bize!” (DVK, s.79)

G. Zıt Yapılı Yineleme

Arısoy’un kullandığı bir diğer yenileme, zıt yapılı yinelemedir. Bu yenilemede şair, art arda gelen cümleler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerinden yararlanır. (Özünü, 2001:120).

“Dünyaya bir geldik bir gidiyoruz” (MKT, s.29)

“Dur... Geç! Dur... Geç! Dur... Geç!” (DVK, s.103)

H. Çok Ekli Yineleme

Şairin yine çokça başvurduğu çok ekli yinelemede, aynı kökten türemiş sözcükler, aynı veya farklı mısralarda yinelenir. (Özünü, 2001: 121).

“Bu pencereaptallığa açılıyor çünkü,

Çünkü pencereye değimemişse bir çocuk eli, aptal!” (DVK, s.76)

“Gelip beni bulacak ya, acıma sarındım,

Aldım acını, bürdüm soktum içime..

Şimdi yokluğunla büyüğüm,

Dev gibi bir acıyım, mutlu ölüme yakın!” (YY, s.20)

“Nedir bu temmuz öğlesinin bungunluğu

Neöğle, ne akşam, ne gece, ne sabah

Neye yarar ki, istersen” (İSÇ, s.49)

“Gök mavisi yetmiyor bana

Deniz mavisi de

Olmasına olmaz ama

Senin mavinde

Maviye bulanıyorum” (İSÇ, s.67)

I. İkizleme

Şiirdeki yineleme çeşitlerinden biri olan ikizleme, Arısoy’un tercih ettiği yöntemlerden biridir. İkizleme, cümle içindeki aynı sözcüklerin bağlaçla veya bağlaçsız kullanılmasıdır. (Özünü, 2001:121).

“Hepimiz, hepimiz gerilmiş yay gibiyiz” (MKKTD, s.8)

“Bir ân, bir ân önce/Mutluluğa erişmelidir!” (MK, s.31)

“Benim en çok karanlıktır, karanlıktır korktuğum” (YM, s.43)

“Olmaz bu, bu, bu olmaz, demem bu!” (DVK, s.77)

“Büyüyen yüreğimde bir uzaklık..uzaklık” (YY, s.26)

“Gökyüzü, kuşlar ve kuşlar

Deniz ve deniz

Ağaçlar ve ağaçlar

Çiçekler ve çiçekler” (ISÇ, s.22)

İ. Koşut (Paralel) Yineleme

Şair tarafından kullanılan koşut (paralel) yineleme ise “bir bölümde belli mısra sonlarındaki sözcüklerin başka bir bölümde, aynı yerlerde yinelenmesiyle yapılır. (Özünü, s.121).

“(…) Söyle bana yavrucuğum

Otur dizlerime de..

Hürlüğünü yaşıyorsun, alabildiğine

O mavi gözlerinde..

Sen Mustafa Kemâl misin?

Gel bana yavrucuğum,

Sarı boynuma..

Vatana nûr veriyorsun

Her ipek telinden saçlarının

Sarı ve yumuşak..

Sen Mustafa Kemâl misin?(...)" (MKT, s.10)

"Siz, bir mavi yaşıyorsunuz,

-Ne güzel!

Siz, bir dal tâzeliğinde, yenicik..

-Ne güzel!

Siz, bütün tasalardan ıraksınız,

-Ne güzel!

Korkudan kesilmemiş soluğunuz hiç,

-Ne güzel!" (DVK, s.68)

"Uzun bir yolculuk sanmıştık ilkin

Birden göründü kara anlayamadık!

-Sen var mısın?

-Varım ya!

Bütün yoklamalarda bir bendim eksik,

Yok gibi yoktum, onca var'lar içinde

-Sen var mısın?

-Varım ya!(...)” (s.75)

“(…) *Daha iyisi yaşamanın özgürlük değil*

Geç bir kalem onu!

Hak-mak dedikleri değil

Geç bir kalem onu!(...)” (DVK, s.92)

J. Ek Yinelemeleri

Arısoy, bazı şiirlerinde bir ahenk unsuru olarak ek yinelemeleri de kullanmıştır. Ek yinelemelerinde aynı yapım veya çekim ekleri farklı sözcüklerde kullanılır ve bu yolla bir ahenk oluşturulur. (Özünlü, 2001: 122)

“*Konuşsa, gülse, yürüse bile...*” (GT, s.21)

“*Derdden, kederden, düşünceden!*” (GT, s.27)

“*Mehmed'im, aslanım, yavrum, uğurlar ola!*” (MKKTD, s.2)

“*Görünmez olmuşlardır, ötemez olmuşlardır*” (MKKTD, s.10)

“*Savaşa tad veren, ruh veren, güç veren*” (MKKTD, s.12)

“*Kurdunan, kuşunan bütün dünya!*” (MKT, s.59)

“*Toprağın, ağacın, çiçeğin, kurdun, kuşun uyanışını...*” (YM, s.10)

“*Bu çarkın, bu yalanın, bu bitmeyen dönüp durmanın*” (YM, s.19)

“*Pas tuttum, seviler, yılgınlıklar, usançlar içinde...*” (DVK, s.61)

“*Her nakışta, her yazmada, her çizgide bin umutla bin sızl...*” (DVK, s.81)

“*Usancımız. Özlemimiz. Köşesiz sevgilerimiz. Uçuk.*” (YY, s.27)

“*Bu ne çok ezan, bu ne çok çan, bu ne çok yalan*” (YY, s.45)

“*Doldurup boşaltan, dinlendirip güçlendiren*” (SG, s.39)

“*Ya öldürmüş, ya tutsak etmiş, ya sakatlamış*” (SG, s.127)

“*Ta derinlerden, bu yerlerden, kopup gelen*” (ISÇ, s.35)

K. İkilemeler

İkileme, anlamı güçlendirmek amacıyla aynı kelimelerin tekrar edilmesi, anlamları yakın karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 948). İkilemeler, Türk şiir dilinde çok kullanılan bir yineleme türüdür. Şair, eserlerindeki birçok şiirinde ikilemeler yoluyla ahenk yakalamaya çalışmıştır. Şairin kullandığı ikilemelerle ilgili örnekler şunlardır:

“*Püfür püfür rüzgâr esmeli...*” (GT, S.9)

“*Senin güldüğün uzun uzun*” (GT, s.31)

“*Hemen hemen aynıdır...*” (GT, s.40)

“*Dörtbinbeşyüz er teker-teker,* gemilere bindiler*” (MKKTD, s.2)

“*Ve Sarı Denize doğru gürül-gürül akar Çong-Çong*” (MKKTD, s.7)

“*Süngülerimiz ışıl-ışıl*” (MKKTD, s.9)

“*Kuzeyin bir kıyı şehrinde purul-purıldı.*” (MKT, s.14)

“*İnsan, sözün doğrusu bu; / Biçim-biçimdir!*” (MKT, s.29)

“*İşıl-ışıl ışıklar içinde*” (MKT, s.31)

“*Yayan-yapıldak, / Yollardaydın..*” (MKT, s.34)

“*Bir düşün-dernek içindeydik*” (MKT, s.39)

“*Purul-purul bir şavk, önümüzde, işimizde*” (MKT, s.55)

“*Katre-katre zevk katmışsın hayata*” (YM, s.16)

“*Gelip gelip bağrıma doluyordu*” (YM, s.21)

“*Gürül gürül akıp gidiyordu!*” (YM, s.22)

“*Kar, lâpa-lâpa yağıyor*” (YM, s.31)

“*Kuş, ‘cik-cik’ dedi öttü*” (YM, s.38)

* Arısoy’un şiir kitaplarının birçoğunda ikilemeler arasında kısa çizgi (-) kullanılmıştır. Bu yüzden örnekler aslına sadık kalınarak kısa çizgili(-)haliyle gösterilmektedir.

“**Pırl-pırl**, aşkla yanar gözleri” YM, (s.47)

“**Al-aldı** yanakları” (YM, s.61)

“**Suluk soluğa** kaldık, mosmor, daha yokuşun başında..” (DVK, s.66)

“Toplayıp **bir-bir**, dört bir yanından dünyanın” (DVK, s.78)

“Ya benim **tuz-buz** olmuş yüreğim?” (DVK, s.87)

“**Hak-mak** dedikleri değil” (DVK, s.92)

“Ne kadar küsmüş-**karı koca** varsa, hepsini barıştırdım” (DVK, s.93)

“Bırakılmış **çör-çöp** dolu sokaklarda” (YY, s.16)

“Bir dumandı **acı acı** vuran göklere..” (YY, s.21)

“**Börtü-böcek**, pis, yosun, denizanası” (YY, s.31)

“Mor menekşe, **gizli gizli**, gülüyor bana” (SG, s.82)

“**Eveleme geveleme/ Devekuşu kovalama**” (SG, s.100)

“**Hüngür hüngür** ağlayacaklardı” (SG, s.115)

“Hem de/ Adını **ana ana**..” (SG, s.147)

“**Çil çil** paramızla aldığımız” (SG, s.154)

“**Çıglık çıglığa** bir vişne” (ISÇ, s.20)

“İçini **çekip çekip** bir ‘Ah!’ et” (ISÇ, s.49)

“ ‘**Bitmez tükenmez** can sıkıntısı’ yaşayan” (ISÇ, s.82)

L. Pekiştirmeler

Pekiştirme, “Türkçede çoğu kez sıfatın, bazen de ismin ilk hecesindeki ünlünün, baştaki ünsüzle birlikte, -p, -m, -r, -s ünsüzlerinden biriyle veya ünlüyle başlayan bir ismin veya sıfatın yalnız -p ünsüzüyle kapatılmasıyla ortaya çıkan hecenin, aynı sıfatın veya ismin başına eklenmesiyle kurulan kelimelerdir.” (Türkçe Sözlük, 2005: 1591)

Arısoy şiirlerinde yer yer pekiştirmeler kullanmıştır.

Garipler Treni kitabında;

“Nabzım burabilir; **kaskatı** kesilirim” (GT, s.3)

“Bir gün, **apansız**, bırakıp gittin beni...” (GT, s.13)

“**Taptaze** rüyalar kafamda...” (GT, s.28)

“Sarhoş bütün âlem; / Hayat **dipdiri**...” (GT, s.32)

“**Dopdolu** gözlerle sana karşı” (GT, s.42)

“Ve deniz çarşaf gibi **dümdüz**...” (MKKTD, s.3)

“Bir dağ yamacında yatıyor, yerde, **upuzun!**” (MKKTD, s.6)

“Dost-düşman, **taptaze**, / Nasıl savaşır, nasıl ölürüz; ölsek bile” (MKKTD, s.9)

“Buna rağmen yine **dimdik**tiler” (MKKTD, s.11)

“Ekili, **yemyeşil** tarlalarla dolmalı” (MKT, s.13)

“**Masmavi** bir gök açıldı birden” (MKT, s.14)

“Artık **masmavi** değildi dünya” (MKT, s.54)

“Doludizgin, dört yönden, **çepçevre!**” (YM, s.24)

“Kokusu, rengi, çiçeğiyle, **çepçevre**...” (YM, s.25)

“Dişlerim gibi **bembeyazdır**” (YM, s.27)

“Vakti **darmadağınık** eden” (YM, s.30)

“**Bembeyaz** ve temiz!” (YM, s.43)

“Arsız bir yağmurun altında, yıllarca **çirliçiplak** ıslandım” (DVK, s.61)

“Soluk soluğa kaldık, **mosmor**, daha yokuşun başında...” (DVK, s.66)

“Şimdi **paramparça**, / Şimdi soluksuz ve uysal” (DVK, s.71)

“**Kaskatıydı** bırakıldığı yerde” (DVK, s.79)

“Otağ kurmuşsun, **simsıcak**, bir başına” (DVK, s.97)

“**Simsıcak** ağırlı şehvetler içinde” (DVK, s.25)

“Ulaşıp, başuzatan **dimdik** ve soylu” (DVK, s.35)

“Sarmış çevremi **dimdik**, bütün acılar..” (SG, s.35)

“Bir nisan sabahı **dipdiri**, tâze” (SG, s.71)

“**Mosmor** dışarı vurdu, içimizdeki acımız” (SG, s.101)

“**Kaskatı** bir yokuşa sürdük kendimizi” (SG, s.106)

“Dokunsam, seni **çepçevre** saran binlere” (SG, s.115)

“Bu küçük, kısa, **geppenç** yaşam içinde” (SG, s.151)

“Öykün içinde, **sımsıcak**” (ISÇ, s.14)

6.4. Dil ve Üslup

6.4.1. Dil

M. Sunullah Arısoy, şairliğinin yanında Türk Dil Kurumu’nda da görev almış bir arı dil savaşçısıdır. Hatta benimsediği arı dil anlayışıyla ilgili eserler kaleme almıştır. Şairin arı dil ile ilgili “Arı Dile Doğru” adı altında radyo konuşmaları, Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından beş kitapçık, 1962-1963 yılları arasında, dizi halinde basılmıştır (Arısoy, 1962-1963). Arı dil anlayışını benimseyen şairin şiirlerinde anlaşılır ve sade bir dil kullanmıştır. Şiirlerinde kullandığı bazı kelimelerde de bu arı dilin yansımaları görülmektedir.

Dışa Vuran Karanlık kitabındaki “Nasıl Bildim Ama” şiirinde şair, Arapça “nutuk” sözcüğü yerine onun Türkçe karşılığı olarak “söylev” sözcüğünü kullanmaktadır:

“Çelenkler diyor, **söylevler**, yazılar” (s.116)

Aynı kitapta bulunan “Karamsar” şiirinde ise Farsça “müjde” yerine halk ağızlarında kullanılan “muştı” sözcüğünü tercih etmektedir:

“Nice acılarla yanmış, **muştulara** özlem çekmiş gözlerim” (s.121)

Yanlı Yaşadık kitabındaki “En Eski Sesim Ben” şiirinde şair, Arapça “medeni” sözcüğü yerine Türkçe karşılığı olan “uygar” sözcüğünü kullanmıştır:

“Çağırın **uygar** sesim” (s.12)

Şairin aynı kitapta Arapça “aşk” sözcüğünü bazen Türkçe karşılığı olan “sevi” kelimesiyle kullandığı da görülmektedir. “Sendin Ey Aşk” şiirinde “aşk” sözcüğünü kullanan şairin “Gibi Bir Orman” şiirinde “sevi”yi tercih ettiği görülmektedir.

“Uğultuyla sonsuza korkular, **seviler** ören” (s.34)

Işlığını Sessiz Çal kitabındaki “Güvercin Gülüşlü Gece” şiirinde de şairin “sevi” sözcüğünü kullandığı görülmektedir.

“*Sakalarda ürkek bir türküdür **sevi***” (s.17)

Arısoy, artık Türkçeye yerleşen ve yaygın olarak kullanılan “hüzün” sözcüğünü de onun Türkçe karşılığı olan “üzünç” sözcüğünü de şiirlerinde kullanmıştır. Şair, “üzünç” kelimesini *Sabrin Gülü* kitabındaki “Çelişkiler Türküsü” şiirinde kullanmıştır.

“*Kavşaklar aşmak, pas tutmuş **üzünç**lerle*” (s.57)

Şair, yine aynı kitaptaki “İşbu Şiir Önyüzbaşı Sadullah Bey Merhumun Yaşam Öyküsü Üzerinedir” şiirinde, Arapça “hayat” sözcüğü yerine “yaşam” sözcüğünü kullanmaktadır. Ayrıca şiirin başlığı da şairin arı dil politikasının ürünüdür.

“*Mutsuzluk. Evet. Bir **yaşam** boyu*” (s.136)

Arısoy’un yazmış olduğu tüm şiir kitaplarında arı dil kendini göstermektedir. Ancak *Yaban Mavisi* adlı eserinden sonra yazdığı *Dışa Vuran Karanlık, Yanlış Yaşadık, Sabrin Gülü* ve *Işlığını Sessiz Çal* kitaplarında dili Türkçeleştirme çabası, daha fark edilir derecededir. Her ne kadar şiirlerinde bazı kelimelerde kararlılık göstermese de (aşk-sevi, hüzün-üzünç, Tanrı-Allah gibi), şairin dilinde bir arılık olduğu söylenebilir. Ayrıca şiirlerinde halk ağzında kullanılan sözcüklere de sıkça yer verir. “Körolası” (DVK, s.77), “Yavuklu” (DVK, s.115), “Halt etmiş” (DVK, s.116), “E mi?” (YY, s.26), “Öcü” (SG, s.60) gibi sözcükler, buna örnek gösterilebilir.

Arısoy’un benimsemiş olduğu arı dil politikası şiirlerine yansımıştır. Ancak şair yer yer, günlük konuşma dilinde yaygın olmayan, Osmanlı Türkçesinden sözcük ve sözcük grupları da kullanmıştır. Bu kelimeler şunlardır:

“Mütevekkil” (GT, s.2), “Vehim” (GT, s.5), “Nâmütenahi” (GT, s.11 “Mükellef” (GT, s.36), “Memnu” (GT, s.37 “Taaddüt” (MKT, s.40), “Zevcat” (MKT, s.40), “Hilafsız” (MKT, 47), “Gedâ” (MKT, s.60), “Muhkem” (SG, s.54), “Tevellüd” (SG, s.117), “Harbiumumi” (SG, s.118) “Hevâyıaşk” (SG, s.119), “Ferhafezâ” (SG, s.119),

“Defıgam” (SG, s.119), “Kâm” (SG, s.119), “Rahleyitedris” (SG, s.120), “Musahebe” (SG, s.120), “Alemlâb” (SG, s.120), “Halifeyirûyızemin” (SG, s.121), “Şedid” (SG, s.121), “Talingâh” (SG, s.121), “Çifayda” (SG, s.125), “Kabilimümkin” (SG, s.129), “Mülâzimülevvel” (SG, s.129), “Gayrikabilimümkin” (SG, s.129) “Mülâzimülsani” (SG, s.130), “Mamüretülaziz” (SG, s.131), “Tahattür” (SG, s.134), “Hatime” (SG, s.136), “Kavaidiislam” (SG, s.156).

Bu örneklerde görüldüğü üzere şair, sekiz şiir kitabı yazmasına rağmen Osmanlı Türkçesindeki kelime ve kuralların etkisinde çok fazla kalmamıştır. Ayrıca şair, *Sabırın Gülü* adlı kitaptaki “İşbu Şiir Önyüzbaşı Sadullah Bey Merhumun Yaşamöyküsü Üzerinedir” şiirinde, Osmanlı Türkçesi’nden alıntı kelimeleri italik ve tırnak içinde yazmıştır. Şair, bu yöntemle hem Osmanlı’daki bürokrasiyi hem de Osmanlı İmparatorluğu’nun dil anlayışını kapalı bir dille eleştirmiştir.

Arısoy’un ayrıca öztürkçe kelimeleri tercih ettiği görülmektedir. Tespit edilen öztürkçe kelimeler şunlardır:

“Tan” (ISÇ, s.66), “Tanrı” (YM, s.62-YY, s.112- SG, s.113), “Od” (DVK, s.97), “Otağ” (DVK, s.97), “Yun”(ISÇ, s.67), “Gök” (ISÇ, s.67), “Bilge” (ISÇ, s.81)

Arısoy’un bazı şiirlerinde özel adlar kullandığı da görülmektedir. “...*özel adlar, insanlar için, kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler. İşte şairler, zaman zaman özel adların bu yönünden de yararlanmışlardır.*” (Aksan, 2013:105). Arısoy’un şiirlerinde birçok özel ve genel duygular taşıyan adlar kullanılmıştır:

“*Merhaba, **Fitnat Hanım**, Merhaba!*

Onca çektin. Sonra çektin, gittin.” (SG, s.117)

“*Sadullah Bey merhum ve çağdaşları*

Cemal Paşa’nın ordusunda” (SG, s.121)

Arısoy'un Tarancı'nın ölümünden duyduğu acıyı anlattığı şiiri "Tarancı Ağdı"nda, Tarancı'nın "Gün Eksilmesin Pencereyden" şiirini sözcüklere bölerek kullandığı görülmektedir. Şair burada okuyucuda çağrışım uyandırmaktadır:

"İşte sana bir parça 'gün' getirdim

'Eksilmesin pencereyden' dediğin.." (SG, s.116)

6.4.1.1. Dil Sapmaları

"Sapma adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatçı, bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyeni zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar." (Aksan, 2013:165)

Arısoy şiirlerinde sapmalara başvurmuştur. Ancak burada belirtilmesi gereken bir konu vardır. Şair, arı dil kullanmaya özen göstermiştir. Bazı sözcükleri Türkçeleştirme çabası dikkat çekmektedir. Bir arı dil sözlüğü bulunmadığı için arılaştırdığı bu kelimeler de sapma başlığı altında ele alınacaktır.

A. Sözcüksel Sapmalar

Şair bu kullanımda, dilde var olan ek veya kökleri dilde bulunmayan göstergelere çevirir. Bu sapmalar, daha çok yeni Türk şiirinde görülmektedir. (Aksan, 2013: 166).

Şair, bazı şiirlerinde Türkçede "küçültme eki" olarak kullanılan "-ımsı" ekinde biçimbirimsel bir değişiklik yapmıştır. Örneklenen kelimelerde "yabanımsı", "toprağımsı" veya "çılğımsı" yapısı kullanılmamış, kelimeler, sözcüksel bir sapmayla "yabansı", "topraksı" ve "çılğınsı" şekilleriyle kullanılmıştır.

"Kuytu ormanlarda gizlenmiş, yabansı" (DVK, s.81)

"Topraksı bir aydınlık içimizde..." (YY, s.52)

"Çılğınsı sevincidir yaşamının" (İSÇ, s.17)

Türkçeye Arapçadan geçen ve yaygın kullanılan "umur" sözcüğü, "umursamaz", "umurunda değil" gibi kullanımlarla bilinmektedir. Ancak Arısoy, *Dışa Vuran Karanlık*

kitabındaki “Yönlerden” şiirinde bu kelimeyi olumsuz hale getirirken sözcüksel sapmaya uğratmış, “umursuz” şekliyle kullanmıştır.

“Utanmaz bir akşam güneşi alnınızda

Umursuz, baygın, tutkulu...” (DVK, s.84)

Şair bazen günlük konuşma dilinde yaygın kullanılan sözcükleri arılaştırma çabasıyla sözcüksel sapmaya uğratır. Mesela, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Yok” şiirinde, “insanoğlu” sözcüğünü “kişioğlu” şeklinde kullanmıştır.

“Bir kişioğlu mu yalan söyleyen? Değil!” (DVK, s.94)

Arısoy’un Sabrın Gülü kitabındaki “sevişkenlik” kelimesi de sözcüksel sapmaya örnektir. Bu kelime, “karşılıklı sevgi duyma merakı” olarak ele alınabilir:

*“Giderek büyüyen bir güzelliştir **sevişkenlik**” (SG, s.39)*

Şair, bazen kelimelerde alışkanlık, bağlılık veya benzerlik ilgisi kurmak için kelimeler türetmiştir. Nitekim, “yabanıl” “sencil” ve “bulutcul” sözcükleri bunlara örnektir:

*“**Yabanıl** tırtıllar yürüyor” (SG, s.57)*

*“Çoğu **sencil** değil” (SG, s.141)*

*“Unutulmuş bir umut sanki / Öylesine **bulutcul**” (İSÇ, s.41)*

Arısoy’un bazı ekleri düşürdüğü görülmektedir. “Duyarlılık” kelimesindeki eki düşürerek “duyarlık” halinde kullanmış, sözcüğü sözcüksel sapmaya uğratmıştır.

*“Uçarı bir **duyarlık** avuçlarımda” (SG, s.103)*

*“Budala **duyarlığın** boğuntusunda” (SG, s.105)*

Başka bir şiirde şairin “sömürgen” ve “savaşımçı” diye dilimize yerleşmemiş sözcüksel sapmalar kullandığı görülmektedir.

*“Saldırgan ve **sömürgen** / ‘Yedi düvel’e karşı” (SG, s.146)*

*“Bir **savaşımçı**, hem de sevecen” (İSÇ, s.88)*

Arısoy, bir sözcüksel sapma türü olarak bazı şiirlerinde ek eksiltme yapmaktadır. Bu yolla şair, okurun zihnindeki ifade sınırlarını öznelenştirmekte, şiir yorumundaki kesinliği ortadan kaldırmaktadır.

“ (...) *Sen o zaman bir söğüt dalı*(**sin**)

Irmağa değmiş(**sin**)

İğdelere bezenmiş(**sin**) *bir bahçede*

Elele(**sin**) *gelinciklerle (...)*” (SG, s.87)

Şairin kullandığı diğer sözcüksel sapması ise sözcük eksiltmedir. Bu yöntemde şair metnin içerisinde bir sözcük çıkartır ve şiirini soyut bir yapıya büründürür. (Taşçıoğlu, 2006:122). Bu durum da yine şairin anlamı muğlâklaştırma çabasının ürünüdür.

“ (...) *Biliyorum soyla sürgün veriyor şimdi*

Şimdi milyonca yatakta ter ve kan (**vardır**) (...)” (YY, s.25)

Şairin bazı şiirlerinde bu sözcük eksiltme daha yoğun bir şekilde sezilir.

“ (...) *Sonsuz, sessiz, ince ve güzel* (**ülkede**)

Şimdi artık ne ayak, ne el (**kalmıştır**)

Yalnız ıslak toprak kokusu,

Topraksı bir aydınlık (**vardır**) *içimizde...*” (YY, s.52)

B. Biçimbilimsel Sapmalar

Arısoy, kimi şiirlerinde biçimbilimsel sapmalara da başvurmuştur. Biçimbilimsel sapma yoluyla “*Kimi sanatçılar ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlardan yararlanmayı denemektedirler.*” (Aksan, 2013:173)

Şair, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Hava Uzun” şiirinde “kendileyin” sözcüğünü kullanır. “-leyin / -layın” eki normalde eşitlik veya benzerlik anlamı katar. Genelde “sabahleyin”, “akşamleyin” gibi kelimelerde kullanılır. Ancak burada bu eki “kendi” sözcüğüne getirir ve sözcüğe “kendim gibi” anlamı katar. Böylece sözcüğü sonrasında gelen sözcükle bağdaştırarak biçimsel bir sapmayla edat öbeği kurar.

“Peki siz kimsiniz? Gelmeyin üstüme üstüme

Ben kendileyin bir adamım...” (DVK, s.101)

Mutluluk sözcüğü, yaygın kullanılan bir sözcüktür. Genel kabul olarak da kökü “mutlu” olarak bilinmektedir. Ancak şair, mutluluğun kökünü “mut” olarak almış ve biçimbilimsel bir sapma uygulamıştır.

“Muttan ya da mutsuzluktan, kırmızı oluyor” (İSÇ, s.11)

Şair, başka bir şiirinde alışılmadık eylem çekimleri kullanır. Bunlardan ikisi “de’llenir” ve “n’etseler” sözcükleridir. Kelimedeki bazı ünlüleri kullanmamak, normalde halk şiiri şairlerinin kullandığı bir yöntemdir. Halk şiirinin hayranı olan Arısoy’un bu gelenekten etkilendiği söylenebilir. Normalde örnekteki şiirleri, hece ölçüsüyle yazmamıştır ancak yargı bildiren sözcüklerde kendine has kısaltma uygulayarak biçimbilimsel sapma yapar.

“De’llenir de bir koç yiğit olur / Çıkar dağlara!” (YY, s.12)

“Ben eskiyim, doğru; / Ama bitmem n’etseler!” (YY, s.39)

Şair, bazen eylem çekimlerinde veya ek eylem kullanımlarında biçimbilimsel sapmalar uygular. Aşağıdaki örneklerde “ırmaklaşır” ve “nicemiş” sözcüklerinin şair tarafında sapma olarak kullanıldığı görülmektedir.

“Bütün eşikleri atlar / Yüreklerde ırmaklaşır” (YY, s.13)

“Bakma ardına / Nicemiş yalnızlığı korkusuz yaşamak” (İSÇ, s.15)

Arısoy, bazı şiirlerinde açıklama cümlesi kullanmıştır. Bu cümleleri parantez içerisinde veya iki kısa çizgi arasında kullanan şair şüphe yok ki bir anlam tabakasına erişmeye çalışmıştır. Bu tarz şiir yazar şairlerin amacı, anlam bakımından zengin ve çağrışımlı bir üslup yakalamak, konuşma diline yaklaşan bir yapı oluşturmaktır. (Taşçıoğlu, 2006:127)

“(…) Görüyordum, bir aydınlık çizgiydi ırakta,

Uzansam elim yetmezdi, koşsam dermanım..

(Peki siz kimsiniz? Gelmeyin üstüme üstüme

Ben kendileyin bir adamım..) (DVK, s.101)

“(…) Her akşam bahçeyi **-önce çelikleri-**

Sulamak gerek. Özemle. Sevgiyle. (…)” (ISÇ, s.32)

Arısoy, bazı şiirlerinde öğelerin yerini değiştirerek düzyazı cümlesinden uzaklaşmakta ve biçimbilimsel bir sapma yapmaktadır. “Bu, konuşma dilinin düzeninden, kelimelerin birbirine karıştığı, bazen belirsizleştiği bir mırıldanma üslûbuna geçişi göstermektedir.” (Taşçıoğlu, 2006:125).

“(…) Tomurcuklanmış, ışıklı terler

Yok eder yaşamının bütün duraklarını!” (SG, s.41)

C. Anlambilimsel Sapma

Anlambilimsel sapmada şair, şiirini dinleyen veya okuyanın zihninde yepyeni ve değişik tasarımlar, imgeler oluşturmayı amaçlar. Daha önce kullanılmayan türetmeler kullanır. (Aksan, 2013:175). Arısoy’un şiirlerinde de anlambilimsel sapmalara rastlanmaktadır. Özellikle “mavi” rengi şair için ayrı bir öneme sahiptir. Bu renk şairin umudunu, sevgilerini, emeğini, gelecek tasavvurunu ve mutluluğu temsil eder. Şairin özellikle mavi rengini birçok kavramla bağdaştırması ve kendine özgü imgeler yaratması söz konusudur.

“*Gene kişiyi baştan çıkartan, nerdeyse delirtecek / Bir **yaban mavisinin şavkı vurmuş gökyüzüne***” (YM, s.3)

“*Bir koşu. Ki, atları her gün daha diri / **Terli yelelerden damlayan mavi!***” (YY, s.32)

“*O, ‘r’siz, sütbeyaz / Bir **ıçki mavisini***” (ISÇ, s.79)

Arısoy’un anlambilimsel sapmalarla ilgili diğer örneklerinden bazıları da şunlardır:

“***Arsız bir yağmurun altında, yıllarca çırılçıplak ıslandım***” (DVK, s.61)

“*Kanat çırpar bir güvercin maviye / Değe değe. **Gökyüzünün aktitreşimi***” (YY, s.14)

“*Usancımız. Özlemimiz. **Köşesiz sevgilerimiz.** Uçuk.*” (YY, s.27)

“***Sabrin gülü büyüyor içimde***” (SG, s.63)

D. Sessel Sapmalar- Bölge Ağızlarına Özgü Kullanımlar

Bu sapma türüyle şairler bir taraftan konuşulan dilin doğallığını bir taraftan da bölgesel dillerine bağlılıklarını yansıtırlar. (Aksan, 2013: 177)

Arısoy'un şiirlerinde görülen sessel sapmalar şunlardır:

“ **Boyacıüz**’ diye bağırın / Şu çocuğun pürüzsüz, net sesi ” (GT, s.31)

“**Yoh** anam **yoh** / **Yoh** bacım **yoh** ” (MKT, s.20)

“Bu muydu yapacağın, / De bana **ağam!**” (MKT, s.33)

“Eli baltalı yobaz **handiyse** / **İstemezük!**’ diye / Talan edecekti ortalığı ” (MKT, s.41)

“Sonra bu sonu gelmez **hayınlıklar**” (DVK, s.77)

“ **Hanimiş** de gülücükleri oğlumun!” (SG, s.84)

“Yüreğini **ko** gitsin” (ISÇ, s.14)

“Baban da çalışırdı sağlığında / Hem de **eşşekler** gibi...” (ISÇ, s.75)

E. Yazımsal Sapmalar

Bir başka sapma türü, yazımsal sapmadır. “Şiirin yazı düzenindeki değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir.” (Özünlü, 2001:142). Arısoy bazı şiirlerinde vurgulamak istediği kelime veya kelime gruplarını büyük harfle yazar. Bazen ise kelimelerin ilk harfleri büyüktür.

“Kader, gam... Mahzun çehreli insanlar,

Hastalar, hasretler, âşıklar...

Adın: **GARİPLER TRENİ**” (GT, s.39)

“Merhaba ey dünya, **Merhaba!**

Merhaba ey insan kardeşlerim **Merhaba!**” (YM, s.17)

Arısoy'un bazı sözcükleri vurgulamadaki bir diğer yöntemi, vurgulayacağı sözcüğü tırnak içinde kullanmadır. Şair tırnak içindeki sözcükleri bazen italik yazar. Bu yöntem de yazımsal sapma olarak değerlendirilebilir. Şair bu yönteme sık başvurmuştur.

“Bildiğin gibi değil,

Ben üzüldünce

‘Muhkem’ üzüldürüm be kardeşim!” (SG, s.54)

Senin o çocuksu gülüşündü gücümüz,

‘Her nefes alıp verişin’ umuttu bize,

‘Gel etme!’ desek, geciktik..” (SG, s.113)

Sözcükler denizinde kulaçcı

‘Direnmeler’ine yüreği dayanmadı” (ISÇ, s.88)

Arısoy, şiirlerinde nokta (.) veya üç nokta (...) görevinde, imlâda yeri olmayan iki nokta (..) kullanır. Hatta bazen, soru işaretiyle biten yerden sonra büyük harfle başlaması gerekmesine rağmen, cümleye büyük harfle başlamaz. Bu kullanımlar, şairin yaptığı yazınsal sapmalara başka bir örneklerdir:

“Şimdi bu yaban mavisinde benim kurtuluşum!

Ak-yeşil yaprakta, bu özgür rüzgârda, bu gökyüzünde..” (YM, s.4)

“Bütün sayılar..var mı? ne zaman mı?

Bu perdeleri..şimdi mi? yeniden mi?” (YY, s.23)

Arısoy, iki şiirinde sözcüğün bir parçasını bir mısrada, diğer parçasını başka mısrada kullanır. Bu kullanım, yazınsal sapmadır.

“Kırık sevilerle bunca yıl yaşadık-

sa da, çakaralmaz bir tüfek elimizde” (ISÇ, s.19)

“Bitmez tedirgin-

liğın sevimli çılgını

Yergisinde, gülmecesinde acısı

Ağlarken de, gülerken de yiğit

O, bir anlaşılmamış mavi” (İSÇ, s.59)

F. Diğer Sapmalar

Arısoy şiirlerinde bazen sözdizimsel sapmalara da yer verir. Bu sapmalarda şair, dildeki doğal kullanımın dışına çıkar. Cümleler, alışılmış sıralamayla verilmez. Mesela şairin,

“Oysa, bütün yüreklerin, biliyorum, ölesiye

Gizli gizli, sevecen bir türküsü var” (İSÇ, s.42)

Mısralarından bir cümle oluşturulduğunda şairin “Oysa bütün yüreklerin, ölesiye, gizli gizli, sevecen bir türküsü var, biliyorum.” şeklinde sıralanması gerektiği görülmektedir.

Bir başka şiirinde ise şair, cümle düzenini bozmaktadır. Kafasındaki kargaşa, birçok soru türetmesine sebep olmuştur. Ancak, özellikle soru ekleri, adeta cümleye serpiştirilmiş gibidir.

“Ve titreyen..miyim ben? korkudan mı?

Ve sabah..olmayacak mı? hep mi?” (YY, s.23)

Bu mısraları da “Ve titreyen ben miyim? Korkudan mı titriyorum? Ve sabah olmayacak mı? Hep mi sabah olmayacak?” şeklinde sözdizimsel sapmanın olmadığı cümleye çevirebiliriz.

Şairler bazen, sadece yaşadıkları dönemde yaygın kullanılan sözcüklere bağımlı kalmazlar. Eski dönemlerdeki dille bağıntı kurmak isteyebilirler. Bu kullanımlar, tarihsel dönem sapmalarıdır. (Özünlü, 2001:154). Arısoy, bir arı dil savunucusu olduğu için bu yöntemden sıkça yararlanır. Hatta geçmişte kullanılan bu kelimeleri tırnak içinde ve italik yazar.

“Bir ‘hevâ-yı aşk’ içinde

Kadehler tokuşturup

‘Ferah Feza’ makamında şarkılar oluşturup,

‘Def’i gam’ eyleyerek, yaşamaktan ‘kâm’ alıp

Geceyi gündüze, gündüzü geceye bağlamak..” (SG, s.119)

6.4.2. Üslûp

Üslûp, yazarların özgünlüğü yakalamalarını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. “Üslup, bir kişinin, duygu, düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir. Dilin kişiye göre özel bir kullanım tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulmasıdır.” (Çetin, 2017:204).

Arısoy, şiirlerinde iç konuşma üslubu, lirik üslup, gerçeküstücü üslup, karşılıklı konuşma üslubu, mizah üslubu ve soyutlama üslubu kullanmıştır. Bu üslup türlerini kullanan şairin üslubunun genel hatlarıyla içten, samimi ve doğal olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. “Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri, bizce doğal söyleyiştir.” (Aksan, 2013:51). Doğal söyleyiş, şair ile okuyucu arasında samimi bir iletişim kurmaktadır. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Ne Güzel” şiiri, şairin doğal söyleyişine örnek gösterilebilir:

“Gökler kadar güzel,

Özgür, arınmış rüzgârlarla,

Akça bulutlarla dost,

Bir-bir ellerimle topladım, size sunuyorum

Bu bir demet dağ lâlesiyle menekşeyi! (...)” (DVK, s.69)

Arısoy, yer yer halk şiirinin söyleyiş özelliklerinden de yararlanmaktadır. Nitekim şairin halk şiiri üzerine bir araştırma kitabı vardır.* Yani şairin halk şiirine özel bir ilgisi vardır. Üslubunu halk şairlerinin söyleyiş özellikleriyle zenginleştirmesi, bu ilginin doğal bir sonucudur. *Sabrin Gülü* kitabındaki “Bezedim” şiiri, okuyucuya halk şairlerinin tavrını hatırlatır:

“(…) Unutulmuş, yitik, bir Türkmen kızı gergefte

Hey koç yiğidin! Yürü bre aman

* ARISOY, M. Sunullah (1995), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara

Davranı da aman!” (SG, s.92)

Ayrıca şair, anonim halk şiiri türlerinden tekerlemeleri, halk ağzında yer edinmiş ve kalıplaşmış ifadeleri bazı şiirlerinde kullanır.

“Ağlama güzel çocuk, ağlama

Annen mama yapıyor

Şimdi karnın doycak..

‘Hanimiş de gülücükleri oğlumun!’” (SG, s.84)

“(Olur olmasına. Gün olur. İri olur.

Ama kara olur. Hem de kokusuz)

Eveleme, geveleme

Devekuşu kovalama

Miski amber..

Bu şiir burada biter.” (SG, s.100)

Arısoy, iç konuşma üslubunu, tüm şiir kitaplarında kullanmıştır. Bu üslupta şair, iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşur. (Çetin, 2017:217). *Garipler Treni* kitabındaki “Vehim” şiiri bu üsluba örnek olarak verilebilir:

“Ayaklarım ihanet edecekmiş gibi bana;

Korkuyorum yürümekten...

Sebebsiz bir şeyler aranıp durur;

Korkuyorum ellerimden!...

Gözlerim boşluğa takıldı kaldı;

Ne var? Bilmiyorum...

Görmekten korkuyorum!

Ve bir anda, yol ortasında

Korkuyorum ölmekten!.. (...)” (GT, s.5)

Işığımı Sessiz Çal kitabındaki “İlkyaz Yağmuru” şiiri de iç konuşma üslubuna örnek olarak gösterilebilir:

“Doğa uyanır

Ben yorgunum

Doğa büyür

Ben yorgunum

Doğa güzel

Ben yorgunum (...)” (ISÇ, s.51)

Lirik üslup, aşk, kadın, içki, mutluluk, ölüm, hayat, tabiat, hatıra gibi duyguların öne çıktığı üsluptur. (Çetin, 2017:218). Arısoy şiirlerinde aşk, ölüm ve tabiat merkezli anlatımlarında bu üsluba başvurur. *Sabrın Gülü* kitabındaki “Bilirim” şiiriyle bu üslubu örneklendirebiliriz:

“Sen O’sun bilirim

Güvercinim

Ey yaşam söylencemin ecesi!” (SG, s.49)

Dışa Vuran Karanlık kitabındaki “Sonrası Hep Bu” şiiri de şairin kullandığı lirik üsluba örnektir:

“Bu yatak çirkin çünkü

Çünkü yatak kadınsız mı çirkin!

Bu oda soğuk çünkü,

Çünkü odalar, evler, kadınsız mı soğuk!

Bu pencere aptallığa açılıyor çünkü,

Çünkü pencereye değmemişse bir çocuk eli, aptal! (...)" (DVK, s.76)

Gerçeküstücü üslupta şair, dış etkilerden, töreden, estetik kaygılardan ve kendi aklının kontrolünden uzaklaşır. Şiir tamamıyla kendi doğal akışı içerisinde ilerler. Bu üslup, düşünceleri sayıklama biçiminde gelişir. (Çetin, 2017:207). Arısoy, özellikle *Yanlış Yaşadık* adlı eserinde bu üslubu sık kullanır:

"(...) Bu kim bu? Bu deli.. Bu ne bu? Bu..şey!

Bu şey işte.. Hep bu şeyde o şey! O şey köşeli!

Sızlayan bir yerimiz. Açan güllerimiz. Gün ışığı.

Usancımız. Özlemimiz. Köşesiz sevgilerimiz. Uçuk.

Bu ne bu? Bu durak. Bu ne bu? Gökyüzünde..köşeli! (...)" (YY, s.27)

Arısoy'un karşılıklı konuşma üslubuna başvurduğu şiirler de vardır. Bu üslupta şair, içinde tasarladığı biriyle konuşur. Ayrıca kendi dışında iki kişinin diyalogu şeklinde bir şiir kurgulaması yapabilir. *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki "Varım Ya" şiiri, bu açıdan iki kişinin sohbeti gibidir:

"Uzun bir yolculuk sanmıştık ilkin

Birden göründü kara anlıyamadık!

-Sen var mısın?

-Varım ya!

Bütün yoklamalarda bir bendim eksik,

Yok gibi yoktum, onca var'lar içinde!

-Sen var mısın?

-Varım ya! (...)" (DVK, s.75)

Arısoy, bazen şiirlerinde mizahi bir üslup kullanır. Özdemir Asaf gibi şairlerde görülen kısa ve zekâ gerektiren şiirler oluşturmuştur. Şair, mizah üslubunu kullanırken farklı yöntemlere başvurur. Bazen mizahı kendi talihsizliğini anlatmak için kullanır. *Yanlış Yaşadık* kitabındaki “İşin Olmazı” şiiri bu duruma örnektir:

“Umut dediğin, armut değil ki,

Alıp manavdan yiyessin..

Tut ki, armut oldu,

Ne olmuşu düşer bize, ne hamı!” (YY, s.48)

Şair, bazen şiirlerinde çocuk mizahını kullanır. Onların oyunlarından kalma ifadeleri, duygularına tercüman olarak görür. *Sabrin Gülü* kitabındaki “Karmaşık” şiiri, bir tekerlemeyi kullanması açısından bu duruma örnek gösterilebilir:

“Umutlar sunan, duyulmamış, sezilmemiş

Derinlikler, yenilikler, bilinmezler..

‘Ver Allahım ver, sellice yağmur..” (SG, s.75)

Arısoy’un son üç kitabı, soyutlama üslubu açısından çok örnek barındırır. Bu açıdan şairin kapalı şiire örnekler verdiği söylenebilir. Kapalı şiir, basmakalıp mecazların yerine zor anlaşılabilir mecazların kullanıldığı şiirlerdir. Şair bu şiirlerde kendine özgü bir dünya kurar. (Çetin, 2017:230)

Işığını Sessiz Çal kitabındaki “İssızlık” şiiri, bu üsluba örnek gösterilebilir:

“İssız bir mavinin uçan ata binmiş dalgaları

Kıyıya vurduğunda, aydınlık, çağıran beyaz oluyor

İssız bir yürek mi çarpan, sonsuza kurulmuş

Muttan ya da mutsuzluktan, kırmızı oluyor

Bu topraklar bitmez bir ıssızlığı yaşıyor

Özlemden geleceğe doğru, birden boz oluyor (...)" (ISÇ, s.11)



BÖLÜM 7: M. SUNULLAH ARISOY’UN ROMANLARI

M. Sunullah Arısoy’un kitaplaşmış bir romanı bulunmaktadır. Bu roman *Karapürçek*’tir. *Eksik Yaşama* adlı bir romana başlayacağını belirtmiş ancak romanı tamamlamamıştır.

7.1. Romanlarının İncelenmesi

Yazınsal bir metin olarak romanı incelemek, onun okuyucu ile yazar arasında bağlantı kurmasını sağlamaktır. Yani ortaya çıkan eseri anlama ve anlatma çabasıdır. Kuşkusuz her roman okuyucusunda belli intibalar uyandırmaktadır. Bir metni tahlil eden edebiyat bilimci, uyanan bu intibalara katkı sağlamakta, onun okuduğu eseri daha iyi anlamasını sağlamaktadır. Yani romanı incelemek herkesin doğal olarak yaptığı şeyin daha derinine inmektir denilebilir.

Biz de yaptığımız bu çalışmayla bu sistematik ve derin incelemeyle yazarın romancılığı üzerine söz söylemeye çalışacağız.

7.1.1. Karapürçek

7.1.1.1. Romana Dair

M. Sunullah Arısoy tarafından kaleme alınan *Karapürçek* romanı, 1948-1949 yılları arasında bir köye öğretmenlik amacıyla giden idealist bir öğretmenin öyküsüdür. Hemen burada belirtmek gerekir ki aynı dönemlerde Arısoy da Kütahya’nın Tavşanlı ilçesine bağlı Kızılçukur köyünde bizzat öğretmenlik yapmıştır (Menemencioğlu, 1962: 7). Yani *Karapürçek* romanı, otobiyografik bir roman niteliğindedir. Eserin kahramanı Muallim’dir. Ancak eserde bir kahraman da yoklukları, yok sayılmışlığı ve tüm cehaleti ile Karapürçek köyüdür denilebilir. Roman idealist öğretmenin cehalete savaş açmasını konu edinir. Tüm zorluklara, tüm kötülerle rağmen Muallim, köyde öğretmenliğe başlar. Yıllarca bu köye gelmiş veya uzaktan bu köyü bilenler tüm suçu Karapürçek ve Karapürçeklilere yüklemişlerdir. Ancak Muallim kısa süre içinde bu suçun Karapürçeklilerde değil onları tanımayan veya tanımak istemeyen bürokraside ve aydınlarda olduğunu düşünür. Özellikle daha önce gelen öğretmenin davranışları her şeyi açıklar niteliktedir: “Sözüm meclisten dışarı, dedi, sofrada da denmez ya, gusura galma, mamur gısmı bize poha bakar gibi bakar Maallim Bey, ne diyon sen. Bah, ben kaç yılın adamıyım. Harbini da gördük darbını da... Adam var, adamcık var. Bildirki

Muallim'in yanına varamazdık. Eh, köye yeni gelmiş, misafir, helbet, bi hoş geldin dinmez mi? Mektebe vardydım, doğuza bakar gibi baktı bana..." (KP, s.32). Bu anlatılanlar Muallim'in hem sinirlenmesine hem de işine daha sıkı sarılmasına vesile olmaktadır. Ona göre bu köye gelenlerin dertleri başkadır: *"Birimiz pantolonumuzun ütüsünü düşünmüştük, birimiz 'hadi ordan pis, gelme yanıma, yaklaşma' demişiz. Kaf dağlarında bir burunla oturmuşuz, birimiz 'gelene idare' etmişiz, birimiz akşam gelmiş sabah savuşmuş gitmişiz, birimiz akli uçkuruna takılmış, sonra da diyoruz ki..."* (KP, s. 135). Bu insanlık dışı muamelelere alışan köylü, artık cehaletinin şikâyetçisi değildir. Bilmemenin, sorgulamamanın azabını duymazlar: *"Odun alevinin ışığı onlara yetiyor. Yağsız hamur aşısı onları doyuruyor. Tanrıya şükredebiliyorlar. Bir göz ev, hem kendilerine, hem hayvanlarına yetip artıyor. Bilgisizliğin acısını çekmiyorlar."* (KP, s.73).

Her türlü yokluğun hüküm sürdüğü Karapürçek'te Muallim köyün muhtarı Kabak Ali vasıtasıyla okulu onarmaya çalışır. Ona göre bu köy muhtarı da "idare etme"yi iyi bilen kurnaz tilkilerdendir. Ancak iyi bir insandır ve sıkıştırıldıkça okula hizmet etmeyi sever. Genelde köylerde sözü geçer nitelikte olan muhtar-ağa-imam üçgeni, Karapürçek'te de mevcuttur. Ancak Muhtar Kabak Ali, köyün ileri gelenlerinden Süleyman Ağa ve İmam Efendi, Muallim'in zekice taktikleri sayesinde okula ve öğrencilere hizmet eder duruma düşerler. Bu konuda Muallim, başardığı işlerdeki etki-tepki sarmalını şöyle özetler:

"Sizin güvenilecek bir kişi olduğunuza inandı mı, Türk köylüsünün, arınızdan gelmemesi için hiçbir neden yoktur! Onun havasını bilmek, saygısını, güvenini kazanmak, iş yapmak, başarmak için gerekli. Karapürçek, çalışılması, başarı kazanılması en güç köyler arasına girebilir. Karapürçekliyi doğruya getirmek zorla olmayacaktı. Onun sıkı sıkıya bağlı olduğu ilkelerinden ona yararlı sonuçlar çıkarmak gerekliydi. O, bilmediği, ilkin anlamayacağı ilkelerle karşı karşıya gelince, elbette yadrganacaktı. Oysa bildiği, inandığı ilkeler vardı onun da. Bu ilkeleri işlemek, onu ışığa bu yoldan çıkarmak, sonra da, kendi ilkelerimizi, doğrularımızı, inançlarımızı yavaş yavaş önüne sermek, başarıya ulaşmanın, en sağlam yollarındandı. Ben bu yol üzerindeyim. Din mi diyor? Dini ereceksin ona. Ama nasıl vereceksin? Hem onun inançlarını kökünden yıkmayacaksın, hem de kendi amacını sağlayacaksın." (KP, s. 125). Özellikle Muallim'in köylüye muhafazakâr görünmesi, bu yolda yalan bile söylemesi, onların güvenini sağlaması açısından önemlidir. Zaman geçtikçe hem okulun eksikleri tamamlanır hem de öğrenci sayısı artar. Bu süreçte köye gelen kız çocuklarına

mesafeli durmayı başarır. Çünkü köylünün güvenini kaybetmek demek, tüm öğrencileri kaybetmek demektir. Bu arada öğrencilerin vatan, bayrak, millet, Atatürk, İnönü, İstiklâl Marşı gibi temel bilgilerden bile mahrum olmaları, Muallim'i adeta çileden çıkarır. Bu bilgisizlikler ağlayacak derecede acı duymasına neden olur. Ancak onu daha da azimle çalışmaya iter. O yüzden milli bayramları hakkıyla kutlamayı planlar. Planlarını da gerçekleştirir.

Romanda tüm planları bozan ve romanın seyrini değiştiren karakter Zehra'nın okula gelmesi olacaktır. Alımlı bir genç kız olan Zehra, Muallim'i etkileyecektir. Aynı zamanda köyün sevilmeyen tiplerinden Kör Mahmut'un oğluyla sözlü olan Zehra, konuşması, oturması-kalkması ve nazenin yapısıyla diğer kızlardan farklıdır. Kör Mahmut onun okula geldiğini duyunca bir alicengiz oyunu ile Muallim'in işinden olmasına ve köyden gitmesine sebep olacaktır. Zehra ise tecavüze uğrayacaktır. Esasında sosyal yapısı olan roman, burada Zehra'nın dâhil olmasıyla bireysel nitelikler kazanacaktır. Muallim'in Zehra ile ilgili düşünceleri, ondan hoşlanması kuşkusuz etik bir durum değildir. Ancak tasvirlerden anlaşıldığı üzere Zehra çok güzel bir kızdır. Köyde tekten açmış bir gül gibidir. Zehra'nın güzelliği Muallim tarafından farklı yerlerde anlatılarak okuyucuya bilgi verilir. Böylece Muallim'in ondan hoşlanmaktan başka çaresinin olmadığı düşündürülür. Ne olursa olsun Muallim, Zehra'ya karşı hiçbir yanlış harekette bulunmaz. Muallimlik çizgisinden çıkmaz. İçinde ona olan aşkına engel olamasa da Zehra'ya bir ağabey şefkatiyle sahip çıkar. Ancak hain dediği Kör Mahmut ve adamları hem Muallim'in köyde gerçekleştireceği yeni idealist hayallerini hem de Zehra'nın okuma azmini yok ederler. Romanın sonun getiren Kör Mahmut'un şikâyetiyle köye gelen müfettiş olur. Kör Mahmut'un tezgâhına düşer. Muallim'in Zehra'ya tecavüz ettiğini düşünür ve ona meslekten el çektirir.

Roman, her ne kadar beklenmedik bir son ile bitse de Muallim'in gerçekleştirdiklerine bakıldığında iyimser yapıdadır. Sosyokültürel olarak yeniliklere kapalı bir köyde Muallim, istediği her şeyi elde eder. Zehra olayı dışında, hiçbir yerde büyük engellerle karşılaşmaz. Örumcek kafalı dediği İmam Efendi'nin bile kızını okula getirtir. Öğrencilerine milli duyguları da aşılama başlar. Yani aslında maksat hâsıl olmuştur. Bu kadar çabuk kurulan bir yapının, romanın sonunda bu kadar kolay yenilgi halini aldığı düşünülebilir. Ancak bu, dağ başında bir köyde, tek başına bırakılmış bir muallimin tek başına kaldıramayacağı bir yükür. Nitekim *“Karapürçek ne kadar idealist olurlarsa olsunlar, köyün eğitim problemlerinin yalnızca öğretmenlerin*

çabalarıyla çözümlenemeyeceği, bu konuda devletin desteğinin de gerektiği tezini ele alır.” (Kaplan, 1997: 235). Bu yüzden ne olursa olsun amaçlarını bir bir gerçekleştirmiş bir muallimin yenildiğini söylemek doğru değildir.

Romanın her gerçeğe açıkça değindiği görülmektedir. Yazar *Karapürçek*'te okuyucudan hiçbir duyguyu gizlemez. Okuyucu romanın hiçbir yerinde sürprizle karşılaşmaz. Arısoy, kahramanının verdiği mücadeleyi ve onun da bir insan olarak algılanmasının gerekliliğini şu ifadelerle okura verir: *“Hayır! Niye sapıtıyormuşum? Ha? Niye? Okul iyi, öğretim iyi, helâ çukuru iyi, köyü uyarmak iyi, karanlıktan çekip almak çabası iyi, bütün bunların gerekliliğini biliyorum, bu gereklere inanıyorum. Gücümün yettiğince de çalışıp çabalıyorum. Ama sevmek kötü mü? Tutup Zehra'yı öpmek kötü mü? Bir kişinin hep böyle kişisel duygularını, dileklerini, isteklerini kısıtlayarak yaşamasını istemek doğru mu? Yaşamımı bunca kısıtlamanın sonucu ne? Heykelim mi dikilsin istiyorum? Adım dilden dile dolaşsın, ülkelere yayılsın, öncü önder bilineyim mi istiyorum? Değil, hiç biri! Ben bu yurdu seven aydın bir kişiyim. Birtakım görevlerimin olduğunu biliyorum. Bunları yerine getirmem gerek. Çağdaş uygarlık düzenine erişmemiz gerektiğini biliyorum. Payıma ne düşüyor bu işte, onu yapmaya çalışıyorum. Sorumluluklarını bilir, bir aydın kişi olarak davranışım bu benim. Bütün bunları yapmam nasıl gerekliyse, kendimi yaşamam, özlemlerime erişmem, dileklerimi yerine getirmem, sevmem, sevilmem de öylesine hakkım değil mi?”* (KP, s.197).

Karapürçek, umut ve inanç yüklüdür. Köy gerçeğine rağmen yazar, köye bir muallim gönderir ki bu yolla köyü gözlemlenmek değildir derdi. Orayı değiştirip güzelleştirmektir. Köydeki yaralara çare bulmak, asıl gayedir. Romanda her güçlük, kahramanın azmini bilemekte, her engel inancını daha da yalınlaştırmaktadır. Tüm zorlukların üstesinden gelmesi bakımından roman, okuyucuya iyimserlik aşılacaktır.

Karapürçek, terk edilmiş Türk köylerinden sadece biridir. Ona sevgiyle uzanmış bir el olmadığından cahil ve yobaz kalmıştır. Yani yazar, aydın geçinen kesimi, bunun üzerinden de devlet politikasını eleştirir. Türk köylüsü yazara göre hiçbir zaman layık olduğu değeri görememiştir. Romanı bitiren *“Karapürçek'in, Karapürçeklilerin hiçbirinin, hiçbir suçu yok ki!”* (KP, s.280) cümlesi, bu duruma vurgu niteliğindedir.

Roman, olay örgüsü olarak hızlı gelişen ve hızlı son bulan bir yapıdadır. Zaman, kronolojik olarak ilerler. 1948-1949 dönemlerini kapsar. Ancak Demokrat Parti iktidarının olduğu izlenimi vardır. Demokrat Parti döneminin 1950 sonrasında olması

gerekirken bir iki yıl geriye getirilmesi, romanda teknik bir kusurdur. Bu anlamda romanda tarihsel bir sapma söz konusudur. Mekânlar, olay örgüsünün kaderini etkiler nitelikte değildir. İstasyon, okul, köy ve köyü ikiye ayıran Adranos Çayı, yazarın bolca tasvir ettiği öğelerdir.

Yazarın romanda en başarılı tarafı dili kullanma yetisidir. Bir şairin romanı olduğu, her halinden bellidir. Özellikle tasvirleri, oldukça başarılıdır. Yörenin ağız özelliklerini de başarıyla kullanmış romanın gerçekliğini artırmıştır. Romanla ilgili Hikmet Dizdaroğlu *Varlık* dergisinde kaleme aldığı yazısında “Romanın dili, kahramanının acılarını unutturacak güzellikte. Salt bu arı dilin hatırı için bile okunmaya değer.” değerlendirmesinde bulunur (Dizdaroğlu, 1958: 22). Yine *Varlık* dergisinde bir yazı kaleme alan Muhtar Körükçü, dile ve konunun işlenişine vurgu yapar. Romanı “temiz dili”, “mazbut görüşü” ve “bastığı yeri bilen psikolojisi”yle kayda değer bir eser olarak niteler (Körükçü, 1959:22).

7.1.1.2. Vak’a-Olay Örgüsü

Olay Örgüsü, romanda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. (Çetin, 2017:189). Olaylar (vak’alar), belli ilişkilerin organik bağlarından meydana gelirler. Romanda olay örgüsü, kurgulanan metnin etki ve tepkilerinin ortaya çıkarılmasına yarar. Olayların gerçekleşmesi ve romanda kurgulanması, üç farklı şekildedir:

“

1. Vak’a tek zincir halinde nakledilir.
2. Eserin vak’ası, iki veya daha fazla vak’a zincirinden meydana gelir.
3. Bir vak’a, başka bir vak’a içine yerleştirilerek sunulur.” (Aktaş, 1984:76-77).

Arısoy’un Karapürçek romanı, tek zincirli bir vak’a ile kurgulanmıştır. Romanda bazı paralel vak’alar olmuşsa da bu, ana vak’ayı desteklemek amacıyla kurgulanmıştır.

Roman toplamda on sekiz bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde ismi verilmeyen bir muallim, bir köyde muallimlik yapmak için Milli Eğitim Müdürlüğü’ne başvurur. Bu başvuru, onun dışında kimse tarafından makul görülmemektedir. Nitekim kuş uçmaz kervan geçmez bir köyde muallimlik yapmak her babayiğidin harcı değildir. Hatta başvuru esnasında milli eğitimde başvuru evraklarını alan milli eğitim memuru bile, muallim adayının bu başvurusuna anlam verememektedir. Ona kendi kafasından

nasihatler etmekte, onun köyde bir süre vaziyeti idare etmesini istemektedir. Memura göre bu bir idealistliktir ve bu idealizmi muallim adayının gençliğine vermektedir. Memurun bu tutumu, Muallim'in hiç hoşuna gitmez. Burada bürokrasideki boş vermişliğe dikkat çekilmektedir. Dağ başında bir köye, cehaletle savaşılmaya gitmek, hiç kimsenin akıl erdiremediği bir durumdur. Hatta Muallim'in annesi bile ona karşı gelmiş, ancak yolundan edememiştir. Romandaki bu durum Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkı* romanını hatırlatmaktadır. Bu romanın başkahramanı Feride de Zeyniler adında, hiç kimsenin gitmek istemeyeceği bir köye gitmek için öğretmenlik başvurusu yapmıştır. *Karapürçek* romanı ile bu noktada benzeşmektedir.

Köye gitmek üzere istasyonda bekleyen Muallim, bazen korku, bazen heyecan, bazen tatlı bir tedirginlik yaşasa da bu maceraya atılmaya kararlıdır. Annesi dâhil herkesin karşı olmasına rağmen Muallim'in vazgeçmemesi, idealizmin ilk bölümden verilmesi anlamına gelmektedir. Muallim'in gideceği köy, Kütahya'nın Tavşanlı ilçesine bağlı Karapürçek köyüdür. İçinde kömürcüler de bulunan bir trene binen Muallim, garip bakışlar içinde Silo istasyonuna ulaşır. Bu istasyonda kendisini gelip alacak kişiyi beklemeye başlar. Burada kendi iç dünyasında yaşadıkları, iç monolog tekniğiyle verilir: “*Bu sisin ötesinde dağ, dağda bir köy var. Kuzeyden bulutlar geliyor. Silo çalışıyor. Ben istasyon rampasındayım. Elimde tahta bavul. Karşıda aptal çamlar. Kahvede işçiler. Demli çay, okkalı kahve.*” (KP, s.14).

İkinci bölüm, Ali'nin Muallim'i almaya gelmesiyle başlar. Muallim'e göre “*katıksız, bozulmamış, namuslu bir toprak*” (KP, s.16)'ta alabildiğine geniş bir coğrafyada yolculuk sürmektedir. Muallim, bu sırada Ali'den daha önce gelip köyde uzun süre kalmayan öğretmenlerden dert yanmaktadır. Bu bölümde içinde kararsızlıklar barındıran Muallim'in Ali ve sohbeti ile biraz rahatladığını söylemek mümkündür. Muallim'in doğa hayranlığı da eklenince verilen mücadeleden dönülmeyeceğine dair ilk izlenimler de burada verilmektedir.

Üçüncü bölümde Muallim'in köye dair ilk izlenimleri vardır. Köy meydanındaki çobanı izleyerek güne başlayan Muallim, önce Köy Muhtarı Kabak Ali sonra da Kâhya Ömer ile tanışır. Arkasından odayı dolduran köylü ile kaynaşmaya çalışır, iki taraflı bir merak o gün giderilmiş olur. Muallim, önce gelen kendini beğenmiş muallimlere benzememektedir; ayrıca köylü de Muallim'in gözünde anlatıldığı kadar yobaz görünmemektedir. Koyu sohbet bittikten sonra okulu gezmek üzere kalkılır.

Romanın dördüncü bölümü okul gezisiyle başlamaktadır. “idare etmek” deyiminin farklı bir örneği de burada Muallim’in kulağını tırmalayacaktır. Okula kaç öğrencinin geldiği, daha önce yapılanlar Köy Muhtarı Kabak Ali tarafından sıralanırken Muallim, okulun eksikliklerini saymaya başlamış, Kabak Ali de gevşek bir şekilde bu eksiklikleri halledeceğini söylemiştir. Muallim burada da “idare edildiğini” anlamıştır. İlk başta köye gelirken milli eğitimdeki memur da “idare edersin” telkininde bulunmuştur. Burada roman, bürokrasideki boş vermişliğe vurgu yapmaktadır. Okulda hatırı sayılır tek evrak, ders sonu sınav cetvelidir. O cetvele göre okula 96 öğrenci gelmiştir. Hatta öğrencilerin hepsi gayet başarılıdır ve devamsız öğrenci görünmemektedir. Oysa muhtar, en fazla yirmi-otuz öğrencinin geleceğini, onun da Muallim’e yeteceğini söyler. Şimdi herkesi okula zorla getirmek, Muallim için aşılması gereken bir dağ niteliğindedir. Muallim, içinden “Demir Kıratlık” dönemi yaşandığı için özgürlüklerle dolan ülkede bunu yapmak zor diye düşünür. Bu görüş, aynı zamanda romandaki siyasi eleştiri örneğidir. Muallim içten içe bu “Demir Kıratlık Dönemi”ne karşı bir tutum içerisinde. Diğer gün, okulların açılmasıyla beraber on dokuz öğrenci gelir. Muallim, ilk dersine girer.

Beşinci bölümde Muallim, Köy Muhtarı Kabak Ali’nin ağzından laf alarak hem onu hem de köylüyü tanıma gayretine girmiştir. Muallim’e göre Kabak Ali, her ne kadar işleri savsaklayarak ve erteleyerek yapsa da hoş sohbet birisidir. Tam bir zamane adamıdır. Ondan aldığı bilgilere göre köyün de pek siyasetle işi yoktur. Sadece Demir Kıratların köy başkanı olan Süleyman Ağa vardır ki o da bir gün Muallim’le tanışmaya geleceğini söylemiştir. Bu durum Muallim’de merak uyandırmıştır. Romanın kadın olgusunu ele alışı ise bu bölümdeki sohbetle başlar. Kabak Ali’nin kadınları adeta bir “mal” gibi gören görüşleri Muallim’in anlam veremediği boyutlara ulaşır.

Altıncı bölümde gelen yardımlarla odasını düzenleyen Muallim, kara kara okula nasıl öğrenci getireceğini düşünmeye koyulmuştur. Kendini ziyarete gelen köyün imamıyla tanışırken bir taraftan da onun sabit fikirlerini dinler. Bilir ki öğrencileri okula getirmenin yolu, bu örümcek kafalı adamı kandırmaktan geçmektedir. O sırada içeriye okulun her türlü hizmetinde yardımcı olan Kâhya Ömer girer. Akşama Süleyman Ağa’nın Muallim’i ziyarete geleceğini söyler. Bu duruma imam şaşırır. Nitekim köyün büyüklerindedir ve Muallim’i ziyarete gelmesi önemlidir.

Yedinci bölüm, bir ziyarete sahne olacaktır. Bu ziyaret, aydın bir tip olarak Muallim ve yobaz köy liderlerinin karşılaşması anlamına gelmektedir. Bu yobaz zihniyetleri nasıl yeneceğini düşünen öğretmenin kapısı çalınır ve yanına Kabak Ali, Süleyman Ağa ve Ömer Ağa gelir. Olumlu bir tanışma gerçekleştikten sonra Süleyman Ağa'nın kaderci konuşmaları dinlenir. Konu din dersine gelir. Demokrat Parti sayesinde yeni neslin dinli imanlı nesiller olacağına dair umudunun olduğunu belirten Süleyman Ağa, okulda din dersini kimin vereceğini sorar. Muallim kendinin vereceğini söyler. Muallim'in vereceğini öğrenince Süleyman Ağa küçümseyici bir tavır takınır. Ancak ne olursa olsun Muallim, köyün ileri gelenlerinden ilk puanını almış olur. Süleyman Ağa, Muallim'i açık dille övecektir: *“Siz Muallim Bey, temiz nasiyeli bir gençsiniz! Kasabadan da hakkınızda iyi haberler geldi. Her ne kadar din dersi vermeye ehil olup olmadığınızı bilemem. Amma, imanı kavi, dini bütün olduğunuza inanırım. Çocuklarımıza din dersi vereceğinizi söylemeniz bile bizi memnun etmiştir. Ne yeni yetişenler vardır ki, böyle bir dersi vermek bile istemez.”* (KP, s.81-82).

Romanın sekizinci bölümünde okuldaki eksikliklerin giderilmesi için Kabak Ali Muallim tarafından sıkıştırılır. Nitekim artık “idare edilecek” zaman değildir. İlk hafta on dokuz kişiyi geçmeyen öğrenci sayısı ikinci hafta yirmi üçü bulsa da bu Muallim için yeterli değildir. Bu bölüme çocuğunu okula göndermeyen köyün cehalet timsali Kara Memiş damgasını vurur. Nitekim o, köydeki cehaletin ve inatçılığın temsilidir. Muallim onun inadını yenemez.

Dokuzuncu bölümde okul onarılmış, eksiklikleri giderilmiştir. Kabak Ali sonunda sözünü tutmuştur. Bu arada Muallim, tüm velilere mektup göndermiş, hatta gerekirse onlara misafir olmuş, çocuklarını okula çağırmıştır. Bu sayede birçok öğrenciyi de okula kazandırmıştır. Ancak kız öğrenci sayısı hala birdir. O da Tahsildar Abdullah Efendi'nin kızıdır. Özellikle kızları okula getirmenin yolunun köy imamından geçtiğini düşünen Muallim onu kazanırsa hele bir de onun kızını okula getirirse köyün çözüleceğini düşünmüştür. Bu sebeple yaptığı ilk icraat, tüm şaşkın bakışlar altında Cuma Namazı kılmak olmuştur. Burada Muallim'in okuyucusuyla konuşurcasına bir itirafı da yer almaktadır: *“Sözün doğrusunu isterseniz, ben şimdiye kadar hiç Cuma Namazı'na gitmedim. Bayram Namazı'na da gitmedim. Küçükken Müslüman bir hizmetimiz vardı evde. Beş vakit namazında bir adamdı. Onu gördükçe heveslenmiş olsam gerek, ya da onun etkisiyle olacak, Abdullah Ağbi namaza durdu mu, ben de yanına geçer, yatar kalkardım. Abdullah Ağbi bana okunacak dualar da öğrettiydi. Ben*

hep Abdullah Ağbi ile namaz kılardım. Sonra o terhis oldu gitti. Babam başka bir ile atandı. Benim ibadetim de o kadarla kaldı. Cuma Namazı'nın bir özelliği var onu biliyorum. Bu özellik nerden gelir, hikmeti nedir, onu bilmem. Cuma'nın bir özelliği olduğuna göre, koşulları da değişik olsa gerek. Daha uzun süren, daha törenli bir ibadet, anladığım bu.” (s.100). Buradan anlaşılacağı üzere Muallim de dini konuda oldukça bilgisizdir. Seküler bir dünyanın yolcusudur. Ancak okula öğrenci getirmek için, iyi bir Müslüman olarak görünmenin peşindedir.

Onuncu bölüm, okul mevcudunun Cuma Namazı sayesinde otuz beşe yükselmesiyle devam eder. Sadece Cuma Namazı'na gitmenin bile bu kadar etkisinin olduğunu gören Muallim, yeni bir plan yapar. Tüm köylüyü evine davet eder. Çaylar demlenir. Köyün ileri gelenlerinden bir grup, İmam Efendi, İsmail Ağa, Kara Memiş, Hüseyin Çavuş, Kabak Ali davete icabet ederler. Köylüye okulda din dersinin verileceğini ancak bu dersi İmam Efendi'nin vermesinin uygun olacağını söyler. İmam Efendi'nin hayranlıkla dolu bir “estağfurullah” çekmesine müteakip kendi vereceği derste tüm köylünün gözlemci olmasını ister. Köylü bu tavra adeta hayran kalır. Ancak içlerinde bu mevzuya en çok şaşırان da Kara Memiş olur. Çünkü ona göre Muallim, çocukları dinsizleştiren bir imaja sahiptir. Bunca çaba, kız çocuklarının okula gelmesi içindir. Bu arada köylünün okula karşı olumsuz tavrının sebebi ise yine bu toplantıda dillendirilir. Daha önce köye gelen bir muallimin Abdullah Efendi'nin kızıyla olan özel münasebeti, köylüyü çileden çıkarmıştır. Öyle ki yayılan dedikodular bu muallimin köyden kaçmasına sebep olmuştur. Hatta muallim Abdullah Efendi'nin kızıyla evlenmek zorunda kalmıştır. Bu hikâyeyi dinleyen Muallim ise konuyu kendine getirmiş, eskiden bir yavuklusunun olduğunu ve onun vefat ettiğini uydurmuştur. Onun acısının taze olduğunu, ondan başkasını düşünemediğini anlatmıştır. Köylü için kadın her ne kadar “mal” gözünde görülse de Muallim'in bu tavrı ayrı bir beğeni almıştır. Hatta Muallim bu hikâyeyi abartarak İmam Efendi'den bir ricada bulunmuştur. O anda türettiği bu yavuklu için Mevlit yapmayı planladığını söyleyerek İmam Efendi'den kendisine yardımcı olmasını istemiştir. Muallim, büyük yalanlarla küçük ama emin adımlar atmaktadır. Köyün manevi hassasiyetlerine nüfuz eden bu davranışlar, zamanla meyvesini verecektir. Olay örgüsünün düğümünü çözecek en önemli şey, Muallim'in verdirdiği bu Mevlit olacaktır.

Cuma Namazı, din dersi ve mevlit derken romanın on birinci bölümünde okula gelen öğrenci sayısı altmışa yükselmiştir. Yaşı büyük olmasına rağmen Ekrem diye bir

öğrenci de kaydedilmiş hatta baş mümessil yapılmıştır. Romanın her bölümü aslında bir oyun misali öğrenci sayısını yükseltmeye dönük eylemler içermektedir. Ancak bu bölümde, Muallim'in Türk köyüne bakışı manidardır. Severek yapılan her iş meyvesini verir. Hele de Türk köylüsü iyi anlaşılırsa: *“İstenildikten sonra ne yapılmıyor ki? Türk köyünde başarılmayacak iş yok. Bu denemeden sonra bunu bir kez daha anladım. Sizin güvenilecek bir kişi olduğunuza inandı mı, Türk köylüsünün, ardınızdan gelmemesi için hiçbir neden yoktur!”* (KP, s.124). İşte bu noktada Arısoy, memleket sevgisini “idare etmek” olarak algılayan zihniyete mesaj vermektedir. Yapılan her işte samimiyetin önemini vurgulamaktadır.

On ikinci bölüme gelindiğinde aradan bir ay geçmişti. Bir ayda okula gelen öğrenci sayısı sekseni bulmuştu. Muallim köylülere de kurs açmış, onlara çağdaş bilgiler vermektedir. Gündüz normal öğrenciler, gece köylüler artık Muallim'in anlattıklarını kıymetli sayarlar. Öğrenciler o denli cahil bırakılmışlardı ki Atatürk, İnönü, bayrak, İstiklâl Marşı hatta hangi ulustan olduklarından dahi haberleri yoktur. Bu noktada yazar suçu, köyü ve köylüyü küçük gören güruha bulmaktadır: *“Biz köyde okulun varlığına inanır geçinenler, bu varlığın sürekliliğini sağlamak için gerekeni yapmışız, okulun sürekli çalışabilmesinin olanaklarını hazırlamışız da, iş köylü dayının ilgisine mi kalmış? Birimiz gelmişiz, pantolonumuzun ütüsünü düşünmüşüz, birimiz ‘hadi ordan pis’ gelme yanına, yaklaşma demişiz. Kaf dağlarında bir burunla oturmuşuz, birimiz ‘gelenle idare’ etmişiz, birimiz akşam gelmişiz, sabah savuşmuş gitmişiz, birimiz aklı uçkuruna takılmış, sonra da diyoruz ki...”* (KP, s.135). Muallim, onlar gibi olmamayı şiar edinmişti. Cahil bırakılan öğrencilerini gördükçe daha da gönenir olur. Zaman oturup ağlama zamanı değil icraat zamanıdır. İlk iş olarak da bayrak için bir direk temin etmek ve milli bayramları kutlamak olacaktı. Bu bayrak, tüm mücadelenin özünü oluşturmaktadır.

On üçüncü bölümde Muallim, öğrenci ve ailelerin temizlik anlayışlarını olumlu yönde değiştirmektedir. Tabi en önemli olaylardan birisi, bayrak direğinin temin edilmesi ve bayrağın göndere çekilmesidir. Öğrenciler artık o bayrağa bakarak hep bir ağızdan İstiklâl Marşı söylerler. Atatürk'e dair bilgileri de eksiksiz öğrenirler. Bu sahne, bu topraklarda yaşamasına rağmen milli kültürümüzden habersiz bir köyün yeniden fethi gibidir. Bayrak ve İstiklâl Marşı ile zafere ilerleyen bir irfan savaşıdır. İşte bu savaşta temizlikten milli konulara kadar her konuda Türk köylerinin ihya edilmesi, Muallim'in en kutsal düşlerindedir. Bu düşleriyle ilgili olarak Muallim: *“Kahraman olmak*

dileğimde değilim. Takdirler, iltifatlar beklemiyorum. Amacım bu değil. Bu düşlerim, bu köyde, öbür köyde, berikinde, kırk bininde yaşayanların hakkı zaten. Hepsi bu... Yaşamının bir anlamı varsa, bir ereği, bu düşler gerçekleşirse var.” (KP, s.159).

Okula gelen kız öğrencilerin sayısı, on dördüncü bölümde otuz ikiyi bulmuştur. Buna paralel köylük yer olduğundan kız öğrencilerle ilgilenen delikanlılar da okul çevresinde görülmeye başlarlar. Okula gelen bazı kızlar, gelişkin kızlardır. Önceki muallimlerin de kötü anılar bırakması, Muallim’in daha dikkatli davranmasına yol açmaktadır. Bu kızlar ne kadar ilgi gösterirlerse gösterebilirler, ilgisiz görünmeye çalışır. Bu tavrıyla Muallim, köylünün gözünde gün geçtikçe daha da değerlenmektedir.

Romanın seyri, okula gelmeyen tek kız öğrencinin okula çağrılmasıyla değişecektir. Zehra adındaki bir öğrencinin gelmemesi üzerine Muallim, Zehra’nın babasını okula çağırır. Zehra’nın babası Bekir, kızının çok güzel ve gelişkin olduğunu, yavuklusunun, yani Kör Mamıd’ın oğlunun bu işe olumlu bakmayacağını, bu yüzden okula göndermediğini anlatır. Muallim ise tüm kızların gelmesine rağmen Zehra’nın gelmemesinin uygun bulunmayacağını Bekir’e anlatır. Bekir de kızını göndermeyi kabul edip okuldan ayrılır. Zehra, diğer gün okula gelir. Herkesin gözü Zehra’nın üzerindedir. Muallim’in ilk görüşteki fikirleri ise, hayranlığının dışavurumudur: *“Zehra’yı anlatmak biraz zor olacak. Onu görünce babası Bekir’e hak verdim. İnce yapılı, uzun boylu bir kız. Anlatılmaz parlaklıkta, kara saçları var. Ben şimdiyedek böyle göz görmediydim. Kara, parlak, alev alev yanan gözler bunlar. Son derece ince yüz çizgileri ar. Elleri prenses elleri gibi! Göreni delirtecek dirilikte dudaklar. Küçük, hokka gibi bir ağız! Yürüyüşünde bile kimselere benzemeyen bir hal var.”* (S.181). Bu denli hayranlıkla baktığı Zehra, Muallim’e göre Kör Mamıd’ın oğluna vararak heba olmamalıdır.

Zehra, sonraki sabah, Muallim’in odasına girer. Ancak Muallim, diğerlerine direndiği gibi Zehra’ya direnemez. Zehra da Muallim’in bakışları altında odayı ve yatağı düzenler. Aslında Muallim’in zamanla Zehra konusunda kendini dizginleyemediği görülmektedir. Muallim’i en çok kahreden ise Kör Mamıd gibi laf anlamaz bir adamın oğluna Zehra gibi nazenin bir kızın verilmesidir. Muallim, Bekir’in nasıl böyle bir hata yaptığını anlayamaz. Zehra, böyle kaba ve anlayışsız insanlara yâr olmamalıdır. Bu tarz düşünceler, artık Muallim için bir çıkmaza dönüşür.

Muallim, on altıncı bölümde bütün okulu pikniğe götürür. Öğrencilere İstanbul'u anlatan Muallim, öğrencilerinin İstanbul'u bir masal ülkesi gibi görmelerinden ve hiç gidemeyeceklerini düşünmelerinden üzüntü duyar. Piknik tüm güzelliği ile devam ederken Kâhya Ömer koşarak gelir ve Muallim'e K r Mamıd'ın köye geldiğini ve ona iftira atacağını bildirir. K r Mamıd, bir dedikodu yayacak, müfettişler vasıtasıyla Muallim'i köyden gönderecektir. Bu planın sebebi ise gelini Zehra'nın okula gitmesidir. Yobaz bir zihniyetin, okul ve okumaya karşı olan bu direnci, Muallim'in  arttığı en sert kayadır. Çocukları evlerine gönderen Muallim, dinlenmeye geçer. Muhtar Kabak Ali, Muallim'e hakkında Şikâyet olduğunu söyler. K r Mamıd'ın adamları, Muallim'in köyde siyaset yaptığı ve Zehra'ya tecavüz etmeye yeltendiği ile ilgili Őik yetlerde bulunmuşlardır. Bu süreçte Muallim her ne kadar kendinden emin olsa da yaşanan hadiseler canını sıkmaktadır. Bir gece K r Mamıd'ın adamlarının baskınıyla canından olma ihtimali bile vardır. Bunu  ğrencilerinden Ali, Mustafa ve İbrahim gibi gelişkince olanları de biliyor olacaklar ki adeta Muallim'in çevresinden nöbet tutmaktadırlar. Günler bu korkuyla geçerken bir gece köyde kıyamet kopar. K r Mamıd'ın adamları köyde huzursuzluk çıkarmaktadırlar. Bu arada K r Mamıd, Bekir'e Muallim hakkında yaptığı Őik yetlerinde yalancı Şahitlik yapması için baskı uygular. Köy  alkalandık a Muallim'in yanına gelen de artmaya başlar. Muallim'in yanına destek için köylü gelir. K r Mamıd oğlu askerde olduğu için bir anlamda namusuna sahip çıktığını zanneder. Kızı kaçırmaya karar vermiştir. K r Mamıd'ın adamları Kambur ile Cafer yalvarma ve yakarmalar arasında Zehra'yı sürüklemeye başlarlar. Zehra'nın feryatları hiçbir Şey ifade etmez. Bu mücadele okulun önünde kadar sürer. Yaşananları içine sindiremeyen Muallim, çıkıp insanca konuşmayı dener. Ancak karşısında adeta insanlıktan anlamayan iki canavar vardır. Dertleri, Muallim'e ve Zehra'ya zorbalık yapmaktan başka bir Şey değildir. Romanın bu bölümünde kahramanlar arası  atışma Őiddetlenecektir ki olaya, köyün sözü geçen adamı, Süleyman Ağa müdahil olur. Ağa, Kambur ve Cafer'i köyden kovar. Herkesin dağılmasını, olayların yatışmasını sağlar. Süleyman Ağa zaten köyde sevilmeyen ve defalarca kovduğu K r Mamıd'a köyden gitmesi için haber salar. Bu, bir Anadolu köyünde ağalık sisteminin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Nitekim Süleyman Ağa, kolluk kuvvetleri gibi algılanmaktadır. Ancak Süleyman Ağa'ya göre artık Zehra'nın da okula gelmesi, uygun değildir. Günün sonundaki manzara, Muallim tarafından Şöyle tasvir edilir: “ ıktık. Meydanda ağdalaşmış bir karanlık vardı. Rüzgâr ardı. Rüzgâr  ş tiyordu. Dağıldık. Odama geldim. L mbam yanıyordu. Oda sıcaktı.

Odamın yorgun, bitik bir hali vardı. Yalnız ayakkabılarımı çıkardım, soyunmadan uzandım yatağa. Tavandaki budak deliği karanlıktı. Yorgundum. Damarlarımdaki kanım çekiliyor gibiydi. Kafamın içi bomboştur. Uzun zaman boş kalmış, örümcek bağlamış, küf kokulu, ıslak bir bodrum gibi. Lâmbayı üfledim. Odam da karanlığa gömüldü. Zehir gibi yoklar içinde kaldım.” (s.250). Bu bölüm bu duyguların tasviri ile biterken bir ayrıntıya da dikkat çekmek yerinde olacaktır. Özellikle “zehir gibi yoklar içinde kaldım” gibi bir cümle, esas sevdası şiir olan Arısoy’un şiirsel cümlelerini romanına da yedirdiğini göndermektedir. Nitekim bu cümleler, imge açısından zengin cümlelerdir.

Romanın on yedinci bölümü, köyde kopan olaylardan bağımsız minik bir başarı hikâyesi gibidir. 23 Nisan gelmiştir ve hem Muallim’in gönlünden geçen hem de köylüyü hayran bırakan çok güzel bir tören gerçekleşmiştir. Öyle ki fener alayı bile düzenlenmiş, bu fener alayı, yoğun istek olunca iki defa köyü turlamıştır. Muallim artık, milli bir bayramı böylesine bir coşkuyla kutlamanın verdiği mutluluğu tatmıştır. Kendisinin şikâyet edilmesi bile umurunda değildir. Çünkü o geldiği günden bugüne artık hayallerini gerçekleştirmenin verdiği zafer duygusunun sarhoşudur.

On sekizinci (son) bölümde konu tekrar Zehra ve etrafında gelişen olaylarda yoğunlaşır. Zehra artık okula gelememekte hatta Kör Mamıd tehdidi yüzünden evden dışarı bile çıkamamaktadır. Bu arada köye gelen müfettiş de sorgulama yapmaya başlamıştır. Köylü, genelde Muallim lehine cevaplar vermekte, Muallim’i korumaktadır. Son olarak Muallim’i de sorgulayan müfettiş, Kör Mamıd’ı haklı çıkaracak tek bir delile ulaşamamıştır. Ancak tezgâhlanan bir tuzak, her şeyi altüst etmiştir. Bir gece Muallim’in yanına Zehra gelmiştir. Amacı yaşattıkları için Muallim’den özür dilemek olan Zehra, Muallim’in evinden çıkar çıkmaz Kör Mamıd’ın adamları tarafından kaçırılmıştır. O saatlerde köyde bulunan müfettiş de olaya şahit olmuştur. Muallim’in evinde çıkan Zehra, artık başka kanıt gerektirmeksizin Muallim’in görevden alınmasına sebep olmuştur. Hatta köylülerden bazıları bile artık Muallim’den şüphe etmektedirler. Saatler sonra köye çağrılan jandarmalar, yırtık pırtık üstüyle Zehra’yı köye getirmişlerdir. Muallim de köylülerden Hüseyin Çavuş ile öğrencilerinden Ali, İbrahim ve Mustafa ile vedalaşıp köyden ayrılmıştır. Bu veda, ülkü edindiklerini gerçekleştiren ama yanlış anlaşılabilir bir muallimin vedasıdır ve çok ağırdır. Nitekim galip gelen hem kendisi hem de hainlik olmuştur: “*Ben Karapürçek yolunun başındayım. Elimde tahta bavul. Ayaktayım. Yönüm güney. Aşağıdan Adranos akıyor. Bulanık bir sabah başladı.*

Bahara yakışmayan bir sabah. İçimde bir eziklik, bir bitmişlik var, bir kırıklık. Dört büyükler elimi öpüyorlar. Onların yanaklarını öpüyorum. Konuşmuyoruz. Gözlerimi itişip kakışan yaşlar, zorlayıp duruyorlar. Hüseyin Çavuş sağında. Başı önde. Konuşmuyor. Eli kıllı göğsünde... tavuklar samanlıkta eşiniyor. Kırmızı ibikli yiğit mi yiğit, çalımlı bir horoz, kanat çırpıyor, sonra uzun uzun ötüyor. Karapürçek'te günlerin biri daha başlıyor. Benim için de bir dönüş yolu! Yeni hayınlıklar, sonuçsuzluklar, iftiralar, kırıklıklarla dolu bir dönüş yolu... Karapürçek'in, Karapürçeklilerin hiçbirinin, hiçbir suçu yok ki!". ifadeleriyle roman biter.

Esas itibarıyla *Karapürçek*, hâlâ güncelliğini koruyan eğitim sorununa eğilir. Roman, eğitim sorununu çözmek için öğretmene güvenmenin yanında onu desteklemenin de gerekliliğine vurgu yapar (Kaplan, 1997: 239).

7.1.1.3. Kişiler

Birçok anlatıda olduğu gibi roman türünde de olaylar kişiler üzerinden kurgulanır. Bu kişiler içinde genelde bir başkişi bulunmaktadır. Roman için serüven, bu başkişinin başından geçenler demektir. Hikâye ve roman gibi olay kaynaklı metinlerde kişiler ikiye ayrılır. Bunlardan biri “tip”, diğeri “karakter”dir. Tip, kendine has bireysel nitelikleri ile değil, herhangi bir sınıf, grup veya meslek mensuplarının ortak nitelik ve değerlerini şahsında taşır. “Tip”e örnek olarak köylü tipi, öğrenci tipi, alafranga tipi vs. verilebilir. Karakter ise başkalarına benzemekten çok, başkalarından farklılıkları ve sadece kendine has değerleri, nitelikleriyle belirginleşir (Çetişli, 2014: 91). *Karapürçek*'te karakter yoktur. Tiplerden kuruludur ve bu tiplerin de belirgin özellikleri vardır. *Karapürçek*'in kişileri şunlardır:

Muallim

Romanın başkişisidir. Roman, onun etrafında şekillenir. Bu arada olayları yaşayan ve aktaran kişi, Muallimdir. Nitekim eser, kahraman anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Romanda kahramanın fiziksel özellikleriyle ilgili olarak hemen hiç bilgi yoktur. Hatta yaşı bile belirtilmez. Ancak ilk muallimlik deneyimi olması, onun yirmili yaşlarında olduğu ipucunu vermektedir. Ayrıca zaman zaman aynaya bakıp “daha çok gencim” demesi, bu bilgiyi doğrulamaktadır (s.195).

Muallim, idealist öğretmen tipinin iyi bir temsilidir. Nitekim yazar, bir “muallim tipi” yaratma eğilimi nedeniyle ona isim vermemiştir. Muallim, romanın başından sonuna

hep aynı ülkünün peşindedir. Türk köyü ve köylüsünü aydınlatmanın mücadelesini, iliklerine kadar hisseder. Onu bir “tip” olarak değerlendirmemizin sebebi de budur. Okuyanı şaşkırtan hiçbir tarafı yoktur. Yaşadığı tek olay, Zehra olayıdır ki Arısoy bu olayı bizlere öyle doğal verir ki Muallim’e hak veririz. Hatta zaman zaman yoldan çıkacakmış gibi görünse bile, Muallim okuyucuyu, tüm gerçekliğiyle sarar. Arısoy, Muallim’e ne isim vermiştir ne de portresi hakkında bilgi vermiştir. Burada bile bir “tip” ile karşılaşacağımızın ipucu vardır. Eser, bir öğretmenin ilim mücadelesi ise ne ismi ne de cisminin önemi vardır. Yani esas mesele, okuyucuyu olaya odaklamaktır.

Romanın başkışisi Muallim, mesleki gayelerini gerçekleştirmek adına sosyal, olayları değerlendirmek açısından da içedönük bir tiptir. Eğitimi birincil amaç olarak gören Muallim için yeri geldiğinde her yol meşru sayılmaktadır. Öyle ki kız çocuklarını okula getirmek uğruna büyük bir “yavuklu” yalanına bile başvurmuş, olmayan yavuklusu için Mevrit okutarak İmam Efendi’nin gözüne girmiştir. İçedönüklüğü ise esasen bu tarz kahraman anlatıcıyla yazılan romanlarda çokça rastlanır cinstendir. Bu içedönüklük bizim başkışiyi daha yakından tanımamıza yardımcı olur. Roman ilerledikçe başkışinin hayal kırıklıkları, umutları, sevgi ve öfkeleriyle kişiliğinin nasıl şekillendiği ortaya çıkar. Olaylar karşısındaki tavrı, kişiliği adına ipuçları verir. Nitekim Muallim, köye ilk gidişten dönüş yolculuğuna kadar okuyucuyu duygusal iklimlere sürükler. Yani burada, başkışı okuyucu tarafından zamanla ve aşama aşama tanınır. Aslında okuyucu verilen ipuçlarıyla başkışiyi tanımaktadır. Bu yöntem, “dramatik yöntem”dir. “Dramatik yöntem”e göre kişinin özellikleri parça parça verilir. Kişinin çevresine takındığı tutum, olaylara bakışı ve yorumları, kendisini vermektedir (Tekin, 2014: 91).

Karapürçek’i tanımlama ihtiyacı güdülürse, bu tanım, Muallim üzerinde yapılmak zorundadır. *Karapürçek*, ne pahasına olursa olsun başarmak azmiyle köye giden; gerilikle, fanatizmle, kötü alışkanlıklarla savaşmayı göze alan bir öğretmenin romanıdır. Daha önce gelen ve hayal kırıklıkları yaşatıp giden diğer öğretmenlerin makûs talihini değiştirmek ve cehaleti fitrat edinmiş bir köyü eğitimle yoğurmak amacındadır. Ancak, Muallim’e göre, geldiği bu köydeki insanlar, ona çok yabancıdır: “*Pencereden meydana bakıyorum. Burada kimseyle birleşik bir yönüm yok. Tümünü bana yabancı. Ben de onlara yabancıyım. Kimseyle tam bir güven duygusu içinde konuşamıyorum. Açığa vurulmamış bir savaşımız var. Konuşmamızda, yürümümüzde, yiyip içmemizde, yatıp kalkmamızda, giyinmemizde, hele hele düşünmemizde...*” (KP, s.71-72). Ancak her yabancılığın, her hayâ kırıklığının ve her sorunun ötesinde Muallim, sahip olduğu “tip”in özelliklerini

yansıtır. Bıkmaz, umudunu kaybetmez, mücadelesinin kutsallığının farkındadır. Hem Cumhuriyet nesli yetiştirme gayesi hem de içindeki insan sevgisi onun enerji kaynaklarıdır : *“Karapürçek’in yüz altmış hane halkını ben seviyorum. Acıyorum. Tutup kaldırmak istiyorum. Işığa yöneltmek istiyorum. Sağlıkla, insanca yaşasınlar istiyorum. Hiç olmazsa ilkel bilgileri öğrensinler istiyorum. Yaşama çabaları, yaşamaya karşı davranışları, iyiye gerçeğe yönelsin istiyorum. Elimden geldiğince buna çalışıyorum. Çalışacağım. Ben yalnız Karapürçek için böyle düşünmüyorum. Kırk bin köy için düşündüğüm budur.”* (KP, s. 72). Bilgisizliğin acısını çekmeyen bu köy, Muallim’in bakışına göre, önce bilmediğini bilmek zorundadır. Bu konuda en tipik örnek, çocuğunu inatla okula göndermeyen Kara Memiş’tir. Muallim’e göre Kara Memiş, *“Karapürçek’in kara felaketinin hınç kolu”*dur.

Muallim ile ilgili, hem dini hem de siyasi ipuçları, romanda yer almaktadır. Roman dönemselsel olarak tek parti yönetiminin olduğu yıllara (1948-1949) denk gelmektedir. Bu dönem, muhalif bir ses olarak Demokrat Parti’nin de yıldızının parladığı yıllardır. Ancak romanda Muallim zaman zaman ironik bakış açılarıyla Demokrat Parti yani *“Demir Kıratlık Dönemi”*ni eleştirir. Onu özgürlük ve din söylemleriyle üstü kapalı dalga geçer. Öbür taraftan tek parti döneminde köyünü unutan devletini ve devletin içindeki bürokratik çıkmazları da bolca eleştirmektedir. Yani Muallim, gelişimin, çağdaşlığın, eğitimin ve ilerlemenin tarafındadır. Bu ilerleme ise samimiyet ve azimle ortaya çıkacaktır. Bu açıdan Muallim tam bir Cumhuriyet aydını portresi çizer. Dini noktada ise aşırı bilgisiz olduğu görülmektedir. Bu bilgisizliği onun seküler bir anlayışta olduğunun da göstergesidir: *“Sözün doğrusunu isterseniz, ben şimdiye kadar Cuma namazına gitmedim. Bayram namazına da gitmedim.”* (KP, s.100).

Karapürçek, otobiyografik nitelikte bir roman olduğu için başkişide M. Sunullah Arısoy’a ait özelliklere rastlamak mümkündür. Zaten Arısoy’un da bir dönem yaptığı öğretmenlikten hareketle bu romanı yazdığı görülmektedir (Menemencioğlu, 1962: 7). Bu yüzden Muallim’de şairlik özellikleri görmemek abes olurdu. Muallim, bir gece odasında otururken *Karapürçek*’i dizelere dökmektedir (KP, s.159). Muallim’in şair özelliği böylece ortaya çıkmaktadır.

Muallim, oldukça merhamet sahibidir. Sahipsiz bırakılan köy çocukları, onu bazen ağlamaklı yapar. Bunca cehalet, bunca yoksulluk, bunca çile, köy çocuklarının hak etmediği şeylerdir. Aslında onlar, modern dünyanın unuttuğu, kendi haline bırakılmış

insanlardı. Bu yüzden Muallim zaman zaman sistem eleştirileri de yapmaktadır: “*Muallim'in geldiğini bütün köy duymuştu. Öyleyse mesele yoktu. Okula gelen çocuk zaten gelirdi. Gelmeyeni zaten gelmeyecekti. Yorulmak nedendi? Şunun şurasında kaç ay kalmıştı ki? Eskisi gibi milleti zorlamak da olmazdı. Candarma korkusu yoktu artık. Memlekette 'demirkıratlık' vardı.*” (KP, s.43).

Tüm sosyal yönlerinin ötesinde Muallim'in bireysel yönünden de bahsetmek gerekmektedir. Sosyal yönü kuvvetli insanların aynı derecede bireysel kuvvet ve kudretlerinin de olacağı düşünülmektedir. Muallim, tüm sosyal başarılarının ötesinde toplumsal manada etik karşılanmayacak bir duygusallığı yaşamıştır. O da güzelliği dillere destan olan Zehra'ya olan ilgisidir. Bu ilgi, kendisinin de onaylamadığı ama hâkim olamadığı bir ilgidir. Hatta bazen bu ilgiyi aşk derecesinde meşrulaştırmaktadır. Ancak Muallim'i dizginleyen yine kendisi olmuş, mantığı ağır basmıştır. İlginin felaket boyutlara geleceğini gördüğü anlarda Zehra'yı itibarsızlaştırma çabasına girmiştir: “*Eeh be! Öyle bir batağa saplandım ki! Canı cehenneme hepsinin. Halt ettim getirttim de onu okula! Üstelik de bacak kadar kız. Gözümde büyütüyorum ben. Pek bir değer veriyorum. Bulunmaz Hint kumaşymış sanki. Nesi var? Hiç aslında... Bu dağ başında, gözüm şöyle ele avuca sığar bir kadın görmüyor, içinde biraz bakıverir gibisini görünce, sanıyorum ki bütün erdemler onda.*” (KP, s. 212). Bu çaba, bir Muallim'e yakışan çabadır. Öğrencisi kendi içinde aşka dönüşse dahi bir köyde bir öğrenciyle anılmak, hem başkişi Muallim hem de muallimlik mesleği açısından felakettir.

Netice itibarıyla romanın başkişisi, büyük diyebileceğimiz tek bir çatışma yaşamıştır. O da Kör Mamıd ile olan çatışmasıdır. Diğer tüm çatışmaların üstesinde gelmeyi bilmiştir. Kör Mamıd ile bireysel olarak münakaşaya girmese de sonunda onun hainliği romanın beklemedik şekilde bitmesine neden olmuştur. Romanın son cümlelerinde olduğu üzere kazanan hainlik olmuştur. Muallim, başardıklarıyla gururlu, uğradığı iftira ile ağlamaklı olarak köyden ayrılmıştır. Genç ve idealist bir Muallim, siyaset üstü evrensel düşünceleriyle, cehaletin mesken tuttuğu Karapürçek'te çağdaşlık mücadelesini kazanmış ancak yobazlığı ve sevgisizliği fitrat edinen hain tiplerce hayal kırıklığına uğratılmıştır.

Zehra

Karapürçek romanında Muallim'in etkilendiği ve olayların sonucunu olumsuz yönde etkileyen kahramandır. Zehra, henüz on dört veya on beş yaşlarında olmasına rağmen

oldukça gelişkin ve alımlı bir kızdır. Köyün erkeklerinin gözü hep Zehra'nın üzerindedir. Sadece güzel değil aynı zamanda nazenin bir yapısı vardır. Diğer köy kızları gibi kaba davranışlar sergilemez. Şehir kızları gibi görgülüdür. Fiziki yapısıyla ilgili olarak Muallim onu, abartılı bir şekilde, şöyle betimler: “*İnce yapılı, uzun boylu bir kız. Anlatılmaz parlaklıkta, kara saçları var. Ben şimdikedek böyle göz görmediydim. Kara, parlak, ale alev yanan gözler bunlar. Son derece ince yüz çizgileri var. Elleri ‘prenseler’ elleri gibi. Göreni delirtecek dirilikte dudaklar. Küçük hokka gibi bir ağız. Yürüyüşünde bile kimselere benzemeyen bir hal var. (...) küçük küçük adımlar atıyor. Yürümüyor da sekiyor sanki. Bol şalvarına rağmen bütün vücudunun kıvrılıp, büküldüğünü görüyorsunuz.*” (KP, s.181). Bu fiziksel betimleme, biraz da Muallim'in hayran bakışıyla alakalıdır. Ancak, bu betimleme sayesinde Muallim'in bazı duygularına neden engel olamadığı da ortaya konmaktadır. Çünkü Zehra, nice yokluklara gebe bir köyde adeta hazine gibidir. Konuşması, güzelliği, davranışları Muallim'i mest eder cinstendir. Ayrıca o, saygı ve sevgi doludur. Muallim'e yardım etmek ister. Odasının düzenlenmesinde, yatağının toplanmasında Muallim'i dinlemeden yardımcı olur. İstanbul hayali vardır. Böyle şehirli fitratına sahip bir kızdan da bu hayal beklenebilir niteliktedir. Hatta okulca gidilen piknikte Muallim'e İstanbul'u anlattırarak hayran hayran dinlemiştir (KP, s.206).

Zehra, güzelliği oranında talihsiz bir kahramandır. Kendine hiç yakışmayan bir erkekle, tehdit ve baskılar yüzünden sözlenmiştir. Babası Bekir de başka çaresi kalmayan, eli kolu bağlı bir adamdır. Kör Mamıd denilen zorbanın oğluyula nişanlanan Zehra, ne istediği üzere okuldan verim alabilmiş, ne de hayalini kurduğu İstanbul'u görebilmiştir. Zehra, aynı zamanda yetim büyüdüğü için romanın en bahtsız karakterlerinden birisidir. Aslında yazar Zehra üzerinde bir köyün, Karapürçek'in talihsizliğine vurgu yapmak ister. Karapürçek de Zehra gibi, bahtsız bir köydür. Ne olursa olsun medeniyet uğraşları, Karapürçek'te hiç kalıcı olamamıştır. Bu da Zehra'nın hayat çizgisiyle aynıdır. Yetim bir Zehra, devlet tarafından yetim bırakılmış Karapürçek'tir aynı zamanda.

Zehra romanın sonunda kaçırılır ve boş bir arazide üstü başı parçalanmış halde bulunur. Akıbeti hakkında yazar bilgi vermez. Kadın, zaten köyde değersizdir ve hatta nesne gibidir. Zehra'nın yaşadıkları da bunun kanıtıdır.

Kabak Ali (Köy Muhtarı)

Kabak Ali'nin fiziki özellikleri ile ilgili şu bilgiler veriliyor: “ ... *kırk beşinde var. Uzun boylu. Zayıf, kuru, küçük yüzlü, cin gözlü bir adam.*” (s.48). Kabak Ali, tipik bir Anadolu köyünün tipik bir muhtarıdır. Asıl adı Ali Ay'dır. Cingöz, idareci, zekî, belli bir sınıra kadar iyi niyetli, çalışmaya hazır, zorlamayla iş bitiren bir kahramandır. Siyasi bir söylemi yoktur. İşine geldiği gibi hareket eder. Köyde son sözü her zaman Kabak Ali söylemez. Ondan köy hiyerarşisine göre daha üstte Süleyman Ağa vardır. Muallim, Kabak Ali'yi sever. Tatlı dilli bir adamdır çünkü. Muhtar olmasına rağmen zengin değildir. Hatta köyün fakirlerindedir. Genelde okul işlerinde Muallim'e yardımı dokunmuştur.

Süleyman Ağa

Köyün ileri gelenlerindedir. Kırk sekiz yaşındadır. Bir ağa portresini tam olarak çizemese de sözü dinlenen bir figürdür. Siyasi tarafı vardır. Köyün Demokrat Parti temsilcisidir. Konuşmaları hep “orta yollu”dur. Nitekim sahneye çıktığı her yerde, gerekeni yapmış ya da yaptırmıştır. İslamî tarafı gelişmiştir. Kadercî bir kişidir. Konuşmalarında dini literatürden bolca yararlanmaktadır. Onunla ilgili verilen bilgiler şunlardır: “*Süleyman ağa orta boylu, yanık yüzlü bir adam. Kara gözleri var. Bakışları keskin. Saçları kesik. Dökülmemiş saçlar. Davudî bir sesi var. Düzgün konuşuyor. Her halinden dediği dedik bir adam olduğu belli.*” (KP, s.77).

Muallim, Süleyman Ağa'nın gözüne girince, Süleyman Ağa köyde artık aranan bir kahraman haline dönüşmüştür. Cumhuriyet Devri romanlarında genelde kaşıt güç olarak kullanılan “ağa tipi” bu romanda sorunları çözen, babacan bir tipe dönüşür. Yani Arısoy, suyuna gidildiğinde her insanın iyilik yapmaya meyilli olacağının mesajlarını verir.

Kör Mamıd

Romanın karşıt gücüdür. Romandaki en büyük çatışmanın ana kaynağıdır. Onun için bir “eşkıya tipi”dir denilebilir. Türk edebiyatında *İnce Memed* gibi romanlarda çok karşılaştığımız eşkıya tipi, genelde “soylu eşkıyalar”dır. Türk edebiyatında eşkıya ve başkaldırı teması oldukça yaygındır (Moran, 2014: 105). Ancak *Karapürçek*'teki eşkıya, soylu bir eşkıya değildir. Köyün uzağında bir madende çavuşluk yapmaktadır. Despot bir adamdır. Etrafında emrinde çalışan zorbalar vardır. Oğluna zorla Zehra'yı almıştır. Zehra'nın babası Bekir'e çok çile çektirmiştir. Köylüyle de arası iyi olmadığı

için Süleyman ağa tarafından köyden kovulmuştur. Ancak tekrar gelip hem öğretmene türlü oyunlar oynamış köyden göndertmiş, hem de Zehra'yı hâkimiyeti altına almıştır. *Karapürçek* romanının kazanan kaşıt gücüdür de denilebilir.

Kâhya Ömer

Öğretmenin ve okulun bir numaralı yardımcısıdır. Her türlü ihtiyaçta ve olayda Muallim'in yanında peyda olur. Ona her zaman destek olur. Kör Mamıd köye gelip tehditler savurduğunda piknikteki öğrencileri ve Muallim'i uyaran Kâhya Ömer'dir. Böyle yardımsever bir adamın Muallim'in son gününde yanında olmaması ise onun vefasızlığı olarak değerlendirilebilir.

Diğer Kahramanlar

Muallim'in Annesi: Romanda çok fazla bilgi verilmemektedir. Sadece oğlunun bu dağ köyüne gitmesini istemediği, ona kıyamadığı ile ilgili bilgiler, ilk bölümde yer almaktadır.

Memur: Milli Eğitim Müdürlüğü'nde görevli memurdur. Muallim'e "bu dağ köyünde ne işin var" tavrıyla yaklaşan, "idare etme"yi sanat edinmiş bir tiptir. Arısoy bu memur yoluyla aslında aksayan bürokrasiye de değinir.

Osman Ağa: Köy girişinde bulunan değirmenin sahibidir. Sadece köye girerken isminden bahsedilmektedir.

Ali: Muallim'i köye getiren kişidir. Eşekle gelmiş, Muallim'e köy hakkında bilgiler vermiştir. Saf ve temiz kalpli bir tiptir. Romanda daha sonra görülmez.

Hüseyin Çavuş: Köyün ileri gelen ihtiyarlarından. Balkan gazisidir. Önemli toplantılarda bulunur ve fikirler beyan eder. Hüseyin Çavuş, son gün, öğrencileri dışında Muallim'le vedalaşan tek köylüdür.

İsmail Ağa: İhtiyar heyeti birinci üyesidir. Dedikoducu bir tip olarak tanıtılır.

Müfettiş: Muallim'i soruşturmak üzere gelmiş, sonunda da yaşanan hadislerden dolayı ona iş bıraktırmış kişidir. İşini yapan ama Muallim'e göre iş bıraktırmak üzere programlanmış bir memurdur.

Tahsildar Abdullah Efendi: Şehir görmüş medeni biridir. Kızlarını okula salan bu yönüyle de yeniliklere açık bir kahramandır.

İmam Efendi: köyün ismi verilmeyen imamıdır. Muallim'in oyunlarına inanmış, onu dindar gördüğü için de kızların okula gelmesini sağlamıştır. Ama Muallim'e göre İmam Efendi, örümcek kafalının biridir.

Kara Memet: Celal adındaki bir öğrencinin babasıdır. Köydeki kara cehaletin en keskin temsilcilerindendir. Oğlunu okula göndermeme inadına rağmen Muallim tarafından ikna edilmiş bir tiptir.

Korucu İsmail/İsmail Ağa: Zaman zaman okul işlerinde Muallim'e yardım eden kişidir. Bayrak direğinin yeri kazılırken yardım etmiş, Muallim tarafından takdir edilmiştir.

Habil Usta: Okuldaki bitli çocuğun babasıdır. Muallim'i yakın sayıp, ona saygı gösterenlerdendir. Son günlerde başına bir şey gelmesin diye Muallim'in tarafında bulunmuştur.

Ali, Mustafa, İbrahim, Ekrem: Okulun gelişkin talebeleridir. Muallim onlara "dört büyükler" der. Ekrem İmam Efendi'nin oğludur. Dört büyükler, Muallim'in her zaman yanındadırlar. Tam anlamıyla vefanın temsili gibidirler.

7.1.1.4. Zaman

Roman, bir zaman sanatı niteliğindedir. Geniş bir zamana yayılan olay, durum, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir. (Çetin, 2017: 128). Roman sanatında zaman iki başlık altında incelenmektedir. Bunlardan ilki "vak'a zamanı"dır. Olayların başlangıç ve bitiş noktası arasında geçen zamandır. Diğeri "anlatma zamanı"dır. Olayların anlatıcı tarafından yaşanıp, görülüp, duyulup veya kurgulanıp kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır. (Çetişli, 2014: 98). Mehmet Tekin, romanda zaman unsurunun önemini şu şekilde vurgular: " (...) bir romanı edebi kılan taraf, vak'anın (olayın) , şöyle veya böyle bir zamanda cereyan edip etmemesi değil, vak'anın anlatılma süresinin ustalıkla düzenlenmesi, dolayısıyla esere, zaman planında deri toplu bir görünüm kazandırılmasıdır." (Tekin, 2014: 134).

Karapürçek romanının vak'a zamanı, 1948-1949 yılları arasındaki 7-8 aylık bir dönemi kapsar. Romanın zamansal kurgusu, kronolojik olarak verilir. Herhangi bir dağınıklık söz konusu değildir. Aynı dönemde öğretmenlik yaptığını bildiğimiz Arısoy romanı, 1956-1957 yılları arasında kaleme almış, ilk basımını da 1958 yılında yapmıştır. Yani anlatma zamanı olarak 7-8 yıllık bir süreden bahsedebiliriz. Romanda 7-8 ay olarak düşünülen vak'a zamanı, okulların açılış dönemi olan eylül ile Muallim'in köyden

ayrıldığı nisan arasındadır. Muallim, 23 Nisan kutlamalarını yaptıktan sonraki gün yaşanan hadiseler neticesinde köyden ayrılmıştır. Romanda zaman bağlamında düşünüldüğünde önemli bir yanlışlık göze çarpmaktadır. Roman, 1948-1949 yılları arasını anlatmasına rağmen ülkeyi “Demokrat Parti” yönetiyor gibi aksettirir. Bu konuya Alemdar Yalçın da dikkat çekmektedir: “ Öğretmenin köye gidişi ve olaylar, 1950 öncesi İzmir yakınlarındaki bir dağ köyünde geçmektedir. Oysa yazar romanda kahramanlarını 1950 seçimlerinden sonra Demokrat Parti iktidarına bağlı olarak konuşturur. Anlatımdaki bu özensizlik, dilinin bütün akıcılığına rağmen anlatımda gevşeklik adını vereceğimiz bozukluğa kadar götürür.” (Yalçın, 2011: 101). Arısoy’un böyle bir hatayı yapması, romanı kurgusal olarak görmesinde aranabilir. Ancak otobiyografik bir roman olması, Türkiye gerçeklerini anlatması ve iktidarda yaşananların paralel olması, okuyucuda bilgi sorgulaması yaratabilir.

Romanda bazı geri dönüşlere de rastlamak mümkündür. Bunlardan en bariz olanı, Muallim’in çocukluk anısı olarak aktardığı namaz hadisesidir. Çok küçük yaşlarda evlerinde görevli Abdullah Abisi ile kıldığı namazlarla ilgilidir. (KP, s.100). Yine Mevlid’in (KP, s.121) ve eski muallimin anlatıldığı (KP, s.145) bölümlerde de geriye dönüşler mevcuttur.

Karapürçek’te yazar zaman zaman özetlemelere başvurur. Köyde kendisinden önce gelen muallimle Tahsildar Abdullah Efendi’nin kızı arasındaki hadise, romanda özetlenmektedir. (KP, s. 117).

Zaman, Muallim’in duygu dünyasında değişmelere yol açar. İlk geldiği günlerle köyde birçok başarı sağladığı günler arasında artık duygusal farklılıklar söz konusudur: “*Ben bir hoş adam oldum son günlerde... İlk günlerdeki gibi değilim. Artık her yaptığım işten sonra sevinemiyorum. Her küçük işin başarı duygusu kalmadı artık. Küçümsüyorum, beğenmek yerine yerinmek duygusu iyiden iyiye geliyor.*” (KP, s.210).

Muallim, duygusal bir yapıya sahip olduğundan köyde akşam saatlerinden daha da etkilenmektedir. Ona göre bu köydeki akşam saatleri “garipsi”dir. (KP, s.72).

Romanda hemen hemen her bölümün başlangıcı, sabahtır. Muallim sabah odasında uyanmakta ve yapacağı şeylerle ilgili bilgiler vermektedir. Bu erken kalkışlar ve yapılacakların planlanması noktasında “çalışkanlık” vurgusu olarak düşünülebilir.

7.1.1.5. Mekân

Roman veya hikâyelerde mekân, “(...) *en basit hâliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir.*” (Çetişli, 2014: 100). Mekânlar, somut ve soyut diye ikiye ayrılmaktadır. *Karapürçek* romanında soyut mekân bulunmamaktadır. Somut mekânlar, açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Açık ve kapalı mekânların, özellikle başkişinin mizacıyla bağlantılıdır. Sosyal ve dışadönük tiplerin yaşadığı olaylar, daha ziyade açık mekânlarda; içedönük tiplerin yaşadığı olaylar ise bir inziva edasıyla kapalı mekânlarda gerçekleşmektedir. (Çetin, 2017: 136).

Karapürçek romanında dış mekân olarak tren garı, köy yolu, köy meydanı ve okulun etrafı kullanılmaktadır. Romanın başlangıcında sarp dağlardan aşarak gelen Muallim, köyün girişine kadar gördüğü manzaraları tasvir eder. Bu tasvirler oldukça fazla ve başarılıdır. Realist ve natüralist romancılarda gördüğümüz tasvir sevgisi, Arısoy’da da kendini göstermektedir. Ancak, bu tasvirler olanın olduğu gibi anlatıldığı nesnel tasvirler değildir. Yazar, tasvirlerini, kahramanın ruh durumuna göre değiştirmektedir. Mesela Muallim’in köye geldiği ilk günlerde, köyde kendini garip hisseder. Bu hissediş, köye bakış açısını da etkilemektedir. Okuldaki odasından köy meydanını izleyen Muallim, şu düşünceleri geçirir içinden: “*Bu akşam, her akşamdan daha çok duyuyorum akşam saatinin garipsiliğini. Dört-nal köy meydanını dolduran sonra dar, bozuk, çamurlu sokaklardan bütün köyün içine yayılan barut rengi karanlıkla, düşüncelerim cilveleşip duruyorlar.*” (KP, s.71).

Romanda öğrencilerle birlikte piknik yapılan alan, bir “ferahlama” noktası gibidir. Hem Muallim, hem de öğrenciler Adranos Çayı’nın kenarındaki yeşillik bir alanda piknik yaparlar. Bu piknikte türküler söylenir. Oyunlar oynanır. Neşeli geçen piknik Kara Mamıd’ın gelme haberiyle bozulacaktır. Ancak burada Muallim’in öğrencilere İstanbul’u anlatması ve öğrencilerin ağzı açık dinlemesi önemlidir. Çünkü öğrencilerin gözünde İstanbul, çaresizlikler yüzünden ulaşılamayacak fantastik bir mekândır niteliğindedir. Muallim, bu çaresizliğin üzüntüsünü çeker.

Köy meydanı, Muallim’in ruhsal durumuna göre bazen umudun, bazen garabetin bazen de korkuların mekânıdır. Köyde gerçekleştirdiği reform niteliğindeki eğitimle değişen köy çehresi, artı Muallim’in sevinçle anlattığı bir mekâna dönüşür: “*Adranos kıyısında sebze bahçeleri... Meyva bahçeleri... Yukarıda bağlarımız! Üzüm zamanı bağa, meyva*

zamanı meyva bahçelerine buyurun! Mezarlığımızı duvarlarla çevirdik. İçini düzenledik. Ağaçlar diktik.” (KP, s.158).

Köy meydanında yaşanan en hareketli hadise, Zehra'nın kaçırılma hadisesidir. Çok fazla olaya sahne olmayan köy meydanı o gün, korku ve öfkenin mekânıdır. Dış mekân olarak en hareketli saatler de bu kaçırılma hadisesinde ortaya çıkar. Ancak Süleyman Ağa'nı gelmesiyle ortalık durulur.

Romanda iç mekân olarak cami, okul ve Muallim'in okulda kaldığı oda kullanılır. Cami hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Okul, başlarda tadilat gerektiren sonraları eksiklikleri giderilen bir mekândır. Okulun bayrak direğinin olmaması, görülen en önemli eksikliklerdir. O direğin dikilmesi, fethedilmiş bir köy gibi, milli bilincin doğması anlamına gelir. Çünkü İstiklal Marşı, Atatürk, Türk bayrağı gibi değerleri bilmeyen öğrenciler, o bayrağın dikilmesiyle milli bir öğrenme yolculuğuna çıkacaklardır. Okuldaki eksiklikler, sınıfların durumu zamanla iyileştirilir ancak yenilikler ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz. Çünkü yazar daha çok öğretilmeyen bilgilerin, insan yerine konmayan öğrencilerin derdindedir.

Romanda en önemli iç mekânlardan birisi de Muallim'in okulda kaldığı küçük odadır. Okul lojmanı niteliğindeki odanın tek penceresi vardır. Bu pencere de meydana bakmaktadır (KP, s.58). Oda, Muallim için toplantı ve inziva alanıdır. Köydeki eğitime dair sorunları bu odada çözmüştür. Köylüyle bu odada kaynaşmıştır. Geceleri derin düşüncelere bu odada dalmıştır. Köydeki cehalet ve yokluğu, Zehra ile ilgili derin düşüncelerini bu odada okuyucuya yansıtmıştır. Odaya uzandığı anda kimi zaman çaresizlikler onu boğacak gibi olmuştur. Yatağına yattığında derin düşüncelere daldığı bu mekân, Muallim'in muhasebe mekânıdır. Doğrusuyla yanlışıyla verdiği mücadelenin tasavvur mekânıdır. Muallim'in arada bir gözüne takılan budak deliği vardır. Bu delikten gökyüzünü izlemektedir. Bunca boğulmanın, daralmanın içinde onu ferahlatacak küçük delik, işinin ne kadar çok ve zor olduğunun temsili niteliğindedir.

7.1.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, romanın varoluşunu sağlayan ana öğelerden biridir. “*Romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce duygu ve hayallerini, çevreyi mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.*” (Çetin, 2017: 105). Roman, bir anlatıcı etrafında kurgulanmaktadır. O olmadan herhangi bir olayı,

hikâyeyi nakletmek söz konusu değildir. Çünkü anlatıcı, anlatının “yapıcı” ve “yansıtıcı” unsurudur (Tekin, 2014: 24).

Anlatıcının sosyokültürel yapısı anlatma yeteneğini belirleyen bir etkidir. “(...) anlatıcının sahip olduğu imkân yetenek, tercih, zevk, kültür, onun hikâyesini şu veya bu biçim ve nitelikte anlatmasında mutlak manada belirleyici olacaktır.” (Çetişli, 2014: 105).

Anlatıcının yeteneklerini belirleyen ve onu tamamlayan bir diğer unsur, bakış açısıdır. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 1984: 84). Çetişli’ye göre ise bakış açısı, “Herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali, ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır.” (Çetişli, 2014: 105).

Arısoy, *Karapürçek* romanında, “özne anlatıcı” kullanmaktadır. Buna “kahraman anlatıcı”, “tanık anlatıcı”, “birinci kişi anlatıcı”, “ben anlatıcı”, “benzer anlatıcı” adları da verilmektedir. Özne anlatıcı, olayın hem yapıcısı, hem de anlatıcısıdır. Başından geçenleri, gördüklerini, duygu ve düşüncelerini, değerlendirme ve yorumlarını kendisi aktarır. (Çetin, 2017:112). Bu, tekil bakış açısı anlamına gelmektedir. Tekil bakış açısı, daha çok otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda kullanılmaktadır. Bu tür romanlar, anlatıcı ve kahramanın aynı olduğu romanlardır. (Tekin, 2014: 60).

Arısoy’un *Karapürçek* romanının otobiyografik nitelikte olması, samimi bir dil kullanmasını ve lirik bir sıcaklığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Otobiyografik romanlarda genel olarak bakış açısı dar olsa da *Karapürçek*’te bu eksiklik çok fazla hissedilmez. Nitekim roman kahramanının anlatıcısıyla çok çabuk özdeşleşmesi, romana gerçekçi bir bakış açısı sağlar. Bu da ben anlatıcı yönteminin bir avantajıdır.

Kahraman anlatıcı olarak Muallim, romanın başından sonuna kadar iç dünyasını oldukça iyi yansıtır. Yaşadığı korkuları, heyecanı, umudu ve hayal kırıklıklarını çeşitli teknikler vasıtasıyla okuyucuya aktarır.

Kahraman anlatıcı ve tekil bakış açısıyla kaleme alınan *Karapürçek*’te Arısoy, aynı zamanda bir şair olduğu için anlatma-gösterme tekniğinde oldukça başarılıdır. Özellikle duygu yoğunluğu noktasında güzel örnekler bulunmaktadır. Romanın başkahramanı

Muallim Bey, Karapürçek'e gitmeden önce bilgi aldığı milli eğitim memuruyla yaşadığı basit bir anı, durum hikâyesi tadında anlatır: “*Sigarayı avucumun içinde saklıyorum, asker ocağında gibi.. Arada sırada, hafıfcene çekiyorum. Ayaklarımı da bitıştirmişim. Düpedüz, hilafsız, saygılı oturuyorum. Bir öksürdü adamcağız, önündeki kâğıtları şöyle karıştırdı, yana çekti. Gözlüğünü düzeltti. Sigaradan da bir nefes..Oh.. Ağzından burnundan bolcana dumanlar çıkıyor. Sigara dediğin böyle içilecek.. Rahat, sıkıntısız, doyurucu bir içiş..*” (KP, s.7). Aynı yöntemi yazar, kahraman tanıtımlarında da iyi kullanır. Bazı kahramanların tanıtımı, okuyucuda başarılı bir izlenim uyandırır. Köyün imamı, bu noktada yüklendiği misyon açısından okuyucuya adeta sezdirilir: “*Hoca namazdan sonra geldi. Kapıda karşıladım. El sıkıştık. ‘Adâb erkân bilir bir hoca!’ Biraz köse herhalde, seyrek, kısa sayılan sakalları var. Elli sularında. Çatık kaşlı. Dar alınlı. Keskin bakışlı, hafif öne eğik yürüyen bir adam. Bildiği kadar ağdalı, ‘tevcid’li konuşuyor. Kelimelerin üzerine basıyor. Ağır ağır söylüyor.*” (KP, s.60).

Arısoy, romanında tasvir tekniğini de çok kullanır. Yazarın doğaya olan sevgi ve ilgisi, şiirlerinde kendini göstermektedir. Bu durum romanında da sezilir. Doğal bir yaşam olarak köy, birçok bölümde Muallim’in ağzından tasvir edilir. Yazarın tasvirleri, ruhsal durumuna göredir. Köye ilk gideceği anlarda istasyonda beklerken yaptığı tasvirlerde bunalım ve umutsuzluk sezilir: “*Bu sisin ötesinde dağ, dağda bir köy var. Kuzeyden bulutlar geliyor. Silo çalışıyor. Ben istasyon rampasındayım. Elimde tahta bavul. Karşıda aptal çamlar. Kahvede işçiler.*” (KP, s. 14). Arısoy, Muallim’in bir çıkmazı haline dönüşen Zehra’nın, fiziksel portresini de çizmektedir. Burada Muallim’in Zehra’ya olan hayranlığı ön plana çıkmaktadır: “*İnce yapılı, uzun boylu bir kız. Anlatılmaz parlaklıkta, kara saçları var. Ben şimdiye dek böyle göz görmediydim. Kara, parlak, alev alev yanan gözler bunlar. Son derece ince yüz çizgileri var. Elleri prenses elleri gibi! Göreni delirtecek dirilikte dudaklar. Küçük, hokka gibi bir ağız! Yürüyüşünde bile, kimselere benzemeyen bir hal ar. Öbür köy kızları, kadınlar gibi sallapati yürümüyor. Deveci yürüyüşü değil. Küçük küçük adımlar atıyor. Yürümüyor da sekiyor sanki. Bol şalvarına rağmen, yürürken bütün vücudunun kıvrılıp, büküldüğünü görüyorsunuz.*” (KP, s.181).

Arısoy’un köyden ayrılacağı zaman yaptığı tasvir, bir yenilginin ve sinir bozukluğunun ifadesidir: “*Şafak söküyordu. Doğuda kan kırmızı bir güneş doğuyordu. Hava serindi. Gök aydınlık değildi, yani mavi. Gökte bulutlar vardı. Doğu’dan güney’e doğru, hırçın, vahşi bir bulut kümesi geliyordu. Birçok biçimler: biri top gibi, biri palabıyıklı, haydut*

kılıklı bir adama benziyor. Kıskaçta benziyenler var. Hepsi, biçimleri, renkleri, her şeyleriyle sıkıcı, anlamsız, suratsız bulutlar...” (KP, s. 279). Buradaki tasvirdeki “haydut, anlamsız, sıkıcı, suratsız, kıskaç” gibi kelimeler, Muallim’in yaşadıklarıyla paralel kelimelerdir. Zehra’nın haydutlar tarafından kaçırılması, müfettişin anlamsız ve sıkıcı baskısı, köylü-Zehra-müfettiş-haydut kıskaçında eğitimi sürdürmeye çalışan ama engellenen bir öğretmen, bu tasvirin en net açıklamalarıdır.

Karapürçek’te diyalog tekniğinden bolca yararlanılmıştır. Çünkü konuşma en doğal anlatım yoludur. Ayrıca diyalog, kurnaca bir metin olan romanların omurgası niteliğindedir (Tekin, 2014: 277). Arısoy, *Karapürçek*’te özellikle köyü ve köylüyü tanımak, onların yaşam tarzlarını öğrenmek için diyaloglardan yararlanmaktadır. Nitekim Muallim için başta Muhtar Ali olmak üzere diyaloga girdiği her birey, köy mefhumunun açığa çıkması anlamına gelmektedir. Mesela okul için yapılacak işlerle ilgili olarak Muhtar ile Muallim arasında geçen diyalogda Muhtar, köylüyü anlaması kıt bir kitle olarak görür:

“Muallim: Olsun efendim... Köylük yer olmasından ne çıkar? Daha çok iş yapılır burada...”

Muhtar: Doğrusun, doğrusun ya...

Muallim: E... Doğruyum da...

Muhtar: Bizim adamlara laf annatması zor olur Muallim Bey!

Muallim: Neden zor oluyormuş?

Muhtar: Kafası kalın milletin n’olacak? Cahil.”

Bilinç akımı tekniği, Arısoy’un romanında sıkça kullandığı bir diğer tekniktir. Bu teknikte anlatıcı, kahramanın içinden geçen düşünceleri doğrudan seyrettirir. Ancak bu seyretmede düşüncelerde mantıksal bir bağ olmadığı gibi gramer kuralları da gözetilmez (Moran, 2008: 82). Arısoy, bu tekniği romanın kahramanı Muallim’in kafasından geçen belirsizlikleri aktarmak için çokça kullanır. Köye gitmek üzere garda bekleyen Muallim, kendisine telkinde bulunan memurunun sözlerini, anlamsızca zihninde sayıklamaktadır: *“Gelen talebeyi... Ne gelirse... Şartlar... Memleketin şartları... Vaziyet... İdare... Köy... Döl zamanı... Çocuklar... Biraz yaban... Uymak... İdare etmek...”* (KP, s.9).

Arısoy romanında iç diyalog tekniğine de başvurur. İç diyalog, kahramanın veya kahramanların karşısında birisi varmış gibi kendi kendine konuşması ve tartışmasıdır (Tekin, 2014: 282). Romanda Muallim, köye gidince karşılaşacağı manzarayı merak etmektedir. Bu merak zaman zaman umutsuzluk barındırmaktadır. Muallim, köyün çobanı Ali ile köye doğru yol alırken köyde karşılaşacağı tavırları kendi iç dünyasında diyaloglarla tahmin etmektedir: “*Enayilik etme... Dön geri... Yaban bir köy... Duydun işte herkesin dediklerini. Dağ köyü... Vahşi... Atayacak öğretmen bulamıyorlar. Giden durmuyor. Duymadın mı? Nereye götürüyor bu adam seni? Yolu bilmezsin, izi bilmezsin... Kurdun kuşun ayak basmadığı bir yere çekip götürürlerse... Ulan ne istiyorsunuz be! Elinizden kurtuluş yok mu sizin! der de, Tanrıya sığınıp, beynimin ortası budur diye vurursa... Yapar mı yapar? Neden yapmasın? Okul! Okul da ne? Biz hayvana bakacak, tarlayı sürececek adam bulamıyoruz, sen gelmiş bana çocuğunu okula... Okulunun da senin de, seni gönderenin de... Demez mi yani? Der, elbet... Hem nasıl güvenle, haklı olduğunda inanarak söyler de vurur!*” (KP, s.17). Arısoy hem bilinç akımı hem de iç diyalog tekniklerinden özellikle romanın ilk bölümünde sıkça yararlanır. Bu tekniklerden yararlanarak aslında kahramanın içinde bulunduğu psikolojik sıkıntıyı ve tedirginliği okuyucuya yansıtmayı amaçlar.

Arısoy’un romanda kullandığı tekniklerden birisi de montaj tekniğidir. Montaj, bir romancının genel kültürünü de yansıtır mahiyette bir yazıyı veya sözü kalıp halinde kullanmasıdır (Karahana, 1980: 43). Şiirlerinde türkölere olan sevgisini çokça dillendiren Arısoy, *Karapürçek* romanında da bir türkölü kullanmıştır: “*Moymulun altından gelip geçersin/ savura savura tütün içersin aman*” (KP, s.11). Bu türkölde geçen Moymol, Kütahya’nın Tavşanlı ilçesinde bir yerdir. Yani kullanılan türkölün Tavşanlı yöresine ait olduğu görölmektedir (Özbek, 2009: 355). Bu sayede yazar, eserinin inandırıcılığını güçlendirmek istemiştir. Arısoy, romanında bir de kendi kaleme aldığı şiirini kullanmıştır. Muallim, bir gece köyü kasvetle izlerken dudaklarından şu mısralar dökölmektedir:

“*Sağımnda Adranos çayı güröl güröl;*

Kıyısında boy eğmiş, gerdan kırmış söğütler,

Adranos çayı güröl güröl;

Lakin efendim başıboş, bulanık akar;

Solumda çıplak dağlar,

Dağlar ki, hepsi 'Keşiş'den yana akraba,

Benim gözümde gönümde hey;

Büyük ve mesut Türkiyemin hayâli!

Mehmedim söylüyor, söylemiyor da gözleri diyor,

Ceddimin eseri, Bekir kalay, demir, tunç,

Benim kara sabanla hala, boynum bükük

Karanlıklar içindeyim;

Korkunç!" (KP, s.159)

Bu şiir, Arısoy'un *Yaban Mavisi* kitabında yer alan "Kızılçukur Yolunda" şiirinden bir bölümdür. Şairin otobiyografik bir roman yazdığını düşünürsek roman kahramanının şiirler yazması olağandır. Ancak Muallim'in şair tarafının ön planda olmadığını burada söylemek yerinde olacaktır.

Romanda geriye dönüş tekniği, birkaç yerde kullanılmaktadır. Bu geriye dönüş, "dar anlamda geriye" dönüştür. "Dar anlamda geriye dönüş", olay veya kişileri tanıtmak üzere yakın geçmişe (bir saat, bir gün, birkaç gün öncesi) dönüştür (Tekin, 2014: 255). Eserde Muallim'in köye ısınmak için tertiplelediği Mevlit, kendi dilinden birkaç gün sonra şöyle aktarılır: "*Mevlit köyde başlı başına bir olaydı. Süleyman ağa bizzat okudu mevlidi. Avanesinden üç delikanlı ilahiler söylediler. Ne zamandır böylesine tam, şerefli bir mevlit okunmamışmış Karapürçek'te. Kabak Ali, yeminli kasemli böyle diyor. Bütün köylü vardı. Çay şekeri bolca dağıtıldı. Çevreme bakıyordum, Karapürçekliler bana daha bir ısınmış görünüyorlardı. Bir ele değil de, kendi içlerinden birine baktıkları gibi bakmağa başlamışlardı. Günlerce Mevlit'ten konuşuldu. Hala sözü ediliyor.*" (KP, s.121-122). Muallim'den önce gelen başka bir muallimin çabaları ve yaşadıkları ise Muhtar'ın ağzından şöyle anlatılıyor: "*He ya, dedi, sen gibi gençten bir delikanlı geldi evveli... Epey oluyor. O da meraklıydı bu işlere. Bi bayram yapıyordu. Mektebi çam dallarıylan süsledi, bi nutuklar attırdı, bi şeyler... Dee o gündün bu yana yapılmadı bi benzeri.*" (KP, s.145).

7.1.1.7. Dil ve Üslûp

Roman, bir dil sanatıdır. Dilin kullanılış şekli, romanın kalitesini etkilemektedir. Romancı, sıradan sayılacak dil unsurlarına hayat verip kanatlandırmalıdır. Ayrıca bu dili, zengin çağrışımlar ve imgelerle doldurmalıdır. Yani dili adeta yeniden üretmelidir. (Çetin, 2015: 258). Roman türünde dil, bir amaç değil araçtır. Amaç, kurgusal bir metni ortaya çıkarmaktır. Ancak bu metni aktarım şekli de romancının meziyetiyle ilgilidir. (Tekin, 2014: 181).

Üslup, dilin kişiden kişiye değişen kullanım tarzıdır. Dilin, kişiye özel kullanım şeklidir. Yani dil ile yepyeni bir dünya kurulmasıdır. (Çetin, 2015: 273). Bu açıdan romana uyarladığımızda üslup, “Romancı, romanı nasıl anlatıyor?” sorusunun cevabıdır.

Karapürçek romanı, bir şair olan Arısoy’un dil ve üslubu kullanışı açısından başarılı bir romandır. Özellikle başkişi Muallim’in iç konuşmalarının edebi bir mahiyette olduğu söylenebilir. Yaşadığı duyguları yansıtmaya bakılırsa bir şair elinden çıktığı belirgindir: “*Ben Karapürçek yolunun başındayım. Elimde tahta bavul. Ayaktayım. Yönüm güney. Aşağıdan Adranos akıyor. Bulanık bir sabah başladı. Bahara yakışmayan bir sabah. İçimde bir eziklik, bir bitmişlik var, bir kırıklık...*” (KP, s.279).

Romanın gerçekçi yapısını besleyen ana unsurlardan biri, konuşma dilinin doğallığıdır. Arısoy, kahramanları, yöre ağzına göre konuşturarak romanın gerçekliğine katkı sağlar. Özellikle Köy Muhtarı Kabak Ali’nin konuşmaları, yörese ağzın özelliklerini gösterir: “*Sülûman ağa hükûmat gibi adamdır. Seni görmeğe gelirse şaşarım yani. Heç vukusu yoktur. Hele ki gelsin bakalım. Bi bakla olsa gerek ağzında... Kendi yok Allah’ı var, sohbeti de sohbettir ya, pek sokulunmaz yanına... Yâranından olmak gerek...*” (KP, s.53). Romanda kahramanların eğitim seviyeleri, doğal olarak konuşmalarını etkilemektedir. Muallim dışında diğer kahramanların konuşmaları alışılmadık tarzdadır.

Nurullah Ataç’tan sonra yaygınlaşan devrik cümle anlayışı, Arısoy’un *Karapürçek* romanında vardır. Zaten Arısoy’un Ataç hayranı olduğu bilinmektedir. (Arısoy, 1966: 16). *Karapürçek*’te devrik cümlelerin çokça kullanıldığı görülmektedir. Devrik cümleler, özellikle yazar anlatıcının yani romanın başkişisi Muallim’in iç konuşmalarında göze çarpmaktadır: “*Akşamları garipsi oluyor buranın. Bu garipsiliği kimse duymuyor. Akşamla ilgilendiği yok kimsenin.*” (KP, s.70).

Yazar, sembolik bir değer olarak “idare etmek” deyimini bolca kullanır. Bu deyim ile işini iyi yapmayan memur güruhunu eleştirmeyi amaçlar. İlk defa köye giderken Milli Eğitim Müdürlüğündeki memurun söylediğı bu deyim roman boyunca Muallim’in kafasını bulandırır durur. Kendinden önce köye gelen öğretmenlerin de muhtarın da idare etmeyi sanat edindiklerini düşünür. Bu “idare etme” işi Muallim’e göre âdeta ülkenin bir çıkması olmuştur

Arısoy, *Karapürçek*’te küfür veya ayıp sözler kullanmaz. Hatta yazar eserde, argoyu bile çok fazla kullanmamaktadır. Baştan beri gerçekçi saydığımız *Karapürçek* için bu bir kusur sayılabılır. Cahil bir köylük yerde argonun çok kullanılmaması, küfür edilmemesi, okuyucuya pek inandırıcı gelmemektedir.

Romanda Muallim, bazen okuyucuyla konuşuyormuş gibidir. Ona bazen yaşanan hadiseler hakkında bilgiler vermektedir. Bu, Tanzimat romanları, bilhassa Ahmet Mithat Efendi romanlarında rastlanan bir durumdur. Bu durumu teknik olarak romanda kusur kabul eden araştırmacılar mevcuttur. Başlarda yazarın öğretmen rolünü üstlendiğı bu anlatım şekli, yirminci yüzyılın başlarından gerçeklik görünümünü bozmaktadır. (Tekin, 2014:37). Muallim’in bir bölümde, namaz hakkında geçmişe dönerek bilgi vermesi, bu açıdan eskimiş bir yöntem olarak algılanabilir: “*Sözün doğrusunu isterseniz, ben şimdiye kadar hiç Cuma namazına gitmedim. Bayram namazına da gitmedim. Küçükken Müslüman bir hizmetimiz vardı evde. Beş vakit namazında bir adamdı. Onu gördükçe heveslenmiş olsam gerek, ya da onun etkisiyle olacak, Abdullah Ağbi namaza durdu mu, ben de yanına geçer, yatar kalkardım.*” (KP, s.101).

Karapürçek’in en bariz yönlerinden biri, tasvirlerin sık ve başarılı olmasıdır. Arısoy, doğa sevgisi olan bir yazardır. Doğa ile ilgili birçok şiiri bulunmaktadır. Hatta şiirlerinden birisi de bu romanda yer almıştır (KP, s.159). Bu tasvirlerle bir şair hassasiyetiyle romanında da rastlanılmaktadır. Ayrıca tasvirler genelde öznel niteliktedir: “*Kuzeye doğru tepeler yükseliyor. Benim dağım, şu tepelerden sonra, görünmeyen, sise gömülmüş yerde olmalı. Kuzeyden doğru, hırçın ve vahşi bir bulut kümesi geliyor. Birçok biçimler: Biri top gibi... Biri palabıyıklı, biri haydut kılıklı bir adama benziyor. Kısaca benzeyeni var. Hepsisi, biçimleri, renkleri, her şeyleriyle sıkıcı, anlamsız, suratsız bu bulutların.*” (KP, s.13).

Eserde Muallim, bazen kendi düşüncelerini çatıştırmakta, dramatik bir üslup ortaya koymaktadır. Köye gelip köylüyü eğitme amacı güderken bir taraftan da onlara

dokunmamanın gerekliliğini vurgulamaktadır: “*Odun alevinin ışığı onlara yetiyor. Yağsız hamur aşu onları doyuruyor. Tanrıya şükredebiliyorlar. Bir göz ev, hem kendilerine hem hayvanlarına yetip artıyor. Bilgisizliğin acısını çekmiyorlar. Yoksulluğun acısını çekmiyorlar. Öküzü sağsa, ineği süt eriyorsa, sabanı işliyorsan, toprağını sürebiliyorsan, tohumu varsa, karısı doğuruyorsa, o yaşadığından memnundur. Benim ondan ne istediğimi bir türlü akıl erdiremiyor. Kimseye bir kötülük ettiği yok. Vergiyse karıp-sarıp veriyor. Kendince yaşıyor. Bir şey istemiyor. Bir dileği yok. Ben de şunu isterim, demiyor. Peki ben ne isterim ondan? Neden rahat bırakmam? Zorlarım, sıkıştırırım, işinden ederim?”* (KP, s. 73). Burada sanatlı bir üslup varken bazen de yazar, sanatsız süssüz doğrudan bir düşünce üslubu kullanır: “*Muhtarı dinlerken gözüm hep elimdeki resmî, onaylı belgeye, belgenin rakamlarına takılıyordu. Daha bunun gibi kaç okuldan böyle rakam gitmişti, sonuç verilmişti acaba? Bunlar birleştirilmişti. İstatistikler yayınlanmış, bu rakamlara bakılarak çalışma programları hazırlanmış, memleket çapında eğitim sorunlarında bu rakamlara, bu sonuçlara bakılarak kararlara varılmıştı.*” (KP, s.42).

Genel anlamda Arısoy için dil ve üslûpta basitliğe düşmediğini söylemek mümkündür. Zaman zaman yalın üslup kullansa da genelde sanatlı ifadeler yer vermiştir. Özellikle bilinç akımı ve iç monolog teknikleri, şiirsel özellikler göstermektedir. Ağız özelliklerini kullanması gerçekçi yapıyı bozmasa da argoya az küfre hiç yer vermemesi, gerçekçi yapıyı zedelemiştir. Romanı oluşturan tüm unsurlar göz önüne alındığında Arısoy’un en başarılı tarafı, dili ve üslûbudur.

7.1.2. Eksik Yaşama *

7.1.2.1. Romana Dair

M. Sunullah Arısoy’un tamamlamadığı romanıdır. Bu romana başlayacağını Arısoy, *Varlık* dergisinde bir mülakatta belirtmektedir (Menemencioğlu, 1962: 7). Ancak romanla ilgili tam bir metin bulunmamaktadır. Hem kendi şahsi arşivinde hem de yazılar kaleme aldığı birçok dergi ve gazetede yapılan taramalarda sadece iki farklı metine ulaşılmıştır. Bunlardan ilki, *Türk Dili*’nin Aralık 1961 tarihli sayısında yayımlanan “Sonra Öldü” adlı metindir (Arısoy, 1961: 177-179). Bu metinden anlaşıldığı üzere ölen bir kahraman vardır ve onun başında bu ölümü sorgulayan bir

* Yazılar, tam bir roman metni olmadıklarından ve yazarın eseri tamamlamamasından dolayı incelenmesi mümkün görünmemektedir.

kahraman anlatıcı bulunmaktadır. Ağustos 1966'da *Varlık* dergisinde yayımlanan "Dayak" adlı metinde ise babasından dayak yiyen bir genç konu edilmektedir. Bu gencin babası, zalim bir kahramandır. Gencin annesini de dövmetedir. Bu zulmün ne zaman son bulacağına dair sorgulamalar, metnin ana çizgisini oluşturmaktadır (Arısoy, 1966: 12).



BÖLÜM 8: M. SUNULLAH ARISOY'UN HİKÂYELERİ

8.1. Hikâyelerine Dair

M. Sunullah Arısoy'un toplamda yedi hikâyesi vardır. *Balıkesir Postası*'nda çıkan "Deli", yazarın ilk hikâyesidir (1943-44, 48, 50, 51. sayılar). *Varlık* dergisinde yayınlanan "Firari" (1950-357. sayı), *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide çıkan "Acemiler" (1953-16. sayı), *Varlık* dergisinde yayımlanan "Sıkıntı" (1955-416. sayı), aynı yıl aynı dergide çıkan "Daktilo" (1955-423. sayı) ve *Pazar Postası*'nda yayımlanan "Meslek Aşk" (1956-28, 29, 30. sayılar) hikâyeleri, Arısoy'un küçük hikâyeleridir.

"Deli", samimi bir aşkın hikâyesidir. Aşkından deli olmuş bir adam konu edilir. Bu adamı Arısoy aynı zamanda sazıyla sözüyle bir âşık olarak kurgulamıştır. Onun âşıklık yeteneğinden hareket etmesi, halk edebiyatına ilgisinin olduğunu göstermektedir. Arısoy'un halk şiiri antolojisi hazırlaması, bu ilginin kanıtıdır. Yazarın hikâye türündeki ilk örneği olan "Deli" bazı teknik kusurları içinde barındırır. Özellikle anlatıcı bakış açısı ile dil ve üslup noktasında bazı hatalar göze çarpar. Ancak yazarın mekân seçimi ve bir deliyi sadece deli olarak kurgulamaması, hikâyeyi güzelleştiren unsurlardır.

Bunun dışında yobaz düşünceye göndermelerde bulunduğu "Firari" hikâyesi de yazarın fikri yapısı hakkında bilgi verir. Hapisten kaçan, kendini Misis köyüne hoca olarak tanıtan bir sahtekâr, eserin ana konusudur. Riyakârlığın eleştirilmesi bakımından dikkate değerdir. Eserde mizahi unsurlar da bulunmaktadır.

"Acemiler", yazarın ikinci hikâyesidir. Sevdasını açamayan bir adamın konu edildiği hikâye, durum hikâyesidir. Sıkılganlık, mutlu insanların kıskanılması, geceye teslim oluş, hüsrarla biten son, hikâyeye hâkim duygulardır. Bu anlamda yazar, modern öyküye yaklaşır.

"Sıkıntı" adlı hikâyede üçüncü hikâyesinde yazar, tam anlamıyla bir modern hikâye örneği vermektedir. Bireyin yalnızlığı, her şeyin değersizleşmesi, zaman ve mekânın anlamsızlığı, anlatıcının niteliği, hikâyeyi karamsar bir havaya büründürür. Arısoy, F. Kafka ile başlayan bu hikâye türündeki örneği, bilinçli mi vermiştir yoksa farkında olmadan mı, bu konu net değildir.

Arısoy'un kısa hikâyelerde zaman zaman toplumsal gerçekçi bakış açıları da yansır. Mesela "Daktilo" hikâyesi, geçim sıkıntısı çeken bir kahramanın işe alınma serüvenini

anlatması bakımından önemlidir. Bu hikâyede birçok işte çalışan Arısoy'un hayatından bir kesit görmek mümkündür. Eserin muhtevası, işçi-işveren çıkmazında kurgulanır. Arısoy hikâyede yokluk çeken insanların, işveren karşısında ezilip büzülmelerini gerçekçi bir dille anlatır. Bu anlatımında esasında iki paralel hikâyeye yer verir. Hikâye kahraman anlatıcısıyla kaleme alındığından anlatıcı olan kişi de aynı zor durumları yıllar önce yaşamıştır. Geri dönüşlerle o günlerden de örnekler sunulur. Vurgulanmak istenen, aradan yıllar geçse de işçi-işveren ilişkisinin değişmemesi, fukaralık kavramının yerinde sayıyor olmasıdır.

“Meslek Aşkı”, Arısoy'un son kısa hikâyesidir. *Pazar Postası*'nda dört bölüm halinde yayımlanır. Bir olay hikâyesi olan “Meslek Aşkı”, doğulu bir kahramanı anlatır. Bu eserde yazar ağız özelliklerinde başarıyla yararlanmaktadır. Konu yine hapishanede geçer. Birçok eserinde kahramanların isimleri belli değildir ancak bu eserde başkışının adı Bekir'dir. Bekir'in hikâyesi, ölümle son bulur. Nitekim yazarın hikâyeleri hep hüsrarla sonuçlanır.

M. Sunullah Arısoy'un hikâyelerinden en çok tanınan ve üzerine söz söyleneni ise *Tedirginin Biri* adlı uzun hikâyesidir. Arısoy bu uzun hikâyesi için “hikâye azmanı” tabirini kullanmaktadır. (Menemencioğlu, 1962: 7). Bu eser, onun son hikâyesidir. Her ne kadar bazı kaynaklarda bu eser, bir roman olarak nitelendirilmişse de eserin yapısal unsurlarına bakıldığında uzun hikâye olduğu görülmektedir (Konur, 2017: 52). Nitekim yazar da eserin uzun hikâye olduğunu belirtmektedir (Gülfaz, 1959: 6).

Tedirginin Biri, 1962 yılında Arı Yayınları'ndan (üç bin adet) basılır. Eser, bundan sonra baskıya girmez. Eserin konusu, modern dünyanın kurguladığı büyük şehirlerden birinde yaşayan bir kahramanın bunaltıcı hayatını anlatır. Bu kahraman, kalabalıklar içerisinde yalnız kalmanın acısını çeken aydın zümreden bir insandır. Aslında toplum düzenine uymamış birisidir.

Yazıldığı dönemden sonra bazı yazarların eleştirisine de hedef olmuştur. Eserle ilgili eleştirilerden birisi, 1963 yılında *Zeren* dergisinde çıkmıştır. Eleştirmen Edip Kemal, bu uzun hikâyeyi hem gerçekçi bulmamış hem de cinsellik ögesini fazla kullanması dolayısıyla eleştirmiştir. Hatta genel olarak hikâyeyi değerlendirirken “...başarısız, yazı tekniğinden başka bir şey görülmeyen, gerçekçi birinin gerçek dışı kitabıdır.” demiştir (Kemâl, 1963: 16).

Başka bir eleştirmen, yine aynı yıl kitabı değerlendirirken beğenisini ifade etmiş, ancak kitapta -arı dil için mücadele eden- bir yazara yakışmayan cümleler ve ifadeler bulunduğu konusunda yazarı eleştirmiştir. (Haşmet, 1963: 22).

8.2. Hikâyelerinin İncelenmesi

8.2.1. Deli

8.2.1.1. Olay (Vak'a) Örgüsü

“Deli”, *Balıkesir Postası* adlı gazetede dört bölüm halinde yayımlanır.* Arısoy tarafından kaleme alınan ilk hikâyedir. Hikâye, olay hikâyesi niteliğindedir. Hikâyede bir vak'a, başka bir vak'anın içinde sunulmaktadır. Hikâye, mahalle kahvesinde ismi verilmeyen bir adamın çevresini anlatımıyla başlamaktadır. Bu adam, etrafında gazete okuyan bir emekliyi, çay dağıtan çocuğu gözlemlemektedir. Sigara dumanından bunalsa da soğuktan dolayı yerinden kalkmamaktadır. Bu, çerçeve vak'adır.

Adam mahalle kahvesinde gözlemlerine devam ederken içeriye garip görünümlü birisi girmektedir. Giren bu kişi, birçok kişi tarafından dikkate alınmamıştır. Bir genç ona “Şefik” diye seslenerek ne zamandır niçin görünmediğini sormuştur. Verdiği hırıltılı cevap, genci ve çevresindekileri güldürmüştür. Çekik gözlü bir genç, Şefik'e sigara uzatmış, o da ısınmanın da verdiği keyifle içmiştir. Bu, ilk vak'anın içinde anlatılan ikinci vak'adır. Hikâye daha çok bu vak'a üzerinden ilerleyecektir.

Şefik'in garip hareketlerini gözlemleyen adamın yanına kahveci Ahmet Ağa gelir. Adam ona Şefik'in kim olduğunu sorar. Ahmet Ağa, onun bir kadın yüzünden aklını oynattığını, bu nedenle şiirler yazdığını söyler. Bu sırada kahvede onun deli olduğunu bilen gençler onunla dalga geçmektedirler. Adam ise onun deli olmayabileceğini, yaşadığı travmalar yüzünden farklı bir yaşam tarzı sezmiş olabileceğini düşünmektedir. Kahveci Ahmet Ağa'dan Bitlisli olduğunu öğrenir. Ahmet Ağa, Şefik'in hikâyesini ayrıntılı bir şekilde adama anlatır. Hikâyeye göre Bitlisli olan Şefik, küçüklükten beri türküler, destanlar okumaya meraklıdır. Köyünden Ayşe adında bir kıza âşık olur ve gizliden sever. Günün birinde biri gelip Ayşe'yi ister ve alır. Bunun üzerine Şefik, delirir. Ayşe nereye gitse arkasından gider. Ancak yüz bulamaz. Bu aşk Şefik'e türküler yaktırır.

* Bu çalışmadaki “Deli” hikâyesi için *Balıkesir Postası* adlı gazetenin 23, 25, 28 ve 1 Mart 1943 tarihli nüshalardan yararlanılmıştır.

Başka bir gün Şefik'e yaklaşan ve selam veren adam, zor da olsa onunla konuşmaya çalışır. Şefik, bu aşkın kendisi için ölüm kalım meselesi olduğunu, Ayşe'siz yaşamayı düşünmediğini, o yüzden toplumsal hiçbir düzenin umurunda olmadığını belirtir. Onu en çok yaralayanın ise bir deli gibi görülmesi nedeniyle herkes tarafından dalga geçilmesidir. Adam, Şefik'le bir süre sonra arkadaş olmaktadır. Herkesin, hatta çocukların bile dalga geçtiği, ama gelin arabası görünce gözlerinden yaş akıtan bir âşık profili, adam için unutulmaz bir kişi olacaktır. Hatta gece rüyalarına girecek, rüyasında Şefik'in aşkından öldüğünü görecektir.

Aradan zaman geçer. Hikâyenin başkişisinin yanına yaklaşan Kahveci Ahmet Ağa, Şefik'in öldüğünü haber verir. Adam, gördüğü rüyaların çıktığını düşünüp kahrolur. Böyle sevgi dolu bir kalbin öldüğünü duyan adam üzülür.

Hikâyede Şefik, mezarlıkta yatarken üzerine servi devrilip ölmüştür. Adam ise onun öldüğü yere gitmiştir. Şefik'in vücudunun yarısı bir mezardadır. Yanında sazı, şehâdetnâmesi (diploması) ve sayfalara yazılmış şiirleri bulunmaktadır. Bir süre konuşulan ve dalga geçilen bu hadise, daha sonra unutulup gitmiştir.

Hikâyede Şefik'in ölüm haberi ile adamın bir anda mezarlıkta bulunması, hikâyeyi garip bir hale dönüştürmektedir. Haber gelene kadar cenazenin kaldırılmamış olma olasılığı da vardır ancak bunun belirtilmemesi de bir eksikliklerdir.

İç içe iki vak'adan oluşan hikâyede helezonik bir yapı söz konusudur. Bu tür olay örgülerinde birden çok vak'a zinciri iç içe geçmiş durumdadır. Hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun vardır (Çetişli, 2014: 86). Helezonik Hikâyenin başkişisi adamın hikâyesi, dış hikâyeyi temsil eder ve Şefik'i anlamak üzerine kuruludur. Temelinde merhamet duygusu barındırmaktadır. Herkesin deli diye dalga geçtiği biriyle arkadaş olmak, hikâyenin başkişisi adamın kendi insani hikâyesidir. Şefik ölünce tek üzülenin aynı adam olması da buna delildir. İç hikâyede ise Şefik, bir insan olarak "samimi sevgi"nin temsili niteliğindedir. Anlatılan da bu sevginin hüznü dolu hikâyesidir.

8.2.1.2.Kişiler

Adam(İsimsiz)

Hikâyenin başkişisi, olayları gözlemleyen ve okuyucuya aktaran bir adamdır. Bu adam hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Bir kış akşamında bir mahalle kahvesine geldiği ve orada insanları gözlemlediği sırada Şefik'le karşılaştığı görülmektedir. Hem kahraman

hem de aktarıcı olduğundan tasvir gücü oldukça gelişmiştir. Yani, iyi bir gözlemcidir. Konuşması düzgündür. Olayları ve insanları tahlil edişi, duygusal bir yapısının olduğunu göstermektedir. Bu duygusal yapısının temelini merhamet duygusu oluşturur. Halkın anlayışına göre bir delinin derdiyle dertlenmek, o ölünce yas tutmak, merhamet sahibi olduğunun göstergesidir. Adam, ayrıntılara da dikkat etmektedir. Şefik'i ilk gördüğünde tüm özellikleri sayar. Ayrıca meraklı bir yapısı vardır. Bu yapı sayesinde hüzün dolu bir âşığı keşfetmiştir. Başkişinin mesleği ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi yoktur. Hikâye daha çok Şefik'e odaklandığından adamın akıbeti belirtilmemiştir.

Şefik

Şefik, hikâyedeki değerın temsilidir. Sevdiği kızı ömür boyu unutamaz ve bu yolda divaneye döner. Bu aşkın acısıyla türküler yakar, şiirler yazar. Şefik'in fiziksel görünümü saçlı sakallı birbirine girmiş, keskin bakışlı, gür kaşlı, büyük burunlu, sarışın bir tip olarak tanıtılır. Ayrıca memleketi Bitlis'tir. Sadakat dolu bir aşkın Doğu kökenli bir kahramanla anlatılması, yazarın seçimi olmalıdır. Bu durum Doğu insanının samimiyetiyle alakalı düşülebilir. Şefik, etrafında deli olarak tanınır. Ancak içine kapanmış bir âşıktır. Bu âşık, epey şiirler yazmıştır. Herkesle canı gönülden konuşmaz. Sorulan sorulara bile çoğu zaman homurdanır. Ailesi hakkında bilgi verilmez. Yalnız birisi olduğu, mezarlık gibi yerlerde kaldığı belirtilmektedir. Hikâye, onun mezarda bir servinin altında kalmasıyla son bulur. Başkişi tarafından bulunan şehâdetnâme(diploma), eğitiminin olduğunu gösterse de bu belgenin hangi kademe olduğu, yine belirtilmez.

Ayşe

Şefik'in âşık olduğu kızdır. Gizliden gizliye buluşup aşk yaşamaktadırlar. Ancak Ayşe, Kahveci Ahmet Ağa'nın demesiyle başka bir "efendi" ile evlenmiştir. Bu süreçten sonra nereye gitse arkasından gelen Şefik'i ciddiye bile almamıştır. Hikâyede vefasız bir kız olarak nitelendirilir.

Diğer Kahramanlar

Ahmet Ağa (Kahveci), ismi verilmeyen ve Şefik'le ilgili anı anlatan bir adam, gençler, İbrahim(Şefik'in köylüsü), kahvede oturan emekli bir adam.

8.2.1.3. Zaman

Hikâye, *Balıkesir Postası*'nın 23, 25, 28 Şubat ve 1 Mart 1943 tarihlerinde dört bölüm olarak yayınlanır. Hikâyenin vak'a zamanı net değildir. Ancak kış mevsiminde olduğu görülmektedir. Hem mahalle kahvesine sığınan başkişi, hem de fırtınada devrilen selvi, kış mevsimi olduğunu işaret eder. Hikâye için bir kış mevsimi süresinde yaşanmıştır denilebilir. Çünkü vak'a, uzun bir olaylar silsilesi intibası uyandırmamaktadır. Eserde zamansal geriye dönüşler mevcuttur. Özellikle Şefik'in yaşadıkları, özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle aktarılmaktadır. Ancak o konuda da net tarihler belirtilmemektedir. Bu olayın anlatma zamanından ne kadar önce olduğu belirtilmemektedir.

8.2.1.4. Mekân

"Deli", bir âşığın gönül yarasını ve o âşığı anlamaya çalışan bir adamı anlatmaktadır. Konu, dramatik olduğundan seçilen mekân kapalı mekândır. Bu mekân, hem toplumsal tepkilerin ölçülmesi hem de kahramanların karşılaşması açısından iyi seçilmiş bir mahalle kahvesidir. Mahalle kahvelerine her türden insanın uğrayacağı düşünülmüş olmalıdır. Bu uğrayanlardan en ilginç Şefik, kederli bir hikâye ile ön planda olacaktır. Mekâna dair fazla tasvir yapılmaz. Soğuktan içi buğulanan pencere, ortada duran soba, masalarda oturanlar ve sigara dumanıyla oluşan havası belirtilir. Kullanılan dış mekânlar, kahvenin dışı ve mezarlıktır. Kahvenin dışı, soğuk ve tipiyle ön plandadır. Mezarlık ise Şefik'in öldüğü mekândır. Devrilen bir servi ağacının altında kalan Şefik, aynı zamanda bir mezarı da çökertmiştir. O mezara yarı gömülmüş vaziyettedir. Sevdiğine kavuşamayan bir âşığın evi olarak mezarlık kurgulanmıştır. Burada bir "yaşayan ölü" görüntüsü verilmektedir. Hikâyede mekânların kullanımları bunlarla sınırlıdır.

8.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Arısoy'un "Deli" adlı hikâyesinde kahraman anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Bu kahraman, gözlem gücü yüksek birisidir. Kahraman Bakış açısı kullanıldığından en hikâyede en iyi kullanılan teknik iç monolog tekniğidir. Kahraman bu tekniği, birçok yerde kullanır. Özellikle Şefik'le tanışma düşüncesi, okuyucuya iç monolog yöntemiyle aktarılır: "*Şefik'in hayatı beni adamakıllı alakadar etmişti. Yüzünde o kadar geniş manalar vardı ki onunla konuşmam adeta bir mecburiyet halini almıştı.*" (DL, 25 Şubat: 2). Bir başka teknik olan özetlemeyle Şefik'in başından geçenler anlatılmaktadır. Bu

özetleme aynı zamanda geriye dönüş tekniğinin yararlandığı yerdir. (DL, 25 Şubat:2). Eserde diyalog, anlatma ve gösterme teknikler kullanılmaktadır. Arısoy'un tasvir sevgisi ilk hikâyesinden kendisini belli etmektedir.

8.2.1.6. Dil ve Üslup

Arısoy ilk hikâyesi “Deli” de dil noktasında fazla yetkin değildir. İstanbul Türkçesi kullandığı eserde bazı dil hataları göze çarpmaktadır. “*Ne oldun Şefik?*” ve “*Arkadaşına anlatmakta devam etti.*” gibi cümleler, o dönemde yaygın olan cümleler olamayacağına göre birer cümle kusurlarıdır (DL, 1 Mart: 2). Eser, atasözü deyim gibi zengin dil ürünlerimizden fazla yararlanmaz. Eserde birçok yazım hatasının olması, gazetenin kusuru olarak görülebilir. Arısoy'un hikâyesinde o dönemin diline ilişkin olarak dikkatli bakışlar yerine “nazar-ı dikkat”, emekli yerine “mütekait” ve diploma yerine “şehadetname” ifadelerini kullanmıştır. Bu durum bahsedilen sözcüklerin halkın dilinde hâlâ kullanılmakta olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Kahraman bakış açısıyla yazılan eserin üslubunun tahlilci bir yapısı olduğu görülmektedir. Hikâyede olayları ve şahısları tahlil eden bir başkişi vardır.

8.2.2. Firari

8.2.2.1. Olay Örgüsü

Varlık dergisinin 357. sayısında yayınlanan “Firari”, tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir.* Tutuklu Abdül Hoca'nın hapisneden kaçması ve geri dönmesi üzerine kurgulanmış bir olay hikâyesidir.

Hikâyeye konu olan Abdül Hoca'nın bir gün hapisneden kaçtığı öğrenilir. Ancak nasıl kaçtığı konusunda hiç kimsenin fikri yoktur. On sekiz sene ağır hapis cezası olan Abdül Hoca, cinayet işlemiştir. Kaçışı ile ilgili memleketi dâhil birçok güvenlik birimine telgraf çekilmiştir. Ancak kimi öldürdüğü hikâyede belirtilmemektedir.

Hikâyede ikinci bölüme, Abdül Hoca'nın kaçıp imamlık yaptığı köy hakkında bilgi verilerek başlanır. Abdül Hoca, Misis adında bir köye gitmiş ve kendisini imam olarak tanıtmıştır. Zaman içerisinde kendini sevdirmiştir. Ancak bir süre sonra Abdül Hoca borçlu olduğu Deveci Ali'yi yanı başında bulur. Ali'nin cezası bitmiştir. Abdül Hoca'yı da tanımıştır. Yanına gidip parasını istemişse de Abdül Hoca ne kimliğini ifşa etmiş ne

* Bu çalışmadaki “Firari” hikâyesi için *Varlık* dergisinin Nisan 1950 tarihli 357. sayısından yararlanılmıştır.

de borcunu ödemiştir. Deveci Ali onu şikâyet etmiştir. Köylünün tüm yalvarmasına rağmen hoca, jandarmalar tarafından tutuklanıp kaçtığı hapishaneye gönderilmiştir.

Hikâyenin üçüncü bölümü, Abdül Hoca'nın nasıl kaçtığına sorgulanması üzerinedir. Hapishane müdürü, Abdül Hoca'yı sorguya çeker. Abdül Hoca, kendisini beş vakit namazında bir derviş olarak tanıtır ve Allah'a dua ettiğini, bu sayede hapishaneden uçarak kaçtığını söyler. Hapishane müdürü onun bu sözlerine inanmaz. Üç gün sonra da uçarsa ona inanacağını belirtir. Ancak Abdül Hoca uçamaz. Nasıl kaçtığıyla ilgili şifreyi, Başgardıyan Kadir Efendi çözmüştür. Hapishane müdürüne anlatır. Sami Efendi anahtarları yere düşürmüştür. Anahtarları bulan Abdül Hoca, Sami Efendi'ye fark ettirmeden kaçmıştır. Kaçarken anahtarları da uykusu ağır olan Sami Efendi'nin yanına bırakmıştır. Bu sebepten Sami Efendi işinden edilmiştir. Eserin kurgusu, bu kaçış hadisesinin netlik kazanmasıyla son bulur.

8.2.2.2. Kişiler

Abdül Hoca

Abdül Hoca, hikâyenin başkişisidir. Gerçek adı, Abdulkerim Uysal'dır. Abdül Hoca hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Hicrî 1328 doğumludur (miladî 1910-1911). 1.65 boyunda, kumral saçlı, mavi gözlüdür. Adana'nın Karaisalı ilçesine bağlı Karadağlı köyündendir. Hapishaneye düşme sebebi, cinayet işlemiş olmasıdır. Bu cinayete ilgili eserde hiç bilgi verilmez. Sadece Abdül Hoca'nın on sekiz yıl ceza yediği belirtilir. Abdül Hoca, sahtekâr ve riyakâr bir dindar tiptir. Kendisini köye imam olarak tanıtmayı ve sevdirmeyi başarmıştır. İmanını o kadar kuvvetli gösterir ki hapishane yönetimini uçtuğuna inandırmaya çalışır. Hapishane arkadaşı Deveci Ali'den borç alıp vermemesi de başka bir kötü tarafıdır. Hocanın aynı zamanda rol yapma yeteneği gelişmiştir. Bu, hem gittiği köyde kendini sevdirmesinden hem de uçma yalanını uydurmasından belli olmaktadır. Ancak hem söylediği yalanlar ortaya çıkar hem de kolay kavuştuğu özgürlüğü elinden alınır. Abdül Hoca'nın hapisten kaçtıktan sonra ne ceza aldığı belirtilmez. Emellerine ulaşamayan Abdül Hoca, kader mahkûmu olarak cezasını çekmeye devam eder.

Deveci Ali

Abdül Hoca'nın hapishaneden arkadaşıdır. Hayvan hırsızlığından dolayı mahkûm edilmiştir. Deveci Ali'den borç alan Abdül Hoca, daha sonra borcunu vermeyip

hapishaneden kaçınca Deveci Ali’yi dolandırılma hissi sarmıştır. Bir süre sonra hapishaneden kendi köyü olan Misis’e giden Deveci Bekir, Abdül Hoca’nın yakalanmasında kilit rol oynamıştır.

Diğer Kişiler

Hapishane Müdürü, Başgardıyan Kadir Efendi, Sami Efendi, Cin Ahmet, Bekir

8.2.2.3. Zaman

Hikâyenin vak’a zamanı üç aylık bir zaman dilimdir. Nisan 1950’de yayımlanan hikâye, net bir tarih verilerek anlatılmaz. Olayların hangi tarihte geçtiği belli değildir. Sadece Abdül Hoca’nın 1910-1911 doğumlu olduğu belirtilir. Abdül Hoca’nın kırklı yaşlarda olduğu düşünülürse vak’a zamanı ile anlatma zamanı yakın görülebilir. Romanın ilk bölümü Abdül Hoca’nın kaçtığı bir günü anlatır. İkinci bölümde Abdül Hoca’nın köyle olan münasebeti, üç aylık dilimde kendini sevdirmesi özetlenir. İkinci bölümün sonunda Deveci Ali’nin şikâyeti ile Hoca yakalanır. Son bölümde Abdül Hoca’nın sorgulandığı bir günlük zaman dilimi söz konusudur.

8.2.2.4. Mekân

“Fırarî”de mekân hapishane ve Misis Köyü’dür. Ancak mekâna özgü detaylandırmalar bulunmamaktadır. Özellikle köy, okuyucuya anlatılmaz. Mekâna ilişkin tek bilgi, Bekir’in hapishane penceresinden bakıp dışarıyı gözlemlemesidir. Özgürlük özlemi gökyüzü ile özdeşleştirilmektedir: “Kız kaçırmak ve zorla ırza geçmekten hükümlü Topalaklı Bekir, yatağının üzerine oturmuş, yüksek, dar ve demir parmaklıklılı pencereye bakıyor, güneş altında pırıl pırıl parlayan masmavi gök parçasını seyrediyordu.” (FR, s. 10) Daha çok olay odaklı olan hikâyede yazar, mekân unsurundan fazla yararlanmaz.

8.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Fırarî” hikâyesinde Arısoy, tanrısal (hâkim) bakış açısını kullanmaktadır. Hikâyede yalın bir üslup vardır. Hikâyenin kısa olması ve olayların hızlı gelişmesi, üslupta kaliteyi azaltmıştır. Tanrısal (hâkim) bakış açısının bir gereği olarak anlatıcı, her şeyden haberdardır. Ancak kahramanların psikolojik özellikleri, derinlemesine tahlil edilmez. Arısoy, bunu daha çok durum hikâyelerinde yapmaktadır. Eser, daha çok olay odaklıdır. Anlatma tekniği ön plandadır. Mahkûmların niçin hüküm giydikleri bölümlerde özetleme tekniği kullanılır.

8.2.2.6. Dil ve Üslup

“Fırarı”, İstanbul Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Yazar herhangi bir yerin ağız özelliklerinden yararlanmamaktadır. Bazı yerlerde eksilteli cümleleri tercih eder: “*Sonra kapı, asma kilitle kilitliydi. Bir de başında nöbetçi gardiyan...*” (FR, s.10). Ayrıca hikâyede kelime tekrarları, deyimler ve argo sözcükler kullanılmaktadır. Arı dil anlayışını savunan Arısoy, bu hikâyede yabancı kelimeleri çok kullanmaz. Daha önceki hikâyelerine göre dilinin daha arı bir hal aldığı söylenebilir. “*Fırar etmiş olmalıydı herhalde...*” gibi cümlelerde bazen anlatım bozukluğu olduğu görülmektedir (FR, s.10). Genel olarak dil yetkinliğinin önceki eserlere göre iyileştiğini söylemek mümkündür.

8.2.3. Acemiler

8.2.3.1. Olay(Vak’a) Örgüsü

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin on altıncı sayısında yayımlanan kısa hikâye, aşkını itiraf etmek isteyen acemi bir âşığı anlatmaktadır.* Eser, tipik bir durum hikâyesi olduğundan daha çok duygusal gel-gitler üzerine kurulmuştur. Arısoy, birçok eserinde olduğu gibi bu küçük hikâyesinde de kahramanların isimlerini vermemiştir.

Güzel bir kızdan hoşlanan başkahraman kıza nasıl açılacağını bilememektedir. Hatta bu açılma isteğinin ciddi sancısını çekmektedir. Açıldığı anın hayalini kuran adam, onun gözlerine bakıp onu kollarından tutup kendine çekmeyi ve açılmayı planlar. Hayalinde kız da heyecanlıdır. Çünkü kızın da kendisinden hoşlandığını düşünmektedir. Umudu yüksek olan adam, onu dudağından öpmeyi bile hayal eder. Ancak ilk akşamdan açılmanın yanlış olacağını düşünmektedir. Hikâyenin bu ayrıntısı, iki kahramanın birbirlerini ilk defa tanıyacaklarını göstermektedir. Hikâyenin ilk bölümünde adam, edecekleri, sohbeti bile tahmin etmektedir. Bu tahmine göre ilk karşılaşmada havadan sudan bir sohbet gerçekleşmektedir. Kızın kendisine hayatını memurluk ile devam ettirip ettirmeyeceğini soracaktır. Adam, memur olmayı hiç istemediğini, imkânı olursa kitapçı olmayı istediğini söyleyecektir. Adam bu kısa sohbet sonrasında açılmayı deneyecektir. Bu karmaşık ruh halinde adam, kızı bekleyeceği durağa gelmiştir. Durakta âşık olduğu kıza beklemenin komik olacağını düşünmektedir. Bu arada durakta âşık olduğu kıza bekleyen adam imgesi, Arısoy’a çarpıcı gelmektedir. 1970 yılında

* Bu çalışmadaki “Acemiler” hikâyesi için *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Mayıs 1953 tarihli 16. sayısından yararlanılmıştır.

yayınlanan *Yanlış Yaşadık* kitabında tek mısradan oluşan “*Aşka hazır bir adam. Durakta.*” şiiri de bu konu üzerinedir (YY, s.49). Hikâyenin ilk bölümü bu karmaşık düşüncelerle son bulur.

İkinci bölümde kalabalıklar içinde güzel kız gelmektedir. Nezaket dolu ilk sohbetten sonra kadın bir mobilyacı vitrininin önünde beğendiği bir koltuk takımına bakakalır. Pahalı olan koltuk takımında kız, içki yudumlamayı hayal etmektedir. Bu koltuklara hayran olmasına rağmen koltukların pahalı olduğunu belirtir. İkili, bir çocuğun kazaya karıştığını görür. Özellikle kız, çocuğa çok üzülür. Kaza dolayısıyla adamın kıza açılması gecikecektir. Özellikle koltuk takımı muhabbeti dolayısıyla adam, kendini hem parasız hem makamsız birisi olarak görür. Bu yüzden kabul edilemeyeceğini düşünür. Sonunda kıza akşam yemeği teklifinde bulunur. Ancak reddedilir. Kız evine gitmek için ayrılır. Adam, acemice bir teklif olduğunu düşünerek belki başka sefere kabul eder diye düşünür. Ancak hüznü galip gelir. Derin bir üzüntüyle çevresini izlemeye koyulur. Hikâye bu şekilde son bulmaktadır.

Olay örgüsünden de anlaşılacağı üzere esas mesele adamın iç dünyasıdır. Bir kaza söz konusu olsa bile yazarın odaklandığı nokta acemi bir âşığın çırpınmasıdır. Özellikle iç monologlar, hikâyeye durum öyküsü tadını vermektedir.

8.2.3.2. Kişiler

Adam (İsimsiz)

Hikâyede ismi verilmeyen adam, hikâyenin başkişisidir. Fiziki özellikleri hakkında bilgi yoktur. Mesleği, memurluktur. Hoşlandığı güzel bir kıza sevdasını dillendirme derdinde olan bir âşıktır. Ancak bu açılma sürecinde iç dünyasında yaşadıkları, tedirgin ve panik dolu bir yapısının olduğunu göstermektedir. Ayrıca kararsızdır. Karasızlığı ve kıza olan ilgisi birleşince kızy yemeğe davet etmiş ve reddedilmiştir. İşte bu sonuç, onu acemi bir âşık yapmış, bu da hikâyeye isim olmuştur. Hikâyenin sonunda insanların mutlu birlikteliklerinin (aile hayatı, baba-anne tasvirleri, sevgilisiyle gezen gençler vs.) tasvir edilmesi ve kahramanın bunlara iç çekerek bakması, yalnız bir insan olduğunu göstermektedir.

Kız (İsimsiz)

Hikâyenin başkişisi adamın hayran oluğu ve açılmak istediği güzel bir kızdır. Onun da fiziki özelliklerinden bahsedilmemektedir. Kızın, gösteriş düşkünü olduğu

anlaşılmaktadır. Mobilyacı dükkânındaki pahalı koltuk takımına olan hayranlığı bunu göstermektedir. Memur olan adamın yemek teklifini, muhtemelen zenginlik hayalinde olduğundan kabul etmez.

8.2.3.3. Zaman

Hikâyenin yayın tarihi Mayıs 1953'tür. Vak'a zamanı belli olmamaktadır. Ancak olay örgüsünden hareketle bir akşamüzeri ortalama bir saatlik zaman dilimi, vak'a zamanı olarak görülebilir. Ayrıca mevsim sonbahardır. Eserin anlatma zamanı da belli değildir.

8.2.3.4. Mekân

Eserde dış mekân kullanılmıştır. O dış mekân, adamla kızın yürüdüğü sokaklardır. Adamın kızı beklediği durak da vardır. Durak, bir kızı beklemek için özellikle seçilmiştir. Nitekim durak, her türlü kavuşma veya ayrılığın odak noktası konumundadır. Yani yazar, durağı bilinçli olarak seçmiştir. Yazar, ayrıca doğa olayları ve şehir manzaralarından bilgiler vermektedir: “*Şehrin bütün ışıkları yanmıştı. Gökte yıldızlar vardı. Gök, parlaktı. Rüzgâr, yavaştan üşütmeğe başlamıştı. Islak bir rüzgârdı. Belki de yağmur rüzgârı... Uzun, تنها, loş; yani itirafa tamamen müsait bir yol, boşu boşuna bitiyordu.*” (AC, s.7). Arısoy, şiirlerinde olsun, romanında olsun doğayı tasvir etmeyi çok sevmektedir. Bu, onun doğa aşkından gelmektedir. Ayrıca alıntıladığımız örnekte de görüldüğü üzere tasvir ettiği her şey kahramanların duygu dünyasını ifade etmek için araca dönüşmektedir. Bu açıdan Arısoy için izlenimci bir tarafının olduğu söylenebilir.

8.2.3.5. Anlatıcı-Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal (hâkim) anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Bu bakış açısı, Arısoy'da kendine has bir şekle bürünmektedir. Yazar, bu bakış açısındaki tarafsız duruşu biraz aşar. Sanki kahramanla birmiş gibi düşünceler sıralar: “*'Nasıl başlamalıyım söze?' diye düşündü; 'Nasıl Başlamalıyım?'. Sonra bir sigara daha yaktı. Bir nefes, bir nefes daha. Gören, dalmış düşünüyor bu adam sanacaktı. O da düşünmek istiyordu aslında. Ama kafasının içi bomboş. Böyle halleri olur insanın. Düşünmek, sadece bir meseleyi düşünmek, çaresini, bir yolunu bulmak ister; düşünemez, bulamaz. Biraz hayal kurmak mesela... Mümkün değildir. Kuru ayazda yollar nasıl takır-tukurdur, öyle olur kafanın içi...*” (AC, s.6). Görüldüğü üzere yazar, hikâye kahramanının düşüncelerini olayın içindeymişçesine anlatır. Bu durum Nurullah Çetin

tarafından farklı bir isimlendirmeye tabi tutulur. Çetin bu tarz anlatıma “öznel tutumlu gözlemci anlatıcı” ismini verir. Bu anlatıcı, olayları hikâyedeki kahramanlardan birinin bakış açısıyla yansıtmaktadır.(Çetin, 2017:108). *Acemiler* hikâyesinde de aynı durum söz konusudur.

Eserde anlatma ve gösterme teknikleri vardır. Gösterme tekniği Arısoy tarafından çoğu eserlerinde kullanılır: “*Az ilerde bir çift kol kola, sokulmuş birbirine yürüyorlardı. Bütün evlerin ışıkları yanıyordu. Radyolar çalıyordu. Odalar sıcaktı. Her evde bütün kadınlar bu saatte mutfaktaydılar. Akşam yemeğini hazırlıyorlardı (...)*” (AC, s.38).

Hikâyedeki başka bir başarılı teknik, iç monologdur. Kahramanın kafasında süregelen doğal bir konuşma vardır. Bu, hikâyenin birçok yerinde görülmektedir: “*Hemen kollarından tutarım... Sıkıca tutarım... O hafif geri çekilmek ister. Bırakmam. O da kurtulmak istemez zaten.... Yine hayretle bakar bana... Ben de işte öyle bakarım; gözlerim her şeyi söyler ona.*” (AC, s.6).

“*Acemiler*” de kullanılan başka bir teknik, diyalogdur. Diyaloglar, adam ile kız arasında geçer. Bu diyaloglar okuyucuya çok fazla bilgi vermez. Daha çok ikilinin birbirini tanımasına yöneliktir. Kahramanların karakteristik yapıları daha çok yaşanan hadiselerle belirlenir.

8.2.3.6. Dil ve Üslup

Eser, temiz bir İstanbul Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Hikâyede argo terim ve ifadeler bulunmaz. Küfür dolu ifadeler yer yer rastlanmaktadır. (AC, s.37). Kahramanların diyalogları da Arısoy’da görmeye alışık olduğumuz nezaket dolu bir yapıdadır. Kahramanların birbirlerine karşı kibar tavırları dillerine de yansımaktadır. Eserde bazı deyimlere de yer verilmiştir (nasibi olmamak, göz göze gelmek vs.). Arısoy’un hikâyesinde arı bir dil kullandığını söylemek mümkün değildir. Hikâyede birçok yabancı kelime kullanılmaktadır (mukavele, katiyen, tabiî, mağlup, vs.). Nitekim arı dile olan ilgisi, ellili yılların başında yoğun değildir. Eserin üslubunda dağınıklık vardır. Olaylar kahramanın dilinden mi yoksa yazar tarafından mı anlatılır bazen bilinmemektedir. Ayrıca yazar anlatıcının hikâyeyi bazı bölümlerde okuyucuya soru sorarak anlatması, tanrısal anlatıcı ciddiyetini zedelemiştir: “*Bütün yol boyunca ne mi konuştular? Hiç.*” (AC, s.10). Tüm bu eksiklikler, yazarın yolun başında olmasıyla ilgili

görülmektedir. Sonraki yıllardaki eserlerinde dil daha da yetkinleşmiştir. Özellikle *Karapürçek* romanı buna örnek teşkil etmektedir.

8.2.4. Sıkıntı

8.2.3.1. Olay Örgüsü

“Sıkıntı”, küçük bir modern hikâye örneğidir.* Yazarın bu hikâyedeki kurgu mantığı, insanı ve insanlığı tahlil etmektir. Tek kahramanlık hikâyeye, okuyucuyla konuşuyormuş gibi kaleme alınmıştır. Eser, modern hikâyelerin bir özelliği olarak insanların davranışları üzerine yorumlamalar ve tahliller yapmaktadır.

Eserin kurgusu, okuyucunun kendini misafir gibi görmesi ve karşısındaki kişinin de bu misafirle konuşmasını esas almaktadır. Bu tek ve tahlilci kişilik, gelen misafirin üzerinden insanlara ilişkin görüşlerini açıklamaktadır. Görüşleri hep eleştirel olan kişinin herkesten bunaldığı sezilmektedir.

Önceliği kendini eleştirmek olan hikâyeye kişisi**, misafirine kendinden çok bir şey beklememesi gerektiğini belirtir. Merak edilecek bir kişi olmadığını, fikirlerinin de önemsiz olduğunu aktarır. Hatta misafir, hikâyeye kişisini ciddiye bile almamalıdır. Çünkü hikâyeye kişisi ciddiye alınacak bir özelliğinin bulunmadığını belirtmektedir.

Sözde misafirini karşılayan hikâyeye kişisi, misafirini geleneksel sözlerle nasıl karşılayacağına dair fikirler üretir. Gelen misafire nasıl nazik davranılacağıнын yollarını anlatır. Sigara ikram etmekten bahsettikten sonra sigara içmeyenlerin nasıl yaşadıklarını merak ettiğini belirtir. Sonra bu fikrini de saçma bulur. Sonra sözde misafire, o anda gerçekleşen tanışmanın gereksizliğinden bahseder. Misafir ile hikâyeye kişisinin tanışması, anlamsızdır. Hikâyeye buraya kadar, kendini eleştiren bireyi ön plana çıkarır. Daha sonra insani ilişkilerin eleştirilerine başlanır. Dostluk, insanlık ve insanların birbiriyle olan ilişkilerindeki sahtelikler üzerine hikâyeye kişisi yorumlamalarda bulunmaktadır.

Arısoy’un “Sıkıntı” adlı hikâyesi, modern hikâyeye özelliği gösterdiğinden postmodern özellikler gösterir. Hikâyeye, düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma olması, kesinlik algısının olmayışı ve ironilerle doludur. Özü itibarıyla hikâyeye, kendinden ve

* Bu çalışmadaki “Sıkıntı” hikâyesi için *Varlık* dergisinin Mart 1955 yılındaki 416. sayıdan yararlanılmıştır.

** Kahramanın adı ve cinsiyeti belli olmadığından bu isimlendirme kullanılmıştır.

kalabalıklardan bunalmış bir insan üzerine kurgulanmıştır. İlişkilerin sahteliği, bazı geleneksel söz ve davranışların samimiyetsizliği üzerine düşünen bir hikâye kişisi, bu fikirlerini sohbet havasında anlatmaktadır. Hikâye, sözde misafirin uğurlanmasıyla son bulmaktadır.

8.2.3.2. Kişiler

Hikâye Kişisi

Hikâyede tek kahraman vardır. O ve onun fikirleri misafir görünümüyle okuyucuya aktarılır. Bu tek kahraman, haliyle hikâyenin başkişisidir. Cinsiyeti, görünümü, adı, mesleği, yaşı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Eser, daha çok Arısoy'un toplumsal sahtelikleri yansıması olarak görülebilir.

Hikâye kişisi, yalnız olduğu anlaşılan bir kahramandır. Konuştuğu misafire bakılırsa birileriyle tanışmaktan, tanışma ritüeline dair cümlelerden de hoşlanmamaktadır. Fazla dost, onun için gereksizdir. Çevresi geniş insanları da anlamadığından bahseder. Bir diğer mevzu, insanlara hakaret ederken hayvanların kullanılmasıdır. Hikâye kişisine göre her hayvanın güzel özellikleri vardır. Onların hakaret malzemesi olarak kullanılması saçmalaktır. Bu tarz, kendine has görüşleri olan hikâye kişisi, anlaşıldığı kadarıyla sigara bağımlısıdır. Hatta sigara onun için bir iş niteliğindedir. İçmeyenleri başka hangi işle meşgul olduklarına da anlam verememektedir.

Hikâye kişisi, esasında modern dünyanın herkesten ve her şeyden bunalan kişisini temsil etmektedir. Hikâyede bir bakıma dışlanmış bir bakıma kendi isteğiyle herkesten kaçan melankolik bir profil ortaya çıkmaktadır.

8.2.3.3. Zaman

Eserde zamanla ilgili hiçbir bilgi yoktur. Bir kahramanın düşünceleri üzerine kurulu olan hikâye, karşısında bir sözde misafir ağırlaması ve onu uğurlaması arasında geçer. Net bir zaman dilimden bahsedilemez.

8.2.3.4. Mekân

“Sıkıntı”boş vermişlik dolu bir modern hikâyedir. Nasıl zaman ön plana çıkarılmamışsa mekân da önemsenmemiştir. Kurgu tek bir kişi ver onun aykırı fikirleri üzerinedir.

8.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eser, kahraman anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu eserin kahramanını Arısoy ile ayırıştırmak oldukça zordur. Ne olursa olsun kurgusal bir metin olan *Sıkıntı* bir sohbet havasında kaleme alınmıştır. Eserde bazı geleneksel cümleler ve kalıplar ironik olarak eleştirilmektedir. Eser, anlatma tekniği üzerine kuruludur. Tek kişilik bir düşünce gösterisi niteliğindedir. Bakış açısında Arısoy'dan özellikler sezilmektedir. Modern dünyaya aykırı bakış, Arısoy'un birçok eserinde göze çarpmaktadır. Sıkıntı da bu eserlerden birisidir. Eserdeki anlatıcı ve anlattıkları düşünülürse tüm eserin iç monolog tekniğiyle yazıldığı düşünülebilir. Çünkü sözde misafir, ete kemiğe bürünmüş veya sorulan sorulara cevap vermiş bir kahraman değildir.

8.2.3.6. Dil ve Üslup

“Sıkıntı” hikâyesinin dili temiz bir İstanbul Türkçesidir. Arısoy eseri, oldukça sağlam cümle yapılarıyla kurgulanmıştır. Geleneksel misafir sohbetlerine kullanılan kalıp cümleler, eserin ironik değerlendirmelerine katkı sağlamıştır. Sözde misafirle sohbet ettiğini düşünen hikâye kişinin “*Hakkı âliniz var efendim, bendeniz de aynen pek isabetli olan fikirlerinize iştirak ediyorum*” (SK, s. 18) tarzında cümleleri kullanımı, dalga geçilen ve samimiyet barındırmayan ifadelerin örneklenmesine yöneliktir. Arısoy, hikâyede bazı kelimelerin anlamsal değerleri üzerinde durmaktadır. Bu kelimelerde biri “estağfurullah”tır. Bilindik anlamını reddeden Arısoy, kelimenin anlamını kendine göre yorumlamaktadır. Bu açıdan eserde bir mizah üslubunun olduğu da söylenebilir.

8.2.4. Daktilo

8.2.4.1. Olay Örgüsü

Arısoy'un “Daktilo” adlı hikâyesi, tek zincirli olay örgüsüne sahip olan küçük bir durum hikâyesidir.* Toplumsal gerçekçi bir anlayış sezilen hikâye, işçi-işveren düzeni üzerine kurgulanmıştır.

Bir firmaya daktilo olarak iş başvurusuna gelen adamın adı verilmez. Bu firmada işçi alımıyla ilgilenen kişi hikâyenin başkişisidir. Aynı şekilde ismi nakledilmemektedir. Daktilo olmak için başvuran adamı, işyeri müdürü yardımcısı hikâyenin başkişisine getirmektedir. Onun işin ehli olup olmadığını ölçmesini ister. İşsiz adamı gören başkişi,

* Bu çalışmadaki “Daktilo” hikâyesi için *Varlık* dergisinin Ekim 1955 tarihli 423. sayısından yararlanılmıştır.

aynı sıkıntıları yaşadığı, evde annesi ve kız kardeşinin aç beklediği günleri hatırlar. Başkişi naklettiği anısında aynı şekilde bir firmaya daktilo olmak için başvurmuş, kabul edildiğinde hüngür hüngür ağlamıştır. Aynı heyecanın bu gelen adamda da olduğundan emindir. Muhtemelen onun çocukları da evde işe gireceği günleri umutla beklemektedirler. Zaten aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan başkişi, hem kendi anısını hem de başvuruya gelen adamın o anlık yaşadıklarını paralel bir şekilde anlatmaktadır. Anlatılanlar, birbirine çok benzemektedir.

Başvuruda bulunan adama istediği marka bir daktilo verilir. Firmanın daktilosu Ali Bey'in yardımıyla adam sınanır. Hiç iyi yazamasa da başkişi, onun işe girmesi gerektiğini düşünmektedir. Çünkü işe ihtiyacı olduğu çok bellidir. Ayrıca onda kendini görür. Adamın işe alınması için müdür yardımcısının yanına giden başkişi, müdür yardımcısına iyi yazdığını belirtir. Müdür yardımcısı, müdüre danışacağını, adamın üç beş gün sonra uğramasını söyler. Ancak bu geçiştirme, başkişinin hoşuna gitmez. Adamın nasıl bir ruhsal çöküntü yaşayacağını bildiğinden “*Yarın gel muamelenize başlayalım.*” (DT, s. 24) der. Hikâye bu şekilde son bulmaktadır.

Hikâyenin olay örgüsü, başkişinin anılarıyla paralel anlatılmaktadır. Dönemler değişse de insanoğlunun yazgısının değişmeyeceği izlenimi uyandırmaktadır. Aileye bakamama, işsizlikten her yere başvurma, işverenlerin karşısında ezilme gibi konular, Arısoy'un olaylara toplumsal gerçekçi yaklaşımının göstergesidir.

Arısoy'un gerçek hayatında bir dönem daktilo olarak çalıştığı bilinmektedir. Hayatı hakkında bilgi verdiğimiz ilk bölümde belirttiğimiz üzere Arısoy, 5 Aralık 1942'de Balıkesir'de, İktisat Vekâleti Garp Linyitleri Mıntıkası İş Mükellefiyeti Takip Müdürlüğünde 150 kuruş gündelikle “daktilo” olarak çalışmaya başlamıştır. Bu bilgiler ışığında hikâyesinde, anılarından esinlenme olasılığı yüksek görünmektedir.

8.2.4.2. Kişiler

Firmada Görevli Bir Adam(İsmi Belli Değildir)

Hikâyenin başkişisi, aynı zamanda olayların nakledicisi olan firma görevlisi bir adamdır. Bu adam, kendi görünüşü ve yaşı hakkında bilgi vermez. Sadece on beş yıl önceki işe alım anısını anlatır. Bu anı ile başvuruya gelen adamın yaşadıklarını özdeşleştirir. Yokluk içerisinde yaşadığı anlaşılmaktadır. Annesi ve kız kardeşi vardır. Bu özelliklerin hepsi aynı zamanda Arısoy'da bulunan özelliklerdir. Yani hikâyenin

başkişisinin yeniden kurgulanmış bir M. Sunullah Arısoy olduğu söylenebilir. Bu başkişi, hem toplumsal düzeni alttan alta eleştirir hem de merhamet sahibidir. İşe alındığı belli olmayan adama işe alınmış gibi müjde vermesi, bu merhametinin yansımasıdır. Ekmek parası, hem Arısoy için hem başkişi için nice mücadelelerden sonra kazanılmıştır. Yani hikâye başkişisi özü itibarıyla bir Arısoy profili çizmektedir.

İş Başvurusu Yapan Adam (İsmi Belli Değildir)

Hikâyede iş başvurusu yapan kahramanın adı da başkişi gibi verilmemektedir. Kahramanın kırklı yaşlarda, kır saçlı, dişlerinin bazıları dökülmüş, boynu eğik, temiz yüzlü biri olarak portresi çizilmektedir. Adamın evli olduğu ve dört çocuğunun olduğuna dair bilgiler, hikâyenin hemen girişinde verilir. Ayrıca ilkokul mezunudur. Başvuru esnasında aşırı heyecanlıdır. İsteddiği marka daktilo gelse bile yazma konusunda gerekli meziyeti gösterememiştir. İşe alınmasıyla ilgili korku ve gerilimi, başkişi tarafından azaltılmaya çalışılır. İyi yazamasa da umudu olan adama başkişi, işe alındığı belli olmamasına rağmen işe alındığı izlenimi verir. Adam, pembe bir gülümsemeyle firmadan ayrılır. Kahraman için “işçi tipi”dir denilebilir. Ekmek parası için mücadele eden bir insandır.

Diğer Kahramanlar

Göbekli Müdür, Ali Bey, Müdür Muavini

8.2.4.3. Zaman

Eserin vak’a zamanı ortalama bir saatlik bir zaman dilimidir. Ekim 1955’te *Varlık* dergisinde yayımlanan hikâye, kısa hikâye olduğundan zaman hususiyetleri bakımından zengin değildir. Hikâyede sadece iki farklı kahramanın geriye dönüşleri vardır. Birisi iş başvurusu yapan kişinin geriye dönüşüdür. On altı yıl boyunca bir firmadan çalıştığı bilgisi verilir. Diğeri ise olay örgüsüyle bağlantılı bir geriye dönüştür. Bu geriye dönüş, başkişisinin on beş yıl önceye, kendisinin iş başvurusu yaptığı zamana dönmesidir. O dönemki başvuruda yaşadıklarıyla iş başvurusu yapan adamın yaşadıkları, hikâyede paralel bir şekilde anlatılır. Benzer hikâyeler, geriye dönüş tekniği sayesinde hikâyenin iskeletini oluşturmaktadır.

8.2.4.4. Mekân

Hikâye çalışma alanı belli olmayan bir firmada geçmektedir. Firmada başkışinin ve Ali Bey'in aynı ortamda oldukları görülür. Birden fazla daktilo makinesi olduğu anlaşılmaktadır. Aynı bir mekân olarak sadece müdür muavininin odası vardır. Bunların dışında mekâna dair bilgi bulunmamaktadır.

8.2.4.5. Anlatıcı Bakış Açısı

“Daktilo”, kahraman anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Eser, otobiyografik özellikler gösterdiğinden olsa gerek yazar bu anlatıcıyı seçmiştir. Hatta bu anlatıcı özellikle seçilmiştir de denilebilir. Çünkü başkışı, bir kahraman olarak yaşadıklarını daha içtenlikle anlatmaktadır. Tanrısal (hâkim) anlatıcı ve bakış açısı kullanılsa bu içtenlik kaybedilebilirdi. Eser, kahraman anlatıcı olmasına rağmen, yapılan tahminlerle “her şey biliniyor” hissi vermektedir. Mesela iş başvurusunda bulunan adamla ilgili tahminler, Tanrısal anlatıcıyı aratmayan bilgiler verir: *“Bu adam evine beş aydır eli boş dönüyordur. Karısı her gün umutla bekliyordur kocasını. ‘Bugün belki münasip bir iş...’ Dört çocuk. Yaşları küçük. Babalarının artık her akşam boş ellerine küskün bakıyorlardır. Bunları ben virgülüne kadar bilirim.”*

Arısoy, birçok eserinde olduğu gibi bu hikâyede de bazen okuyucuyla konuşuyormuş gibi yazar. Hikâyenin gerçekçi özelliğine gölge düşüren bu durum, Arısoy için bir yazma hastalığıdır denilebilir: *“Bizim daktilo Ali Bey’i bilmezsiniz. O da parmaklarının uçlarıyla ekmeğini kazanır.”*

“Daktilo”da anlatma ve gösterme teknikleri kullanılmaktadır. Diyalog ve geriye dönüş teknikleri ise olay örgüsünde önemli tekniklerdir. Yazar diyalog teknikleriyle gerçekliği beslemiş, geriye dönüş tekniği ile de iki benzer hikâyeyi beraber anlatmıştır.

Eserde bakış açısında toplumcu bir sezış ön plandadır. Bir insanın iş için mücadele ediş ve işverenin ciddiyetsiz tavrı, başkışinin anlatımıyla duygusal bir edayla okuyucuya aktarılmaktadır.

8.2.4.6. Dil ve Üslup

“Daktilo”, Arısoy tarafından akıcı bir İstanbul Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Kahramanların diyaloglarında belli bir yöreye ait ağız özellikleri kullanılmaz. Eserde hem devrik cümleler hem de eksilteli cümleler yoğunluktadır. Yazarın arı dil konusuna

önceki eserlerine göre daha hassas davrandığı söylenebilir. Bu, zamanla arı dili benimsemesiyle alakalıdır. Eser bir durum hikâyesidir. Bu nedenle üslûpta derinlik aranmaktadır. Ancak o derinliği bu eserde görmek zordur. Olay örgüsü her ne kadar durum hikâyesi gibi olsa da anlatıma ve üsluba bakıldığında olay hikâyesi nitelikleri (arka arkaya olay nakletme) göze çarpmaktadır.

8.2.5. Meslek Aşkı

8.2.5.1. Olay Örgüsü

“Meslek Aşkı” hikâyesi, M. Sunullah Arısoy’un hapisane ile ilgili yazdığı başka bir hikâyedir.* Daha önce kaleme aldığı “Fırâri” adlı hikâyesi de hapisten firar eden bir mahkûmu konu edinmektedir. “Meslek Aşkı”, tek zincirli bir olay hikâyesidir ve dört bölümden oluşmaktadır.

Hikâyenin başkişisi Bekir, çok ünlü bir nalbanttır. Bu zanaatına aşk derecesinde tutkundur. Nalbantlığına söz eden bir Ermeni ile kavga etmiş, onu öldürmüştür. Bunun üzerine hüküm giymiştir. Ancak mahkûmluğu, ona zehir olmuştur. Çünkü onu hapisanedeki madenden sorumlu teknisyenler, hiç anlamadığı maden ocağı işinde çalıştırmaktadırlar. Elli yaşın üzerinde olan Bekir için bu iş ağır gelmektedir. Yeni gelen bir başgardıyan, Bekir için bir fırsat olarak görülmektedir. Bekir, başgardıyanı kendi mesleğini yapması konusunda ikna eder. Başgardıyan teknisyenlerle konuşur. Bekir artık “Salih Paşa”nın bile atını nallamış birisi olarak eski namlı işine geri dönmüştür.

Bekir, mesleğini aşkla yaparken ülkede genel af çıkarılmıştır. Başgardıyan, Bekir’den hapisanede nalbantlığa devam etmesini rica etmiştir. Ona maaş da bağlanacaktır. Bekir için bu, bulunmaz bir nimettir. Bu af, Bekir için hem sevinç hem keder demektir. Çünkü herkes silasına, evine, çocuğuna kavuşacaktır. Ancak Bekir’in kimsesi yoktur. Yine de köyüne giden Bekir, Ermeni’nin yakınları tarafından öldürülür. Birçok eserinde hazin sonu seven Arısoy, bu hikâyede de hazin bir son kurgulamıştır.

* Bu çalışmadaki “Meslek Aşkı” hikâyesi için *Pazar Postası* gazetesinin 08.07.1956, 15.07.1956 ve 22.07.1956 tarihli 28, 29 ve 30. sayılarından yararlanılmıştır.

8.2.5.2. Kişiler

Bekir

Bekir, “Kürt Bekir” lakabıyla tanınan ellili yaşlarda bir mahkûmdur. Bekir’in hem ağız özellikleri hem de komik fikirleri etrafındakiler tarafından komedi malzemesidir. Etrafındaki arkadaşları çoğu zaman onu konuşturup gülmektedirler. Nalbantçılık zanaatında ünlü bir usta olan Bekir, zanaatına laf eden Ermeni’yi öldürdüğünden on sekiz yıl hüküm giymiştir. Ona göre bir gâvuru öldürmenin karşılığı bu olmamalıdır. Bu yüzden gizliden de olsa devlete karşı tepkilidir.

Bekir, kendine has karakteriyle herkes tarafından tanınmaktadır. Cezaevine yeni gelen başgardiyen da ilk onu tanıyacaktır. Amirlerin karşısında nasıl konuşulacağını iyi bilen Bekir, maden ocağı gibi ağır bir işten kurtulup kendi mesleğini yapmaya başlayacaktır. Hatta kendini ve zanaatını öyle sevdirebilir ki aftan sonra maaşlı çalışma teklifi alır. O da sevinçle kabul eder. Ancak son bir istek olarak köyüne dönen Bekir, infaz edilir. Hayat standardı tam yükselmeye başlayan Bekir, kanlıları tarafından öldürülür.

Bekir’in konuşması, iş yapması, sevgisi samimidir. Bu samimi sevgisinin ilk hedefi, mesleğidir. Mesleğine aşkla bağlıdır. Bu aşk da hikâyenin ana konusunu oluşturmaktadır.

Başgardiyen

Hapishaneye yeni gelen genç ve anlayışlı bir memurdur. Herkesin derdiyle yakından ilgilenir. Bu anlayışı hükümlülerin hoşuna gider. Mahkûmlarca okumuş biri olduğu düşünülmektedir. Bekir’in işini kolaylaştıran, onu mesleğine kavuşturan kahramandır.

Ermeni

Bekir’in hapse düşmesine sebep olan başka bir nalbanttır. Bekir’in zanaatını beğenmediğini her yerde ifade edince çıkan kavgada Bekir tarafından öldürülür. Ancak muhtemelen yakınları, onun kanını yerde bırakmaz. Bekir aftan sonra köye gittiğinde Ermeni’nin yakınlarınca öldürülür. Yani Ermeni, hikâyenin karşıt gücüdür.

Diğer Kahramanlar

Bıçkın Ali, maden işçileri

8.2.5.3. Zaman

“Meslek Aşkı” adlı hikâye *Pazar Postası* gazetesinde üç farklı sayıda yayımlanır. 8.7.1956, 15.7.1956 ve 22.7.1956 tarihlerini taşıyan hikâye, dört bölüm halinde yayımlanmıştır. Hikâyede sabah erken başlayan ve sekiz saat süren bir maden ocağında çalışma süreci vardır. Bu süreç, özetlenerek aktarılır. İkinci bölümde, hapisanede dinlenen Bekir’in uyanması ve başgardıyan ile konuşması konu edilir. Bu konuşma süresiyle beraber birinci ve ikinci bölümün vak’a zamanı bir gün olarak belirlenmiştir. Hikâyenin üçüncü bölümünde Bekir’in hapse düşme süreci aktarılır. Zamansal bir geri dönüş yapılır. Yaşadığı cinayet hadisesi özetlenir. Bu özetleme, Bekir tarafından Başgardıyan’a anlatılır. Son bölümde ise zaman hakkında bilgi verilmez. Genel affın çıktığı, Bekir’in nalbant olarak hapisanede işe başlaması, köyüne gitmesi ve öldürülmesi, silsile halinde anlatılır.

8.2.5.4. Mekân

Eserde üç farklı mekân kullanır. Bunlardan ilki maden ocağıdır. Mahkûmlar Serdar Ocağı denilen bir maden ocağında ağır şartlarda çalıştırılır. Bir diğer mekân, hapisanedir. Ancak koşullar hakkında bilgi verilmez. Üçüncü mekân ise Bekir’in köyüdür. O köy de eserde anlatılmaz. Mekân, eserde aktif olarak kullanılan bir öge değildir.

8.2.5.5. Anlatıcı Bakış Açısı

M. Sunullah Arısoy, “Meslek Aşkı” hikâyesinde tanrısal (hâkim) anlatıcı ve bakış açısı kullanmaktadır. Eserin başkişisi Bekir hakkında ayrıntıya inmeyen bilgiler bu anlatıcı tarafından verilmektedir. Ayrıntıya inilmez, çünkü yaşanan olaylara daha çok odaklanılır. Ayrıca yazar, eserde Diyarbakır ağız özelliklerini kullanır. Bu kullanımı ön plana çıkarmak istediği sezilir. Çünkü Bekir hakkındaki ayrıntılı bilgiler genelde onun Başgardıyan’la olan diyaloglarından okuyucuya aktarılır. Arısoy, tanrısal anlatıcı ve bakış açısının imkânlarından çok fazla yararlanmaz. Bekir’in iç dünyası hakkında fazla bilgi vermez. Verdiği bilgiler de başkişinin daha iyi tanınmasını sağlayacak bilgiler değildir. Mesela maden ocağından gelirken içinden geçenler, bu açıdan nadir örneklerdendir: “*Bekir içinden ‘Bu yokuşun Allah’ı yok!’ diye düşündü. ‘Bu ocağın da Allah’ı yok!.. Hele bu ayaz, Allahsızların şahı be!..’*” (MA, 08.07.56: 10). Bu arada anlatıcının yine diğer hikâyelerde olduğu gibi kahramanlarla özdeşleştiği görülmektedir.

Yazarın onlar gibi düşündüğü sezilir ve bu, gerçekliğe aykırı bir bakış açısidir: “*Bekir, yapılanı haksız buluyordu. Onun hiç suçu yoktu ki.*” (MA, 22.07.56: 10).

Eserde üçüncü bölümde geriye dönüş tekniği etkili bir şekilde kullanılır. Çünkü hadiseler Bekir’in ağzından aktarılır. Ağız özellikleriyle beraber anlatım renklenmektedir. Ayrıca hapse düşme hadisesi özetleme tekniğiyle verilir. Diyalog tekniği de yazarın sıkça başvurduğu tekniklerdendir. Bunların dışında anlatma ve gösterme teknikleri ön plandadır.

8.2.5.6. Dil ve Üslup

M. Sunullah Arısoy, “Meslek Aşkı” hikâyesinde üslûbunu yakalamış bir yazar olarak görülmektedir. En başta yazar, mücadelesini verdiği arı dil politikasına uygun bir eser meydana getirmiştir. Eserde yabancı kelime kullanımı oldukça azdır. Her ne kadar sanatkârâne bir üslup bulunmasa da eserin özellikle ağız özelliklerinden yararlanması, esere renk katmaktadır. Diyarbakırlı Kürt Bekir, kendi dilinden kendi hikâyesini sevimli ifadelerle anlatır: “*Öldirdim ama beg, öldirdiğim aha bir ermeni. Nerden bilirem ben ki, ermeni öldüresen de sana mahpusluk verirler. Müslüman değil öldürdüğüm şükür.*” (MA, 22.7.56: 10).

Eserde daha önceki hikâyelerde görülen yazım yanlışlarına rastlanmaz. Bu açıdan yazarın dilde yetkinleştiği söylenebilir. Eserde deyim ve eksilteli cümlelere sık rastlanmaktadır.

8.2.6. Tedirginin Biri

8.2.6.1. Olay Örgüsü

M.Sunullah Arısoy’un *Tedirginin Biri** adlı uzun hikâyesi, beş bölümden oluşmaktadır. Uzun hikâye ile normal hikâye arasındaki fark, uzun hikâyenin hacim bakımından romana yakın olmasıdır. Uzun hikâye, *Kapsamı bakımından kısa öyküye, uzunluğu bakımından romana yaklaşan öykü türü.*” olarak tanımlanmaktadır (TDK, E.T. 06.03.2019).

Tedirginin Biri, isimsiz bir kahramanın sabah odasında uyanır uyanmaz sorgulamalar yapmasıyla başlar. Bu isimsiz kahraman, yatağından doğrulup aynaya bakar ancak

*Bu çalışmada *Tedirginin Biri* kitabının 1962 yılında Arı Yayınları’ndan çıkan birinci baskısından yararlanılmıştır.

aynada kendisini değil bir yabancıyı görür. Nitelemelerine bakılırsa bu aynada yorgun bir çehre, karanlık iki göz, kara-sarı surat vardır. (TB, s.8). Bu adama aynasında çıkması için telkinlerde bulunan tedirgin kahraman, isteklerine cevap alamayınca aynayı parçalar. Burada yazar, bir anlamda kendine yabancılaşmış bir bireyi, okuyucuya tanıtmış olmaktadır. Burada, halüsinasyon gören bir yalnız bir adam profili çizilmek istenmiştir. Olay örgüsünün daha başlangıcında okuyucu, normal bir insanla karşılaşmadığını anlar.

Kahramanın, bir bekâr olduğu ve dağınık, düzensiz bir odada yaşadığı anlaşılmaktadır. (TB, s.14). Hikâyenin daha başlarında, kahramanın cinselliğe meyilli olduğu anlaşılmaktadır. (TB, s.14-15). Cinselliğe olan vurgu, kitabın birçok yerinde göze çarpmaktadır. Bu cinselliğin, şiirsel anlatımı da dikkat çekicidir: “*Balkonda on sekiz yaş. Çatlayacak tomurcuklar gibi şişkin, zorlu, istekli, tutkulu bir çift göğüs. Açık... İyice açık... Balkondan sokağa dökülen, sonra o yeşille maviye karışıp dağılan on sekizlik, yerinde durmaz, sevişme gücü dolu bir ıslık...*” (TB, s.15).

Evinden çıkan kahraman sakallı olmayla ilgili ironik cümleler kurar. Yaşma sevincini bile yok eden bir semboldür sakallı olmak: “*Ağaçlar, yeşile, çiçeğe durmuştular. Hanımelleri açmıştı. Her yanda bir yaşama sevinci vardı. Yaşama sevincini duymak güzeldi. Çok sakallı olmak kötü.*” (TB, s.14). Burada sakallı olmaktan kastı, kalıp düşüncelerin, insanları ve insanlığı yargılamasıdır. Çünkü kahramana göre insan, sakallı, dağınık veya uykusuz da olsa sevilebilir. Mesela insan, canı istediğinde ağlayabilir. Kahraman ağlamayı şöyle cazip hale getirmektedir: “*Bir iri budala, ağlamayı acıyla birleştirmiş, o günden bugüne ağlamak acının işareti olmuş. Kaygının, derdin, tasanın işareti. Oysa ağlamak nasıl güzel bir şeydi! Ağlamaya böyle bir anlam verince, ya da verilmiş böyle bir anlamın etkisinde kalınca, kişiöğlü o tadı yitirmişti.*” (TB, s.21). Burada, yerleşmiş inançlara karşı bir direnç söz konusudur. Kahramanın geleneksel anlayışlara karşı bir tavrı vardır. Zira kahramana göre insanlar bazı ayrıntıların farkına varamamakta, bir anlamda hayatı ıskalamaktadır: “*Yanlışı yaşıyorsunuz! Ters yaşıyorsunuz! Bu kabalıktan, çirkinlikten uzaklaşın. Küçük ayrıntılara değer verin. Yaşamın bütün tadı, o küçük ayrıntıların arasında gizlidir. Onları bilmezseniz yaşadım diyemezsiniz. Dememelisiniz. Mutluluk mutsuzluk ölçülerini baştan sona değiştirin!*” (TB, s.22).

Kahraman, en sonunda arkadaşının da direktmesiyle bir berbere gider. Tıraşını olunca aynaya baktığında içi daha bir umut dolmuş, hayata bakışı değişmiştir. Burada kahramanın tıraş olmasıyla kendisine biçilen toplumsal role girdiği de söylenebilir. Bu şekilde, sakalsız ve düzenli olunca muhtemelen sosyalleşecek, insanlar tarafından yadırganmayacaktır. Berberden çıkar çıkmaz insanların bakışının bile değiştiğini düşünmesi, bu yüzdendir. Zira insanın görüntüsü, sosyalleşmesinde önemli bir etkidir.

Tıraş olduktan sonra, konu yine cinsel arzular etrafında dönmektedir. Kahraman, bir sokak arasında alımlı bir kızı görmekte hatta onu amaçsızca takip edip, sonra takibi bırakmaktadır. Bu amaçsız takibe kendisi de anlam vermediği için kahraman, bir anlamda her zamanki çöplüğü olan meyhaneye dönmektedir. Bu arada meyhanedeki arkadaşlarından “eziklerim” diye söz eder (TB, s.26). Arkadaşları, onun asosyal yapısını bildikleri için hasta olarak görmekte, bir doktora görünmesi gerektiğini düşünmektedirler. Arkadaşları ile meyhanede bir süre vakit geçiren kahraman, yine amaçsızca bir eyleme girişir. Bir taksiyle gezmeye başlar. Kafasına göre bir apartmana girer ve zillerdeki isimler üzerinden insanların yaşam tarzlarını tahmin eder.

Evine dönen kahraman, gecenin güzelliğine hayran olur. Bu, öyle bir gece ki kahramana göre, bugün bu saatlerde hiçbir kötülük yaşanmaz. Gökyüzü, yıldızlar, ay, geceye ayrı bir güzellik katmaktadır. Bu gece yapılacak tek bir şey vardır kahramana göre, o da sevişmektir. Ancak o, yine tek başına olduğunu fark ederek, gamla dolmaktadır.

Arkadaşlarının ısrarına dayanamayan kahraman, bir gün doktora gider. Bu gidişinde doktor ona özetle hiçbir şeyi kafasına takmamasını, dünyanın düzeninin onun değiştiremeyeceğini söyler. Hiçbir şeyden tat almayan kahraman, doktor tarafından şu şekilde tahlil edilir: “Çevrenizle, toplumla bir bağdaşmazlığınız var. Uyuşmazlığınız var.” (TB, s.38). Bu tahlilden hareketle doktor, kahramandan kendini değiştirmesini ister. Onun uğraşmasıyla dünyanın değişmeyeceğini vurgular. Ancak kahraman, doktoru alaya alırcasına ona karşı çıkar. Tedavisini basit bulur. Bunun bir tedavi olmadığını ima eder: “Aklınca moral tedavisi yapıyor diye düşündü. Aklınca... ama akıl yok ki bu adamda. Olsa, böyle konuşmaz. Konuşur mu hiç? Bu söylediklerini bir tedavi yolu sanıyor. Kim bilir kaç saf kişi de, bu boş, bu beş para etmeyen sözleri dinlemek için gelip paralar, çok paralar veriyordu bu adama. Sonra yüreklenmiş olarak çıkıyorlardı. Bu adam bir sahteci.” (TB, s.40). Kahramana göre bu sahteci doktor, tüm sorumluluğunu yitirmiş, sorgusuz sualsiz itaat eden bir modern insan tipidir. Ama

kendisi inatla doktor ya da onun gibi düşünenlere benzemeyecektir. Arkadaşlarına doktora gittiğini söyleyen kahraman, onlar sevinince insan ve insanlıkla ilgili bir değerlendirme yapmaktadır: “*Kişioğlunu sevindirmek güzel şeydi. Hele ‘küçük sersem’ ini sevindirmek hepsinden güzeldi. Yalan yaşamaya başladığını düşündü. Biraz çaba gösterebilirse başaracaktı bunu. Kişioğlu hiçbir zaman doğrudan yana olmamıştı.*” (TB, s.44).

Dördüncü bölümde Arısoy, kahramanın günlüğünü kullanmış olayları onun dilinden aktarmıştır. Bu bölümde kahraman, hiçbir bilgi verilmeksizin bir toplantıdadır. Bu toplantı, eğlenceye yönelik müzikli bir toplantıdır. Kahraman, bir kadınla balkonda sohbet eder. Sohbet ettikçe kıza hayran olan kahraman, içinden de doktora hak vermeye başlar. Sadece içgüdüleriyle yaşayıp hiçbir şeyi kafaya takmamayı, kadına yakınlaştıkça doğru bulmaktadır.

Bu toplantıya kahraman, bir vesileyle sosyalleşmek için katılmıştır. Ancak onun kendine has giyinmesi ve konuşması, toplantıda dikkatleri kendinde toplamıştır. Toplantının yapıldığı evin sahibi, ismi verilmeyen genç ve güzel bir kadındır. Herkes onun etrafında pervane olmaktadır. Ancak o kendisiyle hiç ilgilenmeyen ve ilginç fikirleri olan kahraman üzerine yoğunlaşır. Genç ve güzel kadın, kahramanın fikirlerini öğrendikçe onu çok hayalci bulur ancak ondan da etkilenir. Abartılı hayallerinden dolayı kahramana dünyayı değiştirecek gücü olup olmadığını sorunca kahraman, yaşama düzenine ilişkin eleştirilerde bulunur: “*Bundan hiç kuşkunuz olmasın! Sizin böyle kanınız yok mu? Yoksa yazık! Dünyaya düzen verenlerin, daha doğrusu düzen erdiklerini sanıp da, kişioğlunu en olmazından yoksunluklara hüküm giydirenlerin benden daha akıllı olduklarını, daha iyi ileriye görebildiklerini, falan kişiden daha çok kişioğlunun mutluluğunu istediklerini sanmıyorum.*” (TB, s.61).

Toplantı sonrası kahraman ile güzel kadın aşk yaşamaya başlarlar. İlk görüştikleri andan itibaren yazar, hikâyede tarih atmaya başlar. Burada bir günlük havası oluşturulmak istenmiştir. İlk tanışma beş hazirandır. Yaşanan güzel bir aşktır. Ancak yaşanan tutku ve aşk, korku ve ölümü getirir. Tüm tensel ve ruhsal hazları alan kahraman, kadından ayrılmayı planlar. Bu aşk ona göre umutsuz bir yolculuktur. İlişkiyi sonlandırmayı kendi kafasından kurgular ve meşrulaştırır: “*Ben kim sevgi kim? Hele o kim? Ama bunda ikimizin de suçu yok, ikimiz de böyle bir sonuç düşünmemiştik, istememiştik, başta birbirimizden hoşlanmamıştık bile... Sonra ne olduğunu, nasıl*

olduğunu, ikimiz de hala bilmiyoruz. Bu ölçüde nedenleri bilinmeyen bir hikâyeye sürüp gidemez. Hem o her gün güzelleşiyor! Her gün güzelleştikçe içimde korkular büyüyor. Belki de onu yitirme korkusu! Onu yitirmek aklıma düşünce, çevrem kapkara oluyor.” (TB, s.74).

Kahraman, beş haziranda başlayan aşkı altı temmuzda intihar ederek sonlandırır. Hikâyeye, çevredeki insanların tasvirleriyle son bulur. Aynada kendisiyle kavga ederek başlayan kahraman, amaçsız bir intihara sürüklenir. Bütün bu yaşananlara bakılırsa hikâyenin kahramanı, sosyal beceri kazanamamış, toplum tarafından anlaşılmadığını düşünen ve modern dünyadan olmadığına inanmış birisidir. Toplumdan yalıtılmışlık da onu intihara sürüklemiş ve hikâyenin sonu olmuştur.

8.2.6.2. Kişiler

İsmi Verilmeyen Kahraman

Hikâyede hiçbir kahramanın ismi olmadığı gibi hikâyenin başkişisinin de ismi yoktur. Kahraman, dağınık bir evde tek başına yaşayan bekar ve genç birisidir. Fiziki özellikleri hakkında fazla bilgi yoktur. Sadece zayıf olduğu ve kara-sarı bir surat ve şekilsiz bir burnunun olduğu belirtilir (TB, s.8). En bariz şahsi özelliği, sosyalleşme sorunudur. Dünyayı ve yaşamı çevresindeki kişiler gibi algılamaz. Aykırı bir tiptir. Onun için klâsik bir aydın tipidir denilebilir. Yani Batılı bir akla, tabiata ve insan iradesine inanarak bâtil inançlara yer vermez (Kaplan, 2007: 157). Eleştirel bir anlayışa sahiptir. Zaman zaman kendi anlayışını bile eleştirir. Giyimine çok fazla dikkat etmez. Şekle önem verenler, ona göre modern anlayışın esiri olmuşlardır.

Hikâyenin başlangıcında kahraman, kendini aynada görür ancak kendi değilmiş gibi aynada gördüğü kişiden nefret eder. Bu kişi, saçı dağınık, sakalı uzun, çirkin burunlu birisidir. Yani kendisidir. Kahraman bu kişiyi hasta ya da ölü gibi görür. Burada aslında kendine yabancılaştığı anlaşılmaktadır. Ya toplumsal kurallar ya da şahsi anlayışı aynada görünen adamı kabul etmemektedir. O yüzden kahraman aynayı parçalar. Hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere o, her şeye tedirgin olan birisidir. Bu tedirginlik onu onulmaz bir yalnızlığa itmiştir.

Hikâyenin kahramanında yazar M. Sunullah Arısoy'dan izler görmek mümkündür. Arısoy'un melankolik tavrı yarattığı kahramana da sirayet eder. Ayrıca Arısoy, bir

Orhan Veli hayranıdır. Bu nedenle yarattığı kahraman, aynaya baktığında Orhan Veli'nin "Dayanılır Şey Değil" adlı şiirinden mısralar mırıldanır. (TB, s.8).

Kahraman, hemen her ortamda haklı gösterilmiştir. Meyhanede arkadaşlarıyla tartışırken, doktorla hastalığı hakkında tespitlerde bulunurken ve âşık olduğu kadınla olan ilk münakaşalarında hep haklı taraftır. Zira ona haksız olduğu belirten söylemleri kimse geliştirememiştir. Yani burada yalıtılmış bir tip olarak kahraman suçlu değildir; suçlu olan toplum ve onun anlayışıdır. Her ne sebepten olursa olsun kahramanın bunca haklılığı ve fikirlerindeki dirence rağmen intihar etmesi, beklenmedik bir sonudur. Çünkü o iddiası olan bir yaşam sürdürdüğünü düşünmektedir: *"Yaşamınızı iddiasız mı sanıyorsunuz? En gereksiz işlerde bile bir iddia vardır. Soluk almada bile. Soluk almak, bir yaşama çabası değil midir? Bu çabada bir iddia yok mu? Bana düşündüğümün yanlış olduğunu söyleyip buna beni inandıracak kişi çıkıncaya dek elbette düşündüklerimin doğruluğuna inanırım."* (TB, s.60).

Cinsellik, kahraman için vazgeçilmez bir tutku niteliğindedir. Hemen her bölümde düşüncelerinde cinselliğe dair izlenimler canlanmaktadır. Cinsel arzularına hitap eden güzel bir kadın bulunca onu kaybetme korkusu ön plana çıkmıştır. Hatta bu korkuyla beraber rüyasında kendisine çarpan bir şoför görmektedir. Bu rüyayı bile ilişkisine bağlamakta, o şoförü kurtarmak için intihar etmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu korkular ve arkasından gördüğü alakasız rüyalar şizofreni boyutuna ulaştıkça intihar kaçınılmaz olmuştur.

Mutluluk, kahramanın hiç tatmadığı bir duygudur. Aslında hikâyenin başkışisi, entelektüel görüntüsüne rağmen melankolik bir tiptir. Zaman zaman okuyucuda acıdan hoşlandığı izlenimi oluşturmaktadır. İntihar ederken sevdiği kadınla ilgili düşünceleri bu izlenimi destekler: *"Olmaz! Onun erkeği, bir başkası olabilir, ben olamam, bir yanlışlık oldu. Bu yanlışlığı düzeltmek gerek. Benim hikâyem böylece bitmeli."* (TB, s.76).

Netice itibarıyla, modern dünyanın kabullenemediği bir tiptir kahraman. Çareyi biraz da aşkta ve tensel hazda arar. Aşkı bulunca tedirgin olur. Bu tedirginlik onu intihara sürükler. Hikâyenin kahramanı, hem kendi hikâyesinde hem de okuyucunun muhayyilesinde anlaşılmasından ötür.

Güzel Bir Kadın

Hikâyede güzelliğiyle başkişiyi etkileyen ve aşık eden kadındır. Kadının fiziki portresine dair fazla bilgi yok. Tek bilgi çok güzel olması ve başkişiyeye göre bu güzelliğin gün geçtikçe artmasıdır. Kadın, evinde eğlenceler düzenleyen, zengin biridir. Sadece günübürlük zevklerle yaşayan çevresi artık ona renksiz gelmektedir. Hem taşralı görüntüsü hem de farklı fikirleri nedeniyle başkişiyeye ilişki yaşar. Bu aşk sarhoşluğu sürecinde oldukça mutludur. Ancak başkişinin intiharı sonrasında akıbeti hakkında bilgi verilmez.

Arkadaşları

Başkişinin meyhanede sohbet ettiği arkadaşlarıdır. Bunlardan sadece birisiyle uzun sohbeti verilir. O sohbette de kahraman, bakımsız görüntüsü yüzünden sorguya çekilmektedir. Kahramanın arkadaşı niçin bu halde olduğunu sorsa da cevap alamamaktadır. Diğer arkadaşları ise onun bir an önce doktora gitmesi gerektiğini diretmektedir. Kahraman, doktora gidince de oldukça sevinmişler ve o gece bolca içerek eğlenmişlerdir. Kahramanın arkadaşları genelde amaçsız tipler olarak kurgulanmışlardır. Zaten o yüzden kahraman onlara “ezikler” ismini takmıştır.(TB, s.26).

Doktor

Hikâyede kahramanın tedavi için gittiği ruh hastalıkları uzmandır. Her şeyi boş vermesi gerektiğini söyleyen, hayatın yaşamak için kısa olduğunu belirten birisidir. Verdiği akıl, kahraman tarafından beğenilmez hatta alaya alınır. Nitekim doktorla kahraman tartışır ve tedaviyi bitirirler.

8.2.6.3. Zaman

Tedirginin Biri, vak’a zamanı olarak bir ay bir günlük bir dönem kesin olarak bilinmektedir. Bu da dördüncü bölümü kapsamaktadır. Hikâyeye bir durum hikâyesi niteliğinde olduğu için bu bir ay bir günlük tarih olarak belirtilen günlerin dışında anlık hadiseler vardır. Mesela hikâyenin ilk bölümü kahramanın uyanışı, kendini inkârı ve meyhaneye gidişini kapsayan, bir günü bile doldurmayan bir zaman dilimidir. Aynı şekilde meyhanedeki sohbeti ve arkasından berbere gitmesi ve bir taksiye atlayıp amaçsızca güzel apartmanlar araması ikinci bölümde yaşanır. Bu bölümde kısa bir zaman dilimi uzun uzadıya anlatılır. Üçüncü bölümde kahramanın doktorla olan münasebeti ve yine meyhanede arkadaşlarıyla sohbeti vardır. Beşinci bölüm,

kahramanın cesedinin bulunduğu an anlatılır sadece. Eserin vak'a zamanı olarak bir ay beş gün gibi bir zamandan bahsedilebilir.

Hikâyenin dördüncü bölümünde, günlük türünden yararlanılmıştır. Eserin dördüncü bölümünde bu yüzden “geriye dönüş tekniği” kullanılmıştır. Başkişinin, güzel kadınla tanıştığı sahne bu teknik yardımıyla anlatılır. Eserde yıl, gizlenir. 5 Haziran 19..tarihinde güzel kadınla hikâyenin başkişisi arasında başlayan aşk 6 Temmuz 19.. tarihinde biter. Yirminci yüzyıl, yani modern çağın hikâyesi olduğu, bu tarihlerle kanıtlıdır.

Kahramanın gün içerisinde gece vakitlerine özel bir ilgisi gözlemlenmektedir. Geceleri, hele de hava açıksa, aşk yaşanacak saatler olarak görmektedir. (TB, s.34). Eserin Arısoy tarafından ne zaman kaleme alındığı yani anlatma zamanı belli değildir. Basım yılı 1962'dir.

8.2.6.4. Mekân

Hikâyede daha çok kapalı mekânlar kullanılmaktadır. Bunun sebebi ise kuşkusuz başkişinin melankolik kişiliğidir. Kullanılan kapalı mekânlar sırasıyla kahramanın odası, meyhane, hastane, taksi, meçhul bir apartman ve güzel kadının evidir. Kahramanın odası, kendi kişiliğiyle uyumlu olacak şekilde dağınık ve pis bir haldedir. Bu mekânda uyandığı ilk bölümde kendine yabancı oluşu, sıkıntılı bir yapıyla karşılaştığımızı göstermektedir. Odasının bu dağınıklığı, intihar ettiği gün, “Odanın içi, bir bekâr odasının bütün derbederliği, perişanlığıyla doluydu.” cümlesiyle anlatılır. (TB, s.75). Meyhane ile ilgili bilgiler de vardır. Hikâyenin ikinci bölümü, meyhane tanıtımıyla başlar: “*Meyhane kalabalık, dumanlı, boğuktu. Gürültüyle içki kokusu, sigara dumanı birbirine karışmış, yapışkan, bunaltıcı bir hal almıştı. Kadehler kalkıyor, şişeler boşaltıyor, yenileri geliyor, tabaklar doluyor, yeniyor, daha isteniyordu. Meyhanenin tavanı, tabanı, duvarları, masaları, sandalyeleri bile iyiden iyiye sarhoşluğa yönelir olmuştu.*” (TB, s.17).

Eserde taksi ve güzel kadının evi hakkında fazla ayrıntı verilmez. Ancak kadının evinin dayalı döşeli ve gösterişli bir ev olduğu anlaşılır. Kahramanın evi ile kadının evi zıt özellikler gösterir. Rast gele gittiği apartmanın ise balkonları yeşil diye seçildiği görülmektedir. Bu durum Arısoy'un renk sevgisinin yansımasıdır. Şiirlerine de bakıldığında Arısoy, mavi ve yeşil yani doğa tutkunudur.

Arısoy *Tedirginin Biri*'nde dış mekân olarak belirli bir yeri kullanmaz. Onun dış mekânı hayranı olduğu doğadır. Gece, gündüz, yaz, ilkbahar vs. Arısoy için hep bir anlam ifade etmektedir. Ayrıca Arısoy, mekânlara ve doğal olaylara şahsiyet yüklemektedir. Mesela bekâr odası derbederdir. Meyhane, tüm elemanlarıyla sarhoştur. Bunlarla da kalmaz. Doğa, Arısoy için başlı başına canlı ve duygulu bir varlık mahiyetindedir: “ *Gökyüzünde bal gibi bir mavi vardı. İyi yürekli, muştulu, mutlu bir mavi. Yeryüzünde dişi bir yeşil.*” (TB, s.14). Aynı şekilde sevgilisinin balkonunda da gökyüzü şahsiyete bürünür: “*Yavaşça balkona çıktık. Balkonda, gecenin ilerlemiş saatinde serinlemiş bir rüzgâr bizi bekliyordu. Mavi bir karanlık bize kucağını açtı. Gökyüzünde yıldızların tümü göz kırptılar. Sevincinden bir yıldız kaydı.*” (TB, s.69).

Eserde mekânlar, duyguları destekleyecek nitelikte kullanılmıştır. Özellikle doğaya açılan mekânlarda Arısoy'un doğaya olan hayranlığı ön plandadır.

8.2.6.5. Anlatıcı Bakış Açısı

Tedirginin Biri, dördüncü bölüm hariç, tanrısal (hâkim) anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Dördüncü bölümde ise kahraman anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Eserin anlatımı bu açıdan gariplik barındırmaktadır. Birden fazla bakış açısı kullanarak Arısoy, eseri dinamik bir yapıya büründürmüştür. Ancak burada dördüncü bölümde sevgilisi ile olan anıları tarih atarak anlatmaktadır. Bu yüzden bu bölüm, bir günlükten alıntıdır. Postmodern eserlerde sıkça görünen metinlerarasılık, bu hikâyede kullanılan bir özelliktir.

Tedirginin Biri, tanrısal (hâkim) bakış açısını kullandığı bölümlerde, kahramanın ruhsal yapısıyla konuşuyor gibidir. Anlatımında sanki kahramanın yaşadığı bilinç akımları, olay yorumlamaları ve söyle farklılıkları vardır. Daha romanın başlangıcında okuyucuyu bir bilinç akımı tekniği karşılar. Ancak bu teknik hâkim bakış açısında yani anlatıcıda ortaya çıkar: “*Sabahtı. Sabahtı demek, yeni bir gün başlıyor demek. Yeni bir gün başlıyor demek... Güneş mi doğar demektir? Bir adam mı ölür demektir? Gürültü mü başlar demektir? Sokaklar kirlenir mi demektir? Çiçek mi açar demektir? Yeşil mi güler demektir?*” (TB, s.7). Bununla beraber hâkim bakış açısının gereği olarak anlatıcı, kahramanın hem iç dünyası hem de dış dünyasını bilir ve okuyucuya bilgiler verir.

Yazar, hem anlatma hem gösterme tekniklerinden sıkça yararlanır. Kahramanın doktor ile olan konuşmaları anlatma tekniğine örnektir. (TB, s.38). İkinci bölümdeki meyhane ortamının aktarılması ise gösterme tekniğine örnek teşkil etmektedir. (TB, s. 17).

Yazar, güzel kadınla sevgili olduktan sonra kendinde kaldığı günü, kısaca anlatarak özetleme tekniğinden yararlanır. Bu teknik, gereksiz ayrıntıları silen, eseri derli toplu yapan bir tekniktir. (Tekin, 2014: 250).

Arısoy eserinde montaj tekniğinden de yararlanır. Herhangi bir metni alıntılıyıp eserde kullanma tekniği montajdır. (Çetişli, 2014: 134). Dört bölüme de kendi şiirlerinden mısralarla başlar. İlk dört bölümdeki şiirler, *Dışa Vuran Karanlık* kitabındaki “Irak Söyleşme” şiirinden bölümlerdir. Son bölüme ise ölümle ilgili, kitaplarına almadığı üç mısralık şiirini koymuştur. “Ölüm! O sonsuz kurtuluş! / Yok gibi ar olmaktan yüce.. / Sar beni, al beni, ört beni iyice!” (TB, s. 78) mısraları, başkahramanın ölümü kurtuluş olarak görmesi bakımından önemlidir. Kendi şiiri dışında Arısoy, hayranı olduğu şairin, Orhan Veli'nin “Dayanılır Şey Değil” şiirini kullanmıştır. Bu şiiri Arısoy, kahramanın ruh dünyasına uygun olduğu için kullanmıştır.

Arısoy, diyalog tekniğinden sıkça yararlanır. Kahraman ile doktor ve güzel kadın arasındaki diyaloglar, kahramanın fikirlerinin açığa çıkması açısından önemlidir. Kahramanın duyguları ise iç monolog tekniği sayesinde açığa çıkarılmaktadır. Mesela güzel kadınla olan ilişkisinde iç dünyasında şu tedirginliği yaşamaktadır: “ *Kendimi bir hafif, bir boş, bir rahat hissediyorum ki! Ne var ki, onun bu her gün biraz daha güzelleşmesi korkutuyor beni. Ben böylesine mutlu olamam, o korkutuyor beni. Hiçbir şeyin 'son'unu bilmezdim, düşünmezdim ama bu işin 'son'unu düşünüyorum!’*” (TB, s. 70).

Eserin anlatıcı ve bakış açısı noktasında oldukça zengin olduğu görülmektedir. Hem birden çok anlatıcı kullanılması hem de tekniklerden yararlanması bakımında *Tedirginin Biri* zengin özellikler göstermektedir.

8.2.6.6. Dil ve Üslup

Tedirginin Biri, bir şairin uzun hikâyesidir. Bu yüzden dili ve anlatım özelliklerinde şiirsel bir hava hâkimdir. Zaten anlatıcı olarak Arısoy, eserde hem kendinden hem de Orhan Veli'den şiir kullanmıştır. Bu şiirler, olaylarla bağlantılı şiirlerdir. Özellikle

sondaki şiir, ölümlle sonlanan bir hikâyenin özeti mahiyetindedir: “Ölüm! Sonsuz kurtuluş! / Yok gibi var olmaktan yüce... / Sar beni, al beni, ört beni iyice!” (TB, s.78).

Argo yada küfür ifadeleri eserde kullanılmaz. Kahramanlar İstanbul Türkçesi ile konuşur. Arısoy’un arı dil tutkusu eserde fark edilir cinstendir. Mesela insanoğlu demez, “kişioğlu” kelimesini kullanır. Kahramanın kendi birikimi ve entelektüel çevresinden olsa gerek diyaloglar nezaket doludur. Kimse kimseye kaba cümleler kurmaz.

Arısoy, hikâyede şiir kullandığı gibi bazı anlatımları da şiirseldir. *Karapürçek* romanında olduğu gibi *Tedirginin Biri* hikâyesinde de özellikle doğaya dair betimlemeleri imge doludur: “Ağaçlar, yeşile, çiçeğe durmuşlardır. Hanımelleri açmıştı. Her yanda bir yaşama sevinci vardı. Yaşama sevinci duymak güzeldi. Çok sakallı olmak kötü.” (TB, s.14).

Eserde hem eksiltili hem devrik cümleler fazladır. Bu fazlalığı da yine şiirsel anlatıma bağlamak yerinde olacaktır. Tüm bu şiirsellik, hikâyenin akıcılığını beslemiştir. Her ne kadar okuyucu olayların bağlantısını kurmakta ve kahramana anlam vermekte zorlansa da *Tedirginin Biri*, dil ve anlatım noktasında başarılıdır.

SONUÇ

Yazı hayatına 1941 yılında başlayan M. Sunullah Arısoy'un yaşam çizgisi ile yazınsal kimliği paralellik gösterir. M. Sunullah Arısoy, entelektüel ama ailesini göz ardı eden bir babanın bunun aksine eğitim seviyesi iyi olmayan samimi bir annenin evladı olarak dünyaya gelir. Bu aile, onun kişiliğini ve eserlerini etkileyecek açmazlardan ilki ve belki de en önemlisidir. Zamanla babasının evi terk etmesi onu annesine ve bakmak zorunda olduğu kardeşlerine daha da bağımlı kılar. Yoklukla imtihan edilmiş bir aile yaşamı, onun eğitimini yarıda kesmesine sebep olmuştur. Liseyi dışarıdan bitirme sınavlarıyla sonlandırmaya çalışsa da bu konuda istediği gayeye vakıf olamamıştır. Girdiği işlerden ya “diplomasızlık” yüzünden ya da sivri dili nedeniyle birçok kez ya çıkarılmış ya da kendisi istifa etmiştir. Kişisel direngenliğini belki de en diri tutan, okuma ve yazma sevdası olmuştur. 16 Ocak 1965 yılında Ankara'da Ülkü Arısoy'la evlenen yazar, sanatın peşini hiçbir zaman bırakmamıştır.

Arısoy'un kendi makûs talihinin yanında ülkenin de içinde bulunduğu durumlar, yazarın yaşam çizgisine doğrudan etkilemiştir. 27 Mayıs 1960 darbesi, 12 Mart 1971 muhtırası ve 12 Eylül 1980 darbesini gören Arısoy, eli kalem tutan birisi olarak bu hadiselerden en çok etkilenen kişilerden birisi olmuştur. 12 Ekim 1956 tarihinde vefat eden Cahit Sıtkı Tarancı'nın resmini taşıdı diye “solcu” yaftasıyla sorguya alınması, yaşadıklarından sadece biridir.

Yazarın mizacı, yaşadıklarından aldığı derslerle “ayakta durma”yı başarabilmek üzerine kurulmuştur. Hem kendi talihinin hem de ülke tarihinin mağduru olan Arısoy, savunduğu görüşlerden geri adım atmamıştır. En başta o, iyi bir Atatürkçüdür. Atatürk devrimlerinin yılmaz savunucusudur. Atatürk ve devrimlerine olan tutkusu, onun söyleyip yazdıklarını Türkçeleştirmesini sağlamıştır. Bu devrimlerin en önemlilerinden “Dil Devrimi” üzerine birçok esere ve köşe yazısına imza atmıştır. Türk Dil Kurumu'nda temsil kolu üyeliği yapmış, Ankara Radyosu'nda yaptığı yayınlarla Türk dilinin arılaşması için mücadele vermiştir. Arısoy için Türk kültürü, bulunmaz bir mirastır. Bu mirası devretmek ise Cumhuriyet aydınının görevidir. Bu noktada halk şiiri, mizah, yeni Türk şiiri ve hikâye antolojileri hazırlamış, TRT için hazırladığı programlarda Ziya Gökalp'tan Yunus Emre'ye, Nasrettin Hoca'dan Pir Sultan Abdal'a birçok değerın ekranlara taşınmasına vesile olmuştur. Onun bu programları bizzat sunması, aynı zamanda iyi bir seslendirme ustası olduğunun göstergesidir. Hatta bir

dönem tiyatro oyunculuğuna merak sarsa da imkânlar kısıtlı olduğundan bu rüyasını gerçekleştirememiştir.

Arısoy için şiir, en başta gelen sanat dalıdır. 1941 yılında ilk şiiri yayımlayan şairin ilk kitabı 1948 yılında yayınlanan *Garipler Treni*'dir. Şairliğini genel olarak İkinci Yeni şiirine yakın gördüğümüz Arısoy, ilk şiir kitabında çok fazla özgün imgeler yakalayamaz. Mecaza ve süniliğe karşı çıkan, günlük konuşma dilini şiire sokan Garip şiir anlayışına yaklaşır. *Muhteşem Kavga Kore-Türk Destanı* kitabı Kore Savaşı'nın yaşandığı yıllarda, 1951'de çıkar. Burada şairin Türk askerine methiyeler dizdiği görülmektedir. Bu eserdeki metinler, daha çok epik birer manzume niteliğindedir. Eser, bazı manzumelerde tabiat tasvirleri bakımından önemlidir. Serbest ölçü kullanılan eserde ülkemizin dağları ile Kore dağları üzerinden karşılaştırma yapılır. Bu noktada ülkemizin dağlarına bir mana yüklenmiş olur. Dağlarımız Kore dağlarına göre heybetlidir. Yeşilliklere bezenmiştir. Üretkendir, birçok canlıya ev sahipliği yapar. Bir anlamda Türk milletinin karakteristik özellikleri, ülkemizin dağları ile kişileştirilir.

Yazarın Mustafa Kemal Atatürk hayranlığı, bir şiir kitabını dolduracak büyüklüktedir. 1953'te yayımladığı *Mustafa Kemal Türküsi*, Mustafa Kemal Atatürk'ün yüce kişiliği ve ülkeyi çağdaştırma mücadelesini konu edilir. Yazar, şiirleri serbest ölçüyle yazsa da zaman zaman halk şiiri olanaklarından yararlandığı görülür. Hatta halk şiirine olan düşkünlüğünün ilk yansımalarını bu eserde gördüğümüzü söyleyebiliriz. Eserde yer yer kuvvetli imgeler de kullanılır. Yazarın şiirlerde bazen bir çocuk bazen bir işçi bazen de doğaya ait unsurları kullanarak esas ülküsünü anlatmaya çalıştığı görülür. Hem *Muhteşem Kavga Kore-Türk Destanı* hem de *Mustafa Kemal Türküsi*'nde Arısoy'un vatan-millet-lider sevgisi ön plandadır.

Yaban Mavisi, Arısoy'un şiir sanatına yaklaşması açısından ilk nitelikli eserdir denilebilir. Eserde hem Garip hem de İkinci Yeni şiiri özellikleri görmek mümkündür. Eser, isminden de anlaşılacağı üzere bolca doğa betimlemeleri içermektedir. Doğaya ait unsurlar bazı özgün imgelerle şiirlerde yer alır. Arısoy'un doğaya ilişkin iki kutsal rengi vardır. Birisi deniz ve gökyüzünü çağrıştıran mavi, diğeri el değmemiş ormanları çağrıştıran yeşildir. İki renk üzerinden Arısoy, özgürlüğü, mutluluğu, ferahlığı, kurtuluşu ve sevgiyi simgeleştirir. Bu iki renk, saflığın ve samimiyetin göstergeleridir. *Yaban Mavisi* kitabındaki birçok şiir, aynı zamanda *Varlık* dergisinin muhtelif sayılarında yayımlanmıştır. Cumhuriyet devrimlerinin yılmaz bir savunucusu olan

Arısoy, bu eserde Osmanlı sultanlarından Fatih Sultan Mehmet'e de yer vermiştir. Onun İstanbul'u fethini ulvileştiren şair, bu anlamda Osmanlı'ya karşı bir tepkisinin olmadığını da göstermiştir. Eser, imge çeşitliliği açısından da zengin sayılabilir. Ancak hiçbir şiiri İkinci Yeni'de genel olarak gördüğümüz üzere kapalı değildir.

Yazar, tam anlamıyla İkinci Yeni şiiri çizgisini *Dışa Vuran Karanlık* kitabıyla yakalar. Bu eser, hayatı daha çekilir kılmayı amaçlamış ve bu amaçla eylemlerde bulunmuş bir bireyi özetler niteliktedir. Yazar bu eserle beraber soyutlamaya çok fazla başvurur. Eşyalararası sınırlar artık kalkmıştır. Özellikle betimlemeler Arısoy'un baştan beri bırakmadığı özelliğidir. Bu eserde de bolca betimleme söz konusudur. Şiirlerde ahenk genel olarak kelime ve mısra tekrarlarıyla sağlanmıştır. Tema olarak özgürlük, aşk, yalnızlık, mücadele ve doğa ön plandadır. Eserde bolca dil sapmalarına rastlanır. Bununla beraber artık dil, arılaştırmıştır. Kolay kolay yabancı sözcüklere rastlanmaz.

Yanlış Yaşadık, yazarın İkinci Yeni şiiri etkisiyle yazdığı bir başka kitabıdır. Eser, hayata karşı bir manifesto niteliğindedir. Arısoy'un mücadelelerle geçirdiği hayatı, bu eserde dile gelir. Toplumsal normları sorgulamak, bürokrasi dalkavuklarını eleştirmek, sistemsel yanlışları kapalı bir dille ele almak, bu kitabın yazılma sebebidir. Bu yönüyle toplumsal konulara tamamen kapalı değildir. Özellikle eleştiri odaklı şiirlerindeki kapalılık, şiirin kime yazıldığı konusunda kesin sonuçlar vermez. Şiirler yeni yorumlara açıktır. Bu eserde şair mavi rengini farklı imge kalıplarında kullanarak kişisel özgürlüğünü kaybetmiş bir milletin talihsizliğine ağlar. Ahenk kelime ve mısra tekrarlarıyla sağlanmaya çalışılır.

Arısoy'ın İkinci Yeni şiiri çizgisinde kaleme aldığı bir diğer eseri *Sabrin Gülü*'dür. "Ey dilimin doyulmaz tadı/ Kavgamın tek silahı şiir!" diyerek şiire olan bağlılığını dile getiren yazar, bu eserde oldukça zengin imgeler kullanmıştır. Ayrıca eser, bir, iki, üç mısralık şiirler barındırır. Bu kısa şiirlerin üzerinde düşünüldüğü, kısa ama öz anlatım yakalanmaya çalışıldığı görülmektedir. Şiirdeki Osmanlıca kelimelerin italik yazılması, arı dil savunucusu olarak Arısoy'un bir mesaj verdiğinin göstergesidir. Nitekim hiçbir sapma çeşidi, boşuna tercih edilmez. Her ne kadar İkinci Yeni şiiri folkloru şiire düşman görse de Arısoy, halk kültürünün ortaya çıkardığı tekerleme gibi ürünlerden yararlanmayı bırakmamıştır. *Sabrin Gülü*'nde bu ürünlerin örneklerine rastlanmaktadır. Ancak yazar bu ürünleri daha çok çocukluk dönemine ilişkin çağrışım uyandırmak için kullanmıştır. Arısoy'ın *Yanlış Yaşadık* ve *Sabrin Gülü* eserlerinde toplumcu eğilimler

gösterdiği de bir gerçektir. Şiirlerinin merkezinde yer alan bir fikir olmasa da sosyal demokrat bir kişilik olarak Arısoy, bazı şiirlerinden anlaşıldığı üzere toplumcu şiirden de etkilenmiştir.

Arısoy, vefatına kadar şiiri bırakmamıştır. Yaşarken yayınlanan son eseri *Sabrin Gülü*'dür. Ancak eşi ve dostları, onun yazıp da kitaplaştıramadığı şiirlerini Kuşadası Eğitim ve Geliştirme Vakfı'nın desteğiyle *Islığı Sessiz Çal* adıyla kitaplaştırmıştır. Vefatından on dört yıl sonra 2003'te çıkan kitapta, Arısoy'un son şiirleri yer alır. 1980 sonrası bireyci söylemin arttığı yıllar olduğundan Arısoy'da da aynı etkileri görmek mümkündür. Arısoy bu kitaptaki şiirlerle artık inzivaya çekilmiş bir dervişe dönüşür. Gökyüzünden insanları seyreden ve olgun nasihatler veren bir kimliğe bürünür. Şiirleri çiçek açmıştır. Şiirlerin tepesinde kuşlar uçmaktadır. Sabahlar umudu getirmiştir. Bulutlar gökyüzünün sefasını sürmektedir. Tüm bu özelliklerin yanında eserde bazı zorlama imgelere de rastlanmaktadır. İkinci Yeni şiiri üzerine en çok yapılan eleştiri, oluşumun zamanla imge bataklığına dönüşmüş olmasıdır. Arısoy'da da zorlama imgelere rastlamak mümkündür. *Islığı Sessiz Çal* kitabını diğerlerinden özel kılan tarafı ise portre şiirlere yer verilmiş olmasıdır. Arısoy bu eserde sevdiği birçok şair, yazar ve düşünürün portre şiirlerini kalem almıştır. Bu şiirlerden çoğunda başarılı olsa da bazı şiirlerinin popülizme kaçtığı görülmektedir.

Arısoy, hiçbir şiir topluluğunda yer almamıştır. O “güdümlü” edebiyatı sevmemektedir. Ancak şiirlerinde İkinci Yeni etkisi kendini belli eder. Halk şiirinin olanaklarından yararlandığı birkaç şiiri dışında şiirlerini çoğu zaman serbest ölçüyle kaleme almıştır. Arısoy'un özellikle *Yaban Mavis*i kitabından sonra kendi sesini yakaladığını söylemek doğru olacaktır.

Arısoy, şiirlerinin yanında *Karapürçek* romanıyla da adından söz ettirmiş bir yazardır. İlk olarak *Ulus* gazetesinde tefrika edilen roman, 1958 yılında ilk, 1972 yılında ikinci baskıyı görür. 1948-1949 yılları arasında bir köye öğretmen olarak giden kahramanın, köyü çağdaştırma çabaları, romanın konusunu teşkil eder. Babası asker olan Arısoy, Anadolu'nun birçok ilini gezme fırsatı bulmuştur. Bu sayede hem kırsal yaşama hem kent yaşamına hâkimdir. Hatta bir dönem vekil öğretmenlik yapmış, bu görevden esinlenerek *Karapürçek* romanını kaleme almıştır. *Karapürçek* Anadolu idealizminden köye doğru yönelişin romanıdır. Türk edebiyatında birçok yazar, köy insanının çağdaş uygarlığa ayak uydurma çabalarını romanlaştırmış, bir anlamda köylüyü medeni bir

ülkenin temeli saymıştır. Arısoy da bu anlayışı benimsemiş olacak ki, *Karapürçek* romanında değişim için köyü ve köylüyü anlamayı amaçlamıştır. Romanda öz itibarıyla üç farklı kavram gelişimini tamamlar. Bunlardan ilki ve en önemlisi, öğrencilerdir. Onlar bayrak, marş, Atatürk, vatan gibi kavramları bile bilemezken Muallim'in çabasıyla birlikte bu kavramlara hâkim olur hatta törenlerde görev alırlar. İkinci gelişim, köylüdedir. Köylünün gözünde köyü küçümseyen şehirli öğretmen imajı vardır. Ancak zamanla köylü, hem öğretmenin de kendileri gibi bir insan olduğunu hem de köyü geliştirmek için verdiği mücadeleyi kavrar. Diğer gelişme gösteren ise okul binasıdır. Metruk bir bina, Muallim'in çabalarıyla gerçek bir okul binasına dönüşür. Özellikle bayrak direğinin olmaması, tüm çabaların temelini oluşturmaktadır. Çünkü bir yerde Türk bayrağının dalgalanması demek, oranın milli ve manevi duygulara sahip çıkması demektir. Romandaki temaları da “bayrak” merkezli düşünmek gerekmektedir. Arısoy'un romanı, çağdaşlık, umut, ülkücülük, vatan ve millet sevgisi temalarıyla kurgulanmıştır. Roman, bir iftira sonucu Muallim'in meslekten atılmasıyla son bulur. Bu son, her şeyin olumlu olamayacağına dair gerçekçi kurgunun bir yansımasıdır.

Arısoy, dil ve üslup noktasında oldukça başarılıdır. Köyü ve doğayı betimlemeleri okuyucuda gerçeklik hissi uyandırır. Kahramanların hem iç dünyalarını hem de dış görünüşlerini başarılı bir şekilde aktarır. Yazar aynı zamanda doğaya âşık bir şair olduğu için eserin doğa betimlemeleri şiir tadındadır. Tüm bölümlerde romanı yazan kişinin bir şair olduğu fark edilir. Tüm yaşananlardan sonra “*zehir gibi yoklar içinde kaldım*” diyen Arısoy, romanı bir şair hassasiyetiyle, imge yüklü ifadelerle yazmış, böylece okuru etkileyecek bir dil yakalamıştır.

Şiirleri ve romanıyla tanınan Arısoy, hikâye türünde de eserler vermiştir. Yazarın altı küçük hikâyesi, bir de kitaplaşmış uzun hikâyesi bulunmaktadır. İlk hikâyesi *Balikesir Postası*'nda dört farklı sayıda 1944-1945 yılları arasında çıkan “Deli”dir. “Deli”de yazar, bir mahallede akli dengesi olmayan bir kahramanı işler. Helezonik bir yapıda kaleme alınan hikâye, Mahalle kültürünün gösterilmesi bakımından elverişli olan bir kıraathanede geçer. Hikâyede aşk, vefa-vefasızlık, dışlanma, ölüm gibi temalar yer alır. Arısoy'un âşık şiirine olan düşkünlüğü, mahallenin delisi Şefik'te kendini gösterir. Şefik, saz çalıp türküler söyleyen, hatta kendisi şiirler yazan bir kahramandır. Mahalle halkının onunla dalga geçmesi, geçmişinde yaşadıkları ve dertleriyle ilgilenmemesi, Arısoy'un hikâyesinin eleştirel tarafını oluşturur. Bazen kader, insanları istemedikleri konumlara getirebilir. Bu konumlara gelen insanları küçümsemek, onlarla dalga geçmek

hatta onları görmezden gelmek, insanın insana hürmet etmesine engeldir. Bu sorgulamalar okuyucuya dış çerçevenin başkahramanı tarafından yaptırılmaktadır. Eserin diline bıkıldığında Arısoy'un o dönemde henüz arı dil anlayışını benimsemediği görülür. Hikâyenin dış çerçevesinde bulunan ve ismi verilmeyen başkahramanın “iç monolog” tekniğiyle konuşturulması, hikâyenin en başarılı tarafıdır. Psikolojik tahlil niteliğindeki bu konuşmalar, Arısoy'un “insan”ı tanıyan hassas yapısı hakkında ipuçları verir.

Arısoy, “Firari” adlı ikinci hikâyesini *Varlık* dergisinin 357. sayısında yayımlar. Hapishaneden kaçan “Abdul Hoca” adlı bir kahramanın anlatıldığı “Firari” , olay hikâyesidir. Yazar, Abdul Hoca üzerinde dini kullanan ve ondan nemalanan insanları eleştirir. Yobazlık, sahtekârlık, inanç sömürüsü gibi temalar ön plandadır. Eserde derinlemesine tahliller yoktur. Ayrıntılara fazla değeri verilmmez. Esas mesele olayın kendisi ve verilmek istenen mesajdır.

Yazarın üçüncü hikâyesi “Acemiler” *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 16. sayısında yayımlanır. Mekân olarak sokaklar ve durak ön plandadır. Durak, bekleyişlerin mekânı olduğundan özellikle seçilmiştir. Olay örgüsüne bakıldığında eserin durum hikâyesiyle yazıldığı anlaşılmaktadır. Hikâye, aşk, çaresizlik ve tedirginlik temaları üzerine kurulmuştur. Eserde kahraman ile anlatıcı bir bütün niteliğindedir.

Varlık dergisinin 416. sayısında yayımlanan “Sıkıntı”, Arısoy'un modern insanın melankolik durumunu anlattığı hikâyesidir. Eserdeki tek kahramanın ismi de cinsiyeti de belli değildir. Hikâye, okuyucuyla muhabbet etme ve kalıplaşmış düşünceleri eleştirme üzerine kuruludur. Tek kişilik bir düşünce gösterisi niteliğindedir. Postmodern özellikler gösteren hikâye, düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma olması, kesinlik algısının olmayışı ve ironi temaları üzerine kurgulanmıştır. İlişkilerin sahteliği, bazı geleneksel söz ve davranışların samimiyetsizliği üzerine düşünen bir hikâye kişisi, bu fikirlerini sohbet havasında anlatmaktadır. Aslında amaç, modern dünya açmazlarından bunalmış “insan”ın psikolojisini yansıtmaktır.

Arısoy'un “Daktilo” hikâyesi, *Varlık* dergisinin 423. sayısında yayımlanır. Tek zincirli bir olay örgüsüne sahip olan hikâyede, daktilo görevi için iş başvurusu yapan çaresiz bir adam konu edilir. Hikâye işçi-işveren konusunu işlemesi bakımından toplumcu gerçekçi anlayışa yakındır. Arısoy, emek, sermaye, işçi hakları, yoksulluk gibi temalar üzerine

yoğunlaşır. Bu hikâyede de ön planda olan Arısoy'un "insan" tahlil etmedeki ustalığıdır. Dili de bu minvalde etkileyici kullanır.

Yazarın son kısa hikâyesi "Meslek Aşkı", Temmuz 1956 yılında haftalık olarak çıkan *Pazar Postası* gazetesinde yayımlanır. Burada yazar bir mesleğe olan sadakati ve "kader mahkûmu" olmanın trajik hikâyesini anlatır. Talihsizlik, mesleğe sadakat, ölüm öne çıkan temalardır. Eserin dili ve anlatımı oldukça başarılıdır. Yazarın arı dil politikasıyla uyumludur. Ağız özellikleri yerinde kullanılmıştır. Üslûbu fazla sanatkarâne olmasa da önceki hikâyelerine göre yetkindir.

Tedirginin Biri Arısoy'un 1962 yılında Arı Yayınları'ndan çıkan uzun hikâyesidir. Kendi tabiriyle "azman hikâye" olan eser, "Sıkıntı" hikâyesiyle benzer bir konuyu ele alır. Kurgusu, modern dünyanın sahteliklerinden bunalan bir kahramanın hayattan bezmişliği üzerinedir. "Sıkıntı" hikâyesinin olgunlaşmış halidir de denilebilir. Eserde tedirginlik, melankoli, yalnızlık, korku, boş vermişlik, aşk, cinsellik temalar ön plandadır. Özellikle cinselliği fazla konu edinmesi, yazıldığı dönemde eleştirilere sebep olur. Eserde postmodern özellikler sezilir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yalnızlaşan ve anlaşılamayan "insan" kavramına vurgu vardır. Eserde kullanılan dil, bir şaire yakışır nitelikte imgelerle doludur. Arısoy eserinde özellikle iç monolog yöntemini başarıyla kullanmaktadır.

Arısoy, tahkiyeli eserlerinde olay örgüsünü farklı konulardan seçmiştir. Bu, onun hayatın içinde bir yazar olduğunun göstergesidir. Bazen bir öğretmen, bazen bir mahkûm, bazen bir işçi, bazen hayattan bunalmış bir aydın, bazen de acemi bir âşık onun ana karakterleri olmuştur. Bu karakterler üzerinde şekillenen konularda yazar, kendine göre görmezden gelinen meseleleri irdelemiş, ayrıntıların hayata mana kattığı mesajını vermiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Türk toplumunun hayata bakışı, yazarın yorumlamalarıyla eserlerinde vücut bulur. En başta "insan" kavramının evrensel nitelikleriyle bu eserlerde irdelendiğini belirtmek gerekir. İnsan eğitime, sevgiye, ilgiye, merhamete, çalışmaya ve doğru anlayışa muhtaçtır. Bu ihtiyaçlar göz önünde bulundurulursa Arısoy'un birçok eserinde başkahramanların isimlerinin belirtilmemiş olması anlaşılabilir. Çünkü yazar, "insan" merkezli anlatılarla okuyucuya kendini anlatmayı hedeflemiştir. "İnsan"ın hassasiyetlerini bir şair duyarlılığıyla konu edinmiş, her süzgeçten "iyi" ve "doğru"nun çıkmasının mücadelesini vermiştir. Bu özelliği onun eserlerinin teknik kusurlarını örtmüştür. Hayattaki ilkeli duruşunu eserlerine yansıtmaya

çalışmıştır. Arısoy'un düşünce yazıları ile sanat eserlerinin kronolojik karşılaştırılması yapıldığında bu “duruş”un mahiyeti daha kolay anlaşılabilir.

Arısoy, birçok eseriyle Türk edebiyatında önemli bir isim olmayı başarmıştır. Eğitimini yarıda kalmasına rağmen şahsi okumalarıyla kendini geliştirmiştir. İlk yazılarından itibaren ne kitabı ne de kalemi elinden bırakmıştır. Eleştiriler karşısında mütevazı bir tavır takınmış, hiçbir edebiyat anlayışına körü körüne bağlanmamıştır. O, bir yandan kendisinin bir yandan da halkının dil ve sanat duyarlılığıyla yaşamasının kaygısında olmuştur. Bu yüzden Arısoy'un, her ne kadar çok tanınan bir yazar olmasa da, Türk edebiyatında önemli bir yeri vardır. Aynı zamanda birçok okuyucunun hafızasına kazınmış bir Cumhuriyet aydınıdır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKSAN, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından)*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- AKTAŞ, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları
- AKYÜZ, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: İnkılâp Kitabevi
- ALKAN, E. (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayınları
- ARISOY, M. S. (1948). *Garipler Treni*. İstanbul: Sucuoğlu Basımevi
- ARISOY, M. S. (1951). *Muhteşem Kavga Kore Türk Destanı*. Ankara: Buket Basımevi
- ARISOY, M. S. (1953). *Deste Yeni Türk Şiiri I*. Ankara: Kaynak Yayınları
- ARISOY, M. S. (1953). *Mustafa Kemal Türküsü*. Ankara: Kaynak Yayınları
- ARISOY, M. S. (1956). *Yaban Mavisini*. İstanbul: Varlık Yayınları
- ARISOY, M. S. (1958). *Karapürçek*, İstanbul: Varlık Yayınları
- ARISOY, M. S. (1961). *Dışa Vuran Karanlık*. İstanbul: Düşün Yayınevi
- ARISOY, M. S. vd. (1962). *Dil Devriminin 30 Yılı*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1962). *Arı Dile Doğru-1*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1962). *Arı Dile Doğru-2*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1962). *Arı Dile Doğru-3*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1963). *Arı Dile Doğru-4*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1963). *Arı Dile Doğru-5*. Ankara: TDK Yayınları
- ARISOY, M. S. (1962). *Tedirginin Biri*. Ankara: Arı Yayınevi
- ARISOY, M. S. (1970). *Yanlı Yaşadık*. Ankara: Sun Yayınları
- ARISOY, M. S. vd. (1975). *Türk Hikâye Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınları

- ARISOY, M. S. (1977). *Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler*. İstanbul: Varlık Yayınları
- ARISOY, M. S. (1980). *Sabrın Gülü*. Ankara: Sun Yayınları
- ARISOY, M. S. (1987). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Bize*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları
- ARISOY, M. S. (1989). *Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları I. Kitap(1906-8.11,1918)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- ARISOY, M. S. (1995). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- ARISOY, M. S. (KEGEV Derleme) (2003). *Islığını Sessiz Çal*. Ankara: KEGEV Yayınları
- ÇETİN, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- ÇETİN, N. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- ÇETİŞLİ, İ. (2006). *Metin Tahlillerine Giriş/1 (Şiir)*. Ankara: Akçağ Yayınları
- ÇETİŞLİ, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2 (Roman, Hikâye, Tiyatro)*. Ankara: Akçağ Yayınları
- ENGİNÜN, İ. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- DİLÇİN, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları
- İNANÇ, Remzi (2002). *Kar Altında Güller Var*. İstanbul: Papirus Yayınevi
- KAPLAN, M. (2005). *Tevfik Fikret /Devir, Şahsiyet, Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- KAPLAN, M. (2007). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – 3 (Tip Tahlilleri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- KAPLAN, M. (2014). *Şiir Tahlilleri-1 (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- KAPLAN, M. (2017). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- KAPLAN, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları

- KARAALIOĞLU, S. K. (1969). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi
- KARAHAN, A. (1980). *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları
- KARATAŞ, T. (2014). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları
- KOLCU, A. İ. (2017). *Cumhuriyet Edebiyatı 2 (Hikâye ve Roman)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi
- KORKMAZ, R. (Ed.), (2007). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları
- MACİT, M., SOLDAN, U. (2008). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları
- MORAN, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1 (A. Mithat'tan A. H. Tanpınar'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları
- MORAN, B. (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları
- NARLI, M. (2012). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınevi
- NESİN VAKFI (1985). "Altmışında 'Hayatım' Roman". *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1985*, s.534-537
- ÖZBEK, M. (2009). *Türkülerin Dili*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- ÖZDEMİR, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- ÖZKIRIMLI, A. (1991). *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul
- ÖZÜNLÜ, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayınları
- TAŞÇIOĞLU, Y. (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar/ Behçet Necatigil'in Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınları
- TEKİN, M. (2014). *Roman Sanatı- Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

TOK, V. A. (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar Ansiklopedisi*. Kayseri: Laçın Yayınları

TOSUN, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları

TURGUT, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. Ankara: Akademi Kitabevi Yayınları

TÜRKÇE SÖZLÜK (2005). 10. Baskı. Ankara: TDK Yayınları

YETİŞ, K. (1996). *Tâlim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

YALÇIN, A. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yayınları

YALÇIN, A. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları

YURDAKUL, Ş. (1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi

Sürelî Yayınlar

AKBAL, O. (1966). "Edebiyatımızın Bugünkü Sorunları(Açık Oturum)". *Varlık Yıllığı 1967*. s.149-230.

AKBAL, O. (1983, 24 Nisan). "Evet- Hayır: Genç Mustafa Kemal'in Sesi". *Cumhuriyet*. s.2.

AY, L. (1962, 12 Ocak). "Zafer Madalyası". *Cumhuriyet*. s. 3.

ARISOY, M. S. (1943, 23 Şubat). "Deli(1. Bölüm)". *Balıkesir Postası*. s. 3.

ARISOY, M. S. (1943,25 Şubat). "Deli(2. Bölüm)". *Balıkesir Postası*. s. 4.

ARISOY, M. S. (1943,28 Şubat). "Deli(3. Bölüm)". *Balıkesir Postası*. s. 3.

ARISOY, M. S. (1943, 1 Mart). "Deli(4. Bölüm)". *Balıkesir Postası*. s. 4.

ARISOY, M. S. (1950). "Orhan Veli". *Kaynak*. S. 36. s. 289.

ARISOY, M. S. (1950). "Firarî". *Varlık*. S. 357. s. 10.

ARISOY, M. S. (1951). "Atatürk Düşmanlığı". *Kaynak*. S. 40. s. 92.

ARISOY, M. S. (1951). "Birkaç Satırla Beş Kitap". *Kaynak*. S. 43. s.194-195.

- ARISOY, M. S. (1951). “İki Kitap: Gelin Dünya, Değişen Sokak”. *Kaynak*. S. 45. s. 245.
- ARISOY, M.S. (1952). “Telgrafhane”, *Varlık*. S.389. s. 20.
- ARISOY, M. S. (1952). “M. Şevket Esendal’ın Ardından” ,*Kaynak*. S. 56. s. 222-223.
- ARISOY, M. S. (1952). “Türkçeye Saygı”, *Kaynak*. S. 58. s. 284.
- ARISOY, M. S. (1953). “Acemiler”, *Seçilmiş Hikâyeler*. S.16. s. 6-10, 36-38.
- ARISOY, M. S. (1953). “ ‘Düşten Güzel’i Okurken” . *Varlık*. S. 393. s. 9.
- ARISOY, M. S. (1954). “Güdümlü Edebiyat İçin Ne Düşünüyorsunuz?-Anket”. *Varlık*. s.408. s.5.
- ARISOY, M. S. (1955). “Sıkıntı”. *Varlık*. S. 416. s. 18.
- ARISOY, M. S. (1955). “Daktilo”. *Varlık*. S. 423. s. 24.
- ARISOY, M. S. (1956, 8 Temmuz). “Meslek Aşkı (1. Bölüm)”. *Pazar Postası*. s. 10.
- ARISOY, M. S. (1956, 15 Temmuz). “Meslek Aşkı (2. Bölüm)”. *Pazar Postası*.s. 10.
- ARISOY, M. S. (1956, 22 Temmuz). “Meslek Aşkı (2. Bölüm)”. *Pazar Postası*. s. 10-11.
- ARISOY, M. S. (1957). “İşte Bir Yok Daha”, *Varlık*. S. 455. s.15.
- ARISOY, M. S. (1960). “Cahit Sıtkı Tarancı-Dört Yıl Sonra”. *Türk Dili*. S.109. s.17-20.
- ARISOY, M. S. (1961). “Sanatçı ve Dünyası-Suat Taşer”. *Akis*. S. 371. s.32.
- ARISOY, M. S. (1961). “Sonra Öldü”. *Türk Dili*. S.123. s.177-179.
- ARISOY, M. S. (1966). “Dayak”. *Varlık*. S.677. s.12.
- ARISOY, M. S. (1966). “Okudukça: Ataç’a Saygı”, *Varlık*. S. 680. s. 16.
- ARISOY, M. S. (1967). “Tarus ve Saba İçin”. *Varlık*. S. 687. s.11.
- ARISOY, M.S. (1967). “Okudukça: Gene Dil”. *Varlık*. S. 689. s.18.
- ARISOY, M. S. (1972, 19 Aralık). “Delice Söyleşme”. *Barış*. s. 2.

- ARISOY, M. S. (1989). “Şiir Üzerine Notlar”. *Çağdaş Türk Dili*. S.18. s.264-268.
- BİNYAZAR, A. (1977). “Sanatçılarla Konuşmalar Sunullah Arısoy’la”. *Varlık*. S. 836. s. 7.
- BULUT, B. (2018). “Türk Şiirinde Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safa – Hâlid Örneği”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (Özel Sayı)*. S. 4. s.56-62.
- CİVELEK, T. (1953). “Bugünkiler Diyorlar ki-M.Sunullah Arısoy Cevap Veriyor”. *Mavi Dergisi*. S. 18. s. 5-6.
- DİZDAROĞLU, H. (1958). “Kitaplar Arasında: Bir İyimserliğin Romanı”, *Varlık*. S. 490. s. 22.
- DURANOĞLU, G. (1978). “M.Sunullah Arısoy’la Söyleşi”. *Sesimiz Dergisi*. S.106. s.13.
- ERBAY, N. – ÖZBEK, E. (2013). “Mistik ve Metafizik Bağlamında Bir Yolculuk Üçlemesi: Hüsn-ü Aşk-Hacının Yolu-Simyacı” ,*Turkish Studies*. S. 8/1. s. 1355-1374.
- ERTOP, K. (2017). “Cumhuriyet Çağında Türk Romanı”. *Türk Dili(Roman Özel Sayısı I- II)*. S. 481-482. s. 39-56.
- HAŞMET, M. (1963). “Tedirginin Biri”. *Otağ Dergisi*. S. 3. s.13.
- HİKMET N. (1959). “Genç Edebiyat Kuşağının Seçkin Sanatçısı:Sunullah Arısoy-Mülakat”, *20. Asır Dergisi*. S. 377. s. 6.
- GÜLFAZ, C. (1959, 4 Eylül). “Her Hafta Bir Sanatçı Sunullah Arısoy”. *Ankara Telgraf (Sanat-Edebiyat Sayfası)*. s.4.
- IŞIK, C. (1958), “M.Sunullah Arısoy(Röportaj)”. *Eğitim Dergisi*. S. 84. s. 5.
- KEMAL, E. (1963). “Tedirginini Biri Üzerine”.*Zeren*. S. 20. s. 12-13.
- KÖRÜKÇÜ, M. (1959). “Kitaplar: Karapürçek”. *Varlık*. S. 494. s. 22.
- ONARAN, M.Ş. (1991). “Sunullah Arısoy İçin”. *Çağdaş Türk Dili*. S.35. s. 1107-1108.

ÖZEL, S. (1990). “Sunullah Baba İçin”. *Çağdaş Türk Dili*. S.24. s. 565-567.

MAZLUM, Ö. (2011). “Rengin Kültürel Çağrışımları”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 31. s. 125-138.

MENEMENCİOĞLU, M. (1962). “Sanatçılarla Konuşmalar/M. Sunullah Arısoy’la”. *Varlık*. S.583. s.7.

(Yazarı Belli Değil). (1953). “M.Sunullah Arısoy’la Bir Konuşma”. *Varlık*. s. 398. s.12.

Diğer Kaynaklar

GÜNEY, E. (2008).
<http://www.uchisarlilardernegi.com/?pnun=65&pt=EMRULLAH%20GUNEY%203>.
(8 Şubat 2018)

TDK (Halkbilimi Terimleri Sözlüğü).
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c9e7e8d961505.19573896. (18 Ekim 2018)

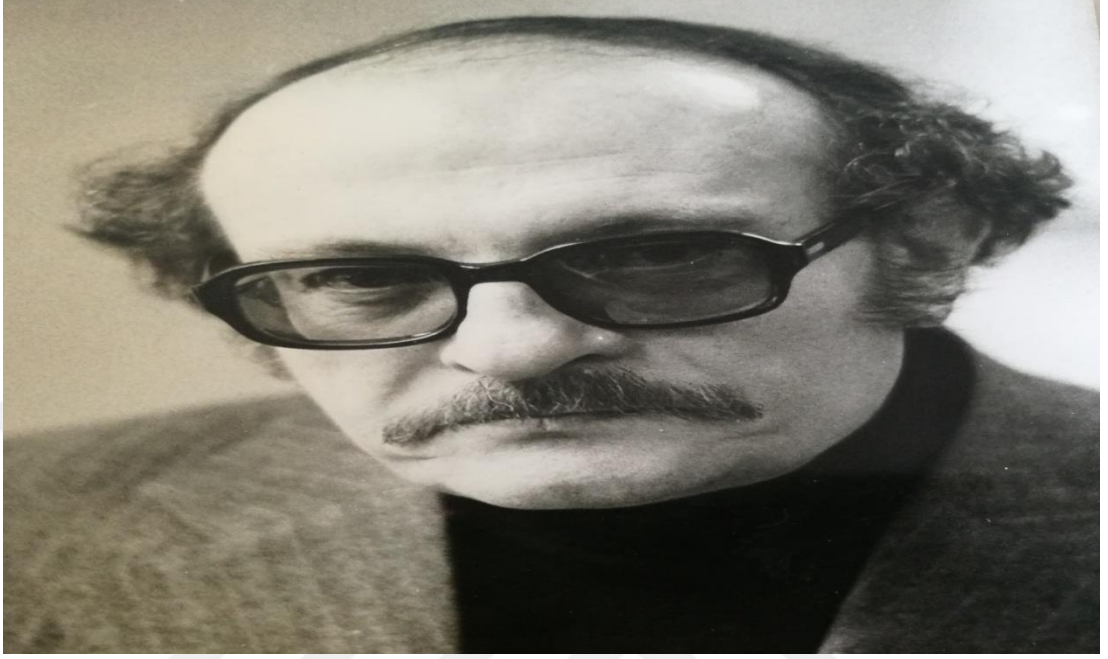
TDK(Yazın Bilimleri Sözlüğü).
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c9e9728eae032.31465312 (06.03.2019)

YAZIM KILAVUZU (TDK).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_yazimkilavuzu&view=yazimkilavuzu.
(29.03.2019).

EKLER

Fotoğraflar ve Belgeler:

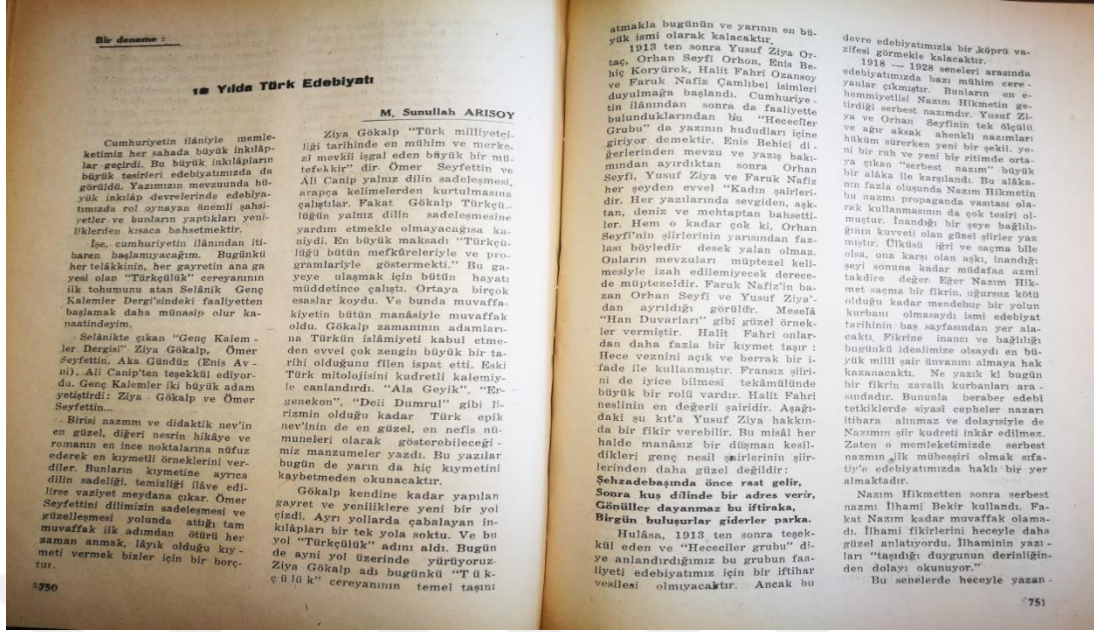


M. Sunullah Arısoy

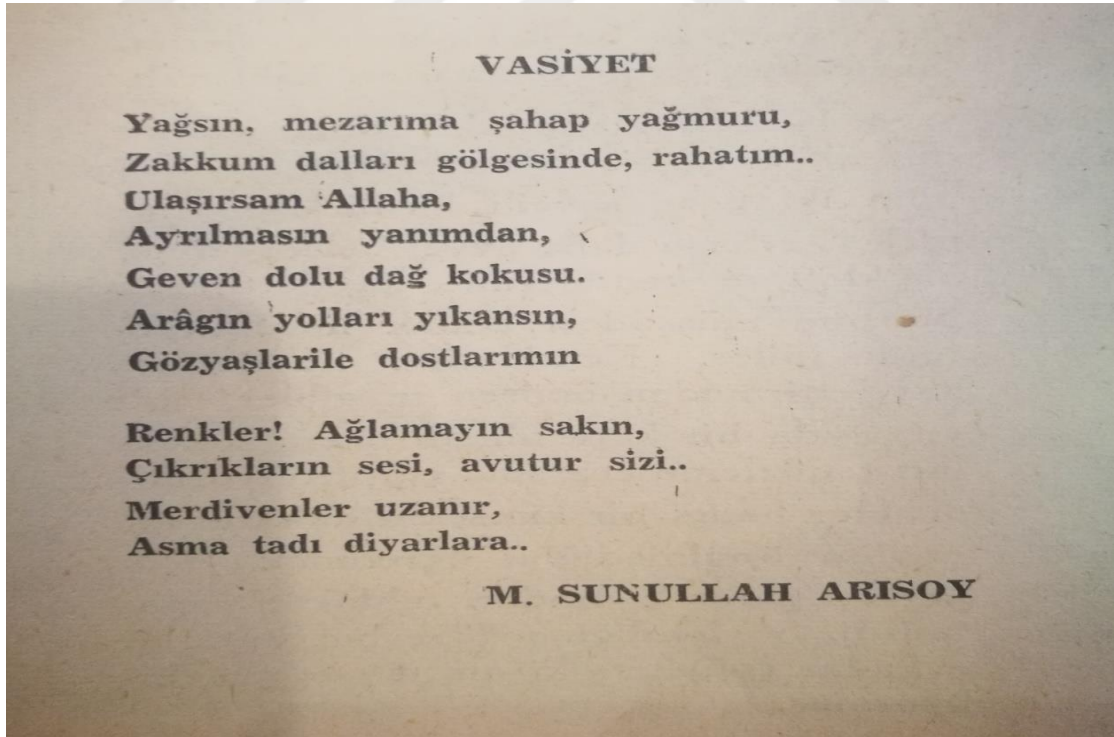


M. Sunullah Arısoy, eşi Ülkü Arısoy ile sekizinci evlilik yıldönümü kutlamasında.

Tarih: 16 Ocak 1973



M. Sunullah Arısoy'un Halk Evleri tarafından çıkarılan *Yeni Türk* dergisinin 107. sayısında (Ekim 1941) yayımlanan ilk yazısı.



M. Sunullah Arısoy'un *Yücel* dergisinin 80. sayısında (Ekim 1941) sayıya yayımlanan ilk şiiri.

Bir Memleket Romanı :

Karapürçek'de

Yalnız memleket meselelerini, yalnız acı gerçekleri değil. Genç bir adamın iç dünyasını, umutlarını, düşlerini, özlemlerini, tutkularını, aşkını da bulacaksınız.

KARAPÜRÇEK

Dili, deyişi ve işlenişiyle severek okuyacağınız bir romandır

YAZAN :

M. SUNULLAH ARISOY

Yarın Ulus sütunlarında

Ulus gazetesinin 16.02.1958 tarihli ilk sayfasında M. Sunullah Arısoy'un *Karapürçek* romanının tefrika edileceğine dair ilan.

Yarın **BARİŞ**'ta

Günle Gelen...

M.SUNULLAH ARISOY

Güçlü kalem'in değişik tarzı

Sanat çerçevesinin yakından tanıdığı M. SUNULLAH ARISOY güçlü kalem, anı Türkiye ve çekici üslubu ile hergün olaylara siteminde, sık tutacak.

Barış gazetesinin 30 Eylül 1972 tarihli ilk sayfasında M. Sunullah Arısoy'un köşe yazarlığına başlayacağına dair ilan.



15 Mart 1959'ta yapılan *Dost* dergisi açık oturumu. Fotoğraftakiler (sağdan sola): Can Yücel, Fethi Naci, ?, Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin, Salim Şengil, M. Sunullah Arısoy.



Y. Kadri Karaosmanoğlu, evindeki çalışma odasında M. Sunullah Arısoy ve Hüsamettin Ünlü ile birlikte, 26 Ocak 1970 tarihinde Ankara Televizyonu tarafından kendisi için hazırlanan program sırasında.



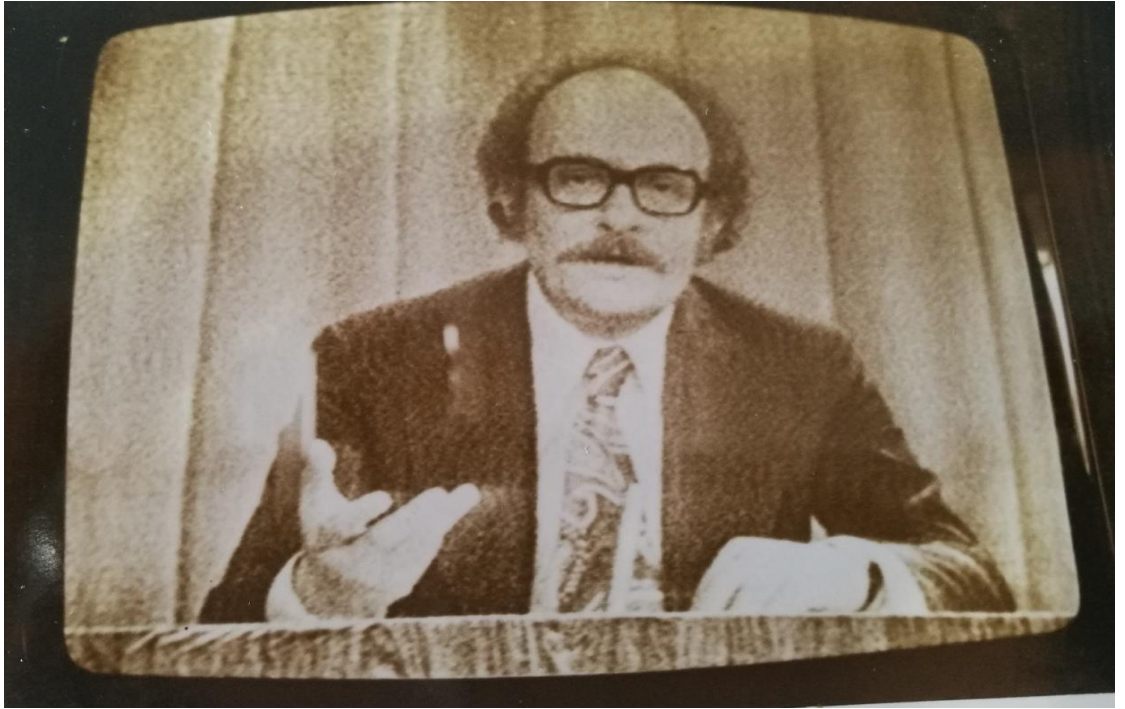
M. Sunullah Arısoy, Temmuz 1962'de Kuşadası'na bağlı Çınarlı Köyü yakınlarında dinlenirken.



VII. Türk Tarih Kongresi kapanış kokteyli sırasında Metin And ile M. Sunullah Arısoy.
Tarih: 29 Eylül 1970.



M. Sunullah Arsoy, 29 Mayıs 1965'te Sanatsevenler Kulübü'nde şiir seslendirirken.



M. Sunullah Arsoy, TRT'de yaptığı programlardan birinde sunuculuk yaparken.



25 Eylül 1962 tarihli fotoğrafta M. Ali Ağakay'a TDK tarafından onur üyeliği belgesi verilirken. Fotoğraftakiler (sağdan sola): M. Ali Ağakay, M. Sunullah Arısoy, Sami N. Özerdim, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Ömer Asım Aksoy



25 Ekim 1956 tarihindeki Cahit Sıtkı Tarancı'nın cenaze töreninde M. Sunullah Arısoy, şairin fotoğrafını taşıırken.



M. Sunullah Arısoy'a ait bir gençlik fotoğrafı.



M. Sunullah Arısoy'un Kuşadası Adalızade Mezarlığı'ndaki kabri.

ÖZGEÇMİŞ

3 Nisan 1989 tarihinde Kahramanmaraş'ın Ekinözü ilçesine bağlı Ortaören Köyü'nde doğan İsmail KILINÇ, ilkokulu Ortaören İlkokulunda, ortaokulu Ekinözü ilçesindeki Ekinözü Ortaokulunda, liseyi de Elbistan ilçesindeki Mükrimin Halil Lisesi'nde tamamladı. 2008 yılında Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. 2012 yılında mezun oldu. 2013 yılında Sakarya'nın Hendek ilçesindeki Hendek Akşemsettin Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak göreve başladı. 2014 yılında Sakarya Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı ana bilim dalında yüksek lisans eğitimine başladı. 2018 yılında Isparta Senirkent Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'ne tayin oldu. Akademik çalışmalarının yanında *Edebice*, *Edebiyat Daima* ve *Eğitim Her Yerde* gibi sitelerde yazıları yayımlandı. Halen Isparta'da ikamet eden İsmail KILINÇ, evli ve bir çocuk babasıdır.