



T.C
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMED ARİF'İ OKUMAK
(HAYATI- EDEBİ ŞAHSİYETİ-ESERLERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nilda PAŞAOĞLU

DÜZCE

2019

T.C
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMED ARİF'İ OKUMAK
(HAYATI- EDEBİ ŞAHSİYETİ-ESERLERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nilda PAŞAOĞLU

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM

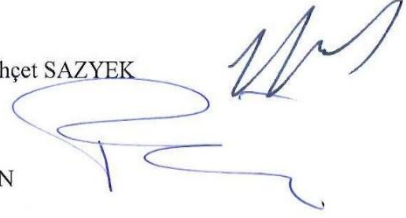
DÜZCE

2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği /oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Hakan Behçet SAZYEK



Üye Doç. Dr. Recai ÖZCAN

Üye Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM



Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

10/10/2019



Doç. Dr. Ali ERTUĞRUL
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	4
ÖN SÖZ.....	10
ÖZET.....	12
ABSTRACT	13
KISALTMALAR LİSTESİ.....	14
GİRİŞ	15
BİRİNCİ BÖLÜM.....	21
1. HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ-ESERLERİ.....	21
1.1. HAYATI.....	21
1.1.1.Doğumu, Çocukluğu, Ailesi.....	21
1.1.2. Öğrencilik ve Gençlik Yılları	25
1.1.3. Olgunluk Çağı, İş Hayatı, Evliliği.....	28
1.1.4. Tutukluluk Yılları	29
1.1.5. Ölümü.....	35
1.2.MİZACI	36
1.3. ESERLERİ	39
1.3.1. Şiirleri.....	39
1.3.1.1.Bestelenmiş Şiirleri	40
1.3.1.2. Şiir Çevirileri	41
1.3.2. Roman Denemesi.....	46
1.3.3. Düzyazıları	46
1.3.3.1. Muhtelif Dergi ve Gazetede Çıkan Yazılar.....	46
1.3.3.2. Söyleşilere ve Anketlere Verilen Cevaplar	47
1.3.4. Derleme	47
1.3.5. Mektuplar	48
1.4. EDEBİ ŞAHSİYETİ	48
1.4.1.ŞİİR EVRELERİ.....	54
1.4.1.1.Birinci Evre: Özgün Şiir Arayış Yılları	55
1.4.1.2. İkinci Evre: Olgunluk.....	59
1.4.2. POETİK GÖRÜŞLERİ	62
1.4.2.1 Şiir Nedir ve Şiir Nasıl Olmalı Nasıl Olmamalı?	67
1.4.2.2.Şiirin Konusu ve İnşası	71

1.4.2.3. Şiirde Dil ve Söylem	75
1.4.2.4. Ahenk Unsurları Hakkında.....	76
1.4.2.5. Şiir Kaynakları.....	77
1.4.2.6. Şair Kimdir ve Şair Nasıl Olmalıdır?	79
1.4.2.7.Ozan Kimdir?	83
1.4.2.8.Şiirde Yenilik ve İkinci Yeniciler	83
1.4.2.9. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkında.....	84
1.4.3.TOPLUMCU GERÇEKÇİ YÖNÜYLE AHMED ARİF	84
1.4.4. ENTELEKTÜEL YÖNÜYLE AHMED ARİF	88
1.4.1. Etkilendiği ve Etkilediği Kişiler	93
İKİNCİ BÖLÜM	96
2.AHMED ARİF'İN ŞİİRLERİ.....	96
2.1. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE BİÇİM	96
2.1.1. Şiirlerde Başlıklandırma	97
2.1.1.1.Kavgadan Bahseden Şiir Başlıkları.....	97
2.1.1.2.Sevda Anlatan Şiir Başlıkları.....	97
2.1.1.3. Anadolu Tarihini ve Anadolu İnsanı Anlatan Şiir Başlıkları.....	97
2.1.2. Şiir Dili	97
2.1.2.1. Ahmed Arif'in Kelime Dağarcığı.....	100
2.1.2.2.Argo	103
2.1.2.3.Adlar.....	103
2.1.2.4.Filler	105
2.1.2.5. Zıt İfadeler	105
2.1.2.6.Olumsuz İfadeler.....	106
2.1.3. Cümle	106
2.1.4. Ahmed Arif'in Şiir Dilinde Sapmalar	107
2.1.5. Tekrarlar.....	110
2.1.6. Şiirlerindeki Değişmeler	113
2.1.7.Şiirlerinin Şekil Özellikleri.....	116
2.1.7.1. Nazım Birimi, Nazım Şekli	116
2.1.7.2. Uyak ve Redif	117
2.1.8. Vezin	123
2.1.9. Edebi Sanatlar	124
2.1.9.1. Benzetme(Teşbih).....	124

2.1.9.2.İğretileme(Metaphore- İstiâre-Eğretileme)	125
2.1.9.3. Mecaz(Değişmece- Trope)	126
2.1.9.4.Düz Değişmece (Metonymie- Mecaz-ı Mürsel).....	127
2.1.9.5. Dokundurma (Tariz).....	128
2.1.9.6. Değınmece (Kinaye- Allusion).....	128
2.1.9.7. Karşıtlık (Tezat)	129
2.1.9.8. Kişileştirme(Teşhis- Personnification)	130
2.1.9.9.Güzel Nedenleme (Hüsn-i Talil).....	131
2.1.9.10.Abartma (Mübalaga)	132
2.1.9.11.Telmih (Anıştırma-Hatırlatma)	133
2.1.9.12. Nida(Exclamation)	134
2.1.9.13. Rücu (Correction)	135
2.1.9.14. Soru Sorma (İstifham)	135
2.1.9.15. Tekrir	137
2.1.10. Ahmed Arif Şiirindeki Anlatım Teknikleri	137
2.1.10.1.Öyküleme	137
2.1.10.2. Montaj	139
2.1.11.Ahmed Arif'in Şiirinde Renk Anlatımları.....	141
2.1.12. İmge Dünyası	157
2.2. AHMED ARİF'İN ŞİİRLERİNİN TEMATİK İNCELENMESİ.....	165
2.2.1. ŞİİRLERİNDE GÖRÜLEN TEMALAR.....	170
2.2.1.1. Yaşam	170
2.2.1.2.Yalnızlık	171
2.2.1.3. Hasret	174
2.2.1.4. Aşk	178
2.2.1.5. Çocuk Teması	187
2.2.1.6. Umut	188
2.2.1.7. Ölüm	194
2.2.1.8. Yoksulluk	209
2.2.1.9. İnanç ve Mitolojik Kavramlar	211
2.2.1.10. Tabiat	212
2.2.2. ŞİİRLERİNDE İNSAN	239
2.2.2.1.Gerçek Kişiler.....	239
2.2.2.1.1. Söyleyici ve Karakter Olarak “Ben”: Ahmed Arif.....	239

2.2.2.1.2.Aile Çevresindeki Kişiler	241
2.2.2.1.3. Dini- Mitolojik Kişiler.....	242
2.2.2.1.4. Kadınlar ve Şiirlerinde Geçen Kadın İsimleri.....	244
2.2.2.1.5.Aydınlar	251
2.2.2.1.6.Halk Kahramanı ve Tarihi Kişiler	252
2.2.2.1.7. Yöneticiler	254
2.2.2.1.8. İşçiler	255
2.2.2.1.9.Çeşitli Mesleklerden Kişiler	258
2.2.2.2. Kurmaca Kişiler	259
2.2.3.MEKÂN	261
2.2.3.1. Açık Mekânlar.....	261
2.2.3.2.Kapalı Mekânlar	275
2.2.4. ZAMAN.....	278
2.2.4.1 Gerçek Zaman	279
2.2.4.2.Gerçeküstü Zaman.....	284
2.2.5. ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI ARAÇ-GEREÇLER.....	286
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	292
3.AHMED ARİF'İN NESRİ.....	292
3.1. Ahmed Arif'in Dergi ve Gazete Yazıları.....	292
3.2. Mektupların Işığında Ahmed Arif.....	302
3.2.1.Leyla Erbil ile Mektupları.....	305
3.2.2.Nedret Gürcan'a Mektuplar	342
3.2.3.Cemal Süreya'ya Mektuplar	354
3.2.4.Diğer Mektuplar.....	365
SONUÇ.....	369
KAYNAKÇA	371
ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER.....	371
1.Kitap	371
2.Dergi ve Gazetelerdeki Şiirleri, Yazıları.....	371
3.Görüşmelere, Söyleşilere, Soruşturmalara Verdiği Cevaplar	373
FAYDANILAN KAYNAKLAR.....	374
BELGELER.....	389
1. Kitabında Yer Almayan Şiirler, Yazılar, Mektuplarından Örnekler	389
1.1. Şiirler	389

1.2.Düzyazı Örnekleri	391
1.3. Mektuplarından Örnekler	393
2. El Yazılarından Örnekler	395
3. Hayatı ile İlgili Belgeler	397
EKLER.....	402
EK 1. AHMED ARİF'İN KRONOLOJİK YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	402
EK 2. AHMED ARİF'İN ŞİİRLERİNİN İLK YAYINLANDIKLARI YERLER İTİBARIYLA KRONOLOJİK LİSTESİ.....	403
EK 3. AHMED ARİF'İ OKUMA KLAVUZU	406
EK 4. AHMED ARİF İÇİN YAZILANLAR.....	411
EK 5. ŞİİR DÜNYASININ TABLO GÖSTERİMİ.....	415
TABLO 1. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE İNSAN GÖRÜNÜMLERİ.....	415
TABLO 3. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE MEKÂN	418
TABLO 4. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE RENK.....	419
TABLO 5. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE ARAÇ VE GEREÇLER.....	420
TABLO 6. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE BİTKİ VE ÇİÇEKLER	422
TABLO 7. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE HAYVANLAR.....	423
TABLO 8. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE ŞAİR İLE HALK İLİŞKİSİ.....	424
TABLO 9. AHMED ARİF'İN MÜZİKLE İLİŞKİSİ.....	424
FOTOĞRAFLARLA AHMED ARİF	427

ÖN SÖZ

Altmış sekiz yıllık yaşamını, çocukluğundan itibaren sürekli edebiyatla iç içe geçiren Ahmed Arif, şiir dışında farklı türlerde de eserler vermiştir. İlk şiirlerini 1940-1942 yılları arasında yayımlayan şair, hayattayken tek şiir kitabını 1968 yılında *Hasrettinden Prangalar Eskittim* adıyla yayımlar. Modern Türk şiirinin toplumcu gerçekçi şairlerinden birisi olan Ahmed Arif, şiir iklimini, söyleme tarzını ve imgelem yapısını Anadolu toprağının geleneksel birikiminden alır. Üretken duyarlılığı ve üzerinde yaşadığı toprağın değerlerine içten bağlılığı onun şiirlerindeki lirizmi kendiliğinden doğurur. Şiirlerinde romantik ve coşkulu söylemi onu dönemin diğer şairlerinden ayırır.

Ahmed Arif'i Okumak (Hayatı-Edebi Şahsiyeti-Eserleri) adlı çalışma "Giriş", "Sonuç", "Kaynakça", "Belgeler" ve "Ekler" dışında "Ahmed Arif'in Hayatı- Edebi Şahsiyeti- Eserleri", "Ahmed Arif'in Şiirleri", "Ahmed Arif'in Nesri" olmak üzere üç bölümden oluşur. Çalışmanın girişinde Ahmed Arif'in 1940 Kuşağı içindeki yeri ve Ahmed Arif üzerine yapılan çalışmalar anlatılmıştır.

"Birinci Bölüm"de Ahmed Arif'in hayatı ve eserleri, kendi yazı ve konuşmalarından, mektuplarından, arşiv belgelerden yararlanılarak şairin ailevî, sosyal ve mesleki hayatı zaman dizinsel bir sıra içinde sunulmuştur. Edebi şahsiyeti başlığı altında şiir evreleri, poetik görüşleri, toplumcu gerçekçi ve entelektüel yönü, etkilendiği ve etkilediği kişiler üzerinde durulmuştur.

"İkinci Bölüm"de şiirleri biçim ve içerik yönünden incelenmiştir. Biçim incelemesinde şiir başlıkları, kelime dağarcığı, şiirlerindeki değişmeler, şiirinde uyak ve redifin yeri, kullandığı ölçü, anlatım teknikleri, renk ve imge dünyası gösterilmiştir. İçerik incelemesine geçmeden evvel metnin zihniyeti daha iyi anlaşılması için şairin yaşadığı dönem koşulları ele alınmıştır. Belirlenen temalar eşliğinde şiiri çözümlenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte insan, mekân, zaman, araç-gereç bakımından şiirleri değerlendirilmiştir.

"Üçüncü Bölüm" iki ana başlıktan oluşmaktadır. İlk başlıkta muhtelif dergi ve gazetede çıkan yazıları; ikinci başlıkta zaman dizinsel olarak yazdığı mektupların incelemesi yapılmıştır. Araştırmamızın neticesinde üç roman denemesi, iki derleme

kitabı ve *Ankara Telgraf* gazetesinin “Bize Göre” başlığı altında sanat, düşünce yazıları vardır. Ayrıca *Ankara Telgraf* gazetesinin “Ciddiyet” adlı mizah sayfasında ve *Ülke* gazetesinin “Memleket Yazıları” başlığı altında düzyazıları bulunmaktadır.

“Sonuç” kısmında elde edilen bulgular ve tespitler genel itibariyle değerlendirilmiştir. Çalışmada yararlanılan kaynaklar, “Kaynakça” kısmında detaylı bir biçimde verilmiştir. Çalışma boyunca Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nden, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi’nden, Atatürk Kitaplığı’ndan, Kocaeli İl Halk Kütüphanesi’nden, Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi’nden, Milli Kütüphane’den, Ahmed Arif Edebiyat Müze Kütüphanesi’nden, İsam Kütüphanesi’nden faydalanılmıştır.

Ahmed Arif’i Okumak (Hayatı- Edebi Şahsiyeti ve Eserleri) adlı çalışmada Ahmed Arif’in sadece şiiri değil düzyazıları da incelenmiştir. Ahmed Arif’in kendisi ve eserleri çeşitli yönlerden incelenerek şairin toplumcu yönüne, hayatına, sanat anlayışına ve düzyazılarına, mektuplarına, kitabında yer almayan eserlerine dair tespitler yapılmıştır. Ahmed Arif’in biyografisi ile şiirlerini merkeze alan bu çalışmada esas olarak izlenimci biyografik yöntem ve tahlil yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmanın konu tespitinde, hazırlanmasında, yazılmasında akademik bir ciddiyet ve feragatle bana yardımcı olan, teşvik eden, yönlendiren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM’ın katkısı büyüktür. Bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım Doç. Dr. Recai ÖZCAN’a; Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ’a; akademik hayata yönelmemde öncü olan, fikirlerini benden esirgemeyen Prof. Dr. Hakan Behçet SAZYEK’e teşekkürü bir borç bilirim.

Nilda PAŞAOĞLU

Düzce- 2019

ÖZET

AHMED ARİF'İ OKUMAK (HAYATI- EDEBİ ŞAHSİYETİ-ESERLERİ)

PAŞAOĞLU, Nilda

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM

2019, 439 sayfa

Ahmed Arif'i Okumak(Hayatı- Edebi Şahsiyeti-Eserleri) adlı çalışma esas olarak Ahmed Arif'in hayatını, şiirlerini ve düzyazılarını merkeze alır. Çalışma, "Giriş", "Sonuç", "Kaynakça", "Belgeler" "Ekler" dışında üç bölümden oluşur. Çalışmada Ahmed Arif'in sadece şiiri değil düzyazıları da tanıtılmıştır.

"Birinci Bölüm"de hayatı, mizacı, çalışma ve edebi yaşamı, eserleri, şiir evresi, poetik görüşleri, toplumcu ve entelektüel yönü anlatılmıştır. "İkinci Bölüm"de şiiri biçim ve içerik bakımından incelenmiştir. "Üçüncü Bölüm"de dergi, gazete yazıları ve yazdığı mektuplar zamandizinsel olarak irdelenmiştir.

Sonuç kısmında çalışma boyunca elde edilen bulgular yazılmıştır. "Belgeler"de şairin yaşamına ait belgeler ve el yazılarından örnekler; "Ekler" bölümünde "Ahmed Arif'i Okuma Kılavuzu", "Fotoğraflarla Ahmed Arif", Ahmed Arif için yazılanlar, yaşam kronolojisi verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Ahmed Arif, poetika, toplumcu gerçekçilik.

ABSTRACT
READING AHMED ARİF(LIFE- LITERARY PERSONALITY- WORK)

PAŞAOĞLU, Nilda

Masret's Degree, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Doctor Lecturer Sibel BAYRAM

2019, 439 pages

The reading of Ahmed Arif's (His Life-His Literary Personality and his works) works focuses mainly on Ahmed Arif's poems. It consist of three chapters, excluding the words "Study" , " Introduction" , " Result" , Bibliography", "Documents" and "Appendices". In this study, we present not only Ahmed Arif's poems, but also his prose. "In the first part" his life, temperament, work and literary life, his works, poetry phase, poetic views, social and intellectual aspects are explained. "In the second part" poetry is examined in terms of form and content. "In the third part" magazines, newspaper articles and letters were examined in terms of time.

In the conclusion section, the results obtained during the study are written. Documents, poet's life documents and writing examples; In the annexes section, Ahmed Arif, Reading Guide, Ahmed Arif in photographs, his writings and chronology of life are explained.

Keywords: Poetry, Ahmed Arif, Poetic, socialist realistic.

KISALTMALAR LİSTESİ

age. : Adı geçen eser

agm.: Adı geçen metin

akt. :Aktaran

Ank. :Ankara

C. :Cilt

Çev. :Çeviren

Diğ. :Diğerleri

Haz. :Hazırlayan

HPE: Hasretinden Prangalar Eskittim

İst. :İstanbul

s. : Sayfa

S. :Sayı

T.C. :Türkiye Cumhuriyeti

TDK :Türk Dil Kurumu

vb. : Ve benzeri

Yay. :Yayınları

YBŞ: Yurdum Benim Şahdamarım

GİRİŞ

1940 kuşağı, toplumcu gerçekçi anlayışın temsilci şairleridir. 1940'lı yıllarda eser vermeye başlayan Ahmed Arif 1940 Kuşağı içerisinde değerlendirilir. 1940 dönemi şiiri dil ve anlatımı, biçimsel olarak alışılmışlığın dışındadır. Yapıtlarında gülmeceye yer verseler de acı olaylar, yergi ağır basar. 1941-1942 yıllarında, toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının ana kaynağı Nâzım Hikmet şiiridir. Hasan İzzetin Dinamo 1940 Kuşağı'nın ilk temsilcilerinden olmakla birlikte sürgün yaşantısından dolayı 1940 Kuşağı üstünde etkili olamaz. Kuşağın şairleri, slogana dayalı, estetik yönü zayıf köy hayatını yansıtmaya çalışan şiirler yazmışlardır.

1940 Kuşağı'nın şairleri bireyin fiziki ve ruhi hallerini toplumsal ilişkiler çerçevesinde şiirlerinde işlerler. Bunun dâhilinde bireyin iç dünyasını yansıtmaktan da geri kalmazlar. Şiirlerinde hürriyet, insanın ezilmesi, işçi sınıfı, emekçiler, sanatçıların çileli yaşamları işlenen temalardır. Hakan Sazyek, 1940 Kuşağı'nın bazı noktalarda Garip şiiriyle ortak özellikleri olduğu söyler. 1940 Kuşağı'nı oluşturan şairlerin şiir tekniği bakımından da ikiye ayrıldığını belirtir. Ölçsüz ve uyaksız bir şekli benimsemeleri bakımından Garip şiirinin etkisi altında oldukları görüşündedir. 1940 Kuşağı'nın ses ögesini az kullanması ve anlamı ön planda tutmaları da Garip şiirinin etkilendiklerinin bir başka göstergesi olarak yorumlar: *"1940 Kuşağı'nın şiir ve toplum ilişkisi hakkındaki düşünceleri de Garipçilerin görüşlerine yakın özellikler taşır. Her iki kesimin de bu konudaki anlayışı, şairin, öncelikle, insanı ve onun içinde yaşadığı toplumu, çevreyi barındırması ve yansıtması gerekir, şeklindeki ortak bir noktada toplanabilir. Ancak bu görüşlerin ortaya konulmasındaki tarihi öncelik Garipçilere aittir. Orhan Veli Kanık, şiirin toplumun geniş bir kesimin oluşturan insanların yaşayışını ve zevkini yansıtması gerektiğini 1939 yılında ileri sürmüştü, Ömer Faruk Toprak, benzeri düşünceleri ondan birkaç yıl sonra, 1942'de belirtecektir. İdeolojik görüşleri bakımından Nazım Hikmet'in izleyicisi olarak kabul edilen 1940 kuşağı şairleri, şiir tekniği bakımından kendi içlerinde iki gruba ayrılırlar. Hasan İzzetin Dinamo, Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir ve Ömer Faruk Toprak, genellikle, benzetmeye dayalı söyleyiş tarzlarıyla öncülerinin etkisi altında iken diğerleri Garip hareketinin yalınlık ilkesine daha yakın görünür. 1940 Kuşağının şiiri, büyük ölçüde vezinsiz ve kafiyesiz bir biçim yapısına sahiptir.*

Dolayısıyla, dize sonlarındaki güçlü tonlamaya ağırlık veren Nazım Hikmet'ten çok Garip şiirinin etkisi altındadır.” (Sazyek, 2006:414-415) Alıntidan anlaşılacağı üzere Garip şiiri, 1940 Kuşağı şiirinden önce toplumu ele alır ve toplumun geniş kesimini oluşturan insanların yaşayışlarını işler. 1940 Kuşağı şiirinin ahenk unsurlardan yoksun bir biçimi vardır. Bu durum da dize sonlarındaki vurgulamaya önem veren Nazım Hikmet'ten çok Garip şiiri etkisi altında oldukları kanısını doğurur.

1940 Kuşağı şairlerinin ortak noktası kolay, anlaşılır bir biçim kullanmalarıdır. Şiirde yalınlık, anlaşılabilirlik ve şiirde gerçeklik temel özellikleridir. İnsanın ve insanlığın kurtuluşu olarak işçi sınıfı ideolojisinin egemen olmasını savunurlar. Canberk, 1940 Kuşağı şairlerinin ortak ve farklı yönleri olduğunu söyler: *“1940 Kuşağı şairlerinin ortak yanı toplumsalcı bir dünya görüşünü benimsemeleridir. Siyasal yetkeye ve yönetime bu doğrultuda eleştirel bir bakışları vardır. 1940 Kuşağı şairlerinin birçok ortak yanlarının olmasına karşılık farklı biçimlerinin olması da başlangıçta örtük kalsa bile bir şiircelerinin olduğunu gösterir. Bu farklı biçimler hayatı yorumlayış ya da dile getiriş gibi özle ilgili olduğu kadar söyleyiş ya da edebi sanatları kullanmayla ilgilidir.” (Canberk,2010:130-131) Görüldüğü üzere 1940 Kuşağı şairlerin ortak yönleri kullandıkları temalar, farklı yönleri ise dile getiriş biçimleridir. 1940 Kuşağı, şiir söylemleriyle ve şiirde yapmak istedikleri ile edebiyat tarihimizdeki diğer şiir hareketlerinden farklı bir yerdedir. 1940 Kuşağı'nın şiir hareketi, belli bir dönemin aydınlatılması bakımından da önemli bir yere sahiptir.*

1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi anlayışın başlıca temsilcileri ve eserleri şunlardır:

Rıfat Ilgaz (1911-1993): *Yarenlik*(1943), *Sınıf*(1944),*Yaşadıkça*(1947)

Cahit Irgat(1916-1971):*Bu Şehrin Çocukları*(1945),*Rüzgârlarım Konuşuyor*(1947)

A. Kadir(1917-1985): *Tebliğ*(1943), *Hoş Geldin Halil İbrahim* (1959)

Ceyhun Atıf Kansu(1973-1978): *Bir Çocuk Bahçesinde*(1941), *Bağbozumu Sofrası*(1944), *Çocuklar Gemisi*(1946)

Suat Taşer(1919-1982): *Bir*(1943),*Hürriyet*(1945), *1943*(1943)

Niyazi Akıncioğlu(1919-1979):*Haykırışlar*(1938)

Enver Gökçe(1920-1981): *Dost Dost İlle Kavga*(1973)

Mehmet Kemal(1920- 1998): *Birinci Kilometre*(1945)

Ahmed Arif(1923- 1991): *Hasretinden Prangalar Eskittim*(1968)

Nevzat Üstün(1924-1979):*Oluş*(1946), *Yaşadığımız Devre Dair Şiirler*(1951)

Arif Damar(1925-2010): *Günden Güne*(1953), *İstanbul Bulutu*(1958)

Mehmet Başaran(1926-2015): *Ahlat Ağacı*(1953)

Talip Apaydın(1926-2014): *Susuzluk*(1956)

Şükran Kurdakul(1927-2004): *Tomurcuk*(1943), *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*(1944)

Ömer Faruk Toprak(1929-1979): *İnsanlar*(1943), *Hürriyet*(1945)

Görüldüğü üzere Ahmed Arif 1940 Kuşağı şiiri içinde anılmaktadır. Toplumcu gerçekçi yönü 1950’li yıllardaki şiirlerinde ön plana çıkar. Ahmed Arif, içerik ve biçim bakımından kendine özgü yönleri olan ve anıldığı kuşak içerisinde şiire doğu motiflerini taşıyan, yüksek sesli bir şiirin şairi olarak ön plana çıkar.

Çalışma hazırlanırken 1940’lı yıllardan günümüze kadar çıkan edebiyat dergilerindeki şairle ilgili olan dökümanlar taranmıştır. 1942’de *Millet* ve *Taşpınar* dergisinde ilk yazdığı şiirler alınmıştır. 1944- 1955 arasında *İnkılapçı Gençlik*, *Meydan*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeryüzü*, *Berber*, *Yeni Ufuklar*, *Kaynak* gibi dergilerde yayınladığı şiirleriyle gur sesli şair olarak tanımlandığı görülür. 1954- 1957 yılları arasında Nedret Gürcan tarafından 34. sayı çıkan *Şairler Yaprağı* dergisinde Ahmed Arif şiirleri yer alır. *Soyut*, *Yeni A*, *Militan*, *Papirüs*, *Ziya Gökalp*, *Saçak*, *Berfin Bahar*, *Kafka*, *Bavul*, *Ot* dergilerinde Ahmed Arif ve şiiri üzerine çalışmalar vardır.

Ahmed Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim* dışında eser vermediği düşünülmektedir. Lakin Ahmed Arif’in ölümünden sonra oğlu tarafından oluşturulan *Yurdum Benim Şahdamarım* adlı kitap *Hasretin Prangalar Eskittim* adlı eserinin dışında bir şiir kitabı sayılabilir. Bunun dışında “*Kürdün Gelini*, *Dersim*, *Kımlı*” adında üç roman denemesi bulunmaktadır. Şiir ve roman türü dışında *Dünya Müslümanlar Sesler* adında iki ciltten oluşan derleme, *Ülke* gazetesinde “Evlerin Önü Hüzün” başlıklı köşe yazısı; *Ankara Telgraf* gazetesinde *Bize Göre* başlığı ve *Ciddiyet* adlı mizah sayfasında sanat, edebiyat ve hayata dair birçok konu üzerinde eser verdiği görülmüştür. “Evlerinin Önü Hüzün” adlı yazısına sahaf aracılığıyla; *Bize Göre*, başlığı altında çıkan köşe yazılarına Beyazıt Devlet Kütüphanesi *Ankara*

Telgraf gazetesi arşivinden; “Şairin Güçsüzlüğü”, “Can Yücel’e Cevap” *Şairler Yaprağı* dergisinden taranarak düzyazı kısmında incelenmiştir. Ahmed Arif’in yazdığı mektuplarına dergi ve kitaplar aracılığıyla ulaşılmıştır. Leyla Erbil’e Mektuplar *Leylim Leylim* adlı kitaptan alınmıştır. Cemal Süreya’ya yazdığı mektupların yer aldığı kitabın ilk baskısına Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nden; ikinci baskısına Nadir sahaftan; Nedret Gürcan’a yazdığı mektupları içeren *Posta Kutusu* dergisine sahaftan; Cezayirli Cemile Buhayrad’a yazdığı mektuba, Avni Çeviker’in 1958 yılında Kültür Yayınları tarafından çıkan *Hür Cezair* kitabının 14- 15 sayfalarından ulaşılmıştır. Bu kitaba da İstanbul Üniversite Merkez Kütüphanesi’nden erişilmiştir. Perihan Ridder’e yazdığı mektuplar, *Sözcük* dergisi arşivinden bulunmuştur. Refik Durbaş, Rıfat Ilgaz gibi yazarlarla mektuplaşmalarına, *Kalbim Dinamit Kuyusu* adlı kitaptan ulaşılmıştır. Nedret Gürcan’a yazdığı mektuplar, *Nedret Gürcan’a Edebiyatçı Mektupları* kitabında da yer alır.

Ahmed Arif üzerine daha önceden bir akademik tez çalışması yapılmamıştır ama kitap çalışmaları mevcuttur. Bunlardan ilki 1992 yılında Şevket Beysanoğlu ve Vecihi Timuroğlu tarafından hazırlanan *Ahmed Arif(Hayati, Sanati, Şiirleri)* adlı çalışmadır. Bu çalışmada onun hayatına ve şiirine dair bilgiler vardır. Diğer çalışma ise şair Refik Durbaş’ın Ahmed Arif’le yaptığı söyleşiden oluşturduğu *Kalbim Dinamit Kuyusu* adlı kitap çalışmadır. Bu söyleşide Durbaş, Ahmed Arif’le şiire gönül verdiği çocukluk yaşı, etkilendiği şair ve yazarlar ve şiirini oluşturma sürecini şairin kendi ağzından dinleyerek ayrıntılı bir çalışmadır. Ahmet Oktay’ın *Karanfil ve Pranga* adlı çalışması Ahmed Arif şiiri üzerine yapılmıştır. Bu çalışma Ahmet Oktay’ın *İmkânsız Poetika* adlı kitabında vardır.

Muzaffer İlhan Erdost’un *Üç Şair* adlı kitabında da, Ahmed Arif şiirinin yorum ve çözümlenmeleri bulunmaktadır. Bir diğer çalışma Ziya Şeker’in *Ahmed Arif ve Şiirini Besleyen Kaynaklar* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmaya Gezgin Sahaf aracılığı ile ulaşılmıştır. Ayrıca Gezgin Sahaf aracılığıyla Ahmed Arif’in el yazıları temin edilmiştir. Vecihi Timuroğlu’nun *Ahmed Arif’in Türk Şiirindeki Yeri Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında Ahmed Arif’in şiiri çeşitli başlıklar altında incelendiği görülür. Birol Öztürk, *Maviye Çalar Gözlerin Ahmed Arif* adıyla Ahmed Arif üzerine biyografik çalışma yapar. Bu çalışma sayesinde şairin biyografine dair bilinmeyenlere ulaşılmıştır. Ayrıca Birol Öztürk aracılığıyla Afyon Lisesi kayıtlara

ulaşarak şairin lise yıllarına dair belgeler edinmiştir. Mazlum Alptekin *Ahmed Arif Bir Mısra Boyu Maceram* adıyla biyografik roman hazırlar. Şeyhmus Diken *Ahmed Arif Abisi Olmak Halkımın* adıyla şairin anılarıyla hayatını ele alır. Şairin hayatı ve şiiri üzerine yapılan kitap çalışmalarının dışında şiir çevirileri de vardır. Bunlardan Fransızca çevirisine *J' en a : use des fersen ton absence* adıyla, İspanca çevirisine *Desgasteí Cadeas Estrañándote* adıyla; Almanca çevirisine *Vor Sehnsucht Nach Dir Habe Ich Die Fesseln Abgetragen* adıyla İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nden; Kürtçe çevirisine Diyarbakır'daki Ahmed Arif Edebiyat Müzesi'nden *Qeydan Kevn Kır Mın Jı Hesreta Te* ulaşılmıştır. Kitapların dışında Ahmed Arif için hazırlanan özel sayı dergiler vardır. *Yazın Kültür* Dergisi 1993 S.55 Dosya: Ahmed Arif, *Damar*, Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi - Özel Sayı: Ahmed Arif S.4 - 5, Temmuz - Ağustos 1991, *Ziya Gökalp* Üç Aylık Kültür Dergisi S.63 Eylül 1991 Ahmed Arif Özel sayısı s.4-5, *Esmer* Aylık Popüler Kültür Dergisi S.6 Ahmet Arif Özel sayı örnekleridir. Özel sayıların dışında yapılan akademik makale çalışmaları da vardır. Mehmet Emin Uludağ “Ahmed Arif'in Şiirlerinde Anadolu Sevgisinin Yansıması” adlı makale çalışmasında şiirlerine yansıyan sevgiyi çeşitli açılardan ele alır. Şahap Bulak “Bir Mikro Üslup İnceleme Denemesi: Ahmed Arif'in “Merhaba”, “İçerde”, “Ay Karanlık” Şiirlerinde Üslup” adında bir çalışma hazırlar.

Ahmed Arif, kitap ve dergi çalışmalarının dışında belgesel ve tiyatroya da konu olur. Belgesel çalışmasının ilki *'Başrol: Ahmed Arif Belgeseli'*dir. Bir diğer belgesel *'Boyun Eğmeyen Bir Şair: Ahmed Arif / Enver Aysever İle Ayrıntılar'* adıyla 15 Kasım 2018 yayınlanmıştır. Ahmed Arif üzerine tiyatro çalışmaları vardır. Bunlardan ilki Tiyatro Kumpanyası tarafından *“Hasretinden Prangalar Eskittim”* adıyla 9 Ocak 2012'de Kadıköy Barış Manço Kültür Merkezi'nde izleyici karşısına çıkar. Oyunda, şairin şiirleri ve yaşam öyküsünü harmanlayan Kemal Kocatürk, aynı zamanda “Terk etmedi sevdan beni”, “uğruna ölümlere gidip geldiğim” diyen Ahmed Arif'i sevdasıyla, memleketiyle, aşkı, mahpusluğu ve sürgünleriyle de ele alır. Metin Boran'ın yazıp yönettiği, Murat Yılandı'nın ise tek kişilik performansıyla Ahmed Arif'i canlandırdığı, *Ahmed Arif Anadoluyum Ben* tiyatro oyunu Rampa Tiyatro'da 2017 yılında sahnelenir. Ahmet Arif'in hayatından parçalar sunan *Ahmed Arif Anadolu'yum Ben* tiyatro oyunu Maya Cüneyt Türel Sahnesi'nde 28 Mart akşamı tiyatro severlerle buluşmuştur. Metin Boran'ın hem yazdığı hem de yönettiği oyunda

Murat Yılcı Ahmed Arif rolüyle karşımıza çıkar. Anılarını yazan Ahmed Arif'i canlandıran sanatçı bir yandan yazarken bir yandan da o günleri yaşar. An geliyor dayak yiyor, işkence görüyor an geliyor Leylim diye hitap ettiği Leyla'sına mektup yazar. Sürgün hayatından, hasretinden ve edebiyat çevreleriyle ilişkilerinden izler sunar. Oyunda, Ahmed Arif'in edebiyatçı kimliğinden, mahpusluk dönemine, şiir serüveninden, aşklarına kadar bilinen bilinmeyen pek çok detay ve anı izleyiciye sunulur. Oyunun ışık tasarımı Yüksel Aymaz, dekor tasarımı Ş. Fırat Çete ve kostüm tasarımı da Melis Tamtaş imzası taşar. Oyun, sağlam metni ve kurgusuyla yeni sezonda da Anadolu ve şiir aşığı Ahmed Arif'i seyirci ile buluşturmaya devam etmiştir.¹Sanat Atölyesi Kültür Merkezi Brüksel'de şiir tiyatrosu olarak Ahmed Arif şiirleri müzikal eşliğinde seyirciyle buluşur. İki büyük şair Ahmed Arif ve Cemal Süreya'yı bir araya getiren, Londra'da yaşayan hukukçu Ali Has'ın kaleme aldığı *Ben Kolay Ölmem* oyunu prömiyeri 11-12-13 Mart tarihlerinde Londra Arcola Tiyatro'da sahnelenir. Yayınladığı tek kitapla edebiyat dünyamızın ustaları arasına girerek, altmışa yakın baskı sayısı ile en çok okunan şairlerimizden Ahmed Arif ve yaşadığı sıkıntıları şiir satırlarında incelikle dile getiren ve Türkçeye 300'e yakın sözcük kazandıran Cemal Süreya ile *Ben Kolay Ölmem*'de bir araya gelir. Ahmed Arif üzerine bir başka tiyatro da Van Büyükşehir Tiyatroları Derneği Kadir Cesur'un yazıp oynadığı *Arif* adlı tiyatro oyunudur. Oyun, 25 Mart 2019 Pazartesi günü Van Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenir. İpekyolu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşleri Müdürlüğü tarafından düzenlenen *Ahmed Arif Leylim Leylim* tiyatro gösterisi Tiyatro Mencil' de izleyiciye sunulur.

Ahmed Arif, "Anadolu" başlıklı şiiriyle rekor denemesine de konu olur. 25 Eylül 2012 tarihinde Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde 30.321 kişi aynı anda beş dakika boyunca Ahmed Arif'in "Anadolu" şiirini okuyarak Guinness Rekorlar Kitabı'na girer. Bu durum şairin toplumla bağının bir örneğidir.

Çalışma boyunca yazılı, görsel belgelerin dışında işitsel belgelere de ulaşılmıştır. Ahmed Arif & Rahmi Saltuk - Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem ve Hasretinden Pranglar Esittim şiir kasetine, Hasretinden Prangalar Eskittim 45'lik plak işitsel belgelerdir. Ahmed Arif ile ilgili mümkün olduğunca tüm kaynaklara

¹<https://www.aydinlik.com.tr/kultur-sanat/2017-mayis/anadolu-asigi-ahmet-arif-in-hayati-tiyatro-oldu> Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2019

ulaşarak hazırlamaya çalıştığımız çalışmada şairin farklı, bilinmeyen yönleri, eserlerindeki hissi ve düşünce dünyasını ortaya koyulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ-ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi

Ahmed Arif, 23 Nisan 1923 yılında Diyarbakır'ın Suriçi ilçesinde bulunan Hançeppek semtinde geniş avlulu bir evin çatısı altında dünyaya gelir. Nüfus cüzdanında kayıtlı olan tam adı Ahmed Hamdi Önal'dır. Ahmed Hamdi dedesinin adıdır. Şiirlerini ilk yazdığı zaman Ahmet Arif; kendi özgün şiirini oluşturduktan sonra da Ahmed Arif imzasını kullanır. Yazı hayatında kullandığı "Arif" soyadı babasının adıdır. "Arif" soyadını kullanmasının sebebi ise babasına olan düşkünlüğü ve babasının adını yaşatmak istemesidir. Yalçın Küçük'ün aktardığına göre TC Ankara Garnizon Komutanlığı Askeri Mahkeme Kararı 1954/33 ile 8 Eylül 1952'deki tutuklanması ile ilgili olan tutanakta soyadı Ünal olarak geçer. (Küçük, 1993:37) Birçok kaynaklarda Ahmed Arif'in doğum tarihi 21 Nisan 1927 olarak geçer. Refik Durbaş ile görüşmesinde doğum yılı için "*Yıl 1943 olmalı. Taş çatlasa 16-17 yaşındayım.*" "*1925 mi, 1927 mi ne? Benim doğumum sırası.*" (Durbaş, 2009:43-44) ifadelerini kullanır. Leyla Erbil'e 22 Mayıs 1954 tarihinde yazmış olduğu mektupta yaşı hakkında "*Ben ki 29 yaşındayım...*" (Arif, 2013:17) ifadesini kullanır. 23 Nisan 1955 tarihli mektupta, "*Otuzumdan sonra bana kaligrafi etütleri yaptırma!*" (Arif,2013:47) ifadesi geçer. Bu iki mektuba göre 1925 doğumludur. Diyarbakır Sur Nüfus Müdürlüğü nüfus kayıt örneğinde doğum tarihi 23 Nisan 1923 olarak geçer. Mezarlık Bilgi Sistemi kayıtlarında da 23 Nisan 1923 tarihlidir. Afyon Lisesi kayıtları da MEBİS'i doğrular. Afyon Lisesi kayıtlarına göre hicrî 1339 yılında doğduğu görülür. Bu tarihin miladi yıldaki karşılığı 1923 yılıdır. Birol Öztürk de Ahmed Arif'in doğum tarihini 23 Nisan 1923 olarak ele alır.(Öztürk, 2016:15) Ahmed Arif, geniş avlulu, havuzlu, bahçeli, yazlık ve kışlık odaları bulunan büyük bir evde dünyaya gelir. Bu evdeki yaşantısından anımsadıklarını

şöyle anlatır: “*Sadece kocaman bir ev, eve ha bire gelip giden askerler, bol şayak kumaşlar ve askerlerin evde, avluda ya da bahçede yattıkları.*” (Oral, 1988:3) Ahmed Arif’in bu söylemlerinden çocukluğunun hareketli geçtiği anlaşılır. Çocukluk yılları olarak kapsanan ilkokul öncesi ve ilkokul dönemi Siverek ve Harran’da geçer. Yaşadığı yerleri şöyle tanıtır: “*Siverek diyorsam, Karakeçi ve Dağlarbaşı bölgelerinde. Karakeçi ta Viranşehir’e kadar inen yarı yayla, yarı ova bir bölgedir. Dağlarbaşı ise ta Çermik’e kadar Siverek’in kuzeyinden uzanan, gerçekten büyük dağların, yalçın dorukların yarıştığı bir yer. Karacadağ’ın kuzeyi...*” (Durbaş, 2009:29) Siverek’te, o dönem şehrin içinde Türkçe’den çok Zazaca konuşulduğu için Zazaca’yı, Karakeçi’de çoğunlukla Kürt aşiretleri olduğu için Kürtçe’yi, Harran’da ise Arapça’yı öğrenir. Zazaca’yı, Kürtçe’yi, Arapça’yı öğrenmesindeki etken babasının memuriyetidir. Babası Arif Hikmet Bey Harran’da vekâleten kaymakamlık görevinde bulunur. Siverek’te ise nahiye müdürlüğü yapar. Ahmed Arif, Siverek yıllarına ait anısını şöyle aktarır: “*Çok iyi hatırlıyorum. Biz oyun oynuyoruz, üç tane adam bahse girmişler. Üç adam ama biri Arap, biri Kürt, biri de Zaza. Biri diyor ki beni göstererek, “Bu çocuk Arap”. Öteki diyor ki: “Yok yahu, bu çocuk Kürt.” Üçüncüsü “Bu, ne Arap, ne Kürt. Bu çocuk Zaza” diyor. Biz oynuyoruz, onlar konuşmalarımızı dinliyorlar herhalde. Aralarında anlayamayınca bir esnafa soruyorlar, “Bu çocuk nedir” diye... Beş lirasına mı ne bahse de girmişler. O zaman çok büyük para tabii. Esnaf, “Üçünüz de yanıldınız” diyor. “Bu çocuk Türk.”*” (Durbaş, 2009:29) Bu mozaik yapının içinde ilginç anılar yaşayıp, farklı izlenimlerle yoğrulması Ahmed Arif’in kültürel kimliğine çeşitlilik katar. Çocukluğunda iz bırakan olaylardan birini de Siverek’e ilk gelişinde yaşar. Bir bayram günü kendisinden cüsseli çocukla bir kapıştırmanın içinde kalır. Oğlan güçlü kuvvetli, onu yıkmak güçtür, elinde zamkız vardır. Olayın devamını şöyle anlatır: “*Boyu benden yüksek olduğu için kafama, omzuma vuruyor. Ben sürekli yüzümü sakınıyorum. Derken yerde bir çene kemiği gördüm. Kemiği kaptım, yüzüne vurmaya başladım. Gevşedi, bu sefer çelmeyi taktım, yıktım.*” (Durbaş, 2009:32-33) Ahmed Arif olayı çözen kişinin sonradan kirvesi olan Halil Karakaş olduğunu söyler. Ahmed Arif’in bu kavgada üstü başı perişan olsa da Siverek’te yankısını bulur. Çocukluğu dolu dolu geçer. Bir çocuk ne yaparsa hepsini fazlasıyla yapar. Bütün çocuklarla ahbablığı, arkadaşlığı olur. Kimseyi kırmayan, incitmeyen bir çocuktur. Çocukluk

bilincini süsleyen, iz bırakan birçok anı yaşar. Mustafa Tatar adında bir liderin olduğu grupla sürekli birliktedir ve onlarla birlikte vakit geçirir. Bu grup oyuna, birlikte takılmaya dayanır. Çocukken çokça kavga eder. Ama hiçbir zaman birini yalnız, hor görüp kavga etmez. Bu kavgalar kendisi için değil can kardeşlerim dediği arkadaşları içindir. (Alptekin, 2017:13)

Ahmed Arif annesi Sâre Hanım Kürt kökenlidir, babası ise Kerküklü Arif Hikmet Bey'dir. Annesinin nüfustaki adı Sâre'dir. Sarohan, Zehrahan, Zörehan öteki isimleridir. Annesi Sâre Hanım, Irak sınırındaki Erbil şehridir. Arif Hikmet Bey'in üçüncü hanımıdır. Soylu bir ailenin tek kızıdır, yedi erkek kardeşi vardır. Hepsisi de ünlü İngiliz casusu Lawrence'nin kiralık katillerince öldürülür. (Durbaş, 2009:35) Anne tarafından büyükbabası Şeyh Abdülkadir Cibrâli diye anılan ünlü din bilgini İmam Yahya Abdülkadir'dir. Çağında ulema arasında sayılır. Ahmed Arif, dedesini şöyle anlatır: *“Kafkas'tan Okyanusa kadar onun adının anıldığı yerde düşmanın korkudan dudağı yarıılır. Verdiği bir fetva, ilginç olmaktan da öte bir cesaret, bir başkaldırı örneğidir. Bilindiği gibi ülkeleri düşman işgalindeyken Müslümanların Cuma namazı kılmaları yasaktır. Dedem verdiği fetvada yalnız Cuma namazını değil, bütün namazları yasaklarken Allah katında en makbul ibadetin düşmanla savaşmak olduğunu kesin bir dille ilan eder.”* (Şeker, 1997:11)

Ahmed Arif'in annesi Sâre Hanım 1929 yılında vefat eder. Annesinin ölümü üzerine, *“Anam ben küçükken ölmüş. Benden sonraki kardeşimin doğumda. Kardeşim de doğum sırasında ölmüş.”* (Durbaş, 2009:35) der. Ahmed Arif'i büyüten, emziren, yedirip içiren, eğiten Arife anasıdır. Üvey annesi Arife Hanım, Bingöl'ün Musyan yöresinden soylu bir aileden gelir. Arife Hanım'ın annesi Ayşe Hanım, Babası Sabri Bey'dir. Sabri Bey Ahmed Arif'in babasının komutanıdır. (Durbaş, 2009:35) Arife Hanım 15 Ekim 1983 tarihinde yaşamını yitirir.

Babası Arif Hikmet Bey'in lakapları vardır: Koca Müdür, Baba Müdür ve Ebû Ahmed'dir. Araplar, Ya “Ebû Ahmed!” yani “Ey Ahmed'in babası” olarak hitap ederler. Ahmed Arif bu söylem üzerine *“Arapça çok güzel, çok zengin ve doyulmaz inceliklerle dolu bir dildir. Babalar da, övgü olsun diye en küçük oğlunun adıyla çağrılır, anılır. Ben o zaman en küçük oğuldum. Sonra, kardeşim Tuncer, Harran'da dünyaya geldi. Öbür kardeşlerim ise Siverek'te doğdular. Bunların hepsinin adını da tekbirle, salâvatla ben okudum, ben söyledim her kulağa üç sefer. Çünkü bu görev,*

evin erkeği kim ise, onundur. Babam ise, garip bir rastlantı; ama her seferinde ya dağda olurdu, ya çölde... Bu nedenle, küçük bir çocuk olsam da, bu görev, bu onur, bana düşerdi. Çok, ama çok gurur duyardım. Sevinçten başım dönerdi.” (Durbaş, 2009:34) ifadelerini kullanır. Babası Arif Hikmet Bey 1953 yılında yaşamını yitirir.

Babasının babası kaymakamlık ve mutasarrıflık gibi görevlerden sonra memurluğu bırakıp ticaretle uğraşan Ahmed Hamdi'dir. Onun da babası Mahmut Remzi Paşa'dır. Dedeler arasında Şatır Paşa gibi başka paşalar da vardır. Ahmed Arif'in babasının bu ataları Rumeli'den Kerkük'e görevli olarak gelirler. Arif Hikmet Bey, askeri okuldayken cepheye, savaşa gönderilir. Savaşta rütbesi süvari başçavuşudur. Sivil hayattaki son görevi nahiye müdürlüğüdür. Üç-dört yıl Harran'da vekâleten kaymakam olarak da çalışır. (Durbaş, 2009:33-34) Görüldüğü gibi Ahmed Arif ne Kürt ne Türk ne Zaza'dır. Ahmed Arif Türkiye'dir. Ahmed Arif'in söylemi de bu doğrultudadır: *“Anadolu insanının tarihini Babil'e kadar, Sümerler'e, Asurlular'a kadar uzatabiliriz. Hatta daha da öncesine Helenler'e, Truvalılar'a kadar götürebiliriz. Bütün bu kavimler bizim atalarımızdır. Yani bu toprağın üzerinde ne kadar uygarlık kurulmuşsa, yaşamışsa, tarihe göçmüşse, yerin altında kalmışsa bütün bunlar bize kalan mirastır.”* (Durbaş, 2009:74) Ahmed Arif, bütüncü bir bakış açısına sahiptir. O, bu özelliğini babasından alır. Ahmed Arif için önemli olan hangi millettten olduğu değil, sevgi ve saygı halktır. Ahmed Arif bu hususla ilgili babasıyla konuşmasını şöyle aktarır: *“Oğlum, benim dedelerim hep paşa idi. Mahmut Remzi Paşa, Şatır Paşa, şu paşa, bu paşa... Ama bana sorarsan hiçbiri soylu değil oğlum. Soyluluk babadan oğula geçmez. Soyluluk insanın kendisinde, davranışındadır. Şimdi sen de biliyorsun, senin kirvelerin arasında soylu aileler vardır ama bütün kardeşler birbirine benzer mi? Orasını sana bırakıyorum. Eğer soyluluk anadan doğma olsaydı ne İsa, ne Muhammed peygamber olamazdı. Dikkat edersen onlar yoksuldur, yetimdir, kimsesizdir, çobandır. Bu, tesadüfen oluşmuş bir gerçek değil. Her zaman için soylu olan varlık, halkın kendisidir evladım. Hangi millettten olursa olsun, hor görmeyeceksin. Halk daima saygı duymayı, sevgi duymayı hak eder.”* (Durbaş, 2009:76) Bu duruma ilaveten kendisi, *“İşte benim soyluluk ölçüm özetle bu. Yani ben bir yerde bir ozanın, bir sanatçının, özellikle bir ozanın kendisini halkına adaması gerektiğini söylüyorsam, herhalde*

bunda bu babadan gördüğüm eğitimin de bir etkisidir. Çünkü benim bütün çevrem böyleydi, yalnız ailem değil...”(Durbaş, 2009:77) ifadelerini kullanır.

Ahmed Arif’in çocukluğu ve ebeveynler içeren bilgilerinin dışında kardeşlerine ait ayrıntılı bilgi iki kaynaktan vardır. Bunlardan ilki Şevket Beysanoğlu’nun 1992 yılında hazırladığı *Ahmed Arif(Hayatı- Sanatı- Eserleri)*² adlı kitaptır. Bu kitapta kardeşleri ve ninesi hakkındaki bilgi şöyledir: “Kardeşleri Sabriye Demirkol (ev hanımı, 1922 doğumlu), Nezihe Erdoğan (Lise tarih öğretmenliğinden emekli, 1939 doğumlu), Nuran Pratik (Lise Tarih Öğretmenliği’nden emekli, 1933 doğumlu), İlhan Önel (TRT Program Müdür Yardımcılığı’ndan emekli, 1940 doğumlu). Bunlar, Arife Hanım’dan olan kardeşleridir. Ağabeyi M. Necati Uğraş emekli öğretmendir, 1976 yılında vefat eder. Ninesi Ayşe Çalp (üvey annesi Arife Hanım’ın annesi) 1929 yılında ölür.” (Beysanoğlu, 1992:17) İkinci kaynak ise Birol Öztürk’ün hazırladığı *Ahmed Arif Maviye Çalar Gözlerin* adlı kitaptır. Bu kitapta Ahmed Arif’in sekiz kardeş olduklarından bahseder. Kardeşlerinin dünyaya geliş sırasına göre detaylı bilgi verir.(Öztürk, 2016:33-37)

1.1.2. Öğrencilik ve Gençlik Yılları

Ahmed Arif, eğitimine Diyarbakır’da gittiği anaokulunda başlar. Okuma yazmayı burada öğrenir. Okuma yazmayı nasıl öğrendiğini şu şekilde anlatır: *Sınıfta yirmi dokuz tane çikolatan harfler vardı. A’dan Z’ye kadar harfler ... Hoca hanım birini gösterirdi: “Oğlum bu ne?” Gösterdiği mesala “C” harfi... Sen de harfi bildin... O “C ” harfini alır, sana verirdi. Sen de o harf çikolatayı yerdin.Ondan sonra hoca hanım hangi harfi gösterirse bütün sınıf, kırk kişi hep bir ağızdan cee diye bağırırdık.* (Durbaş, 2009:32). Anaokul yılı güzel geçer, okulu çok sever.

1933-1934 yılında, Siverek İlkokulu’na kaydolar. Okumayı yazmayı anaokulunda öğrendiği için, sınıfın en çalışkan ve en gözde öğrencisi sayılır. Arkadaşları arasında da, saygın bir yeri vardır. İlkokul döneminde Stevanson’ın *Bir Eşeğin Seyahati* okuyabildiğini ve matematik bildiğini söyler. Bu dönemdeki yaşamından, Ahmed Arif’in belleğinde kalan iki olay vardır: “*Siverek, Şehir*

²Ahmed Arif’in oğlu Filinta Önal bu kitaptaki bilgilerin yanlış olduğunu ve kitabın yayımlandıktan sonra toplatıldığını aktarır. Telefon görüşmesi 9 Mayıs 2018.

Mahallesi, Ordu Mahallesi diye ikiye ayrılmıştı. Çocukken sürekli dövüştük. Biz Şehir Mahallesi bebelerini kovalardık, onlar da gider, Üçüncü Süvari Alayı'na sığınarlardı. Üçüncü Süvari Alayı'nın üstü alüminyum kaplıydı. Onların camı çerçevesi kırılmasın diye, biz savaşı durdururduk. Orada da, bu ip sapanın kullanmasını bilen doğulu askerler vardı, bu sefer de, onlar çıkardı. Babayiğit, çoban, süvari adamlar. Bizi onlar kovalarlardı” (Durbaş, 2009:31-32) 1937 yılında Siverek'te ilkokulu bitirir. İlkokul eğitimi bittikten sonra ortaokul öğrenimine başlar. Siverek'te ortaokul olmadığı için Urfa'ya gider. Urfa dönemleri şöyle anlatır: “Urfa'da bizi azınlık, hatta gâvur gibi karşıladılar. Orada benim 20-25 yaşında abilerim oldu. Hepsiyle sınıf arkadaşydık. Okullar şimdiki gibi değildi. Cumhuriyetin ilk yılları. Yedi yaşında gelen de var okula, on beş yaşında gelen de... Neden mi anlatıyorum bunları? Bu karmaşada biz o büyüklerin kavgalarına karışardık. Dinlemezdik. O sırada bıçak da işlerdi, muşta da çalışırdı.” (Durbaş, 2009:38-39) Şiire ilgisi bu yıllarda başlar, en sevdiği şair Faruk Nafiz'dir. Ortaokul son sınıfta yazdığı şiirin ilk kısmı şöyledir:

“Bir mavi gül bahçesi yorganım

Uyku saçlarımın meçhul şarkısı

Sonra yastığımda ilk gölgen kızlık

Ve ilk unutulmuş hürriyet raksı” (Oral, 1988:6) Bu şiirin üzerine Zeynep Oral ile konuşurken Ahmed Arif, “O zaman kendimi Baudelaire sanırdım.” (Oral, 1988:6) ifadesini kullanır.

Ahmed Arif, ortaokulu 1940 yılında Urfa Ortaokulu'nda tamamlar. Ortaokulu bitirince babası Diyarbakır'da okumasını uygun görmez. Afyon Lisesi'ne yatılı olarak gönderir. Bu seçimde Necati ağabeyinin Isparta Ortaokulu'nda öğretmen olması en önemli etkidir. Ahmed Arif, Afyon Lisesi'ni şöyle değerlendirir: “Bütün okul hayatımda tanıdığım en yetenekli, en yiğit, en mert, en bilgili adamlar bu lisedeydi. Bir Cemal Hoca vardı, Cemal Tanaç. Matematik dersine gelirdi. Onun hanımı vardı, Mevhibe Hanım. Bütün sınıf âşıktık ona. Dünya güzeliydi. Taparcasına seviyorduk. Dokuz alırsak onurumuz kırılırdı. O kadar çok çalışırdık. Cemal Hoca hepimizi Teknik Üniversite'ye gidecekmışiz gibi çalıştırırdı.”(Durbaş, 2009: 41-42) Ahmed Arif, Afyon Lisesi'nde edebiyat bilgisini artırmak için iyi bir ortam bulur.

Edebiyat öğretmeni Gündüz Akıncı yatılı okuduğu Afyon Lisesi'nin gece mütaalarında çocukların roman okumasına özel izin çıkarır. 16-17 yaşlarında, Cahit Ercan(Cahit Külebi), Behçet Gönül(Necatigil) hocaların ilim tezgâhından geçer. Mehmet Aydın, Ahmed Arif'in öğrenciliği üzerine şunları yazar: *“Edebiyat derslerinde güçlü, herkesçe sevilen, kimi zaman coşkulu, kimi zaman da içine kapanık bir öğrenciydi.”*(Aydın, 6 Mayıs 1990:15) Ahmed Arif'in o yıllardan kalma lakabı vardır. Fransızca öğretmenleri Edip Ali Bey, bütün öğrencilerine lakap takar. Ahmed Arif'e yakıştırdığı da Şair Ahmedî'dir. (Diken, 2018: 23)

Yıllar sonra o günlerini Ahmed Arif, Refik Durbaş'a şöyle anlatır: *“Edebiyat Hocası Gündüz Akıncı'dır. Bizim için Gündüz Akıncı büyük bir şanstı. Bize ders kitabından çok roman okuturdu. Lisede ben André Malraux'yu, Max Beer'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Gustava Flaubert'i özellikle de Emile Zola'yı okudum hep. Gündüz Hoca bir karar aldırmişti Öğretmenler Kurulu'nda. Her çocuk gece mütalaalarında roman okuyabilir diye. Nöbetçi hocalar karışmazlardı. Ama roman okuyan mutlaka bir özetçikarırdı. Gündüz Hoca takip ederdi. Diyeceğim liseye bir Faruk Nafiz hayranı olarak geldik, bir edebiyat hazinesine düştük.”* (Durbaş, 2009:42) Bu döneminden sonra sevdiği şairlerin listesi artık daha zengindir: Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ahmed Muhip, Ahmed Hamdi Tanpınar ve Nâzım Hikmet. Bir yandan bu ustaları okurken, bir yandan da kendi şiirini arar. Afyon Lisesi'nden 23 Haziran 1943 yılında mezun olur.

Ahmed Arif, liseyi bitirdikten sonra Uşak'a abisi Muhammed Necati'nin yanına gider. Uşak'ta kaldığı zaman Melike adında bir kıza âşık olur. Kendi tabiriyle “eşşek gibi” âşık olur. Bir de Yüksel adında bir kız vardır. Yüksel de Ahmed Arif'e âşıktır. Ahmed Arif'in gözü Melike'den başkasını görmez. Ahmed Arif'ten umudunu kesen Yüksel bir askerle kaçıp gider. Melike ile Ahmed Arif'in durumu dile düşünce kızın babası trenle Kütahya'ya götürmek ister. Ahmed Arif treni durdurur ve cezasını da ödeyerek kızla aynı trende seyahat eder. Şair, daha sonraki yıllarda Melike'nin uzun süre bekâr kaldığını, evlenmek istemediğini duyar. (Öztürk, 2016:44) Ahmed Arif bunları yaşarken babası emekli olur ve Diyarbakır'a yerleşir. Bir süre kaldığı Uşak'tan ayrıldıktan sonra Diyarbakır'a gider. Diyarbakır'dan da askere gider. Askerde bolca düşünecek vakit bulur. Bu düşünce iklimi, hem şiirinin hem de üniversite hayatı konusunda bir karara varmasına yardımcı olur. Askerliğini Riva'da

yapar. Askerlik yılları en mutlu geçirdiği zamanlarındandır. Yedeksubay olarak Karadeniz Boğazı'nda yaptığı vatanî görevi çok rahat geçer. Karadeniz boğazında halini anlayan, şiir tutkusunu bilen iki yüzbaşı vardır. Bunu kendisi şöyle ifade eder: *“En mutlu dönemimdi. Karadeniz Boğazı'nda...Güzelim iki yüzbaşım vardı.Benim halimi, biliyorlar, sık sık İstanbul'a yolluyorlar.”*(Oral, 1988:6). Karadeniz Boğazı'nda yedeksubay olarak yaptığı askerlikten 11 Mart 1947 yılında terhis olur.

1.1.3. Olgunluk Çağı, İş Hayatı, Evliliği

Ahmed Arif'in olgunluk çağı askerde başlar. Fakat asıl olgunluğa askerliği bitirip Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kayıt olmasıyla ulaşır. 1948 yılında Dışişleri Bakanlığı eleman almak üzere sınav açar. Ahmed Arif, sınava girer ve kazanır. Yurtdışına gönderileceği sırada yaşadığı ilk gözaltından sonra iş olanağını kaybeder. Danıştay'a başvurduktan sonra Merkez Bankası'nda bir iş verilir. Merkez Bankası'nda hem çalışır hem de eğitimine devam eder. (Beysanoğlu, 1992:217) Bu işte çalışırken tutuklanır. Dolısıyla işine devam edemez ve öğrenimini de tamamlayamaz. Tutukluluk sürecinden sonra Ahmed Arif geçimini sağlamak için çeşitli işlerde çalışır. Fotokopçilik, inşaat, serbest muhasebe gibi işlerde çalışır. 1954-1955 yıllarda Dicle Nehri kıyısındaki bir tuğla ve kiremit ocağında çalışan işçilerin yevmiyelerini tutacağı kâtiplik işine girer. İlk iş deneyimleri hakkında kendisi şöyle der: *“Tuğla yapıyorum ekmek çıkıyor.”* (Arif, 2014:10) Buna ek olarak Leyla Erbil'e yazdığı 19 Ekim 1956 tarihli mektubunda aylık gelirinden de bahseder. *“Serbest muhasebeyle ekmek çıkarıyorum. Bu yaz bir tuğla fabrikasını iflastan kurtarmak için kendimi alabildiğine sömürttüm. Aylık gelirim 150-200 arasında oynuyor.”* (Arif, 2014: 148) 1956- 1977 yılları arasında *Medeniyet* gazetesinde idareci; *Halkçı* gazetelerinde düzeltmen ve baş düzeltmen olarak çalışır. *Ankara Telgraf, Öncü, Ülke* diğer çalıştığı gazetelerdir.1977 yılında gazetecilikten emekli olur. Emekliliğinden sonra Ankara'daki mütevazı evine çekilir. Gösteriş ve gürültüden uzak durur.

Ahmed Arif, Aynur Hanım ile 1966 yılında tiyatrodan tanışır, 26 Haziran 1967 tarihinde evlenir. Hayatının sonuna kadar da Aynur Hanım'la evli kalırlar. Aynur Hanım İzmit'te 1 Ocak 1937 tarihinde dünyaya gelir. Annesinin adı Sakine, babasının adı Cevdet'tir. Aynur Hanım, bankacıdır. Önal çifti iki bebek kaybederler.

Bu üzücü olayın ardından Filinta adını verdikleri bir oğulları dünyaya gelir. Filinta Önal Ankara’da 13 Aralık 1972 tarihinde doğar. Ahmed Arif, baba olmasıyla ilgili duygularını Zeynep Oral ile yaptığı görüşmede şöyle anlatır: *“Yaşamımda en büyük sevinci baba olduğum gün duydum. İnanır mısınız, tam iki yıl oğlumun nüfus cüzdanını cebimde taşıdım. Cebimdeki, sanki dünyanın en zengin cüzdanydı. Oğlum olmuştu... Oğlum, dünyanın en güzel güvercini... Dünyanın en güçlü silahı.”* (Oral, 1988:8) Ahmed Arif *Şairler Yaprağı* dergisindeki “Evliliğin şair üzerinde menfi tesirleri var mı?” sorusunu şöyle yanıtlar: *“Şairin yaşadığı toplumun biçimine seviyesine göre değişir bu. Evlenme ve boşanmanın kolay olduğu, karı-kocanın yaşayışlarında minnet, gurur, yarın kaygısı gibi kavramların bulunmadığı bir toplum düzeninde sevgi asıl gerçek değerini, apaklığını bulmaz mı? En kestirmesi karı kocanın ikisinin de şair olması diyeceğim ama meşhur fikradaki, dul hanımlara gerekli bir araç satan Bektaşinin sözü geldi aklıma!”* (Akt: Şeker, 1997: 151)

1.1.4. Tutukluluk Yılları

Ahmed Arif’in tutukluluk süreci “Otuzüç Kurşun” isimli şiirini yazdıktan sonra başlar. Tutuklanır ve dokuz gün işkence görür. Daha sonra İstanbul’a götürülür, Sansaryan Hanı’nda 128 gün tutuklu kalır. Burada hastalanır ve hastaneye kaldırılır. Sağ olan babasının kendisine bir telgraf çekilerek öldüğünün bildirilmesi üzerine intihar eder. Kasımpaşa Deniz Hastahanesi’nde tedavi görür. Sarsanyan’a geldikten sonra on yedi gün tabutlukta kalır. Ankara Garnizon Komutanlığı’nın 2. Nolu Askeri Mahkemesi tarafından 15 Ekim 1953 tarihinde yargılanması başlar. Gözaltı sonrası çıkarıldığı mahkemede iki sene hapis sekiz ay da Urfa’da kalebentlik cezası kesilir. Harbiye Cezaevi’ndeyken bu kez babası gerçekten vefat eder. Lakin mahpustur ve yine çaresizdir. Babasına cenazesine katılamaz. İçerde şiirini bu ruh hali ile kaleme alır. Dosyası 110 numaralı sanık olarak kayıtlara geçer. İki yıl hapis, sekiz ay da kamu gözetimi altında bulundurulma cezasından sonra otuz sekiz ay tutuklu kalır. 7 Ekim 1954’te tahliye olur. Cezaevinden çıktıktan sonra gözetim altında tutulma cezası için Urfa’ya gider. Urfa’da aç kalır, sefaletlik çeker, iş bulamaz. Mahkemeye başvurur, uzun uğraşlarından sonra yaptığı müracaat neticesinde sürgün cezası Diyarbakır’a çevrilir. Kız kardeşi Nezihe Hanım Diyarbakır’da tarih öğretmenidir. Onun yanına yerleşir, kız kardeşi Nezihe Hanım’ın

desteğini alır. Diyarbakır'da her gün evlerine yakın Fatih Paşa Karakolu'na gidip imza verir. Gözetim cezası bitince Ankara'ya yerleşir.

Ahmed Arif'in güvenlik güçleriyle ilk tanışması Palmiro palmiro şanlı işçi şeklinde başlayan adsız bir şiir yüzündendir. Bu olayı şöyle anlatır: *1947 yılında bir kahvede otururken ceketimin cebinden biri alıp 80 kopya çıkarmıştı. Ben bunu birkaç gün sonra öğrendim. Birkaç gün sonra bir arkadaşım geldi. "Senin bir şiirin 80 nüsha olarak Melahat'in (Melahat, Ahmed Arif'in arkadaşıdır. Felsefe'de doktora yapmaktadır.) evinde bulundu" dedi. Hemen polise gittim, durumu anlattım. "Bu şiir benimdir" dedim. Tutuklanmayı falan göze almışım. Süleyman Bey adında bir komiser, yanılmıyorsam soyadı da Balkanlı olacak, ifademi aldı. "Hadi sen git" dedi. Büyük bir sıkıntı çekmedim."*(Durbaş,2009:88) Olayın yaşandığı zaman arkadaşı Melahat, Türkiye Gençler Derneği'nin Yönetim Kurulu üyesidir. Yönetim Kurulu'nda iki kız, iki erkek tutuklanır. Mahkemede şiirin konusu edilmez. Olayın devamını şöyle anlatır: *"Aralarında yönetici olmayan biri de katıldı ama onun davayla bir ilgisi yok. Mahkemede şiir söz konusu bile edilmedi. Avukatlar için bir espri konusu oldu. Zabıtlara yanlış geçmiş... Dava kapandı sonra da dernek kapandı"*(Durbaş,2009: 88) Ahmed Arif "Palmiro" adlı şiirden prematüre bir çocuk gibi bahseder. Sonraki şiirlerini de haber veren bir özelliği olduğunu söyler. O şiir şöyledir:

"Palmiro, Palmiro şanlı işçi

Sıcak yaralarındaki barut kokusu

Kesik, anaların sütü

Ve kaçmıştır bebelerin uykusu

Korku katedrallerinde yarımadanın

Gün görmüş meydanları Roma'nın

Bizimledir

Mavi mavi eser deniz meltemi

Sicilya'nın güneşli kalçaları

Bizimle kartpostal dalgınlığında Napoli bahçeleri

Bizden yanadır hava

Bizden yanadır su

Bizden yanadır Sinyor de Gasperi'nin

Ve bütün sinyorların korkusu

Ürkmüştür manastır fareleri.” (Durbaş, 2009:91) Arif bu mısraları bir şiirinin parçaları olarak görmez. Bu mısraları bir cenin olarak kabul eder. Şiir sayılıp sayılmayacağı hususunu edebiyat tarihçilerini, araştırmacıları ilgilendiren bir konu olarak görür. Kendi fikrinde halkın huzuruna çıkacak bir şiir değildir.

1950-1960 yıllarında savunduğu sol görüş nedeniyle tutukluluk ve hapis hane yaşantısına tanık olur.1951 tutuklanma günleri şöyle dile getirir: *“Savunmamı cezaevinde müdüre ya da infaz savcısına teslim etmem istendi. Bunu reddettim. Beni her mahkeme sabahı anadan doğma soyar, giysilerimi didik ederlerdi. Yine de yazılı savunmamı mahkemeye verdim. Bir kopyasını da noter kanalıyla gönderdim.”* (Durbaş,2009: 27) Günlerce işkence gören şair, daha sonra Ankara'dan İstanbul'a gönderilir. Bir hücreye atılan şair için o dönemde karanlık, işkence, açlık ve acıdan başka bir şey yoktur. Sesler duymaya başlayan Ahmed Arif, delirmekten korktuğu için bileklerini keserek intihara kalkışır. Hatta bu dönemde ona Arife annesinden, babasının öldüğünü yazan bir telgraf gelir lakin bu telgraf kurmacadır, işkencelerin bir parçası olarak kullanılır. Ahmed Arif 1953 yılında yaşadığı bu dramı 1988 yılında Zeynep Oral'a aktarırken gözyaşlarını tutamaz. Olayın gerçek olmadığını hastaneye kaldırıldıktan bir süre sonra bir doktor tarafından telgraf olayının bir düzmece olduğu, yalan olduğu bildirilir. Ahmed Arif babasını bu olaydan çok daha sonra 1953 yılında kaybeder. Babası oğlunun içerde olduğunu hiçbir zaman öğrenemez. Oğlunun yurtdışında olduğunu sanır.

1950-1951 yıllarında, üniversite öğrenciliği sırasında “Otuzüç Kurşun” şiirinden dolayı tutuklarlar. Şiir, yayınlanmamıştır. Şiiri okumasını isterler. “Ölürüm okumam” deyip dayatırlar. Sonra da kentin dışındaki tel örgülerden aşağı atarlar. Olayı, “Sokak köpekleri gelip gelip kokladılar beni. Ödüm koptu, Ölü sanıp yiyecekler diye” biçiminden anlatan Ahmed Arif'i çöpçüler bulur. Evde bir hafta yattıktan sonra kendine gelebilir. Bu yalnızlık günlerinde ev sahibesi “Mebus Hatçe” denilen kadının çok yardımları olur.1951-1952 yıllarında Ankara, İstanbul, İzmir'i kapsayan bir tutuklamalar zinciri oluşturulur. Ahmed Arif de tutuklananlar arasındadır.

İstanbul'da bir gecede kırk sekiz solcunun tutuklandığı Ekim 1951'de başlatılan büyük tutuklamadan bir iki ay sonra, Ahmed Arif'i işinden alıp tutuklarlar. Bu olayların olduğu sırada 184 kişi tutuklanıp haklarında soruşturma açılır. 1951 tutuklamasından sonra henüz dışarı çıkmış, yaralarını saramamış, kendini toparlayamamışken, ikinci bir davadan dolayı İstanbul'da tanıkların aleyhinde ifade vermeleri, şairin 1952'de tekrar tutuklanıp iki yıl hapis cezasına çarptırılmasına neden olur. Ahmed Arif, tutuklama sürecini Refik Durbaş'a şöyle anlatır: *"Ankara'dan beni iki komiser, dört polis götürdü. Serçe kadar canım vardı. Boğazımda kanama vardır. Hastaydım. Ekmek çiğneyemez, yemek yiyemezdim. Zaten zayıf bir çocuktum, büsbütün zayıflamıştım. İşte böyle bir günde götürdüler beni."*(Durbaş, 2009: 96-97) Tutukluluk günleri sıkıntılıdır geçer. Haddinden fazla parasızlık, açlık çeker. 'İşkence gören tüm çocuklardan özür dilerim' diyen Ahmed Arif, işkencelerin en ağırıyla karşı karşıya kalır. 1952'de Sansaryan Hanı'ndaki 9 numaralı hücreye götürülür. Aclan Sayılğan, Sansaryan Hanı'ndaki kaldıkları hücreler hakkında oldukça ayrıntılı bilgi verir. (Sayılğan,1976:367-368)

Arif hücrenin kötü koşullarından dolayı hastalanır. Oraya gittiğinde ruhi yapısının iyi olmadığını, sorgusunun çok uzun sürdüğünü söyler. 7 numarada Orhan Suda'nın kaldığını lakin onunla cezaevinde tanıştığını anlatır. 8 numarada ise Muzaffer Arabul kaldığı seslerinden tanıdığı aktarır. Solundaki 10 numaralı hücrede Zeki Baştımar vardır. 11 numarada Kemal Engin vardır. Arif, bunları nefeslerinden, ve öksürüklerinden tanıdığını söyler. (Durbaş, 2009:91) Bulunduğu 9 numaralı koğuştan lağım geçtiğini üzerinde de sadece bir ızgara olduğunu söyler. Lağımı kullanmayıp tuvalete gittiğinden bahseder. Hapishanede yaşadıklarını şöyle anlatır: *"Küçük sudan başka bir şey yok. Çünkü bana günde bir çeyrek ekmek veriyorlardı. O da kuru bir şeydi. Bir lokma bile yiyemiyordum. O nedenle sadece su içiyordum. Sakalım göğsüme gelmişti. Saçlarım keçe gibi olmuştu. Kendimi merak ediyordum. Küçük bir kibrit parçası buldum. Bir çöp. Onunla duvara çizgiler çizdim. Böylece bir takvim yaptım kendime. Şimdi kesin söyleyemeyeceğim ama 128 gün saydım. Bulduğum yerde güneş doğmuyordu devamlı elektrik yanıyordu o da çok kısık"*(Durbaş, 2009: 91) Bulunduğu hücredeki lağımın ızgarasına rağmen tuvalete gittiğini, kurallara uyduğunu, tuvalete çok çıktığını için kızdıklarını söyler. Halbuki Ahmed Arif hücrelerinden su içmek için çıktığını söyler. Birgün hapishane mucize

gibi bir şey olarak tanımladığı bir anısı şöyle anlatır: “ *Bu kadıncağız bana sokuldu, ‘Senin adın Ahmed mi?’ dedi. Çok yavaş ama fısıltıyla. Çok korktum. Yüzüne nasıl bir korkuyla bakmıştım ki, bana acıdı, bir anne gibi okşadı. Ondan sonra ben ‘Evet’ dedim. Oğlum iki aydır seni arıyorum ben’ diye konuştu. ‘Niye arıyorsun’ diye cevap verdim. Gene bir provokasyondan korktum.*” (Durbaş, 2009:92) Arif’in bu söyleminden annesini özlediği sezinlenir. Aynı zamanda korku içinde yaşadığı görülür. Arif kadının ertesini gün kese kağıdı içinde iki salkım üzüm, pijama takımı ve bir dergi getirdiğini anlatır. Lakin Arif bu durum karşısında yaşadığı hissiyatı şöyle dile getirir: “*O üzümü yiyemedim, kaç gün orada kaldı, bilmiyorum. Ve hüüngür hüüngür ağladım. Bunu banakim göndermişti? Bir anne mi, bir abla mı, bir arkadaş mı? Bir sevgilim mi? Bu kadıncağız kimdir? Bunları düşünürken o üzüm çürüdü, yiyemedim. Kâğıdı açtım, dört yahut altı sayfa ‘Yeşil Holivut’ adında bir dergi. Şimdi bile hatırımda. Şöyle yazıyordu: ‘Sosyetenin kurtlarından Vedat Örfi Bengü gene evlendi.’*” (Durbaş, 2009:92) Derginin kalitesinin düşük olmasına rağmen dergiyi eski Spartaküs çağındaki hristiyanların gizlice İncil’in parçalarını okumaları gibi kutsal bir gizlilik içinde okuduğunu söyler ve ekler: “*Gazete bize yasak olduğundan gazetenin adını bile unutmuşum. Yazılı bir şeye öylesine hasretim.*” (Durbaş, 2009:92) Arif’in bu söyleminden okumaya ve yazmaya düşkün olduğunu görülür. Arif, hapishanede çok hastalandığını, boğazının sürekli kanadığını söyler. Ruh halini de “Öyle bir kimsesizlik, sahipsizlik içindeyim.” ifadesi ile özetler. Hastalığını da Fuzuli’nin şu beyiti ile anlatır:

“Ne yanar kimse bana ateşi dilden özge

Ne açar kimse kapım bâdı sabadan gayrı.” (Durbaş, 2009:93) Yaşadığı hücreyi de şöyle tasvir eder: “*Benim orada bâdı saba bile olmazdı. Çünkü kapalı bir yer, zincirliydi. Adı üstünde hücre ancak bir somya sığıyor. Onun da önünde otuz santimetre bir boşluk ya var ya yok ve duvarlar... Duvarlarda kan lekeleri... Tahtakurusu lekeleri... Bunların arasında da isimler vardı.*” (Durbaş, 2009:93) Ama yine de onurunu koruduğu görülür. Hücrede bir gece ateşinin 40 kadar çıktığını hastaneye zor yetiştirildiğinin bahseder. Yaşadığını o geceyi şöyle anlatır: “*Gece kanepede, bir mehmetçik kolunda tüfeğiyle uyuyor. Bu çocuk buradan sağ çıkmaz, diyor. Belki de ölümümü bekliyorlar. Ateşim sanıyorum 39-40’ı bulmuş. Haftalardır öyle yanıyorum. Ağzım kuruyor. Kanamam sürüyor. Boğazımda damar çatlaması*

var. Ama 'sevda bu' derler ya... İşte o sevda... Tuvalete çıkayım dedim. Bir de su içeyim. Kapı dışardan açılıyor. Tabiatıyla, sürgülü. Tıklatıyoruz. Orada bir delik var, onu açıp bakıyorlar. Kapıya elimi dokunur dokunmaz kapı olduğu gibi yıkıldı. O kanepede tüfeğiyle uyuyan asker var ya, onun üzerine yıkıldı.” (Durbaş, 2009:94) Arif o gece bütün fiziki ve ruhi gücünü yitirir. Uzun süre aç kalmaktan halsizleşir, bütün kasları erir, şuuru kapanır, halüsünasyon görür: “Açlığa alışmışım canım hiçbir şey istemiyor. O çocuğu, o Mehmetçiği gördüm. Çok utandım. Gözleri yuvalarından fırlamış bir patırtıdır koptu. 7 numaranın kapısını kapandığını duydum. Fısıltılar, bağırtılar geliyordu daha önce. Sonra bunun olmadığı, bu sesleri hastalığımın dolaylı duyduğum anlaşıldı. Gözlerimi hastanede açmışım.” (Durbaş, 2009:94) Hastanede Ahmed Arif'i bağladıkları, yatıştırdıktan sonra ameliyat ettikleri şefkatli davrandıkları söyler. Bir halüsünasyon da hastanede geçirdiği şu cümlesinden anlaşılır: “Doktora bağırtıları, sesleri anlattım. ‘Arkadaşlarımın seslerini duydum’ dedim. Tabii bunların hiçbiri olmamış.” (Durbaş, 2009:95) Arif, hücre koşullarından dolayı bazı organlarının iyi çalışmadığı anlatır. Göz işlevi tam yerine getirmedeğinde kulağı ile iyi derece algıladığını söyler. İnsanın kendi kendisine konuşmaya başladığından bahseder.

Ekim 1951’de başlatılan tutuklamaların soruşturmaları epeyce uzun sürer. Duruşmalara 15 Ekim 1953’de başlanır; sanıklar dosyalar ile birlikte Ankara Garnizon Komutanlığı 2 Numaralı Askeri Mahkeme’dedirler. Yargılanma gerekçeleri “Gizli Komünist Cemiyati teşkil etmek ve bu cemiyete girmek ve faaliyet göstermek”tir. Duruşmalar 7 Ekim 1954’de karara bağlanır. 184 sanıktan 52’sinin delil yetersizliğinden beraatlerine karar verilirken bir sanığın da zaman aşımından davasının düşürülmesi kararlaştırılır. Geriye kalan 131 sanığın ise suçları sabit görülerek bir yıldan on yıla kadar değişen çeşitli hapis ve kamu gözetiminde bulundurulma cezalarıyla mahkumiyetlerine karar verilir.

Ahmed Arif’e de 2 yıl hapis ve 8 ay Urfa’da Kamu gözetimi altında bulundurulma cezası verilir. Mahkemeye başvurusu sonucu kamu gözetimi altında bulundurulma cezasını Urfa’dan Diyarbakır’a aldırır. Çünkü kız kardeşi Nezihe Erdoğan bu tarihte Diyarbakır Ali Emiri Ortaokulu’nda tarih öğretmenidir. Bu acılar içinde şair öğrenimini tamamlayamadan yarıda bırakır. 1953 yılında ise hala içerdeyken babasını gerçekten kaybeder. Türk Ceza Kanunu’nun 141. Maddesi

gereğince toplam otuz sekiz ay tutuklu kalan Ahmed Arif 7 Ekim 1954'te tahliye kararı çıkar ve yattığı cezaevinden 1955'te çıkar. Cezaevinden çıktığında yaralı bir adamdır.

1.1.5. Ölümü

2 Haziran 1991 Pazar günü sabah erken saatlerde geçirdiği kalp krizi sonucu yaşamını yitirir. Eşi Aynur Önal'ın anlattığına göre, 2 Haziran sabah saat yediye doğru göğsüm ağrıyor dedikten sonra birden nefes alamaz hale gelir. Aynur Hanım telefonla doktor çağırır, 15 dakika sonra doktor gelir ama yetişemez. Aynur Hanım sözlerine şunları da ekliyor: *“Olaydan birkaç gün önce bana Filinta'yı sana emanet ediyorum. Onun eğitimine, iyi yetişmesine dikkat et!” demişti. Buna o zaman bir anlam verememiştim. Şimdi anlıyorum.*” (Beysanoğlu,1991:6) Aynur Hanım'ın bu söyleminden Arif'in öleceğini içine doğduğu görülür. Ahmed Arif'in kız kardeşi Nezihe Erdoğan da şunları söyler: *“1 Haziran Cumartesi günü ağabeyime uğradım. Zaten sık sık uğrardım. O gün bana çok ilgi gösterdi. Yanına oturttu. Çeşitli konular üzerine uzun uzun konuştuk. birkaç defa kalkmak istedim. 'Hele biraz daha otur' diyerek bırakmadı. Geç saatlerde yanından ayrıldım, Tuhaf bir hali vardı.Sanki öleceğini biliyormuş gibi duygu var içimde.”* (Beysanoğlu, 1991:6) Kız kardeşiyle öleceği hissettiğini için son defa vakit geçirdiği anlaşılır. Ahmed Arif, ölümün geleceği vakti, nasıl olacağı hakkında haber vermediğinden bahseder. Bunun örneği “Vay Kurban” adlı şiirdeki şu mısralarda görülür:

“Ölüm bu,

Fıkara ölümü

Geldim, geliyorum demez.

Ya bir kuşluk vakti, ya akşam üstü,

Ya da seher, mahmurlukta,

Bakarsın, olmuş olacak..” (Arif, 2014:51)

Hikmet Çetinkaya, Ahmed Arif'in Dicle kıyısında doğduğu, büyüdüğü bir çadırda ölmek istediğinden bahseder. Buna ilaveten yaşamının elli yılını adadığı şiir dolu bir sevgi ırmağı kalbinin dinamit kuyusuna yenik düştüğünü anlatır. (Çetinkaya, 4 Haziran 1991:4) Ölüm raporunda, ölüm sebebinin akud miyokard infarktüs olduğu görülür. Mezarının bulunduğu yer; Ankara Cebeci Asri Mezarlığı 175A ada 147C nolu parseldir. (Öztürk, 2016:229) Ahmed Arif gibi dünyayı kalbiyle görüp, sezinleyerek ifade eden bir şairin kalp krizinden ölmesi de ironiktir. Arif bu durumu 'Kalbim Dinamit Kuyusu' adlı şiirinde anlatır:

"Kalbim dinamit kuyusu

Şafakları;

Taa şafakları

Nice bir

Yangınlar düşer alın çatıma

Gencecik ölüme gitmenin" (Arif, 2004:1)

1.2.MİZACI

Ahmed Arif, kırk düğmeli yeleği, cevahir saçan gözleriyle, yüzünde her zaman sıcak sertlik bulunan biridir. Güçlü ve inatçı bir hafızaya sahiptir. Bu özelliğinden şöyle bahseder: *"Okulda sunum sırası bana geldiğinde çok heyecanlıydım. Ne yazdığımın emin ve kendime güvenen bir tavırla kürsüyle çıktım.Mektubum, önümdeki kağıtta yazılı duruyordu fakat yazdıklarım noktasına virgülüne kadar aklımdaydı.Bu benim önemli gördüğüm bir özelliğimdir.Şiirlerimi yazıya geçirmesem de yıllarca belleğimde değişmeden kalırlar.Hafızam işte öyle inatçıdır."* (Alptekin, 2017:51) Haksızlığa, aşağılanmaya tahammülü olmayan Ahmed Arif hep bu nedenden dolayı mücadele eder. Çünkü yapılan adaletsizliğe boyun eğmek, onun mizacında yoktur. Etrafına ve çevresinde yaşananlara kayıtsız kalamayan biridir. Kendisine, çevresine toplumun değerlerine saygılıdır. Ahmed Arif'in bu özelliği *"Gazetede çalışırken çocuklar oruç tutuyorsa ben sigara içmezdim yanlarında. Ramazanda sokakta da sigara içmezdim. Saygı duyardım. Hatta Diyarbakır'da eğer oruç değilsem orada Süryani, Ermeni dostlar vardır,*

onların dükkânlarına gider orada içerdim.” (Durbaş,2009:57) şeklindeki cümlelerinden anlaşılır.

Ahmed Arif, insanlara karşı hep saygılıdır. Şair özel ve iş yaşamında saygıyı ön planda tutar. İşini yürütürken bu ciddiyetle yaklaşır. Mizacından ötürü ciddi bir insandır ama yeri geldiğinde hoş sohbetleriyle bilinen biridir. Ayhan Hüseyin Ülengay, şairin Medeniyet gazetesinde çalışırken tanıştığını ve iş saatlerinde çok ciddi olduğu anlatır: *“Medeniyet Gazetesi Ulus'ta Maliye bakanlığının Hadrian sütununa bakan bölümünde bir matbaası vardı. Ahmed Arif bu gazetede idareciydi. İş saatleri içinde çok ciddi bir adamdı. İş sonrası çok güzel sohbetleri olduğunu hatırlarım.”*³

Ahmed Arif, sabahları erken kalkar, hava iyi durumda ise yürüyüşe çıktığını gelirken de evin günlük ihtiyaçları alıp döndüğünden bahseder. 24 saati nasıl geçirdiğini de şöyle anlatır: *“Erken kalkarım yürürüm. Çocuklar uykudan uyanırlar. İşte süt alırım, ekmek alırım, evin günlük ihtiyaçları yani... Sonra Filinta okula gider. Onu öper, uğurlarım. Kahveye, meyhaneye gidemem. Sigar dumanından rahatsız olurum çünkü. Hasta değilken de öyleydi. Yani o sigara kokusundan hoşlanmıyorum. Bir de benim hak etmediğim bir şey var çevremde. Komşular olsun, esnaf olsun, çeşitli mesleklerden arkadaşların abisiyim ben. O hoşuma gidiyor. Biraz daha yaşarsam galiba bütün Türkiye'nin abisi olacağım. İşte benim için rütbe mi dersiniz, mertbe mi dersiniz, şan şeref mi dersiniz benim için odur, Ahmet Abisi olmak bir halkın. Başka bir şeyim yok. Başından beri bu kalenderliğim var, ta çocukluğumdan beri...”*(Durbaş, 2009:71) Arif'in bu ifadelerinden topluma faydalı biri olmak için çabaladığı ve abilik olgusunun hoşuna gittiği görülür. Ahmed Arif, alçakgönüllüdür ve bunun da son derece insanlığa yakışan bir durum olduğu dile getirir. Halkını çok sevdiğini bütün çabasının onlar için olduğunu anlatır: *“Benim çabam da halk için işte. Bir hizmettir benimki. Bir kültür hizmeti. Elimden gelse bir baraj yapsam. Ne iyilik yapabilirim ben? Yargıç değilim, doktor değilim, sihirbaz değilim. Ben bir ozanım. Elbette onur duyuyorum halkımla, halkımın diliyle, halkımın duygularıyla.”* (Durbaş, 2009:72) Halkın duygularını halk diliyle anlattığı için mutludur. Ona göre az sayıda şairin bu mutluluğu yaşarken tatmıştır: *“Çok az sayıda büyük şair bu mutluluğu tatmıştır yaşarken. Eski deyimle bu hüsnü kabulü görmüştür. Çoğunun*

³<https://www.insanokur.org/ahmed-arif-ahmed-arif-onal-hakkinda-bilgi-ayhan-huseyin-ulgenay> Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2018

değeri öldükten sonra anlaşılmıştır.”(Durbaş, 2009:72) Arif’in bu cümlelerinden kendini şanslı hissettiği anlaşılır.

“Ahmed Arif, yaz giyimiyle güreşe çıkma hazırlıkları yapan pehlivanları andırır. Özel günlerde neredeyse çenesine kadar iliklediği kırk düğmeli siyah yeleğinin tersine, sıcak havalarda gömleğinin önünü göbeğine kadar açtığı bilinir. Dökülmüş saçlarının ardından yuvarlaklığı daha da belirginleşen başı hep tıraşlıdır. Güçlü kollarını kavislendirerek yürümesi ona kabadayı edası bırakır. Onun, gerçekte yüreğinin kabadayısı olduğunu herkes bilmez. Kabadayılığının özünde, başını kimsenin önünde eğmemesinin de etkisi vardır. Kara gözlerinin keskin bakışı sevdiklerine gül yumuşaklığında, sevmediklerine çelik sertliğindedir.” (Binyazar, 2010:30) Sevmediği insanlara karşı saygılıdır. Kişileri nasıl bir sezgiyle tanıyorsa, sevmediği bir kişinin adı, aradan çok geçmeden kimsenin onaylayamayacağı bir olaya karışır. Ahmed Arif, derin kuşkuculuğuyla, yapılacak kötülüğü önceden sezer, onların belasından korunmak için çok kişiden uzak durur. Sevdiklerinin yanında yüzünün hiddet perdesi sıyrılır, yüreğinde katmer güller açar. O anlarda saçının telinden tırnakların ucuna, eti kemiği duygularla yaratılmış bir melek olur. O gün oğlu Filinta’yı sünnet ettirmenin de rahatlığını yaşadığını aktarır.(Binyazar, 2010:30)

Ahmed Arif, birini ya taparcasına sever ya da sevmediğinin izinden tozundan uzak kalır. *“İnce düşünceliydi; birinin, hiç kimsenin ayırdına varamayacağı bir davranıştan alınır, onu anında defterinden siler. Ahmed Arif’in birinden tiksilmesi için Ahmed’e Ahmet demesi yeterlidir. Ona bir der “bey ” ekleyenden, bir daha yüzüne bakmamacasına nefret eder. Ahmed Arif, bürokrattan, politikacıdan hoşlanmaz. Yazarlar, şairler politikaya bulamışlarsa, Ahmed Arif’in dilinden kaçacak delik aramalydılar.”* (Binyazar, 2010:30)

Ahmed Arif’in mizacının diğer bir yönü de çocuklara olan sevgisidir. Ahmed Arif’in çocuk sevgisinin temeli babasından gördüğü sevginin yansımasıdır. “Biz çocuklara doyamazdık” dediği babasında kuvvetli bir çocuk sevgisi görür. Aynı sevgiyi Ahmed Arif’te de görülür: *“Filinta’ya her baktığında, yüreğinin pır pır edişini ortaya koyuyordu...”* (Oral,1988: 8) ifadelerini kullanır. Baba oluşunu yaşamının en büyük sevinci olarak niteleyen Ahmed Arif: *“İnanır mısınız, tam iki yıl*

oğlumun nüfus kâğıdını cebimde taşıdım. Cebimde sanki dünyanın en güzel güvercini... Dünyanın en güçlü silahı...”(Oral, 1988:8) diyerek duygularını ortaya koyar. Günay Aslan, Ahmed Arif’in oğluna olan sevgisinin şöyle değerlendirir: *“Aşıktı. Oğlu Filinta’yı deliler gibi seviyordu. Ne zaman Filinta’dan söz açılrsa gözleri ıslanırdı.Eğer bir zaafı aranacaksa, onun en büyük zaafı buydu denilebilir.Küçükken babasına duyduğu sevginin çok daha büyüğünü oğluna duyuyordu.”* (Aslan, 1991:9-15)Fikret Okyam da bu husus hakkında şunları söyler: *“ Ahmed, evde çocuklar katında, ne amcadır ne de dayı... Bebeğim O’na ‘Ahmed Arif’ derler salt. Bebeğimle ‘bebe’, ariflerle ‘arif’tir Ahmed. Ve bebeğimle oynar, şakalaşırken öyle mutludur ki dünyada bir benzeri zor bulunur bu halin.”* (Akt:Şeker,1997:18)

Ahmed Arif, insan dilinden anladığı ölçüde cümle mahlûkatın dilini de çözen bir şairdir. Binyazar, şairin bir kedinin yanlarına geldiklerini, sevdiği her şeye söylediği “Kurban olurum” söylemiyle kediye yaklaşip kucağına aldığını anlatır. Patilerini zarafetle uzatan kedi, sıcak miyavlamalarla başını Ahmed Arif’in kucağına yaslandığını, bunun yalnızca bir kedi sürtünmesi olmadığını aktarır. (Binyazar, 2010:32)

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Şiirleri

1954-1955 yıllarında Leylâ Erbil ve Ahmed Arif birlikte yayınlacakları bir şiir kitabı üzerinde çalışırlar. Ahmed Arif kitaba *Suskun* adını vermeyi önerir. Lakin böyle bir çalışma ortaya çıkmaz. İki şair de eserlerinde *Suskun* adında yapıtlar ortaya koyarlar.

Hasretinden Prangalar Eskittim (1968):Toplumcu şiirin bir kült yapıtı olarak günümüze dek gelir. Kitabın ilk baskısı 1968’in Kasım’ında Bilgi Yayınevi’nden çıkar. Bu baskının uzun ve sancılı bir öyküsü vardır. Ahmed Arif kitabın neden geç yayımlandığı sorusunu şöyle yanıtlar: *“Kitabın geç çıkması benim tembelliğimden, önem vermeyişimden. Ben bu konuda hâlâ biraz amatörüm. Hiç profesyonel olamadım. Şiir önce bir güzellik duygusudur. Bu güzellik duygusunu kurtarmak, onu anlatmak, onu yaratmak. Ondan sonra elbet bir konusu vardır.*

Adamına göre, kilosuna göre, ne bileyim meşrebine göre. Kimisi gider firavunları anlatır, kimisi güncel olayları verir. Kimisi sıradan, herkesin yazabileceği, sözüm ona aşk şiirleri yazar. Adını vermeyeyim. Birisine şiirleri verdim. Kitap çıkacak, ama iki yıl bekletti. Her yere gitti o kitap. Biliyorum. En son Şevket Süreyya'nın sansüründen geçti. Ama olumlu rapor geldi. Bunlar öyle bir şey ki bütün Türkiye duyuyor, anlatıyor, en son ben duyuyorum. Yayıncılar, editörler, şaşılacak şey, röntgen gibi biliyorlar birbirlerini...” (Şeker, 1997:63)

Yurdum Benim Şahdamarım (2003): Arif'in vefat etmeden önce yazdığı yarım kalan şiirleri içerir. Everest Yayınları tarafından 2003 yılında ilk ve ikinci baskısı, üçüncü baskısı 2004 yılında yayınlanır. Kitabın içinde “Kalbim Dinamit Kuyusu”, “Tutuklu”, “Onur Da Ağlar”, “Basübadelmevt”, “Rüstemo”, “Yurdum Benim Şahdamarım”, “Kara Sevda” adlı şiirlerdir. Kitabının şiir kısmından sonra Ahmed Arif ve Şiiri Üzerine bir bölüm vardır. Bu bölümün içinde Veysel Öngören'in “Ahmed Arif’le Bir Konuşma”, “Metin Demirtaş’ın Ahmed Arif’le İlgili Bir Anı, Bir İki Not” ve Adnan Binyazar’ın “Öfkenin ve İnceliklerin Şairi” adlı yazılar bulunur.

1.3.1.1. Bestelenmiş Şiirleri

Tek bir kitapla evrenselliği yakalamayı başaran şair “Anadolu”, “Hasretinden Prangalar Eskittim”, “İçerde”, “Sevdan Beni” gibi şiirleri dilden dile aktarılmış ve bestelenerek Funda Arar, Ahmet Kaya, Suavi, Edip Akbayram, Cem Karaca gibi Türkiye'nin ünlü sanatçıları tarafından seslendirilir.

Bestelenen Şiir	Şarkı	Sanatçı	Albüm
Unutmadığım	Unutamadığım	Cem Karaca	Nem Kaldı?
Suskun	İki Parça Can	Fikret Kızılok	Zaman Zaman
Akşam Erken İner Mahpushaneye	Akşam Erken İner Mapushaneye	Sevinç Eratalay	Bekliyorum
Anadolu	Anadolu	Dalga	Yeryüzü Aşkın Yüzü

			Oluncaya Dek
Ay Karanlık	Ay Karanlık	Edip Akbayram	Bir Şarkın Olsun Dudaklarında
Kara	De Be Aslan Karam	Grup Ekin	Bize Ölüm Yok
Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi	Diyarbakir Gibi	Edip Akbayram	Türküler Yanmaz
Sevdan Beni	Haberin Var Mı?	Funda Arar	Sevda Yanığı
Hasrettinden Prangalar Eskittim	Hasretinden Prangalar Eskittim	Ahmet Kaya	Başım Belada
Otuzüç Kurşun	Otuz Üç Kurşun	Hasret Gültekin	Seçmeler
Suskun	Ağlama Bebeğim	Ahmet Kaya	Suskun
Otuzüç Kurşun	Kirvem	Zülfü Livaneli	Atlının Türküsü
Vay Kurban	Seni Sevmek Felsefedir	Grup Baran	Kuytuda Başak
Sevdan Beni	Terketmedi Sevdan Beni	Rahmi Saltuk	Acıyı Bal Eyledik
Otuzüç Kurşun	Vurulmuşum	Fikret Kızılok	Gün Ola Devran Döne 68-71
İçerde	Dağlarına Bahar Gelmiş Memleketimin	Rahmi Saltuk	Acıyı Bal Eyledik
Otuzüç Kurşun	Yediverenler	Fuat Saka	Nenni- Yıkılır Zulmün Son Kaleleri

1.3.1.2. Şiir Çevirileri

Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* şiir kitabı altı dile çevrilerek yayımlanır. İspanyolca, Almanca, Kürtçe, Çekçe, Felemenkçe, Fransızca, İsveççe, çeviri yayınları vasıtasıyla Ahmed Arif'in şiirinin evrenselliğine katkı sağladığı söylenebilir. Ahmed Arif'in şiir çevirileri, çeviri kitaplardan alınan örneklerle aşağıda tablo biçiminde karşılıklı olarak gösterilecektir.

Almanca

Vor Sehnsucht nach dir habe ich Sträflingsketten abgetragen (Çeviren: Nürnberg Libresso Verlag, 1998)

Vor Sehnsucht nach dir habe ich die Fesseln abgetragen (Çeviren: Helga Dağyeli-Bohne & Yıldırım Dağyeli), Dağyeli Verlag: Stuttgart, 2010.

Çekçe

Touhou po tobě mi pouta zrezavěla (Çeviren: Yekta Uzunoğlu & Václav Daněk, Olga Krylová, 2009)

Felemenkçe

Ik heb mijn boeien versleten door mijn verlangen naar jou Cem, 1992

Fransızca

J'en ai usé des fers en ton absence (Çeviren: Ali Demir) T.C. Kültür Bakanlığı, 2010

İsveççe

Min länktan har slitit ut bojorna (Çeviren: Eshat Ayata, Hiddekel, 1992)

Kürtçe

Qeydan kevn kir min ji hesreta te (Çeviren: Felat Dilgeş) Koral Yayınevi, 1992

Min ji bêriya te paywend kevin kirin (Çeviren: Zeynel Abidin) Evra Verlag, 1998.

Mı Hesreta To Ver Qeydubendi Kerdi Kehan Newzat Valerî 2015 Vate Yayınları

İspanyolca

Hasretinden Prangalar Eskittim'in İspanyolca çevirisi Edicions Espiral Maior adlı yayıncı tarafından Desgastei Cadeas Estrañañdote adıyla 2013 yılında İspanya'da yayınlanır. Kitabın hayli ilgi gördüğü söylenebilir.



TÜRKÇE	ALMANCA
<p>Anadolu</p> <p>Beşikler vermişim Nuh'a, Salıncaklar, hamaklar, Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır, Anadoluyum ben, Tanıyor musun?</p> <p>Utanırım, Utanırım fıkarcılıktan, Ele, güne karşı çıplak... Üşür fidelerim, Harmanım kesat. Kardeşliğin, çalışmanın, Beraberliğin, Atom güllerinin katmer açtığı, Şairlerin, bilginlerin dünyalarında, Kalmışım bir başıma, Bir başıma ve uzak. Biliyor musun?</p>	<p>Anatolien</p> <p>Wiegen habe ich Noah gegeben, Schaukel und Hängematten. Wie ein Kind von gestern bin ich, ein Kind der Mutter Eva, Aus Anatolien bin ich, Kennst du das?</p> <p>Verschämt bin ich, Verschämt vor Armut, Mit leeren Händen, nackt im Angesicht des Tages... Sie frieren, meine Pflänzchen, Meine Ernte fällt knapp aus. Meine Brüderlichkeit, meine Arbeit, Meine Gemeinschaft Sind von Atompilzen durchdrungen. In der Welt der Dichter und Denker Bin ich einsam, Einsam und weit weg. Weißt du das?</p>

TÜRKÇE	İSPANYOLCA
<p>İÇERDE Haberin var mı taş duvar? Demir kapı, kör pencere, Yastığım, ranzam, zincirim, Uğruna ölümlere gidip geldiğim, Zulamdaki mahzun resim, Haberin var mı? Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş, Karanfil kokuyor cigaram Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...</p>	<p>DENTRO Sabes muro de pedra Porta de ferro, xanela cega, Miña almofada miña liteira, miña cadea, Pola que fun e volvin a morte Foto triste no meu acocho, Sabes? Enviara a mina visita cebola verde, Ule a caravel o meu cigorra Chegara a primavera as montanas da miña terra...</p>

TÜRKÇE	KÜRTÇE
<p>SEVDAN BENÎ Terketmedi sevdan beni, Aç kaldım, susuz kaldım, Hayın, karanlıktı gece, Can garip, can suskun, Can paramparça... Ve ellerim, kelepçede, Tütünsüz, uykusuz kaldım, Terketmedi sevdan beni... (Arif, 2014: 14)</p>	<p>SEWDAYA TO Sewdaya to ez ca nêverdaya Ez vêşan û têşan menda Şewe xayin û tarî bîye Gan xerîb, gan bêveng, Gan lete bi lete... Û destê mi kelemçe de, Ez bêtutin, bêhewn menda, Sewdaya to ez ca nêverdaya... (Valerî, 2015:11)</p>

1.3.2. Roman Denemesi

Kürdün Gelini: Ahmed Arif *Kürdün Gelini* adlı bir roman kaleme alır. Fakat trajik bulduğu için yok eder. Bu çalışması için Leyla Erbil'e yazdığı 6 Eylül 1955 tarihli mektubunda, "*Kürdün Gelini' diye bir roman yazdım. Baktım çok trajik. Yırttım, attım. Yeniden daha bir aydınlık anlatıma varıncaya yazıcam.*" (Arif, 2013: 95) ifadelerini kullanır. Daha sonradan yazma fikrinden vazgeçer.

Dersim: Bu roman denemesi tutukluluk ve gazetede çalıştığı zamanlarında tasarlar lakin vakit darlığında tamamlamaz.

Kımlı: Bir böcek üzerine kaleme alınır. Bu taslağı İlhan Tarus'a gönderir ama neticesi hakkına bilgi yoktur. Bu taslaktan Leyla Erbil'e yazdığı 23 Nisan 1955 tarihli mektupta bahseder: "*Kımlı" adlı bir böcek hakkında bir roman yahut senaryo olabilecek çapta bir taslak gönderdim.*" (Arif, 2013:47)

1.3.3. Düzyazıları

1.3.3.1. Muhtelif Dergi ve Gazetede Çıkan Yazılar

Ahmed Arif'in yukarıda belirtilen eserlerinin yanında süreli yayınlarda da birçok şiir ve yazıları yayınlanır. Bu süreli yayınlar arasında; *Yeni Mecmua, Seçme Şiirler Demeti, Seçme Hikâyeler, Millet, Taşpınar, Forum, İnkılapçı Gençlik, Kaynak, Militan, Resimli Ay, Meydan, Yeni Ufuklar, Şairler Yaprağı, Yeditepe, Yeni Adımlar, Papirüs, Soyut, Pazar Postası, Yeryüzü, Türk Solu, Beraber, Saçak, Öncü, Yeni Ülke, Ankara Telgraf* gibi gazete ve dergiler yer alır.

Ahmed Arif'in *Şairler Yaprağı* dergisinde yayınlanan yazıları Şairin Güçsüzlüğü, Can Yücel'e Cevap'tır. Bu yazılardan ilki *Şairin Güçsüzlüğü*, Oktay Rıfat ile geçen bir söyleminden üzerinden doğar. *Şairler Yaprağı* dergisinin 23-24. sayısında yayınlanır. İkinci yazı *Can Yücel'e Cevap* adıyla 1956 yılında *Şairler Yaprağı* dergisinin 25. sayısında yayınlanır. İki şair arasında geçen söylem üzerinedir.

Şairin, *Öncü, Yeni Ülke, Ankara Telgraf* gazetesinde yazıları vardır. *Öncü* gazetesinde 8 Aralık 1960 yılında "Evlerinin Önü Hüzün" fıkra türünde eseri

yayınlanır. Bu yazısı daha sonra 20-27 Ekim 1990 yılında *Yeni Ülke*'de yer alır. *Ankara Telgraf* gazetesi 'Bize Göre' başlığı altında; "Tarihe Geçmek", "Hâmit Salih", "Naylon", "Evler Yıkan", "Yalan", "Çıplak", "Bir Lider, Dostluk, Ömür, "Bayramınız Hoş Geçsin", "Cânım Türkçe", "Vermiş Tımârı", "Ana", "Çok Üzüldük", "Toprağın Bol Olsun Diyojen" adlı köşe yazıları vardır. Bunun dışında 'Ciddiyet' adlı mizah sayfasında yazar.⁴

1.3.3.2. Söyleşilere ve Anketlere Verilen Cevaplar

"Soruşturma" (1955). *Şairler Yaprağı*, Yıl:2, S.18, s.10-11.

Arif, Ahmed(1955). "Soruşturmaya Cevap" *Şairler Yaprağı*, S.19, s.10-11.

"Soruyoruz!"(1954). *Yeni Ufuklar*, C.3, S.14, s.201.

Arif, Ahmed(1954). "Cevap VIII" *Yeni Ufuklar*, C.3, S.14 Kasım 1954, s.212.

Arif, Ahmed(1960). "Ankete Cevap", *Yeditepe*, S.17, s.439-442.

Aksoy, Fatih (Haz.). "Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler."(Katılımcılar: Ahmed Arif, Ahmet Göksal, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel) *Yeditepe*,S.20, 1 Mart 1960, s.8-11.

Behram, Nihat. "Ahmed Arif'le Bir Konuşma", *Militan*, C.1, S.2, Şubat 1975, s. 9-14.

1.3.4. Derleme

Dünya Müslümanlarından Sesler I.Cilt (1983):127 sayfadan oluşan eser Tuba Yayıncılık'tan çıkar. İçinde Suriye, Ürdün Filistin, Kudüs Tunus, Kuveyt üzerine konuşmalardan oluşan bir kitaptır.

⁴ Ahmed Arif'in *Ankara Telgraf* gazetesinde yazıları olduğu bilgisine Nedret Gürcan'a yazdığı mektuplardan saptanmıştır. Bu mektuplardan yola çıkarak *Ankara Telgraf* gazetesinin 1956-1957 yılları arasındaki sayıları taranarak köşe yazıları bulunmuştur.

Dünya Müslümanlarından Sesler II.Cilt (1983): 182 sayfadan oluşan eser Tuba Yayıncılık'tan çıkar. Suriye, Mısır, Ürdün, Filistin, Kudüs, Tunus, Kuveyt üzerine ve devrin şartlarını anlatan konuşmaları içerir.⁵

1.3.5. Mektuplar

Cemile Buhayrad'a Mektup: 1950'de yazar. Avni Çeviker'in *Hür Cezayir* kitabında yer alır.

Leyla Erbil'e Mektuplar: *Leylim Leylim* adıyla İş Bankası tarafından 2013 yılında yayınlanır.

Nedret Gürcan'a Mektuplar: 2003 yılında Posta Kutusu dergisinde; 2016 yılında Turgut Çeviker'in hazırladığı *Nedret Gürcan'a Edebiyatçı Mektupları* adlı kitapta yayınlanır.

Cemal Süreya'ya Mektuplar: Cemal Süreya'ya yazdığı mektuplar Kaynak Yayınları tarafından 1992'de; Alaca Yayınları tarafından 2018 yılında tekrar yayınlanır.

Fikret Okyam'a Mektup: *Dosttan Gelen Selamsın* adlı kitapta yer alır.

Rıfat Ilgaz'a Mektuplar: *Kalbim Dinamit Kuyusu* adlı çalışmanın sonunda yer alır.

Refik Durbaş'a Mektuplar: *Kalbim Dinamit Kuyusu* adlı çalışmanın sonunda yer alır.

Perihan Önder Redder'e Mektuplar: 2014 yılında çıkan Sözcükler dergisinin 50. sayısında yer alır.

1.4. EDEBİ ŞAHSİYETİ

Sanat, itibari bir dünya ekseninde şekillenen fiziki ve ruhi sancuların eseridir. Şiir de şairlerin gizli hislerinin ve anlatamadıklarının tercümanıdır. Ahmed Arif de sanatın tüm dalları ile yakından ilgilenir. Yaşadığı olumsuz durumlardan şiirle başa çıkmaya çalışır. İsyan etmek yerine acılarla mücadele ederek bütün zihinsel ve ruhsal durumlarını şiire aktarır. Bunu da yaparken doğal bir sanat anlayışı belirler.

⁵Dünya Müslümanlarından Sesler adlı kitabı iki cilttir. Her iki cilt için de yaynevi Ahmed Arif'in olduğunu belirtmiştir. Oğlu Filinta Önal ise bu bilgiyi doğrulamaz.

İçten anlatımıyla doğallığı sayesinde tek eseriyle dönemi içinde de daha sonraki yıllarda da ses getiren bir şair olur.

Ahmed Arif edebiyat tarihimizde 1940 Kuşağı olarak adlandırılan toplumcu gerçekçi şiir minvalinde yazan şairleri arasında anılır. Sanat anlayışı halk odaklıdır ve memleketini seven halkçı bir şairdir. Tüm dünyadaki insanlar için endişelenen evrensel bir görüşe sahiptir. Sanat anlayışındaki evrensel görüş mizacının bir yansımasıdır. Bu durum, Ahmed Arif'in küçüklüğünden itibaren vardır. Bir anısında şöyle der: *“Anam elime reçelli ekmek verir sokağa salardı. Ben başka çocukların elinde kara ekmek, kepeli ekmek görürdüm. Kendiminkini paylaşırdım. Anam tüm mahalleyi sen mi besleyeceksin’ dediğinde babam kızardı: Bırak çocuğun yaradılışı böyle derdi.”* (Oral, 1988:8) Çocukluğundan beri edindiği birikim okul çağlarında gelişir. Şairin sosyalist değerlere ve evrensel görüşe sahip olduğu ve her zaman duyarlı kaldığı görülür.

Arif'in şiire yakınlığı küçüklüğünde başlar. Onun şiire başlaması 14-15 yaşlarına tekabül eder. Ortaokul sıralarında başlayan şiir eğilimi lise zamanlarında bilinç kazanır. Şiire, Faruk Nafiz ile başlar sonrasında Cahit Külebi'yle Behçet Necatigil'in şiirine ilgi duyarak ilerler. Batı edebiyatı ile tanışır. 20'li yaşlarının başında Ahmed Muhip Dranas'a, sonrada Nazım Hikmet'e ve Nazım Hikmet şiirine ilgi duyar.

Ahmed Arif, Şanlıurfa'da ortaokul öğrenciliği sırasında halkevine gelen tüm dergileri okur ve izler. “Bugün bile o kalitede bir edebiyat dergisi bulmak biraz zor.” dediği İzmir Halkevi'nin çıkardığı Karacadağ ve benzeri birçok dergi şairin izlediği, fikir dünyasını beslediği dergilerdir. Bu dönemde Nazım Hikmet şiirinin ne olduğunu bilmese de okur. “835 Satır”, “Gece Gelen Telgraf”, “Taranta Babu'ya Mektuplar” ortaokuldayken okuduğu şiirlerdir. Andre Gide'i tanıma, Goriot Baba'yı okuma da bu günlerde gerçekleşir.

Ortaokulda her ne kadar Nazım Hikmet okusa da o zaman onun gözünde en büyük şair Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Türkçe öğretmeni Yusuf Bey, Faruk Nafiz'in şiirlerini şairane okuduğu gibi, “Çoban Çeşmesi”ni de Ahmed Arif'e ezberletir. Okulun yıl sonu törenlerinde Ahmed Arif hep sahnededir. Şiir okuması için sahneye çıkarırlar. Ortaokulda yazdığı şiirlerin hepsi hece vezniyle yazıldığı görülür. Bu şiirlerden bir kısmını İstanbul'da yayımlanan *Yeni Mecmua*'ya gönderir ve şiirleri

yayımlanır. Derginin, şaire verdiği yanıtta “yetenekli olduğu” belirtilerek şiir yazmayı sürdürmesi doğrultusunda telkinlerde bulunulur. Ahmed Arif o dönemlerden imzalı herhangi bir şiirini bulamadık; ancak sadece bir nota rastladık; fakat Ahmed Arif’le ilgili olup olmadığı kesin değildir. Not şöyledir: “Okuyucularımızdan A.A.: ‘Sevgilime mektup’ müstait bir kalem mahsulü olmakla beraber, henüz olgunlaşmamıştır. Bazı mısralar meselâ ‘Vücudunun büklümünde’ gibi çok garip ve mânasız. Daha çok özenmenizi tavsiye ederiz.”(Akt: Şeker, 1997:24)

Şanlıurfa’dan sonra gittiği Afyon Lisesi’ndeki yatılı öğrencilik döneminde şiir, yaşantısını dolduran önemli unsurdur. Afyon Lisesi’nde şiirin önemli olduğu, şiirin gündemde tutulduğu bir ortam bulur. Ortaokuldan Faruk Nafiz hayranı olarak gelen Ahmed Arif, lisede bir edebiyat hazinesinin içine düşer. Sınıfında şiir yazan çok öğrenci vardır. Bunlar, Faruk Menderesli, Kenan Harun gibi güzel şiirler yazan, dergilerde şiirleri yayınlanan ve sonradan şiiri bırakan öğrencilerdir. Lisede yaşadığı ortam, bütün şiirlerin okunduğu, kıyaslamaların yapıldığı, ölçütlerden geçirildiği bir ortamdır. Bu yılların Ahmed Arif’in şiiri sevmesinde çok büyük etkisi olur.

Her şiir heveslisi gibi Ahmed Arif’in de bu dönemlerde öykündüğü ve kendisinin de etkilendiği insanlar mevcuttur: Öğretmeni Gündüz Akıncıoğlu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar; Nazım Hikmet, Baudelaire, Valery. İlk yazdığı şiirler, sevda şiirleridir. Sonrasında da sevda şiirleri şairliğinde önemli yer edinecektir. Ahmed Arif, lise öğrenciliği döneminde kendini Baudelaire olarak görür. 16-17 yaşlarının yaşandığı bu yıllarda durmadan şiirler yazar. Kalitelisi de kalitesizi de bulunan bu şiirlerin her biri bir kızda, birçoğu da poliste kalır. Bir kısmı da günün dergilerinde yayınlanır.

1940 yılında *Seçme Şiirler Demeti*’nde ilk şiiri yayınlanır. Arif, bundan büyük bir mutluluk duyar. Bu mutluluğun bir sebebi de Neyzen Tevfik ile aynı sayfayı paylaşmış olmasıdır. Sayfanın sol başından Neyzen Tevfik’in şiiri, sağ başından da o zaman Neyzen Tevfik’in torunundan bile küçük olan Ahmed Arif’in şiiri yer alır. Mutluluğun bir başka yönü de yayınlanan şiirin telif hakkı olarak Ahmed Arif’e gönderilen on liradır. Fakat gönderilen parayı kolayca alamaz. Çünkü hem öğrencidir hem de Ahmed Arif kimliği yoktur. Bu para çok işine yarar. Babası kendisine o dönemde harçlık olarak beş lira gönderir. On lira onun için çok paradır. Bu dönem

içinde oluşturulan şiirler belli bir kaliteyi tutturmalarına rağmen Ahmed Arif'in gerçek anlamda özgün bir şiire ulaşamadığını gösterir. Bu şiirler, günün bazı dergilerinde yayınlanmalarına karşı, dönemin popüler imzalarının, etkilendiği, öykündüğü şiirlerin, şairlerin dünyasından beslenerek oluşturulan şiirleridir. Bu dönem daha çok şiiri anlama, tanıma, gerçek şiire, özgün ürünlere ulaşmanın ön çalışmaları gibidir. Ortaöğrenimi tamamlama sürecinden sonraki yıllara varan bir süreçtir. 1947-48'li yıllarda şiiri kavrama, özgün yazabilme kabiliyeti arayışındadır.

Ahmed Arif'in kendine özgü yapısını sezdirenen ilk iki şiiri "Rüstem(Rüstemo)" ve "Bir Akşamüstü"dür. Bunlardan, "Rüstemo" adlı şiiri *Varlık* dergisinin 1948 çıkarmış olduğu antolojide yayınlanır. Bu şiir antolojideki diğer şiirlere benzemez; çünkü aykırı bir sestir. "Rüstemo"başlıklı şiir *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabında yoktur. Çünkü Ahmed Arif, "Rüstemo" adlı şiirinin kitaba girecek kadar güzel olmadığı düşüncesindedir. Rüstemo adlı şiir yıllar sonra "Ahmed Arif'in Şiiri ve Kendisiyle Bir Konuşma" başlığı altında Nihat Behram tarafından önce 1975 yılında *Militan* dergisinde sonra da 2003 yılında *Sanat ve Hayat* dergisinde yayınlanır:

"Gayrı malûmunuz olsun halim

Hayrola encam

Malûm ola

Ayan beyan

Dosta ve düşmana serencam" (Behram, 1975, 9-10)

"Bir Akşamüstü" adlı şiiri tek sayı çıkan *Meydan* dergisinde yayınlanır:

"Seviyorsun mümkün

Aranızda kurşun

Yasak bölge var

Sen genç

Sevdan ölünecek kadar güzel

Kanunu yapanlar ihtiyar."(Arif, 2003:26-27).

“Rüstemo” ve “Akşamüstü” şiirlerinden sonra Ahmed Arif’in kendine özgü şiirini 1948- 1950’li yıllarda oluşturduğu görülür. Bu şiirlerin aykırı sesi gözle görülecek değişikliğe uğramadan *Hasretinden Prangalar Eskittim’e* kadar sürüp gider.

Ahmed Arif acısını, sustuklarını kalemiyle konuşuran bir sanatçıdır. Ülkesindeki insanların sevinciyle gülen, hüznüyle ağlayan ve mutluluğuyla coşmaya çalışan bir şairdir. Kişileri sahip oldukları doğal özelliklerinden ötürü hor görmeye çalışan zihniyetlerin daima karşısındadır. Ahmed Arif, *“Hepimiz insanız. İnsan olduğumuz için de onur ve haysiyetimize yaraşır bir şekilde yaşamalıyız. Edirne’den Hakkâri’ye dek tüm ülkenin insanları mutlu olsalar bile, ben kendimi yine mutlu biri olarak göremem. Çünkü bu kez gönlüm insanca yaşamının kavgasını veren Kızıldere’li ve zencilerin yanında olur. Kendimi bu kez onlardan biri olarak görürüm.* (Yorulmaz,1989:13) ifadelerini kullanır. Arif’i yazmaya sevk eden de bu düşünceleridir. Nitekim şiirlerini öylesine yerel bir şekilde kaleme alır ki, halkının öz yapısı ile kaynaşarak yazdığı bu şiirler, yerel olduğu kadar da evrenseldir.

Ahmed Arif’in dünyası gerçek bir şiir dünyasıdır denebilir. Şiirlerini oluşturduğu yer ve zamanı şiir duyarlılığının kaynağıdır. Şiirlerini yazarken öykülemeyi bir teknik olarak kullanır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar öyküleyici anlatıma bağlı kalarak mısralarında vermek istediği çağrışımları bir olay veya durumdan hareketle anlatır. Durum ve olayın içinde muhakkak insanı ele alır. Onun şiirinin merceğinde insanlar ve insanların yaşadıkları yer alır. Öyküleyici anlatımın hissedildiği “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiiri kız kardeşi Nezihe’nin hamile dönemini ve bu süreçte yaşadığı ölüm korkusunu, yeğeninin doğmasıyla yaşama sevinci beslemesi anlatır:

*“Hamravat suyu dondu,
Dicle’de dört parmak buz,
Biz kuyudan işliyoruz kaba - kaçağa,
Çayı, kardan demliyoruz.
Anam sır gibi saklar siyatiğini,
"Yel" der, "Baharın geçer".
Bacım, ikicanlı, ağır,
Güzel kızdır, bilirsin,*

*İlki bu, bir yandan saklı utanır
 Ve bir yandan korkar
 Ölüüm deyi.
 Bir can daha çoğalacağız bu kış,
 Bebeğim, neremde saklayım seni?
 Hoş gelir,
 Safa gelir,*

Ahmed Arif'in yeğeni...” (s. 98) Arif'in yaşanan ve biten bir olayı dıştan bir bakışla anlattığı görülür. Arif, “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, “*hem kişisel, hem üç-beş kişilik aile çevresinin, hem de benim canım şehrimin, sevgili vatanımın şiiiridir. İşte Diyarbakır'ın şiiiridir.*” (Durbaş, 2009:99)

Ahmed Arif'i sağ ve sol gruplar farklı iki şair olarak değerlendirirler. Solcular için, Nazım Hikmet olmasa şiiirin öncüsü sayılır. Tek bir kitap ile büyük yankılar uyandıran şairin her dizesi ezbere bilinir. Sağcılar için ise basmakalıp ideolojisini saydamlaştırarak basit tasvirler yapan şairdir. Mehmet Kaplan'a göre Ahmed Arif, Doğu Anadolu bir şair olduğundan, Doğu Anadolu'nun gerikalımlığını marksist ideolojine basamak yapmıştır. Şiiirinde şahsiyetin izleri olduğunu söyler ve “*Marksizmi araç kılan basit bir şairdir. O bir Doğulu, bir marksist ve gerillacıdır.*” (Kaplan, 2012:482) ifadelerini kullanır. Kaplan, buradaki gerilla söylemiyle Arif'in zayıflıklar karşısında yılmayan, hayatla savaşını ifade ederek onun mücadelecı ruhuna vurgu yapar.

Ahmed Arif, Anadolu gerçeğini bütün açıklığı ile ele alır ve kendine özgü imgeler oluşturur. Sağlam bir inançla özdeşleşen sevdası bir amaç uğrunadır. Sevgili kimliğindeki inanca olan hasret, vuslat arzusu ve bunun insanda bıraktığı doyumsuz tadı şiiirlerinin içeriğinde imlek imlek işler. Sevdaya, inanca, ümide vurulmak istenen darbeler neticesinde imkânsızlıklar içinde görünen vuslata karşı, vuslata yönelik diri tutulan umut her daim bir filiz gibi yükselir. Bütün olumsuzlara rağmen varlığını hissettirir. Bunların sonucunda başkaldırmadan odaklanan diretme, dayatma tutkusu ve eylemi, yılmadan hayatta kalma mücadelesi şiiirlerinde görülür.

1.4.1.ŞİİR EVRELERİ

Ahmed Arif, bir mısra boyu süren şiir macerasına Urfa Ortaokul'da başlar. Lise yıllarında belirginleşen şiir inşasının ilk örneklerini verir. İlk şiirleri taklit ve deneme örneklerinden öteye gidemez. Nitekim kendisi de bu şiirlerini *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) adlı eserine almaz. Ahmed Arif'in ilk dönem şiirlerinde Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı etkileri vardır. 1940 Kuşağı içinde yer alır. 1950'li yıllarda şairin tamamen toplumcu çizgiye evrildiği görülür. Şairin bu dönem şiirlerinde özellikle Nazım Hikmet ve Rıfat Ilgaz'ın etkileri görülür.

Ahmed Arif'in şiir evreni geleneksellik, inançlar, halk söylemleri ve yerel ağızlarla zenginleşir. Halk müziği onun şiirini besleyen bir kaynaktır. Yaşanmışlıkları anlatan türküler onun kalemine yansır. Arif bütün hislerini kaleme döker. Öfkesiyle mücadele edip, öfkesini umuda, inceliklere dönüştürmeyi başaran bir şairdir. Çünkü o acının bileği taşıyı öfkeye dönüştürmeyi bilir. Bu hali onun "Öfkenin ve İnceliklerin Şairi" olarak anılmasına ön ayak olur. Adnan Binyazar "Öfkenin ve İnceliklerin Şairi" adlı yazısında bu durumdan bahseder: "*Bir insan acı çekti mi, sözcükleri bu taştan geçmeden şiirine giremez. Ahmed Arif, toplumsal acının bileytaşından geçirmediği hiçbir sözcüğü şiirinin kapısından içeriye sokmamış, "acı" yı öfkeye dönüştürmeyi bilmiştir.*" (Binyazar, 2013:44) Ahmed Arif acıyı öfkeye dönüştürerek şiirler yazar. Öfke onun şiirinin dışa vuran sesidir. Bunun bir örneği "Uy Havar!" başlıklı şiirinde görülür:

"Üsküdardan bu yana lo kimin yurdu!

He canım...

Çiçekdağı kıtlık, kıran

Gül açmaz, çağla dökmez.

...

Ve ben şairim.

Namus işçisiyim yani

Yürek işçisi

Oy sevmişem ben seni”(s.72-73) Bu mısralarından anlaşılacağı gibi şairin acının ve öfkenin tezgâhından geçerek benliğini şiirle doldurur.

1.4.1.1.Birinci Evre: Özgün Şiir Arayış Yılları

Ahmed Arif’in şiir evresinin ilk dönemi arayıştır. Arayış döneminde, şiiri anlama, tanıma, gerçek şiire, özgün ürünlere ulaşmanın ön çalışmaları yapar. Arayış evresi, ortaokul sürecinden sonraki yıllara varan bir dönemdir. Refik Durbaş ile yaptığı röportajda ortaokulda şiir yazmaya başladığını ve *Yeni Mecmua*’ya şiir gönderdiğini söyler. *Yeni Mecmua* dergisinden olumlu dönüş aldığını anlatır. Dergiye gönderdiği şiiri için “*Yayımlanıp yayımlanmadığını bilemiyorum.*” (Akt: Durbaş, 2009:40) ifadesini kullanır. *Yeni Mecmua* dergisi incelenlendiğinde Ahmed Arif’in şiirinin dergide olmadığı görülür. Zeynep Oral ile yaptığı söyleşide ise *Seçme Şiirler Demeti* adlı bir dergiye şiir 1940 ya da 1941 yıllarında şiir gönderdiğini ve şiirin yayınlandığını söyler. Yayınlanan şiir için 10 lira telif ücreti aldığında, “*Dünyalar onun oldu. Üstelik aynı sayfanın bir yanında Neyzen Tevfik’in, bir yanında onun şiirini basmıştı dergi. Bu komşulukla sevincinin büyüdü.*” (Oral, 1988:) der. Dergi arşivlerine bakıldığında böyle bir dergi bulunmamıştır.

Ahmed Arif arayış evresinde yazdığı şiirleri hece ölçüsüyle kaleme alır. Çoğunlukla bireysel olguları ve sevgiyi işler. Bu döneme ait bir şiir örneği şöyledir:

“Bir mavi gül bahçesi yorganım

Uyku saçlarımin meçhul şarkısı

Sonra yastığımda ilk gölgen kızlık

Ve ilk unutulmuş hürriyet raksı

Yumuşaklığında köpükten öpüşlerin

Mukaddes günahlar cenneti oda

Dikişsiz beyazlığında tüllerinin

Bir ay süzülecek buluta

Ve bir mavi şarap gözlerindeki

Musiki gölgelerinde yorgun

Sen hep öylesine güzel sevdalım

Ben sana Allahsızcasına vurgun” (Akt: Oral, 1988:6) Zeynep Oral, Ahmed Arif’in bu şiiri ortaokul son sınıfta yazdığını söyler. Refik Durbaş’ın aktardığına göre ise Ahmed Arif, başlıksız şiirini Afyon Lisesi birinci sınıfında yazar. Her iki minvalde ilk yazdığı şiir örneği olarak kabul edilebilir.

Ahmed Arif’in, Afyon Lisesi’nde öğrenciyken yazdığı şiirlerin ilki, *Afyon Halkevi* dergisi ve 1942 tarihli *Taşpınar* dergisinin 94. sayısında yayınlanır. “Gözlerin” başlıklı şiir iki dörtlükten meydana gelir:

“Gözlerin maviliğin ruhudur,

Fecirlerin tebessümünü içer.

Berraklığında İlâh çocukları uyur

Ve emer sükûtu beyaz gölgeler.

Gözlerin bir masal dünyasıdır,

Meyveleriyle beslenir ruhum.

Gözlerin Allahımın bâkir aynasıdır

Sonsuzluğundan ışık içiyorum.” (Arif, 1942:178)

İkincisi 1942 yılında *Millet* dergisinin yedinci sayısında yayınlanan “Yollarda” adlı şiiridir:

“Sızdı gönüle acılar,

Soyuldu yaram soyuldu.

Yüreğimde bir sancı var,

Bağrım oyuldu oyuldu.

Sisler yoluma süzüle;

Beni bekleyen üzüle,

Dudak büzüle büzüle,

Dualar Allahı buldu.

Köyümün yolu bağlanır,

Körpe yürekler dağlanır.

Ninemin başı sağlanır:

Ölüm haberim duyuldu.”(Arif, 1942:221) Millet dergisinde yayınlanan “Yollarda ” adlı şiiri ile adını şair olarak duyurur. Ahmed Arif, “Gözlerin” ve “Yollarda” adlı şiirlerini Urfa Ortaokulu’nda yazar ve son düzeltilerini Afyon Lisesi’nde yapar. Bu şiirler *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı kitapta yer almaz. Şairin, lisede karaladığı mısralarda daha çok edebiyat öğretmenine beğendirme çabası vardır. Şiire ilk başlarda yıllarda kendi şiiri için *“Yani biraz Haşim, biraz Tanpınar, biraz Tarancı ve çokça da acemilik. Bir süre sonra bu yazdıklarımın şiir olmadığına ve gerçek şiirin bu kadar kolay yazılmaması gerektiğine inandım.”*(Öngören, 1970:49) ifadelerini kullanır. Ahmed Arif şiire başladığı sıralarda Orhan Veli gibi yazmanın moda olduğu söyler. Yaratılış gereği olarak Orhan Veli gibi yazmaya özenmediğini ve şiirini etkilere kapatma yolu seçtiğini, halk vurgusu olan şiirlere yöneldiğini ifade eder: *“Halkımın duyguları ve çıkarlarına yabancı ve aykırı olan bu moda akımdan başka bir şiir akımı yok muydu? Vardı kuşkusuz. Nâzım diye bir okyanus vardı. Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Suphi Taşhan, Abdülkadir Demirhan gibi yürekli ağabeyler de vardı. Bunlar, hapiste ya da sürgündeydiler.”* (Öngören, 1970:49)

1943’lü yıllarda durmadan şiir yazar. Defterler dolusu şiiri vardır. Gecede 8-10 sayfa yazan Ahmed Arif, bu şiirler içinde kaliteli olanla olmayan arasında ayrım yapar. Bu dönemde yazdıkları için çocukluğunun, beyninin, yüreğinin fotoğrafı

olduğunu söyler. 1943'lü yıllarda yazdığı şiirlerin bir kısmı yayınlandığını anlatır: *“Bir kısmı çıktı. Ben böyle şeyden hoşlanmam ama sonra öğrendim. Dergilerde ustaları acemiler yanyana gelmez. Bugün de böyledir. Bir dergi, Seçme Şiirler Demeti diye kuşe kâğıda basılıyor, renkli desenler, kırlangıçlar, serçeler, sarmaşıklar filan. Bir sayfanın sol başında Neyzen Tevfik, sağ başında Ahmed Arif. Ben Neyzen Tevfik'in torunu yaşıyordum o zaman. Torunundan bile küçüğüm. Bir de on lira para geliyor. Telif hakkı. Ben parayı alamazdım. Çünkü öğrenciyim ve Ahmed Arif kimliğim yok. Parayı hocalarımdan ya muavin Nazif Hoca alırdı, mutemet, getirir verirdi; ya da Haluk Nurbaki'nin babası Edip Ali Bey vardı Fransızca hocamız, o alırdı. Düşün, babam harçlık olarak ayda beş lira gönderirdi. On lira bunun için büyük paraydı.”* (Durbaş, 2009:43) Arif için paradan önemli olan Afyon'da büyük şairlerin olmasıdır. Onların şiirini okuyarak kendi kendine bir ölçüye vardığını söyler.

1943-1944 yılları arasında *Servetifünun*, *İnkılâpçı Gençlik*; 1944-1955 yılları arasında *Meydan*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Yeryüzü*, *Berber*, *Yeni Ufuklar*, *Kaynak* gibi dergilerde yayınlanan şiirleri vardır. Fakat kendine özgü şiir yapısını oluşturamadığı için arzuladığı hedefe varamaz. Bütün bu şiirlerde Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Külebi, Behçet Necatigil gibi dönemin ünlü şairlerinin etkisi açıkça görülür. Nitekim Ahmed Arif de bunun farkındadır. Bu hususta *“Ben işte o yıllarda biraz Nâzım Hikmet, biraz Ahmet Hamdi Tanpınar, biraz Ahmet Muhip, biraz Cahit Külebi, biraz Behçet Necatigil bunlarla beslene beslene, bunları sindire sindire, hep böyle yalpalaya yalpalaya ama hiçbir zaman iyinin altında, yani ortaya yakın yazmayarak, kaliteli şiirler yazdım. Sonra 1947- 1948 yıllarında kendimi sorguya çektim. Bir muhasebe yaptım. Kendime sordum, nasıl olacak bu diye... Oturup düşündüm. Böyle gidecekse ne olur? Sen ne olursun? Muhip'ten daha büyük bir şair mi olursun? Cahit Külebi'den daha mı büyük olacaksın?”* (Durbaş,2009:44) ifadelerini kullanır.

Ahmed Arif, 1947- 1948'li yıllarda yazdığı şiirleri ve kendisini sorgulamaya başlar. Özgün yazabilmenin peşine düşer ve kendi şiirini bulana kadar sabreder. İlk şiirlerini birden piyasaya sürmemesinin sebebi de budur. Cemal Süreya'ya yazdığı mektupta bu sorgulamayı uzun uzun anlatır. Orhan Veli şiirini toplumun sorunlarına ayna tutmadığı için çok cılız bulur. Şiir, salt gerçekliği yansıtarak şiir olmaz. O şiiri,

sessiz bir şiir olarak görür. Her şeyden önce şiirde mısranın namusuna inanır. Şiirsel yükten mahrum bir sözün şiir olamayacağını düşünür.

Ahmed Arif'in yetişme yıllarında toplumcu gerçekçi söyleminin düzeyleri belirgindir. Köy hayatı, ekonomik eşitsizliğin vurgulanması, savaşın yerilmesi, barış ve özgürlük özlemi, mutlu bir gelecek inancı ve iyimserlik üzerine şiir oluşturacağı ilk şiirlerinden bellidir. İlk şiirleri acemilikle doludur ve bireyseldir. Şiir kabiliyetini her geçen gün çalışarak geliştiren Ahmed Arif kelimelere büyük önem verir. Kelimeleri kullanışı ve onlara yüklediği çok anlamlılık titizliğini gösterir. Onun bu yönü mizacından gelir. Ahmed Arif, her şeyi ince detayına kadar hesaplar, söyleyeceklerini düşünmeden söylemeyen biridir. Sabırlı olması yazı hayatında onu olumlu yönde etkiler. Çünkü bir mısra veya mısradaki kelime için yıllarca bekleyen bir şairdir. Bu dönem içinde oluşturulan şiirler belli bir kaliteyi tutturmalarına rağmen Ahmed Arif'in gerçek anlamda özgün bir şiire ulaşamadığını gösterir. Bu şiirler günün bazı dergilerinde yayınlanmalarına karşın, dönemin popüler imzalarının, etkilendiği, öykündüğü şiirlerin, şairlerin dünyasından beslenerek oluşturulan şiirleridir.

Arayış süreci ve kendini sorgulaması askerlik yıllarından sonra sona erer. Yüksek sesli, düşünceyi yadsımayan şiirselliği olan kendine özgü bir şiir oluşturur. Kendine özgü şiir yapısının izleri "Bir Akşamüstü" ve "Rüstem(Rüstemo)" başlıklı şiirlerinde görülür. "Bir Akşamüstü" başlıklı şiiri 15 Mayıs 1948 tarihli *Meydan* dergisinde yayınlanır. Ahmed Arif bu şiiri acemilik dönemine ait bir şiir sayar. "Rüstemo" başlıklı şiirini ise 1947 yılında askerdeyken yazar. Şiir, "Rüstem" başlığı ile *Varlık* yayınlarının 1948 yılı Şiir Antolojisi'nde yer alır. "Rüstem" başlıklı şiir antolojideki diğer şiirlere benzemez çünkü aykırı bir sestir. "Rüstemo" başlıklı *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabında yoktur. Ahmed Arif, "Rüstemo" adlı şiirinin kitaba girecek kadar güzel olmadığı düşüncesindedir. "Rüstemo" yıllar sonra "Ahmed Arif'in Şiiri ve Kendisiyle Bir Konuşma" başlığı altında Nihat Behram tarafından önce 1975 yılında *Militan* dergisinde sonra da 2003 yılında *Sanat ve Hayat* dergisinde yayınlanır.

1.4.1.2. İkinci Evre: Olgunluk

1947’de Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü’ne kayıt yaptırır. Arif o dönemlerde kendi özgün şiirini oluşturmaya başlar. O dönemlerde Nâzım Hikmet’ten sonra şiir yazmanın boş olduğunu söyleyenlere kulak asmaz. Refik Durbaş’a bu hususla ilgili şunları söyler: *“Onların dedikleri bir bakıma doğrudur. Ne var ki Nazım gibi yazmak’la Nazım’dan sonra şiir yazmak ayrımı vatanımın dipsiz uçurumları gibiydi.”* (Durbaş, 2009:44) Ahmed Arif bu bilinçle ve kararlıkla şiirinin çıkış noktasını oluşturur. Şiirinin çıkış noktasını için de şu söylemlerde bulunur: *“Kasaba minnet etmedim kendi göbeğimi kendim kestim. Kimini sevsen, kimini hiç takmasam da bu moda olmuş etkili şairleri kendi hallerine bırakmam gerektiğini her şeyden önce mertlik borcu saydım. Sonra kendimi 1947-1948 yıllarında kendimi sorguya çektim. Muhasebe yaptım. Kendime sorum: Nasıl olacak bu iş, diye... İşte ben böyle kendimle sorguda iken oturup Otuzüç Kurşun’u yazdım ondan önce de Rüstemo’yu yazdım.* (Durbaş, 2009:44-45) Ahmed Arif, Nazım Hikmet etkisinde toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimser. Şiirlerinde gür sesli bir şair olarak tanınır.

Ahmed Arif asıl sanatını ve edebi kişiliğini 1948-1954 yılları arasında *Yeryüzü, Beraber, Seçilmiş Hikâyeler, Yeni Ufuklar, Kaynak* dergilerinde yayınlanan şiirlerinde ortaya koyar. “Otuzüç Kurşun” adlı şiiri onun kendine özgü şiir yapısının, kişiliğinin, sanatının örneğidir. Ahmed Arif, olgunluk evresinde şiirine doğu motiflerini taşır. Şiire taşıdığı doğu motiflerine özgün söylemi ekleyerek meydanlarda okunacak yüksek sesli bir şiirin şairi olarak öne çıkar. Umudunu, öfkelerini, isyanını dile getiren şiirler yazar. Yaşadığı yörelerin efsane, destan, masal, türkü ve ağıt gibi folklorik özelliklerden yararlanır. Şiirde ahenk unsurlara dikkat eder. Mısralarında yinelemeler uygular ve yinelemelerinde ses ile ritim geliştirir.

“İçerde”, “Sevdan Beni” ve “Palmiro” şeklinde başlayan şiirlerde Garip şiiri özelliği vardır. Şiirsel tekniklere, olanaklara yaslanmayan bir şiir düzeyi olması Garip şiirinden etkilendiğinin bir göstergesidir. “İçerde”, “Sevdan Beni” gibi şiirlerde az sözle birden fazla durumu dile getirir. Az sözle çoklu anlamlılık da Garip şiirinin bir özelliğidir. Bu nitelikten dolayı da Ahmed Arif’in ilk yazdığı şiirlerde Garip etkisi görülür. Daha sonra yazdığı şiirlerde Garip şiirinin etkisi görülmez. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışına göre eserler oluşturur.

1968’de *Hasretinden Prangalar Eskittim* adıyla ilk ve tek şiir kitabı yayımlanır. Bu eser büyük ilgiyle karşılanır. *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabı 1947-1959 yıllarında yazdığı şiirleri Anadolu coğrafyasının deli- dolu akan nehirlerle benzer. Haksızlığa ve duyarsızlığa başkaldırdığında dahi lirik edası bozmaz. Yoğun şiir iklimi yaşayan Ahmed Arif, içten ve doğal haliyle kendine mahsus özgün bir şiir dili oluşturur. O Anadolu’nun yüzlere yıl duyulmayan yanık içli ve asi sesidir. Behramoğlu’nun ifadesiyle “*Dizilerinde bir tek kişinin değil sayısız insanın sesi duyulur. İnsanca kederli, insanca sevecen, insanca tutkulu, öfkeli ve özlemlili bir sestir. Yoğun, derin, sınıksızdır.*” (Behramoğlu, 1995: 46-47)

Ahmed Arif’in şiirinde kırsal alana çekilen özne, doğanın yalın diliyle konuşur. Anadolu insanının yüzlerce yıllık çilesi, özlemi, sevinci, isyanı, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan geleneğinden beslenerek lirizmin derin damarlarına ulaşır. Beslendiği kaynaklar ışığında Ahmed Arif lirik söyleyişle şiire akar. Bunun örneğini de “Otuzüç Kurşun” adlı şiirinde görülür:

“Vurulmuşum

Dağların kuytuluk bir boğazında

Vakitlerden bir sabah namazında

Yatarım

Kanlı, upuzun...

Vurulmuşum

Düşüm, gecelerden kara

Bir hayra yoranım çıkmaz

Canım alırlar ecelsiz

Sığdıramam kitaplara

Şifre buyurmuş bir paşa

Vurulmuşum hiç sorgusuz, yargısız

Kırvem, hallarımı aynı böyle yaz

Rivayet sanılır belki

Gül memeler değil

Domdom kurşunu

Paramparça ağızındaki...” (s.112-113)

28 yaşında kadar yazar, 40 sene şiir yazmaz. Bunun sebebini şöyle açıklar: “*Var ... Yeni şiirler yazdım, yazıyorum... Ama yayınlamıyorum... Yaz, sakla, aktar, gizle... Çoğu kafamda... Sansaryan Han’ın dokuz numaralı hücrelerini donattım... Çoğu kafamda.*” (Akt: Oral,1988:8) Ahmed Arif şiir yazmasının sebebini şöyle izah eder: “*Yazmıyorum başıma bir dert açılır diye. Yazıyorum şiir aklımda ama kalbimde dilimin ucunda ama çıkarmıyorum kâğıda dökmüyorum.*” (Akt: Oral, 1988:7) Ahmed Arif’in bu sözleri ardında Zeynep Oral, “Toroslar üzerime yıkıldı.”(Oral, 1988:7) ifadelerini kullanır. Ahmed Arif ile Zeynep Oral’ın arasında geçen bu diyalog Başrol: Ahmed Arif Belgeseli’nde de geçer.⁶

İkinci kitabı için adını sadece Cemal Süreya’nın bildiğini ve kadınların çok seveceğini romantik bir ad olduğunu söyler. Ailesinin ısrarına rağmen kâğıda dökmez. Kalp krizi geçirince ikinci kitabı da kendi ile beraber toprağa karıştır.

1.4.2. POETİK GÖRÜŞLERİ

Ahmed Arif’in poetik görüşlerine geçmeden evvel poetika kavramına, Yeni Türk edebiyatında poetika ve poetik nitelik taşıyan eserlere yer vermek faydalı olacaktır. Edebiyat Sözlüğü’nde poetika “*Şiir üzerinde düşüncelerin ve kuramların bütünü, şiir sanatı.*” (Püsküllüoğlu, 2015:111) olarak geçer. Lügat anlamlarının dışında genel olarak poetikanın, “*şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanı*” (Okay, 2014:17) olduğu söylenebilir. Kelimenin sadece şiirle ilişkilendirilmesinde terimi ilk kez kullanan Aristo’dur. Aristo *Poetika* adlı eseri poetikanın şiirle ilişkili olduğunu söyler: “*Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun*

⁶ Bkz: Başrol: Ahmed Arif Belgeseli <https://www.youtube.com/watch?v=urw0Ev7iH2A> Erişim Tarihi: 9 Aralık 2018

(*öykü=mythos*) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey.” (Aristoteles, 2002:11)

Valery de poetikanın “*şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz [cevher, temel, asıl, esas] hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak*” (Todorov, 2001:19-38) anlaşılması gerektiğini vurgular. Poetika, şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok şiirle ilgili/şiire ilişkin meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Dolayısıyla onun, herhangi bir şiir metnini, bir şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunları yaparken kullanacağı yöntemleri belirtme gibi bir amacı yoktur. Bu hem poetikanın sınırlarının dışında kalması hem de her sanat dalı gibi şiirin de farklı tutumların elinde farklı ürünler halinde oluşması bakımından imkânsızdır. Bu nedenle poetikanın amacı şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak da değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir isteği de yoktur. Ancak, onun bu amaçsızlığı genel bağlamdadır. Çünkü poetika, kişiye/ kişiselliğe bağlı bir bilgi dalıdır. (Sazyek,2000:10)

Tanzimat şiirinin ilk neslinde Namık Kemal’in, “Lisan-ı Osmanî Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”, “Bir Malahazatî Edebiye”, “Bahar-ı Daniş Mukkadimesi”, “Tahribi Harabat, Mukkaddime-i Celal”, “Talim-i Edebiyat Üzerine Risale” gibi yazıları, şiirleri ve bir kısım mektupları; Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesi ve “Harabat” adlı eseri, poetik metinlerdir. Tanzimatın ikinci nesli, poetik anlamda birinci nesilden daha güçlü bir tablo çizer. Batı şiir sanatından faydalanma, Türk şiir sanatının da imkânlarının gelişmesini sağlamış bir perspektif zenginlik kazandırılmıştır. Türk şiir sanatı, özellikle Ekrem’in edebiyat teorisi ile yazdıklarıyla daha iyi bir temellere oturtulma imkânı bulur. Muallim Naci ile yaptığı kavga ile de yeniliğin temsilcisi olarak edebiyatımızda önemli bir yer edinir. Orhan Okay, Ekrem’i ilk poetika yazarımız olarak kabul etmemiz gerektiğini düşünür. Talim-i Edebiyat’ın Takdir-i Elhan, Pejmürde ve Zemzeme gibi eserleri Ekrem’in poetik görüşlerini öğrenebileceğimiz kaynaklardır. Yine şiirimize ilk ciddi yenilikleri

getiren Hamid'in "Makber Mukaddimesi", "Bir Şair'in Hezeyanı" ile "Na-Kafi" adlı şairlerin şairin sanatının ipuçlarını verdiği önemli metinlerdir.

Servet-i Fünun şiirinde Cenap, Evrak-ı Eyyam'da yazdığı Oğluna Altıncı Mektub'uyla, "Tekaza-yı Üslûp", "Şair" adlı şiirleri, "Şiir Nedir?", "Nazmımız ve Vezin Mes'elesi", başlıklı makaleleri ve daha onlarca yazısıyla poetikasını açıklamıştır. "Şi'rim İçin", "Kendim İçin", "Şairin Kitabı-iMezarı", "Şiir Lisanından" gibi şiirlerinde de Cenap'ın şiir anlayışından bahsettiğini, şiirin diğer sanatlarla ilişkisini kendine göre yorumladığı görülür. Tevfik Fikret'in "Hasta Çocuk Manzûmesi Nasıl Telâkki Edildi?" başlıklı makalesi, Musâhabe-i Edebye başlıklı şiirleri poetik metinlerdir. Bu dönem içinde Muallim Naci ve Beşir Fuat'ın poetik görüşleri de incelemeye değerdir. Hakan Sazyek, Naci'nin *Şerâre* adlı eserinin başında bulunan mukaddemenin, belirleyebildiği kadarıyla Tanzimat döneminde bir şiir kitabına yazılmış ilk ve tek manzum poetik önsöz olma özelliği taşıdığından bahseder. Beşir Fuat, Türk kültür ve sanat hayatında pozitivizmin ilk temsilcilerinden olarak şiir hakkındaki kanaatlerine, Muallim Naci ile mekupaşmalarından oluşan *İntikad* adlı eserinde işaret eder.

Faruk Nafiz Çamlıbel, 1926 yılında yayınlanan "San'at şiiri, "Ana Dili" adlı rubaisi ve 1942'de yazdığı "Şâir" başlıklı şiirinde poetik anlayışının ortaya koyar. Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde, "Dilde Türkçülük" ve "Estetik Türkçülük" başlıkları altında şiir türü hakkındaki görüşlerin sunduğunu görülür. Şiirlerinde de poetik görüşler bulabileceğimiz Gökalp'in "Sanat" adlı şiiri, hem dil hem de ölçü meselesine atıfta bulunur. Türkçülük düşüncesinin şiir sahasında en önemli isimlerinin başında gelen Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* adlı eserindeki "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı manzûme, şairin poetikasını ve şiir anlayışının nasıl olması gerektiği üzerine düşüncelerini içerir.

Ahmet Haşim'in, Çağdaş Türk şiirinin ilk poetika örneği sayılan ve ilk olarak "Şiirde Mânâ" adıyla yayımlandıktan sonra "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla *Piyale*'nin önsözüne konulan yazı, şairin şiir hakkındaki görüşlerini ihtiva eder. Bununla birlikte *Göl Saatleri*'nin "Mukaddeme"; *Piyale* adıyla yayınlanan fakat daha sonra "Mukademe"; *Piyale* adıyla yayınlanan fakat daha sonra "Mukaddeme"

başlığıyla aynı adlı esere alınan şiir; *Piyale* bölümlerinden olan “Şi’r-i Kamer” deki “Kaari’e” başlıklı önsöz poetik nitelik taşır.

Çağdaş Türk şiirinin en zirve isimlerinden biri şüphesiz Yahya Kemal Beyatlı’dır. Yahya Kemal’in şiir üzerine görüşlerini ihtiva eden *Edebiyata Dair* adlı kitabı, Yahya Kemal’in nesir üslubunda da ustalığını yansıtan bir eser olarak karşımıza çıkar ve şairin büyük oranda poetik görüşlerini içerir. Yahya Kemal’in *Edebiyata Dair* adlı eserinde şiir konusuna ayrılmış “Şiir” başlıklı bir bölümde; şiiri okuma biçiminden, bazı şairlerin şiir anlayışlarına, eski ve yeni şiire dair düşüncelerine ve nihayet kendi şiirine dair telakkilerine kadar çeşitli konulara yer verilir. “Şiir Okumaya Dair”, “Şiir ve Müddea”, “Sade Bir Görüş” adlı makaleleri poetikasını yansıtan diğer metinlerdir.

Asaf Halet Çelebi, çağdaş Türk şiirinde şiiriyle ve şiir üzerine görüşleriyle dikkat çeken ve farklılık arz eden isimlerden biridir. 1954 yılında *İstanbul* dergisinde birkaç sayı sürecek olan poetik yazılarını yayınladı. “Benim Gözümle Şiir Davası”, “Saf Şiir”, “Şiirde Vuzuh”, “Şiirde Şekil”, “Mücerred Şiir”, “Şiirde Ruh Anı” ve “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü”, “Yeni Şiir ve Şairler” başlıklı makalesi ve “Şiir Hakkında Düşünceler” başlıklı yazılar poetik eserlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adıyla kitaplaştırılan makalelerinde şiir sanatı üzerine fikirlerini geniş bir şekilde aksettirir. Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiir hakkında düşüncelerini özellikle Ziya Osman Saba ile elli yedi mektuptan oluşan mektuplaşmalarından (1930-1946), başka mektuplarından ve dergi röportajlarından öğreniriz. Çağdaş şiirimizde, kendi müstakil poetikalarını kurmuş olan şairlerimizde vardır. Bu poetikaların, yer yer yukarıda bahsedilen şiir anlayışları ile kesişen yönleri olduğu gibi, ayrılan yönleri daha fazladır. Bu isimlerin başlıcaları Mehmet Akif Ersoy, Orhan Veli Kanık (Oktay Rifat ve Melih Cevdet’le birlikte), Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet’tir. Mehmet Akif Ersoy, karşılıklı konuşma şeklinde kaleme aldığı “Musahabe-i Edebiye” ve “Mukallidliği de Yapamıyoruz” başlıklı yazılarında, *Sebilürreşad*’daki 19 Temmuz 1928 tarihli bir makalesinde poetikasının ipuçlarını verir. Çağdaş Türk şiirinde toplumcu gerçekçi şiir anlayışının en önde gelen isimlerinden Nazım Hikmet; “Sanat Telakkisi” şiirinde, Memet Fuad ve Kemal Tahir’le mektuplaşmalarında poetik görüşlerine yer verir. Ekber

Babayev'in *Yön* dergisinin 231. ve 214. sayılarında yayınladığı "Nâzım Hikmet Kendi Şiirin Anlatıyor" başlıklı konuşma, daha sonra *Yelken* dergisinin Şubat 1969 tarihinde özetlenerek tekrar yayınlanır. Bu konuşma da, Nazım Hikmet'in poetik sanatının ipuçlarının bizzat dile getirdiği bir metindir.

Garip şiirinin en önemli ismi olan Orhan Veli'nin kaleme aldığı "Garip" ön sözü, bazı dergi yazıları ve röportajlar, Orhan Veli'nin, dolayısıyla Garip şiirinin poetikası hakkında fikir edinebileceğimiz kaynaklarıdır. Orhan Veli'nin "Konferans" başlığı altında *Varlık* dergisinin Nisan 1951 yılında yayınladığı metin, ayrıca yine aynı derginin Mayıs sayısında "Şiirde Mâna" başlığı altında yayınlanan iki yazısı, Garip ön sözünün dışında kaleme alınmış iki poetik özellikli yazıdır.

Necip Fazıl Kısakürek, Çağdaş Türk şiirinde ekol olma gücünü erişmiş birkaç şahsiyetten biridir. "Anladım işi; sanat Allah'ı aramakmış; Buymuş oyun, gerisi yalnız çelik çomakmış..." dizeleri ve en önemlisi "Poetika" başlığıyla *Çile* adlı şiir kitabının sonuna eklediği geniş bölümde, şiir hakkındaki düşüncelerini ve tespitlerini kaydeder.

Ahmed Arif, sanat dalları içinde edebiyatı, edebi türler içinde şiiri kendisine yakın görür. Edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık başka bir söylemle bir sanat dalıdır. Edebiyatın kuramlarını, tarihi gelişimini, çözümlene alımlama yöntemleri, değerlendirme olgusunun dayandığı ilkeleri, yaratıcılık ile üreticilik sürecini, ulusal sınırları da aşarak inceleyen, belgelere dayandırarak araştıran bilim dalı ise genel edebiyat olarak bilinir.(Aytaç, 2009:9) Şiir, gücünü dilden alan kalbden geçen bir hadisenin lisân halinde tecelli edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Poetika ise şiir kavramını anlatmak üzere kullanır.

Ahmed Arif poetika üzerine konuşmayı sevmez. Bu nedenle genelden şiire, özelden de kendi şiirine ilişkin sözleri yok denecek kadar azdır. Arif şiir üzerine çok konuşmama kararını doğru bulur. Çünkü bir şiiri en iyi tanımlayabilecek öge onun kendisidir. Arif, önemli olanın şiir olduğunu vurgular ve Arif'in bu özelliği Nazım Hikmet'in çizgisinde ilerlemesinden dolayıdır. Nazım Hikmet çizgisinde ilerleyen şairler içerisinde Ahmed Arif'i bu çizgide özel bir yer ayırmak gerekir. Çünkü onun şiirleri Anadolu'nun sınırlarını aşan yereysel bir hümanizmle yüklü şiirlerdir. 1940

kuşacağına değin en çok hececiler tarafından Anadolu'yu kuşbakışı öven yığınla şiir yazılır. Ahmed Arif ise Nazım Hikmet'ten sonra daha canlı biçimde Anadolu'nun içeriğini gerçekçi açıdan ortaya koyar. Şiirlerinin her dizesinde Anadolu bireyinin gerçek yüzünü görür, onurlu duyarlılığını algılar, yürek atışları işitilir. 1940 Kuşacağı'na dâhil ederler ama Ahmed Arif bağımsız bir şairdir. Şiirin içinde şiir vardır. İnsanı, toplumu şiirin odağına yerleştirir ve şiirlerinde toplumsal konulara ağırlık verir. Toplumun sorunlarına göz yummaz. Toplumcu gerçekçi bir şair olarak anılması da bundandır. Poetikasının özünü de insancıl damarı oluşturur.

Ahmed Arif'in poetik görüşlerine ilk olarak açık ve net bir şekilde Zeynep Oral ile yaptığı röportajda rastlanır. Daha sonra da yazdığı mektuplardan, Refik Durbaş'la yaptığı röportajda ve çeşitli kişilerle yaptığı konuşmalarda, yazılarında poetikasına dair düşünceleri vardır. Bunlardan yola çıkarak poetikası oluşturulmuştur.

1.4.2.1 Şiir Nedir ve Şiir Nasıl Olmalı Nasıl Olmamalı?

Ahmed Arif'e göre şiir sonsuz duyarlılık isteyen bir söyleyiş biçimidir. Arif'in şiirlerinin tamamı sevdâ şiiridir. Bu sevdâ karşı cinse duyulan his değildir. O her canlıya önem verir ve sevdalı gözlerle bakar. Şiirlerinde hasret, bir yangın havası, vuslatsızlık, bir türlü sarılamamak, her an kavuşacakmış gibi de yanı başında duran, inanan söyleyicinin izleri vardır. Arif şiirin kendisine büyük mutluluklar, sevinçler vermediğini aksine içinde boğulacağı acılar verdiğini ifade eder. Lakin yazdığı şiirlerin halka ulaşip düşünceler ve yürekler arasında sıkı bir bağ kurduğunda mutlu olduğunu dile getirir. Onun şiirinde tek bir yorum yoktur. Belki onu ilginç kılan öğelerden biri de budur. Biraz sürprizi bol bir şiirdir. Yani bir mısra okursun, ondan sonra nasıl bir mısra geleceği tahmin edilemez. Ahmed Arif'in mısraları için sürpriz yumurta gibidir ve her mısrasının ardı farklıdır. Onun mısraları çok anlamlı olup farklılık taşır. Şair şiirlerinde kendi özgün söylemini belirtmek ve en iyi mısraya ulaşmak için de didinir. Bu çabayı kendisi şöyle anlatır: *“Şimdi ben bunu niye böyle yapıyorum. Hepsi başından beri bir bilinçle, bir marangoz gibi, bir mühendis gibi düşünülmüş değildir. Ben de her şair gibi planımı kurarım. Ama “Otuzüç Kurşun” bir yana, “Anadolu” bir yana bütün şiirler bu çerçeveyi zorlamış, beni*

dinlememiştir. Alıp götürmüştür beni... Başta tasarladığım gibi bitirememişimdir. Bundan da pişman değilim. İnsan başlı başına bir mucizedir. Bir güzellikler hazinesidir. İnsan beyni ve yüreği... İkisi bir araya gelince işte bunlar doğuyor.” (Durbaş, 2009:46) Arif’in şiiri nar meyvasına benzer. Çünkü derin düşünce ve hissiyatın mısralarla ile buluşmuş halidir. Onun şiirinin mantığı organizmasıyla özdeşleşir: *“Gerçekten organik bir şiirdir benim şiirim... Benim hormonlarım, benim öfkem, benim melankolim, benim kahroluşum pat der bir mısrada patlayıverir. Yahut gider siner mısralara”* (Durbaş, 2009:56-57) Bu ifadelerinden şiirinin kendi hayatından izler barındırdığı anlaşılır. Ruh haline göre organik bir şiir oluşturduğu görülür.

Ahmed Arif’ göre şiir, şairin yaşadıklarından, hislerinden ve fiziki, ruhi yapısından doğar ve insani ilişkilerine ortaya koyar. Ona göre şiir ya da öteki sanatlar, insan ilişkisi demektir. Şiiri sevda, kavga, savaş gibi kelimelerle bağdaştırarak bir tanımlama yapar: *“Şiir sevdadır, kavgadır, savaştır, barıştır, bolluk, berekettir, zulümdür, özgürlüktür.”*(Oral,1988:8) Görüldüğü üzere şiiri tanımlarken kullandığı kelimeler dahi ustacadır. Bu kelimeleri kullanarak şiiri hakkında da bilgi verir. Aynı zamanda sevda, barış, zulüm, özgürlük gibi kelimeler yüksek seslidir ve çağrışımları da çeşitlidir. Şairin öfkesini, sinirini öz ifade ile ruhsal yapısını ortaya koyar.

Şair için ses afyon niteliğindedir, sese önem verir. Kendini dillendirme amacı olarak sesi kullanır: *“Ses benim için afyondur. Benim şiirinde söz vardır. Şiir benim öfkem, benim sinirim, benim küfürüm, benim isyanımdır. Başka ne olabilir? Benim öfkem, isyanım, sinirim nereden geliyor? Toplumun belli halinden geliyor. Deli değilim kendi kendime öfkeleneyim. Bir şairin toplumunun yaşadığı sorunlardan etkilenmemesi mümkün mü?”* (Akt: Şeker, 1997: 148)

Öfke onun şiirin yükselen sesidir. Binyazar, *“Şiirin varoluşunun gizli duygusudur; kimi şairde, Ahmed Arif’te olduğu gibi yüze çıkar kiminde gizliliğini korur. Bu bağlamda öfkesiz şiir olmaz. Öfkesiz olan, övgü şiirleridir; övgü şiirlerinin yüzde doksanından fazlası da şiir değildir.”* (Binyazar, 2003:44) ifadelerini kullanır.

Ahmed Arif şiirlerin tümünün sevda şiiri olduğu söyler ve ekler: *“Benim şiirlerimin tümü sevda şiiri... Hasret mi? Hasret elbet ki bir yangın... Bir türlü*

sarılamamak.. Ama her an sarıldım, ha sarılacağımı, şimdi kavuşacağımı, yanibaşında duymak... İnanmak...” (Akt: Oral, 1988:8) Arif’in söyleminden de çıkarılacağı gibi onun şiiri hasretin şekil bulmuş halidir. Hasret, umut, her duygu, düşünce, içinde birer mısra olarak şekillendirir. Kendi dönemin şiiri hakkında krizde olduğunu söyler.

Yaşadığı günlerin şiirine nasıl baktığı da şu görüşlerinden anlaşılır: *“O günler asıl yaygın moda Orhan Veli gibi yazmaktı. Üstelik çok da kolay bir yoldu bu. Biraz yaratılış gereği, biraz da şiirin gıdıklama, alay ve ucuz espri ile asla bağdaşamayacağına olan inancımndan, bu yola dönüp bakmadım bile. Yaratılış tarzı dedim, buna yaşayış tarzı ve dünya görüşünü de katmak gerek. Orhan Veli olsun, çevresindekiler olsun, birer küçük burjuvaydılar. Hem de İstanbul burjuvası. Düşünce ve davranışları, kendilerine örnek seçtikleri Fransız şairlerinin paralelindeydi. Sömürgeci Fransız toplumunun bohemi, serseriliği ve gerçekten kaçma çabalarını kutsayan şairleri, elbette beni ırgalamazdı.”* (Öngören, 1970:49) Ahmed Arif şiirinin genç döneminden itibaren şiirin iklimini çizdiğini görülür. Toplumcu gerçekçi şiir çizgisini benimsediği görülür.

Ahmed Arif şiiri bir söz sanatı sayar. Cemal Süreya onun şiiri için *“Konuşmasından alınmış herhangi bir parça gibidir; konuşması ise şiirin her yöne bir devamı gibi. Bir bakıma ‘Oral’ (ağıza ilişkin) bir şiirdir.”* (Süreya, 1969:68) ifadelerini kullanır. Onun şiiri söze dayanan bir şiirdir ama oral değil yüksek sesli sözlerden kurulduğu görülür.

Ahmed Arif’e göre şiir yalnızca yöresel kaynaklardan beslenerek yazılmaz. *“Yalnız yöresel kaynaklardan beslenerek şiir yazılmaz. Bununla hiçbir iş olmaz. Bir birikim olmadan, elinde gerçekten bir kültür süzgecinden geçmiş şiirler olmadan imkan var mı?”* (Durbaş,2009:54)

Ahmed Arif’in şiirinin alt örgesinde, Divan şiiri ile Halk şiiri geleneklerini görmek olanaklıdır. Önce Nâzım Hikmet’i, sonra Niyazi Akıncıoğlu ve Enver Gökçe gibi şairleri besleyen bu kaynaklar, Ahmed Arif şiirinin de, özellikle söylem biçimi çok sevilerek yaygın üne kavuşan bir şair olmasının temelinde, Anadolu insanının kulağına yabancı gelmeyen bu sesi yakalayarak kendinin kılma becerisi yatar. Nihat Behram onun şiirinin halktan, Halk şiiri geleneğinden beslenen damarını şu sözlerle

vurgular: “*Şiirindeki anlatım biçimini ve söyleyişi etkileyen, halk dili ve halk şiiridir. Onu bir bakıma sözlü halk şiirinin yazıya geçen ve ufuklarını genişleten bir sıçrama noktası sayabiliriz. Şiirinin yapısında ‘aşiret töreleriyle yetişişinin’ ve duyarlılığını halk duyarlığından asla soyutlamayışının derin izleri görülür. Şiiriyle günlük yaşantısının aynılığını doğuran da budur. Ahmed Arif’te yaşantıyla şiir bir ince telde korkusuzluk ve umutla birleşir. Ve ses böyle bir telin böyle bir birleşiminden gelen ses olunca, dört duvar, demir kapı dinlemez, hayatı bir uçtan bir uca dolandır, kendisi ranza dibinde volta vururken sesi memleketin bahar gelmiş dağlarında yiğitlerin donatım ve pusatları arasında yer yerler. Çukurova’da eser, Ege’de meyva verir.*” (Akt: Beysanoğlu- Timuroğlu, 1992:149-150)

Ahmed Arif şiirin nasıl olmalı ve nasıl olmaması hakkında çeşitli görüşleri vardır. Ona göre şiirde içtenlik olmalıdır. Samimiyet ile yazılan şiirlerin gerçek şiir olduğunu savunur. Şiiri yazan şairin namuslu olmasını ister. Lirizmin şiirin önemli bir parçası olduğu vurgular: “*Elbette önce lirik olmalıdır bir şiir bence. İsterse siyasi mesajı olsun, isterse olmasın. Ama önce lirik olmak zorundadır. Benim inancım bu. Tavrım bu. Ötesi insanın kendi yeteneğine kalmıştır.*”(Akt: Şeker, 1997:148-149) Arif şiirinin mantığını organizmasıyla özdeşleştirir. Arif ‘in şiiri organik bir şiirdir. Kendisi de şöyle der: “*Yani gerçekten organik bir şiirdir benim şiirim... Benim hormonlarım, benim öfkem, benim melankolim, benim kahroluşum pat der bir mısradan patlayıverir. Yahut gider siner mısralara...*” (Durbaş, 2009: 56-57) Bu ifadelerinden şiirlerinin kendi duygulanımlarının ürünü olduğu görülür.

Arif göre şiir için doğal olmalıdır, lirik düzeyde coşkunun olmalıdır. *Şairler Yaprığı* dergisinde yapılan soruşturmada şiirde ne olup ne olmaması hakkında şöyle der: “*İçtenlik(samimiyet) olmalı. Önce bu... Gerçek şiir şairin namuslu olmasını ister.*”(Arif, 1955:10) Aynı zamanda bu durum Arif’e göre bir şiiri iyi yapar. Çünkü bir şiiri iyi yapan onun içindeki namuslu mısraların çokluğundan meydana geldiğini savunur. Şiirde namuslu mısralar olmazsa o şiirin akibeti olmadığı düşünür ve şiirde namuslu mısraların önemli olduğunu söyler: “*30 mısralı birkaç namuslu mısra onu kurtarmaya yetmez, bir şiirde atabileceğin mısra sayısı ne kadar çoksa o şiir o kadar kötü bir şiirdir. Mısrayı bırak, bir kelimesine dahi dokunamıyorsan o şiir namuslu bir şiirdir.*”(Savran, 1991:7) Ona göre şiirin ana kuralı namuslu olmasıdır. Arif’in namus kavramına yüklediği işlev ve beklentisi farklıdır. Çünkü namuslu bir şiir titiz

bir işçilik ister. Kelime oyununun şairlik olarak sanılmaması gerektiğini savunur. Arif'in mısranın namusu ifadesi vurgulamak istediği şiirin bir oyun olmadığıdır. Bu yüzden de “Şiir, her şeyden önce namus ve yürek işidir.”(Aksoy, 1960:8) der. Bu olguya şiirlerinde yer verir. Bunlardan bir örneği “Uy Havar” adlı şiirinde görülür:

“Şahmurat Suyu kan akar

Ve ben şairim

Namus işçisiyim yani

Yürek işçisi.

Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş,

Ne salkım bir bakış

Resmin çekeyim,

Ne kinsiz bir rüzgâr

Mısrâ dökeyim.” (Arif, 2014:72-73) Bu mısralardan anlaşılacağı gibi Ahmed Arif, şiirde güzel olanı, kalıcı, tutarlı olanı hedefler ve bir yaşam felsefesi haline getirir. Bir diğer görüşünü şöyle izah eder: “*Şiir anlaşılır olmalıdır ve insanı yüreğinden yakalamalıdır.*” (Durbaş, 2009:) Arif'in bu söylemi şiirin nasıl olması hakkında bilgi vermesinin yanısıra kendi şiirini de tümüyle anlatır. Şiirini geliştirmek isteyen şairlere şunları salık verir: Şiirini zenginleştirmek isteyen şair, Fransız şiirini iyi bilmeli. Pablo Neruda'yı bilmeli. Arap şiirini incelemeli. Kitab-ı Mukaddesi okumalı. (Durbaş,2009:) Şiirselliği ve düşüncüyü birlikte önerir. Kendisinin şiirinde Pablo Neruda'yı bulmak olanaksızdır lakin şiirde ideolojinin ve halk motiflerinin nasıl kullanılacağı göstermesi bakımından önemli bulduğu ve yararlandığı görülür. Arap şiiriyle Kitab- ı Mukaddes'in gelenele ilişkini bulur.

1.4.2.2.Şiirin Konusu ve İnşası

Şiir, yaşamın her alanını kendine konu edinecek kadar geniş ve beşeri boyuta sahiptir. Şair, konu seçiminde ve konuyu işleyişinde serbesttir. Yalnız konuyu işleyişindeki inşası önemlidir. Arif, konunun şiire has bir dikkatle ve şiirin özgün

yapısına bağılı kalarak işlenmesi gerektiğini savunur. Şiir sanatının estetik yönüne dikkat çeker. Ahmed Arif şiirin konusunda güzellik barındırmasını savunur. Ona göre şiirin konusu estetik kaygı barındırmalıdır.

Ahmed Arif'e göre şiir önce bir güzellik duygusudur. Bu güzellik duygusunu kurtarmak, onu anlatmak, onu yaratmak ve sonrasında konu oluştuğu belirtir. Ona şiirin konusu şairine ve yaşadıklarına göre değişir: *“Adamına göre, kilosuna göre ne bileyim meşrebine göre. Kimisi gider fîravunlar anlatır kimisi güncel olayları verir. Kimisi sıradan, herkesin yazabileceği sözüm ona aşk şiirleri yazar.”* (Durbaş,2009:80)

Ahmed Arif, şiirinin konusunu Anadolu insanından, tarihinden, kendi yaşantısından ve sevdadan alır. Hapishlik yaşantısının izleri taşıyan şiirleri “Sevdan Beni”, “İçerde”, “Akşam Erken İner Mahpusâneye”dir. Hapis için uğruna katlanılan demokrasi ve sosyalizm özlemi gibi şairin inancından bahseden, “Hasretinden Prangalar Eskittim”, “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem”, “Merhaba” adlı şiirleri birkaç örneğidir. Kavgadan; “Yalnız Değiliz”, “Suskun”, sevda, yaşanan durum; “Ay Karanlık”, “Vay Kurban”, “Unutamadığım”, “Kara”, “ Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” şiirleri örnekleridir. Anadolu tarihini ve Anadolu insanın yaşamını anlatan lirizmden; “Anadolu”, “Leylüm Leylüm”, “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” şiirlerinde bahseder.

Ahmed Arif'in şiirin konusu insan ilişkileridir. İnsanın fiziki durumu ve ruhsal durumu şiirin konusudur. Ona göre şiirin konusu yaşanan hayattır. Özellikle de bu durumun kendi şiirinde ağır bastığını söyler. Çünkü şiirinde sadece kendi yaşantısını dile getirmez. Etrafında olanı biteni, toplumun yaşantısını da anlatır: *“Yalnız benim hayatım, şu kadar yıllık sınırlı bir çerçevede kalmaz. Halkımızın binlerce, binlerce yıllık serüveni, bir ırmak gibi; evet acılar, kahroluşlar, hüznler, sevinçler ve coşkulardan oluşan bir ırmak gibi benim yüreğimden beynime ulaşır. Beynimden de benim sesim, benim rengim, benim imgelerim halinde mısralarıma yansır.”* (Ercan, 1990:130-132) Onun şiirinin konusu acılardan, sevinçlerden geçen bir hayatın yansımasıdır. Bu yüzden de şiirin konusu yürek ile beyin arasında geçen yolcuğun ürünüdür.

Ahmed Arif'in şiir inşasının en önemli unsuru kelimelerdir. Şiirde kullandığı her kelimeyi itina ile seçer ve şiirdeki yerini bulması için bekler. Ahmed Arif şiirlerini hemen yayınlamaz ve şiirleri çok bekletir, damıtır, yazacağı yere layık yakışan bir bölüm bulana kadar bekler. Bunu da neden yaptığını şöyle anlatır: *“Ben şiirleri çok bekletirim. Mesela şimdi yirmi yıldır hiç dokunmadığım şiir var. Öyle kalsın...Damıtılsın... Bir yere takılmışımdır. Oraya layık, oraya yakışan bir bölüm oluncaya kadar beklesin. Çünkü başı sonu iyi, arada bir yer sıradan, esnaf işi olmasın... Ben, buna çok saygı duyarım.”* (Durbaş, 2009:45) Ahmed Arif şiirlerini kafasında, yüreğinde biriktirir. Olgunluğa eriştiğini sezindiğinde kabataslak kaleme alır. Göze çarpan aksaklıkları ya da yeni çağrışımları değiştirir. Bu nedenle Ahmed Arif'in irticalen yazdığını söylerler. Şair, halk ozanı olmaktan onur duyduğunu ve irticalen yazmayı küçümsemediği söyler. Ahmed Arif şiiri, halk şairleri gibi irticalen/doğaçlama olarak söylediğini bir ölçüde kabul eder. Fakat modern şairin işinin o kadar kolay olmadığına da dikkat çeker: *“Evet, bir anlamda öyle oluyor. Ama o kadar da değil. Bu, bir beyin çalışması. Elbette geride, altta, temelde bir plan var. Fakat bunlar bazan birbirlerine katılıyorlar; karışıyorlar demiyeyim. Hangisini iteleyeyim öteye, bilemiyorum.*

'Maviye maviye çalar gözlerin

Yangın mavisine rüzgârda asi'

Bu iki mısra var ya, belki bir on yıl değil, daha fazla, çok daha fazla bekledi. Yani şiir bitti, bu başka türlüsüydü. Hatta o şiirden ayırdığım bir bölümü 'Diyarbakir Kalesi'nde kullandım.” (Durbaş, 2009:66)

Her türlü koşulda şiir yazmaya çaba gösterir. Oğlu Filinta Önal babasının bu çabası için şöyle der: *“Babam demek, yazmak demektir zaten. Yirmi dört saat boyunca yazıyordu; kalemle, daktiloyla değil de yani zihniyle sürekli... Bunlar benim çocuk gözüyle bakıp ürettiğim hayaller değildi asla, gerçektiler. Her şeye şiirle bakmanın ötesinde, mütemadiyen düşünen ve yazan bir adam vardı karşımda. Yolda yürürken dahi düşünürdü; dalgın bir halde yürür, yanından bir arkadaşı ya da komşusu geçip babama selam verse bile fark etmezdi. Sonra selam veren, bozulur.”* (Önal,) Ahmed Arif şiir tasarlarırken ve şiiri yazma sürecinde sadece şiirle ilgilenir. Şiiri kaleme alma süreci içerisinde şiire odaklanan, şiiri düşünen bir sanatçıdır. Bu

durum bütün şiirlerinde hissedilir. Ahmed Arif şiirini oluştururken kâğıt kullanmadığı kafasında tasarlandığı söyler: *“Yazmam. Öylece o ritmi bulurum. Yani eksiksiz, ne fazla, ne noksan mısraı bulurum. Mısra... Tabii belki ben biraz eski kafalı sayılırım ama olsun. Ben şiirde mısra haysiyetine inanırım. Yani mısra haysiyetine önem veririm. Sanıyorum başka türlü de yürümez.”* (Durbaş, 2009:58) Arif’in bu söyleminden anlaşılacağı üzere şiiri yüreğinde, kafasında kurar ve ezberinde tutar. Bittiğine inandıklarını kâğıda aktarır.

Şiir inşasında geceleri daha rahat çalıştığını söyler. Şiire başladığından itibaren geceleri yazar. Refik Durbaş’a gece yazdığı mısralara örnek verir ve onlar hakkında şöyle der:

“ Kanım Dicle’ye akar

İster Erzurum’da vuralar beni

İster İzmir’in içinde...

Böyle mısralar hep kafamda olur benim. Bazen unuturum, bazan hiç unutmam. Bakarsın beş yıl sonra, on yıl sonra pat diye çıkar su yüzüne...” (Durbaş, 2009:57)

Arif’in çocukluğundan itibaren şiire ilgisi vardır. Çocuk yaşlarından yetişkinliğine kadar rüyalarında şiir okur, şiir yazar. Rüyasında kâğıtlara mısralar yazdığını ve gençken uykudan kalkıp not ettiğini söyler. Yetişkin çağında rüyasında yazdığı mısraları not etmez. Rüyasında yazdığı mısraları unutmadığı ve bu mısralar sayesinde iyi şiirlere ulaştığını söyler. Rüyasında yazdığını söylediği mısralarından bir örneği şöyledir:

“ Alnımızın aklığında puşt işi zulüm/ Ve canım yarı geceler / Çift kanat kapılarına karşı darağaçları” (Durbaş,2009:85) Bu üç mısra daha sonra “Leylüm Leylüm” şiirinin ilk bölümünde yer alır. “Leylüm Leylüm” şiirinin devamını bu üç mısraya istinaden yazdığı iletir: *“Bu üç mısra Leylüm Leylüm şiirinden... Ama montaj... Hiç montaja benziyor mu? Çünkü öbür bölümleri de zaten yoğura yoğura yazdım. Organizmam buna göre ayarlanmıştır. Tıpkı gözü bağlı bir atın kokuyla, başka duyularıyla uçuruma düşmeden kaybolmadan gidip yerini bulması gibi. İşte onun gibi ben uykuda da olsam gider şiiri bulurum. Daha doğrusu şiir gelir beni bulur.”* (Durbaş, 2009:86) Arif üzüntüsünü, yaşadığı olumsuzluklardan kurtulmak için şiire

sarılr. Yazdıklarının da birinin yüreğine dokunduğu, ona iyi geldiği zaman mutlu olduğunu söyler: *“Bana şiir, kesinlikle büyük sevinç, büyük mutluluk vermiyor. İçinde boğulacağım acılar veriyor... Ama eğer şiirlerim, düşünceler ve yürekler arasında bir ilişki, bir bağ kuruyorsa, o zaman mutlu oluyorum.”*(Oral, 1988:8) Arif’in bu söylemi toplumcu gerçekçi yönünün bir özelliğidir. Şair, şiiri kendi hislerinden toplumun nabzına bırakır.

1.4.2.3. Şiirde Dil ve Söylem

Ahmed Arif dilin çok önemli olduğunu ifade eder. Şiirin anlaşılrlık yönünden açık olması savunur ve şiirin yalın bir dille oluşturması söyler. Ona göre yalın söylem öz bir anlatım biçimidir. Yalın söylem şiirin gerçekliğini ortaya koyar. Şairin yalın söylemle gerçekçiliğin birleştiği noktada önemli olan gerçekliğin sunuluş, veriliş şekli olduğunun unutulmaması kanısındadır. Ahmed Arif dil hususundaki bir diğer görüşü de İstanbul Türkçesine önem verilmesi üzerinedir: *“Ben İstanbul Türkçesine, öz Türkçeye bilerek ve isteyerek pek itibar etmiyorum. Çünkü öz Türkçe’de direktmek, inat etmek bir dil ırkçılığına götürür insanı. Yanlış olur. Dil, rahat bırakılması gereken bir konu.Dil organiktir her şeyden önce.Halk geliştirir dili.Elbette aydınlar da, şairler de, öğretmenler de öncü olacaklardır. Ama önemli olan halkın kendi arasında konuştuğu dildir. Aydınların ona yabancı kalmaması gerekir.”* (Durbaş, 2009:54) Bilimin ve felsefenin kendisini halktan koparamayacağını söyler. Bunun dil unsuru ile olacağını belirtir: “Bilim ve felsefe kendini halktan koparmaz. Halkın dışında ya da üstünde göremez. Bir haysiyet kazanmak için buna mecburdur. Bu yönden bunların dillerinin de halkın konuşma dilinin yetersizliği öne sürülebilir. Bence bu zahmetli de olsa bir teşkilat işidir. İmkânsız değildir. Politzer, Halk’a ya da kitleye pekâlâ felsefe dersleri verir.” (Arif, 1954:212)

Ahmed Arif, Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yaşayan halkın kullandığı sözcükleri seçer. Halkın söz dizimine yatkın bir şiir dili uygular. “Uy havar Muhammed İsa Aşkına”, “Kan eder perçem” gibi mısralarındaki söylem bütün şiirine yayılmış Anadolu Türkçesidir. Gündelik dilden birçok sözcük almasına rağmen mısracı olduğundan şiirlerinde bir bölünmüşlük görülmez. Ulusal dilin tarihsel süreçte oluşmuş bir yan biçimini ayrı bir lehçesini kullanmaz. Anadolu lehçesini

özümser ve bu dille fazla oynanmasına da karşı çıkar. Bu bakımdan Türk Dil Kurumu'nun dil politikasını olumlu bulmaz. Anadolu Türkçesinin Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkının farklı diyalektiğine özgü tarihsel gelişimine uygun bir seslendirmeyi seçer. Bu seçimi sayesinde özgün ve farklı bir söylem oluşturur. Tarihsel gerçek yazınsal oluşumun ulusal dilin olgulaşmasında çok önce doğduğunu gösterir. Bu bakımdan ilk yazınsal yaratılara, lehçeler egemendir. Ali Şir Nevaî'de, Nesimi'de olduğu gibi Türkçenin yazınsal dili yirminci yüzyılın başlarında biçimlenir. Bundan önceki yazınsal dil Osmanlı Türkçesi'dir. Ahmed Arif tarihsel gerçekliğin farkında olduğu için Diyarbakır ağzını seçer. Şair bu tutumuyla hiçbir zaman yazınsal dile ters düşmediği ve katkıda bulunduğu görülür. Geleneksel söylemi yazınsal dile yansımamış müziğiyle duyarlılığıyla kullanımıyla olanaklar sağlar. Şiirlerini yansıtmış biçimi yaşamın yansıtılmış biçimi önemlidir. Şairin söylem özelliği Anadolu'nun şartlarında biçimlenir, öfkeli, dolasyız, lirik etkisi yüksek duyurucudur.

1.4.2.4. Ahenk Unsurları Hakkında

Ahmed Arif'e göre şiirde ritim ve mısra haysiyeti önemlidir. Kendisi de ritime ve mısranın durumuna dikkat eder. Ahmed Arif kendi sürecini anlatırken mısra haysitenin önemini şöyle açıklar: “Şimdi beni sözünü ettiğimiz şiire ulaştıran süreci bir nebze olsun anlatabildim mi? Neden bir nebze? Çünkü yavan olarak anlatamadığım ama bütün hücrelerime sezdiğim öyle güzellikler, öyle soylu davranışlar, öyle kahpelikler ve alçaklıklar var ki bunlar ancak mısra haysiyeti ile can bulurlar.”

Ritim ve mısra haysiyetine önem vermeyenleri de eleştirir : “*Şimdi görüyoruz ama isim vermek istemiyorum, hepsi saygıdeğer kardeşimdir, hepsi de iyi şairdir ama nasıl mısraı bölüyorlar, sözcüğü, cümleyi bölüyorlar. Bizim bir geleneğimiz var. Gerek Divan şiirinden, gerek Halk şiirinden... İkisinde de ritim ana unsurdur. Bu ritmi tutturamayınca okuyucu güçlük çeker* (Durbaş, 2009:58) Arif'e göre şiir ritimden ayrı tutulmaz. Onun şiirinde ses getirmesinin bir nedeni kullandığı ritim unsurlarıdır. Ritmi halkın da sevdiği söyleyerek ritmin önemini vurgular: “*Yalnız olayı, yalnız psikolojiyi, yalnız benim öfkemi, yalnız benim kahrımı değil, elbette*

oradan halkın kendi kahrı, kendi acısı, hatta tarihsel bir acı çıkıp geliyor.” (Durbaş, 2009:58) Ritim unsurunun şair ve şiiri için bir şans olduğu düşünür.

1.4.2.5. Şiir Kaynakları

Ahmed Arif'in şiirini besleyen kaynakların başında insana olan duyarlılığı gelir. Onun duyarlılığı genel olarak insanı değil, somut ve özel insanı, çile çeken, derdi bilen insanı içine alır. Doğu Anadolu'nun ve Doğu Anadolu insanının destanı şiirini besleyen bir kaynaktır. Doğu Anadolu'ya ilgisi de şairin Diyarbakır doğumlu olmasından gelir. Şairin doğup büyüdüğü alanın tarihsel, toplumsal ve kültürel yapısı yaşamının yarattığı birikim şiirlerinin zenginliğini ve derinliği sağlar. Ahmed Arif sadece doğup büyüdüğü, kültürüyle yoğrulduğu toprağın genel özellikleriyle değil vatanın her bir parçasıyla karşımıza çıkar. Şiirin çıkış noktası olarak Anadolu'yu ele alsada vatanına ve halkına tutkundur. Vatanına ve halkına tutkun olmaktan da onur duyar. Şiirini de bu kaynaklardan besler. Bu kaynağın sorunlarına eğilir ve mücadelesine sahip çıkar. Coğrafyası da şiirini renklendirir. Ahmed Arif'in yersellik anlayışı evrensel boyutlarda kendini gösterir. Şiirin kaynağı Çukurova-Dicle yöresi ise ulaştığı 'tekmil ufuklar', 'yedi iklim,beş kıta' olarak görünür. Şair Ankara Kızılay'da Karanfil Sokağı'nda yürürken Trans nonain sokağını düşünür. Adiloş Bebe'yi tanımlarken bir yandan da Pierre Curie'yi, Federico Garcia Lorca'yı anar.

Ahmed Arif şiir kaynağına sınımsız sarılmakla birlikte burada boğulup kalmaz. Şiirinin çıkış noktasından aldığı özellikleri devrimci öğreti, bilinç ve kavga koşullarının süzgecinden geçirerek yaşayana çürümüş olandan, yozlaşmış olandan ayıklayarak bir bireşime ulaşan özgün şiirler yaratır. Ahmed Arif şiirlerini oluştururken ve şiir inşasında öykülemeyi kullanır. Yazdığı her şiir çevresindeki gözlemlerinden ve hayatındaki olaylara dayanır. Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi başlıklı şiiri aile çevresindeki ve Diyarbakır'da yaşadığı zamanlarda yaşanan olaylardan hareketle ortaya çıkar. Ahmed Arif şiirinin hikâyesini şöyle anlatır: *“Adiloş benim kızkardeşim Nezihe'nin çocuğudur. Adiloş şimdi kendisi de baba oldu. Nurtopu gibi oğulları var. Adiloş küçük kızkardeşimin ilk çocuğu, oğlu. Ben diyelim ki gözaltı, sürgün, diyelim ki kendi vatanımda garip ve mahkûmken Adiloş dünyaya geldi. Kapımızın önünde sürekli gözetleyiciler beklerdi. Komşu teyzeler, ablalar küfür ederlerdi.”* Ulan bunların başına loğ düşürelim,

hepsini ezelim” diye... Loğ, yani damları yağmura karşı pekiştirmek için taştan yapılmış bir silindir. İşte evde durum bu... Bir stres, bir gerginlik var. Dışarıdaki durum ise şöyle: Amerikan, Hollanda şirketleri Dicle’den sürekli kum çekiyorlar. O güzelim bahçeleri tarımar ediyorlar. Oralar hap meyve bahçeleriymiş, kayısı, dut, gül bahçeleriymiş. Şimdi hep gecekondular dolmuş. Dicle’den kum çekiyorlardı havaalanı yapmak için, askeri tesisler yapmak için. İşte benim, “Yârin bahçesi tarımar” dediğim o günler... “Olancası bir tutam can, / Kadasına, belasına sunduğum” dediğim günler... (Durbaş, 2009:98-99)“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” hem kişisel hem aile çevresinin hem de vatanın şiiiridir. Şairin söylemlerinden Diyarbakır’ın şiiiri olduğu anlaşılır.

“Rüstem” bir diğer adıyla “Rüstemo” başlıklı şiiirinin hikâyesini şöyle anlatır: “Rüstem, Siverek’in Ergen köyünden Eyübê Hemîdan’dır. Öyküyü annesinden dinlediğini söyler. Eyübê Hemîdan’ın çok ünlü bir eşkiyadır. Etrafı güvenlik güçleriyle çevrilir. Çatışma üç gün üç gece sürer. Eyübê Hemîdan karnından yaralanır, bağırsakları dışarı dökülür. Bağırsaklarını karnına eliyle geri iter ve başına bağladığı kefyesini de yarasına tıkaç yapar. Çatışmayı bu hale sürdürür. Güvenlik güçleriyle olan mücadelesinden sonra ölür. Sonra bir katır sırtında ölüsünü yükleyip ibreti âlem olsun diye Siverek Çarşısı’nda gezdirirler. İşte şiiirdeki Rüstemo odur...”(Diken, 2018: 48-49) Hümanist bir kişiliğe sahip olan Ahmed Arif duyduklarına, gördüklerine kayıtsız kalmaz ve şiiirlerinde yer verir.

“Sevdan Beni” şiiirini 1951 yılında tutuklanıp dokuz gece dokuz gündüz dövülüp tüm kemiklerinin kırıldığı bir dönemde oluşturur. İşkencenin günlerce sürdüğü şiiirin ihanet etmesinin istendiği fakat canı pahasına ödün vermediğini iletir. Bu olay sonrasında direnişin resmini göstermek için “ Sevdan Beni” başlıklı şiiiri ortaya çıkar. Yoktan yere tutukluluk süreci yaşadığı ve etrafında olanlara kahırlandığı için “Kara” başlıklı şiiirini 1953 yılında İstanbul Harbiye Askeri Cezaevinde oluşturup daha sonradan tamamlar. Bu şiiir hapisaneyeye düşmesine sebep olana acılı bir bakışın ürünüdür. Yiğitliğe sığdırılmayan bir ele vermeye karşın, şiiir sızlayan içini mısralara döker. “Bu Kırgın Bu Zindan, Bu Can Pazarı” şiiirini İstanbul Cezaevinde yazmaya başlar ve 1956 yılında Diyarbakır’da tamamlar.

“Unutamadığım” başlıklı şiirini de Leyla Erbil’e yazar. “Hasretinden Prangalar “Eskittim başlıklı şiiri sevgili üzerine yazılır.”Otuzüç Kurşun” şiiri olaya dayanan bir şiirdir. 24 Temmuz 1943’de Van’ın Özalp ilçesi Yukarı Koçkiran köyü mevkisinde otuz üç kişi kurşuna dizilir. 1950 yılında iktidarın yayın organı olan Zafer Gazetesinde Parlamento Tahkikat Komisyonunun raporu tam metin olarak yayınlanır.

1.4.2.6. Şair Kimdir ve Şair Nasıl Olmalıdır?

Ahmed Arif’in şair tanımı şöyledir: Şair, sağduyulu toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayandır. Bu yüzden de herkesin şair olamayacağını savunur. Ona göre şair olmak için doğuştan gelen bir yetenek olmalıdır. Lakin yeteneğin geliştirmedeği sığ kalacağını da vurgular. Bir şiiri oluşturan şairin her şeyden önce dürüst olması gerektiğini savunur.

Ahmed Arif, Leyla Erbil’e yazdığı 5 Mayıs 1954 tarihli mektupta şair adamın gurbetlik çektiğinde ve ayrılık zamanında içe işleyen, dokunaklı şiirler yazdığını ifade eder: “Şâir adam, ayrılıkta o namussuz ayrılıkta, fıraklı şiirler yazmaz ne yapar.” (Arif, 2013:9) İçe dokunan şiirler yazarken de sadece kendi duygularını değil halkın sıkıntılarını anlatır. Arif’e göre şair kendi aşkı, mutluluğu ve acısıyla uğraşırken halkın sesini de unutmamalıdır. Kendisi ayrılık, acı vb. konuları işlerken, halkın sıkıntılarına ve abstrait şiir haysiyetine dikkat eder.

5 Mayıs 1954 tarihli mektupta şiir, ilham, dünya edebiyatından bilindik isimler, şiir çeşitlerinden örneklemelere rastlanır: “Spartaküs’ün bukağısı, kolbağları. Kısır kadının anne oluşu ve çok uzak, kimsellersiz bir yıldızda inleyen bir stradivarius. Benim Lâmba’da başladığım şiir, ne oldu biliyor musun? Hem de birdenbire ve yarı gece. Şimdi elli mısradan çok. Daha bitmedi. Ah, seninle beraberken bitebilir ancak! Elbette ki senin harikûlade zevk ve anlayış sansüründen geçecek. Pasajlar hep “yeşil” diye bitiyor. Benim ve senin ne varsa, ikiz ruhumuzda

ne varsa her biri birer hafif parıltılı taşla, kompozisyona giriyor. Kahrın, bulunmaz ve yaratılmaz güzelliğin, dost ve kahraman ve çırılçıplak samimiliğin, büyüklüğün, namluların yivlerinde fişkırان güller, birer nilüfer dizisi olmuş prangalar.” (Arif, 2013:4) Yine bu mektupta, *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabının şiirlerinin bazılarını onunla paylaştığını, iki şairin hemfikir olup, tüm dizelerini bir doktorun eline verir gibi Leylâ Erbil’in eline verdiğini görülür. Bir de bu mektupta “Kara” diye bir kompozisyon vardır:

“Çarpmış

Perişan etmiş

Kara sütü, kara sevdıyla seni.

Ve kara memelerinde dişlerin âsi

Karadır, upuzun yattığın gece.

Ve kan tadında bir konca” (Arif, 2013:4) Kara adlı kompozisyonu şairin söylemiyle hayli çetin ve karanlıktır. Altmış yetmiş mısra kadar olduğundan ve bitirmeden göndermek istemediğinden bahseder.

Amacı, Leylâ Erbil’in yazarlık, şairlik yönünü desteklemenin yanında kendi iç dünyasını anlatmaktır: “*Ve biz, milyarlarca, aşkın, yalanın, alçaklığın, kahramanlığın; kapıları, kapakları, kuş uçurmaz uzaklıkları ve ayrılıklarıyla, kahrolası yasaklarıyla, bu acayip kaos karanlığında, biz ikimiz! İki müthiş hasret, iki parça can... Ve canımda o ölüm namussuzu... Bütün bunları, abstrait şiir haysiyetine halel getirmeden işleyebiliyorum.*” (Arif, 2013:4)

Şair adamın ayrılıkta firaklı şiirler yazdığından bahseder. Leyla olmasaydı ne yapacağını, neye yaracağını bilmediğinden dem vurur: “*Mânâsız bir otomatisme’in, mânâsız bir fiziğin, kahrolası boşluğunda, ben garip, ben duyan, ben yirmi dört saatte, yirmi dört bin parça olan, ne yapardım?*” (Arif, 2013:9)

2 Ekim 1954 tarihli mektupta şairliğiyle ilgili, “*İyi bir şâir olmak yolundayım sanıyorum. Sen de durulup olan biteni ve olup bitirilmeğe çalışılanları anlayarak, sakince, Leylâ’ca düşünebilecek havaya bir giriver de yazdıklarımı göndereyim.*”

(Arif, 2013:33) ifadelerini kullanır. Yine aynı mektupta “Suskun” adlı şiirinin son bölümü yer alır:

“Ruhum,

Mısrâ çekiyorum,

Haberin olsun.

Çarşıların en küçük meyhanesi bu,

Saçları yüzümde, kardeş, çocuksu.

Ah, canımda o ölüm namussuzu...

Ahmedinin işi, ilk rast gidiyor,

ilktir dost elinin haçersizliği.

Ağlıyor,

Yeşil.” (Arif, 2013:34) Arif bu mısraları gönderek Leyla’ya bir şeyler anlatmak ister. Özellikle sondan üçüncü mısraya dikkat etmesini ister.

“Suskun” adlı şiirindeki “yeşil” bilinen yeşil değildir. Bilakis Leylâ Erbil’in göz rengidir. Bu şiir Leylâ Erbil’e düğün hediyesidir.“Hasretinden Prangalar Eskittim” adlı şiirinin ilk dizesi olan “Seni, anlatabilmek seni” 2 Mayıs 1956 tarihli mektubunda yaşadığı sıkıntılara rağmen Leylâ Erbil’in kendisine uzanan dost elinin, var olmasının verdiği kudrete hitafen dökülür. 14 Şubat 1956 tarihli mektupta “Uy Havar” şiirinin “Kaynak” adlı dergide yayınlandığını söyler. 18 Ekim 1956 tarihli mektupta “Uy Havar” başlıklı şiirinin ilk isminin “Uy Gelin” olduğunu söyler.

Ahmed Arif ilk şiir yazmaya başladığı itibaren şairler üzerine düşünen belirli çıkarımlarda bulunup hayatına geçiren bir şairdir. Arif, her şairin bir görevi olduğunu savunur. Şairin, hele devrimci şairin başlıca görevi insanın yüreğini yüceltmek, zulmün, yalanın ve alçaklığın egemenliğine karşı O’na bir direnç, bir dayatma ve bir ‘Hass...!’ çekme gücü vermek, bu gücün uyanmasına yardımcı olmaktır. (Ada, 1991:41) Arif, devrimci şairin olduğunu ama devrimci şiirin olmadığı görüşündedir: “Devrimci şiir diye bir şey olmaz. Şiirin özelliklerinden biri devrimci olmasıdır. Şiirin kendisi bir devrimdir. Kendi yapısı devrimi içerir. Şiir başkaldırmaktır. Şiirin

anayasası falan olmaz. Şiir, insanoğlunun nefretini, sevgisini, merhametini, acımasını, sevdasını, mücadelesini kapsar. Eğer yanılmıyorsam biz de otuz sekiz şairin başı padişah emriyle, şeyhülislam emriyle kesilmiştir. Bu durum hiçbir ülkede yoktur. Nesimi'nin derisini yüzdüler. Pir Sultan kaç kere astılar. Nazım çok büyük şairdir. Hayyam da büyüktür. Mevlana büyük şairdir. Ama birbirlerinden farklı şairlerdir. Her solcu şair büyük şairdir demek ahmaklıktır. Mesela Necip Fazıl iyi bir şairdir ama solcu değildir.

Cahit Külebi'nin şiirlerini okur ve Külebi'nin şiirlerini beğenir. "Ben, onun Pembe Mantolu Kıza şiirini okurken sarhoş oldum, kendimden geçtim. O kadar etkili bir şiir yani." Nazım Hikmet'in şiirlerine tutkundur: "Ben Nazım sarhoşuyum, onun için ezbere canımı verebilirim." Cemal Süreyya ise kendisinden ayırmaz. "Sen ki benim yarı parçamsın, suyun ötesindeki parçamsın." der.

Ahmed Arif herkesin şair olamayacağını şu ifadelerle anlatır: "*İnsan bir yerde sadece genlerle, sadece anadan doğma, babadan gelme yeteneklerle şair olmaz. Elbette bir kültür gerekli... Elbette duygusal bir şahlanma, acı çekme yeteneği gerekli... Acı çekmek de bir yerde sevda gibidir, her kula nasip olmaz...*" (Durbaş, 2009:76) Ahmed Arif'e göre şair olabilmek için sadece doğuştan gelen yetenekler yeterli değildir. Aldığı kültür de önemlidir. Aynı zamanda şairin acı çekmesini bilmelidir, acıyı duyarak şiirini oluşturmalıdır. Ahmed Arif' göre hakikatli bir şair yetenekli, kültür birikimi özümsemiş ve acıyı bal edendir. Ona göre şair, gözünü kendi kalbinin, iç dünyasının derinliklerinden halkın sesine çevirmelidir. Çünkü gerçek şair kendi ruhunun isteklerini, acısını dile getiren değildir. Toplumun fiziki ve ruhi yapısı, neşesinin sesi şiirlerde duyulmalıdır.

Ahmed Arif şiir yazmaya başladığı dönemlerde Nazım Hikmet'e ilişkin görüşleri şöyledir:

"Şiire yeni başlamış bir delikanlının karşısına Nâzım'ı dikerseniz, çocuk paniğe kapılır ve ters akımların uydusu olur yahut ezilir, kötü bir kopyacı kesilir. Üniversitede ve mapushanede bazı arkadaşlarım, 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak boşuna bir gayret, hatta saygısızlık,' diyordu. Onlarla hiç tartışmadım, hep sustum. Çünkü dedikleri bir bakıma doğrudu. Ne var ki 'Nâzım gibi şiir yazmak' ile 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak' arasında vatanımın dipsiz uçurumları gibi bir uçurum

vardı. Elbette Nâzım'ı yahut başka bir ustayı budalaca izlemekle kimse şair olamazdı. Ama Nâzım'dan da, başka ustalardan sonra da şiir yazılacaktı. Yoksa Shakespeare'den sonra trajedi, Molière'den sonra komedi yazmak gerekmezdi. Nitekim Dede Korkut, Yunus, Pir Sultan, Şeyh Galip ve Fuzuli gibi büyük ustalardan sonra da soylu şiirler yazılmıştı.” (Akt:Öngören, 1970: 49)

1.4.2.7.Ozan Kimdir?

Ahmed Arif'in ozanlar üzerine bir tespiti vardır: “Bilindiği gibi genelde iki tür ozan vardır. Kimi anasından ozan doğar. Yani yetenek ve duyarlılık bakımından zengindir, şanslıdır; kimi de zanaat erbabı gibi çalışa çalışa zamanla bir yeteneğe ulaşır. Bu iki tip ozan daha ilk bakışta birbirinden ayırdediler. Bu iki tip ozan daha ilk bakışta birbirinden ayırt edilir. Bu iki tip ozandan birini ötekinden üstün saymam. Ama benim yeteneğim, anadan doğmadır.” (Akt: Şeker, 1997:149)

Ahmed Arif'in şiiri baştan sona somut gerçeklere dayanan bir şiirdir. Zor bir şiir ama muhteva ve şekil bakımında titizlikle oluşturmuş bir şiirdir. Gülten Akın'ın deyişiyle “*Benzersiz bir ozan.*” (Akın, 1983: 99) dır.

1.4.2.8.Şiirde Yenilik ve İkinci Yeniciler

Şairin şiirde yenilik anlayışı geçmişten gelen bağ ile olacağını savunur: “Kendini dosta da düşmana da kabul ettiren ya da er geç kabul ettirecek nitelikte olmayı. Zaten soy olmadan yeni olamaz.”(Akt:Şeker, 1997:151) “İkinci Yeni” deyimini bizim Muzaffer uydurdu. Bence bu konuda soru sorulacak ya da sorguya çekilecek ilk adam da Muzaffer'dir. Şiirin ilerisi, gerisi, güdümlüsü, güdümsüzü oluyor da anlamsız'ı niçin olmasın?” ya da “şiir anlamsız da olamaz mı?” gibilerinden bir laf etti çocukcağız... Hay etmez olaydı! Mal bulmuşçasına sarılan sarılana...”

Fatih Aksoy'un 1960 yılında Yeditepe dergisinde hazırladığı bir soruşturmada İkinci Yeni Hareketi'nden bahseder. Ahmed Arif, İkinci Yeni Hareketi'ni bir yenilik olarak değerlendirmez. Ona göre İkinci Yeni şiire farklı bir bakış getiren şairler topluluğudur.

1.4.2.9. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkında

Yazınımızda eleştirme şiir gibi uzun bir geçmişi olan köklü bir tür değildir. Çok eskiden bu alanda övgücülerle sövgücüler vardır. Bunlar da işlerini ölçülü, uyaklı söz dizileriyle görmüşler. Eleştirmenlerimizin pirleri de böylesi şairler denebilir. Ahmed Arif, eleştirmen ve eleştiri üzerine düşünceleri şöyle aktarır: “ *Hem eleştirmenden imamlık beklemek ummak da nesi? Eleştirmen, sanat eserini değerlendirmeyi kendine uğraş edinen yani yazı yazan bir okuyucudur. Rahmetli Sait Faik gibi “şu eleştirmeci domuzu” diyemem elbet. Diyemeyişim, şerlerinden korktuğum için değil, eli kalem tutan herkese saygı duyduğum içindir. “Kul olayım kalem tutan ellere” Bu mısra bir otobüs dolusu şairi eskitir de, Pir Sultan’ım eskimez...*” (Akt: Aksoy, 1960:8-9) Arif’in ifadelerinden eleştirmen tanımını yaptığı ve eleştirmene bakış açısı görülür.

1.4.3. TOPLUMCU GERÇEKÇİ YÖNÜYLE AHMED ARİF

Gerçekçilik, temel ve başlıca olanı tabiatta olduğu gibi yansıtma esasına dayanan, realiteyi, doğru olanı hudutları içine alan, bir tutum ve davranış şeklinde veya hakikati varlık biçimiyle gösteren sanat akımı olarak karşımıza çıkar. Gerçekçilik, düşüncenin temel eksenini ve bilinçten bağımsız bir gerçekliğin var olduğunu kabul eden görüş niteliğinde de varlığını ortaya koyar. “*Sosyalist gerçekçilik*” olarak da bilinen toplumcu gerçekçilik akımı ise marksist düşünce sisteminin edebiyata yansımastır. “*Bu sebeple toplumcu gerçekçilik, sosyal gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik, marksist gerçekçilik büyük ölçüde aynı anlayışı ifade eder.*” (Çetişli, 2004:86) Hasan Bülent Kahraman, Gorki’nin Yazarlar Birliği Kongresi’ndeki toplumcu gerçekçiliğin kaynaklarıyla ilgili görüşlerini şu şekilde sıralar:

“a) Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

b) Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öğe kolektivizmdir: Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.

c) *Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşacağı en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.*

d) *Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.*” (Korkmaz, 2015:266-267)

Toplumcu gerçekçiliğin değişmez özelliği dünyanın pratikteki etkin süreçler içinde yansıtılması, toplumsal insanın etkinliğini içeren nesnel gerçekliğin kendi gelişme süreci içinde verilmelidir. Çünkü bu yöntem yansıtma ilkesinden, nesnellik ve tarihsellikten vazgeçmez. İkinci değişmez özellik ise yan tutmadır. Nesnel gerçekçiliğin dönüşüme uğramasındaki toplumsal belirtenlerin yanında olmasıdır (Akt. İnce, 1983:165) “ Toplumcu Gerçekçi Edebiyat” tabiri, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellenir ve daha sonra bu edebî hareketin ideolojik arka planı marksistideolojiyle şekillenir. Toplumcu gerçekçi edebiyatın ortaya çıkışı ve kuruluşu, 20. yüzyılın belirleyici tarihsel çizgisiyle, yani halk kitlelerinin artan rolüyle, çağımızın başlıca toplumsal gelişmelerinin temelinde yatan gücüyle bağsal olarak ilintilidir. Toplumcu gerçekçilik, bu bakımdan, sömürölmekten kurtulmuş ya da kurtulmakta olup, bilinçli tarihsel etkinlik düzeyine yükselmiş kitlelerin sanatıdır. Ruhunda ilerici olduğu için, tarihsel gelişmenin er geç uyumlu bir topluma doğru gittiğini gördükleri için kitlelerin sanatıdır. Toplumculuğun insancıl doğasıyla tam bir uygunluk içinde bir kavram olan insan anlayışını toplumsal ve siyasal idealden alır. Bu anlayış, en tam ve en açık biçimde Sovyet edebiyatında açığa konmuş ve kavranır.” (Suçkov, 1982:198-199)

1960 anayasasının getirdiği görelî özgürlük ortamı, siyasal sürecin çeşitlenmesini ve şiddetlenmesini sağlar. Bir önceki dönemde yer altına giren ya da toplumcu gerçekçi bir kimlikle çalışmalarını sürdüren marksist kökenli şairler, yeni oluşumdan cesaret alarak marksist kimliklerini şiirleri aracılığıyla dile getirirler. Sanatı bir üretim aracı olarak kabul eden marksistler “anlatım aracından toplumsal pratiğe” uzanan bir anlayışla şiir sanatına yönelirler. Böylece üretim araçlarını ele geçirerek kendi ekonomik ve kültürel özgürlüklerini ilân ederler. İdeolojik anlayışın günlük hayatın her köşesine sindiği o günlerde, sanattaki her adım marksist dünya görüşüyle değerlendirilmeye tabi tutulur. (Korkmaz, 2015:302)

Toplumcu gerçekçi şiir, Türk edebiyatında “Toplumcu şiir”, “Söylevci şiir”, “İdeolojik şiir”, “Sosyalist şiir”, “ Marksist şiir”, “Sosyal gerçekçi şiir ” gibi çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu adlandırmalardan en sık kullanılanı “Toplumcu gerçekçi şiir”dir. Cahit Irgat, insanı içine alan şiirin toplumcu olduğunu söyler: “*İnsanı içine alan şiir toplumcudur.*” (Cengiz, 2015:41)Toplumcu şiir geçmişe gelecek arasında iletken bir köprüdür. Bu özelliği ile toplumun belleğidir. Çünkü geçmişi geleceğe toplumsal bağlarla gelenekçiliği ortaya koyar. Lakin toplumcu şiirdeki gelenekçilik ilerleyen ve dinamik olandır. Toplumcu gerçekçi şiir, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli bir dönemidir. Başlangıçta Atatürk ilkelerinden bir hayli etkilenen bu şiir anlayışı biçimsel ve izleksel oluşum bakımından modern şiirimize büyük bir açılım kazandırır. İmgesel içeriğini toplumun yüreğine uzanarak kuran bu hareket, sanat alanında bir hayli taraftar bulur. İdeolojik sağaltıma yönelmesi, dilini ve kimliğini mensubu bulunduğu marksistideolojinin emrine vermesi gibi unsurlar hareketin uzun vadeli olmasını önler. Marksist estetiği kendisine çıkış yolu olarak seçen bu şiir anlayışının estetik alt yapısını Marks, Engels, Trokçi gibi ideologlarla; Plehanov, Luckhas, Jdanov, Lunaçarski gibi sanat teorisyenlerinin görüşlerinden oluşur. (Korkmaz, 2015: 275)

Toplumcu şairlerin yalın bir dille kurdukları radikal imgeleri devinimsel özellikleriyle çok güçlüdür. İlhami Bekir Tez, Ahmed Arif, A. Kadir, Atilla İlhan, Hasan Hüseyin gibi şairler, dilin geleneksel düzenini bozarak imgenin içerisinde Marksist ideoloji doğrultusunda bir değiştirmeye giderler. İdeolojik sapma, 1960 sonrası kuşağında akışkanlık kazanarak militarist bir tutum takınır. (Korkmaz, 270-271) Metin Cengiz, Ahmed Arif için 1940 kuşağının en gençlerinden, kuşağın vicdanı olarak edebiyat tarihinde kendine özgü yer ettiği tespitinde bulunur. (Cengiz, 2015:145)

Tarihi diyalektiği iyi bilen insanlar belli bir kültürü sindirmiş olandır. İnsanî bir duyarlılığa erişmiş olanlar ancak toplumu gerçekçi bir ürün ortaya koyarlar. Hiçbir zaman toplumdaki olaylardan gelişmelerden uzak düşünemez. Şiirini oluştururken toplumsal veriler kendi yeteneğiyle ve duyarlılığıyla birleşir. “Ahmed Arif, şiirsel söyleyişini yerellik üzerine kuran toplumcu edebiyatın halkçı fraksiyonunu oluşturur. Kemalizmin halkçı kanadı içinde değerlendirilmez.”(Mısır, 1955:6-10) Ahmed Arif’in yetişme yıllarının toplumcu gerçekçi söyleminin

belirlediği düzeyleri köycülük/halkçılık ögesinin önemsenmesi, ekonomik eşitsizliğin vurgulanması, savaşın yerilmesi, barış ve özgürlük mutlu bir gelecek inancı ve iyimserlik başlıklarında toplanmak mümkündür. Ahmed Arif'in toplumcu şiirin içindeki tartışma ve gelişmelerle ancak 1945'lerde ilgilenmeye başladığı söylenebilir. Ahmet Oktay'a göre döneminin şairlerinden doğrudan etkilenmez. Ahmet Oktay, Ahmed Arif'in toplumcu şiirdeki tartışma ve gelişmeleriyle 1945'ten sonra ilgilenmeye başladığını söyler ve ekler: *“Daha da ilginç, başta Nâzım olmak üzere toplumcu şairlerin de Garip çizgisine bağlı olan şairlerin de onun şiirini doğrudan etkilememesidir. Gerçekten de Ahmed Arif, o yıllarda ünlenmiş bulunan Rifat Ilgaz, Dinamo, Suat Taşer, A. Kadir, Ö. Faruk Toprak, Suphi Taşan, Mehmet Kemal gibi şairlere fazla ilgi duymamışa benziyor.”* (Oktay, 2008:725)

Ahmed Arif, toplumcu şiir içindeki yerini tek kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim* ile sağlam hale getirir. 1951'de komünist düşünceleri yaymak ve bu amaçla yasadışı Türkiye Komünist Partisi içinde çalıştığı iddiasıyla tutuklanan Ahmed Arif, askeri mahkemece yargılanır. Otuz sekiz ay tutuklu kalan şair, Sansaryan Hanı'nda işkencelere maruz kalır, işkence gören arkadaşlarının işkencedeki seslerine tanık olur. Geçirdiği acılar şiirine kaynaklık eder. Vecihi Timuroğlu *“Şiiri, bu yüzden, acının ve direnmenin şiirine dönüşüyor. Bu İşkence, Ahmet Arif'te, şiirin acı ürünü olduğu gibi, bir kanı uyandırır.”* (Timuroğlu, 1991:27) Timuroğlu, şairin şiirinin bir acı ürünü olduğunu anlatır. Ahmed Arif de acının tezgâhından geçen birinin şair olabileceği söyler: *“Acı çekmeyen kimse şair olamaz. Acı çekmek de her kula nasip olmaz.”* (Akt: Timuroğlu, 1991:27) Ahmed Arif, mücadelesinin amacını *“Kimsenin karnında açlığı, ayağında yalınlığı ve sırtında çıplaklığı kalmasın diye ömrümüzden bir parça vermek. Hepsi bu.”* (Arif, 2013:73) ifadeleriyle açıklar.

Ahmed Arif'i toplumcu gerçekçi şiir kuşağından farklı değerlendirmek gerekir. Çünkü kendi kimliğini derinlemesine içinde taşıyan, özgün bir şiir yazmayı başarır. Anadolu'nun halk kültürü ve geleneği ile modern şiirle köprüler kuran bir şiirin yolunu açar. Arif, kendine has bir ses üreterek halk şiirini modern bir boyuta taşır. Ahmed Arif'in şiirini 1940 toplumcu gerçekçi şairlerinin ayıran özelliği kendisine özgü bir dil kullanmasıdır. Bu hususta Ahmet Oktay şunları söyler: *“Ahmed Arif'in şiirini 1940 toplumcu gerçekçi şairlerinin çoğundan(Akıcıncıoğlu ve Gökçe bir yana) tümüyle ayıran özelliği, onun öncelikle benzetmeye değil eğretileme*

ve imgeye yönelmesindedir. Gerçekçen de “gibi” benzetme edatının terkedilişi, Prangalar’daki şiirlere başkalarınınkine benzemeyen bir söyleyiş sağlamaktadır.” (Oktay,2008: 770) Ahmed Arif’e göre toplumcu gerçekçi olması 1950’li yıllardan sonradır. 1940 kuşağı içinde yer alsada kendisini 1940 kuşağına dâhil etmez. Ahmed Arif’in bu söyleyiş biçimi 1950’li yıllarda toplumcu gerçekçi şairler arasında böylesine mısralar yoktur:

“Kan kesmiş ovalar üstünde Mayıs...

Uçmuş, bir kuştüyü hafifliğinde,

Çelik kadavrası korugan'ların.” (Arif, 2014:30)

Ahmet Oktay, “1940’larda gelişen toplumcu gerçekçi şiir, Nâzım Hikmet’in yapıtına ulaşma olanağını bulamadığından şairlerin kendileri ne kadar yadsırlarsa yadsınsınlar giderek egemen konuma gelen yenilikçi şiirin etkisinde kalır. Dolayısıyla geleneksel anlamsal ve söylemsel sanatları bir yana bırakmış, gündelik söyleyişleri yönelmişlerdir. Halkın zevki ve dili, toplumsal/ siyasal kaygılarına da uygun düştüğünden, onların da temel belirleyeni olur. Oysa Ahmed Arif etkilendiğini söylediği Tanpınar’ın, Necatigil’in Baudelaire’in çizgisinde yürümeyi seçmiş, arkadaşlarınınkinden farklı sanatsal bir şiir kurmayı başarır.” (Oktay,2008:771) ifadelerini kullanır.

Ahmed Arif’in mısralarında toplumcu şiirin yoğun ve köklü bir sentezi görülür. Titiz bir dil işçiliği ve kılı kırk yaran bir kurgu ustalığının mahsulü olan mısralarının çağdaş şiirimize getirdiği vurgular, söyleyiş nitelikleri destansı lirizm ile şahsi(lirik) olanın kaynaştırılmasında başarı sağladığı söylenebilir. Bunu da öykünmeyerek halk kültürünün nasıl ve ne şekilde özümsebileceğini örnekleyerek gösterir. Bu minvalde halk kültürünün özümsemesi önemlidir denebilir.

1.4.4. ENTELEKTÜEL YÖNÜYLE AHMED ARİF

Ahmed Arif hayatı tüm yönleriyle sorgular. Eski Türk şiiri ile halk edebiyatı ilgilenir, kendi şiir iklimini bulmak için birçok şiirle ve şairle ilgilenir. Fazlaca kitap okur, boş vakitlerini kitap okumak ve üzerine düşünerek geçirir. Ahmed Arif’in kitaplara olan tutkusu çocukluğundan itibaren vardır. İlkokul çağlarında Stevenson’ın

Bir Eşegin Seyahati adlı eserini okur. Onun kitaplarla olan bağında halkevlerinin katkısı vardır. Refik Durbaş'a şöyle anlatır: “*Her halkevinin bir kitaplığı vardır. Yaz kış bu kitaplığa girmek serbestti. Hele yazın çok iyiydi. Gölge. Türkiye’de çıkan bütün dergiler gelir. Ayrıca her ildeki halkevi bir dergi çıkarır. Mesela İzmir Halkevi’nin çıkardığı “Fikirler” dergisidir. Bugün bile o kalitede bir edebiyat dergisi bulmak biraz zor. Isparta Halkevi “Ün” diye bir dergi çıkarıyordu, Afyon Halkevi “Taşpınar”, Diyarbakır Halkevi “Karacadağ”. Buna benzer birçok dergi var. Bunları hep okuyoruz. Nâzım Hikmet’in “835 Satır”ını, “Gece Gelen Telgraf”ını, “Taranta Babu’ya Mektuplar”ını ben ortaokuldayken okudum. Ayrıca yine o yıllarda André Gide’i bulmam, benim için çok olumlu bir tesadüf olur.” (Durbaş, 2009:40) Onun çok sevdiği, sarhoş olduğu kitaplar vardır. Bunların en başında André Malraux’un *İnsanlığın Hali* adlı eseridir. Ahmed Arif bu kitap için “*Bana kişilik veren, beni biraz çocukluktan, cahillikten kurtaran, dünyanın kaç bucak olduğunu öğreten bir kitap bu. Ben bu kitabı ilk okuduğumda devlet basmıştı. Nasuhi Esat, sonradan Nasuhi Baydar, o çevirmişti. Demek ki o zaman daha soyadı yokmuş. Okuduğumda tüylerim ürperdi. Bir şiir kitabı okur gibi okudum.*” (Durbaş, 2009:68) der. Emile Zola, özellikle Dostoyevski ve Tolstoy okuduğu yazarlardır.*

Sevdiği şairler ise Nâzım Hikmet, Ahmed Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Atilla İlhan, Rifat Ilgaz, Yılmaz Gruda’dır. Kendi dönemi için de şöyle der: “*Abdülkadir Abinin, yani Vedat Türkali’nin “İstanbul” şiiri vardı. O şiir imzasızdı. Daktilo edilmişti, öyle geçti elime. Yıllarca kimin olduğunu bilmiyorduk. Bir tek şiir. Bence bu tek şiir, bir kitaba değil, on kitaba bedeldir. En azından bunu kendi kişiliğim ve kendi kuşağımdan bazı arkadaşlarım için söyleyebilirim. Niyazi Abi vardı, Niyazi Akıncıoğlu. Onun şiirleri. Niyazi Abi kelimenin tam anlamıyla büyük şairdir. Hem büyük şairdir, hem de kişilik sahibidir. Yani onun “Bursa” şiiri, “Edirne” şiiri bir daha yazılması imkânsız şiirlerdir. Bu haliyle bile yeter. Türk edebiyatını sonsuza kadar zenginleştirmiştir. O kuşakta Hasan Abi de şairdi. Hasan İzzettin Dinamo. Ama bir derinlik yoktu onda. Daha sonra araştırma kitaplarıyla, “Kutsal İsyân” halka mal oldu” (Durbaş, 2009: 68-69) Ahmed Arif’in kitabında, şiirlerine yansıyan entelektüel yanı yaşam felsefesi ile kırsal kültürle harmanlanmış biçimde görülür. *Hasretinden Prangalar Eskittim*’in uyandıracığı ilk izlenim doğal olarak kırsal kültürdür. Arif, kentte bile dağları düşünür. Bu, çağdaş kültüre yabancı*

olduğu ya da uzak olduğuna kent kültür birikiminin olmadığına yorulamaz. Şairin felsefe öğrenimi görmüş olması bir yana; şiirlerinde birçok çağdaş öge ve nesnelere çağdaş kültürle içli dışlı olduğunu gösterir. Onun çağdaş kültür birikimi ve entelektüel yanını gösteren mısralarından birkaç örneği şöyledir:

*“Resimler, heykeller, destanlar
Usta ellerin yapısı
Kolsuz, yarı çıplak Venüs
Trans-nonain sokağı
Garcia Lorca'mn mezarı,
Ve gözbebekleri Pierre Curie'nin”*(Arif, 2014:16)

Sinema, tiyatro, müzik ile ilişkisi oldukça sıkıdır. Dünya sinemasından çok sevdiği sanatçı Rossana Podesta'dır. Bu sevgisinden şöyle bahseder: *“Rossana biraz sevgilime benzerdi. Bir de Lizabeth Scot vardı, o da sevgilime benzerdi. Oysa bunlardan biri sarışın, biri Akdeniz dilberidir.”* (Durbaş,2009:79) Erkek aktörlerden ise Humphrey Bogart ve Burt Lancaster'dır. Sonraları bunlara Yul Bryner de katılır. Yaşlandıkça, gençliğinde seyredeemediği Marlon Brando'yu keşfeder ve Marlon Brando'yu da sevdikleri listesine dahil eder.

Türk sinemasından sevdiği ağabeyleri ve yönetmenler vardır. O dönemin gençlerinden Barış Pirhasan sevdiğinden bahseder. Yılmaz Güney, yıldız olarak Hale Soygazi'yi, Şener Şen'i sever. (Durbaş,2009:79) Yılmaz Güney'i yönetmen olarak daha çok sevdiğini şöyle anlatılır: *“ Ve söylemeye gerek yok Yılmaz Güney'i seviyorum. Yılmaz'ı aktör olmaktan çok, bir yönetmen olarak seviyorum daha çok. Yılmaz bir sinema dehasıdır.”* (Durbaş,2009:80) Arif, Yılmaz Güney'i ve yaptığı filmleri sever. Arkadaş adlı filminde şiirlerinde parçalar olması Arif'i onurlandırmıştır. Arif, Yılmaz Güney'in iyi bir sinemacı olduğunu lakin romanlarının kötü olduğundan bahseder.

Ahmed Arif'in müzikle özel bir ilişkisi vardır. Şair hem batı hem doğu müziğinin tınlarını kulağına dinletir. Ahmed Arif hangi müzikten hoşlandığını hangi müziği dinlediğini hakkında şunları söyler: *“Beethoven'in “9. Senfoni”si, bir de Schubert'in “Dünyayı Dolaşan Şarkı”sı üstüne başka bir müzik tanımiyorum.*

Bizim çocuklar, Filinta'nın yaşındakiler rock müzikle, havy metal dedikleri bir müzikle uğraşıyorlar. Onlarda da bazı güzellikler sezmiyor değilim. Ama şunu da söylemek istiyorum. Halk türküleri kesinlikle yanlış söyleniyor. Bunun bir-iki istisnası var. Biri Rahmi Saltuk, biri Hale Gür. İkisi de yanlışsız ve otantik söylüyor. İkisine de hayranım. Bunların dışındakiler bana bir şey söylemiyor. Halk müziği o kadar kolay, şıpın işi bir müzik değildir. Yaşar Kemal çok güzel anlatır. "O senin oturduğun keçenin üzerinde çağının ünlü ozanı kaval çalmıştır" diyor. Yani adam misafirini ağırlıyor, oturduğu keçe bir kutsallık kazanmış, o kilim, o köşe. Filan zaman, burada falanca ozan kaval çaldı, türkü söyledi diye..." (Durbaş, 2009:78)

Diyarbakır'daki halk müziğinden oldukça etkilenir. Halk müziğinden beslenerek yazdığı şiirler sayesinde günümüzde de kalıcılığını korur. Ahmed Arif Cemal Süreyya'ya 7 Eylül 1969'da yazdığı mektupta halk musıkîsinden ne derecede etkilendiğini belirten ifadeleri şöyledir: *"Beş altı yaşında iken bazı türküler daha doğrusu türkülerde bazı mısralar beni sarhoş edecek kadar sardı."*Bacısı güzele kardaş olaydım", *"Çayın öte yüzünde-Ceylan oynar düzünde"*, *"Ben seni gizli sevdim-Bilmedim âlem duyar!"* Ses, çarpan, sarhoş eden, yüreğimi alıp götüren ses, olarak Diyarbakırlı Celâl Güzelses, Cizreli Hasan ve Meyrem'in sesi oldu (Arif, 1992: 72) Arif, bu seslerin kıymetinin ülkemizde bilinmediğini dile getirir: *"Celâl Abi, bütün Diyarbakır'ın abisi, öldü. Cizreli Hasan'ın iki gözü kördü, vatanımda dilenecek halde sürünüyordu. Irak'a gitti, baş artist oldu. Meryem de öyle. Hamamlarda natırlık yapar sürünürdü. O da Irak'a gitti. Radyoda en yüksek baremde devlet sanatçısı oldu."* (Arif, 1992:72) "Leylim Leylim" adlı şiirinde türkülerle olan bağı görülür:

"Leylim-leylim

Ayvalar, nar olanda

Sen bana yâr olanda

Belâlı başımıza

Dünyalar dar olanda" (Arif, 2014:87)⁷ Bu mısralarda etkisinde çok kaldığı Diyarbakırlı Celâl Güzelses'in söylediği "Ağlama Yâr Ağlama" adlı türkünün yansımaları oldukça belirgindir. Ahmed Arif, bu dizeleri biraz kırarak şiiriyle

⁷ Arif, Ahmed (2014). *Hasretinden Prangalar Eskittim*, İstanbul: Metis Yayınları. Metindeki şiir alıntıları bu kitaptan alınacaktır.

bütünleştirir. Bu mısraların Diyarbakır'da söylene gelen müzik eserinde yeri şu şekildedir:

“Elmalar al olanda gel (anam)

Ayvalar nar olanda gel

Heste düştüm gelmedin (anam)

Bari can verende gel” Bu mısralara cevap olabilecek dizeler “Kara Şiiri” nde geçer:

“Künyen çizileli kaç yıldız uçtu,

Kaç ayva sarardı, kaç kız sevişti,

Gelmemiş kimselerin...” (s.63)

Ahmed Arif'in şiirini oluştururken halk ezgilerinden faydalandığı görülür. Arif, türkü dinlemeyi sever, türküler onun sessiz çılgınlardır. Arif iyi bir dinleyicidir ve iyi bir kulağa sahiptir. “Uy Havar!” adlı şiirinde yöresel musikî eserlerinin sesi vardır:

“Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay!

Oy sevmişem ben seni....

He canım...

Yaran derine gitmiş

Fitil tutmaz bilirim.” (s.71) “Diyarbakır etrafında bağlar var/Fitil işler yüreğimde yaram var” seslenişi ile “Yaran derine gitmiş/Fitil tutmaz bilirim” arasında büyük bir benzerlik vardır. “Vay Kurban” adlı şiirinde geçen “Gün ola devran döne, umut yetiş” (s.56) mısrası, “Gün ola devran döne/Yine sararım yarı”⁸ sözlerini içeren türküden beslenir.

Tiyatro ile ilişkisini şöyle anlatır: *“Asaf Çiğiltepe benim arkadaşım. Bazı geceler tiyatrodaki sabahlardım. Sohbet ederken sabahlardık. Evim de yakındı. Orada çok değerli kardeşlerim, arkadaşlarım oldu. Ayberk Çölok gibi, Tunca Yönder gibi. Özellikle Ali Özoğuz gibi... Daha sonra Kerim Afşar'la tanıştım. Bütün bunlardan önce de tiyatroya bir kardeş verdim: Yılmaz Gruda... Tiyatro onunla onur duydu mu*

⁸Akabay, M. Ali. (2011). “Diyarbakır'da Ahmed Arif Üzerine Birkaç Söz”. Retrieved August 08, 2011, from the World Wide Web: <http://www.tyb.org.tr/diyarbakirda-ahmed-arif-uzerine-birkac-soz-3597yy.html>. 10 Nisan 2018

bilmiyorum. Ben yitirmiş saymıyorum ama o şöyle diyor: “Abi ben şiire ihanet ettim, tiyatroya vurdum kendimi.” Yılmaz gibi yiğit kolay dünyaya gelmez. Bunu da ben bilirim.”

Sinemayla ilişkisinden şöyle bahseder: “*Ulaşılması imkânsız bir düzeyde Amerikan sineması. Bu adamlar seyirci çekme sanatını da biliyorlar. Bazı Sovyet filmleri de Amerikan filmleri düzeyinde. Ama Fransız sinemasını sevmiyorum. Biraz bana hafif gibi geliyor. Bir de Akiro Krusowa var. Bence çağımızın en büyük ozanı. Bir kamera ve görüntü ozanı...*” (Durbaş,2009:78-79) ‘Sinemaya gider miydin?’ sorusunu şöyle yanıtlar: “*Anafartalar’da bir Sümer sineması vardı. 25 kuruşa girerdik. Küçük bir sinemaydı. Mesela orada John Ford’un Gazap Üzümleri’ni seyrettim. Belki bütün bir hafta bu filmi seyrettim.*” Arif izlediği veyahut gördüğü filmleri irdeler, onlardan kendine bir pay çıkarır.

Entelektüelliği folklorik yanlarıyla uyum içindedir. Folklorü gelenekler, göreneklerle belirli ölçülerde yansır. "Kirve, nazarlık, ayak bileğinde boncuk, Doğdun üç gün aç tuttuk, teşbih, tabaka, kirmanşah dokuması, al kuşak v.b. Bu anlamlar, anıştırmalardan önce ve büyük ölçüde dil düzeyine çıktığı görülür. Fakat şiir dilini doğu motifleriyle batının imgeleriyle oluşturur. Bu bağlamda şiiri için deyimlerin çağrıştırdığı veya deyimleri çağrıştıran sözlerle, dizelerle örülü denilebilir. “Yüreği ağzında inkâr gelinmez, kül elenmemiş, fitil tutmaz, rüsva etme beni, cihan parçası, yedi cihan in cin, uçarın kaçarın, haraç mezat, gün ola devran döne, karın verir...” gibi deyimlerin daha onlarcası sıralanabilir.

1.4.1. Etkilendiği ve Etkilediği Kişiler

Ahmed Arif’in yaşamını, şiirini etkileyen kişiler oldukça fazladır. Faruk Nafiz’i çok sevdiğini söyler: “*Çünkü bir Türkçe öğretmenimiz vardı, Yusuf Bey, o çok şairane okuyordu Faruk Nafiz’in şiirlerini... Sınıfta beni kaldırırdı, şiirler okuturdu. “Çoban Çeşmesi ”ni bana ezberletmişti. Gerektiğinde ben okurdum. Gerçekten severek, duygulanarak okurdum.*” (Durbaş,2009:41)

1943’lü yıllarda Cahit Külebi’nin şiirlerini çok beğendiğini ve “Pembe Mantolu Kıza” adlı şiirini okurken kendinden geçtiğinden bahseder. Şiirin bitiş kısmının aklında kaldığı söyleyerek şiiri okur:

“Avareyim yeşil bir denizaltı şehrinde

Ve sabahlara kadar şarkı söylüyorum.” (Durbaş, 2009:42) 1943’lü yıllarda Ahmet Muhip Dıranas ve Behçet Necatigil’den etkilenir. Özellikle Behçet Necatigil’in şiirleri onun için ayrı bir yeri vardır. Bu durum üzerine, “ Şarap içmeden de insanı sarhoş eden şiirler onlar.” der. Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu Leyla Erbil sevdiği edebiyatçılardır.

Ahmed Arif’i en çok etkileyen şair Nâzım Hikmet’tir. Ahmed Arif’i etkileyen kişiler arasında Nazım Hikmet’in ayrı bir yeri vardır. Nazım Hikmet etkisinde toplumcu şiiri benimser. Dönemindeki bohem tarzlı şiirler yerine toplumu merkeze alan şiirler yazmasında Nazım Hikmet’in etkisi vardır. Nâzım’ın şiir gerçeğini kavrayarak kendi özgün şiirini oluşturur.

Ahmed Arif’in şiire başladığı dönemlerde Nâzım Hikmet’e dair görüşleri şöyledir: *“Şiire yeni başlamış devrimci bir delikanlının karşısına Nâzım’ı dikerseniz, çocuk ya paniğe kapılır ve ters akımların uydusu olur, yahut ezilir, kötü bir kopyacı kesilir. Üniversitede ve mahpusanede bazı arkadaşlarım, 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak, boşuna bir gayret, hatta saygısızlık,' diyordu. Onlarla hiç tartışmadım, hep sustum. Çünkü dedikleri bir bakıma doğruydu. Ne var ki 'Nâzım gibi şiir yazmak' ile 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak' arasında vatanımın dipsiz uçurumları gibi bir uçurum vardı.”* (Öngören, 1970:49) Ahmed Arif’in Nazım Hikmet’e olan ilgisi büyüktür fakat büyük şairi taklit ederek şair olamayacağını da farkındadır. Ahmed Arif yaşadığı dönemde Orhan Veli gibi yazmanın moda olduğunu, kendisinin bu anlayışı benimsemediğini anlatır: *“O günler asıl yaygın moda, Orhan Veli gibi yazmaktı. Üstelik çok da kolay bir yoldu bu. Biraz yaratılış gereği, biraz da şiirin, gıdıklama, alay ve ucuz espri ile asla bağdaşmayacağına olan inancımın, bu yola dönüp bakmadım bile. Yaratılış gereği dedim, buna yaşayış tarzı ve dünya görüşünü de katmak gerek. Orhan Veli olsun, çevresindekiler olsun, birer küçük burjuvaydılar. Hem de İstanbul burjuvası. Düşünce ve davranışları, kendilerine örnek seçtikleri Fransız şairlerinin paralelindeydi.”*(Öngören, 1970:49) Arif, yoksulluk içinde Fransız bohemi benimsyerek gerçeklerden kaçma çabasının boş olduğunu savunur. Toplumun hayata tutunmak için zorlandığı bir dönemde Fransız bohemi benimsediğini anlatır. Çünkü Fransız bohem havası toplumcu çizgisine uygun değildir. Onun kaleminde toplum ve insanların sorunları vardır. Toplumu bütün açıklığı işler, onlara destek olmaya çalışır. “ Toplumcu şiirin didaktik şiir olmadığını

Nâzım'ın pek çok şiirinde görür ve benimser. Ahmed Arif şiiri kurtarma, şiirin onurunu, soyluluğunu koruma açısından yeni bir Nâzım'dır denilebilir. Nâzım Hikmet,

“Marika'yı On yedi yaşında öpmüştüm
Kolan vurdu yüreğim bulutlara girdi çıktı”
derken, Ahmed Arif de

“
Aynı korkunç sevdadadır
Gökte bulut, dalda kaysı
.....
.....

Açardın
Yalnızlığına

Mavi ve yeşil

Açardın” gibi aynı yürekte çıkmış dizeler kurar.” (Gönen, 1969:73) Ahmed Arif, Nâzım Hikmet gibi halk şiirinden yararlanıp, toplumcu öğelerle zenginleştirerek geniş kitlelerin sevgisini kazanır. Arif, 1947- 1950 yıllarında adeta bir Nazım sarhoşu olmasına rağmen kendi şiir serüvenine devam etmiş bir şairdir. İnci Enginün, Ahmed Arif'i Nazım Hikmet'i devam ettiren şairler arasında sayar. Bu akımın 1960'dan sonra hızlandığını ve Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabının baskı sayısının fazlalığını “1968 sonrası siyasi ortamın edebiyat ilişkisini gösteren en anlamlı göstergelerden ” (Enginün, 2012:122) biri olarak ifade eder.

Dünya edebiyatındaki roman yazarlarından oldukça etkilenir. Etkilendiği sanatçılar Emile Zola, özellikle Dostoyevski ve Tolstoy'dur. Bunların dışında André Malraux'un kişiliğine ve kendini bulmasına katkısı vardır. André Malraux'un *İnsanlığın Hali* kitabı okuduktan sonra etrafını daha iyi anlar, çözümler, Arif'in deyimi ile dünyanın kaç bucak olduğunu öğrenir.

Ahmed Arif'in etkilendiği kişiler dışında etkiledikleri de vardır. Ahmet Erhan, Ahmet Oktay, 1950 sonrası toplumcu gerçekçi sanatçıları etkilediği görülür. Deniz Gezmiş babasına yazmış olduğu mektuplarda Ahmed Arif'in şiirlerinden ve şairliğinden bahseder. Şaire olan ilgisinden bahseder. *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı kitabındaki şiirlerinden bir parça yazarak kendisini benzettiğini söyler:

Nasıl ki yılları buldu

Bir mısra boyu maceram

Dizelerinin altını çizmişti

Deniz; kısa yaşam macerasını özetler gibi...

Biz ki yarınız halkın

Umudu, yüz akıyız

Hıncı, namusu

Şafakları

Ta şafakları

Hey canım

Kalbim dinamit kuyusu

Dizelerinde belli ki kendimi bulmuştum.

Bu zindan, bu kırgın, bu can pazarı,

Macera değil

Yaşamak sade yaşamak

Yosun solucan harcıdır. Bu dizeler Deniz Gezmiş'in babasına yazdığı 1 Ekim 1971 tarihli mektupta yer alır. (Dündar, 2014:453-455)

İKİNCİ BÖLÜM

2.AHMED ARİF'İN ŞİİRLERİ

2.1. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE BİÇİM

Şiirde biçim yalnızca görüntü yapısı değildir. H. Petersen'in söylemiyle “içerisinde ve sayesinde özün aktarıldığı biricik araçtır.”(Akt: Aytaç, 2009:118) Ahmed Arif özgür koşuk biçiminde şiirlerini kaleme alır. Geleneksel Halk şiirinden etkilense de biçimsel olarak uzaktır. Arif şekilden ziyade içeriğe, manaya önem verir. Şiirlerinde serbest nazım kullanır. Ahenk unsurlarını göz önünde bulundurur. Mısra sayısı uzun olan şiirler kaleme alır. Her mısrayı, her sözcüğü ilmek ilmek titizlikle oluşturur. Öykülemeyi şiir tekniği olarak kullanır. Halk söylemlerine, türkülere,

deyim ve atasözlerine yer verir. Şiirlerinde toplumsal, bireysel izleklere yer verir. Yayın yapmasına olanak sağlanmayan Arif, bir dönem yazmaya küsse de şiire olan sevdasını hiç yitirmez. Yaşadığı bütün sıkıntılara, olumsuzluklara rağmen şiirlerinde umut, direniş, yaşama tutunma ve iyimserlik hâkimdir. Ses ve söylem olarak Nazım Hikmet'ten etkilenir. Şiirlerinin kurgusu güçlüdür. Bir mısradan binbir anlam çıkar. Onun şiiri için nar benzetmesi yapılabilir. Şiirlerinde özgürlüğü, tabiatı, barış içinde olmayı, işçi sınıfını, Anadolu'yu anımsatan kelimeler kullanır. Yaşadığı gözaltı, tutukluluk, sürgün anıları şiirine yansır. Geçirdiği bu zorluklardan dolayı geçim sıkıntısı çeker. Tutukluluk hali, ölüm, yaşama sevinci, umut, hasret, memleket gibi konuları şiirlerinde işler.

2.1.1. Şiirlerde Başlıklandırma

2.1.1.1.Kavgadan Bahseden Şiir Başlıkları

“Yalnız Değiliz”, “Suskun”, “Tututklu”, “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem”, “Akşam Erken İner Mahpusâneye”.

2.1.1.2.Sevda Anlatan Şiir Başlıkları

“Ay Karanlık”, “Unutamadığım”, “Vay Kurban”, “Kara”, “Hasretinden Prangalar Eskittim”, “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı”, “Sevdan Beni”, “İçerde”, “Karanfil Sokağı”.

2.1.1.3. Anadolu Tarihini ve Anadolu İnsanı Anlatan Şiir Başlıkları

“Anadolu”, “Leylüm-Leylüm”, “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, “Yurdum Benim Şahdamarım”, “Otuzüç Kurşun”, “Uy Havar!”.

2.1.2. Şiir Dili

Şiir dili edebi dil içerisinde yer almakla birlikte ondan farklı yönleri olan bir dildir. Şiir bir nazımdır. Şiir dili, şiirin gerek biçim gerekse içeriğinden gelen özelliğinden dolayı günlük doğal dilden farklılık gösterir. Şair doğal imkânlarını

genişletmek için onu zorlar hatta kuralların dışına çıkabilir. “*Aslında şiir dili, dil içinde bir üst dildir.*” (Çetişli, 2010:25) Bu yüzden şair dil karşısında hassastır. şiir gücünü dilden alır; şiirin araç gereci, hamuru dildir. Ahmed Arif, dili en iyi şekilde kullanılan şairlerden biridir. Anadolu’da yaşayanların konuşma biçimi benimseyerek halkın kullandığı kelimeleri seçtiği görülür: Haldan bilmez, fak (sayılabilir), can, duldası, leylim leylim, oy, sevmişem, lo, he canım, alnım şakına, demincek, fitil tutmaz, uy havar, deey, boş yanım, üryan. Bu söylemler Ahmed Arif’e özgü kullanımlardır. şairin halkın söz dizimine göre bir üslup belirlediği görülür.

Ahmed Arif’in bütün şiirlerinin yapısı incelendiğinde ilk mısradan son mısraya değin düzenli bir bütünlük görülür. Özenli bir kompozisyon varlığı söz konusudur. şiiri oluşturun her birimi kesintisiz biçimde şairin son sözüne ulaşır. şiiri oluştururken, düşünürken dile hassasiyetle yaklaşır. şiirini besleyen kaynaklar doğu motifleri olsa da Doğu ile Batı’yı harmanlayarak evrensel bir dil oluşturur. Oluşturduğu dilde halkı ön planda tutar. Dil halkın ortak malıdır. şiir ise bu ortak mülkiyetin içinden özel biçimde çıkarılmış özel bir mülk, genel dil içinde özel bir dildir. şair genelin içinde söz ile kendine mahsus bir mekân ve yapı oluşturur. Dil insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir varlıktır. “*şiir dili, Leech’in dediği gibi, ‘dilin yaratıcı bir biçimde kullanılışı’ demektir. Ancak bu yeni bir duyarlılık, yaşantı anlamında zengin bir birikim ve yeni bir bakış açısı olmaksızın, sadece dil ve dildeki tasarruflarla gerçekteştirilmez. şiirin rengârenk kelebeği, mucizevî bir işlemlerle ortak dilin tırtılından çıkar ve kanatlanır sırf dil ve söz oyunlarıyla tasarımımlarla, gözlemlerle ayırt edici özelliklerle vs. bu değişim meydana getirilemez; ancak şiir onlarsız da olmaz.*” (Akay, 2006: 139)

Ahmed Arif şiirlerini kaleme alırken yerel söylemi kullanılır. Bu da şiirinin en belirgin özelliklerinden biridir. Arif’in kaleminin ses getirmesinin nedeni yerel ağız özelliklerinin şiirinde yer bulmasıdır. Diyarbakırlı olan şairin şiirlerinde sıklıkla bu yöreye has ifadelere rastlanır. Diyarbakır ağzının müziksel ritmini özümseyen Arif, “Uy Havar” adlı şiirinde yerel ağzı kullandığı görülür:

“ *Uy havar!*

Muhammed, İsa aşkına,

Yattığın ranza aşkına,

Deeey, dağları un eder Ferhadın gürzü!

Benim de boş yanımla hançer yalımı

Ve zulamda kan - ter içinde, âsi,

He desem, koparacak dizginlerini

Yediveren gül kardeşi bir arzu

Oy sevmişem ben seni...” (s.76) Cemal Süreya'nın deyişiyle Ahmed Arif'in şiiri “oral” bir şiirdir. Şairin bu doğal ve yerel dili şiire uydurmakta çok başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü bu ağız kullanımı halk edebiyatındaki gibi tekdüzelikten ve söylevci dilden uzak modern şiirin içine çok başarılı bir şekilde yedirildiği görülür:

“Hayın, karanlıktı gece” (s.13)

“Karanfil kokuyor cigaram” (s.14)

“Hayınlar, amana gelmiş” (s.29)

“Ölünmüş, cânım, ölünmüş/ Murad alınmış” (s.30)

“Sus, kimseler duymasın/ Duymasın ölürüm ha” (s.45)

“Aymışam yarı gece/ Seni bulmuşam sonra” (s.45)

“Can benim, düş benim/ Ellere nesi?” (s.47)

“En leylim gecede ölesim tutmuş/ Etme gel” (s.49)

“Fıkara ölümü/ Geldim, geliyorum demez” (s.51)

“Vay kurban! “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda” (s.54)

“Sıkıysa yağmasın yağmur/ Sıkıysa uykudan uyanmasın dağ” (s.56)

“Gözlerinde varmak can tulsımına/Gözlerin hani?” (s.59)

“Ve kan tadında bir konca/ Damıtır kendini mısralarınca” (s.61)

“De be aslan karam/ De yiğit karam” (s.62)

“Gördüler analar neler doğurur/ Âman âman hey...”(s.65)

“Buğdalara, cevizlere yürüyen/Kara toprağın ak südü” (s.69)

“Bir bilsen kardeşlerim ne can çocuklar” (s.70)

“Bir cana bir başa kalmışsın vay vay!” (s.71)

“Oy sevmişem ben seni/Üsküardan bu yan lo kimin yurdu/He canım...” (s.71)

“Uy havar! Muhammed, İsa aşkına” (s.76)

“Gelmiş yoklamış ecel/ Kaburgam arasından/ Yoklasın hele” (s.83)

“Olancası bir tutam can/ Kadasına, belasına sunduğum/ Ben öleydim looy...”(s.96)

“Ne âfat sevdim/ Bir de ağzı var dili yok/ Diyarbekir Kalesi...”(s.96)

“Anam sır gibi saklar siyatiğini/”Yel” der, “Baharın geçer” (s.98)

“Bir yandan korkar/Ölürüm deyi...” (s.98)

“Hoş gelir/Safa gelir/Ahmed Arif’in yeğeni” (s.98)

“Gel haberi nerden verek” (s.106)

“Yüreği ağzında öyle zavallı/Tövbeye getirir insanı” (s.107)

“Kırvem hallarımı aynı böyle yaz” (s.113)

“Vurun ulan!” (s. 117)

“Babam gözlerini verdi Urfa önünde/ Üç de kardaşını” (s.117)

2.1.2.1. Ahmed Arif’in Kelime Dağarcığı

Ahmed Arif, şiirlerini yazarken kelimelere ve kelime seçimine önem verir. Bunu da yaparken kendi söylemine uygun kelimeler seçer. Uygun kelimeyi bulana kadar bir şiiri uzun yıllar bekletir. Ahmed Arif bu husus hakkında “Bir ben bileceğim oysa ne âfât sevdim. Buradaki âfât sözcüğünü halkın "korkunç, kahredici, karşı konulmasının oluru olanağı yok bir belâ ya da salgın" gibi sözcük, deyim ve kavramları yetersiz bulduğu yerde kullanır. Ben de örneğin "Çok sevdim... Yürekten sevdim" diyebilirdim. Sanırım buna kimsenin bir diyeceği de olmazdı. Ancak o

zaman sıradan bir mısra kurulmuş olur ve ortaya şiir yükü bakımından yoğunluk, derinlik ve çarpıcılıktan yoksun, tatsız bir deyiş çıkardı.” (Öngören, 1970:48) ifadelerini kullanır. Buradan hareketle şiirde kullandığı kelimelerin sessel özelliklerinden yararlandığı görülür. Yürek kelimesinin çağrışım değerinden faydalanarak müziğe dikkat çektiği söylenebilir. Ahmed Arif, duygu- müzik çizelgesini nabzın vuruşlarıyla oluşturur.

Ahmed Arif kelime dağarcığının bir diğer ayağı çiledir. Onun için çile bir izdivaç, bir üretim aracıdır ve biriken çile, duygunun, duygu da şiirin oluşmasına sebeptir. Duyguyu perçinlemek, yüreği genişletmek için yapılmışlardır. Bir yerde belirli bir çıkış noktası, bir hava deliği dünyaya sunar. (Gönen,1969:74)

Ahmed Arif'in içinde bulunduğu durumlardan dirençle başa çıktığı söylenebilir. 32 kere kullandığı dağ kelimesi üzerinden direnmenin boyutunu gösterdiği söylenebilir. Ahmed Arif gerçeğin, "Dolu sofraya, gülen anne, gülen çocuklar" olduğunu belirtir. İnsanca olan ütopyasının gerçekleşmesi önünde engel gördüğü kapitalist- feodal ilişkilerinin betimlenmesi karamsarlık içerir. Düşmanın sapkınlığını imlerken “yiğitler”in korkusuzluğunu vurgular:

“Hazır ırzını vermeye

Yiğitler vuruldukça.”(s.66) Şair, acıyı aşmanın, direnebilmenin kaçınılmaz bir gereği olarak korkusuz olmayı kasteder. İnsancının, insancı sayacağı birinde görmek istemeyeceği, yadırgayıp eleştireceği bir durumdur. Göz ardı etmemek gerekir. Dünyayı dokuz defa yok edebilecek kadar çok silahın bulunduğu, çağdaş uygarlığın merkezine dikkat çektiği söylenebilir.

"Uğruna ölümlere gidip geldiğim" mısrasının ilk çağrışımı bir kadın olsa da şiirlerin tamamına bakıldığında toplumsal bir amacı simgelediği görülür. Bununla birlikte Ahmed Arif'in kırdan kente bir mücadeleyi öngördüğü, şiirinde bunun altını çizdiği söylenebilir. Ankara'yı bile kır söylemiyle dile getirir:

“Döğüşenler de var bu havalarda.

Hasretim nazlıdır Ankara” (s.16-17)

Yiğit ve anlamdaşları 20, soğuk ve anlamdaşları 29, vurmak eylemi kökü itibariyle 18, yürek-kalb 15, namus 10, sevda 16 kez; kız 9, hayın 6, can 38 kez kullanıldığı görülür. Bunlar gibi kavga, cigara, cehennem, ayva, nar, kurt, kuş, can, ciğer, gece, akşam, seher, bahar, sürüngenler, bela, yediveren, vakit, volta, malta, çakmaktaşı, suskun, dost, sabır, sabır taşı, altın, çatal göğüs, çatal yürek, meltem, kahpe, hasret, düş, sevmek, öpmek, kara, ferman, kan, sözcükleriyle sık karşılaşılır. Bu sözcükler ve bu sözcüklerle oluşmuş mısralar, tümceler Ahmed Arif'in şiir dünyasını ele verirler. Sözcüklerin sık kullanılması niteliğine bakılarak değerlendirilmelidir. Şair, sözcük servetine karşın şiirselliği yakalayabilmiş, teknik başarı sağlayabilmişse övgüye değer bir durumdur. Çağdaş dilbilimcilerin anlambilim konusundaki ortak paydası diyebileceğimiz, "sözcüğün anlamı bağlamına bağlıdır" yönündeki görüşleri de sınırlı söz dağarcığının güzel şiirler yazmaya engel olamayacağını çok çarpıcı biçimde dile getirir. Şiir için sözcüklerin sözlük anlamları yalnızca birer gövdedir. Sözcüklerin, yan anlamları, anlamsal, sessel göndermeleri, çağrışımları, simgesel özellikleri birbirleriyle harmanladığı görülür. Bununla birlikte bazı sözcüklerin sık kullanılmış olması sözcük sıklığının sonucu değildir. Şairin çevresini sınırlandırmamasının bir sonucudur. Onun kelime dağarcığı duygu yoğunluğunun ve vurgunun anlatımıdır. "İçerde" başlıklı şiirinde "Görüşmecim yeşil soğan göndermiş"(s.14) mısrası, şiirin tamamen koğuşa ilişkin nesne, sözcük ve duygularla kurulmuş olmasına karşın görüşmecinin kırsal kesimden biri olduğu anlaşılır.

Tarih çok genel bir tanımlamayla yaşanmış her şeydir. "Otuzüç Kurşun" haricinde Ahmed Arif'in şiirinde tarihi olay adlarıyla yansır. "Anadolu" başlıklı şiiri bunun bir örneğidir. Bu şiir aracılığıyla tarih bilincine vurgu yapar. Genel olarak şiirlerde tarihi, sözü, düşünceyi, duyguyu biçimlendirmek için kullanır:

"Bu namustur künyemize kazılmış

Bu da sabır."(s.101) mısrası etkinlik açısından "Kürdün gelinini söyler maltada biri." (s.36) mısrasından daha belirgin bir göndermedir. Bu sözcükler dışında onun şiirinde çiçekler ve renkler birer köşe taşı gibidirler. Gecesevası, hercai menekşe, nergis, karanfil, gül şairin çiçekleridir. Renk olarak özellikle dikkat çekici olan kara'dır. Karayı çağrıştıran zindan, akşam, gece, esmer ve sessel çağrışımını yapmak için

kullanılmış gibi duran Kartaca, karaca, Karacadağ, karanfil vb. de eklenebilir. Mavi ve yeşil renkleri onun şiirinin rengi denebilir. Kara, mavi, yeşil renkleri dışında diğer renkleri de kullandığı görülür.

2.1.2.2.Argo

Ahmed Arif'in şiire külhan ağzı verdiği görülür. Bunu kendisi şöyle anlatır: *“Şiire biraz külhan ağzı verdim. O ağız da eleştiriye uğramıştır. Şiire argo girer mi, girmez mi? Hep tartışılmıştır. Argonun Türkçeyi bozduğu öne sürülmüştür. Bana kalırsa argo da halkımızın dilinin bir özelliğidir. Mesela Fransız, özellikle Paris argosu tadına doyumaz güzellikte bir dildir.”* (Durbaş, 2009:91) Ahmed Arif yazarken de günlük yaşamında da argoyu kullanan biridir. Argonun halk dilini yansıttığını düşünür. Bu düşüncesi kaleme aldığı mısralarda görülür:

“Hayın, karanlıktı gece” (s.13)

“Derimizin altında o ölüm namussuzu” (s.46)

“Dört yanım puşt zulası” (s.49)

“Yenderim acıları, kahpelikleri...” (s.58)

“Hangi kahpenin hançeri”(s.64)

“Beride Kabil'in murdar baltası” (s.66)

“Kader kahpesi” (s.66)

“Beride borazancıları o puşt ölümün” (s.66)

“Yangınlar kahpe fakları” (s.71)

“Ve insan düşüncesinin o en orospu / O en ayıp, fengili yemişi” (s.85)

“Vurun ulan” (s.117)

“Uzmandı cellatlar/ Ve hinoğlu hin” (Arif, 2004:7)

2.1.2.3.Adlar

Ahmed Arif adlar konusunda seçicidir. Şiirinde yer verdiği her ad grubunun belirli bir amacı vardır. Hepsinin sembolik anlamı vardır. Kullandığı özel adları halkın içinden ya da aydın sınıfından seçer.

Özel Adlar:“Özel adlar insanlar için kişisel, özel ve genel olarak iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler”(Aksan, 2013:105) Ahmed Arif de özel adların tasarım ve duyguyu taşıyabilme yönünden faydalanır.

Medetsiz, Munzur, Şahmurat, Muhammed, İsa, Ferhad adlarıyla coğrafya ve tarihi bir arada işler. Muhammed ve İsa dinsel, Ferhad halka ilişkindir. Bunların dışında Havva, Elif, Ayşe, Venüs, Hızır, Nuh, İskender, Kabil, Sepetçioğlu, Nazif, Karayılan, Pir Sultan, Köroğlu, Bedrettin, Descartes, Pierre Curie, Federico García Lorca, Neron, Sezar, Spartakus, Adiloş Bebe, Prometheus, Dağlar Paşası, Şeyhülislam, Tatar Ağası, Rüstem, Beethoven, Stradivarius, Sinyör de Gasperi adlarını kullanır.

Ad Tamlamaları: Ahmed Arif, ad tamlamalarını bir durumla ilişkilendirerek kullanır. Kahpe faklar, korku çığları, irin selleri, aç yırtıcılar, zehir bıçak, seher vakti, cellat nişangâhlar aynası, çakmaktaşı kayaları, namus işçisi, atom fiziği, Ferhad'ın güzü, hançer yalımı, gül kardeşi bir arzu...

Olumluluk İmleyen Sözcükler: Namus işçisi, korkusuz, kül elenmemiş, pazarlıksız, sevmişem, umut, dağlarla, uzay çağı, atom fiziği, dağları un eder, koparacak dizginleri, yediveren, gül kardeşi, arzu, sevda, aşk, sevgilim, ustam...

Adıllar: Ahmed Arif şiirinde az da olsa adıllar vardır. Adılları şiirinde geçen insanlar yerine kullanır. Sen, ben, biz, onlar şiirlerinde geçen adil örnekleridir.

Soyut Adlar: Aşk, sevda, arzu, can, namus, umut, zaman, rüya, düş, ümit.

Sıfatlar: Sıfat grubunu nitelemek için kullanır. İsimlerin hareket ve durumlarını göstermek için sıfatlardan yararlanır. Örnekleri şöyledir: Bu (yan), kınısız bir (rüzgar), bıçkılanmış (dal), amansız (sevda), iki (zaman), yediveren (gül)...

Deyimler: Ahmed Arif şiirinde deyimlerin çağrışım değerinden faydalanır. “Yüreği ağzında inkâr gelinmez, kül elenmemiş, fitil tutmaz, rüsva etme beni, cihan parçası, yedi cihan in cin, uçarın kaçarın, haraç mezat, gün ola devran döne, karın verir, bir

cana bir başa kalmak, çağla dökmez, vurur alnın şakına, kan akar, kül elenmiş, ayrı düşmek, fitil tutmaz, ayva tüyü çil, boş yan, hançer yalımı, dizginleri koparmak...” gibi deyimlerin daha onlarcası sıralanabilir. Görüldüğü üzere her bir deyim tarihe, dini ve mitolojik imgelem ve çağrışım içerir.

2.1.2.4. Fiiller

Ahmed Arif şiirinde genellikle yapısına göre basit fiilleri; bildirdiği eylemin niteliğine göre kılış ve durum fiillerini kullanır. Basit fiiller yapım eki almayan fiil türüdür. Ahmed Arif şiirinde basit fiilleri gerçekleştirdiği eylemlerden basitliğini anlatmak için kullanır. “Kaldım, geldiğim, göndermiş, gelmiş, kesmiş, bilirim, tutmuş, açmış, vardık, çıkarım, üşümüş, gider, çatlar, verir, yanar, yetişir, düşünür, kımıldar, düşer, unutmış, gelmiş, uçmuş, olmuşum, oluyorum, almış, sürmüş, iner, isterim, başlar, alırım, biliyorum, yağıyor, duyuyor, sarıyor, buldu, çatladı, fışkırmış, susmuş, alıyor, vurur, çekiyorum, çalar, yazar, yanar” basit fiil örneklerindedir.

Basit fiiller dışında türemiş fiilleri de kullanır. Ahmed Arif kullandığı türemiş fiillerin olumlu ve olumsuz anlamlarından yararlanır. Bunlardan birkaçı şöyledir:

“Suskun, çekilmiş, süzülür, bakmayın, yaşamak, kalmamak, unutulmuş, çatlamaz, söylemek, içmez, beğenmez, sarılır, düşmeye, bekleyen, koparır, kurulmuş, getirilmiş, sorulmuş, görülmüş, ölmüş, alınmış, susmak, beklemek, öldüren, geçmez, dolan, götüren, almaz, olmayacak, vurulsam, duymasın, dolaşan, sarmada, çektiğimiz, bilmezler, boğulmuş, doğurmuş, vurmaz, saygılı, duymasın, çıkmaz, demez, düşünen, kesilir, veren, almaz, gülen.”

Ahmed Arif şiirlerinde birleşik fiilleri az sayıda kullanır. Şiirlerinde alamam, anlatamam, dönemez, olamaz, inemem, anlatabilmek, bağırabilsem, varamaz, çıkadursun, sığınabilirdi, vazgeçemem şeklinde kurallı birleşik fiilleri; terketmedi, kaybolsam biçimde yardımcı eylemle kurulan birleşik fiilleri kullanır. Bunların dışında kendi has söyleminde doğuşenler, koymağa, sevmişem, doğuşte, düşende gibi fiilleri kullanır.

2.1.2.5. Zıt İfadeler

Ahmed Arif şiirlerinde kullandığı zıt ifadeleri iki durumu karşılaştırmak ve duygulanımı göstermek için kullanır. Şiirlerine yansıyan zıt ifadeler ile gerçeğin dışında anlamlar da ortaya koyar.

“Ve hep olmayacak şeyler kurarım,

Gülünç, acemi, çocuksu”(s.36) Bu iki mısra gerçeğin nesnel görünüşünü, süslü imgelerle değiştirir. Gerçek ve birey arasında paradokslar oluşur. Bu paradokslar izlenim kuşkuşlardır. Şair de bu insancıl kuşkunun ve bir tedirginliğin içinde yaşar.

2.1.2.6.Olumsuz İfadeler

Ahmed Arif şiirlerinde yaşadığı kötü anıları olumsuz ifadeler aracılığıyla aktarır. Olumsuz ifadelerinin anlamlarından yararlanarak asıl anlatmak istediğine çağrışım yapar. Şiirinde geçen olumsuz ifadelerden bazıları ise şunlardır:

Yangın, kahpe, korku, zehir, irin, yırtıcı, aç, bıçak, pusatsız, duldasız, üryan, cellat, nişangah, kıtlık, kıran, açmaz, dökmez, vurur, bıçılanmış, yara, fitil tutmaz, ham çarık, hançer yalımı, kan ter...

2.1.3. Cümle

Ahmed Arif'in şiirinde iç konuşma hâkimdir. Şair çağrışımlarını kendi kendine konuşarak aktarır. Ayrıca soyutlama üslubu da belirgindir. İzlenimci bir yaklaşımla varlık ve zaman özel bir şekilde soyutlamadan geçirilerek sunulur. Şiirlerinde cümle kuruluşları düzenli ve sistemlidir. Bu bakımdan bir aksaklık görülmez. Türkçeyi akıcı, işlek ve güzel bir şekilde kullanır. Şair, günlük konuşma dilinden, tekrardan, duygu değeri yüksek imge ve çağrışımlardan yararlanarak anlatımı güçlendirir. Dolayısıyla metne süsten uzak az sözle çok şey aktaran lirik bir şiir özelliği kazandırır. Arif'in lirik söylemi şiire beslediği aşktan gelir.

Ahmed Arif'in kullandığı cümleler yapılarına göre irdelendiğinde eksiltili cümleri tercih ettiği görülür. Bununla birlikte basit ve birleşik cümle yapılarını kullandığı görülür. Anlamlarına göre olumlu cümleler; öğelerinin sıralanışına göre kurallı cümleler; yüklemine çeşidine göre fiil cümlelerini daha sık kullandığı tespit edilir. Bunlardan birkaç örnek şöyledir:

“Bu gözler bir kere bile faka basmadı” (s.111)

“Tekmil ufuklar kışladı” (s.15)

2.1.4. Ahmed Arif’in Şiir Dilinde Sapmalar

Şiirlerde karşılanan sözcüksel, biçimbilimsel, yazımsal, anlamsal(alışılmamış bağdaştırma), sözdizimsel(dilbilgisel), sessel, kesimsel ve tarihsel dönem diye adlandırılan dilsel sapmaların tümüne; toplumun bütünü tarafından benimsenmiş, kurallara bağlanmış dil ile anlatılamayanları anlatabilmek için başvurulur. Yani her dilsel sapma; dilin sınırlarını genişleterek yepyeni bir anlam, yenilikçi bir imge oluşturmak durumundadır. (Çolak, 2016:80)

Şairler dildeki öğeleri ses, anlam, biçim ve söz dizimi bakımından farklı duruma getirirler. Aynı zamanda onların örneksenmesiyle yeni türetmelere giderler ve şiir diline özgü kullanımlar ortaya koyarlar.

Ahmed Arif alışılmamış bağdaştırmayı şiirlerinde sıkça kullandığı görülür. Baskın olarak “Merhaba”, “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem”, “Hasretinden Prangalar Eskittim” başlıklı şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmadan yararlanır. “Merhaba” başlıklı şiirinde akla düşen göz bir anlamsal sapma örneğidir:

“İlan-ı aşk makamında bir mısra

Düşer aklıma gözlerin”(s.27)

“Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” şiirinde derya dibinde yangın ve mayıs üstüne kan kesen ovalar anlamsal sapmanın bir örneğidir:

“Derya dibinde yangınlar,

Kan kesmiş ovalar üstünde Mayıs...” (s.30) Şiirin devamında namlunun hızlı oluşunu genç olmakla birleştirerek alışılmamış bağdaştırma kullanır:

“Genciz, namlu gibi” (s.31), “Ve genç bir mısırâdır/ Filinta endam...” (s.32) Filinta iğneli kuvvetli bir silahtır. Mısranın genç ve filinta endam oluşu kuvvetini göstermek içindir. Şiirin devamında uykusuzluğu yastığında cehennem olarak tarif ederek anlamsal sapmayı örneklendirir:

“*Gene bir cehennem var yastığımda*” (s.33) Bunlara ilaveten hasret, sevda olgusu üzerinden anlamsal sapmaya yer verir:

“*Aynı korkunç sevdadadır*

Gökte bulut dalda kayısı”(s.36)

“*İki yitik hasret*” (s.41)

“Suskun” başlıklı şiirinde yağmuru yeşil olarak kullanarak alışılmamış bağdaştırmayı örnekler:

“*Yeşil bir yağmur sonra*” (s.39) Şiirin ikinci ve üçüncü dize bölümlenmesinde rüzgar ve mısra kelimelerinde anlamsal sapma örneği vardır:

“*Kendi rüzgarıyla vurgun*” (s.40)

“*Bir mısra boyu maceram*” (s.41)

“*Ağıyor gökkuşaklarının serinliğinde*

Çağlardır boğulmuş bir su” (s. 41)

“*Dört yanım puşt zulası*”(s. 49)

“*Bu yürek ne güne vurur*

Kaçar damarından karanlık

Beynimizin ışığında yeraltı” (s.56)

“*Ömrümün en güzel aşk hasadını*”(s.57)

“Unutamadığım” başlıklı şiirinde alışılmamış bağdaştırmayı göz organı üzerinden yapar:

“*Gözlerinde gitmek sürgüne*” (s.58)

“*Canımın gizlisinde bir can idin ki*

Kan değil sevdamız akardı geceye” (s.60)

“Kara” başlıklı şiirin üçüncü dize bölümlenmesinde insan elini anlamsal sapma olarak kullanır:

“Ellerin deli hoyrat

Ellerin susuz yangın

Ellerin alarga” (s.62) Şiirin dördüncü dize bölümlenmesinde mavi diş söz grubunu anlamsal sapma olarak kullanır: *“Mavi diş yeri/ Sevdanda?”* (s.63) Beşinci dize bölümlenmesinde insanın alnını galip ve serin olarak işleyerek anlamsal sapmadan yararlanır:

“Alnın galip ve serin” (s.63)

“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinin beşinci dize bölümlenmesinin ilk iki mısrasında ve sekizinci, dokuzuncu mısralarında anlamsal sapma örneği vardır:

“Meltemin bir tadı ustura ağzı

Biri kız memesi, tılsım” (s.68)

“Geceleri samanyollarında rüzgâr çıkıncayadek,

Mısralarım kardeş kardeş çağırır” (s.68)

“Leylüm Leylüm” başlıklı şiirin iki yerinde anlamsal sapma örneği vardır. Bunlardan ilki şiirin dördüncü dize bölümlenmesinde geçer:

“Ve insan düşüncesinin o en orospu

O en ayıp frengili yemişi

Çıldırılmış uranyum”(s.85) İnsanın çok fazla düşünmesini uranyum maddesi üzerinden işler. Bu mısralardaki ayıp frengili yemişi, çıldırılmış uranyum anlamsal sapma örneğidir. *“Leylüm Leylüm”* şiirinde geçen bir diğer anlamsal sapma örneği ise altıncı dize bölümlenmesinde görülür:

“Gizline, cânevine kurulu faklar.

Gün ola, umut kesip korkunç yetinden,

Murdar tutkusuna dünyasızlığın,

Gün ola, düşesin bekler.”(s.87)

“Hasretinden Prangalar Eskittim” başlıklı şiirin her dize bölümlenmesinde gürül gürül akan bir dünya ve hasretinden pranga eskittim söz grubu alışılmamış bağdaştırma örneğidir:

“Dışarda gürül gürül akan bir dünya

...

Hasretinden prangalar eskittim” (s.89)

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirde dördüncü dize bölümlenmesinin son beşliğinde alışılmamış bağdaştırma örneği görülür:

“Bu namustur

Künyemize kazılmış

Bu da sabır

Ağulardan süzölmüş” (s.101) Alışılmamış bağdaştırma örnekleri çoğaltılabilir lakin yukarıdaki örneklerin yeterli olacağı kanaatine varılmıştır. Alışılmamış bağdaştırma dışında sesbilimsel sapmalardan da yararlanır. “Ay Karanlık” şiirinde sesbilimsel sapmanın bir örneği görülür:

“N’olur gel,

Ay karanlık...” (s.48) Bu mısranın dışında “Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde sesbilimsel sapmanın şekil bulan hali vardır:

“İ’kelleri kan” (s.84)

2.1.5. Tekrarlar

Ahmed Arif’in şiirinde ilk olarak ses tekrarları görülür. Seslerde, kelime ve mısralardaki tekrarlar, şiirdeki ahengi sağlayan temel unsurlardan biridir. Özellikle bir sesin kendisi ve yakın ses çıkış noktalarıyla mısranın tekrarlanması müzikal terkinin düzene girmesine vesile olur. Şiirdeki en makul tekrarlar farklı kelimelerdeki ses tekrarlarıdır. Hem ses değeri hem de anlam bakımından şiirin asıl zenginliğini ses

tekrarları oluşturur. Genellikle alliterasyon ve asonans diye bilinen ses tekrarlarına şu örnekler verilebilir:

“Yani bütün hasretlerin kahrına

Ve zehrine çaresiz kalmaların,

İlk nefesi Hızır gibi yetişir

Cibalide sarılan cıgaranın...”(s.25) Bu mısralarda u, s, a, l, d,m harfleriyle asonans (ünlü yinelemesi) ve alliterasyon (ünsüz yinelemesi)larıyla müzik gerçekleşir.

“Vay Kurban” adlı şiirinin altıncı dize bölünmesinde yer alan şu mısralar ses tekrarının bir diğer örneğidir:

“Sıradağları devirir,

Akan suları çevirir,

Alır yetimin hakkım,

Buyurur, kitabınca...” (s.55) Bu mısralarda yer alan ses tekrarları e, r, l, a harfleri ile sağlanır. Bir başka ses tekrarının baskın örneği de “Uy Havar” ve “Otuzüç Kurşun” adlı şiirlerinde görülür:

“Ve bizi biz eden amansız sevda” (s.75) / *“Kirveyiz, kardeşiz kanla bağlıyız.”* (s.115)

Bu iki mısradaki r ve a sesi göze çarpan ses yinelemesidir. Ayrıca bu mısralarda şairin z sesine düşkünlüğü görülür. Ses yinelemesine bir diğer örnek “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinin son dize bölünmelerinde yer alan mısralardır:

“Tütün işçileri yoksul

Tütün işçileri yorgan

Ama, yiğit,

Pırıl pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına

Vatanımın bir umudu...”(s.25) Örnekleri çoğaltmak, bir anlamda bütün şiirlerin bu bölüme alınması anlamına gelecektir. Fakat bu alıntılar bile Ahmed Arif’in özellikle

kelime sonlarında kullandığı ses tekrarlarıyla mısra tertibinde müzikal ritme ne kadar önem verdiğini ve anlamı destekleyen bir öge olarak sürekli kullandığını göstermek için yeterlidir. Kelimelerin tekrarlanması, şiire belagat kitaplarında üstün bir değer olarak kabul edilen selis olma imkânını da verir. Nitekim “Pırıl pırıl namuslu ” mısrasında “l,r” seslerinin ahengiyle senfonik bir besteye dönüşmüş gibi müzik ruha, reel âlemden kurtulma imkânı sunar. Şairin böyle bir tasarrufla müzikle kendine çare arama arzusu olduğu söylenebilir. Şair, kendini saran düzensizliklere bir düzen getirme çabasına girer. Ahmed Arif’in poetikasında uyumlu ses, musikiye yaklaşan bir şiir anlayışı hâkim unsur olarak karşımıza çıkar.

Ahmed Arif ses tekrarlarının dışında ifade ve kelime tekrarlarını da kullanır. Şiirde aynı kelimenin birden fazla olarak tekrar edilmesiyle ahenk sağlama yoluna gidilir. Şiirde kelime tekrarları sadece ahenk sağlamaz; aynı zamanda iletiyi taşıyan kelimeleri tekrarlamak suretiyle anlama vurgu yapar. Kelime tekrarları şiire canlılık bazen de durgunluk, dinginlik vermesi için kullanılır. Yinelenmiş kelimelerle oluşan mısralar mücadelecî bireyin gözü ve dili gibidirler: “Dört yanım puşt zulası”, “Tek'e tek dövüşte yenilmediler”, “Pusatsız duldası üryan”, “Şah Murat suyu kan akar”, “İpin kurşunun yağmına” mısralarının bildirisi sözcüklerin çağrışımından kaynaklanır.

“*Suuuu, suuu diye dişlerimi tükürdüm.*” (Arif, 2004:22) Ahmed Arif’in kelime tekrarlarını genellikle mısra başlarında kullandığı görülür. Arif’in bir başka kelime tekrarı “ve” bağlacıdır:

“*Ve öşür*

Ve haraç” (Arif, 2004:30) Şiirinin tamamında ve bağlacını kelime tekrarı olarak kullanır. Bunu yapmasındaki amacı şiirinin bağlayıcı yönünü vurgulamasındandır.

“*Şafakları,*

Taaa şafakları” (Arif, 2004:1) Netice itibariyle mısralarda ifade kalıplarının tekrarı bir durumun göstergesidir. İfade tekrarı hem ahengi sağlamak hem de anlamı etkili ve vurgulu bir biçimde tutturmak için kullanılır.

Ahmed Arif'in şiirinde mısra tekrarlarının örnekleri de vardır. Mısra tekrarı, bir mısranın tümünün şiir içinde aynıyla tekrar yazılmasıyla oluşur ve şiirde akışkanlığı sağlar:

“*Yiğitler ki*”(Arif, 2004:5) Şair, “Yiğitler ki” mısrasını “Kalbim Dinamit Kuyusu” adlı şiirinin dördüncü ve beşinci dize bölümlenmelerinde mısra tekrarı olarak kullanır. Mısra tekrarının bir başka örneğini de “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirde görölür:

“*Domdom kurşunu*”

Domdom kurşunu” (s.116-118) Bir diğ er mısra tekrarı örneği “Ay Karanlık” başlıklı şiirinin dize bölümlenmesinin sonlarında yer alan ‘Ay karanlık’ dizesidir. Mısra tekrarı örneklerini çoğaltmak mümkündür. Lakin bu bütün şiirlerinin burada işlenmesi anlamına gelir.

2.1.6. Şiirlerdeki Değişmeler

Şair şiir yazma sürecinde ve sonrasında içine sinmeyen dizeleri ve dize bölümlenmelerinde değişiklik yapar. Dizelerde geçen kelimeleri daha uyumlu olacağını düşündüğü kelime ile değiştirir. Dizelerin kısalık ve uzunluklarını yeniden düzenler. “Akşam Erken İner Mahusâneye” başlıklı şiiri *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1952 tarihli 7. sayısında “Mektup” adı ile yayınlanır. Dergide şiirin ilk bölümde yer alan “Ne kavgada eskiliğ in” mısrası “Ne kavgada ustalığ in” ile; şiirin beşinci mısrası olan “Kar etmez yağmur-yagmur içine dolan,” “Kar etmez, inceden içine dolan” şeklinde değiştirir. Şair şiirin ikinci bölümde yer alan “Birden nazlılaşır bahçe,” şeklindeki dördüncü mısrayı “Birden, ağlamaklı olur bahçe.” olarak kitabına alır.

ÖNCESİ	SONRASI
---------------	----------------

<p><u>MEKTUP</u></p> <p>Akşam, erken iner mahpushaneye. Ejderha olsan kâr etmez, Ne kavgada <u>eskiliğın</u> Ne de çatal yürek civan oluşun, Kar etmez <u>yagmur-yagmur</u> içine dolan, Alıp götüren hasrete... <i>Seçilmiş Hikâyeler 1952</i></p>	<p><u>AKSAM ERKEN İNER</u> <u>MAHPUSÂNEYE</u></p> <p>Akşam erken iner mahpusâneye. Ejderha olsan kâr etmez. Ne kavgada <u>ustalığın</u>, Ne de çatal yürek civan oluşun. Kâr etmez, <u>inceden</u> içine dolan, Alıp götüren hasrete. (Arif, 2014:34)</p>
--	---

“Uy Havar” adlı şiiri *Kaynak* dergisinin 1956 tarihli 111. sayısında *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabındaki gibi değildir. “Aç akbaların”ın “aç yırtıcıları”, Üsküdar’dan bu yana dördüncü ordu’nun” “Üsküdardan bu yana lo kimin yurdu”, “Ne celali bir rüzgar’ın” “Ne kinsız bir rüzgar” “Takıp çengellere iki zaman”ın “Atıp bir kıyıya iki zamanı” şeklinde değişiklik yaptığı görülür. Bunun dışında ilk yayında üç dize bölümlenmesi şeklinde düzenlenen şiir son yayında altı dize bölümlenmesinden meydana gelir.

ÖNCESİ	SONRASI
<p>Uy Havar <u>Üsküdar’dan bu yana dördüncü ordu’nun”</u> “... “Ne <u>celali</u> bir rüzgar” “<u>Takıp çengellere iki zaman</u>”</p>	<p>Uy Havar <u>“Üsküdardan bu yan lo kimin yurdu!</u> <u>He canım...”</u> “Ne <u>kinsız</u> bir rüzgar” “<u>Atıp bir kıyıya iki zamanı</u> Yarımın çocukları, gülleri için Herbirinin ayvatüyü, çilleri için, Koymuş postasını, Görmüş restini.</p>

	He canım, Sen getir üstünü.”
ÖNCESİ	SONRASI
<p>Yurdum Benim Şahdamarım Engereği Alt çene Oluklu, çentik Ve vurgun Gözleri Burnu Dağın Şimşeğin Sevda Lo be Ben seni,</p> <p>Yurdum benim</p> <p>Şahdamarım <u>Yücede buzul ve kar</u> <u>Maviş dağ tavşanları</u> <u>Gün vuranda alaran zemheri yılanları</u> <u>Ve yakut bir oyma gibi gökte balkıyan</u> Sonsuzluğun yakıştığı kartallar (Ahmed Arif 1970) Saçak, Sayı:33 1986 s.50</p>	<p>Engereğin dişlerine işledim, Ağu dişlerine Oluklu, çentik... Ve vurgun, Gözleri bir çift cehennem Burnuna kan tütmüş Pars bıyığına...</p> <p>Yurdum benim</p> <p>Şahdamarımı... <u>Yücede buzul</u> <u>Ve kar,</u> <u>Maviş dağ tavşanları</u> <u>Gün vuranda alaran</u> <u>Zemheri yılanları</u> <u>Ve yakut bir hışımla</u> <u>Öyle çakılan</u> Sonsuzluğun yakışığı kartallar.</p>
Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı	Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı Anlar mısın, şaşırıp ağlar mısın ki?

Duyuyor musun, şaşırıp ağlar mısın ki? 1955	(Arif, 2014:70)
--	-----------------

2.1.7.Şiirlerinin Şekil Özellikleri

2.1.7.1. Nazım Birimi, Nazım Şekli

Ahmed Arif'in nazım birimi dize, kendi deyimiyle "mısra"dır. Cemal Süreya'dan atıfla Ahmed Arif'in şiirselliği yadsıyan Garip şiirine dönüp bakmadığını ancak onların biçim özgürlüğünden yararlandığını, öz olarak Nazım Hikmet çizgisini sürdürürken biçim olarak Garip şiirini izlediğini belirten Vecihi Timuroğlu, Ahmed Arif'in Garip şiirinden farklı olarak dizenin ezgisel etkisine sırt dönmeyerek dizeyi şiirinde geçerli birim olarak kullandığını söyler. (Timuroğlu, 2009: 90)

“İçerde” şiiri 8 dizeden oluşur. “Sevdan Beni”, iki ile dört sözcükten, oluşur. Şiirlerini daha çok üç veya dört sözcüklü mısralarla kurar. “Vay Kurban”da “Ya bir kuşluk vakti, ya bir akşamüstü” mısrası yedi sözcüktür, “Bu zindan bu kırgın bu can pazarı” da öyledir. Bu mısralar sayılmazsa altı sözcük Ahmed Arif şiirinin mısra sınırındır. Tek sözcükten oluşan mısralar da vardır: “Açardım”, “Gitmek”, “Kemendi”, “Utanırm”, “Yatarını”, “vurulacaktı” vb. Bu tek sözcüklü mısralar çoğu zaman eylem olup şiirin müziğinin indiği düzeydir. Şiir metninin görsel etkisi de bir iniş çıkış izlenimi verir. Genellikle kısa mısralar, özellikle tek sözcüklü mısralar dönüş noktası olur. Bu mısralar bazen duyguların geri çekildiği, heyecanın, coşkunun azaldığı, bazen de coşkunun kabarmaya başladığı atılım basamaklarıdır. 3-4-5 sözcüklü mısralar, özellikle de art arda gelmeleri betimlemelerin ve duygunun/düşüncenin ortalama bir düzeyde ve tonda akmasının sonucudur. Kısacası heyecan yükseldiğinde mısraların sözcük sayısı azalır, yatıştığında uzadığı görülür. Algılama ve yansıtma çoğunlukla coşkusal olduğu için mısralar genellikle az sözcükten oluşur. Bu, şairin kişisel biçim oluşturmasından kaynaklanır. Ahmed Arif kendi deyimiyle “mısra”ya çok önem vermiş, bunu şiirlerinde çeşitli şekillerde dile getirmiştir: “Merhaba” başlıklı şiirinde “*İlân-ı aşk makamından bir mısra*” (s.27), “Suskun” şiirinde “*Bir*

mısra boyu maceram...”(s.14), “*Mısra çekiyorum, haberin olsun*” (s.46), “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” şiirinde “*Ve genç bir mısradır Filinta endam...*” (s.32) şeklindeki dizelerden şairin mısraya verdiği önem açıkça görülür.

“Sevdan Beni” şiiri sekiz dizeden; “İçerde”adlı şiiri dokuz dizeden, “Karanfil Sokağı” başlıklı şiiri sekiz dize bölümlenmesinden oluşur. “Merhaba” adlı şiir üç dize bölümlenmesinden oluşur. Birinci dize bölümlenmesi dokuz dizeden; ikinci dize bölümlenmesi onbir dizeden; üçüncü dize bölümlenmesi altı dizeden oluşur.

“Ay Karanlık” başlıklı şiiri üç dize bölümlenmesinden oluşur. Birinci dize bölümlenmesi on bir dize, ikinci dize bölümlenmesi on iki dize, üçüncü dize bölümlenmesi on bir dizeden oluşur. Şiirde en kısa dize tek kelimedem oluşurken en uzun dize beş kelimedem meydana gelir. Ahmed Arif’in şiirinde genellikle bir ya da iki kelimedem oluşan dizeler ağırlıktadır. “Ay Karanlık” şiirinde de bu durum dikkat çeker.

2.1.7.2. Uyak ve Redif

Uyak, sözcük ve eklerin son heceleri ya da en az iki dizenin sonunda yinelenen ses benzerliğidir. Klasik şiirde uyak terimi yerine kafiye, Halk şiirinde ise ayak terimi kullanılır. Redif, şiirde dize sonundaki uyaktan sonra yinelenen eşsesli ve eşgörevli ekler ya da sözcüklerdir. Halk şiirinde redif yerine döner ayak sözcüğü kullanılır. (Özdemir, 2014:296-369) Uyak ve redif şiirlerde ahenk unsuru olarak kullanılır.

Ahmed Arif şiirinde düzenli bir uyak örgüsü yoktur. Genellikle yarım, tam uyak şiirinde görülür. Redif olarak cümleden oluşan redif türünü sıkça kullanır. Şiirin değişik yerlerindeki redif ve uyak şiire bir ahenk katar. Cümleden oluşan redifler ise konu bütünlüğünü sağlar. “Şiirin temel gücünün ritimde olduğunu söyleyerek şiirin ritmini seste arayan Mayakovski’nin aksine söz gücünün ses gücünden çok ileri olduğuna inanan Ahmed Arif şiirde ritmi sözde arar. Fakat bu bağlamda özel bir çaba sarf etmek yerine konuşma dilinde kullanılan kelime veya deyimlerden yararlanarak şiirinde söze dayanan bir ritim oluşturur. Bu ritim şiirinin temalarına nüfuz eder.” (Uludağ, 2013: 207) Ahmed Arif ritm unsuruna dikkatle yaklaştığı ve ritmi sözde aradığı görülür. Söze dayanan bir ritim geliştiren şair

Mayakovski veya Nâzım şiirinde olduğu gibi mekanik olmasa da geleneksel şiirin yaslandığı kafiye, yineleme ve ses uyumu gibi öğeleri büyük ölçüde kullanır. Bu öğelerle oluşturduğu “oral”lık, şiirin “alımlanabilirliği”nin büyük güvencesidir. (Oktay, 1990: 85)

İlk dönem şiirlerinden olan “Kara Sevda” başlıklı şiirinin birinci dördlüğünde zengin uyak türünü kullanır:

“Bir uzak rüyada yorgun ıhlamur,

İkindiler sonu inen ıssızlık.

Ve Araf kokulu uzak bir yağmur,

Hâlâ düşüncemde sonsuz yalnızlık.” (Arif, 2004:44) 1. ve 3 dize -mur zengin uyak 2.ve 4 dize arasında -ızlık zengin uyak kullanılır.

İkinci dördlükte, 1. ve 3. -re tam uyak, 1. dizesi ile 3. dizedeki -lerde rediftir:

“Yemyeşil saltanat minarelerde,

Dualar ki ıslık, meçhul ve derin.

Ağıtla içilir pencerelerde,

Uzak hatırası sevilenlerin.”(Arif, 2004:44) Şiirin üçüncü dördlüğünde ise 2. ile 4. dize arasında tam uyak ve redif kullanır:

“Haşin bir uzlettir kurşun sonbahar,

Hummalı alınlar serin camlarda.

Ve kara sevdalı delikanlılar,

Bekleşir... Bekleşir bu akşamlarda.” (Arif, 2004:44) Cam/akşam kelimeleri üzerinden (-am)tam uyak kafiye camlarda/ akşamlarda (-larda) redif kullanır.

“Sevdan Beni” başlıklı şiirde cümleden oluşan redif örneği vardır:

“Terketmedi sevdan beni,

Aç kaldım, susuz kaldım,

Hayın, karanlıktı gece,

Can garip, can suskun,

Can paramparça...

Ve ellerim, kelepçede,

Tütünsüz, uykusuz kaldım,

Terketmedi sevdan beni..” (s.13) “Sevdan Beni” şiirinin birinci dizesi ile sekizinci dize arasında “Terketmedi sevdan beni” dizesi cümleden oluşan redif örneğidir. “İçerde” başlıklı şiirinde iyelik ekinden oluşan redif, yarım ve tam uyak örnekleri görülür:

“Haberin var mı taş duvar?

Demir kapı, kör pencere,

Yastığım, ranzam, zincirim,

Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim,

Haberin var mı?

Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...” (s.14) Şair, şiirde 3. dize ile 4. dize arasında iyelik 1. tekil kişi eki (-im) ile redif uygular. Şiirin 4. ve 5. dizelerinde tam uyak kullanır:

“Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim,”(s.14) 4. dize ile 5. dize arasında tam uyak örneğini geldiğim/ resim kelimeleri üzerinden kurar. Şiirin, 5. dize ile 8. dize arasında yarım uyak(m) kullanır:

“Zulamdaki mahzun resim

Karanfil kokuyor cıgaram” (s.14) Şiirin beşinci dizesindeki resim kelime ile sekizinci dizesindeki cıgaram kelimesi arasında m sesi üzerinden yarım uyak oluşturur.

“Ay Karanlık” başlıklı şiirinin birinci dize bölümlenmesinin 3. 4. ve 5. dizesi arasında şart kipi -sam/-sem ile redif oluşturur. Şiirin bütün dize bölümlenmesinin son dizesinde tekrarlanan “Ay karanlık...” dizesi cümleden oluşan redif örneğidir. Bu dize şiire ahenk katmanın yanı sıra şiirde konu bütünlüğü de sağlar. ‘Ay karanlık’ dizesi âşık tarzı halk şiirinde “ayak” denen ana uyağı hatırlatır:

“Maviye

Maviye çalar gözlerin,

Yangın mavisine

Rüzgârda âsi,

Körsem,

Senden gayrısına yoksam,

Bozuksam,

Can benim, düş benim,

Ellere nesi?

Hadi gel,

Ay karanlık...” (s.47) Birinci dize bölümlenmesinin 3. 4. ve 5. dizesinin sonundaki 1. tekil kişi eki (-m) ile 6. dizesinin sonundaki iyelik 1. tekil kişi eki (-m) dizeleri arasında yarım uyak(m) kullanır. Şiirin ikinci dize bölümlenmesinde yarım ve tam uyak örneği vardır:

“İtten aç,

Yılandan çıplak,

Vurgun ve belâ

Gelip durmuşsam kapma

Var mı ki doymazlığım?

İlle de ille

Sevmelerim,

Sevmelerim gibisi?

Oturmuş yazıcılar

Fermanım yazar

N'olur gel,

Ay karanlık...” (s.48) İkinci dize bölünmesinin 3. ve 4. dizeleri arasında yarım uyak(a) vardır. İkinci dize bölünmesinin 5. ve 7. dizelerinde iyelik 1. tekil kişi eki (-ım/-im) ile redif örneğidir. Buna ilaveten 9. ve 10. dizelerinde tam uyak(ar) kullanır. Üçüncü dize bölünmesinin 1. dizesi ile 6. dizesi arasında tam uyak(sı) yapılmıştır. Üçüncü dize bölünmesinin 2. dizesi ile 3. dizesi arasında redif (lü) ek düzeyindedir:

“Dört yanım puşt zulası,

Dost yüzlü,

Dost gülücüklü

Cıgaramdan yanar.

Alnım öperler,

Suskun, hayın, çıyansı.

Dört yanım puşt zulası,

Dönerim dönerim çıkmaz.

En leylim gecede ölesim tutmuş.

Etme gel,

Ay karanlık...”(s.49) Şiirin üçüncü dize bölünmesinin 1. dizesi ile 7. dizesi “Dört yanım puşt zulası”(s.49) tekrarlanarak cümleden oluşan redif kullanır. Üçüncü dize bölünmesinin 4. dizesi ile 5. dizesi arasında yarım uyak(-r) vardır.

“Kara” başlıklı şiirinin ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci dize bölümlenmesinin beşinci dizesinde yarım uyak ve redif kullanır.

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi kalemin yazısı,

Zorlu yazısı,

Belanda?” (s.62)

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi güzelin diş yeri,

Mavi diş yeri,

Sevdanda?” (s.63)

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi zehirin meltemi,

Saran meltemi,

Hülyanda?” (s.64)

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi kahpenin hançeri,

Saklı hançeri,

Yaranda?” (s.64) Şiirin ikinci dize bölümlenmesinin beşinci dizesindeki belanda; dördüncü dize bölümlenmesinin beşinci dizesindeki sevdanda; altıncı dize bölümlenmesinin beşinci dizesindeki hülyanda; sekizinci dize bölümlenmesinin beşinci mısrasında yaranda kelimesiyle yarım uyak ve redif uygular. İkinci, dördüncü altıncı, sekizinci dize bölümlenmesinin beşinci dizesindeki -a sesi yarım uyak, -nda rediftir.

Genel itibariyle Ahmed Arif’in şiirlerinde uyak ve kafiye unsurlarını sık kullanmadığı görülür. Uyak ve redifin şiirde meydana getirdiği sestten yararlanır. Şiirlerinde uyak ve redifin esas unsur olmadığı görülür.

2.1.8. Vezin

Bir edebiyat kavramı olarak ölçü, şiirde (geniş anlamıyla nazımda) “sözün ölçüsü”, “söz ölçeği” demektir; dizelerde hecelerin sayılarının denklğine ya da hecelerin uzunluk ve kısalıklarına göre sıralanması, ölçülenmesi anlamına gelir. Klasik şiirde ölçü yerine Arapça kökenli olan vezin terimi kullanılır. Klasik şiirde aruz ölçüsü kullanılır. Az da olsa hece ölçüsü ile yazılan şiirler vardır. Modern şiirde genellikle serbest ölçü; ölçü yerine tartı teriminin de kullanıldığı görülür. Şairlerin ölçüye bağlı kalmadan kendilerini daha iyi ifade ettikleri söylenebilir. Ahmed Arif, şiir yazmaya başladığı dönemde hece ölçüsünü; daha sonra yazdığı şiirlerinde serbest ölçüyü kullanır.

“Gözlerin”, “Yollarda” adlı şiirlerinde hece ölçüsünü kullanır. “Sevdan Beni”, “İçerde”, “Karanfil Sokağı”, “Yalnız Değiliz”, “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem”, “Akşam Erken İner Mahpushaneye”, “Suskun”, “Ay Karanlık”, “Vay Kurban”, “Unutamadığım”, “Kara”, “Bu Zindan Bu Kırgın, Bu Can Pazarı”, “Uy Havar”, “Anadolu”, “Leylim Leylim”, “Hasretinden Prangalar Eskittim”, “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, “Otuzüç Kurşun”, “Kalbim Dinamit Kuyusu”, ”Yurdum Benim Şahdamarım” başlıklı şiirlerini serbest nazım ölçüsü ile kaleme alır.

2.1.9. Edebi Sanatlar

Edebi sanatlar, bir anlamda sanatçı merkezli bir okuma teorisidir. Sanatlar aracılığıyla metinlerden sanatçının psikolojisini çözümlemek mümkün olduğu gibi aynı zamanda toplumsal psikolojinin de gün ışığına çıkması için başvurulacak önemli metaryallerdir. Toplum psikolojisi elbette ki toplum sosyolojisine de açılan büyük bir kapıdır.

Edebi sanatlar, klasik şiirle modern şiirin en önemli ortak paydalarından biridir. Bu ortaklık genellikle taklit şeklinde olmayıp, yeniden üretim tarzında yeni şiirde belirginleşir. Edebi sanatlar, sözün ötesini yeni bir okuma teorisiyle çoğaltan bir gelenektir. Edebi sanatlar olmadan modern edebiyat teorilerini anlamak ve metinleri çözümleyebilmek mümkün değildir. Zira Modern edebiyat teorilerinin altyapısını edebî sanatlar teşkil eder. (Aktaş, 2002:1)

Ahmed Arif, anlatımı zenginleştirmek ve şiir metnini renklendirmek için edebi sanatlardan bolca faydalanır. Arif'in şiirindeki edebi sanatları örneklemekten evvel sanatlar açıklanacaktır. Her edebi sanatın tanımı yapıldıktan sonra edebi sanatın örnekleri gösterilecektir.

2.1.9.1. Benzetme(Teşbih)

Bir edebi sanat olarak bilinen benzetme, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanın güçlü olana benzetilmesiyle yapılır. Benzetme sanatı genellikle benzeyen / benzetilen / benzetme edatı / benzetme yönü gibi unsurlarla uygulanır. Gerek Divan şiirinde gerekse modern Türk şiirinde sevilerek kullanılır. (Aktaş, 2002:9) Arif'in de benzetme sanatının iki durum arasında benzeşimlerinden faydalanarak şiir metnini zenginleştirdiği görülür. "Unutamadığım" başlıklı şiirinde cellat, kemend, zindan, sürgün sözcükleriyle benzetme sanatından yararlanır:

"Canımın gizlisinde bir cân idin ki

Kan değil, sevdamız akardı geceye,

Sıktıkça cellâd,

Kemendi...” (s.60) Benzetme aracılığıyla kahramanlık ve feda oluş olgularını işler. Ahmet Oktay’ın ifadesiyle “*kahramanlık- feda oluş türünden bir gelişmeyi öne sürer ve çekilen çilenin bedelini geleceğe, belirsiz geleceğe erteler*”(Oktay, 2008:749) Arif’in benzetme sanatından yararlanarak anlatımını güzelleştirdiği görülür. Aynı durum “Uy Havar” başlıklı şiirinde de vardır:

“He desem, koparacak dizginlerini

Yediveren gül kardeşi bir arzu” (s.76) Dizginlerini koparmak ata ilişkin bir özelliktir. Benzetilen arzudur. Kendisine benzeyen at ve güldür.

2.1.9.2.İğretileme(Metaphore- İstiâre-Eğretileme)

Bir sözün benzetme amacıyla başka bir sözün yerine kullanılmasıdır. İğretilemenin iki işlevi vardır: İğretileme hem mecaz hem de benzetme sanatıdır. İğretileme içyüzü itibarıyla alegoriyle ve sembolle ortak bir noktada birleşir. Başka bir perspektiften bakılacak olursa iğretileme benzetmenin gelişmiş şeklidir. İğretileme, dil ve üslûbun doğal bir ürünüdür. Klasik şiirde de modern Türk şiirinde de sevilerek kullanılır. (Akay, 2002: 16) Ahmed Arif’in şiirinde de mecaz ile ilgili olan iğretileme sanatının örnekleri görülür. “Sevdan Beni” başlıklı şiirinde yapılan iğretileme sevdanın terketmemesi üzerinedir:

“Terketmedi sevdan beni,

Aç kaldım, susuz kaldım,

Hayın, karanlıktı gece,

Can garip, can suskun,

Can paramparça...

Ve ellerim, kelepçede,

Tütünsüz, uykusuz kaldım,

Terketmedi sevdan beni...” (s.13) Şiirde vurgulanan iğretilemenin niteliği sevdayı terk etmemek veya sevgiliyi terk etmemek değil, sevdanın terk etmemesidir.

Fuzûlice bir duygu bir dilek, bir kavrayış ve söyleyiş görülür. Şair, sevdâyı dışlaştırdığı izlenimi uyandırır ama bu dize ardından gelecek olanlara gerek bırakmadan "sevdan" diyerek sevdanın içselliğinin ortaklığını vurgular. Sevdâyı kişileştirmeden çok, sözün ve imgenin ekonomik kullanımı şiire anlam ve ağırlık kazandırır. Kelepçeyle hukuksal imleme, açlık, susuzlukla sınıfsal imleme yer verir.

“Anadolu” başlıklı şiirinde öğretilmeden söz edilebilir. Çünkü bu şiirinde Anadolu coğrafya parçası olarak birçok yönüyle anne kavramıyla özdeşir. Bunun baskın örneği de şiirin üçüncü dize bölümlenmesinde görülür:

“Binlerce yıl sağılmışım,

Korkunç atlılarıyla parçalamışlar

Nazlı, seher - sabah uykularımı

Hükümdarlar, saldırganlar, haydutlar,

Haraç salmışlar üstüme.

Ne İskender takmışım,

Ne şah, ne sultan

Göçüp gitmişler, gölgesiz!

Selâm etmişim dostuma

Ve dayatmışım...

Görüyor musun?” (s.79) Anadolu coğrafya parçasının binlerce yıldır sağıldığını dile getirir. İnsana özgü bir özellik olan anne kavramı üzerinden öğretilme sanatından yararlanır.

2.1.9.3. Mecaz(Değişmece- Trope)

Bir kelimeyi gerçek anlamının dışında başka bir anlamda kullanmaktır. Bu sanattan amaç söze güzellik, çarpıcılık, canlılık ve etkinlik katmaktır. Gerek Divan şiirinde gerekse Cumhuriyet şiirinde son derece sık başvurulan bir sanattır.(Aktaş, 2002:31) Konuşurken, yazarken çok kullanılan, doğallıkla şiirde de sıkça başvurulan

bir söz sanatı olan değişmece Ahmed Arif'in şiirinde de bolca yer alır. Bir örneği "Uy Havar" başlıklı şiirde görülür:

"Suyu zehir bıçaklar ortasındasın.

Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay!

Pusatsız, duldası, üryan"(s.71) "Bir cana bir başa" yalnızlığın, tek başınalığın göstergesi olarak kullanır. Benzetme ile ilgili değildir. İlgili 'bir' sözcükleriyle kurulmuş dolaylı bir ilgidir. 'Zehir, pusatsız, üryan, duldası ve ayna' da aynı biçimde bir anlama gönderme yapar. Şiirin son dize bölümlenmesinde değişmeceyi aşk unsuru üzerinden yapar:

"Muhammed, İsa aşkına,

Yattığın ranza aşkına,

Deeey, dağları un eder Ferhadın gürzü!

Benim de boş yanımdan hançer yalımı

Ve zulamda kan - ter içinde, âsi" (s.76) Aşk, inanç anlamındadır. Ranza, tutukluluğun göstergesidir. "Zula" argo bir sözcüktür. Arif, zula kelimesini anlam genişlemesi yoluyla imgesel boyutta düşünceyi taşıyan, koruyan iç dünya yerine kullanır. Arif'in değişmeceyi(mecazı) şiir metnine canlılık, çarpıcılık kazandırması için kullandığı algılanır.

2.1.9.4.Düz Değişmece (Metonymie- Mecaz-ı Mürsel)

Klasik Türk şiirinde bir sözü benzetme amacı gütmeyen gerçek anlamı dışında başka bir anlamda kullanma sanatıdır. Günlük konuşmalarda, atasözü ve deyimlerde kullanılır. Modern şiirde en çok kullanılan sanatlardan biridir. (Aktaş, 2002:38)

"Ard arda kaç zemheri,

Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu

Dışarda gürül gürül akan bir dünya...

Bir ben uyumadım

Kaç leylim bahar

Hasretinden prangalar eskittim

Saçlarına kan gülleri takayım

Bir o yana,

Bir bu yana...” (s.89) Şair, “prangalar eskitmek” ve “kan gülleri takmak” deyimleriyle mecaz-ı mürsel sanatını uygularken, ömrünün uzun yıllarını pranga cezasını çekmekle geçiren bir insanın duygularını ve çektiği acıları dile getirir.

2.1.9.5. Dokundurma (Tariz)

Taşlamadır. Klasik Türk şiirinde birini küçük düşürmek ve onunla alay etmek amacıyla söylenen sözün tam tersini kastetme sanatıdır. Çağdaş Türk şiirinde de diğer edebi sanatlara göre oldukça çok sayılabilecek örneklerine rastlanır. (Aktaş, 2002:46) Ahmed Arif şiirlerinde sözün tersini kastetmek için dokundurma sanatından faydalanır. Örnek olarak “Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinin üçüncü dize bölümlenmesinin dördüncü dizesi verilebilir:

“Tam bıçağım cehennem gibi güzelken” (s.85) Bu mısradaki cehennem kelimesini anlamı dışında kullanır. Dokundurma sanatına diğer bir örnek olarak da “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirinde geçen

“Ne afat sevdim”(s.96) mısrası verilebilir. Afat kelimesi kötü durumlarda kullanılırken şair vatanına olan sevgisinin şiddetini göstermek için kullanır. Afat kelimesinin tersini kastederek kullanması dokundurma sanatına başvurduğunu gösterir.

2.1.9.6. Değınmece (Kinaye- Allusion)

Sözü iki ayrı anlama gelecek biçimde kullanmadır. Anlatılmak istenileni üstü kapalı bir biçimde anlatma sanatıdır. Kinayede benzetme amacı yoktur. Kullanılan

sözde bir gerçek bir de mecaz anlam bulunur. Ancak kullanılan kelime veya cümlenin mecaz anlamı gerçek anlamından üstün durumdadır. Buna rağmen asıl vurgulanmak istenilen mecaz anlamdır. Mecaz anlamın anlaşılması gerçek anlamın anlaşılmasını engellemez. (Aktaş, 2002:42) Ahmed Arif, “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin ikinci dize bölünmesinde yer alan “*Vatanım boylu boyunca/ kar altındadır*” (s.15) mısralarıyla ve beşinci dize bölünmesindeki “*Kalbim bu zulümlü sevda/ kar altındadır*” (s.17) mısralarıyla değinmece sanatını kullanır. Bu mısralarda kar sözcüğü ile değinmece(kinaye) sanatından faydalanır. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin beşinci dize bölünmesinde değinmeceyi kullanır:

“*Dumanlı havayı kurt sevsin*” (s.17) Sözün iki anlamından mecazı tercih ederek değinmeceyi kullanır. “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirinde kabullenışı değinmece sanatından faydalanarak anlatır:

“*Kırar boynumu yürürüm*”(s.95) Şair, bu mısradaki kabullenışı dillendirirken boynunu büküp yürümesi üzerinden anlatır. “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinin de iki yerinde değinmece sanatını kullanır:

“*Komşuyuz yaka yakaya*” (s.115)/ “*Ocakta küllenmiş közüm*”(s.117) Bu iki mısradaki gerçek anlamının dışında kullanım vardır. Mecaz anlamının üstünlüğünü değinmece sanatı üzerinden ele alır. Değinmecenin bir diğer örneği “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde görülür:

“*Ben dört duvar arasında değilim*”(s.21) Bu mısradaki asıl vurgulamak istediğini değinmece sanatı üzerinden yapar. “Uy Havar” başlıklı şiirinin beşinci dize bölünmesinde değinmecenin örneği görülür:

“*Düşün, uzay çağında bir ayağımız*

“*Hem çarık, kıl çorapta olsa da biri*” (s.75) Uzay çağı, çarık, kıl çorap gerçek anlamlarının yanı sıra, gelişmişlik, geri kalmışlık anlamlarının da göstergesidir.

2.1.9.7. Karşıtlık (Tezat)

Karşıtlık birbirine zıt olan iki düşünce, hayal veya duyguyu bir arada söylemektir. Hem Divan şiirinde hem de Cumhuriyet şiirinde çokça kullanılan bir sanattır. (Aktaş, 2002:53) Ahmed Arif şiirlerinde sevgi ve düşmanlığı, iyilikle

kötülüğü, baskıya rağmen tepkiyi, yenilgi ve yengiyi, savaşı ve barışı vb. durumları anlatırken karşıtlık sanatından yararlanır. “Vay Kurban” başlıklı şiirinde geçen “*Kırmızı ak ve esmer, “Yumuşak ve sert buğdayları”* (s.53) mısraları karşıtlık sanatının şekil bulmuş halidir. “Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde ise düşman ve dost kavramı üzerinden karşıtlık sanatını kullanır:

“*Gene kavim- kardaş can cana düşman*” (s.83) Düşman ile dost ilişkisini anlatırken karşıtlık sanatı faydalanarak iki karşıt düşünceyi bir arada söyler. “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde uyku ile düş halinin zıtlığını karşıtlık sanatından faydalanarak ele alır:

“*Senin uykuların hayın,*

Düşlerin kardeş.” (s.68) Şair, bütün şiirlerinde karşıtlık sanatından yararlanır. Bu sebeple karşıtlık örnekleri bolcadır. Örnekleri çoğaltmak bir bakıma bütün şiirlerini bu kısma alınması manasına gelecektir. Fakat yukarıdaki alıntılar Ahmed Arif’in karşıtlık sanatını birbirinin karşıtı durumları desteklemek için kullandığını göstermek için yeterlidir.

2.1.9.8. Kişileştirme(Teşhis- Personnification)

Doğadaki varlıkları, imgesel yaratıkları, insanlar gibi davrandırma ve canlandırma sanatıdır. İnsan dışındaki varlıklara insanın konuşma yetisinin yüklendiği sanattır. Hem eski şiirde hem de modern şiirde de çokça kullanılan bir sanattır. (Aktaş, 2002:70) “İçerde” başlıklı şiirinde "taş duvar, ranza" ve öteki cansız nesnelere kişileştirir:

“*Haberin var mı taş duvar?*

Demir kapı, kör pencere,

Yastığım, ranzam, zincirim,

Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim,

Haberin var mı?

Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...” (s.14) Şair, nesnelere kişileştirerek insana ait bir vasıf yükler. Bunu yaparken onlarla söyleşmekten başka seçeneğinin olmadığını vurgular. Yalnızlığını vurgulamak için bu anlatımı kullanır. Aynı anlatım yolu ile “yeşil soğan göndermiş” “karanfil kokuyor cigaram” sözleriyle uzun hapislik ve zindanın acımasızlığını dile getirir. “Uy Havar” başlıklı şiirinde küfür edebilme tasarımıyla insan özelliği kazandırarak kişileştirme sanatından yararlanır:

“Çiçekdağı kıtlık, kıran,

Gül açmaz, çağla dökmez.

Vurur alnım şakına

Vurur çakmaktaşı kayalarıyla

Küfrünü, Medetsiz, Munzur.” (s.72) Bu mısralarda şairin insana ait olan özellikleri doğaya atfettiği görülür. “Akşam Erken İner Mahpusâneye” şiirinde ise bahar mevsimine kişilik özelliği kazandırır ve baharı genç ve heyecanlı biri gibi betimler:

“Ve dışarda delikanlı bir bahar,

Seviyorum seni,

Çıldırastıya...” (s.38) Şair, bu mısralarda bahara delikanlı bir gencin özelliğini yükleyerek kişileştirme sanatını uygular. “Uy Havar” başlıklı şiirinde kurtuluş inancını kan-ter içinde asi yapılı biri olarak tasvir ederek kişileştirme sanatından yararlanır:

“Benim de boşyanım hançer yalımı

Ve zulamda kan ter içinde asi” (s.76) Arif’in kişileştirme sanatının bütün niteliklerini kullanarak şiirleri güzelleştirdiği görülür.

2.1.9.9.Güzel Nedenleme (Hüsn-i Talil)

Herhangi gerçek bir olayın meydana gelişini, hayali ve güzel bir sebebe bağlama sanatıdır. Bu sanat daha çok anlatıma güzellik ve zerafet vermek için yapılır. Klasik Türk şiirinde de Cumhuriyet şiirinde de kullanılan sanatlar arasındadır.(Aktaş, 2002:79) “Akşam Erken İner Mahpusâneye” başlıklı şiirinde güzel nedenleme sanatının bir örneği vardır:

“Aynı korkunç sevdadadır

Gökte bulut dalda kayısı” (s.36) Bir diğer örneği de “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde görülür:

“Senin yüzün suyu hürmetindedir

Buğdalara cevizlere yürüyen

Kara toprağın ak sütü” (s.69)

2.1.9.10.Abartma (Mübalaga)

Bir şeyin etkisini güçlendirmek amacıyla, o şeyi olağanüstü bir şekilde anlatma sanatıdır. Klasik şiirde de Cumhuriyet şiirinde de sevilerek kullanılır. (Aktaş, 2002:85) Ahmed Arif, abartma sanatını sıra dışılığını vurgulamak için kullanır. Yaşadığı zorlukları abartmak için değil, halini yansıtmasını istediği için abartma sanatına başvurur. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde yer alan “Kundağımız kefen bezimiz” ,“Sıcağında sabır taşı çatlar” (s. 23) mısraları abartma sanatının bir örneğidir. “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde düşünün gecelerden kara olduğunu belirterek abartma sanatından yararlanır:

“Düşüm gecelerden kara”(s.113) “Merhaba” başlıklı şiirinde yürek ateşinin cehennemden fazla olduğunu dile getirirken abartma sanatını kullanır:

“El ayak buz kesmiş, yürek cehennem”(s.16) Bir başka şiirinde açlığı anlatırken abartma sanatını kullanır. Açlık ile çıplak arasındaki bağıntıyı kurar:

“İtten aç

Yılandan çıplak”(s.48) Açlığın doğurduğu çıplaklığı betimlerken abartma sanatından faydalanır.

2.1.9.11.Telmih (Anıstırma-Hatırlatma)

İnsanlar tarafından bilinen, geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca, bir atasözüne veya bir şiire işaret etme sanatıdır. Daha çok hatırlatma amacına yöneliktir. Bu bir çağrışım sanatı sayılabilir. İşaret edilen şey uzun uzadıya açıklanmayıp kısaca değinilip geçilir. Cumhuriyet dönemi Türk şairleri klasik telmihleri aşarak telmih olayına yeni bir boyut getirmişler ve Divan şiirinde rastlanmayan bir biçimde kendilerinden önceki şairlerin şiirlerine telmihte bulunmuşlardır. (Aktaş, 2002:123) Ahmed Arif, hatırlatma sanatını bir olayı, bir durumu ya da geçmişteki yaşayan karakterleri anımsatmak için kullanır. “Unutamadığım” başlıklı şiirinde William Shakespeare ve Descartes’i hatırlatır:

“To be or not to be’ değil

Cogito ergo sum” hiç değil...” (s.59) Bunun dışında Mehmet Akif Ersoy’un dizesini kullanarak hatırlatma sanatından faydalanır:

“Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda”(s.54) Arif’in şiire eklediği bu mısra İstiklal Marşı’nda geçer. Feda olmaktan bahsederken İstiklal Marşı’ndan çağrışım yapar. “Anadolu” başlıklı şiirinde de dini karakter olan Nuh’u işler:

“Beşikler vermişsin Nuh’a”(s.77) Şair, Nuh’u anımsatırken bir inanışı anlatır. Bunu anlatırken uzak anlam yerine hatırlatma sanatını kullanarak aktarır. Hatırlatma sanatının bir diğer örneği de “Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde görülür:

“Bu yasaklar Firavun kalıntısı” (s.87) Şair, bu mısrada Firavun’u ve ondan geri kalanları anlatmak için hatırlatma sanatının geçmişteki olayı işaret etme özelliğini kullanır. “Uy Havar” adlı şiirde, Muhammed, İsa, Ferhad gerçek karakterler üzerinden hatırlatma sanatından yararlanır:

“Muhammed, İsa aşkına,

Yattığın ranza aşkına,

Deey, dağları un eder Ferhadın gürzü!” (s.76) Muhammed İslâm dinini, İsa Hristiyanlığı; Ferhadın gürzü halk hikâyesi kişisini anımsatır. Bir başka şiirinde Yunus Emre’yi işaret ederek hatırlatma sanatından yararlanır:

“Ölüm bu

Fıkara ölümü

Geldim geliyorum demez”(s.51) “Vay Kurban” adlı şiirde geçen bu mısralar Yunus Emre’nin Bir garip öldü diyeler/ Üç günden sonra duyalar...” mısralarını hatırlatır. Ahmed Arif’in hatırlatma sanatını anlatımı güçlü kılmak için kullandığına şahit olunur.

2.1.9.12. Nida(Exclamation)

Şairin duygu ve heyecanlarının coşması sonucu olayları ve varlıkları göz önüne getirip değişik ünlemlerle ona seslenmesine yardımcı olan sanattır. (Aktaş, 2002:95) Ahmed Arif’in şiirinde nida sanatının örnekleri boldur. “Uy Havar” başlıklı şiirinde *“Oy sevmişem ben seni...”*(s.73) diyerek seslenir. Bu sesleniş, şairin duygulanımının dışı vurumudur. “Uy Havar” başlıklı şiirinde *“Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay!”* (s.71); *“Üsküdardan bu yan lo kimin yurdu!”*(s.72); “Uy Havar!”(s.76) mısraları nida sanatının birer örnekleridir. “Kalbim Dinamit Kuyusu” adlı şiirinde de nida sanatından yararlanır:

“Gözlerinde

Bir küfür kasırgası

Ana-avrat

Ah ulan...” (Arif, 2004:5) Şair, bu mısralarda nida sanatından yararlanırken argoyu da kullandığı görülür. Şair, coşkun duygularını ‘Ah ulan’ diyerek dışarıya vurur. Arif’in duygulanımı güçlüdür. Nida sanatını kullanarak duygularının güçlü olduğunu gösterir. “Merhaba” adlı şiirinde de bir yansıması vardır:

“İncesu Deresi merhaba...”(s.28) Şair bu mısra aracılığıyla İncesu Deresi’ne seslenir. Bu sesleniş heyecanın şekil bulmuş halidir. “Suskun” adlı şiirinde telaşlı hali şiirinin sesine yansır:

“Sus kimseler duymasın

Duymanın ölürüm ha”(s.39) diyerek sevgilisine seslenirken susmasını ister. Şairin telaşı sevdasının duyulmasını istememesinden kaynaklanır. Bu yüzden de nida sanatını bir araç olarak kullandığı görülür. Bunların dışında “Ay Karanlık” başlıklı şiirinde “Hadi Gel”, “N’olur Gel”, “Etme Gel” mısralarıyla nida sanatından yararlanır. Ahmed Arif’in kullandığı nida sanatının örnekleri, şiir metnini zenginleştirir ve şiirin sesini duyurur.

2.1.9.13. Rücu (Correction)

Bir edebi sanat türü olan rücu, söylenen bir sözü geri çevirip onun yerine daha güçlü olan bir söz veya düşüncüyü söylemektir. Ancak önceki sözü geri çevrilmekle o sözden vazgeçilmiş olmaz. Tersine önceki sözün anlamını ve gücünü iyice pekiştirir. (Aktaş, 2002:106) Ahmed Arif rücu sanatından az da olsa faydalanır. “Vay Kurban” başlıklı şiirinde geçen “Yiğitlik sen cehennem olsan da bile” mısrası rücu sanatının bir örneği olarak gösterilebilir. Bunun dışında “Tutuklu” başlıklı şiirinde rücu sanatının izi vardır:

“Mağlup mu desem, mahçup mu?”

Ama ikisi de değil,

Ben garip, sen güzel, dünya mutlu” (Arif, 2004:13) Şair, bitkin halinden garipliğe doğru bendini sürüklerken rücu sanatını kullanır. Kötü olan düşüncüyü pekiştirerek dünyanın da mutlu olduğunu aktarır.

2.1.9.14. Soru Sorma (İstifham)

Duygu ve anlatımı güçlendirmek amacıyla, karşılığında herhangi bir cevap beklemeden soru sorma sanatıdır. Söze çarpıcılık ve akıcılık sağlar. Genellikle duygu ve düşüncelerin aşırılaşmasından doğarlar. (Aktaş, 2002:118) Ahmed Arif’in yaşadığı zorluklar ve yaşam koşulları duygu ve düşüncelerini aşındırarak şiirle buluşmasını sağlamıştır. “İçerde” başlıklı şiirindeki taş duvara soru sorması da bundandır:

“*Haberin var mı taş duvar?*” (s.14) Tutukluluk günlerini yansıtan bu mısra aynı zamanda şairin yalnızlaşmış duvarlarla konuştuğunu gösterir. Konuşurken muhatabına sorular yönelterek istifham sanatını uygular. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde de şair tütün üzerinden soru sorma sanatından yararlanır:

Tütünü bilir misin? (s.24) “Suskun” başlıklı şiirde şiir yazma macerasını istifham sanatı üzerinden anlatır:

“Nasıl da yılları buldu

Bir mısra boyu maceram” (s.41) Bir diğer mısrasında da soru sorma sanatının örneği şöyledir: *“Bir daha hangi ana doğurur bizi?”* (s.45)

“Unutamadığım” başlıklı şiirinde ikinci, dördüncü, altıncı dize bölümlenmesinin son mısrasında sevgiliye “Gözlerin hani” diyerek soru sorma sanatını kullanır. “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” adlı şiirde soru sorma sanatını iki kere kullanır. İlkinde *“Duyar mısın, ağlayıp sızlar mısın ki?”* (s.68) şeklinde soru yönlendirir. İkincisinde ise *“Anlar mısın, şaşırıp ağlar mısın ki?”* (Arif, 2014:70) biçimde soru yönelterek soru sorma sanatını duygularını güçlendirmek için kullandığı algılanır. “Anadolu” başlıklı şiirinin birinci dize bölümlenmesinde soru sorma sanatının örneği vardır:

“Anadoluyum ben

Tanıyor musun?” (s.77) Şiirin ikinci dize bölümlenmesinin son mısrasında “Biliyor musun”; üçüncü dize bölümlenmesinin son mısrasında “Görüyor musun?” ; dördüncü dize bölümlenmesinin son mısrasında “Duyuyor musun?”, altıncı dize bölümlenmesinin son mısrasında “Anlıyor musun?” dizeleriyle soru sorma sanatından yararlanır. Şair, sorduğu sorularla halini pekiştirir. “Tutuklu” başlıklı şiirinde ruhsal durumunu anlatırken soru sorma sanatından yararlanır:

“Mağlup mu desem, mahçup mu?”(Arif, 2004:13) Duygulanımı anlatırken kendi içine sorular yöneltir. Mağlup, mahçup olma durumunu soru sorma sanatıyla ele alır.

Ahmed Arif, soru sorma sanatının şiire çarpıcı etki kazandırması için uygular. Çarpıcı etkiyi, soru sorarak güçlendirme edimini görür. Bu edinin de şiir metnine akıcılık sağlar.

2.1.9.15. Tekrir

Bir şiirde anlatımı güçlendirmek amacıyla bazı kelime veya kelime öbeklerinin tekrarlanması yapılan bir edebi sanat türüdür. Klasik şiirden modern şiire değin sevilerek kullanıldığı görülür. (Aktaş, 2002:112) Ahmed Arif, tekir sanatını şiir metnini kuvvetlendirmek için uygular. “İçerde” başlıklı şiirinde “Haber var mı?” ifadesini tekrarlayarak tekir sanatını kullanır. Bunun dışında “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde yer alan “Kar altındadır” mısrası tekir sanatının örneğidir. “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden” başlıklı şiirinde neden zarfıyla tekir sanatını kullanır:

“Neden, neden alnındaki yıkkınlık,

Bakışlarındaki öldüren buğu?” (s.32) Şairin, öteki benine halinin nedenini sorarken tekir sanatını uygular. Ayrıca neden soru zarfını da iki kere tekrarlayarak ayrı bir tekir sanatını kullanır. “Akşam Erken İner Mahpusâneye” başlıklı şiirinin son dize bölümlenmesinin üçüncü ve dördüncü mısrasında ‘bir duman’ kelime öbeğini tekrarlar:

“Bir duman alırım, dolu,

Bir duman, kendimi öldüresiye.” (s.38) Şair, bu mısralarda bir duman kelime öbeğini iki kere tekrar ederek tekir sanatından faydalanır. Bunların dışında “Ay Karanlık” başlıklı şiirinin her dize bölümlenmesinin sonunda yer alan ‘Ay karanlık’ kelime öbeği ile “Unutamadığım” başlıklı şiirinde geçen “Gözlerin hani?” mısrasını üç kere kullanarak tekir sanatını uygular. Bu örnekler artılabilir fakat tekir sanatından faydalandığının tespiti için verilen örnekler yeterli olacaktır. Ahmed Arif, tekir sanatını şiirlerinde uygulayarak ahenk oluşturur. Aynı zamanda vurguyu artırır. Bunun neticesinde önem verdiği ritim unsurunu şiirinde pekiştirir.

2.1.10. Ahmed Arif Şiirindeki Anlatım Teknikleri

2.1.10.1.Öyküleme

Ahmed Arif şiirinin en belirgin özelliği, öyküleyici anlatıma dayalı olmasıdır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar öyküleyici anlatım tekniği baskın olarak görülür.

Öyküleyici anlatım tekniği ile zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsü gibi öyküde bulunması gereken unsurlara dikkat ederek şiir metnini kurar.

Ahmed Arif'in şiirinde içerik genellikle bir olaya dayanır. Bu özellik figüre ya da hayatın çeşitli kesitlerine ait somut durumları ve mistik, metafizik konulara dayanan soyut durumları ele alır. "Sevdan Beni", "İçerde" başlıklı şiirlerini hücre duvarına kibrit çöpüyle yazar. Şair, hücrenin mezardan farkını içinde ayakta durabilecek kadar yüksek tavanlı oluşu ile tanımlar. Bu şiirlerin tutukluluk halinin ürünü olduğu görülür. Hapishanede geçen bir günden kalanların acısını, yaşadıklarını "Kalbim Dinamit Kuyusu" adlı şiirinin yedinci dize bölümlenmesinde işler:

"Canımda damıttım seni ey zulüm

Sancısını

İnceden

Kum gibi taşıdığım.

Kasığında Amerikan kemendi

Bağıra bağıra geceler boyu

Kaskatı kesilip

Kan işediğim." (Arif, 2004:7) Şairin bu mısraları yaşanmışlığın kalıntılarıdır. Dolayısıyla öyküleme tekniğinin izi bariz bellidir. Arif, öyküleyici anlatımı, şiirsel değerlerden ödün vermeden şiirinde başarıyla uygular.

Şiirsellikten ödün vermeden öyküleme tekniğinden yararlandığı diğer şiiri "Yalnız Değiliz"dir. "Yalnız Değiliz" başlıklı şiirini 1953 yılında İstanbul Harbiye Askeri Cezaevinde yazar. (Şeker, 1997:108) Çukurova'nın sanayileşme sürecini öyküleme tekniğini kullanarak anlatır. Aynı zamanda mısralarında inancının paylaşıldığını ve bu uğurda verdiği mücadelede yalnız kalmadığını işler:

"Ben dört duvar arasında değilim.

Pirinçte, pamukta ve tütündeyim,

Karacadağ, Çukurova ve Cibali'de.” (s.21) Korku ve endişelerinden uzak oluşunu ve yalnız olmadığını dile getirir. Hapishanenin dört duvarı arasında değildir. Karacadağ'da, Çukurova'da, Cibali'de pirinç, pamuk, tütün tarlalarında çalışanlar arasındadır.

2.1.10.2. Montaj

Ahmed Arif'in ilgi alanları oldukça geniş bir yelpazeye açılır. Felsefeden psikolojiye, doğadan kapalı mekânlara, tarihten hukuka, popüler kültürden yabancı sanatçılara dair okumaları, gözlemleri şiirini besleyen önemli bir unsur olarak kullanır. Montaj anlatım tekniği şiirlerinde kültürel ve entelektüel kimliğinin bir yansımasıdır.

Montaj anlatım tekniği, sanatçının, “*genel kültür bağlamında bir değer ifade eden bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserin terkinde belli bir amaçla kullanması*” (Tekin, 2001:264) olarak bilinir. Ahmed Arif, “Vay Kurban”, “Unutamadığım”, “Leylim Leylim” başlıklı şiirlerinde montaj tekniğini kullanır. Bunun dışında Leyla Erbil'e yazdığı mektuplarda, Refik Durbaş ile yaptığı röportajda şiiri oluştururken ve sonrasında montaj tekniği uyguladığı öğrenilir. Şiirlerinin tamamı incelendiğinde de türkülerden alıntı yaparak montaj tekniğini şiirinde uyguladığı görülür.

“Vay Kurban” başlıklı şiirinde yer alan “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda” dizesini montaj tekniğine dayandırarak yazar:

“Dağlarının, dağlarının ardı,

Nasıl anlatsam...

Ağaçsız, kuşsuz, gölgesiz.

Çırılçıplak,

Vay kurban...

"Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda."

Yiğitlik, sen cehennem olsan da bile

Fedayı kabul etmektir,

Cennet yapabilmek için seni,

Yoksul ve namuslu halka.

Bu'dur ol hikâyet,

Ol kara sevda.” (s.54) Mehmet Akif Ersoy’un kaleme aldığı milli marşımız olan “İstiklal Marşı”nın “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda.” dizesini kullandığı görülür. “Unutamadığım” başlıklı şiirinin üçüncü dize bölümlenmesinin ilk mısrasında William Shakespeare’nin *Hamlet* adlı eserindeki “To be or not to be(Olmak ya da olmamak)” cümlesini aktarır:

“ ...

"To be or not to be" değil.” (s.59) Şair, bu mısrayla Sansaryan tabutluğunda kaldığı zaman karşılaştığını anlatır. 17 gün kaldığı tabuluğun duvarına birinin yazdığını aktarır: “ *Tabulukta duvara biri “ To be or not to be” yazmış. Altına birileri her dilden buna benzer şey bir eklemiştir. Saydım 19 dil... Slav dillerini anlamıyorum ama Şapşakça bile var. Altına ben de “Ya herro ya merro” diye yazdım, bir de toplam çizgisi çektim.*” (Durbaş, 2009:96) Şairin bu anlatısından Unutmadığım şiirine eklediği ‘to be or not to be’ ifadesiyle montaj tekniğini kullanır. Şiirin üçüncü dize bölünlenmesinin ikinci mısrasında Descartes’in “Cogito ergo sum.” cümlesini aktarır:

“ *"Cogito ergo sum" hiç değil...*

Asıl iş, anlamak kaçınılmaz'ı,

Durdurulmaz çığı

Sonsuz akımı.” (s.59) Descartes’in ‘Düşünüyorum öyleyse varım.’ söylemini yadsıyarak bireysel varoluşu vurguladığı görülür. Ahmed Arif bu mısralarının dışında da montaj tekniğini şiiri oluşturmak için kullanır. Refik Durbaş ile yaptığı röportajda montaj tekniğine sıkça başvurduğunu ve “Alnımızın aklığında puşt işi zulüm/ Ve cânım yarı geceler/ Çift kanat kapılarına karşı darağaçları” şeklindeki üç mısrayı rüyasında yazdığını, “Leylim Leylim” başlıklı şiirine montajladığını söyler.

Bunu da “Hiç montaja benziyor mu? Çünkü öbür bölümlerini yoğura yoğura yazdım. Tıpkı gözü bağlı bir atım kokuyla, başka duyularıyla, uçuruma düşmeden, kaybolmadan gidip yerini bulması gibi”(Durbaş, 2009:85-86) tarif eder. “Leylim Leylim” başlıklı şiirinde Celal Güzelses’in “Ağlama Yar” türküsünden alıntı yaparak montaj tekniğinden faydalandığı görülür:

<p><i>Ağlama Yar Türküsü</i> <i>Elma al olanda gel</i> <i>Ayva nar olanda gel</i> <i>Haste düştüm gelmedin</i> <i>Bari can verin de gel</i> <i>(Celal Güzelses)</i></p>	<p><i>Leylim-Leylim Şiiri</i> <i>Leylim-leylim</i> <i>Ayvalar nar olanda</i> <i>Sen bana yâr olanda</i> <i>Belâlı başımıza</i> <i>Dünyalar dar olanda (Arif, 2014:87)</i></p>
---	---

Ahmed Arif ile “Ağlama Yar” türküsünün ilişkisi Celal Güzelses hayranlığından gelir. Celal Güzelses’in seslendiği “Ağlama Yar” türküsünden etkilenir ve mısralarına taşır. “Ağlama Yar” türküsünün esintisi “Leylim Leylim” başlıklı şiirinde kendini gösterir.

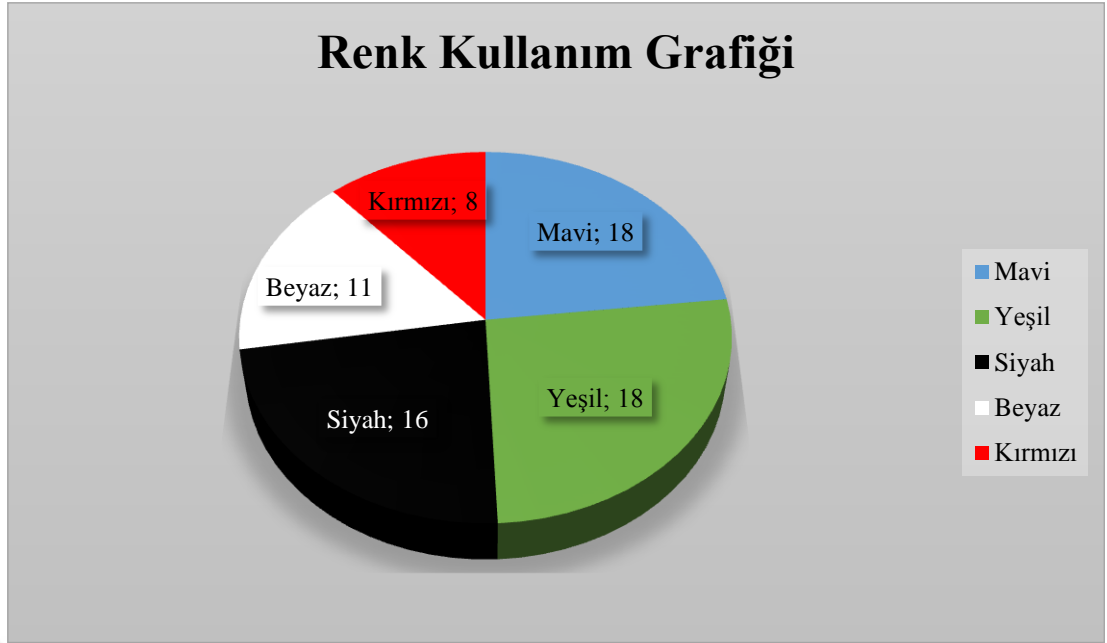
2.1.11.Ahmed Arif’in Şiirinde Renk Anlatımları

Renk sözcüğünün anlamı, Türkçe Sözlük’te “*Cisimler tarafından yansılanan ışığın gözde oluşturduğu duyum.*” (Tdk, 2009: 1652), Şemseddin Sami’nin Kâmus-ı Türkî’inde “*Eşya ve ecsamın (cisimlerin), güneşin bazı sualarını bel’ ve bazılarını reddetmeleriyle nazarda gösterdikleri suretlerin (görüntülerin) beheri.*”(Sami, 2001: 671) olarak geçer. Rengin fiziksel, sanatsal ve psikolojik olarak farklı tanımları vardır. Rengi fiziksel bir olay olarak tarif edenler, rengin tanımıyla ilgili olarak, ışık, gölge ve parlaklık gibi daha ziyade fiziki boyutuyla ilgili değerlendirmeler yapmışlardır. Bu bakış açısından renkleri değerlendirenler, ışığın cisimler üzerindeki etkisi üzerinde dururlar. Rengin tanımını sanatsal yönden yapanlar; ton, doyunluk, perspektif, estetik gibi kavramlarla renk tanımı yapmaya çalışırlar. Rengin psikolojik olarak toplumlar ve bireyler üzerindeki etkilerinden yola çıkarak rengi

tarif etmek isteyenler ise gerek tarihi gerekse sosyolojik açıdan renk tanımları yaparlar. Böyle değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç şudur ki; renkle ilgili olarak farklı yaklaşımlar doğrultusunda birbirinden farklı renk tanımlamaları yapmak mümkündür.(Eyuboğlu, 1995:565)

Renk, en basit tanımıyla göz ortamından geçip gözün arkasına düşen ışığın neden olduğu öznel bir duyumdur.(Alakuş, 2009:5) Renk, ışığın kendi öz yapısına veya cisimler tarafından yayılma şekline bağlı olarak, gözün üzerinde yaptığı etki olarak da tarif edilir. Herhangi bir ışık kaynağından gelen ışınların çevremizde bulunan cisimlere çarpmasıyla beraber, bu ışınların bir bölümü emilirken bir bölümü de yansır. İşte bu olay esnasında gözümüzde oluşan etkiye renk denir. (Üstün, 2010:6) Başka bir tanımda, nesnelere yansıtılarak gelen görünür ışınların (ışık) görsel algıda oluşturduğu bir duygudur. Renk temelde ışığın bir türüdür. Yani üzerine düşen beyaz ışıktaki bütün dalga boylarını aynen yansıtmayan ve yansıtmayan bir maddenin görünme niteliğidir. Buradan rengin var olabilmesi için mutlak olarak ışığın var olması gerekliliği kolaylıkla ortaya çıkar. Karanlıkta renk yoktur, renk ışıkla vardır. Çünkü ışığın olmadığı yerde rengin var olabilmesi mümkün değildir. Loş ya da karanlık ortamlarda nesnelere renklerinin belli olmayışı ve nesnenin yalnızca biçiminin görülebilmesi iyi bir örnektir. (Sözen, 2003:18-19)

Ahmed Arif'in şiirinin rengi mavi, yeşil ve karadır. On sekiz defa yeşil ve mavi rengi kullanır. İki kere siyah rengi ve onu çağrıştıran kara rengi on dört kere; sekiz kez kırmızı ve on bir kere ak, beyaz; bir kez lacivert rengini kullandığı tespit edilir. Arif için mavi renk çekilen bunca acılara rağmen umudu; yeşil renk, umudun gerçekleşip yeşerdiğini ve yeşeren umudun canlılığı ile bereketi; siyah renk ise kötülüğü, kırmızı renk kanı, vatan bayrağını simgeler.



Grafik 1. Ahmed Arif'in Şiirinde Renk Anlatımları Grafiği

Mavi renklerin en derin ve en soğuk olanıdır. İnsanların bakışları mavide engel tanımadan sonsuzluğa ulaşır. Çünkü mavi suyun ve havanın veya gökyüzünün, denizlerin rengidir. Mavi renk, sakinleştirici ve rahatlatıcı bir özelliğe sahiptir. İnsanlarda düşünme, karar verme, soğukkanlı olma duygusu uyandırarak yaratıcı düşüncenin dolmasına olanak verir. Aynı zamanda mavi düzenli olmanın ve ruh sağlığının ifadesi olarak kabul edilir. Birçok ulusun kültüründe mavi renk barışın simgesidir. (Türkoğlu, 2015:52-53)

Mavi büyük sularla ve gökyüzü ile adeta bütünleşir. Gökyüzünün, havanın ve okyanusların rengi olduğu için mavi geniş, sakin ve dingin boşlukları çağırır. Bir taraftan barışı simgelerken diğer taraftan içinde bulunduğu durumdan kaçışı, rüyaları ve hayalleri simgeler.

Ahmed Arif "Karanfil Sokağı" başlıklı şiirinde mavi rengi, gökyüzünü betimlemek için kullanır. Karanfil Sokağı adlı bir sokakta saksıda büyüyen dalın gökyüzünde süzüldüğünü kökünün de uzaklarda olduğunu anlatır:

"Karanfil Sokağında bir camlı bahçe

Camlı bahçe içre bir çini saksı

Bir dal süzülür mavide

Al - al bir yangın şarkısı,

Bakmayın saksıda boy verdiği

Kökü Altındağ'da, İncesu'dadır.”(s.19) Şair, mavi rengi gökyüzü yerine kullanır. Gökyüzünün sembolü olarak işlenen mavi uzaklığı, sonsuzluğu ifade eder. “Yalnız Değiliz” adlı şiirinde de mavi rengin gök mavisi tonunu işleyerek doğayı, gökyüzünü, yaşamayı, zorlukları, çaresizlikleri dile getirir:

“Sokaklardan,

Kıyılardan,

Gök mavisinden,

Ekmeğinden,

Canevinden ayrı düşmeye

Yani bütün hasretlerin kahrına

Ve zehrine çaresiz kalmaların,

İlk nefesi Hızır gibi yetişir

Cibalide sarılan cıgaranm...” (s.25) Şairin gök mavisi kullanırken mekân tasviri yaptığı görülür. Mavinin insanın üzerinde bıraktığı hoşluktan, dinginlikten yararlanır. “Merhaba” şiirinde mavi rengi üretenleri betimlemek için kullanır:

“Kuyularda işçi, mavilikleri.” (s.27) *“Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,* (s.42)

“Ay Karanlık” şiirinde mavi renk göz rengi olarak sevgiliyi tasvir etmek için kullanılır. Maviye çalan göz rengi deniz ya da gök mavisi olması gerekirken yangın mavisidir. Buradaki yangın ifadesi hem şairin aşkının şiddetini hem de sevgilinin yokluğunu simgeler. Şair, bütün kusurlarına rağmen sevgilisini vuslata çağırır. Çünkü kusurları kendinindir ve başkasını ilgilendirmez. Bütün eksikliğine rağmen sevgilisinden gayrisıyla ilgilenmez ve onsuzluğa tahammülü yoktur. Bu yüzden hemen gelmesini ister:

“Maviye

Maviye çalar gözlerin,

Yangın mavisine

Rüzgârda âsi,

Körsem,

Senden gayrısına yoksam,

Bozuksam,

Can benim, düş benim,

Ellere nesi?”(s.47) Bu mısralarda geçen mavi renk motifi yangın mavisini olarak işlenir. “Vay Kurban” şiirinde korkunun ardından açan bir çiçek gibi mavi rengi işler:

“Gayrı, iki korku çiçeğidir gözleri,

İki mavi, kocaman korku çiçeği,

Açar, derin kuyularda...”(s.51) Şairin korkunun aksine çiçeklerin kuyularda mavi renk açtığını belirtir. Mavinin umut uyandıran hissinden faydalanır. Mavi rengi bir çiçek gibi kullandığı bir başka şiir “Unutamadığım”dır. Bu şiirinde mavi rengi açan bir çiçek gibi anlatır. Aslında burada açan çiçek değil sevgilinin varlığıdır. Sevgilinin, yalnızlığını renklendirdiğini ve bütün zorlukların üstesinden gelmesine yardımcı olduğunu dile getirir:

“Açardın,

Yalnızlığımda

Mavi ve yeşil,

Açardın.

Tavşan kanı, kınalı - berrak.

Yenerdim acıları, kahpelikleri...” (s.58) Bu mısralarda geçen mavi anlatım ve sözcüklere geçen özelliklerinden bilindiği gibi sakinliği, ferahlığı, huzuru,

dayanıklılığı ifade eder. Şiirin tamamı dikkate alındığında yalnızlığının çaresi olarak sevmeyi, sevgiliyi gösterir. Şiirdeki sevmeye olan tutkusundan hümanizmayı dile getirdiği anlaşılır. Bu türden duyumsamalar şairin bütün mısralarında vardır. Şairlerin bu biçimde incelikleri, yalnızlığın dahi güzel olduğunu dile getiren duygusal düşünceleridir. Sevginin tüm sorunları halledeceği düşüncesi sezdirilir. Sevdanın maviliğini vurgularken “Kara” adlı şiirde bir yerin betimlemesini yaparken mavi rengi kullanır. “Kara” başlıklı şiirde mavi rengin sıfat biçimi mavi diş yeri söz grubunu kullanır:

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi güzelin diş yeri,

Mavi diş yeri,

Sevdanda?” (s.63) Şair, bu mısralarda mavi rengi sıfat biçimindeki mavi diş yeri söz grubuyla ele alır. Normalde diş yeri kırmızı renkli olması gerekirken şairin tasarrufunda mavi renklidir. Bunun sebebi kanı çağrıştırmak yerine umudu diri tuttuğunu vurgulamak için yapar. “Otuzüç Kurşun” adlı şiirinde mavi rengi tayın perçemini betimlerken kullanır:

“Düştü nazlı filintası aklına,

Yastığı altında küsmüş,

Düştü, Harran ovasından getirdiği tay

Perçemi mavi boncuklu,

Alnında akıtma

Üç topuğu ak,

Ekşini hovarda, kıvrak,

Doru, seglâvi kısrağı.” (s.109) Şair, Harran Ovası’ndan gelen tayı tasvir ederken perçeminin mavi boncuklu olduğu söyler. Mavi boncuk olumlu bir ifadedir ve

etrafına etkisi olumludur. Şiirin devamında dağın dumanının mavi oluşunu dile getirir:

“Ölüm buyruğunu uyguladılar,

Mavi dağ dumanını

ve uyur - uyanık seher yelini

Kanlara buladılar.”(s.114) Bu mısralarda şair mavi rengin şekil değiştirmesini işler. Bir yas tınısını yükleyerek mavi rengi siyahlaştırır. Ölüm buyruğundan önce umutlu olduğu için dumanı mavi olarak ele alır. “Onur Da Ağlar” şiirinde mavi rengin kapalı tonu olan lacivert rengine yer verir. Buradaki renk kullanımları alışılmışlığın dışındadır:

“Bırak yıkansın gökyüzü,

Lâcivert, yeşil, altın

Işıkları günbatının

İşte şafaktayız gene

Çırılçıplak

Ve mavi.” (Arif, 2004:15) Bu mısralarda kullanılan mavi renk rahatlığı telkin eder. Gökyüzünün mavi renk tonlarıyla yıkandıktan sonra yaratıcı fikirler ortaya çıkaracağını söyler. “Yurdum Benim Şahdamarım” şiirinin iki yerinde mavi rengi doğal öge olarak kullanır. Bunlardan ilki şiirin üçüncü dize bölümlenmesindedir:

“Dağın

Pulat yüreğine işledim

Şimşeğin masmavi usturasına”(s.34) “Yurdum Benim Şahdamarım” başlıklı şiirinde de maviş dağ tavşanına ve volkan mavisine yer verir:

“Yücede buzul ve kar

Maviş dağ tavşanları

Gün vuranda alaran

Zemheri yılanları

Yakut volkanları maviliklerin

Sonsuzluğun yakışığı kartallar.” (Arif, 2004:37) Bir başka şiirinde mavi rengin insan üstündeki ferahlık etkisini anlatır:

“Bizimledir

Mavi mavi eser deniz meltemi” (Arif, 2004:24) Deniz melteminin mavi renk gibi estiğini ve şairle beraber olduğunu söyler. İsimsiz bir şiirinde ise yorganının mavi gül bahçesi olduğunu anlatır:

“Bir mavi gül bahçesi yorganım

Uyku saçlarımın meçhul şarkısı” (Arif, 2004: 25) Şiirin devamında ise şarap rengini mavi olarak işler:

“Ve bir mavi şarap gözlerindeki

Musiki gölgelerinde yorgun

Sen hep öylesine güzel sevdalım

Ben sana Allahsızcasına vurgun” (Arif, 2004:25)

Ahmed Arif’in şiirinde görülen ikinci renk yeşildir. Bir renk olarak yeşil söz konusu olduğunda akla, ilkbaharda doğanın yeniden uyanışı ve varoluşu gelir. Bu yüzden bazen suyun ümidin gücün ve yaşamın rengi olarak görülür. Olumlu anlamda insan üzerinde dinlendirici, yatıştırıcı etkilere sahip olması mavi renk ile örtüşür. “Donner le feu vert a qn.- birine yeşil ışık yakmak ve se mettre au vert- kırlara çekilip dinlenmek” anlamına gelen deyimler yeşil ile oluşmuştur. Sıfat durumunda insan adlarını nitelediği zaman ve anlatım, deyimlerdeki olumlu anlamları ile yeşil canlılığı, gençliği ve dinçliği ifade eder. (Türkoğlu, 2015:59-60) İnsan ruhuna rahatlık ve bir barış duygusu getirir. Bununla birlikte yeşil psikolojik olarak insanın vücut fonksiyonlarının özellikle kalbin, akciğerlerin ve kan dolaşımının düzenlenmesine yardımcı olur. Bazı çalışma sonuçlarına göre derin ve yavaştan nefes almayı sağlar, solunumu düzenler. Renklerde tedaviye yeşil rengin insanın derin üzüntülerinden ve acılarından kurtulması için kullandığı söylenir. Özetlemek

gerekirse yeşilin psikolojik, sosyolojik olumlu anlamlarının yanı sıra insanın sinir sistemi üzerinde olumlu bir etki bıraktığıdır. Yeşil renk doğa ile bağ kurarak dinginlik ve gevşeme duygusu uyandırır. Neticesinde rahatlatıcı bir atmosfer oluşturur. Buna paralel olarak da sağlığa katkısı da aşikardır.

Yeşil renk motifi Ahmed Arif'in ikinci sırada en çok kullandığı bir renk anlatımıdır. On sekiz kere geçer. Yeşil rengin sıfat biçimden ziyade isim biçimine yer verdiği görülür. Onun şiirde yeşil, doğal öğelerin göstergesidir. Arif yeşil rengi bir simge olarak tarihin ve yaşamın türlü yönleriyle anlatır. "İçerde" başlıklı şiirinde soğanın yeşil olması ile baharın geldiğini anlatır:

"Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin..." (s.14) Şair baharın gelişini karanfil kokan sigara ve yeşil soğan imlemiyle tasvir eder. Yeşil renk doğanın bir parçası olarak işlenir. Tabiatın rengi olan yeşil diğer şiirlerde doğa unsuru olarak işlenir. Bunun örneği "Suskun" adlı şiirinde görülür. Bu şiirde yeşil rengi, yağmurla harmanlayarak doğaya bereket yağdığını dile getirir:

"Aydım yarı gecede

Yeşil bir yağmur sonra...

Yağıyor yeşil." (s.39) Şair yaşam sürecinden geçtikten sonra aydığına işaret eder. İnsanın yaşadığı süreçten ve tecrübelerinden farkındalığı bulması gerektiğini iletir. İnsanın bilinçsizlik karmaşasından kurtulmazsa üstüne zehir yeşili yağmurlar yağacağını söyler. Gerçek anlamdaki sanat yüklü ölümsüz müzik ezgilerinde beliren yeşil, Stradivarius'u kendi kendine inletir:

"Bir Stradivarius inler kendi kendine,

Yayı, reçinesi, köprüsü yeşil.

Canımı, tüylerimi sarmada şimdi

Kendi rüzgârıyla vurgun...

Sarıyor yeşil.” (s.41) Bu mısralarda yeşil rengi kişileştirilerek yarayı saran biri olarak işlenir. Bu durum yeşil rengin canlılık, dirilik, yeniden yeşerme özelliklerinin bir yansımasıdır. İki parça canı sararken zamanla yıldığını dile getirir. Bu yüzden eskidiğini söyler. Şiirin devamında yeşil, bütün ruhları sarar, umudun tatlı düşlerinde çakmak taşının bile yüreğini çatlatır:

“Çatladı yüreği çakmaktaşının,

Ağıyor gök kuşaklarının serinliğinde

Çağlardır boğulmuş bir su...

Ağıyor yeşil.” (s.41) Şair bu mısralarda yaşanan durumlardan sonra yeşilin yükseldiğini ve yüceldiğini iletir. Çağlardır boğulmuş su imgesiyle yıllardan beri gelen haksızlıklara karşın sessiz kalıp içe akıtmayı açıklar. Namluların yivlerinden dahi yeşiller fişkırdığını söyler ve artık haksızlıklara karşın sessiz kalınmayacağını iletir. Barışın, güzel günlerin olacağını yeşil renk üzerinden anlatır:

“Yivlerinde yeşil güller fişkırmış,

Susmuş bütün namlular...” (s.42) Bu mısradaki yeşil rengi gül bitkisinin niteliğini bildirmesi için kullanır. Şair namluların sustuğunu, namluların yivlerinden yeşiller fişkırdığını dile getirir. Şiirin devamında ise bir annenin sütünü sağarken yeşil aktığını söyler:

“Dünya mışıl - mışıl,

Uykular derin,

Yılan su getirir yavru serçeye,

Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,

Memeleri bereketli ve serin..

Sağıyor yeşil.” (s.42) Şair dünyada barış ve egemen olduğu zaman her yerde bereketin olacağını ve insanların bereketli yaşam süreceğini iletir. Barışın egemen olduğu zamanda annenin sütünü yeşil sağacağını söyler. Tarihte Neron ve Sezar gibi diktatörlerin zalimlik yaptığını iletir. Bunların zalimliklerine karşı zulmü yok etmeye

çalışan yiğitlerin varlığını hatırlatır. Yeşilin bu yiğitleri yanına alıp bağrına bastığını söyler:

“Aydım yarı gecede,

Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat,

Ve Sezarsa, bir ad, yıkıntılarda.

Ama hançer taşı sanki

Koca Kartaca!

Hani, kibrit suyu vermişlerdi üstüne

Bak nasıl alıyor, yiğit,

Binlerce yıl da sonra

Alıyor yeşil.” (s.43) Şair tarihte yaşanan zulümleri ve bunları yaptıran zalimleri anlatır. Yiğitlerin zalimlere yenilmesini yeşil rengin suskunluğu ile anlatır. Şiirin devamında dünyanın ilk umudu, ilk sevgilisi Spartaküs’ün zalimlere yenilmesiyle yeşilin sustuğunu anlatır:

“Bunlar bukağısı, kolbağlarıdır,

Cihanın ilk umudu, ilk sevgilisi,

Ve ilk gerillası Spartakus'un.

Susuyor yeşil.” (s.44) Bu mısralarda yeşil renk, sessizlik, verimlilik, hayat, büyüme, doğa, bilgelik ve inancı çağrıştırır. Şair zulümlerden dolayı yeşilin sustuğunu dile getirir. Yeşil rengin suskunluğunu yenilgiyle özdeşleştirir. “Suskun” adlı şiirinin bu kısımlarına kadar yeşil rengi umutla, suskunlukla özdeşleştirirken şiirin bitişine doğru aşk unsurunun bir parçası olarak işler. Aşkta yeşil, dişlerde elma kokusu veren tazelik taşır. Şiirin son bendinde ise yeşil, şaire olanca cömertliğiyle kendini gösterip ilk kez dost elini uzatarak onun için dökülen gözyaşını ifade eder:

“Ve Ahmedin işi ilk rasgidiyor.

İlktir dost elinin hançersizliği...

Ağlıyor yeşil.”(s.46) “Suskun” adlı şiirindeki “yeşil” bilinen yeşil değildir. Bilakis Leylâ Erbil’in göz rengidir. Bu şiir Leylâ Erbil’e düğün hediyesidir. “Hasretinden Prangalar Eskittim” adlı şiirinin ilk dizesi olan “Seni, anlatabilmek seni” 2 Mayıs 1956 tarihli mektubunda yaşadığı sıkıntılara rağmen Leylâ Erbil’in kendisine uzanan dost elinin, var olmasının verdiği kudrete hitaben dökülür. “Unutamadığım” adlı şiirinde yeşil renk, sevgilinin bir çiçek gibi huzuru, doğayı çağrıştırarak açması ile ele alınır:

“Açardın,

Yalnızlığında

Mavi ve yeşil,

Açardın.” (s.58) Bu mısralarda şair, yalnızlığında yeşil renk gibi açan sevgiliyi işler. Yeşil rengin canlılık, tazelik veren hissinden dolayı sevgiliyi yalnızlığın yeşil rengi olarak görür. Çünkü onu diri tutmasını, ayakta kalmasına yardımcı olmasını ister. “Leylüm Leylüm” şiirinde yeşil renkle doğayı çağrıştırır:

“Al - yeşil bahar,

Yarısı kar olanda” (s.83) Bahar mevsiminin tasvirini yapar. “Onur Da Ağlar” adlı şiirinde gökyüzünün

“Bırak yıkansın gökyüzü,

Lâcivert, yeşil, altın

Işıkları günbatının” (Arif, 2004:15)

“Basübadelmevt” şiirinde iki türlü yeşil kullanımı vardır. Birinci yosun bitkisi üzerinden, ikinci ise direk yeşil diyerek kullanır:

“Bu nedensiz düzen körlere sungu,

Beyin dokularında yosunlar

Lağımılık, yeşil.” (Arif, 2004:21) Bu mısralar hücrede geçirdiği zamanları anımsatır. Belirli bir düzenin olmayışını ve beyin dokularında yosunların olduğunu, lağımılığın

yeşil olması aktarır. Yosun bitkisinin görünüşü ile insanın sinir sisteminde sakinlik, rahatlama ve dinginlik olur. Yeşil renk dinlendirir ve insan beyninde gerçek bir hücre yenilenmesi sağlayarak zihinsel kargaşayı yatıştırır. Onu düzenleyerek vücuda yardımcı olur ve zihnin açılmasına olanak tanır. Bu bağlamda şairin, yeşil rengin düzenlilik, yeniden doğuş gibi özelliklerinden yararlandığı görülür.

“Rüstemo” başlıklı şiirinde yeşil rengin farklı tonlarını ele alır. Her renkte olduğu gibi yeşilin de farklı tür ve tonları farklı duygular uyandırabilir. Yeşil kendine saygı, adalet ve güveni temsil edebilirken, abartılması megaloman, otoriter ama küstah, alaycı bir ifade yayabilir. Dünya’da yeşil renk başlangıç, büyüme ve uyanışın rengidir. Şair, Güneydoğu Anadolu bölgesinin uyanışı işler:

“Dört mevsim yeşildir orman

Ve toprak çetin

Baharları aşiretler iner Dersim üstünden

Sürü otlatır

Odunda

Kömürde

Pamukta

Gönlü bir akarsu gibi alıp götüren

Irzdan ve ekmekten yana

Bir kara sevdadır

Yeşil murattır

Ve bundan ötürü tutmuş dağları

Ve almış yürümüş sulardan öte

Kıl çadırlarda maceramız”(Arif, 2004:29)Yeşil rengi tabiat üzerinden anlatır. Yeşil, ağaçların yapraklarının, çimenlerin rengi olduğundan serinletici, sakinleştirici etkisi vardır. Şairin de yeşil rengin bu özelliklerinden dolayı yararlandığı görülür. Yeşil

rengin tabiata yansımısını gösterir. Şaire, yeşil rengin canlılık, dirilik verdiği görülür. “Kara Sevda” şiirinde yeşil rengi minare üzerinden anlatır:

“Yemyeşil saltanat minarelerde,

Dualar ki ıslak, meçhul ve derin.”(Arif, 2004:44) Bu mısralarda yeşil rengi pekiştirme sıfatı görevinde kullanır.

Ahmed Arif’in şiirinde görülen diğer bir renk ise kırmızıdır. Kırmızı, en dinamik, en kuvvetli, dalga boyu en uzun, titreşimi en kuvvetli renktir. Bu rengin canlılık, mutluluk, girişkenlik, dışa dönüklük, irade, güç, cinsel güç, kızgınlık, hırs ve olumluluk gibi anlamları vardır. Kırmızı, sevgi ve nefret gibi iki zıt duyguyu da bünyesinde taşımaktadır. Kırmızının insan üzerindeki etkisi yadsınamaz derecede büyüktür. Bu renk; insan üzerinde canlandırıcı, heyecan verici, kışkırtıcı bir etki bırakmakta ve biyolojik olarak göz retinasının hemen arkasında oluşmaktadır. (Çağan, 1997: 54) Kırmızı, aşkın ve sevginin rengi olarak bilinir. Kırmızının olumsuz anlamları da bulunur. Yapısında egoizm, kendini tatmin, kendini beğenmişlik içerir.

Klasik Türk şiirindeki sevgilinin yanağı, başta kırmızı olan gül gibi çeşitli unsurlara benzetilir. Sevgilinin dudak ve ağzı, la’l ve yakut gibi kırmızı renkli değerli taşlara teşbih edilir. Bir renk türü olarak kırmızının psikolojik etkileri şöyledir: Tutkunun rengi olan kırmızı, dikkat arttırıcı, ilgi çekici, hareketlilik sağlayıcı, beyni çalıştırıcı, heyecan verici, sağlık, canlılık, aşk, zafer hissi, enerji, cömertlik, fedakârlık, ihsan, acıma, cesaret, güç, hayat dolu, ısıtıcı etkiler taşır. Abartılması halinde sertlik ve şiddet, tehlike, rahatsız edicilik, zulüm, günah ifade edebilir.

“Vay Kurban” adlı şiirinde kırmızı renk ile yaratılışın ilk anlarındaki toprağın kırmızı halini çağrıştırır. “Kur’an’a baktığımız zaman renk kelimesinin karşılığı olarak ‘sıbga’ kelimesi görülür. Bakara suresinin 138. âyetinde yer alan bu sözcüğü Türkçeye ‘boya’ olarak çevirmek mümkündür. Sözcüğün Kur’an’da tek başına değil de Allah ismiyle beraber, yani ‘sıbgatullah’ ifadesi ile kullanılmış olması çok anlamlıdır. Bu kullanım hakiki renk vericinin yalnızca Allah olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Şimdi bu âyeti daha yakından tanımaya çalışalım. ‘Allah’ın boyası! Allah’ın boyasından daha güzel boyası olan kim? Biz yalnız ona

kulluk ederiz. ” (Şahinler, 1999:13) Şair de yaratan ellerin sahibi derken yaratıcı ile kul arasındaki ilişkiyi anlatır:

“Kırmızı, ak ve esmer,

Yumuşak ve sert buğdaları

Yaratan ellerin sahibidir bu,

Kör boğaz, nafaka uğruna,

Haldan düşmüş, tebdil gezer...” (s.53) Bu mısralarda kırmızı rengin dışında ten rengi olarak kullanılan esmer ve beyaz manasına gelen ak kullanılır. Bütün bu renklerin sembolize edilmesi aşikârdır. Şair, bu renklerin hepsini bir arada kullanarak çeşitliliği ifade eder.

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirde kırmızı rengin etrafa enerji yaydığını anlatır:

“Açar,

Kan kırmızı yediverenler

Ve kar yağar bir yandan,

Savrulur Karacadağ,

Savrulur zozan...” (s.97) Bu mısralarda şair, kırmızı rengin etrafına yaydığı güçten yararlanır. “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirinde de kırmızı rengi bu bağlamda kullanır:

“Umut, saklımızda ölümsüz bayrak

Kırmızı-kırmızı

Dalga-dalgadır...” (Arif, 2004:8) Umudun şiddetini göstermek için kırmızı renkten yararlanır. “Rüstemo” başlıklı şiirinde kırmızıyı kan rengini çağrıştırmaya ile kullanır:

“Modan Yaylası'na eşkin almadan

Maktele üzerinde sağımız

Karbeyaz Çermik Dağları

Solumuz kan kırmızısında Fırat'tır"(Arif, 2004:29)

Ahmed Arif şiirinde mavi, yeşil, kırmızı renklerin dışında siyah rengi de kullanır. Siyah; gücü, tutkuyu, resmîyeti, soyluluğu ve otoriteyi simgelemektedir. Türkiye’de ve çeşitli toplumlarda keder, ölüm ve matem anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte; fesatlık, garez, kötü niyet ve karamsarlığı da çağrıştırmaktadır. Kısacası insanlar üzerinde olumsuz etkiler uyandırabilir. Ancak, siyahın konsantrasyon rengi olduğu da düşünülmektedir. Ünlü bilim adamı Einstein’ın gün ışığı girmeyen ve perdeleri siyah olan bir odada konsantre olduğu belirtir. (Çağan, 1997: 58) Türkiye’deki “karaları bağlamak” deyimini ise matemli durumlarda kullanılır. Japonya’da ve bazı Uzak Doğu ülkelerinde ise siyah mutluluğun, coşkunun ve sevincin rengidir. O açıdan siyahın taşıdığı anlam yükü ülkeden ülkeye değişir. Bu rengin güven verici bir yönü de bulunur. (Sun, 1994: 171)

Klasik Türk şiirinde siyah renk olumsuz çağrışımlarla yer alır. Bilindiği gibi sevgiliye ait saç, göz, kaş ve ben gibi güzellik unsurları siyah renktedir. Âşık rolündeki şairler, sevgiliye ait bu unsurlardan bahsederken daha çok olumsuz özelliklerini vurgularlar. (Demir, 2016: 33) Modern şiirde siyah, karamsarlığın rengidir.

Ahmed Arif, şiirlerinde siyah rengi doğrudan pek az kullanılır. Siyah rengin anlamdaşı olarak kara kullanımı dikkat çekicidir. 20 kere kara; 9 kere karanlık sözcüğünü kullanır. Karayı çağrıştıran zindan, akşam gece, esmer ve sessel çağrışımını yapmak için kullanılmış gibi duran Kartaca, karaca, Karacadağ, karanfil ve benzerleri de eklenebilir. Siyah renk kullanımının baskın örneği “Kara” başlıklı şiirinde görülür:

“Kara sütü, kara sevdıyla seni...

Ve kara memelerinde dişlerin âsi,

Karadır, upuzun yattığın gece,

Felek, âh ettirir, boynun kıl - ince...” (s.61) Şair, bu mısralarda siyah rengin anlamdaşı olan karayı kullanır. Başka şiirinde kara renk, folklorik bir çeşni şeklinde kendini gösterir:

“De be aslan karam,

De yiğit karam,

Hangi kalemin yazısı,

Zorlu yazısı,

Belanda?” (s. 62) Şiirinin tamamında “De be aslan karam” dört kez, “De be yiğit karam” dört kez toplamda karam kelimesi sekiz kere kullanılarak tekrar unsuru sağlanmaya çalışılır. Aynı zamanda De be aslan/ De be yiğit karam söylemleriyle halk deyişlerini hatırlatır. Bu söylemler folklorik dilin yansımalarıdır. Anadolu’nun birçok yerini gezme imkânı bulan Ahmed Arif türkülere vurgundur. Bu sebepten mısralarında türkülere has biçem güzelliği bulunur.

Ahmed Arif’in şiirinde yer verdiği son renk ise beyazdır. Şair, beyaz rengin anlamdaşı olan ak kelimesi de kullanır. Temizlik ve saflık telkinini beyaz renk üzerinden yapar.

“Kar-beyaz oyumdan asla” (s. 154)

“Al - al bir yangın şarkısı” (s. 19)

“Kanı esmer, yüzü ak” (s. 23)

“Dilerse buluttan ak” (s. 23)

“İncecik, ak kâğıtlara sarılır” (s. 24)

“Kırmızı, ak ve esmer” (s. 53)

2.1.12. İmge Dünyası

İmge, insanın gözlemediği nesne, olay ve nitelikleri kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğudur. Şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı

tasarımlar ve kişiye özgü izlenimlerdir. Türkçe Sözlük'te imge "*Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.*" (TDK,2009:962) olarak tanımlanır. Bu tanımlamadan türeyip aydınlara benimsetilen imge sözcüğü Arapça asıllı "tasavvur"un tam karşılığıdır. En genel tanımıyla imge, nesnel gerçekliğin zihinde tasarlanmasıdır. Psikolojik düzlemde, duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeridir.

Gürsel Aytaç edebi metinlerde imgeyi, "*yoğun anlam yükü olan bir tablo*"(Aytaç, 2009:88) olarak tanımlayarak doğrudan ve dolaylı imge olmak üzere ikiye ayırır. Doğrudan imgenin ne olduğunu Bernhard Sowinski'nin cümleleriyle açıklar: "*Bir yazarın gerçeklik anı tasavvurdan aktarmalı ifadeler kullanmadan gözle görülür olanı dil aracılığıyla somutlaştırdığı yerde doğrudan imgesellik vardır.*" (Aytaç, 2009:89) Sowinski'nin 'doğrudan imge' derken kastettiği "gerçekte mevcut ya da yaşanmış hatırlanmış veya tasavvur edilmiş şeyleri imgelerde özetlemektir." (Aytaç, 2009:89) Aytaç'a göre dolaylı imgeler "semantik figürler daha çok değişme biçiminde bir imge aracılığıyla başka bir anlam" (Aytaç, 2009:89) ifade eden imgelerdir.

Şiir iklimini, söyleme tarzını ve imgelem yapısını Anadolu toprağının geleneksel birikimden alan Ahmed Arif toplumcu bir kimliği olmasına rağmen sloganik ve vaazcı bir söylemden uzaktır. Üzerinde yaşadığı toprağın değerlerine içten bağlılığı onun şiirlerindeki lirizmi kendiliğinden doğurur. Bu nedenle Ahmed Arif'in en isyancı nitelikteki şiirlerinde bile daima Dadaloğlu ve Pir Sultan Abdal esintisi bulmak mümkündür. İdeolojik yapının öne sürdüğü radikal imgeyi, yaratıcı şizofrenin tepkisel yönelimini içeren şiddetli batık imgelerle bütünleştirir. Ahmed Arif bu minvalde başarılı imgeler kuran bir şairdir. "İçerde" şiirinde nesnelere imgeselliğinden faydalanır:

"Haberin var mı taş duvar?

Demir kapı, kör pencere,

Yastığım, ranzam, zincirim,

Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim” (s.14) Demir kapı/mahzun resim ve soğan/bahar karşıtlığında birçok anlam gizlidir. Demir kapı ve mahzun resim gibi nesnelere içeriye aitken ve hüznü simgelerken, içe sonradan dahil olan, tazeliği çağrıştıran dış öge yeşil soğan canlılığı ile sevinci simgeleyen bahar karşıtlık oluşturur (nesnelere-soğan, hüznü-sevinç). Şiirin devamında yeşil soğan gibi karanfil kokan sigarayı bir imge unsuru olarak işler:

“Haberin var mı?

Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...” (s.14) Doğanın canlılığı ve dinamizmi “yeşil soğan” sembolüyle taş duvarları demir kapıları zincirleri kırarken şairin içtenliği de aynı engelleri aşarak özgürlük düşüncesiyle kucaklaşır. Şair haberimiz olup olmadığını sorar. Beş duyu organına hitap ettiği için imge yönünden oldukça zengin olan bu şiir aynı zamanda yorumu da açıktır. Duydun mu anlamında “Haberin var mı?” ile işitsel; sertlik ve soğukluk imleyen demir kapı ve yumuşaklık ve sıcaklığı çağrıştıran yastık karşıtlığı ile dokunsal; kör pencere, mahzun resim ile görsele hitap ederken soğan ile tatsal ve son olarak karanfil ile kokusal imgeler kullanır. Ahmed Arif görsel imgeyi göz organı ile kurar. “Hasretinden Prangalar Eskittim” şiirinde göz unsurunu cehennem imgesi olarak kullanır:

“Yokluğun cehennemden öbür adıdır

Üşüyorum kapama gözlerini” (s.91) Bu mısralarda göz imgesine varlığında bireyi ısıtan, yokluğunda ise üşüten bir işlev yükler. Aslında burada sevgilinin yokluğu ile bağdaştırılan bir cehennem vurgusu vardır. “Unutmadığım” adlı şiirinde de sevgilinin yokluğunu göz imgesi üzerinden verir. Burada bahsi geçen göz imgesiyle Leyla Erbil’i anlatır. Şair, Leyla Erbil’e “Gözlerinde susmak, Ustura gibi... /Gözlerin hani?” diye sorar. Leyla Erbil de *Üç Başlı Ejderha* adlı kitabında şairin mısralarını şöyle karşılar: “gözleri oğlumun,, gözleri,, gözlerinde bulurdum can tilsimini ,, gözlerin hani”(Erbil, 2012:13) Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere göz imgesiyle sevgilinin fiziki özelliği anlatılır. “Yurdum Benim Şahdamarım” şiirinde göz

imgesiyle cehennemi anlatır. Cehennemin ateşi ile gözü acıtan bir olay sonrasında gözün kırmızı oluşunu özdeşleştirir:

“Gözleri bir çift cehennem

Burnuna kan tütmüş

Pars bıyığına...”(Arif, 2004:35) Bu mısralarda ise parsın göz rengi cehennem alevine benzetilerek burnuna tüten kan imgesi ile hiddetin derecesini resmetmeye çalışır. Bu canlı ve kuvvetli görsel ve kokusal imgeler yoluyla şiirdeki öfkeli duygu durumu açığa çıkar. Şairin, Nemrut gibi kişilerin halka zulmünden söz ettiği şiirinin bütünü düşünüldüğünde hapse düşürülmesine sebep olan koşullara ve kişilere öfkeli olduğu anlaşılır.

Ahmed Arif’in şiirinde baskın olan bir diğer imge ise dağdır. Dağ dünyaya ait maddi bir tabiat ögesidir.

“Yedi cihan,

İN, cin, Kaf dağının ardındakiler”(s.65)

“Cadı yalan hamurunu

Diğer bir örnekte dağın sınırlı oluşunu imgeler:

Dağ dağ yoğurur” (s.66) Doğa ögesi olarak dağ her ne kadar büyük olursa olsun sınırlıdır.

“Dey dağları un eder Ferhad’ın gürzü” (s.76) Şair, Ferhat’ın gürzü kavramını ele alarak devrimsel yiğitliğin yoğun imgesini sunar.

Ahmed Arif’in bir diğer imgesi ise sevgilidir. Sevgili imgesinin şairde uyandırdığı tabiat dâhil herkese iletmek istediği güzel duyguların, insanlar arasında yaşanan kötülükleri, yalanları, haksızlıkları ve sosyal adaletsizlikleri ortadan kaldırmasını umar. Şair, şiirde belli bazı imgeleri somut bir kavramla aktarır. Karamsarlık ve umutsuzluk gibi duygu değerleri yüklenmiş “pranga” sözcüğü, karanlık zindanlarda ayakları zincirlenmiş ağır suçluları, mahkûmları çağrıştırır. Bu tarz tasarı ve çağrışımların taşıyıcısı imgeler, okuyucuda acıma duygusunu uyandırır. Şiirde şairin yaşamını ve psikolojisini alt üst eden trajik bir durumun varlığı

hissedilir. Şair zindanda prangaları eskitecek kadar uzun bir süre kaldığını da sezdirir. Dolayısıyla şiirlerinin kendi yaşam gergefinden geçtiği, bizzat yaşanmışlıklar sonucu kaleme alındığı görülür. İmgelerinde yer alan dağ-taş, su, pamuk işçisi, tütün, doğum, cellât gibi kavramların, ulaşılamayan, tarifsiz, yakan, kavuran ve bir türlü öldürmeyen sevdadan, hasretten geldiği görülür:

“Canımın gizlisinde bir cân idin ki

Kan değil, sevdamız akardı geceye,

Sıktıkça cellâd,

Kemendi...” (s. 60) Bu imgelerin dışında “Anadolu” başlıklı şiirinde yenilgi ve yengi üzerinden ‘ezilen’i, ‘ezen’i imgeler:

“Öyle yıkma kendini

Öyle mahsun, öyle garip...

Nerede olursan ol,

İçerde, dışarda, derste, sırada,

Yürü üstüne - üstüne,

Tükür yüzüne cellâdın,

Fırsatçının, fesatçının, hayının...” (s.81) Şiirin devamında da dayanıklı olmayı imgeler:

“Dayan iş ile

Tırnak ile düş ile

Dayan riisva etme beni” (s.81) Bu mısralarda iş gücü ile dayanıklı olunabileceğini anlatır. İnsanın dirençli olduğu zaman bütün zorluklarla başa çıkabileceği söyler. “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirde dirençli olmak imgelenir:

“Doğdun,

Üç gün aç tuttuk

Üç gün meme vermedik sana

Adiloş Bebem,

Hasta düşmeyesin diye,

Töremiz böyle diye,

Saldır şimdi memeye,

Saldır da büyü....” (s.99) Yeni doğan bebeği hayatın zorlu koşullarına karşı hazırlamak için aç tuttuklarını dile getirir.

Ahmed Arif, en yetkin imgelerini 7-8 sözcük aracılığıyla ürettiği görülür. ‘Yürek cehennem’, ‘bir cehennem var yastığımda’, ‘yiğitlik sen cehennem olsan da bile’, ‘bıçağım cehennem gibi güzelken’, ‘cehennem koncası’, ‘yokluğun cehennem öbür adıdır’, ‘cehennem yürekli yiğit’ yaygın olarak kullandığı imgelerdir. ‘Senin yüzün suyu hürmetine’ gibi dinsel imge de kullanır. Düşünsel olarak bir başka bağlama oturtulmuş bir imgedir, kalıplaşmış, deyimleşmiş bir imgedir.

“Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde “Tekmil ufuklar kışladı” (s.15) / “*El ayak buz kesmiş*” (s.16) / “*Dumanlı havayı kurt sevsin*”(s.17) şeklinde imgeler vardır. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde dileyince buluttan ak oluş imgelenir:

Dilerse buluttan ak (s.23)

“Merhaba” başlıklı şiirinde geçen imgeler şöyledir:

“Karın verir yağmurlu toprak”(s.26)

“Düşer aklıma gözlerin”(s.27)

“Cihanların azizi meyvası

îlan-ı aşk makamında bir mısra”(s.27)

“Oysa murad alamam.”(s.28)

“Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” başlıklı şiirindeki imge örnekleri çeşitlidir. Her birini şiirini zenginleştirmek için kullanır:

“Yiğit harmanları”(s.29)

“Dize getirilmiş” (s.29)

“Yetim hakkı sorulmuş” (s.29)

“Derya dibinde yangınlar

Kan kesmiş ovalar üstünde mayıs” (s.30)

“Ölüm böyle altı okka koymaz adama”(s.31)

“Genciz, namlu gibi” (s.31)

“Kınanmak yiğit başına” (s.32)

“Genç bir mısradır

Filinta endam” (s.32)

“Gene bir cehennem var yastığımda” (s.33)

“Kurşun sıksan geçmez geceden”(s.33)

“Akşam Erken İner Mahpusâneye” başlıklı şiirinde görülen imgeler şöyledir:

“Ejderha olsa kar etmez”(s.34)

“Erkekçe olsun isterim

Hani kibrit suyu vermişler üstüne” (s.37)

“Ay Karanlık” başlıklı şiirinde yoksulluğu çıplak imgesi üzerinden verir:

“İtten aç

Yılandan çıplak” (s.48).

“Vay Kurban” başlıklı şiirinde sanayileşmeyi ve onu getirdiklerini imgeler:

“Gün kimin hesabına tutar akşamı

Rahmetinden kim demlenir bulutun

Hayırlı evlad makine

Nasıl canavar kesilir”(s.52) Şairin hayırlı evlad derken kastettiği traktördür. Traktörün gelişi ile Anadolu insanının işi kolaylaşır. Aynı zamanda kolay iş gücü

Anadolu insanını işsiz bırakır ve kente göç ettirir. Bu sebeple akşamları evine gidenlerden hangisinin hesabını bileceği kesin değildir. Şiirin devamında pazarı, satın alma gücünü gösteren imgelerle destekler:

“Mal haraç mezat

Can pazar pazar” (s.53) Şair, can pazar derken yaşam koşullarının çetin olmasını ele alır ve devamında da *“Kör boğaz”* imgesiyle devrin koşullarını gösterir. *“Vay Kurban”* başlıklı şiirinde soyut ifade ile imge oluşturduğu da görülür.

“Yiğitlik sen cehennem olsan da” (s.54) Yiğitliğin cehennem olması bile şairin yaşadığı durumu değiştirmez. *“Kara”* başlıklı şiirinde de kader anlayışını imgeler:

“Hangi kalemin yazısı

Zorlu yazısı

Belanda” (s.62) Alınma yazılan kaderin zorluğunu dile getirir. *“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı”* başlıklı şiirinde imgeyi bir yansıtma olarak kullanır:

“Hazır zil zurna keyfinden

Hazır ırzını vermeye” (s. 66) Bu mısralarda ırz, zil zurna kelimeleri üzerinden imge oluşturur. Oluşturduğu imgenin ardında bitkinliği anlatır. Zorda kalmışlığı ve değer yargılarını imgeler. Şair, hazır ırzını vermeye derken gerçek manasını söylemez. İnsanın zor durumda kaldığı zaman değer yargılarından ödün verebileceğini söyler. Şiirin devamında *“Timsah kısmı çünkü yavrusunu yer”* (s.66) dizesiyle açlık anında yaşanacak durumu imgeler. *“Uy Havar”* başlıklı şiirinde tek başnalık imgesini kullanır:

“Bir cana bir başa kalmışsın vay vay” (s.71) Tek başına kaldığı hapisane ve hücre zamanlarını bir cana bir başa kalmak olarak imgeler. Şiirin diğer mısralarında tutuklu olan bireyin acıları, davranışları üzerinden imge kurar:

“Yaran derine gitmiş

Fitil tutmaz bilirim” (s.74)

“Koymuş postasını

“Görmüş restini” (s.75)

“Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde geçen şu mısralarla imge oluşturur:

“Gene kavim kardaş can cana düşman” (s.83) /“Gün ola umut kesip korkunç yetinden” (s.87) “Hasretinden Prangalar Eskittim” başlıklı şiirindeki imgeler şöyledir:

“Kurd uyur kuş uyur zindan uyurdu”(s.89) “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirinde “Kara ferman çıkadursun yollara” (s.95), “Bir de ağzı var dili yok”(s. 96) şeklindeki mısralar ile imge kurar. “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde nesnelere görünümünden imge oluşturur:

“Gayri gözlerini kör sürüngenler”(s.111), “Kirmanşah dokuması al kuşağını” (s.114), “Kirveyiz hısımlarımız kanla bağlıyız” (s.115), “Birbirine karışır tavuklarımız” (s.115).

Ahmed Arif, şiirlerinde imgeyi oldukça sık kullanır. İmgenin şiirinde oluşturduğu sestene, soyut anlamlardan, güçlü ve derin duygusal çağrışımlarından faydalanır. Alıntılanan mısraların dışında da imge örnekleri artırılabilir. Fakat örneklerin artırılması yerine örneklerde geçen imgelerin şiire bıraktığı izlerden bahsetmek yeterlidir. Ahmed Arif’in şiirini güzelleştirmek ve derinleştirmek için faydalandığı imgeler şiirine hasret olgusu, zorluklarla mücadele, yaşam mücadelesi, karanlık, aydınlık, umut, karışıklık içindeki bireyin durumu, devrimin ve devrimcinin ruhu gibi izler bırakır.

2.2. AHMED ARİF’İN ŞİİRLERİNİN TEMATİK İNCELENMESİ

Bir edebiyat ürününün örgensel bütünlüğü içinde yer alan öğelerden biri de temadır. Konuyla temayı karıştırmamak gerekir. Şöyle ki bir yapıt ya da yaratının anlamca sürdürdüğü temel yönelimleri içerir. Bu yönden konu, önce de vurgulandığı gibi yazılmadan önce vardır. Oysa tema konunun işleniş aşamasında ya da aşamalarında ortaya çıkar. Konu somut, genel bir nitelik taşımasına karşın, izlek soyut ve içe yöneliktir. (Özdemir, 1999: 55)

Tema kelimesi Türkçe Sözlük'te “1.Asıl konu. 2. Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş. 3. Bir besteyi oluşturan temel motif.” (Tdk, 2009:1945) manasındadır. Edebiyat Sözlüğü'ndeki anlamı ise “ Bir yazın ya da sanat yapıtında işlenen, geliştirilen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelimdir.” (Püsküllüoğlu, 2015:132) Tema, insan ve insanlığın bir yönünü bir özelliğini dile getiren soyut bir kavramdır. Ancak ele alındığı ve işlendiği metinde bu soyut kavramı kullanıldığı bağlamda somutlaşır. Yani soyut tema olay örgüsü, mekân, kişiler, zaman kategorileri ile insana ve diğer varlık içinde halleri dikkatle sunan sözler davranışlar ve hareketlerle somutlaşır. Şiirde tema, yapıyı meydana getiren birimler arasındaki ilişkiyi sorgulayarak bulunur. Metnin söylenişi, âhengi gibi dil ve anlatımla ilgili hususlarda anda nadir de olsa temanın tespitinde yararlanılabilir. (Aktaş,2015:35) Şerif Aktaş'a göre Grekçe'den gelen ve başlangıçta müzik terimi olarak kullanılan tema, bir sanat eserinin merkezinde yer alan temel duygu veya düşüncedir. Ona göre tema görülmesi de kavranılması istenilen bir aksiyonun iç anlamıdır. (Aktaş, 2005:222) Bu yönüyle yazarın yapıtını yazma amacı, doğrudan doğruya tema ile ilgilidir. Buna göre bir edebi metnin doğru anlaşılabilmesi için temasının doğru belirlenmesi gerekir. Bu sebeple eserin değeri, konusundan çok temasıyla belirlenir. Eserin dokusuna soyut olarak yerleşen tema, somut verilerle desteklendiğinde başarısı artar. Yazar veya şairin, eserine kazandıracak egemen temayı belirleyen husus ise bizzat içinde bulunduğu sosyal çevrenin genel koşulları ve kendi yaşam biçimi, dünya görüşü ile yetişme tarzı olur. (Aktaş, 2005:220-225) Modern şiir sanatında tematik inceleme yapmak kapsam ve derinlik açısından zorlayıcıdır. Ahmed Arif şiirinin tematik incelenmesi içerdiği duygu düşünce, çağrışımları etraflıca tetkik etmek ve şairin yetişme tarzına, duygu dünyasına ve psikolojik hassasiyetlerine bağlı kalarak anlamak bir yöntem izlemeyi gerektirir. Şairin hangi ortamda, nasıl bir sosyolojik ve psikolojik atmosferde ne tür etkiler altında yazdığına dikkat çekmek gerekir. Bütün bunları sağlıklı ve isabetli anlamak, gerekli edebî araştırma yöntemlerini yeterince kullanmaya bağlıdır.

Ahmed Arif'in şiirlerinin tematik çözümlemesine geçmeden önce şairin yetiştiği yılların sosyal, kültürel, siyasi görünümüne bakmak gerekir. Metnin zihniyeti hakkında hâkim olmak metinlerin çözümlenmesine katkı sağlar. Zihniyetin de metinlerin yazıldıkları dönemin özelliklerini yansıtacağından Ahmed Arif'in

yaşadığı ve yetiştiği yıllar hakkında bilgiler şöyledir: 1945-1950 arasında dünyada önemli siyasi gelişmeler yaşanır, devletler arasında yeni dengeler oluşur. 1 Ekim 1949'da kurulan Çin Halk Cumhuriyeti, 1917 Sovyet devriminden sonra ikinci önemli devrim olarak tarihe geçer. Sovyetlerin İkinci Dünya Savaşı'nın kaderini belirleyen başarısı ve Çin devri, kapitalistleri de yeni politikalar üretmeye mecbur bırakır. Dünyada yaşanan temel çelişki, sosyalist-kapitalist bloklar arasındaki çelişkidir. Bu nedenle, batı, sosyalist bloğa karşı askeri ve siyasi birliktelikler oluşur. Truman Doktrini ve Marshall yardımları bu yeni politikaların ilk adımlarıdır. Arkasından kurulan Nato, savaştan en az zayıyla çıkan güçlü ABD'nin çıkarlarını hayata geçirmeye yardımcı olur. Batı, "Soğuk Savaş" denilen bu dönemde yeni sömürgeciliğin yanı sıra, devrimci halk kurtuluş hareketlerine karşı, günümüzde de sürmekte olan "Özel Harp" modelleri geliştirdiler. Sosyalist blokta ise, savaş yaralarının arındığı, sosyalizmin yükseldiği dönem yaşanır. Sosyalist blokta ilk çatlaklar 1956'da devrilmeye başlar, Sovyetler Birliği ve Çin'in arası bozulmaya yüz tutar. Bu iki ülkenin uyguladığı politikalar parçalanmaya yol açmıştır. Bu bölünme, bütün dünyayı etkiler. Yaşanan bu değişimlerin ülkemize yansımaları doğal olarak fazla gecikmez. Savaş yıllarında fiyatların denetlenememesi enflasyonun yükselmesine neden olur ve Truman ve Marshal yardımları kılıfı altında batı sermayesi ülkeye iyice girer ve yeni imtiyazlar kazanır. Bu uygulamalar, ister istemez, "Milli Kurtuluş Mücadelesi" ile elde edilen kazanımların birer birer yitirilmesine, ülkenin yeniden batıya el açmasına yol açar.

İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki Nazi Almanya'sı ile iyi ilişkiler oluşturan hükümetlerin yerini Amerikancı hükümetler alır. 1946'da ABD'de başlatılan ve dünyayı saran, Mc Carthy'cilik olarak anılan komünist avı Türkiye'nin bu yeni döneminde de damgasını vurur. 1946'da legal sosyalist partilerin kapatılması, kurucularının ve mensuplarının hapse atılması, üniversite hocalarına ve gençliğe yönelik sürdürülen baskılardan sonra, 1951 TKP tutuklamalarının hemen öncesinde, Barışseverler Cemiyeti'nin kapatılması olayı yaşanır. (Öztürk, 2004:271-272)

Ahmed Arif, 1946'ya kadar tek parti döneminde yurdun çeşitli yerlerinde faili meçhul cinayetlerin işlediğinden bahseder. (Durbaş, 2009:48) Daha sonraki dönemlerinin sancılı geçtiğini ve yankısının da kendisine ulaştığını anlatır. 1950'ye geldiğinde, dünyanın pek çok yerinde atom bombasına, silahlanma ve savaşa karşı

örgütlenmeler ortaya çıkar. Sovyetler Birliği'nce de desteklenen bu örgütlerden biri olan "Türk Barışseverler Cemiyeti" 12 Mayıs 1950'de kurulur. Kuruluşu, 14 Temmuz 1950'de bir bildiriyle halka duyurulan derneğin kurucuları arasında Adnan Cemgil, Behice Boran, Nevzat Özmeriç, Vahidettin Barut, Osman Fuat Toprakoğlu, Affan Kırımlı, Reşat Sevinçsoy, Muvakkar Güran gibi isimler bulunur. Behice Boran'ın genel başkanlığına, Adnan Cemgil'in de genel sekreterliğine seçildiği derneğin yayın organı Barış dergisidir. Derneğin ilk etkinlikleri, Nazım Hikmet kampanyasına katılmak ve Kore'ye asker gönderilmesine karşı çıkmak olur.(Öztürk, 2004:272)

1948'de Kore yarımadasında iki ayrı cumhuriyet kurulur. Güney'de Kore Cumhuriyeti ilan edilir. Kuzeyde de Kim il Sung liderliğinde Halk Cumhuriyeti ilan edilir. Birleşmiş, bağımsız bir Kore oluşturmayı amaçlayan Halk Cumhuriyeti, güneye savaş açar. Kendi öz gücü ile Kuzey Kore'ye karşı koyamayan Güney Kore'nin yardımına, 1949'da Kore'yi Pasifik'teki savunma alanı dışı ilan eden ABD gelir ve 1 Temmuz 1950'de Kore'ye asker çıkarır. Amerika'nın başvurusu üzerine Birleşmiş Milletler, duruma müdahale kararı alır ve Güvenlik Konseyi, Sovyetler Birliği'nin boykotuna rağmen toplantıya çağırır. Sonuçta, Birleşmiş Milletler Amerika Birleşik Devletler komutasında bir "birleşik komutanlık" kurulması kararı alınır ve komutanlığına ABD'li Mac Arthur getirilir. (Öztürk,2004: 272-273)

Cumhuriyet Halk Fırkası'nın baş ideolojisi haline gelen laiklik bahsinde Karpat, Fırka'nın zamanla halktan koptuğunu, halkı cahil ve irticaya meyilli göstermek suretiyle kendini Cumhuriyet'in tek koruyucusu statüsüne yerleştirdiğini eleştirel bir dille ifade eder. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleşen, İstiklal Mahkemeleri de dâhil, birçok yanlış uygulamadan CHP'yi sorumlu tutan müellif idealize ettiği Mustafa Kemal'in CHP'nin söz konusu politikalarıyla hiçbir ilgisi olmadığı kanaatini uyandırır. İnönü totaliter tek parti dönemi ve İkinci Dünya Savaşı'nın meşakkatli yılları sonrasında Türkiye, Amerika'nın desteğiyle Nato'ya kabul edilmiş ve uluslararası kontekstle uyumlu bir şekilde çok partili hayata geçer. "Orta Direk" denilen zümrenin gerçekleştirdiği bir seçim başarısıyla iktidara gelen Demokrat Parti, özel teşebbüse ve dini özgürlüklere yer verir. Fakat DP'nin tarım politikalarıyla şekillenen programı bir süre sonra kentleşmenin etkisiyle değişen toplum yapısının sorunlarına cevap veremez hale gelir. Bu durum Cumhuriyet Halk

Partisi ve Doğruyol Partisi arasında çatışma çıkarır. Bu çatışmanın ardından 27 Mayıs 1960'da ordu anayasayı ve kemalizmi koruma bahanesiyle yönetimi ele geçirir. Adnan Menderes'in idam hükmünü de verildikten sonra 1961 Anayasası'nın getirdiği liberal havanın etkisiyle birçok yeni parti kurulur. Demirel, Ecevit ve Erbakan Türk siyasetinde yerlerini alırlar. Sina Akşin'e göre Demokrat Parti'nin güçlü başarılı olduğu yön, iktisadi kalkınmada büyük bir canlılık ve heyecan yaratabilmesidir. Bu yönden kusuru, kalkınmayı plansız yapması ve maliyeyi iflasa sürüklemesidir. 27 Mayıs Darbesine yol açan etkenlerden biri de budur. (Akşin,2012:230-255)

1970'li yıllara gelindiğinde toplumun değişik kesimlerinde yaygınlık kazanan Marksist fikirlere mukabil Milliyetçi-İslamcı-Osmanlı gruplar ortaya çıkar. Bu ideolojik çatışma istikrarsız koalisyon hükümetleriyle paralel olarak 1980 Darbesi'ne kadar devam eder. Sağ-sol çatışması güvenliği tehdit eder hale gelerek 80 askeri müdahalesini halkın gözünde adeta meşrulaştırılır. Demokrasiyi baltalayan 12 Eylül Hareketi sonrasında kaleme alınan 1982 anayasasıyla birlikte DGM güçlenir, YÖK kurulur, askeri kurumlar adeta özerkleştirilerek militarist vesayetçi bir kültür hâkim hale gelir. 1983'de Türkiye'deki tüm ana görüşleri temsil eden bir parti olarak ortaya çıkan ANAP, ekonomi ve düşünce alanlarında liberalleşme yoluna giden Turgut Özal'ı başbakanlığa taşır. Ahmed Arif'in şiiri oluşturduğu dönem bu şekildedir. Ahmed Arif'in toplumcu bir şair olarak anılmasında içinde bulunduğu dönemin de etkisi vardır. Şiirinde kullandığı dil devrin şairlerine göre farklıdır. Bu farklılık şiir sanatına da yansır.

Sanatçıların, sosyal, kültürel ve psikolojik yapıları bakımından ayrı oldukları oranda şiir dilinde özgün olmaları da tabiidir. Şiirden farklı ölçülerde haz duymaları ve şiirin söz varlığından farklı anlamlar çıkarmaları normaldir. Lakin her biri ayrı his, heyecan ve hakikat dünyası olan şairin aşk çılgınlığını, acı ve ıstırabını, sosyal, psikolojik yanlarını eşya ve kâinat karşısında duruşunu özetleyen şiiri, şairle aynı duyarlılıkta metnin söz varlığını kullanarak tahlil etmek ve ondan isabetli sonuçlar çıkarmak kolay değildir. Şiirde tebliğ ve telkin edilen, sezdirilmeye çalışılan güzelliğin tespiti ve değerlendirilmesi başta münekkidin sanat anlayışı; his, hayal ve hakikat dünyası, inanç ve idealler manzumesi ölçüsünde ele alınacaktır.

2.2.1. ŞİİRLERİNDE GÖRÜLEN TEMALAR

2.2.1.1. Yaşam

**“Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine”**

Nazım Hikmet Ran

Yaşam, süregelen bir edimdir. Ahmed Arif, hayatının her döneminde yaşama sıkıca tutunmaya çalışılır. Uğradığı işkenceler, gündelik zorlu hayat mücadelesi, öksüzlüğü, hastalığı onu yaşama sıkı sıkıya bağlı kalmasına mani olmaz. Onu hayata bağlayan, yaşadığını hissettiren üç şey vardır. Bunlardan ilki sevdikleri, ikincisi şiir, üçüncü ise güzel günlere olan inancıdır. Ne zaman zor koşulların altında kalsa sevdiklerine, şiire ve inandıklarına müracat eder. Hiçbir koşulda yaşamaktan ve yaşama tutunmaktan vazgeçmediği şiirlerinde görülür. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde yaşama olan sevgisini işler:

“Bir ufka vardık ki artık

Yalnız değiliz sevgilim.

Gerçi gece uzun,

Gece karanlık,

Ama bütün korkulardan uzak.

Bir sevdadır böylesine yaşamak” (s.20) Yaşama olan tutkusunu aktarırken korkularından uzak oluşu dile getirir. Sevdanın, sevilmenin, sevginin, sevgilinin yaşamına destek olduğunu anlatır. Sevdikleri onu her zaman hayata bağlamıştır. Şair, sevdiklerinin yaşamasına sebep olduğunu dile getirmek için şu mısraları kaleme alır:

“Öylece bir gerçek, kendi halinde,

Belki, yaşamama sebep...” (s. 32) Şairinin bu mısraları “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” başlıklı şiirinde geçer. Sevginin yaşama sebebi olduğu söyler ve bu gerçeğin de farkındadır.

“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde yaşama isteğini dile getirir. Ahmed Arif, bu şiiri oluşturduğu zaman hapisanedir ve aynı zamanda hastadır. Bu sebeple içinde bulunduğu durumdan kurtulduktan sonra sadece yaşamak istediği anlatır:

“Bu zindan, bu kırgın, bu can pazarı,

Macera değil.

Yaşamak, sade "yaşamak"

Yosun, solucan harcıdır.” (s.67) Bu mısralarda zindandayken hissettiği güçlü duyguları dile getirir. Hapishanede yaşamın macera olmadığını bir can pazarı olduğunu aktarır. Zindanda yaşamın solucan harcı olduğu söyler. Zindanda yosunların, solucanların yaşayabileceği anlatır. Buna ilaveten insanın yaşayabileceği bir ortam olmadığını vurgular.

2.2.1.2.Yalnızlık

“Saydım, insanın doksan dokuz tane yalnızlığı vardı.”

Didem Madak

Yalnızlık, hayatımızın bazı saatlerinde yaşamadan edemeyeceğimiz ve başkalarının görmesini engelleyen pek çok maskenin yüzümüze inmesiyle karanlıkta kalan içsel bir deneyimdir. Yalnızlık duygusu birçok kişi tarafından farklı yorumlanır: “Peplau ve Perlman yalnızlığı insan ilişkileri bazında algılamakta ve kişinin gerçekte var olan ilişkilerinin bu konudaki beklentilerini karşılayamadığından kaynaklanan bir duygu olarak tanımlarlar. Buna göre insan nesnel bir nedeni olmaksızın bir sürü insanla beraberken kendini yalnız hissedebilir. Diğer taraftan Mijuskovic her insanın varoluşsal olarak yalnız olduğunu teslim ederek yalnızlıktan kaçınma güdüsünün insan davranışlarını güdüleyen birincil güç olduğunu ileri sürer.” (Akt. Eskin, 2001:5)

Yalnızlık bir bakıma varoluşsal bir niteliktir ve insanın kendi iç yolculuğunda birebir kaldığı bir durumdur. Yalnızlık; özgüven eksikliği, kendisini çekici bulmama, depresyon, sosyal çekingenlik vb. ile doğrudan bağlantılıdır. Yalom, *“Herkes bu dünyaya yalnız gelir ve yalnız yaşayıp yalnız ayrılmak zorundadır.”*(Akt. Eskin, 2001:6) Yaşlılık, içe kapanma ve evrene yabancılaşma yalnızlık duygusunu

belirginleştirir. Çocuklardan uzak durmak, dünyanın kötü gidişine engel olamama, acılar karşısında hissizlik, sevgi ile yaşam mücadelesinde yıpranıp bir sonuca varılamaması yalnızlığın etkenleridir. Diğer bir taraftan insan-ı kâmil boyutuna ulaşan bireyler, iç yolculuğunu yalnızlık sayesinde harmanlamış olurlar. Onlar için yalnızlık benliğin kurtuluşudur.

Yalnızlık adlandırılması güç ve karmaşık bir durumdur. Arif'e göre yalnızlık şahsi bir seçim değildir, sosyal çevre ile ilişkilidir. Yalnızlık çekmeyelerin sadece hayvanlar olduğunu düşünür. “Akşam Erken İner Mahpushaneye” şiirinde hapisanede olmanın bunaltısı içindedir. Hapishane duvarları arasında herkes uyuduktan sonra başlayan karmaşık duygular şairi yalnızlığa sürükler. *“Tutuklanmak ve hapse girmek insanı günlük yaşantısından, ailesinden, evinden ve kendisi için önemli olan birçok uyarandan uzaklaştırır. Kişi kendisi ile benzer sorunları, belki farklı şekillerde yaşayan insanların olduğu bir yerdedir. Ancak ihtiyacı olduğu an ailesine ya da yakınlarına ulaşamaz, güvenliğini sarsan, belki benliğine bir saldırı gibi algıladığı, haketmediğini düşündüğü alışık olmadığı bir ortamdadır ve kendini yalnız hisseder. Kişi hapse girdiği andan itibaren “mâhkum” rolüne alışmak zorunda kalır. İlk anda yaşanan endişe ve huzursuzluk, zaman içinde gittikçe derinleşen bir yalnızlık yaşantısına dönüşebilir. Çünkü buradaki rol, kişinin ve ailesinin dengesini bozan, kendisini alışmış olduğu sosyal ortamdan uzaklaştıran bir roldür.”* (Özkürkçügil,1998:22) Hapishanede olmanın getirdiği tek başına kalma hali şairi yalnızlığa sürükler. Mâhkum rolünde olan şair giderek yalnızlaşır. Yalnızlığını nesnelere gidermeye çalışır. Nesnelere yalnızlığına çare olmadığını gördüğünde etrafına, kendine bile yabancılaştığı görülür. Yalnızlık teminin örneği olan “Akşam Erken İner Mahpushaneye” şiirinde mâhkumluğun getirdiği yalnızlık vardır:

“Akşam erken iner mahpusâneye.

İner, yedi kol demiri,

Yedi kapıya.

Birden, ağlamaklı olur bahçe.

Karşıda, duvar dibinde,

Üç dal gece sefası,

Üç kök hercai menekşe...” (s.35) Akşam saatleri hapisanede daha çok belirginleşir. Hapishane koşulu ile bireyin ruhsal durumu da karanlık olur. Hapishane duvarları arasında herkes uyuduktan sonra başlayan yalnızlık bütün haliyle belirir. Etrafı saran gariplik, yalnızlık birden durulur ve çocuksu bir duruma dönüşür:

“Aynı korkunç sevdadadır

Gökte bulut, dalda kaysı.

Başlar koymağa hapislik.

Karanlık can sıkıntısı...

"Kürdün Gelini"ni söyler maltada biri,

Bense volta'dayım ranza dibinde

Ve hep olmayacak şeyler kurarım,

Gülünç, acemi, çocuksu...” (s.36) “Bense olmayacak şeyler kurarım/Gülünç acemi çocuksu” mısralarıyla gerçeğin nesnel görünüşünü süslü imgelerle değiştirdiği görülür. Gerçek ve birey arasında paradokslar oluşur. Bu paradokslar kuşkulardır. Şairin de bu insancıl kuşkunun, bir tedirginliği içinde yaşadığı görülür.

“Hasretinden Prangalar Eskittim” adlı şiirinde yalnızlığın izleri şöyle görülür:

“Art arda kaç zemheri,

Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.

Dışarda gürül gürül akan bir dünya...

Bir ben uyumadım.

Kaç leylim bahar,

Hasretinden prangalar eskittim.

Saçlarına kan gülleri takayım,

Bir o yana,

Bir bu yana...” (s.89) Yalnızlığın ve tutsaklığın soğuk yüzü, kışın en çetin geçen soğuk günlerini ifade eden “zemheri” sözcüğüyle aktarılırken; “zindan” ve “cehennem” sözcüklerinin yarattığı duygu değerlerinden, tasarım ve çağrışımlardan da yararlandığı görülür. Ayrıca “kan” sözcüğünün insan zihninde uyandırdığı çağrışım ise, “kan gülleri” tamlamasıyla canlandırılır. “Dışarda gürül gürül akan dünya”, içerde uyuyan zindan vardır. Şairi, dışarıda hareket, aksiyon, özgürlük ve neşeli bir hayat devam ederken; içeride sevgiliden uzak, kahredici bir mahkûmiyet ve eziyetle sürüp giden sıkıntılı günler düşündürür. Bu yüzden şair, insana tattırdığı güzel duygular bakımından sevgiliyi, dolayısıyla özgürlüğü “kahramanlara, iyi çocuklara, namussuza, kahpe yalana, halden bilmeze, dipsiz kuyulara, akan yıldıza, okyanusun en ıssız dalgasına, kibrit çöpüne” anlatma arzusunu dile getirir. “Anadolu” başlıklı şiirinde yalnızlık temi tek başına kalmışlığın tasviri olarak görülür:

*“Kardeşliğin, çalışmanın,
Beraberliğin,
Atom güllerinin katmer açtığı,
Şairlerin, bilginlerin dünyalarında,
Kalmışım bir başıma,
Bir başıma ve uzak.*

Biliyor musun?” (s.78) Şair, her ortamda yalnız kaldığını anlatır. Bu mısralarda şairin topluma yabancılaştığı algılanır. Yabancılaşmanın neticesinde yalnız kaldığı ve yalnız olma haline mana bulma çabası görülür. Topluma yabancılaşan şair bir başınalığı yalnızlık temi ile anlatır. Burdaki yalnızlık bireyin tercih ettiği bir durum denebilir. Şair, kardeşliğin, çalışmanın, beraberliğin yükseldiği dönemde ve şairlerin, bilginlerin dünyasında yalnız olduğunu vurgular. Yalnız olmasının yanı sıra uzak oluşunu belirtir.

2.2.1.3. Hasret

Her şairin bir boşalım aracı vardır. Bunlardan biri hasrettir. Hasret çok yönlüdür. Bazen sıla hasreti olarak bazen de sevgiliye hasret olarak karşımıza çıkar. Ahmed Arif ise halkın kurtuluşuna hasrettir. Şairin hasreti halka dönük bir oluşum içindedir. Onun odağı toplumdur, insan çilesidir. Toplumdan uzak ve bir başına olan insan psikolojik açlık duyar. Bu açlık duygusu hasrettir. Belirli bir süzgeçten geçmiş, bireysel hazlarından arınmış olan ise hasreti kendi saplantılarına göre yön verir. Ahmed Arif özgürlüğün hasreti, toplumsal dehası, duyarlığı yüzünden insanın özlemine duyar ve şiirlerine yansıtır. Dışarda deli kanlı bir bahar deyimiyle bireysel mısra kurarken bile kendisini geride bırakır.

Ahmed Arif şiirine bakıldığında şairin hasreti bahar mevsimi değildir, bir ereğe harcanacak günler, yararlı geçmesini istediği demlerdir. “Otuzüç Kurşun” şiirinde hasretin insan üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle dile getirir:

“Kırvem, hallarımı aynı böyle yaz

Rivayet sanılır belki

Gül memeler değil

Domdom kurşunu

Paramparça ağzımdaki...”(s.113) Şair, domdom kurşunu ile hasret duygusunu aynileştirir. Ben’e yönelik hasret teminin bireyin üzerinde bıraktığı etkinin kuvvetli olduğu görülür. Hasret, dilin ve halin çaresiz kaldığı evredir. Bu evrede şairin, şiddetli bir hasretle dolup taşıdığı görülür. İçinde dolup taşan hasreti kâğıda dökerek, “Unutamadığım”, “Vay Kurban” gibi şiirleri ortaya çıkarır. Arif’in şiirlerinde hasret temi iki şekildedir: Sevgiliye hasret ve memlekete hasrettir.

“Sevdan Beni” başlıklı şiirinde sevgilinin hasreti onu yalnız bırakmaz. Aç kalır, susuz kalır ama sevgiliye olan hisler onu ayakta tutar ve hasretin ezici yanlarını dönüştürür. Dönüştürdüğü hasret onu güçlü kılar. “Unutamadığım” başlıklı şiirinde özlem duyduğu, unutamadığı sevgilinin izleri vardır. Özlediği, aklından çıkmayan sevgiliye ‘Gözlerin hani’ diyerek seslenir:

“Varmak,

Gözlerinde varmak can tilsimine.

Gözlerin hani?” (s.58) Şairin gözlerin hani diyerek sevgiliden medet umduğu görülür. ‘Gözlerin hani?’ mısrasını da şiirin her dize bölünlenmesinin sonuna ekleyerek sevgilinin gözlerine olan hasretinin şiddetli olduğu algılanır. Sevgiliye olan hasretin, şairin duygulanımı olumsuz etkilese de sevgilinin gözlerini arar. Arif, bu duygulanım içinde hasret temini haylice ele alır. Bunun bir başka örneği de “Ay Karanlık” başlıklı şiirinde görülür. Bu şiirde şairin duygu durumu inişli çıkışlıdır. Yaşadıkları ve hissettikleri duygu durumunun dengesinin bozar. Diğer yandan da duygu durumu durgunlaştırıp sevgilinin hasretine dönüştürür:

“Dört yanım puşt zulası,

Dönerim dönerim çıkmaz.

En leylim gecede ölesim tutmuş.

Etme gel,

Ay karanlık...” (s.49) Şairin kullandığı leyl kelimesi, Arapça bir kelime olup, gece anlamındadır. Leylim kelimesinin gece kullanımı ise Ahmed Arif’e özgüdür. Leylim kelimesini sevgili gece, dost gece anlamında kullanır. Adeta bir ünlem görevi görür. Bu durum hasretin şiddetli, coşkulu olduğunu gösterir. Bir başka şiirinde hasret temi ile bir tutuklunun yürek burkan sesini duyurmak ister. Şair, acılarla dolu yaşamının bir kesitinde özgürlüğe susamışlığını dile getirirken aynı zamanda sevgilisine duyduğu hasreti anlatır. Şair, “Hasretinden Prangalar Eskittim” şiirinde sevgilinin yokluğunda hüzünlenirken dış dünyadan uzak bir atmosferde tarifi imkânsız acılar içinde görünür:

“...

Bir ben uyumadım.

Kaç leylim bahar,

Hasretinden prangalar eskittim.

Saçlarına kan gülleri takayım,

Bir o yana,

Bir bu yana...” (s.89) Yalnızlık ve tutsaklığın soğuk yüzü, kışın en çetin geçen soğuk günleri anlamına gelen “zemheri” sözcüğüyle aktarılırken; “zindan” ve “cehennem” sözcüklerinin yarattığı duygu değerlerinden, tasarımlar ve çağrışımlardan da yararlanır. Ayrıca “kan” sözcüğünün insan zihninde uyandırdığı çağrışım ise, “kan gülleri” tamlamasıyla canlandırılır. “Dışarda gürül gürül akan dünya”, içerde uyuyan zindan vardır. Şairi, dışarıda hareket, aksiyon, özgürlük ve neşeli bir hayat devam ederken; içeride sevgiliden uzak, kahredici bir mahkûmiyet ve eziyetle sürüp giden sıkıntılı günler düşündürür. Şair, sevgilinin ve özgürlüğün varlığıyla teselli bulurken; sevgilinin yokluğunu, “cehennemin öbür adı” olarak tasvir eder:

“Seni anlatabilsem seni...

Yokluğun, cehennemin öbür adıdır

Üşüyorum, kapama gözlerini...”(s.91) Şair, bu mısralarda zindanda yokluğunu derinden hissettiği sevgiliyi ve özgürlüğü düşünür ve hasretin iç dünyasında uyandırdığı acıları anlatır. “Akşam Erken İner Mahpusâneye” başlıklı şiirinde de hasretin iç dünyasında uyandırdığı durumu ele alır. Sevgilisine olan hisleri oldukça güçlüdür ve her koşulda onu hasretle karşı karşıya bırakır:

“Kar etmez inceden içine dolan

Alıp götürülen hasrete.”(s.34) Şair hasretin karşısında hiçbir şeyin faydası olmayacağını söyler. Bu yüzden de hasretle yüzleşir. Hasret duygusu karşısında insanın çaresiz kaldığını da vurgular.

Ahmed Arif’in mısralarına yansıyan hasret teminin ikinci minvali memleketine olan hasretidir. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin ilk dize bölünlenmelerinde memleketinden uzak kalmışlığı dile getirirken kavuşmanın yakın olduğu söyler. Memleketine uzak kalışı şairi vuslata ulaşma arzusuyla doldurur. Bu sebeple de hasretinin nazlı oluşunu dile getirir:

“Duvarları katı sabır taşından

Kar altındadır varoşlar,

Hasretim nazlıdır Ankara.”(s.17) Bu mısraları oluştururken tutukludur. Bu sebeple de duvarların sabır taşından daha katı olduğunu söyler. Bunu dile getirirken de

Ankara'yı kişileştirir. Ankara'yı bir insan yerine koyarak hasret duygusu aktarır. Ankara ile söyleşmeye çalışır ve hasretinin nazlı olduğunu söyler. Şiirin devamında da hasret duygusunun uzun süreceğini vuslatın başka bir bahara kaldığını belirtir:

“Bir başka ama bilemem

Bir kaçınıcı bahara kalmıştır vuslat

Kalbim, bu zulümlü sevda,

Kar altındadır.” (s.17) Şair bu mısralarda memleket hasretini vurgular. Ayrı kalınan, kavuşmayı beklediği memleketidir. Şairin aynı duygulanım içerisinde kaleme aldığı “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirinde derin memleket hasretiyle yanıp tutuştuğu görülür:

“Varamaz elim

Ayvasına, narına can dayanmazken

Kırar boynumu yürürüm.

Kurdun, kuşun bileceği hal değil

Sormayın hiç

Laaaaal.” (s.95) Şair, memleketinin değerlerine ulaşamadığı dile getirir. Ulaşamadığı için boynunu büktüğünü ve bu halini de kimsenin bilemeyeceğini anlatır. Şair, memleketine olan hasreti karşısında suskunlaştığı ama çaresiz olmadığını anlatır. Hasretini dile getirilemeyen bir duygu olarak belleğine eklediği görülür. Genel itibariyle şairin hasret teminin merkezinde ayrılık, ayrılığın doğurduğu hasret ve kavuşma arzusu vardır. Hasret bu duyguların zemin hazırladığı ruh halinin yansımasıdır.

2.2.1.4. Aşk

“Kır kalemin ucunu.

Bundan sonraki yolculuğumuz aşk yolculuğudur.

Aşkı kalem yazmaz ki kitaplarda bulasın.”

Şemsi Tebrizi

Aşk, Arapça bir kelimedir ve sözlüklerde; “sevgi ve saygı sunma” (Dilçin, 1983:15), “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, coşkunculuk göstermek”(Tdk, 2009:138) olarak geçer. Aşk sevginin tutkulu biçimidir. Aşk, doğu ve batı kültüründe farklı işlenir: *“İdealleştirilen ya da kutsallaştırılan aşk doğuda tasavvuf düşüncesinde en güzel örneklerini verir. Dinî-Tasavvufî düşüncenin temelini aşk oluşturur. İnsanın aynaya bakıp kendisini görmesi gibi Tanrı, kendi güzelliğini, yarattığı en şerefli mâhluka yani insana da tasdik ettirmek istemiş ve ‘tecelli’ etmiştir. Tanrı ‘Aşk-ı zâti’ sebebiyle kendisini görmek ister ve bu ‘tekin’e sebep olur. Tasavvuf düşüncesinin temel hedefi sıradan insanı ‘insan-ı kâmil’ hâline getirmek ve ‘hüsn-i mutlak’a vuslatını sağlamaktır. İnsân-ı kâmil mertebesine ulaşmak isteyen kişinin, her an ulaşmak istediği hedefi düşünmesi, ‘Hak’tan başka her şeyden yüz çevirmesi’, yalnızca Tanrı’ya yönelmesi ve kendisini vuslata hazırlaması gerekir. Tasavvuf düşüncesinde insanın bireysel heveslerine galip gelebilmesi ve insân-ı kâmil olabilmemesinin bir tek yolu vardır, o da aşk yoludur. Tasavvuf düşüncesinde gerçek aşkın mahiyeti de bundan ibarettir.”* (Akt: Bayram, 2013:215) Psikologlara göre aşk hem normal hem de anormal psişik duygular nevrotik, nörotik insanı yıkan, yoran, başlangıçta mutluluk, neşe, yoğun bir duygusal yükseliş içerirken, bitiş sürecinde öfke, nefret, hüzn ve bazen de çok yoğun bir yıkıma sebep olan olgudur. Filozoflara göre aşk, her iki cinsin farklı yaşadığı aşk erkekler için başkadır, kadınlar için başkadır. Sonuç olarak felsefedeki aşk kavramı iyiliğin, kötülüğün, güzelliğin ve çirkinliğin başlıca değerli olmanın kaynağıdır. Yaşanan aşk acısı ise zihinsel açıdan öğreticidir. Yaşadıklarımız bizi üstün bir bilinç düzeyine getirip, geliştirir. Montaigne’a göre aşk arzulanan bir varlıkta bulacağımız tada susamaktan başka bir şey değildir. Aşk bizden kaçanı arzuladığımız çılgınca bir arzudur, tehlikeli ve uçarı, değişken nöbetlere ve hafiflemelere bağlı beden ateşidir. Dostluk sınırları içine girdiği zaman ise karşılıklı isteklerin uzlaşması haline gelerek baygınlaşır ve zevkten düşer, zevkini çıkarmak onu tüketir çünkü o bedensel bir amaca sahiptir ve doyuma ulaşır. (Montaigne, 2013:22-26)

Filozoflar aşka çeşitli yorumlar getirirken aşk çeşitleri de belirlemişlerdir: Evlat aşkı, aile aşkı, yurt aşkı, görev aşkı, meslek aşkı, cinsel aşk vb. Ahmed Arif’in şiirlerinde aşk çeşitlerinden yurt aşkı ve karşı cinse duyulan aşk türü görülür.

“Hasretinden Prangalar Eskittim” şiirinde aşkı detaylı işler. Aşkın anlatılmayan yönünü vurgular:

“Seni anlatabilmek seni

Namussuza, haldan bilmez

Kahpe yalana” (s.88) Şair, ıstırabın bilemediği ustura gibi bir ağızla konuşur. Bu konuşma tarzı kelimelerine bazen namussuz, halden bilmez kahpe yalan olarak yansır. Şiirin devamında aşkın şiddetinden uykusuz kaldığını anlatır:

“Ard arda kaç zemheri,

Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.

Dışarda gürül gürül akan bir dünya...

Bir ben uyumadım” (s.89) Şair aşkın şiddetinden uyuyamadığını dile getirir. Kurt, kuş, zindan, evren uyur ama âşık uyuyamaz. O ruhundaki ikinci kalbin sıcaklığını dışarıya atmaz. Anlatmanın ötesine dem vurur ve insanın anlatamayınca bağırdığını ifade eder:

“Seni, bağırabilsem seni,

Dipsiz kuyulara,

Akan yıldıza,

Bir kibrit çöpüne varana,

Okyanusun en ıssız dalgasına

Düşmüş bir kibrit çöpüne.” (s.90) Şair, aşkın insana tattırdığı güzel duyguları “dipsiz kuyulara, akan yıldıza, okyanusun en ıssız dalgasına, kibrit çöpüne” anlatma arzusu ile dile getirir. Aşkın güçlü ve tutkulu bir his olduğundan, coşkusunu bağırarak atabileceğini düşünür. Aşkın yıkılcılığını ve yapıcılığını vurgular. Şair, “Hasretinden Prangalar Eskittim” adını verdiği sevda yüklü mısraları zindanlarda yıllanmış aşkın acısını “Sevdan Beni” adlı şiirinde ağıt yakan kelimelerin diline bırakır:

“Terketmedi sevdan beni,

Aç kaldım, susuz kaldım,

Hayın, karanlıktı gece,

Can garip, can suskun,

Can paramparça...” (s.13) Bu mısralarda Arif’i terk etmeyen bir sevda vardır. ‘Terk etmedi sevdan beni’ mısrasıyla aşkın hayatındaki vazgeçilmez yönünü vurgular. Aynı zamanda aşkın sırrını, rolünü, önemini işlerken, bütün olumsuzluklara rağmen sevdanın soylu olduğunu dile getirir. Şairi, terk etmeyen sevda sığındığı yüreklerin, umutların serin gölgesini bırakmaz ve uzun, karanlık bir çığığın ardında barınır:

“Ve ellerim, kelepçede,

Tütünsüz uykusuz kaldım,

Terketmedi sevdan beni...” (s.13) Şair aç kalır, uykusuz kalır, elleri kelepçelidir ama yüreğindeki ışıltılı sevda onu ayakta tutar. Aşk da aşkın acısı da şairi yaşama bağlar. Aşkın her coğrafyada, toplumda farklı anlamları olsa da kişiye ait olan öznel olgudur. Anadolu’nun aşık geleneği, doğu mistik kültürlerinde yaşanan aşk kavramı, daha gizemsel daha manevi bir olgu olup sevgi, sevgili sadece bir simgedir. Şairin bu şiiri hapisane yıllarında yazmış olduğu düşünülünce aşkın simgesel boyutuyla seslendiği görülür. Ahmet Oktay’a göre de seslendiği kişinin bir kişi olma ihtimali de vardır. Şair “kelepçelenmiş olduğu hâlde “açlığa”, “susuzluğa” rağmen yılmaz. Kendisini terk etmediğine inandığı “ötekine” güvenir. Bu öteki, sevgili veya geniş kapsamlı bir özne olabilir. Şiirleri bu konuda sınırlı bilgi verir. Ben’in karşısında yer alan bu sen, şiirin içerdiği belirsizlik sayesinde tikelden genele doğru açılma olanağıyla okuyucu kavuşur.” (Oktay, 2008:740) Bu ifadelerden de aşkın öznelararası olmadığı ve bireyleri aştığı görülür.

Ahmed Arif, aşkı diğer şairlere göre farklı ele alır. Çünkü aldığı felsefe eğitimi aşka bakışını değiştirir. Aşk kelimesinin yerine sevdayı kullanan Ahmed Arif filozoflar gibi aşkı bir ilkeyle belirler. Filozoflar aşkı yırtıcı –yıkıcı, sevecen- yapıcı olmak üzere iki karşıt ilke ile belirlerler. Her aşk bu iki ucun dengesinde olumlu anlamını kazanır, sağlıklı aşk uçlardan birinin ağır basmasıyla kendini gösterir. Çılgınlıkta az da olsa bir ussallık, aşkta az da olsa bir çılgınlık olacaktır. Aşk, bir

doğal ortam olduğu kadar bir kültür ortamıdır. Aşkın kökenindeki duygu eksiksiz adanmışlık duygusudur. Bu adanmışlık ne iyiliktir ne özveridir, yalnızca kendini karşılıksız bırakıştır. Aşkın dışında mutlak adanmışlık yoktur. İnsan yalnızca aşta kendini sürüklenmeye bırakır. Aşkı göze alanlar bilinmez sonuçları da göz önüne almışlardır. Ahmed Arif, “Unutamadığım” adlı şiirinde aşkın sonuçlarını göze aldığı görülür. Aşka sürüklenişini ve aşkın bir adanmışlık olduğu anlatır:

“Gitmek,

Gözlerinde gitmek sürgüne.

Yatmak,

Gözlerinde yatmak zindanı

Gözlerin hani?”(s.58) Şair bu mısralarda sevgilinin gözleriyle iyi olabileceğini düşünür. İç dünyasından bir çıkış kapısı olarak sevgilinin gözlerini görür. Sevgilinin gözleri onun kurtuluşu olduğu için sevgilinin gözlerini arar. Bu yüzden sevgiliye ‘gözlerin hani’ diye sorar. “Unutamadığım” şiirinin devamında göz organı ile aşkın bağıntısını ele alır. Aşkın ilk gözle başlayıp kalbe inmesinin yolculuğunu dile getirir:

“İçmek,

Gözlerinde içmek ayışığını.

Varmak,

Gözlerinde varmak can tilsimine.

Gözlerin hani?” (s.59) Bu mısralarda eylemlerin gözlerle yapılıyor olması mekânsal yolculuğunun bir göstergesidir. Mekânsal yolculuğun ima ettiği aşk ve sevgidir. Ancak mısraların sonundaki sorulardan da anlaşılacağı gibi şair bundan yoksundur. Şair de filozoflar gibi aşkı tutkuyla gelen bilinç bulanıklığı gibi düşünür. Platon’un “Aşkın gözü kördür” derken kastettiği budur. Çünkü aşk duygusu insanın gözünün kör eder, şirazesinden kaydırır. Aşkın gözle başlamasının sebebini bir Çin atasözü şöyle açıklar: *“Aşk tümüyle gözdür ama hiçbir şey görmez.”*(Timuçin, 2004:32-34) Bu minvalde işlediği bir başka şiiri ise “Ay Karanlık” adlı şiiridir. Bu şiirde sevgilinin gözlerinden yardım bekler:

“Maviye

Maviye çalar gözlerin,

Yangın mavisine

Rüzgârda asi

Körsem

Senden gayrısında yoksam

Can benim, düş benim

Ellere nesi? ” (s.47) Şair, bu mısralarda alışlagelmişliğin dışında bir göz renginden bahseder. Gözün rengini yangın mavisine benzeterek asiliği üzerinden sevgiliye şahsi bir özellik yükler ve aşkın tutkulu oluşunu anlatır. Öte yandan aşkta aşağılanmaya kadar varan bir katlanma eğilimi kendini gösterir. Sevgili yoksa kendisinin de olmayacağını düşünür. Aşkta her zaman kendini ortadan silme ve sevgiliyi yüceltme eğilimi vardır. Âşık kendini küçültür ya da en azından küçültmeyi göze alır. Buna göre aşktaki kölelik gönüllü köleliktir. Kölelik de bir alt tabaka sınıfına özgü bir durumdur. Kölelik üzerinden aşkı ele alırken aynı zamanda eleştirir. Arif, aşk temini bunun dışında bir kültür ortamında filizlenen bir durum olarak işler. Bunun örneği “Leylîm Leylîm” başlıklı şiirinin son dize bölümlenmesinde görülür:

“Ayvalar nar olanda

Sen bana yâr olanda

Belâlı başımıza

Dünyalar dar olanda.” (s.87) Şair, bu mısralarda bir köy sevdalisına özgü bireysel bir aşkı dile getirir. Kültür unsuruyla ayakta kalabilecek bir aşkı mısralarına taşır. Bir kültür ortamı olan aşk ancak değerlerle ayakta durabilir çünkü aşk değerler diyalektiği üzerine kurulmuştur. Buna göre aşk bir yaratıcılık, yaratma ve yaratılma ortamıdır. Merleau- Ponty, “*Kültür nesnelere ilki, öbürlerinin ondan ötürü varolduğu ilk kültür nesnesi bir davranış taşıyıcısı olarak başkasının bedenidir.*”(Akt:Timuçin, 2004:33) ifadelerini kullanır. Başkasının bedeni bir

davranışlar yumağı olarak benim için bir anlamlar bütünüdür. Aşk bir buluşma alanı olduğu kadar bir başarısızlık alanıdır. Bunun örneği şu mısralarda görülür:

“Seviyorsun mümkün

Aranızda kurşun

Yasak bölge var

Sen genç

Sevdan ölünecek kadar güzel

Kanunu yapanlar ihtiyar.” (Arif, 2004:27) Bu mısralarda aşk her ne kadar bir buluşma alanı gibi gözükse de bir ayrılışın sebebidir. Buradaki aşk ölünecek kadar güzeldir. Şair, aşkın ölçsüzlüğünü ve kişileri aştığını dile getirir. Aşkın, bireyi canlı tuttuğu, yasakların ise ihtiyarlaştırdığını söyler. Diğer şiirlerinde aşkın ölçsüzlüğüne değindiği görülür.

“Suskun” adlı şiirinde aşkın ölçsüzlüğünün yanı sıra sessizliğe ittiğini anlatır. Bununla birlikte aşkın yaşamın bir gayesi görür. Şair, böylesine bir aşkı kimsenin anlamayacağını düşünür ve sevgilisinden susmasını ister:

“Sus, kimseler duymasın

Duymasın ölürüm ha.

Aydım yarı gecede

Yeşil bir yağmur sonra

Yağıyor yeşil.” (s.39) Şiirdeki “ölürüm ha” ifadesi yöresel bir söyleyişi içermesinin yanında “ben”in sevgilisine olan yakınlığını da içerir. Bu aşkla “ben”, sevgilisini yücelterek ona şöyle seslenir:

“Aymışam yarı gecede

Seni bulmuşam sonra.

Seni, kaburgamın altın parçası.

Seni dişlerinde elma kokusu.

Bir daha hangi ana doğurur bizi?"(s.45) Burada şair, ilk kadın-erkek ilişkisine, Âdem ile Havva'ya hatırlatma yapar ve kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığına dikkat çeker. Kadını kaburgasının altın parçası olarak değerlendirir. Bu bakışın altında kadına duyulan büyük aşk yatar. Böyle büyük bir aşkın bir daha yaşanamayacağı söz eder. Bu aşkta kadın, sadece sevgili değildir. O aynı zamanda şair için bir dosttur ve hayatının tek dayanağıdır. Şiirde şair, kendi adını da belirterek ilk defa gerçek bir dost bulduğunu söyler ve kadını hem sevgili hem de dost olarak yüceltir:

"Ve Ahmedin işi ilk rasgidiyor.

İlktir dost elinin hançersizliği..."(s.46) Şair bu mısralarda işinin rast gitmesinden mutlu olduğunu ve yalnız hissetmediğini dile getirir. Aşk onu mutlu kılar. Karşı cinse duyulan aşkın yanı sıra memleket aşkı da Ahmed Arif'in şiirlerinde baskındır. "Vay Kurban" adlı şiirinde memleketinin güzelliğini anlatır. Şair memleketini nasıl anlatacağını kestiremez. Memleketine olan aşkı kara sevda gibidir. Bütün tabiatıyla, ihtişamıyla vatanına feda olacağını dile getirir:

"Dağlarının, dağlarının ardı,

Nasıl anlatsam...

Ağaçsız, kuşsuz, gölgesiz.

Çırılçıplak,

Vay kurban...

"Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda."(s.54) Memleket uğruna feda oluşu işler. Vatan aşkını tarif etmenin mümkün olmadığını söyler:

"Yiğitlik, sen cehennem olsan da bile

Fedayı kabul etmektir,

Cennet yapabilmek için seni,

Yoksul ve namuslu halka.

Bu'dur ol hikâyet,

Ol kara sevda.” (s.54) Vatan, memleket aşkını bir felsefe olarak görür. Bu bakış açısıyla memleketine olan tutkusunu “Vay Kurban” başlıklı şiirinde işler:

“Seni sevmek,

Felsefedir, kusursuz,

İmândır, korkunç sabırlı.”(s. 55)

Ahmed Arif’in “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirinde sevgisini ülkesine yöneltildiği aşikârdır:

“Biz ki, ustasıyız

Vatan sevmenin

Umut, saklımızda ölümsüz bayrak

Kırmızı-kırmızı

Dalga-dalgadır”(Arif, 2004: 8) Şair usta- ölümsüz bayrak imgeleriyle ülkesine olan sevgisinin ölümsüz olduğunu iletir. Ülkesini sevmeye usta olduğunu, umudun her zaman diri oluşunu da bayrağının sürekli dalgalanmasından kaynaklandığı söyler. Ülkesine olan sevdasını dile getirdiği bir diğer şiiri de “Onur Da Ağlar” dır. Bu şiirde memleket sevgisiyle hayranlık, bağlılık duygusundan kaynaklanan hümanist duruş da dikkat çeker. “Onur Da Ağlar” şiirinin üçüncü dize bölümlenmesinde memleket sevgisinin yoğunluğu görülür:

“Ne alnımızda bir ayıp

Ne koltuk altında

Saklı haçımız

Biz bu halkı sevdik

Ve bu ülkeyi.

İşte bağışlanmaz

Korkunç suçumuz” (Arif, 2004:19) Halkının çok çeşitli olduğunu ve her milletten olan insanları sevdiği söyler. “Ne koltuk altında /Saklı haçımız” mısralarında ima ettiği doğu-batı, İslamiyet-Hristiyanlık karşıtlığına değinmesidir.

Genel olarak Ahmed Arif aşk temini işlerken aşkın anlatılmayan yönünü vurgular. Şair ıstırabın bilemediği ustura gibi bir ağızla konuşur. Bu konuşma biçimi kelimelerinin mihenk taşıdır ve mısralarına yansımaları hayli gür seslidir.

2.2.1.5. Çocuk Teması

Çocukluk, insanın bebeklik döneminden sonra başlayıp ergenliğe kadar geçen süreyi kapsayan dönemdir. Tüm ebeveynler ve insanlığın ortak bilinçaltı çocuğa karşı oldukça korumacıdır. Zira insanlık, türel açıdan çocuklarla bir sonraki nesle intikal eder. Çocuklar var oldukça insanlık da var olacaktır. Çocuklar bizzat edebiyatın konusu olabildiği gibi aynı zamanda hedef kitlesi de olabilir. Örneğin insanlık tarihi kadar eski olan masalların en birinci muhatabı çocuklardır. Ayrıca modern zamanlarda çocuklar için üretilen edebiyat yapıtları başlı başına “çocuk edebiyatı” ana dalını teşekkül eder.

Ahmed Arif, çocuklara olan sevgisini ayrı bir yerde tutar. Çocuklara olan sevgisini her fırsatta dile getirir. Şiirlerinde, yazılarında ve mektuplarında çocuklara olan ilgisi dikkat çeker. Nedret Gürcan’a yazdığı 8 Ağustos 1957 tarihli mektupta çocuklara olan sevgisinin şiddetini vurgulamak için “*Ben ki çocuk delisiyim.*” (Arif, 2003:103) ifadesini kullanır. Kendisinin de vefanın, sabrın, aşkın ve dostluğun çocuğu olduğunu belirtir. Şiirlerinde çocuk kelimesini sekiz kere; çocuklar, çocuklara ve çocukları kelimelerini üç kere; çocuksu kelimesini iki kere kullanır. Arif’in şiirinde çocuk temasına “Suskun”, “Kara”, “Akşam Erken İner Mahpusaneyeye”, “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirlerinde rastlanır.

“Akşam Erken İner Mahpusaneyeye” başlıklı şiirinde şair hisleriyle çocukları özdeşirir:

“*Gülünç, acemi, çocuksu*” (s.36) Hislerinin acemiliğiyle çocuksu davrandığı dile getirir. Aynı zamanda bu halinin gülünç olduğunu söyler. Arif’in içinde büyümemiş

bir çocuk saklıdır. Bu sebeple hisleri anlatırken çocuksu kelimesini kullandığı görülür. Bir başka şiirinde çocukluğun getirdiği korunaklı yapıyı ele alır:

“*Sen çocuk tulumunda*” (Arif, 2004:26) Bu mısranın yer aldığı şiirin adı yoktur. “Bir akşamüstü” şeklinde başlayan şiirde çocuk giysisi ile küçük, korunaklı yapıyı dile getirir. “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirde çocuk saraylarının görkemli oluşunu anlatır:

“*Görkemli çocuk saraylarının*

Cana can katan nuru.”(Arif, 2004:3) “Suskun” başlıklı şiirinde çocuk kitaplarından ve yüz ifadesi temiz olan çocuğa benzeyen sevgiliyi anlatır:

“*Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat*” (s.43) Şair bu mısradaki çocuk kitaplarını ele alır. Çocuk kitaplarında kötülüklerin çirkin bir karakter olarak işlendiği, resmedildiğini söyler. Şiirin devamında sevgilinin saçları çocuğa benzetilir:

“*Saçları yüzümde kardeş, çocuksu.*”(s.46) Klasik ve modern şiirde saç sevgilinin bir sembol değeridir. Ahmed Arif sembolize ettiği kullanarak çocuğun masumluluğu, şirinliği ile sevgilinin saçlarını özdeşleştirir. Sevgilinin saçları yüzünde bir kardeş gibi çocuksudur. “Kara” başlıklı şiirde şairin kendini çocukların arasında hissettiğini dile getirir. Kötülüklerle ve içinde bulunduğu zor durumlara rağmen çocukların içinde olduğu söyler:

“*Cihanlar, çocuklar, kuşlar içinde*

Sızlar bir yerlerin

Adsız ve kayıp

Sızlar, usul - usul, dargın,

Ve kan tadında bir konca,

Damıtır kendini mısralarınca...”(s.61) Çocuk sevgisinin, şiir yazmasına bir etken olduğunu söyler.

2.2.1.6. Umut

“Kalk, silkelen kendine gel.

Umutsuzluğa sarılma,

Umutsuzluk şeytandandır

Ümit etmek Allah’tandır.”

Şems-i Tebrizi

Umut kavramı inancı ve yardımseverliği çağrıştırır. Teolojik düzlemde umut, iflah olmayan naifliktir. Umut, sağlam güvenin hayaletinden ibaret olan ürkek ve biraz korkulu bir beklentiye dile getirir. Modern zamanlarda umut bir inanç düzleminde ele alınır. Aziz Augustinus, Enchiridion’da şöyle der: “ *Umut olmadan aşk, aşk olmadan umut olmaz; inanç olmadan ise ne umut ne de aşk olur.*”(Akt: Eagleton, 2015:63) İnanç döngüsü umut kavramını besler ve insanlara güven duygusunu bırakır. Bu bağlamda umut kavramı için teolojik erdemlerin(inanç ve sevgi) kalıntısı denebilir.

Modern şiirde umut teması, şairlerin belleğindeki karanlıkları aydınlığa çıkarır. Şairler, belirli bir amacın ve arzunun umutla gerçekleşebileceği söylerler. Ahmed Arif de umut temasını bu bağlamda değerlendirir ve umudu bir çıkış kapısı olarak görür. Umudu kendine bir dayanak, sığınılan bir kavram olarak kullanır. Gelecekteki günlerine umutla bakar. Bu minvalde gelecekte beklenmesini umut kavramı üzerinden anlatır. “*Umut, gelecek ile ilgili bir amacı gerçekleştirmede sıfırdan fazla olan beklentilerdir. Bir çıkış yolu olduğuna ve yardım ile bireyin varlığında değişiklikler oluşabileceği inancı en önemli özelliğidir.*”(Dilbaz-Seber, 1993:134) Şair, umudu bir çıkış kapısı olarak “Vay Kurban” başlıklı şiirinin altıncı dize bölümlenmesinde ele alır:

“Gün ola, devran döne, umut yetiše,

Dağlarının, dağlarının ardında,

Değil öyle yoksulluklar, hasretler,

Bir tek başak bile dargın kalmayacaktır,

Bir tek zeytin dalı bile yalnız...” (s.56) Bu mısralar şaire umut açısından esin kaynağı olur. Benimsediği umuduyla her şeyin iyi olacağına inanır. Umudunun diri olduğu ve umuttan vazgeçmediği görülür. Umutlu olmanın kişinin tercihi olduğunu söyler. Umudu tabiat üzerinden işler. Umutsuzluğa direnişini, doğa unsurları kullanarak çağrışım yapar:

“Sıkıysa yağmasın yağmur,

Sılaysa uykudan uyanmasın dağ.

Bu yürek, ne güne vurur...

Kaçar damarlarından karanlık,

Kaçar, bir daha dönemez,

Sunar koynunda yatandan,

Hem de mutlulukla sunar

Beynimizin ışığında yeraltı.” (s. 56) Şairin umudu tercih ettiği görülür. Umutsuzluğa direniş gösterdiğine tanık olunur. “Uy Havar” başlıklı şiirinin dördüncü dize bölümlenmesinde umudu, tabiat ögesi olan dağ üzerinden ele alır:

“Ama hesap dağlardır,

Umut, dağlarla.”(s.74) Umudun dağlar kadar geniş olduğunu söyler. “Anadolu” başlıklı şiirinde ise umudu gençler üzerinden ele alır. Şiirde Anadolu’yu kişileştirir. Anadolu’nun ağzından devrin gençlerine seslenir. Zorluklara karşı umutla dayanabileceklerini söyler:

“Dayan kitap ile

Dayan iş ile.

Tırnak ile, diş ile,

Umut ile, sevda ile, düş ile.

Dayan rüsva etme beni.” (s.81)

“Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinin altıncı dize bölümlenmesinde umut-umutsuzluk ikilemini ele alır. “*Umut ve umutsuzluk karşıt beklentileri simgeler. Umutta hedefe ulaşmak için uygulamaya konulan planların başarılacağı öngörüsü varken; umutsuzlukta başarısızlık yargısı vardır. Bu iki uç beklenti kişiden kişiye, durumdan duruma beklenen sonuç değişiklik gösterir.*” (Dilbaz- Seber,1993:134) Arif de umut ve umutsuzluğun sevgilinin davranışına göre değişiklik gösterebileceğini vurgular:

“Gün ola, umut kesip korkunç yetinden,

Murdar tutkusuna dünyasızlığın,

Gün ola, düşesin bekler.

Düşme!

Ölürüm...

Gözlerinden, gözlerinden olurum.” (s.87) Şair, sevgiliye umudunu yitirdiği zaman başına geleceklere anlatır. Etrafindakilerin ondan umudunu yitirip düşmesini beklediklerini dile getirir. Bu sebeple yaşadıklarına dayanmasını ve düşmemesini ister. Sevgilinin umutsuzluğu kendisinin ölümüdür. Çünkü sevgilinin umudunu kesmesi, şairin sevgilinin gözlerinden olması anlamına gelir.

“Yalnız Değiliz” şiirinde şair umutla bakar ve umudun insanları olarak emekçiyi gösterir:

“ Tütün işçileri yoksul,

Tütün işçileri yorgun,

Ama yiğit,

Pırıl - pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına

Vatanımın bir umudu...” (s.25) İşçileri vatanının umudu olarak betimler. “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” şiirinde de umudun üstünde bıraktığı direnci, yenilmezliği anlatır:

“Yiğit harmanları, yığınaklar,

Kurulmuş çetin dağlarında vatanların.

Dize getirilmiş haydutlar,

Hayınlar, amana gelmiş,

Yetim hakkı sorulmuş,

Hesap görülmüş.

Demdir bu...” (s.29) Toplumsal acıların farkında olan bireyin umudun sayesinde acıların üstesinden geldiğini ve umudun insana direnç aşıladığını söyler. “Demdir bu” mısrası direnç halinin ve umudun arayış kaynağı olarak görülmesinin bir izidir. Bir başka mısrasında şair, umudunun kaynağı olarak bayrağı gösterir. Şair, bayrakla umudunun tükenmezliğini özdeşleştirir. Umudu ölümsüz bir bayrak gibi anlatır. Bunun örneği “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirinin dokuzuncu dize bölümlenmesinde görülür:

“Umut, saklımızda ölümsüz bayrak” (Arif, 2004:8) Bayrakla özdeşirilen umut, direncin ve devamlılığın sembolizesidir. Aynı zamanda şairin düşünce iklimini gösterir. Şaire göre "Umutsuzluğa düşmek" bir devrimciye yasaktır. Cellat elinde işkencede ölüme bir soluk kalmışken bile umudunu diri tutar. Çünkü devrimcinin kendisi, insanlığın yarını ve umududur. Ona göre bu ‘Bir kural, bir ilkedir.’ Namussuzluğun, alçaklığın egemen olmadığı, soylu, güzel ve onurlu bir dünya, bu temel ilke üzerinde kurulduğunu düşünür. Umutlu olmayı her daim dalgalanan bayraktan öğrendiğini söyler ve bayrağın yüreğine delikanlıyken çekildiğini, kırk yaşından sonra her an daha zorlu bir rüzgâr ile atardamarını doldurduğunu aktarır. “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirinin son dize bölümlenmesinde umutlu olmayı dile getirir:

“.. Biz ki, yarınıız halkın

Umudu, yüzakıyız

Hıncı, namusu...

Şafakları,

Taaa şafakları

Hey canım,

Kalbim, dinamit kuyusu...”(Arif, 2004:11) Bu mısralarda umudun kısa ve uzun sürede bireyin üzerinde bıraktığı etki görülür. Bireyin umut için geliştirdiği süreci ve hedefleri anlatır. “Umut, kısa veya uzun dönemde ya da her ikisinde birden ulaşabilecek hedefleri belirler. Sürenin uzaması ile umutsuzluk belirmeye başlar. Böylece kişi kadercı bir biçimde sonucu beklerken kısa dönemli amaçlar için çaba sarfeder.” (Dilbaz-Seber, 1993:135) Şair, zaman zaman umutsuzluk belirse de ona yenik düşmez. Her durum karşısında olumlu bir bakış sergiler, olumsuz düşünmez. Bu yüzden de en can sıkıcı durumlarda bile insana umudu aşlamayı yeğleyip dışsal eylemlerden kaçınır. Bunun örneği “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinin beşinci dize bölümlenmesinde görülür:

“Vurun ulan,

Vurun,

Ben kolay ölmem.

Ocakta küllenmiş közüm,

Karnımda sözüm var

Haldan bilene”(s.117)

Dayanılmazı zor olan durumlarda da yaşadığı trajik olayları anlatırken bile umudu canlı tutar. Her daim içindeki umutla zorlukları aşar. Halkın içindeki direnci ve savaşımçı özünü yüceltir:

“Babam gözlerini verdi Urfa önünde

Üç de kardaşım

Üç nazlı selvi,

Ömrüne doymamış üç dağ parçası.

Burçlardan, tepelerden, minarelerden

Kirve, hısım, dağların çocukları

Fransız Kuşatmasına karşı koyanda”(s.117) Bu mısralardan şairin hiçbir zaman karamsarlığı sevmeyeceği görülür. Her koşulda umudunu koruduğuna şahit olunur. Yaşanılan acı durumlardan sonra umudunun perçilendiği sezilir. Acının, öfkenin, umudun şairi olarak anılması da bundandır.

Şairin umut kelimesinin yerine eş anlamlısı olan ümit kelimesini de kullanır. Ümit kelimesi, ummaktan doğan güven duygusunu gösterir. Şair, ümit kelimesini öfkeli, mahzun ve namuslu olarak betimler. Bunun örneği “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin üçüncü dize bölünmesinde görülür:

“Ümit, öfkeli ve mahzun

Ümit, sapına kadar namuslu” (s.16) Bu mısralarda ümidin görünümü vardır. Şair, önce ümidi öfkeli, mahzun olarak ele alır. İkinci kullanımında da sapına kadar namuslu olduğunu söyler. Şair, ümitle yaşadıklarına dayandığını aktarır. Ümidi yaşanan hayatın geleceği adına besler. Bunun örneğini de Anadolu başlıklı şiirinde ele alır ve geleceğe ümitli baktığını anlatır:

“Gör nasıl yeniden yaratılırım

Namuslu genç ellerinde” (s.82) Şairin ümidi, devrimci bilincinde kök salarak kendini gerçekleştirir. Geleceğe ümitli bakmasının kaynağı da devrimci bilincinden gelir. Ahmed Arif’te ümit ne geleceğin ayışından soyuttur ne de yanlış iyimserliğin kalabalığına düşmüştür. Onun ümidi, içinde sevinçle beraber özlemi taşır. Şair, hasret ve ümidin gözyaşındır. O yüzden de yazdığı şiirlerde belirli bir değer taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda Ahmed Arif için geleceğe olan güveni diri bir sevinçle şiirleştiren kaynaktır denebilir.

2.2.1.7. Ölüm

“Bir kere misafire çıkmış adın
İstesen de gideceksin istemesen de”

Cahit Sıtkı Tarancı

Ölüm, insan hayatında güzelliklerin duyuş ve algılayışların sona erdiği yaşam sahnesinde perdenin kapandığı son andır. İnsanlık tarihinde kimine göre bir tükeniş kimine göre yeniden diriliş için atılan ilk adım bazen de canlılara yapılan en büyük haksızlık olarak telaki edilmiş anlamlı bir tılısmıdır. Bu yüzden hemen her şair, yazar eserlerinde ölümü ele alırlar. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da ölüm karşısında kayıtsız kalan hiçbir şair yoktur. Hatıralarımızı, hayallerimizi, hasretlerimizi, beklentilerimizi ve sahip olduğumuz bütün güzellikleri peşinden alıp götüren, tasarruf edilmesi bile morali altüst eden ilahi kanun pek çok edebi türün öncelikli konularındandır. Bu kabullenilmesi güç ancak kaçınılmaz olan tabii gerçek, şiirlerde baskın olarak görülür.

Ölüm teması Klasik şiirde bir ölünün arkasından yakılan mersiyelerde görülür. Mersiyenin Halk şiirindeki karşılığı Türkçe'de ağlamak eyleminden gelen 'ağıt'tır. Genel olarak yaşanmış bir ölüm üzerine geliştirilen bu tür manzumeler, ölünün ardından kalan aile fertleri veya sevenlerin yaşadığı acıyı dile getirmede kullanan bir anlatma vasıtasıdır. Ölüm teması, Tanzimat sonrası Türk şiirinde Batı edebiyatının bilhassa Fransız edebiyatının tesiriyle çeşitli fikirler etrafında metafizik bir derinlik kazanır. Batılılaşma, batıdaki ölüm teminin algılanışını da beraberinde getirir, ülke aydını, sanatçısı, şairi ölüme bu gözle bakmaya başlarlar. Bu noktada inançlar ve zihin dünyası ölümle ilgili tanılar konusunda belirleyici olur. Abdülhak Hamit'in eşinin ölümü için yazdığı ve bir anlamda Yeni Türk Edebiyatı'nın en bilinen ölüm temalı ilk şiiri olan "Makber" de, ölüme farklı bir bakış açısı vardır. Şair, eşyanın, tabiatın ve kâinatın sırlarını çözmek için önce büyük ümitlerle yola çıkar. Sorgulamalar ve inkârlara gidip geri dönmeler sonunda Türk şiirinde alışık olmadığımız dizelerle karşılaşılır.

Yeni Türk şiirinde ölüm, özellikle şairlere kendisini düşündürür ve bu dünyadan ayrılma zamanlarında gerçekleşen değişikliklerini yakınlarının hissedebileceklerini aktarırlar. Ölüm ötesine inananların dizelerinde büyük bir teslimiyetle güzelleşmiş; sadece bir sonsuzluk ya da 'hiç'lik olarak ele alındığında bütün korkunçluğuyla mısralarda büyümüş; kimilerince fenomenolojik olarak görülmüş ve insanoğlunun başına gelen en doğal şey olarak hissedilmiş; bazen zıddı olan yaşama tutundurulmuş; en zarif hali olan aşkla karşımıza çıkar. Ona kucak açmaktan çekinmeyen cesur yüreklerle yakına gelmiş; en modern haliyle artık ya

kaçılan ve korkulan bir mesele olmuş ya da alışılmakla kirlenmiş; acı da olsa planlanarak, intihar olarak bazen de birçok sembole benzetilmiş ve farklı motiflerle anılmıştır. Günümüze gelindiğinde ölüm teması haiz olduğu derinlik ve Yeni Türk Şiiri'nin tanıdığı imkânlar sebebiyle, çok farklı boyutları ve görünüşleri vardır.

Ahmed Arif şiirlerinde ölümü değişik şekillerde ele alır. Şiirlerine egemen olan ölüm teması dönemin siyasi, sosyal, ekonomik koşulların oluşturduğu ortama dayanır. Dönemin ideolojik baskısı altında kalan şair, koşulların zorlamasıyla içine kapanır ve içe kapanıklık halinde yaşar. Aykırı düşüncelerinden dolayı hakkında açılan davalar, sorgulamalar, sürekli izlenme, takip edilme hali onu karamsarlığa ve içe kapanışa sürükler. Bu durum şairi, ölüm düşüncesinden kaynaklı şiirler yazmaya iter. “İçerde” adlı şiirde ölüm uğruna yaşam mücadelesi olarak verilen sevda ile özdeşirir:

“Haberin var mı taş duvar?

Demir kapı, kör pencere,

Yastığım, ranzam, zincirim,

Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim,

Haberin var mı?

Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...”(s.14) Şair zulasındaki resmin kime ait olduğunu açık söylemez ama onun için ölümlere gidip geldiğini söyleyerek resmin kime ait olduğunu çağırıştırır. Elde etmek için ölümlere gittiğine göre resimdeki sevgili olma ihtimalinin ağır bastığı söylenebilir. Ölüm, idealler uğruna mücadele ederken gerçekleşirse şair üzülmeceğini söyler ve böyle bir ölümün anlamlı oluşunu anlatır. Bu durum emellerinin hayat ve ölüm fikrine kattığı bir anlamın sonucudur. Burada hayatın acımasızlığı ve olumsuz toplumsal ortamın yarattığı

engeller karşısında pes etmek ya da tükenmiş bir ruh haline teslim olmayacağı görülür.

Ahmed Arif gibi dünyayı kalbiyle görüp, sezinleyerek ifade eden bir şairin kalp krizinden ölmesi de ironiktir. Arif bu durumu “Kalbim Dinamit Kuyusu” adlı şiirinde anlatır:

“Şafakları,

Taaa şafakları

Hey canım

Kalbim, dinamit kuyusu...” (Arif, 2004:11) Şafak kelimesi ile erken ölüm trajedisini ele alır:

“Şafakları,

Taaa şafakları

Nice bir

Yangınları düşer alın çatıma

Gencecik ölüme gitmenin.” (Arif, 2004:1) Ölüm düşüncesi şairin şahsi dramı haline gelir. Şerif Aktaş, dünyevî zevklere bağlı bir kişinin ölüm-yaşama zevki arasında gidiş-gelişini mısralaştırdığını söyler. (Aktaş, 1998:148) Şair genç ölmeyi ele alırken ölümün gerçekleşeceği anı ‘Yangınları düşer alın çatıma’ olarak ifade eder. Şiirde geçtiği gibi Ahmed Arif sabah saatlerinde vefat eder. Hissiyatı kuvvetli bir şair olan Ahmed Arif ölümün kalp krizden olacağını tahmin ettiği kanısına varılır. “Heidegger, her insanın kendi ölümlülüğünü iç bir tecrübeyle kavraması gerektiğini, ancak bu durumda hayatın gerçek anlamını bulabileceğini savunur. Çünkü ölüm bütün hayatı kucaklayan ve ona sorumluluk getirerek değer katan bir olaydır. İnsan “ölüm yönünde varlık” olduğunun iç denemesine sahip olduğu ölçüde dünyadaki sorumluluklarının farkına varacaktır. Kierkegaard da benzer şekilde ölüm olgusunu sübjektif yolla kavramanın önemi üzerinde durur. Bu şekilde kavranan ölüm insana ahlaki bir görev, ahlakî hareket için biricik bir vesile imkânı taşır. Ölüm hissedilir ve insan hayatını değiştirecek derecede önceden yaşanılan bir fikir olarak kendisine

bağlanılırsa, ancak bu durumda ölüm kendisine has bir mâna ve önem kazanır.” (Hökelekli,1991:161) Ahmed Arif, ölümden korkmayan aksine onursuz yaşamaktansa ölümü tercih eden bir toplumcu gerçekçi şairidir. Ona göre ölüm bir ideal uğruna olursa güzeldir ve anlamlıdır. 1948 yılında *Meydan* dergisinde çıkan başlığı olmayan şiirinde ölümü bu bakış ile işler:

“Seviyorsun mümkün

Aranızda kurşun

Yasak bölge var

Sen genç

Sevdan ölünecek kadar güzel

Kanunu yapanlar ihtiyar.” (Arif, 2004:27) Şair sevgilisine seslenirken bir yandan ölümü sosyal kavga ile ilişkilendirir ve sosyal bir olay olarak görür. Diğer şiirlerinde ölümü gurur duyulan bir durum olarak işler. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde şair bir ufka vardığını, korkularından uzak olduğunu dile getirir. Ölümüne bir adım kaldığında dahi tükenmiş hissetmediğini, yalnız olmadığını anlatır. Bir hayatı, idealler uğruna yaşamının anlamlı oluşu vurgulayarak böylesine yaşamayı sevdâ olarak tanımlar:

“Bir ufka vardık ki artık

Yalnız değiliz sevgilim.

Gerçi gece uzun,

Gece karanlık,

Ama bütün korkulardan uzak.

Bir sevdadır böylesine yaşamak,

Tek başına

Ölüme bir soluk kala,

Tek başına

Zindanda yatarken bile,

Asla yalnız kalmamak.”(s.20) Şair bu mısralarda ölüm ile yalnızlık arasındaki ilişkiyi anlatır. Ölüm süreci geçiren kişi yalnız geldiği dünyadan yalnız gider. Fakat şair bu durumun aksine yalnız olmadığını, yalnız kalmadığını söyler. Yaşam, yalnızlık, ölüm iç içe geçen deneyimlerdir. Diğer yandan ölüme son yalnızlık deneyimi denilebilir. Psikolojide yitmişlik hissi ve yalnızlıkla aşınmış bir yaşamak bir bakıma ölüm olarak adlandırılır: “*Son deneyimi, kuşkusuz ki ölmekteyken, ölüme doğru yüründüğünün ya da hiç olmazsa ölümün yaklaştığının keskin ve acılı bilincine sahip olduğunda gerçekleşir ve ölen kişinin yalnızlığı, sessizliğin ve ifade edilmenin uçurumlarına kapılır.*” (Borgna, 2015:167) Arif’in mısralarında ölüm ile yalnızlık arasındaki ilişkiyi ve bir ideal uğruna gerçekleşen ölümü işlediği görülür. “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geçeden” şiirinde bir ideal uğruna öldüğünü ve bu yolda öldüğü için muradının gerçekleştiğini söyler:

“Demdir,

Derya dibinde yangınlar,

Kan kesmiş ovalar üstünde Mayıs...

Uçmuş, bir kuştüyü hafifliğinde,

Çelik kadavrası korugan'ların.

Ölünmüş, cânım, ölünmüş,

Murad alınmış...” (Arif, 2014:30) Şair demdir ifadesiyle kan gözyaşı, ağlamayı çağrıştırarak şiirin sonunda gelişen ölümü sezdirir. Devamında destekleyici unsurlar ekleyerek ölümün gerçekleşeceğini kanıtlar. Uçmuş, bir tüy hafifliği gibi kelimeler ruhun bedenden çıkışını ifade eder. Şair, “Ölünmüş, cânım, ölünmüş,/Murad alınmış...” mısralarıyla idealin gerçekleştiğini anlatır. “Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedden” şiirinde de ölümün onu korkutmadığını dile getirir:

“Gelgelelim

Beter, bize kısmetmiş.

Ölüm, böyle altı okka koymaz adama,

Susmak ve beklemek, müthiş

Genciz, namlu gibi,

Ve çatal yürek,

Barışa, bayrama hasret

Uykulara, derin, kaygısız, rahat,

Otuziki dişimizle gülmeğe,

Doyasıya sevişmeğe, yemeğe...

Kaç yol, ağlamaklı olmuşum geceleri,

Asıl, bizim aramızda güzeldir hasret

Ve asıl biz biliriz kederi.” (s.31) Şairin altı okka dediği idam sehпасıdır. Ölümü ceza unsuru olarak işler. Başa gelebilecek idamın onun zoruna gitmeyeceğini, içine dert olmayacağını söyler. Şair bir ideal uğruna gelen ölümün onu üzmeyeceğini aksine gururlandıracağını ifade eder. Ona göre ölüm gelecekse bir dava uğruna verilecek mücadelede insanı bulmalıdır. Şairin bu fikri toplumcu gerçekçi anlayışın izlerini barındırır. Diğer yandan hayat akışında gerçekleşen olayların sonunda gelen ölümü normal karşılar. Hayatın sürekliliği, hayatın sürekliliğin korunması, hayatın içeriğinde olan en önemli öğelerinden birisidir. Felsefecilere ve çeşitli dinlere göre hayatın akışından silinen bedendir. Yani bedenın öleceği ruhun ölümsüz olacağı söyleminde bulunurlar. Ahmed Arif, “Suskun” şiirinde ölümsüzlüğü dile getirir:

“En uzak, o adsız ve kimselersiz,

O yitik yıldızda duyuyor musun?

Bir Stradivarius inler kendi kendine,

Yayı, reçinesi, köprüsü yeşil.

Önce bendim diyor ve sonra benim...

Ölümsüz, güzel ve çetin.” (s. 40) Şair bu mısralarda ferdî duygulardan bahseder ve ferdî ölümsüzlükten dem vurur. Bir başka dünyada ruh-beden bütünlüğü halinde

dirilme, azap ya da mutluluk içerisinde sonsuz bir hayat sürme inancı, ilahi dinlerin tebliğlerine dayanır. Buradaki ölümsüzlük, hâlihazırda ferdin sahip olduğu “ben” ile insanı insan yapan hakikatle, onun psikolojik ve manevi varlığı ile ilgilidir. Ölümden sonraki devamlılık "ben"liğin, insanı insan yapan kimliğin ölümsüzlüğü ve devamlılığıdır. Ölümden sonraki ikinci yaşam, inançların insanlar üzerinde bıraktığı etkidir. “Basübadelmeyt” şiirinde ölümsüzlüğü işler. Dünyada güzel işler bırakan kişilerin ölmeyeceğini, eserleri sayesinde uzun yıllar yaşayacağını anlatır:

“Kör zindan, başın dönmesin

Ne kork, ne şaşır.

Erdemlerin, boksuyu avuntuların,

Bütün kavramların yittiği sıra,

İlk, Beethoven doğrulacak ağrısız, güleş.

İlk, Stradivarius usta gelecek yayı.

Ve kızımın, yasaksız ayva tadında

Kansız, gözyaşsız, kirsiz,

Ölünmez yaratacağım dünyayı”(Arif, 2004:23) Gelecek hayatın, ölüm ötesinin en katı inkârı, daha ölçülü ve denebilirse akılcı düşünce için daha küçük düşürücü bir başka tür "ölümsüzlük anlayışı"nın kabulü ile beraber bulunur. Bir olgu olarak ölümün evrenselliği ne ölçüde gerçekse, bir duygu ve arzu olarak ölümsüzlük isteği de o ölçüde evrensel bir psikolojik gerçektir. Jung bunu şöyle dile getirir: *“İnsanların pek büyük bir çoğunluğu, her zaman hayatın devamlılığına inanma ihtiyacını duydular. Hayatın ölümü aştığını düşündüğümüz zaman, bu düşüncenin anlamı bizden kaçıp kurtulsa, aklımızla tam olarak kavrayamasak bile, yine de hayatın anlamı içinde hareket ediyoruz. Ölüm ötesi bir hayata inanma insan için kaçınılmaz, zorlayıcı bir durumdur. Çünkü bu düşünce ve inanç, kolektif şuurlarının arketiplerinden birisidir.”* (Akt:Hökeleli, 1991:161)

İnsanın özü topraktır lakin oluşu esnasında su, hava, ateş elementlerinden bir şeyler alarak insan bedeni var edilir. İnsan bedeninde kanın içinde su, nefesin içinde

hava, vücudundaki sıcaklık ise ateşi ifade eder. Ölüm ise insan bedenindeki bu dört elementin tekrar ayrılarak her elementin kendi benzerine karışmasıdır; su suya, hava havaya, ateş ateşe karışarak varlığına devam eder. İnsan bedeni de tamamı ile toprağa karışır. Bir insan ömrü kadar yaşarsa çocukluk, gençlik, orta yaş ve yaşlılığını yaşadıkten sonra ölümü yaşar. Ölüm son değildir. O, bir yerde yaşam son bulurken başka bir yerde ise sonsuz bir yaşamın başlangıcıdır. Ahmed Arif bu süreci “Suskun” adlı şiirinde işler. Ölümü namussuz olarak ifade ederken derinin altında hep bizi beklediğini söyler:

“Ruhum...

Mısra çekiyorum, haberin olsun.

Çarşıların en küçük meyhanesi bu,

Saçları yüzümde kardeş, çocuksu.

Derimizin altında o ölüm namussuzu...” (s.46) Şair ölümün insanı kuşattığını söyler. Ölümün insana yakınlığını belirtmek için “derimizin altında ölüm namussuzu” ifadesini kullanır. Bu yakınlıktan dolayı bireyin üstünde bıraktığı baskın duygusundan ölümü namussuz olarak niteler. Diğer bir yandan sinsice öldürülenleri hatırlatır. Ölümün kötü yönünü vurgulayan bir diğer şiiri de “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” dır. Burada ölüm puşt olarak tanımlanır. Dini kişilerden olan Kabil’e hatırlatma yapar. “Kabil’in murdar baltası” derken ölümün soğukluğunu ifade eder:

“Beride Kabil’in murdar baltası

Ve kan değirmenleri,

Kader kahpesi.

Beride borazancıları o puşt ölümün,

Hazır, zilzurna keyfinden,

Hazır ırzını vermeğe

Yiğitler vuruldukça.” (s.66) Şair, “Kabil’in murdar baltası” tamlamasıyla ölümün soğukluğunu vurgulamasının yanında haksızlığı ve zulmü dile getirir. “Leylim Leylim” şiirinde de zulmu vurguladıktan sonra ölümün yoklamasını dile getirir:

“Alnımızın aklığında puşt işi zulüm

Ve canım yarı geceler

Çift kanat kapılarına karşı darağaçları,

Mahpusânede çeşme

Yandan akar olanda,

Gelmiş yoklamış ecel

Kaburgam arasından.

Yoklasın hele...” (s.83) Şair kendisinin haklı oluşuna alnım ak tanımını yaparken çektiklerini ‘puşt işi zulüm’ adlandırır. Çift kanat kapı darağaçları imgeleri ile idamı ve idam edilenleri hatırlatır. Şair, “Gelmiş yoklamış ecel/ Kaburgam arasından./ Yoklasın hele” derken ölüme meydan okur. Ölüme meydan okuma ölüm ve yaşama içgüdüleri arasındaki tutarsız bir dengedir. Birinin diğerine baskın gelmesi şeklinde yorumlanır. “Başdöndürücü, hem de hoş giden ve insanın kendini kuvvetle duyduğu oranda hoşuna giden tehlikeye atılma zevkini veren, ölüm içgüdülseldir. Kişi, ölüm korkusunu hissettiği oranda kendinde yaşama arzusunun gücünü duyar. İşte zaten tehlikelerin zevkini veren de budur. Ölümün yanından böylesine sıyrılarak geçmesi insana yaşama temposunu daha hızlı hissettirir.” (Arkun, 1978: 148-149)

“Vay Kurban” adlı şiirinde ölümün ansız oluşunu dile getirir. Şair ölümün birdenbire gelmesini “geldim, geliyorum demez” olarak niteler. İnsanın her an ölebileceğini ve hazırlıklı olmasını söyler:

“Ölüm bu,

Fıkara ölümü

Geldim, geliyorum demez.

Ya bir kuşluk vakti, ya akşam üstü,

Ya da seher, mahmurlukta,

Bakarsın, olmuş olacak.”(s.51) Bu mısralarda yoksulluk ve sefaletin yaşamında derin izler bıraktığı görülür. Şair fıkara ölümü diyerek sınıfsal ayrıma değinir.

Ölümün karşısındaki cesareti mısrasına yansır. Ölümün her insanın başına gelebileceğini, ondan kurtuluş olmadığını anlayan şair onu kabul ederek kendini teskin etmeye çalışır. Şairin kendini teskin edip ölümle yüzleşmesi “Anadolu” başlıklı şiirinde bağımsızlık uğruna ölenler vasıtasıyla görülür:

“Bir bilsen, Urfa'da kurşun atanı,

Minareden, barikattan,

Selvi dalından,

Ölüme nasıl gülerdi.

Bilmeni mutlak isterim,

Duyuyor musun?” (s.80) Şair, Şanlıurfa'nın kurtuluşunu anlatır. Şanlıurfa'nın kurtuluşunu anlatırken kurtuluş için şehit olanların ölüme güldüğünü söyler. Şairin “ölüme nasıl gülerdi” mısrasıyla ölümü kabullendiği görülür. Korkulan şey bir anda gülünecek bir duruma dönüşür. *“İnsan için ölüm ne kadar tabii ise, o kadar da musibet olarak gözüktür. Bu noktada psikolojik bir çelişki yaşanır. Aynı anda hem ölümün varlığı kabullenilir hem de ondan kurtulmak istenir. Açıkçası, ölümü inkâr eden de ve yine onu kabul eden de aynı şuraştır. İnsan şuru ölümü, “yok olma” olarak inkâr eder fakat büyük ve önemli hadise olarak da onu kabul eder.”* (Hökelekli, 1991:153) Ölümün insan şuurunda uyandırdığı çelişkili gerçeği dikkate almaksızın, ölüm karşısındaki tutumları ve bunların din ile olan muhtemel ilişkilerini anlamak pek mümkün olmayacaktır. Çünkü “ölüme boyun eğme” ve ona itiraz etme tavırları çoğu zaman aynı anda canlanır. Ölümden sonra yüzlerde beliren ifadeyi de “Yurdum Benim Şahdamarım” şiirinde işler. Bu şiirde ölenleri askıda kalan çığ olarak tasvir eder:

“Kaçgunda, kaçakta

Can havlindesin...

Ve çocuk ölüleri

Parçalanmışlar

Daha süt kokuyorlar

Ve anne ölüleri

İncecikten, gencecikten

Açıp hepsinin gözleri.

Halkım benim

Askıda çığ...” (Arif, 2004:43) Şair, can havlidesin söylemiyle ölümle burun buruna geldiği belirtir. Şair ölenlerin genç anne ve çocuklar olduğu söyler. Çocuk ölenlerin ağızların süt koktuğunu ve annelerinin ise zayıf bedenli, genç oldukları söyler. Ölümün karşısındaki izlerini görmek için gözlerini açtığını ve askıda çığ olarak baktıklarını ifade eder. “Çığ, kar tabakası veya tabakalarının iç ve dış kuvvetler etkisi ile yamaç eğim yönünde gösterdiği akma hareketidir. Kar tabakalarının birbirlerinden farklı özellikleri olacağından; çığ, bazen diğer bir tabaka üzerinde kayan bir tabaka veya tabakalar ile veya tüm tabakaların zemin üzerinde topluca kaymaları sonucunda oluşur.”⁹ Şair, ölümleri çığa benzetir. Çığın meydana geldiği yerle ve sonrasında oluşan kaymaları çocuk ölüleri, anne ölüleri olarak ele alır. Diğer bir bakımdan da Türkiye’de varlığını hissettiren çığ problemini anlatır. Çünkü çığ büyük oranda can kayıplara sebep olmuştur. Çığın sosyal etkisi sadece can kayıpları ile sınırlı değildir. Çığdan etkilenen alanlardaki maddi kayıpları karşılayamayan insanların bölgeden göç etmesi de bir sosyal sonuçtur. Ekonomik açıdan bakıldığında ise, bölgede çığların verdiği hasarların kısa sürede telafi edilememesinin getirdiği zorluklar nedeni ile oluşan üretim ve iş gücü kayıpları giderek artmakta ve bazı bölgelerin turizm potansiyeli dahi dolaylı olarak etkilenir. Şair, çığ ile halkın yaşadığı sorunlara hem mecaz olarak hem de gerçek anlamda dile getirir. Şairin doğa unsurunu kullanarak ölümü çağrıştırdığı “Otuzüç Kurşun” adlı şiirinde ise eskilerin ölüm yerine uçmağa gitti söylemini kullanır:

“Düştü nazlı filintası aklına,

Yastığı altında küsmüş,

Düştü, Harran ovasından getirdiği tay

Perçemi mavi boncuklu,

⁹ Çığ Nedir? <https://www.mgm.gov.tr/arastirma/dogal-afetler.aspx?s=cigozet> Erişim Tarihi: 15 Eylül 2019

Alnında akıtma

Üç topuğu ak,

Ekşini hovarda, kıvrak,

Doru, seglâvi kırsrağı.

Nasıl uçmuşlardı Hozat önünde!” (s.109) Bu mısralarda şair doğrudan ölümü ele almaz. Çağrışım yaparak ölümün varlığını ve ölüm gerçekliğini anlatır. “Nasıl uçmuşlardı” derken eski metinlerde kullanılan uçmağa kelimesiyle ölümü ele aldığı anlaşılır. Bir başka açıdan da ölümün nasıl gerçekleştiğini anlatır. Hozat önünde gerçekleşen ölüm anını işler. Şiirin ilerleyen kısımlarında kullandığı ifadeler ölümü çağrıştırır. Ölümün ve ölümlerle burun buruna gelen insanın tablosunu sunar:

“Vurulmuşum

Dağların kuytuluk bir boğazında

Vakitlerden bir sabah namazında

Yatarım

Kanlı, upuzun...” (s.112) Şair, bir sabah namazı vaktinde vurulduğunu söyler. Şairin vurulmuşum ifadesi duyulan geçmiş zamanı belirtir. Aslında vurulan şairin kendisi değil öteki benleri olan halkın içinde olan insanlardır. Vurulmuşum derken mecaz bir söylem takınır. Çünkü her haksızlıkta, zorlukta yiten kalbidir. Hassas bir yapıya ve aynı zamanda güçlü durma çabasına sahiptir. Bu yüzden de ölümler karşısında üzülse de olanaklı karşılar. “Otuzüç Kurşun” şiirinin devamında hayattayken de ölünebileceğini “canım alırlar ecelsiz” ifadesiyle anlatır. Şiirde ölen şairin kendi bedeni değildir. Yaşamdan giden kalbidir, hisleridir. Ölen, hayatı elinden alınan öteki benleridir:

“Vurulmuşum

Düşüm, gecelerden kara

Bir hayra yoranım çıkmaz

Canım alırlar ecelsiz

Sığdıramam kitaplara

Şifre buyurmuş bir paşa

Vurulmuşum hiç sorgusuz, yargısız”(s.113) Şair bir insanın eceli gelmeden ölümle karşılaşması anlatır. Ölüme sebep olanın ecel değil kurşun olduğunu söyler. Şiirin devamında ölüm emrini anlatır:

“Ölüm buyruğunu uyguladılar,

Mavi dağ dumanını

ve uyur - uyanık seher yelini

Kanlara buladılar.

Sonra oracıkta tüfek çattılar

Koynumuzu usul - usul yoklayıp

Aradılar,

Didik - didik ettiler

Kirmanşah dokuması al kuşağımı

Tespihimi, tabakamı alıp gittiler

Hepsi de armağandı Acemelinden...” (s.114) Bu mısralarda ölüm bir emir unsuru olarak ele alınır. Ölüm buyruğu derken idamı ve kurşuna dizilenleri kasteder. Bu mısralar Muğlalı Olayı’na (Özalp Olayı olarak da bilinir.) hatırlatmadır.

“Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinin devamında yoksunluğu dile getirir. Dönemin zorlu şartlarından dolayı canlarını verenleri anlatır. Bütün olumsuzluklara rağmen insanlara umudu aşılamayı yeğler. Umutlarını canlı tuttuğu görülür. Umudu sayesinde halkın içindeki direnci ve mücadelecisi özü üstün tutar:

“Vurun ulan,

Vurun,

Ben kolay ölmem.

*Ocakta küllenmiş közüm,
Karnımda sözüm var
Haldan bilene,
Babam gözlerini verdi Urfa önünde
Üç de kardaşım
Üç nazlı selvi,
Ömrüne doymamış üç dağ parçası.*

Burçlardan, tepelerden, minarelerden

Kırve, hısım, dağların çocukları

Fransız Kuşatmasına karşı koyanda”(s.117) Şair, bu mısralarda yurttaşlık vurgusu yapar. Toplumsal devlet anlayışının ulusal devlet anlayışına yenildiği anlatır. Bu yenilgiye katılan insanların canlarını verdiklerini ve bir ideal uğruna can vermenin ölüm olmayacağını dile getirir. Bu sebeple de vurun vurun ulan ben kolay ölmem ifadelerini kullanır. Üstelik burdaki çocukların Kuvayimilliyeye katılan insanların evlatları olduğunu belirtir. Geleneksel kültürün izleri görülür. Geleneksel kültürler ölümü bir son olarak değil, yeni bir hayatın başlangıcı olarak görürler.

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirinde kız kardeşi Nezihe’nin ölüm korkusunu ele alır. Kız kardeşi Nezihe ölüm korkusu yaşarken aynı zamanda umutla doludur. Çünkü dünyaya yeni bir filiz yeşerecek olması onu umutlu kılar:

*“Bacım, ikicanlı, ağır,
Güzel kızdır, bilirsin,
İlki bu, bir yandan saklı utanır
Ve bir yandan korkar
Ölürüm deyi.
Bir can daha çoğalacağız bu kış,*

Bebeğim, neremde saklayım seni?

Hoş gelir,

Safa gelir,

Ahmed Arif'in yeğeni...” (s.98) Şair bu mısralarda doğum yapan kız kardeşinin ölüm korkusunu işler. Ölüm korkusu yaşayan kız kardeşinin yaşama sevincini de dile getirir. Olumsuz durumları zayıflatır ve yaşamsal gerçekleri olumlulaştırır.

Ahmed Arif'in şiirlerinde ölüm temi genel olarak değerlendirildiğinde; ilk olarak tükenmişliğin, karamsarlığın izi olarak görülür. Daha sonra uğruna ölünecek sevda gibi, idealler uğruna, vatan uğruna gerçekleşen insanı olduran ve edebi kavuşma şeklinde kabule kavuştuğu görülür. Ne kadar da ölümü kabullenmiş olsa genç ölümlerden yakındır.

2.2.1.8. Yoksulluk

“Nicelerin gelmez yola gönderdi

Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm”

Karacaoğlan

Ahmed Arif, yoksulluğun bütün çeşitleri görür. Ankara'da gazetelerde çalışırken halinden şikâyetçi değildir. İstese yazdığı diğer şiirlerinden de birkaç kitap oluşturur, geçim sıkıntılarında kurtulabileceği bilinir. Nihayetinde Arif, sanatını düşünür ve işin ucuzluğuna itibar etmez. O yüzden yoksulluk temasında insana özgü yoksulluktan, maddi açıdan çekilen yoksulluğu şiirine yansıtır. Kendi yoksulluğunu ifade ederken toplumu da geri planda bırakmaz. Şairin en çok çektiği sıkıntı da maddî açıdan karşılaştığı zorluklardır. Gerek mektuplarında gerek şiirlerinde bunu saklamaktan çekinmez. Cemal Süreya'ya yazdığı 13 Ocak 1969 tarihli mektupta çektiği maddi sıkıntıyı dile getirir: “Çok şeyler yazmak istiyorum ama, aklım başka sorunlarda. Mesela henüz ocak aylıklarını alamadık. Benim kooperatiften edindiğim daire 4 aydır boş. Banka taksitleri de cabası! Yani tam anlamıyla” itten aç, yılandan çıplak haldeyim.”(Arif, 2018:43) Mektupta geçen itten aç, yılandan çıplak halde oluşu “İtten aç/Yılandan çıplak” mısralarıyla “Ay Karanlık” şiirinde geçer:

“İtten aç,

Yılandan çıplak,

Vurgun ve belâ

Gelip durmuşsam kapına

Var mı ki doymazlığım? (s.48) Şairin bu tarzda yoksulluk çekmesi ve hayatı boyunca kendi çabası ile ayakta durması, onun doğulu kişiliğinden kaynaklanır. “Sevdan Beni” şiirinde ”Terk etmedi sevdan beni/Aç kaldım, susuz kaldım” şeklinde görülen yoksulluğun bir yansıması da “Anadolu” başlıklı şiirinde görülür:

“Utanırım

Utanırım fıkarcılıktan,

Ele, güne karşı çıplak...

Üşür fidelerim,

Harmanım kesat.” (s.78)

“Vay Kurban” başlıklı şiirinde halkı fakirliğe sürükleyenlerin onları kurban olarak gördüklerini dile getirir:

“Bir hastan vardır, umutsuz,

Belki Ayşe, belki Elif

Endamı kuytuda başak,

Memesinin, memesinin altında,

Bir sancı,

Bir hayın bıçak...” (s.50) Bu mısralarda işlenen hastanın çektiği rahatsızlık hali kendi kaderinden dolayı değildir. Onu yoksul bırakanların davranışlarından Şair hastayı bir kurban olarak tanımlar. Çünkü fakirliğin onları ölüme kurban ettiğini düşünür. Bu düşüncesi desteklemek için de şiirin devamında fıkara ölüm her zaman olabileceği söyler:

“Ölüm bu,

Fıkara ölümü

Geldim, geliyorum demez. (s.51) Şairin burda sözünü ettiği ölüm sınıfsal eşitsizliktir. Ölüm üzerinden ezen ile ezilenin ilişkisini değinir.

2.2.1.9. İnanç ve Mitolojik Kavramlar

Ahmed Arif'in şiirinde hem doğuya ait inanç unsurları hem de mitolojik öğeler şiirinde yer alır. İnanç, mitoloji şiirini besleyen öğelerdir. Şair, İslam kültürüne ait öğelere ve Yunan mitolojisinin önemli figürlerine göndermeler yapar. Özellikle şiirlerde cehennem ifadesinin sıklığı dikkat çeker:

“El, ayak buz kesmiş, yürek cehennem” (s. 16)

“Gene bir cehennem var yastığımda/ Gel artık...”(s.33)

“Yiğitlik, sen cehennem olsan da bile/ Fedayı kabul etmektir” (s.54)

“Çağdır, kırk gün-kırk gece/ Cehennem koncası memelerinin” (s. 84)

“Yokuluğun cehennemden öbür adıdır

Üşüyorum kapama gözlerini” (s.91)

“Baktı kolları vurulu,

Cehennem yürekli bir yiğit” (s.108)

“Gözleri bir çift cehennem” (Arif, 2004: 35)

“Koca Kartaca!/ Hani kibrit suyu vermişlerdi üstüne” (s.43) Şair, kötülüklerin cezasız kalmayacağını vurgular. Bir yandan kibrit suyu ifadesiyle cehennem ateşini çağrıştırır.

“Kolsuz, yarı çıplak Venüs” (s.16)

“Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat

Ve Sezarsa, bir ad, yıkıntılarda” (s. 43)

“Beride Kabil'in murdar baltası” (s.66) Hz. Adem'in çocukları olan Habil ile Kabil arasında geçen duruma hatırlatma vardır. Şair Habil'le Kabil'in arasındaki çelişkide haksız taraf olarak görülen Kabil üzerinden dönemin zulmünü özdeşirir.

“Uy havar/ Muhammed İsa aşkına” (s.76) Şair kullandığı dinsel söylemle inancı biçiminde yorulamaz. Muhammed ve İsa eğretileme yoluyla anlamlarının dışında kullanır.

“Beşikler vermişim Nuh’a

Salıncaklar, hamaklar

Havva Ana’n dünkü çocuk sayılır” (s.77)

“Hikmetinden sual olunmaz” (s.) Şair bu mısra ile dinsel bir deyim kullanır. İslamiyet inancında var olan kader anlayışı ele alınır. İslami söylemdeki yaratıcının sorgulanamazlığını vurgularken şiirde nitelik doğal yasalara bağlanır. Bir başka mısrasında yaratıcının güzelliklerden bahseder:

“Rahmetinden kim demlenir bulutun” (s.52) Şair burda tanrısal bir nitelik olarak rahmeti bulutun işlev yönünden ele alır. Mısrada yaratanın bir niteliği olan rahmet bulutun işlevi olur.

“İlk nefesi Hızır gibi yetişir

Cibalide sarılan cıgaranın...” (s.25) Burada anılan Hızır dinsel/efsanevî bir addır. Zor zamanlarda insanların yardımına koşan Hızır’ın özelliklerine gerçeklik kazandırır. Sigarayı Hızır’a benzetir.

2.2.1.10. Tabiat

İnsanın tabiattan aldığı intibaların karışık olduğu söylenebilir. Bunların bir sanat eserine malzeme olabilmeleri için bir seçme ameliyesine ihtiyaç vardır. "İster iradeli, İster irâde dışı olsun, hayâller âletle ölçülebilenin dışında cereyan eden şahsî ve itibarî görüntülerdir. Bütün insanların muhakemeleri hayâl ve gerçek arasında gider gelir. Bunlar oldukça karmaşık ve düzensiz hayâllerdir. Güzeli, çirkini, iyisi ve kötüsü vardır. Şâir, hayâller arasında ustaca bir seçme yapabilen, "hayâl dünyasından bazı şeyleri alıp getiren kimsedir. Reelin çıkmazından bunaldıkça zaman ve mekân bakımından gerilere veya ilerilere yönelen, hayâl eden bir insan olarak sanatkâr, aynı zamanda, bu hayâller arasında bir seçme yapmak güç ve yeteneği ile de alelade insanlardan ayrılır. O, estetik zevk uyandırabilecek karakterdeki hayâllerini seçerek

eserinin hamurana katar ve onu yoğurur. Hayâl dünyasından getirdiklerini ayıklama işlemi, elbet şâirin güzel ve güzellik kavramlarıyla ilgili birikimleriyle doğru orantılıdır.(Tural, 1983:8-10)

Ahmed Arif için tabiat nefes almak kadar önemlidir. Arif doğa ile iç içe büyüyen ve bunun izlerini de şiirlerine yansıtan bir şairdir. Ahmed Arif, Anadolu'nun Abisi olarak bilinir. Anadolu'yu benimseten şair, Anadolu'yu tabiatıyla insanıyla ele aldığı için Anadolu'nun Abisi olarak tanınır. Ahmed Arif şiirlerinde tabiat temini toplumsal bağlarla özdeşleştirir. Tabiat ögesi olarak çiçekleri, meyveleri, hayvanları ve diğer tabiat öğelerini ele alır.

Ahmed Arif şiirlerinde karanfil, gül, menekşe, yediveren, gece sefası çiçeklerini kullanır. Şiirlerinde işlediği çiçek motiflerini de kendisiyle özdeşleştirir. Gecesefası, hercai menekşe, nergis, karanfil, gül şairin çiçekleridir. Ahmed Arif ile özdeşen karanfil çiçeği onun tabiatla olan ilişkisinin dışavurumudur. Karanfil şekli itibari ile açılan kat kat ucu kıvrık yapraklarının bütünlüğü ve dikkat çekiciliği kokusu ile kişileri büyüler. Her çiçekte olduğu gibi karanfilde taşıdığı renklerle her biri bir anlam ifade eder. Genellikle de kırmızı sevgiyi, aşkı temsil ederken karanfilde farklı bir anlam ile özleşir. Bulunduğu verildiği amaca göre adını değiştiren karanfil, sevgi ile birlikte kırılan bir gönlün temsilcidir.

Klasik şiirde karanfil hem güzel kokulu, sarı taç yapraklı çiçek hem de hoş kokulu bir baharat anlamıyla kullanılır. “*Klasik Türk şiirinde karanfilin anlam çerçevesi; yara (zahm) (%27.78) ve ben (hâl) (% 19.44) ile yüz, yanak, boy,göz, çene (zenehdân), zülf, güzel, gelin ('arûs), sevgili, âşık, âbdâl, âbid, kuş ve yıldızlar*” (Bayram, 2007:205) olarak ele alındığını görülür. Modern şiirde ise "karanfil" çiçeği gökyüzü, sabır, metanet manasında kullanılır. Rahmet yağmurlarını bırakan, güneşe ve aya kucak açan, gündüzü ve geceyi tutan bir gökyüzü olarak işlendiği görülür. Bu gökyüzü bazen insanı sonsuzluk duygusuna götüren mavinin farklı tonlarını taşıırken, bazen de insanı cehennem çukurlarına daldırıp çıkararak siyah ve koyu bulutlara bekçilik yapar. Ahmed Arif şiirlerinde karanfil çiçeğini kullanmasının iki sebebi vardır. Birinci sebebi; baharın gelişini anlatırken kendisi mâhkumdur ve baharın gelişi kendisi göremez lakin karanfil kokularıyla baharın gelişini hisseder. İkinci

sebebi ise Ankara günlerini anlatması için gezdiği Karanfil adlı sokağı şiirine alır. Doğa unsuru olarak ele aldığı karanfil çiçeğini İçerde adlı şiirinde kullanır:

“Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,

Karanfil kokuyor cigaram

Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...”(s.14) Karanfil çiçeği doğanın gereği zamanında açarak kokusunu hissettirir. Karanfilin kokusu; pişmanlıkları, özlemleri, uykusuz geceleri, bekleyişi, hasreti, umudu, umutsuzluğu, yanışı, sönüşü hatırlatır. Bu sebepten şairin sigarası karanfil kokar. Şair bir bakıma kendini karanfil çiçeği ile aynileştirir. Çünkü dışarda bahar gelmesine rağmen kendisi hapisanededir. Bulunduğu koşulların kötü olmasına rağmen aynı karanfil çiçeği gibi sabırlıdır.

Şair karanfil motifini “Karanfil Sokağı” adlı şiirinde bir yer adı olarak kullanır. Karanfil bulunduğu ortama hoş kokular yayar ve aydınlık bırakır. Şair, Ankara Kızılay’daki Karanfil Sokağı’nı şiirine işler. Bu sokak yoksulluğun bir semtidir. Şairin şiiri yazdığı dönemde zorluklarla mücadele eden insanların yaşadığı yerdir.(Karanfil Sokağı’na mekân kısmında detaylı ele alınacaktır. Burada şairin sosyal meseleyi göstermesi için ele alınmıştır.) Şiirin kurgusunu Karanfil Sokağı’nda gezerken oluşturduğu mısralarından belli olur:

“Hatip Çay’ın öte yüzü ılıman

Bulvarlar çakırkeyf Yenişehir’de

Karanfil Sokağında gün açmış

Hikmetinden sual olunmaz değil

"Mucip sebebin" bilirim

Ve "kâfi delil" ortada...” (s.19) Karanfil Sokağı’nda günün açtığı ve zorlukların üstesinden geldiği anlatır. Şiirin devamında Karanfil Sokağı’nda bulunan bahçeli bir evden söz eder:

“Karanfil Sokağında bir camlı bahçe

Camlı bahçe içre bir çini saksı

Bir dal süzülür mavide

Al - al bir yangın şarkısı,

Bakmayın saksıda boy verdiği

Kökü Altındağ'da, İncesu'dadır.” (s.19) Bu mısralarda Karanfil Sokağı'nda bulunan bir evin varlığından söz edilir. Bu evin bahçesi camlıdır ve içinde çini saksılar vardır. Çini saksının içinde ne olduğu belli olmayan bir dal büyüdüğünü kökünün başka yerlerde olduğunu söyler. Ne olduğu belli olmayan bu dal şaire özgün çağrışım uyandırır: *Bir dal süzülür mavide/ Al - al bir yangın şarkısı,/ Bakmayın saksıda boy verdiği/ Kökü Altındağ'da, İncesu'dadır.”*

Ahmed Arif'in şiirinde işlediği bir çiçek türü ise gecese fasıdır. Gecese fası çiçeği akşamsefası olarak da bilinir. Bilimsel adı *Mirabilis Jalapa*'dır. Adından da anlaşıldığı gibi gecese fası çiçekleri öğleden sonra açılır ve gece boyunca açık kalmaya devam eder. Gün ışığındaki azalma çiçeği açılmaya iter. Bulutlu bir günse, şafak sökmeden çiçek açabilir. Ahmed Arif, “Akşam Erken İner Mahpushaneye” şiirinde gecese fası çiçeğini kullanır. Arif'in şiiri yazdığı koşullar göz önünde bulundurulduğunda gecese fası çiçeği benzetme unsuru olarak işlediği görülür:

“Birden, ağlamaklı olur bahçe.

Karşıda, duvar dibinde,

Üç dal gece sefası,

Üç kök hercai menekşe...” (s.35) Arif dış dünya ile bağlantısını duvar dibindeki üç dal gecese fası kurar. Çünkü akşam saatleri hapisanede çabuk hissedilir. Gecese fası da akşam saatlerinde açan bir çiçektir. Gecese fası çiçeğinin ömrü bir gün bile sürmez. İkinci vaktinden sonra, güneş batmadan önce çiçek açar, ertesi sabah solar. Sonra akşama doğru yeni çiçeklerini açar. Böyle devam ederek yaşama tutunmaya çalışır. Arif de bulunduğu durumu ve akşamın mahpushaneye erken indiğini ağlamaklı olduğunu gece sefası çiçeğine atf ederek dile getirir. Kendisini gecese fası çiçeğine benzetir. Üç dal olarak açan gecese fası çiçeklerini açarken ona umut aşılar. Gündüz vakitlerinde ise ağlamaklı bir ruh hali bırakır. Velakin her koşulda hayata tutunmaya çalıştığı görülür. Ayrıca üç dal olarak açması da çiçeğin gözetim altında

olduğunun işaretidir. Çünkü gece sefası çiçeği kendinden tohumlanır ve uygun budamaya ihtiyaç duyar, gözetimsiz olursa, bahçedeki diğer çiçekleri sabote eder.

Ahmed Arif, şiir iklimini zenginleştiren ve ona dost gibi gözüken menekşe çiçeğini ele alır. Değişik renklerde ve kokulu bir çiçek olan menekşe daha çok “benefşe” şekliyle bilinir. “*Klasik şiirde genellikle zülûf, hat, ben, gece attâr, mecnun, âşık, kalender, abdâl, mürid, çanak gibi unsurlarla birlikte anlam benefşe, ilk açan bahar çiçeklerin olması, her yerde yetişmesi, taşlık yerlerde ve duvar diplerinde de görülmesi incecik sapı, boyunun kısalığı dolayısıyla yere yakın oluşu, başının eğikliği, gök(açık lacivert) rengi, pazarlarda deste deste satılması, zaman zaman kölelere at olarak verilmesi ve benzeri özelliklerle benzetmelere, söz oyunlarına konu olur.*” (Naskali, 2018:429) Arif, menekşe çiçeğini tüm şiirlerinde bir kere kullanır. Onu da hercai menekşesi şeklinde benzetme unsuru olarak işler. Menekşenin hercai oluşu da bilinerek yapılan bir durumdur. Hercai menekşesi diğer menekşe türleri ile birleştirilerek birçok melez kültürün türetilmesinden meydana gelir. Velakin bütün menekşe türlerinin birleşimidir. Şairin hercai menekşe kullanması kendisinin de birçok farklı kültürü bünyesinde özümsemiş olmasından yiter. Bu sebeple de şairin menekşesi hercaidir:

“Akşam erken iner mahpusâneye.

İner, yedi kol demiri,

Yedi kapıya.

Birden, ağlamaklı olur bahçe.

Karşıda, duvar dibinde,

Üç dal gece sefası,

Üç kök hercai menekşe...” (s.35) Şair bu mısralarda hapisaneye akşam erken inmesi tasvir eder. Aynı zamanda yarı gölge alanları tercih eden hercai menekşesinin hapisanenin ışık süresine göre anlatır. Diğer bir açıdan memleket sevgisi ile sevgiliye özleminin anlamı olarak hercai menekşeyi işler. Bulunduğu koğuşun karşı duvarında varlığı sürdüren üç kök hercai menekşesi ile aklını işgal ettiğini ama şikâyetçi olmadığını anlatır.

Ahmed Arif'in şiirinde ele aldığı bir diğer çiçek türü de güldür. Gül, kışın yapraklarını döken dikenli beyaz sarı pembe veya kırmızı çiçekli ve çalı görünümünde bir bitkidir. Farsça kökenli bir kelime olan gül, Türkçe Sözlük'te *"1.bot:Gülgillerin örnek bitkisi(Rosa). 2.Bu bitkinin katmerli genellikle kokulu olan çiçeği. Gül gibi çok iyi çok güzel... Gül gibi bakmak 1) Geçimini para sıkıntısı olmadan sağlamak; 2)İyi temiz bakmak gül gibi geçinmek (veya yaşamak) 1) Çok iyi anlamak, geçinmek; 2)Pek geniş olmayan bir imkânla rahat sıkıntısız yaşamak... Gül üstüne gül koklamamak bir sevgiliyi üstüne bir kendisini sevmemek. Gülü seven dikenine katlanır insan sevdiği kimse veya sevdiği iş yüzünden gelecek sıkıntılara katlanır. Gülü tarife ne hacet, ne çiçektir biliriz birinin uygunsuz özellikleri sayılırken bunların öteden beri bilindiğini anlatmak için söylenen söz."* (Tdk, 804) anlamındadır.

Dünya edebiyatında genel olarak sevgiliyi temsil eden gül, Doğu'da, özellikle Türk, Arap, Fars ve Hint edebiyatlarında geniş bir yer tutar. Doğu'da gül konusunu ilk defa işleyen İran ve Hint edebiyatıdır. Birtakım eski Çin şiirlerinde, minyatürlerinde görülen gül, klasik şiirde bazen genç bir delikanlı şeklinde canlandırılır. Klâsik şiirde, sevgili baştan ayağa "gül", gül de bastan ayağa "sevgili"dir. Modern şiirde ise gül çiçeği aşk temi üzerinden kendini gösterir. Bizati aşkın kendisi, sevgili unsuru ve aşkın güzelliği anlatılmak istenirken gül çiçeği kullanılır. Recaizade'den Cenab Şahabeddin'e, Yahya Kemal'den Ahmet Haşim'e, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Behçet Necatigil'e, Sezai Karakoç'tan Edip Cansever'e, Hilmi Yavuz'a kadar yüzlerce şair güle şiirler söylemişlerdir. Tanzimat'tan sonra günümüze gelene kadar yeni dönem edebiyatında gül daha farklı alegorik ve sembolik değerler kazanarak önemini koruduğu görülür.

Ahmed Arif şiirinde gül çiçeği alegorik düzlemde işler. Şiirlerinde gül çiçeğini renginin ve şeklinin dışında yeşil güller, bulut gülleri, kan gülleri olarak tasvir eder. Gül çiçeğini imaj unsuru olarak kullanır. Baharın gelişini, yarasının rengini, gelecek nesili gül ile betimler. "Suskun" başlıklı şiirinde gül çiçeği renginin dışında kullanılır. Arif, gülü kırmızı rengiyle değil yeşil renkli gül şeklinde tasvir eder:

"Yivlerinde yeşil güller fışkırması,

Susmuş bütün namlular...”(s.42) Gül çiçeğini soyut anlamda kullanır. Yeşil gül tasviriyle gül bitkisini tabiat dekoru olarak kullandığı gösterir.

“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde muradının gül çiçeği gibi açtığını dile getirir. Yağmurdan sonra açan gül çiçeğini bulut gülü olarak tasvir eder:

“Öyle açar ki murat.

Susuz, güneşsiz de kalsa, koparılsa da

Şavkı, bulut güllerinden daha bir suna,

Daha bir burcu burcudur.”(s.67) Bütün geçen çetin koşullara rağmen güllerin açtığını ve murat aldığını belirtir. Ahmed Arif’in bulut gülleri kullanımını Yunan mitolojisini hatırlatır. Yunan mitolojisinde bulut gülü rosadır ve Chloris isimli çiçek tanrıçası tarafından yaratılır. Çiçek tanrısı ormanda gezerken ağaçların arasında bir perinin cansız bedenini bulmuş ve onu çiçeğe dönüştürür. Sonra kendisine yardım etmeleri için diğer tanrıları çağırır. Şarap tanrısı Dionysus çiçeğe hediye olarak güzel kokmasını sağlayacak bir öz, aşk tanrıçası Afrodit ise güzellik hediye etmiş; rüzgar tanrısı Zefhirus çiçek daha iyi görünsün diye bulutları uzaklaştırmış; güneş tanrısı Apollo ise ışınlarıyla açmasını sağlamıştır. Bütün tanrıların uğruna seferber olduğu çiçek güldür. (Akt:Naskali, 2018:437) Güzellik unsuru olarak kullandığı gül çiçeğinin olumsuz durumlarda kullanır. “Uy Havar” şiirinde bulut güllerinin ardından sonra gül çiçeğinin açmadığı söyler:

“Çiçekdağı kıtlık, kıran,

Gül açmaz, çağla dökmez” (s.72)

“Uy Havar” şiirinin beşinci dize bölümlenmesinde geleceğe umutlu bakılması vurgular. Bu vurgusunu gül çiçeği üzerinden yapar:

“Atıp bir kıyıya iki zamanı

Yarının çocukları, gülleri için” (s.75) Şair, bu mısralarda gül çiçeği üzerinden geleceğin güzel olacağını söylerken yeniden dirilmeyi de anlatır. Şiirin altıncı dize bölümlenmesinde gül çiçeğinin bir alt türü olan yediveren gülü işler:

“Yediveren gül kardeşi bir arzu

Oy sevmişem ben seni...” (s.76) Yediveren en güzel açan bir gül türüdür. Şair, sevginin içinde yediveren gülü gibi açtığını söyler. Aynı zamanda tabiatın güzelliğini anlatmak için gül çiçeğini görsel dekor gibi kullanır.

“Anadolu” başlıklı şiirinin ikinci dize bölümlenmesinde gül çiçeğini, atom gülü olarak işler:

“Atom güllerinin katmer açtığı,

Şairlerin, bilginlerin dünyalarında,

Kalmışım bir başıma,

Bir başıma ve uzak.” (s.78) Şair "atom gülleri" söylemiyle geleneksel bir şiir çiçeği olan gülle atomu buluşturur.“Hasrettinden Prangalar Eskittim” başlıklı şiirinde gül çiçeğinin kırmızı rengiyle aşk yarasını güle benzetir. Aşk yarası ile kan gülleri arasında bir bağ oluşturur:

“Bir ben uyumadım,

Kaç leylim bahar,

Hasretinden prangalar eskittim.

Saçlarına kan gülleri takayım,

Bir o yana,

Bir bu yana...” (s.89) “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde gül çiçeğine tabiat unsuru olmasının dışında bir anlam yükler:

“Kırvem, hallarımı aynı böyle yaz

Rivayet sanılır belki

Gül memeler değil

Domdom kurşunu

Paramparça ağızındaki...” (s.113) Bu betikte gül çiçeğini insanın bir halini anlamak için kullanır.

Ahmed Arif, şiirlerinde az olsa tabiat dekoru olan meyveleri işler. “Rüstemo” başlıklı şiirinde nar meyvesini bir yer ögesi biçimde gösterir:

“Salavat getirir dağ dağ taburlar

Narlı Bahçe üzre kanlı bir akşam”(Arif, 2004:33) Doğanın içinde yer alan nar, burda bir mekanın yeri olarak gösterilmiştir.“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde nar meyvesini tabiatın bir değeri olarak işler. Sevgilisine seslenirken onsuz kaldığı için nar meyvesinin çatlamadığı dile getirir:

“Sensiz nar çatlamaz, bebek güü demez.” (s.69)

“Leylim Leylim” adlı şiirinde ayva meyvası ile nar meyvası aynı mısırda kullanır:

“Leylim - leylim

Ayvalar, nar olanda

Sen bana yâr olanda

Belâlı başımıza

Dünyalar dar olanda.” (s.87) Şair ayva ve nar meyvesini bir güzellik ögesi olarak kullanır. Tabiatın oluşumunu, olgunlaşmayı simgeler. Narı, ayvayı tabiatın dekoru olmasının yanısıra insanın içini gösteren bir öge gibi ele alır. “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirinde elinin memleketinin güzelliklerine değmediği söyler. Memleketinin ayvasına, narına canın dayanamayacağı dile getirir.

“Varamaz elim

Ayvasına, narına can dayanmazken,

Kırar boynumu yürürüm.” (s.95) Diyarbakır’a olan özlemini meyve unsurları üzerinden gösterir. Memleketinin güzelliklerine erişememesini betimlerken ayva ve nar meyvelerine canın dayanamayacağını anlatır. Kırar boynumu yürürüm ifadesiyle

olgunlaştığını ve hasret kalmanın zorluklarına alıştığı söyler. Olgunluğun getirdiği özellikle yoluna devam ettiğini dillendirir. “Basübadelmevt” başlıklı şiirinde ayva meyvesini imaj olarak kullanır:

“Ve kızımın, yasaksız ayva tadında

Kansız, gözyaşsız, kirsiz,

Ölünmez yaratıcım dünyayı...”(Arif, 2004:23) Yasaksız ayvavı cinsellik tabusu üzerinden imaj unsuru olarak kullandığı söylenebilir. “Kara” başlıklı şiirinde ise ayva meyvesini geçen zamanı belirtmesini için kullanır. Arif, bu şiiri yazdığında mâhkumdur. Mâhkumluğun günden güne onu sarattığını dillendirir:

“Künyen çizileli kaç yıldız uçtu,

Kaç ayva sarardı, kaç kız sevişti,

Gelmemiş, kimselerin...” (s.63) Bu mısralar hapisanede geçen zamanlarını uzun olduğu gösterir. Mâhkum olma halini onu ayva gibi sarattığı ve tutukluluk zamanlarının uzunluğu kaç ayva sarardı ifadesiyle anlatır. “Uy Havar” başlıklı şiirinde ayva meyvesini bir güzellik ögesini olarak kullanılır:

“Herbirinin ayvatüyü, çilleri için” (s.75) Şairin ayvatüyü kullanımı klasik şiirde sıkça yer alır. Bu minvalde klasik ile modern şiiri harmanladığı görülür. Aynı zamanda ayvatüyü kullanımıyla en küçük şeylere bile önem verdiğini dile getirir. Ayva ve nar meyvesinin dışında “Akşam Erken İner Mahpushaneye” başlıklı şiirinde kayısı meyvesini kullanır:

“Aynı korkunç sevdadadır

Gökte bulut, dalda kayısı.”(s.36) Kayısı meyvesinin doğadaki görünümünden faydalanarak mısrasını güzelleştirir. Meyve kullanarak güzelleştirdiği bir diğer mısra da “Suskun” başlıklı şiirinde yer alır:

“Seni, dişlerinde elma kokusu.” (s.45) Bu mısrada yer alan elma meyvesinin kokusal simgesinden yararlanır. Sevgilinin dişlerinde kalan elma kokusunu işleyerek güzellik duygusunun üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirir.

Ahmed Arif şiirlerinde hayvan unsuru olarak balık, yılan, kurt,martı, turna, keklik, kartal, serçe, atmaca, tavşan, tavuk, solucan, köpek, köpekbalığı, manda, öküz, timsah, at kullanır. Arif'in şiir dünyasında hayvan unsuru irdelemen hayvan kelimesi ve kullandığı hayvan imgeleri açıklamakta fayda vardır. Arapça aslı hayevân olan kelime, diğer Sami dillerde de bulunan "hyy / hyv" (yaşamak, canlı olmak) kökünden gelen "canlı, diri" anlamında bir isimdir. Hayvanlar müstakil olarak veya başka eserler içinde çeşitli maksatlarla edebiyata konu edilir.

Ahmed Arif'in şiirinde görülen hayvan türünün ilk örnekleri kuşlardır. Kuşlar, “uçabilmeleri, rengarenk görüntüleri, etkileyici ötüşleri, kimi türlerinin birkaç kelime de olsa konuşabilmesi, ehlileştirilebilmeleri vb. pek çok özellikleri ile hayvanlar âleminin en sevimli üyeleridir.”(Ceylan, 2015:xi) Bu nedenle kültürümüzde ve edebiyatımızda kuşlar ve türleri sıkça anılır. Ahmed Arif şiirlerinde kuş türü olarak kartalı ve serçeyi daha çok kullanılır. Bunların dışında martı, güvercin kuş türlerine şiirlerinde yer verir. Kartal ve serçe kuş türünü daha sık kullanmasını nedeni de şiirinde kendinden izler bırakmak istemesindedir. Çünkü kartal görünüş itibariyle heybetli bir kuştur. Aynı zamanda güneşi ve ışığı simgeler. Şiirin yazıldığı koşullar ve şairin içinde bulunduğu durum göz önüne alındığında özgürlüğe, gerçekliğe, adalete çağrışım yaptığı sezilir. Serçe kuş türü naiftir, vücut yapısı itibariyle hayli küçüktür lakin insanın doğasına giren bir sesi vardır. Arif de bu kuş türlerini kullanarak oluşturduğu şiirlerinde kendi iç sesi dışa vurmak ister. Çünkü o şiirlerinde insanı, toplumu işler. Dolayısıyla direk söylemediklerini doğayı dile getirerek kuşların vasfıyla söyler. Arif'in söylemek istediği her koşulda günün açacağı, kötülüğün ardında dahi iyilik olduğudur.

Ahmed Arif şiirinde kartal kuş türünü işler. Eski Türklerde kartal önemli bir yere sahiptir ve Türklerin milli simgelerinden birisidir. Birçok Türk devletinde ve boylarında kartal figürüne rastlamak mümkündür. Hâkimiyeti, gücü ve kudreti ifade eder.

Klasik şiirde ‘ûkab ’, ‘ ûkkab’ olarak anılan kartal, yırtıcı kuşlardandır. Sivri ve kanca gibi gagasından yanı sıra keskin tırnaklarıyla kartal, avcılığın sembollerindedir. Uçuşu kuvvetlidir ve uzun süre gökyüzünde kalma özelliğine sahiptir. Yuvasını sarp ve yüksek yerlere yapan kartalın görme duyusu çok iyidir.

(Naskali- Şeker, 2017:105) Klasik şiirde özellikle kaside türlerinde övülenin benzetildiği bir kuş türü olmanın yanında sevgilinin gözlerine ve canları helâk eden haline benzetilir. Modern şiirde ise adaleti, sevgilinin ve yaşamın acımasızlığını dile getirmek kullanılır.

“Merhaba” adlı şiirde kartal kuş türü yükseklerde uçuşuyla tasvir edilir ve bulutlarda kartal imlemiyle de özgürlüğün yansımasını anlatılır:

“Saçakta serçeler daha çılgındır,

Bulutlarda kartal,

Daha çalımlı.

Koparır göğsünden bir düğme daha,

Tezkere bekleyen biri.

İncesu Deresi, merhaba.”(s.26) Bu mısralarda şair kartalın neden güçlü olduğunu dile getirmiştir. Kartal güçlü olması üzerine bir Kırgız efsanesine göre Süleyman Peygamber, huzuruna gelmeyen hüthütü getirmesi için doğanı görevlendirir. Doğan, hüthütü getiremeyince bu görevi kartala verir. Kartal, hüthütü alıp gelir. Görevini başarıyla yerine getiren kartala “güçlü ol” diye hayır duada bulunur. (Akt: Naskali ve Şeker, 2017:312) Arif de her koşulda kendine güçlü ol telkinleri vererek yaşamaya tutunmaya çalışır.

“Yurdum Benim Şahdamarım” başlıklı şiirinde sonsuzluğa yakıştığını düşünen kartalları işler:

“ ...

Ve yakut bir hışımla

Öyle çakılan

Sonsuzluğun yakışığı kartallar.” (Arif, 2004:37) Arif’in burda kullandığı kartal aslında garudadır. Kartal ile benzerliğiyle bilinir. “Ünlü Hindolog M. Paterson kartal(garuda) olarak tanımlar ve saflığı, gerçeği ve adaleti temsil ettiğini ifade eder. Garuda, kanatları altın olan mitolojik bir kuştur. Hızlı uçuşundan dolayı lider olarak

kabul edilir. Boynunda zümrüt bulunur ve en büyük düşmanı yılanıdır.” (Naskali-Şeker, 2017:15-20)

Arif’in şiirine dahil ettiği bir diğer kuş serçedir. Serçe kendi halinde bir kuştur. Hiçbir canlıya, doğaya zararı yoktur. Lakin ona zarar veren çok canlı vardır. Sabah müjdecisidir. Yavrularına karşı son derece müşfiktir. Çok çiftleşir ve bu yüzden fazla yaşamaz. Eti helal olmakla birlikte rivayete göre Hz. Peygamber serçenin öldürülmesini yasaklamıştır. Şiirlerde cüssesi itibariyle acizliği, muhtaçlığı ve önemsizliği simgeler. Şairlerimiz daha çok bir başka kuşun özelliğini vurgulamaya çalıştıklarında serçeyi mukayese unsuru olarak kullanırlar. (Ceylan, 2015:217-218) Ahmed Arif şiirlerinde iki kere serçe kuş motifini kıyas unsuru olarak kullanır. “Merhaba” adlı şiirinde saçaktaki serçelerin çılgın oluşunu anlatır. Serçenin çılgın oluşunu da doğanın özgürlüğüne, gönlünce yaşama özlemine bağlar:

“Saçakta serçeler daha çılgındır,

Bulutlarda kartal,

Daha çalımlı.” (s.26) Arif bu mısralarda serçe kuş motifini kıyas unsuru olarak anlamı güçlendirmek için kullanır. Şair serçe kuş motifini “Suskun” şiirinde yavru serçe olarak kullanır. Arif, serçe gibi küçük bir kuşun bile dönemin adalet ve emniyetinden nasibini aldığını söyleyerek anlamı kuvvetlendirir:

“Dünya mışıl - mışıl,

Uykular derin,

Yılan su getirir yavru serçeye,

Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,

Memeleri bereketli ve serin...

Sağıyor yeşil.” (s.42) Bu mısralarda serçe ile yılan arasında ilişkiye dikkat çeker. Mısradaki yılan serçeye su getirir lakin doğal yaşamda yılan hem serçeyi hem de yumurtasını yiyerek beslenen bir canlıdır. Arif, “Suskun” şiirinde adalet ve emniyet vurgusu yaparken devirdeki adalet ve emniyet neticesinde yılanın bile serçeye su getirdiğini yumurtalarına muhafız olduğunu, ona zarar vermediğini dile getirir. Doğal

ortamda serçenin rızkı kıttır. “Suskun” adlı şiirinin mısralarında ise serçenin dahi rızkının bol olduğunu anlatılır. İki şiirde de serçenin rızkı ile anlatım vardır. Rivayete göre Hz. Süleyman bir gün hüthütü arar ama bulamaz. Hüthüt bir süre sonra gelir, Hz. Süleyman’dan özür diler, başına bir kaza geldiğini bu nedenle de yerinde olmadığını söyler. Hz. Süleyman hüthütün özrünü kabul eder. Simurg itiraz eder, kaza ve kadere inanmadığını söyler; altı kuş dostunun desteğini alarak Hz. Süleyman’a kaza ve kaderin hükmünü bozacağını söyler. Kaderleri birbirine yazılmış olan kız ile oğlanı ayırmak için kızı kaçırap kendi yuvasında büyütür. Gün gelir kız ile oğlan buluşurlar. Allah’ın takdiri tecelli eder, Hz. Süleyman katında Simurg’un yüzü kara olur. Hz. Süleyman, Simurg’u ve ona kefil olan altı kuşu cezalandırır; Simurg’a kefil olan serçeye “Rızkın dar olsun!” diye beddua eder. Bu yüzden serçe tan vaktinde “İlahi bugün beni rızıklandır.” diye feryat eder. (Naskali ve Şeker, 2017: 321-322) Saçaktaki serçelerin çılgın oluşu da yılanın yavru serçeye su getirmesi de rızık ile ilgilidir. Şair, her koşulda kendisinin rıziksız kalmadığını, güçlü kalmayı başardığını anlatır.

Ahmed Arif, deniz kuşu olarak bilinen martıya şiirinde yer verir. Ahmed Arif, tüm şiirlerinde bir kere martıyı kuş motifi olarak “Yurdum Benim Şahdamarım” adlı şiirinde işler. Martı bir kuş türü olarak gür sesiyle bilinir. Folklor ve edebiyat ürünlerinde deniz kuşları olarak çağrışımlarıyla birlikte anılır. Martı kuş türü edebiyatta hayal unsuru olarak işlenir. Ahmed Arif ise martı kuş türünü gür sesiyle, denizdeki mücadeleci tarafıyla ele alır:

“Şafakları,

Taaa şafakları,

Kınalı tavşanlar suya inmeden,

İlk çığlıklarındayken martılar,

Kamplarda idamcılar

Azgın ve manyak

Tan yerinde kızartılar...” (Arif, 2004:1) Şair gün doğarken daha tavşanlar su içmeye gitmeden, martıların ilk sesleri tam duyulmamışken zorlukların meydana çıktığını

söyler. Martı her türlü hava koşullarında mücadele ederek denizde bulunmak zorundadır. Bütün bunlara rağmen halinden şikâyet etmez.

Arif'in şiirlerinde kullandığı bir diğer kuş türü ise turnadır. Farsların bâtir dedikleri turna, klasik şiirde küleng ve turna isimleriyle geçer. Sesi gür, çığlıksı ve trompet tonundadır. Ağır kanat vuruşları ile sürüler halinde "V" oluşturarak uçarlar. Zarif, boyu daha küçük, sesi daha tiz olan ve ülkemizde yaygınca bulunan bir göçmen türü vardır ki gözünün gerisinden çıkan beyaz süs tüyleri sebebiyle telli turna denilen bu turnalar gurbet ve sıla çağrışımlarıyla Türk halk şiirinin gözde kuşlarından. Turna aynı zamanda bir av kuşudur. Özellikle şahinle çıkılan avlarda öncelikli hedefler turnalardır. Âşığın gönlü, sevgilinin yırtıcı kuşlara benzeyen gözlerinden kurtulduğu için süslenen bir telli turnaya benzer. Yine dağınık halde duran yıldızlar, bir alıcı kuş pençesinin korkusuyla darmadağın olan turna sürüsünü hatırlatır. (Ceylan, 2015:238-240) Bu durumun "Otuzüç Kurşun" şiirinde resmedildiği görülür:

"Yiğitlik inkâr gelinmez

Tek'e - tek döğüşte yenilmediler

Bin yıllardan bu yan, bura uşağı

Gel haberi nerden vererek

Turna sürüsü değil bu

Gökte yıldız burcu değil

Otuzüç kurşunlu yürek

Otuzüç kan pınarı

Akmaz,

Göl olmuş bu dağda..." (s.106) Diğer bir açıdan şair turna kuşunun türkülere konu olan haber verme özelliğinden bahsederek turna sürüsü olmadığını haber ulaştıramayacağını söyler.

Ahmed Arif serçe, kartal, turna kuş türlerin dışında güvercin, karaca, keklik, atmacayı da şiirlerinde işler. Güvercin kebuter ya da hamâme olarak bilinen kuş

türüdür. Güvercin, eski zamanlarda iletişim sağlamada önemli bir görev taşıması sebebiyle şâirler tarafından sevgiliye mektup göndermenin bir aracı olarak anılır. Ayrıca, güvercinlerin bir kısmını Ka'be'de olmaları sebebiyle kutsal olarak görülmeleri de Sebki Hindî şairlerince ele alınan hususlardan biridir. Haber taşımaları ve sevgiliye ulaşmaları açısından peygamberlere vahiy ileten melek olan Cebrâil'e benzetilir. Güvercin edebiyatta gözde kuşlardan biridir. İlk çağlarda güvercin, Venüs'ün sembolüdür. Hristiyanlar arasında kutsal ruhu, haç üstünde 12 güvercin havarileri simgeler. Nuh peygamberin tufandan sonra yeryüzünün kuruyup kurumadığını öğrenmek için güvercin göndermesi Tevrat'ta da geçer. İslâm inancında masumiyet, barış ve sevginin timsalidir. Peygamber'i hicret sırasında saklandığı mağarada koruyan hayvanlar olarak örümcekle birlikte saygı görür. Deli Dumrul Hikâyesi'nde Azrail güvercin olup uçuverir. Hacı Bektaş-ı Veli, Anadolu'ya güvercin donunda gelir. Mevlid ve benzeri eserlerde geçen Dâstina-ı Güvercin hikâyelerinde de Mikâil, güvercine Cebrail ise doğana dönüşür. Hz. İbrahim'in Tanrı buyruğuyla kestiği dört kuştan biridir. (Ceylan, 2015: 102-103)

Ahmed Arif, güvercin kuş motifini üç kere kullanır. Bunlardan bir tanesi "Kalbim Dinamit Kuyusu" adlı şiirinde yer alır:

"Çatılarında köpürmüş güvercin uğultusu

Bahçelerinde güneş saġnaklarıyla

Görkemli çocuk saraylarının

Cana can katan nuru." (Arif, 2004:3) "Basübadelmevt" şiirinde güvercin kuş türünü bir aracı olarak kullandığı görülür:

"Silkinip uyacak da arınmış pişman,

Ve çiyân ve güvercin

Ta kimsede tek sızı kalmayınca,

Değse de ellerimiz o yitik düşe,

Vazgeçemem mahşerinde

Kar-beyaz oyumdan asla,

Kıyamet sabahı et-cana...” (Arif, 2004:21)

“Otuzüç Kurşun” şiirinde güvercinin yanında keklik, karaca kuş türlerini de kullanır:

“Bir yanın seccade Acem mülküdür

Doruklarda buzulların salkımı

Firarı güvercinler su başlarında

Ve karaca sürüsü,

Keklik takımı...”(Arif, 2014:105) Şair, firarı güvercinler derken 1940’lı yıllarda geçen Muğlalı Olayı’ndan kurtulanları kastettiği söylenebilir. Keklik takımı, karaca sürüsü de yaşanan olayla ilişkilidir. Keklik ve karaca kuşunu benzetme unsuru olarak kullanır.

Ahmed Arif’in son olarak kullandığı kuş atmacadır. Bâşe, başık, heyla ve ispiri denilen atmaca, yırtıcı kuşlar ailesindedir. Kuyrukları uzun, kanatları kısa ve geniştir. Uçuşları hızlı ve hareketlidir. Hiddetli ve hırçın mizacı vardır. Bazan sakinleştiği de olur. Küçükten terbiye edilirse ehlileşir. Ufak cüsseli ve zarif yapılıdır. Şiirlerde atmaca, diğer yırtıcı kuşlar kadar sık geçmez. Atmacanın yer aldığı mısralarda avcılığı, yırtıcılığı ve iyi uçuculuğuyla işlenir. Aşığa acı çektiren, küçük kuşlara karşı acımasız tutumuyla sevgilinin timsalidir. Ahmed Arif’in “Suskun” adlı şiirinde atmaca kuş türü geçer. Diğer şiirlerinde kullanmadığı görülür. “Suskun” şiirinde de atmacanın fiziki özelliklerine yer verir:

“Vurur dağın doruğundan

Atmacanın çalkara,

Yalın gölgesi. (s.44) Bu mısralarda atmacanın dağın doruklarından uçarak su kenarlarına indiğini anlatır. Vurur dağın doruğundan derken atmacanın uçuşunun hızlı ve hareketli oluşunu dile getirirken hırçınlığını da vurgular. Şair kendisinin öfkesini ve sakinleşmesini atmaca kuş motifi ile anlatır. Şair atmacanın çalkara derken iki manada söylemiş olduğu düşüncesine varılır. Birinci yırtıcı kuş ailesinden erkek cinsiyetli doğan türünden bir kuşu motif olarak kullanarak doğanın zorlu yanlarına değinir. İkinci manası da atmacanın kanatlarının uçları yuvarlak olduğu

için suya çabuk değer. Çalkara su kenarında kaynaktır, atmacamın çalkara derken avlanmak için su kenarlarına indiği anlaşılır. Ayrıca suya yansıyan gövdesinin küçük olmasından dolayı gölgesinin yalın olduğunu iletir.

Ahmed Arif şiirinde kuşların dışında sürüngen familyasına da yer verir. Bunlardan ilki kanatlı, kuyruklu, boynuzlu olarak tasavvur edilen ejderhadır. Vücudu balık pulları ile örtülü, ayakları timsah ayağına benzer, yılanın uzun yaşaması sonucunda dönüşüm yaşamış bir varlıktır. Edebi türlerde ejderha kötülük sembolü olarak kullanılır.

“Akşam Erken İner Mahpushaneye” şiirinde ejderhayı güçlülük sembolü olarak kullanır:

“Akşam erken iner mahpusâneye.

Ejderha olsan kâr etmez.”(s.34) Şair hasret karşısında ejderhanın bile kayıtsız kalacağını ifade eder. Mahpusânede akşamın erken oluşuyla hasret durumu arttığını ve daha derine işlediğini dile getirir.

Ahmed Arif şiirinde işlediği bir diğer sürüngen de yilandır. Yılan ejderha ile akrabadır. On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yer alan hayvanlardan birisidir. Yılan şeytani varlıklar arasında yer alır. Arif, şiirinde zehirli kör yılanları, su getiren yılanı, çıplak kalan yılanı işler. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde zehirli kör yılanları ele alır:

“Zehirli kör yılanları

Ve sıtmasıyla

Gün yirmidört saat insan avında

Karacadağ'da çeltikler.” (s.22) “Suskun” adlı şiirinde yılanın yavru serçeye su getirmesi işler:

“Yılan su getirir yavru serçeye,

Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,

Memeleri bereketli ve serin...” (s.42) Kötü koşullarda yılanın bile özelliğinin dışında davrandığı söyler. Yılanın bile yavru serçeye su getirdiği zamanları betimler. “Ay Karanlık” başlıklı şiirinde şair yilandan çıplak olduğunu anlatır:

“İtten aç,

Yilandan çıplak,

Vurgun ve belâ

Gelip durmuşsam kapına

Var mı ki doymazlığım?” (s.48) Bu mısralarda çetin koşullardan geçtiğini, halinin yilandan daha kötü olduğunu dile getirir. “Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde ise yılanın bir türü olan engereği işler. Engerek, engeregiller familyasından Vipera cinsini oluşturan çeşitli zehirli yılan türlerine verilen genel addır. Uzun, kıvrık ve içi boş olan ikişer tane zehir dişleriyle bunların gerisinde daha küçük yakalama dişleri mevcuttur. Başları üçgen şeklindedir, kuyrukları kütür ve daha çok geceleri avlanırlar. Arif, engerek yılan türünü sarı renkli olarak betimler:

“Sarı engerek,

Alnımızın aklığında puşt işi zulüm

Ve canım yarı geceler” (s.83) Zulümlerin, insan hayatını zehirlediğini göstermek için zulmü zehirli yılan türü olan sarı engerekle ifade eder. Sarı engerek familyasının içinde en tehlikeli, öldürücü olandır. Şair, sarı engerek ile uğradığı işkencelerin ardından geceleri yaşadığı zorlukları anlatır. Alnının aklında zulmün sarı engerek olduğunu belirtir.

Ahmed Arif’in şiirlerinde işlediği bir diğer sürüngen timsahdır. Kılıç şekli itibariyle timsaha benzetilir. Kılıcın uzunluğu ile timsah arasında alaka kurulur. Klasik şiirde timsah neheng adıyla bilinir. Modern şiirde çeşitli kullanımları vardır. Arif şiirinde timsahın açlığını, acımasızlığını ele alır. “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde timsahın yavrusunu yediğini dile getirir:

“Timsah kısmı çünkü yavrusunu yer

Akarsu duruldukça.” (s. 66) Şair timsah hayvanının dışında akrebi şiirine dâhil eder. Bunun örneği “Leylüm Leylüm” adlı şiirinde görülür:

“Gene kavim - kardaş, can - cana düşman,

Gene yediboğum akrep” (s.83)

Ahmed Arif’in şiirinde kuşların ve sürüngenlerin dışında diğer hayvan türleri de görülür. Bunlardan olan tavşan, edebi metinlerde sevimli, küçük haliyle işlenir. Ahmed Arif mısralarında tavşanı farklı anlamlarda işler:

“Kuş vurmaz, tavşan almaz”(s.44)

“Tavşan kanı, kınalı - berrak.” (s.58)

“Yokuşun dibinden bir tavşan kalktı

Sırtı alaçakır

Karnı sütbeyaz

Garip, ikicanlı, bir dağ tavşanı

Yüreği ağzında öyle zavallı

Tövbeye getirir insanı

Tenhaydı, tenhaydı vakitler

Kusursuz, çırılçıplak bir şafaktı” (s.107)

Bir garip tavşana (s.108)

“Kalbim Dinamit Kuyusu” adlı şiirinin son mısralarında kınalı tavşanı ele alır:

“Kınalı tavşanlar suya inmeden” (Arif, 2004:1) Şiirin tamamı göz önünde bulundurulduğunda erken saatleri yer vermek için kınalı tavşanları kullandığı görülür. Tavşanları kınalı olarak ele alır. “Yurdum Benim Şahdamarm” adlı şiirinde de dağ tavşanlarını mavi renkli işler:

“Maviş dağ tavşanları”(Arif, 2004:37) Mavi rengin sakinliği ile dağ tavşanlarının hızlılığı bir arada anlatır.

Arif'in şiirinde kullandığı bir diğer hayvan ise kurttur. Kurt, eski Türk mitolojisindeki en önemli hayvandır. Kurt, devlet ve hükümdarlık gibi unsurların simgesidir. Gök ve yer unsurlarıyla ilgili çeşitli anlamlar kazandığı görülür. "Karanfil Sokağı" başlıklı şiirinde kurt hayvanı tabiat ögesi olarak kullanır:

"Dumanlı havayı kurt sevsin" (s.17)

Hız. Yusuf'un kardeşleri babaları Hız. Yakup'a kardeşlerinin öldüğünü ispatlamak için Yusuf'un gömleğine öldürdükleri kurdun kanına bulamışlardır. Ahmed Arif bu bilgiyi kullanarak kurt üzerinden değer yargıları anlatır:

"Kurdun, karıncanın rızkını veren

Toprak nasıl ayartılır" (s.52)

"Hasretinden Prangalar Eskittim" başlıklı şiirinde uykusuzluğunu anlatırken kendini kurt hayvanı ile karşılaştırır:

"Ard - arda kaç zemheri,

Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu." (s.89)

Sosyal eşitsizliği göstermek için "Yurdum Benim Şahdamarım" başlıklı şiirde kurt hayvanının sembolik değerinden yararlanır:

"Altın, Sterlin kurtları" (Arif, 2004:41)

Arif'in şiirinde kullandığı diğer bir hayvan türü de mandadır. "Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı" başlıklı şiirinde manda çoğul eki almış haliyle kendini gösterir:

"Mandaların, kavakların pazarı olur,

Senin pazarın olamaz." (s.69) Şair mandaların pazarlarda satıldığını ifade eder.

Ahmed Arif'in şiirinde hayvan olarak kullandığı diğer tür atdır. Arif, şiirinde at hayvan motifini kudret sembolü olarak işler. At eski Türk Dünyası'nda insanın ayrılmaz dostu ve savaşdaki faydaları ile kuvvet ve kudret sembolüdür. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülür. Yenilmeyen, yorulmayan ve insan gibi konuşan bir hayvandır. Ayrıca at, uzun ömür, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret,

iyilik ve soyun devamlılığının sembolüdür. Ahmed Arif'in "Otuzüç Kurşun" başlıklı şiirinde at hayvanına sembolize bir değer yüklediği görülür:

"Düştü, Harran ovasından getirdiği tay

Perçemi mavi boncuklu,

Alnında akıtma

Üç topuğu ak,

Ekşini hovarda, kıvrak,

Doru, seglâvi kırsığı.

Nasıl uçmuşlardı Hozat önünde!"(s.109) Görüldüğü gibi at hayvanı için iki tanım vardır. Biri bilimsel tanımlama olarak bütün atların ortak çizgilerinden meydana gelir. Diğeri ise şiirsel tasviridir. Şairin tanıdığı bir attan bizlerin ayrı ayrı tanıdığımız atlar geçer. Buradaki iki at görünümünü karıştırmamak gerekir. Çünkü bilimsel tanım atı bir olgu olarak görür. Şiirsel tasvir ise bize onun rengini, çizgilerini, korkularını, seslerini getirir. Aynı olguyu duygu yönünden de ele alır.

Köpek, köpekgiller familyasına mensup, görünüş ve büyüklükleri farklı olan, etçil, memeli bir hayvandır. Ahmed Arif şiirinde köpeği halk arasında kullanılan it kelimesiyle işler:

"İtten aç,

Yılandan çıplak,

Vurgun ve belâ

Gelip durmuşsam kapma

Var mı ki doymazlığım?"(s.48)

Ahmed Arif'in şiirinde yer alan bir diğeri hayvan ise böcek türü olan karıncadır. Çalışkanlığı ve atom karınca lakabı ile bilinen karınca, genellikle müspet manasında kullanılır. Hatta islam dininde bolluk ve bereket getirmesi için okunan karınca duası vardır. Özellikle iş yerlerinde bu dua okunursa müşterilerin karınca gibi çoğalacağına inanılır. Karınca ile Hz. Süleyman, birlikte çokça zikredilir ve

kıssalarına telmihler yapılır. En çok bilinen kıssalarından biri şudur: Bir gün Süleyman Peygamber bir karıncaya bir yıllık yiyeceğinin miktarını sorar.

Karıncaya da:

-Bir buğday tanesi yerim, der.

Cevabın doru olup olmadığını merak eden Süleyman Peygamber karıncayı bir şişeye koyar. Yanına da bir buğday tanesi koyarak hava alacak şekilde şişeyi kapatır. Ondan sonra da bir yıl bekler. Müddeti dolunca şişeyi açtığında bir de bakar ki karınca buğday tanesinin yarısını yemiştir, yarısını da bırakmış Süleyman Peygamber kendi kendine meraklanır. Acaba neden yemedi? Bunun üzerine Hz. Süleyman karıncaya buğday tanesini neden tamamen yemediğini sorar. Karınca da “Daha önce benim yiyeceğimi yüce Allah(c.c) verirdi. Ben de O’na güvenerek bir buğday tanesini tamamen yerdim. Çünkü O beni asla unutmaz ve ihmal etmezdi. Fakat bu işi sen üzerine alınca bu aciz insandır diye güvenemedim. Belki beni unutup yiyeceğimi ihmal edebilirsin. O yüzden de bir yıllık yiyeceğimin yarısını yiyerek, diğer yarısını da ertesi yıla bıraktım.” diye cevap verdi. (Çetinkaya, 2008: 321-322) Ahmed Arif de “Vay Kurban” başlıklı şiirinde karıncanın rızık ile ilişkisini işler:

“Kurdun, karıncanın rızıkını veren

Toprak nasıl ayartılır,

Yüz vermez topal öküze,

Ve almaz koynuna kara sabanı.” (Arif, 2014:52)

Ahmed Arif suda yaşayan köpek balığını ve balık hayvan türünü sosyal motif olarak kullanır. Balık, evren biliminde gök gürültüsünün hayvan biçimli sembolüdür. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk simgesi olarak görülür. Arif, balık hayvan motifini “Yalnız Değiliz” adlı şiirinde yönelme hal eki ile birlikte kullanır(balığa balık+a):

“Şafakları ben balığa çıkarım

Akan akmayan sular da

Benim, bütün tezgâhlarda paydosa giden

Bir bahar akşamı dünyada.” (s.21) Geçimi sağlamak için sabahın erken saatlerinde balığa çıkan deniz işçilerinin yerine kendini koyar. Şafak vakti doğan iş gücünü balık hayvanın unutkanlığıyla özdeşleştirerek her gün yapılan işleri ele alır. Her gün yapılan işlerin istikrarlı biçimde ilerlediğini gösterir.

“Suskun” adlı şiirinde köpek balığı motifini kullanır:

“Ama aç, azgın

Köpek balıklarıydı parçaladığı

Bak, Tiber saygılı, suskun.”(s.44) Şair köpek balığının nitelikleri söylerken aynı zamanda dönemin geçim koşullarını da anlatır.

Ahmed Arif tabiat öğelerini şiirlerinde derin anlamlar yükleyerek kullanır. Diğer tabiat öğeleri olarak başak, ceviz, pamuk, buğday, tütün, pirinç gibi ürünleri kullanır. Bu tabiat öğelerini bir benzetme unsuru olarak ele alır. Benzetmeleri bazen yaşamın zorluklarını, yaşantının gücünü tüketmesini bazen de bir şehri, bir hissi temsil eder. Ahmed Arif, şiirinde bir tabiat ögesi olarak işlediği başak; arpa, buğday, yulaf vb. ekinlerin tanelerini taşıyan kılçıklı başıdır. Başak edebiyatta dikkat çeken bir figürdür. Başak buğdayın filizlenmiş halidir. Buğdaylar rüzgârda sallana sallana bir bakıma zikr ederler, Allah’ın adını anmışlar. Allah da onlara dolu başaklar vererek başlarını göklere Allah’a kaldırır. (Çetin, 2012:51) Ahmed Arif başak bitki türünü endamlı, güçlü olarak tasvir eder. Geçirdiği zorlu yaşam şartlarından dolayı boynu bükük olan başak bitkisi ile kendisini aynileştirir. Başak bitki türü “Vay Kurban” adlı şiirde şöyle geçer:

“Endamı kuytuda başak”(s.50) Şiirin devamında da hiçbir başağın boynunun bükük kalmayacağını dile getirir. Her doğan güneşin ardında umut olduğunu ve kötü günler yaşayanlar için devranın döneceğini söyler. Kimsenin yoksulluk ve yalnızlık çekmeyeceğini ve özlenen zamanların yaşanılacağını anlatır. Bir tek zeytin dalının dahi yalnız kalmayacağını iletir:

“Gün ola, devran döne, umut yetişse,

Dağlarının, dağlarının ardında,

Değil öyle yoksulluklar, hasretler,

Bir tek başak bile dargın kalmayacaktır,

Bir tek zeytin dalı bile yalnız...”(s.56) Bu mısralarda şair başak çiçeğini kötü günlerin ardından yaşanacak güzel günlerin müjdesi gibi ele alır. Güzel günlerin geldiği zaman başağın dargın kalmayacağını söyler. Ayrıca bu mısradaki zeytinin daldaki halini de anlatır. Zeytin dalının yalnızlığı anlatırken zeytin dalının dahi yalnız olmayacağı iletir. Şair, “Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde buğdayı, cevizi bir tabiat unsuru olarak kullanır:

“Senin yüzün suyu hürmetindedir

Buğdalara, cevizlere yürüyen

Kara toprağın ak südü...”(s.69) Sevginin yüzü suyu hurmetine filizlenen buğdayı, cevizi anlatır. Dinsel düşüncesiyle tabiat unsurlarını harmanlar. Buğdayın ve cevizin yaratıcının güzellikleri olarak meydana getirdiğini söyler. “Senin yüzün suyun hürmetindedir” mısrasıyla dinsel imgenin varlığından haberder eder ve düşünsel olarak bir başka bağlamı anlatır. Bir diğer düşünsel bağlamı da tütün bitkisiyle kurar. Arif onu terketmeyen sevdasına halini anlatırken tütünsüz, uykusuz kaldığını söyler:

“Tütünsüz, uykusuz kaldım,

Terketmedi sevdan beni...”(s.13) Şair sevdasının güçlü olduğunu ve şartlara rağmen sevdanın onu terketmediği anlatır. Bu durumu anlatırken tütünü kullanır. Daha sonraki şiirlerinde tütünün fiziki durumunu, tütünün yetiştirilmesini, tütün işçilerini anlatır:

“Tütünü bilir misin?”

"Kız saçtı" demiş zeybekler,

Su içmez her damardan,

Yerini kolay beğenmez,

Üşür

Naz eder,

Darılır,

İki yaprak arasında kıyılmış,

Bir parçası var kalbimin

İncecik, ak kâğıtlara sarılır,

Dar vakit yanar da verir kendini,

Dostun susan dudağına...”(s.24) Şiirin devamında tütün bitkisi üzerinden tütün işçileri işler:

“Tütün işçileri yoksul,

Tütün işçileri yorgun,

Ama yiğit,

Pırıl - pırıl namuslu.” (s.25) “Karanfil Sokağı” adlı şiirinde ise tütünle birlikte pamuk, buğday, pirinç ürünlerini anlatır:

“Tütün, pamuk, buğday ovaları, çeltikler

Vatanım boylu boyunca

Kar altındadır.” (s.15) Ankara’nın çetin geçen hava koşulları ardından tütünün, pamuğun, buğdayın pirincin kar altında kaldığı dile getirir. “Yalnız Değiliz” şiirinde pirinç, pamuk, tütün unsurlarına bir misyon yükler. Memleketin dört yanındaki pirinç, pamuk ve tütün işçileriyle dört duvar içinde ömür tüketenler arasında ortak noktalar bulur:

“Ben dört duvar arasında değilim

Pirinçte, pamukta ve tütüneyim,

Karacadağ, Çukurova ve Cibali’de.”(s.21) Ahmed Arif bu mısralarda pirinç, pamuk, tütün tabiat öğeleriyle uzak çağrışım kurar. Bu husus üstüne vatanının üç üründen bahsettiği söyler: “ *Burada üç ürünü var vatanımın. Biri pirinç, biri pamuk, biri tütün. Pirinci daha az anlattım. Çünkü evrensel bir şeyi yok, daha doğrusu ülke dışına taşan bir durumu yok. Karacadağ’ı anlattım. Pamukta Adana’yı anlattım,*

Çukurova'yi. Tütünde ister istemez Ege'yi vermek zorundayım.” (Durbaş, 2009:55-56)

Çelik, pamuk, buğday, çimento gibi unsurları kullanır. Çelik alaşımını yalınlık üzerinden ele alır ve bir su gibi berrak oluşunu anlatır:

“Kutlu ve saygındır bir daha

Berrak çelik,

Renkli pamuk

Ve sütlü buğday.

Kutludur, saygındır kuşkusuz

Çimentosu ninnilerle kanlan

Çeliğine su diye

Öpücükler verilen” (Arif,2004:3)

“Rüstemo” başlıklı şiirinde çetin toprağı, odunu, kömürü, pamuğu ele alır. Güneydoğu bölgesinin zorlu tarım şartlarını ve halkın yaşadığı gündelik yaşantıyı resmeder:

“Ve toprak çetin

Baharları aşiretler iner Dersim üstünden

Sürü otlatır

Odunda

Kömürde

Pamukta”(Arif, 2004:29)

Ahmed Arif'in kullandığı bir başka tabiat unsuru ise soğandır. Bunun örneği “İçerde” başlıklı şiirinde görülür:

“Haberin var mı?

Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş” (s.14) Soğan yoksulluğun bir simgesidir. Soğan simgesiyle dönemin çetin koşullarını anlatır.

2.2.2. ŞİİRLERİNDE İNSAN

Ahmed Arif hümanist bir kişiliğe sahiptir. Bu yüzden de insanları şiirlerinde işler. İnsanları büyük bir sevgiye, bir umuda çağırır ve Anadolu insanını gözlerinden öperek çıldırmasıya sever. Bu sebeple şiirlerinde Pir Sultan Abdal, Hacı Bektaş Veli, Dadaoğlu, Köroğlu gibi şahsiyetlerin etkisi daha sık görülür. Doğduğu ve büyüdüğü topraklar onu Anadolu insanına doğru yöneltse de insanları işlerken evrensel bir bakış takınır. Ezilen, kendi kaderi akışına bırakılan insanların geçim zorluklarını konu eder. Ahmed Arif’in şiirinde insan şiir tarzı gereği açıkta olan değil, satır aralarında aramakla bulunabilen bir tematik güçtür. Bazen insan kalabalık halinde veya halk tabirinde olduğu gibi çoğunluk şekli olarak karşımıza çıkar.

Ahmed Arif şiirlerinde Havva, Elif, Ayşe, Venüs, Hızır, Nuh, İskender, Kabil, Ferhad, Sepetçioğlu, Nazif, Şah Murat, Karayılan, Pir Sultan, Köroğlu, Şeyh Bedrettin, Muhammed, İsa, Descartes, Pierre Curie, Federico García Lorca, Neron, Sezar, Spartakus, Adiloş Bebe, Prometheus, Dağlar Paşası, Şeyhülislam, Tatar Ağası, Rüstem, Beethoven, Stradivarius, Sinyör de Gasperi karakterlere yer verir.

2.2.2.1. Gerçek Kişiler

2.2.2.1.1. Söyleyici ve Karakter Olarak “Ben”: Ahmed Arif

“Ben” birisini kendisi yapan bir "öz varlık"tır. Duyumsayabilen, hissedebilen, dokunabilen ve tüm varlıklar hakkında karar verebilen bir kavramdır. Ben’lik aynı zamanda kişiliği de tanımlar. Kişinin karakteri hakkında bilgiler verir. Bu bağlamda ben(lik) öznedir. Kişinin kendisidir. “Merhaba” başlıklı şiirde ben’in düşünceli hali görülür:

“Ben hepsini düşünürüm

Yirmi dört saat ”(s.27) Şair herkesi düşündüğü ifade eder. Düşünce ikliminde sürekli olduğunu da yirmi dört saat diyerek tanımlar. Ben’in görünümü “Suskun” başlıklı şiirde Ahmed Arif’tir:

“Ve Ahmedin işi ilk rasgidiyor

İlktir dost elinin haçersizliği” (s.46) “Ben”, ilk kez işiniz rast gitmesinden dolayı mutludur. İlklerini yaşadığını anlatır ve bir ilkinin ifade etmek için ‘ilktir dost elinin haçersizliği’ ifadesini kullanır.

“Akşam Erken İner Mapushaney” başlıklı şiirde söyleyici konumundaki ben yiğitliğin, mertliğin onurun temsil ettiği bir insanlık üstüne yönelir:

“Vurulsam kaybolsam derim,

Çırılçıplak, bir kavgada,

Erkekçe olsun isterim,

Dostluk da, düşmanlık da.” (s.37) Söyleyici ben her şeyden önce önemli olanın insanlık olduğunu anlatır. Şairin önem verdiği ve ilke haline getirdiği insanlıktır. “Ben” kahraman olmanın ötesinde tutukluluk halini anlatır. “Hasretinden Prangalar Eskittim” başlıklı şiirinde Ben’in (öznenin) yaşamını ve psikolojisini alt üst eden trajik bir durumun varlığını hissettirir. Ben, zindanda prangaları eskitecek kadar uzun bir süre kaldığını da sezdirir:

“... ”

Art arda kaç zemheri,

Kurt uyur, kuş uyur, zandan uyurdu.

Dışarda gürül gürül akan bir dünya...

Bir ben uyuadım.

Kaç leylim bahar,

Hasretinden prangalar eskittim.

Saçlarına kan gülleri takayım,

Bir o yana,

Bir bu yana...” (s.89) Ben’in yalnızlık ve hasret olguları yüzünden ruhsal durumu iyi değildir.

“Asıl bizim aramızda güzeldir hasret

Ve asıl biz biliriz kederi ”(s.31) Ben bütüncül durumu biz olarak ifade eder. Bu mısralarda hakk eden, duyarlı bir karakter sunulur. Burada Ahmed Arif’in hasreti, iliklerine kadar işleyen keder görülür.

2.2.2.1.2.Aile Çevresindeki Kişiler

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” şiirinde kendi aile çevresinden (babası, annesi) olan kişileri anlatır:

“Anam sır gibi saklar siyatiğini,

"Yel" der, "Baharın geçer".

Bacım, ikicanlı, ağır,

Güzel kızdır, bilirsin,” (s.98) Bu mısralarda annesinin siyatiğini, kızkardeşinin hamile olduğu söyler. Şiirin devamında kız kardeşinin doğum yaptığını ve yiğenin doğumundan sonraki süreci işler:

“Doğdun,

Üç gün aç tuttuk

Üç gün meme vermedik sana

Adiloş Bebem,

Hasta düşmeyesin diye,

Töremiz böyle diye,

Saldır şimdi memeye,

Saldır da büyü...”(s.99) Şair, bu mısralarda kız kardeşinin oğlunu işler. Adiloş’un doğduğu zamanı ve dönemin koşulları anlatır. Arif şiirin devamında kirvesini de işler:

“*Kirvem hallarımı aynı böyle yaz*”(s.113) Şair, kirvesinden halini yazmasını ister ve ona söylediği kaleme aktarmasını diler. “Otuzüç Kurşun” şiirinin beşinci bölümünde babayı ve can veren kardeşleri işler:

“Babam gözlerini verdi Urfa önünde

Üç de kardaşımı

Üç nazlı selvi

“*Ömrüne doymamış üç dağ parçası*” (s.117). Şair, bir babanın gözleri önünde can veren kardeşleri ömrüne doyamayan üç dağ parçası olarak işler. İşlediği baba ve üç kardeşi ömrü kısa oldukları için de üç nazlı selviye benzetir. Şiirin devamında küçük dayısını ele alır:

“Bıyıkları yeni terlemiş daha

Benim küçük dayım Nazif

Yakışıklı,

Hafif

İyi süvari” (s.118) Şair dayısının küçük oluşunun yanında yakışıklı olduğunu söyler.

2.2.2.1.3. Dini- Mitolojik Kişiler

Ahmed Arif’in şiirlerinde dini karakterleri kendi özgün söylemine göre ele alır. Dini karakter olarak Nuh, Havva Ana, Kabil, Pir Sultan, Şeyh Bedrettin, Şeyhülislam’ı işler. “Rüstem” başlıklı şiirinde fetva okuyan Şeyhülislâm’ı ele alır:

“Önce Şeyhülislâm fetva buyurur

Katlim dört mezhepte vacip görülür”(Arif, 2004:31)

Anadolu başlıklı şiirinde dini karakter Nuh ve Havva Ana’dır:

“Beşikler vermişim Nuh’a

Salıncaklar, hamaklar

Havva Ana’n dünkü çocuk sayılır” (s.77)

“Beride Kabil'in murdar baltası”(s.66) Kabil, Tanah'ta, Eski Ahit'te, Kur'an'da ve hadislerde bahsi geçen dini karakterdir. Kabil, Âdem ve Havva'nın büyük oğludur. Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürdüğüne ve tarihteki ilk katil olduğuna inanılır. Şairin bu mısra ile döneminin Kabil'lerini dile getirir.

“Anadolu” başlıklı şiirinde dinin tasavvufi yönünü vurgulayan dini karakterlere yer verir:

“*Sonra Pîr Sultanı ve Bedrettini.*”(s.80) Bu mısradaki tasavvufi karakterleri ele alır. Alevi önderleri Pir Sultan Abdal ve Şeyh Bedrettin verilen mücadelenin simgeleri olarak şiire yerleştirilir. Bu iki ismin ortak yanı, ikisinin de Anadolu topraklarında yaşayıp, kendi emekleriyle beslenerek aynı zamanda dönemin düzenine karşı olmalarıdır. Şair, arasında yüzyıllar olan olayları birbirinden farklı görmez. "Erzaki melbusat, davar, arazi ve bütün toprak mahsûlleri umumun müşterek hakkıdır. İnsanlar hilkaten ve tabiaten müsavidir." Yani, mal mülk, toprak ürünleri ne varsa toplumun ortak malıdır. İnsanlar yaratılışı ve doğallığı gereği eşittirler. Bu görüşlerin sahibi XV. Yüzyılda Akdeniz'den Marmara'ya dek Ege bölgesinde halkı harekete geçirmiş, sosyalizmin habercisi Şeyh Bedrettin'dir.

“*İlk nefesi Hızır gibi yetişir*”(s.25) Burada anılan Hızır dinsel/mitolojik bir karakterdir. Zor zamanlarda insanların yardımına koşan Hızır'ın özelliklerine gerçeklik kazandırır. Sigarayı Hızır'a benzetir.

Bir diğer mitolojik karakter ise Venüs'tür. Yunan mitolojisinde Afrodit olarak bilinir, Roma mitolojisindeki ismi Venüs'tür. Venüs estetik ve güzellik simgesidir. Şair Venüs'ü fizikel özellik vererek işler:

“*Kolsuz, yarı çıplak Venüs*” (s.16) Şair bu mısradaki Venüs'ü kolsuz ve yarı çıplak olarak anlatır. Şairin bir diğer mitolojik karakteri Prometheus'dur. Yunan mitolojisinde ateşi çalan tanrıça olarak bilinir. Arif de“Onur Da Ağlar” başlıklı şiirinde Prometheus'un yakıcılığı yönünden işler:

“*Prometheus'u yakan*

Kara sevdanın...” (Arif, 2004:17) Şair, Prometheus'u yakanın kara sevda olduğunu söyler.

2.2.2.1.4. Kadınlar ve Şiirlerinde Geçen Kadın İsimleri

Kadın sözcüğüne dönemden döneme farklı manalar yüklenmiş olsa da kadın, sosyal ve kültürel hayatın merkezinde yer almaya, şiirin ilham kaynağı olmaya devam eder. Ahmed Arif için kadın bir limandır. Şairin tüm şiirlerinde kadın izleği görülür. Şair, şiirlerinde kadını bir sığınak, hayatının dayanağı olarak görür. Arif'in kadına bakışını/yaklaşımını belirleyen başlıca hususları kabaca şöyle sıralamak mümkündür:

- 1.Özgürlüğünün kısıtlanması
- 2.Çekilen maddi sıkıntılar
- 3.Yalnızlık ve içe kapalılık(hastalıklı ruh hali).

Kadını temelde, hayatın olumsuzluklarından, kendisini kurtaracak bir 'sığınak' veya 'teselli' kaynağı olarak gören Ahmed Arif, şiirlerinde kadını farklı bakış açılarıyla işler. Ahmed Arif için kadın bir limandır. Bu liman bazen mutluluğun kaynağıdır. Kimi zaman da yalnızlıktan ve bunalımdan kurtuluş umudu olarak hayatındaki yerini alır. Kadın, kimi şiirde varlığıyla şaire güç veren, yaşadığı ıstıraptan kurtaran bir varlıkken; kimi şiirde de ayrılığıyla şairde büyük acı yaratan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Kadın bazı şiirlerde imkânsız aşkın öznesi ya da olumsuz koşullar içinde hayali olarak da işlenir.

Ahmed Arif şiirinde ilk olarak işlediği kadın tipi sığınak olan kadındır. Sığınak kelimesi çeşitli sözlüklerde tehlikelerden kaçarak, güvenli bir yere çekilmek, yardım isteme talebinin şekil bulmuş halidir. Felsefik boyutu ise sığınılan kadın yaraların hem sahibi hem de iyileştiricisi konumdadır. Psikolojik teoremde sığınak sarsıntı sonrası sessizlik dinginlik içinde bireyin kendini güvende hissetme durumudur. Psikolojide sığınak olan kadın, erkeğin yaşadığı güçlükler karşısında mücadelesinde ona korunaklı bir ortam sunan ve ruhi yapısını dengede tutandır. Sığınma psikolojisinin temelinde, *"ferdin güven yitimine uğradığı, kendini aşılanmış hissettiği zamanlarda yaşama mücadelesine devam etmek için kendi dışında bir güce, bir imgeye bağlanması, boyun eğmesi şeklinde faaliyetler"*(Fromm,1985:99) vardır. Ahmed Arif, şiirindeki kadınlara öncelikle bir sığınma ihtiyacı içinde yaklaşır. "Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedin" adlı şiirinde bunun bir yansıması görülür:

“Evet, ağlamaklı oluyorum, demdir bu.

Hani, kurşun sıksan geçmez geceden,

Anlatamam, nasıl ıssız, karanlık...

Ve zehir - zıkkım cıgaram.

Gene bir cehennem var yastığımda,

Gel artık...” (s.33) mısralarıyla şair yaşamının tek sığınağı olarak kadını görür.

Sevdanın büyüklüğü, şairi daha da güçlendirir ve bu büyüklüğün yaşamasına sebep olduğunu söyler. Cezaevinde aşkın kendisine yaşama gücü vermesi şair açısından cezaevi koşullarının olumsuzluğunu değiştirmez. Çünkü sevgili onun yanında değildir. Bu durum şairi ağlamaklı kıldığı gibi büyük yalnızlıklara sürükler. Sevgilinin yokluğu geceyi ağırlaştırır ve şairi uykusundan alıkoyar. Bu durumdan kurtuluşunun tek yolu sevgilinin yanında olmasıdır. Şair, hayatının tek dayanağı olarak kadını görür. Bunu da dile getirirken doğal, samimi ve gündelik dile yaslanan bir söyleyiş kullanır. “Merhaba” adlı şiirinde kadını savunduğu mücadele ile işler:

“Ben hepsini düşünürüm,

Yirmi dört saat

Ve seni düşünürüm,

Karanlık, hırslı...

Seni, cihanların aziz meyvası.

İlân-ı aşk makamından bir mısra,

Yeşerip, kımıldar içimde,

Düşer aklıma gözlerin...” (s.27) Bu mısralarda şair, kadını benimsediği görüşünden ayırmadığı görülür. Fakat kadına o kadar büyük bir aşkla bağlıdır ki kimi zaman kadın, savunduğu mücadelenin önüne geçer ve “cihanlarının aziz meyvesi” olarak şairin kalbindeki yerini alır.

Ahmed Arif şiirinde işlediği bir diğer kadın tipi anne olan kadındır. Anne kavramını karşılamak üzere genellikle “mâder, vâlîde, ümm, ana/ane” sözcükleri kullanılır. “Anne, çocuğun yetiştirilmesi hususunda asıl sorumluluğu üstlenen kişidir. Bu bakımdan doğal olarak çocuk ve anne arasında özel bir iletişim dünyası meydana gelmiş olur. Çocuk için anne, güven kaynağıdır; hayatın zorlukları karşısında sığınılacak ilk kişidir ve adeta telâştan, sıkıntılardan soyutlanmış mutlu dünyanın garanticisi konumundadır. Bu sebeple anne - çocuk arasındaki bağ ile bunun birey

yaşamındaki derin etkisi, sosyal bilimlerin üzerinde dikkatle durduğu konulardan birine dönüşür.”¹⁰

Türk edebiyatının her döneminde anne kavramına yer verilir. İbrahim Şinâsî'nin Paris'ten annesine yazdığı mektup, Abdülhak Hamid'in "Vâlidem" adlı şiiri, Tevfik Fikret'in anne merhametini merkeze aldığı "Validem" ve "Hasta Çocuk" şiirleri, Rıza Tevfik'in ölüm temalı bazı şiirleri Tanzimat sonrası Türk edebiyatından örnek gösterilebilecek ilk numunelerdendir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de birçok şairin "anne"yi mısralarına taşıdığı görülür. Yahyâ Kemâl, Ahmet Hâşim, Ahmet Kutsi Tecer, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Necip Fazıl Kısakürek, Nâzım Hikmet Ran, Arif Nihat Asya, Gülten Akın, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz ve Atol Behramoğlu gibi isimler bu bağlamda ön plana çıkar. (Tosun, 2009:3) Şairler anne kavramıyla içsel ve dışsal yaşamlarının izlemini, duygularını şiirlerine taşırlar. Bireyin yaşamında ilk doğduğu andan itibaren onu bir tohumken filizlendirip yeşillendiren ilk öğretmen annedir. Bu minvalde şairler anne kavramını derinliğin, duyarlı, merhametli olmanın merkezi olarak ele alırlar. Diğer bir açıdan düşünce ve duygu evinde bir köprü olarak akliselim bireylerin yetişmesini sağlayanlar olarak anne kavramını işlerler.

Ahmed Arif annesini küçük yaşta kaybeder. Annesini, kardeşinin doğum sırasında kardeşi ile birlikte yitirir. Annesizlik onun kişiliği etkileyen bir unsur olmuştur. Anaokula sırf içinde ana kelimesi olduğu için gittiği bilinir. Annesini erken yaşta yitiren şair, annesini erken yitirmişliğinin hüznünü, acısını, özlemini "ölüm" teması ile birleştirerek işler. "Yurdum Benim Şahdamarım" adlı şiirde şairin bu durumu görülür:

"Ve anne ölüleri

İncecikten, gencecikten

Açıp hepsinin gözleri.

Halkım benim

¹⁰ Daha detaylı bilgi için bkz: Cloud, Henry- Townsend, John (2006). *Anne Faktörü*(Çev. Emel Aksay 4. Basım) İstanbul: Sistem Yayınları ve Gander, Mary J.-Gardiner, Harry W. (2010). *Çocuk ve Ergen Gelişimi* (Çev. Ali Dönmez-Bekir Onur-Nermin Çelen, Ankara: İmge Kitabevi, 295-299.

Askıda çığ...” (Arif,2004:43) Şair anneleri ölen çocukları olduğunu hatırlatarak başladığı mısralara annesiz kalan bir toplumun askıda kalan bir çığ olarak tasvir eder.

Ahmed Arif, Refik Durbaş ile yaptığı röportajda hanımların ağladığını anlatır: *“Diyarbakir Kalesi”ni bir okuyayım, bir aile toplantısında mı diyeyim, bir evde, bir arkadaş evinde, hanımların, çocukların olduğu bir mecliste, hanımlar ağlar. Tabii buna da hak veriyorum. Bir doğum var orada. Bir genç kadının ilk doğumu var. Benim elimin kolumun bağlı olması var ayrıca...*”(Durbaş,2009:61)

“Rüstemo” adlı şiirde durumun ehammiyetini anam aradım olsun kaçarsam söylemi ile belirtir:

“Salavat getirir dağ dağ taburlar

Narlı Bahçe üzre kanlı bir akşam

Gelen elçi değil

Azrail olsun

Anam avradım olsun kaçarsam.”(Arif, 2004:33)

Ahmed Arif şiirine dahil ettiği bir diğer kadın tipi yoldaş olan kadındır. Yoldaş kelimesi birbirinden farklı sözlüklerde yol arkadaşı, ortak bir görüşü benimseyenlerden biri, birliktelik manasına gelir. Yoldaş olan kadın yola çıkan kişinin en büyük destekçisidir. Ahmed Arif, şiirinde işlediği bir diğer kadın tipi de benimsediği görüşünün mücadelesi içinde ona yoldaş olan kadındır. Yoldaş olan kadını, hasretiyle, mücadelesiyle birlikte işler. Şair, savunduğu mücadelenin sonucunda düştüğü cezaevinde, mücadelesine olan inançla âşık olduğu kadını birlikte düşünerek şiirlerinde anlatır:

“Bir ufka vardık ki artık

Yalnız değiliz sevgilim.

Gerçi gece uzun,

Gece karanlık,

Ama bütün korkulardan uzak.

Bir sevdadır böylesine yaşamak,

Tek başına

Ölüme bir soluk kala,

Tek başına

Zindanda yatarken bile,

Asla yalnız kalmamak.” (s.20) şiirde cezaevinde olmasına rağmen yüreğinin işçiyle birlikte attığını söyler. Bunu da “Yalnız Değiliz” şiirinde şöyle işler:

“Ben dört duvar arasında değilim

Pirinçte, pamukta ve tütüneyim,

Karacadağ, Çukurova ve Cibalide.”(s.21) Arif mücadelesinde kadını ayrı düşünmez.

Zindanda olan şair sevgiliye işçilerin emeklerini hatırlatarak onu mücadelesine ortak eder ve yalnız olmadıklarını söyler.

“Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem” adlı şiirinde hapisanede olmanın sıkıntısını dile getirir. Bu sıkıntı hapisanenin olumsuz koşullarından çok halkın içinde bulunduğu durumda tutuklu/ mâhkum olmanın verdiği sıkıntıdır. Bu sıkıntı içinde kadının ağlamaklı olması şairi üzer. Kadının bu halini, ‘bakışlarındaki öldüren buğu alınıdaki yıkınlık’ ifadeleri ile anlatır. “Akşam Erken İner Mahpusâneye” şiirinde de yoldaş olan kadının izi vardır. Şair, mâhkum olmasının kendisinde oluşturduğu sıkıntıyı dile getirirken kadını beraberinde işler. Cezaevinde olma halini aktarırken hayallere dalan şair, bunalımlı ruh halindeyken sevilisini aklına getirir: “*Seviyorum seni/ Çıldırasıya*” (s.38) Bu mısralarla şairin sevgiliye duyduğu aşkı ve ona olan hasretini dile getirir. Kadına duyulan büyük aşk onu erkeğin hayatında tek dayanak yapar. Bunun yanında şiirlerinde dikkat çeken bir hususta erkeğin içinde bulunduğu olumsuz koşullardır. Bu olumsuz koşullar Ahmed Arif’de cezaevi ve geçim sıkıntısı olarak görünür. Arif, şiirinde cezaevindeki erkeğin tek dayanağı olan kadını mücadelesi ile aynileştirir.

Ahmed Arif’in şiirlerinde kadın, Elif, Ayşe, Venüs, Havva isimleriyle temsil edilir. Şair sadece bu dört kadın ismini kullanır. Bu durum da şu sorgulamalara götürür: 1.Ahmed Arif’in şiirlerinde bu dört kadın isminin kendisiyle, şiiriyle ne gibi ilişkisi vardır? 2.Neden sadece bu dört kadın ismini kullanmıştır veya neden kadını bu dört adla temsil eder?

Ahmed Arif’in şiirinde geçen Venüs eski bir Latin tanrıçasıdır. Roma’nın kuruluşundan önce, Ardea yakınlarında bir tapınağı vardır. Uzun zaman, bitkilere ve bahçelere hükmeden tanrıça olarak telâkki edilen Venüs’e, daha sonraları, bazı yazarlarca, dualara aracılık eden bir daimon gözüyle bırakılmaya başlanır. Fakat bütün bunlar son derece belirsizdir. Venüs, Yunanlılar’ın Aphrodite’siyle özdeşleşir.

Aineias soyundan geldiğini iddia eden İulia gensi, Venüs'ü kendi atası olarak kabul eder.(Grimal,1997:817-818)

Edebiyatta ise Venüs adı yolunu kaybetmişlere, serserilere, asillere ve içinde taşıdıkları elem ve kederle dünyaya sığamayanlara, yalnızlara, kimsesizlere, sesinden başka ses duymayan gariplere, hayalperesetlere, körlere, dilsizlere yön göstericisi olarak kullanılmıştır. Genellikle edebi metinlerde mitolojik unsur olarak işlenen Venüs iç yolculuğun da temsilcisidir. Venüs kadın isimden edebi metinlerde şöyle bahsedilir: *“Cesurlara, mahlukatlara, görünmeden aramızda dolaşanlara, hayallerinin peşinden koşanlara, hakikatlerin kölesi olanlara ,pişmanlara, utanç içinde kıvranlara, suçlulara, masumlara, fakirlere, zenginlere, dişilere, erkeklere, bütün âlemde yol gösterendir. O bizim yol gösteriimiz, ikinci güneşimiz, güzellik, dişilik, haz! ”* (İşigüzel,2013:175)

Ahmed Arif, Venüs kadın adını mitolojik bir öge olarak kullanır. “Karanfil Sokağı” adlı şiirinde Venüs kadın ismine yer verir:

“Şarkılar bilirim çığ tutmuş

Resimler, heykeller, destanlar

Usta ellerin yapısı

Kolsuz, yarı çıplak Venüs”(s.16) Bu mısralarda Venüs'ün zor durumda olduğu ve yine de yaşamaktan vazgeçmediği görülür. Venüs'ün fizyolojik betimlemesi yapar ve kolu olmayan, yarı çıplak olarak ele alır. Venüs'ün yol göstermede usta olduğunu, dinayetli bir tutum sergilediğini dile getirir.

Ahmed Arif'in şiirlerinde kullandığı bir diğer kadın isim de Elif'tir. Sözlükteki anlamı, “Arap alfabesinin ilk harfidir.”(Türkçe Sözlük,2009:627) Elif özellikle klasik Fars ve Türk edebiyatlarında bir remiz, telmih ve teşbih unsuru olarak sevgilinin özelliklerini anlatmak için kullanılır. (Uzun, 1995:36-37) Elif, Türk halk edebiyatında ise Anadolu'da yaygın bir kadın ismi olması sebebiyle geçer. Halk arasında bilinen Elif ile Mahmud adlı aşk hikâyesinin asıl kahramanı Elif'tir. Karacaoğlan'ın, *“İncecikten bir kar yağar/Tozar Elif Elif diye/Deli gönül abdal olmuş/Gezer Elif Elif diye”*(Cunbur,2008:489) dörtlüğüyle başlayan türküsünün ana teması Elif adlı sevgilidir. Bazı türkülerde sevgilinin adı olan Elif ile elif harfi arasında doğrudan veya cinaslı bir ilişki kurulduğu görülür. “Elif dedim be dedim/Kız ben sana ne dedim?” mısralarıyla başlayan türküde Elif adlı sevdiğinden

ters cevap alan âşîğın ona, “Ben senin adını sayıklamıyorum, kendi kendime elifbâ ezberliyorum” demeye çalışması buna bir örnektir.

Ahmed Arif “Vay Kurban” şiirinde Elif kadın ismini gizlide kalan başak olarak işler. Hastalandığı için umutsuz olan bir kadın portresini Elif adı üzerinden anlatır:

“...Bir hastan vardır, umutsuz,

Belki Ayşe, belki Elif

Endamı kuytuda başak...” (s.50) Elif adlı kadını endamlı olarak işler. Hasta olduğu halde bile boynunu yerlere eğmediği anlatır. Hasta olan Elif adlı kadının başı kuytuda kalan başak gibi diktir. Elif kadın isminin dışında “Vay Kurban” başlıklı şiirinde Ayşe kadın isminde ise şöyle bahseder:

“...Bir hastan vardır, umutsuz,

Belki Ayşe, belki Elif

Endamı kuytuda başak,

Memesinin, memesinin altında,

Bir sancı,

Bir hayın bıçak...” (s.50) İşlediği kadın karakterin hasta oluşunu ve umutsuz olduğunu dile getirir. Mısrada geçen Ayşe adlı kadının hastalığının hayın, sancılı olmasını dile getirir. Arif yaşadığı bir anısını anlatırken Ayşe isminden şöyle bahseder: “Nusret Hoca, Nusret Hızır benim çok yakınım. Arkadaşımdı, babamdı. Ve şiirden de anlardı. Meyhane’ye giderdik. Şeker hastasıydı. Rahmetli karısı Ayşe Abla peşimize düşerdi. Adamın aylığını elinden alırdı. Ama Nusret Hoca bu, ayda yılda bir olsun içmeden, sohbet etmeden olmuyor. Bana şiirlerimi okutur, gözlerinden böyle ipil ipil yaş dökülürdü. “Hocam özürdilerim” derdim. “Deli misin oğlum” derdi, “Benim duygu âlemimi besliyorsun.” Ben de ondan rica ederdim, Hocam aramızda kalsın bunlar diye...”(Durbaş,2009: 60) Şairin, yaşamında Ayşe adında bir tanışının olduğu görülür. Şair, Ayşe kadın ismini şiirinde sembolize değer kazandırması için kullanır.

Ahmed Arif’in şiirlerinde kullandığı diğer bir isim ise *Havva*’dır. Havva ismini hem dinsel hem de mitolojik yönden şiirinde kullanarak kadını kutsallaştırır.

“Havvâ, Hz.Adem’in zevcesi olup Âdem cennette uykuda iken sol kaburgasındaki bir ege kemiğinden yaratılır. “Ümmü’l beşer (insanlığın annesi)” lakabıyla anılır.

Kız ve erkek, çiftler çiftler kırk sekiz çocuğu olur. Âdem'den bir yıl sonra vefât eder. Havvâ ana diye anılır. Kur'ân-ı Kerîm'de adı geçer. (Rûm/21, Şûrâ/11, Nisâ/1, A'raf/189, Zümer/6) Kadınlarla iyi geçinmek ve onların hatırını hoş tutmak hususunda hâdislerde eğri bir kemiğe benzetilen kadının üzerine fazla gitmemek gerektiği ve çabucak kırılıvereceği anlatılır.” (Pala,2013:199) Arif, “Anadolu” adlı şiirinde Havva kadın ismini kullanır. Dinsel ve mitolojik bir işlev yükler. Havva isminden Havva Ana'n şeklinde bahseder ve dünkü çocuk olduğunu söyler. Havva'nın ana olduğunu söylerken diğer yandan da çocuk sayıldığından bahseder. Böylece oksimoron bir ilişki kurar:

*“Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır,
Anadoluyum ben,*

Tanıyor musun?”(s.77) Anadolu'nun varlığının Havva Ana'dan önce olduğunu söyleyerek Anadolu'nun kalıcı olduğuna dikkat çeker. Havva ile Anadolu karşılaştırması yaparak Anadolu'nun üstünlüğü dile getirir.

2.2.2.1.5.Aydınlık

Yaşamın her alanında insanın yanındadır. Bilimde de sanatta da haksızlıklara göz yummayan, devrimci olandan yanadır. Bu yönde bir söylem belirleyerek şiirlerinde sergiler. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirde Garcia Lorca saygı ile anar ve bilim insanı olarak Pierre Curie'ye yer verir:

“ Trans-nonain sokağı

Garcia Lorca'mn mezarı,

Ve gözbebekleri Pierre Curie'nin

Kar altındadır.” (s.16). Bu mısralarda yer alan Garcia Lorca İspanyol şair oyun yazarıdır. Aynı zamanda ressam, piyanist ve bestecidir. 27 kuşağının sembol üyelerinden birisidir. İspanya İç Savaşı'nın başlangıcında 38 yaşında iken milliyetçiler tarafından öldürülür. Şair, Garcia Lorca'yı şiirde işleyerek İspanya iç

savaşını çağırıştırır. Şiirde yer alan bir diğer karakter Pierre Curie Fransız fizik bilimcisidir. Radyum ve polonyumu keşfeden Curie ışın etki bilimin öncüsüdür. Şairin göz bebekleri diyerek Pierre Curie’yi tamlaması da bu yüzdendir. Ayrıca Pierre Curie’nin toplumcu bilim insanı olmasından dolayı kendisiyle özdeşirir. Garcia Lorca, Pierre Curie kar altındadır. “Yaşamaya dönmeyi, karın erimesiyle birlikte yeşermeyi beklerler. Geçmişin soylu yanlarına, kahramanca davranışlarına ait bu vurgulamadan sonra günümüze döner.” (Oktay, 2008:741) Garcia Lorca’yı ve Pierre Curie’yi geçmiş ile gelecek arasında bir bağ olarak kullandığı görülür.

Müzik alanında Beethoven, Stradivarius kendi özgün söylemiyle “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirine dahil eder:

“İlk, Beethoven doğrulacak ağrısız, güleç.

İlk, Stradivarius usta gelecek yayı.” (Arif, 2004:23) Stradivarius kültürel ve sanatsal dünyayı öne çıkarır. Sanatın evrensellik yönünü dile getirir ve usta gerilen yay söz grubu ile sanatın kalıcılığı vurgular.

2.2.2.1.6.Halk Kahramanı ve Tarihi Kişiler

Ahmed Arif için asıl mesele, farklı zamanlarda oluşan olaylar arasındaki ortak mücadele ve başkaldırı hissidir. Halkı göçe zorlayan sistemi ve kurucularını bir kez daha, bu defa gücünü tarihin bilindik isimlerinden alarak eleştirerek, etkinin artmasını sağlar. Arif, “Rüstem” başlıklı şiirinde dava adamı olan halk kahramanı Dağlar Paşası ve mücadelesini ele alır:

“Yasaktır, emreder Dağlar Paşası

Elinde, affetmez Fransız Üçlüsü...” (Arif, 2004:30) Dağlar Paşası’nın elinden tüfeğini düşürmediğini söyler. Mücadelesinden vazgeçmediği ve her türlü zulümü affetmediğini vurgular. Şiirin devamında Dağlar Paşası’nın yardıma yetişen tatar ağasını anlatır:

“Dar vakit yetiştin tatar ağası” (s.31) Şairin bahsettiği tatar ağası posta görevini üstelenen bir amirdir. Tatar ağası kısa zamanlarda haber ulaştırmasıyla bilinir. Şairin

tatar agasına dar vakit yetiştin demesi de bundandır. Tatar ağası bir halk kahramanı olarak da bilinir. Şairin halk kahramanlarına şiirinde ayrıcalıklı bir yer verir. “Anadolu” başlıklı şiirinde de Köroğlu’nu, Karayılanı işler:

“Nasıl severim bir bilsen.

Köroğlunu,

Karayılanı” (s.80) Bu mısralarda yer alan Köroğlu bir halk kahramanıdır; aynı zamanda şairdir. Diğer Toplumcu Gerçekçiler de onun anti-feodal başkaldırısını ideolojik ve sanatsal anlamda kullanmışlar, değerlendirmişlerdir. Karayılan Antep'in savunulması, Fransız işgalinin püskürtülmesinde kahramanlıklar göstermiş bir yiğit kişidir. “Vay Kurban” adlı şiirinde de kahramanlık sergileyen yiğitleri ele alır:

“Sepetçioğlu'm bir kömür işçisidir

Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif” (s.53) Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın mücadeleci ruhunu anlatırken Sepetçioğlu'nun ve Urfalı Nafiz'in yaptığı işleri anlatır. Şair bu mısraların dışında “Anadolu” ve “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde Şanlıurfa'nın kurtuluş savaşını ve bu uğurda mücadele edenleri mısralarına taşır:

“Bir bilsen, Urfa'da kurşun atanı,

Minareden, barikattan,

Selvi dalından,

Ölüme nasıl gülerdi. (s.80) Şair bu mısralarda bir ideal uğruna mücadele insanı anlatır. “Uy Havar” başlıklı şiirinin son dize bölümlenmesinde bir halk kahramanı olan Ferhat'ın dağları un ettiğini anlatır:

“Deyy, dağlar un eder Ferhadın gürzü!” (s.76) Bu mısrada halk hikayesi kahramanı olan Ferhat'ı işler. Ferhat ile Şirin hikâyesine hatırlatma yapar. “Suskun” başlıklı şiirinin altıncı dize bölümlenmesinde de Spartakus'a yer verir:

“Ve ilk gerillası Spartakus'un” (s.44) Spartakus, milattan önce birinci yüzyılda Roma'ya karşı ayaklanma örgütleyerek yüz bini aşan bir yoksul kitlesini eyleme geçirip Romalıları yenilgiye uğratmış bir köledir.

2.2.2.1.7. Yöneticiler

Ahmed Arif şiirlerinde yönetenlere yer verir. Yönetici karakterlerin ilk örnekleri “Suskun” başlıklı şiirinin beşinci dize bölümlemesinde yer alır:

“Neron çocuk kitaplarında çirkin bir surat

Ve Sezarsa bir ad yıkıntılarda.”(s.43) Şair bu mısralarda ilk olarak Neron’u ele alır. Gerçek adı Lucius Domitius Ahenobarbus olan ve aynı zamanda Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus olarak da bilinen Neron, Julio-Claudian Hanedanı'nın beşinci ve son Roma İmparatoru'dur. Neron acımasız bir yöneticidir. Yöneticiliği yanısıra özel yaşamında acımasızdır. Küçük kardeşini, annesi ve hamile olan ilk karısını öldürür. Daha sonra genç azatlı kölesini hadım ettirip onunla resmen nikâh kıydırır. Ancak bu olay kölenin güzelliğinden dolayı değil tıpatıp kendisine benzerliğinden dolayı olduğu söylenir. Buradan Neron'un Narsist bir sapık olduğu anlaşılır. Birisi hakkında Neron'un kulağına bir kaç söz fısıldandı mı yaşamına son verir. Kendi hocası bu nedenle kendini öldürmek zorunda kalır. Şair, Neron'un bu yönünden dolayı onu çirkin surat olarak tanımlar. Şairin ele aldığı diğer bir yönetici ise Sezar'dır. Büyük bir devlet adamı olan Jül Sezar oldukça ünlü de bir yazardır. Sezar politik davranışlarında çoğunlukla halk tarafını tutar ve Romalı asillerin halk üzerinde baskılarına karşı mücadelesiyle bilinir. Şairin Sezar'ın adını yıkıntılarda olduğu söyler.

“Anadolu” başlıklı şiirinde de Küçük Asya'nın soykırımlarla dolu tarihini dile getirir. Dile getirirken İskender, şahı, sultan ele alır:

Ne İskender takmışım,

Ne şah, ne sultan

Göçüp gitmişler, gölgesiz!” (s.79). “Anadolu” şiirinin devamında hükümdarları ve zorba karakterleri işler:

“Hükümdarlar, saldırganlar, haydutlar” (s.79). Bu üç karakteri bir arada işlemesi tesadüfen değildir. Bu mısradaki vurgulamak istediği dönemin yönetim anlayışıdır. Bu yüzden de hüküm edeni, saldıranı aynı mısradaki ele alır. ‘Otuzüç Kurşun’ başlıklı şiirinde bir paşayı işler:

“*Şifre buyurmuş bir paşa*”(s.113) Paşanın emir buyuran biri olduğunu anlatır. “Leylim Leylim” başlıklı şiirinde zalimliği temsil eden Firavun’u işler:

“Bu yasaklar

Firavun kalıntısı” (s.87) Firavun adı Türkçe’de “zalim kimse” mânasındadır. “Firavun inadı”, “Firavun kesilmek”, “Firavun gibi inadından dönmez” vb. deyimlerde kullanır. Ahmed Arif, şiirinde kötü davranışları kişileri tasrif etmek için firavunu kullanır. Bir diğer kullanımı ise Nemrut’tur.

“Bu dağ Nemrut yavrusudur

Tanyeri atanda Nemruda karşı” (s.105) Nemrud, Tekvin’e göre Nuh’un torunu ve Sümer kralıdır. Tanah’a göre güçlü bir kişi ve yetenekli bir avcıdır. Tevrat dışı dini kaynaklara göre O Babil Kulesi ile bağlantılı ve Yehova’ya karşı duran bir kraldır. Ahmed Arif bu yöneticilerin dışında komünist lider olan De Gasperi’yi palmiro şeklinde başlayan şiirinde işler:

“Bizden yanadır Sinyör de Gasperi’nin”(Arif, 2004:24) Arif’in şiirinde yer verdiği Sinyör de Gasperi, İtalya’nın yeni dünya dengesi oluşumunda önemli rol oynar. Gösterdiği çabalardan dolayı Sinyör de Gasperi’nin yanında olduğunu vurgular.

2.2.2.1.8. İşçiler

“Ve ben şairim

Namus işçisiyim yani

Yürek işçisi.”

Ahmed Arif

Ahmed Arif emeğe, emekçiye önem verir. Emekçilere her zaman destek olan bir şairdir. Bunun dahilinde kaleminden dökülenler mısralarda onları çağırıştırır. İşçiyi, emekçiyi, yoksulu anlayan biridir. Şairin emekçiyi tüm ayrıntılarıyla şiirine taşıyabilmesi gözlem gücünün yanı sıra onlarla birlikte ve aynı şekilde yaşamasından ileri gelir. Emekçiyi vatanın bir umudu olarak görür. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirde işçilerin yorgun olduğunu dile getirir ve işçilerin vatanın umudu olduklarını söyler:

“Tütün işçileri yoksul,

Tütün işçileri yorgun,

Ama yiğit,

Pırıl-pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına

Vatanımın bir umudu...” (s.25) Tütün işçileri deyişinden tarım proleteryanının bir kesimi anlatmadığı görülür. Şair bütüncül proleterya seslenir. Bir konuşmasında Ahmed Arif bu düşünceyi doğrular biçimde halkının sıradan ve gariban bir ozanı olmaktan onur duyduğunu söyler.(Ercan, 1990:136)

“Çukurovam,

Kundağımız, kefen bezimiz.

Kanı esmer, yüzü ak.

Sıcağında sabır taşları çatlar,

Çatlamaz ırgadın yüreği.

Dilerse buluttan ak,

Köpükten yumuşak verir pamuğu.

Külhan, kavgacıdır delikanlısı,

Ünlü mahpusânelerinde Anadolunun

En çok Çukurovalılar mahpustur,

Dostuna yarasını gösterir gibi,

Bir salkım söğüde su verir gibi,

Öyle içten

Öyle derin,

Türkü söylemek, küfretmek,

Çukurova yiğidine mahsustur...”(s.23) Sabırtaş Asya mistisizminin, yazgıcılığının, mazoşizminin dışavurumu sayılabilecek bir simgesidir.

“Vay Kurban” başlıklı şiirde tarım işçileri bağlamında kır ve yoksulluğu ima eder. Sanayileşmenin getirdiği tutsaklığı ele alır:

“Hiç akıl edip de düşünen var mı?

Gün kimin hesabına tutar akşamı,

Rahmetinden kim demlenir bulutun,

Hayırlı evlât makina

Nasıl canavar kesilir.”(s.52) Hayırlı evlat makine dediği traktördür. Şiirin devamında işçi sınıfının kentin kırın aleyhine çalıştığını dile getirir:

“Kurdun, karıncanın rızkını veren

Toprak nasıl ayartılır,

Yüz vermez topal öküze,

Ve almaz koynuna kara sabanı.”(s.52) Ayartılmış toprak ifadesi kent – kır arasındaki ilişkiyi ele alır. Kır tarımın boy gösterdiği insanın bireysel özgürlüğünün olduğu yerken kent sanayidir dolayısıyla tutsaklığın yeridir. Toprağın ayartılması, topal öküz, kara sabanla kent işçisinin kır işçisinin aleyhine çalıştığı vurgular. Kentin kırı sömürdüğünü, ezdiğini dile getirir.

“Vay Kurban” şiirinin üçüncü bölümde kömür işçini, tarım işçisini ele alırken zor koşullar altında çalıştıklarını dile getirir:

“Sepetçioğlu'm bir kömür işçisidir,

Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif

Mal, haraç - mezattır,

Can, pazar - pazar.

Kırmızı, ak ve esmer”(s.53)

Kırsal emeğin çözülmesini, işçileşmeyi bir düşkünlük belirtisi olarak saydığı söylenebilir. Kırdan kente geçenlerin insan ilişkilerinde yabancılaştığını vurgular:

“Yumuşak ve sert buğdaları

Yaratan ellerin sahibidir bu,

Kör boğaz, nafaka uğruna,

Haldan düşmüş, tebdil gezer...” (s.53) İşçinin tebdil gezdiğini, köylünün asıl hâkimiyet sahibi olduğunu anlatır. Şair bu mısralarda ezen ve ezilen arasındaki karşıtlığı dile getirir.

2.2.2.1.9.Çeşitli Mesleklerden Kişiler

“Akşam Erken İner Mahpushanaye” şiirinde genel kuvvet kolunun bir üyesini ele alır: *“Başlar gece devriyesi jandarmaların..”* (s.37) Jandarma meslek grubunda yer alan köy, kasaba gibi kırsal kesimin güvenliğini sağlayandır. Şair, şiirinde jandarmaların geceleri devriyeye çıktığını anlatır. Anadolu başlıklı şiirinde güvenlik güçlerinin bir üyesi olan askeri anlatır:

“Meçhul Asker’i” (s.80) Şair, çeşitli kültürlerle beslenmiş güvenlik gücünü meçhul asker olarak tanımlar. Meçhul asker diyerek hangi millete ait olduğu belli olmayı söyler ve bunun önemini olmadığını vurgular. Arif meçhul asker aracılığıyla diğer milletleri dile getirir. Önemli olan insandır ve hangi milletten olduğunun bir önemi olmadığını vurgular. Başka bir şiirinde işçiliği örnekler:

Palmiro, Palmiro şanlı işçi”(Arif, 2004:24) İşçiyi, iş gücünden dolayı şanlı olarak tasavir eder. Uy Havar başlıklı şiirinde ise cellatı ele alır:

“Cellat nişangahlar aynasındasın

Oy sevmişem ben seni”(s.71) Cellat, eskilerden can almak için görevlendiren kişidir. Şairin cellatı nişangahlar aynasında görmesi halkını sevmesinden kaynaklanır. Oy sevmişem ben seni derken de yoksul insana karşı gösterilen sevgisizliği protesto eder.

Arif’in mesleki bir karakter olarak ele aldığı bir diğer kişi katiplerdir. Katipler, verilen bir hükmü yazıya aktaran kişidir. Ay Karanlık başlıklı şiirinde katip mesleğinde çalışan kişiyi yazıcı olarak işler. Ona bir bakıma farklı misyon yükler. Yazıcının hakkında ferman yazdığını dillerdirir. Hakkında yazılan kararı ferman olarak görmesi, yargı sürecinde verilen suçlamaların uzunluğunu simgelemek içindir:

“Oturmuş yazıcılar

Fermanım yazar”(s.48) Burada yazıcı olarak kastettiği hakkında hüküm veren kişilerdir. Yazıcılar kelimesiyle hukuksal alanda görevini yürütenlerini anlatır.

2.2.2.2. Kurmaca Kişiler

“Suskun” başlıklı şiirinde kurmaca karakterlerin örnekleri görülür. Bunlardan ilki Koca Kartaca’dır:

“Ama hançer taşı sanki

Koca Kartaca!” (s.43) Güçlü durumunu göstermek için kullanılır. Şiirin devamında kurmaca karakter olarak kadın ve mavi gözlü doğan kız çocuğunu işler:

“Kısır kadın maviş kız doğurmuş” (s.42) Şair bu mısrasından zor koşulların geçtiği anlaşılır. Kurmaca karakter olarak kadın ve mavi gözlü doğan kız çocuğunu işler. Ahmed Arif “Onur Da Ağlar” başlıklı şiirinde ise onuru kurmaca karakter olarak kullanır:

“Tutma gözyaşlarını

Onur da ağlar”(Arif, 2004:15) Zorluklar karşısında onurun bile ağladığını söyler. “Anadolu” başlıklı şiirinin son dize bölümlenmesinde genç nesli kurmaca karakter olarak ele alır. Geleceğe, genç nesle karşı umutlu olan şair, onları bir kurmaca şahıs olarak işler:

“Kızlarım

Oğullarım var gelecekte

Her biri vazgeçilmez cihan parçası”(s.82) Gelecekteki yaşayacak olan gençleri ele alır. Onları cihanın vazgeçilmeyen parçası olarak gösterir. Bir başka şiirinde Kafdağı motifi vererek onun ardında yaşayanları kurmaca karakter olarak işler:

“İn cin Kaf dağının ardındakiler” (s.65) Kafdağın ardındakilerin şekilsiz olabileceklerini söyler. Şiirin devamında dağı yorduklarını dillendirir:

“Cadı, yalan hamurunu dağ dağ yoğurur”(s.66) Bu mısradaki cadıyı bir kurmaca karakter olarak işler. Cadının, yalancı olduğunu ve Kafdağında yalan hamuru

yoğurduğunu dile getirir. Şairin, cadıyı kurmaca karakter olarak göstermesinin bir diğer sebebi ise sembolize değeridir. Cadı, yalan hamuru kelimeleriyle kötülük yapanları anlatır. Kötü düşünceye sahip olanların kötülük büyüünün etkisi altında kaldıklarını aktarır. Cadının yalan hamurunu dağ gibi yoğurması ile söylenilen yalanın sınır tanımazlığını ve söylenin sözün sınırları aşacağını anlatır. Dağ ile yalanı karşıtlığı göstermek için kullanır. Çünkü dağ her ne kadar geniş olsa sınırlı bir tabiat ögesidir ama yalan olgusunun sınırı olmadığını, geniş kitlelere ulaşılacağını söyler.

“Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde korsanları, düzmece peygamberleri, cüceleri, köleleri bir kurmaca karakter olarak işler:

“İşte kan tutmuş korsanlar

Haramla beslemiş azgın

Düzmece peygamberler

Ve cüceleri

Ve iğdiş ve aptal kölerine karşı” (s.86) Bu mısradaki geçen kurmaca karakterlerin sembol değerlerinden yararlanır. Bu da şiirine derin manalar katar.

“Yurdum Benim Şahdamarım” başlıklı şiirinde kurmaca karakter olarak ekonomik kaynakları yönetenleri işler:

“Yani Doların itleri,

Altın, Sterlin kurtları

Ve petrol Nemrutları

Ve kurşun Yezitleri...” (Arif, 2004:41) Bu mısralarda geçen kurmaca karakterler Doların itleri, petrol nemrutları gibi kişileştirilmiş olanlardır. Ekonomik düzensizliğe sebep oldukları böylesine bir adlandırmaya gider. Bir başka şiirinde sosyal tabanlı kurmaca karakterleri ele alır:

“Ve bütün sinyorların korkusu

Ürkmüştür manastır fareleri.” (Arif, 2004:24) Sinyörlerin korkusunu ve manastır fareleri bir kurmaca karakter olarak işler.

2.2.3.MEKÂN

Tarihsel değişimi içerisinde mekân kavramı ve oluşturduğu duygusal anlamlar günümüz insanını irdelemek için özel bir gösterge sayılabilir. Mekân, ontolojik açıdan bireyin sosyo-kültürel değerler oluşturmasında önemli bir yere sahiptir ve bireyin kendi içsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olur. (Şahin, 2017: 27) Mekân olgusu, bireyin hayatının büyük kısmını meydana getirir. Çünkü mekânlar çok boyutlu özelliklere sahiptir. *“Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler.”* (Narlı, 2014:32) Şairler mekânı İslamiyetten önceki Türk şiirinde kozmik âleme ve tabiata ait unsurlar olarak kullanırlar. Klasik şiirde tasavvufi bakışın izleri olarak görülür. Halk şiirinde de tasavvufun etkileri ile işlenen doğal unsurlar mekân ögesi olarak işlenir. Modern şiirde mekân bütünsel olarak varoluşun izlenimleri olarak işlenir. Şairlerin yoğunlaştığı mekânın sınırlandırılmış olması, onu daha iyi görmesi ve tanınması, sezmesine imkân verir. Söz konusu imkân, şairin şiiriyet arzusunda çok daha başarılı olmasını sağlar. Sınırlandırılmış mekânların başında şehirler gelir. Bunu dağlar, bölgeler, ırmaklar, göller, denizler, takip eder. (Çetişli, 2014:91) Bunların haricinde birçok mekân unsuru bulunur. Bireylerin organları ile yaşadığı yerler mekânı çağrıştırır. Hayat bizi, üzerinde yaşadığımız mekâna bağlar. Ferdin mekân üzerinde yaşadığı süreyi “ömür”, milletinki ise “tarih” belirler. Kimliğinin öz suyunu milletinin yaşadığı tarihten alan fert, memleketi ile olan bağlarını ancak bu sayede ferdilikten tarihîliğe dönüştürebilir.(Çetişli,2014:77) İşte fert/sanatkâr ve toplum ile memleket arasındaki böyle sıkı ilişki, onun sanatının ana temalarından biri olmasını tabî ve zarurî kılar. Ahmed Arif şiirlerinde işlediği başlıca mekânlar Anadolu, Ankara, Diyarbakır, mahpushane/zindandır. Arif’e göre hapisanede düşünmek bir ruh zımparasıdır. Her geçen zaman insandan bir şeyler götürür.

2.2.3.1. Açık Mekânlar

Mekânın insan, insanın mekân üzerindeki izlerini edebi eserlerde aramadan yapılan her analizin eksik kalacağına işaret eden yazar Bachelard’ın şairin mekânla

ilişkisinin duygusal boyutu aştığını söylemesine değinir. Bachelard'a göre şair, şiirsel mekânı keşfeder, ifade eder ve böylece şiirsel mekân genişler. Mekân şaire açılmak ve büyümek eyleminin öznesi olarak belirir. Değerlendirilmiş mekân böylece bir eylem olur. (Narlı, 2014: 31) Ahmed Arif de açık mekânları şiirini genişletmek için kullanır. Açık mekân olarak ülke, şehir,sokak, dağ, ova, akarsu gibi yerleri ele alır.

Ahmed Arif, açık mekân olarak ülkeyi dünyanın bir mülkü olarak işler. Ülke mekân unsuru mısralarında şöyle örnekler:

“Bir yanın çığ tutar, Kafkas ufkudur

Bir yanın seccade Acem mülküdür” (s. 105)

“Hepsi de armağandı Acemelinden” (s. 114) Bu iki örnekte Kafkas'ı ve Acem kelimesi ile İran'ı ele alır.

“Yalnız Değiliz” şiirinde vatani mekân unsuru olarak işler. Vatanın umudu olarak işçileri, emekçileri görür. Alın teriyle üretenleri, yiğitleri vatan için birer ışık unsuru olarak görür:

“Tütün işçileri yoksul,

Tütün işçileri yorgun,

Ama yiğit

Pırıl - pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına

Vatanımın bir umudu” (s. 25) Şair, ülkesini mekân unsuru olarak kullanırken aynı zamanda insanı da mısralarının mihenk taşı yapar. İşçi sınıfından çiftçisine toplumun her katmanını dahil ettiği şiirindeki sosyal yönün bir siyasi duruştan çok hümanizmle ilintili olmasıdır. Mehmet Kaplan'a göre Ahmed Arif'i şair yapan unsur insana olan sevgisi ve ülkesine olan hasretidir. (Kaplan, 2012:483) Toplumcu gerçekçi bakışı şiirlerine kimi zaman karamsarlık kazandırır da geleceğe dair umudunu ve insanına karşı güvenini yitirmez. Yaşadığı toprakların kadim kültürünü yansıtan şiiri “Anadolu” içerdiği zengin imgeleri ile Türk edebiyatının şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Arif'in Anadolu'nun katkılarına kayıtsız kalmayıp mısralarına taşır.

Anadolu tarihini, Anadolu insanının yaşamını anlatan lirizmden de faydalanarak “Anadolu” adlı şiirini ortaya çıkarır. Şiirin ilk bölümünde Anadolu kişileştirilir ve şiirin öznesi haline gelir. Anadolu’nun birçok milletlere beşiklik eden coğrafya olduğunu söyler:

“Beşikler vermişim Nuh'a

Salıncaklar, hamaklar,

Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır,

Anadoluyum ben,

Tanıyor musun ?” (s.77) Şair, Anadolu’nun medeniyetlere ev sahipliği “Beşikler vermişim Nuh’a” olarak tanımlar. Anadolu geçmişten günümüze kadar birçok kültüre beşiklik ettiği doğrudur. Burda şair Anadolu’nun geçmişini Âdem ve Havva’dan daha öteye götürür. Bunu da Havva Ana’n dünkü çocuk sayılır olarak ifade eder. Kendisini de Anadolu’nun sözcüsü olarak tanımlar. Şiirin devamında coğrafyanın yoksunluğunu vurgular. Şair Anadolu’nun yeryüzünde ehil olduğu imaj unsuru üzerinde durur. Anadolu’nun tılsımından ve üzerinde yaşayan insanların özelliklerinden bahsederek umudunun kaynağı olarak onları gösterir:

“Gör, nasıl yeniden yaratılırım,

Namushu, genç ellerinle.

Kızlarım,

Oğullarım var gelecekte,

Her biri vazgeçilmez cihan parçası.

Kaç bin yıllık hasretimin koncası,

Gözlerinden,

Gözlerinden öperim,

Bir umudum sende,

Anlıyor musun?” (s.77-82) Anadolu’yu geçmişinden geleceğine ele alan şair umutla şiiri bitirir. Genç nesillerin bu toprakları daima koruyacağını ifade ederek karamsar bir tablodan uzaklaştırıp yaşadığı topraklarla bağının güçlü olduğu gösterir. Ahmed Arif’in vatan sevgisini ifade ettiği yapıtı “Yurdum Benim, Şahdamarım” şiiridir. Aslında şiirin isminde kurulan benzetmeye verilen önemi gösterir. Şiirin içeriği ise Türkiye’nin doğal harikaları ile zenginleştirir. Yurdunun şah damarı olduğunun dile getirir:

“Sevdanı usul-usul

Sevdanı mısra-mısra

Lo ben seni hapislerde sevmişim,

Ben seni sürgünlerde.

Yurdum benim şahdamarım...” (Arif, 2004:35) Bu mısralarda memlektine olan sevgisi görülür. Memleketini usul usul, bir şiirin mısrası gibi bütün hücrelerine işleyerek sever. Bütün zorluklara rağmen sevmekten de vazgeçmediği vurgular. Memleketinin onun şah damarı olduğu söyleyerek memleketinin güzelliklerini anlatır:

“Yücede buzul

Ve kar,

Maviş dağ tavşanları

Gün vuranda alaran

Zemheri yılanları

Ve yakut bir hışımla

Öyle çakılan

Sonsuzluğun yakışığı kartallar.”(Arif, 2004:37) Dağ tavşanlarından yılanlarına ve kartallarına değin yurdun her türlü varlığını bağrına basan şair aynı zamanda maddiyata dayalı modern sistemi de eleştirir:

“Peşinde azgınları

Kanlı paranın

Yani Doların itleri,

Altın, Sterlin kurtları

Ve petrol Nemrutları

Ve kurşun Yezitleri...”(Arif, 2004:41) Bu mısralarda Ahmed Arif, batı medeniyetini eleştirir. Eleştirisini doğu karşıtlığı üzerinden yapar. Şaire göre batı medeniyeti çıkarıcı ve sömürgecidir. Bu şiirle ilgili Mehmet Emin Uludağ’ın tespitleri vardır. Uludağ, “Anadolu” şiiri için Harold Bloom’dan alıntı yaparak “*büyük şiir başarılmış endişedir*”(Uludağ, 2013:208) der. Memleketin geleceği gibi büyük endişeler taşıyan Arif için vatan sevgisinin kaygıların en büyüğü olduğunu belirterek şöyle devam eder: “*Bu duyarlılık beraberinde bir mücadeleyi getirecek, bu mücadele de, başkaldırı niteliğinde asi bir dil taşıdığından acı bir bedel ödecektir. Lakin şair bunların hepsine hazırdır. O Türk şiirin en güzel örneklerini veremez; ancak vatani sevmenin bedel ödemeye vesile olacağını yaşantısıyla örnekler.*”(Uludağ, 2013:208) Şairin sürgün ve hapis yaşantısının asıl sebebi vatan sevgisini yılmadan ifade etme çabasıdır.

Mekân unsuru olarak işlediği bir diğer yer Roma’dır. Roma’nın meydanların gün gördüğünü dile getirir:

“*Gün görmüş meydanları Roma’nın*”(Arif, 2004:24) Roma üzerinden İtalya ülkesini anlatır. Roma ile şairin ilişki komünist düşünce eksenindedir. İtalya’nın iki yönlü bir yeri olan Roma komün statüsünü gösterir. Şiirin devamında yer unsuru olarak Sicilya’yı, Napoli bahçelerini işler:

“Sicilya'nın güneşli kalçaları

Kartpostal dalgınlığında Napoli bahçeleri bizimle”(Arif, 2004:24) Bir resim gibi yanında durduklarını söyler.

Arif’in mekân tasvirleri vatan algısına paralel yurdun dört bir yanından kesitler içerir. Bunların en başında İstanbul yerine Ankara gelirken, Diyarbakır, Urfa, Van, Elazığ bahsi geçen diğer yerlerdir. Arif için Ankara gençliğinin, sıkıntılarının, yaşamının geri kalanıdır. Bu yüzden yaşamında önemli bir mekân olarak bilinir.

Ankara, Arif'in umudun perçinlendiği, devrimci ruhunu 'dirilttiği' kenttir. Ankara'yı mısralarında nazlı, umudunun yeşerdiği yer olarak işler. "Karanfil Sokağı" adlı şiirinde Ankara'yı bir insan görünümünde işler:

"Duvarları katı sabır taşından

Kar altındadır varoşlar,

Hasretim nazlıdır Ankara."(s.17) Ankara'yı kendine muhattap alarak insana özgü olan bir özelliği ona aktarır. Ankara'yı bir kişileştirme ögesi olarak kullanır. Şiirin devamında Karanfil Sokağı'nı tasvir eder. "Karanfil Sokağı" adlı şiiri adını Ankara'nın Kızılay meydanına yakın olan Karanfil Sokağı'ndan alır. Karanfil Sokağı yoksulların yaşadığı semteki bir sokağın adıdır. Bu sebeple şair, yoksulluğun boy verdiği gecekondu semtlerini ve orda yaşayanları resmetmek için şiirinde yer verir:

"Gecekondularda hava bulanık puslu

Altındağ gökleri kümüslü

Ekmeğe, aşka ve ömre

Küfeleriyle hükmeden

Ciğerleri küçük, elleri büyük

Nefesleri yetmez avuçlarına

-İlkokul çağında hepsi-

Kenar çocukları

Kar altındadır." (s.17-18) Gecekondu semtlerindeki çocukları, kenar çocukları olarak nitelediklerini anlatır. Bu çocukların sırtlarında küfe taşıdıklarını ve taşıdıkları küfeler sayesinde yaşamaya hüküm ettikleri belirtir. Ankara'ya ait imgeler karanlık olduğu kadar aynı zamanda gerçekçi üslup ile ele alır. Bir kent tasviri içine insan portrelerini de sığdıran şair sıradan insanların zorlu yaşamlarına ışık tutar. Yoksulluğun kökünün Altındağ ve İncesu semtlerinde olduğunu söyler:

“*Kökü Altındağ'da, İncesu'dadır*” (s.19)Ahmed Arif'in “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirini yazdığı zamanlarda Altındağ ve İncesu yoksulların oturduğu birer gecekondu semtleridir. Günümüzde ise bu semtlerin şekil değiştirdiği gözlemledik.

Ahmed Arif'in şiirinde yer verdiği bir diğer şehir Diyarbakır'dır. Şair için Diyarbakır doğduğu filizlendiği bir şehirdir. Şair, şiirlerinde Diyarbakır'a hasretini, kendinde bıraktığı izleri dolaylı anlatımla aktarır. Diyarbakır şehrinin adını “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirinde Diyarbakir olarak kullanır:

“*Diyarbakir Kalesi*”(s.96)

Ahmed Arif, şiirinde Adana şehrine de yer verir. Adana şehri üzerinden Çukurova'da çalışanları anlatır. Toplumsal meseleyi Adana şehri üzerinden “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinin farklı mısralarında ele alır. Bunlardan ilki şiirin üçüncü dize bölümlenmesinde yer alır:

“*Karacadağ, Çukurova ve Cibali'de*” (s.21) Çukurova'nın bir mekân unsuru olarak ikinci kullanımı beşinci dize bölümlenmesinde görülür:

“*Çukurovam*” / “*En çok Çukurovalılar mahpustur*” / “*Çukurova yiğidine mahsustur*”(s.23)Bu mısralarda Çukurova insanı ve sıkıntıları ön plandadır. Ahmed Arif'in Çukurova ile kendisini aynileştirdiği algılanır.

Ahmed Arif'in şiirinde ele aldığı bir diğer şehir Şanlıurfa'dır. Şanlıurfa'nın Güney Doğu Anadolu'da 1. Dünya Savaşı'nda İtilaf Devletlerine karşı kahramanca savunan bir şehir olduğunu belirtir. Şanlıurfa'yı mısralarında Urfa olarak ele alır:

“*Bir bilsen, Urfa'da kurşun atanı*” (s.80) / “*Babam gözlerini verdi Urfa önünde*” (s.117) “Vay Kurban” başlıklı şiirinde de memleketi Şanlıurfa olan bir kişiye yer verir:

“*Bulvarlar çakırkeyf Yenişehir'de*

Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif”(s.53) Mavzer-kürek karşıtlığı vererek ezen'i ezelin'i dile getirir. Urfalı Nazif üzerinden sınıfsal eşitsizliği dillendirir.

“Uy Havar” başlıklı şiirinde Üsküdar’dan doğuya doğru köylü yaşantısını dile getirir. Özellikle Sivas yöresi ve Güney Anadolu Bölgesi için kalkınmada öncelikler tanınmasını belirtir:

“Üsküdardan bu yan lo kimin yurdu!

He canım...

Çiçekdağı kıtlık, kıran,

Gül açmaz, çağla dökmez.

Vurur alnım şakına

Vurur çakmaktaşı kayalarıyla

Küfrünü, Medetsiz, Munzur.” (s.72) Anadolu’yu birçok uygarlığın ve kültürlerin merkezi olarak gösterir. Atom çağını yaşayan dünyamızda bizim kervanın en gerilerinde kalışımıza üzüldür ve kahrolur. Dünya genelinde dosta düşmana karşı yoksulluğumuzdan başkaları katında soyutlanışımızdan utanır.

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebeye Ninnisi” başlıklı şiirde zor şartları ve göçebe insanların yaşamlarından bir panoroma sunar:

“Açar,

Kan kırmızı yediverenler

Ve kar yağar bir yandan,

Savrulur Karacadağ,

Savrulur zozan...”(s.97) Şair yediverenlerin açtığından diğer yandan kış mevsimin işareti olan karın yağdığını dile getirir. Karın toprağa düşüşü çağrıştırılır. Karacadağ’ın zorlu kış şartlarından bahsederken bir yandan doğanın güzelliği anlatır. Karacadağ Şanlıurfa’nın Siverek ilçesine bağlı bir mahallesidir. Şairin yaşadığı dönemlerde hasadın bol olduğu bir yerdir. Kar yağışının da en fazla olduğu yerdir. Şiirin devamında bıyığının buz tuttuğunu, zemheri soğukların olduğu söyler:

“Bak, bıyığım buz tuttu,

Üşüyorum da

Zemheri de uzadıkça uzadı,

Seni, baharmışın gibi düşünüyorum,

Seni, Diyarbakır gibi,

Nelere, nelere baskın gelmez ki

Seni düşünmenin tadı...”(s.98) Sert hava koşullara rağmen bahar mevsiminde olduğu düşüncesi içindedir. Çünkü umutludur, her kışın sonu bahardır. Diyarbakır gibi düşünmesi de bundandır. Diyarbakır’ın kış koşulları Karacadağ’a daha iyidir. Şiirinin devamında hava koşullarının kötü olması ve kötü hava koşullarından dolayı insanları etkilemesi dile getirilir:

“Hamravat suyu dondu,

Diclede dört parmak buz,

Biz kuyudan işliyoruz kaba - kaçağa,

Çayı, kardan demliyoruz.

Bacım, ikicanlı, ağır,

Güzel kızdır, bilirsin,

İlki bu, bir yandan saklı utanır

Ve bir yandan korkar

Ölürüm deyi.”(s.98) Şair çayın kardan demlenmesi, bir lanetten korunurcasına bebeğe meme verilmemesi ve genç annenin imkânsızlıklar içindeki gebelik sürecinin ölüm korkusu ile iç içe geçmesi bölgenin gelenek, inanç ve halk hekimliğine dair gerçek bilgiler sunar. Diğer şairlerde olduğu gibi dağı ve suyuyla yaşamı zorlaştıran mekân öğeleri, şiirdeki olayların ve durumun belirleyicisi olup kimi zaman bir karakter gibi okurun karşısına dikilir:

“Doğdun,

Üç gün aç tuttuk

Üç gün meme vermedik sana

Adiloş Bebem,

Hasta düşmeyesin diye,

Töremiz böyle diye,

Saldır şimdi memeye,

Saldır da büyü...”(s.99) Bu mısralarda dünyaya gelen Adiloş Bebe'nin ilk doğduğu anlardaki yapılanlar anlatılır. Doğu geleneğindeki yeni doğan bebeklerin hayata karşı güçlü olsunlar diye yapılan üç gün boyunca aç tutulma geleneği gözler önüne serilir. Burada kullanılan üç gün bir motiftir.

Mustafa Karabulut, “*Eserle sanatçının maddi ve manevi dünyası arasında doğrudan bir bağ vardır. Bir sanatçının eserine...sosyal konumu, deneyimleri, sahip olduğu kültür, onu derinden etkileyen olaylar, idealleri ve siyasi fikirleri gibi özellikleri az veya çok yansır. Eser sanatçının maddi ve manevi dünyasının önemli bir yansımasıdır.*” (Akt: Bulak, 2016: 278-279) Bu şiirine yansıdığı gibi iyi bir Diyarbekir gözlemcisi olan Arif, yeğenin zor koşullar altındaki doğumu gibi otobiyografik detaylara yer verir. Bununla birlikte göçebe yaşamın zorluklarının görüldüğü şiirde folklorik öğeler görmek mümkündür.

Ahmed Arif şiirinde işlediği diğer şehirler Van, Elazığ, Tunceli'dir. Bu şehirleri şiirlerinde bir durumun yansıtıcısı olarak kullanır. Van şehri “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinin birinci dize bölümlenmesinde geçer:

“*Tanyeri atanda Van'da*” (s.105) Van şehrindeki tanyeri zamanını anlatır. Elazığ şehrine de “Tutuklu” başlıklı şiirinin ikinci dize bölümlenmesinde yer verir:

“*Susar da, açılıp yol verir şehir,*

Sade radyolarda bir gamlı hava:

<<*Elaziz uzun çarşı...>>*”(Arif, 2004:13) Şair, Elazığ şehrinde Elaziz şeklinde bahseder. Bu bahsini Elazığ yöresine ait olan bir türküyle yapar. Elazığ'ın çarşılarının diğer doğu illerine göre uzun olduğu söylenebilir.

Doğu Anadolu'nun bölgesinin bir şehri olan Tunceli şiiirlerinin iki yerinde geçer. Birincisi "Otuzüç Kurşun" başlıklı şiiirinde çağrışım değeriinde görülür:

"*Nasıl uçmuşlardı Hozat önünde!*"(s.109) Bu mısradada geçen Hozat, Tunceli'nin bir ilçesidir. Tunceli şehrininin ikincisi kullanımı "Rüstemo" başlıklı şiiirinde geçer:

"*Baharları aşiretler iner Dersim üstünden*" (Arif, 2004:29) Bu mısradada Tunceli'yi anlatmak için önceki adı olan Dersim'i kullanır.

Ahmed Arif'in mekân unsuru olarak işlediği bir diğeri mekân sokaktır. Bunun ilk örneği "Karanfil Sokağı" başlıklı şiiirinde görülür:

"*Trans-nonain sokağı*" (s.16) Komünist dönemin estetik düzeyine yöneldiği görülür. Şiiirin devamında Ankara Kızılay'da bulunan Karanfil Sokağı'nı işler. Karanfil Sokağı, Ahmed Arif'in yaşadığı zamanlarda yoksulların semtinde bir sokağın adıdır. Günümüzde Ankara'nın en işlek sokaklarından biridir. Şair sokağı ayrıntısı ile ele alır. Gündüz saatlerinin ışıltısını dile getirir:

"Karanfil Sokağında gün açmış" (s.19) "Karanfil Sokağı", günümüzde Ankara'nın yürünmesi zor olan yerlerinden biri olarak açıklanabilir. Kalabalık içinde kimseye çarpmadan yürümek bir başarı sayılabilir. Bu sokakta mendilcisinden, çiçekçisinden, kitapçısından saatçisine birçok şeyin satıldığı Kızılay'ın en işlek yerlerinden biridir. Şairin şiiirde sokağı tasvir ederken gün açmış olarak ifade etmesi de canlı oluşundandır. Mekân unsuru olarak kullanılan sokak Yalnız Değiliz başlıklı şiiirinde de yer alır:

"*Sokaklardan*" (s.25) Şair bu mısradada sokak kelimesine -dan ayrılma halini ekleyerek bulunduğu sokaktan geçip gittiğini ifade eder.

Ahmed Arif, dağ ve ovayı tabiatın dekoru olarak işler. Dağ ve ovayı, kendisiyle ilişkilendirir ve mekân olarak dağı, ovayı izah edişi kişisel kültür ve bakış açısıyla örtüştürür. "İçerde" başlıklı şiiirinde Diyarbakır'ın dağlarını anlatır. Memleketininin dağlarına bahar geldiğini dillendirir:

"*Dağlarına bahar gelmiş memleketimin*" (s.14) Dağlarına bahar memleketini görmemese de ona yenilik sağladığı sezilir.

“Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin ikinci dize bölümlenmesinde Toros dağlarını işler:

“*Toros, Anti-toros ve âsi Fırat*” (s.15) Şairin Toros dağlarını mekân olarak işlemesi bilinçli bir tercihtir. Şiirine Toros dağı üzerinden çağrışım değeri yükler. Toros, birçok sıradaki barındıran bir dağ zinciridir. Toros dağı üzerinden toplumsal bakış açısının genişliği ifade eder. Toros, Anti toros derken de doğal ve toplumsal ikilemden bahseder. Mekânsal düzlemde Toros, Anadolu’yu ve Anadolu insanı yansıtır. Aynı zamanda Kanlı Mağara Efsanesi’ni hatırlatarak Anadolu insanın çektiklerini, hiyarşiyi ele alır.

“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde mitolojik mekân olan Kaf dağına yer verir. Kafdağı motifi edebiyatta da sıkça kullanılır. Kafdağı hikmetlerin ülkesi sembolizmi etrafında işlenir. Ahmed Arif de Kafdağı mekânını bir sembol olarak kullanır:

“*İN, cin, Kaf dağının ardındakiler*” (s.65) Şair, Kaf dağı ve Kaf dağının ardındakilere anıştırma yapar. “Kafdağı’nın arkasındaki bölgenin meleklerle dolu olduğu, ötesinde başka âlemlerin bulunduğu, bunlardan birinin altından, yetmişinin gümüşten, yedisinin de miskten yaratıldığı, her birinin 10.000 günlük yol uzunluğunda olduğu ve buralarda meleklerin veya cinlerin oturduğu rivayet edilir. Bu efsanenin alâkalandırıldığı bir başka figür de Araplar’ın “ankā”, İranlılar’ın “şimurg”, Türkler’in “zümrüdüanka” diye adlandırdıkları kuştur. Bunun dağın tepesinde köşke benzeyen bir yuvada yaşadığı, insanlar gibi düşünüp konuştuğu, çok geniş bilgi ve hünerlere sahip olduğu, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yaptığı ileri sürülür.” (Demirci,2001:144-145) Kaf dağının dışında açık mekân olarak sıradağları kullanır:

“*Ufkun, sıradağın sonu*” (s.69) Sıradağ her ne kadar açık mekân olsa da sınırlıdır. “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirinde Şanlıurfa’nın Siverek ilçesinde bulunan Karaca Dağı’na yer verir:

“*Savrulur Karacadağ*” (s. 97) Bu mısırada mekân ögesi olarak ele alınan dağ karlıdır. Şairin savrulur Karacadağ demesi karlı havaya çağrışım yapar. Bu sebeple de savrulanın kar tanesi olduğunu söyler.

“Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde Mengene dağına yer verir:

“Bu dağ Mengene dağıdır

Bu dağ Nemrut yavrusudur

Tanyeri atanda Nemruda karşı”(s.105)

Ahmed Arif, mekân ögesi olarak kullandığı dağların her birinin çağrışım değerinden faydalanır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin dağlarını açık mekân biçimde şiirlerinde işlediği görülür. Bu bölgelerin sadece dağlarını değil ovalarını da şiirlerinde işler. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde Muş'taki buğday ovalarını; “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde kıyı ovası olan Çukurova'yı; “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinde verimli olmasıyla bilinen Harran Ovası'nı işler. Harran Ovası, Şanlıurfa şehrinin güneydoğusundan başlayıp Suriye sınırına kadar uzanan bir bölgedir. Ova'da yer alan tarihi Harran ilçe merkezi Şanlıurfa'ya 46 kilometre uzaklıktadır. Toprağı çok verimli olan ovalardan biridir. Aynı zamanda geçmişten günümüze arkeolojik kalıntıların kaldığı ovalardan biridir.¹¹ Ahmed Arif, Harran Ovası'nı “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiirinin beşinci dize bölümlenmesinde ele alır:

“Düştü, Harran ovasından getirdiği tay” (s.109) Şair, Adana'da Seyhan ve Ceyhan ırmaklarının yanında bulunan delta ovası Çukurova'yı farklı yönleriyle şiirine taşır:

“Çukurovam,

Kundağımız, kefen bezimiz.

Kanı esmer, yüzü ak.”(s.23)

“Yalnız Değiliz” başlıklı şiirde ova üzerinden tabiatı benimsediği görülür. Şiirin devamında Çukurova üzerinden orda yaşayan ve sıkıntısını çeken insanları ele alır:

“Ünlü mahpusânelerinde Anadolunun

En çok Çukurovalılar mahpustur” (s.23) Zor koşulların, törelerin, ekmek kavgalarından ceza alanları betimler. Diğer mısralarında çekilen acıdan ardından türkülerin içten söylendiğini dile getirir:

¹¹ Harran Ovası ilgili bilgiler vikipediden alıntılanmıştır. Erişim: 15 Eylül 2019

“Öyle içten

Öyle derin,

Türkü söylemek, küfretmek,

Çukurova yiğidine mahsustur...” (s. 23) İçten türkü söylemenin Çukurova yiğidine özgü olduğu söyler. Çünkü çalışıp emeğini, alın terinin hakkını verir. İrgatlığın neticesinde Çukurova’da yetişen ürünlerin hasat zamanında söylenin türküleri vurgular.

Ahmed Arif, şiirlerinde açık mekân olarak akarsuyu ve nehri de yer verir. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin birinci dize bölümlenmesinde Fırat Nehri’nin bir özelliğini “ asi Fırat” söz öbeği ile gösterir:

“Toros, Anti-toros ve âsi Fırat” (s.15) Bu şiirin dışında “Rüstemo” başlıklı şiirinin birinci dize bölümlenmesinde Fırat Nehri’nin kan kırmızı olduğunu anlatır:

“Solumuz kan kırmızısında Fırat’tır” (Arif, 2004: 29)

“Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde Hatip Çayı’nın fiziki özelliklerini anlatır:

“Hatip Çay’ın öte yüzü ulman” (s.19)

“Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde İncesu Deresi’ni anlatır. İncesu Deresi kendine muhattap alır:

“İncesu Deresi, merhaba” (s. 26)

“Uy Havar” başlıklı şiirinde Şahmurat Suyu’nun kan aktığını anlatır:

“Şahmurat Suyu kan akar”(s.72)

“Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” başlıklı şiirde kış koşullarından dolayı Hamrvat Suyu’nun donduğunu anlatır:

“Hamrvat suyu dondu” (s.98) Hamrvat Suyu Diyarbakır’dadır ve suyunun bir pamuk gibi hafif olduğu bilinir.

Bunların dışında okyanusu ve denizi tabiat görünümü olarak kullanır. “Suskun” başlıklı şiirinde denizi susmuş olarak betimler: “Susmuş deniz” (s.42) Okyanusu şiirine “Okyanusun en ıssız dalgasına” (s.90) mısrasıyla dâhil eder.

2.2.3.2.Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Ahmed Arif şiirinde kapalı mekân olarak damgasını vuran hapishanedir. *“Hapishane, bazen kanunların öngördüğü bir ceza; bazen ‘başa gelen çekilir’ kabilinden bir sabır mekânı veya kötü kaderin, zorba düzenin kuyusudur. Bazen de içerdeki insan, mekânı, bütün bunların bileşkesi olarak algılar ve içerdeki hayatını, insanı ve hayatı derinden kavrama yolunda bir deneyime dönüştürür. Bu algılar, insanların içinde doğup büyüdüğü sosyal ve ahlâki şartlara göre gördükleri eğitim düzeyine ve biçimine göre, inandıkları siyasal düşünceye göre değişir. Öyle ki bu farklı algılama mekânın adlandırılmasında da kendini gösterir.”*(Narlı, 2014:292) Ahmed Arif hapishaneyi mahpushane, zindan şeklinde adlandırır. Onun şiir-hapishane ilişkisinde öfkesi, umudu her zaman kendini duyurur. Şiir hapishane ilişkisinde öne çıkan en temel duyguları umut ve direnişidir. Arif’in tutukluluk içeren mısralarında umut ve umutsuzluk genel olarak bir gelgit halinde yaşanır. Bunun örneği “Akşam Erken İner Mahpusâneye” adlı şiirinde görülür:

“Akşam erken iner mahpusâneye.

Ejderha olsan kâr etmez.

Ne kavgada ustalığın,

Ne de çatal yürek civan oluşun.

Kâr etmez, inceden içine dolan,

Alıp götürülen hasrete.” (s.34) Savunduğu görüşten dolayı cezaevinde mahkûm olmasının kendisinde oluşturduğu sıkıntı söz konusudur. Hapishane şairin elini kolunu bağlayan bir mekândır. Dolayısıyla onu çaresizliğe sürükler. Hapishane şairi çaresizliğiyle yüzleştiren bir mekândır.

Arif, kapalı mekân tasvirlerinde oksimoron bir ilişki kurar. Mekânsal tasvirler içeri ve dışarı olmak üzere doğrudan ve dolaylı olarak iki düzlemde karşılaştırılır. “Akşam Erken İner Mahpushaneye” şiirinin son dize bölümlenmesinde doğrudan bir gönderme içerir:

“Ama akşam erken iniyor mahpusaneye,

Ve dışarda delikanlı bir bahar,

Seviyorum seni,

Çıldırasıya..” (s.38) Kapalı mekân olan mahpushane akşam gibi negatif bir imge ile verilirken dışarıda bahar gibi canlılığı çağrıştıran pozitif enerji vardır. Bunun dışında içeride gerçekleşen sevme eyleminin derecesini belirten “çıldırasıya” ifadesi, kabına zorla sığdırılan bir nesneyi veya yine sınır ve limitler içerisinde yüksek bir potansiyeli ima eder. İç-dış, hareketsizlik-hareket ile yapılan bu doğrudan ve dolaylı kıyaslar, şairin özlem duygusunun şiddetini daha görünür kılar. Bundan farklı olarak “İçerde” şiirinde iç-dış karşıtlığı kurarken dolaylı bir anlatıma başvurur. “İçerde” şiirinde bizi mahpushane koğuşunun içine çeker:

“Haberin var mı taş duvar?

Demir kapı, kör pencere,

Yastığım, ranzam, zincirim,

Uğruna ölümlere gidip geldiğim,

Zulamdaki mahzun resim” (s.14) Bu mısralarda hapishanenin fiziki koşulları anlatır. Diğer şiirlerinde ele hapishaneyi bir yeri belirtmesi için kullanır. Örnekleri şöyle sıralanabilir:

“Zindanda yatarken bile” (s.20)

“Ünlü mahpusânelerinde Anadolunun” (s.23)

“Mahpusânede çeşme”(s. 83)

“Bir cehennem kapılarını tutmuş dört-başlı'ların” (Arif,2004:23)

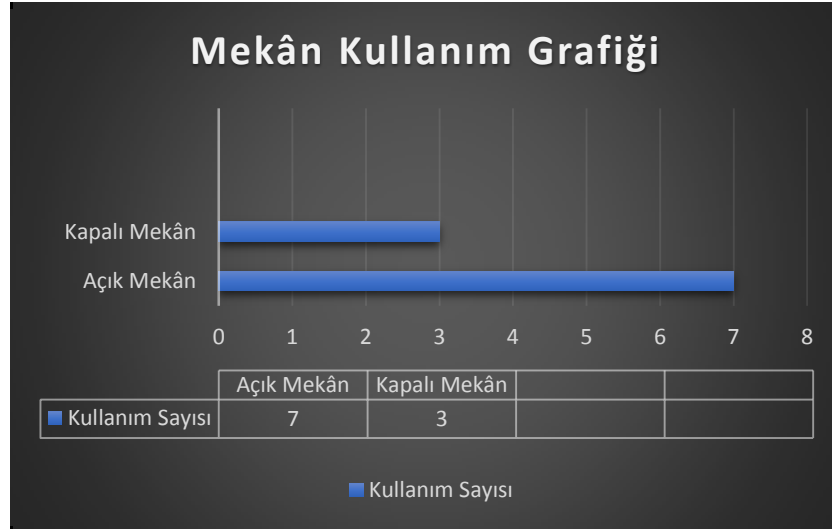
“Kör zindan, başın dönmesin”(Arif, 2004:23)

Kapalı mekân olarak hapishanenin dışında evi kullanır. Lakin evin şiirine yansması dolaylıdır. “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinin sekizinci dize bölümlenmesinde evi şöyle anlatır:

“*Karanfil Sokağında bir camlı bahçe*” (s.19) “Karanfil Sokağı” şairin toplumcu gerçekçi yönünün belirgin olduğu şiirlerden biridir. Bu şiirde mekân unsuru olarak sokak çağrışımla kapalı mekânın ev olduğunu sezdirir. Arif’in mekân unsuru olarak evi kullanması kendi dünyasını göstermek içindir. Genelde de şairler ev mekânı kullanarak şiirleriyle iç dünyalarını aynileştirirler. Türkçede ev kelimesinden türeyen isim, fiil, sıfat ve zarfların, ev kelimesinin el vermesiyle kurulan deyim ve atasözlerinin bolluğunun, evin bir “dünya kurmak amacıyla” kurulduğunu gösterir. “Ev, evrenin direği, merkezidir; ‘dünyada mekân’sız (evsiz) ve ‘ahrette iman’sız olmak, insanoğlunun fizik ve metafizik âlemde anlamsız ve işlevsiz kalmasıdır. Sadece dünyayı çoğaltmaz evler; âhireti de doldururlar insanla; çünkü ‘dügünsüz ev olsa da ölümsüz ev olmaz’, ‘ev yıkanın evi olmaz’ diyen kültür, evin, varlığı, canlılığı, çoğalma ve gelişmeyi, hafıza ve hayali içine aldığı, bir mikro kozmos olduğunu bilir. Böyle olunca da insan, eve girerken de evden çıkarken de aslında evrenin içine doğru ilerler. (...) ‘Evde olmak’, aklı ve ruhu yanında olmak, bilinci faal olmak demektir. ‘Ev açmak’ın, iki kişinin yaşayacağı yeni ve sınırlanmış bir alan oluşturmanın ötesinde anlamı vardır: Ev açmak, sosyal hayata açılmak, yeni ve benzersiz bir yapı oluşturmak demektir.¹²

“*Gecekonduarda hava bulanık puslu*” (s.18) Yoksulların yaşadığı mekânı tasvir etmek için gecekondu yapısında yararlanır.

¹² <http://www.karabatakdergisi.com/poetika/sarlern-mekânla-lskler-uzerne-notlar> Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2019



Grafik 2. Ahmed Arif'in Şiirinde Mekân Görünümleri Grafiği

2.2.4. ZAMAN

Zaman, planlar yaparken akıp giden bir olgudur. Sözlüklerde zaman kavramı, (İngilizce, time; Almanca, Zeit; Fransızca, temps; Latince, tempus; Yunanca, khronos) “*oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme*” (Akarsu, 1975:191) ya da “*Tüm varolanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre.*” (Hançerlioğlu, 1976:356) şeklinde tarif edilir.

Zaman, uzayla (mekân) birlikte maddenin varlık biçimidir. Madde, uzay ve zaman dışında yer alamaz. Evrende her şeyin bir geçmişi, şimdisi ve geleceği, başka bir deyişle “zaman”ı vardır. Einstein’a gelinceye kadar zaman ve uzay birbirinden bağımsız, ayrı kategoriler olarak ele alınır. Einstein, zaman ve uzayın birbirleriyle hem özdek (Bilinçten bağımsız olarak var olan her şey), hem de birbirlerine bağımlı olduğunu, biri varolmadan diğersinin varolamayacağını kanıtlar. Zaman, insan bilincinin içinde değil, dışında ve ondan önce de vardır. Uzay, birlikte var olan sayısız ve sonsuz nesnelerin evrensel dağılımını; zaman, art arda meydana gelen sayısız ve sonsuz olguların evrensel gelişimini dile getirir. (Hançerlioğlu, 1975:356)

Yeni Türk şiirinde pek çok şair doğrudan doğruya “zaman”a eserlerinde yer verirler: Ahmed Hâşim’in Göl Saatleri (1921), Ziya Osman Saba’nın Geçen Zaman

(1947), Celâl Sılay'ın Zaman ile Yarış (1956), Sezai Karakoç'un Zamana Adanmış Sözler (1970), Sabahattin Kudret Aksal'ın Zamanlar (1982), Ahmet Oktay'ın Kara Bir Zamana Alınlık (1983), Hilmi Yavuz'un Zaman Şiirleri (1987), Adnan Özer'in Zaman Haritası (1991), Enver Ercan'ın Sürçüyor Zaman (1988), Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman (1997), Bâki Ayhan T.'nin Uzak Zamana Övgü (2003) kitapları ilk akla gelenlerdir. (Koşar, 2009:5)

Elias'ın ifadesiyle tarih boyunca zamana yaklaşımların iki ekseninde olduğu görülür. Birincisi, zamanın fizik realitenin bir kategorisi olarak insandan bağımsız olarak var olduğu; ikincisi ise zamanın insan zihninde var olan bir gerçeklik olduğu düşüncesidir. (Elias, 2000: 16) Ahmed Arif şiirlerinde bu döngü hâkimdir. Ahmed Arif, gece ve gündüz vakitlerini, mevsimleri, ayları gerçek zaman; rüyayı gerçeküstü zaman olarak ele alır.

2.2.4.1 Gerçek Zaman

Ahmed Arif'in şiirlerinde gerçek zaman olarak en çok gece görülür. Gece insanın içe yönelişini, kendini arayışını, kendisiyle hesaplaşmasını ifade eder. Hastalıklar ve kötü hissetme hali geceleri kendini gösterir. Gece bu hali dürterek insanı uykusundan eder. Gündüz eşya ve mekân gibi unsurlar insanı oyalar. Gece ise karanlık olması sebebiyle bu tür avutucu unsurların etkisini azaltır. Ahmed Arif'in şiirlerinde baskın olarak ele aldığı zaman dilimi gecedir. Şair, geceleri şiir yazdığından dolayı şiirlerinde gecenin izleri daha fazladır. Gece saatlerinde artan acılarından dolayı gece zaman dilimi hayın olmakla suçlar. "Sevdan Beni" başlıklı şiirinde bunun örneği vardır:

"Hayın, karanlıktı gece" (s.13) Gece vaktinin karanlığı ve hayın oluşunu anlatır. "Yalnız Değiliz" başlıklı şiirinde de gecenin karanlık oluşunu ve uzun oluşu dile getirir:

"Gerçi gece uzun,

Gece karanlık" (s.20) Şair, geceyi karanlık uzun olarak tasvir eder. Çoğu gecelerde ağlamaklı olduğunu "Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedden" başlıklı şiirinde dillendirir:

“Kaç yol, ağlamaklı olmuşum geceleri” (s.31) Şiirin diğer mısrasında gecenin uzunluğundan dolayı geceyi kurşun geçirmeyen bir zaman dilimi olarak işler:

“Hani, kurşun sıksan geçmez geceden” (s.33) “Akşam Erken İner Mahpushaneye” başlıklı şiirinde gece vaktini farklı şekilde kullanır. Kendisine acı veren ve onu uykusundan eden ifade yerine geceleri çalışan güvenlik güçlerini ele alır:

“Başlar gece devriyesi jandarmaların...” (s.37) Geceleri kontrol amaçlı devriye çıkan jandarmaları anlatır.

“Leylüm Leylüm” başlıklı şiirinde gece yarısını ele alır: “Ve canım yarı geceler” (s.83) Şiirin ikinci dize bölümlenmesinde geleneği anlatmak için kırk gün kırk gece söz öbeğini kullanır:

“Çağıdır, kırk gün - kırk gece”(s.84) Şair, gelenek olgusunu gece üzerinden işler. “Kalbim Dinamit Kuyusu” başlıklı şiirde geceler boyunca bağırdığı anlatır:

“Bağıra bağıra geceler boyu”(Arif, 2004:7) Şair bunların dışında diğer şiirlerinde geceyi şöyle örnekler:

“Aydım yarı gecede” (s. 39)

“Aymışam yarı gece” (s. 45)

“Kan değil, sevdamız akardı geceye”(s.60)

“Karadır, upuzun yattığın gece” (s.61)

“Gece, samanyollarında rüzgâr çıkıncayadek”(s. 68)

Gece geçen mısralarında yaşadığı zorluklar ortaya çıkar. Şair şiirlerinde gerçek zaman olarak daha çok geceyi kullansa da gündüz saatlerine yer verdiği görülür.

Gündüz zaman diliminin bir ögesi olan sabah, güneşin doğduğu, günün başladığı gösterir. Sabah saatleri, uyuyarak dinlenmiş, enerji biriktirmiş insan için aydınlığı ve yeni bir başlangıcı ifade eder. Ahmed Arif, sabah zaman dilimi şafak, seher vakti olarak betimler. Şafak biçimi kullandığı mısraları şöyledir:

“Şafakları ben balığa çıkarım”(s.21)

“İşte şafaktayız gene” (Arif, 2004:15)

“Tam dünyayı dolaşmak saatindesin

Ay ışığı su içer birazdan.” (Arif, 2004:26) Gündüz zaman diliminin diğer örnekleri seher vakti, sabah namazı şeklindedir:

“Nazlı, seher - sabah uykularımı”(s.79)

“Vakitlerden bir sabah namazında” (s.112)

“Seher vakti leylim leylim”(s.71)

“Tan yerinde kızartılar...”(Arif, 2004:1)

Sabah vakitlerinin dışında ikinci zaman dilimini de ele alır. İkinci zaman dilimi, öğle ile akşam arasında kalan bir zaman dilimidir. Ahmed Arif ikinci zaman dilimini “Kara Sevda” başlıklı şiirinin birinci dördlüğünde ele alır:

“Bir uzak rüyada yorgun ihlamur,

İkindiler sonu inen ıssızlık.”(Arif, 2004:44) Şair, ikinci zaman diliminden sonra etrafa yayılan sessizliği anlatır.

Ahmed Arif şiirinde yer verdiği diğer gerçek zaman akşamdır. Akşam, güneşin battığı andan itibaren gerçekleşen zaman dilimidir. Günün sona erdiği akşam saatleri yorgun bitkin insana ömrün bitişini hatırlatır ve onu karamsarlığa sürükler. Hapishaneye erken çöken karanlığı da akşam vakti üzerinden gösterir. Akşamüzeri içinde bulunduğu hali “Bir akşam üstüdür şarabî”(Arif, 2004:26) olarak betimler. “Yurdum Benim Şahdamarım” başlıklı şiirinde akşam vaktinin kanlı olduğunu dile getirir:

“Narlı Bahçe üzre kanlı bir akşam”(Arif, 2004:33)

“Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı” başlıklı şiirinde akşam olunca içinin karardığını ve kara sevdasının ortaya çıktığını anlatılır:

“Akşam akşam kara sevdam ağırır”(s.70) Akşam vakitlerinde çektiği kalb ağrısını ‘kara sevdam ağırır’ şeklinde anlatır. Akşam olunca herkes kendi köşesine çekilir ve insan kendisiyle kalır. Şair için de durum böyledir. Bu şiir tutukluluk günlerinden

izleri de yansıtır ama baskın olan kara sevdalı halidir. “Kara Sevda” başlıklı şiirinde de sevdayı ve kara sevdalı delikanlıların akşam vakti bekleyişe girdiğini dillendirir:

“Ve kara sevdalı delikanlılar,

Bekleşir... Bekleşir bu akşamlarda.”(Arif, 2004:44) Şair akşam zaman diliminde bekleyişlerin olduğunu anlatır.

Ahmed Arif şiirlerinde gece ve gündüz vakitlerinin dışında mevsimlere yer verir. Mevsimler, dünyanın kendi ekseninde dönüşünün güneş etrafındaki döndüğü yörüngeyle aynı hizada olmaması sebebiyle ortaya çıkar. Dünyadaki mevsimsel zamanda bir zıtlık vardır. Kuzey kutbu yazı yaşarken güney kutbu kışı yaşar. Birinde ilkbahar yaşanırken diğerinde sonbahar yaşanır. Mevsimler zaman dilimin kendini yineleyen ögeleridir. “Rüstemo” başlıklı şiirinde ise dört mevsimi birden ele alır:

“Dört mevsim yeşildir orman”(Arif, 2004:29) Ormanın dört mevsim yeşil olduğunu dile getirir. Her mevsim yeşil olan ormanın şairi olumlu yönde etkiler. Yeşil orman umudunu yeşertir. Mevsimin döngüsel değerinden faydalanarak yenilediği ve yaşama tutunduğunu dile getirir. “Vay Kurban” başlıklı şiirinde her gelen mevsimin ardından canlandığı söyler:

“Her mevsim daha genç, daha verimli”(s.57) Bu mısra ile şair mevsimin kendini yineleyen zamana ait olması vurgular ve onun psikolojisini olumlu yönde etkilediğini söyler. Mevsimin döngüsel ediniminden yararlanarak her mevsim daha genç ve verimli olduğunu dillendirir.

Ahmed Arif’in şiirlerinde mevsimlerin görünümü ilkbahardır. Bahar mevsiminde doğa canlanır. Canlanan doğanın etkisiyle artan yaşama sevinci ve günışığının süresinin artmasının sağladığı pozitif enerji, insanın fizyolojik ve psikolojik davranışlarını olumlu yönde etkiler. Kendini yenileyen zihin, beden daha hareketli ve neşeli olmasını sağlar. “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirde bahar mevsiminin olumlu yönü görülür:

“Bir bahar akşamı dünyada.”(s.21) Şairin, bir bahar akşamının aksini yaşadığını anlatır. Bahar mevsimi yaşadığı için umutludur. Çünkü her kötü durumun ardından bahar mevsimi geleceğini tecrübe etmiştir. Bu sebeple asla umutsuzluğa düşmez ve vuslat anını sabırla beklediğini “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde anlatır:

“*Bir kaçınıcı bahara kalmıştır vuslat*”(s.17) “Akşam Erken İner Mahpusâneye” başlıklı şiirinde baharın canlılığı delikanlı bir genç gibi açımlar:

“*Ve dışarda delikanlı bir bahar*”(s.38) Şairin, hapisanede olduğunu ama dışarda bahar mevsimin yaşandığı anlatır. İlkbahar mevsimini, delikanlı bir bahar olarak tasvir eder. Bahar mevsimin dışında sonbahar mevsimi anlatan mısrası da vardır. Güneş ışığının azalması, insanların pozitif enerjilerini yitirmelerine yol açar. Sararıp dökülen yapraklar, yaşlılığı ve ölümü simgeleyen unsurlar oldukları için hayattan bıkkın olanların her şeyi anlamsız görmelerine, toplumla sağlıklı iletişim kuramamalarına ve kendi içlerine yönelmelerine sebep olur. Şairin, sonbaharını haşin bir uzletli kurşun gibi tasvir etmesi bu yüzdendir. “Kara Sevda” başlıklı şiirinde sonbahar mevsiminden uzlet şeklinde bahseder:

“*Haşin bir uzlettir kurşun sonbahar,*

Hummalı alınlar serin camlarda.”(Arif, 2004:44) Şairin toplum yaşayışından kaçıp tek başına yaşamayı sonbahar mevsimde tercih ettiğini söylenebilir. Kullandığı kelimeler ve sonbahar mevsimin insan üzerinde bıraktığı içe yönelme hali bunu doğrular.

Ahmed Arif gerçek zaman olarak gece, gündüz, mevsimin dışında yıl ve ay zaman dilimini az da olsa kullanır. Yıl zaman dilini “Basümadelmevt” başlıklı şiirinde kullanır:

“*Yetmiş bin yıl kararsız sular üstünde*

-Ve üç kez daha yetmiş bin-

Suuuu, suuu diye dişlerimi tükürdüm.” (Arif, 2004:22) Burda vurguladığı yetmiş yıldır. Yaşanan ömrü, geçen zamanı belirtmek için yetmiş bin yılı kullanmış olabilir. Sayı olarak yetmiş bir kültürel ve mitolojik motiftir. Şair gece, gündüz, akşam, yıl zaman dilimlerinin dışında “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde ‘ay’ zaman dilimi işler:

“*Asfalttan yürüsün Aralık,*

Sevmem, netameli aydır.” (s.17) Şair aralık ayını şiirine dahil eder. Aralık ayının zorlu bir ay olduğunu vurgular. Şairin aralık ayını “Karanfil Sokağı” başlıklı şiirinde

kullanması sebepsiz değildir. 16 Aralık 1946'da Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi ile Türkiye Sosyalist Partisini kapanır. 27 Aralık 1947'de Ankara'da rektör Ord. Prof. Şevket Aziz Kansu saldırıya uğrar, zorla rektörlükten istifası yazdırılır. Şair yaşanan olaylara kayıtsız kalmadığı ve şiirine taşıdığı görülür. Ahmed Arif yaşanandan hareketle aralık ayını sevmediğini söyler.

2.2.4.2. Gerçeküstü Zaman

Gerçeküstü zaman insanın zihinde var olan gerçeklerin soyutlanmasıdır. İnsan psikolojisinde yer alan gerçekliğin rüyaya yansması bilincin uyarmasıdır. Rüyalar, şiirsel bir bütünlüğe ve gerçekliğe sahiptirler. Rüyaların iki tane bilinci vardır. Rüyalar aynı anda hem öznel hem de nesnedir. Bu yolla çıkan görüntüler hayal gücünün ürünleri olarak nitelenir. *“Uyku ve rüya, gecenin yani kendisini ilgiden hoşlanan bir tamamlığın çocuklarıdır; unutmalar, ani hatırlamalar, sükûn ve eşyaya temessül, maddenin mutavaatkâr hayatına iştirak, onun tılsımlı mintakasında kabildir.”* (Tanpınar, 2016:32)

Ahmed Arif, şiirlerinin bir kısmını rüyasında yazdığını söyler. Bir sanat eserinde rüyasını nakletmek veya rüyanın tedadüflerini taklit etmek, insan muhayyilesinin kolayca benimseyebileceği nizamsızlıklarla, sun'i bir acaiplikler silsilesi kurmaktan başka bir şey değildir. Bu, arkasından ışığı ve dramın asıl hareketini yapan sözün büyü çekişmiş bir tiyatro aksesuarı kadar cansız bir yığın olur. Çünkü hakikatte rüyanın bizim için tabiat-üstü tarafını yapan, onu meydana getiren acaiplikler silsilesi, mantıksızlığı, şuur ve muhakemenin geri gelişi olarak istihfafla bir kenara fırlattığı tesadüfler değil, onları canlandıran çözülmesi güç ruh hali ve onun vasıtasıyla etrafımızda yarattığı havadır. (Tanpınar, 2016:36) Ahmed Arif'in rüyasında yazdığı söylediği mısraları şunlardır:

“Alnımızın aklığında puşt işi zulüm

Ve cânım yarı geceler

Çift kanat kapılarına karşı darağaçları” Bu mısraların etki altında kalınarak yazıldığı bellidir denebilir. Çünkü küçüklüğünden itibaren kabuslarla uyanan şairin gençliğinde yaşadığı sıkıntılarla uykuları bölünür. Yarı uyku hali de ona hep düş

gördürür. Rüyaların tesiri üzerinde duranlar, rüyayı tesirli kılanın kişinin birbirini takip eden hayallerden ziyade beraberinde yürüyen hava olduğunu kabul ederler. Her rüya kendi hususî atmosferi içindedir; onu sırasına göre eğlenceli, zâlim, mesut, bedbaht, mukaddes veya günahkâr yapar. Bu, rüyanın ruh haleti, duygusudur. Rüyanın ruh halini yansıtan bir zihni zaman olduğunu “Yalnız Değiliz” başlıklı şiirinde belirtir:

“Rüya, bütün çektiğimiz.

Rüya kahrım, rüya zindan.”(s.41) Bütün çektiklerinin rüyalar yüzünden olduğunu anlatır. Bir rüyaya refakat eden duygu, bir vitrinde teşhir edilen eşyaya verilmiş ışık gibidir. O hayalleri o ışıktaki, onun adesesinden, onun aydınlattığı kenar ve kabartmalarla, onun dağıttığı renklerle, kısaca onun kurduğu bir münasebetler zinciri içinde görmeğe mahkûmuzdur. Eşyanın ve hayat işlerinin rüyalarımızda büründüğü metafizik çehre bu aydınlıktan gelir. Bir rüyayı teşkil eden hayaller veya uyku hâlimizin herhangi bir arızası bu hayallere üslûp ve hususiyetlerini verecek olan hisleri doğurabileceği gibi sadece onun etrafında teşekkül etmiş de olabilirler; her iki şekilde de onunla beraber değişirler ki en mühimi de budur. Bu minvalde şair, “Kara Sevda” adlı şiirinde rüyasında yorgun ıhlamur görür. Gördüğü rüya ona uzaklığı çağrıştırır:

“Bir uzak rüyada yorgun ıhlamur,

İkindiler sonu inen ıssızlık.” (Arif, 2004:44) Rüyada yorgun ıhlamur metaforu insanın yorgunluğunu ve sıkıntılar ardından gelecek güzel günleri karşılar. Bu şiiri dışında rüyayı baskın olarak iki şiirinde ele alır. Bunlardan ilki “Basümadelmevt” başlıklı şiiridir. Bu şiirinde rüyasında gül sakları eğildiğini anlatır:

“En gücü, en koyanı,

Bilmezlikten gelir ya da bilmezler

Saçları, tırnakları bir örnek uzar,

Düşlerine gül sakları eğilir. (Arif, 2004:21) “Ay Karanlık” başlıklı şiirinde ise rüyayı anlamdaşı olan düş kelimesi ile anlatır:

“Can benim, düş benim,

Ellere nesi?

Hadi gel,

Ay karanlık...” (s.47) Bu mısralarda rüyanın da canın da kendisine ait olduğunu söyler.

Freud, rüya ve sanat eseri arasında bazı ortak özelliklerin varlığına da dikkat çeker. Freud’a göre, rüyanın da sanat yapıtının da örtük ve çözümlenmesi gereken bir dili vardır. Rüya da sanat eseri de ancak sezgiler aracılığıyla değerlendirilebilir ve her ikisi de dramatik bir kurguya sahiptirler. Ayrıca hem rüyayı hem de şiiri çözümleyebilmek “içgörü” gerektirir.(Akot, 2010:213-235) Bu sebeplerden ötürü edebi eser ile rüya arasında kopmaz ortaklıklar vardır. Çünkü edebi eserin ortaya konmasını sağlayan gündüz düşleri ile rüyaların görülmesini sağlayan kaynak bilinçaltıdır. Rüyalar ve edebi eserler birbirlerini beslerler. Aynı bu betikte görüldüğü gibidir:

“Senin uykuların hayın,

Düşlerin kardeş.

Duyar mısın, ağlayıp sızlar mısın ki?

Gece, samanyollarında rüzgâr çıkıncayadek,

Mısrâlarım kardeş - kardeş çağırır

Aman aman hey...” (s.68) Bir başka şiirinde yaşamaya düş ile dayandığı söyler:

“Tırnak ile, diş ile,

Umut ile, sevda ile, düş ile.” (s.81) Düş ile zorlukların üstesinden gelinebileceğini söyler.

2.2.5. ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI ARAÇ-GEREÇLER

Araç ve gereçler insanların yaşamları kolaylaştırmaya yarayan icatlardır. Araç kelimesinin sözlük anlamı “*Bir iş yapmakta veya sonuçlandırmakta gücünden yararlanan nesnedir.*” (Tdk, 2009:112) Gereç kelimesi ise “*Belirli bir işi yapmak için kullanılması gereken maddeler, malzeme, materyal.*” (Tdk, 2009:751)

manasında kullanılır. Ahmed Arif'in şiirlerinde araç, gereç kullanımı yaygındır. Sosyal meseleleri dillendirmek için kullandığı görülür. Kullandığı araç gereçlerin kültürel, öldürücü ve kesici, ilkel ve tarımsal, gelişkin ve sanayisel, onarıcı ve kısıtlayıcı özellikleri vardır.

Ahmed Arif şiirinde kültürel sayılabilecek araç ve gereçleri kırsal kesimle ilişkilendirdiği görülür. Beşik, kalem, kitap, keman, yay, saksı, çaydanlık gibi kültürü gösteren araç ve gereçleri kullanır.

“Yayı, reçinesi, köprüsü yeşil” (s.40)

“Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat” (s.43)

“Ol kitapta böylece yazılıdır” (s. 57)

“Buyurur, kitabınca...” (s.55)

“Resimler, heykeller, destanlar” (s.16)

“İncecik, ak kâğıtlara sarılır” (s.24)

“Dayan kitap ile” (s.81)

“Sığdıramam kitaplara” (s. 113)

“Hangi kalemin yazısı” (s.62)

“Sonra kalem yazmaz” (s. 80)

“Pasaporta ısınmamış içimiz” (s. 115)

“Sen çocuk tulumunda

Matbaa mürekkebi” (Arif,2004: 26)

“İlk, Stradivarius usta gelecek yayı” (Arif, 2004: 23)

“Dikişsiz beyazlığında tüllerinin” (Arif, 2004:25)

Ahmed Arif şiirinde öldürücü ve kesici aletler bireyin kent mücadelesinden önce kendi savaşı içinde görülür. Savaşın silahları buna bir kanıttır: Kement, ustura, barut, kurşun, bıçak, hençer, filinta, zincir, balta, pusat, nişangâh, bıçkı, gürz, pusı, mavzer, uranyum, ustura. Ustura daha çok kent bıçkınlarının silahıdır. Uranyum

nükleer silahların simgesidir. Tabanca sözcüğünün bulunmayışı, kısa menzilli bir silah olduğu için bu şiirin bireyinin kentte bile dağa bağlı oluşundan yola çıkılarak yorumlanabilir.

Tüfek, mavzer, balta, bıçak, hançer, barut, Fransız Üçlüsü gibi öldürücü ve kesici aletleri geçtiği mısralar aşağıda verilecektir:

“Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif” (s. 53)

“Meltemin bir tadı, ustura ağzı” (s. 68)

“Suyu zehir bıçaklar ortasındasın” (s.71)

“Genciz, namlu gibi,

Ve çatal yürek” (s. 31)

“O Malta bıçağı, kınısız, uyanık” (s. 32)

“Hani, kurşun sıksan geçmez geceden” (s. 33)

“Yivlerinde yeşil güller fişkırmış,

“Susmuş bütün namlular...” (s.42)

“Ama hançer taşı sanki” (s. 43)

“Bir hayın bıçak...” (s. 50)

“Sütlü barut damgası mı?” (s. 62)

“Hangi kahpenin hançeri,

Saklı hançeri” (s.64)

“Beride Kabil'in murdar baltası”

Ip'in, kurşun'un rağmına” (s. 55)

“Domdom kurşunu” (s. 113)

“Ustura gibi...” (s. 60)

“Benim de boş yanım hançer yalımı” (s.76)

“Atom güllerinin katmer açtığı” (s. 78)

Ahmed Arif şiirlerinde ilkel ve tarımsal aletlere de yer verir. Karasaban, kuyu, katır, çarık, kılçorap, kuşak, salıncak, kılheybe ilkel; kuyu, katır, kürek, karasabanı, saksı tarımsal alet olarak kullanır.

“Dipsiz kuyulara” (s. 90).

“Ham çarık, kıl çorapta olsa da biri” (s.75)

“Beşikler vermişim Nuh'a,

Salıncaklar, hamaklar” (s.77)

“ecel beşikleri kurulurken dağlarda” (s.130)

“Camlı bahçe içre bir çini saksı” (s.19)

“Bakmayın saksıda boy verdiği” (s.19)

“Ve almaz koynuna kara sabanı” (s. 52)

“Yastığı altında küsmüş” (s.109)

“Perçemi mavi boncuklu” (s.109) Bu araç ve gereçlerin dışında gelişkin, sanayisel aletlere şiirinde yer verir. Ahmed Arif, gelişkin ve sanayisel araç- gereçlerin çağrışımından faydalanır. Hayırlı evlat makine dediği traktördür. Gelişen sanayi koşullarının kırsal kesimi olumsuz etkilediğini belirtir. Traktör, motor, berrak çelik derken yoksul köylüyü ve topraksız köylüyü anlatır.

“Kamyon, değirmen,

Ve kan değirmenleri” (s. 66)

“Hayırlı evlât makine” (s. 52)

“Katarlar, traktörler,

Yani her vidasında bin sevda,

Her civatasında bin saygı” (s.138)

Zayıf ve güçlü arasındaki bağıntıyı çelik ve çatal yürekle gösterir:

“bir çelik gibi döverek umudu

o çatal yürekte çifte su vermek” (s. 128)

“Berrak çelik,

Renkli pamuk” (s. 139)

“Çimentosu ninnilerle karılan

Çeliğine su diye” (s. 139)

“demir çubuklar var idiyse de dönüp devrânın” (s.130)

“bahasız bir elmas gibi yaratmak insanı” (s. 128)

“Sade radyolarda bir gamlı hava” (s. 153)

Gelişkin ve sanayisel aletlerin dışında fitil, nazarlık gerecini onarıcı; bukağı, kolbağı, kemend, ranza zincir, kelepçe araçlarını kısıtlayıcı olarak işler:

“Fitil tutmaz, bilirim” (s.74)

“Küfeleriyle hükmeden” (s.18)

“Yankın yasak, aynalara” (s. 85)

"Kirve, nazarlık, ayak bileğinde boncuk, teşbih, tabaka, Kirmanşah dokuması al kuşak v.b. Bu anlamlar, anıştırmalardan önce ve büyük ölçüde dil düzeyine çıktığı görülür:

“ Ayak bileğinde bir dizi boncuk

Sol omzunda nazarlık” (s. 22)

“Kirmanşah dokuması al kuşağımı

Tespihimi, tabakamı alıp gittiler” (s. 114)

“Kundağımız, kefen bezimiz” (s. 23)

“Koparır göğsünden bir düğme daha” (s.26)

İnsanların hayatları kısıtlayan araç ve gereç olarak zincir, ranza, kelepçe gibi nesnelere şiirlerinde işler. Her birini belirli bir amaç doğrultusunda işlediği görülür.

Şiir metninde bir sonuca ulaşmak için araç ve gereçlerin sembolik değerlerinden faydalanır.

“Kelepçe

Ve ellerim, kelepçede”(s. 13)

“Ranza zincir

Yastığım, ranzam, zincirim” (s. 14)

“İner, yedi kol demiri” (s. 35)

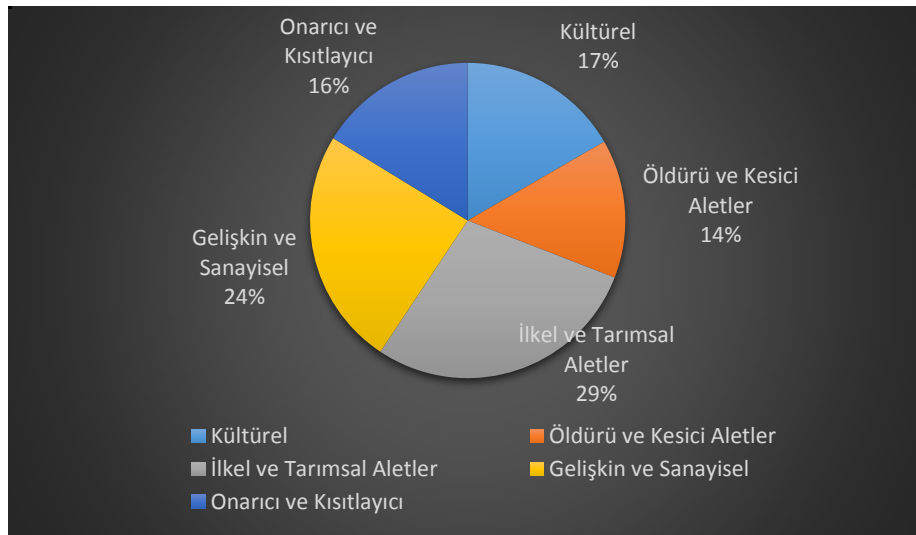
“Geçer süngüler namluya” (s.37)

“Hırsla çakarım kibriti

İlk nefeste yarılanır cıgaram” (s.38)

“Hasretinden prangalar eskittim” (s. 89)

“Bir kadeh, bir cigara, dalıp gidene” (s. 91)



Grafik3. Ahmed Arif'in Şiirlerinde Araç ve Gereç Kullanımı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.AHMED ARİF'İN NESRİ

3.1. Ahmed Arif'in Dergi ve Gazete Yazıları

Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Ahmed Arif'in düzyazıya olan bakışı sınırlıdır. Ona göre bir yazı kısa sürede ortaya konulabilir. Düzyazıları duygusuz bulur. Bu sebeple yazdığı şiirlerle ön plandadır. Ahmed Arif'in şiirin dışında ürün vermediği bilinir. Fakat Ahmed Arif'in edebi yaşamı boyunca sanat, edebiyat ve hayata dair birçok konuda düşünce yazısı yazmış olduğu görülür.

Şairler Yaprağı dergisinde iki tane yazısı vardır. Ahmed Arif'in *Şairler Yaprağı* dergisindeki yazılarından ilki "*Şairin Güçsüzlüğü*" adlı eleştiri niteliğindeki yazısıdır. Yalın, anlaşılır bir dil kullanılır. Devrik cümleler kullandığı görülür. Arif, Oktay Rifat'ın *Şairler Yaprağı*'nin geçmiş iki sayısında şairin düşünürlüğü ve kahramanlığı konusunda çıkan iki yazısına karşılık yazar. Arif bu iki yazı karşısında çekimser ya da suskun kalmanın zamanın edebi çevresine ağır sorumlular yükleyeceğini düşünüp, cevap vermek zorunda kaldığını vurgular. Ahmed Arif'in kaleme aldığı yazı şu dipnotla yayınlanır: "*Bu konuda A.Arif'in dedikleri bizim kafamız götürmedi. En çok bir noktada kendisine hak versek bile, çokluk Oktay Rifat'ın dediklerinden yanayız ama bir tartışma serisi açar düşüncesiyle A.Arif'in yazısını yayınlamaktan kendimizi alamadık.*" (Arif, 1956:4) Arif, Oktay'ın yazdığı yazılara daha önceden cevap vermek istediğini anlatır. Lakin çevrenin etkisinden, belki de haksız düşmek korkusundan, Oktay Rifat'ın yalan - yanlış yargılarını hoş gördüğü anlatır. Oktay Rifat'ın onu yıllarca düşündürdüğünden bahseder. Yazının devamında şairin düşünürlüğü üzerine fikirlerini yazar. Düşünürlüğü belirli aşamaları geride bırakmış her aydın insan için var olan bir nen olarak anlatır. İnsan olmanın sorum ve haysiyetini duyan bir kimse ister şair olsun ister tenekeci, düşünürlük konusunda da yetisince belli kendini belli edeceği anlatır. Arif, Rifat'ın bunun tersini dile getirdiğini anlatır. Rifat'ı şöyle cevap verir: "*Ama Oktay Rifat'ın anladığı gibi surf (şairim, öyleyse düşünür olmak zorundayım) demek için değil. Şiirin kendisinin, biçim- öz, yenilik, kalıcılık gibi sorunlarının bir kenara atılması neye? Bunlarsız da düşünür olunur ama şair olunamaz. Düpedüz düşünür olmak kimsenin tekelinde*

değil. Ama hem şair hem düşünür olmak Tanrının kolay bir bağışı olmasa gerek. Eğer Oktay Rifat şimdiye değin yazdığı şiir ve yazılarla bir düşünür olduğunu sanıyorsa bir diyeceğim yok elbet.” (Arif,1956:3) Düşünürlük yetisinin bir şairde varsa bunu topluma kabul ettireceğini yazar. Ama şairin düşünürlüğü de öteki insanların düşünürlüğünden farklı olamayacağını söyler. Dünyaya, insanlığa mutluluk getiren düşünürlerle birlik olmak, şairin güçsüzlüğünü, yavanlığını affettirmeyeceğini yazar. Şiirle hayatın başka alanlarındaki işlemleri, bu işlemlerden edinilen hayrı, çıkarı terazinin bir gözüne koymanın ne fayda sağlayacağını sorgular. Arif’in bir başka sorgusu da şair olmakla ilgilidir. Bu hususla ilgili sorgusunu şöyle iletir: *“Şair olmak, insanı vergiden, askerlikten ya da başka toplumsal kurallardan kurtarmadığına göre bu işi başkaca düşünebilir miyiz bilmem...”* (Arif,1956:3) Bu ifadelerinden şairlik olgusuna farklı bir bakış açısı getirdiği görülür. Şairlerin

Rifat’ın yazdığı *“Şairin Kahramanlığı”* adlı yazıya cevabında *“Nice kötü şiirler yazmış şairler var ki onların kötü şiirleri bize batmıyor, bu şairlere bayılıyoruz”* diyor Oktay Rifat. Bir kez soralım, kimmiş bu sevimli ve talihli şiir fukaraları? Böyleleri varsa, gördükleri sevindirici işlerden ötürü sevilir. Şair olduklarından değil. Şair olarak değil sevmek, anılmak bile düşmez kismetlerine.” (Arif,1956:3) ifadelerini kullanır. Arif, Rifat’ın “halk” demekten derdi ne olduğu sorar. Cevabı yazdığında dönemin Fransa’sında bile ancak şiiri kendine dert edinenler, bir gerekseme olarak duyanların Baudelaire’i anlayacağını söyler. Rifat’a, *“Hele halkın sevgilisi olmak, Baudelaire’in aklından geçti mi acep?”* (Arif,1956:4) şeklinde soru sorar. Halkın sevgilisi olmanın çeşitli yollardan sevilme numarası olmadığını vurgular. Dönemin koşullarında halkın sevgilisi olmak, çoğu zaman tepeden inme zorlama ve eğitim, propaganda yollarıyla olduğunu yazar. Her akımın, her devrimin borazancıbaşı şairleri, sanatçıları olduğunu anlatır. Onlar için, *“Kimi o ülkedeki hükümetin, kimi zıp çıktı bir eleştirmecinin, kimi de geçimim yoluna koymuş kitapçı, yayınevciler kabilinden açık gözlerin ısıtıp ısıtıp okur denen çaresiz hokkabaz seyircisine sundukları leş etlerinden dolmalardır bunlar.”* (Arif,1956:4) cümlelerini kullanır. Bir de şiirin zehir- zıkkım serencamını süren, gerçekten yetili ve cevherli şairler azınlığı varlığından bahseder. Bu şairler için de *“Tanıyan, maldan anlayan bunlardır. Hangi dağın dibinde olursa olsun soy şiiri, soy şairi bunlar bulur, bunlar sever işte. Ömürlü olan, yarına kalan, hep bunlar oluyor nedense.”* (Arif,1956:4)

ifadelerini kullanır. Halkın Yunus’u, Nabi’yi birer şair diye değil, birer evliya olarak gördüğünü anlatır. Türbelerinin pencere demirine çaput bağladıklarını bir murad, bir çıkar için mum yaktıklarını yazar. Halkın bunların şairliğindense haberleri olmadığını yazar. Oktay Rifat’ın böyle moda yargılara gönül vereceğine, başladığı günden bu yana önemsemediği şiirin kendisine gönül verse daha iyi olacağını söyler. Bu söylemini de Rifat’tan iki kuşak daha genç bir şair olarak söylediğini kaleme döker. Rifat’ın kahraman dediği şairlerin hayal bile edemeyeceği bir hayatı olduğunu anlatır. Şair dostlarından ve bu derginin okurlarından onu bağışlamalarını ister. Ulu orta ders verenlere hele şiir bahsinde cevap verecek yetide olduğunu yazar. Yazısını da “*İşte meydan...*” (Arif,1956:4) şeklinde bitirir.

Ahmed Arif’in bir diğer yazısı da “Can Yücel’e Cevap”dır. Ahmed Arif’in kaleme aldığı “Can Yücel’e Cevap” adlı yazısı *Şairler Yaprağı* dergisinde yer alır. Can Yücel ve Ahmed Arif arasında geçen münakaşadan bahseder. Can Yücel’in *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide Oktay Rifat’ı savunurken Ahmed Arif’i eleştirdiği görülür. Ahmed Arif bu durumun üzerine “Can Yücel’e Cevap” adlı yazısını yazar. Arif bu yazısında ne düşünür ne de kahraman olma iddasında olmadığı yazar. İnsan olmaya çalıştığını söyler. Bunu da Can Yücel’in anlamasını bekler. Anlamazsa oturup derdine bir mum yakması gerektiğini söyler. Yazısını da hoşça kal diyerek bitirir.

Ahmed Arif, *Ankara Telgraf* gazetesinde “Bize Göre” başlığı altında “Bir Lider”, “Dostluk”, “Ömür”, “Bayramınız Hoş Geçsin”, “Ana”, “Canım Türkçe”, “Vermiş Tımarı” vb. başlıklı köşe yazıları vardır. “Ciddiyet” adlı mizah sayfasında ve *Ülke* gazetesinin “Memlekete Yazıları” başlığı altında yazıları bulunmaktadır. Bu yazıları fıkra türünün bir örneğidir. “*Fıkra (fr.chronique), gazete ya da dergilerin belirli sütunlarında genel bir başlık altında günlük herhangi bir olayı bir görüş ve düşünceye bağlayarak yorumlayan ciddi ya da eğlenceli kısa yazıdır.*”(Kudret, 2003:353) Fıkra, gazetenin doğuşundan sonra meydana gelen bir yazı türüdür. Türk Edebiyatında da Batı’da olduğu gibi fıkra türü gazeteciliğin gelişmesi ile ortaya çıkar. İlk resmi gazete olan *Takvîm-i Vakâi* güncel haberlerin paylaşıldığı bir araç olur. Bu gazetede güncel olaylar yanlı bir şekilde okuyucuya sunulmuş gerçek bir fıkra yazısı örneği verilmez. İlk özel gazetenin çıkması ile fıkra türünün özelliklerini

taşıyan yazılar yayınlanmaya başlar. Gerçek anlamda ilk fıkra yazıları ise Serveti Fünun döneminde görülür. Bu dönemde Ahmet Rasim, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Haşim (*Bize Göre*), Falih Rıfkı Atay fıkra türünde örnek teşkil edecek yazılar kaleme alırlar.

Ahmed Arif'in *Ankara Telgraf* gazetesinde "Bize Göre" başlığını kullanarak kaleme aldığı köşe yazıları yayınlanış sırasına göre aşağıda incelenecektir.

26 Haziran 1957'de yayınlanan "Toprağın Bol Olsun Diyojen" adlı köşe yazısı gazetenin ilk sayfasında yer alır. Yazının konusu gündelik yaşamdır. Gazetede geçen bir günü ve gazete çalışanları anlatır. Manşet haberlerinin nasıl ortaya çıktığını ve gazetede işleyişinden bahseder.

27 Haziran 1957'de yayınlanan köşe yazısı "Çıplak"tır. Yazının konusu çıplaklık üzerinedir. Heykellerde, oyma tahta işlerde ve gazetelerde kadınların çıplak gösterilmesini eleştirir. Kadınları bir cinsel obje olarak gören kişileri yerer. İnsanın bulunduğu çevrenin şartlarına göre insan olduğunu savunur. Toplumun kadınlara biçtiği rolleri ve bakış açılarının farklılığını bireyin yetiştiği çevre ile ilişkilendirir. Kadın haklarını koruyan yasalarla işin bitmeyeceğini ve her bireyin üstüne düşen sorumluluğu yerine getirmesini söyler. Aksi durumlarda kadına olan bakışın değişmeyeceğini dile getirir: "*Ne var ki bu yolda ne etmişsek kendimize etmişiz. Çarşafı atmak, kaç-göç'ü kaldırmak, kadın haklarını koruyan yasalar koymakla iş biter sanmışız. Lâhza başında çevremizde olup bitenleri saymak neye yarar? Birinin kolunda kadın görüncenesi olursa oolsun-şöyle tepeden turnağa emercesine süzmeyen, kızcağın biriyle tanışır tanışmaz ertesi gün lâkardıyı yatak hikâyelerine dökmeyen sırnaşmayan babayiğitlerin sayısı kaçtır acaba?*" (Arif, 27 Haziran 1957:1) Devamında da kadınlara saygı duyulması gerektiğini söyler. Kadınlara saygı duyan kişileri seçkin sanat çevresinde gördüğünü anlatır. Sanatın insanı arıttığına inanır ve yanılmadığı için gururlu olduğunu söyler. Sanatçının kadına bakışı ile doğulu erkeğin kadına bakışını karşılaştırır. Doğulu erkeği kadına tutumundan dolayı eleştirir: "*Doğulu erkeği kendini aldatmaktan gayri bir şeye yaramayan o budalaca, hükmetme, horozluk taslama huyundan ancak sanat kadar kudretli bir eğitim kurtarır. Yoksa bu iş dünyanın hiçbir yerinde yasaklarla düzeltilememiştir.*" (Arif, 27 Haziran 1957:1) Doğulu erkeği kötü davranışlarından sanatın kurtaracağını

söyler. Yazının son kısmında heykeltraşın kadının çıplağı yerine künyesini oymasının daha insancıl bir davranış olacağını dile getirir: *“Yonttuğun heykele, künyeni, numaranı neden oymadın adsız dost? Oysaydın, seni daha içten sevecektim. Kötü düşüncelerin utansın.”* (Arif, 27 Haziran 1957:1) Bu ifadelerinden kadınlar hakkında kötü düşünen kişilerden hoşlanmadığı kanısına varılır.

28 Haziran 1957’de yayınlanan köşe yazısı “Yalan” dır. Bu yazıda yalan olgusuna farklı bir bakış açısı getirir. Yalan kavramının nereden ve nasıl geldiğini sorgular. Amerika’da yalanın bir kulübü olduğunu ve yarışma düzenlendiğinden bahseder. Yazının sonunda gerçek ile yalanı karşılaştırır. Gerçeğin üstünlüğünü dile getirir.

30 Haziran 1957’de yayınlanan köşe yazısı “Evler Yıkan”dır. Bu yazısında yurt dışı edilen İngeberg isimli kadını anlatır. Kadının dansöz olduğunu, Ankara sosyetesini birbirine kattığını ve birçok yuvayı yıktığını söyler. Devamında sosyete kelimesini ve kendini sosyete olarak tanımlayanları eleştirir. Boşa giden bir deyim olduğunu söyler. Yazısını bitirirken, İngeberg isimli kadını zavallı olarak tanımlar ve ekler: *“Görmedim, tanımadım seni. Anlattıkları gibi güzelsen eğer, açlıktan öleceğini sanmam. Ve hangi kavimden olur bilmem, günlerden birgün Prens ya da Han alır karı eder belki de seni. Umarım sonun iyi gelir. Ancak senin gibiler övüngeç olur. “Türkiye’de yuvalar dağıttım.” diye sakın övünme! Adı üstünde “Sosyete” onlar! Değil sen, kör topal, burunsuz bir hizmetçi de olsa gene yıkar o yuvaları. Yeter ki “İthal Malı!” olsun.”* (Arif, 30 Haziran 1957:1) Bu ifadelerinden toplumun aksak yönlerini ve yabancı özentiliğini yerdığı görülür.

1 Temmuz 1957 tarihinde yayınlanan “Naylon” başlıklı köşe yazısı naylonun sanayiye girmesi ve işlenmesi üzerinedir. Naylonun ülkeye getireceği iş gücünü ve işleyişini anlatır. Naylon çorap, kadın çorap yapılıp satılacağından bahseder. Devamında da naylon çorabın reklam hikâyesinin nasıl olacağı anlatır. Asıl konunun naylon olmadığını ve insanın özünü unutmamasını belirterek yazısını sonlandırır.

2 Temmuz 1957’de “Hâmit Salih” adlı köşe yazısı yayınlanır. Bu yazısında şair ölümlerini anlatan mısralara yer verir. Yunus Emre’yi piri olarak gördüğünü ve sevdiği şairlerin ölümü üzerine yazmayı kendi harcı olmadığı söyler. Sanatın

paylaşıldıkça şairlerin ölmeyeceğini vurgular. Devamında Hâmit Salih adlı şairi üç gün önce toprağa verdiklerini yazar. Hâmit Salih'in yıllar boyunca okunacak şiirler bıraktığını ve öncülük hülyasından uzak yaşadığı söyler. Hâmit Salih'i kendi köşesinde kişilik kavgasından uzak yaşayan bir şair olarak betimler ve ekler: *“Kalender, efendi ve adeta mazlûmdu. Şiirin günlük çıkarların, parasız sürülemeden dünya sefasının çok daha üstünde ve ancak Tanrı'nın seçkin kurallarına vergi en şerefli bir uğraş olduğunu bilirdi.”* (Arif, 2 Temmuz 1957:1) Hâmit Salih'in yazdığı şiirler sayesinde ölmeyeceğini ve mısraları aklına düştükçe ölümünü saymayacağını dile getirir.

3 Temmuz 1957 tarihinde yayınlanan “Ana” başlıklı yazısı çok anlamlı bir metindir. Ele aldığı konuyu üst dille anlatır. Ana kelimesini farklı açılardan ele alır. Ana kelimesi üzerinden vatan sevgisini anlattığı söylenebilir. Yazının yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda ülkenin şartlarını anlattığı kanısına varılır. Dolaylı olarak 1957'li yıllarda ceza alanlardan bahseder. Vatan toprağının hakkının ödenmeyeceğini dile getirir: *“Sevgiden, merhametten ve kim bilir, kahrolası bir sebepten, yoksulluktan da olsa, kimselerin elini sarılsak, ayağına kapansak da hakkını ödermiyiz ki... Hiç sanmam ana!”* (Arif, 3 Temmuz 1957:1) Metnin sonunda ana kelimesini kişileştirir ve anaya olan sitemini dile getirir: *“Torunlarının, bayram sabahları öptüğü elinden aziz ne var ki bu dünyada? Sen gelende sokaklara su serpmeliyiz, toz olmasın. Sen gidende yollara güller dökmeliyiz, incinmeyesin. Hemi vallah, hemi billâh, sen buna lâıksın ana! Bir daha kimselerin elini öpeyim deme! Kahroluyorum...”* (Arif, 3 Temmuz 1957:1) Ahmed Arif, ana kelimesine insana özgü bir davranış yükler ve ana kelimesini gerçek anlamının dışında kullanır. Asıl anlatmak istediğini sezinletir.

4 Temmuz 1957'de yayınlanan “Bir Lider” başlıklı yazısında ünlü bir milletvekilini ele alır. Milletvekilinin ağzından yazıyı kaleme alır. Milletvekilinin ceza aldığını ve hürriyet yoluna baş koyanların başına gelenleri anlatır.

5 Temmuz 1957'de “Tarihe Geçmek” adlı yazısı yayınlanır. Bu yazının konusu ülke tarihinde yer edinenler üzerinedir. Toplum için mücadele edenlerin, vatan uğruna can verenlerin tarihe geçtiklerini dile getirir. Bir söz söylemekle tarihe

geçilmeyeceğini anlatır. Konuşulan sözün mahiyetini aşmamasını, ölçülü olmasını söyler. Aksi takdirde dünyanın onları ciddiye almayacağını açıklar.

6 Temmuz 1957’de “Dostluk” adlı köşe yazısı yayınlanır. Yazının konusu dost ve güvenilir dost kavramları üzerinedir. Yazının başında otuz tane Amerikan Gangsteri’nin bir argo sözlüğü hazırladıklarını anlatır. Bu sözlükte “Güvenilir Dost”un karşılığı olarak “Dört Köşe Yumurta” deyiminin geçtiğini söyler. Ahmed Arif, güvenilir dostun onlar için imkânsızlığından bahsedip bunun kökenine iner. Amerika’ya işgal edip yerlileri öldüren işgalcilerin altın ve gümüş dolu hayallerinde dostun ve güvenin olamayacağını anlatır. Devamında dostluk, kardeşlik ve köleliğe son tohumları atılan Amerika’nın hâlâ küçük devletleri ezme, sömürme çabasını dile getirir. Onların yobazlığını boy veren o tohumların bir çatışması olarak görür.

7 Temmuz 1957’de “Ömür” başlıklı köşe yazısı yayınlanır. Bu yazısında ölüm fikrini ve ölümsüzlüğü anlatır. Ölüm fikrinin tarihin hangi döneminde insanın aklına oturduğunu sorgular. Bütün din, büyü, masalların yok olma korkusunun bir ürünü olmadığını söyler. Uzun yaşamın ya da ölümsüzlüğün formüllerini aramak yerine tarihe damga vuracak icatlar yapılması gerektiğini savunur. Bu icatlar sayesinde binlerce yıl hatırlanmayı gerçek ölümsüzlük olarak görür. Örnek olarak Thomas Edison’u verir: “*Thomas Edison, 84 yıl yaşadı ya, tam 1500 yeni buluş getirdi dünyamıza. Böylesi bir kimsenin adı kıyamete kadar kalmaz mı?*” (Arif, 6 Haziran 1957:1) Ahmed Arif’e göre aslolan dopdolu yaşamaktır, uzun veya kısa olması önemli değildir. Pir Sultan Abdal’dan bir şiir vererek yazısını sonlandırır.

8 Temmuz 1957’de yayınladığı köşe yazısı “Bayramınız Hoş Geçsin”dir. Bu yazısının konusu bayramdır ve kendisinin geçirdiği bayramların hüzünlü olduğunu dile getirir. Yazının ilk paragrafında bayram tebriği kartı atma huyu olmadığından, darılma huyu olan dostlarına bayram ziyaretine gittiğini, onlardan başka birilerine bayram ziyaretine gitmediği söyler. Bayramda bayrama yapılan hal hatır sormaları samimi bulmaz: “*Ne bileyim, bence merhaba’lar, arayıp sormalar, bayramdan bayrama olmamalı! Özenti, yapmacık muhabbet ve saygı cümleleri, en çok bayramda geçer akçe olan nesnelere değil mi?*”(Arif, 8 Temmuz 1957:1) Bir insanın sadece bayram gününde hatırlanmamasını, samimi ilişkilerin, sohbetlerin olması gerektiğini savunur. Yazısından anlaşılacağı üzere gösterişi sevmeyen, şeffaflıktan yana biri

olduğu görülür. Bebeklerin kıyafetlerinden ikram edilenlere kadar insanın çenesini yordugunu yazar. Bayram günü insanın kendi kalıbını bulamamasından yakınır. Doğup büyüdüğü ve orta halli ev yahut dar gelirli evlerde, her bayramın bir yıkım olduğunu söyler. Bayramda annesinin yorulduğunu ve babasının yokluğundan ağladığını yazar: *“Cânım anacığım! Her bayram, evimizi düğün evine çevirir. Gurbet gezen kardeşler, mutlak bir yolunu bulup, anacağımın aşkü şevk ile hazırladığı sofraya yetişmeliyiz. Yemez, lokma boğazına durur. İçtiği bir yudum suz zehir kesilir yoksa. Öyledir anacağını. İki göz, iki çeşme, her bayram ağlar, hepimiz noksanız hazır bulunask da gene ağlar, çünkü babamız gitti gelmez bir yoldadır. Dicle üzerinde, yediveren gül bahçesi bir mezarlıkta yatar.”*(Arif, 8 Temmuz 1957:1) Bu ifadelerinden bayramı bir yıkım olarak görmesinin sebebi ortaya çıkar. Bayram sabahlarında çat kapı sür sökün ettiklerini anlatır. Bayram sabahını da ‘Naftalin kokulu bayram sabahı!’ olarak tasvir eder. Bayram günleri için de *“Küskünler barışacak öksüzler, gurbetçiler daha mazlum, türedi zenginler daha şımarık ve daha bir küstah olacaktır.”*(Arif, 8 Temmuz 1957:1) der. Kendisinin bayramlarda çoğu zaman bir yolunu bulup, şehir dışı bahçelerden birine gittiğini anlatır. Birkaç mısra yazabildiğinde kendisini için şanslı bir gün geçirdiğini aktarır: *“Bir-iki mısra da düşürebilirim, kendimi pek kara yazılı saymam o gün.*(Arif, 8 Temmuz 1957:1) Yazının sonunda bu bayram gezemeyeceğini hatta uykunun bile nasip olamayacağını ve kısmetine *Bayram Gazetesi*’nde¹³ çalışmak düşüğünü dile getirir. *“Dilerim hepinizin bayramı hoş geçsin. Bu bayram kısmete. Dilerim hepinizin bayramı hoş geçsin.”* diyerek yazısını bitirir.

13 Temmuz 1957’de yayınlanan köşe yazısı “Cânım Türkçe”dir. “Cânım Türkçe” adlı yazısında Türkçe’nin güzelliğinden bahseder. Şive farklılıklarına değinir. Arif bu yazısında Afyon Lisesi’nde ilk derse kalkışını hiç unutmadığını ve bütün sınıfın konuşma biçimini yadırgadıkları için güldüklerini anlatır. Arif ise onların dilini kaba bulduğunu söyler. Konuşma biçimini edebiyat öğretmenin yardımıyla düzelttiğini şöyle anlatır: *“Çok değerli, bilgin, hocam Dr. Gündüz Akıncı imdanına gelmeyeydi, kimbilir daha nice acı duyacaktım. Üç değil, beş değil, yüzlerce yaşıtımla nasıl baş ederdim ? İnat bu ya, bir ayda İstanbul ağız Türkçe’yi*

¹³Bayram Gazetesi, İstanbul, İzmir, Ankara Gazeteciler Cemiyeti tarafından 1946-1993 yılları arasında işsiz gazetecilere geçim kaynağı sağlamak amacıyla bayram tatillerinde çıkarılan bir gazetedir.

konusur oldum.” (Arif, 13 Temmuz 1957:1) Ailesinin yanına gittiğinde de onların konuşma biçimini yargıladıklarını söyler. Arif, bu yüzden iletişime geçtiği kişilerin şivesine uygun konuşma biçimini geliştirdiğini dile getirir. Konuşma üslûbunun şairliğine yansıdığı görülür: “ *Salt şairlikle yetindiğim sıralar, bana güzel gelen dilden, kelimelerden ötesini düşünmezdim. Bir yol, yazarlığı iş edince mesele çatallaştı.*”(Arif, 13 Temmuz 1957:1) Şiir dili ve konuşma dili diye bir ayrım gözetmenin yanlış olduğunu ifade eder. Lakin Türkçe’nin geldiği durum böylesine bir ayrıma götürür. Arif , “ *Ama Türkçemiz o hale gelmiş ki anamın deyimince Arap çalar, Acem oynar!* ”(Arif, 13 Temmuz 1957:1) der. Arif, Türkçe’yi doğup büyüdüğü evde ve katıldığı halk arasında öğrendiğini söyler. Nurullah Ataç, M.Şevket Esendal, Dr. Gündüz Akıncı’yla ve ondan bir nesil önceki genç yazarlardan başkasının kitaplarında doğru dürüst Türkçe’yi bulamadığını anlatır. Bu yazısını yazdığı zaman gazetede düzeltmenlik yapar. Bu işinden dolayı da önüne gelen niteliksiz yazıların yazarlarını Türkçe’ye saygısızlıktan mahkemeye vereceğini anlatır. Bu kanaati için “ *Gönül bu. Neler istemez ki! Adamı yolundan eder. Oysa bizim yolumuz, öyle dümdüz gitmez. Silmece kepir üstelik...*”(Arif, 13 Temmuz 1957:1) ifadelerini kullanır. Yazısını Yunus’un şu dört mısrasıyla bitirir:

“Harami gibi yoluma

Aykırı inen karlı dağ

Ben yârimden ayrı düştüm

Sen yolumu bağlar mısın?”(Arif, 13 Temmuz 1957:1)

14 Temmuz 1957 tarihinde yayınladığı yazısı “Vermiş Tımârı”dır. Yazının konusu değişimdir. Yazara göre her şey değişir ya da değişmek zorunda kalır. Değişirken önemli olan insanın özünü korumasıdır. Değişen dünya koşullarında insanların özentili davranışlar sergilediklerini söyler. Avrupalı kadının değişimini ele alır. Onun sade giyiniş biçimi ile değil kafasıyla kendi yurdunun bir parçası olduğunu anlatır. Devamında ülkemizdeki kadınlara seslenir: “*Ya sen, kimin parçasısın güzelim? Suphan Dağ’ın mı, Medetsiz’in mi? Yoksa Çukurova, Marmara, Haymana düzinün mü ? Kaşın, gözün belli eder, bu toprağın kızısın. Kulun kölen*

olayım, çoban durayım. Bana bir haber!” (Arif, 14 Temmuz 1957:1) Yazar, ülkemizdeki kadınların değişim sürecinden geçerken benliklerini yitirmemeleri ve özentiyeye kapılmamaları söyler. Onların bu ülkenin kızları olduklarını, kendilerini belli ettiklerini dile getirir. Ülkedeki kadınların kimin parçası olduklarını sorgular. Onlardan haber beklediğini söyleyerek metni sonlandırır.

16 Ağustos 1957 tarihinde yayınlanan “Çok Üzüldük” başlıklı yazısında Anlaşılır, konuşma dilinde kaleme aldığı görülür. Dilin işlevlerinden olan göndergesel işlevi kullanarak yaşananlar hakkında bilgi verir. Yazının konusu Etimesut’ta çıkan yangın üzerinedir. Etimesut’ta çıkabilecek yangından sonra gazetelerin sessiz kalmayacağını anlatır.

“Evlerinin Önü Hüzün” başlıklı yazısını *Ülke* gazetesinde 20-27 Ekim 1990 yılında Memleket Yazıları köşesinde yayınlar. “Evlerinin Önü Hüzün” başlıklı metin yazıldığı zamanın izlerini taşır. Anlatıcının tavrı öznelidir. Dilin işlevlerinden olan göndergesel işlevden yararlanır. Anlaşılır, yalın, yoğun bir anlatım vardır. Dili etkin kullandığı görülür. Metinde kullanılan cümleler devrik ve eksiltilidir. Alışılmamış bağdaştırma kullandığı görülür. Metinde alışılmamış bağdaştırmayı işkilsiz dost gibi kelime öbeğiyle yapar. Anlatıcı ben, anlatıcı konumundadır. Anlatıcının gözlem yaptığı görülür. Anlatma ve gösterme tekniklerinden yararlanır. Anlatının kişileri anne, baba dört kardeşten oluşur. Anne ve baba iştedirler. Dört kardeşin ikisi erkek biri kız diğeri bebektir. Anlatıcı kardeşlerin kız ya da oğlan olmasının önemli olmadığını ifade eder. Büyük olan oğlanın okula yeni başladığı ve küçük olan oğlanın abisine yakınlığı görülür. Kız çocuğu ise evdedir ve en küçük kardeşleri olan bebeğe bakmakla görevlidir. Kız dört beş yaşlarındadır. Yazar, kızın aklından hiç gitmediği, onu etkilediğini anlatır: “ *Beni asıl alıp götürten, beni donmuş putlara çeviren kız oldu, o kız Entarisi al benekli basmadan. Sol omuz başında bir mavi boncuk. Sırtı duvara dayalı, ayaklarını uzatıp usul usul oturmuş. Dizine de o en küçüğü yatırmış, kardeşine nen çalar.*” (Arif, 27 Ekim 1990:2) Olay bir güz akşamına doğru ikinci vaktinde Ankara’da geçer. Yazar, anlatının yerini direk söylemez ama sezinletir: “*Günbatıda allı morlu bulutlar, bir güz akşamı daha iniyordu başkente.*”(Arif, 27 Ekim 1990:2) Yazarın kullandığı başkent kelimesinden mekânın Ankara olduğu kesinleşir.

3.2. Mektupların Işığında Ahmed Arif

Mektup, başka bir yerde bulunan bir kişiye, bir topluluğa ya da bir kuruma bir maksadı bildirmek için yazılan yazılardır. Mektup, en eski haberleşme araçlarından biridir. (Uygarlık ilerledikçe, haberleşme araçları çeşitlenmiştir: Gazete, telgraf, telefon, teleks, radyo, televizyon, vb.). Özel mektup ve Edebi ve Felsefi mektup olmak üzere iki çeşit mektup vardır. Özel mektup birbiriyle ilişkisi bulunan kimselerin (akraba, dost, tanıdık, meslektaş, vb.) birbirlerine gönderdikleri mektuplardır. Edebi ve Felsefi mektup ise Herhangi bir düşüncenin, bir görüşün açıklanması, bir tezin savunulması için yazılan mektuptur. (Kudret, 2003:322-323)

Bir edebiyat türü olarak mektup Latin edebiyatında gelişip yaygınlaşır; bu alanda yazarların başlıcaları, nesirle Cicero (m.ö. 106-43), vb.; nazımla Horatius (m.ö. 65-8), vb.dir. Rönesans'tan bu yana, Avrupa'da çeşitli ülkelerde (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya, vb.) bu türün yaygınlaştığı görülür. Özellikle Fransa'da XVII. ve XVIII. yüzyıllarda mektup türü büyük bir gelişme göstermiş ki sadece mektup türünde yazar yazarlar (Mme de Sêvigné, vb.) bile yetişir. Fransız edebiyatında bu türün en önemli yazarları, Mme de Sêvigné (1626-1696), Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778), Diderot (1713-1784), vb.; İngiliz edebiyatında Lady Montagu (1689-1762), vb.dir. (Kudret, 2003:322-323)

Mektup türünün Türk edebiyatında uzun bir geçmişi vardır. Divan edebiyatında nesir biçimindeki yazıya inşâ, nesir yazarına da münşi dendiğini daha önce görülür. Nesir halindeki yazıların bir araya toplanmasından meydana gelen eserlere de münşeât denir. Bunlar yazarın adıyla anılırdı: Münşeât-ı Feridun Bey, Münşeât-ı Kâni, vb. Münşeât'larda resmî ve özel mektuplara geniş yer verilir. Bunlar, yazı hüneri göstermek amacıyla, çok süslü ve ağır bir dille yazılmış yazılardır. Tanzimat edebiyatı döneminde Şinasi'nin öncülüğüyle başlayan düz anlatım akımı, mektuplarda da etkisini göstermiş; Tanzimat'tan bu yana yazılan özel mektuplarda yapmacıksız, doğal bir anlatım kullanılır. Yeni edebiyatımızda mektupları kitap halinde toplanan sanat ve düşünce adamlarının başlıcaları şunlardır:

Namık Kemal (Namık Kemal'in Hususi Mektupları, 3 cilt), Abdülhak Hâmit Tarhan (Mektuplar, 2 cilt), Ahmet Mithat-Muallim Naci (Muhâberât ve

Muhâverât), Ziya Gökalp (Limni ve Malta Mektupları), Halikarnas Balıkcısı (Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı), Nâzım Hikmet (Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar, Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nâ'lara Mektuplar, Nâzım ile Piraye, vb.), Ahmet Hamdi Tanpınar (Mektuplar), Cahit Sıtkı Tarancı (Ziya'ya Mektuplar)vb.'dir. (Kudret, 2003:322-323)Mektup türünü, okuyucuyu metne inandırma ve kendisiyle okur arasında mahrem bir ilişkinin kurulmasında etkisi olacağını düşündükleri için kullanmışlardır. İletişim, iç monolog, gerçeğin farklı görünümelerini ortaya koyan bir araç, eğitici araç konumundadır.

Modern Türk şiirinin önemli toplumcu-gerçekçi şairlerinden birisi olan Ahmed Arif (1923-1991)'nin sanatında, şiirlerinin ve yazılarının yanı sıra mektupları da önemli bir yere sahiptir. Ahmed Arif, Refik Durbaş'a verdiği mülakatta, edebiyatçıların mektuplarının yayınlanmasıyla ilgili olarak, “[...] *Belki halk için, okuyucu için gerekli değil ama edebiyat tarihçileri için, eleştirmenler için gerekli olabilir. Türkiye’de henüz bir gelenek yok. Ama bir gün o da olabilir. Mesela Victor Hugo’nun sevgilisine yazdığı, Baudelaire’in hizmetçisine yazdığı mektuplar Fransa’da çok değerli belgeler olarak sunuluyor. Elbet bir milletin kültürü onlar da.*” (Durbaş, 2009:46). Ahmed Arif, mektupları haber alıp verme, dertleşme, söyleşme vasıtası olarak kullanır. Bu sebeple de mektuplaşmalarında konuşma dilinin rahatlığını tercih eder. Mektupların bilgi edinme hususunda önemli olduğu vurgular. Sanatçıların mektupları, bilinmeyenleri ortaya koyması, yeni verilere ulaşılabilmesi açısından edebiyata katkı sağlar. Ahmed Arif, Cezayirli Cemile Buhayrad’a 1950’de bir mektup; Cemal Süreya ile 1966-1970; Leyla Erbil’le 1954-1959 ve 1977’de son bir mektup(toplamda altmış sekiz mektup); Nedret Gürcan’la 1955-1973 yılları arasında on dört mektup; Asım Bezirci’ye 1969 tarihli bir mektup;Perihan Ridder’e 1981 tarihli üç mektup, Refik Durbaş’a 1990 tarihli yedi mektup; Fikret Otyam’a bir mektup yazar. Mektuplarının bazıları sitemlerle doludur. *Hasretinden Prangalar Eskittim*’i yayınlayan yayıncının kendisine telif ücreti ödememek için gizli basımlar yaptığını, ikinci basım için aracı yolladığını anlatır. Kendisinden antoloji için şiir ve yazı isteyen bir eleştirmenin ısrarlı isteminden şikâyetçidir. Bu Edebiyat Eleştirmeni Asım Bezirci'dir.

Tarihsel açıdan bakıldığında Ahmed Arif'in mektuplardan ilki Cemile Buhayrad'a yazdığı mektuptur. Ahmed Arif, "Cezayirli Cemile Buhayrad'a Mektup" başlığındaki mektubu 1950 yılında kaleme alır. Avni Çeviker'in 1958 yılında Kültür Yayınları tarafından çıkan *Hür Cezair* kitabının 14- 15 sayfalarında yer alır. Mektubun içeriği Cezayirli halk kahramanı, kadın direnci Cemile Buhayrad'ın yaşamının belirli bir kısmını kapsar. Arif, mektuba 'bir adını bir de yaşını biliyorum' diyerek başlar. Yüzünü görmediğini ama Cemile Buhayrad'la aynı yaşta kız kardeşi olduğunu, mutlaka ona benzediğini, başkaca düşünmediğini dile getirir. Arif, mektubun başından sonuna kadar kardeşlik vurgusu yapar: "*Sen Cezairden bir can'sın, ben Türkiyeden. Ayı suların, ayrı toprakların çocuklarıyız ama kardeşiz.*" (Akt:Çeviker, 1958:14) Arif'in bu söyleminden karşılaştırma yaptığı görülür. Onun için direnenlerin, topluma faydalı bireylerin yeri ayrıdır. Mektubun gelişme kısmına şöyle başlar: "*Ben, bu kahrolası yazıya oturanda, senin idâmın için hazırlıklar yapılıyordu. Karşında Lejyon'dan bir manga...*" (Akt: Çeviker, 1958:15) Arif'in mektubu yazarken zorlandığı görülür. Yazdığını da kahrolası olarak betimler. Cemile'nin karşısında da lejyon manganın olduğu yazar. Bu mangayı da dünyalarını, hayatı bir solucan kadar anlamaktan, sevmekten korkanların mangası olarak tarif eder ve devamında onların hep öyle olduklarını ileterek, "Onlar, hep öyledirler. Silâhı, insan avını zulmu severler. Kim bunlar? Kimlerin soyundan inip gelirler? Aklım duracak... Belli ki ömürlerinde bir sefer olsun, bir çocuk, bir çiçek, bir türkü sevmemişler. Namusla, yürekle, alın akıyla, seven bir kadının koynuna girememişler. Mertlik, can saygısı, dünya sevdası, bir lahza bile yüreklerine konuk olmamış. Ve hiç utanmadan da İncîl-î Şerif'i kitâb bilirler." (Akt:Çeviker, 1958:15) ifadelerini kullanır.

Arif'in eleştirel bir söylemle lejyon manganını ele aldığı görülür. Manganın yaptıklarının hiçbir kitapta yeri olmadığını, her iki cihanda da yüzlerin kara oluşunu dile getirir. Manganın yüzlerin kara oluşuna karşı Cemile'nin yüzünün aydınlık olduğu vurgular: "*Onlar ki her iki cihanda da yüzleri kara! Senin o Meryem'den bin daha aziz, bin daha bakir canının değerini ne bilecekler...*" (Akt:Çeviker, 1958:15) Arif, Cemile ile Meryem Ana'yı karşılaştırır, Meryem Ana'nın vasıfları yükleyerek onu yüceltir ve canının değerinin bilineceğini söyler. Cemile'nin yürekli olmasına karşın karşısında ölüm manganının olduğu yazar. Manganın da parayla, yalan-

dolanla, o murdar korkuyla aldatıldıkları için küstah, zalim olduklarını yazar. Arif, devamında Cemile'nin infaz halini tasvir etmeye çalışır: “İncecik, tazecik çocuk kolların, arkadan bağlı. Bilirim gözlerini bağlatmazsın sen. Namlular karşısında dimdik ve espas'sız duruşunu hayalliyorum. Kavgandan bir marş, bir mısra mı son sözün? Anana kardeşlerine selâm mı yoksa?”(Akt: Çeviker, 1958:15)Mektubun sonuna doğru Cemile Buhayrad'ın on dokuz yaşında olduğu öğrenilir. Arif, Cemile'ye, “*Sakın, gençliğime doymadım, deme! Şimdiden ölümsüzsün. Niceleri var ki bin yıl yaşasa, sencileyin bir haysiyet katamaz yaşamaya.*” (Akt:Çeviker, 1958:15) der.

Şair, Cemile'ye sitem etmemesini, kendisiyle gurur duyması söyler. Gelecekte Cezayir'de adının bilineceğini ve kurtarılan Cezayir'de okullarda çocukların önce onun adını sonra dünyayı bilecekleri yazar. Arif, mektubu Cemile ile birlikte olmayı dileğini söyleyerek bitirir: “*İnan, seninle birlik, ya da senin yerine, kurşuna dizilmeyi çok isterdim. Ölümüne nisbet, yaşamak silik ve anlamsız, CEMİLE.*” (Akt: Çeviker, 1958:15) Şairin bu cümlesi ‘Nerede bir can ölse oralı olur yüreğim. Olmalı zaten olmazsa insan olmaz yüreğimin’ söylemini hatırlatır.

3.2.1.Leyla Erbil ile Mektupları

Ahmed Arif'in mektuplarını içeren başlıca iki kitaptan biri Leyla Erbil'e yazdığı mektup örneklerin bulunduğu *Leylim Leylim*'dir. Bu kitabı Ruken Kızıler yayına hazırlar ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2013 yılında yayınlanır. *Leylim Leylim* adlı kitap 208 sayfadan oluşur. Kitabın içinde Ahmed Arif'in Leyla Erbil'e yazdığı altmış sekiz tane mektup vardır. Mektuplar, 1954-1959 ve 1977 tarihlidir. Ahmed Arif'in şiirlerinden bildiğimiz halk diline, mektuplarında da rastlamak mümkündür. Mektuplarda yöresel bazı terimlere yer verdiği, Leylâ Erbil'in anlaması için açıklamalarda bulunduğu ve argoyu kullandığı görülür.

Mektupların, iki ünlü şairin, yaşamış olduğu dönemlerde basılmamış olması da düşündürücüdür. Ancak bu mektupların Leylâ Erbil'i de ölümsüzleştireceği, hafızalara kazıyacağı bir gerçektir. Mektuplarda içtenlik, samimiyet, sevgi, aşk ve saygıyla kendisini ifade eden Ahmed Arif'in hakaret dolu bir mektup almış olması

onu derinden etkiler. Leylâ Erbil, Ahmed Arif'i sığ, göstermelik bulmakta, kullandığı küfürlerden dolayı hakaret eder ve uyarır. Diğer taraftan Ahmed Arif'ten kendisine giden hediyelerin parasını teklif etmesi Ahmed Arif'i derinden üzer. Ancak durumun içeriği tam olarak bilinmediğinden yoruma açık değildir.

Mektuplarda Beethoven, Stradivarius, S.Spender, Konstantin Simonov, T.S. Eliot, Auden, Freud, İsa gibi dünyaca bilinen sanatçı, filozof, din adamları ve psikologlardan bazı pasajlara, belirlemelere yer vererek, sanata edebiyata, psikolojiye ilgisini gösterir. Bu uğurda Leylâ Erbil'e de fikirler vermeye çalışmış hatta bunu ukalalık saymaması için büyük bir tevazu gösterdiği görülür. Ancak ne kadar kısa tutmaya çalışsa da bilgi birikimini saklayamaz.

Mektuplardan yola çıkarak, dönemin yayın ortamı hakkında da fikir edinmek mümkündür. *Yeni Ufuklar*, *Forum* gibi yayın organlarında çıkan ürünlere kızgınlıkları vardır. Çünkü gönderilen eserler ya eksik ya da yazım hatası ile basılır. Ancak Ahmed Arif'ten giden tüm ürünlerin hemen ses getirdiğini, büyük bir kitleye yayıldığına ve beğenildiğine tanık olunur. Hangi tarihte tanıştıkları ve tam anlamıyla neler paylaştıkları bilgisi yoktur. Dönemin yayın organlarındaki aksaklıklardan dolayı, yayın yöneticilerinin tutumuna karşı ağır eleştirilerde bulunur, övülmesi gereken kişileri de sonuna kadar övüp desteklediği görülür. Büyük bir tevazuya sahiptir. Öyle ki edebi, kültür birikimlerini karşıdakini incitmemek adına, çok büyük bir özenle aktarır hatta aktarırken rahatsızlık duyar. İntiharını düşünür. "*Genellikle her intihar eden kişi, yaşam kendisine ağır gelen içi kararmış (melankolik) bir kimse olarak görülür. Gerçekte ise bir insanın yaşamına son verme yolundaki edimleri, manevi ve toplumsal anlamı çok farklı birçok değişik türde olmaktadır.*" (Durkheim, 2002:322) Durkheim, intihar gibi davranış bozukluğu olgusunun bile "toplumsal etkenleri" olduğunu ifade eder. Bu bağlamda şairin intihar düşüncesinin toplumsal etkenli olduğu söylenebilir. Ahmed Arif yaşamış olduğu maddi, manevi sıkıntılardan bunalır, intiharını düşünür. Fakat intiharın devrimci ruhuna ters düşeceğini de bilir ve intiharını ucuz bir kaçış olarak ifade eder. Ayrıca mektuplardan yola çıkarak, materyalist ruhu da algılanır. Yaşadığı dönem itibariyle çok sığ düşünceli insanlarla yaşamak zorunda kalır. Bu da kendisinde derin bir üzüntüye ve

güvensizliğe yol açar. Ancak yaşama ve yaşayana olan inancını hep diri tutar. Haksızlığa ve hakarete tahammülsüz tavrını cesaretle sergiler.

Sürgün olarak gittiği Diyarbakır, Siverek, Bismil, Urfa şehirlerinde hastalık ve büyük bir yoksulluk içerisinde yaşar. Duygu dünyasına oldukça ters düşen muhasebecilikle uğraşmak zorunda kalır. Ahmed Arif hem babasının memur olmasından hem de kendisinin sürgün yaşantısından dolayı farklı şehirlerde kalır. Bunun örneği, 5 Mayıs 1954 tarihli mektupta görülür ve mektubun yazıldığı yer Bismil'dir. Sürgün yerinin belirlenmesinden bahseder: *“Sürgün yerimin Urfa oluşu da sebepsiz değil. Herkesin ki Ankara, İstanbul. Bir benimki böyle uzak. Onlara göre ben korkunç ve belâ biriymişim. Oralarda bulunmam doğru olmazmış. Aptallar! Halbûki bu sefer sırf sana yakın, elinin altında olmak için istiyorum bunu. Dünyanın bütün şehirleri onların olsun, tek sana yakın olayım.”* (Arif, 2013:75) Sürgünün bıraktığı izler de sezilenir.

Ahmed Arif birçok mektubunda parasızlıktan şikâyet eder. Parasızlık nedeniyle çektiği sıkıntıları yorulmadan anlatır. Ahmed Arif mizacında hüznü ve coşkulu bir yapısı vardır. 5 Mayıs 1954 tarihli mektupta bu halini yazar: *“..yani 4-1,ben mağlubum... Ben, belki yazamazdım da, melânkolim ve serseriliğim tutar...Geçen gün coştum, annene bayram kartı ile hürmetlerimi gönderdim, ellerinden öptüm, söyledi mi? “Bin yıl, bahar içre ömrünü sürsün,Seni doğuran ana.”* (Arif, 2013:3)

Tarihsiz bir mektubunda bir işte çalıştığını ve kitabı çıkaracaklarını yazar: *“ İş bilen tuttum. Tuğla yapıyorum. Ekmek çıkıyor. Sonbahara -olmazsa ilkbahara- kitabımızı mutlaka çıkarıcam.”* (Arif, 2013:10) Arif Leyla'dan abstrait resimlerini biriktirmesini ve desenleri varsa kaybetmemesini ister. Bu isteği, ikisinin kitabına ekleyeceğinden kaynaklanır.

Arif, 15 Mayıs 1954 tarihli mektup Ankara'da yazar. Mektupta bir köyde olduğunu ama annesinin yanına döneceğini yazar. Arif içinde bulunduğu hal için, *“Kayb, berbat ve sessizim... Sessiz ve dolu: Allahtan ki sen varsın. Yoksa hâlim korkunçtu.”*(Arif, 2013:11) der. Hınca hınç mısra dolu olmasından bahseder ve şunları söyler: *“Kara ve yeşil fon, hepsinde hâkim. Biraz kendime geleyim,*

mendillerine, blúzlarma, yastığına mısırâlar serpeyim. Ha?” (Arif, 2013:11) Arif'in bu söyleminden hasta olduğu ve iyileşmeye çalıştığı anlaşılır. Bu hali onu arada bırakır, çaresizliğe sürükler. Arada kalmış çaresizlik içinde olan genç Ahmed Arif durumunu satırlarını yansıtır: *“Bütün bunlar, beyhude biliyorum. Şaheser olan, benim uçakla oraya gelebilmemdir. Allah kahretsin, bu hastalık, bu rezaletler ve bu aile mecburiyetleri...”*(Arif, 2013:11) Bunları yazdıktan sonra ne yapacağı ve nasıl yapacağını sorgusuna düşer. Leyla'ya da *“Ne yapmam? Gülme ciddi söylüyorum”* (Arif, 2013:11) der.

22 Mayıs 1954 tarihli mektup Bismil'de yazılır. Bu mektupta hasta oluşundan çaresizliğinden bahseder. Yaşadıklarını şöyle anlatır: *“Hastalığım grafikte birdenbire yükseldi. Doktorsuz, eczanesiz, sıhhiyesiz, Allah'ın belâsı bir köydeyim. Aileme, gözleri görmez olmuş anama yalan söylüyorum. Hastalığımı anlatamıyorum. 140 liraya 5 kişi geçiniyorlar. Ben de cabası... Bu korkunç kaos içinde sen, yeşil ve derin huzur, kafamdasın.*(Arif, 2013:12) Arif, kurtuluşunu her şeyini dünyayı sevmesini Leyla'ya bağlar ve ona borçlu olduğunu yazar. Arif Leyla'ya, *Asıl peygamber olan sensin. Yeryüzünde günahsız tek insan sensin.*”(Arif, 2013:12) der. Sait Faik ve aralarındaki diyalogdan, Sait Faik'in ölümünden bahseder. Leylâ Erbil Sait Faik'i tanıdığından onun siroz olduğunu bilmez. Sait Faik de Leyla Erbil'e siroz olduğunu söylemez. Sait Faik öldükten sonra, onun içmesine yol açarak ya da içmesini engellemeyerek ölümüne yol açmakla suçlayan bir yazı yazılmıştır. Leylâ, bu suçlamadan hep tedirgin olur. Ahmed Arif'e de bu yazıdan söz etmiş olmalı ki, Bismil'den 22 Mayıs 1954'de yazdığı *“Leylâm, Merhametsiz Ömrüm”* diye başlayan mektubunu Sait Faik'e ayırır. Sait Faik'i Leyla Erbil'in öldürdüğüne dair bir suçlamanın olduğu bu mektuptan öğrenilir. Arif mektupta Leyla'ya Sait Faik'in ölümünde *“senin hiçbir ama hiçbir gühanın, kusurun ve hatân yok”*(Arif, 2013:13) der. Bu mektup da Sait Faik'in ölümünden 11 gün sonra yazılır. (Sait Faik 11 Mayıs 1954 tarihinde uzun süredir mücadele ettiği siroz hastalığına yenik düşerek hayatını kaybeder.)

Arif, Sait Faik'i Leyla'dan önce tanıdığını söyler. Sait ile arkadaş ve artist olarak birbirlerini sevdiklerinden bahseder. Sait'in bir söylemini yazar: *“Sait de arkadaş ve artist olarak yalnız beni sevebildi.”* (Arif, 2013:12) Arif Sait'i 10 yıllık bir acayip merhabalar ve gecelerden sonra tokatladığını anlatır. Bu yüzden *“onu,*

bence malûm bazı taraflarında ötürü bundan sonra da gayri İnsanî bulacağım”(Arif, 2013:12) der. Ahmed Arif’e göre Sait Faik’i cemiyetinin rezil ve taşlaşmış kayıtsızlığı, sağırlığı, korkaklığı, berbat şarapları, her biri korkunç birer zehir olan Şark yemekleri öldürmüştür. Arif, Türkiye’de vasati yaş 28 iken onun 50 yıl yaşadığından bahseder. Aralarındaki diyalogdan ve Sait’in kendisini unuttuğu için kızmadığından şöyle bahseder: “Son günlerde onu ayakta tutan bendim. Benim sert ve fırtınalı hayatım gençliğimin pervasız tahammülü, inanır mısın ona umut ve şevk veriyordu. O ki müthiş hasis ve egoistti. Ama bana “Dülger Balığım, aslanım, canavar olmadım değil mi?” dediği zaman bonkör, insan ve babaydı. Bu yüzden beni hatırlayamadığına, unuttuğuna, hafızasının kuyusunda gecelerce araştırıp bulduktan sonra özür dileyişine hiç kızmadım. (Arif,2013:14) Mektubun devamında Sait Faik ile Leyla Erbil arasında geçen ilişkiden bahseder: “Onu sevdinse bu, senin büyüklüğün, hattâ dünya kadınlık tarihinin şaheser bir olayıdır. Çünkü, ciddi söylüyorum inan bana, hiçbir kadın onu sevemezdi. Ve eğer sen, kendi deyiminle “madden” onun olsaydın, insanlığından tiksindirirdin. Ben eminim asıl o zaman onu tabanca veya bıçakla öldürürdün. Bu dediklerime kızma, beni anla biraz. Bunu bana 1946’da sevgilisi Emine anlattığında ben de inanmamıştım. Son günlerde Sait de itiraf etti. İtiraf değil bir nevi savunmaydı. “Kadını anlamıyorum, anlayamam” diyordu.”(Arif, 2013:14) Arif’in bu söylemlerinden Leyla Erbil ile Sait Faik’in birbirlerine aşık olabilir mi sorusu ortaya çıkar. Mektubun bu kısmında anlaşılmayan birkaç husus vardır. Bun hususların netlik kazanabilmesi için Leyla Erbil’in, Arif’e yazdığı mektuplar da olsaydı olay biraz daha çözülür. Diğer bir taraftan da 22 Mayıs 1954 tarihli mektuptan 6 ay sonra Leyla Erbil de evlenir.

Gitmek zorunda olduğunu ve içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır: “ Seni bırakıp kaçmadım. O kadar eşşek, egoist ve korkak mıyım? Kara haber, bileti aldıktan sonra ulaştı. Kendi korkunç şartlarımdan, çaresizliğimden, kahrolası parasızlığımdan, yine sana güvenerek muvakkaten kaçtım. Hayır, itildim, koparıldım.”(Arif, 2013:15)Arif’in içinde bulunduğu durum onu yola sürükler. Mektubun son kısmında yalnız başına güçlü olmadığından bahseder. Hem madden hem de mânen iyi olmadığını yazar. Bu haline şöyle isyan eder: “Allah kahretsin bu aczimi. Söyle ne bok yiyeyim? Daha bir şey yemedim.Sözde cigarayı bırakmağa niyetliydim. Bugünkü, inan bana unuttum kaçınıcı paket.(Arif, 2013:16-17) Arif,

Leyla'nın kendisine haksızlık etmemesini söyler. Leyla'nın kendisine haksızlık ederse ona kıymış olacağından bahseder. Bu yüzden “*Ah, yarı canım. Böyle kendine haksızlık etme, bana kıyma! Ben ki değil yalvarmak, kimselere rica bile etmedim. Bak, sana nasıl yalvarıyorum.*” (Arif, 2013:17) der. Arif'in bu cümlesinden onun kimseye boyun eğmediği çıkarılır. Hayatta olduğu sürece kimseden bir şey istemeyen, yalvarmayan biri olduğu da bu cümle ile tespit edilir. Arif, kendi kişiliğinden ödün vermeyen biridir. Lakin burda Leyla'ya olan sevgisinden dolayı kişiliğinden taviz vererek ona yalvardığı görülür.

5 Mayıs 1954 tarihli mektupta Leyla Erbil'i şöyle anlatır: “*O, şair, dost, en sevgili ve en kardeş... Başka türlü olamaz...*” (Arif, 2013:3) Ahmed Arif'in, her mektupta hitabı değişir. Mektuplara “*Leylâ Zalim Leylâ!, Leylüm, Leylâ cânım Leylam-Leylam, Kardeş Çocuk, Dost, Canım Kardeşim, Canım, Çok Aziz ve Biricik Dost, Merhaba* gibi hitaplarla giriş yaparak onu yaşamının her yerine koyar.

Leylâ Erbil'in Ahmed Arif'i bazen kırdığını, mektupları uzun aralıklarda yazdığı için üzdüğünü, duygusal anlamda taviz vermediğine şahit olunur. Ancak Leylâ Erbil'i sadece mektuplardan tanımaya kalkışmış olsaydık, çok değerli, yürekli ve dostluğa önem verdiğini bilinir. Mektuplar yazılış içeriği ile Leylâ Erbil'e hayranlık uyandırır. Her mektupta sevgi, övgü, hasret ve siteme rastlamak mümkündür. Ve her mektupta usanmadan âşık olduğu kadından yazmasını ister: “*Otur yaz, her gün, her gece bana yaz. Kavuşuncaya kadar.*”(Arif, 2013:16) “*Yaz, sever misin, kızar mısın, küfür mü edersin, neylersen eyle ama bana yaz. Beni yıkacağından falankorkma. Ve beni korkutma. Bana yazmayacaksın da kimlere yazacaksın.*” (Arif, 2013:19) Mektupların genelinde yazma hususunda, “*Bana yaz, yaz canım, yazıver bana canım, yaz ruhum, haydi yaz bana...*” gibi ifadelerle sıkça rastlanır.

6 Haziran 1954 tarihli mektupta Ahmed Arif bir beklenti içindedir: “*Nerede beklediğim şiirlerin? Hep kulağıma, kalbime ve beynime fısıldayacaksın da ben mi yazacağım? Gerçi bu, değme şâire nasip değil ama, asıl seninkiler mühim. Buna da inan, bunu da bil, e mi? Sonra ben, böyle istiyorum. Ben, isteyince yapmaz mısın? Biraz da bunun için, bu sebeple yazmalısın. Alışincaya, sende de yaratıcılığın altın kapıları, bütün kanatlarını açmaya kadar. Sonrası ne benim ne de senin elinde.*”

Sonrası, alıp götürür...” (Arif, 2013:20) Arif bu mektupta yalnızlığı, riyayı, canavar azgınlığı, o namussuz ölümü, yıkar, tarumâr edilişinden bahseder. Devamında, kadeh hiç boşalmaz, rüya hiç bitmez ifadeleriyle gençliğin ve güzelliğin, cihanlar durdukça devam etmesini anlatır. 6 Haziran 1954 tarihli mektupta, Ahmed Arif kendi dertlerini hastalığını unutup Leyla Erbil’i dert edindiği ve onsuzluğu şöyle anlatır: “*Sensiz, “To be or not to be” bile olamaz, düşünülemez! Nefes alınır sanılır ama nefes değildir. Sensiz içilemez, yalnız kalınamaz, dövüşülemez. Sensiz ancak bu kafa, taşa çarpılır.*” (Arif, 2013:20) Mektubun devamında Leyla Erbil’e toparlanmasını, ona yazmasını yaşamasını ister. Arif bu mektupta “*ölüm benim için çok önemsiz bir şey değilse de bu hususta sabıkahtım da! Ölürem ha!*” (Arif, 2013:19-20) der. Kendisi için ölümün önemsiz olduğunu bir kere kıyısından döndüğünü yazar. Arif, Leyla’dan şöyle düşünmesini ister: “*Düşün ki hayatta tek başımayım ve sen istersen hayatıma senden başka hiçbir kimse giremez.*” Bütün hali böyleyken Leyla’dan katiyen hayat hakkında tavsiye veya nasihat gibi bir şey de istemediğini dile getirir. Arif, Leyla’nın ona olan alakasını yalnızca dostça olsa bile merhametten doğmamasını ister: “*En nihayet iki arkadaş olalım amma bana acımana razı olamam. Senden zaten hâl böyleyken*”.(Arif,2013:24)

Ahmed Arif, kendisine mektup gelmediğinde umutsuzluğa kapılır, asabı bozulur, hasta düşer. Umut ve umutsuzluk karşıt beklentileri simgeler. “*Umutta hedefe ulaşmak için uygulamaya konulan planların başarılacağı öngörüsü varken; umutsuzlukta başarısızlık yargısı vardır. Bu iki uç beklenti kişiden kişiye, durumdan duruma beklenen sonucun ne zaman ve nasıl gerçekleştiğine bağlı olarak değişiklik gösterir. Bu plan ve beklentilerin her biri yalnızca bireyin planlarını hedefine nasıl oturttuğu değil, kendisi için oluşturduğu hedefin şeklini de etkiler.*” (Dilbaz, Seher, 1993: 134). Mektuplarda da umutsuzluğun Arif’i daha çok etkilediği görülür.

11 Eylül 1954 tarihli mektupta Leyla’yı telefonla aradığından bahseder. Leyla’nın evde olmadığını telefonu açan kişiden zılgıta uğradığını yazar. “*Burası Leylâ’nın evi değil. Babasının evidir.*” *Filân şeklinde hayli kızgınca terslendim.*” (Arif, 2013:25) Arif’e kızan kişi Leyla’nın annesidir. Arif annesinin bir bakıma haklı olduğunu yazar. Ama bu işteki çaresizliğinden başka hiçbir kabahati olmadığını yazar. Arif, Leyla’ya, “*Seni aradımsa, herhâl buna ihtiyaç duydum.*” der. Arif bu

mektupta Leyla'dan sağlığını, huzurunu bildiren bir haber bekler. Kendisi için de şimdilik ona bir şey sormamasını ister. Hiç rahat olmadığını ifade ederek mektubu bitirir.

Leylâ önce sana böyle bir kâğıda yazdığım için özür dilerim ile başlayan tarihsiz mektubunda bir hikâye yazdığı öğrenilir. Birçok defa başlayıp sonunu getirmediğini ifade eder. *“Bu akşam birçok defa başlayıp sonunu getiremediğim bir hikâyeyi tamamlamaya çalıştım. Fakat nafîle, insan aklını bir şeye verdi mi kurtulamıyor ondan. Daima düşünmekle ve daima da aynı şeyi düşünmekle insan aşkın bir fikri-işgâl olduğunu kabul ediyor.”* (Arif, 2013:22) Arif, şiddetli bir arzu ile tatmin edilmemezi içinde bir şeyler istediği yazar. Tatminsizlikle birlikte ifade edemeyişin olduğundan dem vurur. Bu durumun insanı harap ettiğini söyler. Çok defa yazdıklarını yırttığını anlatır. Bu sebebini şöyle izah eder: *“Çok defa yazdıklarımı yırtıyorum, çok defa bu, bedbinlikten ve ümitsizlikten oluyor.”*(Arif, 2013:22) Yine de her şeye rağmen sevdiklerinden ayrılmak istemediğini yaşama olan tutkusundan bahseder: *“ Fakat yine de işte yaşıyoruz ve acı içinde bile olsa bu bize bir haz veriyor ve yaşamayı istiyoruz. Ne kadar ölümü fevkalâde bir facia gibi veya ne bileyim bir felâket gibi kabul etmesek de ölmek veya sevdiğimizden ayrı olmak istemiyoruz.”* (Arif, 2013:22) Mektubun devamında Arif, ayrılığın veya uzak oluşun mühim olmadığı ifade eder. Asıl ayrılığı, bir daha hiç dönülmeyeceğini ve geride kalanları insanın göremeyeceğini düşünmesinin feci bir şey olduğunu söyler. Arif bazen o anı yaşadığını ve tüylerinin diken diken olduğunu söyler. Bazen ölümü düşündüğünü ve buna cesaret edemediğini anlatır. Arif bir daha dönmemeyi, dostlarını görmemeyi düşünmenin insanı deli edeceğini söyler.

Leyla Erbil'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda çocukluğundan ve anılarından bahseder. Çocukken rüyalarını sıcak iklimlerin çaldığı yazar. Arif, bu mektupta çocukken rüyalarını çalan sıcak iklimlere doğru uçmak istediğini söyler. *“Çocukken ne iyiydi Leylâ, 5 arkadaşlık biz. Bu yekûn zaman zaman değişirdi. Ekseriya üç kalırdık. Bütün günlerimiz, Antalya kıyılarının o sıcak ve hattı-ı istiva iklimi bizi cenup beldelerine çektikçe, hayaller kurmakla geçirdi.”* (Arif, 2013:23) Arif bu hayaller ile bir çok şey düşündüklerini ve cenup denizlerinde ne şirin adalara sahip oldukları yazar. Arif, bu hayaller için *“hakikat olsaydı ve sağ bir de Robenson*

olsaydı eminim ki kıskançlığından çatlardı.” (Arif, 2013:23) der. Ama bütün bunların cemiyet içine girmeden, sosyoloji okumadan evvelki zamanda olduğunu söyler. Sonra cemiyet içinde çalışan insanları, çalışmayan insanları, açları, tokları mesut olanları, mustarıpleri, büyük, küçük şehirlerde gözlerinde ümit parlayan bazen dizlerinde derman kalmayan insanları gördüklerini anlatır. Leyla ile hikâyeler dinlediklerinden bahseder. *“Kan kusanların hikâyelerini, altın kusanların hikâyelerini ve daha neler gördük Leylâ, daha neler dinledik bu şehirde. Kitaplarda okuduklarımız da caba.”* (Arif, 2013:24)

30 Eylül 1954 tarihli mektubunda Leyla ile Ahmed’in aralarının açıldığı anlatılır. Leyla ardı arkası olmayan bir olay yüzünden Arif’i aylarca yalnız bırakır. Ahmed Arif mektupta Leyla Erbil ile kendisini küçültmek için gizli bir oyun oynandığından bahseder. Arif bu oyun için, *“Bir zalimlik, kalleşçe ve gizli bir oyun ”* (Arif, 2013:27) der. Adı insana çıkan bir kimsenin bu oyuna kalkışamayacağını anlatır. Leyla ile Ahmed’e oynanan bu oyunun aralarına nifak tohumlarını ekmek için yapıldığı anlaşılır. Ahmed’in Leyla için küçük düşürücü söylemde bulunduğunu ve bunu Nevzat adlı arkadaşına yazdığı iki mektupta dile getirdiğini iddia eden bir oyundur. Arif gerçekleşen durum karşısında Leyla’nın kendisine haksızlık ettiğini anlatır. Kendisini bu cümlelerle, *“Ben sadece, “böyle sıcak bir mektubu yazan bir insan hakaret edemez” diye yazdım. Bundan senin mektubunu bir sevda mektubu gibi gösterdiğim manâsı çıkar mı? Çıkmazsa, “böyle böyle” diye sana lâf getirmek ya da icat etmek, de bakayım nedir? Benim bulacağım sıfatlar iğrenç ve korkunç olur, sen bul, belki doğrusu da budur.”* (Arif, 2013:28-29) savunur. Arif bunun için Leyla’dan Nevzat’a yazdığı iki mektubu okumasını ister. *“Nevzat’ın aksi bir söylemde bulunmadığını anlatır. Nevzat’a yazdığım iki mektubu alıp okumak, senin için güç olmasa gerek. Onu gören, konuşan iki dostun da bu küçük zahmeti başarabilirler. Nevzat, öyle bir şey söylememiştir. Beni korumak veya seni küçültmek içgüdüüne kapılsa bile bunu yapmaz!”* (Arif, 2013:27) Arif, Leyla’ya o mektupları okuduktan sonra ona nasıl inandığını nasıl yıkılamaz bir dostluk kurduklarına dair güvenini anlayacağını anlatır. *“Bende öyle sıcak ve insan bir mektubu var ki, bunu yazan biri asla hakaret edemez. Hem şayet ona âşık isem, bu sadece ikimizi ilgilendirir. [Durum dediğin gibiyse, kazanılmış bir cevheri kaybettim demektir, bunun da sorumlusu ben sen vs.)”* (Arif, 2013:27) gibi cümlelerden başka Leyla ile ilgili cümle

olmadığını yazar. Leyla'yı küçük düşürecek, kötü hissettirecek kelimelerin yer almadığını anlatır. “ *hele seni küçültecek ya da kendini savunmada, gadre uğramış, tahrik edilmiş olarak gösterecek tek kelime yoktur.*” (Arif, 2013:27) Arif Leyla'dan mektubu okumasını tekrar ister. Düşünmesini, anlamaya çalışmasını yazar. “*Dediğim gibi, al oku. Aksi halde sana haber ulaştırıran, laf taşıyanları, istersen anlamaya çalış. O, seni harcamadığını söylediğin erkekse sana bir türlü, başkasına bir başka türlü kanısını ifade ediyor... Yeryüzünde hiçbir şahıs ve hiçbir değer'den, kuvvet'ten, seni veya başka birini sevdiğimden ötürü, ne korkarım ne de özür dilerim.*” (Arif, 2013:27-28)

Arif'in şiirinde de geçen “*pust*” kelimesine 30 Eylül 1954 tarihli mektupta “*pustça*” şeklinde rastlanır ve “ “ *Puştça* ” dediğim “*şey*” de bu nevi bencil, karanlık ve kıskanç davranışlardır.” şeklinde açıklar.

Arif Leyla'ya hayret dolu bir cümle yazar. İroni yaparak iki soru yöneltir: “*Hayret! Hiç farkına varamadın mı? Bende şematizm, sekterlik, kabiliyetsizliğini şöhretli prensip perhizleriyle örtbas etmek gibi, bir alay “iyi insan”da bulunan budalalıklardan eser var mı?* ” (Arif, 2013:28) Bu durumu yüz yüze konuşacağını daha iyi anlatacağını, yazmayacağını, anlamasını ister. “ *Yazamam, anla. Şu kadarını hatırlatayım ki, Güner'i bazı yakınlarına karşı nasıl korudum bilirsin. Kendisi de bilir.* ” (Arif, 2013: 28) Bu hatırlatma ile arkadaşları Güner'den de bahseder. Sergilediği tutumun bir koruma olmadığı göz açma olduğunu anlatır. Ayrıca bu hatırlatma Leyla'ya bir göndermedir.

Arif, araştırmadan bir bilgiyi kabul etmeyen biridir. Doğrunun, gerçeğin peşine düşer ve bunu sadece kendisi için yapmaz. O etraflıca düşünür, çevresindekilere duyarlı biridir. Yanlış bilinenleri doğruyu anlatır. Arif'in insanlara faydalı olma gibi bir çabası vardır. Açık öğretici konumundadır. “*Koruma değil, bir gerçeği, bilmeyenlere, körce inananlara, aydınlık ve açık öğretmeğe çalıştım... Senin bana hakaret ettiğini, daha doğrusu ilanı aşklarımdan usanıp, bana hakaret etmek mecburiyetinde kaldığını, arkadaşım [...]** naklen duymuş. Çocuk, senden bahsederken adını bile vermiyor, bir yerinde adını söylemiş. Senin ona (bana yazdığın mektupla) küfretmeni ayıpladım. Nezih ve hele senden bahis açılınca

terbiyeli ve kısa konuşuyor. Neyse. Sen nasıl inandığım, güvendiğim gibi çıktınsa, o da öyledir. Beni aldatmaz.” (Arif, 2013: 28)

Arif, Leyla'nın hareketine, aylarca ayrı kalışlarına sebep olanlar için densizler şeklinde bahseder. Leyla'nın adeta kendisinden şüphelenen bir havası olduğunu yazar. Arif, Leyla'ya bu havanın yadırgı, çirkin ve ayıp bir hava olduğunu yazar. Mektubun sonuna doğru Leyla'ya sitemkâr bir tavırla sorular sorar : *“Nasıl kandın, nasıl düşünemedin ki ? Nasıl bu havaya girebiliyorsun? Hangi kahpe tuzağı, seni böyle şaşkın, benden şüphelenecek kadar kararsız, hale düşürdü?”* (Arif, 2013: 29)

Arif, hiç “serçe gibi” olmadığını ustura gibi olduğunu yazar. Arif, milyonlardan biri olduğu doğruysa utanmayacağını anlatır. Arif'in bu mektupta varoluşu sorguladığı görülür. *“Harika çocuk, müstesna adam gibi sıfatları oldum olası düşündüm! Önemli olan ne olduğun ve oluşu içinde nerelere kadar varabileceğini kestirebilmektir.”* (Arif, 2013: 29)

2 Ekim 1954 tarihli mektupta toplumun bir derdinden şöyle bahseder: *“Bazıları öyledir, okumazlar, ciddi düşünemezler. Gene de aydın olmaktan vazgeçemezler. Hattâ aydın kişi oldukları için kendilerinde mutlu bir baht, gizli de olsa, bir müstesnalık bulurlar.”* (Arif, 2013:30) Bu mektup Diyarbakır'dan yazılan bir mektuptur. Sözde aydın olanlardan bahseder. Ferdi bunlardan dolayı ayıplamanın doğru ve yerinde olmayacağını iletir. İnsanın yaşadığı ortamla doğru orantılı geliştiğini ve örnekleştirdiğini anlatır. Bu konudan neden bahsettiğini şöyle yazar: *“Aramızda ve etrafımızda öyleleri var ki, onlarsız edemeyiz demeyeyim de, rahatça münasebetlerimizle öyle bir tiryâkîlik peyda etmişizdir ki kopamayız. Kopmak da yanlış ve zararlı. Bunları böylece kabullenmeliyiz, az çok kendimizde de bu haller vardır. Bu tiplerin belirli vasıflarından biri boşluk, ne yapacağını bilmemezlik, eğlence ya da bir iş uydurma gayretidir. Dedikodu cadısı bunların alt şuurunda tezgâh kurmuştur. Bir hamallar, bir de bilginler dedikodu yapmaz. İşleri, gerçekten buna ne vakit bırakır ne de müsaade eder.”* (Arif, 2013:30) Bir önceki mektupta aralarında geçen olay yüzünden bu kaniya varır. Arif, kimseyi hor görmez, sevdiği sevdiğidir. Lakin araya nifak koyanları affetmeyeceğini anlatır. Kendisiyle alakası olmayan insanlar için *“Yahu bana yazmağa, hasta mı, ölü müyüm, halimi sormağa tenezzül etmeyen veya üşenen bir kimse, ne hak ve cesaretle hâlâ arkadaşlarımla,*

sevdiklerimle oturup beni konuşur? Bu tek taraflı hürriyet hangi din, hangi mezhep, hangi cihanda varmış?” (Arif, 2013:31)

Arif bu mektupta tanıdığı insanlardan pişmanlık duymadığını anlatır. *“Ben, askerde, hapiste, tımarhanede, okullarda bir alay değerli, hünerli veya hünersiz insan tanıdım ama hiçbirinden pişmanlık duymadım.”*(Arif, 2013:31) Arif, sabırlı dayanmasını bilen mücadeleci bir ruha sahiptir. Bu onun karakteristik bir özelliğidir. 2 Ekim 1954 tarihli mektupta yazdığı, *“Beklemesini, dayanmasını bilen biriyim, ama çok ayıp ve yazık olur.”*(Arif, 2013:31) Bu cümle onun karakteristik özelliğinin bir yansımasıdır. Ayrıca Arif, bu mektupta muhasebe öğreneceğinden bahseder.

Arif, Leyla ile dostluğunun benzersiz ve tek oluşundan bahseder. Bu yüzden dostluklarının özel ve çok itinalı davranışlar istediğini yazar. Lakin aralarında geçen durum dostluklarını zorlaştırır. Bunun üzerine Arif, Leyla’ya *“Ama bu cehennem kıvılcımı, hasta ve bencil “püflemeler”le böyle ikide bir sönme tehlikesi geçirecek mi?”*(Arif, 2013:32) şeklinde soru sorar. Arif açısından sönme tehlikesi imkânsızdır. Arif, Leyla’ya olan güvenini ve sevgisini gerçekten, matematiğin değil, şiirin diliyle sonsuz olduğunu yazar. Diğer bir yönden de *“Bir “ama” var, psikolojik yapının zorunluluğu olan “etkilenme”den endişe edeyim mi? Uzun sözün kısası, ne kadar seversen sev, hangi mecburiyetle gidersen git, sevdiğin ya da gittiğin kimseyi laf dönüp dolaşıp Ahmet Arif hikâyesine dökülünce, susturacak mısın?”* (Arif, 2013: 32) der. Arif, Leyla’dan bir ricada bulunur: *“Özlemin ağzına kilit vurmak da zor, susturamasan bile, dalga geçebilir, ciddiye almayabilirsin.”* (Arif, 2013:32). Arif Leyla’dan en azından bu ricasını yapmasını ister. Onun için bir külfet olamayacağını da yazar.

2 Ekim 1954 tarihli mektupta Leyla Erbil’e uyarıda ve izahda bulunur: *“Bak, bir daha mektubuna tarih atmazsan, dininden imanından başlarım.Bu kadar da perişanlık olmaz... Şunu da bir iyi belle: Benim için çok mühim olan, sana âşık olmak veya âşık olmadığımı bağırp yırtınmak değildir. Aslolan, seni kırmamak, üzmemek,kaybetmemektir. Anladın mı canım? Daha kâfi görmediğin izahlar, açıklamasını istediğin hususlar varsa yaz.”* (Arif, 2013:35) Mektubun sonuna doğru Arif, bir elbise diktirdiğinden, bir iş umudu olduğundan bahseder. Mahkemeden ve mahkemeden sonra bir karara varacağını iletir: *“ Şu mahkemem bir bitsin de daha*

da kesin olacak. Yani, Ekim içinde ya burada kalacağım ya da oraya geleceğime dair bir mecburî karar verebileceğim.”(Arif, 2013:33) Arif, bu söyleminden sonra kış mevsiminde olduklarını oraya gelip sefalet çekmek istemediği için gelmek istemediğini yazar. *“Alplerden önce bizim Dördüncü Orduya; Süphan dağına kar düştü.Galiba ihtiyarlıyorum, sefaleti artık hatırı sayılır bir düşman olarak düşünüyorum.”* (Arif, 2013:33) Eskiden bunu kafasına takmadığını yazar. Leyla’ya bu söyleminden sonra bir uyarıda bulunur: *“Ama bundan, senden kaçtığım, seni görmekten çekindiğim manâsını çıkarma.”*(Arif, 2013:33) Belki de en çok onu görmek istediğini ancak bu istediğin gerçekleşmeyecek olmasına söyler: *“Ama insanoğlu ve hele benim gibi bir deli şâir her istediğine, her zaman nail olamıyor.”* (Arif, 2013:33).

21 Ekim yılı belli olmayan mektupta Leylâ’nın ne yiğit bir dost olduğunu, kötüleştikten çıkıp geldiğini söyler. Bu durum Arif’in hoşuna gider. Leylâ’ya *“Kurban olayım o huyuna. Kendin üzgün, bezginken, bana öyle görünmezsin. Yük, yük dediğin bunlar işte canım. Durup dururken, müzik, düşler, serseri firar duyuları ve günlük kahrolası bir alay şu bu varken, kalkıp bi de beni çekip çevirmek.”*(Arif, 2013:36)der. Mektubun devamında dünyanın haysiyetle ilgisiz olduğunu ve mezarına haysiyeti götürecektir yazır. Arif kendisine *“ Öf be! Anarşist miyim ne?”* (Arif, 2013:36) diye sorar. Leyla’ya en iyisinin ona imdat etmek olduğunu yazar. Özlemekten dem vurur. Ömrünün çelimsiz, kısa olduğunu çabalarının korkunç olduğunu yazar. Bütün bu haline rağmen yasaklar olduğundan yakınır: *“Ayaklarımızı bastığımız toprağın, kokladığımız havanın, şunun bunun en ibne, en akla gelmez derdini dert edinmek. Kendimizi duymaya, yaşamaya yönelmek bile yasak.”*(Arif,2013:37). Arif, bu yasaklamadan hoşnut değildir ve neden başkalarına yasak olmadığından yakınır: *“Neden Mr. Haunter yahut Abdullah oğlu Durmuş için yasak ve ayıp değil bunlar? Bir ömür süren perhiz, direnme, zorlama.”* (Arif,2013:37)Korkunç itiler yarattıklarını yazar. Leyla’ya *“Eğer senin deyimle “değmeli di mi ya” ise eh pek zararlı bir sahtekârlık sayılmaz.”* yazar. Bunun bir anlamda da ölümü çabuklaştırmak olduğundan bahseder. Bu mektuptan ikisinin de sağlık durumlarının iyi olmadığı görülür. Leyla’ya, *Ne senin o dayanılmaz ısrarın, ne büyük umutların o nefis büyüğü, ölümü, sen varsın, elin, saçın, öksürüğün var diye takmadığımı değiştiremez. Belki çok özel bir davranış ama, ben ancak böyle*

dayanıyorum namussuza.”(Arif,2013:37) der. Bu bahsi kapatmasını ister. Mektubun sonunda kendisine argo dolu bir cümle yazar: “*Çıldırıcam Leylâ, nerden açtık bu bahsi. Geçmişini s...yim Ahmet Arif’ in. Herhal seni görmem yakındır.*”(Arif,2013:37) Rastladığı, okunabilecek dergi olursa iletiver anam diyerek mektubu sonlandırır.

Ahmed Arif, 9 Aralık 1954 tarihli mektubu Diyarbakır’dan yazar. Arif, bu mektubuna Leyla ve Güner’e karşı davranış ve düşüncelerinin olduğundan bahseder. Bunları haylice yanlış ve çirkin denecek durumlar var olduğunu söyler. Ne olursa olsun sebeplerini sayıp dökmeyeceğini ve mazaretler ileri sürmeğe yeltenmeyeceğini söyler. Bir mertebe sayılırsa, sezgi ve yargı seviyesine vardığını yazar. Arif bu durum için, Ne kadar içerlemiş, kırılmış ya da rahatsız edilmiş olursan ol, artık böyle düşünebilen “Ahmed” i ölünceye haksız ve münasebetsiz bulamazsın. Bunun sebebini de kendi hamlesinden çok, Leyla’nın izah ve anlayış sisteminden kaynakladığı anlatır. Diğer bir sebep için *pek az da sürmüş olsa, arkadaşlığımızın iyi günleri hakkındaki –duygu demeyeyim- intibalarındır.* (Arif, 2013:38) der.

Arif geçirdiği günlerin azap dolu olduğunu yazar. Mistik değil, dehşetli gerçek bir azâp içinde olduğunu belirtir. Bu azâplarının bir sonu geleceğinden bahseder. Arif iki azabı vardır. İçinde bulunduğu durum için, “*İki azâbımdan biri ve ağır basanı olman, benim için hiç de iyi bir şey değil. Ancak, insanoğlunun en alçak ve en affedilmez duygusu olan UMUTSUZLUK’a düşmemek, ona yenilmemek gibi bir eğilime tutkun olduğumdan kendimi ölesiye mahkûm ve ayıplı tutamam.*”(Arif, 2013:38) der. Kendisini ölene kadar bu hal içinde tutamayacağını ifade eder. Kendisi için gerekli olduğu ve buna hakkı olduğunu yazar. Ayrıca bu mektubu da Leyla’nın onu affetmesi ya da bazı sebeplere bağlayıp bağışlaması için yazmadığını da iletir. Bu durum için ve maksadı için , “*Mühim değil bu. Daha mühimi ve güzeli, kırıldığın hususlarda seni, sakin ve aydınlık düşündürebilmektir. Derdim bu işte.*”(Arif, 2013:39) der. Bu maksadını Leyla ile konuşarak daha çabuk anlatacağını ve onun yardım olabileceğinden bahseder. Leyla’ya şiirden gayrısını yazmayı beceremediğinden de bahseder. Mektubun devamında onunla konuşmanın mümkün olmadığını dile getirir. Onun karşısına geçmesinin sekiz ay süreceğinden ve bunun sebebini de şöyle anlatır: “*Gazetede okuduysan bilirsin burada beklemeğe ya da*

sürtmeğe daha bir eyyam mecburum ve daha sonra da sekiz aylık bir kalebentliğim var. Sağ salim onu da savuşturabilirsem ancak o zaman seninle karşı karşıya gelebilmek hayâlini kurabileceğim.” (Arif, 2013:39) Arif zihni kaygısının ne egosantrik ne de romanesk bir şey olduğunu yazar. Gerçek ve adeta mukaddes olan zihni kaygısının Leyla’ya anlatabilmek olduğunu yazar.

Arif, Leyla’ya nedense hep aklına ölüm geldiğini ve dünyadan ne kırık ne de anlaşılardan gitmek istemediğini yazar. Dostluklarının korkunç ama yaşamaya değer olduğunu yazar. Bugünkü hali için feci tanımlamasında bulunsa da birbirlerini tanıma hususunda pahasız bir değer oluşu yazar.

Arif’in kalebentlik kelimesini kullanmasından bir sürgüne gönderileceği tespit edilir. Bu tespitin mektubun sonuna doğru Arif’in *“Ha, sürgüne gitmeden - bugünler- bir mektubunu alırsam, sevinmem diyemem elbet!”*(Arif, 2013:39) cümlesiyle doğruluğu kanıtlanır. Mektubun son pasajında Leyla’nın harikulâde olan zekasına diyecek bir şey olmadığını yazar. Leyla’ya nasılsın demeye cesareti olmadığı yazar. *“ ‘Nasılsın’ diyemedim. Şarkıdaki gibi “ tutmadı yüzüm” değil. Bilmem ki artık hâl hatır suâl etmeme müsaade edecekler mi hanımefendi?”* (Arif, 2013: 40) Arif, bu söyleminden sonra iyi ve dileğince yaşayabilmesini canı gönülden istediğini söylemeye lüzüm olmadığı yazar. Başkaca bir şey düşünemeyeceğini ve buna mecbur olduğunu ifade eder. Arif’in bu söyleminden Leyla Erbil’in sağlığının iyi olmadığı kanısına varılır. Mektubun son cümlesi debunu doğrular: *“ O Japon ressamı gibi, ben de, cihanın bütün doktorları senin öleceğini söyleseler inanmam.* (Arif, 2013:40) Arif, Leyla’nın öleceğini söyleyen doktorlara budala itimanında bulunarak ve Leyla’ya selam canım diyerek mektubu bitirir.

1955 yılının ilk mektubu olan 13 Nisan 1955 tarihli mektupta, Leylâ Erbil’in evleneceği bilgisi vardır. Buna rağmen Ahmed Arif’ten giden mektuplardan duygunun, içtenliğin, hasretin eksilmediği görülür. Şair, 13 Nisan 1955 tarihli mektubu Diyarbakır’dan yazar. Mektuba teşekkür ederek başlar. İkisin de mektuplarının kaybolduğundan bahseder. Daha doğrusu çaldıklarından bahseder. 12 Nisan 1955 tarihinde Leyla’ya telefon ettiğini ve telefonu açanın annesi veya babası olduğu kapatmak zorunda kaldığı yazar. Bu durum için Leyla’ya, *“Seni dünyaya getirenlerle dövüşemem. Tanısalar, bilseler beni ne olurdu! ”* (Arif, 2013:43) der.

Leyla'nın ona ulaşması için bir numara verir. Hangi zaman dilimde arayacağını da bilgisini verir: *Bana salıyı çarşambaya bağlayan gece 1825 numaraya telefon et. Saat 18'den 21'e kadar beklerim seni.*(Arif, 2013:43) Arif, Leyla'ya 13 Nisan 1955 tarihinde bir telgraf çektiğini yazar. Leyla'ya daha emin bir adres verir ve iadeli taahhütlü yazmasını ister. Bu mektuptan Leyla'nın evleneceği bilgisine ulaşılır. Mektupta Arif artık yazabileceğinden de bahseder. Onun için Mayıstan itibaren dergileri araştırmasını ister. Arif, mektubu bitirmeden Güner'i sorar, niye yazmadığını ifade eder. Leyla'ya Güner'e söylemesi için şunları yazar: *"Güner ne âlemde? Niye yazmıyor? Ama bir gün döver, burnunukırarım onun söyle kendisine!"*(Arif, 2013:43) Arif, arkadaşlarından haberdar olmayı sever. Onların mektubu gelmeyince neden yazmadıklarının merakı içinde kalır. 13 Nisan 1955 tarihli mektup diğer mektuplara göre değişik bir şekilde bitmiştir. Bu mektubun sonundaki biçimden anlaşılır.

1955 yıllarında geçirdiği sıkıntılar üstüne geçim derdi de eklenir. Bu haline 20 Nisan 1955 tarihli mektupta rastlanır: *"Geçim derdim olmasa neredede olsan gelir, seni bulur, yanından ayrılmaz, aslı cevherini kullanabilmen konusunda sana yardım ederdim."*(Arif, 2013:44) Ayrıca Leyla'ya gençliğini dolduran ve hâlâ da kesin bir sonuca bağlanmayan bütün öteki belâli dalgalarını bir tarafa bırakabilir oluşundan bahseder. BU mektupta aralarında şifreli bir konuşma geçer. SAS diye bir yerinin varlığından şöyle bahseder: *" Bir eve bir de SAS'eye mektup yazdım "* (Arif, 2013:44)

20 Nisan 1955 tarihli mektupta değişik duygular içinde olduğu görülür. Leyla'dan hemen kendisine yazmasını ister. Nasıl bir ıssızlıkta olduğunu bilemeyeceği yazar. Bu hal içinde olan Arif'e şu satırları yazdırır: *"Sen de olmasan "Ulan Ahmet, sahtekârın birisin, dileğince olmadıktan sonra ne bok yemeğe bu hayatı sürüyorsun?" diyip icabına bakacağım. Hiç böyle hareketsiz kalmamıştım. Ama o zaman da sen yoktun iç dünyamda, tanışmamıştık..."* (Arif, 2013:45)

23 Nisan 1955 tarihli mektupta Arif'in sıkıntılı olduğu sezilir. *"İşimi ne zaman bitireceklerini ben de bilmiyorum! Bu, daha çok dünyanın gidişine bağlı.* (Arif, 2013:46) Ama buna rağmen iyi olacağı kurtulma umudundan bahseder. Kurtulduğunda ilk işinin ona koşmak olacağından bahseder. Çektiği sıkıntılarda ondan güç aldığını söyler. *"Ne kadar özledim bilemezsin. Hep, aklımda ve*

hulyamdasın. Yalnızlığımı bir dolduruyorsun ki sana mı, seni yaratana mı teşekkür edeyim bilmiyorum. Ben it hali, gün öldürüyorum. Bir tek kardeşimden gayri anlayanın yok burada. Ötesi hepsi yad.” (Arif, 2013:46) Leyla Erbil’e üç şiir gönderir. Gönderdiği şiirler “Suskun”, “Aman Aman Hey”, “Unutamadığım”dır. Bu şiirlerden “Suskun” adlı şiiri düğün hediyesi olarak saymasını ister.

Sanatçı yazarlara, konu ve materyal gönderdiği ve cevap geldiği söyler: *“İlhan Tarus’a Kımıl adlı bir böcek hakkında bir roman yahut senaryo olabilecek çapta bir taslak gönderdim. Telgrafla “Fevkalâde! Acele mahallî bilgiler ve teferruat gönder” diyor.”* Bu mektubu yazdığı sıralarda bunlarla uğraştığını yazar. Arif, yayın imkânının pek kıt olduğu için, böylecene geçinmeğe gayret ettiğini iletir. Bu maksadını da şöyle izah eder: *“Hem sanata hizmet hem de üç beş kuruş sebeplenmek gibi bir zorunluğu geçiştirmeğe çalışıyorum, senin anlıycan!”* (Arif, 2013:47) Ankara’ya hemen gelmesinin hemen doğru olmadığını, düşmanın çok oluşundan bahseder. Ona ancak adının biraz unutulmasından ve ortalığın yatışmasından sonra gelebileceğini yazar. Leyla’ya hasta hafızasına adeta çakılmış olduğunu yazar. Arif durumu iyi olsaydı onu bütün cihanın görebileceği bir kuleye çıkartacağı ve şunları bağıracağını yazar: *“ İşte, insan buna derler! Böyle olmağa çalışın!” İki milyar beş yüz milyon âdem evlâdının seni tanımalarını, öğrenmelerini istiyorum, anlıyor musun?”* (Arif, 2013:47) Arif’in bu satırları şiirlerindeki mısraları hatırlatır. Arif, bir zamanlar ona Ankaralı Ahmed diye hitap ettikleri oysa dördüncü ordu dedikleri Doğu’da doğmuş olduğunu yazar.

18 Mayıs 1955 tarihli mektupta asiliğinden bahseder. Mektupta yer alan bu satırlar *“Seni anlatabilmek... Kime ama? Bu bok düzenin, bu dört boyut zindanın, kâinat, sonsuzluk fâlan dedikleri bu ölümlü şakalar kaos’unun nesine, neresine anlatmak?”* (Arif, 2013:53) “Hasretinden Prangalar Eskittim” adlı şiirini anımsatır. Leyla’yı düşünmenin kokmuş erdemlerden uzak oluşunu yazar. Bir değer olarak düşünülmesini de *“Onlarla hiçbir ilişiği, sebepliliği yok. Belki de “mutluluk” bu. Beni susturabildiğine, yerimde çakılı bir taş gibi tutabildiğine göre de değer olarak düşünülmesi zorunlu bir hâl. ”* (Arif, 2013:53) şeklinde belirtir. Yunus’a ve dizelerine değinir: *“ Bir garip öldü diyeler – Üç günden sonra duyalar - Soğuk su ile yuyalar – Şöyle garip bencileyin.” Ne güzel demiş! Yunmuş, arınmış, katkısız, riyasız seviler şâiri Koca Yunus!”*(Arif, 2013:54)Arif, geçirdiği sıkıntıları şiirle başa

çıkıştır. Yunus Emre'nin dizelerine değinmesi de bunun bir örneğidir. Arif, geçirdiği sıkıntıları şiirle başa çıktığını anlatır. Yunus Emre'nin dizelerine değinmesi de bunun bir örneğidir. Arif, geçirdiği sıkıntıları şiirle başa çıkıştır. Yunus Emre'nin dizelerine değinmesi de bunun bir örneğidir. Kendisiyle ilgili bütün maddi manevi durumunu, koşullarını paylaşarak teselli beklediği görülür.

Ahmed Arif'in tarihsiz mektubunda inancı üzerine şu satırlara rastlanır: *“Böyle benzersiz ve paha biçilmez bir dostluğa beni lâıyk gördüğü için Tanrı'ya teşekkür etmek. Athe oluşumun önemi yok bunda. Bir Tanrı yaratırız olur biter. Benim etli, kemikli, kimi sonsuz yiğitlikte kimi de yetersizliğin o kahrolası acısında sürüp giden Tanrım. ”* (Arif, 2013:58)

Tarihsiz mektubunun birinde sadece ‘Uy Havar’ adlı şiirini gönderir. Diğer bir tarihsiz mektubunda Erbil'in yazabilme, üretebilme kabiliyetine, kendi kararlarını alabilme gücüne hayran oluşundan bahseder. Leyla'ya *“Bir havan, bir tutumun var ki âb-ı hayata bile değışmem. Yiğit, rahat dobrasın.”*(Arif, 2013:58) der. Ahmed Arif'in hitabına karşın Leyla Erbil'e Arif'e oğlum hitabıyla seslendiği görülür. Arif, otuz yaşında çocuksu düşler kurduğunu ve Leyla'dan onu yadırgalamamasını ister. Leyla'ya *“Oğlum ya! Sahi oğlum olsaydım bir düşün! Sözü hoş gelir sana ama beni doğurduğuna pişman olurdun o da başka! “ İtlere köpeklere ana olaydım. Seni doğuracağıma bir batman taş doğuraydım da her gün sırtımda taşıyaydım” diye ilenir bizim buralığın anaları. Sen ne derdin kim bilir?”* (Arif, 2013:60) diye sorar.

Kendisini bir ayağı karakolda bir ayağı mapuslarda bir oğlan tanımlar. *Tembel hem de. Serseri hem de. İşi gücü sevmek, yanmak ve yanmak. Ama ben gene seni sevecektim, gene sana yanacaktım. Her ne hal ise neyin dersen oyum. Oğlum de, delim de, divanem de. “ Höst oradan!” de, de oğlu de. İstersen bir de “ yavaş gel oğlum, yasak bölge var!” de.*” (Arif, 2013:60)

“Uy Havar” şiirinin İstanbul'da epey gürültü kopardığını ve mahpusânedan mektup geldiğini yazar: *“ Çoğu zaman kaş yaparken göz çıkarırım. Affet, yazım dağılıyor... Ha, “Uy Havar” İstanbul'da epey gürültü koparmış. Yalan değilse milletin ağızındaymış. Mapusaneden de mektup aldım dün. Onlar da bir hayli çarpılmışlar “ Uy Havar” a.”* (Arif, 2013:60) Leyla'ya *“Dil sentezi Bir eyyam da*

sana Lalikom” diye sesleneceği söyler. “Benim dilsizciğim” diye bir anlam verilebileceğini anlatır. Lakin lalikomun bir ünlem olduğunu yazar. “*Sevili, yangın bir ünlem. Ne Türkçe, ne Kürtçe ne de Zazacadır. Bu üç dilin bileşiminden doğan bir ünlem bu. Lal, Türkçedir. Lalik ya da lalo Kürtçe. Om eki Zazacaya kaçır. Ya işte böyle Lalikom!*” (Arif, 2013:61)

Arif dostluğa önem verir ve devam etmesi için çabaladığı 17 Haziran 1955 tarihli mektupta görülür: “*Ama bildiğim en önemli şey, senin deyiminle kopmamak, kaybetmemektir seni.*”(Arif, 2013:62) Mektupta arkadaşına olan sevgisini, vefa duygusu yitirmediği anlatır. Mektubun devamında halini anlatır: “*Ben kaç gündür yataktayım. Önemli değil, bacağım tutulmuş. Sen de olmasan zindanı özledim diyecem. Ne bu be?*” (Arif, 2013:63) Yaşadıkları karşısında yorgun düşen Ahmed Arif isyan ve sitemli cümleler kurduğu görülür.

24 Haziran 1955 tarihli mektupta şiir ve yazı sanatıyla ilgili minik ipuçları vardır. Fakat Ahmed Arif, bilgilerini aktarmayı ukalalık saydığından kısa keser: “*Sencileyin usta bir şaire akıl verecek yetide değilim elbet. Bana kalırsa şiirde konuşturduğun tipi onun ağzından değil, doğruca senin kendi ağzından konuşursan daha başarılı olur.* (Arif, 2013:64) Leyla Erbil’in Arif’e bir yapıt gönderdiği anlaşılır. Ahmed Arif bu yapıtı espirili bulur. Leyla’ya bu esprili yapıtın kendisine ait bir stil olmadığını ama gene de başarılı olabileceğini anlatır. Oktay Rifat’ın bu alanda epey çene çaldığını anlatır. “*Büyük beyin adı Hıdır - Kendisi bankada müdür - Sabah sabah masa başında – Veznedarın Müşerrefi düşünür-*” *Belki şiir değil ama ustaca bir neşter.*” (Arif, 2013:64) Bu mektupta uyku mevzusu geçer. Leyla Arif’e hemen uyuduğunu yazdığı tespitine varılır. Çünkü Arif ‘in, “*Gerçi Sıhhiye ve Ulus’tan daha yüksektedir ama gene de ağırdır uykusu. Ben İncesu’yun ve Dikmen’in uykusunu severdim. Gün atar atmaz insan uyanır, yatamaz oralarda. Akşam serininde çıkıver dolaşmağa. Çankaya’ya doğru yürü, açılır, dinlenirsin.*” (Arif, 2013:65) söyleminden buna varılır. Bu mektupta Leyla’ya olan hitabı diğer mektuplara göre değişiktir: “*Ey daha daha nasıllar Erbil Hanfendi ?*” (Arif, 2013:66)

“*Şu fakir, şu garip, şu hasretçi kullarına bir emirleri -lütufları, keremleri-yok mudur? “Ben senin mecburunum -başkaca yokum - yasak şiirimdir her hâlin*

ayrı – isyanını seviyorum genç, güzel, cesur...” Erken yazdığım bir şiir bu.” (Arif, 2013:66) Yine aynı mektupta, “-hele bizim gibilerin-kaderi bir garip.”(Arif, 2013:66) ifadesinde bulunan Ahmed Arif, şairlerin yaşamının farklılığına inanır.

Arif aldığı cezadan dolayı bir süre işsiz kalır. Her nereye başvurduysa olumsuz yanıtlarla kapılar kapanır. *“Nereye başvursam sanki alnımda bir tabelâ varmış gibi, okuyor herifler geçmişimi. Ürküyorlar, özür diliyorlar, ellerini ovuşturuyorlar. Haklı zavallılar. Asıl benimki beyhûde bir çaba, bunun böyle olacağını çok önceden bildiğim halde gene de budalalık edip rahatsız ediyorum biçareleri.”(Arif, 2013:67-68) Gene de iyi sayıldığını söyler. Memleketin halinin iyi olmadığını ve insanların geçim sıkıntısı çektiğini yazar. Bütün bu olumsuzluklara rağmen yaşamak için çabaladıklarını yazar: “Memleketimiz ekonomik konjonktürün ta göbeğinde. Herhâl iyi ve ferah günlere kavuşuruz. Burada çoluk çocuk, ana baba, karı kız çalışan aileler tanıdım. Akşama kadar güneşin altında kavruluyorlar. Bir parça ekmek için. Ne yapsınlar. Bir büyüklük, bir saygılı yaşayış bulurum bunlarda. Sessiz, bilisiz ve alçakgönüllü, gene de sevişiyor, dövüşüyor, mapus yatıyor, çocuk doğuruyorlar.” (Arif, 2013:67-68) Şarkıları türküleri de bir güzel olduğunu ifade eder. Mektupta türkülerinin şarkılarının yaşayışları barındırdığı ifade ederek bir örnek yazar: “Hele yâr, zalim yâr” , dünyanın en usta şâiri bile güç döker böyle mısra. Bu halk -kadın erkek münasebetlerindeki dinsel yasaklar, sınıf farkları, sürgünler,gurbetler vs.- yâr’e “ zalim” diye seslenir. Ne biliyorsa ondan öğrenmiş, hayatının aldığı yönde o yâr’ in tayin edici rolü önemlidir. Yâr, bir üniversitedir onun için âdeta. Hele yâr, zalim yâr.”(Arif, 2013:67-68)*

Arif yaşadığı zaman dilimde dostlarına saygı duyar. Ahmed kendini etkileyen, dostlukla ilgili olan bir türküyü 29 Haziran 1955 tarihli mektubunda, *“Dost, dost diye hayaline geldiğim - Dost ise çevirmiş yüzünü benden -Hani dost uğruna can baş verenler? - Evvel kekitmezdi gözünü benden” (Arif, 2013:70) müthiş bir türkü şeklinde ifade eder. Arif bu türküyü yazan ozanın çok çektiğini sezinler. Ozanlar ve türküler için, “Bak, yaşamış, dövüşmüş, yenilmiş, kelle vermiş gitmişler. Türküleri kalmış. Bizler insan olalım, sevişelim, kötülüklerin kökünü kurutalım diye, kalmış türküler.” (Arif, 2013:70) der.*

29 Haziran 1955 tarihli mektupta hiçlik duygusundan, iç sıkıntısından ve nasıl kurtulduğunu, şiirlerine yansımaları anlatır: “*Şiirimdeki korkunç çırpınış, doymazlığım ve ölesiye beni terk etmeyecek hiçlik... Tanrıların beni kandırabilmelerini isterdim yahut ölümün anlamlı bir nen olmasını. Oldum olası idealist değilim. Materyalist felsefe çok şeyler verdi ama doyurmuş, kandırmış değil beni. Ya sen olmasaydın! Büsbütün iğrenç bulacaktım evreni. Yaşamak, burnunu, kulaklarını, gözlerini ve oralarını unutarak yaşaması mümkün mü bizim gibilerin? Ben bütün bu -belki de mânâsız- iç sıkıntılarında senin var olduğunu hatırlayarak sıyrılıyorum. Bir pınar, bir dağ suyu gibi dinlendiriyor, kandırıyor.*” (Arif, 2013:69) Satırlarına yansıyan hali için kendini şanslı bulur: “*Bu bakımdan gelmiş geçmiş âdemoğulları içinde şüphesiz en şanslı durumdayım. Nasıl kıvanıyor, gizliden gizli seviniyorum bilsen... Kimseler yaşayamadı bunu diyorum.*” (Arif, 2013:70) Kırılmış, balta yemiş ve sesi kuyularda boğulmuş biri olduğunu ve bunun doğru oluşu yazar. Arif, Leyla’yı kimselerin ondan çok tanıyamayacağını belki kabataslak bakıp içinden geçireceğinden bahseder. Psikolojiyi Leyla’nın daha iyi bilmesini yazar. *Ne dersin, düşünmenin ilmini alıyor muyum acep? Sen psikolojiyi benden iyi biliyorsun. Daha doğrusu benim bi bok bildiğim yok.- Bu bahiste de gene en doğru sen düşünürsün. Bildiğim ve cesaretle söyleyebileceğim tek şey, abstrait olarak DÜŞÜNCE’yi bile sensiz ele alamadığımdır. Düşünceyi ve evreni. Hiç de dar bir görüş değil bu. Aksine ufukum, dehşetli genişliyor. Bilmem bu halime ne dersin dostum?*” (Arif, 2013:70)

07 Temmuz 1955 tarihli mektupta, Leylâ Erbil’den mektup ile gelen bir dize Ahmed Arif’i resmen coşturmuş, evdekiler ile barıştığını yazar. “*Geldi mektubun. Teşekkür ederim. Kaç gündür -ağzımın kenarında tembelenen bir cıgara- yatıp gökleri seyrediyorum. Evle küsmüştüm, mektubun geldi diye barıştık.*” (Arif, 2013:72) Bu mektupta hapis hanesinde avukatlara ihtiyaç duymamak için ceza hukukunu öğrendiğini anlatır. Öğrendiğine pişman olduğunu dile getirir: “*Biliyorsun ben ilkinde beraat ettim, sonuncuda gün yedim. Sürgünüm de var, sekiz ay Urfa’da. Ama karara itiraz ettim, temyiz layihamı yazıp gönderdim. Politik bakımdan bir hâta bu. İtiraz etmeseydim şimdiye sürgünüm bitmiş, kurtulmuşum. Ama o zaman da suçu kabul etmiş sayılırdım. Bilmem anlatabildim mi?*” (Arif, 2013:72) Bunları yazdıktan sonra da onu beklettiklerini yazar. Bu durumunun da sınırlarını bozduğunu hastanelik

olduğunu anlatır. Ruh halini de bu cümlelerle ifade eder: *“Kişi, kabiliyetine ve haysiyet duygusuna göre acı çeker, sevinç duyar. Ölmedim. Son sözümü de söylemiş değilim”* (Arif, 2013:72) Arif bu ifadesiyle ne yapmaya çalıştığını şöyle izah eder: *“Kimsenin karnında açlığı, ayağında yalınlığı ve sırtında çıplaklığı kalmasın diye ömrümüzden bir parça vermek. Hepsi bu.”* (Arif, 2013:73)

Ahmed Arif’in Sait Faik’e hak verdiğini aynı kumaştan olduklarını şöyle kaleme alır: *“Sait’in dediği belki daha doğru. Ona göre ben ve Güner, kendi açılarımızdan, kaybettiğimiz aristokrasi rahatlığımızın intikamını alıyormuşuz. Güner’in yaptıkları bir çeşit, benimki de başka çeşit bir hırpalamak, sarsmakmış bu düzeni. Pek yabana atılır fikir değil galiba. Benim iki sefer Avrupa imtihanımı kazandığım halde gönderilmemem epey kudurtmuştu beni. Ama asıl sebep, Sait’in kendisinde de, bizim ayrı kumaştan oluşumuz.”* (Arif, 2013:73) Bu görüşüne ek olarak hırsından bahseder: *““Basübadelmevt” teki hırs bundan canım. İdeal anlamıyla çatışmayacağımız hiçbir toplum yok bu evrende. Başka çeşit olsaydı sanatçı olamazdık gibime geliyor.”* (Arif, 2013:73)

Arif, kendisi için ufak para olmadığını büyük oyunlar için yaratılmış olduğundan bahseder. Arif ya hep ya hiç kanısında olan biridir. Bu görüşünü de şu satırlarla yansıtır: *“Ya hep” çıkarsa benden gayri herkesler -hiç değilse nispi de olsa- rahat bir nefes alacak, insan olduğuna pişmanlık duymayacak. “Ya hiç” çıkarsa yanacak olan sâde benim. Belki bir de kendimden koparamadıklarım.”* (Arif, 2013:74) Ayrıca bu satırlarda Arif’in ben ve ben olamamak kaygısına düştüğü görülür.

Arif, Leyla’ya ona hiç kimselerin veremediğini verdiğini vurgular. Karşılığını hiçbir şekilde ödeyemeyeceğini ifade eder: *“Beni ben ettin. Netsem, neylesem bunu ödeyemem. Can ne ki? Ben bu canı çok attım köpeklere.”* (Arif, 2013:74). Arif geçirdiği döneminin sıkıntılarını satırlarına yansıtır: *Tirnakları mı dersin, tabanları mı dersin, hayaları mı dersin. Hepsi geçti. Etim zehir gibi gene. Kemiklerim hâlâ çocuk. Saçlarıma tek tek aklar dadandı!*” (Arif, 2013:74). Bir bakıma da bu halinin hoşuna gittiğinden bahseder. Gitgide ustalaştığından ve daha bir acı, daha bir erkek olduğunu anlatır. Leyla Erbil de bu halini fark etmiş olmalı ki Arif’e şu satırları gönderdiği bu mektuptan anlaşılır: *“Her şey kalakaldı suskun - Bir canı tüketirsin -*

Bir can gözlersin” devam et Leylim. Sarhoş ettin, çarptın beni. (Arif, 2013:74) Arif’in bu mısralar hoşuna gider. Diğer yönden bu mısraları kıskandığını anlatır.

Ahmed Arif kestaneçilik işinde çalışır. Hakkıyla para kazanmaya çalışır. Bunu yaparken de kişiliğinden taviz vermediğini yazar: *“Kestaneçilik fena iş değil! Tabii onların dediklerine uysam, servet de hazır, şan da şöret de. Şükür, namus ve haysiyet duygumu yitirmedim.”* (Arif, 2013:76) Açlıktan ölmenin de bir şeref olduğu ve böyle anların var olduğundan bahseder. *“Meyhanede 35 kuruşu bir araya getiremeyenler şimdi gazete patronu, matbaa ve apartman sahibi oldular. Ama ölünceye kadar benimle yüz yüze gelmekten kaçınacak, kendi kendilerini yiyip bitirecekler. Ne uğruna?”* (Arif, 2013:76)

“Basübadelmevt” adlı şiirine bu mektupta rastlanır. Beethoven, Stradivarius, dört dinin kitaplarından örneklemelere yer verilmiş edebi anlamda son derece önemli bir mektuptur. *“ ‘Beyaz ay’ deyimi malûm! İncil, Tevrat ve Kur’an’daki evren, cennet ve cehennem kavramlarının tek mil çağrışım yetileriyle bir protestosu. Can’a, ete, aşka doymazlık. Kirlerimizin, eşşekçe ahmaklığımızın ürkünçlüğüne rağmen bir yerlerimizde kımılayıp yatan insan tarafımızın, bütün evrende baskın ve söz sahibi olması hulyâsı. Bu hulyâ gerçekleşse de benim doymazlığım. Evreni yeniden kendi ellerimle -Kızımın yasaksız ayva tadında- yaratmak huncım. Tabii Beethoven ve Stradivarius ustaları katmadan edemedim.”* (Arif, 2013:76) Onların da çok çektiğini aynı duyular ve özlemlerle gittilerinden bahseder. Arif Leyla’dan hariç, saygıyı sâde bunlara duyduğunu ifade eder.

16 Temmuz 1955 tarihli mektupta düşüncesinden bahseder. Geçirdiği koşullara karşısında mistik olduğundan bahseder: *“Ne kadar materyalist olursam olayım, seninle ilgilerimde ve hele bu çeşit metafizik olmağa teşne düşünlerde, ister istemez mistik oluyorum.”*(Arif, 2013:78) Mektubun devamında kız kardeşini evlendiğini yazar: *“Kız kardeşimi everdik.* (Arif, 2013:78) Bunun da ayrı bir hikâye hattâ roman olmaya müsait olduğundan bahseder. Eniştesinden, *“serserilik günlerinde tuttuğum, kurtardığım, sonra da kazık yediğim bir oğlan.”* (Arif, 2013:78) şeklinde bahseder. Daha sonra eniştesinin pişman, ezilmiş şekilde gelip ona sarıldığını anlatır. Kız kardeşi ve eniştesinin arasındaki diyalogdan sonradan haberi

olur. Eniştesi için, “*Kızı kafeslemiş ama bilmezmiş benim bacım olduğunu.*” (Arif, 2013:78)

26 Temmuz 1955 tarihli mektupta Ahmed Arif, Leyla’ya hep inanmak istediğini dile getirir. Giderek güzel günlere gittiklerinden bahseder ve Leyla’ya havadis verir: “*Al sana havadis: N.....nişan takmış. Fransız uyruklu Arap-İtalyan melezi bir hanımla. Allah bir yastıkta kocatsın! İ..... ile V..... , yüz liradan o isteymişler.*”(Arif, 2013:86) Arif’in verdiği bu havadisten anlaşılacağına göre sevmediği kişilerden bahsettiği görülür. Bu durumun da onu ilgilendirmediğini de yazar. Arif, karışık bir biçimde para döngüsünden bahseder: “*Hem ben ancak on liralığına çıkabiliyorum -affedersin- o da param olunca tabii. Bence yüz lira da pek pahalı değil. Canım su kabağıninkilosu dört lirayken, aşkın iki saati yahut gecesi yüz lira olursa buna pahalılık denmez...*” (Arif, 2013:86) Eski dostluklar ve yaptıkları davranışlardan bahseder. Bu eski dostlarının yaptıklarının da onları ilgilendirmediği dile getirir. “*Ha, Nevzat, Haydar ve Güner’le arayı iyice bozmuş -tuhaf ama- “ o kabil insanlarla hiç ilgisi yokmuş.” Ne beni ne de seni ilgilendirmez ama ne de olsa tanıdığımız, vaktiyle dostluk ettiğimiz kimseler.*” (Arif, 2013:86) Bu insanların artık Arif’in dünyasına giremediği görülür. Dünyayı ne tuzsuz bir şey olarak tanımlar.

Arif, doğu diyalektiğinden bahseder. Leyla’ya onu çok özlediğini doğu diyalektiğiyle söyler: “*Çok öskedim seni. Öskedim, bizim doğu dialektinde özledim demektir. Neyini, nereni, hangi halini desem ki? Sesini öskedim örneğin. Yüzünü, şeytan çocuk gülüşünü, öfkeni, yeryüzünü ve kaskatı canımı ısıtan varlığını.*” (Arif, 2013.87) Özlem, Ahmed Arif’de baskın olan hislerden biridir. Arif özlemine hep anlatmayı tercih eder. Özlemi bütün hücreleriyle bütün vasıflarıyla geçirdiği görülür. Özlemek serotonin seviyesiyle de alakalıdır. Özlem ruhumuzun doyurulamayacak olan açlık ve susuzluğudur. Çoğu zaman da özlemine çektiğimiz şeye ulaşmış olmaktan daha doyurucu olan özlem çekmektir. Çünkü özlemenin içinde umut ettiğimiz bütün olasılıklar saklıdır ve her şeyin eksiksiz bir biçimde gerçekleşebilir olmasını hayal edebilmemize olanak sağlar. Özlem bir bakıma serotonin seviyesini koruma eğilimi olarak tarif edilebilir. Ahmed Arif özlem hissini Leyla ile karşılamak ister. Bu hali de özlemek hissini nörolojik kimyasal sistemleri olan serotoniyi baskılar. Haliyle bu satırlar ortaya çıkar.

“Sevgili Leylâ eyicene bir dellendim” şeklinde başlayan tarihsiz mektupta bitkin olduğunu, ondan haber aldığında yaşayıp yaşamadığını hissettiğini anlatır. Diğer bir tarihsiz mektupta ise “Sevdan Beni” adlı şiirini çağrıştıran satırlar yazar. “*Haberin var mı, benim için önce sen gelirsin. Hepsi, şiiri, düşünüyü, kavgası, hepsi senden sonra gelir.*” (Arif, 2013:91) Hiçbir uğraş, hiçbir umut, onu düşünmekten, anlayıp sevmekten, yüzüne bakabilmek kadar dolu, anlamlı ve yaşanmaya değer olmadığı vurgular. Kendi durumu için bir yenilik olmadığı yazar. Yalan haberlerle sinirlerini bozmağa uğraştıkları söyler. Bu durumdan kendisini korumak için hiçbirine inanmayacağını dile getirir.

12 Ağustos 1955 tarihli mektupta Leyla’ya, “*Yiğit kızım benim, mert ve kahraman kardeşim*” (Arif, 2013:93) der. Onun tüm sorunlarına vakıf, evliliklerini, hastalığını, mekân, iş değişikliğini takip etmekte, önerilerde bulunur. Leyla’ya o kadar güçlü hisler barındırır ki hayatının ayrımını da onunla yapar: “*Leylâ’dan önce* , *Leylâ’dan sonra* diye başlatıcam takvimimi.”(Arif, 2013:92) Onsuz üzülmeye dayanamayacak kadar da egoist olduğu yazar. Ona nefretten başka bütün duyguları barındırdığını söyler. Mektubun devamında, “*Benim, senin için değilse de İNSANLARIMIZ için mutlu günlerin eşiğindedeyiz.*”(Arif, 2013:93)der. Biraz bunu da düşünmesini ister. Kitaplarını çıkarma ihtimalinden de bahseder. “*Avuntu ne de olsa. Bu sonbahar belki de kitabımızı çıkarırız.*”(Arif, 2013:93)

Ahmed Arif, Leyla Erbil’e yazdığı 6 Eylül 1955 tarihli mektubunda Erbil’e, olağanüstü bir durumda kitabını ona bırakacağını adını “Uy Havar” ya da “Suskun” yapabileceğini söyler. Şairin, “olağanüstü durum”dan kastettiği, ölümdür. Ahmed Arif’in kitabına düşündüğü ilk isimlerin “Uy Havar” ve “Suskun” olduğu görülür. Mektubun devamında *Kürdün Gelini* adlı roman çalışmasını çok trajik bulduğu için yırtıp attığını söyler. Yazmış olduğu roman denemesini yırtıp atarken, piyasada boy gösteren romanları da eleştirir.

Mektupta kötü günler geçirdiğini ve halini anlatamayacağını yazar. Kan aldıracağı yazar. Sürprizle karşına çıkmanın daha güzel olduğu söyler. Ama onlar için artık hayatın bu çeşit tatlılıklarından faydalanamayacak kadar baltalandıklarını anlatır. Arif’in hissizleştiği “*Acının fazlası, daha doğrusu bu kadar mânâsız sıklığı,*

uyuşturuyor, kurutuyor...” (Arif, 2013:95) bu cümle hissizleştiğini doğrular niteliktedir.

Arif’in “çıktın en sonunda o kutudan” diye başladığı tarihsiz mektubundaki söylemlerinden işkenceye maruz kaldığı görülür. Bazı çevrelerin de bunu kullandığı ifade eder: “*Bana fanatik bir lidermişim gibi lüzumsuz işkence yapan ahmaklarda. İş böyle olunca bazı çevrelerin bir taktik ve propaganda unsuru olarak bunu işlemelerine elbette engel olamam.*”(Arif, 2013:97) Bunların hepsinin onun dışında olduğunu, yetilerden uzak başına buyruk olaylar olduğunu anlatır. Bu mektupta Arif’in sağlığı iyi olmadığı “*Ben ölümü gördüm kızım -burnumun dibindeydi, birinde almış gidiyordu beni- ne sıtmaya ne de karın ağrısına fit olamam gayri!*” (Arif, 2013:97) ifadelerinden anlaşılır. Arif’in bu söyleminden anlaşılacağı gibi güçlü bir yapıya sahip olduğu görülür. Bütün zorluklara göğüs gerebilen, mücadele eden biri olduğunu satılarıyla yansıtır.

26 Nisan 1954 yılında başlayan 21 Temmuz 1954 yılında biten Cenevre Konferansı’nın bahsi geçer: “*Ha, tam Yenişehir ağzı “Cenevre Konferansı bitti” diyorsun. Maalesef daha bitmedi. Ekimde çok hareketli toplantılara şahit olucaz.*” (Arif, 2013:97) Dolayısıyla bu mektubun 21 Temmuz 1954 yılına ait olacağına kanısına varılır. Arif, bir insan olarak utandığını ezildiğini ama maalesef iki milyar insanın kaderi, bugün kendilerine “büyük” sıfatını yakıştıran dört devletin sorumlularının anlaşmasına bağlı olması anlatır. Arif karşıt bir inanış içindedir. C. Chaplin’in atıfta bulunur: “*Yahut tam zıddına C. Chaplin’in dediği gibi dünyayı anneler, şairler ve öğretmenler yönetseydi, kimseler sızlanmazdı! Ama o da bencileyin hayalci. Nerede o cici anneler, namuslu, bilimci öğretmenler, yiğit şairler? Belki 2000 yılından sonra... Ah be!*”(Arif, 2013:98) Devamında ise İsa Mesih’in çarmih hikayesinden, narsitlikten ve Pir Sultan Abdal, Jean D’arc, Pulitzer, Kara Haydaroğlu, Naima, Seyyit Nesimî, Comar Bölükbaşı, Evliya Çelebi gibi kişilerden bahseder.

23 Eylül 1955 tarihli mektupta fiziki ve ruhsal durumdan bahseder. Leyla Erbil’in, Arif’in yazdığı mektuplara kızdığını ve dostluklarından vazgeçme noktasına geldiği bu mektupta görülür. Arif kendi yaşadığı sıkıntılar içinde bir de vefasızlıkla karşılaşınca üzülür: “*Dostluğumuzu, “Dostuz işte, iyi sağ olmanı isterim, hür olasın*

isterim” diye çorap lastiğini çıkarıp komodininin üzerine kor gibi yahut ne bileyim sofrayatuzluk bırakır gibi şıppadak ortaya sürmen, üzdü beni.” (Arif, 2013:103) Belki de sadece yalnızlıktan, bir kuşkudan kaynaklan bir hissinden bahseder. Bunu da şöyle izah eder: *“Hani ne olur, ne olmaz ileride senin “ben bu işte yokum” demek kararında olduğun bir boku yiyebilmem ihtimâlinden. Hani şu “erkekçe” dedikleri nen! Dobra dobra ve peşin.” (Arif, 2013:103)* Leyla, Arif’in yaşama umududur ve bunu Leyla bilir. Arif, Leyla’ya *“Dostluk, avcumuza sıcacık bir kuş gibi konmuş bir kere. Ama bunda benim yüküm daha ağırmış ne çıkar?”* biçimde bir söylemde bulunur. Çıkarlar ve kusurlar konusunda insanoğlunun yalancı suratınının ele alış tarzının doğru olduğu ama ikisi için yanlış olduğu yazar. Arif etrafını onlar diye ayırıştırır: *“Ne sen ne de ben “onlar” değiliz. Onlardan nenler de yok bizde.” (Arif, 2013:103)* *“Patlamak, kendi kendini bitirmek, gebermektir.”(Arif, 2013:106)* Bu cümle Arif’in mektubu yazdığı günlerde yaşadıkları hakkında ipuçtu verir. Arif biz ve onlar medcezirine girer. Birçok hususu sorgular. Kendisine Leyla’ya daha fazla soru sorduğu görülür. Bir ayrıma, bir neticeye varmak ister. Leyla ve kendisinin neden sıradan sürüden biri olmadıklarını sorar. *“Ben niçin hırsız değilim? İkiyüzlü, çıkarıcı, şantajcı, korkak, rahatçı niçin olamıycam? Ve sen niye bir banknot küpününün metresi, eğlencesi değilsin? Fizik yapın, öyle her Havva kızına nasip olmayacak güzellikte. Ama niye değilsin işte? Niye şu tuz ekmek, incik boncuk, yarın kaygısı olmayan yumuşak bir yatak ve hattâ şu her seferinde 20-25 dakika süren et zevkinin en son haddi, seni düşünmekten çekip alamıyor?”(Arif, 2013:104)*

23 Eylül 1955 tarihli mektupta Arif ölüm için ‘değmeli’ tabirini kullanır. Arif, bir çocuk mezarı gördüğünü ve ondan etkilendiği yazar. O çocuk mezarının adeta ona ben buradayım demesinden bahseder. Arif çocuğu kıskandığından bahseder. Edison’u, Bedrettin’i, Spartaküs’ü kıskandığı gibi kıskandığını yazar. Bunların da ne kendilerini ne de eserlerinden dolayı kıskandığı ifade eder. Mezardaki çocuğu, Edison’u, Bedrettin’i, Spartaküs’ü kıskanmasının sebebi şöyle anlatır: *“Klâsik deyimle ruhlarını kıskanıyorum. Yaşamaya haysiyetli bir anlam kazandıran çabalarını...” (Arif, 2013:105)*

Şair 23 Eylül 1955 tarihli mektubu yazdığı sıralarda başı derttedir. Bir hapislik, bir ceza alma durumu vardır. Arif’in sıkışmış ve çaresiz olduğu görülür. Günlerinin kötü olduğunu ve bir daha Leyla’yı göremeyeceğinden, ona yazamayacağından, onu

aramaktan çekineceği yerlere götüreceklerinden bahseder. Elinden bir şey gelmediğini ve anıları da olacağından bahseder. Arif, *“Belki de bir köşede işini bitirirler! Ama bunların hepsi ne de olsa ihtimâl. Ben, son kerteye kadar seni düşünüp avunacağım. Belki de şarkı söylerim!”* (Arif, 2013:106) der. Bu sefer çok kuvvetli olduğunu kafaca ve yürekçe korkunç zengin olduğunu yazar. Leyla’yı tanımanın ne yalçın bir kader oluşundan bahseder. Bu mektup hapishaneye ikinci kez girme sürecinin izleri taşır. Bu durum Arif’in yazdığı cümlelerden anlaşılır. *“Hiç değilse bu sefer hayatımı mânâsız bulmayacağım. Tabii en güzeli umudu kesmemektir. Sağ kalırsam, göreceğim günler var Leylâ. Asıl yaşanmağa değer, ağrısız, riyâsız, harikulâde günler. “Ağrısız” dedim, bu benim kendim için bir hayli güç ama ne ziyarı var? Bir benim ağrımın ne önemi olabilir ki.”* (Arif, 2013:106)

“Ay Karanlık” adlı şiirinin iki mısrasının geçtiği görülür: *“Gözlerinden, gözlerinden öperim Bir umudum sende- Anlıyor musun?”* (Arif, 2013:106) Bu iki mısra mektupta geçer ve bu mısralar aracılığıyla Leyla’ya seslenir. Ondan umudu olduğunu ve onu yalnız bırakmayacağı hissini anlatır. Ondan mektup yazmasını isteyerek mektubu bitirir.

4 Ocak 1956 tarihli mektupta Leyla’nın Arif’e üç kitap ve bir dergi gönderdiğini görülür. Leyla Erbil, Ahmed Arif’ten şiir göndermesi istediği şu cümlelerden anlaşılır: *“İstediğin gibi, hemen şiir göndermeği nasıl isterdim bilsen. Dağınık, henüz toparlayamadım. Sağlam mısralar yakaladığımı sanıyorum. Bu hali, bilhassa kendinde, bir kısraklık, bir tükenme saymanı asla kabul edemiyecem.* (Arif, 2013:109) Mektubun devamında Arif, yalnızlık duymayan, can sıkıntısı çekmeyenlerin sadece hayvanlar olduğunu yazar. Barbara Hutton’dan bahseder. Leyla’nın Barbara Hutton kadar imkânlı olmasını ister. Arif bu isteği yazdıktan sonra korkunç bir sarsıntı geçirdiğini, mektupla anlatamayacağını yazar: *“İnanamıyorum bir türlü. Meğer nelerin uğruna atmışım bu cam da haberim yokmuş. Bok yoluna gidecekmişim nerdeyse! Sonra ev durumum da berbat. Allah kimseyi üvey analı, cahil analı yapmasın. Bunlar küçük şeyler ya, koyuyor.”* (Arif, 2013:110) Bu cümleler Arif’in duygu ve düşüncelerinin dökümüdür. Mektubu yazdığı sıralarda yaşadıkları Arif’e böyle satırlar yazdırır. Yine bu mektupta iki kutsal kitaptan bahseder: *“İncil gibi, Tevrat gibisin Leylim.”* (Arif, 2013:110)

Ahmed Arif, 14 Şubat 1956 tarihli mektuba Leyla Usta başlar. Arif, karakıştan, umutlanmasından ve *Şairler Yaprağı* dergisinden bahseder. Leyla'yı karakışın uyuttuğunu ve sardığını yazar. Onun sosyete olduğundan bahseder ve sosyete derecelendirmesi yapar: “*Bir Fransa düşü, bir Paris dalgası varsa da sanmam. Döviz koparabilecek kadar “sosyete” olamazsın!*” (Arif, 2013:112) Leyla'ya yüzünü, sesini, burnunu özlediğini yazar: “*En çok da burnunu. Şaka değil. Nezleysen bir kâğıda silin de gönder ben de olayım. Hasretim soğuklara, belâlarına...*” (Arif, 2013:112) Bu ifadelerinden derin özlem duygusu içinde olduğu görülür. Özlemin şuurunu zedelediği söyler. Arif, Leyla'ya çeşitli hislerinden bahseder ama Leyla evlidir. Bunun da farkındadır: “*Bak hele, elin hanımına, âlemin “aile kadını”na neler yazıyorum!*” (Arif, 2013:112) Diğer yandan duyanların ona “zırdeli” diyecekleri yazar. Arif'in çekincesi olduğu görülür. Lakin Arif zırdeli olduğunu da kabul eder ki şunları yazar: “*Delinim. Hemi bütün belalar, hem de bütün sevdalar, bilir.*” (Arif, 2013:112) Düşünlerinin ve duygularının önünde bir barikat olduğunu söyler. Hislerinin kuvvetli olduğunu ifade eder. Boğazındaki lokmada, yudumladığı suda, arşınladığı kaldırımında olduğu yazar. Arif, Leyla ile yaratıcı arasında benzerlik kurar: “*Allah gibisin, şıp diye bitiverirsin içimde.*” (Arif, 2013:113) Çünkü Arif'in yeniden yaşama tutunmasının sebebi onlardır. Arif'in inancı ve Leyla'ya olan hisleri onun çektiği sıkıntılara dayanmasını sağlar. “*Hep senin anlamın, varlığın, hayalin peşinde sürüklenmek. Bildiğim bir şey, gerçekten yaşadığımı seninle duymamdır.*” (Arif, 2013:113) Kimine göre kahraman, kimine göre âsinin biri olduğundan bahseder. Bunların da göreceli yargılar olduğu yazar.

“Uy Havar” adlı şiirinin *Kaynak* dergisinin Şubat sayısında çıktığından ve *Şairler Yaprağı* dergisinden bahseder: “*Şairler Yaprağı'na yazmak ister misin? Yahut ben böyle bir ricada bulunayım senden.*” (Arif, 2013:113) *Varlık* dergisinin bir yarışma yaptığı ve Arif'in de bu yarışmaya katıldığı ama bir sonuç alamadığı görülür: “*Varlık'ın yarışma sonunu gördün mü? “Aman Âmân Hey”le “UNUTAMADIĞIM”ı katmıştım. Tabii küçük jürinin insaf (daha doğrusu insafsızlık ve namussuzluk) barajını bile aşamadık.*” (Arif, 2013:114) Arif bu girişimi beklediği gibi sonuçlanmaz. Bu durum şairi perçinler ve iyi şiirler yazacağını herkesin bunu göreceğini dile getirir. Arif, bu mektubun Leyla'nın bütün sorularını

cevaplandıracağını yazar. Yine bu mektuptan Arif'in Salvador Dali'yi sevmediğini, Picasso'dan hoşnut olduğu öğrenilir.

29 Şubat 1956 tarihli mektupta Leyla'ya şiir gibi satılar yazar. Duyguları şaire coşkun bir sele çevirir: *“Tutunacak dalı kalmayanların zorunlu ihtimamı... Üstüne titriyorum senin. Kırsam, boku yediğim, anlamsız kaldığım, otlaştığım gün!.. Ama bu da tam değil. Daha isimsiz, renkleri, güçlerinin yeterliliği belirsiz tutkular da var.”* (Arif, 2013: 106)

Ahmed Arif kaderinin acıda yitmek olduğunu, sonu olmadığını söyler. Bazı “şey”ler bildiğini sanmanın doyumsuzluğuna vardığını vurgular. Arif'in bu mektupta Leyla'dan uzaklaştığı görülür: *“Herhal, insanoğlu için duygun bir yeterliği olan her evren parçası için, en koygun, en azaplı ceza, senden ayrı düşmektir... Hele buna kendi -sözde isteğiyle sebep olmak yok mu!”* (Arif,2013:117) Arif'in diğer mektupları göre bu mektubu daha derin hislerle yazar. Bunun sebebinin ayrılık olduğu görülür.

5 Mart 1956 tarihli mektupta Leyla'nın gezegenlerin en güzel kızı olduğu söyler. Diğer yıldızlara duragan adını verir. Leith motive'den bahseder. Zaza, Kürt, Arap dillerini şiir gibi bildiğini yazar. Ölümlü bir dünyada olduklarını özel ya da toplumsal sorunlar var olacağını söyler. Sevabıyla günahıyla bir yaşamın olduğunu anlatır. Leyla'nın kendisine Güner ile ilgili bir şey anlatmış olduğunu ve Arif'in bu bahsi kapandığı görülür. Arif Leyla'ya onu zalim, kaprisli kinci biri olarak düşünemeyeceğini yazar.1954 Mayıs ayında hapiste olduğunu görülür. Bu yüzden Leyla'ya *“Üst üste hapisler, can derdi ve tımarhaneler geçiren topu topu 28 yaşında bir garibigitten ne bekleyebilirdin o zaman?”* (Arif,2013:119) diye sorar. Yaşadığı şartların zorluklardan bahseder. Kaderinin kötü olmasından yakınsa da güzel günlerin geleceği inancındadır. “Kara” ve “Unutamadığım” adlı şiirleri yeniden okumasını ister. Çünkü o iki şiir yaşadıklarının yansımasıdır. “Kan pusu” diye bir imge getirdiğinden de bahseder. Bu imgeyi içinin dışı vurması olarak tarif eder.

Arif, her kadında bir Kleopatra damarı; her erkekte de Sezar ahmaklığı olduğunu söyler. Bunu Freud'un bile bilmediğini yazar. Arif, Freud'dan Freud Baba şeklinde bahseder. Leyla'nın onu şair ettiğini ve nerdeyse filozof ya da psikanalist yapacağını yazar. Leyla'nın bu hali için dünyayı üstüme güldürmeye hakkı

olmadığını dile getirir. Şairliğin ona yettiğini vurgular. Arif, giderek usta bir şair olduğunu söyler. Bunda sahte tevazu göstermeyi anlamadığını söyler. Piyasa olan kişilerin iyi bir şair olmadıkları halde kendilerini usta olarak göstermelerini eleştirir.

Anglosakson şiiri ve şairlerinden bahseder: “*Anglosakson şiirinin bugünkü ünlüleri (S. Spender, T.S. Eliot, Auden vs.) ne işte bilir misin?*” (Arif,2013:121)Anglosakson şiiri bahsinden sonra homoseksüelliğin bugününden Buda zamanındaki Hint dünyasına kadar giden çeşitli görüntüleri olduklarını yazar. Araya kilise ve din kaosunu sokmayı da ihmal etmediklerinden bahseder. Arif, bunun bir sanat felsefesi ya da şiir tutumu olup olamayacağını tartışmanın yersiz olacağı kanaatindedir. Mektubun devamında *Yeni Ufuklar* adlı dergiden ve Yaşar Kemal’den bahseder: *Bana Yeni Ufuklar'ın mart sayısını bulabilirsen gönder. İstanbul'a gidince de Yaşar Kemal'i bul. De ki “Ahmet a.... s..ecek senin.” Çekinme söyle. Böyle küfürlerime alıştıktır o. Memnun olur, kahve içirir sana. Evcek gidin onlara züppeleşeceğini sanmam onun. Biraz megalomanisi vardır ya hemen hemen her sanatçıda oluyor bu...*”(Arif,2013:122) Bu ifadelerinden argoyu kullandığı görülür. Tanrı'nın ona ölümler sunduğunu yazarak mektubu bitirir.

24 Nisan 1956 tarihli mektupta Arif Leyla'yı çok merak ettiğini yazar. Kızkardeşlerinin evlendiklerini ve bebekleri olduklarını anlatır. *Forum* adında bir dergiden bahseder. Bu dergide arada yazılarının çıktığını anlatır: “*Sokrates'in ölümü üzerine bir mektubum yayınlandı. Eksikti ama beğenmeyen kalmadı. Her bakımdan rahatlık gerek “yazmak” için. Yoksa mutlaka bir aksayan yönü oluyor. Bu önümüzdeki sayıda dam bir ya da iki yazım olacak sanırım. Ama sudan şeyler bir bakıma. Sade çevreye duyurulması gerekiyor da ondan. Yoksa yeni bir “nane” değil.*” (Arif, 2013:124) Mektubun son kısmında son iki yıldan beri ıvır zıvır işleri unuttuğunu yazar. Arif bu iki yıl için “*SEN VARSIN. Ya da ben sade bu iki yıldan bu yana BENim.*” (Arif,2013:126) ifadelerini kullanır.

26 Nisan 1956 tarihli mektupta inat, gurur, çözüm gibi kavramları ve Leyla Erbil’den kopamayışını, onsuz dünyayı hafif buluşunu anlatır. Şair için Leyla Erbil sevgilidir, bütün zaman dilimlerinde görülmesi gerektir. Devamında ikisin de sadakadan nefret ettiklerini, asi, tedirgin, yalnız oluşlarını anlatır. Biyolojistlerin

yanıldığını, ayrılığın onda hiçbir anıyı yok etmediğini söyler. İsa, Buda, Konfüçyüs, Safo, Spartaküs adlı kişileri vakitsiz gelen cennet habercileri olarak tanımlar.

Sevgili Can şeklinde başlayan tarihsiz mektupta *Forum* dergisinin bozulduğunu söyler. Bu mektuptan Leyla'nın ablasının bebeği olduğu öğrenilir. Arif'in buna çok sevindiği görülür.

2 Mayıs 1956 tarihli mektupta Leyla'ya olan sevgisini, şiirini, hapishanede geçirdiği zamanı anlatır. Grace Kelly, Margaret'ten ve Konstantin Simonov'un bir şiirden bahseder: *“Savaş içinde, emirle yazılmış derler. Ama şair adammış doğrusu. Hiç ismarlamaya benzemiyor. Korkunç. “BEKLE BENİ - DÖNERİM BEN” diyor. Gerisini çevirmeyi başaramadım. ”* (Arif, 2013:137) Bu şiirin kıyametin solda sıfır kaldığı ana baba günlerinde bir milletin bütün gençlerinin acıya bu şiirle kanatlandığını anlatır. Kendisinin o zamanlar sakalı çıkmamış bir bacaksız olduğunu ve şair olmanın zorluğunu anlatır. En korkunç durumun insanın kendi sınırlarının ihaneti olduğunu ve organlarının elbirlik ettiğini, onu aldattıklarını söyler. Hapishanede çatıda dem çeken güvercinlerin ve kumruların sesini insan iniltisi olarak yorumlar. 131 gün hiç güneş ya da gündüz aydınlığı görmediğini yazar. 131 gün boyunca geçen günlerini *“ Sade yalnızlık, sade terör, sade açlık, uykusuz, cıgarasız... Bir yüreğim sağlamdı bir de namus damarım. En sonu çıldırdım.”* (Arif, 2013:135) ifadeleriyle anlatır. Bu zor günleri Leyla Erbil'in tesellisiyle atlatacağını yazar. Devamında yeni bir kuşağın ortaya çıktığından kendi izinden gittiklerini söyler. Yazan gençlerin onu sevdiklerini, aradıklarını anlatır. Bu kadarın bile ona yettiğini ifade eder. *“Hiç değilse yeni kuşak, Orhan Veli ve gölgelerinin değil, benim yolumdan gidiyorlar. İçlerinde çok umutluları da var.”* (Arif, 2013:136) Arif, dönemin yayın ortamından bahseder: *“ Bakalım şu önümüzdeki sayılarda Pazar Postası ve Şairler Yaprağı'nda bir şeyler olacak galiba. Forum'dan da umutluyum. Mert bir havası var. Gerçi yanlış yazıları çok ama gene de en oturmuş dergi o.”* (Arif, 2013:136) Arif, bu söylemlerinden sonra yargılanma süreçlerini ve beraat ettiğini anlatır.

19 Mayıs 1956 tarihli mektupta Leyla'ya olan özleminden, *Forum* adlı dergiden bahseder. Bir kavramla uğraştığından bahseder: *“Yahu ben ömrümde hiçbir kavram üzerinde yarım saatten fazla uğraşmadım.”* (Arif, 2013:138). Bu kavramın

ne olduğu hakkında bir bilgi yoktur. Dünyanın en tükenmez mutluluğunu yaşadığını ve yalnız olmadığını anlatır.

Aralarında yazmış oldukları ürünleri, düzeltme, inceleme amaçlı birbirlerine gönderdiklerine 18 Ekim 1956 tarihli mektupta rastlanır. Bir önceki mektupta Leyla Erbil'in hikâyesi göndermeyi unuttuğunu yazar. Arif bu durumu Leyla'ya, şöyle açıklar: *“Affet. Bakalım ne diyeceksin? Elbette harikûlâde yazıyorsun. Benim yaptığım, üç beş kelimelik bir düzeltme. Virgülüne bile dokunmağa gelemem yoksa.”* (Arif,2013:147) “Uy Havar” şiirinin ilk isminin “Uy Gelin” olduğunu ifade eder. Leyla Erbil'i usta olarak görür: *“Ustam değil misin? “Ve sen daha demincek - yıllar da geçse demincek - Bıçkılanmış dal gibi ayrı düştüğüm -Ömrümün sebebi, ustam, sevgilim...”* (Arif,2013:147)

Ahmed Arif'in sanatçı ve siyasi duruşuna, kültürüne, Diyarbakır, Siverek, Urfa gibi yerlerde değer verildiğini, önemsendiğini anlatır: *“Bilir miydin, bütün Siverek kirvemdir benim. Ve bütün memleket üstüme titrer. Ha desem, mebus seçerler hani! Ama taktığım yok...”* (Arif, 2013:147)

19 Ekim 1956 tarihli mektupta muhasebecilik işinde çalıştığını anlatır. Aylık gelirinden bahseder. Sanatçıların özel bir tasnifle ikiye ayrıldığını ifade eder: *“Sanatçılar özel bir tasnifle ikiye ayrılır: 1. Yazdıkları dergi vs'den şereflenenler. 2. Yazdıkları dergilere şeref verenler.”* (Arif, 2013:148-149) Leyla Erbil'in ikinci gruba ait olduğunu yazar. Düzyazının kendisi için sadece uzunluk kısalık meselesi olduğunu bir saat içinde yazdığını anlatır. Şiirin ise içinde uyuduğunu, onunla büyüdüğünü anlatır.

21 Ekim 1956 tarihli mektupta kendine takım elbise diktirdiğinden ve yılbaşından önce Leyla'nın yanına gideceğini anlatır. Kürkçe bir deyimden bahseder: *“Nicesin, dilemin?”* (Arif, 2013:152) Tam çevirisi olmadığını, kalbim, yüreğim anlamına geldiğini yazar. Ne olursa olsun güçlü kalacağını, yıkılmayacağı anlatır: *“senin yüzün suyu hürmetine katlandığım, dayattığım bu “dünya adlı gezegene” lâyük olucam. Ve dünyamızın kocaman bağına senin adını, cehennem ateşinden harflerle yazacağım. Dante Alighieri de şaşsın işte!”* (Arif, 2013:153) Bu ifadelerinden umutlu olduğu görülür.

24 Ekim 1956 tarihli mektupta aralarında yazmış oldukları ürünleri, düzeltme, inceleme amaçlı birbirlerine gönderdikleri görülür. *Sanrı* adlı bir anlatının bahsi geçer. Anadolu köylerinde üretenlerin, iş gücü sahiplerinin çoğunlukta kadınlar olduğundan bahseder. Arif, Leyla'nın kendisine kazak ördüğünü ve kazağı sıcak havada bile giydiğini söyler. Devamında kirvelliğini anlatır ve kirvelüğün sosyal bir alışkanlık olduğu söyler.

Gecikmemi başıyla şeklinde başlayan tarihsiz mektupta iki haftadır yattığını, geceleri ateşinin yükseldiğini, bir çeşit gribe yakanlandığını anlatır. "The Four Poster" in iyiliğine eleştiriler okuduğunu yazar. Hava koşullarını anlatır: "*Şaşılacak şey, buraya da kar düştü! Hem daha üzüm, pastırma kurutma günlerinde. Ama geçici olmalı bu. Kepazelik olur yoksa. Kimsenin evinde bir dal odun yok henüz. Karacadağ kışlamış, Esenboğa ya da Etimesgut'ta ısı sıfırın altında habire almış yürümüş.*" (Arif, 2013:157-158) Mektubun yazıldığı zaman iklim değişikliği yaşandığı görülür.

"Canım Leylam!" şeklinde başlayan tarihsiz mektupta "*Seni sevmek, çekip alıyor, kurtarıyor beni. Bağıra bağıra dağlara taşlara vurup, seni sevmenin korkunç yeterliğini anlatmalıyım bu aptallara*" (Arif, 2013: 157) ifadeleri Ahmed Arif'in Leyla Erbil'e yüklediği anlamı göstermesi bakımından önemlidir. Böyle bir sevgi Leyla Erbil'i Ahmed Arif'in gözünde "hanım, dost, kardeş, kız, peygamber", hatta "Tanrı" yapar. Bu yüzden mektuplarının çoğunu "Kulun" imzasıyla gönderir. En büyük arzusu da bu kulluğa karşılık bulabilmektir.

Leylim benim ile başlayan mektupta sağlık durumunun iyi olmadığını anlatır. *Forum* dergisine Cahit Sıtkı Tarancı için yazı yazdığı söyler. Diğer bir tarihsiz mektupta ise Omiros'tan miras kaldığını sandığı bir yüreği olduğunu söyler.

4 Ocak 1957 tarihli mektupta Leyla'ya yeşil bir parça gönderdiğini yazar. Hapishanede grip olduğunu yirmi sekiz gün baygın yattığını anlatır. Geçmişe dair ansından bahseder.

8 Ocak 1957 tarihli mektupta rüyalar gördüğünü anlatır. Rüyalarında da Leyla Erbil'i gördüğünü söyler. Yaratan ve yaratılan hakkında "*Yaratma'da yenilgi olamaz. "Yaratılan" olmadıkça "yaratan"dan bahsedilemez çünkü!*" (Arif, 2013:172) ifadelerini kullanır. Ekmek uğruna ölen gençleri anlatır.

15 Ocak 1957 tarihli mektupta Leyla'nın Arif'e dört sayfalık hakeret içerikli mektup yazdığı öğrenilir. Arif, Leyla'ya dört sayfalık hakaretine cevap vermeye dayanamayacağı için mektubu geri gönderdiğini anlatır. Leyla'nın onu incitmesine rağmen mektubu geri gönderdiği için bağışlamasını ister. Leyla'dan anlayış umduğu görülür. Arif, Leyla'nın saçma kanılarına maddeleyerek cevap verdiği görülür.¹⁴

27 Ocak 1957 tarihli mektupta "Leylîm-Leylîm" şiirini çalışırken takıldığı, beğenmediği yerleri düzeltmesi için Leylâ Erbil'e yollar ve kendisinden bilgi bekler: "*seviyorum bu şiiri. Hepsinden güzel oldu. Sana çalıyor. Tadiyla, havasıyla sana...*"(Arif, 2013:179)

Sevgili Canım ile başlayan tarihsiz mektupta Leyla'ya olan hislerinin arttığını anlatır. Giderek ona daha vurgun olduğunu söyler. Sonunun iyi olmadığını da ifade eder. *Şairler Yaprağı* dergisinde Oktay Rifat'ı eleştirir: "*İt yese kudurur yazdıklarımı. Ama anlayana tabii! Ha, başka bir dergide bana cevap verirse bildir canım.*" (Arif, 2013:181) Dönemin içinde olan kişileri eleştirdiği görülür.

27 Mart 1957 tarihli mektupta Leyla'nın ona gönderdiği mektuba şaşıtığını anlatır. Şaşmasına sebep olan durum için, "*Beklemiyordum çünkü. Haksızlığa karşı nice dellendiğimi bilirsin. Senin, hele senin, bana karşı haksız yollar tutacağını nasıl hayal ederdim?*" (Arif, 2013:184) ifadelerini kullanır. Leyla'nın İzmir'e gidecek olmasından bahseder.

Leylîm yarı canım hitabıyla başlayan tarihsiz mektupta şansız bir adam olduğunu anlatır. Leyla'ya onu zorlayamayacağını istemediği sevmediği beraberliğe, aşka çağıramayacağını söyler. Tek başınayken ne de milyarlar insanoğlunun bir-yürek, bir-dilek, çağırdığı türküdeyken, bu yarımılığı, bu ölümden gayri çaresi olmayan vurgunluğunu duymamazlıktan gelemeyeceği anlatır. Bunu "beşerî" bir hal olarak saymasını ister. Arif, Leyla'ya, "*Sana,kulluğumu, şair olma kaprisine verip, iki de bir "sana bu lâzım, lâzım" dedin. Orada, elâlem içinde, düzeltemedim. Eğer meseleyi salt böyle alıyosan, "acıma" içgüdüsiüne bağlı bir sempati demeyeyim de bir hoşgörülüğe saplanmış olursun* (Arif, 2013:186) der. Leyla'nın işi kolaya

¹⁴ Ahmed Arif'in 15 Ocak 1957 tarihli mektupta Leyla'nın kanılarına maddeleyerek cevap verir. Bkz: Arif, Ahmed(2013). *Leylîm Leylîm Ahmed Arif'ten Leyla Erbil'e Mektuplar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 175-176.

aldığını ve davranışın yanlış olduğunu anlatır: *“Oyun bunların hepsi Ahmedim” deyip, çözümsüz, yönsüz bırakman da yanlış canım. “Yanlış” deyimini hafifseme Leylim, azâplar, yeri bellisiz (adsız ve kayıp) iç yaralar, hep bu “yanlış”lardan.*” (Arif, 2013:186) Leyla'nın Arif'i ikilemde bıraktığı görülür. Uyurken azap çektiğinden bahseder. Bir taslak şiirin izleri görülür.

21 Mart 1959 tarihli mektupta başının belada olduğunu yazar. Sürgünün son bulduğunu anlatır: *“Tahmin edebileceğin belirli çevrelerin ve kişilerin bütün edepsizlik ve kalleşliğine rağmen sürgün işini iyi sayılacak bir sona vardırımdı. Karar dün çıktı. Burada kalıyorum.”* (Arif, 2013:193) “Leylüm Leylüm” adlı şiirinin *Şiirimizin Cumhuriyeti Yeniler Antolojisi* ikinci cildinde yayımlandığı ve üç ayrı şiiri daha olduğunu iletir.

Tarihsiz mektuplarının birinde “Kara” adlı şiirinin tamamı vardır. Diğerinde ise “Öleydim Brooy” adında bir şiiri vardır. 33 Kurşun Destanı'ndan Parçalar ile başlayan mektupta daha sonra “Otuzüç Kurşun” adını alan şiirine rastlanır. Bir başka tarihsiz mektupta kırılganlığının, bütün kahrının kendine olduğunu ifade eder.

15 Mayıs 1977 tarihinde yazılan mektup Leyla Erbil'e yazılan son mektuptur. Bu mektup Ankara'dan yazılır. Arif, Leyla'nın İngiltere'ye gittiğini gazeteden okuduğunu yazar. Leyla Erbil'in 'Eski Sevgili' adlı öyküsünden bahseder: *“ Eski Sevgili'yi roman boyutlarında ele alabilirdin. Gene de çok güzel. Adını bana danışsaydın, “Eski” yerine “Ölümsüz” ya da “Sonsuz” olmasını isterdim. Uygunu, yakışığı budur çünkü. ”* (Arif, 2013:207) Arif, Leyla'ya bu öyküsünden dolayı teşekkür eder. Leyla'nın İngiltere'den dönüş zamanını bilmediğini, teşekkür etmek için geç kaldığını yazar. Leyla Erbil'e, Dr. İsmail Beşikçi'nin imzalı bir kitabını gönderdiği yazar. Oğlu Filinta'dan ve Leyla Erbil'in kızından bahseder: *“Filinta, beşini sürüyor. Bazen boynu bükük ve sonsuz mahzun, bazen şimşek gibi çakıp gürleyen bir çocuk. Fatoş ablasını ve seni öper. Ben de güzellik, sağlık ve mutluluğunun sonsuz olmasını dilerim. Fatoş'un gözlerinden öperim.”* (Arif, 2013:207) Bu son mektupta Arif'in Leyla'ya hislerden bahsetmediği görülür. Önceki mektupları Leyla'nın gözlerinden öperek sonlandırırken 15 Mayıs 1977 tarihli mektupta Leyla'nın kızının gözlerinden öperek sonlandırır. Ahmed Arif'in bu

davranışından geçmişi kapattığı anlaşılır. Mektubun başında geçen son mektup ibaresi de kanıtlayıcıdır.

Eski Sevgili'de Leyla Erbil, Salih karakteri üzerinden Ahmed Arif'i anlatır: *Varlığını göstermek istemeyen, sessiz bir insandı Salih. Yumuşak, kendini ele vermeyen bir sesle konuşuyor, çevresindekilerden üstün yanları olduğunu sezdirmeden karışıyordu aralarına. Nigar ondaki başkalığı sezdi, göksel bir varlıktı Salih! Yaşamının diplerinden, Nigar'ın uzanamadığı yerlerde köklenmiş benzersiz bir çiçektir ! Kendisinde yarım olan, kopuk, bozuk olan ,eksik olan ne varsa ortaya çıkaran biriydi.*” (Erbil,2010:171) Erbil öyküsünde Arif'in şiirinden bahseder. O sıralarda yoksul evlerinde analar dillerine yeni bir ninni olarak Arif'in şiirini söylediklerini anlatır. Bahsi geçen mısralar şöyledir:

“Bunlar,
Engerekler ve çıyanlardır,
Bunlar,
Aşımıza, ekmeğimize
Göz koyanlardır,
Tanı bunları,
Tanı da büyü..
Bu, namustur
Künyemize kazılmış,
Bu da sabır,
Ağulardan süzölmüş.
Sarıl bunlara

Sarıl da büyü...” (Erbil, 2010: 222-223) Bu mısralar Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı şiir kitabında geçen “Diyarbakir Kalesi'nden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirinde yer alır.

Leyla Erbil öyküsünde Arif'in fiziki potresini ve mektuplarda geçen diyaloglarından bahseder: “*İnce, etsiz esmer eller;küçük kısa turnaklarıyla birinci sigarası yakıyordu.Sağ elin başparmağı gene öyle söküktü.Şakağında gene öyle iki yara izi, biraz daha koyulmuş, gömülmüş müydü yüzüne?Saçlar başın iki yanında iyice açılmıştı. “Canım benim,” diyordu Salih durmadan “canım, sevgilim benim, anlat hepsini anlat, olsun anlat... ”* (Erbil,2010:178) Bu alıntılardan Leyla Erbil'in Ahmed Arif'e karşı hisler beslendiği söylenebilir.

3.2.2.Nedret Gürcan'a Mektuplar

Ahmed Arif, Nedret Gürcan'a on beş tane mektup yazar. Bu mektuplardan üç tanesi 1955; üç tanesi 1956; üç tanesi 1957; bir tanesi 1958 ve1959; son üç tanesi 1973 tarihlidir. Ahmed Arif, Nedret Gürcan'a yazmış olduğu 1955 ile 1956 tarihli mektupları Diyarbakır'dan; 1957- 1973 tarihli mektupları Ankara'dan kaleme alır. Nedret Gürcan ile Ahmed Arif arasındaki ilişki aynı dergilere yazmış olmalarından ve devrin şairleri olmalarından, aynı ortamlarda bulunmalarından kaynaklanır. İki şair arasında sıkı dost bağı vardır. Mektupların yazıldığı tarihlerde (1954-1957 tarihleri arasında)Şairler Yaprağı dergisi Nedret Gürcan tarafından çıkarılır. Bu dergide Ahmed Arif'in şiirleri vardır. Arif, Gürcan'a yazdığı mektuplarda ‘Aziz Kardeşim’, ‘Canım Kardeşim’, ‘İki Gözüm Kardeşim’, ‘Sevgili Nedret’, ‘Sevgili Nedret’, ‘Canım Nedret'im’, ‘Nedret'im, Cânım’, ‘Nedret'im’, ‘Güzelim Nedretim’ hitaplarını kullandığı görülür. Mektupların dili yalın, anlaşılır, dostça kaleme alınmış metinlerdir. Genel itibariyle mektupların konusu edebi dergi, yayın yaşamı, şiirler, yaşanılan sıkıntılar, genç kalemler üzerinedir.

8 Nisan 1955 tarihli mektupta Şairler Yaprağı dergisinin 12. sayısını aldığını ve sevincini iletir. 5 lira gönderdiği yazar. Arif'in bu mektupta işsiz ve parasız olduğu öğrenilir: “*Affedin, boştayım. İleride felek yâr olursa borcumu ödemeye çalışırım. Şimdilik bu kadarlığına hor bakmazsınız değil mi?*” (Arif, 2013:97) Bu mektupta Gürcan'a ‘Aziz Kardeşim’ diye seslenir. Yeryüzü dergisinde beraber yazdıklarını Şairler Yaprağı dergisinde yazıp yazamayacağı hususunda Nedret

Gürcan'dan fikrini öğrenmek istediğini yazar. “Suskun” adlı şiirini gönderdiğini iletir ve yaşadığı sorunlardan dolayı da öncesinde yayın yapamadığını dile getirir: “*Çeşitli musibet ve hastalıklardan ötürü haylidir yayın yapamadım. Bu bakımdan büyük bir iyilik etmiş olacaksınız bana. Elimde bir destan(“Otuzüç Kurşun” adlı şiirinden bahseder.) ve bir kitaplık tek şiirler var. Tabi yayınlanamayacak şeyler değil bunlar.*”(Arif, 2013:97) İşinin rast gitmediği geç kaldığını da iletir. Dergi hakkında konuşmak istediğini, amatör kokusunun giderilmesi için ricada bulunur. Mektupla cevap verilmez biçiminde derginin bir bildirisi olduğunu söyler. Arif buna rağmen bir cevap yazabileceğinin umudu içerisinde. Nedret Gürcan'a ‘Ne de olsa şairsiniz, salt bir dergici değilsiniz.’ der ve mektubu sevgi, başarı dilekleriyle sonlandırır. Mektubun alt kısımda da Arif'in yaşadığı evin adresi vardır: “*Adres: Fatihpaşa, Yağcı Sokak, No:7 Diyarbakır*”

16 Mayıs 1955 tarihli mektuptan Nedret Gürcan'ın 12 Mayıs 1955'de yazdığı mektupla Ahmed Arif'e cevap verdiği öğrenilir. Gürcan'ın Arif'e yazdığı ilk mektuptur. Bu sebeple de Arif teşekkürlerini iletir. Dergi hakkında konuştukları anlaşılır: “*Peşin şunu söyleyeyim ki derginizi, kasıtlı, ilerideki melhuz faydalanmalar, ne olur ne olmaz bir gün lazım olur endişesiyle değil, gerçekten ve erkekçe bir sevgiyle seven biriyim. Böyle seven bir de siz varsınız sanıyorum.*” (Arif, 2013:97) Arif'in derginin daha iyi olabileceği yönündeki eleştirilerine Gürcan'ın olumlu tepki vermediği şu cümleden anlaşılır: “*Kusuruma bakmayın ve affedin.*”(Arif, 2013:97) Devamında inşallah yanılan kişinin kendisi olmasını temenni eder. Önceki mektupta gönderdiği “Suskun” şiirine olan ilgisi için Gürcan'a teşekkür eder. “Suskun” şiirinin parça parça yayınlanmasına razı olmadığı için 1955 yılındaki *Şairler Yaprığı* dergisinin sayılarında yayınlanmaz. Arif bu husus üzerine “*“Suskun”, öyle bölünmeye ayrı ayrı bentlerle etüd edilmeğe müsait karakterde değil. Bu itibarla hiç yayınlamamanız daha iyi olur.*”(Arif, 2013:97-99) der. Endişe ve imkânsızlıklarını sevgiyle karşıladığı görülür. Üzülmediğini mühim olanın anlayışlı ve erkekçe açık olunması olduğunu söyler. Devamında derginin imkânlarını göz önüne alarak şiir göndermeye çalışacağını lakin uzun sürebileceğini iletir.

16 Mayıs 1955 tarihli mektuptan Arif'in tımarhanede kaldığı sıralarda şiirlerinin çalınıp yayınlanmasından yakınır. Şairliğin öğrenilenemeyeceğini,

kimsenin yazdığından da mısra alınmaması gerektiğini yazar. Şairliğin emek işi olduğunu ve bu yolda verdiği emeğin hiçbir insanın kaldıramayacağını iletir. Kendisinden etkilenen genç kalemlerin mısra yürüttüklerini, özgün olmadıklarını anlatır. Kendisinin harf bile aşırmadığını böyle kabiliyetinin olmadığını söyler ve ekler: “ *Ey, insan şair olunca sıkılmalı bence, utanmalı...*”(Arif, 2013:99) Ahmet Oktay’ın kendi şiirinden birkaç mısra çaldığını, ona bunu yakıştırmadığını dile getirir. Arif bu hususta epeyce kızar ve efendice saymaz. Derginin hırsız yatağı olmaması için ricada bulunur. Derginin içinde büyük şairlerin olmasa da namuslu temiz şairlerin yatağı olmasını iletir. Mektupta Ahmet Oktay’ın başının döndüğünü kendisini de megalomaniyle itham edebileceği söyleyerek Gürcan’a “ *Siz bu şairle övünüyorsunuz, bilmeyerek de olsa bu çeşit içine haram karışmış şiirleri yayınlıyorsunuz*” (Arif, 2013:99) der. Nedret Gürcan’dan kendisini anlamasını, mektubu kötü sözlerle kirlettiği için de özür diler. *Mavi* adlı derginin Diyarbakır’a gönderilmesini ister. Derginin hayli satabileceği kanısındadır. Sağlık ve aile durumunun elverişli olsaydı dergiyi bağıra bağıra satabileceğinden söz eder. Ama durumun imkânsızlığını şöyle izah eder: “ *Ama bir günüm öbürüne uymaz, bakarsınız bugün Dicle’de yüzecek kadar iyi, yarın korkunç bir baş ağrısı ve sinirle yataktayım.* ”(Arif, 2013:99) Arif’in bu söyleminden durumunun iyi olmadığı ruhi dengesinin gelgitli olduğu anlaşılır. Mektubu da şöyle bitirir: “*Sizi rahatsız ettiğim için affımı dilerim. Size, derginize ve sevdanıza başarılar diler, gözlerinizden öperim kardeşim. Ara sıra bana yazarsanız, beni müthiş memnun edersiniz.*”(Arif, 2013:99) Arif mektubu bitiriş biçimi bile nahiflikle doludur. Onun bu tutumu mizacının ana özelliklerinden biridir.

17 Mayıs 1955 tarihli mektupta Ahmet Oktay’ın kendisine yazdığı mektuptan bahseder: “*Şimdi de Oktay’ın mektubu geldi. Yıkılmış, mahvolmuş çocuk. İnanın intihar sebebi bile olabilir benimçin. Hele bu berbat sinir illetimin tuttuğu günlerde.*”(Arif, 2013:99) İntihar düşüncesinin oluşmasında çevresel faktörler etkindir. Arif yaşadığı sıkıntılı dönemlerinde yaşama katlanamayacağı düşünse de intiharı ucuz bir kaçış olarak görür. Mektubun devamında Oktay’a olan tutumunun değiştiğini ve dergide yer almasını ister: *Oktay’a hiçbir şey olmamış gibi eskisinden daha çok tutun ve sevin.*”*Yeter ki çocuk büsbütün yıkılıp kaybolmasın.*(Arif, 2013:100) Arif bu söyleminden bir önceki mektuptaki Ahmet Oktay hakkındaki

düşüncelerinden vazgeçtiği, sınırlarının de iyi olmadığı görülür. Mısra yürütme mevzusunu bir daha açmayacağını anlatır. Tedirginliğini ve huzursuzluğunu vurgulayarak şöyle der: “*Bir dost, bir kardeş kaybedeyazdım az daha... Şaheser bile olsa kaldı ki bizimkiler kıçı kırık mısra olmaktan ileri gidemedi, beş şiirin, on destanın önemi yok.*”(Arif, 2013:100) Ona göre önemli olan insan kalbidir. Yaşamaya, sevmeye, dayanmaya layık kılanın dostluk olduğunu belirtir. Ahmet Oktay’ı desteklemeleri isteyerek mektubu sonlandırır.

21 Ocak 1956 tarihli mektupta Ahmed Arif, Nedret Gürcan’a sorular sorar: “Nasıl? Lorca’ya çalan bir yüzüm var mı?” Bu mektup hakkında detaylı bilgi yoktur.

27 Ocak 1956 tarihli mektupta bir edebi soruşturmaya verdiği cevabı yayınlanmamasının daha iyi olacağı düşünür çünkü derginin tartışmalardan dolayı karışmasını istemez. A. Kadir’in kaleme aldığı *Bugünün Diliyle Mevlana* adlı eserin eline ulaştığını ama bir tad alamadığını yazar: “*Bir tad almadım henüz bilmiyorum şiirin çevrilmesi bu mudur? Mesele Hazreti Mevlana’nın havasına girebilmektir.*” (Arif, 2013:100) A. Kadir’den usta ve derin bir şair olarak bahseder.

Yaşar Kemal’in *İnce Mehmed* adlı kitabının ödül almasına şaşırıldığını yazar. Şaşkınlığının sebebini şöyle yazar: “*O kitapta Anadolu yok kardeşim. İdealize edilmiş hayal bir eşkiya tipini yer yer şiir serpintileri, şövalyece tiradlar, sosyolojik canlılıktan yoksun hatta yanlış ortaya konmuş köylü- toprak ağası değinmeleriyle pekiştirmiş Yaşar.*”(Arif, 2003:100) Yaşar Kemal’in *İnce Mehmed*’de kullandığı dil eleştirir. Dilinin temiz ama güzelleştirmek için bir zorlama olduğunu iletir. Dilinin canlı olmadığını yazar. Anadolu’yu sevmenin gerçek yiğitlik istediğini vurgular. Yaşar Kemal’in *İnce Mehmed* romanında şiirlerinden aşırımlar olduğunu yazarak bir örneğini şöyle verir: “*Öküzlerin ayakları toprağa gömülüyor yumuşacak*”(Arif, 2003:100) Arif bu durumu düpedüz hırsızlık olarak ifade eder.

“*Öküzlerin ayakları toprağa gömlüyor yumuşacak*

Ve dağlar dumana batı

Kurşuni sırlısklam...”(Arif,2003:100)¹⁵ Yaşar Kemal’in buna benzer kıyamet kadar aşırma parçaları olduğunu ve hiç hoş bir durum olmadığını dile getirerek şöyle der: “Allah’tan ki okuyucunun ve jurinin çoğu bilmez bu şiirleri. İyi ama kimi kandırıyoruz? Hani herkesten daha namuslu olmak zorunda değil miyiz? Köpeksiz köyde değneksiz geziyor bazılarımız. Ayıp hem de iğrenç.”(Arif, 2003:100) Arif, mektupta bu husus için Yaşar Kemal’i karısının yanında uyardığını, onun da farkında olmadan yaptığını iletir. Ahmed Arif şaka yolu ile kendisinden bir mısra bile aşırma dava açacağını iletir. Yaşar Kemal için “Ama ayakları yerde değil bizim oğlanın. Orhan Kemal’e rekabet böyle sadece ona benzer bir takma ad almakla olmaz. Şimdilik Nâzım, Abidin Dino ve bendeniz fukaraları, Yaşar Bey’e otlak vazifesi görüyoruz. Allah başkalarını esirgesin.”(Arif, 2003:100) ifadelerini kullanır.

Arif, Gürcan’a ‘Aman Aman Bey’ adında bir türkü gönderdiğini iletir. “Aman Aman Bey” eserinin *Varlık* dergisinin düzenlendiği şiir yarışmasının barajını bile aşmadığını yazar. Arif’in söz ettiği “Aman Aman Bey” eseri *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabında yoktur. “Aman Aman Bey” yerine “Aman aman hey” şeklinde mısralar vardır. Ayrıca bu mektupta şiir kitabında olan “Unutamadığım” adlı şiirinden de bahseder.

30 Nisan 1956 tarihli mektuptan Nedret Gürcan’ın evlendiği öğrenilir. Arif, bu evlilik üzerine “*Ulan, evlilik bu kadar doyulmaz bir nimet mi be? Unuttun beni. Neredeyse kıskanacağım yengemi. Bari ayda bir saatçik olsun bana yazmak için izin versin sana. Tarafımdan yalvar bir.*”(Arif, 2003:101) der. Arif bu söyleminden yalnız olduğu, dostunun sohbetini özlediği ve Nedret Gürcan’ın fikirlerine önem verdiği görülür.

Ahmed Arif, 30 Nisan 1956 tarihli mektupta Oktay Rifat’a yazdığı cevabı¹⁶ ilişikte sunduğunu, okuyup düşünmesini, yazının dergide yayınlanmasının onu memnun edeceğini dile getirir. Bu husus da hemen cevap beklediğini çünkü geç

¹⁵ Bu mısraların Nazım Hikmet’e ait olduğu tespit edilmiştir. Nazım Hikmet *Bütün Şiirleri* kitabı içinde yer alan “12 Aralık 1945” adlı şiirde şöyle geçer: “*Öküzlerin ayakları yaş toprağa gömülüyor yumuşacık./Ve dağlar dumana batık/ kurşuni, sırlısklam...*” Hikmet, Nazım(2012).*Bütün Şiirleri*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, s. 637.

¹⁶*Şairler Yaprağı*, Oktay Rifat’ın, yedi yıl önce yayınlandığı iki denemeyi ard arda yayınlar. Söz konusu denemeler: 1. Oktay, Rifat(1949). “Şairin Düşünürlüğü” *Yaprak*, Yıl:1, S.4, s.1), 2. Oktay, Rifat(1949). “Şairin Kahramanlığı” *Yaprak*, S.5, s.1. Ahmed Arif, Oktay Rifat’ın denemelerinden yola çıkarak “Şairin Güçsüzlüğü” adında bir yazı yayınlar. Bkz. Arif, Ahmed(1956). “Şairin Güçsüzlüğü” *Şairler Yaprağı*, C.2, S.23-24, s.3.

kalırsa mektubun kendisine ulaşamayacağını söyler. Arif bu mektubu yazdığı sıralarda başının dertte olduğunu iletir. Turgut Uyar'ın "Çoğunluğun Ozanı" adlı yazısını beğendiğini ama bir tutukluk olduğu söyler. Kendince izahını da şöyle yapar: *"Anlatmak istediğini doludizgin verememiş. Kimbilir belki de güldüm tekercilerinden korktu çocuk. Öyle ya hani yakında halkı hor görmeye suçlamazlarsa şükretsın haline."*(Arif, 2003:101) Mektubun son kısımda Nedret Gürcan'ın *Mutlu Dünya Çıkmazı* adlı eseri için tebrik eder, evlenince de şair kalınlabileceğini iletir. Nedret Gürcan'a *" De benim aslan şairim, ellerin dert görmeye inşallah. Gözlerinden öperim."*(Arif, 2003:101) diyerek mektubu sonlandırır.

20 Haziran 1956 tarihli mektuptan Arif'in hastaneden çıktığı, önemsiz bir kriz geçirdiği öğrenilir. Arif, yazısının yayınlanması¹⁷ üzerine minnettarlığını bildirir. Nedret Gürcan'ın aynı fikirde olmadıklarını ifade etmesini yiğitlik olarak algılar. Arif ile Gürcan'ın fikir ayrılığı yazdığı yazıdaki düşüncelerinden kaynaklanır. Arif, Gürcan'a bu konuda şöyle yazar: *"Yunus'u şair saymamak ve halkı hor görmek... Bunlardan ne mene uzak olduğunu hiç değilse sen bilirsin. Yunus'un Allah gibi bir şair oluşu halkın %99'nun bilgisizliğine engel değil. Sonra halkın bu geri ve bilisiz durumu onarılamayacak bir hal değil! Kanaatimce ileri ya da büyük sanatçılar bunları bilmelerine rağmen halkı sevdiler, tuttular. İşte Lorca, Nesimi, Oktay Rıfat, hiçbir bakımdan –hizmetçilere bile- ders vermek hak ve yetisinde değildir."* (Arif, 2003:101) Arif, herkesin öncelikle haddini bilmesini vurgular. Tartışmanın da nereye varacağı hakkında zamanla belli olacağını iletir.

20 Nisan 1957 tarihli mektubun arkasında "Unutamadığım" başlıklı şiirin ilk yayına verilebilir biçimi vardır. *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabındaki biçiminden farklıdır. Şiirin farklılığı şekil bakımındandır. Ahmed Arif, bu mektupta Nedret Gürcan'dan şiir üzerine kritik beklediğini dile getirerek mektubu sonlandırır.

1 Ağustos 1957 tarihli mektupta çeşitli konulardan söz eder. Sözü geçen konulardan bir tanesi canının sıkıldığı ve maaşından elinde ufak bir limit kalmasıdır: *"Bugün maaşımı aldım. 250 liradan elime 10 lira geçti. Aslında mesele bu da değil."*

¹⁷Yayınlanan yazı 'Şairin Güçsüzlüğü' adlı metindir.

Gazete gördüğüm yazıların her biri en azından 5 lira. Benim yazılayırsa para vermiyorlar”(Arif, 2003:101) Arif’in canını sıkan durum yazılarına gerekli önemin verilmemesinden ve yapılan istismardan dolayıdır. Böyle olunca da yazmak istemediği dile getirir: “*Galiba bir eyyam yazmak istemicem. Belki okuyucu sıkıştırınca, düşünürler. Öte yandan, sekreterlikte pişeyim diyorum.*”(Arif, 2003:101)Arif’in bu söyleminden 1956-1957 yıllarında Fethi Giray’ın sahip olduğu *Ankara Telgraf* adlı gazetede sayfa sekteri olarak çalıştığı öğrenilir. Bu mektuptan Arif’in “Yalnız”¹⁸, “Sevdan Beni” şiirlerini hücre duvarına kibrit çöpü ile yazdığını söyleyerek Gürcan’a *Şairler Yaprağı* dergisinde yayınlaması için gönderir.¹⁹Mektubun devamında Arif yaşadığı odayı, sıkıntısını ve yazı hayatına etkisini şöyle betimler: “*İt ahır benzeri bir oda buldum. 50 lira aylık veriririm. Su falan hak getire. Bu yoksulluk beni yıkamadı gitti. Doğru dürüst bir evim, barınağım olsa, Allah’ın günü değilse de 10 günde bir 40-50 mısra dökerim sanıyorum.*”(Arif, 2003:101) Arif’in yaşadığı ortamla yazı hayatının ilgisini olduğu görülür. Arif, yaşama koşullarını iyileştirebilirse eserleri ortaya koyabileceğini söyler: “*Kürdün Gelini, Dersim taslakları da birer roman kılığına girer belki de. Ama bu gidişle hep hülyada kalacak bu galiba.*” (Arif, 2003: 102) Arif’in bu söyleminden *Dersim* ve *Kürdün Gelini* adında iki tane roman taslağı olduğu görülür. Karpiç adlı mekâna gittiğini ordakilerin her şeye rağmen insan yönleri olduğu söyler. Arif’in bahsettiği Karpiç mekânı Ankara’nın sanat, basın ve siyaset adamlarının gittiği ünlü içkili lokantalarından biridir.

8 Ağustos 1957 tarihli mektupta gazetelere olan inancını yitirdiğini, hakkında çıkan hükümden berat ettiğini söyler. Hapishanedeki yaşantısının çok ağır olduğundan bahseder. Çocuklara olan sevgisini, “*Ben ki çocuk, bebek delisiyim.*” (Arif,2003:103) söylemiyle dile getirir. Kendisinin vefanın, sabrın, aşkın ve dostluğun çocuğu olduğunu yazar. Nedret Gürcan’dan gelen mektuplarla yaşadığını hisseder. Öbür türlü iyi olmadığını söyler. Mektubu da şöyle bitirir: “*Öyle yalnız,*

¹⁸“Yalnız” başlığındaki şiir HPE’de “İçerde” adıyla yer alır.

¹⁹ Bu şiirlerden “Sevdan Beni” HPE’de “Sevdan Beni” başlığıyla vardır. Şiirin ilk ve son dizilerindeki “sevda” sözcüğü kitapta “sevdan” biçimde yer alır. 4. ve 5. mısralar ise şöyledir: “Can garip can suskun / Can paramparça.” Ayrıca şiirin kitaptaki biçimi farklıdır, imla işareti eklenmiştir ve mektuptaki can ıssız ifadesi yoktur. Bkz: Arif, Ahmed(2014). *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Metis Yayınları:İstanbul, s. 13. Mektuptaki “Yalnız” adlı şiir, HPE’de “İçerde” başlığı ile yayınlanır. Şiirin 5. mısrasındaki “suskun” kelimesi HPE’de “mahzun” şeklinde yer alır. Bkz: Arif, Ahmed(2014). *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Metis Yayınları:İstanbul, s.14.

öyle bir başıma, öyle suskunum. Bu kadar aşağılık mı olmalıydı bu dünya! Anlamıyorum..”(Arif, 2003:103) Bu cümlesiyle durumun ehemmiyeti göz önüne serer.

18 Ağustos 1957 tarihli mektubu Ankara'dan yazar. Bu mektupta çok yorulduğunu, gazetenin bütün yükünün üstünde olduğunu, akşamları leş gibi yorgun, yıkıldığını dile getirir. Nedret Gürcan'ın çıkardığı *Şairler Yaprığı* dergisinin yarıda kalmasına üzüldüğünü yazar. Parasının çalınmasına 'Canın sağ olsun' diyerek teselli eder. Bu olayın neticesinde şanssızlığın kendisinde olduğu yazarak ekler: “ *Tabi şanssızlık bende! Sana da bulaştırdım durup dururken. Bilmem bana kızmaz mısın?*” (Arif, 2003:105) Arif'in kendini şanssız ilan etmesi yaşadığı olaylardan ötürüdür. Mektubun devamında yayın yapmanın şart olmadığı, iyi günleri bekleyeceğini, bu hususta da kendisini kötü hissetmemesi iletir: “*Daha eyyam (günler) beklerim ben de. Bu konuda, sakın kahredeyim deme. Değmez. Hem bu suskun halimle de bilen, bilmiyor beni. Ötesinin önemi yok. Tabi sana verdiğim, söz sağlam. Yayın yapmıycam, başka yerde. Zaten şimdikilerden tiksiniyorum.*” (Arif, 2003:105) Yılmaz Gruda'nın şiirini sevdiğini, Nedret Gürcan'ın yazısının sonuna merak ettiğini, dergide yayınlanan “Suskun” şiirinin mısralarında düşüklük olduğunu, *Şairler Yaprığı* kapanması üzerine dergiyi İstanbul basabilecekleri iletir. (Arif, 2003:105) *Şairler Yaprığı*'nın ilk forması basıldığı sırada, Ankara'dan Dinar'a gelen gelen bir dostun A.Kadir ve Ahmed Arif'in şiirlerini yayınladığı için takip altında olduğunu söyler. Bunun üzerine baskı makinası durdurulur. *Şairler Yaprığı* kapandığı için, “Suskun”un dizgi yalnızları düzeltilemez. (Arif, 2003:115)

Mektubun devamında dergi yayını ve dönemin yazarları hakkında eleştirilerini yazar: “*Vedat Günyol'un kendisi için “Ahmet Arif Türkiye'nin en büyük şairi ama dergi benim öz malım değil. Sami(Kocagöz) de istemiyor sonra” diye sözde mazeretini açıklar çocuklara. Hüsam'ın(Hüsamettin Bozok) halisiyle belli! Eh, sağolsun Samim bey. Üç kuruş bir sanat dergisine yardım eder ama kendi çiftliğindeki bir şoför ya da ırgat gibi de kullanır böyle adamı. Sonra da iri- iri, sosyal adalet lafları eder. İleri aydınımız bu işte. Ahmak bilmez ki ilerilik, bir yürek, bir namus, bir yalansız, yaşama meselesidir. Affet, değmezdi anlatmağa.*” (Arif, 2003:105) Ahmed Arif, dar bakışlarından dolayı Samim Kocagöz ile Hüsamettin

Bozok'u eleştirir. Nedret Gürcan'a onlarla ilgili duyduğu bir söylemi aktarır: *“Bir dost- yalanı yoktur- Hüsam'a bir Andre Gidé çevirisi verecek olmuş. Kitap olarak basılsın diye. Hüsam'ın cevabı: “Samim, Gidé'i sevmez. Kızarsan bana!” Galiba bu da bizim memleketin Hearst'ü!”*(Arif, 2003:105) Arif'in bu söyleminden görüldüğü üzere dar görüşlü, yanlı yazarlardan hoşlanmadığı söylenebilir. Mektubun son kısmında hızla gazete tekniğini öğrendiğini, yazarlıktan daha zevkli olduğunu söyler ve ekler: *“Ne kadar hızlı öğrenirsem, sefaletimi o kadar çabuk yeneceğim.”* (Arif, 2003:105) Arif'in geçimini sağlamak için gazete tekniklerini hızla öğrenme çabasına tanık olunur. Mektubu ‘Yaz kardeşim, değişen bir şey yok, hep seveceğim, güvenilir dost bileceğim’ diyerek sonlandırır.

22 Haziran 1958 tarihli mektupta Arif'in Nedret Gürcan'ın bir işi için uğraştığı görülür. Günlük sohbetin yanı sıra Ahmed Arif'in mahkemeden çıkacak kararın eli kulağında olduğu söyler. Temyiz kararı üzerine yaşadığı ilginç olayı aktarır: *“Benim yerime, adı, soyadı ve garip dilekçe numarası aynı olan hırsız mı, silah kaçakçısı mı neyse ne onu berate götürdüler. Anlattıklarına göre herif, milyon verse gene davayı kazanamaz, bu sonuca varamamış!”* (Arif, 2003:106) Arif, bu olaya sitem etse de Allah'ın bir hikmeti olarak yorumlar. Affa itiraz ile berat istediğini, 8 aylık emniyet umumiye nezareti adında bir fer'i cezası olduğunu, afla asıl cezanın kalacağını ama fer'i cezasının kalkmayacağını kanunlara dayandırarak ironik bir dille aktarır: *“Kanun diyor ki, bu ceza değil, “sadece idarî bir tebdirdir.” İdari tebdir! Örneğin sana, suçlusun, gel hesap ver diyorlar. Veriyorsun. Sonra temyiz diyor ki, yahu siz bu adama sual soramazsınız, suç dediğiniz nesne 10 yıl öncesine ait. Ortada af kanunu var, davâ açılmaz. Onlar da açtık bir kere deyip cezayı afla kaldırma yoluna gidiyor ama “8 ay falan yerde bir dinlen bakalım! diyorlar.”*(Arif, 2003:106) Başından geçen olaylara karşı metanetini koruduğu ve durumunu kabul ettiği görülür. Şair, 8 ay giderse ne olacağını, başına gelenin nasıl bir iş olduğunu sorgular: *“Ne olur ben gidersem? Toplumun uğradığı korkunç bir haksızlık onarılır. 10 yılda insan 10 sefer din, mezhep, karı, iş, uyruk değiştirir be! Tabi bunlarla da savaşıcam ama eskisi gibi aşkla değil, usandım artık. Bu vatan, benim asılmam ya da leşimin köpeklere atılmasıyla mutluluğa erecekse, razı ve gönüllüyüm.”*(Arif, 2003: 106) Şair, başına geleni gülünç bir hikaye olarak yorumlar.

Bu gülünç hikâyenin yeryüzünde az duyulduğunu, görüldüğü söyleyerek kitabında yer almayan şiir alıntısını yazar:

“Yankın yasak, aynalara,

İnemem, bahçanda talan.

Tam, boş yanı bu derim, namussuzun,

Tam, bıçağım cehennem gibi güzelken

Aklıma düşüyorsun,

Ellerim artık...”²⁰ Bu duyguların güzel olduğunu, şair ettiğini söyler: “*Bu duygular, bu zulümler, beni âsi, beni şair eden. Neylersin? Gün, uğursuzun.*” (Arif, 2003:106) Bu söyleminin üzerine şiiri soylu bir sanat olarak gördüğü, Gürcan’ın *Yeditepe*’de yayınlanan şiiri için tebrik eder ve dönemin şiirini boğuntuya getirdikleri ifade eder. Dönemin sosyal yaşamını eleştirir: “*Kimse de, bir Allah’ın kulu, çıkıp da “Yahu arkadaşlar bu ne gidiş?” diye sormaz. Var mı yok mu kof “devrimcilik”, “irtica”, “çarşaf...falan fıstık” lafları. Bir de Cezayir lafı var şükür!*” *Cezayir dedin mi, dilediğin gibi gaza basabiliyorsun! Anadolu’da bir millet, 2000 yıl daha keçi gütsün! Otuzunda ihtiyarlasın. Aydınları, okumuşları bile ömrünün tek değişik macerâsı “Askerlik”ten dönüşün, bir iş tutsun, evlensin ve ölümü beklesin.*” (Arif, 2003:107) Arif’in sınıfsal ayrımcılığa sitem ettiği görülür. Yaşamın böyle devam etmemesi gerektiğini savunur.

22 Haziran 1958 tarihli mektupta gazeteci arkadaşlarından Beyhan Cenkçi’nin, birkaç ay önce Fransa’ya gittiğini ve onun söylemi aktarır: “*Abi, seni sordular hep. Tanıdığımı söyledim ya, inanmadılar. Korkunç... korkunç.. diyip duruyor, çocuklar senin için. Sahiden de ben de şaştım. İnsan yakın ya da tanış olunca seni önemsemiyor. Ama bir git bak Fransa’ya! Seni paylaşmazlar.*” (Arif, 2003: 107) Şair, bu durumu Nedret Gürcan’a anlatırken “*Belki megalomoni sayacaksın ama bayağı sevindim koltuklarım kabardı ben Nedret!*” (Arif, 2003: 107) der. Şair, Fransa’da tanınmış olmasından hoşnut olur ama nasıl tanındığının da

²⁰ Bu şiir alıntısını *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabında yer almaz. Bkz: Arif, Ahmed(2014). *Hasrettinden Prangalar Eskittim*, İstanbul: Metis Yayınları.

sorgular: *“Nasıl oldu bu iş, bu duyulma? Ben daha çok Forum ve Ankara Telgraf’taki yazılarla oldu sanıyorum. Ama sencileyin güzel dostların kendi arkadaş ve yakınlarına anlatmaları ya da şiirlerimi göndermeleri ile de olur. Sorudan tiksindirir, bağışla beni, salt merak ettiğimden soruyorum, senin bahsettiğin ya da anlattığın oldu mu canım?”*(Arif, 2003: 107) Bu sorgulamasından ardından kendisine öz eleştiri getirerek, eskiden Leyla Erbil ile mektuplaştığını dile getirir. Mektuplaşmayı bir ihtiyaç olarak ifade eder ve onların sayesinde içini döktüğünü, mektup geçince de üzüldüğünü, yaşadığını bile unuttuğunu dile getirir. Mektubun sonlarına doğru ruhsal durumunu ifade eder: *“Kimseler, kimseler, sencileyin mutsuz ve yalnız kalmadı. Kendi yurdunda bir sığıntı, bir ne mal olduğunu Allah bilir soyundan yabancıyım ben.”* (Arif, 2003: 107) Mektubu Nedret Gürcan’ın ailesine sevgi sunarak ve hasretle kucaklarım canım diyerek sonlandırır.

08 Nisan 1959 tarihli mektupta işlerinin yolunda gitmediği için mektup yazmasının geciktiğini, Ankara’da eski işinde olduğunu ifade eder. Bu durumdan hoşnutsuzluğunu ve kendisini suçladığını dile getirir. Önceki mektubunda anlattıklarından dolayı Nedret Gürcan’ı üzdüğü için özür diler. Onu kırmak istemediği, yüreğine bir bulut düşürmektense uğradığı cümle belaya çarpılmayı tercih edeceğini söyler ve ekler: *“Bu dünyada sencileyin bir yakınım, bir sığınacak yiğit yürek de yok başkaca.”* (Arif, 2003: 107) Bu söyleminden sonra Cahit Sıtkı Tarancı’nın ne kadar haklı olduğunu söyler. “Ay Karanlık” başlıklı şiirinden bahseder: *“Ay Karanlık” ta bir misracıkla vermeğe, duyurmağa çalıştığım, iğrenç, namussuzca iğrenç çevredeyim. Dört yanım puşt zulası.”* (Arif, 2003: 107) Çevresini daralttığı, birçoğuna rest çektiği, selamı kestiği halde kötülüklerine devam eden insanları dile getirir. Şairin, “Yendim ama puştları!” söylemiyle hiç kimseye boyun eğmeyi, dirençli durduğu görülür. Yaşadığı diğer sıkıntıdan şöyle bahseder: *“Benim şehirde gezip tozmam, nefes almam bile onları hırstan çatlacak bir işkence. Bunları daha sonra anlatırım.”*(Arif, 2003:107) Şairin gönül rahatlığıyla gezmesinin imkânsızlaştırıldığını ifade eder.

Ankara’dan yazılan 20 Nisan 1973 tarihli mektup Aynur Hanım ile nişanlanması, evlenmesi, iki evladını kaybettikten sonra oğlu Filinta’yı kazasız, belasız beş aylık olması üzerindedir. Mektubun başında Nedret Gürcan’ın onu

mahcup ettiğini, serzenişte haklı olduğunu söyler. Nedret Gürcan'ın serzenışı Ahmed Arif'in nikâhına çağırması üzerindedir. Şair bu husus hakkında *“Yalnız seni değil, kimseleri çağırmadım nikâh törenine. Kimseyi rahatsız etmemek, nümayişe kaçmamak ve son derece mütevazi olması gereken bir durumun özüne aykırı davranmış olmamak gibi bir huya sahip olduğum için böyle oldu.”* (Arif, 2003:108) ifadelerini kullanır. Düğün yapmadıklarını, nişan yüzüklerini kuyumcu dükkânında kendi aralarında taktıklarını, 250 liralık yüzük borcunu da daha sonra ödediklerini yazar. Oğlu Filinta olmasa ekmek derdinin, el kapısında sürtmek derdinin şairi büsbütün kahredeceğini söyler. Arif'in hem fiziken hem de ruhen sıkıntıda olduğu görülür. Akşamları eve bin restle, bin haykırıyla döndüğünü ama oğlunu öpünce bütün kahrının huzura, durgunluğa dönüştüğünü yazar. Bu anların da kısa olduğu vurgular: *“Ne var ki çocuğun geleceğini düşündükçe engizisyon gene başlıyor. Bir an kaderci ve iyimser, bir an gerçekçi ve kötümser oluyor, kendi kendimi yiyorum. Sabah da çocuğu öpmelere doyamadan işe gidiyor ve akşama kadar gene bildiğin gibi doluyorum.”*(Arif, 2003:108) Şairin bu söyleminden ruh halinin karışık olduğu anlaşılır.

Şair, 22 Nisan 1973 tarihli mektubu taksiti taksit yazdığını, mektup yazmaya koşullarının müsaade etmediği ifade eder. Mektubun sonunda Cemal Süreya'nın ona da uğramadığını, telefonla aramadığını anlatır ve ekler: *“Sağ olsun da varsın aramasın. Artık böyle şeylere alışmamız gerek. İki sefer sokakta rastladım, ayaküstü hal hatır sordum. Karısı da görevini Ankara'ya nakletmiş. Tenezzül edip bir çorbamızı içmediler ama bir gün evimize onur vereceklerine inancım kesin olarak tamdır.”* (Arif, 2003:108) Arif bu söyleminin üzerine Nedret Gürcan'ın yazdığı mektubu posta ile Cemal Süreya'ya gönderebileceğini söyler.

24 Nisan 1973 tarihli mektup Nedret Gürcan'ın yaşadığı kasaba ile Ahmed Arif'in yaşadığı yeri karşılaştırması, her iki şairin aileleri üzerinedir. Diğer mektuplara göre en kısa olanıdır. Ahmed Arif, *“İşte bizim köyde hal böyle! Senin o şirin Dinar'ında yaşamak, bir düş kadar güzeldir de bunu kimseler bilmez belki. Ömrümün sonuna öyle bir kasabada beklemek isterdim.”*(Arif, 2003:108) ifadelerini kullanır ve mektup yazamazsa olanak bulamadığını iletir. Mektubu teşekkür ederek,

kusurlarını bağışlamasını isteyerek bitirir. Bu mektup Nedret Gürcan'a yazdığı son mektuptur.

3.2.3.Cemal Süreya'ya Mektuplar

Ahmed Arif'in mektupları içeren başlıca iki kitaptan diğeri Cemal Süreya'ya yazdığı mektupların bulunduğu *Cemal Süreya'ya Mektuplar* adlı kitaptır. *Cemal Süreya'ya Mektuplar* 1992 yılında Kaynak Yayınları'ndan çıkar. Seksen sekiz sayfadan oluşur. *Cemal Süreya'ya Mektuplar* adlı kitabın ikinci baskısı Alaca Yayınları'ndan çıkar. Bu baskı 115 sayfadan oluşur. Arif, Cemal Süreya'ya yirmi altı tane mektup yazar. Bu mektupların bir tanesi 1966; iki tanesi 1968; on dört tanesi 1969; son üç mektup 1970 tarihlidir. Mektuplarda argo kelimelere yer verdiği ve anlaşılır bir dil kullandığı görülür. İki şairin arasında geçen mektuplaşmalar yazıldığı dönem hakkında bilgi verir. Mektuplara Cemo, Cemalim, Sevgili Cemal, Cemo Kurban hitaplarıyla başladığı görülür.

11 Mayıs 1966 mektupta Arif, Cemal Süreya'nın cevap için aceleci davranmasından yakınır. Yapacakları bir işten Süreya'nın aceleci tavrından dolayı vazgeçtiğini şöyle dile getirir: “*Sen işi bu kerteye getirdikten sonra ben sana ne diyebilirim ki... "Kırar boynumu yürürüm." Seni son defa öperim. Refiaya sevgiler. Bu hikâye böylece biter. Haydi, yüzün ak olsun. Sen sağ ve sen selamet...*” (Arif, 1992: 17) Bu mektuptan Cemal Süreya'nın *Sevda Sözleri* adlı kitabında yer alan İki Kalp²¹ adlı şiirin ilk kıvılcımları görülür: “*İki kalp arasında en kısa: yolun uzatılmış bir kılıç olduğu çağlarda yaşasaydık*” (Arif,1992:17) Ayrıca mektupta geçen ‘Kırar boynumu yürürüm’ ifadesi “Diyarbakir’den Notlar ve Adiloş Bebe’nin Ninnisi” adlı şiirinin üçüncü mısrasıdır.

14 Eylül 1968 tarihli mektup Ankara’da yazılır. Arif, Cemal’in yazısının yayınlanması hakkında bilgi verir. Cemal Süreya'nın *Papirüs* dergisinde kendisinin yer alacağı fotoğraflı bölüm hakkında acele etmemesini söyler. Sebebi şöyle izah eder: “*Daha doğrusu yazıyı hazırla da bir kıyıya bırak, beklesin. Kitap çıksın da öylece yayınlarsın. Varsın Ekim olmasın da Kasım olsun. Ancak, senin yazın, Senin*

²¹İki Kalp adlı şiirden: İki kalp arasında en kısa yol:/Birbirine uzanmış ve zaman zaman/ Ancak parmak uçlarıyla değebilen/ İki kol(Mektuptan 20 yıl sonra *Güzbitiği* adlı şiir kitabında yer alır. Daha sonra da *Sevda Sözleri* kitabında yerini alır. Bakınız: Süreya, Cemal (2014). *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.241)

imzan olursa bu işe katlanırım. Yoksa dal ların övgüsü bile bana küfür gibi geliyor. Evet, böylece o yazını da ikinci kitaba alırım. ” (Arif, 1992:19) Mektubun devamında Cemal Süreya'nın evlendiği öğrenilir. Ahmed Arif bu haberi daha sonradan öğrenir. Cemal'in ona haber vermemesine sitem eder: *“Elifle karı-koca olmanıza elbette çok sevindim-ama sana da rahmet okumadım değil. İnsan iki satır yazıyla böyle bir olayı, eşe, dosta duyurmaz mı?”* (Arif, 1992:19) Ahmed Arif sitemini belirttikten sonra Cemal'e eşine iyi davranmasını, hoşnut tutmasını söyler. Bunların tersine davranış sergilediğinde ondan çekecek olmasını iletir.

Arif, Cemal'e *“Elif ile Zuhal'e saygılarımı ilet (Ama Zuhal'i tanıyamadım)”*²² (Arif, 1992:20) der. Kendisinin zaza olmadığını ama Karacadağ zazalarının kirveleri olduğunu söyler. Dört kardeşiyle Siverek'te sünnet olduklarını yazar. Arif, dünyanın en güzel kızlarının zaza kızları olduğunu anlatır. Herkül ve çağının sinema jönlerinin zaza yiğitleri yanında maskara olduklarını söyler. Cemal'e annesinin ve babasının kimlikleri ve kişilikleri konusunda sonra bilgi vereceğini iletir. Bu bilgileri yazısında kullanabileceğini söyler.

26 Ekim 1968 tarihli mektuptan Arif'in Hasretinden Prangalar Eskittim adlı şiir kitabının baskıda olduğunu anlatır. Cemal Süreya'nı ve Fikret Otyam'ın kendi hakkında yazdığı yazıları matbaacının takriz olarak görüp kitaptan çıkarıldığını ama ikinci baskısında yer alacağından bahseder.

10 Ocak 1969 tarihli mektubunda *Papirüs* dergisinde çıkacak yazı için fotoğraf göndermesi gerektiğini ama evden taşınmak zorunda oldukları için Aynur Hanım'ın bütün fotoğrafları kaldırdığını yazar. Bu sebeple fotoğrafı Pazartesi ya da Salı günü iletebileceği ve geç kalıp kalmadığı sorar: *“Geç kalmıyorum ya!”* (Arif, 2018:37) Arif'in nahif söylemi mektuplarına yansdığı görülür. Bunun yanısıra birini eleştirirken de üsturuplu bir şekilde yaptığı görülür: *“O Zühtü Bayar, gâliba ahlâksızın biriymiş. Ben tanımadığım için mutluyum.”*(Arif, 2018:37) Zühtü Bayar hakkında olumsuz değerlendirmeler yapar. Onun budalanın biri olduğunu, *Papirüs*'te

²²Ahmed Arif, Cemal Süreya'nın ikinci eşi, Memo'nun annesi Zuhal Tektanat'ı, Elif Sorgun adıyla tanıır ve ikisinin de aynı kişi olduğunu sonradan öğrenir. Ankara'da Ahmed Arif ve eşi Aynur Hanım, Cemal Süreya'lara bir akşam oturmasına gittiklerinde, Cemal Süreya, eşini kollarını iki yana açarak, 'Karşınızda Zuhal Tekkanat ve Elif Sorgun' diye takdim edince, Ahmed Arif, çok öfkelenir ve 'sen bunu benden nasıl saklarsın!' diye Cemal Süreya'yı şakadan yumruklamaya başlar.

yazdığı gibi kazın ayağı olmadığı aktarır. A. Damar'ın şiirden dolayı yargılanmadığını, tutuklanmasının nedeninin bazı kimseler ile olan dostluğunu gösterir. Ahmet Oktay'ın kendisine bir vakitler hayran olduğunu, Oktay'a kişiliğini bulması için ona benzememesini hatta şiirini hiç sevmemesini söylediği iletir. *Hür Gençlik*'te Nazım Hikmet'in şiirleri yayınlanmaya başladığında Oktay'ın Nazım'ın yerçekimine kapıldığını ve "Kemanlar yalan söylüyorsa- Afişler yalan söylüyorsa" gibi mısralarından esinlenmeye başladığı anlatır. Ahmet Oktay'ın kötü şiir yazdığı daha sonra kendisinin kabullendiği söyler. Ömer Faruk Toprak üzerinden Cemal Süreya'yı eleştirir: "*Ömer Faruk, senin derginde odacı, hademe bile olamaz ama onu ve onun gibi daha nicesini "Değerli şair* diye halkın huzuruna çıkarmaktan sakınmadın. Bol keseden ihsanlar dağıtmanın da bir sınırı olmalı değil mi? Sen ki soylu bir şairsin, önü. ne gelene nasıl şairlik bağışlarsın?"*" (Arif, 2018: 41) Arif'in bu söyleminden Süreya'nın şairliği basitleştirdiği için kızdığı görülür. Mektubun sonunda göndereceği fotoğrafı kullanırken, suratının yarısını kapkara boyamadan, aydınlık ve alnının olanca aklığını belirtecek şekilde klişeye vermesini ve kapak kompozisyonu yapacak olan kişiye yüzündeki Diyarbekir Çıbanı'nın olduğu gibi çıkması için talimat vermesi rica eder. Mektubu gözlerinden öperim, Elo'ya sevgiler diyerek bitirir.

13 Ocak 1969 tarihli mektupta geçim sıkıntısı ve yaşadığı sıkıntılarından şöyle bahseder: "*Aklım başka sorunlarda. Mesela henüz ocak aylıklarını alamadık. Benim kooperatiften edindiğim daire 4 aydır boş. Banka taksitleri de cabası! Yani tam anlamıyla İtten aç, yilandan çıplak" haldeyim.*" (Arif, 2018:43) Çektiği sıkıntıya rağmen umutlu olmaya devam eder: "*Yaz'a bir can daha çoğalacağız. Kızım olsun da adını FÎLÎNTA koyalım ha?"*" (Arif, 2018:43) Mektupta geçen 'bir can daha çoğalacağız.' ifadesi "Diyarbekir Kalesi'nden Notlar ve Adiloş Bebe'nin Ninnisi" adlı şiirinde geçer.

Ahmed Arif, 25 Şubat 1969 tarihli mektubu Ankara'dan yazar. Bu mektupta Cemal Süreya'nın kısa zamanda gelmesini beklediği için yazmadığını, yolunu gözlediğini anlatır. Kendisi hakkında yazdığı yazı için teşekkür eder. Mehmed Kemal'in bile "Korkusuz, pazarlıksız kül elenmemiş" bir şair olduğunu yazdığını ve arada geçen sohbeti aktarır: "*Oysa bu mısra benim niteliğim değil, kendisinden sonra*

gelen iki mısradaki "Salkım bir bakış" ile "Kinsiz bir rüzgâr"ın niteliği! Bunu Kemal abiye söyledim; tutarlı bir devrimcinin kendi kendine böyle nitelikler yakıştırmasının ayıp sayılacağını, şiirimde de bunun apaçık olduğunu belirttim.” (Arif, 2018:47)

Şiiri üzerine yazınların hoşuna gittiği görülür. Hilmi Özgen’in *Forum*'da safça bir övgü yazdığını, Murat Belge'nin ise ayıp ettiğini yazar: *“O dal..... ve Raspultin kılıklı "Esnaf-provokatör" ile beni kıyaslamaya kalkması ayıpların en fahişidir. Bana düpedüz hakarettir. Beni, kendi aklınca övüyor ama şiirden ve yazılarında çok kullandığı –dialektik'ten anlamadığı için böyle hazin durumlara düşüyor. Bir kere "Hayırlı evlât makina” ile benim ifade ettiğim, PULLUK değildir. Murat Belge PULLUK'lann at, eşek ve öküz arkasına takıldığını hiç görmediği için makine derken benim ne demek istediğimi anlayamıyor.” (Arif, 2018:47)*

Şair, Murat Belge'nin şiirini yanlış anladığını ve kendisine haksızlık ettiğini düşünür. Murat Belge'nin bilemediği konu hakkında yorum yapmasından dolayı hazin durumlara düştüğünü söyler. Şairin, hayırlı evlat makine derken traktörü kastettiğini, uzak çağrışımla motoru anlattığını söyler. Motorun da yoksul köylüyü, topraksız kalanları çaresizlik içinde şehirlere sürgün edilmesini resmettiğini anlatır. Onların anladığı provokatörlük yapmadığı dile getirir. Ahmed Arif, mektubunda bunları yazarken amacının Cemal Süreya'ya sosyoloji öğretmek olmadığını söyler. Cemal Süreya'ya *“Sen ki benim yarı parçamsın, -Suyun ötesindeki parçamsın!” (Arif, 2018:49)* der. Asıl maksatının hakkında yanlış yazılanların önüne geçip geçmediği öğrenmek istemesidir: *“İstanbul hıyarına arada bir ders verir, yol gösterirken bu konuya hiç değinmedin mi?” (Arif, 2018:49)* diye sorması da bundandır. Devamında bu konu hakkında çok uzattığı kanaatine vararak üzücü bir haberi paylaşır: *“Karım, bebeğini yitirdi. Üç aylık bir oğlumuz gitti ama 6 aylık gibi her bakımdan gelişmiş bir bebekmiş.” (Arif, 2018:49)*

Ahmed Arif'in, evlad acısı tattığı da görülür. Bebeğin gitmesi üzerine doktorun da üzgün olduğunu dile getirir. Mektubun son kısmında hal hatır sorar, bayram tatilinde mektup yazarsa sevineceğini yazar. *“Şirin canıma gelsin,/ size gelen kadalardır” (Arif,2018:49)* diyerek mektubu imzalar.

5 Nisan 1969 tarihli mektup Ankara'dan yazılır. Bu mektupta Ahmed Arif, hakkında söylenenlerden ve kişisel özelliklerinden bahseder. Hakkında oluşturulan dedikodularla, yanlış beyanlarla ilgilenmediği, Cemal Süreya'ya barıştırma girişimlerinde bulunmamasını rica eder. Hakkında söylenenlerinin onu

ırgalamadığını, haksızlıklara göz yummadığı, kendisinin bu hususlarda dikkatli olduğu yazar: *“Benim başlıca ve en baskın özelliğim haksızlık ve saygısızlık yapmaktan dikkatle sakınmaktır. Ama kimseye ana- avrat, soy-sop küfrettiğim an yerden göğe kadar haklı olduğum da bir gerçektir. Ve bu gerçeğin şu ya da bu mazeretle yumuşayıp, yön ve anlam değiştirmesine imkân yoktur. Senden kardeşçe bu bahsin artık kapatmanı rica eder.”* (Arif, 2018:55) Arif’in bu ifadelerden kişisel özellikleri hakkında bilgi edinilir. Ona göre şiir namusdur ve şiirle uğraşanların da namuslu olması gerektiğini savunur. Ters olan durumlarda şairin eleştirdiği ve bu sebeple de kendisine saygısızlık yapıldığı aktarır. Mektubun devamında *Papirüs*’te çıkacak olan “Ahmed Arif” bölümü hakkında görüşlerini ve Cemal Süreya’nın sorularına cevap vermeye başladığını yazar. Mektubun üçüncü kısımda kendisinden şiir isteyenlere *“Ben profesyonelim. Papirüs’le anlaşmam var. Başka yere yazamam. Hiç değilse Cemal’in izni alınmalı!”* (Arif, 2018:57) diyerek başından savdığı söyler. Bu durumu da Cemal Süreya’dan devam ettirmesini, bozuntuya vermemesini iletir. *Yeni Dergi*’nin teklifini hakaret saydığını, Mehmet Fuat’a cevap vermediği yazar. Mektubu selam ederek imzalar. İmzadan sonra iki paraf daha yazar. İlk parafta kendisi için çıkacak olan kitapta hakkında yazılanları alıp almayacağını, bu hususta kendisi bilgilendirmesini ister. İkinci parafta Ahmet Oktay’ın *Dost*’ta “Sürgün” adlı ıskatnamesini okuduğunu söyler. Bahsi geçen kitap varoluşçuluk dönemini ele alır ve bu dönemin tematik tutumunu ele alır. Arif bu kitap üzerine düşünceleri, karşılaştırmalarını iletir: *“Varolçular, bu boku yediler ama onların hiç değilse çok gelişmiş bir toplumda yaşamının verdiği bıkkınlık gibi gerçekleri var. Ama bizim şairlerimizi topluca Tevrat otlaklarına salıveren, oradan da dünyanın cesedi bağışlatıcı dualar okumaya sürükleyen zorunluk nedir anlamıyorum.”* (Arif, 2018:59) Arif’in varoluşçu bir söylem benimsemediği görülür. Kendisinin derin aydın olmadığını, varoluşçuluktan anlamadığını, ilkel olduğunu yazar: *“İlkelim! Ama onursuzluğa yönelmeyecek, halkın ve hele misyonunu asla unutmayacak kadar bir ilkel!”* (Arif, 2018:59) Arif’in bahsettiği ilkelliği farklı doğrultuda olduğu görülür. Onun için önemli olan onurdur, halkın iyiliğidir.

13 Nisan 1969 tarihli mektup Asım Bezirci’nin kendisine mektup yazması üzerinedir. Arif’in Asım Bezirci tavrından rahatsız olduğu söyleyerek mektubun bir kopyasını gönderdiğini yazar. Bahsi geçen mektup ayrıca irdelenecektir. Asım

Bezirci'nin hazırladığı antolojiye yer almak istemediği için Bezirci'nin kırıldığını aktarır.

Ahmed Arif, 12 Haziran 1969 tarihli mektupta çalıştığı gazetede işlerin kötü gittiğini ve borcunun çok olduğunu, okunmadığı üzerinedir. Gazeteyi toparlamak için yorgun düştüğünü ama bu hengameden kurtulacakları inancındadır. Ahmed Arif içinde bulunduğu durumu *“Tırnağımın dibinden ter atıyor. Bu yüzden sana yazamadım. Bugünlerde gene başlarım, endişen olmasın. Seni yarı yolda koymam.”*(Arif, 2018:71) cümleleriyle ifade eder. Arif'in bu ifadelerden yorgun, yoğun zamanlarında bile dostuğunu ihmal etmediği görülür. Dosta, dostluğa verdiği önem göze çapar. Mektubun son kısma doğru bir numaralı *Papirüs* yayının kendisine ayrılan kitap bölümün olması ister. Hoş gelir, sefalar getirir söylemiyle mektubu imzalar.

20 Haziran 1969 tarihli mektupta *Papirüs*'ün fotoğrafı bölümü yayımlandığı öğrenilir. Arif, Cemal Süreya'dan *Papirüs*'ün fotoğrafı bölümü Ahmed Arif sayısından birkaç tane acele göndermesi ister. Buna ilaveten *Soyut* dergisi bulup göndermesi ister: *“Soyut'un Mayıs Nisan mı unuttum bir sayısında Şevket Apalak'ın beni anlattığı bir yazısı vardı. İşte Soyut'un o sayısından da hiç değilse bir tane bulduruver ve gönder. İkisi de yabancı dile çevrilmek üzere yurtdışı götürülecek. Ama gecikmesin!* (Arif, 2018:73) Ahmed Arif'in evrensel sanat görüşünün bir yayılma biçimi görülür.

17 Temmuz 1969 tarihli mektup Cemal Süreya'nın Ankara'ya kadar gelip kendisine uğramaması üzerinedir. Cemal Süreya'nın bu garip davranışı üzerine hayal kırıklığına uğradığını yazar. Cemal geldi diyenlere onların benzettikleri söylediği aktarır. Arif, Cemal Süreya'nın bu davranışı üzerine hesap sormadığını anlamaya çalıştığı söyler: *“Elbette ki senden hesap sormuyorum. Ama ortada senin için bir mesele varsa, benim uğruma yüklendiğin bütün taahhütlerden -daha doğrusu sıkıntılardan!- hemen silkinip kurtulabilirsin.”*(Arif,2018:77) Cemal'in davranışa göre Arif'in de böyle cevap vermesi olası durumun işaretidir. Ahmed Arif, böyle şeylere ezelden alışkın ve kanıksamış olduğunu bilmesinin gerekliliği iletir. Cemal Süreya'yı rahatsız ettiği düşüncesinden üstelendiği görevden affettiğini yazar: *“Seni daha çok rahatsız etmemek için biyografi konusunda yüklendiğim görevden de*

kendimi affediyorum.”(Arif, 2018:77) Arif’in geri bildirimini ılıman olduğu görülür. Mektubu ‘Gözlerinden öperim. Zühal'e sevgiler, saygılar’ diyerek imzalar.

21 Temmuz 1969 tarihli mektubu Ankara’dan yazar. Bu mektubun içeriği önceki mektupta aralarında geçen durumun üzerindedir. Cemal Süreya’nın Ayçe’nin durumundan kendisine uğramadığı öğrenilir. Bu durumdan ötürü Cemal’e küsmediği, önceki yazdığı mektubunda kırgınlık, öfke olmadığı bir daha okumasını rica eder. Cemal Süreya, Ahmed Arif’in alınganlık yaptığını düşündüğü öğrenilir. Arif, bu durum için “*Senin alınganlık dediğin bazan bir onur savunması bazan da mertlik buyruğu olur. Böyle olunca da haklı daha doğrusu gerekli bir tavır halini alır. Şimdi senden özür dilerim. Durumu bilmiyordum. Yanlış yorumlamışım.*” (Arif, 2018:79) der. Arif’in bu söylemi üzerine aralarında bir yanlış anlaşılma geçtiği ve tatlılıkla neticeye vardığı çıkarılır. Aynı zamanda şairin tez canlı davrandığı görülür. Arif, aralarında geçen durumun bir bakıma iyi olduğunu aktarır: “*Ama böyle olması bir bakıma iyi de oldu. Böylece dostluk konusunda nasıl titiz ve duygulu olduğum bir kez daha belli oldu. Seninle küsmek değil, ilgi kesmek istemekle gene seni koruma, senin çıkarlarını gözetme gayreti göstermişsem, bu halimi kınamak haksızlık olur. Neyse bu mesele kapandı. Yeniden af dilerim.*” (Arif, 2018:79) Arif ile Cemal’in aralarında sıkı dost bağına şahit olunur. Ahmed Arif, dostu için elinden gelen her şeyi yapacağı, onu korumak için uzaklaşabileceğini de belirtir. Arif’in dostluk konusunda titiz ve duygusal olduğu görülür. Mektubun devamında düzyazı hakkındaki düşüncelerini yazar. Roman türü hakkında düşüncelerinin belli olduğu, şiirle kıyaslandığı zaman anlam kazanabileceğini aktarır: “*Roman konusunda düşüncelerim elbette şiirle kıyaslandığı vakit bir anlam taşır. Yoksa kestirmeden "Hamallık" diyen yok! Ayrıca saman balast madde ya da ünlü deyimiyle "Haşfiyat" yapma yani sayfa sayısını arttırma bakımından esnaflığa, yutturmacaya, okuru sömürmeye hayli uygun bir sanat!*(Arif, 2018:79) Arif, romanın sayfa artırma sanatı olduğunu söyler. Okurun sömürdüğü düşünür. Arif’in roman türüne ılımlı yaklaşmadığı görülür. Edebi bir tür olan romanla şiiri karşılaştırır, şiirin ayrı bir sanat olduğunu söyler: *Şiir öyle mi? Yüz mısralık bir şiirde, kalitesiz misra sayısı veya şiir yükünden yoksun bölümler, şiirin tümüne oranla en çok ne olabilir? Bu oranı romanda kolayca yükseltmek olanağı varken şiirde böyle bok yenemez değil mi?*” (Arif, 2018:81) Şiiri üstün tuttuğu, şiiri maksadından uzaklaştıranları da

eleştirdiği saptanır. Cemal Süreya'ya yardım olması biyografi parçaları yazdığı ve Cemal'in karaladığı biyografi parçaları hakkında söylediklerine şaşırıldığını söyler. Yazdığı biyografi parçaları üzerine "*Onların neresi 'Çok güzel' diye çok düşündüm ama bulamadım. Gereksiz bir övgü veya teşvik için söylenmiş bir kardeş sözü sayıyorum. Çünkü sallapati yazıyor, daha doğrusu çiziktiriyor, aklıma ne gelirse kâğıda döküyorum.*" (Arif, 2018:81) cümleleriyle görüşünü aktarır. Yazarken de arada Cemal'in hali duman diyerek düşündüğü söyler. Cemal'in yoğun, çarpıcı duygularından etkilendiği için çok güzel derken bunu anlatmak istediğini yazar. Mektubu imzaladıktan sonra Leyla Erbil'in kendisinden "Belge- oyun" yazmak için biyografi istediği iletir. Bu sebeple Cemal Süreya'ya gönderdiği biyografinin bir kopyasını Leyla Erbil'e göndermesi ister ve "*Daha doğrusu hâlâ istiyor mu, sor da istiyorsa öyle ver.*" (Arif, 2018:83) diyerek mektubu sonlandırır.

22 Temmuz 1969 tarihli mektuba Cemo, Baboş diyerek başlar. Bu mektupta Cemal Süreya'nın kızı Ayçe'nin psikoloji üzerine görüşlerini bildirir. Ayçe'nin huzursuzluğu, kuşku ve tedirginliğinin olağan olduğu düşünür. Bu sebeple Cemal'den Ayçe'ye karşı anlayışlı, şefkatli yaklaşmasının doğru olacağını, çocuğu üzmemesini iletir. Yazdıklarına gereksiz dememesi, çocukların yarının geleceği olduğunu aktarır. Kendisinin yarının çocukları için mücadele ettiği yazar: "*Ben ki yarının çocukları, gülleri için her birinin ayva tüyü için postamı koymuş, restimi görmüş ve başıma belâyı satın almışım. Ayçe için elbette üzülücek, duygulanacak ve kahrolacağım.*" (Arif, 2018:87) Çocukların ilerde kötü davranışlara sahip olmaması için anlayışla yaklaşılması düşünür. Büyüklerin, çocukların gelecekleri için şefkatli olunması gerektiğini savunur. Arif'in çocuklara karşı hassas olduğu görülür. Mektubu 'Gözlerinden operim. Hepinize sevgiler.' diyerek sonlandırır.

28 Temmuz 1969 tarihli mektup, Cemal Süreya'nın çıkartacağı kitabın içinde yer alacak biyograf bölümü üzerinedir. Arif, Cemal'in sayfa sınırlama yapması isteğine karşı "*Kitabın biyografi bölümünü 80 sayfada sınırlamasan daha iyi olmaz mı?*" (Arif, 2018:89) Arif, sayfa sınırlandırması olmazsa daha iyi çalışacağını ve ilginç olaylara değinme fırsatına kavuşacağını aktarır. Düzyazılarından örnek vermemesini, şiirler ile sayfaları sıralamasını ister. Ortaokul, lise daha sonrasının ilginç olayları kısa kestğini, asıl anlatılması gerekenin üniversite ve hapisane

anıları olduğunu yazar. Birkaç tane daha fotoğraf gönderdiği, Orhan Peker'in potresini yapmak istediğini iletir. Bu husus için Cemal Süreya'nın karar vermesini isteyerek mektubu bitirir.

7 Eylül 1969 tarihli mektupta biyografisine dair bilgiler yazar. Cemal'in kitabında yer alacak biyografi parçalarını bitirdiğini, yiğeni Adiloş'un fotoğrafını göndereceğini ve karısı Aynur Hanımla Serpil'le birlikte çekilmiş fotoğraflarını göndermek istediğini ama 20 günden önce olmayacağını, yetişmezse ikinci baskıda kullanabileceğini iletir. Mektubun ikinci paragrafında işkence sahnelerine genişçe yer vermesini ister. Bunu istemesinin sebebini de şöyle izah eder: “*Böylece turnağı taşa değmeden sosyalist olan, üstelik parti liderliğine oturan heriflerle devrimciliği dondurma yalamak kadar kolay zanneden türedilere bir ders vermiş olursun.*” (Arif, 2018:93) İşkence sahnelerinin ders niteliği olduğu düşüncesindedir. Yaşadıklarını kolay zanneden kişilere karşı gerekli bir ders olduğunu iletir ve ekler: “*Bu, son derece gerekli bir derstir. Genç kuşak da bundan gereken hisseyi kapar. Bana birkaç satırla cevap ver. Hangi şiirleri kitaba alacağını bilmiyorum. "Bu zindan, bu kırgın"da yanlış bir dizgi var. "Kabil" yerine "Habil" dizilmiş. Aman bu sefer doğru çıksın.*” (Arif, 2018:93) Arif'in bu söyleminden acıdan ders çıkardığı ve etrafına çıkarımlarını yansıttığı görülür. Mektubun devamında Cemal'e iki not iletir. Birinci notta şehveti iki yaşında tattığını, o günden beri şehvetin doruğuna çıktığından bahseder. İkinci notta türkülerle olan ilgisini anlatır: “*Beş altı yaşında iken bazı türküler daha doğrusu türkülerde bazı mısralar beni sarhoş edecek kadar sardı. "Bacısı güzele kardaş olaydım" "Çayın öte yüzünde-ceylân oynar düzünde" "Ben seni gizli sevdim. Bilmedim âlem duyar!"* (Arif, 2018:95) Ahmed Arif'in türkülerle olan ilgisinin küçük yaştan itibaren oluştuğu algılanır. Türküler, şairi sarhoş edecek kadar etkiler. Şairin, türkülerden etkilenmekle kalmadığı ve onları şiirlerine taşıdığı görülür. Etkilendiği seslerden şöyle bahseder: “*Ses, çarpan, sarhoş eden, yüreğimi alıp götüren ses, olarak Diyarbekirli Celâl Güzelses, Cizreli Hasan ve Meyrem'in sesi oldu. (Celâl Abi, bütün Diyarbekir'in abisi, öldü. Cizreli Hasan'ın iki gözü kördü, vatanımda dilenecek halde sürünüyordu. Irak'a gitti, baş artist oldu. Meyrem de öyle. Hamamlarda natırlık yapar sürünürdü. O da Irak'a gitti. Radyoda en yüksek baremde devlet sanatçısı oldu.)*” (Arif, 2018:95) Celal Güzelses, Cizreli Hasan, Meyrem gibi halk sanatçılarının etkisinde kaldığı görülür. Onların sadece

türkülerinden değil, yaşamlarından etkilendiği anlaşılır. Türkülere ve halk sanatçılara olan ilgisinden bahsettikten sonra öperim diyerek mektubu imzaladığı görülür.

19 Aralık 1969 tarihli mektuba Cemal Süreya'nın fakültesinde asistan olan şiir yazar bir gençten bahsederek başlar ve Cemal'in eşi Zuhale Hanım'ın doğum süreci, lohusa döneminde yapması gerekenleri yazarak sonlandırır.

24 Ekim 1970 tarihli mektubu Ankara'dan yazar. Bu mektuptan önceki mektuplarda geçen biyografisinin yer alacağı kitabın çıkmadığı anlaşılır: *“Eş, dost bir de anam, senin yayınlayacağın kitabı sordukça “Para bulamamıştır çocuk. Kitabı bastıramadı ne yapsın diye karşılık veriyorum.”* (Arif, 2018:101) Bunların devamında da biyografi notlarından bir kopyasını kendisine iletmesini, Dil Kurumu toplantısına geldiğinde ziyarete gelmesini beklediği yazar: *“Dil Kurumu toplantısına geldiğinde uğrar, bir kahvemizi içersin diye bekledik durduk. Özellikle anam, seni görmeyi çok istiyordu.Sora sora başımın etini yedi. Ben de “Gelmedi anoş, gelse bana uğramaz mı? Ben de alıp eve gelmez miyim?” diye cevap verdim.”* (Arif, 2018:102) Arif'in bu cümlelerinden Cemal'in kendisini ziyaret etmediği ve şairin içerlendiği görülür. Mektubun son paragrafında sağlık dileyerek, kendisinin evladını kaybettiği yazar: *“Benim bir oğlum oldu ama üç gün yaşadı. Ad bile veremedik. Karım kahroldu tabii.Bu ikinci kurban. Ama elden ne gelir.”* (Arif, 2018:102) Şair, dünyaya gelip üç sonra kaybettiği oğlunu kurban olarak görür. Karısının kahrolduğunu ve elden bir şey gelmeyeceğini bilmesi, acı karşısında metanetini yitirmediğini, sabır gösterdiği algılanır. *“Gözlerinden öperim baboş. Memoyu da öperim. Zuhale sevgiler.”* diyerek mektubu bitiriş tarzı da metanetini sürdürdüğünü gösterir.

Ahmed Arif, 19 Kasım 1970 tarihli Ankara'dan yazdığı mektuba ‘Vay Cemo Vay Cemo’ hitabıyla başlar ve iki konu üzerinde durur. Birinci husus Arif'in Cemal Süreya'ya havale yoluyla borç para göndermesi ikinci ise Cemal Süreya'nın hazırladığı biyografi kitabı üzerindedir. Çıkacak kitabın içinde yer alacak biyografisinin eksiksiz yayınlanması ister ve aksi durumda merhabayı keseceğini aktarır: *“Bir de işkence, hücre ve hastane (Bu bölümü yazdın mı?) bölümleri yazdığım yahut anlattığım gibi eksiksiz olarak kitaba girecek. Küfürleri nokta nokta*

geçebilirsin. Bunlan garanti edebiliyor musun? Bu konuda, hangi nedenle olursa olsun, unutkanlık, taviz-yahut es geçme gibi bir durum hasıl olursa seninle merhabayı keserim.”(Arif, 2018:107)Arif’in bu ifadelerinden kötü anlarını olduğu gibi aktarmak istediği ve aksi durumda yaşanacaklar için ciddi olduğu algılanır. Bu davranışını devrimci olmasına bağlar: ‘Biz devrimciler, ayrı kumaştanız’ ve bizim canımızdan bile aziz olan bir şey varsa o da devrimci onur ve namustur. Bu bahiste taviz vermektense ölmeyi tercih ederiz.”(Arif, 2018:107-109) Onun için önemli olan devrimci onuru ve namustur. Bu hususlara karşı duyarlı olduğu ve taviz vermediği görülür. Cemal’e de bunlardan hoşlanmazsa da aklında tutmasını ister. Cemal’in yaşadığı sıkıntılara canını sıkmamasını yazar. Karşılaştığı kötü muamelenin onu üzmesine rağmen değmeyeceğini anlatır. Devamında da kendilerinin her zorlukla başa çıkabilecek güçte olduklarını aktarır. Bu zorlukların kendi gelişimlerine faydalı olduğu yazar: “Ve bundan böyle "Dört yanın puşt zulası" iken daha usta, daha güvenli, daha yiğit olursun. Biz zaten puştluklara, kahpeliklere göğüs germekte usta bir halkın çocuklarıyız.”(Arif, 2018:113) Arif’in uğradıkları kötü durumlara karşı mücadelesi okunur. Zorluk karşısındaki azmini acıya alışmış halkın çocukları olmasıyla ilişkilendirir. Mektubu sevgilerini ileterek cevabının gecikmemesini isteyerek noktalar.

25 Aralık 1970 tarihli mektubu *Halkçı* gazetesinde çalıştığı sırada kaleme alır. Arif, mektupta gazete zamanlarından ve Cemal’in gaflete düşmesinden bahseder. Gazetede işlerin yoğun olduğundan ve yılbaşında yeni bir gazetede çıkaracaklarını, sanat sayfası hakkında ileride konuşacaklarını aktarır. Mektubun devamında Cemal Süreya’ya önceden soylu sanatçılarla bağıntısı olması konusunda uyarmasına rağmen Cemal’in onu dinlemediği görülür. Arif, yaptığı uyarıların netice vermemesi üzerine “Sana şair ve hele soylu şair olmayan yazar, çizer makülesine yüz vermemeni kaç kez söyledim? Her seferinde de beni haksız buldun ama sonunda aldanan, üzülen, ihanete uğrayan ve namussuzca istismar edilen sen oldun. Koca Cemal Süreya, kapıcın hademen olma yeteneğinden bile yoksun pezevenkleri, romancı, hikâyeci, yok bilmem ne bokçu diye arkadaş, ahbap edinmen bağışlanır bir gaflet değil.” (Arif, 2018:115) şeklinde ifadeler kullanır. Arif’in haklı tepkisi olduğu söylenebilir. Tepkisini sunan cümlelerden sonra bunun da geçtiğini, kendisini şimdi daha iyi anlayacağı yazar: “Neyse buna da geçmiş olsun diyelim. Benim bazı aşşağılık

yaratıklara karşı niçin "affetmez ve yumuşamaz" olduğumu şimdi daha derinden anlamış olursun." (Arif, 2018:115) Arif'in bu ifadelerinden keskin kurallara sahip olduğu ve verdiği kararlara karşı tutumundan vazgeçmediği algılanır. Arif, şairlerin, yazarların onurlu ve soylu olması gerektiğini savunur. Aksi durumda olanlara karşı saygı duyduğu ama mecbur kalmadıkça bağlantı kurmadığı görülür.

3.2.4. Diğer Mektuplar

Ahmed Arif, Leyla Erbil, Nedret Gürçan ve Cemal Süreya gibi sanatçıların dışında Asım Bezirci'ye; Perihan Önder Ridder'e; Rıfat Ilgaz'a; Fikret Otyam'a mektup yazar.

Ahmed Arif, Asım Bezirci'ye 12 Nisan 1969 tarihinde bir mektup yazar. Asım Bezirci'nin ise şaire birden fazla mektup yazdığı öğrenilir. İkili arasındaki mektuplaşma bir antoloji meselesi üzerinedir.

Ahmed Arif, Perihan Önder'e üç tane mektup yazar. Bu mektuplardan ikisi 11 Şubat 1981; üçüncü mektup ise 15 Eylül 1981 tarihlidir. Daha öncesinde gün yüzüne çıkmayan mektuplar, Perihan Önder'in edebiyat dünyasının yazılan mektuplardan haberdar olmalıdır düşüncesiyle 2014 yılında *Sözcük* dergisinde 50. sayısında yayınlanır. Önder, dergide mektuplara geçmeden önce şairle arasında oluşan bağdan bahseder. Perihan Önder, Ahmed Arif'i ilk kez 1980 yılında Ankara'da Türk Dil Kurumu'nda gördüğünü anlatır. Perihan Önder(Anadolu şiirini besteleyen kişi) bu karşılaşmayı şöyle anlatır: "*O benim farkımda bile olmamıştı herhalde çünkü yazarların, şairlerin(Cahit Külebi de aralarında) olduğu güzel bir sohbetin ortasındaydı ve ben de bir kenarda oturup kulak misafiri olmuşum yalnızca ve hayran hayran dinlemiştim konuşulanları, özellikle de onu*" (Ridder, 2014:52) Ridder o karşılaşmada Arif'in gözüne çok babacan ve canayakın göründüğünü anlatır. Hoş sohbetli, tatlı dili olduğunu yazar. Konuşmasında şiirlerindeki gibi gürlük, mertlik, nefes ve canlılığın olduğunu anlatır.

11 Şubat 1981 tarihli mektuplar Perihan Önder katılacağı müzik yarışması üzerinedir. Perihan Önder, Ahmed Arif'in "Anadolu" şiirini Atatürk'ün 100. Doğum yıldönümü kutlamaları çerçevesinde TRT'nin açtığı bir yarışma için besteler.

Bestelerken şiirin dizeleri böler. Ahmed Arif de dizilerinin bölünmesine sitem eder. Önder bu durumu şöyle aktarır: *“Beste için şiirin yarısını çıkarmama biraz içerlenmişti ama ısrar etmedi, bana kızmaya da kıyamamıştı herhalde! Ben de istemezdim bunu ama o yaşayken bana küçük bir şarkı için fazla uzun ve zor gelmişti. Zaten bestelediğim kadarıyla 5 dakikaya yakındı.”*(Ridder, 2014:53) Bu mektup ile Ahmed Arif mısra hassasiyetine önem verdiği görülür.

15 Eylül 1981 tarihli mektupta kitabında yer almayan şiir parçası geçer. Perihan Önder’in Ahmed Arif’i ziyarete gittiği ve katıldığı yarışmadan mansiyon ödülü aldığı bilgisi vardır.

Ahmed Arif, Rıfat Ilgaz’a 13 Kasım 1988 tarihinde Yeşilköy’den bir mektup yazar. Bu mektuba ‘Sevgili Rıfat ağabey’ hitabıyla başlayarak ‘Merhaba Sevgili ağabey...’ hitabıyla sonlandırır. Arif’in Rıfat Ilgaz’a övgü dolu cümleler yazdığı görülür. Ona saygı duyduğu ve sevdiği mektubun satırlarına yansır. Arif, Rıfat Ilgaz için *“Halkımın, yurdumun büyük acısı, büyük hüznü, sonsuz sevinci ve yıkılması imkânsız onurusun. Büyük şair, büyük inanç adamı, büyük namus anıtı ve büyük ozansın.”* (Aktaran: Durbaş, 2009:226) ifadelerini kullanır. Arif, Rıfat Ilgaz’a "Ağabey" diyebildiği için mutluluk duyduğu vurgular. İkisi için de şöyle bir söylemde bulunur: *“Şunun şurasında bir ömrü, halkımızın ve insanlığın mutluluğu için bile bile, kahrolarak verdik gitti...”* (Akt: Durbaş, 2009:226) Alınlarının ak, yüreklerinin pırıl pırıl oluşundan bahseder.

Rıfat Ilgaz da Arif’e ‘Sevgili Ozan Kardeşim, Ahmed Arif!’ hitabıyla başlayan bir mektup yazar. Rıfat Ilgaz’ın yazdığı bu mektuptan Arif’in vefat ettiği anlaşılır. Ilgaz, Arif’in Yeşilköy’den ona son kere seslenmiş olduğunu yazar. Ilgaz, Arif için şu satırları yazar: *“Seni hep yeşillikler içinde düşünüyorum, anımsayınca... "Bir ömrü, halkımızın ve insanlığın mutluluğu için bile bile kahrolarak" verdin! Alın ak, yüreğin pırıl pırıl... Benim eşsiz, değerli kardeşim, içli, özgün şairim! Hoşça kal, solmaz tükenmez yeşillikler içinde!”*(Akt:Durbaş, 2009:227) Ilgaz halkın yaşadığı sürece onu unutmayacağını yazar. Onu beklemesini ister. *“Unutmadık, unutmayacağız seni, halkımızın yaşadığı sürece. Yapıtların, anıların belleklerimizden silinmeyecek! Sevgili kardeşim, bekle yeşillikler içinde beni!”*(Akt:Durbaş, 2009:227) Ilgaz bunları yazdıktan sonra Rıfat ILGAZ imzasıyla mektubu bitirir.

Diğer mektuplardan biri de Refik Durbaş'a yazmış olduğu mektuplardır. Arif, Refik Durbaş'a yedi tane mektup yazar. Bu mektuplar Durbaş ile yaptığı görüşmeyle alakalıdır. Bu görüşme *Ahmed Arif Anlatıyor Kalbim Dinamit Kuyusu* adı altında çıkan kitabın içindeki bilgilerle alakalıdır. Arif'in Refik Durbaş'a yazdığı mektuplar biri tarihsizdir diğer altı tanesi 22 Ocak 1990, 2 Nisan 1990, 4 Haziran 1990, 8 Haziran 1990, 27 Ekim 1990, 31 Ekim 1990 tarihlerinden oluşur. Bu mektuplardaki dili kullanımı daha sadedir. Bilgi vermek için yazmış olduğu görülür.

Tarihsiz mektupta Arif, Durbaş'dan Hasan Cemal, Okay Gönensin'e saygılarını iletmesini ister. Onlara olan mahcubiyetini yazar. *"Beni çok mahcup ettiler. Bunun bir gazetecilik olayı sayılmasını bir türlü kabul edemiyorum"*(Durbaş, 2009:216) Kendisinin Allah'ın fukarası, gariban biri olduğu söyler. Onu övgülere boğmalarından rahatsız olduğu anlatır. Böyle davranışlarda bulunmamalarını ister. Bu da halkının huzuruna basitçe çıkabilmek için ister.

25 Ocak 1990 tarihli mektup Ankara'dan yazılır. Arif, Durbaş'a bazı notlar, düzeltmeler ile onu sürekli rahatsız ettiğini ve bunun nedenleri yazar. İmkân ölçüsünde yalnızsöz bir röportaj ya da araştırma yapmasına yardımcı olmak istediğini yazar. Bazen kesintiler olduğunu söyler ve sebeplerinden bahseder. *" Bu arada bazı unutkanlıklar, kesintiler oluyorsa bunlar da biraz hastalıktan, biraz da uymak zorunda olduğum ilaç rejiminden kaynaklanıyor."*(Durbaş,2009:216) Mektupta düzeltmelerin nasıl olacağını yazdıktan sonra gene unuttukları olursa yazacağını ifade eder. Arif Durbaş'a *"Fotoğraflar kaybolmasın! Benim için değil ama karım ve Filinta için çok çok değerlidir. Lütfen, yoksa kahroluruz"* (Durbaş, 2009:219) diyerek mektubu bitirir. Arif'in bu söyleminden Durbaş'a fotoğraf gönderdiği ve endişelendiği görülür.

2 Nisan 1990 tarihli mektupta röportajla ilgili düzeltmelerden bahseder. Düzeltmesi için gönderdiği kısımları geç gönderdiği için özür diler. "Onur da Ağlar", "Yurdum Benim Şahdamarım"adlı şiirlerinden bahseder. Bu iki şiirin büyük etki yaratacağından bahseder.

4 Haziran 1990 tarihli mektupta düzeltmeleri dikkatlice yapmasından bahseder. Ondandır bir ricada bulunarak mektubu bitirir. *"Simonof'un bana lutfettiği*

hitap metnini, kendi yorumunla kitaba alman. Hatta kitaba öyle sona ermesi çok da yakışık alır. Sevgiler... Teşekkürler” (Durbaş, 2009:222-223)

8 Haziran 1990 tarihli mektupta röportaj ile ilgili düzeltmelerden bahseder. Provaların 32. 36.sayfasının yanlış olduğunu yazar. Düzeltmeleri dikkatlice gözden geçirmesini ister. Arif, kendisinin değil arkadaşı Melahat'ın felsefe doktorası yaptığını iletir. Bu mektupla bu bilgi düzeltilir.

27 Ekim 1990 tarihli mektup diğer mektuplarda olduğu Ankara'da yazılmıştır. Tüyap etkinliklerine hasta olmasından dolayı katılamayacağını yazar. Elektronlarının son derece bozuk çıktığından bahseder. Dolısıyla bu halinin onu endişelendirdiği anlatır. *“Ne olur ne olmaz oralarda kalmak istemiyorum. Öleceksem, çoluk çocuğumun gözü önünde öleyim bari...”* (Durbaş, 2009:223) Ayrıca sağlığı yerinde olsa da halkın karşısında ne anlatacağını bilemeyişinden bahseder. Övünmenin, fiyakanın, şovun ikisine de uymadığını yazar. Kitaptan 16-17 Eylül'de yüz tane imzaladığından bahseder. İmzaladığı kitaplardan on beş tanesini ona göndermesini ister. *“Bana o kitaptan hiç değilse 15 tane gönderemsi için Ali'ye ricalarımı ilet. Ayrıca 26.baskıdan da gene 15 tane rica edeyim. Bunları yakın dostlara imzalayacağım”* (Durbaş, 2009:224)

31 Ekim 1990 tarihli mektuba 'Sevgili kardeşim Refik' diye başlayıp sevgi ve saygılarını ileterek mektubu bitirir. Yaptığı gerekli düzeltmeleri yazar: *“ 13,31, 32, 40, 74, 93. sayfalarda gerekli düzeltmeleri sunuyorum. ”* (Durbaş, 2009:224)

Bir diğer mektup da Fikret Otyam'a yazmış olduğu mektuptur. Arif'in, Fikret Otyam'a yazdığı mektup *Dosttan Gelen Selamsın* adlı kitapta yer alır. Arif, Otyam'ın güzel fotoğraflar çektiğinden bahseder. Fotoğraf makinesinin merceğine yüreğini taktığını söyler. Halkı yansıtan fotoğraflar çektiğinden bahseder. *“ Halkımın katlandığı korkunç acıya, korkunç yalnızlığa dolu gözlerle bakıyorsun.Yeryüzünde hiçbir halk böyle mazlum, böyle boynu bükük ve kan revan değildir.”* (Otyam, 2004:75) Bu fotoğrafların birer ağu şiiri olduğunu anlatır. Fikret Otyam'a halkı adına teşekkür ederek mektubu bitirir.

SONUÇ

Ahmed Arif (23 Nisan 1923- 2 Haziran 1991) modern Türk şiirinin toplumcu gerçekçi şairlerinden birisidir. Kendine özgü şiir söylemiyle az sayıda şiirle önemli yer edinen ender şairlerdendir. Yaşamını gazetecilikle kazanan Ahmed Arif, adını edebiyat dünyasına şair olarak lise yıllarında *Millet* dergisinde yayınlanan “Yollarda” adlı şiiriyle duyurur.

Ahmed Arif’in şiirinin içinde şiir vardır. İnsanı, toplumu, şiirin odağına yerleştirir ve şiirlerinde toplumsal konulara ağırlık verir. Şiirini oluştururken yaşadığı dönemdeki yönetim anlayışına eleştirel bir tutum sergiler. Ahmed Arif şiirini her dönemde güncel tutan, okunur kılan temel öğelerin başında gelenekle kurduğu ilişki ve halk dilinin sıcaklığını şiirine taşımasındaki başarısı gelir. Şairin çok az şiir kaleme almasına rağmen, Türk şiirinde örneğine az rastlanır bir etki bırakması şiirinin gelenekle kurduğu ilişkide aranmalıdır denebilir. “Hasretinden Prangalar Eskiten Şair” olarak anılan Ahmed Arif’in topluma ve yaşama aşkla bağlı, umudun şairi olduğu belirlenmiştir.

Şiirleri biçim bakımından incelendiğinde Ahmed Arif’in sağlam bir dil anlayışına sahip olduğu ve konuşma dilinin canlı, renkli üslubunu şiir diline taşımaya gayret ettiği ve başardığı söylenebilir. Titiz bir dil iççiliği ve kılı kırk yaran bir kurgu ustalığı dikkat çekicidir. Şiir dilinde kelimelere ve Türkçe’ye önem verdiği tespit edilir. Türkçe’nin ağızlarını, şivelerini şiirsel öğelerle harmanlayıp oral bir dil kullanır. Kişisel bir üslup oluşturur. Kullandığı edebi sanatlar, anlatım teknikleri, renk ve imge dünyası üslubunu derinleştirdiği görülür.

Ahmed Arif göre şiir “hayattır, sonsuz bir duyarlıktır”. Onun şiiri, nazım birimi, mısra sayısı belirsiz dize bölümlenmelerinden, özgür koşuk tarzında, lirik yanları ağır basan, ses özelliği olan yüksek sesli bir şiirdir. Ahmed Arif’in şiirlerindeki imgeler, onun gerçek şiir kudretinin bir göstergesidir. İmge alanında yeni pencere açarak özgün imgeler oluşturur. Ayrıca radikal imgeyi batık imgelerle bütünleştirerek başarılı imge dönüşümü yapabilen şairler arasında yer alır.

Şiirlerinde yaşam, yalnızlık, hasret, aşk, çocuk, umut, ölüm, yoksulluk, tabiat temalarının baskın olduğu tespit edilir. Temaları işlerken toplumcu yönünün bire bir

yansıdığı görülür. Aşkı, hasreti, yalnızlığını, umudu ele alırken ezilenin ve emekçinin egemen güçler karşısındaki mücadelesini de dile getirir. Emekçinin mücadelesini anlatırken sevdayı, umudu, çocuğu, insan sevgisini de anlatır. Ayrıca insan, zaman, mekân içerik öğeleriyle şiirini zenginleştirir.

Halk kültürü, Anadolu insanı, yaşadığı coğrafya, çektiği acılar, türküler, geçmişte yaşanan tarihsel olaylar beslediği kaynaklardır. Bu kaynaklar doğrultusunda şiirlerinde insanların ve kendisinin yaşadıklarını dile getirdiği tespit edilir. Toplumsal anlamda, içerik düzeyinde direnen insanı, kendi içindeki savaşıyla ele alır.

Ahmed Arif, edebiyat tarihimizde nesri üzerine konuşulmamış hatta bu yönünden bihaber olunan bir isimdir. Fakat Ahmed Arif'in yazı alanında da başarılı olduğu, toplumsal konulara ağırlık verdiği ve *Şairler Yaprağı* dergisindeki eleştiri yazılarından anlaşılmaktadır. *Ankara Telgraf* ve *Ülke* gazetesindeki köşe yazılarından yaşadığı dönemin güncel sorunlarını ele alır. Mektuplar, Ahmed Arif'in hayatı ve şiiri için önemli ipuçları verir. Bu ipuçlar neticesinde şair hakkında bilinmeyenler aydınlanmaktadır. Ahmed Arif'in yazı alanındaki çalışmaları, edebî anlamda derin ve sağlam bir kültüre sahip olduğunu gösterir.

Ahmed Arif'in ürettiği metinlerin her şeyi hazır, kolay anlaşılabilen, çözümlenmeye, araştırılmaya gerek duyulmayan metinler değildir. Onun metinlerinin altında derin manalar vardır ve çağrışım değeri yüksek, düşünce yönü ağır, zor ve son derece katmanlı, aynı zamanda okuyucuya tek, kesin çözüm sunmayan metinlerdir. Bu metinlerde hiçbir durumu doğrudan doğruya araştırmacaya söylemez ve gerçekçi metinlerdeki gibi tek bir hakikatı yansıtmaz. Bu verimsiz anlayış yerine sorgulatici, düşündüren derin katmanlı bir bakış açısına yönlendirir. Yönlendirmesinin ardından çözümleri sezinleme gücüyle araştırmacıya bırakır. Artık bu noktada metinde sunulan ipuçlarından yola çıkarak kendine özgü bir çözümü veya anlamı ortaya koyar. Bu bağlamda Ahmed Arif'in metinlerinin çokanlamlılığın ve farklı değerlendirmelere elverişli metinler olduğunu gösterir. Onun metinleri etrafında yazılan çalışmalar ve kitaplarda görülen birbirinden değişik değerlendirme ve yorumlarının bu noktadan ileri geldiğini belirtmek gerekir.

KAYNAKÇA

ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER

1.Kitap

Arif, Ahmed(2014). *Hasretinden Prangalar Eskittim*(8.Basım), İstanbul: Metis Yayıncılık.

Arif, Ahmed(2004). *Yurdum Benim Şahdamarım*(3.Basım), İstanbul: Everest Yayınları.

Arif, Ahmed(1992). *Cemal Süreya'ya Mektuplar*(1.Basım), İstanbul: Kaynak Yayınları.

Arif, Ahmed(2018). *Cemal Süreya'ya Mektuplar*(1.Basım), İstanbul: Alaca Yayınları.

Arif, Ahmed(2013). *Leylim LeylimLeyla Erbil'e Mektuplar*(7.Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arif, Ahmed(2010).*Vor Sehnsucht nach dir habe ich die Fesseln abgetragen / Hasretinden Prangalar Eskittim*. (Çev. Dağyeli, Helga ve Dağyeli, Yıldırım, Stuttgart, Dağyeli Verlag) Stuttgart

Arif, Ahmed(1983). *Dünya Müslümanlarından Sesler* 1-2, İstanbul: Tuba Yayıncılık.

Çeviker, Turgut(2016). *Nedret Gürcan'a Edebiyatçı Mektupları*(1.Basım), İstanbul: Ve Yayınevi.

2.Dergi ve Gazetelerdeki Şiirleri, Yazıları

Arif, Ahmed(2003). “Nedret Gürcan'a Mektuplar”, *Posta Kutusu Dergisi Yıl:1, S.2003-1, 97-109*.

- Arif, Ahmed(1942). “Yollarda”, *Millet*, S.7, s.221.
- Arif, Ahmed(1942). “Gözlerin”, *Taşpınar*, S. 94, s.178.
- Arif, Ahmed(1952). “Mektup”, *Seçilmiş Hikayeler*, C.7, S.7 s.21.
- Arif, Ahmed(1956). “Şairin Güçsüzlüğü”, *Şairler Yaprağı*, C.2, S.23-24, s.3-4.
- Arif, Ahmed(1956). “Can Yücel’e Cevap”, *Şairler Yaprağı*, C.2, S.25,1
- Arif, Ahmed(1956). “Uy Havar”, *Kaynak*, Yıl:9, C.10, S.111, s.36-37.
- Arif, Ahmed(Tarihsiz). “Demdir Bu”, *Seçilmiş Hikayeler*, C.6, S.6, s.56-57.
- Arif, Ahmed(1957). “Suskun”, *Şairler Yaprağı*, Yıl:4, S.35-36, s.
- Arif, Ahmed(1967). “Kara”, *Soyut*, S.23, s.8.
- Arif, Ahmed(1967). “Ay Karanlık”, *Soyut*, S.23, s.8.
- Arif, Ahmed(1967). “Bu Zindan Bu Kırgın Bu Can Pazarı”, *Soyut*, S.23, s.8-9.
- Arif, Ahmed(1967). “Uy Havar”, *Soyut*, S.23, s.9-10.
- Arif, Ahmed(1967). “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, *Soyut*, S.23, s.10.
- Arif, Ahmed(1967). “Akşam Erken İner Mahpushaneye”, *Soyut*, S.24, s.8.
- Arif, Ahmed(1967). “Hasretinden Pranglar Eskittim”, *Soyut*, S.24, s.8.
- Arif, Ahmed(1967). “Unutamadığım”, *Soyut*, S.24, s.8.
- Arif, Ahmed(1967). “Anadolu”, *Soyut*, S.24, s.9.
- Arif, Ahmed(1967). “Vay Kurban”, *Soyut*, S.24, s.9.
- Arif, Ahmed(26 Haziran 1957). “Toprağın Bol Olsun Diyojen”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5,S.1761, s.1,3.

Arif, Ahmed(27 Haziran 1957). “Çıplak”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1763,s.1.

Arif, Ahmed(28 Haziran 1957). “Yalan”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1764, s.1.

Arif, Ahmed(30 Haziran 1957). “Evler Yıkan”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1766, s.1.

Arif, Ahmed(1 Temmuz 1957). “Naylon”,*Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1767, s.1.

Arif, Ahmed(2 Temmuz1957).”Hâmit Salih”. *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.6768,s.1.

Arif, Ahmed(3 Temmuz 1957). “Ana”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, Sayı.6768,s.1.

Arif, Ahmed(4 Temmuz 1957). “Bir Lider”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.6768,s.1.

Arif, Ahmed(5 Temmuz 1957). “Tarihe Geçmek”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.6768,s.1.

Arif, Ahmed(6 Temmuz 1957). “Dostluk”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1769, s.1.

Arif, Ahmed(7 Temmuz 1957). “Ömür”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1770, s.1

Arif, Ahmed(8 Temmuz 1957). “Bayramınız Hoş Geçsin”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1770, s.1.

Arif, Ahmed(13 Temmuz 1957). “Cânım Türkçe”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1773, s.1.

Arif, Ahmed(14 Temmuz 1957). “Vermiş Tımârı”, *Ankara Telgraf*, Yıl:5, S.1773, s.1.

Arif, Ahmed(16 Ağustos 1957). “Çok Üzüldük”, *Ankara Telgraf*, Yıl:6, S.1805, s.1.

Arif, Ahmed(20-27 Ekim 1990). “Evlerinin Önü Hüzün”, *Ülke*, Yıl:1, S.1, s.2/7-8.

3.Görüşmelere, Söyleşilere, Soruşturmalara Verdiği Cevaplar

Arif, Ahmed(1950). “Soruşturma”, *Şairler Yaprağı*, C.2 S.18, s.10-11.

“Soruyoruz!”(1954). *Yeni Ufuklar*, C.3, S.14, s.201.

Arif, Ahmed(1954). “Cevap-VIII”, *Yeni Ufuklar*, C.3, S.14, s. 212.

Aksoy, Fatih (Haz.), (1960). “Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler.”(Katılımcılar: Ahmed Arif, Ahmet Gökşal, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel) *Yeditepe*, S.20, s.8-11.

Behram, Nihat(1975). “Ahmed Arif’in Şiiri ve Kendisiyle Bir Konuşma”, *Militan C.1 S.2*, s.9-14.

Oral, Zeynep(1988). “Ahmed Arif”, *Milliyet Sanat*, S.192, s.1-8.

FAYDANILAN KAYNAKLAR

1.Kitaplar

Akay, Hasan (2006). *Şiir Alametleri*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Akay, Hasan (2009). *Şiire Yeniden Bakmak*, İstanbul: Akademik Kitaplar.

Akay, Hasan(2003).*Şiiri Yeniden Okumak*, İstanbul: Kitabevi.

Akın, Gülten(1983). *Şiiri Düzde Kuşatmak*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Aksan, Doğan(2004).*Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*(2.Basım), Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, Doğan(2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* (7.Basım), Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aktaş, Şerif (2010). *Şiir Tahlili Teori-Uygulama*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Hasan(2002). *Modern Türk Şiirinde Edebi Sanatlar*(1.Basım), Konya: Çizgi Kitabevi.

Alkan, Erdoğan (1995). *Şiir Sanatı: Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları*, İstanbul: Yön Yayınları.

Altınkaynak, Hikmet(1977).*Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, İstanbul:Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları.

Andı, Mehmet Fatih(2010). *Güneşe Tutulan Ayna Şiir İncelemeleri*(2.Basım), İstanbul:Hat Yayınevi.

Aristoteles(2002). *Poetika Şiir Üzerine Yazılar*, Remzi Kitapevi: İstanbul

Arkun, Nezahat(1978). *İntiharın Psikodinamikleri* (2.Basım), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Aydın, Mehmet(2013). *Şairlerden İzler*, Ankara: Ekin Sanat.

Aytaç, Gürsel(2009). *Genel Edebiyat Bilimi*(2.Basım), İstanbul:Say Yayınları.

Aytaş, Gıyasettin(2011). *Çağdaş Gelişmeler Işığında*(2.Basım), Ankara:Akçağ Yayınları.

Belge, Murat(2018). *Şairaneden Şiirsele Türkiye’de Modern Şiir*, İstanbul:İletişim Yayınları.

Behramoğlu, Ataol(1995). *Şiirin Dili- Anadil*, İstanbul: Adam Yayınları.

Behramoğlu, Ataol(1995).*Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, İstanbul:Oğlak Yayınları.

Behramoğlu, Ataol- Demirtaş Metin(2011). *Şiirin Kanadına Mektuplar1970- 1995*(1.Basım), İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.

Bezirci, Asım ve Özer, Kemal(2003). *Dünden Bugüne Türk Şiiri C.V* (2.Basım), İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.

Bezirci, Asım ve Özer, Kemal(2003). *Dünden Bugüne Türk Şiiri C. IV*(3.Basım), İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.

Boynukara, Hasan (1993).*Modern Eleştiri Terimleri*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Borgna, Eugenio(2015). *Ruhun Yalnızlığı*(3.Basım), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Cengiz, Metin(2015).*Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*(2.Basım), Şiirden Yayıncılık:İstanbul

Cloud, Henry ve Townsend, John (2006). *Anne Faktörü*(Çev. Emel Aksay 4. Basım), İstanbul: Sistem Yayınları.

Chamovitz, Daniel(2018). *Bitkilerin Bildikleri Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak*, İstanbul: Metis Yayınları.

Çağan, Mehmet (1997). *Rengi Rengine - Renklerin Etkisi*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Çalışlar, Aziz(1983). *Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Çetin, Nurullah(2014).*Şiir İncelemeleri 1*(6.Basım), Ankara: Öncü Kitap.

Çetin, Nurullah(2012).*Şiir İncelemeleri 2*.(1.Basım), Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetişili, İsmail(2004).*Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları

Çetişili, İsmail(2014). *Şiir Dünyamız*(1.Basım),Ankara: Akçağ Yayınları

Çolak, Veysel(2016).*Bir Şiire Nerden Gidilir*(3.Basım), İzmir: Etki Yayınları

Eagleton, Terry(2011). *Şiir Nasıl Okunur*(1.Basım), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Eagleton, Terry(2015). *İyimser Olmayan Umut*(1.Basım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Elias, Norbert(2000). *Zaman Üzerine*(Çev:Veysel Atayman), İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Enginün, İnci(2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Erbil, Leyla(2012). *Üç Başlı Ejderha*(1.Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Ercan, Enver(1990). *Şair Çünkü Onlar*, İstanbul: Kavram Yayınları.

Eyuboğlu, İsmet Zeki(1995).*Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul:Sosyal Yayınları.

Freud, Sigmund (2015). *Kitle Psikolojisi* (Çev: Kâmuran Şipal), İstanbul:Say Yayınları.

Fromm, Erich(1985). *Özgürlük Korkusu* (Çev:Roza Hakmen). İstanbul:Yaprak Yayınları.

Fromm, Erich(2003). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. İstanbul:Arıtan Yayınevi.

Gander, Mary J ve Gardiner, Harry W. (2010). *Çocuk ve Ergen Gelişimi* (Çev. Ali Dönmez-Bekir Onur-Nermin Çelen), Ankara: İmge Kitabevi.

Girard, René(2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben Ve Öteki* (Çev:Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları.

Güldoğan, Vedat(2011). *Diyarbakır Müziği ve Folkloru*. (1.Basım), Ankara: Kripto Yayınları.

Harmanoğlu, Gökhan(2018). *Kavga ve Sevda*, İstanbul: Scala Yayıncılık.

İşigüzel, Şebnem(2013). *Venus*, İstanbul:İletişim Yayınları.

Kahraman, Hasan Bülent. (2004). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kahyaoğlu, Orhan(2015).*Modern Türkçe Şiir Antolojisi*(1.Basım),C.1, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kahyaoğlu, Orhan(2015).*Modern Türkçe Şiir Antolojisi* (1.Basım), C.2, İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Korkmaz, Ramazan(2015).*Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*(10.Basım), Ankara : Grafiker Yayınları

Kurdakul, Şükran (1987). *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi C.2* (1.Basım), İstanbul: Broy Yayınları.

Narlı, Mehmet(2014).*Şiir ve Mekân* (2.Basım), Ankara: Akçağ Yayınları.

Naskali Gürsoy, Emine- Şeker, Ayşe(2017). *Kuş Dili Dilde, Edebiyatta ve Sanatta Kuşlar*(1.Basım), İstanbul: Dergah Yayınları

Naskali Gürsoy, Emine(2018). *Çiçek Kitabı* (1.Basım), İstanbul: Dergah Yayınları

Oktay, Ahmet (2003).*Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*(3.Basım), İstanbul: Everest Yayınları.

Oktay, Ahmet(2008).*İmkânsız Poetika: Bütün Yapıtlarına Doğru 2. Cilt Şiir Yazıları* (1.Basım), İstanbul: İthaki Yayınları.

Okay, Orhan(2014). *Poetika Dersleri* (3.Basım), İstanbul: Dergah Yayınları.

Oral, Haluk(2016). *Şiir Hikâyeleri* (6.Basım), İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Otyam, Fikret(2004). *Dosttan Gelen Selamsın Mektuplar/Yazılar1944-2003*, İstanbul:Günizi Yayıncılık.

Özlem, Doğan(2011). *Hermeneutik ve Şiir*, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

Özdemir, E. (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler* (1.Basım), İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Öztürk, Şaban(2004).*Türkiye Solunun Hapishane Tarihi* (1.Basım), Yar Yayınları: İstanbul.

Sayılğan, Aclan(1976).*Türkiye’de Sol Hareketler*(3.Basım), İstanbul: Otağ Yayınları.

Sazyek, Hakan(2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözen, Mustafa(2003).*Sinemada Renk-Sembolik Anlamlar*, Ankara: Detay Yayıncılık

Suçkov, Boris (1982).*Gerçekçiliğin Tarihi*(Çev:Aziz Çalışlar),(1.Basım), Adam Yayıncılık.

Sun, Howard ve Sun, Dorothy (1994).*Renginizi Tanıyın*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Süreya, Cemal (2014). *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Tanpınar, Ahmed Hamdi(2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*(11.Basım), İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanyol, Tuğrul(2017).*Şiirin Soyağacı*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Tekin, Mehmet(2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*(10.Basım), İstanbul: Ötüken Yayınları.

Türkoğlu, Sadık(2015). *Şiir Dilinde Renk Anlatımları*, Konya: Çizgi Yayınevi.

Todorov, Tzvefan(2011). *Poetikaya Giriş*, İstanbul: Metis Yayınları.

Uç, Himmet(2007). *Temalardan Şiirimize*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Uğurlu, Nurer(2009). *Folklor ve Etnografya - Aşk Türkülerimiz, Kültür Dizisi - Folklor ve Etnografya:2* (1.Basım), İstanbul: Örgün Yayınevi.

Ural, Orhan. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Bankası Kültür Yayınları.

Ran, Nazım Hikmet(2012) *Bütün Şiirleri*(8.Basım), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, Mehmet(2010). *Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilimine Giriş* (3.Basım), İstanbul: İkaros Yayınları.

Yalçın, Mehmet(2010). *Şiirin Ortak Paydası II Kuram ve Çözümlemeler* (1.Basım), İstanbul: İkaros Yayınları.

1.1. Monografiler

Alptekin, Mazlum(2017). *Ahmed Arif Bir Mısra Boyu Maceram*(1.Basım), İstanbul: Alarga Yayıncılık.

Beysanoğlu, Şevket(1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının Diyarbakırlı Üç Büyük Şairi Cahit Sıktı Tarancı- Ahmed Arif- Sezai Karakoç*, Ankara: San Matbaası.

Beysanoğlu, Şevket(1992).*Ahmed Arif: Hayatı- Sanatı- Şiirleri*(1.Basım), Ankara: Diyarbakır Vakfı Yayınları.

Cunbur, Müjgan(2008).*Karacaoğlan*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Durbaş, Refik (2009). *Kalbim Dinamit Kuyusu*(2.Basım), İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Diken, Şeymus(2018). *Ahmed Arif Abisi Olmak Halkının*(2.Basım), İstanbul:İletişim Yayınları.

Öztürk, Birol (2016). *Ahmed Arif Maviye Çalar Gözlerin* (1.Basım), Ankara: Gece Kitaplığı.

Şeker, Ziya(1997). *Ahmed Arif ve Şiirini Besleyen Kaynaklar*(1.Basım), Ankara: Ürün Yayınları.

Timuroğlu, Vecihi (2009). *Ahmed Arif'in Türk Şiirindeki Yeri Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Yetik, Hayri Kako(2007). *Ahmed Arif'in Asi ve Mahzun Şiiri* (2.Basım), İzmir: İlyaz İzmir Yayınevi Matbaası.

2. Süreli Yayınlar

Akabay, M. Ali. (2011). “Diyarbakır’da Ahmed Arif Üzerine Birkaç Söz”,

Abacı, Tahir(1979). “Şiirin Bugünkü Durumu Üstüne Notlar”, *Birikim*, C.8, S.54-55, s.57-66.

Abacı, Tahir(2000). “Ahmed Arif’le”, *Varlık*, C.68, S.1114,s.38-40.

Ada, Ahmet(1991). “Devrimci Şiirimizin Bir Yapı Taşı: Enver Gökçe” (Gökçe Üzerine Hazırlayan: Metin Turan), Ankara:Damar Yayınları

Akot, Bülent(2010). “Freud’un Rüyâ Yorum Metodu”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C.10, S.1, s.213-235.

Aksoy, Metin(2013). “Ahmed Arif Edebiyat Müze Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciliği*, S.3, s.526-527.

Apalak, Şevket(1969). “Ahmed Arif’in Kahramanlığı(Ahmed Arif’in Halkçı ve Toplumcu Yönü)”, *Soyut*, S.47, s.7-9.

Apaydın, Talip(1991). “Ahmed Arif’i Adı”, *Ziya Gökalp*, S.63, s.104.

Aykın, Bedrettin(1994). “Toplumcu Gerçekçi Şiirimiz Üzerine”, *İnsancıl*, S.50, s.21.

Aydın, Mehmet(1991). “Namus İşçisi Bir Şair”, *Damar*, S.4-5, s.15-17.

Bayram, Yavuz(2007). “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies*, S.6, s. 209-219.

Çalışkan, Adem. (2010). “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)- I”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.10, s.40-199.

Behram, Nihat(2002). “Ahmet Arif Danışmazdı Fakat Anadolu Hala Bizans'a Akıl Danışıyor”, *Hürriyet Gösteri*, S.236, s.16-17.

Biçici, İhsan Fikret(1991). “Ahmed Arif’le İki Yıl”, *Damar* S.4-5, s.8-10.

Biçici, İhsan Fikret (1991). “Ahmed Arifsiz”, *Ziya Gökalp*, S.63, s.5

Binyazar, Adnan(1991). “Şiirin Senin Demokrasi Savaşımının Namlusu”, *Ziya Gökalp*, S.63, s.4

Binyazar, Adnan(2003). “Öfkenin ve İnceliklerin Şairi Ahmed Arif”, *Varlık*, C.71(1153), s.41-44.

Binyazar, Adnan(2010). Ahmed Arif’li Günler”, *Sözcükler*, S.24, s.26-32.

Beysanoğlu, Şevket(1991). “Otuzüç Kurşun Şairi Ahmed Arif’in Ölümü”, *Ziya Gökalp*, C.XI, S.63, s.6-16/ 97-98.

Bulak, Şahap(2016). “Bir Mikro Üslup İncelemesi: Ahmed Arif’in “Merhaba”, “İçerde”, “Ay Karanlık” Şiirlerinde Üslup”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* S.55, s.277-304

Bulut, Süleyman(1990). “Ahmed Arif’in Şiiri Prangalardan İbaret Değil”, *Birikim*, S.17, s.85-88.

Canberk, Eray(2010). “1940 Kuşağı” ve Şiiri Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı Yıl:5 S. 53/54/55*,s.128-134.

Dilbaz, Nesrin; Seber, Gülten(1993). “Umutsuzluk Kavramı: Depresyon Ve İntiharda Önemi”, *Kriz Dergisi*, S.1, s.133-138.

Doğan, Mehmet H(1991). “Toplumcu Gerçekçilik: Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı”, *Adam Sanat*, S.62, s. 54-74.

Durali, Bünyamin (1991). “Ahmed Arif’in Ardından” *Ziya Gökalp*, S.63, s.105.

Erdost, Muzaffer(1977). “Ahmed Arif’in Şiiri”, S.3, s.5-8.

Ergülen, Haydar(2017). “Ahmed Arif’in Bavulu”, *Bavul*, S.21, s.27.

Gürcan, Nedret(1991). “Ahmed Arif”, *Ziya Gökalp*, S.63, s.2.

Gönen, Tuncer(1969). “Duvarları Katı Sabır Taşından Ahmed Arif’in”, *Yordam*, S.2, s.73-79.

Hökelekli, Hayati(1991). “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, S. 3, C. 3, Yıl: 3, s.151-165.

Karadağ, Çerkes(2002).”Ahmed Arif Kalbi Gerçekten Dinamit Kuyusuydu”, *Hürriyet Gösteri*, S. 236 s.12-13.

Kaya, Necdet (1973). “Ahmed Arif ve Hasretinden Prangalar Eskittim”, *Yeni Adımlar*, S.2, s.16-18.

Kayabaşı, Özlem(2011). “Ahmed Arif’in Anadolu’ya Bakışı”,*Türk Kültürü*, C.IV, S.1,s.115-124.

Köz, Mustafa(2008). “Masmavi Bir Kav:Ahmed Arif Şiiri”, *Evensel Kültür*, S.198 s.66 – 68.

Küçük, Yalçın(1993). “Ahmed Arif”, *Yeni İnsan, Yıl:2, S.20*, s.32-38.

Mısır, Mustafa Bayram(1995). “Toplumcu Edebiyatımız ve Türk Modernleşmesi”, *İnsancıl, S.59*,s.6-10.

Oktay, Ahmet (2002). “Ahmed Arifi Yüceltmeyelim Anlayalım”, *Hürriyet Gösteri, S.236*, s.8-9.

Oluklu, İbrahim(1990). “Ahmed Arif’in Şiiri”, *Karşı, S.40*, s.4-11.

Oral, Haluk(2004). “Anadolu'nun Şairi Ahmed Arif”, *Hürriyet Gösteri, C.259*, s.40-43.

Oral, Haluk(2004). “Bir İmzanın Peşinden: Ahmed Arif”, *Hürriyet Gösteri, C.259*, s.40-44.

Önal, Filinta(2017). “Babam Ahmed Arif”, *Bavul, S.21*, s.26.

Öneş, Mustafa(1969). “Gürültüye Giden Kitaplar”, *Yeni Dergi, S.54*, s.315-317.

Öngören, Veysel(1970). “Ahmed Arif’le Bir Konuşma”, *Ankara Birliği S.2*, s.48-50.

Öngören, Veysel(1991). “Rüsvay Etmem Seni”, *Varlık, S.1006*, s.49-50.

Özbalcı, Mustafa(1990). “Şiire ve Şaire Dair Notlar”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, *C.5*, s.217-227

Özkürkçügil, Çorapçıoğlu Aytül(1998). “Cezaevinde Yalnızlık ve Yalnızlığın Depresyonla İlişkisi”, *Kriz Dergisi, C.6. S.1*, s.21-31.

Rifat, Oktay(1956). “Şairin Kahramanlığı”, *Şairler Yaprağı C.2, S.21-22*, s.3.

Saltuk, Rahmi(2002). “Ahmed Arif’in Güzel Türkçesi Müzisyenlere Kolaylık Sağlıyor”, *Hürriyet Gösteri, S:236*,s.14-15.

Salman, İlyas(2017). “Sevgili Ahmed Arif’e”, *Bavul, S.21*, s.29.

Savran, Cem(1991). “Ahmed Arif”, *Karşı, S.52*, s.6-7.

Sazyek, Hakan (2000). “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, *Türk Dili*, S.577, s.10-22.

Sazyek, Hakan(2006). “Şiir: 1923-1950(1923-1950 Arası Türk Şiiri)”, Türk Edebiyatı Tarihi C.4, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.21-47.

Süreya, Cemal(1969). “Ahmed Arif”, *Papirüs*, Ahmed Arif S.31, s.66-77.

Süreya, Cemal(1991). “Ahmed Arif”, *Çağdaş Türk Dili*, C.4, S.41, s.216-219.

Süreya, Cemal(1967). “Ezberindedir Dağlar(Ahmed Arif Şiiri Üzerine Değerlendirmeler)”, *Soyut*, S.23, s.1.

Şeker, Ziya(1994). “Ahmed Arif’in Çıkış Yeri ve Halk Kültüründen Beslenen Şiirler”, *Folklor/Edebiyat*, S.1, s.41-51.

Timuroğlu, Vecihi(1991). “Ahmed Arif’in Şiirinin Yapısı”, *Adam Sanat*, S.71, s.52-70.

Timuroğlu, Vecihi(1991). “Ahmed Arif”, *Ziya Gökalp*, S.63, s.17-47.

Timuroğlu, Vecihi(1991). “Ahmed Arif”, *Adam Sanat*, S.70, s.36-46.

Tural, Sadık Kemal(1983). “Şiirin Dünyasına Yaklaşmak”, *Konevi*, S.12, s.8-10.

Uludağ, Mehmet Emin (2013). “Ahmed Arif’in Şiirlerinde Anadolu Sevgisinin Yansımaları”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* S.49, s.203-210.

Yağcı, Öner(1986). “70 Kuşağı Tartışmaları İle İlgili Birkaç Not”, *Varlık*, S.942, s.25.

Yağcı, Öner(2005). “Toplumcu Gerçekçi Şiir Okyanusunun Dirençli Irmağı: Şükran Kurdakul”, *Evrensel Kültür*, S.159, s.20 – 23.

Yaşar, Hürriyet (2010). “Ahmed Arif’in Şiirine Fesat Nasıl Sızdı?” *Sözcükler*, S.28, s.98-105.

3.Gazete

Akbal, Oktay(5 Haziran 1991). “Bir Özlem, Prangalar Eskitir Mi?”, *Cumhuriyet*.

Aydın, Mehmet(6 Mayıs 1990). “Ahmed Arif’in Anılarına Ek”, *Cumhuriyet*, s.15.

Aydın, Mehmet(5 Haziran 1991). “Ahmed Arif’in Ardından”, *Cumhuriyet*, 17.

Çetinkaya, Hikmet(4 Haziran 1991). “Terketmedi Sevdan Beni Filinta’nın Babası”, *Cumhuriyet*, 4.

Durbaş, Refik (3 Haziran 1991). “Ölüm, Dinamiti Kalbinde Patlattı”, *Cumhuriyet*, 20.

Selçuk, İlhan(3 Haziran 1991). “Bir Simyager Öldü”, *Cumhuriyet*, 2.

Mumcu, Uğur(3 Haziran 1991). “Ahmed Arif”, *Cumhuriyet*, 19.

Oktay, Ahmet(4 Haziran 1991). “Ahmed Arif Üzerine”. *Milliyet*, 17.

(3 Haziran 1991). “Şiir Dolu Yıllar”, *Cumhuriyet*, 1

(3 Haziran 1991). “Tüfek Gibi Sustu”, *Milliyet*, 14.

4.Danışma Kaynakları

4.1.Sözlük

Atatürk Yüksek Kurumu(2004). *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.3, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Demir, Ömer- Acar, Mustafa(1992). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Grimal, Pierre(1997). *Mitoloji Sözlüğü (Çeviri:Sevinç Tamgüç)* (1.Basım), İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Hançerlioğlu, Orhan(1975). “Zaman”, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Kurdakul, Şükran(1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*(2.Basım), Ankara: Bilgi Yayınevi

Necatigil, Behçet (2006).*Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*(23.Basım), İstanbul:Varlık Yayınları

Onay, Ahmet Talat(2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Pala, İskender(2013).*Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*(23.Basım), İstanbul: Kapı Yayınları.

Sözen, Metin-Tanyeli,Uğur(1996). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul

Türk Dil Kurumu (2009). *Türkçe Sözlük*(10.Basım), Ankara: TDK.

4.2.Ansiklopedi Maddeleri

Arslan, Ahmet Turan(1995).Elif. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul:Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.35-36.

Demirci, Kürşat(2001). Kafdağı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.144-145.

Harman, Ömer Faruk(1997). Havva. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.542-545.

Meydan Larousse: Büyük Lügat ve Ansiklopedi(1981). “Renk”, C.10, İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Nesriyat Limited Şirk,

Uzun, Mustafa Uzun(1995). Elif. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, , s.36- 37.

5.Tezler

Alakuş, Yelda Zeren(2009). *Renk Olgusu ve Günümüz Mimarisindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bayram, Sibel(2013). *Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Yayla Tosun, Hülya (2009). *Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Anne*, Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.

6. Elektronik Kaynaklar

Başrol: Ahmed Arif Belgeseli <https://www.youtube.com/watch?v=urw0Ev7iH2A>

Boyun Eğmeyen Bir Şair: Ahmed Arif / Enver Aysever İle Ayrıntılar / 15.11.2018
<https://www.youtube.com/watch?v=aYaSn2Qg5bg>

Çığ Nedir? <https://www.mgm.gov.tr/arastirma/dogal-afetler.aspx?s=cigozet>

Diken, Şehmuz(2017). “Ahmed Arif’i 90. Yaş Gününde Anarken...”,
<http://kulturservisi.com/p/ahmed-arifi-90-yas-gununde-anarken>

Dilber, Ozan Aziz(2015). “Bir Zindan, Bir Kırgın, Bir Can Pazarı: Ahmed Arif ” ,
<http://sanatkaravani.com/bir-zindan-bir-kirgin-bir-can-pazari-ahmed-arif/>

Günenç, Fevzi (2 Mart 2018). “Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Hasiydı Ahmet Arif ”,
Güçlü Anadolu <http://www.gucluanadolugazetesi.com/toplumcu-gercekci-sairlerin-hasiydi-ahmet-arif-42748.html>

Oral, Zeynep (2002). “Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam” Retrieved October 10, 2010, from the World Wide Web:<http://www.insanokur.org/karanfil-ve-pranga-ahmed-arifin-siiri-uzerine-elestirel-bir-calisma-ahmet-oktay/html>.

Tiryaki, Durmuş(2012). “Ahmed Arife Kimlik Dayatmak”,
<http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/ahmed-arife-kimlik-dayatmak-durmus-tiryaki/148>

Yıldız, Ahmet(2012). “Ahmed Arif’e Hasret Kalmak”
<http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/ahmed-arife-hasret-kalmak-ahmet-yildiz/90>

<http://www.kulturgundemi.com/edebiyat/haydar-ergulen-ahmed-arif-daglarin-sairidir-haber-2787>

<https://www.haberler.com/ben-kolay-olmem-in-promiyeri-londra-arcola-tiyatro-11838286-haberi/>

<https://www.evrensel.net/haber/380851/ahmed-arif-ve-cemal-sureya-avrupa-turnesine-cikiyor>

<https://www.aydinlik.com.tr/kultur-sanat/2017-mayis/anadolu-asigi-ahmet-arif-in-hayati-tiyatro-oldu>

<http://www.radikal.com.tr/turkiye/ahmet-arifle-guinness-girdiler-1101760/>

<https://www.aydinlik.com.tr/kultur-sanat/2017-mayis/anadolu-asigi-ahmet-arif-in-hayati-tiyatro-oldu> 30 Mayıs 2017



BELGELER

1. Kitabında Yer Almayan Şiirler, Yazılar, Mektuplarından Örnekler

1.1. Şiirler

“Yankın yasak, aynalara.

İnemem, bahçanda talan.

Tam, boş yan bu derim, namussuzun,

Tam bıçağım cehennem gibi güzelken,

Aklıma düşüyorsun,

Ellerim artık”

Ahmed Arif

22 Haziran 1958 Necdet Gürçan’a yazdığı mektupdan bulunmuştur.

27 Ocak 1956’de Nedret Gürçan’a Diyarbakır’da Hasterinden Prangalar Eskittim kitabında yer almayan dizelere rastlanmıştır:

“Öküzlerin ayakları toprağa gömülüyor yumuşacık

Ve dağlar, dumana batık

Kurşuni, sırlıklam...”

Ahmed Arif

Aynur, Cano, Baba

Bir gülücüktür sade

Kimseyi incitmesin

Mutlu ana mutlu çocuk

Mutlu, kahrolmuş(kahraman)

Kimseler çok görmesin.

Ağustos 1986 Ankara

Ahmed Arif Edebiyat Müzesi'den

Hasretinden Prangalar Eskittim adlı kitabında yer almayan başka bir şiire Perihan Önder Ridder'e yazdığı mektubunda vardır:

“Kuşatmışlar sesimi soluğumu

Kesilmiş tuz- ekmek payım

Vurgunum

Ve darda

Göz altındayım

Dal kor keser

Penceremde açarsa

Kuş vurulur

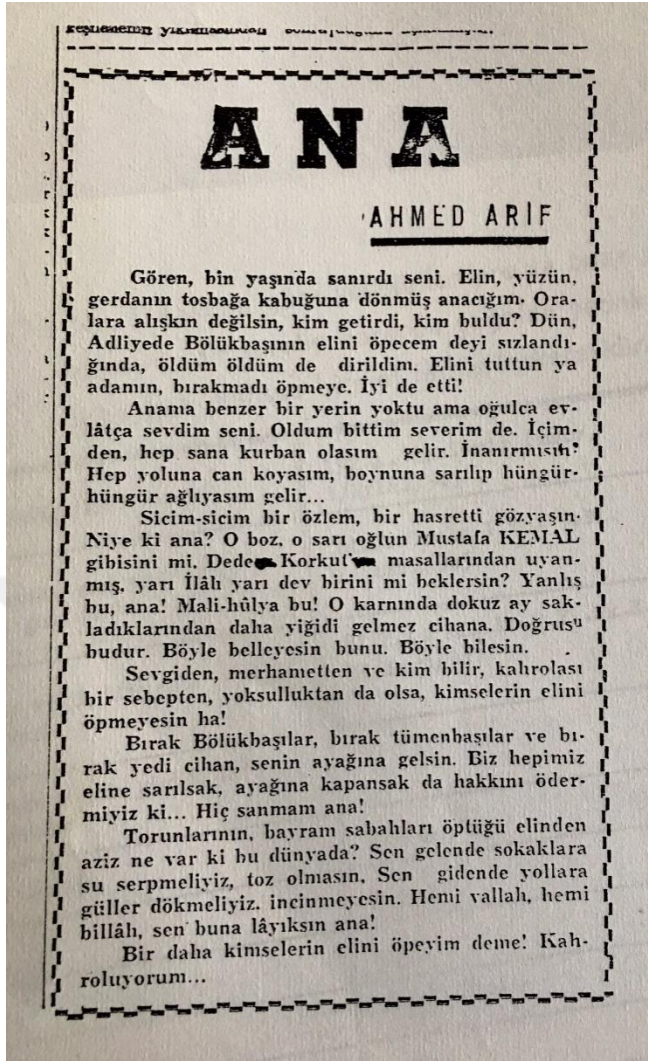
üzerimden uçarsa”

15 Eylül 1981 Ankara

1.2.Düzyazı Örnekleri

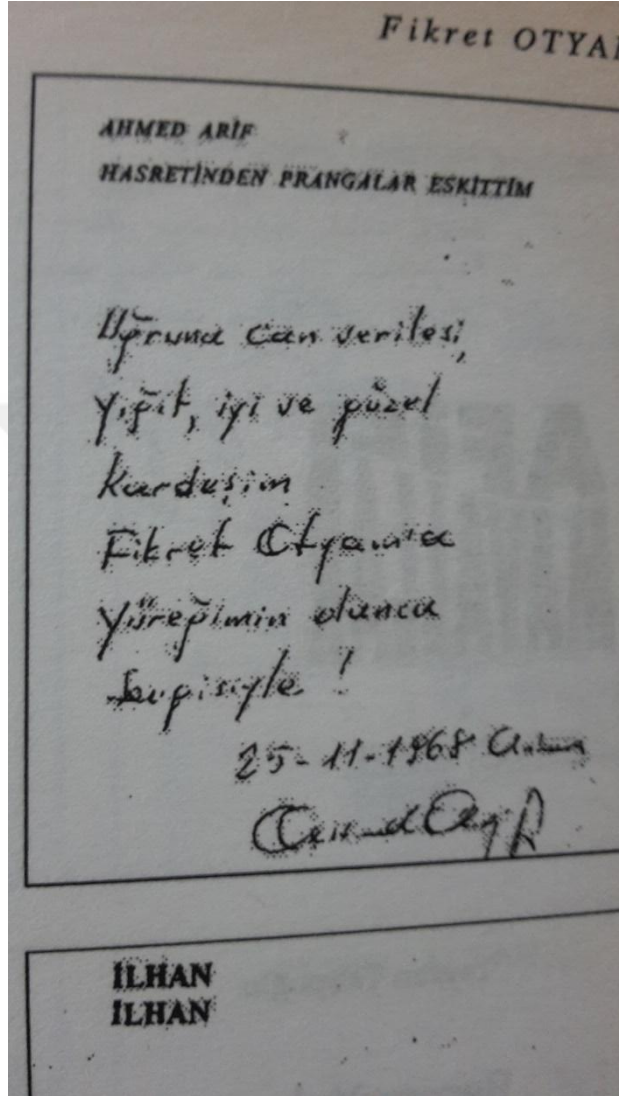


"Ömür" başlığı ile kaleme aldığı yazı *Ankara Telgraf* gazetesinde yayınlanır.



Ankara Telgraf gazetesindeki "Ana" başlıklı yazısının örneğidir.

1.3. Mektuplarından Örnekler



Cezayirli Cemile Buhayrad'a Mektup

Bir adını biliyorum, bir de yaşını... Yüzünü görmedim ya sen yaşta kızkardeşim var. Mutlak ona benzersin. Başkaca düşünemem. Sen Cezairden bir can'sın, ben Türkiyeden. Ayrı suların, ayrı toprakların çocuklarıyız ama kardeşiz.

Ben, bu kahrolası yazıya oturanda, senin idâmın için hazırlıklar yapılıyordu. Karşında Lejyon'dan bir manga... Dünyamızı, hayatı, bir solucan kadar olsun, anlamaktan, sevmekten korkanların mangası. Onlar, hep öyledirler. Silâhı, insan avını zulmu severler. Kim bunlar? Kimlerin soyundan inip gelirler? Aklım duracak...

Belli ki ömürlerinde bir sefer olsun, bir çocuk, bir çiçek, bir türkü sevmemişler. Namusla, yürekle, alın akıyla, seven bir kadının koynuna girememişler. Mertlik, can saygısı, dünya sevdası, bir lahza bile yüreklerine konuk olmamış. Ve hiç utanmadan da İncîl-î Şerif'i kitâb bilirler. Oysa yaptıklarının hiçbir kitapta yeri yok! Onlar ki her iki cihanda da yüzleri kara! Senin o Meryem'den bin daha aziz, bin daha bakir canının değerini ne bilecekler...

Karşında bir manga. Ölüm mangası. Parayla, yalan-dolanla, o murdar korkuyla aldatılmışlar. Bundan ötürü küstah, bundan ötürü zalim... İncecik, tazecik çocuk kolların, arkadan bağlı. Bilirim gözlerini bağlatmazsın sen. Namlular karşısında dimdik ve espas'sız duruşunu hayalliyorum. Kavgandan bir marş, bir mısra mı son sözün? Anana kardeşlerine selâm mı yoksa?

Ondokuz yaşındasın. Sakın, gençliğime doymadım, deme! Şimdiden ölümsüzsün. Niceleri var ki bin yıl yaşasa, sencileyin bir haysiyet katamaz yaşamaya. Yarının CEZÂİR'inde, kurtarılmış CEZÂİR'de, okullarda bebeler, önce senin adını belliycekler. Sonra dünyayı!.

İnan, seninle birlik, ya da senin yerine, kurşuna dizilmeyi çok isterdim. Ölümüne nisbet, yaşamak silik ve anlamsız, CEMİLE.

Cemal Süreya'ya Yazdığı Mektup Örneği

Cemo. Baboş,

Ayçe'nin huzursuzluğu daha doğrusu kuşku ve tedirginliği olaşan dır. Gerçi sen kaç yıllık babasın ama bilirsin ben çocuk psikolojisinde uzman sayılıyım. Hani "Lüzumsuz Bilgiler Uzmanı!" derim ya kendi me. boşuna değil.

Elbette ki ortada ne senin ne de Zuhalin bir kabahati yok. Ama Zu- hal isterse iyilik meleklerinin en iyisi olsun, madem ki çocuğun kulağı yanlış, haksız ve kötü telkinlerle doldurulmuş. Ayçe'nin O'na kam davranışı daima biraz soğuk olacak. Üstelik kızlar, hele o yaştaki fazlar, bahalarını öz annelerinden bile kıskanırlar. Bu yüzden seni, kardeşlerin ve Zühal de dahil kimse ile paylaşmak istemez. Sanıyorum ergenlik çağma da girdi çocuk. Bu bakımdan da ayrıca anlayış ve şefkate susamış olsa gerek. Yani, çocuğu üzme. Davranışlarını kapris veya huysuzluk sayma. Bu yazdıklarına da gereksiz bir (okunmuyor- j yırtılmış) deme. Ben ki "yarının çocuk (okunmuyor-yırtılmış), gülleri için-her birinin ayva tüyü (okunmuyor-yırtılmış) için" postamı koymuş, restimi görmüş ve başıma belâyı satın almışım. Ayçe için elbette üzülecek, duygulanacak ve kahrolacağım.

Gözlerinden öperim. Hepinize sevgiler.

2. El Yazılarından Örnekler

Unutmadığım
 Ağardın yalnızlığında
 Mavi ve yeşil.
 Ağardın, tavşan kanı
 Kınalı berrak.
 Yenerdin acıları, kahpelikleri ...
 Gitmek,
 Gözlerinde gitmek sürgüne.
 Yatmak,
 Gözlerinde yatmak zindanı.
 Gözlerin hani?
 "Ta be or not ta be" değil,
 "Capito ergo sum" hiç değil!
 Osil iş, anlamaktır kaçınılmazı,
 Durdurulmaz çığı,
 Sonsuz akımı ...
 İçmek,
 Gözlerinde içmek, ayışığı.
 Varmak,
 Gözlerinde varmak, can tilsimine.
 Gözlerin hani?

Canımın gizliğinde bir can idinki,
 Kan değil, sevdamız atardı geceye,
 Sıktıkça cellat kemendi ...
 Duymak,
 Gözlerinde duymak, üç ağaçları ...
 Susmak,
 Gözlerinde susmak,
 Ustura gibi ...
 Gözlerin hani?
 Temmuz 1984.

« Seni, anlatabilmek seni,
 İyi çocuklara, kahramanlara.
 Seni, anlatabilmek seni,
 Namussuzca, haldan bilmez
 Kahpe yalana .
 Ard-arda kaç zemheri,
 Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.
 Dışarda gürül-gürül atan bir dünya
 Bir ben uyumadım
 Kaç leyhım bahar,
 Hasretinden prangalar eskittim,
 Saçlarına kan gülleri takayım
 Bir o yana,
 Bir bu yana ... >>
 Ömür Öpif

« Ağardın,
 Yalnızlığında
 Mavi ve yeşil,
 Ağardın,
 Tavşan kanı,
 kınalı-berrak.
 Yenerdin acıları,
 kahpelikleri ...
 Gitmek,
 Gözlerinde gitmek sürgüne.
 Yatmak,
 Gözlerinde yatmak zindanı.
 Gözlerin hani? >>
 Ömür Öpif

Je soussigné déclare accorder à l'Unesco la permission exclusive de faire traduire et publier en français mes poèmes dont les titres sont les suivants et qui doivent figurer dans un choix de poèmes turcs contemporains :

Anadolu (Anadolu)
Rue de l'Orfèvre (Karamfil sokakı)

étant entendu que lorsque l'Unesco aura trouvé un éditeur prêt à publier le texte français de ces poèmes, l'éditeur prendra contact avec moi en vue de parvenir à un accord sur le partage des droits entre l'auteur et l'éditeur.

Monsieur Ahmet Arif

Signature

Date

...4...8...1981...

3. Hayatı ile İlgili Belgeler

T. C.

1924

NÜFUS HÜVİYET CÜZDANI

No 51

N°735187 * B

Adı: *Önd*

Babasının adı: *Abdülhamid*

Anasının adı: *Urfiye*

Doğum yeri: *Diyanlı*

Doğum tarihi: *23-4-1379*

İki sayıdır.

Afyon LİSESİ

Edeniyat KOLU BİTİRME BELGESİ DEFTERİ

Ders yılı: *1942-1943* Devresi: *İlaxiran*


	Belge		
	Derecesi	Numarası	Tarihi
Edebiyat			
Filozofi-Sosiyoloji			
Tarih			
Coğrafya			
Cebir			
Geometri			
Astronomi			
Tabiatbilgisi			
Fizik			
Kimya			
Yabancı dil			
Cimnastik			
Askerlik			
Toplam			
Kaç yıl parasız yatılı okuduğu			

10	10	9	7	8	7	8	8	9	10	10	7	103	D. T. T. T.	1235	28. VIII. 1943
On	On	Dokuz	Yedi	Sekiz	Yedi	Sekiz	Sekiz	Dokuz	On	On	Yedi	Yüz	On		

Adı ve soyadı: Ahmet Hamdi Onal Babasının adı: Arif

Doğduğu yer ve yıl: Diyanbakır 1339 Okul numarası: 1575

Devlet

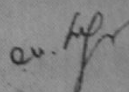
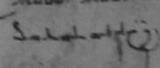


TÜRKİYE CUMHURİYETİ
MAARİF VEKİLLİĞİ
DEVLET OLGUNLUK DİPLOMASI



DİPLOMA GENEL NUMARASI: 1179

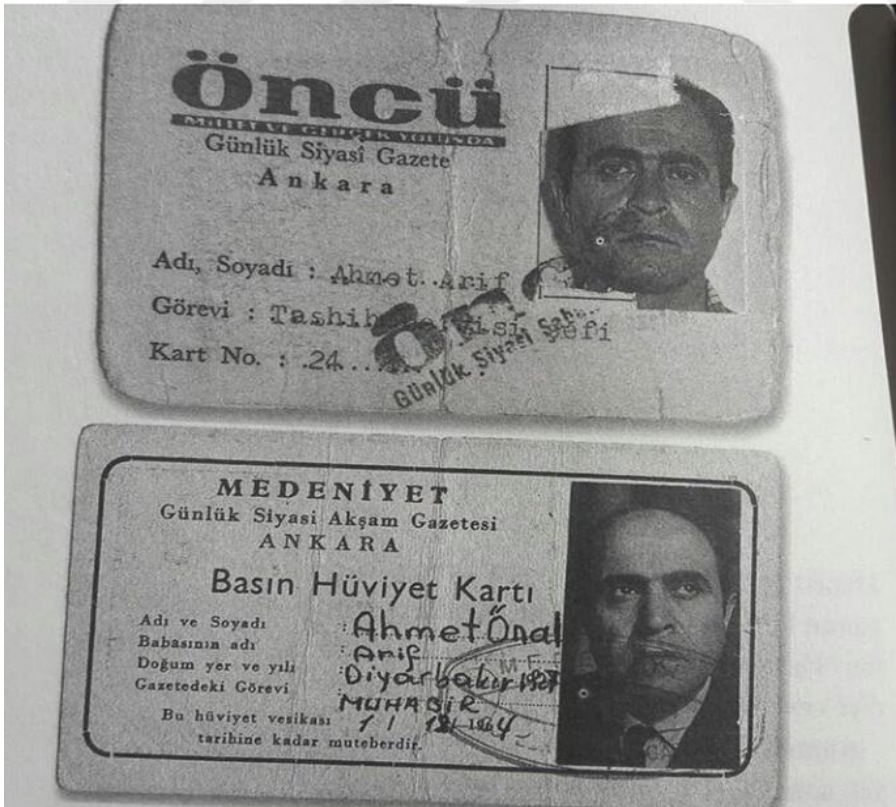
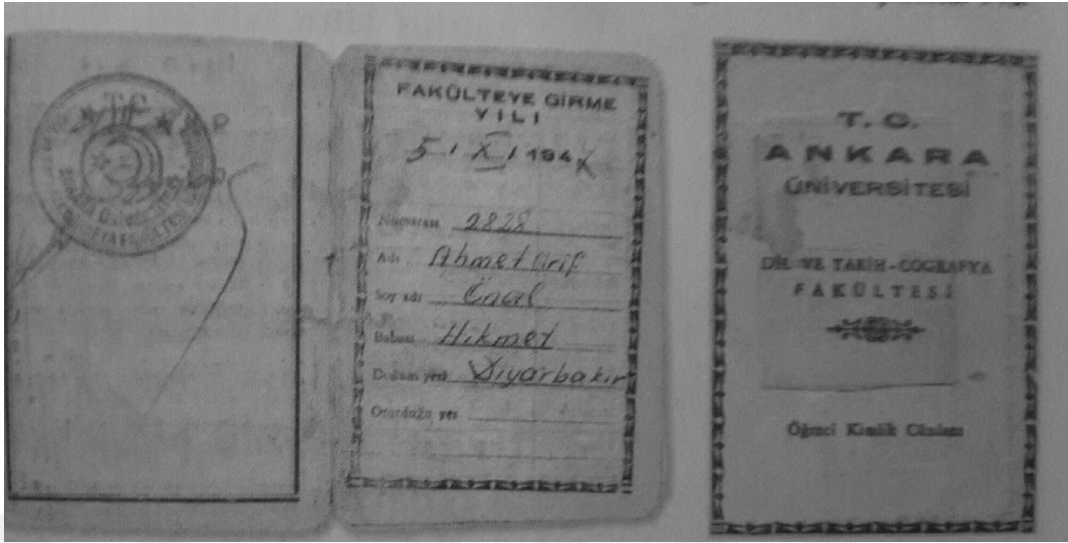
Arif ~~Arif~~ ^{Oğlu} Ahmet Hamdi Onal
28/08/1943 tarihinde ~~Arif Onal~~ Lisesinden
Lise bitirme sınavı ardından sonra
Arif Onal Lisesinde ~~okuyan~~
Devlet Olgunluk imtihanı geçerek
Pekiyi derecede Devlet Olgunluk
Diploması almışa hak kazanmıştır
28/08/1943

Adı ve soyadı	Ahmet Hamdi Onal
Babasının adı	Arif Arif
Doğduğu yer	Diyanbakır
Doğduğu yıl	1339
Diploma veren okul	Arif Onal Lisesi
Kalebezin okul No	1575
Bitirme ders yılı ve devresi	1942-43 Haziran
Mecburi hizmet müddeti	

Lise Müdürü  Müdür Muavini 

Arif Arif olarak taraflardan dışlanmıştır.
M. H. M. S.

Form 21/1943  



EKLER

EK 1. AHMED ARİF'İN KRONOLOJİK YAŞAM ÖYKÜSÜ

1923 23 Nisan'da Diyarbakır'da dünyaya gelir.

1929 Annesi Sâre Önal vefat eder.

1932 Diyarbakır'da anaokula gider.

1933-1934 Siverek İlkokulu'na kaydolur.

1939 İlkokul dönemini tamamlar.

1940 Seçme Şiirler Demeti şiir gönderir.

1940 Urfa Ortaokulu'nundan mezun olur.

İlk şiiri yayınlanır.

“Yollarda” ve “Gözlerin” adlı şiirleri ile adını şair olarak duyurur.

1943 Lise öğrenimini Afyon Lisesi'nde tamamlar.

1946 Askere gider.

1947 Karadeniz Boğazı'nda yedeksubay olarak yaptığı askerlikten 11 Mart 1942'de terhis olur.

Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ne giriş yapar.

1952 Sansaryan Hanı hücreindedir.

1953 Yargılanması başlar.

07 Aralık 1953 tarihinde dava karara bağlanır.

Babası Arif Hikmet Önal vefat eder.

1954 7 Ekim 1954'te tahliye kararı çıkar.

1955 38 ay süren tutukluluk süreci biter.

1957 Ankara Telgraf gazetesinde çalışır.

- 1966 Aynur Hanım ile tiyatrodan tanışır.
- 1967 Aynur Hanım ile evlenir.
- 1968 *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı tek şiir kitabı yayınlanır.
- 1970 *Halkçı* Gazetesinde çalışır.
- 1972 Oğlu Filinta Önal dünyaya gelir.
- 1976 Ağabeyi Necati Uğraş vefat eder.
- 1977 Gazetecilikten emekli olur.
- 1983 Üvey annesi Arife Önal vefat eder.
- 1991 Ankara’da vefat eder. Mezarı, Cebeci Asri Mezarlığı’ndadır.

EK 2. AHMED ARİF’İN ŞİİRLERİNİN İLK YAYINLANDIKLARI YERLER İTİBARI İLE KRONOLOJİK LİSTESİ

Ahmed Arif, şiir çalışmalarına ortaokul yıllarında başlar. Lise yıllarında şiire olan sevdası artar. Fakat ortaokul ve lise yıllarında yazdığı şiirler kendini yansıtmaz. Dergilere şiir göndermeye de bu dönemde başlar. *Seçme Şiirler Demeti* dergisinde şiirlerinin olduğu söylenir. Fakat araştırmamızın neticesinde böyle bir dergiye ya da Ahmed Arif’in şiirine ulaşamaz. Bu sebeple 1942 yılında *Millet* dergisinde yayınlanan “Yollarda” adlı şiiri ilk sayılır. Sağlığında son olarak *Saçak* dergisinde “Yurdum Benim Şahdamarım” adlı şiiri yayınlanır. Ahmed Arif’in şiirleri zaman dizinsel olarak aşağıda liste şeklinde verilecektir.

1942

Ahmed Arif(1942).“Yollarda”, *Millet*, S.7, s.221.

Ahmed Arif(1942). “Gözlerin”, *Taşpınar*, S. 94, s.178.

1943

Ahmed Arif(1943). “Kara Sevda ”, *Servetifünun*, S. 2433.

1948

Ahmed Arif (1948). “Rüstemo”, Varlık Şiir Antolojisi.

1951

Ahmed Arif (1951). “Akşam Erken İner Mahpusâneye”, Seçilmiş Hikâyeler.

Ahmed Arif(1951). “Karanfil Sokağı”, *Yeryüzü*, S.11,

1952

Ahmed Arif (1952). “Mektup”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S.7, s. 19.

Ahmed Arif (1952). “Merhaba”, *Yeryüzü*, S.11,

Ahmed Arif (1952). “Tutuklu”, *Yeryüzü*, S.11,

Ahmed Arif (1952). “Vay Kurban”, *Berber*, S.2, s.3

Ahmed Arif (1952). “ Otuzüç Kurşun”, *Berber*, S.2, 15 Eylül 1952, s.2. (Bu sayıda Otuzüç Kurşun adlı şiirinin parçaları yayımlanır.)

1956

Ahmed Arif(1956). “Uy Havar”,*Kaynak*, Yıl: 9, C. 10, S.111, Şubat 1956, s.36-37.

Ahmed Arif(1956). “Unutamadığım”, *Yeni Ufuklar*, Temmuz 1956, s.565-566.

Ahmed Arif(1956). “Basübadelmevt”, *Yeni Ufuklar*, Ağustos 1956, s.542.

1957

Ahmed Arif(1957). “Suskun”, *Şairler Yaprığı*, Yıl:4, S.35-36, Temmuz- Ağustos 1957, s.1.

1959

Ahmed Arif (1959). “Suskun”, *Pazar Postası*, 10 Mayıs 1959.

Ahmed Arif (1959). “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”,*Pazar Postası* 17 Mayıs 1959, s.11.

Ahmed Arif (1959). “Ay Karanlık”, *Pazar Postası*, 31 Mayıs 1959 s.12.

1960

Ahmed Arif(1960). “Leylim Leylim” *Papirüs, S.1*, Ağustos 1960, s.1.

1967

Ahmed Arif(1967). “Kara”, *Soyut, S.23*, s.8.

Ahmed Arif(1967). “Ay Karanlık”, *Soyut, S.23*, s.8.

Ahmed Arif (1967). “Bu Zindan Bu Kırgın Bu Can Pazarı”, *Soyut, S.23*, s.8-9.

Ahmed Arif (1967). “Uy Havar”, *Soyut S.23*, s.9-10.

Ahmed Arif (1967). “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, *Soyut S:23,s.10*.

Ahmed Arif (1967). “Akşam Erken İner Mahpushaneye”, *Soyut, S.24*, s.8.

Ahmed Arif (1967). “Hasretinden Pranglar Eskittim”, *Soyut, S.24*, s.8.

Ahmed Arif(1967). “Unutamadığım”. *Soyut, S.24*, s.8.

Ahmed Arif (1967). “Anadolu”. *Soyut, S.24*, s.9.

Ahmed Arif (1967). “Vay Kurban”. *Soyut, S.24*, s.9.

Ahmed Arif (1967). “Unutamadığım”. *Türk Solu, S.3*, s.

Ahmed Arif (1967). “Uy Havar” *Türk Solu, S.6*, s.

Ahmed Arif (1967). “Anadolu” *Türk Solu, S.6*, s.

Ahmed Arif (1967). “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi”, *Türk Solu, S.6*, s.

1968

Ahmed Arif(1968). “Otuzüç Kurşun”, *Soyut*, S.36, Nisan 1968, s.10-12.²³

1974

Ahmed Arif(1974). “ ”, *Yeni A*, S. 22, Ocak 1974, s.21.

1986

Ahmed Arif(1986). “Yurdum Benim Şahdamarım”, *Saçak*, S.33, s.50.

EK 3. AHMED ARİF’İ OKUMA KLAVUZU

Abstrait: Fransızca kökenli olup soyut anlamına gelir.

Aç yırtıcılar: İşgali, istilayı, sömürgeciliği çağırıştırır.

Afer: Beyaz, bembeyaz.

Basübadelmevt: Dirilme, dirişiliş

Bililtizam: Bile bile, bilerek ve isteyerek.

Bizi biz eden amansız sevda: Sevdanın bildik, Leyla ile Mecnun öyküsündeki biçimi, patolojik boyutu, onsuz edilmezliği, olmazsa olmaz davranışı söz konusudur. Sevgilinin ve kavuşmanın aşkınlaştırılıp kutsanması vardır. Öz ifade ile sevda kurtuluşa, sosyalizme ilişkindir. "Bizi biz eden" vurgusu bu ideoloji sayesinde yoksulların sınıf bilinci edinmesi, güç durumuna gelmesini içerir.

Cellat nişangahlar aynası: Burada fiziksel, mantıksal bir ayrıştırma somutlaştırma yapmanın olanağı yoktur. Ayna'nın net bir gösteren, nişangah'm hedef, cellat'ın infazcı oluşundan hareketle kurtuluşu olmayan bir ortamın sözkonusu edildiği söylenebilir.

Cenup: Güney.

Cızlamı çekmek: Bırakıp gitmek.

²³ “Otuzüç Kurşun” başlıklı şiiri önceki dergilerde parça parça yayınlanırken *Soyut* dergisinde tamamı yayınlanır. Bkz: Ahmed Arif, ”Otuzüç Kurşun”, *Soyut*, S.36, Nisan 1968, s.10-12.

Çirkin Surat: Zalimleri ve zulümün yüzü.

Dağ: Yücelik ve sır bakımından erenleri gösteren bir istiaredir.

Demir Kapı: Açılmazlığı.

Demezem: Demem.

Dostooo: Kürtçe “ Sevgili dostum” biricik dostum demektir.

Eşkin: Soylu atın kendine göre bir yürüyüşüdür.

Fak: Tuzak, sayılabilir manasında kullanır.

Ferhad: Sasani hükümdarı Hüsrev Perviz’in hayatı etrafında oluşan ve Hüsrev ü Şirin adıyla birçok şair tarafından işlenen efsanenin erkek kahramanlarından biridir. Ferhad kahramanı olduğu halk hikâyesinin çeşitli motifleriyle halk şiirinde söz konusu edildiği gibi çağdaş sanat ve edebiyatımızda da bir ilham kaynağıdır. Ahmed Arif, “Uy Havar” başlıklı şiirinde Ferhad’ı “Deeey, dağları un eder Ferhadın gürzü!” (s.76) mısrasıyla işler.

Ferhadın gürzü: Gürz farsça kökenli bir kelimedir. Silah olarak kullanılan ağır topuzdur. Ahmed Arif dağları delip su çıkaran, bu uğurda mücadele eden halk hikâyesi kahramanına atıfta bulunur. Azerbaycan ve Anadolu coğrafyasında halk hikâyesi olarak da anlatılan bu efsaneye göre bir oğul bırakmadan ölen Ermen hükümdarının yerine kızı Mihin Bânû tahta çıkar. Çok sevdiği kız kardeşi Şirin için bir köşk yaptırmaya Mihin Bânû, bu köşkü güzel resimlerle benzeyen ressam Bihzad’ın oğlu Ferhad’a, Ferhad da Şirin’e aşık olur. Ferhad’la zaman zaman gizlice buluşan Şirin, bir gün aşkını ispat etmesi için ondan şehrin dışındaki bir su kaynağının köşke bağlanmasını ister. Ne var ki köşkle pınar arasında Bisutun dağı vardır. Saray bekçiliğine tayin edilmek şartıyla bu görevi kabul eden Ferhad, dağı delmek üzere hemen işe koyulur. Mihin Bânû, Şirin’den kıskandığı Ferhad’ı bir ara hapse attırsa da gördüğü bir rüya üzerine serbest bırakır. Ama iki aşkın bir araya gelmesi imkânsızdır. Büyük bir karamsarlığa kapılan Ferhad, dağda bir mağara açıp duvarlarına sevgilisinin resimlerini yaparak yalnız yaşamaya başlar. Bu arada Hüsrev’in babası olan Hürmüz, Şirin’i Ferhad’a almak için Mihin Banu’ya savaş açar. Bu olaylar cereyan ederken Hüsrev de Şirin’e aşık olur, hastalanıp yatağa düşer.

Dağı delmek için çalışmaya devam eden Ferhad, işin sonuna yaklaşır. Fakat Hüsrev'in dadısı bir gün yanına gelip Şirin'in öldüğünü söyleyince derin bir âh çekip elindeki külüngü başına indirir ve oracıkta ölür. Şirin, bu acı haberin alınca koşup gelir, sevgilisinin cesedi başında ağlayarak belindeki hançerle canına kıyar. Hüsrev'in dadısı da dağdan inen bir aslan tarafından parçalanır.

Fransız Üçlüsü: Haznesi üç kalın fişek alan ve genel olarak kurşunu boşa gitmeyen, hedeften sapmayan bir çeşit silahtır.

Firaklı: Üzüntülü, dokunaklı.

Hamaylı: Boyuna çapraz asılan muskadır. Halk inancında kurşun geçirmez dualar taşır.

He: Arap alfabesinin yirmi altıncı harfidir. Ancak Ebced'de beşinci harftir ve sayı değeri beştir. Sülüs ve nesih yazılarda şekli göze benzettiği için "gözlü he" de denilen he, hat sanatında "âh" nidasının yer aldığı istiflerde ah minel aşk, teslimiyet olarak ön plana çıkar. Özellikle halk tarzı âh mine'l aşk levhalarında aşk derdine düşenleri temsil eden he'nin "iki gözü iki çeşme"dir. Seller gibi akan gözyaşı Nuh tufanı gibi dağlara doğru yükselir. Bazı levhalarda kalbe soldan sağa doğru bir ok saplanmıştı ortasındaki hançere benzeyen cisimden ise koyu dumanlar yükselir. Ah edince ağızdan ateş ve duman çıkan âşıkların tasvir edildiği levhalar da vardır. Ahmed Arif'in şiirlerinde bu levhaların izleri görülür. Ahmed Arif "he" kelimesini altı kere kullanır.

Hesap dağlarla: Şiirinde önemli bir fon olarak yer alan dağın iki anlamı vardır. Birinci anlamı mecaz bir söylem olup sorunun büyüklüğünü karşılar. İkinci anlamı ise hesap tutanın ve alacaklının dağlarda olmasıdır. Dağın fiziki koşullarında bireyin mahkumluğunu anlatır.

Hatt-ı istiva: Ekvator.

Hempa: Arkadaş, ayaktaş, omuzdaş.

Hökerekli: Gösterişli.

İdee fixe: Saplantı.

İhtikar: Vurgunculuk.

Kalebentlik: Şehrin kale sınırlarının dışına çıkmamaya hüküm giyen suçlu durumunda olmak.

Kaltak vurmak: Ordu sefere çıkarken atların eğerlemesidir.

Karanfil Kokan Cıgara: Tesellidir. Aşk ve inancın şekil bulmuş halidir.

Kavas: Elçilik veya konsolosluklarda görev yapan hizmetlidir.

Kekitmek: Kaçırarak, saptırmak.

Koygun: Dokunaklı, etkili, içli, acıklı.

Kör Pencere: Karanlığı.

Lahza: An.

Maktele: Fırat üzerinde vaktiyle birçok insanın boğazlandığı bir köyün adıdır.

Muvakkaten: Geçici olarak.

Mültefit: İltifat eden (kimse).

Modan Yaylası: Siverek'in kuzeyinde bir yayladır.

Mısra dökmek: Şiir söylemek, şiirin bolca üretilebilmesi koşullarını ifade eder.

Narlı Bahçe: Bir yer adıdır.

Öşür: Aşar vergisinin halk dilindeki söyleyişidir.

Pranga: Yaşamak zorundalığıdır. Hapishanede olan bireyin içinde bulunduğu fiziki ve ruhi dünyasını anlatır. Pranga kelimesiyle ayağına vurulmuş mahkumun zindan, karanlık ve umutsuzluk, karamsarlık gibi imgeyi somutlaştırır. Pranganın eskitilecek kadar uzun bir sürecin geçmiş olduğunu dile getirir.

Refulman: Bilinçten bilinçdışına bastırma.

Salavat getirmek: Savaştan önce askerlerin kendilerini yürekli kılmak için "Allah Allah" diye bağırmasıdır.

Salkım bir bakış-Kınsız rüzgâr: Somut olguların kendilerine özgü olmayan soyut işlevleri karşılar. Bakış ve üzüm bir benzerlik taşımazlar ama rüzgârın soğuk olmasını ve kalıba girmezliğini kınsız olarak nitelendirir.

Say: Çalışma, emek sarf etme.

Serencâm: Başa gelen haldir. Halk dilinde başa gelen her durum için kullanır.

Siftinmek: Yılışıklık ederek sokulmak, yanaşmak.

Sirkat: Soygundur, hırsızlıktır.

Suyu zehir bıçak: Su demiri çelikleştirir, sağlamlaştırır. Bıçağın etkinliğini artırır. Bıçağın etkin olması kesiciliğidir. Zehirle gönderme ve vurgu buraya yapılıyor. Bıçak yaralamanın ötesinde öldürücüdür.

Tatar Ağası: Padişahın fermanını ileten adamdır.

İrin selleri: Yaranın, acının sürekliliği, tedavi edilmemişliği.

İşçi: Namus işçisi-yürek işçisi ad tamlamaları Ahmed Arif'in görüşünün bir yansımasıdır. Ona göre şair, namusludur, yiğit, cesur, dürüst ve yalındır. Kuşkusuz bu nitelikler ideoloji bağlamında düşünülmektedir. Bu bakımdan işçi sözcüğü özellikle seçilmiş olmalıdır.

Yıllarda geçse de demincek: Demin sözcüğüne eklenen 'cek' ekiyle küçülme anlamı kazandırıldığı görülür. Bu kısa geçmiş zaman parçası "yıllar da geçse" ile öznel bir vurgu kazanır. Ayrılığın etkisinin taze kalacağını söyler. Çekilen ayrılıktan dolayı duyulan acının tazeliği vurgulanmış olabilir.

Yediveren gül kardeşi bir arzu: Özlem ve inancın çoğalan niteliği imler. Yediveren sürekliliğin, çoğalma içinde oluşa, gül, güzellik taşıdığı biçiminde yorumlanabilir. Kardeş, eş, benzerlik anlamına da gelebilir.

Yeşil soğan: Doğanın canlılığı ve dinamizmi.

Zulamda kan ter içinde asi: İnancın aykırılığı, gizliliği ve kavgacılığı inatçı biçimiyle vurgular.

EK 4. AHMED ARİF İÇİN YAZILANLAR

AHMED ARİF

Şiir el sallıyordu hafiften
Ölgün Sezar gibi bizlere
Dönmez sanırdım gittiğin yerden
Bir gün Lorca'ya çalan yüzüyle.

Senin şiirindi hafiften
Çiçeği gizli açan akasya
Lâv gibi tomurcuğu geceden
Patladı çıktı işte, sabaha

Sıcacık düşlerini yıllarca
Dişlerinde sancı gibi beklettin
Şiirinle, insan dolu sevdanla
<<Hasretinden prangalar eskittin>>. (Gürcan, 1991:2)

Nedret GÜRCAN

AHMED ARİF'Tİ ADI

Köroğlu'nda bir damardı
Bir sürgündü Dadal'dan
Halkımın acıları yüklü
Yokuş yukarı akardı
Ahmed Arif'ti adı

Bir ortam ki puslu
En kaypak dönemde namuslu
Kalabilmek varsa eğer

Nelere maloldu kimbilir

Ahmed Arif'ti adı

Az öğrenen çok unutan

Halkımız bilecek sonunda

Kendisi gitti ama

Onurlu bir anıt kaldı

Ahmed Arif'ti adı" (Apaydın, 1991:104)

AHMED ARİF'İN ARDINDAN

yazacak kim Anadolu'da köpüren öfkeyi
 pamukta, buğdayda, pirinçte dillenen direnci
 zulüm ahtapot gibi kuşatmışken dörtbir yanı
 koyaklarda göğüs-göğüse çarpışırken aşk
 karbonla, kükürtle, verem mikroplarıyla
 boğuşurken çocukların o sararmış benizleri
 bıraktığın noktadan kim
 kim çıkacak gökyüzünü dize dize dolaşmaya
 peygamberce bir sezgiyle
 yeryüzünün uçsuz uçurumda
 savuracak kim ağız dolusu
 küfürbazca türküleri

sen öldün Ahmed Arif

-garib can'ın

suskun can'ın-

bir de paramparça can'ın

onca kabarık hesabını

soracak kim enikonu

düşünüyorum...

Bünyamin DURALI (Durali, 1991:105)

AHMED ARIF'SİZ

Hangi yönden gelirse gelsin,

Ölüm ölümdür

Çaresiz.

İster karajdağ'da çığ altında,

İster mavi ve nazlı sularında

Dicle'nin.

Sade ve sessiz.

Senden sonra kalan

Anlamli ve önemlidir.

Bebelerle, gelinklik kızlara, eşe dosta.

Yüklü bir miras gibi

Izdırap ve de sevda dolu dizelerin.

İnsanı suskun bırakan

Acı, uzak, derin

Anlar vardır,

Büyük zaman dilimlerine sığmayan.

Ki düşündükçe,

Ölümden korkmuyor ama

Zamandan ürküyor insan.

Orhan'ın dediği gibi

Kaderler tarifsiz.

Bu hovarda gecede

Üstelik Diyarbakir'de

Ahmed Arif'siz

İHSAN FİKRET BİÇİCİ(Biçici, 1991:5)

ŞİİRİN SENİN DEMOKRASİ SAVAŞIMININ NAMLUSU...

Ahmed Ağabey, sen öldün; dünya daha da yalnızlaştı. Haksıza karşı direnen bir ozan ses kesildi. Cesaretin güm güm vuran yüreğin durdu. Türkülerin boynu bükük kaldı. Zulüm, boynuna pençesini geçirdiğinde kaç yaşındaydın, bıyıkların terlemiş miydi? Ne etmiştin de, ipekleri okşayan yüreğini kerpetenle burmuşlardı? Daha sürgün veren şiirin, onun için, zulmün karşısında kale oldu. Sevdan gibi, şiir terk etmedin; dirençli kitlelerin kılavuzu kıldın. Zalimin zulmü, halkımızın direngen gözlerinde şiirinin ışığıyla karşılaştı. Öfkeli bir ozan sanıyorlardı seni. Oysa bir çocuğun gözlerindeki sevinci ilk gören sen olurdun. Sevgilerin üzerine yürek çadırını geren sendin; <<Otuz Üç Kurşun>> a göğsünü açan da sen. Tam da, kurşun sıkıların ayaklarını yalayanların birbiriyle yarış ettiği tarihsel dönemlerde Değil otuz üç. Otuz üç binlerce kurşun sıkılan çiğdem boyunlu yiğitlerle şiirini kalkan eden sensin. Şiirin, yaşamını en kıraç yerlerinde beslenip, insanımızın türküsü oluyordu. <<Anadoluyum ben, / Tanıyor musun?>> diye sorduğunda, Türk'ü Türkmen'i Kürdü, Zaza'sı kucaklıyordu seni. Tırnaklarına taş değse, şiirinin dile geleceğini biliyorlardı. Şiirinin yazıldığı dili bilmeyenler, kulaktan kulağa türkülüyorlardı dediklerini. Bu şiir, <<Havva Ana'nın dünkü çocuk sayıldığı>> Anadolu'da, insanımızın patlayan öfkesi oluyordu. <<Nerede olursan ol, / İçerde, dışarda, derste, sırada, / Yürü üstüne- üstüne, / Tükür yüzüne cellâdın, / Fırsatçının, fesatçının, hayının... / Dayan kitap ile / Dayan iş ile. / Tırnak ile, diş ile, / Umut ile, sevda ile; düş ile. / Dayan rüsva etme beni. >> diyen sensin. Zamanların içinde zamansızlığı, senin şiirin, demokrasi savaşımının ateşi sönmez namlusudur. Tek kitabın Hasretinden Prangalar Eskittim'in 22. Baskısının <<Soyunun seçkin evladı; Peygamber bakışlı gözlerinden öperek, kurban olarak...>> diye imzaladığın Adnan kardeşin, Filiz'li yaşamının çöküp gittiği şu günlerde senin yalnızlığının nasıl kucaklayacak, bu nalsız ata dönmüş yüreğiyle? Gökteki kaç milyonuncu yıldızdan düştü <<kar altındaki Karanfil sokağı>> na bu uzay yalnızlığı da insansız kıldı koca başkenti? Adını dilinden düşürmediği Baboş (Dursun Akçam)'u, yurdunun gün aydınlığının Yunan adalarının mor dağlarında seyredip ağıtını içe gömen o yurt sürgününü geniş kollarıyla kim kucaklayacak; ona kim, Anadolu toprağı gibi dil gelip, <<Kurban olurum sana!>> diyecek?... <<Ağaçsız, kuşsuz, gölgesiz. / Çırlıçıplak,>> kaldık, vay kurban!... Sen de Turgut (Uyar), Edip (Cansever), Cemal (Süreyya) gibi soruları yanıtız bırakıp gittin. Ne severdin Külebi'yi Cemal'i, Püsküllüoğlu'nu, bir de Filiz'i...Sen öldün, Ahmed Ağabey, şiirin kaldı uzay yalnızlıklarının gurbetinde: <<Gör nasıl yeniden yaratılırım, / Namuslu, genç ellerine. / Kızlarım, / Oğullarım var gelecekte, / Herbiri vazgeçilmez cihan parçası. / Kaç bin yıllık hasretimin goncası / Gözlerinde / Gözlerinden öperim. / Bir umudum sende, / Anlıyor musun?

ADNAN BİNYAZAR(Binyazar, 1991:4-5)

EK 5. ŞİİR DÜNYASININ TABLO GÖSTERİMİ

TABLO 1. AHMED ARIF'İN ŞİİRİNDE İNSAN GÖRÜNÜMLERİ

No	İsim	Şiir
1	Adiloş Bebe	(Adiloş Bebenin Ninnisi)
2	Ahmed Arif	(Suskun)
3	Anam	(Adiloş Bebenin Ninnisi)
4	Ayşe	(Vay Kurban)
5	Bacım	(Adiloş Bebenin Ninnisi)
6	Baba	(Otuzüç Kurşun)
7	Ben(Söyleci ben)	(Merhaba)
8	Ben (Söyleci ben)	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
9	Beethoven	(Yalnız Değiliz)
10	Bilgin	(Anadolu)
11	Cellat	(Uy Havar)
12	Cüce	(Leylim Leylim)
13	Dağlar Paşası	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
14	Dayım Nazif	(Otuzüç Kurşun)
15	Descartes	(Unutamadığım)
16	Dost	(Suskun)
17	Düşman	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
18	Elif	(Vay Kurban)
19	Eşkiya	(Otuzüç Kurşun)
20	Ferhad	(Uy Havar)
21	Firavun	(Leylim Leylim)
22	Garcia Lorca	(Karanfil Sokağı)
23	Gelin	(Leylim Leylim)
24	Havva Ana	(Anadolu)
25	Hızır	(Yalnız Değiliz)
26	Hükümdar	(Anadolu)
27	Hamlet	(Unutamadığım)
28	İsa	(Uy Havar)
29	İskender	(Anadolu)
30	Karayılan	(Anadolu)
31	Kardeş(Kardaş diye geçer)	(Otuzüç Kurşun)
32	Kaçakçı	(Otuzüç Kurşun)
33	Koca Kartaca	(Suskun)
34	Kızlarım	(Anadolu)
35	Kirve	(Otuzüç Kurşun)
36	Korsanlar	(Leylim Leylim)
37	Köle	(Leylim Leylim)
38	Köroğlu	(Anadolu)
39	Meçhul Asker	(Anadolu)
40	Muhammed	(Uy Havar)
41	Murat(padişah)	(Anadolu)

42	Nemrud	(Otuzüç Kurşun)
43	Neron	(Suskun)
44	Nuh	(Anadolu)
45	Oğullarım	(Anadolu)
46	Paşa	(Otuzüç Kurşun)
47	Peygamber	(Leylim Leylim)
48	Pierre Curie	(Karanfil Sokağı)
49	Pir Sultan	(Anadolu)
50	Prometheus	(Onur Da Ağlar)
51	Sepetçioğlu	(Vay Kurban)
52	Sezar	(Suskun)
53	Sinyör de Gasperi ²⁴	(Belirli bir adı yoktur.)
54	Soyguncu	(Otuzüç Kurşun)
55	Sultan	(Anadolu)
56	Spartakus	(Suskun)
57	Stradivarius	(Yalnız Değiliz)
58	Stradivarius	(Basübadelmevt)
59	Şah	(Anadolu)
60	Şair	(Anadolu)
61	Şeyh Bedrettin	(Anadolu)
62	Şeyhülislam	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
63	Tatar Ağası	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
64	Urfalı Nazif	(Vay Kurban)
65	Venüs	(Karanfil Sokağı)
66	Yezit	(Suskun)

TABLO 2. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE ZAMAN

No	Zaman	Şiir
1	Akşam	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
2	Akşam	(Vay Kurban)
3	Akşam	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
4	Akşam	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
5	Akşam	(Rüstemo)
6	Akşam	(Kara Sevda)
7	Akşamüstü	(Tutuklu)
8	Aralık	(Karanfil Sokağı)
9	Bahar	(İçerde)
10	Bahar	(Yalnız Değiliz)
11	Bahar	(Akşam Erken İner Mahpusaneyeye)
12	Bahar	(Leylim-Leylim)
13	Bahar	(Hasretinden Prangalar Eskittim)

²⁴Sinyör de Gasperi kullanıldığı şiirin bir ismi yoktur. Şiir *Yurdum Benim Şahdamarım* kitabında "Palmiro" şeklinde başlar.

14	Bahar	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
15	Çağ	(Karanfil Sokağı)
16	Çağ	(Leylim-Leylim)
17	Dem	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)
18	Demin	(Uy Havar)
19	Gece	(Sevdan Beni)
20	Gece	(Yalnız Değiliz)
21	Gece	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)
22	Gece	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
23	Gece	(Suskun)
24	Gece	(Ay Karanlık)
25	Gece	(Unutamadığım)
26	Gece	(Kara)
27	Gece	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
28	Gece	(Otuzüç Kurşun)
29	Gün	(Merhaba)
30	Gün	(Vay Kurban)
31	Gün	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
32	Gün	(Yurdum Benim Şahdamarım)
33	İkinci	(Kara Sevda)
34	Karanlık	(Ay Karanlık)
35	Kış	(Karanfil Sokağı)
36	Kuşluk	(Vay Kurban)
37	Mayıs	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)
38	Mevsim	(Vay Kurban)
39	Saat	(Merhaba)
40	Saat	(Yalnız Değiliz)
41	Sabah	(Otuzüç Kurşun)
42	Sabah	(Basübadelmevt)
43	Seher	(Vay Kurban)
44	Seher	(Uy Havar)
45	Seher	(Anadolu)
46	Sonbahar	(Kara Sevda)
47	Şafak	(Yalnız Değiliz)
48	Şafak	(Vay Kurban)
49	Şafak	(Otuzüç Kurşun)
50	Şafak	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
51	Şafak	(Onur da Ağlar)
52	Tan	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
53	Vakit	(Otuzüç Kurşun)
54	Yarın	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
55	Yıl	(Suskun)
56	Yıl	(Uy Havar)
57	Yıl	(Anadolu)
58	Yıl	(Otuzüç Kurşun)

TABLO 3. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE MEKÂN

No	Mekân	Şiir
1	Acem	(Otuzüç Kurşun)
2	Akarsu	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
3	Altındağ	(Karanfil Sokağı)
4	Ankara	(Karanfil Sokağı)
5	Çermik Dağı	(Rüstemo)
6	Cibali	(Yalnız Değiliz)
7	Çukurova	(Yalnız Değiliz)
8	Dağ	(İçerde)
9	Dağ	(Karanfil Sokağı)
10	Dağ	(Yalnız Değiliz)
11	Dağ	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)
12	Dağ	(Suskun)
13	Dağ	(Vay Kurban)
14	Dağ	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
15	Dağ	(Uy Havar)
16	Dağ	(Otuzüç Kurşun)
17	Dağ	(Onur da Ağlar)
18	Dağ	(Yurdum Benim Şahdamarım)
19	Deniz	(Suskun)
20	Dersim	(Rüstemo)
21	Diyarbakır Kalesi	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
22	Dicle	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
23	Elazığ	(Tutuklu)
24	Fırat	(Karanfil Sokağı)
25	Fırat	(Rüstemo)
26	Hamravat Suyu	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
27	Harran Ovası	(Otuzüç Kurşun)
28	Hatip Çayı	(Karanfil Sokağı)
29	Hozat	(Otuzüç Kurşun)
30	İncesu Deresi	(Merhaba)
31	Kabil	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
32	Kaf Dağı	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
33	Kafkas	(Otuzüç Kurşun)
34	Karacadağ	(Yalnız Değiliz)
35	Karacadağ	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)
36	Karanfil Sokağı	(Karanfil Sokağı)
37	Mavi Dağ	(Otuzüç Kurşun)

38	Mengene Dağı	(Otuzüç Kurşun)
39	Munzur	(Uy Havar!)
40	Napoli	(Kara Sevda)
41	Nemrut	(Otuzüç Kurşun)
42	Okyanus	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
43	Roma	(Kara Sevda)
44	Sicilya	(Kara Sevda)
45	Sokaklar	(Yalnız Değiliz)
46	Şahmurat Suyu	(Uy Havar!)
47	Toros	(Karanfil Sokağı)
48	Trans-Nonain sokağı	(Karanfil Sokağı)
49	Urfa	(Anadolu)
50	Urfa	(Otuzüç Kurşun)
51	Üsküdar	(Uy Havar!)
52	Van	(Otuzüç Kurşun)
53	Yenişehir	(Vay Kurban)

TABLO 4. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE RENK

No	İsim	Şiir
1	Ak	(Yalnız Değiliz)
2	Ak	(Merhaba)
3	Ak	(Vay Kurban)
4	Ak	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
5	Ak	(Leylim-Leylim)
6	Ak	(Otuzüç Kurşun)
7	Al	Karanfil Sokağı)
8	Al	(Leylim-Leylim
9	Al	(Otuzüç Kurşun)
10	Beyaz	(Basübadelmevt)
11	Esmer	(Yalnız Değiliz)
12	Esmer	(Vay Kurban)
13	Kara	(Merhaba)
14	Kara	(Vay Kurban)
15	Kara	(Kara)
16	Kara	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
17	Kara	(Leylim-Leylim
18	Kara	(Otuzüç Kurşun)
19	Kara	(Onur da Ağlar)
20	Kara	(Rüstemo)
21	Kara	(Kara Sevda)
22	Karbeyaz	(Rüstemo)
23	Kırmızı	(Vay Kurban)
24	Kırmızı	(Kalbim Dinamit Kutusu)
25	Kırmızı	(Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş

		Bebenin Ninnisi)
26	Lacivert	(Onur da Ağlar)
27	Mavi	(Karanfil Sokağı)
28	Mavi	(Yalnız Değiliz)
29	Mavi	(Merhaba)
30	Mavi	(Ay Karanlık)
31	Mavi	(Vay Kurban)
32	Mavi	(Unutamadığım)
33	Mavi	(Kara)
34	Mavi	(Otuzüç Kurşun)
35	Mavi	(Onur da Ağlar)
36	Mavi	(Kara Sevda)
37	Maviş	(Suskun)
38	Maviş	(Yurdum Benim Şahdamarım)
39	Sütbeyaz	(Otuzüç Kurşun)
40	Yemyeşil	(Kara Sevda)
41	Yeşil	(İçerde)
42	Yeşil	(Suskun)
43	Yeşil	(Unutamadığım)
44	Yeşil	(Leylîm-Leylîm)
45	Yeşil	(Onur da Ağlar)
46	Yeşil	(Rüstemo)
47	Yeşil	(Basübadelmevt)

TABLO 5. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE ARAÇ VE GEREÇLER

No	İsim	Şiir
1	Ayna	Leylîm-Leylîm
2	Balta	(Kara)
3	Barut	(Kara)
4	Barut	(Kara Sevda)
5	Bayrak	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
6	Bayrak	(Merhaba)
7	Beşik	(Anadolu)
8	Bıçak	(Vay Kurban)
9	Bıçak	(Uy Havar!)
10	Boncuk	(Yalnız Değiliz)
11	Boncuk	(Otuzüç Kuşun)
12	Cigara	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)
13	Cigara	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
14	Cigara	(Ay Karanlık)
15	Cigara	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
16	Cigara	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
17	Cigara	(Otuzüç Kurşun)
18	Civata	(Kalbim Dinamit Kuyusu)

19	Çan	(Kara Sevda)
20	Çarık	(Uy Havar!)
21	Çatal	(Leylîm-Leylîm)
22	Çatal	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
23	Çatal	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
24	Çatal	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
25	Çatal	(Otuzüç Kurşun)
26	Çelik	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
27	Çelik	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
28	Çorap	(Uy Havar!)
29	Değirmen	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
30	Demir	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
31	Düğme	(Merhaba)
32	Fitil	(Uy Havar)
33	Hamak	(Anadolu)
34	Hançer	(Suskun)
35	Hançer	(Kara)
36	Hançer	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
37	Heykel	(Karanfil Sokağı)
38	İp	(Vay Kurban)
39	Kâğıt	(Yalnız Değiliz)
40	Kalem	(Anadolu)
41	Kalem	(Kara)
42	Kamyon	(Yalnız Değiliz)
43	Katır	(Yalnız Değiliz)
44	Kelepçe	(Sevdan Beni)
45	Kefen Bezi	(Yalnız Değiliz)
46	Kıl çorap	(Uy Havar!)
47	Kibrit	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
48	Kibrit	(Akşam Erken İner Mahpusaneyeye)
49	Kibrit	(Suskun)
50	Kitap	(Otuzüç Kurşun)
51	Kitap	(Vay Kurban)
52	Kitap	(Yurdum Benim Şahdamarım)
53	Kitap	(Suskun)
54	Kitap	(Anadolu)
55	Kundak	(Yalnız Değiliz)
56	Kurşun	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
57	Kurşun	(Vay Kurban)
58	Kurşun	(Leylîm-Leylîm)
59	Kurşun	(Otuzüç Kurşun)
60	Kurşun	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
61	Kurşun	(Kara Sevda)
62	Kuyu	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
63	Kuşak	(Otuzüç Kurşun)
64	Küfe	(Karanfil Sokağı)

65	Kürek	(Vay Kurban)
66	Kolbağı	(Suskun)
67	Malta Bıçağı	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
68	Mavzer	(Leylîm-Leylîm)
69	Mavzer	(Vay Kurban)
70	Mürekkep	(Kara Sevda)
71	Namlu	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
72	Namlu	(Suskun)
73	Namlu	(Leylîm-Leylîm)
74	Namlu	(Otuzüç Kurşun)
75	Namlu	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
76	Namlu	(Kara Sevda)
77	Pasaport	(Otuzüç Kurşun)
78	Pranga	(Hasretinden Prangalar Eskittim)
79	Radyo	(Tutuklu)
80	Ranza	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
81	Ranza	(Uy Havar!)
82	Ranza	(İçerde)
83	Saban	(Vay Kurban)
84	Saksı	(Karanfil Sokağı)
85	Salıncak	(Anadolu)
86	Sebil	(Vay Kurban)
87	Seccade	(Otuzüç Kurşun)
88	Silah	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
89	Süngü	(Tutuklu)
90	Tabaka	(Otuzüç Kurşun)
91	Tespîh	(Otuzüç Kurşun)
92	Traktör	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
93	Tül	(Kara Sevda)
94	Ustura	(Unutamadığım)
95	Ustura	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
96	Vida	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
97	Yastık	(İçerde)
98	Yastık	(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Geceden)
99	Yastık	(Otuzüç Kurşun)
100	Yastık	(Kara Sevda)
101	Yay	(Suskun)
102	Yay	(Basübadelmeyt)
103	Zincir	(İçerde)

TABLO 6. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE BİTKİ VE ÇİÇEKLER

No	İsim	Şiir
1	Başak	(Vay Kurban)
2	Buğday	(Vay Kurban)
3	Çağla	(Uy Havar!)
4	Ceviz	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
5	Gece Sefası	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
6	Gül	(Suskun)
7	Gül	(Anadolu)
8	Gül	(Uy Havar!)
9	Ihlamur	(Kara Sevda)
10	Karanfil	(İçerde)
11	Menekşe	(Akşam Erken İner Mahpusâneye)
12	Nilüfer	(Suskun)
13	Pamuk	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
14	Pamuk	(Yalnız Değiliz)
15	Pirinç	(Yalnız Değiliz)
16	Tütün	(Yalnız Değiliz)
17	Yediveren	(Diyarbakir Kalesinden Notlar)
18	Yeşil Soğan	(İçerde)

TABLO 7. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE HAYVANLAR

No	İsim	Şiir
1.	Akrep	(Leylîm Leylîm)
2.	At	(Otuzüç Kurşun)
3.	Atmaca	(Suskun)
4.	Balık	(Yalnız Değiliz)
5.	Çalkara	(Suskun)
6.	Çiyan	(Basübadelmevt)
7.	Ejderha	(Akşam Erken İner Mahpushâneye)
8.	Engerek	(Leylîm Leylîm)
9.	Fare	(İsimsizdir) ²⁵
10.	Gruda	(Yurdum Benim Şahdamarım)
11.	Güvercin	(Otuzüç Kurşun)
12.	Güvercin	(Kalbim Dinamit Kuyusu)
13.	Güvercin	(Basübadelmevt)
14.	Karınca	(Vay Kurban)
15.	Kartal	(Merhaba)
16.	Kartal	(Suskun)
17.	Karaca	(Otuzüç Kurşun)
18.	Keklik	(Otuzüç Kurşun)
19.	Kurt	(Vay Kurban)

²⁵ Fare hayvanının kullanıldığı şiirin bir ismi yoktur. Şiir *Yurdum Benim Şahdamarım* kitabında Palmiro şeklinde başlar.

20.	Köpek	(Ay Karanlık)
21.	Köpekbalığı	(Suskun)
22.	Martı	(Yurdum Benim Şahdamarım)
23.	Manda	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
24.	Öküz	(Vay Kurban)
25.	Serçe	(Suskun)
26.	Serçe	(Merhaba)
27.	Solucan	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
28.	Tavşan	(Otuzüç Kurşun)
29.	Tavuk	(Otuzüç Kurşun)
30.	Tay	(Otuzüç Kurşun)
31.	Timsah	(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)
32.	Turna	(Otuzüç Kurşun)
33.	Yılan	(Ay Karanlık)
34.	Yılan	(Yalnız Değiliz)

TABLO 8. AHMED ARİF'İN ŞİİRİNDE ŞAİR İLE HALK İLİŞKİSİ

ŞAİR	HALK
Tutuklu	Özgür
Zincirli	Çalışan
Dile Getiren	Susan
Mücadele Eden	Bekleyen
Düşünen	Kabullenen
Hatırlayan	Unutan
Sağlam	Hasta

TABLO 9. AHMED ARİF'İN MÜZİKLE İLİŞKİSİ

“Ağlama Yar” adlı türkü halk ezgilerinin en bilinenlerinden biridir. Diyarbakır yöresine ait olan “Ağlama Yar” türküsünün kaynak kişisi Celal Güzelses’dir. Trt Nota Arşivi’ne göre notaya aktaran kişi Mehmet Özbek’tir. Ahmed Arif ile “Ağlama Yar” türküsünün ilişkisi Celal Güzelses hayranlığından gelir. Celal Güzelses’in seslendiği “Ağlama Yar” türküsünden etkilenir ve mısralarına taşır. “Ağlama Yar” türküsünün esintisi “Leylim Leylim” başlıklı şiirinde görülür.

<p><i>Ağlama Yar Türküsü</i></p> <p><i>Elma al olanda gel</i></p> <p><i>Ayva nar olanda gel</i></p> <p><i>Haste düştüm gelmedin</i></p> <p><i>Bari can verin de gel</i></p> <p style="text-align: right;"><i>(Celal Güzelses)</i></p>	<p><i>Leylüm-Leylüm Şiiri</i></p> <p><i>Leylüm-leylüm</i></p> <p><i>Ayvalar nar olanda</i></p> <p><i>Sen bana yâr olanda</i></p> <p><i>Belâlı başımıza</i></p> <p><i>Dünyalar dar olanda (Arif, 2014:87)</i></p>
--	---

“Hani Bağın Bağbanısan” adlı türkü Diyarbakır yöresine aittir. Ahmet Yamacı tarafından derlenmiştir. TRT Antolojisi’nde, bağlantılardaki "kül oldum" kısımları "tutuştum" olarak geçer. "Folklor ve Türkülerimiz" adlı kitabında kaynağı Celal Güzelses; notaya aktaran Mehmet Özbek olarak verilir. (Uğurlu, 2009:452 ve Güldoğan, 2011:330)

<p><i>Hangi Bağın Bağbanısan Türküsü</i></p> <p><i>“Diyarbakır etrafında bağlar var</i></p> <p><i>Fitil işler yüreğimde yaram var”</i></p>	<p><i>Uy Havar Şiiri</i></p> <p><i>“Yaran derine gitmiş</i></p> <p><i>Fitil tutmaz bilirim”</i></p> <p><i>(Arif, 2014:74)</i></p>
---	--

“Karanfil Deste Gider” adlı türkü Gaziantep’in Kilis yöresine aittir. Trt Nota Arşivi’nde kaynağı Şinasi Çolakoğlu; derleyeni Muzaffer Sarısözen olarak gösterilir.

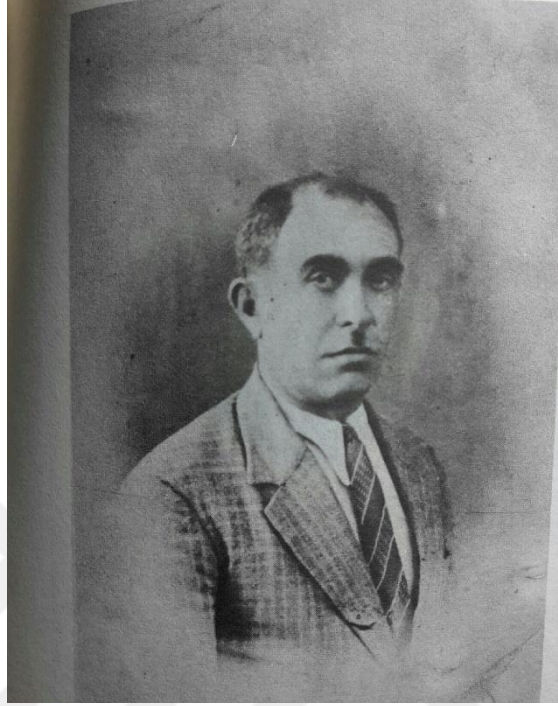
<p><i>Karanfil Deste Gider Türküsü</i></p> <p><i>“Gün ola devran döne</i></p> <p><i>Yine sararım yarı”</i></p>	<p><i>Vay Kurban Şiiri</i></p> <p><i>“Gün ola devran döne, umut yetişer”</i></p> <p><i>(Arif, 2014:56)</i></p>
---	---

A

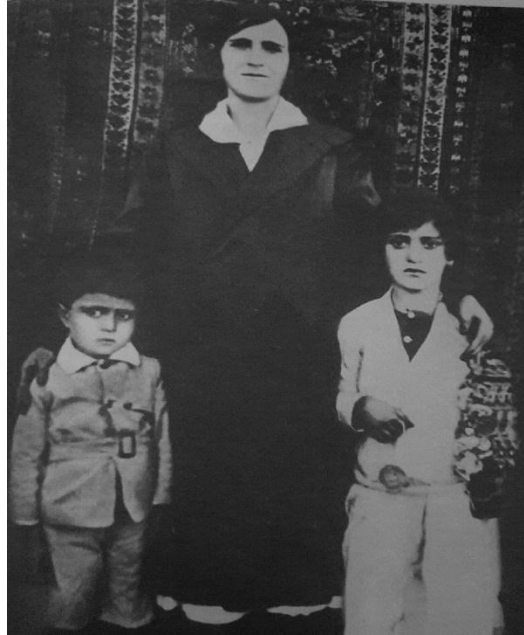
hme
d
Arif,

“Akşam Erken İner Mahpusâneye” adlı şiirinde “Kürdün Gelini“ türküsüne göndermede bulunur. “Leylim Leylim” şiirinde de uy gelin olarak ele alır. “Gelini Gelini Kürdün Gelini” adlı türkü Malatyalı Fahri Kayahan tarafından seslendirilir.

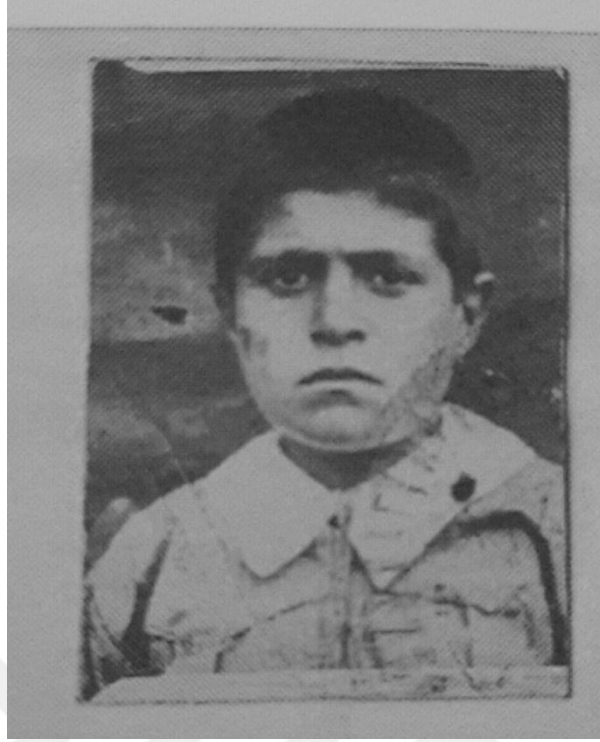
<p><i>Gelini Gelini Kürdün Gelini Türküsü</i></p> <p><i>Gelini gelini kürdün gelini Saramaz oldum da gardaş ince belini Alamaz oldum da ben bu gelini Yanar ağlarım oy Ciger dağlarım oy oy Kara bağlarım oy oy</i></p> <p><i>Karşıdan dağdan anam akıyor seller oy Derdimi söylesem dostlar delidir der oy Yüreğim yaralı gardaş ne bilsin eller Döner ağlarım oy oy Söyler ağlarım oy oy Böyle yanarım oy oy</i></p> <p><i>Atımı bağladım dostlar güle dikene oyy Ömrümü tükettim gelin ömrün tükenem oy Son bir selam söyle boynu bükene Yanar ağlarım oyy oyy Ciğer dağlarım oyy Döner ağlarım oy oy Söyler ağlarım oy oy Böyle yanarım oy oy (Malatyalı Fahri Kayahan)</i></p>	<p><i>Akşam Erken İner Mahpushaneye Şiiri</i></p> <p><i>"Kürdün Gelini"ni söyler maltada biri, Bense volta'dayım ranza dibinde</i></p> <p>(Arif, 2014:36)</p> <p><i>Leylim Leylim Şiiri</i></p> <p><i>“İşte bir kez daha Bu can bendeyken Delin, divaneyim işte Uuuuy gelin...”</i></p> <p>(Arif, 2014:86)</p>
--	--

FOTOĞRAFLARLA AHMED ARİF

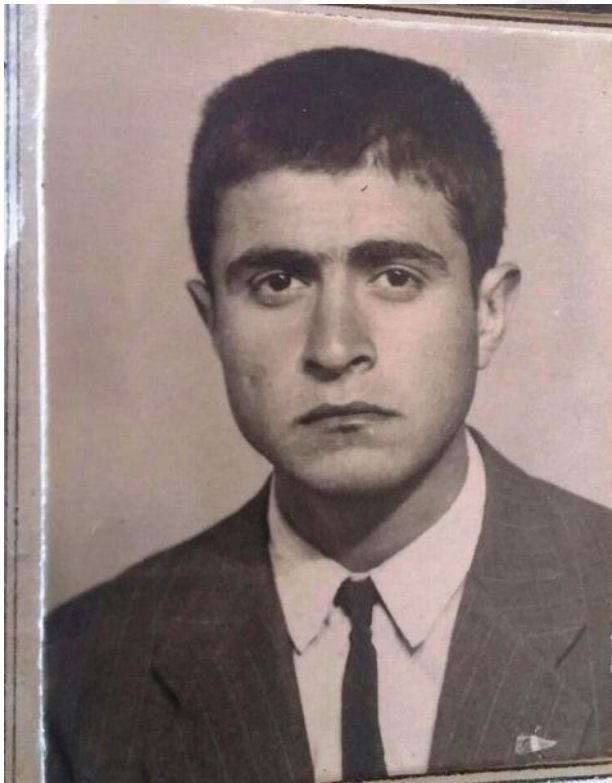
Babası Arif Hikmet Bey



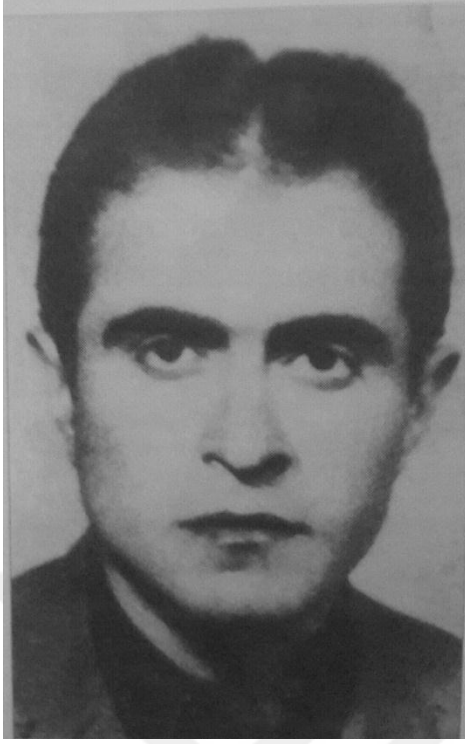
Ahmed Arif, Arife Önal ve ablasıyla



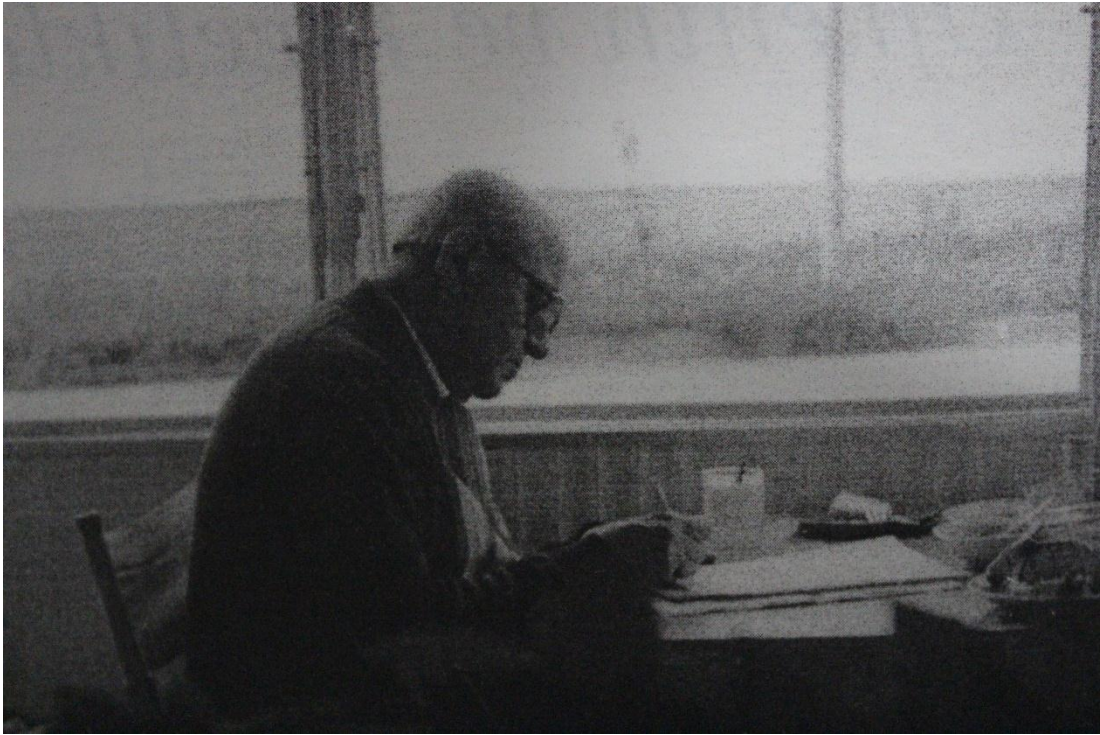
İlkokul Yıllarından



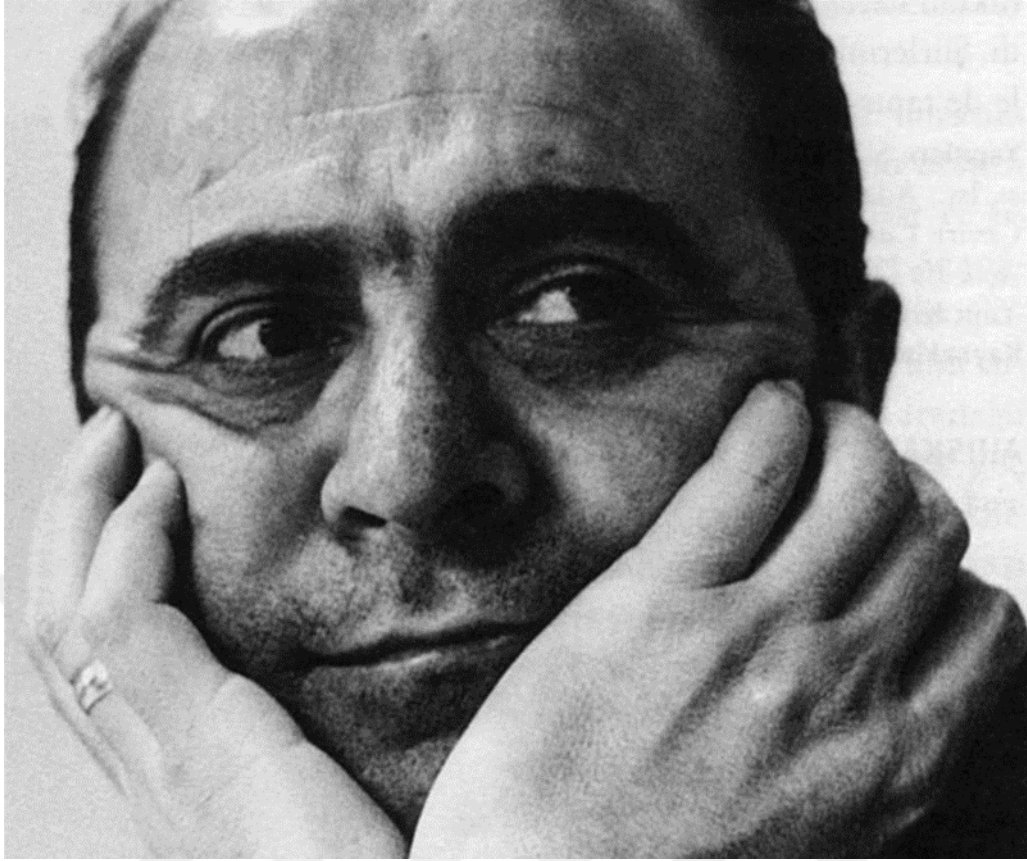
Ortaokul Yıllarından



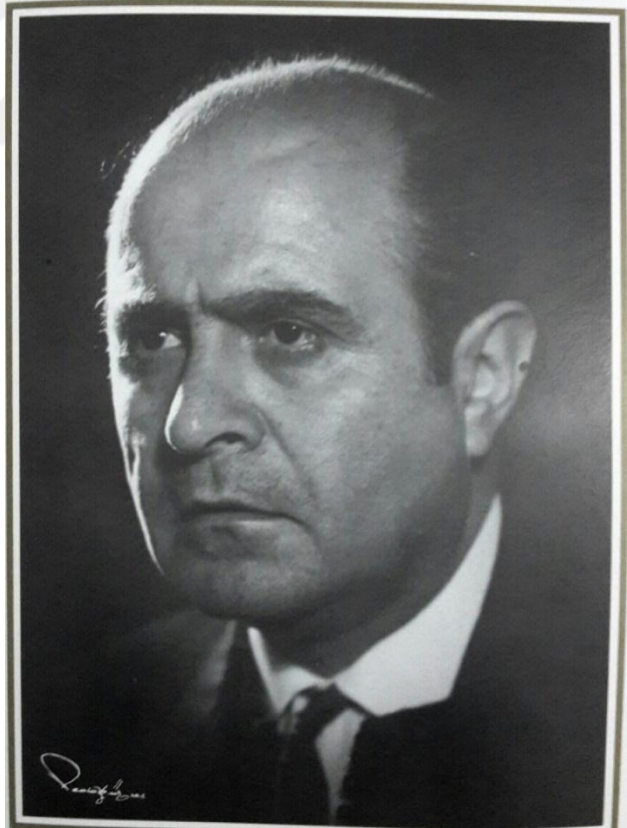
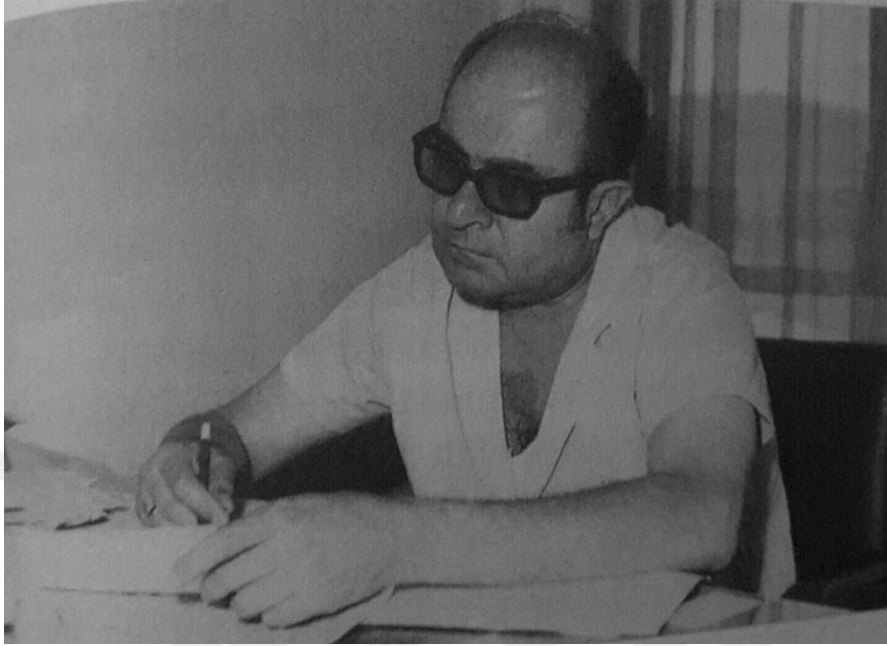
Üniversite Yılları



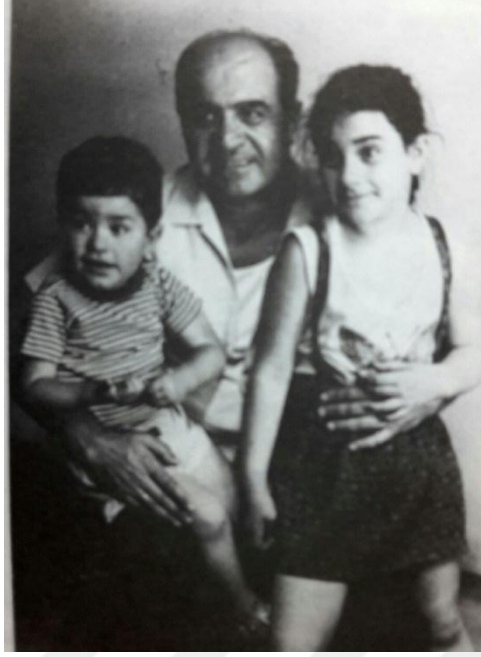
Gazete Yılları'ndan



Ahmed Arif onu büyüten annesi Arife Önal ve kızkardeşi Nezihe Erdoğan ile 1977 yılında çekilmiş bir fotoğraftır.



Vedat Gürses'in Objektifinden Ahmed Arif



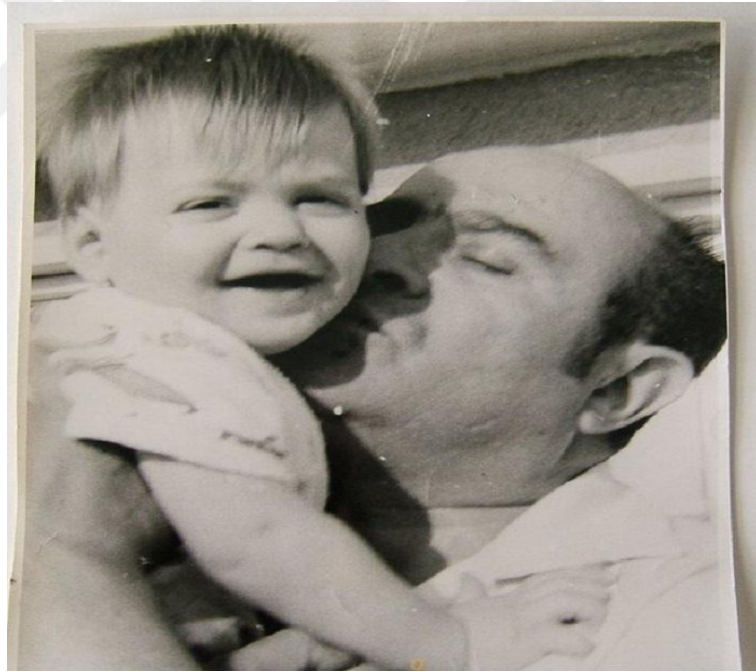
Ahmed Arif, kız kardeşi Nezihe Erdoğan'ın kızı Serpil ve oğlu Serhad ile 1972 yılında çekilmiş bir fotoğraftır.



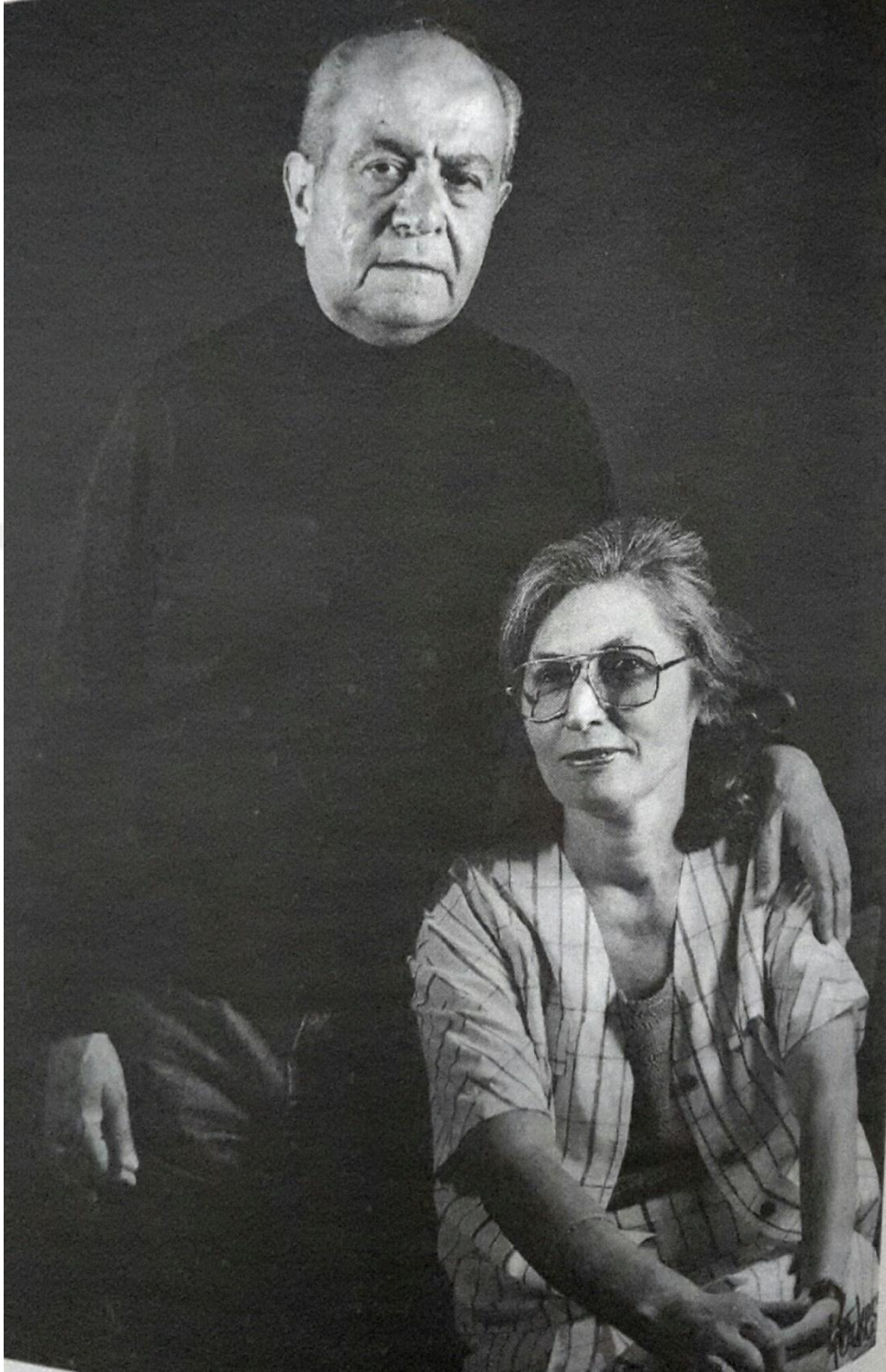
Ahmed Arif kız kardeşi Nezihe Erdoğan ve kardeşi Orhan Önal ile Bismil'de 11 Haziran 1954 yılında çekilmiştir.



Eşi Aynur Hanım ve Ahmed Arif evliliğinin ilk yıllarında çekilmiş bir fotoğraftır.



Ahmed Arif ve Oğlu Filinta Önal



Eşi Aynur Hanım'la



Ahmed Arif yeğeni Derya ve Celal Demiral'ın nişan yüzüklerini takarken çekilen bir fotoğraftır. Sol baştaki kardeşi Tuncer Önal'dır.



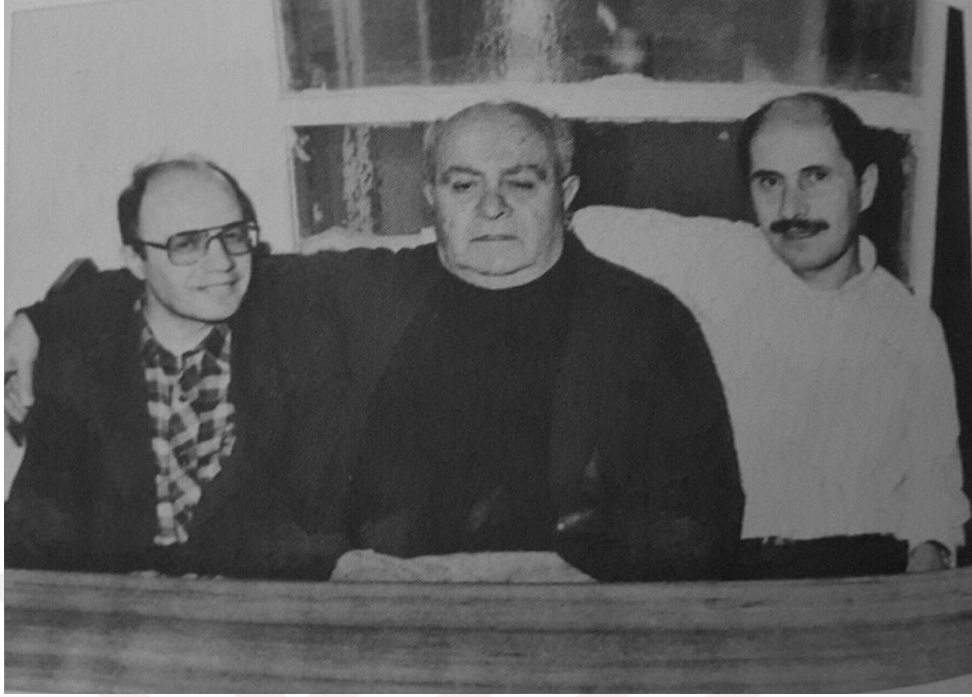
Ahmed Arif yeğeni Tayfur, eşi Aynur Hanım, oğlu Filinta ve yeğeni Derya ile 1986 çekilen bir fotoğraftır.



Ahmed Arif ve gazeteci arkadaşı Cemal Saltık, Gazi Orman Çiftliği lokantasında İsmet İnönü'yle birlikte dir.(1959)



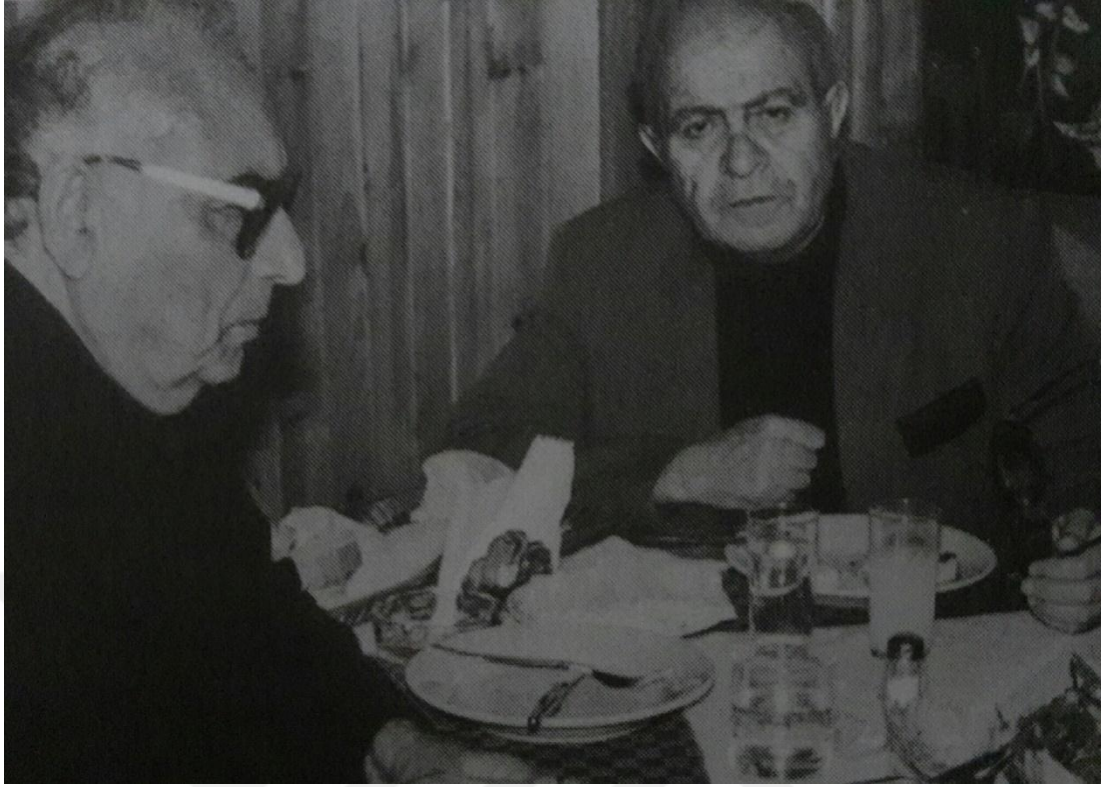
Fikret Otyam, Orhan Kemal, Ahmed Arif



İsmail Beşikçi, Ümit Fırat ile



Ahmed Arif, Muammer Hacıoğlu ve Halil Soyler



Yaşar Kemal ile Ahmed Arif



Leyla Erbil'e yazdığı mektupta geçen patiktir. Bu patiği Arife Hanım Leyla Erbil için örer. Türkiye İş Bankası Yayınları altmış yılını kutlamak için düzenlediği 60 Yıllık Sergisi'nden alınmıştır.



Ahmed Arif Edebiyat Müzesi Suriçi/ Diyarbakır

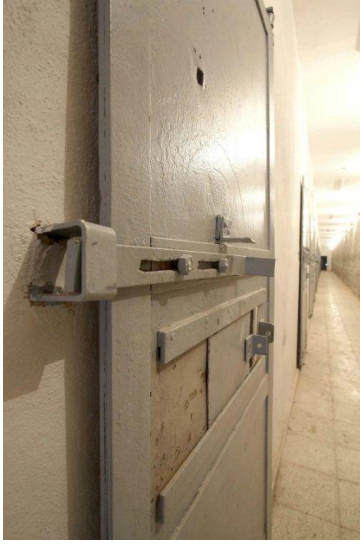




Ulucanlar Cezaevi'nden, Ankara



Ahmed Arif'in K r Penceresi Ulucanlar Cezaevi Ankara



Demir Kapısı



Zindan



Ulucanlar Cezaevi Koğuşu Ankara



Cebeci Asri Mezarlığı Ankara