

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ARİF NİHAT ASYA HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Doktora Tezi

Ayşe TEPEBAŞI

Ankara, 2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ARİF NİHAT ASYA HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Doktora Tezi

Ayşe TEPEBAŞI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara, 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ARİF NİHAT ASYA HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurulla ÇETİN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

2- Prof. Dr. Ayfer YILMAZ

3- Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

4- Doç. Dr. Erdoğan KUL

5. Doç. Dr. Murat KÜÇÜK

**Tez Savunması Tarihi
14. 06. 2022 SALI**

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN danışmanlığında hazırladığım “Arif Nihat Asya Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

20/06/2022

Ayşe Tepebaşı

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde çok yönlü bir sanatçı olarak yer alan Arif Nihat Asya, 1920’den 1970’li yılların ortalarına kadar özellikle yazmış olduğu şiirlerle kendisinden söz ettirmiş, sadece şairliği ile değil nesir alanında yazmış olduklarıyla öne çıkmış bir sanatkârdır. Sanatını Türk tarihi, kültürü, İslam medeniyeti, halk edebiyatı ve divan edebiyatı gibi unsurlarla besleyen sanatçı millî meseleler karşısında gösterdiği duyarlılıkla Türk edebiyatında öne çıkar.

Arif Nihat Asya yalnızca bir şair değildir. O aynı zamanda öğretmen, gazeteci ve milletvekilidir. Onun bu çok yönlü tarafı sanatına da yansır. Sanatçı yazmış olduğu mensur şiirleriyle, özellikle iç ve dış siyaseti konu alan fıkralarıyla, sosyal tenkitin bolca yer aldığı gazete yazılarıyla, mektupları, vecize, nükte ve hiciv özelliği taşıyan kısa nesirleriyle aynı zamanda bir fikir ve kültür adamı olduğunu ortaya koyar. Sanatı, hayatının bir parçası haline getiren Asya 1920’li yıllardan vefatına kadar geçen elli beş yıllık sürede şiirden ve nesirden hiç kopmaz, edebiyatla ilgilenmeye devam eder.

Arif Nihat Asya Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı bu monografi çalışmasında Arif Nihat Asya’nın hayatının bütün yönleri, sanatçı kişiliği ve eserleri bir bütünlük içinde incelenmiştir. Çalışmaya başlamadan önce yapılan ön çalışmada Asya ile ilgili yapılmış çalışmaların sistemli ve bütünlüklü bir çalışma özelliği taşımaktan daha çok genellikle sanatçının şiirleri üzerine yapılmış çalışmalar olduğunu görülmüştür. Bazı araştırmacılar Asya’nın bütün şiirleri üzerinden tema ve biçim çalışması yaparken bazıları ise belirlenen bir ya da iki kitap üzerinden çalışmalarını sürdürmüştür. Asya’nın nesirleri üzerinde yapılan çalışmalar ise daha çok dil alanında yapılmış olup bunun dışındaki çalışmalarda ise Asya’nın nesirleri ayrıntılı ve kapsamlı olarak çalışılmamıştır. Arif Nihat Asya’yı sistemli bir yöntemle bütün yönleriyle ele alıp inceleyen, bütünlüklü ve kapsamlı bir çalışmanın henüz yapılmamış olması bu

çalışmanın yapılmasının temel sebebidir. *Arif Nihat Asya Hayatı, Sanatı ve Eserleri* başlıklı çalışmanın Türk edebiyatı tarihi için bir zorunluluk olduğunu düşünülmüştür.

Çalışma, dört ana kısımdan oluşmaktadır. *Giriş*ten sonra yer alan birinci kısımda sanatçının kendi yazı ve konuşmalarından, eşinin konuşmalarından, kızı Fırat Asya'nın verdiği bilgilerden, arkadaşlarının ve onu tanıyanların onun hakkında kaleme aldıkları yazılardan ve diğer kaynaklardan yararlanarak şairin doğumu, aile çevresi, çocukluğu, yetiştiği sosyal çevre, öğrenim ve meslekî hayatı, evlilikleri, kişisel ve psikolojik özellikleri zamandizimsel bir biçimde sunulmuştur.

İkinci bölümde Asya'nın sanat hayatı, şiire nasıl başladığı, sanat çevresi, sanatçı kişiliği, çalışma biçimi, sanat anlayışı, eserlerini nasıl ve nerelerde yayımladığı zamandizimsel olarak verilmiştir.

Üçüncü bölümde sanatçının yaptığı sohbetlerden, kendisiyle yapılan konuşmalardan, gazete, dergi ve kitaplarda çıkan yazılardan yararlanılarak genel olarak sanat, Türk edebiyatı ve dille ilgili düşünceleri sistemli bir şekilde verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise Arif Nihat Asya'nın eserleri türlerine göre ayrıntılı bir biçimde ele alınmış, şiirleri konu ve şekil özelliklerine göre ve beslendikleri kültürel kaynaklarla ilişkilendirilerek incelenmiştir. Aynı biçimde Asya'nın mensur şiirleri konu, biçim, dil ve anlatım olarak ele alıp değerlendirilmiştir. Bunların yanı sıra Asya'nın fıkraları tematik olarak sınıflandırılarak, dil ve üslup açısından irdelenmiş ve son olarak sanatçının gezi yazıları, mektupları, kısa nesirleri, sanat ve edebiyat yazıları da ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde Arif Nihat Asya'nın hayatı ve sanatının genel özellikleri ve çalışma sonunda elde edilen sonuçlar sade bir biçimde ortaya konularak sanatçının Türk edebiyatındaki yeri belirlenmiştir.

Kaynakça bölümünde ise Arif Nihat Asya'nın bütün eserleri ve bugüne kadar ondan dolayı veya doğrudan bahseden kaynaklar verilmiştir.

Arif Nihat Asya Hayatı, Sanatı ve Eserleri adlı Doktora tezime ilişkin çalışmalarımı sistemli bir yöntem ile gerçekleştirmemi sağlayan, tezimi titizlikle inceleyip kontrol eden, her zaman yanımda olan ve hiçbir zaman yardımlarını benden esirgemeyen tez danışman hocam Sayın Prof. Dr. Nurullah ÇETİN'e teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme jürimde bulunan ve çalışmamın aşamalarını dikkatle takip eden, bilgi, birikim ve kaynaklarından faydalandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Ayfer YILMAZ'a ve Doç. Dr. Erdoğan KUL'a teşekkürü bir borç bilirim. Görüşme isteğimizi kabul eden Fırat Asya'ya şükranlarımı sunarım.

Doktora çalışmam boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme, her zaman bana moral ve güven veren değerli eşim Fatih TEPEBAŞI'na tez çalışmam esnasında vakit ayırmakta zorlandığım varlıklarıyla moral bulduğum sevgili çocuklarım Sude ve Ömer'e, arkadaşlarıma teşekkür ederim. Ayrıca, her zaman yanımda olan, kaleme aldığım her satırda beni eleştirileriyle ve teşvikleriyle yalnız bırakmayan canım arkadaşım Dr. Nimet KARA KÜTÜKÇÜ'ye teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI.....	15
1.1. ARİF NİHAT ASYA’NIN HAYATI VE SOSYAL DÜNYASI	15
1.1.1. Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluğu.....	15
1.1.2. Öğrenim Hayatı	19
1.1.3. Evlilikleri ve Aile Bireyleri	22
1.1.3.1. İlk Evliliği.....	22
1.1.3.2. İkinci Evliliği.....	24
1.1.3.3. Aile Bireyleri	24
1.1.3.3.1. Eşi	24
1.1.3.3.2. Çocukları	26
1.1.3.3.3. Annesi.....	29
1.1.4. Çalışma Hayatı	31
1.1.4.1. Öğretmenliği	32
1.1.4.1.1. Adana Dönemi.....	33
1.1.4.1.1.1. Askerliği	36
1.1.4.1.2. Malatya Dönemi	37
1.1.4.1.3. II. Adana Dönemi	40
1.1.4.1.4. Edirne Dönemi.....	41
1.1.4.1.5. Eskişehir Dönemi	42
1.1.4.1.6. Ankara Dönemi	43
1.1.4.1.7. Kıbrıs Dönemi	43
1.1.4.2. Milletvekilliği	48
1.1.4.3. Gazeteciliği.....	51
1.1.5. Yurt Dışı Gezileri	53
1.1.6. Hastalığı ve Ölümü.....	54
1.2. PSİKOLOJİK DÜNYASI VE BAZI ÖZELLİKLERİ	56
İKİNCİ BÖLÜM.....	62

SANAT HAYATI	62
2.1. EDEBİYATLA İLGİLENMEYE BAŞLAMASI.....	62
2.2. ŞİİRE BAŞLAMASI	64
2.3. SANAT ÇEVRESİ	67
2.4. SANATÇI KİŞİLİĞİ	68
2.5. SOYADI VE YAZI HAYATINDA KULLANDIĞI İSİMLER	69
2.6. ÇALIŞMA BİÇİMİ	70
2.7. ESERLERİNE YANSIYAN SANAT ANLAYIŞI	72
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	78
SANAT, EDEBİYAT VE DİL GÖRÜŞLERİ	78
3.1. SANAT VE EDEBİYAT	78
3.1.1. Edebî Türler.....	78
3.1.1.1. Şiir	78
3.1.1.1.1. Yetenek ve Şiir	79
3.1.1.1.2. Gerçeklik ve Şiir.....	79
3.1.1.1.3. İlham ve Şiir	80
3.1.1.1.4. Gelenek ve Şiir	81
3.1.1.1.5. Yenilik ve Şiir.....	83
3.1.1.1.6. Şair ve Şiir	83
3.1.1.1.7. Şiirin İşlevi	84
3.1.1.1.8. Şiirin Muhtevası	85
3.1.1.2. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı	86
3.1.1.2.1. Divan Edebiyatı	86
3.1.1.2.2. Halk Edebiyatı	87
3.1.1.2.3. Tanzimat Dönemi Edebiyatı	89
3.1.1.2.4. Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyat.....	89
3.1.1.2.5. Millî Edebiyat	90
3.1.1.2.6. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı	90
3.1.1.2.7. İkinci Yeni Hareketi	91
3.2. DİL	91
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	93
ESERLERİ.....	93
4.1. ŞİİRLERİ.....	93
4.1.1. Şiirinin Konuları.....	95
4.1.1.1. Bireysel ve Psikolojik Konular.....	99
4.1.1.1.1. Aşk ve Cinsellik	99
4.1.1.1.2. Kadın/Anne.....	103

4.1.1.1.3. Yalnızlık	110
4.1.1.1.4. Tabiat	113
4.1.1.2. Metafizik Konular	120
4.1.1.2.1. Din ve İnanç	120
4.1.1.2.2. Allah	123
4.1.1.2.3. Peygamber Sevgisi	128
4.1.1.2.4. Tasavvuf	135
4.1.1.2.5. Ölüm	150
4.1.1.3. Toplumsal Konular	157
4.1.1.3.1. Siyasî Konular	157
4.1.1.3.2. Devirden ve İnsandan Şikâyet	167
4.1.1.3.3. Adalet ve Zulüm	175
4.1.1.3.4. Hürriyet.....	179
4.1.1.4. Millî Konular	183
4.1.1.4.1. Türk Tarihi ve Kültürü	183
4.1.1.4.1.1. İslamiyet'in Kabulünden Önceki Dönem	185
4.1.1.4.1.2. Selçuklu Dönemi	190
4.1.1.4.1.3. Osmanlı Dönemi	192
4.1.1.4.1.4. Cumhuriyet Dönemi ve Atatürk	206
4.1.1.4.2. Dünya Türklüğü ve Turan	209
4.1.1.4.3. Türk Bayrağı ve Şehitlik	214
4.1.1.4.4. Vatan ve Millet Sevgisi	220
4.1.1.4.5. Türk Güzel Sanatları.....	224
4.1.2. Şiirlerinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler	230
4.1.2.1. Tasavvuf	230
4.1.2.2. Klasik Türk Edebiyatı ve Kültürü	234
4.1.2.3. Türk Halk Edebiyatı	240
4.1.2.4. Mitoloji	242
4.1.2.5. Türk Tarihi ve Turan	246
4.1.2.6. İslam'ın Temel Kaynakları ve Kültürü.....	250
4.1.2.7. Yeni Türk Edebiyatı	256
4.1.3. Şiirlerinin Biçim Özellikleri	266
4.1.3.1. Nazım Biçimleri	268
4.1.3.2. Nazım Türleri	280
4.1.3.3. Vezin.....	283
4.1.3.4. Kafiye	287
4.1.3.5. Dil Özellikleri	287
4.1.3.6. Edebî Sanatlar	289

4.1.3.7. Şiirinde Söz Varlığı	302
4.1.3.8. Ahenk Öğeleri	304
4.1.3.9. Üslubu.....	307
4.2. NESİRLERİ.....	311
4.2.1. Mensur Şiiri	311
4.2.1.1. Konular	316
4.2.1.2. Mensur Şiirlerinde Dil ve Üslup.....	321
4.2.1.3. Ritim ve Ahenk Unsurları	327
4.2.2. Fıkraları	329
4.2.2.1. Konular	331
4.2.2.1.1. Siyasî Meseleler.....	331
4.2.2.1.2. Millî Meseleler	336
4.2.2.1.3. Toplumsal Meseleler	340
4.2.2.1.4. Tabiat Olayları.....	343
4.2.2.1.5. Hürriyet ve Adalet	344
4.2.2.1.6. Edebiyat ve Sanat	345
4.2.2.1.7. Kendi Hayatı.....	346
4.2.2.1.8. Günlük Meseleler	347
4.2.2.2. Fıkralarında Kullandığı Dil ve Üslup	348
4.2.3. Gezi Yazıları.....	352
4.2.4. Mektupları	354
4.2.5. Kısa Nesirler	357
SONUÇ	369
KAYNAKÇA	383
ÖZET.....	393
ABSTRACT	396

KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	: Bakınız.
C	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	: Çeviren
DİA	: TDV İslâm Ansiklopedisi
DP	: Demokrat Parti
Ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
S	: Sayı
s.	: Sayfa
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

1904-1975 yılları arasında yaşayan Arif Nihat Asya, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyaya gelen bir sanatçı olarak Balkan Savaşlarına, Millî Mücadele'ye, Kurtuluş Savaşı'na, Cumhuriyet'in kuruluşuna ve Atatürk dönemi devrim ve inkılaplarına tanıklık eden sanatçı, yaşanan bu gelişmeler karşısında duyarsız kalamamıştır (Sazyek, 2007). 1920'li yıllarda eser vermeye başlayan Asya, özellikle 1946 yılında yayımladığı *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* şiir kitabıyla Türkçülük ideolojisinden beslenen, Millî Mücadele döneminde filizlenen, millî edebiyat, halk edebiyatını ve Beş Hececileri örnek alan *memleket edebiyatının* önemli şairleri arasında yerini alır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde Arif Nihat Asya'nın konumunu belirlemek ve onun sanat anlayışını doğru bir biçimde ortaya koyabilmek için bu dönemi ve bu dönemin sahip olduğu şiir anlayışını besleyen kaynakları bilmek gerekir.

1923 Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan yeni edebiyatın esas kaynağı Osmanlı Devleti'nin yönünü Batı'ya çevirdiği Tanzimat Edebiyatı'dır. Siyasal bir hareket olan bu dönem Şinasi'nin eser vermeye başladığı 1860 yılı itibarıyla edebî manada başlar. Siyasî olarak 1908 Meşrutiyet'in ilanına kadar devam bu sürede ¹edebiyatımızda Tanzimat I. Nesil, Tanzimat II. Nesil, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn gibi çeşitli edebî cereyanlar oluşur. Batı'dan *medeniyet, hürriyet, akıl, adalet, eşitlik, millet* gibi kavramları olarak yeni bir şiir inşa etmeye başlayan bu oluşumlar gelenekle olan bağlarını yavaş yavaş kesmeye başlar. Tanzimat devrinin en önemli hususiyetlerinden biri de beraberinde getirdiği yeniliklerdir. Dilde yenileşmeyi savunan Tanzimat sanatçıları bu dönemle birlikte kaleme aldıkları metinlerde edebiyatı sarayın dışına

¹ Tanzimat'ın ne zaman sona erdiği konusu oldukça ihtilaflı bir konudur. Bazı tarihçiler bu dönemim 1876 I. Meşrutiyet'in ilanıyla sona erdiğini savunurken bazıları bu sürenin 1908 II. Meşrutiyet'in ilanıyla sona erdiğini savunur. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Orhan Okay, (2011), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

çıkarmayı amaçlar. “Edebiyat sarayın dışına çıkar, konakların, yalıların, evlerin, hattâ asrın sonuna doğru sokağın edebiyatı olmaya başlar” (Okay, 2011: 54). Gazetecilik faaliyetlerinin arttığı bu dönemde *umum halkın kolaylıkla anlayabileceği* (Parlatır, Çetin, 2005: 142) bir dil tercih edilmesini savunan Şinasi’nin bu dönem başlattığı Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi sanatçıların da desteklediği *dilde sadeleşme hareketi* ile gazetecilikte başlattığı sadeleşmeyi şiir, hikâye, tiyatro ve makalelerde de başlamasını sağlar. Tanzimat dönemini Cumhuriyet dönemine bağlayan en önemli halka, bu dönem sanatçılarının dil ve edebiyat alanında yapmış oldukları yeniliklerdir. Bu dönem sanatçıları başlattıkları halka doğru hareketiyle kurulacak olan Cumhuriyet’in bir nevi temelini atar.

II. Meşrutiyet’in ilanı her ne kadar siyâsî özgürlükleri beraberinde getirmiş olsa da gerçekleşen savaşlar ve toprak kayıpları yıkılmaya yüz tutan bir devletin ferdi olan aydınları kurtuluş çareleri aramaya sevk eder. Aydınlar, milleti toparlamak, millî bir kimlik oluşturmak ve kolektif bilinci açığa çıkarmak için pek çok çalışma başlatır. Bu dönemin bir diğer özelliği ise ortak hareket etmeyen ancak ortak bir amaca hizmet eden fikir hareketleridir. Ülkeyi içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmayı amaçlayan aydınlar *Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık* gibi ideolojileri kurtuluşa çare olarak ortaya atar. Söz konusu bu fikir hareketlerinin en temel özelliği ise Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını da etkilemiş olmasıdır.

Bu süreçte aydınlar tarafından desteklenen ve bir ideoloji olarak sürdürülen akım *Türkçülük* akımıdır. Diğer fikirlerden farklı olarak siyasal bir zeminde oluşmayan bu hareket kendini ilk önce edebiyat sahasında gösterir. Milliyetçilik hareketlerinin başladığı bu dönemde dikkatini Türk varlığına çeviren aydınlar, Türk tarihinden, Türk dilinden ve Türk coğrafyasından hareket ederek yeni bir Türk kimliği yaratma çabasına girer. Edebî alanda bu fikirleri ortaya koyan ilk isim ise *Türkçe Şiirler*(1898) kitabıyla Mehmet Emin Yurdakul’dur. Sanatçının bu kitapta ele aldığı Anadolu, Türk insanı,

vatan ve millet sevgisi gibi konular daha sonra süreç içinde öncü bir hareket olarak devam ettirilir. 1911 yılında Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip Yöntem tarafından yayımlanan *Yeni Lisan* makalesi Türk edebiyatı açısından yeni bir dönem olan Millî edebiyatın başlangıcını yapar.² Ziya Gökalp'in kaleme aldığı *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) *Türkçülüğün Esasları* (1923) gibi eserlerle sistemli bir hale getirilen Millî edebiyat, dilde sadeleşmeyi, ölçü olarak heceyi, millî ve tarihî olayların edebiyatın gündemine getirilmesi, halk kültürü, masal, mitoloji gibi unsurların şiire malzeme yapılması gibi ilkelerle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının tematik ve biçimsel çerçevesini çizmiş olur.

Ziya Gökalp yazmış olduğu *Türkçülüğün Esasları* adlı eseriyle Türk edebiyatının yönünü ve kaynağını halka ve Anadolu'ya çevirir. Halktan ve halk kültüründen uzak olan aydını *halka doğru* hareketiyle halka yaklaştıran sanatçı, yeni bir sentez ortaya koyar. Sanatçı, medeniyeti tanıyan, ona vakıf olan aydınla millî kültürün kaynağı olan halkı bütünleştirmeyi amaçlar. Gökalp aynı eserin ikinci bölümünde ise sekiz başlık altında topladığı Türkçülüğün programına da yer verir. Ziya Gökalp kaleme almış olduğu bu eserle Türkçülüğün edebî zemininin program ve esaslarını hazırlamakla birlikte yeni kurulacak Türkiye Cumhuriyeti'nin de bu esaslar çerçevesinde düzenlenmesinin yolunu açar. Bu sebeple II. Meşrutiyet dönemiyle başlayan Millî edebiyat, Cumhuriyet'in ilk yıllarından Atatürk'ün ölümüne kadar geçen süreyi etkisi altına alan uzun soluklu bir cereyan olarak Türk edebiyatı tarihine geçer.

1923 yılında başlayan Cumhuriyet edebiyatı, içerisinde birbirinden farklı ideolojilerin, görüşlerin ve felsefelerin yer aldığı çok sesli bir edebî dönemdir. Edebiyat

² Millî edebiyatın başlayıp bittiği tarihlerle ilgili ortak bir görüş yoktur. Bu konuyla ilgili yazılmış kaynaklar birbirinden farklı başlangıç ve bitiş tarihi verir. Orhan Okay "*Millî Edebiyat akımının zaman olarak sınırını, şahsiyetlerini, eserlerini net bir şekilde belirtmek kolay değildir*" (Okay, 2005: 155). şeklinde genel bir tanımla yaparken Hülya Argunşah, bu edebiyatı milliyetçilik akımıyla başlatıp millî bir devletin kurulduğu döneme kadar götürür. (Argunşah, 2006) İsmail Çetişli ise "*1910- 1940 dönemi kapsayan otuz yıllık devrede pek çok şair ve yazarı, "millîlik" şemsiyesi altında bir araya getirmeyi başarisına ulaşmış güçlü bir edebiyat hareketidir*" (Çetişli, 2007a: 129). tanımını ve sınırını bu şekilde çizer.

tarihçileri Cumhuriyet edebiyatını kendi içerisinde farklı dönemlere ayırır. Daha çok tarihsel çizgilerle birbirinden ayrılan dönemler İnci Enginün'ün tarafından 1923- 1940, 1940- 1960, 1960 Sonrası ve 2000 Sonrası *Türk Edebiyatı* (Enginün, 2010) şeklinde sınıflandırılır.

Cumhuriyet'in ilanından Atatürk'ün ölümüne kadar geçen, 1923-1940 arası dönem aynı zaman da *Atatürk Devri Edebiyatı* ya da *İnkılâp Edebiyatı Devri* olarak da kabul edilir (Çetin, 2015). Bu dönem edebiyata hâkim olan duygu ve düşünce milliyetçiliktir. Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* adlı eseriyle programlaştırılan ve belirli bir sisteme oturtulan Türkçülük fikri yeni kurulan devletin kılavuzu haline gelir. Cumhuriyetin ilanı ile neredeyse her alanda başlayan millîleşme dil, tarih ve edebiyat alanında kurumsallaşarak devam eder.

1923-1940 yılları arasında teşekkül eden Türk şiirinin en önemli özelliği: “*Şiir zevki Tanzimat dönemi veya Edebiyat-ı Cedide anlayışı çerçevesinde oluşmuş şairlerin, Meşrutiyet, Mütareke dönemlerinde şiir dünyasına adım atmış şairlerin ve nihayet Millî Mücadele süreci ile Cumhuriyet döneminde şiire başlamış şairlerin oluşturduğu bir kadroyu karşımıza çıkarır*” (Daşcıoğlu, 2012: 23) olmasıdır.

Atatürk dönemi Türk şiirinde Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî ve Millî edebiyat dönemlerinde şiirler kaleme almış ve sanatını bu edebî anlayışlar çerçevesinde geliştirmiş pek çok şair sanat hayatına devam eder. Bu isimlerden bazıları: Abdülhak Hâmit Tarhan, Cenap Şehabettin, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir.

Bu dönem şiirini gerek fikir gerek tema gerekse biçim açısından şekillendiren en önemli sanatçılar Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir. Modern Türk şiirini besleyen bu isimler Arif Nihat Asya şiirini de önemli ölçüde etkiler.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayan Millî edebiyat çok geniş bir etki alanına sahiptir. Ülkenin içinde bulunduğu bu zor süreçten kurtulmanın tek çaresi olarak kabul

edilen Türkçülük akımıyla başlayan bu edebiyat, şiiri her yönden millileştirmeyi amaçlar. Millî edebiyatın temelini oluşturan bir diğer anlayış ise halkçılıktır. Halkı millî kültürün kaynağı olarak gören bu edebiyat millî kültür ile Batı medeniyetini sentezlemeyi ilke edinir. Millî edebiyat, millî dil, millî vezin ve millî kültür anlayışı Cumhuriyet'in ilanından sonra da uzunca bir süre varlığını devam ettirir. Bu anlayışı Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam ettiren anlayışa “*milliyetçi memleket edebiyatı*” adı verilir. Herhangi bir edebî anlayışa tepki olarak doğmayan bu edebî oluşum Cumhuriyet'in ilanından önce meydana gelmiş, kendisini edebî camiaya kabul ettirmiş Millî edebiyatın Cumhuriyet'teki devam ettiricisi olarak kabul edilir. Nurullah Çetin bu edebî oluşumu: “*Cumhuriyetin ilk yıllarında millî meseleleri, Anadolu coğrafyasına, tabii güzelliklerine, Türk kültürüne, halk edebiyatına, folkloruna, yaşantısına, düşünce ve edebiyatına yaslayan şiir, hikâye, roman, piyes, deneme gibi türlerde yoğunlaşan edebiyat*” (Çetin, 2015: 408) şeklinde tanımlar. Milliyetçi memleket edebiyatı genel başlığı altında toplanan bu edebî oluşum kendi içinde farklı safhalardan geçer. Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul Türk şiirinde dilde sadeleşme, hece vezninin kullanımı, halk kültüründen ve sanatından faydalanma, Anadolu'yu ve Anadolu insanını şiire konu etme şeklinde ortaya koyduğu fikirlerle bu edebiyatın ilk safhasını oluşturur. Bu edebiyatın ikinci safhası ise edebiyat tarihlerinde *Beş Hececiler* diye tabir edilen grubun ortaya çıkışıdır. Beş Hececiler tabirinin isim babası İsmail Habib Sevük'tür. Ancak bu isimlendirme bazı araştırmacılar tarafından hatalı bulunur. Dönemi hece ile yazan beş şairle sınırlandıran bu isimlendirmeyi doğru bulmayan Nihat Sami Banarlı, hiçbir araştırmaya dayanmayan bu adlandırmayı oldukça suni bulur (Safi, 2015: 56). Çünkü bu dönem Beş Hececiler diye tabir edilen grubun dışında İbrahim Alaattin Gövsa, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna gibi isimler de yer alır. Heceyle şiirler yazan beş şair doğum tarihlerine göre şöyledir: Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Hâlid Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz

Çamlıbel'dir. Şiire aruzla başlayan bu beş şair, Ziya Gökalp'in ve Türkçülük fikirlerinin etkisiyle hece veznine dönüş yapar. Yeni Lisan hareketinin uygulayıcısı olan bu şairler, Millî edebiyatın şiir ve sanat konusunda ortaya attığı bütün fikirleri şiirlerine uygular.

Milliyetçi memleket edebiyatının bir diğer safhası ise *millî romantik duyuş* tarzıyla hareket eden halk edebiyatı, Millî edebiyat ve Beş Hececileri örnek alan sanatçıların oluşturduğu gruptur. Arif Nihat Asya'nın da içerisinde bulunduğu bu grup: Ömer Bedrettin Uşaklı, Zeki Ömer Defne, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Kutsi Tecer, Orhan Şaik Gökyay, Bedrî Rahmi Eyüpoğlu ve Cahit Külebi gibi isimlerden oluşur. Millî romantik duyuş tarzına hâkim olan ana duygu mazinin şanlı dönemlerini bugüne taşımaktır. Ziya Gökalp ve Yahya Kemal gibi isimlerin ortaya koyduğu tarih anlayışından etkilenen sanatçılar, her ne kadar şiirde birbirlerinden farklı eğilimler sergileseler de şiirlerine hâkim olan duygu memleket sevgisidir.

Tüm bu açıklamalardan yola çıkarak denilebilir ki milliyetçi memleket edebiyatı diye isimlendirilen Türk şiirine çok uzun bir süre hâkim olan bu anlayış, Türkçülük, halkçılık ve milliyetçilik düşüncelerinden beslenir. Edebiyatı sosyal bir fayda olarak gören bu anlayış millî değerleri ön plana çıkarmayı hedefler. Bu edebiyatın beslendiği en temel kaynak ise halk kültürü ve edebiyatı aynı zamanda Anadolu romantizmidir. Halkın konuştuğu Türkçeyle şiirler yazan sanatçılar, şiirlerinde hece veznini tercih eder.

Arif Nihat Asya pek çok şiirinde ele aldığı tema, kullandığı dil ve üslup, beslendiği kaynak, tercih ettiği vezin ve nazım biçimi bakımından milliyetçi memleket edebiyatı sanatçıları arasında sayılıyor olsa da sanatçı bazı şiirlerinde bu anlayışın aksine divan edebiyatı şiir özelliklerinden faydalanır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin içerisinde yer alan bir başka oluşum ise *Yedi Meşaleciler*'dir. *Yedi Meşale* adında ortak bir kitap yayımlayan bu grup Cumhuriyet edebiyatının ilk topluluğu olarak kabul edilir. Memleket edebiyatına tepki olarak doğan

bu grup: Muammer Lütfi Bahşı, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfî Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray'dan oluşur. Ahmet Haşim ve Necip Fazıl gibi sanatçıların yanı sıra Fransız Sembolizm ve Parnasyenlerinden etkilenen bu edebî hareket oldukça kısa sürer. Grubun savunduğu edebî anlayışı sürdüren tek sanatçı ise Ziya Osman Saba'dır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri birbirinden farklı ideolojilerden beslenen çok sesli bir anlayışa sahiptir. Memleketçi edebiyatın hüküm sürdüğü bir dönemde Rusya'ya giden Nazım Hikmet, Mayakoski, Lermantov gibi Rus sanatçıları tanır. Burada kaldığı süre zarfında Marksist düşünceden çokça etkilenen sanatçı, ülkeye döndükten hemen sonra bu etkilenmelerin bir yansıması olarak *835 Satır* (1929) şiir kitabını yayımlar. Sosyalist şiir anlayışı için dönüm noktası olan bu eser o zamana kadar Türk şiirinde görülmemiş birtakım yenilikler taşır. Marksist felsefe üzerine temellendirilen bu şiir anlayışında vezin, kafiye gibi nazmın temel öğeleri yok sayılırken, konuşma dilinin esas alındığı bir anlayış ortaya konur. Bu dönem sosyalist şiir anlayışıyla şiirler yazan diğer isimler: İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo ve Ercüment Behzat Lav'dır. Nazım Hikmet'in başlattığı Marksist-sosyalist şiir anlayışı çok uzun süre şiirimizi etkisi altına alır. Şiirlerini Türkçü/İslamcı bir bakış açısıyla yazan Arif Nihat Asya gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde sosyalist ve komünist düşüncüyü eleştirir. Zehirli bir yılan benzettiği bu anlayışların Türk insanı ve toplumuna zarar verdiğini düşünür.

1940'lı yıllardan itibaren Türk şiiri önemli değişimler yaşar. Bu dönemin en etkili şiir oluşumu ise *Garip* hareketidir. *Birinci Yeni* adıyla da anılan bu hareket 1941 yılında yayımladıkları *Garip* kitabı ve bu kitabın içerisine koydukları *Garip* ön sözüyle savunmuş oldukları şiir anlayışını edebiyat çevrelerine sunar. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'dan oluşan bu topluluk şiire getirdikleri yenilik ve değişikliklerle hem kendilerinden önceki hem kendileriyle aynı dönemdeki hem de daha sonraki şairleri etkiler. Bu hareketin en etkili ismi ise Orhan Veli'dir. Sanatçı

1937-1945 yılları arasında yazdığı şiirlerle adeta geleneğe savaş açar. Garip hareketinin Türk şiirinde yaptığı en önemli yenilik şiirdeki konu sınırlandırmasını kaldırarak her şeyin şiirin konusu olabileceğini göstermesidir. Edebiyatın yüzünü sokağa çeviren sanatçılar, orta gelirli küçük insanı şiirin içine sokar. Konuşma dilini kullanan sanatçılar şiirde şairaneliğe karşı çıkar. Geleneksel şiirin en önemli yapı taşlarından olan ölçü, kafiye, ahenk ve ses gibi unsurları yok sayan sanatçılar ölçüsüz, kafiyesiz ve sanatsız şiirler kaleme alır. Garip hareketinin ömrü her ne kadar kısa olsa da Türk şiiri üzerindeki etkisi oldukça uzun solukludur.

Şiirlerinde hece ve aruz gibi geleneksel vezin türlerini kullanan Asya, pek çok şiirinde serbest vezni tercih eder. İlk dönem şiirlerinde şekle ve vezne dikkat eden sanatçı, daha sonraki dönemlerde geleneksel nazım şekillerini değiştirerek serbest şekilli ve ölçülü şiirler yazar. Garip hareketiyle ilgili olumlu ya da olumsuz herhangi bir yazı veya şiir yazmayan Asya, bu konudaki fikirlerini her ne kadar dile getirmese de şiirin şekliyle ilgili yaptığı değişikliklerle bu hareketten etkilenmiş olduğu söylenebilir.

Arif Nihat Asya'nın Türk şiirinde oldukça etkili olduğu 1940-1970 yılları arasında pek çok şiir anlayışı ortaya çıkar. Dönemin önemli şiir anlayışları şunlardır: Nazım Hikmet anlayışını devam ettiren *toplumcu gerçekçiler*, Garip hareketine tepki olarak meydana gelen ve Attilâ İlhan tarafından temsil edilen *Maviciler*, Garip hareketine ve toplumcu gerçekçilere tepki olarak meydana gelen ve şiiri anlamdan uzaklaştırarak imgeye teslim eden *İkinci Yeniciler*, Türk şiir geleneğini ve memleket edebiyatı şiir anlayışını yeniden şiirin gündemine taşıyan *Hisarcılar*.

Asya, söz konusu şiir hareketlerinden *İkinci Yeni* oluşumunu şiire getirdiği olumsuz değişiklikler ve yeniliklerden dolayı eleştirir. Ortak dilin söyleyiş özelliklerini bozan ve dilin söz dizimi üzerinde değişiklikler yapan İkinci Yeni şairleri, dili bir iletişim aracı olmaktan uzaklaştırarak dil sapmalarına ve mantığa aykırı ifadelere yer vererek alışılmamış bir şiir dili ortaya koyar. Alışılmamış bağdaştırmalarla orijinal bir

şair oluşturan İkinci Yeni şairleri imla ve yazım kurallarını önemsemez. Hareketin bazı şairleri büyük-küçük harf kullanımını ise tamamen yok sayar. Bu durumu eleştiren Arif Nihat Asya: “*Orijinali tuhaflıklarda, noktalamayı kaldırmakta, büyük harfleri imlâ dışı etmekte, duyulmamış kelimelerin şaşırtıcılığında arayanlar, sanatın dışından içine girememiş demektir*” (Samancı, 1969: 62). Sözleriyle hareketin sanatçılarının ortaya koydukları bu tavırla orijinal olmaktan çok tuhaf olduklarını dile getirir. Ona göre söz konusu sanatçılar, sanatı gerçek anlamıyla anlamadıkları için sanatın sadece dışıyla ilgilenmişlerdir.

Arif Nihat Asya’nın 1950’den sonra desteklediği tek grup *Hisarcılar*’dır. Ankara’da yayım hayatına başlayan Hisar dergisi etrafında toplanan sanatçılar dönemin şiir anlayışına karşı tepki olarak geleneği yeniden şiirin kaynağı haline getirirler. Hisar dergisi yayım hayatına 1950 yılında başlar. 1950- 1957 yılları arasında 75, 1964- 1980 yılları arasında 202 sayı yayımlanan dergi (Emiroğlu, 2007: 102-111) yayım hayatına ilk başladığı dönemde çıkış amacını anlatan bir manifesto yayımlamaz. Yıllar sonra çıktıkları bir radyo yayınında savunmuş oldukları sanat anlayışını açıklayan sanatçılar, ortaya koydukları ilkelerle milliyetçi memleket edebiyatının şiir anlayışını devam ettirirken kendi dönemlerindeki şiir hareketlerinden Garipçileri, Mavicileri ve İkinci Yeniciileri eleştirir. Sanatın bağımsız olması gerektiğini savunan sanatçılar, şiirin ideolojiye kurban verilmemesi gerektiğini düşünür. Sanatçıların bu konudaki eleştirdiği topluluk şiirlerini Marksist ideolojiyle kaleme alan Mavi hareketidir. Hisarcılar, şiir dilinin konuşulan dilden faydalanmasını gerektiğini savunur. Onlara göre şiirde yenileşmek gelenekle olan bütün bağları koparmakla olmaz. Şiirdeki bu anlayış şiiri köksüzleştirdiği gibi soysuzlaştırır. Sanatçılar ortaya koydukları bu fikirle hem Garipçileri hem de İkinci Yeni şairlerini hedef alır. Bu şiiri milliyetçi memleket şiirine bağlayan en önemli düşünce ise sanatın millî olması gerektiği meselesidir. Millî kültür

ve edebiyattan uzaklaşmadan yeni şiirler yazılabileceğini savunan sanatçılar yeniliğin ancak eskiden güç alarak olabileceğini düşünür.

Bir sanat ve edebiyat dergisi olma özelliği taşıyan Hisar dergisinde ülkenin sosyal meselelerini ele alan yazıların yanı sıra sanat, edebiyat ve estetik konulu yazılar da kaleme alınır. Dergide pek çok sanatçı denemeler, hikâyeler ve şiirler yazar. Bu sanatçılar arasında Arif Nihat Asya'da vardır. Hisar hareketinin savunduğu fikirlere paralel fikirlere sahip olan Asya, hareketin pek çok sanatçısıyla iyi ve sıkı ilişkiler kurar.

Arif Nihat Asya'nın şiiri, nesri, gazeteciliği, siyasî tutumu, Türk politikasındaki yeri, savunduğu ideolojisi hakkında kitaplar, kitap bölümleri, hatıralar, makaleler, ansiklopedi maddeleri yazılmış; pek çok dergi tarafından Arif Nihat Asya özel sayıları ve dosyaları hazırlanmış; üniversitelerde yüksek lisans ve doktora tezleri yayımlanmıştır.

Arif Nihat Asya hakkında ilk kitap 1971 tarihinde yayımlanır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılan eser *Çağdaş Türk Yazarları Şiir Serisi 2* başlığıyla taşır. Kitapta Arif Nihat Asya'nın şiir kitaplarından seçilmiş 159 şiire yer verilirken eserin giriş kısmında Ahmet Kabaklı tarafından *Ârif Nihat Asya Hayatı-Eserleri-Şahsiyeti* başlıklı bir yazı kaleme alınır.

Arif Nihat Asya'yı anlatan ikinci kitap 1979 yılında *Arif Nihat Asya* adıyla Sakin Öner tarafından yayımlanır. Asya'nın hayatına ve sanatına kısaca değinen Öner, eserde genellikle Arif Nihat Asya'nın kitaplarından seçmiş olduğu şiirlere yer verir.

Arif Nihat Asya hakkında yüksek lisans ve doktora çalışması yapan Saadettin Yıldız, Asya hakkındaki üçüncü kitabı yayımlar. *Arif Nihat Asya'nın Nesirleri* (1991) başlıklı ilk kitapta yazar, Asya'nın hayatına ve sanatına kısaca değindikten sonra sanatçının nesirlerini türlerine göre tasnif eder. Yazar 1997 yılında yayımlanan *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası* kitabıyla Asya'nın şiirlerini şekil ve tema bakımından

inceler. Yıldız, 2006 yılında *Arif Nihat Asya* başlıklı başka bir kitap daha yayımlar. Bu kitapta da Asya'nın hayatı ve sanatı hakkında bilgi veren Yıldız, kitabın sonuna Asya'nın şiirlerinden ve nesirlerinden oluşan bir seçki koyar. Saadettin Yıldız'ın 2009 yılında çıkarttığı son kitap *Bayrak Şairi Arif Nihat Asya'dan Seçmeler* adını taşır. Yıldız bu eserde Asya'nın şiirlerinden oluşan bir seçki kitabı hazırlar.

Arif Nihat Asya hakkında yayımlanan kitaplar 2003 yılında yoğunluk kazanır. Üç kitabın yayımlandığı bu yıl Cengiz Orakçı *Arif Nihat Asya* isimli bir eser yayımlar. Eserde Asya'nın özgeçmişine yer veren yazar, Asya'nın hayatından bazı kesitler sunar. Orakçı Asya'nın şiir kitaplarından seçtiği bazı şiirleri kitabın sonuna koyar. Aynı yıl yayımlanan bir diğer kitap ise Mehmet Özdemir'in *Arif Nihat Asya Kıbrıs'ta* adıyla kaleme aldığı eserdir. Asya'nın hayatını kısaca anlatan Özdemir, Kıbrıs'taki eğitim hayatından, Kıbrıs'a gelen Türkiyeli öğretmenlerden, Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs yıllarından ve Kıbrıs'la ilgili yazdığı şiir ve düz yazıdan örnekler verir. 2003'te yayımlanan son kitap Mustafa Yücel'in *Yenileşme Devri Türk Edebiyatı: Arif Nihat Asya 1-2* adlı eseridir. Yazar bu eserde de Asya'nın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verdikten sonra okuyucuya şairin şiirlerinden bir seçki sunar.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Türk edebiyatından pek çok yazar ve şair için anma ve armağan kitapları serisi yayımlar. Bu sanatçılar arasında Arif Nihat Asya da vardır. 2006'da *Arif Nihat Asya* ismiyle yayımlanan bu kitapta akademisyenler, yazarlar, Asya'nın bazı dostları ve kızı Fırat Asya sanatçı hakkında yazılar kaleme alır.

Asya ile ilgili bir başka kitap çalışması Orhan Bilir tarafından gerçekleştirilir. 2008 yılında *Hayatından Sayfalarla Arif Nihat Asya* adlı kitap daha önce yazılmış olan diğer kitaplardaki gibi hayatında öne çıkan bazı olayları anlatır ve kitabın sonunda Arif Nihat Asya'nın bazı şiirleri verilir.

Asya'nın sohbetlerini dinleyen, onunla toplantılara, gezilere katılan Yavuz Bülent Bakiler, sanatçının ona anlattıklarını, kendinin şahit olduğu olayları ve durumları

Ârif Nihat Asya İhtişamı adıyla 2008 yılında yayımlar. Bakiler, Asya ile ilgili son çalışmasını 2017 yılında yapar. *Arif Nihat Asya* adıyla çıkan kitap bir önceki kitabın içerik bakımından aynısıdır. Yazar diğer kitaptan farklı olarak bu kitaptaki meseleleri tematik olarak sınıflandırmıştır.

Arif Nihat Asya ile ilgili bir diğer çalışma ise Ersin Özarslan tarafından gerçekleştirilir. *Şiirden Coğrafyaya Arif Nihat Asya'da Mekân Endişesi* (2010) ismiyle yayımlanan eserde Asya'nın şiirlerinde kullandığı mekânları tasnif eden Özarslan, yazarın bu mekânları ele alış biçimlerini şiirlerinden örneklerle anlatır.

Asya ile ilgili yapılan son çalışma *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya* (2017) isimli kitap ile Nurullah Çetin'e aittir. Çetin, eserde sanatçının hayatı ve sanatı hakkında bilgi verdikten sonra onun şiirini besleyen kültür öğelerini Asya'nın şiirlerinden seçtiği örneklerle anlatır.

Arif Nihat Asya ile ilgili akademik çalışmalar 1990 yılında başlar. Bu yıldan günümüze kadar geçen süreçte sanatçı hakkında toplamda on iki tez çalışması yapılır. Bu çalışmalardan biri doktora düzeyindeyken kalan on bir çalışma yüksek lisans düzeyindedir. Bu çalışmaların büyük kısmı Türk dili ve edebiyatı alanında yapılmış olsa da siyasal bilimler, ilahiyat ve eğitim alanında da şairle ilgili çalışmalar mevcuttur. Asya hakkında yapılan akademik çalışmalar kısaca şöyledir:

Arif Nihat Asya ile ilgili ilk yüksek lisans çalışması Saadettin Yıldız tarafından *Arif Nihat Asya* adıyla 1990'da yapılır. Sanatçı hakkındaki ilk doktora çalışması da yine Yıldız'a aittir. Tez *Arif Nihat Asya'nın Şiiri* (1994) ismini taşır. Her iki çalışma da sanatçı ile ilgili yapılan ilk çalışma olması sebebiyle oldukça önemlidir.

Sanatçı hakkında yapılan üçüncü çalışma Süleyman Doğanay'ın *Edebî Bir Eserde Şairin Dini Yaşaması -Arif Nihat Asya Örneği-* (2009) adlı yüksek lisans çalışmasıdır. Din psikolojisi bilim dalında yapılan bu tez çalışmasında Doğanay, Arif

Nihat Asya'nın şiirlerinde dinî inanca ait unsur ve uygulamaları psikolojik açıdan irdeler.

Asya ile ilgili dördüncü çalışma 2010 yılında Namık Sabırlı tarafından yapılır. Sabırlı'nın yüksek lisans çalışması *Arif Nihat Asya'nın Sevgi Mektupları Adlı Eseri Üzerine Bir Söz Dizimi (Kelime Grupları) İncelemesi* adını taşır. Araştırmacı bu çalışmada Asya'nın *Sevgi Mektupları* adlı eserindeki kelime gruplarını inceler.

Arif Nihat Asya hakkında yapılan beşinci çalışma Merve Nur Sezgin'e aittir. *Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Değerler Etrafında Tematik Bir Çalışma* (2017) başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde Sezgin, Asya'nın şiirlerini tematik olarak değerler çerçevesinde incelemiştir.

Sanatçı ile ilgili yapılmış altıncı çalışma *Bir Şiir Hazinesi: Arif Nihat Asya (Yapı-Tema-Anlatım)* (2018) adını taşır. Recep Uluçay tarafından yapılan bu yüksek lisans çalışmasında Asya'nın *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor ve Ses ve Toprak* şiir kitaplarındaki şiirler tema ve biçim olarak incelenmiştir.

Bu konudaki yedinci çalışma Hacer Ulu'nun *Arif Nihat Asya'nın Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor ile Duâlar ve Aminler Adlı Şiir Kitaplarının Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi* (2018) başlığını taşır. Arif Nihat Asya'nın söz konusu eserlerinde yer alan eğitsel değerleri tespit eden araştırmacı bunların değerler eğitimindeki yerini tespit eder.

Sanatçı hakkındaki sekizinci çalışma Ahmet Yavuz Demirkır tarafından yapılan yüksek lisans çalışmasıdır. 2018 yılında yapılan *Arif Nihat Asya'nın Nesirlerinin Söz Varlığı* isimli çalışmada Asya'nın nesir türünde kaleme aldığı eserlerdeki kelime gruplarından bazıları tespit edilip kelimelerin ve eklerin dizini verilmiştir.

Asya ile ilgili dokuzuncu çalışma Dilruba Yıldırım tarafından eğitim alanında gerçekleştirilir. *Dil Eğitimi Kapsamında Türk Edebiyatında Siyaset Dilinin İncelenmesi; Örnek Şahsiyet Arif Nihat Asya* (2018) isimli yüksek lisans çalışmasında araştırmacı

Asya'nın nesirlerinden ve şiirlerinden seçtiği örneklerle bu metinlerdeki siyasî ifadelerin dil eğitimi açısından önemi üzerinde durmuştur.

Arif Nihat hakkındaki onuncu çalışma *Arif Nihat Asya'nın Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor Adlı Şiir Kitabında Söz Varlığı* (2019) başlıklı çalışmadır. Asya'nın söz konusu kitabındaki söz varlıklarının tespiti ve incelenmesine dair bu çalışma Servet Akıncı tarafından gerçekleştirilir.

Sanatçı ile ilgili on birinci çalışma Sıla Güneş'in yaptığı "*The Poet of The Flag*" and More: Re-reading The Poetry of Arif Nihat Asya (2020) adını taşır. Siyasal bilimler alanında yapılan bu yüksek lisans çalışması Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde kullandığı dili siyasal ve tarihsel bağlamda incelemeye yöneliktir.

Arif Nihat Asya hakkındaki son çalışma Emre Yavuz'un *Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Şehir ve Medeniyet* (2020) isimli çalışmadır. Yavuz, bu çalışmada Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde görülen şehir ve medeniyet ile ilgili kavramları inceler.

Yukarıda zikredilen çalışmaların dışında Arif Nihat Asya'nın şiirleri ve nesirleri ile ilgili akademisyenler tarafından yazılmış pek çok makale de mevcuttur. Söz konusu makaleler çalışmanın *Kaynakça* bölümünde ayrıca verilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI

1.1. ARİF NİHAT ASYA’NIN HAYATI VE SOSYAL DÜNYASI

1.1.1. Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluğu

Arif Nihat Asya, 7 Şubat 1904 (Rumi 250, Kânûn-ı sâni, 1319) tarihinde Çatalca’ya bağlı İnceğiz köyünde dünyaya gelir. Hayatının önemli dönemlerini şiirleştirerek anlatmayı seçen sanatçı şiirlerinde kendi biyografisine ait bilgeleri okuyucuyla paylaşmayı sever. Çeşitli sebeplerle köyü hakkında çok fazla bilgiye sahip olmayan Asya, şiirlerinde doğduğu köy İnceğiz’i başkalarından duyduklarına göre anlatır.

İnceğiz

“Nerelisin?” diye soruyorlar:

İnceğiz köyünde doğmuşum;

İnceğiz’i Çatalca’ya, Çatalca’yı

İstanbul’ a bağlamışlar...

İstanbullu olmuşum” (Asya, 2011: 158).

İnceğiz I

“Gelmez bana kimse yok kıyım, yok denizim.

Yoktur tanınan tek çocuğumdan da izim...

Ârif Nihat Asya, gel, ki... ben koynunda

Altmış sene önce doğduğun İnceğiz’im!” (Asya, 2014c: 198).

Doğum tarihini kesin olarak bilmeyen sanatçı, bir otobüs yolculuğunda ona çocukluğunu soran Yavuz Bülent Bakiler’e doğum tarihini belgeleyen bir mektubun varlığından söz eder. Bakiler bu olayı şu cümlelerle anlatır:

“-Benim doğum tarihim ve doğum günümü kesin olarak belgeleyen bir mektup, tesadüfen elime geçti. Bu mektubu, dedem İbrahim Teyfik Efendi Çatalca'nın İnceğiz Köyünden, İstanbul'daki kardeşi Dabak Recai Efendiye, 1904 tarihinde yazmış. Mektupta isimleri geçen Rüveyde ninem, Ziver, babam, Fatma, anamdır. Gülfem, babamın ana bir kardeşi halam, Mehmet de eniştem “(Bakiler, 2008: 95).

Mektup, aynen şöyledir:

“1321 Zilkâde-i şerifenin yirminci ve 319 kânun-i sâninin yirmi beşinci ve rûz-i kaasımın doksan ikinci Pazar günü, vakt-i duhâda, yâni saat üç raddelerinde, Ziver bendenizin bir erkek evlâdı, dar-ı dünyaya tevellût eyledi. Mevlâyı müteâl Hazretleri, merkum ve valideynine, uzun ömürler ihsan buyurasun;amin.

İsmi: Mehmet Ârif tesmiye olundu.

Bu mektup, Ziver'in keyifsizliğinden dolayı serseri olduğumdan, eksik ya ziyade yazıldığına kusur bulmayınız.

Târih-i mektuptan yedi gün sonra Pazartesi gicesi, saat altıbuçuk raddelerinde, mûrg-i rûhu, serây-ı bekâaya pervaz idüp, ertesi Pazartesi günü karye camiinin cihet-i kibleşi şark tarafına, defn-i hâk-i ıtnak olunup rûh-ı pür fütuhlarına dua olunması, rica ve niyaz olunur.

Rahmet-üllahi aleyhi rahmeten vâsi'a. 28 zilkade 1321.

Aceba benim hâlim nice olacak bilmem” (Bakiler, 2008: 96).

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı gibi mektup iki farklı tarih ihtiva eder. İlk mektup 20 Zilkade 1321 (7 Şubat 1904) tarihinde sanatçının dedesi İbrahim Teyfik Efendi'nin İstanbul'da oturan kardeşi Recai Efendi'ye torunu Mehmet Arif'in doğumunu müjdeleyen mektuptur. Mektup daha önceden yazılmasına rağmen bilinmeyen sebeplerden dolayı postaya verilemez. İkinci mektup ise 28 Zilkade 1321 (15 Şubat 1904) tarihini taşır. Bu mektup ilk yazılan mektubun tam aksine ölüm haberi vermek için kaleme alınmıştır. Bir hafta önce doğan torunu Arif'in babası Ziver Bey'in ölüm haberini içeren mektup birincisiyle birlikte Recai Efendi'ye postalanır.

Tarihi bir vesika özelliği taşıyan bu mektuplar bize Arif Nihat Asya'nın net doğum tarihi veriyor olmasının yanı sıra sanatçının asıl isminin Mehmet Arif olduğunu da belgeler.

Çatalca'nın İnceğiz köyünde dünyaya gelen Arif Nihat Asya'nın kütüğü Tokat'a bağlı Kapusuz Köyü'ne dayanır.

Yavuz Bülent Bakiler'in tespitine göre Süleyman Şah orduları Tokat'ı fethedince oraya yerleştirilen Türkmen boyları arasında Arif Nihat'ın büyük dedeleri de vardır. Aile Tokat'tan İstanbul'a taşınır Tokat'a bağlı Kapusuz Köyü'nden geldikleri için Kapusuz lakabıyla anılırlar.

Ailenin soy kütüğüne göre bilinen en büyük aile üyesi Hacı Ahmet Kapusuz'dur. Doğduğu yeri bize bir şiirle anlatan şair dedemin dedesinin dedesi diye söz ettiği Hacı Ahmet Kapusuz'u ise şöyle anlatır:

Kapusuz Hacı Ahmet

“Kemerlerini doldururken

İlahilerle cenazesini

Kanat olmuş tabutuna Tokat'tan

Koltuğunda gelen seccâdesi” (Asya,2014a: 44).

Bir kısmı verilen şiirden de anlaşılacağı gibi Arif Nihat'ın dedesi Tokat'tan göç etmiş bir tabaklar şeyhidir. Ancak şair Yavuz Bülent Bakiler'le yaptığı bir sohbette yaptığı araştırmalarda dedesinin tabaklar şeyhi değil bu teşkilatta bir ahî ustası olduğunu öğrenir. Ancak şiiri daha önceden yazdığı için söz konusu mısrayı değiştirmez.

Şairin dedesi İbrahim Tevfik, babaannesini ise Rûveyda Hanım'dır. Babası daha o bir haftalıkken vefat eden Arif Nihat'ın bakımını dedesi ve babaannesini üstlenir. Babası Ziver Bey'in ölümü ve sonrasında olanları şair şu şiirle anlatır:

Ziver'in Ölümü

“Ziver, bırakıp gidince mahdumu bizi

Çor çöp saymış hukuuk mefhumu bizi;

İlân etmiş- tam yedi günlükken biz-

Salgın baba, kanun dede mahrumu bizi!” (Asya, 2014c: 199).

Sanatçı ilerleyen dönemlerde babası için çeşitli şiirler yazar. Asya, yüzünü hiç görmediği babasının rüyasına girerek uzaktan da olsa ona yüzünü göstermesini ister.

Şair bu duygusunu *Uzaktan* şiirinde şöyle anlatır:

“Bir kuytudan annem, bana ses vermez mi?

Birgün de dedem, selâm göndermez mi?

Rü’yâma girip- uzaktan olsun- yüzünü

Bedbaht babam, oğluna göstermez mi?” (Asya, 2014d: 18).

Babası Ziver Efendi, annesi ise Bulgaristan’ın Tırnova Türklerinden olan Osman kızı Fatma Hanım’dır. Sanatçı ailesinin kütüğünün nereye bağladığını şöyle anlatır:

Yollar I

“Dal dal dolaşır bir kuşum uçmuş yuvadan.

Yer yer buluşan yollara baktım havadan;

Gördüm; bir ucum kök salıyorken Tokat’a

Gelmektedir, ey yol bir ucum Tırnava’dan” (Asya, 2014c: 30).

Babası vefat eden Arif Nihat’ın annesi üç yaşına kadar onunla yaşar. Daha sonra Filistinli bir asker olan Abdurrezzak Efendi ile evlenip İstanbul’a gitmek zorunda kalır.

Babasını hiç görmeyen annesini de hayal meyal hatırlayan sanatçı daha sonraki dönemlerde onlara olan özlemine yoğun bir şekilde anlatan şiirler yazar. Arif Nihat Asya için 14 Şubat 1904 tarihi oldukça önemlidir. Babasının ölüm tarihi olan bu zaman dilimi aynı zamanda annesinden de ayrılmasına sebep olur. Sanatçı bu tarihin kendisinde uyandırdığı duyguları şu dizelerle anlatır:

14 Şubat 1904

“Canyoldaşın, ömrüyle helâllaştığı gün,

Kaldın arasında, çâresiz, yerle göğün...

Bir haftalık emzikli kadındın...acıdan

Ey genç ana, göğsünde düğümlendi südün” (Asya, 2014d: 251).

Sanatçının annesi Filistin’e gittikten kısa bir süre sonra babaannesi Rûveyda Hanım da vefat eder. Çok küçük yaşta babasını, fiziki olarak annesini ardından da babaannesini kaybeden Arif Nihat’ın hayattaki tek dayanağı dedesidir. Yoksulluk, çaresizlik ve yalnızlık içinde kalan dede İbrahim Tevfik, çareyi üvey kızı Gülfem Hanım’ın oturduğu Örcünlü köyüne göç etmekte bulur. Bu göç hadisesini sanatçı Bülent Bakiler’e şu sözlerle anlatır:

“Galiba beş-altı yaşlarındaydım. Bir gün ninemde ölmesin mi? Babam yok, anam yok! Kala kala dedemin eline kaldım. Dedem yaşlı bir adam. Bana nasıl bakabilir ki? İnceğiz’den kalkıp yine Çatalca köylerinden olan Örcünlü’ye göç ettik. Halam Örcünlü köyünde oturuyordu.” (Bakiler, 2008: 99)

1.1.2. Öğrenim Hayatı

Arif Nihat Asya dört yaşına bastığında doğduğu köy olan İnceğiz’de Mahalle Mektebine başlar. Babaannesinin vefatı üzerine yırtık bir yorgan, bir güneş saati bir de İbrahim Hakkı Hazretleri’nin Mârifetnâme adlı kitabıyla halası Gülfem’in yanına gelen Arif Nihat Asya burada halasının kızları Şadiye, Nuriye, Asiye ile yeniden mektebe yazılır. Bu süre zarfında hayattaki tek dayanağı olan dedesi İbrahim Tevfik de vefat eder.

Arif Nihat Asya’nın en büyük şanssızlığı koskoca bir cihan devleti olan Osmanlı Devleti’nin dağılma ve yıkılma döneminde dünyaya gelmesidir. Ülkenin her bir yanı düşman askerleri tarafından işgal edildiği için halk yoksulluk ve çaresizlik içinde bulundukları yerlerden daha güvenli yerlere göç etmeye başlar. İşte bu göç tayfasının içinde Arif Nihat Asya’nın ailesi de vardır. O sıkıntılı günleri sanatçı şöyle anlatır:

“Örcünlü köyünde ne kadar kaldığımızı hatırlamıyorum. Bir gün “Gavur geliyor! Dediler. Köyde bir kaynaşma başladı. Balkan Harbi patlamıştı. Bir sabah mıydı, bir akşam mıydı bilemiyorum; İstanbul’a doğru yola çıktık. At arabaları, öküz arabaları, atlılar, merkepliler, yayalar yola

dizildiler. Kafilenin bir ucundan öbür ucu görünmüyordu” (Bakiler, 2008: 100).

Balkan Savaşları yüzünden evinden ve okulundan ayrılan Arif Nihat, İstanbul’a gelince bir süre Koca Mustafa Paşa Mahalle Mektebine gider. Bu semtte babasının amcası oturur. Ancak buradaki misafirliği kısa sürer. Birinci Dünya Savaşı çıkınca halasının kocası Mehmet Fevzi cepheye gider. Onlar ise evde fakirlikle savaşı.

Bu koşullarda halası yine de yeğenini, Gülşen-i Maarif Mektebine yazdırır. Çünkü babası İbrahim Tevfik ölürken ona “Torunumu mutlaka okut!” vasiyetinde bulunur. 1911’de halası Arif Nihat Asya’yı Koca Mustafa Paşa Mahalle Mektebinden alarak genelde asker çocuklarının okuduğu Yusuf Paşa’daki Gülşen-i Maarif Mektebine kaydettirir. Çünkü bu mektebin fakir ve yetim çocuklar için ayrılmış bir kontenjanı vardır. Sanatçı, 1916 yılında bu okuldan mezun olur.

Gülşen-i Maarif Rüştîyesi müdürü Ali Bey’in yardımıyla Bolu Sultanisi talebesi olur. Parasız yatılı olan bu okula bir kereste kamyonuyla gelen Arif Nihat Asya eğitim sürecini şöyle yorumlar: *“Babamdan dedeme, dedemden halama, halamdan amcama (babamın amcası) kaldım. Sonunda amcamdan halama dönmüş ve halamdan millete kalmıştım”* (Asya, 2013: 64).

1916-1920 yılları arasında Bolu Sultanisinde lise eğitimini alan şair Birinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesi üzerine buradaki eğitimini bitirmeden 1920 yılında yine bir parasız yatılı olan Kastamonu Sultanisine geçer.

1920-1923 yıllarında bu lisede eğitim alan Arif Nihat Asya Bolu Sultanisinde başlayan şiir merakını burada da devam ettirir. Burada hem şiire olan merakı gelişir hem de şiirinin gelişimine önemli derecede katkı sağlayacak resim sanatıyla ilgilenmeye başlar. Ondaki bu resim sevgisi şairin zamanla fotoğrafçılıkla uğraşmasının da yolunu açar. Şairin yazılarında ve şiirlerinde kullandığı kuvvetli mekân tasvirlerinde resme karşı duyduğu merakın önemli bir payı vardır.

Arif Nihat Asya Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı gibi Türk tarihi açısından ölüm kalım savaşları denilebilecek önemli dönemlere şahitlik eder. Ülkenin içerisinde bulunduğu bu kritik süreç onun düzenli bir eğitim almasının önüne geçer şair, bu süreç içerisinde birden farklı şehirde oldukça zor şartlar altında eğitim almak zorunda kalır.

Kastamonu ili 1919–1923 yılları arasında Millî Mücadele açısından oldukça aktif bir rol oynar. Millî Mücadele yıllarını böyle önemli bir şehirde geçiren Arif Nihat Asya, burada sanatsal faaliyetlerine hız verir. Kastamonu aynı zamanda İstanbul’dan Anadolu’ya gelerek Millî Mücadele’ye katılmak isteyen aydınların da geçiş noktasıdır. Aydınların varlığı buradaki yayın faaliyetlerini hem arttırır hem de kuvvetlendirir. Burada, Millî Mücadele’nin sözcülüğünü yapmak, ülkenin istiklâl ve bağımsızlık mücadelesini halka duyurmak amacı ile Açıksöz³ adlı bir gazete yayımlanır. Arif Nihat Asya’nın ilk şiirleri Mehmet Arif adıyla bu gazetede çıkar.

Kastamonu’yu hem Millî Mücadele hem de Arif Nihat Asya için önemli kılan meselelerden bir tanesi de Mehmet Âkif’in burada sürdürdüğü yayım faaliyetleridir. Millî Mücadele’nin sadece silahla kazanılmayacağını çok iyi bilen Mehmet Âkif halkı bilinçlendirmek ve Millî Mücadele’ye dahil etmek amacıyla gemiyle 16 Ekim 1920’de İstanbul’dan İnebolu’ya oradan da Kastamonu’ya gelir.

Mehmet Âkif burada bulunduğu süre zarfında Nasrullah Camisi’nde halkı bilinçlendirecek ve işgal kuvvetlerine karşı birlik ve beraberlik içerisinde hareket edilmesini sağlayacak pek çok vaaz verir. Bu vaazlara Arif Nihat da katılır. Arif Nihat bunun yanı sıra Mehmet Âkif’in şiirlerini yayımladığı Açıksöz gazetesinin idarehanesinde yaptığı sohbetlere de katılır. Arif Nihat, daha sonraki yıllarda Mehmet

³ Açıksöz Gazetesi (15 Haziran 1919- 14 Aralık 1931)yılları arasında Kastamonu’da yayımlanmıştır. Sahibi Hamdi Çelen, mes’ul müdürü Hüsnü Açıksöz’dür. Kurtuluş Savaşı zamanında Kastamonu ve çevresinde Millî Mücadelenin adeta sesi olmuştur. 300 adet kadar basılan gazetede Mehmet Akif de yazılar kaleme almıştır. Hatta şair İstiklâl Marşının yayınlanma iznini ilk olarak Kastamonu Açıksöz Gazetesine vermiştir (Bayrak, 1994).

Âkif'in kendi üzerindeki tesirini şu cümleyle anlatır. “Âkif, Kastamonu’da, benim üzerime bir güneş gibi doğdu” (Bakiler, 2008: 124).

1923 yılında Kastamonu’daki eğitimini tamamlayan şair diplomasını alarak Ankara’ya gelir. Yüksek öğrenim için Millî Eğitim Bakanlığına başvurur. Bakanlık tarafından İstanbul Yüksek Muallim Mektebine yönlendirilir. Okulun edebiyat bölümünde okumaya başlayan şair, 1927 yılında mezun olur.

1.1.3. Evlilikleri ve Aile Bireyleri

Arif Nihat Asya 71 yıllık ömrüne iki evlilik sığdırır. İlk evliliği 13 ikinci evliliği ise 35 yıl sürer.

1.1.3.1. İlk Evliliği

İlk evliliğini 1927’de henüz İstanbul Muallim Mektebinde son sınıf öğrencisiyken Hatice Semiha Arın (1904-1956) ile yapar. Hatice Semiha Hanım Suadiye’de oturan, hali vakti yerinde saraylı bir aileye mensuptur. Semiha Hanım’ın Suadiye’deki evinde olan düğüne Arif Nihat’ı temsilen sadece bir arkadaşı katılır. Evleneceğini kimseye söylemeyen Arif Nihat Asya’nın o günkü heyecanına ortak olan tek arkadaşı olayı tesadüfen öğrenen Refik Fikret Sağnak’tır. Refik Fikret o günü şöyle anlatır:

“Bir gün Arif bana,’ Refik seninle bir yere kadar gidelim!’ dedi. Suadiye tarafına gideceğimizi söyledi. ‘Peki’ dedim. Yüksek Muallim Mektebinden yürüyerek Sirkeci’ye geldik. Arif: ‘Keşke bir tıraş olsaydım’ dedi. Gerçekten sakalı biraz uzamıştı. Ama masrafa girip, dışarda tıraş olmanın manası yoktu. Bu bakımdan itiraz ettim:

‘Mektepte jilet var. Yarın olursun. Şimdi vazgeç!’ ‘Dedim. Gözlerimin içine bakarak cevap verdi:

“_Tıraş olmak mecburiyetindeyim Refik! Çünkü bugün evleniyorum. Seninle düğüne gidiyoruz!’ dedi” (Bakiler, 2008: 37).

Kendine yeni kıyafetler alan Arif Nihat Asya arkadaşıyla lüks bir otomobil kiralar. İki arkadaş hemen düğüne gitmek yerine Boğaz’da gezintiye çıkar. Vaktin nasıl geçtiğini fark etmeyen Arif Nihat kendi düğüne çok geç kalır. Düğüne geldiklerinde bütün davetliler merakla damadı bekler.

Bu evlilikten Reha Uğur (1928-1995) ve Kemal Koray (1936- ...) adında iki oğlu dünyaya gelir. 13 yıl süren bu evliliğin bitmesindeki en önemli etken farklı dünyalara ait olan iki insanın birlikteliğidir. Arif Nihat Asya köylü, öksüz, yetim aynı zamanda yoksul bir ailenin çocuğudur. Gösterişten, süsten, merasimden hoşlanmaz. Hatice Semiha Hanım ise tam aksine varlıklı ve saraylı bir ailenin çocuğudur. Oğulları Koray’ın da ifadesiyle “*Hatice Semiha Hanım asalet iddiası taşıyan bir insandır*” (Yıldız, 2011: 22). Kendi deyimiyle eşiyle “*başka mahallenin çocuklarıydılar*” (Bakiler: 1976: 145). Eşi Semiha Hanım “*asil doğmuş*” ona da “*asil ölmek kalmıştır*” (Asya, 2005c: 34).

Arif Nihat Asya ikinci eşi Servet Akdoğan’a yazdığı mektupta ilk evliliğini “*On küsur seneden sonra bozmak mecburiyetinde kaldığı fena bir aile hayatı vardır. Bu işte suçu kendi üzerine almayı tercih eder*” (Bakiler, 2001: 160) ifadeleriyle özetler. İlk evliliğinde yaşadığı olumsuzlukları açıkça dile getirmeyen şairin yazmış olduğu kimi şiirlerinde bu döneme dair izleri bulmak mümkündür:

Anneme

“Sen uzaktın, hasretin günlerindeydi anne

Sarı saçlı ve solgun bir kız geldi evine

(...)

Ben ömrümü verirken onun saadetine.

Mukaddermiş ona da ayrılık çattı anne.

(...)

O kadar yorgunum ki, bari Azrail olsun

Gelip koluma girse”(Asya, 2012: 225-226).

Aralarındaki fikrî ve ruhî uyuşmazlık günden güne artan çift, 12 Eylül 1941 yılında boşanır.

1.1.3.2. İkinci Evliliği

İlk evliliğinde aradığı mutluluğu bulamayan Arif Nihat Asya, Adana Erkek Lisesinde edebiyat öğretmenliği yaptığı dönemde aynı okulda kimya öğretmeni olan Servet Akdoğan ile tanışır. Tanıştıkları dönemde ilk evliliği devam eden Arif Nihat Asya, uzunca bir süredir karısı ve çocuklarından ayrı yaşamaktadır. İlk eşinden resmi olarak 12 Eylül 1941 yılında ayrılan şair 4 Aralık 1941 yılında Servet Akdoğan ile ikinci evliliğini yapar.

1.1.3.3. Aile Bireyleri

1.1.3.3.1. Eşi

Ömrünün 35 yılını geçirdiği Servet Asya, Arif Nihat Asya için sadece bir eş değildir. Onun için kardeştir, sevgilidir, abladır, arkadaşır hatta annedir. Eşine olan sevgisini gerek nesirlerinde gerekse şiirlerinde sık sık dile getiren şair:

“Ne şiiirden ne de şöhrettendir

Mutluluk Arif’e Servet’tendir” (Asya, 2005a: 137) dizeleriyle hayatının merkezine Servet Hanım’ı yerleştirdiğini ve gerçek mutluluğu onunla bulduğunu açıkça söyler. Tarih düşürme konusunda da hayli başarılı olan şair *“Mutluluk Arif’e Servet’tendir”* dizelerine evlilik tarihleri olan 1941 yılını gizler.

Resmi kayıtlara göre Servet Asya 01.07.1911 tarihinde günümüzde Yunanistan topraklarında yer alan Yanya’da dünyaya gelir. Babası Osman Nuri Bey annesi ise Nuriye Hanım’dır. Yanya’da oldukça iyi bir hayat yaşayan aile Yunan işgaliyle birlikte buradan hiçbir şeylerini almadan ayrılmak zorunda kalır. İstanbul’a göç eden aile Pendik’te bir eve yerleşir. Beş çocuklu bu ailenin çocuklarından biri de Servet

Hanım'dır. Aile İstanbul'a yerleştikten kısa bir süre sonra baba Osman Nuri Bey vefat eder. Ardından da anne Nuriye Hanım aralarından ayrılır. Tüm yük çocukların omuzlarına kalır.

Hayata işgaller ve göçlerle başlayan, oldukça fakir bir hayat yaşayan Arif Nihat Asya ile eşi Servet Hanım'ın hayatındaki bu benzerlikler onları bir arada tutan en önemli unsurdur. Bu durumu eşi Servet Hanım kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle ifade eder:

“Arif’in hayat hikâyesiyle benim hayat hikâyem birbirine çok benziyor. Çocukluk yıllarımızda, onunla İstanbul’un aynı semtlerinde yaşamışız. Aynı okullarında okumuşuz. Çektiğimiz sıkıntılar, acılar bile aynı. Yani Arif de küçük yaşlardan itibaren anasız-babasız büyümüş; ben de!”
(Bakiler, 1976a: 22).

İzmir Kız Lisesinde okuyan Servet Hanım 1939 yılında ilk görev yeri olan Adana Erkek Lisesinde öğretmenliğe başlar. Sarışın ve renkli gözlü olan Servet Hanım öğretmen olarak atandığı Adana'da güzelliği ile herkesin dikkatini çeker. Kendisine yapılan baskılardan sıkılan Servet Hanım çareyi henüz tanımadığı ve sevmediği bir öğretmenle nişanlanmakta bulur. Ancak zoraki yapılan bu birliktelikten memnun olmayan Servet Hanım ayrılmaya karar verir. Arif Nihat Asya ise arkadaşının ısrarıyla Servet Hanım'ı bu fikrinden vaz geçirmeye çalışır. Servet Hanım'ın bu kararından vaz geçmeyeceğini anlayan sanatçı, Servet Hanım'a evlilik teklif eder. Bu durum karşısında hayrete düşen Servet Hanım evli olduğunu bildiği Asya'nın teklifini ısrarla reddeder. İlerleyen süreçte sanatçının uzun zamandan beri eşinden ayrı olduğunu ve boşanma davası açtığı öğrenen Servet Hanım her ne kadar Asya'nın kılık kıyafetini beğenmese de onun kendisine gösterdiği ilgi ve alakadan hoşlanır. Bu süre zarfında Servet Asya'yı en çok etkileyen şey Arif Nihat Asya'nın zekâsı, nüktedanlığı ve şairliğidir. Asya'nın ilk eşinden ayrılması biraz uzun sürse de çift 4 Aralık 1941 yılında Adana'da dünya evine girer.

Servet Hanım’a 12 Haziran 1940 – 2 Ekim 1954 tarihleri arasında toplam 97 mektup yazan Arif Nihat Asya, bu mektuplarda Servet Hanım’a duyduğu büyük aşkı usta bir dille kaleme alır. “*Bana yeisten ümitsizlikten uyuyamadığım gecelerden sonra sevinçten uyuyamadığım geceler getirdin*” (Bakiler, 2001: 48) cümleleri bu aşkın adeta özetidir.

Arif Nihat Asya Servet Hanım’la evlenmeyi o kadar istemiştir ki ona yazdığı 7.10.1941 tarihli 71. mektubunda “*İki Cihan Güneşi Muhammed’e, muradım için bir naat adadım; yazılacaktır ve okunacaktır*” (Bakiler, 2001: 149) der ve dediğini yapar. Türk edebiyatının en güzel naat örneklerinden biri olan *Naat* şiirini kaleme alır.

Servet Hanım ile yaptığı evlilik Arif Nihat Asya’yı olumlu manada etkiler. İlk evliliğindeki tecrübeler onu karamsarlığa ve ümitsizliğe iter ama Servet Hanım adeta ona ümitle, sevgiyle ve mutlulukla dolu bir hayatın kapılarını açar.

Ölümüne kadar geçen süre zarfında Arif Nihat Asya’dan hiç ayrılmayan Servet Hanım 1992 yılında İstanbul’da vefat eder.

1.1.3.3.2. Çocukları

Arif Nihat Asya’nın her evliliğinden ikişer olmak üzere toplam dört çocuğu vardır. En büyük oğlu Reha Uğur 05.12.1928 tarihinde İstanbul Suadiye’de dünyaya gelir. Harp Okulunu bitiren Reha Uğur 1995 yılında vefat eder. Diğer oğlu Kemal Koray ise 11.05.1936 tarihinde Kadıköy’de doğar. Ankara Dil Tarih-Coğrafya Fakültesinde Türk Dili ve Edebiyatı okur. Babası gibi şiire meraklı olan Kemal Koray yakın bir tarihte hayata gözlerini yumar. 12 Eylül 1941 yılında Hatice Semiha ve Arif Nihat Asya boşanır. Mahkeme, Reha Uğur’un vekaletini babaya, Kemal Koray’ın vekaletini ise anneye verir. Ancak her iki çocuk da annede kalır. Ortaokul eğitimlerini annelerinin yanında tamamlayan çocuklar lise eğitimini babalarının yanında bitirir. Kemal Koray üniversite yıllarında aileden kopar ve kısa bir süre sonra soyadını değiştirir. Annesinin soyadı olan Arın’ı kullanmaya başlar. Bu olaya Arif Nihat’ın

tepkisini eşi Servet Hanım şöyle anlatır: “*Koray soyadını değiştirence evimizde adeta kıyamet koptu. Arif, yıllarca söylendi durdu. Çok üzüldü çok öfkелendi*” (Bakiler, 1976b: 27).

Servet Hanım’a göre Koray’ın bu kararı almasındaki en büyük etken İstanbul’da yaşayan ve yıllarca çocukları olmayan dayısı ve yengesinin onu manevî olarak evlat edinme istekleridir. Ölümlelerinden sonra mallarını ona bırakmak isteyen ailenin teklifini Koray Bey reddetmez ve soyadını değiştirmeyi kabul eder. Her ne kadar durum böyle dahi olsa Arif Nihat Asya bu durumu ölene kadar kabul etmez.

İkinci evliliğinden Fırat ve Murat adında iki çocuğu dünyaya gelir. Asya, çocuklarının adını daha onlar dünyaya gelmeden Servet Hanım’a yazdığı mektuplarda koyar. 11 Temmuz 1940 tarihli dördüncü mektubunda Fırat isimli bir kızıdan bahseden şair, 11-12 Eylül 1940 yılında yazdığı yirmi beşinci mektubunda *Servet’ime* hitabıyla *Fırat* başlıklı bir şiir yollar:

Fırat

“Şu mavi dağların uzaklarında

Bir akarsuyun adıdır “Fırat”

Ve sevdiğim çocuğun dudaklarında

Sevdiğim bir türkünün adı...

Türkünün tadına karışır

Söyleyen dudakların tadı.

(...)

Masal gecesi, şu fani dünyada her murat olsun

Ve senden doğacak kızımın

Adı “Fırat” olsun!” (Asya, 2014a: 54).

Kızı Fırat için yazdığı bir diğer şiir ise kızının doğum tarihi olan “*18 Ağustos*” başlığını taşır. Şiirden de anlaşılabilceği gibi Asya’nın 18 Ağustos’ta dünya gelecek olan kızı onun ömürlük eseri olacaktır.

Fırat Asya 18 Ağustos 1942 yılında Ankara’da dünyaya gelir. Arif Nihat Asya’nın eşine yazmış olduğu mektuplardan Fırat’ın doğumu esnasında eşinin yanında olamadığı anlaşılmaktadır. Eşine Adana’dan mektup yollayan şair doğum esnasında eşinin ve çocuğunun yanında olmamanın acısını yaşar. Yazmış olduğu seksen birinci mektupta şunları söyler: “*Doğumda Servet’e bizzat elini sıkarak ve alnını okşayarak, geçmiş olsun diyemediğime ve bana kendisine benzer bir yavru verdiği için teşekkür edemediğime üzüldüm*” (Bakiler, 2001: 168).

Yavrusundan ve eşinden uzakta olan Arif Nihat Asya teselliye yazdığı özlem ve sevgi dolu mektuplarda bulur. 19.09.1942’de Malatya Lisesine müdür olarak atanan şair burada yazdığı mektuplarda bir aya yakın süredir eşinden ve yeni doğan bebeğinden ayrı kaldığını ve onları çok özlediğini dile getirir. Kızı Fırat’a ithafen yazdığı mektup şöyledir:

*“Fırat, yavrum, bebeğim;
Burada senin adını taşıyan gazeteler, okullar, sular ve insanlar var... Adın sen doğmadan kondu. Ve sen kuş sesinle evlerine geldiğin zaman annenle baban yollarını Fırat suyu yakınlarına düşeceğini henüz bilmiyorlardı. Sana Fırat okulu kuşlarından civıltılar getiriyor, aralarında senin civıltını duyacağım günü bekliyorum benim annesine benzeyen yavrum”* (Bakiler, 2001: 173).

Arif Nihat Asya meslek hayatı boyunca ülkenin pek çok yerinde öğretmenlik yapar. Gittiği her yere ailesini de götüren şair çocuklarını da mutlaka dostlarıyla yaptığı sohbetlere ve edebiyat meclislerine sokar. Hacettepe Üniversitesinde İngiliz dili ve edebiyatı okumuş olan Fırat Asya halen Ankara’da yaşamaktadır.

Servet Hanım ile yaptığı evlilikten dünyaya gelen ikinci çocuğu Mehmet Murat Asya’dır. 22.05.1948 tarihinde Adana’da dünyaya gelir. ODTÜ makine mühendisliğini okuyan Murat Asya halen Ankara’da yaşamaktadır.

Arif Nihat Asya kızı Fırat Asya’da olduğu gibi oğlu Murat’ın adını da Servet Hanım ile daha nişanlı bile değilken koyar. 24 Kasım 1940 tarihinde *Servet’im* hitabıyla başlayan *Murat* başlığını taşıyan şu şiiri yollar:

Murat

“Yuva yapmadan dudaklarımda sükût
Almadan dostlarım kara haberimi
Gecelerin koynunda uyut gecelerimi
(...)
Müjdeler, müjdeler, müjdelerle gel
Sevgisi kalbinden taşan çocuk
Başına limon çiçeklerim
Ellerine güller yakışan çocuk” (Asya, 2014a: 49).

1.1.3.3.3. Annesi

1904 yılında dünyaya gelen Arif Nihat Asya doğumundan kısa bir süre sonra babasını kaybeder. Annesi 1908 yılına kadar Arif Nihat Asya’nın yanında kalır. 1908 yılında annesi Filistinli bir asker olan Abdurrezzak Efendi ile evlenip İstanbul’a gider. Anne daha sonra eşi ile Akka’ya gitmek zorunda kalır. Annesi Arif Nihat Asya’yı Akka’ya götürmek ister ancak dedesi buna müsaade etmez. Bu durumu şair şöyle anlatır:

“1908 yılında, annemin kısmeti çıkmış. Evlenip Akka’ya gitmiş. Dedem, annemin evlenmesine itiraz etmemiş; ama beni de ona vermemiş. (...) Annem evden hıçkırıklarla ayrılmış. Dolayısıyla, ben dört yaşımdan itibaren de yetim kaldım. (...) Ben, ömrüm boyunca ‘baba!’ diyemedim. Dört yaşından itibaren de dilimde ‘anne!’ kelimesi yoktu” (Bakiler, 2008: 83).

Arif Nihat Asya’nın çocukluğuna dair anılarında annesi büyük bir yer tutar. Çok erken yaşta annesinden ayrılan şair, annesinin yüzünü net bir şekilde hatırlayamaz. Annesini ona hatırlatan en önemli unsur tandırda pişen sıcak ekmek kokusudur. Şair ne zaman sıcak bir ekmek kokusu duysa annesine olan özleminin arttığını söyler. Annesine

duyduğu büyük özlemi hem şiirlerinde hem de hatıralarında dile getirir. Şiirlerinde annesi onun dert ortağıdır. Şair onunla konuşur, dertleşir adeta onunla özlem giderir. Çok küçük yaşta kendisini bırakıp gitmek zorunda kalan annesine ise neredeyse hiç kızmaz. Annesiyle şiirlerinde konuşan Asya ona şunları söyler:

Anne

“İki öksüz gibiydik anneciğim.

Belki sütsüz de kaldım öyleyken

Yeniden gelmek olsa dünyaya

Yine ben doğmak isterdim senden” (Asya, 2014b: 140).

Dizelerinden de anlaşılacağı gibi yaşanan tüm bu olumsuzluklara rağmen şaire yeniden dünyaya gelme şansı verilse aynı anneden doğmak istediğini söyler. Annesine sitem ettiği tek şiir *Anne* başlığını taşır. Şair, şiirinde annesine her ne kadar sitem etse de diğer şiirde olduğu gibi bu şiirde de yaşanan her şeyin annesinin rızası olmadan olduğunu da dile getirmeden edemez.

Anne

“Kıydın bana sen, gönülcüğün istemeden

Öksüz kuzular, anneye doysun demeden

Ey dopdolu sine, en susuz anımda

Kestin beni, kestin beni, kestin memeden” (Asya, 2014c: 14).

Yıllarca birbirlerinden haber alamayan anne-oğul bu durumu asla kabullenemez. Hem Arif Nihat Asya hem de annesi tekrar kavuşma umuduyla yanıp tutuşur. Yeniden bir araya gelebilmek için çeşitli yollar denerler. Kızı Fırat Asya’nın dediğine göre babası gazete ya da dergilerde yayımladığı şiir ya da köşe yazılarını altına kendini tanıtan bir bölüme yer verir. Asya’nın bunun yapmasındaki en önemli sebep bu yazıların bir gün annesinin eline geçeceği hissiyatıdır. Diğer taraftan anne Fatma Hanım evladını bulmak umuduyla Türkiye’den Akka’ya gelenlere oğlunu sorar. Annenin uğraşları 1947 yılında sonuç verir. Akka’ya gelenlerden birinin Arif Nihat Asya’nın

Adana’da öğretmenlik yaptığını söylemesi üzerine Dışişleri Bakanlığına oğlunun bulunması için başvuruda bulunur. Annesinin Akka’da olduğunun haberini alan şair 1947 yılında yanına eşi Servet Hanım ve kızı Fırat’ı da alarak annesini görmeye gider. Oldukça zor şartlar altında Akka’ya giden aile kendilerine verilen adrese gider. Annesini yıllar sonra ilk defa görecek Arif Nihat Asya çok heyecanlıdır. Çocukluk hatıralarında hayal meyal hatırladığı annesi eskisi gibi değildir. Akka’da kısa süre önce felç olan anne maalesef sürünerek gelir. Bu durum karşısında oldukça üzülen Asya, annesiyle kucaklaşır. Bu ilk karşılaşmada ne anne ne de Asya konuşur her ikisi de sessiz sedasız ağlarlar (Bakiler, 1976b).

12 gün kadar Akka’da kalan aile Türkiye’ye geri döner. 1948 yılında Yahudilerin Akka’yı işgal etmesi üzerine annesi ve üvey babası Arif Nihat Asya’nın yanına gelir. Aynı yıl sanatçı, muhalif kimliğinin bir sonucu olarak üzerindeki siyasî baskının artmasıyla sürgün olarak Edirne Erkek Lisesine gönderilir. Sıcak iklime alışık olan anne Edirne’nin sert ikliminden olumsuz etkilenir. Bunun üzerine annesi ve üvey babası yeniden Filistin’e dönmek zorunda kalır. Zoraki ayrılığın ardından birkaç yıl sonra annesi hayatını kaybeder. Annesini tekrar kaybeden şair duyduğu derin acıyı şu dizelerle dile getirir:

Anne II

“Mes’ûd uyu, nûr içinde yat anneciğim.

Sensin yine üstümde kanat anneciğim.

Ardınca, ne şâhâne göğüsler tanıdım:

Lâkin ne süt var. Ne o tad anneciğim” (Asya,2014c: 22).

1.1.4. Çalışma Hayatı

Ülkenin en sancılı dönemlerinde dünyaya gelen Arif Nihat Asya, çalışma hayatına çok erken yaşlarda atılır. Balkan Savaşı’nın patlak vermesiyle Örcünlü

köyünden İstanbul'a doğru yola çıkan çocuk Arif, dedesinin onu emanet ettiği halasının yardımıyla Gülşen-i Maarif Mektebine kaydolur.

Bu yıllarda hem ailesi hem de ülke çok yoksuldur. Bu dönemde devlet halka ekmek yardımında bulunur. Arif Nihat Asya'nın eniştesi asker olduğu için ayrıcalıklı olan aile halktan daha fazla ekmek alır. Evdeki tek erkek olan Arif, fazla olan ekmekleri satarak para kazanmaya çalışır. Kazandığı bu para evin diğer ihtiyaçları için kullanılır.

1923 yılında Kastamonu Sultanisini bitiren şair, aynı yıl İstanbul Yüksek Muallim Mektebine kaydını yaptırır. Bu arada boş durmayan şair daha önce de yaptığı gibi bir taraftan okur diğer taraftan da çalışır. 1924 yılında edebiyat ikinci sınıf öğrencisiyken İstanbul Postanesi Haricî Telgraflar Kaleminde çalışmaya başlar. Kısa bir süre burada çalışan şair Anadolu Ajansı İstanbul Bölge Temsilciliğine geçer.

Arif Nihat Asya'nın asıl mesleği öğretmenliktir. Şair öğretmenliğinin yanı sıra milletvekilliği ve gazetecilik de yapar.

1.1.4.1. Öğretmenliği

Arif Nihat Asya öğretmenliğe başladığı 1928 yılından emekli olduğu 1962 yılına kadar geçen otuz dört yılda vatan coğrafyasının pek çok şehrinde öğretmenlik görevini büyük bir özveri ve başarıyla yapar. Adana'da başlayan öğretmenlik serüveni Ankara'da sona erer. Bu süre zarfında Malatya, Edirne, Eskişehir, Ankara gibi şehirlerin yanı sıra Kıbrıs'ta da öğretmenlik görevini yerine getirir. Arif Nihat Asya öğretmenlik mesleğini sadece okulda değil halk ile birlikte olduğu her yerde icra eder. O, sadece öğrencilerin değil tanıştığı, sohbet ettiği herkesin Arif Hocası olur. Bu mesleği o kadar çok içselleştirir ki girdiği her topluluğa muhakkak bir şeyler anlatır, kendini dinletir, bir şeyler öğretir.

Adana Erkek Lisesinde öğrencisi olan Zeki Sofuoğlu Arif Nihat Asya'nın nasıl bir öğretmen olduğuna dair sorulan soruya şöyle cevap verir:

“Arif Nihat Asya derslerini renkli bir şekilde veren, talebenin dikkatini alakasını daima verdiği ders konusu üzerinde tutma kabiliyetine sahip bir şahsiyetti. Zevkle ders verirdi. Nüktedandı; espriler yapardı. Gerekli olan yerde çok güzel hakkını vererek şiir okurdu. Talebenin sevgisini kazanmıştı” (Evliyaoğlu, 2011: 301).

Derslerini canlı ve heyecanlı bir şekilde anlatan şair, derslerinde okumuş olduğu şiirlerle öğrencilerinde bir şiir zevkinin oluşmasına da katkıda bulunur.

Malatya Lisesine atandığı dönemlerde öğrencisi olan Gökhan Evliyaoğlu ise onun öğretmenliğinden şöyle söz eder:

“Merhum Arif Nihat Asya beyefendi hocamız sınıfta ders verirken kürsüde oturarak konuşmaz, sıralar arasında gezinirdi. Çok etkili, yumuşak, fakat güçlü bir sesi vardı. Düşünceleri, bilim ve felsefe zenginliği ile yüklü, yer yer lirik ifadelerle süslü idi. Yazı tahtasını hemen hemen hiç kullanmazdı. Bunu o da biz de gerek duymazdık. Çünkü, her kelimesi ve kullandığı her kavram, o anlarda hafızamıza kaydedilirdi. Dersleri daima saygı ile dinlenirdi. Bu değerli bir disiplindi ve ayrıca disiplin sağlamak için bir tavır almaya yönelmezdi” (Yıldız, 2006: 25).

Arif Nihat Asya’nın öğretmenlik hayatı kendi içinde yedi döneme ayrılabilir.

1.1.4.1.1. Adana Dönemi

Arif Nihat 1927 yılı sonunda İstanbul Yüksek Muallim Mektebinden edebiyat öğretmeni olarak mezun olur. 1928 yılının Mart ayında Adana Erkek Lisesi muallim muavinliğine atanır ancak göreve başlamaz. O yıllarda 439 Sayılı Kanun’un 4. Maddesi gereğince öğretmen olarak atanabilmek için bir yıl stajyerlik yapma zorunluluğu vardır. Maarif Vekâleti Orta Tedrisat Müdürlüğünün 15 Eylül 1928 gün ve Şb.2/173 sayılı Kararnamesi ile Adana Erkek Muallim Mektebi Edebiyat Muallimliğine atanır (Yıldız, 2011). 8 Aralık 1931 tarihinde Adana Erkek Lisesi edebiyat muallimliğine atanan Arif Nihat Asya, 1940 yılının Temmuz ayına kadar Adana Erkek Lisesinde edebiyat öğretmeni olarak kalır. Aynı okulda 1 Temmuz 1940- 1 Eylül 1942 tarihleri arasında

müdür baş muavinliği yapar ayrıca, Kız Muallim Mektebi ve Erkek Muallim Mektebi'nde edebiyat, Adana Orta Mektebi'nde Türkçe dersleri, Amerikan Kız Kolejinde hem Türkçe hem de edebiyat dersleri de verir. 11 Eylül 1942'de Malatya Lisesi Müdürlüğüne tayin edilen Arif Nihat, üç yıl Malatya'da görev yaptıktan sonra tekrardan ilk görev yeri olan Adana'ya 19 Kasım 1945'te Adana Erkek Lisesine edebiyat öğretmeni olarak geri döner.

Adana Arif Nihat Asya için özel bir yere sahiptir. Bu şehir onun en özel zamanlarına ev sahipliği yapar. Adana sanatçının adeta sanat hayatına ve özel hayatına yön verir. Kökleri noktasında aslen Tokatlı olmasına rağmen şair, şiirlerinde ya da sohbetlerinde oradan değil Adana'dan söz eder.

Annesiz ve babasız büyüyen şair, mutsuz bir evlilik yapar, evlilikte aradığı sıcaklığı ve fikir ortaklığını bulamaz. Adana'ya evli olarak gelen şair aslında ev/sizdir. Adana onun için yoksunluğunu hissettiği çoğu duygunun tamamlanmasına olanak sağlar. Burada uzunca süre kalan şair ilk dönem şiirlerinde görülen arayış ve tereddütlerini burada yaşadığı süre zarfında yavaş yavaş bir temele oturtur.

Şiirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri olan tasavvuf ile tanışması yine bu şehirde olur. Adana Erkek Lisesinde çalıştığı dönemlerde aynı okulda Fransızca öğretmeni olan Mahmut Hakkı Soykal vesilesiyle tasavvufa merak salar. 1933 yılında Üsküdar Mevlevîhanesinin son şeyhi olan Ahmet Remzi Akyürek⁴ ile tanışır. Bu tanışma onun tasavvufa olan merakını artırır. Bir şeyhe intisap eden şair, derviş olmak için gerekli olan çileyi doldurur ve tasavvuf şeyhliğine kadar yükselir. Türk edebiyatının en güzel naatlarından olan *Naat* şiirini ise onu bu yola sevk eden Mahmut Hakkı Soykal'a ithaf eder.

⁴ Mevlevî bir ailenin çocuğu olan Remzi Akyürek 1872 yılında Kayseri'de dünyaya gelir. Mevlevî dergahında büyüyen Akyürek buranın terbiyesi ile büyür. Pek çok Mevlevîhanede postnişinlik yapan Remzi Akyürek en son Üsküdar Mevlevîhane'sinde bu görevi yerine getirir. 1944 yılında vefat eden Akyürek'in mezarı Kayseri'dedir (Mazıoğlu, 1987).

Hayatındaki boşlukları yavaş yavaş dolduran şair kendi ifadesiyle ne şiirden ne de şöhretten mutluluk bulur. O, asıl mutluluğa ikinci eşi olan Servet Hanım'la kavuşur. Hayatının geri kalanını etkileyecek olan bu tanışmanın mekânı yine Adana'dır.

Arif Nihat Asya'nın Nesirlerinde Adana başlıklı bir makale yazan Hatem Türk onun Adana yıllarını üçe ayırır:

“İlk dönem, mesleğe başlamasından Malatya Lisesi Müdürlüğü'ne, 11. 09. 1942'ye kadar geçen 13 yıl 10 ay ve 8 gündür. İkinci dönem Malatya'dan sonra 19. 11. 1945'te yine Adana Erkek Lisesinde başlayan öğretmenlik yıllarıdır. (...) Şair için üçüncü Adana dönemi, milletvekilliği yoluyla olmuştur”(Türk, 2018: 490).

Adana, Arif Nihat Asya'nın hem duygu dünyasını hem de şair gönlünü çok iyi besler. Sanatçı bu durumu şöyle özetler: *“Çukurova beni yoğurmuştur. Çukurova'nın sıcaklığı ve Toroslar şair gönlümü beslemiştir. Karacaoğlan gibi, Dadaloğlu gibi büyük şairleri yetiştiren Çukurova insanı şiir doludur, sihir doludur”* (Kavukçuoğlu, 1975: 74).

Karacaoğlan, Dadaloğlu gibi Türk halk edebiyatına damga vurmuş isimleri bereketli coğrafyasıyla besleyen Çukurova, Arif Nihat Asya'yı da ruh ve fikir açısından besler. 5 Ocak 1940 yılında Adana'nın kurtuluşunun yıl dönümü kutlamaları için yazdığı *Bayrak* şiiriyle *Bayrak şairi* unvanını alır. Yazdığı bu şiirlerde bayrak ve vatan sevgisini çok iyi anlatan bir şair olarak Türk halkının beğenisini kazanır.

Adana'nın suyu, bereketli toprağı, insanı, havası Asya'yı hem maddî hem de manevî olarak besler. Bu konuyla ilgili Songül Cansız şunları söyler: *“Arif Nihat Asya yazı hayatının en verimli yıllarını Adana'da geçirmiş, bu şehirle ilgili gördüğü her şeyi rubailerinde işlemiştir. Onun şiirlerinde Adana pek çok yönüyle yer alır”* (Cansız, Aralık 2018: 21).

Kendini gerçek bir Adanalı gibi hisseden şair; Adana'yı yalnızca şiirlerine konu etmez aynı zamanda burada kaldığı süre zarfında köşe yazıları yazdığı yerel gazetelerde

ve milletvekilliği süresince Adana'nın eğitim, yönetim, basın ile ilgili pek çok problemini gündeme getirir. Konu hakkında Bakiler şu cümleleri ifade eder:

“Arif Nihat Bey Adana'dan bahsederken sesinin tonu bile değişirdi. Oturuyorsa kalkmak ister gibi doğrulur, gövdesini yukarıya doğru çekerdi. Ve gururla derdi ki: Beni Adana emzirdi. Ruhumun gergefini Adana'da dokudum. 1928 yılının Ekim ayında Adana Erkek Lisesine Edebiyat öğretmeni olarak tayin edildim. Şehir bütün özellikleriyle beni kucaklayıverdi. Ben Çatalca'nın İnceğiz Köyü'nde doğdum. ...Fakat azizim Adana'ya yerleştikten sonra 'Sandım ki, ben doğma büyüme değil soy sop bakımından da Adanalıyım'” (Bakiler, 2008: 196).

Sivri dili ve hazır cevaplılığı ile bilenen şair, onun Adanalı olmadığına dair tartışmalara çok sinirlenir ve bu tartışmalara yazmış olduğu *Adanalı* başlıklı yazısında şöyle cevap verir:

“‘Adana işlerine ne hakla karışıyor? Adana'lı değildir!’ demişler. Saatler yerli marka olmadığından Adana'da zaman da Adana'lı değildir. [...] ‘Ulu caminin minaresi nerelidir, bilmem... Saat Kulesi –biraz sivrildiği için olsa gerek- Adana'lı değildir. Lâkin ben de değilsem kim Adana'lıdır acaba? Adana'lılık Adana'nın sadece ağası, paşası olmuşlara vergiyse yalnız ölümler Adana'lıdır; diriler Adana'lı değildir!’” (Asya, 2013: 64).

1.1.4.1.1.1. Askerliği

Arif Nihat Asya iki kere askerlik yapar. İlk askerliğini 15 Mayıs 1934-31 Ekim 1935 yılları arasında Adana ve İstanbul'da yapar. Topçu yedek subay olan şair önce asteğmenliğe ardından da teğmenliğe yükselir.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle Malatya'da öğretmen iken ihtiyat askerliğine alınan Arif Nihat Asya, 15 Ağustos 1943-15 Ekim 1943 tarihleri arasında Diyarbakır'da iki aylık bir askerlik daha yapar.

1.1.4.1.2. Malatya Dönemi

Adana’da kaldığı süre boyunca gerek öğretmenlikte gerekse yöneticilikte büyük tecrübe kazanan şair, 11 Eylül 1942’de Adana’dan Malatya Lisesine müdür olarak atanır. Evlendikten kısa bir süre sonra tayini Malatya’ya çıkan şair, eşinin yeni doğum yapmasından dolayı Malatya’ya tek başına gitmek zorunda kalır. Bu yüzden eşine devamlı olarak mektup yazan şair hem Malatya Lisesini hem de ona ve kızına olan özlemini anlatan mektuplar kaleme alır. Servet Hanım’a yazdığı mektupların toplandığı *Sevgi Mektupları* adlı eserin içindeki 83, 84, 85. mektuplar Malatya dönemine aittir. Mektuplardan da anlaşılacağı üzere şehrin, müdür olarak geldiği okulun pek çok eksiği vardır. Malatya’ya gittiği günden itibaren şehri ve insanları kucaklayan şair, geçtiği her yere hayat veren Fırat nehri kıyılarına da şiirler yazmaya başlar. Bu dönemki şiirlerini Malatya’nın dağları, ovaları, yaylaları ve nehirleri süsler:

*“Bir yayla, ki tattır, berekettir mayası;
Dağlar, yollar, sularla Kudret oyası...
Seccade sererken ova, Derbend’e kadar,
Mü’minlere vakti söyler Öğlenkayası”* (Asya, 2014d: 34).

Yaşadığı her dönemde sanatı ve sanatçıyı çokça önemseyen şair, sanat bakımından kısıtlı bir mekân olan Malatya’da da bulduğu fırsatları değerlendirir.

1938’de Nazım Hikmet’le beraber Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesinde “*Orduyu isyana teşvik*” suçlamasıyla yargılanan ve on beş sene hapse mahkûm olan Kemal Tahir’i Malatya’da kaldığı süre zarfında sık sık ziyaret eder. Hatta bu ziyaretlere öğrencilerini de götürür. Bu ziyaretlere katılanlardan birisi de öğrencisi Gökhan Evliyaoğlu’dur. Evliyaoğlu Kemal Tahir’le olan anısını şöyle anlatır:

“Kemal Tahir’in serbest bırakıldıktan sonra İstanbul’da bu kitabın basıldığı bir matbaada onunla birlikte bulunan solcu arkadaşları ile otururken benim de bir kitabım için matbaaya girdiğim bir sırada yerinden fırlayıp beni kucaklaması karşısında hayret içinde kalan arkadaşlarına

dönerek: ‘Neden şaşırıyorsunuz? Ben Malatya cezaevindeyken sizin gibilerin bana yaklaşmadıkları günlerde Malatya’da edebiyat öğretmeni olan şair Arif Nihat Asya beni ziyaret ederdi. Bir defasında Gökhan’ı da getirmiş beni tanıştırmıştı. Arkadaşlar, eğer ben Arif Asya’yı tanımasa idim Devlet Ana romanımı yazamazdım dediğini bugünkü gibi hatırlıyorum’ (Evliyaoğlu, 2011: 302).

Dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, Malatya’ya gelir. Ziyaret ve teftiş amacıyla Arif Nihat Asya’nın müdürlük yaptığı Malatya Lisesine de uğrar. Okulu gezen bakan, okulu beğenmediğini sert bir şekilde dile getirir. Hasan Âli Yücel’in bu şekildeki sert çıkışını gururuna yediremeyen sanatçı, bakanın söylediklerini kabul etmeyerek hiciv dolu sözlerle cevap verir.

Olay hakkında pek çok kaynak şunları söyler: Okula bisikletle gelip giden şairin pantolonu ve ceketindeki çamuru gören Hasan Âli Yücel alaycı bir dille *“Bu paçaların hali ne?”* diye sorar. Asya bu soruya *“Benim paçalarımın bir bakanın ağzında ne işi var?”* şeklinde cevap verir. Fakat sanatçı bu konuyla ilgili ne söylediğine dair kesin olarak bir cevap vermez.

Olay biraz da efsaneleştirilerek anlatılsa da Arif Nihat Asya ile Hasan Âli Yücel arasında geçen sert diyaloglar sanatçının bir buçuk ay gibi bir süre açığa alınmasına neden olur. Açıkta kaldığı bu süre zarfında şair Malatya’yı doğasıyla, mesire alanlarıyla ve kültürüyle daha yakından tanıma şansı bulur ve bu dönemki izlenimlerini şiirlerine ve nesirlerine yansıtır.

Malatya’da bulunduğu sürede istediği huzuru bulamayan sanatçı hayatının en güzel çağlarını geçirdiği Adana’ya büyük bir özlem duyar. Fırat nehri kıyısındaki şair Seyhan nehri kıyılarında olup bitenlere dair merakını şu dizelerle dile getirir:

*“Söyleyin: yine Seyhan’ın
Kıyılarında saz var mı;
Akşamları şıkır şıkır
Kızlar gülüşüp oynar mı? [...]*

(...)

Attı Seyhan'dan Fırat'a [...]

Sevdiklerime armağan

Bırdım bir güz mevsimi;” (Asya, 2014a: 68).

Malatya’da yaşadığı sıkıntıları nesirlerine ustalıklı yansıtan sanatçı özellikle Ay müstearıyla yazılar kaleme aldığı Demokrat gazetesindeki köşe yazılarında, Hasan Âli Yücel’in adını söylemeden ona birtakım göndermelerde bulunur: “*Büyük adamlarla konuşmasını bilmiyor” demişsin. Bilmiyor; bu onun suçu... Kendini büyük adam bilmek; bu da senin suçun*” (Asya, 2005c: 39). Hatta aralarında geçtiği söylenen konuşmayı “*Ey paçalarımın çamurundan bahseden adam, ağzında paçalarımın işi neydi?*” (Asya, 2005cc: 41) şeklinde birebir yazısına yansıtır. Arif Nihat Asya, gözünü budaktan sakınmayan, söylemek istediklerini korkusuzca söyleyen ve savunan bir sanatçıdır. Hasan Âli Yücel’in söylediklerini ve yaptığı haksızlıkları sindiremeyen sanatçı, muhatabı hakkındaki görüşlerini çeşitli göndermelerle anlatır. Atatürk ile yaptığı konuşmadan dolayı adı *sıfır*⁵ olarak anılan Hasan Âli Yücel’e şöyle seslenir:

“Niyet tutulur, dil tutulur, oruç tutulur... ‘beladan sakınayım!’ der, çalıyı dolanırsın; belaya çanak tutulur. [...] Biri, döner koltukta fırıldaktır, biri, açıkta bırakılır... Açıkta tutulur. İki kere beş on eder; sıfır önemle yazılır da bir nedense, elde tutulur” (Asya, 1945: 2).

Hasan Âli Yücel’le yaşadığı polemik yüzünden Malatya’da daha fazla kalmak istemeyen sanatçı, her şeyiyle çok özlediği ve hayatının belki de en güzel yıllarını geçirdiği Adana’ya dönmek ister. İsteddiği olur ve 6 Kasım 1945 tarihinde Adana Erkek Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanır.

⁵ “Bir memleket gezisinde, Atatürk onu da yanına almıştı. Yeni insanlar vardı bu yolculukta. Atatürk, onları çeşitli konularda konuşturarak deniyor, tartıyordu. Bir akşam, sofrasındakilere sormuştu: -Sıfır nedir? Yücel’in cevabı şu oldu: -Sizin huzurunuzda ben!” (Ortaç, 1963: 192).

1.1.4.1.3. II. Adana Dönemi

Arif Nihat Asya Adana'ya döner ancak burada da istediği huzuru bulamaz. Bakanla yaşadığı sıkıntılar burada da yakasını bırakmaz. Adana'da yapılan bir programda bir öğrencinin kendisine ait olan *Bayrak* şiirini okuması sebep gösterilerek yanlış davrandığı ve kendi reklamını yaptığı düşüncesiyle hakkında tekrardan soruşturma başlatılır.

Arif Nihat Asya bu dönemde Adana'nın *Demokrat*⁶, *Türk Sözü*⁷ gibi yerel gazetelerinde dönemin siyasî atmosferini yansıtan çeşitli yazılar kaleme alır. Bunları da bahane gösteren bakanlık Arif Nihat Asya hakkındaki soruşturmaları sıklaştırır. Önceki dönemlerde kendisinden övgü ile bahseden, olumlu raporlar düzenleyen okul yöneticileri bu süreçte Arif Nihat Asya hakkında olumsuz raporlar yazmaya başlar. Yaşadıkları karşısında susmayan şair “*çirkine güzel, iyiye kötü, eğriye doğru demediği için*” (Asya, 1976: 203) suçlandığını açık sözlülükle ifade eder.

Düşündüklerini söylemekten ve savunmaktan vaz geçmeyen şair adeta cezalandırılarak 4 Ekim 1948'te Edirne'ye sürgüne gönderilir. Adana halkı tarafından çok sevilen ve her fırsatta savunulan Arif Nihat Asya'nın Edirne'ye gönderilmesi büyük tepkilere sebep olur. Onun trenle gideceğini duyan öğrenciler ve halk onu yolcu etmek için istasyona toplanır ve neredeyse beş bine yakın insan onu Edirne'ye yolcu eder.

Arif Nihat Asya'nın Adana'dan Edirne'ye sürgün edilmesini doğru bulmayan onunla aynı sanat ve fikir dünyasına sahip olan arkadaşlarını harekete geçirir. *Kalem*⁸ dergisinin Aralık- Ocak 1948/49 sayısını (Sayı:4/5) Arif Nihat Asya özel sayısı olarak çıkaran arkadaşları bu sürgünü protesto eden, onun şahsiyetiyle sanatını değerlendiren yazılar yayımlarlar (Yıldız, 2011).

⁶ 1946- Adana'da yayım hayatına başlayan günlük gazete. https://www5.tbmm.gov.tr/kutuphane/sureli_yayin_tum/tum_gazeteler/tum-gazete_A-Z.pdf

⁷ 1925-1962,12344. Sayı, gazete, günlük, Adana, Nevzad Celâl Güven, Burhan Sadık, Mecit Güçlü. (Bayrak, 1994: 146)

⁸ 1948-1949, 12 sayı, fikir-sanat dergisi, aylık, Enver Binokay (Bayrak, 1994: 75).

Bu yazılar içinde günümüz tiyatro sanatçılarından Rüştü Asyalı'nın babası Hamdi Salih Asyalı'nın yazmış olduğu yazı zehir zemberektir:

*“Satılmışlar, korkaklar ve dalkavuklar parsa toplamak için oyuna.
Satılmamış, cesur; mert Arif Nihat Asya hudut boyuna.
Ağzıyla yiyen, gözüyle bakan, başını sallayan, belini büken sofra başına.
Ağzıyla konuşan, gözüyle gören, başıyla düşünen dimdik Arif Nihat Asya
sınır taşına ...”* (Yıldız, 2011: 31).

IX. Dönem Seyhan (Adana) milletvekilliği yapmış olan Cezmi Türk yine bu dergide kaleme aldığı yazıda Arif Nihat Asya'dan övgüyle söz eder:

*“Demek Asya'yı Avrupa'ya kaldırmışlar. Bizim yıllardır rüzgâr bekleyen
biricik bayrağımızı Edirne kalesinde dalgalandırmak istemişler. Herhalde
Moskof uşaklarına karşı serhat boyunda onu bir kale yerine koymak
istiyorlar diye düşündüm. Keşke buna inanabilseydim.
Adıyla, sanıyla, şahsıyla şöhretiyle, büyüklü küçüklü eserleriyle bizim
ülkümüzün bayrağıdır. Onu el üstünde tutmaya mecburuz”* (Yıldız, 2011: 31).

1.1.4.1.4. Edirne Dönemi

Arif Nihat Asya 4.10.1948'de Edirne Lisesi edebiyat öğretmenliğine görevlendirilir. Ailesiyle birlikte şehre taşınan şair 30.10.1948 tarihinde göreve başlar. Edirne'ye eşi, çocukları ve 1947 yılında Filistin Akka'da bulduğu annesi ve üvey babasıyla gelen şair burada bir yıla yakın bir süre görev yapar. Adana'nın sıcak iklimine alışık olan aile buradaki hava koşullarından dolayı büyük zorluklar çeker. Soğuk havaya daha fazla dayanamayan annesi tekrar Filistin'e gitmek zorunda kalır. Bu şehre sürgün bir öğretmen olarak gelen sanatçı, 14 Mayıs 1950 genel seçimlerinde Demokrat Parti'den Adana/Seyhan milletvekili seçilmesiyle Edirne'den milletvekili olarak ayrılır. Kendi deyimiyle *“Mektep kürsüsünden memleket kürsüsüne”* (Asya,1976: 23) geçer.

Uzun süre Osmanlı'ya başkentlik etmiş ve her dönemde kültür ve medeniyet şehri olmayı başarabilmiş olan Edirne, Arif Nihat Asya'nın şiirsel yönünü besler.

Türklüğüyle ve Osmanlı tarihiyle gurur duyan şair, Osmanlı'nın en güzel mimarî şaheserlerinden olan Selimiye Camisi karşısında hayranlığını gizleyemez. Selimiye, ona adeta dört kıtaya nam salmış atalarının düşmana korku veren diliyle konuşur:

*“Kükreyen, şahlanan, koşan, atılan
O mutlu yiğitler, o mutlu iman
Sınırlar aşmayı kuşlardan değil,
Öğrenirdi senin ezanlarından”* (Duâlar ve Âminler, s. 19).

1.1.4.1.5. Eskişehir Dönemi

14 Mayıs 1950 seçimlerinde Demokrat Parti Seyhan milletvekili olarak meclise giren Arif Nihat Asya, 14 Mayıs 1954 yılında aktif siyaseti bırakır.

Politikanın fikir ve duygu dünyasına uygun olmadığını anlayan şair, çok severek yaptığı öğretmenliğe geri döner. 27 Mayıs 1954 yılında Eskişehir Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanan şair, burada bir yıldan uzun bir süre kalır.

Şairin şehri benimsemesindeki en büyük etken şehrin tarihi yapısıdır. Şehir hem Yunus Emre gibi büyük bir Anadolu erenine ev sahipliği yapmış hem de Nasrettin Hoca gibi büyük bir mizah ustasını ağırlamıştır. Şiirlerinin beslendiği kaynaklara baktığımız da Türk tarihi Arif Nihat Asya'nın en çok üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur. Eskişehir bu noktada da Battal Gazi gibi Türk tarihinde önemli kahramanlıklara imza atan bir kahramana da kucak açmıştır (Yıldız, 2013). Sıralanan bu sebepler Arif Nihat Asya'nın hem ruhunu hem de şiir dünyasını besler.

Eskişehir

*“Nazlarda dilek vardı, edâlarda sihir;
Sevdim seni her şeyinle ey Eskişehir..
Gül gül tüten akşamla ne şâhâneydi
Ufkunda duman dağları, koynunda nehir!”* (Asya, 2014c: 9)

1.1.4.1.6. Ankara Dönemi

21 Eylül 1955 tarihinde milletvekili olarak geldiği şehre edebiyat öğretmeni olarak geri döner. Ankara Gazi Lisesine atanan şair, 16 Ekim 1959'da yayımlanan kararname ile Kıbrıs Celal Bayar Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanır. 16 Ekim 1961 yılında Kıbrıs'tan Ankara Gazi Lisesine edebiyat öğretmeni olarak dönen şair, 16 Şubat 1962 tarihinden itibaren çok sevdiği öğretmenlik mesleğine veda ederek bu şehirde emekliye ayrılır.

1.1.4.1.7. Kıbrıs Dönemi

1571 yılında II. Selim tarafından fethedilen Kıbrıs, buraya yerleştiren Türk aileler sayesinde Türkleşir. Bu tarihten itibaren Türkler özellikle eğitim konusunda Kıbrıs'a özel bir önem verir. 1878 tarihinde yönetimi İngilizlerin eline geçen Kıbrıs'ta özellikle Türk halkının gittiği okullarda öğretmen ve müfredat değişikliğine gidilir. Türk halkının hem varlıklarını sürdürebilmesi hem de Türk kimliklerini koruyabilmesi için eğitimin öneminin farkında olan Türkiye Cumhuriyeti Ada'ya Türk okulları yaptırır ve bu okullara Türkiye'den gelen öğretmenleri atar.

Gazeteci Sedat Simavi'nin 1950'li yıllından itibaren *Hürriyet* gazetesinde kaleme aldığı köşe yazıları Kıbrıs meselesi için oldukça önemlidir. Simavi'nin gazetede Kıbrıs'taki Türklerin eğitimiyle ilgili yayımladığı yazılar Türk kamuoyunun dikkatini Kıbrıs meselesine yoğunlaştırmasını sağlar:

“Simavi, bu üç yazı ile kalmamış, yazılarını daha sonra da “ısrarlı ve devamlı” bir şekilde sürdürmüştür. Gazetesiyle de desteklediği Kıbrıs meselesi, böylece Türk kamuoyuna mal edilmiş ve devlet adamları tarafından da sahiplenilmiştir” (Kurdakul, 1968: 122).

1954 yılında iktidara geçen Demokrat Parti'nin izlediği istikrarlı ve kararlı Kıbrıs politikası sayesinde Kıbrıs'a gönderilen öğretmen ve uzman sayısı arttırılır hem de Kıbrıslı öğrencilere burs verilip daha iyi eğitim almalarının yolu açılmış olur.

Hızlanan bu çalışmalar neticesinde Arif Nihat Asya ve eşi Kıbrıs'a öğretmen olarak görevlendirilirler:

“Arif Nihat Asya, Ankara Gazi Lisesi Edebiyat Öğretmeniyken, İcra Vekilleri Heyeti (Bakanlar Kurulu)’nin 16 Ekim 1959 gün ve 12326 sayılı Kararnamesiyle, aralarında eşi Servet Asya’nın da bulunduğu 30 öğretmenle birlikte Kıbrıs’a Lefkoşa Lisesi (Celal Bayar Lisesi) Edebiyat Öğretmenliği ’ne gönderilmiştir. Arif Nihat Asya ve eşi Servet Hanım 24 Kasım 1959 tarihinde o zamanki adıyla Celal Bayar Lisesinde göreve başlamışlardır” (Özdemir, 2003: 107).

Milliyetçi kimliğiyle tanınan şair Kıbrıs'a ve Kıbrıs Türklüğüne çok önem verir. Kıbrıs'ta yaklaşık iki yıl kalan şair, bu süre zarfında gerek öğrencilerin gerekse Kıbrıs halkının sevgi ve saygısını kazanır. Burada bulunduğu dönemde güzel bir fotoğraf makinası alan Arif Nihat Asya Kıbrıs'ı karış karış gezer ve gezdiği yerlerdeki doğal güzelliklerin resmini çeker.

Aktivist bir ruha sahip olan şair, öğretmenlik yaptığı süre boyunca tıpkı Türkiye’de olduğu gibi sadece derslere girmez, özellikle hafta sonları vermiş olduğu konferanslarla hem gençleri hem de halkı Türklük davası konusunda eğitmeye ve bilinçlendirmeye çalışır.

Kıbrıslılar Arif Nihat Asya'yı sadece bir öğretmen olarak görmez onu topluma dinî, millî ve ahlakî bakımdan yön veren bir derviş, bir toplum mühendisi olarak örnek alırlar. Öğrencisi olan Ahmet Göksan Arif Nihat Asya'nın faaliyetlerini şu cümlelerle anlatır:

“Arif Nihat Asya öğretmenimiz sürekli olarak hafta sonlarında Türk Milliyetçiliği ve Türkiye’yi sevmemiz konusunda konferanslar vermeyi bir görev edinmişti. Bu nedenle o günkü çocuk gözümüzde O’nu çok büyütüyorduk. O’nun katkılarıyla Türkiye’yi daha fazla sevdik” (Özdemir, 2003: 129).

Türkçe hassasiyeti ve Türkçeyi güzel ve doğru kullanmadaki titizliğiyle tanınan şair, Kıbrıs'ta da bu konudaki dikkatini devam ettirir. Özellikle hafta sonu verdiği güzel okuma ve yazma derslerinde hem kendi şiirlerini hem de başka şairlere ait olan şiirleri öğrencilerine okutarak öğrencilerin İstanbul ağzı ile konuşma ve yazmalarını geliştirir.

Kıbrıs'ı ve Kıbrıs davasını çok önemseyen şair, 1960 yılında Türk ordusunun adaya ayak basmasını göz yaşlarıyla karşılar. Babasını daha önce böyle ağlarken görmediğini ifade eden kızı Fırat Asya babasının Kıbrıs Harekatı'nı radyoda dinlerken de göz yaşlarına boğulduğundan söz eder.

Mehmet Özdemir Arif Nihat Asya'nın Kıbrıs sevgisini "*Kıbrıs sevgisi âdeta bir aşk, onun ötesinde kara sevda gibidir* (Özdemir, 2003: 108) cümleleriyle anlatır. Şiirlerinde ve nesirlerinde yaşadığı coğrafyayı ustalıkla anlatan şair, Kıbrıs'ta yaşadığı süre zarfında Kıbrıs'la ilgili pek çok şiir ve nesir kaleme alır. Kıbrıs'tan *Yavru Vatan* diye söz ettiği şiirlerde, Kıbrıs'ı anasından zorla koparılan bir yavruya benzetir. Kıbrıs'ın anavatandan ayrılışı ile kendisinin annesinden ayrılışı arasında duygusal bir bağ kuran şair için Kıbrıs; hasretin, özlemin, göz yaşının ve kavuşamamanın sembolü olur:

Ayrılık

"Hasret getirir gül diye nîsanla mayıs...

Biz hem yakınız hem uzağız;

Aylar boyu, yıllar boyu, sen Kıbrıs'sız

Bir Türkiye, ben Türkiye'siz bir Kıbrıs" (Asya, 2014c: 77).

Şiirlerinde Kıbrıs'ın tarihî ve coğrafi güzelliklerini, uğradığı baskı ve zulmü sıklıkla dile getiren sanatçı, bu yönüyle eserlerinde Kıbrıs'tan en çok söz eden şairler arasına girer. Sanatçı bu döneme ait gözlem ve deneyimlerinden yola çıkarak *Kıbrıs Rubâileri* adında müstakil bir de kitap yayımlar:

Şeker Bayramı

"Hâlâ anasızlar, analar ağlar mı?"

Kuşlar mı göğünde çırpınan, ruhlar mı?

“Bayram” yazıyor takvimimiz... sen söyle:

Ey gökyüzü, Kıbrıs'ta da bayram var mı?” (Asya, 2014c: 143).

Nesir alanında yazmış olduğu fıkralar ve mensur şiirlerle oldukça başarılı olan Arif Nihat Asya, Kıbrıs konulu pek çok yazı kaleme alır. Özellikle tarihî içerikli yazılarında Kıbrıs meselesini ele alan sanatçı, meselenin hem Türkiye hem de dünya tarafından tam manasıyla anlaşılmamasını eleştirir. Sanatçı, 18 Temmuz 1969 tarihli *“Kıbrıs, Nasıl Elden Gider?”* başlıklı yazısında bu meselenin neden çözülemediğini edebî bir dille şu şekilde anlatır:

“(...) Kıbrıs, bir yandan bizim coğrafyaca yakınlığımıza fazla güvenip uzun müddet başka bir şey düşünmemiş olmamız; bir yandan Yunanlılar'ın, mesafeye uzaklıklarına bakmayarak, Ada'ya çoktan beri mânevi yakınlık göstermeleri neticesi elden gider.

(...) Kıbrıs, Yunanistan'ın kendisini güçlü saymasından değil, bizi zayıf sanmasından dolayı gider.

Kıbrıs, durup dururken elden gitmez... coğrafyamız dışında kalmış ırkdaşlarımızdan söz açanı “ırkçı”, dindaşlarımızdan söz açanı “gerici”, topraklarımızdan söz açanı “Turancı” diye damgaladığımız için elden gider” (Asya, 2013: 274-275).

1959 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla Kıbrıs'a gelen şair henüz görev süresi dolmadan Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Bu geri dönüşün en temel sebebi Türkiye'de 27 Mayıs 1960'ta hükümete yapılan darbedir. 1954 yılında Demokrat Parti'den meclise giren Arif Nihat Asya bu darbe esnasında Türkiye dışında olmasına rağmen bu durumdan olumsuz etkilenir:

“Türkiye'nin Lefkoşa sefaretinin 4 Ağustos 1961 tarih 668211 sayılı yazısı ile Türkiye maarifince geri dönmesinin karar altına alındığı evrak, Kıbrıs Maarif Dairesi'ne tebliğ edilmiştir. Şair darbe idaresinin keyfî tasarrufu ile 31 Ağustos 1961'de görevine son verildiği için görev süresi dolmadan,

Larnaka Limanı'ndan ayrılıp Türkiye Gazi Lisesindeki görevine tekrar dönmüştür” (Özdemir, 2003: 107).

Kıbrıs'ta yaklaşık iki yıl kalan sanatçı, ülkeye bir yığın rubaiyle döner. Sanatçı burada yazmış olduğu rubaileri 1964 yılında *Kıbrıs Rübâileri (Rübâiyyat-ı Ârif II)* adıyla yayımlar. Adada kaldığı süre zarfında gerek Lefkoşa Lisesinde verdiği derslerde gerekse ada halkı ve aydınlarıyla yaptığı sohbetlerde Kıbrıs davasının haklılığını savunan sanatçı Kıbrıs halkında bu bilincin oluşması ve yerleşmesinde katkıda bulunur. Öyle ki ada halkı için Arif Nihat Asya Kıbrıslı bir şair olur. Kıbrıslı şairlerin adı sayılırken muhakkak Arif Nihat Asya'nın da adı anılır.

Ülkeye zorunlu dönüş yapmak durumunda kalan sanatçı, Ankara Gazi Lisesinde çok kısa bir süre görev yaptıktan sonra 16 Ocak 1969 tarihinde emekliliğe ayrılır. Anlatmayı, dinletmeyi ve öğretmeyi kendine ilke edinmiş biri olarak Arif Nihat Asya emekliliği ile ölümü arasında geçen on üç senelik süreyi boş geçirmez. Bu süre zarfında düşündüklerini anlatmak için çok yoğun bir mesai harcar:

“İdeolojisine uygun bütün teşekküllerle iş birliği hâlinde olmuştur. Yayın ilkelerini benimsediği dergi ve gazetelere yazılar yazmış, her türlü sanat ve kültür faaliyetinin içinde yer almış, bir yandan eski kitaplarının yeni baskılarını yaparken bir yandan da yeni kitaplar yazıp yayımlamıştır” (Özbalcı, 2011: 98).

Öğretmenlikten emekli olmasına rağmen bu mesleği zevkle icra etmeye devam eder. Bu kez okulları değil konferans salonlarını, şiir matinelerini, panelleri ve açık oturumları eğitim ve öğretim merkezi olarak seçer. Bu dönemde eğitim-öğretim faaliyetlerine ara vermeyen şair çağrıldığı, davet edildiği her yere gider. Yurdun dört bir yanında edebî, siyasî ve fikrî sohbetler verir.

1.1.4.2. Milletvekilliği

Var olduğu ilk dönemden itibaren insan ve toplumla sıkı ilişkiler kuran edebiyat, insanın hayata, eşyaya, çevreye ve topluma bakışını hem duygu hem de fikir olarak etkilemiştir. İnsan ve toplum ilişkisine de yön veren edebiyat, bu yönüyle siyaseti de etkiler.

Sözlü geleneğin başlangıcı olan destanlar döneminde dahi edebiyat, dinî ve ahlakî öğütlerin yanı sıra siyasî öğütler de içerir. Her ne kadar “*Osmanlı İmparatorluğu’nun klasik döneminde iktidar- sanat ilişkileri bir çeşit patronaj sistemiyle*” (Karakılıç, 2018: 10) yürütülmüş olsa da bu Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde değişiklik arz etmiştir. Bu durumu Ufuk Özcan şöyle açıklar:

“Tanzimat’tan itibaren devlet düzeyinde yapılan radikal reformlar iyi yetişmiş bir sivil bürokrasiye olan ihtiyacı gündeme getirmiştir. Edebiyatçı kimliklerinin yanı sıra, üstlendikleri valilik, mutasarrıflık, kaymakamlık, nahiye memurluğu gibi irili-ufaklı devlet görevleriyle ve çok yönlü entelektüel birikimleriyle imparatorluğun gündeminde etkili olmaya başlarlar. Aynı zamanda hemen hepsi belirli bir siyasi misyonun sahibidir” (Özcan, 2017: 464).

Tanzimat Dönemi ile başlayan siyasallaşma eğilimi Servet-i Fünûn döneminde azalma gösterir. II. Meşrutiyet’in ilanı ile siyasetten uzak, sadece kendi beni ve sanatıyla uğraşan sanatçının yerini yeniden siyasallaşan siyasî meseleleri edebiyatın gündemine getiren sanatçılar alır. Bu durum Cumhuriyet’in ilk yıllarında olduğu gibi günümüzde de geçerliliğini korur:

“Siyasal ideolojinin edebi esere kesin bir biçimde nüfuz ettiğini söylemek mümkün olmasa bile, edebi eserin ideolojik planda kullanılmaya uygun olduğunu iddia edebiliriz. Edebi dilin esnekliği ve anlatım olanakları, modern çağdan itibaren devletler, siyasiler ve aydınlar tarafından yararlı bir tarzda kullanılmıştır” (Eagleton, 2004: 40).

Edebî dilin sağlamış olduğu imkânlar sanatın siyasete dahil olmasını sağlar. Cumhuriyet'in ilk yılları ve sonraki dönemlerinde sanatçılar hep siyasetle iç içe olur. Türkiye Büyük Millet Meclisinin açıldığı ilk dönemde Mehmet Âkif, Yahya Kemal gibi isimler mecliste yer alırlar. Cumhuriyet'in sonraki yıllarında da bu durum değişmez.

Türk siyasî tarihinin kırılma noktalarından biri olan 14 Mayıs 1950 seçimlerinde de durum değişmez Faruk Nafiz Çamlıbel, Arif Nihat Asya gibi hem sanatçı hem de Anadolu'nun çeşitli illerinde öğretmenlik yapmış isimler milletvekilliğine aday gösterilir.

Arif Nihat Asya, 14 Mayıs 1950 yılında Demokrat Parti'den Adana (Seyhan) milletvekili olarak meclise girmeden önce 1946 seçimlerinde yine aynı parti tarafından Adana'dan bağımsız aday gösterilir. Adana'dan Edirne'ye uğradığı bir haksızlık sebebiyle adeta sürgün olarak gönderilen şair, neredeyse beş bin kişi tarafından yolcu edilir. Bu durum onun Adana halkı tarafından ne kadar çok sevildiğinin en büyük göstergesidir. Şair bunun üzerine Adanalıların desteğini alarak Adana milletvekilliğine adaylığını koyar. Almış olduğu yirmi bine yakın oya rağmen milletvekili seçilemez. Halkın yoğun istek ve baskılarına duyarsız kalamayan Arif Nihat Asya, 14 Mayıs 1950 seçimlerinde yeniden Seyhan milletvekilliğine adaylığını koyar ve 91.519 oy ile bu sefer meclise girer.

Mecliste IX. dönem milletvekilliği yapan şair milletvekilliği süresince siyasetin kumaşına bürünemez, olaylara politik yaklaşamaz. Dilekçe ve Millî Eğitim Komisyonunda çalışan Asya, yapmış olduğu 53'e yakın meclis konuşmasında nükteli ve sivri dilini kullanmaktan çekinmez, düşündüklerini ve hissettiklerini açık yüreklilikle dile getirir. Asya'nın mecliste ortaya koyduğu tavırlar şöyle değerlendirilir:

“16 Kasım 1951'de Türk Ceza Kanunu'nun 141. Maddesinin değiştirilmesi hakkındaki Kanun teklifi üzerine yaptığı konuşmada, Milli Şef ve Marksizm'i tahlil etmiş ve komünistlere ağır cezalar verilmesi gerektiğini savunmuştur. Şairin gizli oturumda yaptığı konuşma

Cumhuriyet Halk Partililerin tepkileriyle karşılanmış ve bir kısmı Meclis salonunu terk etmiştir. Tekrar açık oturuma geçildiğinde Başbakan Menderes söz alarak havayı yumuşatmak istemiştir: ama, şairimiz ısrarlıdır” (Erdem, 2011: 215).

Arif Nihat Asya’nın yapmış olduğu sert konuşmanın hemen ardından Başbakan Adnan Menderes şu cümleleri ifade eder:

“Muhterem arkadaşlar, biraz evvel arkadaşımız Arif Nihat Asya’nın bu kürsüde konuşurken sarf ettiği bazı sözler Halk Partili Milletvekili arkadaşlarımızın asabileşmelerine ve Meclis salonunu terk etmelerine sebep oldu, Arif Nihat Asya sonradan sözlerini geri aldığını ifade etti” (Erdem, 2011: 215).

Bu konuşma üzerine sessiz kalamayan, düşüncelerinin doğruluğuna ve gerçekliğine inanan Arif Nihat Asya, Başbakan Adnan Menderes’e rağmen söz alır. Milli Şef ve Marksizm hakkında görüşlerinin değişmediğini ve gösterilen tepkilerin gereksiz olduğunu ifade ederek sözlerini geri almadığını çünkü şahıs ismi vermediğini açıkça ifade eder.

Meclis konuşmalarında sadece siyasî meseleleri dile getirmeyen Arif Nihat Asya, edebiyat öğretmeni ve şair olmasının gerekliliklerini yerine getirerek radyo ve televizyonlarda kullanılan dili eleştirir ve Türk alfabesindeki aksaklıkların nasıl giderilebileceği konusunda da defalarca söz alır.

Yukarıda verilen konuşmalardan da anlaşılacağı gibi Arif Nihat Asya’nın mizacı politikaya çok da uygun değildir. Bu durum onun bir sonraki 1954 genel seçimlerinde aday gösterilmemesine sebep olur. Bir dönem milletvekilliği yapan şairin tekrar aday gösterilmemesini Adana’dan arkadaşı şöyle açıklar:

“Sen hem çok güzel konuşur hem de çok zaman (Selâmünaleyküm Kör Kadı) diyecek kadar ileri gidersin. (Bülbülün çektiği dilindendir) atalarımız boş yere mi lâf etmiş? Hem sen yirmi yıl öğrencilerine birçok gerçekleri öğretmişsin. Bu

memlekette konuşanın değil, susanın makbul sayıldığını bir türlü öğrenememişsin...” (Zaimoğlu, 1948/1949: 4).

“-Babanız aktif siyaseti neden bıraktı?” sorusuna kızı Fırat Asya şu cevabı vermiştir:

“Babam birilerinin ortaya attığı fikirleri kafasına uymuyorsa; asla kabul etmezdi. Parti toplantılarında alınan kararlar oylanacağı zaman doğru bulmadığı kararlara olumsuz oy verirdi. Politik bir kişiliği olmadığı için siyaseti bırakmaya karar verdi”(Asya, 2016).

Arif Nihat Asya yazmış olduğu Berat adlı yazısında neden siyasete uygun olmadığını şu cümlelerle anlatır:

*“Vurgunculuk yapmadım, soygunculuk yapmadım. Muhalefette, memlekete fayda gördüm, muhalefet yaptım!
Devletin memuru oldum: bir partinin memurluğunu yapmadım!
Alnımı akı ve şerefimle köşemde baş başa kaldım ve göğsümü gere gere, alnımı aç aça muhalefet yaptım!...
Millete hizmeti şeref bildim...Şahsa kölelik yapmadım...”* (Asya, 2014e: 293).

Kendi ifadesiyle kimseye boyun eğmeyen şair, muhalif kimliğini mecliste de sergilemiş bu durum da onun siyaseti bırakmasına neden olmuştur.

1.1.4.3. Gazeteciliği

Arif Nihat Asya ilgi alanı çok geniş bir şairdir. Sanatı sadece duygu ve düşüncelerin estetik bir kaygıyla kâğıda aktarımı olarak görmeyen şair, sanatçı olmanın getirdiği pek çok sorumluluğun da farkındadır.

Dergi ve gazeteyle olan ilgisi okul çağlarına dayanan şairin, Kastamonu’da öğrenciyken Açiksöz gazetesini sık sık ziyaret ettiği hatta orada sanatı ve fikirleriyle çok etkilendiği Mehmet Âkif’le tanışma imkânı bulduğu bilinir. Çok erken yaşlarda şiir

yazmaya başlayan Arif Nihat Asya ilk şiirlerini Kastamonu'dan hocası olan Enver Kemal Bey'in çıkardığı Gençlik⁹ dergisinde yayımlar.

Öğretmenliğe başladığı yıllarda Adana Halkevinin yayım organı olan Görüşler¹⁰ dergisinin yazı işleri müdürlüğünü de üstlenir. 1937-1942 yılları arasındaki beş yıllık süreçte 42 sayı yayımlayan derginin müdürlüğü Malatya'ya tayini çıkana kadar Arif Nihat Asya tarafından yürütülür.

Adana yıllarında oldukça aktif olan şair, burada Başak, Çukurova, Kalem gibi dergilerin yanı sıra Demokrat, Türksözü gibi gazetelerde de yazılar kaleme alır. Gazete yazılarında muhalif kimliğini ön plana çıkaran şair *Kanatlar ve Gagalar* ve *Ayın Aynasında* başlıkları altında sosyal, siyasî, edebî ve iktisadî konularda eleştiri ve öneri yazıları yazar.

Malatya, Edirne, Eskişehir, Ankara ve Kıbrıs gibi şehirlerde öğretmenlik yapan şair, görevde bulunduğu süre zarfında yerel gazete ve dergilerde şiirleri ve yazıları yayımlar.

Yerel gazete ve dergilerin yanı sıra *Yeni İstanbul*, *Bâbüâlîde Sabah*, *Ankara Ticaret*, *Devrim* ve *Devlet* gazetelerinde *Çekirdek* başlığı altında daha sonra kitaplarına da alınacak yazılar yazar.

Türkçü ve İslamcı şair kimliğiyle tanınan Arif Nihat Asya *Hayat*, *Hisar*, *Kürşat*, *Millî Işık*, *Orkun*, *Önasya*, *Ötüken*, *Özleyiş*, *Serdengeçti*, *Töre*, *Türk Dili*, *Türk Yurdu*, *Yeni İstanbul* gibi dönemin bu manada önemli dergilerinde fikir ve sanat yazıları kaleme alır.

Şairin gazetecilik anlayışını yansıtmaları bakımından Berat başlıklı yazısındaki aşağıdaki bölüm oldukça önemlidir:

⁹ 1920-1921 yılları arasında Kastamonu'da yayımlanan derginin imtiyaz sahibi Ahmet Hulusi Bey'dir. Dergide Ahmet Hulusi, Ekrem Yaver, Enver Kemal, İzzet Fettah, M. Arif (Arif Nihat Asya), Orhan Şaik gibi isimler yazılar kaleme alır (Eski, 2008).

¹⁰ 1937- 1945, Adana'da yayın hayatına başlayan kültür dergisi. Adana Halkevi yayını olan derginin yayım müdürü Arif Nihat Asya'dır. (Bayrak, 1994)

“(…) Gündelik sanatla uğraşacak adam değildim...lâkin sanatın da cemiyete ve halka borcu olduğunu düşündüm. Yazdım, konuştum...Belki ileri gittiğim de oldu. Fakat memleketin en yüksek kürsülerinden memleketime hakaret ve arkadaşlarıma küfretmedim...Ve dil yalancılığı da kalem yalancılığı da yapmadım!” (Asya, 2014e: 293).

1.1.5. Yurt Dışı Gezileri

Arif Nihat Asya ilk yurt dışı seyahatini 1959 yılında Kıbrıs’ın başkenti Lefkoşa’ya yapar. Buradaki Lefkoşa Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapan sanatçı, Lefkoşa’da kaldığı iki yıl boyunca şehrin büyük sevgisini kazanır. Sanatçı halk tarafından adeta kanaat önderi olarak görülür. Türkiye’de yaşanan darbe sonucunda zorunlu olarak ülkeye çağrılır ve 1961’ yılında yurda zorunlu dönüş yapar.

Asya, 1968 yılında birkaç aylığına Avrupa seyahatine çıkar. Bu seyahat esnasında Almanya, Avusturya, Bulgaristan, İsviçre, Macaristan ve Yugoslavya gibi ülkeleri gezer.

Bu gezide edindiği intibaları *Rübâiyyat-ı Ârif V -Avrupa’dan Rübâiler-* başlığıyla 1968 yılında yayımlar. Bir ayda sekiz ülke gezen sanatçı, bu gezi esnasında gördüğü şehirleri, tarihî ve coğrafi güzellikleri ve gözüne çarpan farklı mimarî yapıları şiirlerine taşır. Hatta bu durumu *Avrupa’dan* başlıklı şiirinde şöyle anlatır:

“Gerçekte değil, düşünde geçmiş oradan:
Kültürden, teknikten, ilimden, modadan
Yokmuş gibi bir şey güzelim Avrupa’da
Bir yolcu, rübâî getirir Avrupa’dan!” (Asya, 2014d: 162).

Türk tarihine olan ilgisi ve bu konuda yazmış olduğu şiirlerle tanınan sanatçı özellikle Bulgaristan, Macaristan ve Yugoslavya’dan bahsettiği şiirlerde Osmanlı’nın Balkanlardaki ihtişamlı dönemlerine gider. Türk tarihi için önemli bir sembol olan *Tuna* bu tarzdaki şiirlerinde sık sık anılır.

1.1.6. Hastalığı ve Ölümü

Kendisini yılların ötesinden gelen yorgun bir kuşa benzeten şair, duygusu, düşüncesi, hissettikleri ve hassasiyetleriyle asırlar öncesinde yaşamış bir bilgeyi andırır. Hayatı savaşlar, göçler, yoksulluklar ve sürgünlerle geçmiştir. Osmanlı gibi kocaman bir devletin yıkılışına; yeni kurulacak olan Cumhuriyet'in de inşasına şahitlik etmiştir. Verilen dizelerdeki yıllar ötesinden gelen yorgun kuş ifadesinin temel sebebi aslında budur. O yaşadığı dönemden yüzyıllar önce Hicrî 1320 yılında babasız dünyaya gelmiştir. Doğduğu tarihten öleceği tarihe kadar geçen süreye öğretmenliği, Mevlevîliği, gazeteciliği, iki dünya savaşı ve iki evliliği sığdırır. Ömrünün gün, ay, yıl esaslı değil olaylar esaslı bir takvime göre hazırlanmasını isteyen şair, mezar taşına doğumunun hicri ölümünün ise miladi yazılmasını vasiyet eder.

Emekliliğinden ölümüne kadar geçen sürede birkaç kez kalp krizi geçiren Arif Nihat Asya, bu durumu fazla önemsemez. 1974 yılının Aralık ayının sonuna doğru rahatsızlanarak Ankara Numune Hastanesine kaldırılır.

Hastalığı aslında tedavi edilebilir seviyededir ancak hastanedeki hemşirenin de dediği gibi tedavi edilerek daha iyi bir duruma getirilebilecek hastalık Arif Nihat Asya'nın çok fazla sigara tüketmesinden dolayı daha da kötü bir seyir alır. Tam bir sigara tiryakisi olan şair, yıllardır kendisine dostluk ve yarenlik eden sigarasına ölümü pahasına dahi veda edemez. 5 Ocak 1975 tarihinde hayata gözlerini yummadan önce o çok sevdiği sigarasından bir nefes çeker ve adeta dostuyla öpüşerek vedalaşır. Onun son anlarına şahitlik eden tek kişi eşi Servet Asya'dır. Eşine ölmeden önce o günün tarihi soran Asya, tarihin 5 Ocak olduğunu öğrendiğin de çok duygulanır. Sanat hayatının dönüm noktası olan *Bayrak* şiirini yazdığı ve kalabalıklarla paylaştığı tarih 5 Ocak'tır. Tam bir kahve ve sigara tiryakisi olan sanatçı ölmeden çok kısa süre önce bir yudum kahve ve bir nefes sigara içer. Kısa bir süre içinde fenalaşan Asya, yapılan tüm

müdahalelere rağmen hayata gözlerini kapar. O esnada yanında olan eşi Servet Hanım şunları söyler:

“Gözlerini kendiliğinden yumdu. Ellerini usulca iki yanına indirdi. Yarı anlaşılır; yarı anlaşılmaz bir sesle Kelime-i Şehâdet’i getirmeye çalıştı ve göğsünün son nefesini, büyük bir samimiyetle inandığı ve bağlandığı Yaradan’ın mübarek ismi için üfledi: ALLAH!” (Bakiler, 1976b: 27).

Mevlevî olan ve Mevlânâ’ya sevgi ve muhabbet besleyen şair, onun için yazdığı şiirlerde onun bulunduğu topraklara gömülmek istediğini söyler. Ancak bu mümkün olmaz. Mevlevîler için ölüm sevgiliye kavuşulan bir düğün gecesidir. Ölüme bu gözle bakan Arif Nihat Asya, öleceği günün tarihinin de bulunduğu bir şiir kaleme alır. *Şeb-i Arus* başlıklı şiir şöyledir:

*“Yıkanıp, süslenip tabutlanmak;
Halka i’lândır cülusumuzu...
Sonra- her yıl- bizim de kutlayacak
Çıkar- elbet- Şeb-i Arus’umu”* (Asya, 2012: 7).

8 Ocak 1975’te Ankara-Yenimahalle Karşıyaka Mezarlığı L.4.P.286 nolu bölüme defnedilir. Çevresi tarafından çok sevilip sayılan şairin, cenazesine çok sayıda insan katılır. Bunların içinde en dikkat çeken ise fikir ve düşünceleriyle her daim yol gösterdiği gençlerdir.

Kabir taşına vasiyet ettiği gibi doğum tarihi hicri, ölüm tarihi ise miladi olarak ve kabrin ön tarafına Arif Nihat Asya (1320-19...) başlıklı şiiri yazılmıştır:

Arif Nihat Asya (1320-19...)

*“Adı yok yazsın melekler
Bildiklerimi söylerim.
Bir yolcuyum ki yollarda
Aç kaldım adımı yedim.
(...)
Attılar bir geceye ki*

*Dokuz ay on gün kalacak
Çilesi doğduğu sabah
Güzel bir adı olacak” (Asya, 2014a: 48).*

1.2. PSİKOLOJİK DÜNYASI VE BAZI ÖZELLİKLERİ

“Sanat nedir? sorusuna verilen ilk cevap (hiç değilse Batı’da) sanatı bir yansıtmaya, benzetme ya da taklit olarak görme eğilimindedir” (Moran, 2018: 17).

Yaşadığı toplumun ve içerisine dahil olduğu medeniyetin bir unsuru olan sanatçı adeta bir ayna vazifesi görür. Bu ayna sadece dış dünyaya ait nesneleri değil sanatçının şahsiyeti ve psikolojik dünyasını ait birtakım verileri de yansıtmaya özelliği taşır. *“Eser ortaya koyan sanatçılar zaman içerisinde var olagelmiş, benliklerinin derinliklerinde kendilerinin de farkında olmadıkları en gizli yönlerine, bilinçaltılarına karşılık vermişlerdir” (Gasset, 2013: 8).* Yani sanatçı henüz kendine bile itiraf edemediği bazı duyguları bazen farkında olarak bazen de farkında olmadan sanat yoluyla ifşa eder.

Mehmet Kaplan’ın dediği gibi *“Şahsiyet bir bütün olduğuna göre, onun elinden çıkan her eserde onun damgasını bulmak mümkündür (Kaplan, 2011a: 9).* Dolayısıyla kaleme alınan her eserde sanatçının psikolojik dünyasına ve hayata bakış açısına ait izler bulmak olasıdır.

Sanatçı, eserini ortaya koyarken dış dünyada gördüğü nesnelere, kendi dünya görüşü, psikolojik yapısı ve karakterinden geçirerek yeni bir anlam ve boyut kazandırır. Yani sanatçının iç benini aslında dış dünyayı nasıl algıladığının anlaşılmasını kolaylaştırır.

Sanatçının edebî eserde kullandığı kelimelerden, hayallerden, imge ve simgelerden yola çıkarak hem sanatçı hem de dönemi hakkında fikir sahibi olunabilir. Çünkü eser, sanatçının hayatı, toplumu, tabiatı ve insanı nasıl ele aldığını ve bunlar karşısındaki tavrını anlatır. Kaplan *“Edebî eser şahsî bir davranış ve ifade ediş tarzının neticesidir (Kaplan,2011: 11) der.*

Arif Nihat Asya'nın eserlerinde onun karakterine ve psikolojik dünyasına ait ip uçlarını bulabilmenin yanı sıra eşi, çocukları, arkadaşları, öğrencileri ve yakın çevresinin onun hakkında söyledikleri de bulunabilir. Nitekim onu tanıyan insanların onun hakkında söyledikleri ve yazdıkları ile eserlerinde ortaya koyduğu şahsiyet birbiriyle benzerlikler taşır.

Onu en iyi tanıyanlardan biri olan eşi Servet Hanım'ın onun hakkında söyledikleri yapılan bu çalışma açısından büyük önem arz etmektedir. Sanatçının gündelik yaşamına dair birtakım hassasiyetlerden söz eden eşi, onun en çok kalenderliğinden şikayetçidir. Arif Nihat Asya'nın kıyafetlerini değiştirmeden uzun süre giymesinden kızı Fırat'la rahatsız olduklarını söyler. Servet Hanım, sanatçının eski elbisesinin cebinde ne varsa yeni elbisesine düzgün bir şekilde koyulması şartıyla kıyafetinin değiştirilmesine izin verdiğini söyler.

Yemek ayırmayan Arif Nihat'ın özellikle yumurtayı ve muzı çok sevdiği de bilinir. Tam bir kahve ve sigara tiryakisi olan sanatçı gittiği yerlerin lüks olup olmamasından ziyade kahvehanesi olup olmamasını önemseydiği de söylenir. Çok sevdiği sigara ve kahve onu son yolculuğuna giderken de yalnız bırakmaz. Ölümünden çok kısa bir süre önce bir fincan kahve ve bir sigara içtiğini de yine bilinenler arasındadır.

Köyü ve tabiatı çok seven şair evinin bahçesini adeta bir çiçek bahçesine çevirir. Öyle ki Adana'dan Edirne'ye taşınırken çiçekler ancak iki tırla gönderilebilir.

Sanatçının tespih merakı vardır. Tespih koleksiyonuna sahip olan şair "*Tespih elin sakızıdır!*" (Asya, 2005c: 14) der. Tespihleri ile duygusal bir bağ kurar. Her tespihin onda yeri ayrıdır. Bir Mevlevî olan sanatçı bütün tespihlerini Mevlevî geleneğine uygun olarak öperek eline alır, yine öperek elinden bırakır.

Bireyin sanata ilgi duymasının en önemli nedenlerinden biri yoksunluğunu hissettiği bazı nesne ve unsurların eksikliğini sanat yoluyla doyuma erdirmeye isteğidir.

Arif Nihat Asya, Servet Hanım’la evlendiği döneme kadar geçen süre boyunca hep bir aile hasreti çeker. Servet Hanım onun için eş, anne, baba ve kardeştir. Arif Nihat Asya’ya nazaran oldukça kalabalık bir aileye sahip olan Servet Hanım sanatçının özlemini duyduğu kalabalık ailede yaşama arzusunu karşılar. Kızı Fırat Asya’ya göre:

“Küçük yaşlarda annesiz babasız kalan sanatçı, uzun süre aile sıcaklığından uzak yurt köşelerinde eğitim hayatını sürdürür. Bu durum onda aileye duyulan özlemi arttırır. Bunun sonucu olarak babası evde biraz yalnız kalsa eşi Servet Hanım’dan kardeşlerini çağırmasını ister” (Asya F, 2016).

Yalnızlıktan hiç hoşlanmayan sanatçı ailesiyle birlikte olduğu kalabalık ortamlarda bulunmayı çok sever. Sanatçının dışa dönük mizacı ve açık sözlü yapısı sanatını belirleyen başlıca unsurlardan biridir. Hitabet üslûbuna bolca yer vermesi, toplumsal konularda karşısındakileri harekete geçirmesi, simge ve imgelerinde özellikle dinî, tarihî ve millî öğelere ağırlık vermesi aslında onun dışa dönük mizacının bir sonucudur.

20. yüzyıl Evliya Çelebisi diye nitelendirilebilecek sanatçı, çocukluğundan itibaren neredeyse bütün ömrünü gezerek geçirir. Ne sebeple olursa olsun gittiği her şehrin tarihî ve doğal güzelliklerini keşfeden şair, şiirlerinde de bu mekânları ustalıkla işler. Şair şiirlerinde mekân olarak çok fazla kapalı mekân seçmez. Hep doğayla ve insanlarla iç içe olduğu mekânları tercih eder. Bu durum yine onun dışa dönük mizacının bir tezahürüdür.

Kimseden korkmayan, haksızlıkları asla kabul etmeyen bir mizaca sahip olan sanatçı, bu özelliğinden dolayı çeşitli sıkıntılar çeker ancak yaşadıkları onu inandıklarını dosdoğru söylemekten geri koymaz. Sanat hayatının her döneminde gerek sanatçı gerek politikacılar ile yazılı veya sözlü polemiklere girmekten çekinmez. Oldukça fevri olan sanatçı sonucunda zarar göreceğini bilse bile hak edene hak ettiği cevabı verir. Siyasî

fıkralar ve hiciv dolu şiirler yazan sanatçı özellikle Adana'dan Edirne'ye sürülüşüne neden olan kişileri *Mektup* şiirinde şöyle eleştirir:

*“Ova şerrimizden halâs olunca
Kozalar pamuklar ipeklendi mi?
Dedikodumuzla, Tanrı akşamı
Sofralar ballanıp böreklendi mi?
(...)
Bizden bucak bucak kaçan yüreksiz
Biz uzaklaşınca yüreklendi mi?
Peşimize düşen çifte çifte yılanlar
Dönüp koltuğuna çöreklendi mi?”* (Asya, 2011: 133).

Toplumsal meselelere oldukça duyarlı olan sanatçı, toplumda gördüğü aksaklıkları gerek yazılı gerekse sözlü olarak dile getirir. Konuşmayı, anlatmayı ve öğretmeyi seven bir mizaca sahiptir. Kalabalıklar önünde olmayı, halkın dertlerine kulak vermeyi önemser. Bu özellikler onun aktif siyasette yer almasının da önünü açar. Ancak siyasetin iki yüzü ve insanı aldatan yapısı onun dürüst ve her şeyi kabullenmeyen ruhuna uymaz. Eskilerin tabiriyle özü sözü bir insandır. Kişiliğinden asla taviz vermeyen sanatçı karşısındakinin unvanını ve makamını çok önemsemez. Onun bu yönü aktif siyaseti bırakmasına da neden olur.

Arif Nihat Asya'nın sert mizacının altında aşırı duygusal bir ruh dünyası saklıdır. Küçük yaştaki yetimliği, doğduğu büyüdüğü yerlerden savaş yüzünden hep göç etmek zorunda kalması onun ruhunu incitir. Yaşadığı yokluklar ve yoksulluklar duygusal bir ruh hâline bürünmesini sağlar.

Tasavvufla tanışmasıyla birlikte Türk sufi geleneğine tabi olan sanatçı, bu geleneğin bir düsturu olan *yaratılanı yaratandan ötürü sevme* ilkesini hayatının son dönemlerine kadar devam ettirir. Kâmil insan olma idealiyle tüm canlılara sevgi ve merhametle yaklaşır. Nüktedan tavrıyla dikkat çeken sanatçı için kızı şunları söyler:

“...Babamın nüktedanlığını batılılar hümor olarak değerlendiriyorlar. Galiba bu kelimenin bizde karşılığı tam yok. (...) Babam böyle birisiydi. Hayatın, toplumun hatta kendisinin trajik ve enterasan, hoş taraflarını sezinlemesini bilirdi. Bunu da büyük bir zarafetle yapardı” (Asya F, 2011: 334-335).

Adana Erkek Lisesinden öğrencisi olan Prof. Dr. Necmettin Sefercioğlu okulda bir öğretmenle öğrenciler arasında yaşanan olay sonucunda Arif Nihat Asya’nın şu sözleri ifade ettiğini söyler: *“Böyle bir imâ benim için yapılısaydı güler geçerdim. Ne yapalım insanların mizah karşısındaki tepkisi birbirinden farklı olabiliyor”* (Sefercioğlu, 2011: 414). Kızı Fırat Asya’nın babası için kullandığı *hümor* ifadesini öğrencisinin sözleri destekler mahiyettedir.

Oldukça sade bir hayat yaşayan sanatçı hiçbir zaman zoraki bir itibar kazanma yoluna gitmez. Sanatçı ve politikacı kimliğine rağmen oldukça mütevazı bir kişilik sergiler. Yolculuklarını genellikle trenle yapan sanatçı özellikle halkla iç içe olmak için trenin üçüncü sınıf mevkisini tercih eder. Bunu yapmasındaki en büyük sebep halkı şiir malzemesi olarak görmesidir. Çünkü halk kendisi gibi doğaldır. Yapmacıksız, içlerinden geldiği gibi konuşur ve hareket eder.

Şairin günlük hayatta aşırılığa kaçmadığı, sıradan ve geleneklere bağlı bir hayat yaşadığı bilinir. Eskiye karşı bağlılığı olan sanatçı, bu bağlılığı sadece maddî olarak değil manevî olarak da sanatına taşır. Türk tarihine büyük ilgi duyan sanatçı bulduğu her fırsatta Türk ve Müslüman oluşundan gururla söz eder. Yazdığı her şiir Türk kültüründen ve tarihinden izler taşır. Şiirlerinde ve yazılarında kendine has üslubuyla Türk tarihini, kültürünü ve geleneğini hem güzelleştirir hem de yüceltir. Bu durum onun geçmişte yaşadığı kaybetme endişesi ile açıklanabilir. Anne-baba kaybı, zorunlu göçler, vatan toprağının işgal edilmesi ve parçalanması gibi pek çok mesele onun millî değerlere olan bağlılığını arttırır.

Sanatçı gezdiği pek çok yerde şanlı Türk tarihine ait eserlere rastlar. Gördüğü olumsuzluklar karşısında maziye sığınır. Yazdığı şiirlerde geçmişi günümüze taşıyarak bugünün olumsuzluklarının üzerine bir perde çekmek ister.

Arif Nihat Asya'nın karakteri ve psikolojik dünyasını oluşturan başlıca unsurları verildikten sonra onun kişiliğiyle ilgili genel olarak şu yargılara varılabilir. Arif Nihat Asya, kalabalığı seven, mütevazı, iyiliksever, duygusal, nüktedan, haksızlığa tahammülü olmayan, açık sözlü, cesur, ailesine, alışkanlıklarına ve eşyalarına bağlı, Türk kültürüne, millî ve dinî değerlere önem veren, bulunduğu her ortamda Türklüğü ve Müslümanlığıyla gurur duyan, Mevlânâ ve Yunus Emre aşığı bir insandır.



İKİNCİ BÖLÜM

SANAT HAYATI

2.1. EDEBİYATLA İLGİLENMEYE BAŞLAMASI

Arif Nihat Asya çok küçük yaşlarda sanata ve edebiyata ilgi duymaya başlar. Küçük yaşlarda başlayan bu uyanışın en temel sebeplerinden biri genetik yatkınlıktır. Çok erken bir yaşta anne babasını kaybeden hatta yüzlerini bile hatırlamayan sanatçı, bu dönemde dedesi ve babaannesinin gözetiminde büyür. Onun en büyük destekçisi olan dedesi İbrahim Tevfik çevresi tarafından sevilen, sakin ve şair ruhlu bir adamdır. Yine babasının amcası Recai Efendi halk edebiyatına has şiirler yazar hatta Arif Nihat Asya'ya hece ve aruz gibi kavramları öğretir.

Tüm bunların yanı sıra yaşamış olduğu dönem ve şartlar da onun sanata doğru evrilmesinde önemli rol oynar. Balkan Savaşları'nın başlamasıyla köyünden İstanbul'a göçü yine benzer sebeplerden dolayı ülkenin farklı illerinde eğitim alma çabaları ve bu esnada yaşadığı ve tanık olduğu olaylar dolaylı da olsa ilgisini edebiyata yöneltmesini sağlar.

İstanbul'a yapılan büyük göç, çocuk yaştaki Arif'i etkileyen en önemli olaylardan biridir. Ülkenin ve savaşın merkezine gelen Asya, burada Gülşen-i Maarif Mektebine kaydedilir. Düzenli bir eğitim almaya başlayan sanatçı bu yıllarda ilk kalem denemelerini yapar.

Sanatçı henüz ilkokul öğrencisiyken komşu kızlarının kendinden şair diye söz ettiklerinden hatta kendilerine şiir yazmasını istediklerinden söz eder.

Arif Nihat Asya nereye giderse gitsin sanatçı kişiliğiyle kendisini fark ettirir. Gülşen-i Maarif Mektebinden sonra eğitim almak için gittiği Bolu Sultanisinde de

(1916-1920) kendisine şair diye hitap edilir. Aslında bu dönem şairin kapılarının şiire kapalı olduğu bir dönemdir.

Sanatçının gerçek manada sanata olan ilgisinin yoğunlaştığı yavaş yavaş nitelikli yazılar yazdığı dönem yine eğitim için gittiği Kastamonu Sultanisinde okuduğu dönemdir. Önceki yıllarda sanatı için gerekli temellerini atan sanatçı, Kastamonu'nun sosyal ve siyasî konumundan dolayı sanatını olumlu yönde etkileyecek pek çok kişi ve oluşumla tanışır. Kastamonu özellikle o dönemde Millî Mücadele'nin merkezi konumundadır. İstanbul'dan Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele ruhunu halka aşlamak ve anlatmak isteyen pek çok sanatçı ve düşünür konum itibarıyla Kastamonu'ya uğramak zorundadır. Bu sanatçılar arasında Mehmet Âkif, Ziya Gökalp gibi gerek sanatıyla gerek düşünceleriyle Millî Mücadele'ye yön vermiş başat isimler de vardır. Özellikle Mehmet Âkif'in o dönem Nasrullah Camisi'nde verdiği vaazlar Asya'nın Gençlik dergisinde yayımlanan Millî Mücadele ve kahramanlık konulu şiirlerine ilham verir.

Kastamonu Sultanisinde bazı öğretmenler oldukça aktiftir. Bir taraftan şiir ve sanatla uğraşan hocalar bir taraftan da basım yayım faaliyetleri yürütür. Okul müdürü olan Mehmet Behçet Bey aynı zamanda Fecr-i Âtî sanatçılarındandır. Yine aynı lisede görev yapan Enver Kemal Bey 1920-1921 yılları arasında faaliyet gösteren Gençlik dergisinin yazı işleri müdürüdür. Asya'nın yayımlanan ilk şiirleri bu dergiden çıkar. Aynı zamanda dönemin en önemli yayımlarından sayılan Açıksöz (1919-1931) gazetesi de yayım faaliyetlerini Kastamonu'da sürdürür. Ülke gündemine ait sosyal ve siyasî yazılara yer veren gazete aynı zamanda sanatla ve edebiyatla ilgili yazıları da sütunlarına taşır. Bu gazetede Arif Nihat Asya'nın birkaç şiiri de yer alır.

Bunların yanı sıra arkadaş çevresi de onun şiire olan merakını artırır. Daha sonra kendisi gibi ünlü bir şair olan Orhan Şaik Gökyay Arif Nihat Asya'nın Kastamonu Sultanisinden yakın arkadaşıdır.

2.2. ŞİİRE BAŞLAMASI

Bir önceki başlıkta anlatıldığı gibi Asya, şiir yazmaya çok erken yaşlarda başlar ve lise çağlarında ilk şiir denemelerini Gençlik dergisinde yayımlar.

İlkokul çağlarını I. Dünya Savaşı'nın gölgesindeki İstanbul'da geçiren sanatçı, bu dönem özellikle İstanbul sokaklarında sıkça rastlanan destancılık faaliyetlerinden etkilenir. Destan şairlerinin sokaklarda yüksek sesle okuduğu savaşı ve Türk askerinin ortaya koyduğu kahramanlıkları anlattıkları destanlar onu derinden etkiler. O dönem, içinde yeşermeye başlayan şairlik filizine neredeyse ilk can suyunu bu destanlar verir. Öyle ki ustalık dönemi eserleri diye nitelendirebileceğimiz Bayrak şiiri, Fetih Marşı gibi epik ve destansı şiirlerin kaynağı bu yıllardır.

Sokaklarda büyük bir gurur ve coşkuyla söylenen destanları dinleyen şair, tıpkı o destanlara benzeyen bir beyit kaleme alır. Şairinin kendisinin de ifade ettiği gibi yazmış olduğu ilk beyit şöyledir:

*“İngiliz'in boşuna gitti her işi
Türk'e mermi menzili oldu gemisi”* (Bakiler, 2008: 107).

Bir önceki başlıkta ayrıntılı bir biçimde anlatılan Kastamonu Sultanisinde eğitim aldığı dönem onu şiir konusunda eğitir ve destekler. Bu dönem onun bir sanat çevresine sahip olduğu, yazdığı şiirleri paylaşabildiği ve yayımlayabildiği çok verimli bir dönem olur. *Gençlik* ve *Açıksöz* gibi yayım organları sayesinde şiirlerini edebî bir çevreye sunabilir.

İlk ciddi kalem denemelerini Mehmet Arif ve Arif Nihat imzasıyla yayımlar. Bu şiirler çok etkilendiği Mehmet Âkif ve Ziya Gökalp gibi isimlerin şiirlerinden izler taşır.

Sosyo-politik konumundan dolayı pek çok şair ve düşünürün uğrak noktası olan Kastamonu sanatçının şiire olan ilgisinin artmasına ve gelişmesine katkıda bulunur. Şehre gelen Mehmet Âkif, Mehmet Emin, Yusuf Akçura gibi isimlerden bazıları okullara uğrayarak öğrencilerle hasbihâl eder. Bu okullar arasında Arif Nihat Asya'nın

eğitim aldığı Kastamonu Sultanisi de vardır. Sanatçıların en çok ziyaret ettiği okul ise bu okuldur. Okulun sanatçılar tarafından sık ziyaret edilmesinin en önemli sebebi okul müdürü Mehmet Behçet Bey'in aynı zamanda Fecr-i Âtî sanatçısı olmasıdır. Aynı zamanda bir sanat ve edebiyat dergisi olan Gençlik dergisinin yayım müdürü olan Enver Kemal Bey de bu okulda öğretmenlik yapmaktadır.

Sanatçının yayımlanan ilk şiiri Gençlik dergisinin 20 Ocak 1921 tarihli 7. sayısında yer alır. Asya'nın *Yurt Acılarından* başlığını kullandığı şiir, dönemin sanat anlayışından izler taşır. Söz konusu şiir şöyledir:

*“Gözlerimiz kan dolu.. gezer, ağlarsız,
Biz öksüz diyarların öksüzleriyiz!
Ufukları kan rengi bir karanlıktır.
Karanlıklardan ölüm yüzlü kartallar
Yurdun iniltisine kahkaha yollar..
Sararmış kıyılarda nazlı bülbüller
Dalgalanan denize nâleler döker..
İşitilen enîne yürek dayanmaz..
Yüce Türk oğlu nasıl bu derde yanmaz?”* (Eski, 2008: 242)

Kastamonu'da okuduğu dönemde sanatın pek çok dalıyla ilgilenen sanatçı şiir, resim, musiki gibi sanat dallarının yansırı tiyatroyla da ilgilenir. Okulun sahnelediği oyunlardan birinde Arif Nihat Asya da rol alır. Asya, sergilediği oyundan sonra yazdığı bir şiiri de sahnede okur. Okuduğu şiirle tiyatroyu izlemeye gelenlerin beğenisi kazanır. Sergilediği rol ve okuduğu şiirlerle dikkat çeken sanatçıdan Açıksöz gazetesi övgüyle söz eder:

“Şiir okuyanlar arasında, en ziyade takdire mazhar olan 65 numaralı Arif Efendi oldu. Ve okuduğu şiir başkasının değil, kendisinin. Harâb Ellerde nâmındaki bu şiiri, bu genç mekteplinin nasıl parlak bir istikbale namzet olduğunu gösteriyordu. Kendisini samimiyetle tebrik ederiz. Bu güzel şiiri yarınki nüshamızda derc ediyoruz” (Eski, 2008: 240).

Arif Nihat Asya, *Gençlik* dergisinin yanı sıra yine yerel bir dergi olan *Doğu* dergisinde de şiirler neşreder.

Oldukça verimli geçen Kastamonu yıllarından sonra, sanatçı üniversite eğitimi için İstanbul'a (1923-1924) döner. Yüksek Muallim Mektebinde edebiyat öğretmenliği okuyan Asya'nın sanata ve şiire olan ilgisi bu okulda daha da artar. İlgi alanıyla alakalı bu bölüm sanatçının şiirini hem içerik hem de teknik olarak geliştirmesini sağlar. Kastamonu'da bulunduğu dönemde şiire merak salan Asya, İstanbul'da bulunduğu süre zarfında şiirini teknik ve içerik olarak geliştirir. Bunun sonucunda 1924 yılında henüz öğrenciyken ilk şiir kitabı olan *Heykeltıraş*'ı yayımlama imkânı bulur. İstanbul'da Mahmut Bey Matbaası'nda yayımlanan kitapta yirmi bir adet şiir yer alır. Kitapta yer alan şiirler incelendiğinde şiirlerin bir kısmının İstanbul'da bir kısmının da Kastamonu'da kaleme alındığı görülür. Sanatçı daha önce Kastamonu'da birkaç dergide yayımladığı şiirleri bu eserin içine almaz. Ancak yayımlanan ilk şiir kitabı olan *Heykeltıraş* sanatçının daha sonraki dönemde reddettiği iki kitaptan biri olur.

Arif Nihat Asya'nın yedi kitapta toplanmış olan şiirleri *Altın Işık, Aramak, Ayşe, Başak, Bozkurt, Çaba, Çağlayan, Çağrı, Çukurova, Damla, Defne, Devlet, Dikmen, Elif, Geçit, Gökbörü, Görüşler, Hayat, Hisar, İslam, İslam Medeniyeti, Kalem, Kürşat, Milli Işık, Orkun, Önasya, Ötüken, Özdeyiş, Serdengeçti, Toprak, Töre, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Türk Yurdu, Türk Sanatı* gibi dergilerde yayımlanır

Pek çok gazetede köşe yazıları yayımlanan sanatçının *Açıksöz, Ankara Ekspres, Ankara Havadis, Ankara Ticaret, Babıalide Sabah, Bizim Anadolu, Demokrat, Derme, Devlet, Devrim, Kırkpınar, Memleket, Son Baskı, Türksözü, Vatandaş, Yeni İstanbul* gibi gazetelerde de edebî yazıları yayımlanır.

2.3. SANAT ÇEVRESİ

Arif Nihat Asya, 1920-1923 yılları arasında eğitim için gittiği Kastamonu'da kendini edebî bir ortamda bulur. Okuldaki öğretmenler dönemin sanat ve edebiyat akımlarına vâkıf ve bu edebî oluşumların bizatihi içinde olan kişilerdir. Bu dönem, sanatçı için oldukça verimli geçer. Vatan ve millet için yazmış olduğu şiirlerle ün kazanan *Bu Vatan Kimin* şiirinin sahibi Orhan Şaik Gökyay ile yakın arkadaşlık kurar.

Üniversite eğitimi için İstanbul'a geldiği yıllarda kendisi gibi Çatalcalı olan *Bir Yolcu*ya şiiriyle ün kazanan Necmettin Halil Onan ile de yakın ilişkiler geliştirir.

Asya, öğretmenlik yapmaya başladığı dönemden itibaren kendisine bir sanat ve edebiyat çevresi kurmayı başarır. Özellikle Adana'da olduğu dönemler onu için oldukça verimlidir. Burada bulunduğu süre zarfında *Başak*, *Çukurova*, *Görüşler* gibi dergilerin yayım faaliyetlerini yöneten sanatçı burada geniş bir sanatçı çevresi oluşturur. Aynı zamanda Ankara'da bulunduğu yıllarda da dergi çıkarmaya başlar. 1966 yılında Galip Erdem, Ayhan İnal ve Metin Nuri Samancı ile *Defne*¹¹ dergisini kurar. Aynı sanat ve edebiyat algısına sahip olduğu bu isimlerle de çeşitli sanat faaliyetleri ve toplantılar yürütür.

Sanatçının arkadaş çevresi genellikle kendisi gibi Türkçü ve Milliyetçi düşünceye sahip şair ve yazarlardan oluşur. Dergi ve gazetecilik faaliyetlerini aktif bir şekilde yürüten Asya özellikle *Türk Yurdu*, *Töre ve Hisar* gibi dönemin önemli dergilerinde yazılar yayımlar. Dolayısıyla onun esas sanat çevresi bu dergilerde eserler yayımlayan sanatçılardan oluşur. *Emine Işın*su, *Mehmet Çınarlı*, *Necmettin Hacıeminoğlu*, *Yavuz Bülent Bakiler* gibi isimlerle aynı sanat, edebiyat ortamlarını paylaşır, aynı arkadaş gruplarının içinde yer alır.

¹¹ 1966-1977 yılları arasında Ankara'da çıkan haftalık sanat dergisidir. Derginin kurucusu Metin Nuri Samancı'dır. Dergi, 145 sayı çıkmıştır (Bayrak, 1994).

2.4. SANATÇI KİŞİLİĞİ

Arif Nihat Asya şiiri hayatının merkezine koymuş bir sanatçıdır. Sanatçı, hayatının her döneminde sanatını, hayatını ve günlük yaşantısını birbirine yaklaştırmayı başarır. Onun için şiir günlük hayatın dışında bırakılacak özel bir zaman ayrılacak bir uğraş değildir.

Sanatçının yanından hiç ayıramadığı siyah çantası ve cebinde daima taşıdığı küçük not defterleri onun her daim yazmaya hazır olduğunun en büyük göstergesidir. Asya, taşıdığı bu defterlere günlük hayatta karşılaştığı kişiler, eşyalar, bitkiler, olaylar gibi pek çok malzemeyi not alır ve yeri geldiğinde de bunları kullanarak şiirler kaleme alır.

Asya ile aynı dergide yazılar kaleme alan ve Asya'yı yakından tanıyan Mehmet Çınarlı onun sanatçı kişiliği ve sanata yaklaşımı hakkında şunları söyler:

“Zaten kendisini ne zaman hatırlamak istesem, gözümün önüne mutlaka bir şiir günü veya gecesi gelir. Bir de içi kitap dolu, yarısı solmuş, yarısı yırtılmış kocaman çanta... O çantayla kürsüye çıkıp, aralarına bir sürü kâğıt parçası kıştırılmış kitaplarından okur da okurdu” (Çınarlı 1979: 25).

Eşi Servet Asya, Arif Nihat Asya'nın sanatçı kişiliği hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

“Arif bir gönül adamıydı. Yunus Emre gibi: 'Ha demeden hayran olan' bir yaratılışı vardı. Bilirdim ki bir güzel göz, bir tutam saç, bir güzel çocuk, bir güzel çiçek -böcek, hatta bir güzel çakıl taşı. Onun hayranlık duygularını okşamaktadır...Gittiği her yurt köşesinden ya bir uzun şiir ya bir rubai ile dönmüştür” (Bakiler, 1976b: 26).

Eşinin de ifade ettiği gibi çevresine karşı oldukça duyarlı olan sanatçı, ilgisini ve hayranlığını cezbeden her şeyi şiirine konu eder. Ülkenin pek çok şehrini gezen Asya,

buralarla ilgili muhakkak ya bir şiir ya da bir rubai yazar. Şiir coğrafyası oldukça geniş olan sanatçı, neredeyse Türkiye'nin her şehriyle ilgili şiirler kaleme alır.

Rubai konusunda oldukça başarılı olan geleneksel olanı günümüze yaklaştıran Asya, çevresindeki pek çok arkadaşına rubai yazar. Söyleyeceklerini alenî bir biçimde şiire aktaran sanatçının bu hallerinden rahatsız olan Servet Hanım şu sözlerle rahatsızlığını dile getirir:

“Yalnız, bazan çevremizdeki güzelliklerin şiirini yazarken kendisine ikazda bulunurdum. Aleni olmamasını isterdim. Yani yazılan şiirin, filan kimse için yazıldığıнын belli olmamasını dilerdim. Gülümseyerek “Peki” der geçerdi ama, yine içinden geldiği gibi yazardı” (Bakiler, 1976b: 26).

Oldukça aktif bir yayım hayatı geçiren sanatçı, dönemin birçok gazete ve dergisine yayımlanması için yazılar gönderir. Oldukça sivri ve nüktedan bir üsluba sahip olan sanatçının yazılarından bölümler ya da kelimeler çıkarıldığında çok sinirlendiği yine eşi tarafından anlatılır. *“Gazetelere, dergilere gönderdiği yazılardan, hele şiirlerden tek kelime, tek cümle, tek mısra noksan yazıldı mı veya yanlış dizildi mi kıyameti koparırdı. Günlerce kendisine dert edinir, sonra oturur ilgililere çok sert mektuplar yazardı”* (Bakiler, 1976b: 26).

2.5. SOYADI VE YAZI HAYATINDA KULLANDIĞI İSİMLER

Arif Nihat Asya şiire ilgi duymaya başladığı andan itibaren çeşitli isimlerle şiirler kaleme alır. Soyadı Kanunu'ndan önceki döneme denk gelen bu şiirlerde *Çatalcalı Arif, İnceyizli Arif, Kesriyeli Sıtkı, Arif Nihat* ve Mehmet Âkif'ten etkilenerek *Mehmet Arif* gibi isimleri kullanır.

İlk şiirleri Kastamonu'da çıkan *Gençlik* dergisinde yayımlanan şairin, bu dergideki şiirlerinde *Mehmet Arif* ya da *A. N (Aydın Nun)* ismini kullandığı görülür. Sanatçı yayımlanan ilk şiir kitabı olan *Heykeltıraş* adlı eserinde *Arif Nihat* imzasını kullanır.

1934 yılında çıkan Soyadı Kanunu ile Asya soyadını kullanmaya başlayan sanatçı bu soyada nasıl karar verdiğini şu şekilde anlatır:

“1934 yılında, Soyadı Kanunu çıkınca doğrusu, ben de Kapusuz soyadını almayı düşünmeye başladım. Sonra bu düşüncemden vazgeçtim. Bir gün nefer kıyafetiyle Galata’da, Bankalar Caddesi’nden yukarı çıkıyordum. Sağa-Sola bakıp duruyordum. Birden gözüme kocaman bir levha ilişti. Sağ ilerimde bir çıkma üzerinde, biraz derince bir büyük dükkân vardı. Vitrini baştan aşağıya uzanıyordu ve vitrin üzerinde kocaman harflerle, bir de dükkân sahibinin ismi geriniyordu: KAPUSUZOĞLU MOİZ! Durdum, bir daha, bir daha baktım. Hayır yanlış görmüyordum, eyvah dedim, Moiz’le akraba çıkacağız galiba. Sonra düşündüm: Belki Moiz’in babaları veya dedeleri de Tokat’ın Kapusuz Köyünden çıkıp İstanbul’a gelmişlerdir... Moiz levhasını görünce, Kapusuz soyadından soğudum ve vazgeçtim. Sonra Asya ağır basmaya başladı. Asya, bildiğiniz gibi milletimizin ana vatanı. Velhasıl, ASYA ağır bastı. İşte 1936’dan beri ASYA diye geçinip gidiyoruz” (Bakiler, 2008: 93,94).

Şair Arif Nihat Asya ismini ilk defa 1936’da yayımladığı *Âyetler* kitabında kullanır. Sanatçının tam adı ise Mehmet Arif Nihat Asya’dır.

2.6. ÇALIŞMA BİÇİMİ

Arif Nihat Asya için şiir yazmanın yeri ve zamanı yoktur. Belli bir çalışma biçimine sahip olmayan sanatçı, gece- gündüz demeden her anda ve her şartta şiir yazabilir. Şiir yazmak için özel bir çaba harcamayan sanatçının kızı Fırat Asya onun çalışma biçimiyle ilgili şunları söyler: *“Her zaman ceplerinde taşıdığı defterler vardı. Her an onları çıkarıp not alır ve gecenin geç saatlerinde yazardı”* (Asya F, 2011: 338).

Adeta modern bir Evliya Çelebi olan sanatçı yanında taşıdığı seyir defterini bir seyahatname gibi kullanır. Ülkenin pek çok şehrine yolculuk eden sanatçı, trenle seyahat etmesi gereken durumlarda üçüncü mevkide yolculuk eder. Bunun sebebi maddî imkânsızlık değil sanatı için gerekli malzemeyi toplamaktır. Görünürde yolculuk eden

sanatçı aslında gözünü kapayıp dinlediği, şahit olduğu her şeyi zihnine ve o küçük defterlere not eder. Yeri geldiğinde de bu malzemeler onun şiirinin bir kelimesi, bir dizesi, bir beyti olur.

Neden üçüncü mevkide yolculuk ettiğini soran Yavuz Bülent Bakiler'e aslında sanat anlayışı ve çalışma biçimi hakkında bilgiler veren sanatçı şunları söyler:

“Çeşitli kültür değerini kaybetmemiş olan halk, birinci mevkiyle seyahat etseydi ne olacaktı? Ben de birinci mevkiye koşacaktım. Çünkü benim aradığım lüks değildir. Kılık kıyafet değildir. Ben, halkın arasına oturarak, onların konuşmalarına, atasözlerine kulak veririm. Öfkelerini sevinçlerini dinlerim. Bir köşede gözlerim kapalı gibi dururum, ama kulağım onlardadır. İlk defa işittiğim bir efsaneyi, bir atasözünü, bir deyimi, bir kelimeyi koyun cebimde taşıdığım defterime, bir hazine bulmuşçasına sevinçle kaydedirim. Orada duyduklarım, zamanı gelince ya bir rubai olacaktır veya bir mısra veya ceylan yürekli bir cümle” (Bakiler, 2008: 24).

Onun için seyyar halk evi olan bu yer, halkı tanımak, anlamak ve analiz etmek için seçilebilecek en doğru mekândır.

Adana Erkek Lisesinden öğrencisi olan Zeki Sofuoğlu'nun Arif Nihat Asya ile ilgili anlattıkları onun çalışma biçimini anlayabilmek için oldukça önemlidir. Mülkiye'de okuyan Zeki Sofuoğlu hocası, Arif Nihat Asya'ya ziyarete gider ve ona şu soruyu yöneltir:

“Hocam şiirlerinizi nasıl yazarsınız, ortaya koyarsınız, bunun bir gelişme seyri var mı diye” sordum. Bana verdiği cevap çok enteresandı:” Şiiri açken yazmışsam tokken okurum, sabah yazmışsam akşam okurum, sarhoşken yazmışsam ayıkken okurum, ayıkken yazmışsam sarhoşken okurum. Bütün bu merhalelerde şiir benden müspet not almışsa ‘tamam olmuştur’ derim.” demişti” (Altay, 2011: 211).

2.7. ESERLERİNE YANSIYAN SANAT ANLAYIŞI

Arif Nihat Asya'nın sanat anlayışını anlamak için öncelikle şiir yazmaya başladığı 1920 ile artık şiir yayımlayamadığı 1970 yılları arasındaki dönemde Türkiye'de var olan sanat anlayışlarına bakmak gerekir. Bu ise Mehmet Kaplan'ın “*devrin ruhu*” (Kaplan, 2006: 26) diye ifade ettiği dönemi anlayabilmekten geçer.

20.yüzyılın başında dünyaya gelen Asya, ilk şiir kitabını yayımladığı 1924'e kadar geçen yirmi yıllık süreçte art arda gelen Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihî olaylara ve Mutlakîyet, Meşrutîyet ve Cumhuriyet gibi yönetim şekillerine ve çeşitli inkılaplara şahitlik eder (Safa, 1990).

Bu dönemin bir diğer özelliği de Abdülhak Hâmid Tarhan, Cenap Şahabeddin, Celal Sahir Erozan, Ali Ekrem Bolayır, Faik Âli Ozansoy, Hüseyin Siret Özsever, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ahmed Hâşim, Mehmed Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı gibi önceki edebî devirlerin önemli temsilcilerinin hâlâ hayatta olmasıdır. Bu isimler içinde Mehmet Âkif ve Yahya Kemal onun şiirlerini hem tema hem de biçim olarak derinden etkiler.

Sanatçının ilk kalem denemelerini yaptığı 1920'li yıllar Türk Edebiyatında *Millî edebiyat* çıığırının hala varlığını sürdürdüğü dönemdir. Bu dönemki şiirleri tema ve biçim olarak belirleyen önemli unsurlar sade Türkçe, hece vezni ve memleket sorunlarıdır. 1910'lu yıllarda Millî edebiyatla başlayan ve Cumhuriyet'in ilanıyla devam eden milliyetçi tavır Cumhuriyet'in ilanıyla mirasını *memleket edebiyatına* bırakır.

Milliyetçi memleket edebiyatı diye isimlendirilen bu dönem aslında Millî edebiyatın Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar uzanan bir koludur. Türk milletinin sahip olduğu maddi ve manevî her şeyi kendine konu edinen bu edebî akım, Türk coğrafyasını, kültürünü, hayat tarzını, mimarisini, gelenek ve göreneklerini, tarihini konu almanın yanı sıra özellikle dinî unsurları da eserler için kaynak kabul eder.

Arif Nihat Asya'nın ilk şiirlerini yayımladığı *Heykeltıraş* adlı eserine bakıldığında sanatçının daha çok ben odaklı ferdi duyarlılıklardan ortaya çıkan birtakım hassasiyetleri konu aldığı görülür. Bu dönem şiirlerinde aşk, yalnızlık, kendini ve Allah'ı arama, isyan, ölüm gibi konuları işleyen şair aslında kendi şiirini ve üslubunu bulma arayışındadır.

Oldukça sancılı geçen bu yıllar 1930'lu yıllara gelindiğinde yerini durgunluğa bırakır. Bu yıllarda yayımladığı *Yastığının Rüyası* (1930) ve *Âyetler* (1936) kitaplarıyla yavaş yavaş kendi şiirini ve üslubunu bulur. 1933 yılında merak saldığı Mevlevîlik anlayışı onun dünyaya, hayata, insana, eşyaya, ölüme olan olumsuz bakış açısını değiştirmesini sağlar.

Yayımlamış olduğu bu nesir kitaplarında ferdi duyarlılıkları devam eden sanatçı kaynağını Türk dilinden, Türk kültüründen, Türk tarihinden ve İslam medeniyetinden alan şiirler yazmaya başlar.

Cumhuriyet edebiyatı 1940'lı yıllardan sonra birbirinden farklı pek çok edebî harekete şahitlik eder. Bu edebî hareketin birisi de memleket edebiyatı diye adlandırılan Türkçü, milliyetçi harekettir. Bu akım esasında millî edebiyat, halk edebiyatı ve Beş Hececilerin savunduğu fikirleri örnek alır. Bu akımdaki en büyük yenilik belki de geçmiş şimdide ve geleceğe taşıyabilme algısıdır. Geçmiş ve geleceği içinde bulunduğu bugüne uyarlamayı iyi bilen sanatçılar modern şiirin imkanlarını kullanarak Anadolu insanını, Türk tarihini ve geçmişini gururla yeniden yorumlar.

Yukarıda bahsedilen memleket edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan Arif Nihat Asya özellikle 1940'lı yıllardan sonra şiir faaliyetlerini arttırır. Aslında bu dönem onun gerçek sanat anlayışı ve üslubunu bulduğu dönemdir. 1945 yılında ikinci kitabı olan *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* isimli eseri onu edebiyat aleminde sağlam bir yer edinmesini sağlar. Sanatçı bundan sonra yayımlayacağı gerek şiir gerekse nesir kitaplarında milliyetçilik duygusundan hareketle hamaset dolu şiirler yazar.

Arif Nihat Asya 1956 yılında yayımladığı *Kubbe-i Hadrâ* ve *Rubâiyyat-ı Ârif I* kitaplarıyla şiirine yeni bir kaynak daha açar. Bu kaynak Mevlevîliğin de etkisiyle tasavvuf ve mistisizmdir. Yunus Emre ve Mevlânâ etkisiyle kaleme alınan şiirlerde geleneksel olana yöneliş söz konusudur. Dinî ve tasavvufî etkinin çokça görüldüğü şiirlerde özellikle geleneksel Türk şiirinin önemli nazım biçimlerinden olan rubainin de kapıları bir daha kapanmamak üzere Asya'ya açılır.

Sanatçının yayımlamış olduğu nesir kitapları ile şiir kitapları tema, dil ve üslup bakımından paralellik taşır. Sanatçı nesirlerinde sosyal, siyasî, edebî, dinî ve millî meseleleri oldukça sanatsal bir dille ele alır.

Sanatçının “*Ben Asya soyadımı imza olarak kabul ediyorum. Öbürlerini başkasının sayıyorum, reddediyorum*” (Karapınar, 1972: 31) diye dile getirdiği *Heykeltıraş* ve *Yastığının Rüyası* adlı eserler de dahil olmak üzere bu dönem yayımladığı tüm eserlerde *ben* dilini kullanır. Ancak bu durum, Asya soyadını kullandığı ilk eserden ölümüne kadar yayımlanan son esere kadar *ben/toplum*, *ben/tarih*, *ben/metafizik*, *ben/dil*, *ben/vatan* şeklinde devam eder.

Arif Nihat Asya'nın sanatı konusunda Nihat Sami Banarlı'nın söyledikleri oldukça önemlidir:

“Arif Nihat, edebiyatımızda memleketçi, milliyetçi sanatçılar arasında yer almış olmakla beraber, onun şiire her türlü mevzuu getirdiği görülür, dış çevre, tabiat, göze görünen görünmeyen her şey, onun şiirine mevzu olmuş, günlük hayatımızla ilgili her şey onun şiirinde yerini bulmuştur. İç aleme bakan psikolojik şiirler de yazan şairin, eski aşk hikâyelerimizi, Leylâ ve Mecnûnları, Ferhad ve Şirinleri de büyük bir zevkle işlediği görülür. O, eski şâirlerimize de mevzuları arasında yer vermiş, Sultan Veled, Nesimî, Nevâ'î, Fuzulî, Şeyh Galib, Nedim gibi şâirlerin adları şiirine girmiştir. Hele Mevlânâ için müstakil şiirler yazmıştır. Bütün bu mevzular içinde daima milliyetçi ve memleketçi olan şâirin, şiirlerinde, eski musikimize, an'anelerimize, tarihimize-Yahya Kemâl gibi- büyük bir nostalji ile bağlandığı görülür” (Banarlı, 1988: 1259).

Modern edebiyatın çok güçlü olduğu bir dönemde şiirler kaleme alan Arif Nihat Asya'nın modernlik anlayışı oldukça farklıdır. Batı'yı taklit etmeyen sanatçı millî konuları samimi ve doğal bir dille ele alır. Şiirlerini tarih zeminine oturtan sanatçı, modern olan ile geleneksel olan arasında organik bir bağ kurar. Geleneksel nazım şekillerinden faydalanan sanatçı bu türleri aynen kopya etmek yerine biçimlerini ve içeriklerini değiştirerek millî bir his katar. “*Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde, Halk veya Divan edebiyatlarından gelen, fakat onların kopyası olmayan millî bir hava vardır*” (Kaplan, 2010: 271).

Arif Nihat Asya 1959-1961 yılları arasında görev yaptığı Kıbrıs'tan çok etkilenir. Anadolu ve Anadolu insanını büyük bir hayranlık ve duyarlılıkla şiirine taşımasını bilen sanatçı, iki yıl görev yaptığı Kıbrıs ve Kıbrıs halkını şiirlerine taşır. Kıbrıs halkının uğradığı zulüm ve tehcire şahitlik eden sanatçı, siyasetçi kimliğinin etkisiyle de tüm dünyaya meydan okuyan şiirler kaleme alır. Şiirlerinde Türkçü/Turancı söylemin yoğun bir şekilde kullanan Asya, dünya üzerinde zulüm ve haksızlığa uğrayan tüm Türkler için şiirler kaleme alır. Bu sebeple onun şiirlerinde Türk dünyası önemli bir yer tutar.

Arif Nihat Asya şiirinin belki de en temel özelliği denge ve ahenktir. Eserlerini kaleme alırken sanat için sanat ve toplum için sanat anlayışını eşit derecede önemseyen Asya, bu iki anlayışı şiirlerine ustaca yansıtır. Onun için toplum ve sanat iç içe geçmiş iki unsurdur. Sanatçı eserlerinde birini diğerine tercih etmez. Ne sanat ve estetik kaygısından ne de sosyal faydadan vaz geçer. Bu iki unsuru dengeli bir şekilde sentezleyen Arif Nihat Asya, aynı denge ve ahengi eski ve yeni arasında da kurar. Eskiye reddetmeyen sanatçı yeniye de kapılarını kapamaz. Şiirlerinde eski ve yeni kol koladır. Bu konuda da sanatçı kişiliği ile toplumcu karakterini bütünleştirmeyi başarır.

Memleketçi edebiyatın beslendiği kaynaklardan, dilden, üslup ve sanat anlayışından çokça etkilenen sanatçı tıpkı onlar gibi halk kültürü ve edebiyatını, Anadolu romantizmini şiirine kaynak olarak seçer. Şiirlerinde geçmişe dönük millî gurur, geleceğe dönük iyimser bakış açısı, vatan sevgisi ve bayrak sevgisi gibi memleket edebiyatının başlıca konularını ele alır.

Sanatçı bu temaların yanı sıra aşk, kadın, yalnızlık, ölüm, hürriyet, adalet ve zulüm, dönemden ve insandan şikâyet, Mevlevîlik, Allah ve peygamber sevgisi gibi pek çok konuyu da şiirlerinde sıkça ele alır. Sanatçının memleketçi edebiyat anlayışından uzaklaştığı en temel mesele ise şiirinde kullandığı nazım biçimleri ve tercih ettiği vezin türüdür. Divan edebiyatı nazım biçimlerinden gazel, kaside, tuyuğ, mesnevi ve en önemlisi de rubaiyi modern edebiyata yaklaştırarak kullanan şair, bu nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde de genel olarak aruz veznini tercih eder. Asya, memleketçi edebiyatın savunduğu sade dil anlayışının aksine içerisinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamaların bulunduğu bir dili tercih eder.

Birbirinden farklı konu ve biçimleri orijinal bir dille okuyucuya sunmasını iyi bilen sanatçı bu yönüyle adeta Arifçe bir tavır ortaya koyar. Sanatçı için insan ve toplum oldukça önemli bir unsurdur. Şiirlerinde topluma fayda sağlamayı ilke edinen Asya, kaleme aldığı şiirlerde kullandığı didaktik üslupla insanı ve toplumu bütünleştirmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Şiilerini millî ve manevî değerler üzerine inşa eden sanatçı özellikle Türklüğün ve İslam'ın altın çağı diye nitelendirdiği çağları destansı bir söylemle şiirlerinde ele alır. Sanatçı için Oğuz Kağan, Alparslan, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman birbirinden ayırt edilemeyecek Türk büyükleridir. Şair, özellikle millî romantik bakış açısıyla kaleme aldığı şiirlerde mazi ve hâl çatışmasını yoğun olarak yaşar. Bu tarz şiirlerde epik ve lirik söylem iç içedir.

Mehmet Kaplan’a göre bir sanatçının sanat anlayışını etkileyen en temel unsurlardan biri de “*onun doğuştan getirmiş olduğu kendine has mizacı ve duyuş tarzıdır*” (Kaplan, 2006: 10). Arif Nihat Asya’nın şiirleri bu bağlamda ele alındığında onun hiciv ve nükte dolu eserlerinin kaynağı aslında mizacıdır denilebilir. Bu konuda Sadık Tural “*Mizâcî üslûbunun; üslûbu, mizacının bir aynası idi. Mizâcî; mütevâzî, mücâdelecî, rind, mütevekkil...*” ifadelerini kullanır (Tural, 2003: 100). Mizacı ve üslubu arasında paralellik olan Arif Nihat Asya’nın sanat anlayışını belirleyen diğer etmenler ise; sanatçının doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı çevre; çocukluğu, eğitim aldığı okullar, arkadaş çevresi, öğretmenleri, toplumun siyasal ve sosyal durumu gibi unsurlardır.

Şiiri ve sanatı hakkında verilen tüm bu bilgilerden yola çıkarak denilebilir ki Arif Nihat Asya her ne kadar Türkçü, memleketçi, Anadoluçu sanat anlayışına sahip şairler arasında anılsa da şiirlerindeki konu ve şekil çeşitliliği, etkisi altında kaldığı ve beslendiği kaynaklar bakımından onu tek bir edebî oluşuma dahil etmek oldukça zordur. O bu yönüyle pek çok unsuru bünyesinde barındıran tek bir sanat anlayışıyla hareket etmeyen sanatçılar kategorisine alınabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT, EDEBİYAT VE DİL GÖRÜŞLERİ

3.1. SANAT VE EDEBİYAT

Arif Nihat Asya yaptığı konuşmalarda, dergilere ve gazetelere vermiş olduğu röportajlarda, şiir ve yazılarında genel anlamda sanat ve edebiyat kavramlarıyla ilgili kanaatini bildiren tam bir ifadeye yer vermez. Konuşmalarının, yazılarının ya da şiirlerinin arasına sıkıştırdığı kısa ifadelerle bu kavramlar hakkındaki görüşlerini açıklayan sanatçı, bu meseleyi okuyucunun veya araştırmacının şerh kabiliyetine bırakır.

Arif Nihat Asya sanat hakkındaki görüşlerini daha çok sanatın en eski dallarından olan şiir ile açıklamaya çalışır. Bu sebeple şairin şiir terimiyle ifade etmeye çalıştığı düşünceleri bir bakıma sanat hakkındaki görüşlerini de yansıtır.

3.1.1. Edebî Türler

3.1.1.1. Şiir

Edebiyatın pek çok türüyle ilgilenen Asya, en yetkin eserlerini şiir sahasında verir. Bu sebeple sanatçının sanat hakkındaki görüşlerinin büyük bir kısmı aslında şiir hakkındaki düşüncelerini ihtiva eder.

Defne dergisinin, sanatının 50. yılı münasebetiyle çıkarmış olduğu özel sayıda sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerine yer veren Asya, bu dergideki ifadelerinde her ne kadar sanat kavramından söz etse de sanatçının aslında burada dile getirdiği meseleler daha çok şiir hakkındaki görüşleridir.

Arif Nihat Asya sanat hayatı boyunca kendi şiiri ve genel olarak şiir sanatı hakkındaki görüşlerini ve teorilerini içeren, sistemli ve derli toplu bir poetik metin

kaleme almaz. Sanatçı bu konu hakkındaki görüşlerini şiirleriyle, nesirleriyle ya da kendisine bu konu hakkında yöneltilen sorulara vermiş olduğu cevaplarla parça parça olsa da ortaya koyar.

Bu yazılarında şiir, şiirde teknik, şiirde ilham, şiirin amacı, şiir ve toplum ve şairin sanat karşısındaki tutumu gibi konularda fikirlerini beyan eder.

3.1.1.1.1. Yetenek ve Şiir

Arif Nihat Asya'ya göre şiir yazmak sadece yetenek gerektiren bir uğraş değildir. Şiir, aynı zamanda yoğun bir mesai ve emek isteyen bir sanattır. *“Dünyada her işin bir ırgatlık, kalfalık, ustalık safhası vardır. İstidadı inkâr etmem. Ama istidad kendini bu işin öğrencisi bilmeye mâni olmamalı. Bir kıdemlinin tecrübesinden her kідemsiz faydalanmayı bilmeli. İlhama da inanmak lazım”* (Karapınar, 1972: 33) cümleleriyle şiirin bir yetenek işi olduğu kadar usta- çırak ilişkisiyle ilerleyen bir uğraş olduğunu da dile getirir. *Emek* başlığını kullandığı bir rubaisinde de şair, şiirin yetenek ve hayal gücü olmasının yanı sıra büyük bir emek işi olduğunu şu dizelerle savunur:

“Bir hayli emek, hayli tevekküldür bu..

Bir başka edâ, başka tahayyüldür bu..

İster kadeh, ister dudak, ister elvân..

Taş devrini gül devri yapan güldür bu” (Asya, 2014c: 7).

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak denilebilir ki Asya'ya göre şiiri meydana getiren üç unsur vardır: Yetenek, çalışma ve ilham. Sanatçı bu üç unsurun bir araya gelmesiyle gerçek bir şiirin meydana geleceğine inanır.

3.1.1.1.2. Gerçeklik ve Şiir

Soyut bir kavram olan şiirin tam bir tanımını yapmak imkansızdır. Günümüze kadar neredeyse binlerce tanım yapılan şiir, her sanatçı tarafından öznel bir tanım yapılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Şiiri maddesel olarak tanımlayanların yanı sıra şiire

metafizik bir anlam yükleyerek tanımlayanlar da vardır. Bazı sanatçılar ise şiirin bu iki kaynaktan beslendiğine inanır. Asya'ya göre “*Hayatın maddeden ibret olduğu inancıyla şiirin birleşmesi imkânsızdır. Şiir, maddeyi de içine alır, ama maddeden ibaret kalmaz*” (Samancı, 1969: 62). Sanatçı yapmış olduğu bu tanımlama ile şiirin akıl ile yazılmasından daha çok görünenin ardındakini görme, maddeden manayı sezme, hakiki bilgiye sezgisel bir vasıtayla ulaşma işi olduğunu savunur.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi şiirde de gerçeklik değiştirilir ve dönüştürülür. Gerçek olduğu gibi aktarılmadığı gibi olduğundan farklı biçimlerde şiire yansıtılır. Şiir anlam olarak tabi ki gerçeğe yaslanır. Ancak diğer insanlardan farklı gözlem, anlama, kavrama ve sezme yeteneğine sahip olan şair, sanatsal bir dille anlatma beceresini kullanarak gerçeğe hayal arasında bir köprü kurar. Sanatçı şiirin hayal ve gerçeklikle kurduğu bu birlikteliği şöyle özetler: “*Hâyal, hâyal halinde kalarak gerçeğe akrabalık kuramayacağı sürece şiir olmayacağı gibi gerçek de, aslındaki haliyle kaldığı sürece şiir değildir*” (Samancı, 1969: 62). Şair kaleme aldığı bir rubaisinde de sanat ve hayal gücü birlikteliğini şu dizelerle anlatır:

Sanat

“Bir hiçle hayâl ülkelerin kat kat olur...

Avucunda çamurla oynasan sa'nat olur...

Durgun suya saldıgın kâğıt, yelkenli;

Yollarda binip yürüttüğün dal, at olur!” (Asya, 2014c: 199).

3.1.1.1.3. İlham ve Şiir

En eski çağlardan beri şiir ve keramet bir arada kullanılmıştır. Çoğu toplumda Tanrı ile iletişime geçtiğine inanılan şairler saygınlık kazanmış, şairlere kutsiyet atfedilmiştir. Bunun sebebi ise Tanrı'nın şairlere verdiği, “*gaiplerden insanın yüreğine duyurulan/üflenilen “yaratıcı” soluk, güç*” (Karataş, 2011: 274) diye tanımlanan ilhamdır. İlhamı inanan pek çok şair ona manevî birtakım anlamlar yükler. Bu şairlerin başında Ahmet Haşim ve Necip Fazıl gelir. Ahmet Haşim, poetik bir metin mahiyeti

taşıyan yazısında şiiri resullerin sözüne benzetirken Necip Fazıl ise şuur ve zat bilgisine sahip olma bakımından insandan üstün gördüğü şairi ve onun sözünü diğer insanların sözünden daha kıymetli görür. Şaire bu üstünlüğü sağlayan unsur ise yine Allah'ın ilhamı ve kerametiyle söylediği sözlerdir. “*Sâniham sen ve san’atım senden; Gurûr verme, ilâhî, gurur verme bana!*” (Asya, 2014: 297) dizeleriyle yazdığı şiirlerin ve sanatının kaynağının Allah olduğuna inanan Asya, kaleme aldığı dizelerin Allah'ın ona bahsettiği ilhamla oluştuğuna inanır. Bu sebeple şiir ona göre gaipten ve dış dünyadan alınmış telepatilerin tertibinden oluşmuş bir büyüdür. Yani ilham çalışılmakla kazanılmaz, Tanrı'nın şaire bahsettiği ilahî bir üstünlüktür. Şiire bu yönüyle bakan şair, ilhama inanmayanların şair olamadıkları gibi şiir de yazamayacaklarını iddia eder. *İlhâm* başlıklı şiir şöyledir:

“Az çok, karıştır şi’re kerâmetle sihir...
Lâzımsa da bilgi, işçilik, duygu fikir
Benden sana son nasihat: İlhâma inan...
İlhâma inanmayanlar olmaz şâir” (Asya A. N., 2014d, s. 135).

Şiirin tekniksel açıdan da ilhamla bağlantılı olduğunu düşünen şair “*Bir şiirin çekirdeği olan mısra, beyit veya kıta içime aruzla doğmuşsa, onu bozup heceleştirmeyi, heceyle gelmişse aruzlaştırmayı ilhama suikast telakki ederim ve şiire vezniyle doğar derim. Bu hüküm serbest vezne de şamildir*” (Karapınar, 1972: 34) cümleleriyle şiirin hem içerik hem de teknik olarak ilhamın ürünü olduğunu dile getirir.

3.1.1.1.4. Gelenek ve Şiir

Modern Türk şiirinde üzerinde sıkça tartışılan konulardan biri de şiirin gelenekle olan ilişkisidir. Bir grup şair modern şiirin gelenekle olan bütün bağlarını koparması gerektiği görüşünü savunurken bir grup şair ise modern şiirin kaynağının gelenek olduğuna, şiirin gelenekle olan bağının koparılmasında gerektiğine inanır. Şiir hakkındaki görüşlerini az da olsa açıklayan Arif Nihat Asya, şiirin gelenekle olan

ilişkinini hem kaleme aldığı şiirlerde hem de bu konu hakkındaki açıklamalarında sıkça dile getirir. Sanatçıya göre “*Sanat, tekniğin yenilenmesi ile başlar*” (Samancı, 1969: 62). Bu anlayışla hareket eden Asya, şiirinde teknik olarak tekdüzelikten uzaklaşarak yeni teknik ve imkanların sınırlarını zorlar. Sanatçının şiirlerinde geleneğin izlerini görmek elbette mümkündür ama Asya, geleneği var olan disiplininin uzaklaştırarak adeta ona yeni bir ses ve mizaç kazandırır. Kendine has bir biçim ve söyleyiş özelliği kazandırdığı şiirini “*Yeni ile eski bende çatışma hâlinde değil, uzlaşma hâlindedir*” (Karapınar, 1972: 35). şeklinde ifade eder. Modern dönemde şiirler yazan sanatçı sanata taassupla yaklaşmaz. Yeni olana ayak uydururken eskiyi de tamamen reddetmez. Şiirlerinde gazel, kaside, tuyuğ, şarkı, rubai gibi divan edebiyatı nazım şekillerini ve koşma, semaî, türkû gibi halk edebiyatı nazım şekillerini kullanan sanatçı bu türleri hem tema hem üslup hem de şekil bakımından sahip oldukları karakterden uzaklaştırarak yeni karakterde bir şiir oluşturma çabası içerisine girer. Kafiye, redif ve ölçü bakımından da geleneğin peşini bırakmayan Asya, bu ahenk unsurlarının kullanışı ve düzeni bakımından da aynı yolu izler.

Şiirde değişim ve gelişimin olması gerektiğine inan Asya, bu değişimin bir temele dayanması gerektiğine inanır. Sanatçıya göre şiirin dayanması gereken temel gelenektir. Gelenekten kopuk, geleneğin reddedildiği şiir köksüz, bir kaynağı olmayan, yozlaşmış bir şiirdir. “*Şiirde gelişim olabilir. Ancak dejenere olmayı gelişim sanmak hatasına düşmemek gerekir*” (Samancı, 1969: 62). Bu bağlamda yeniler ve eskiler arasında bir denge kurmaya amaçlayan sanatçı, eskiyi reddederek yeni olunamayacağını savunur. Çünkü ona göre şiir bir gelenektir ve bu gelenek reddedilerek değil ancak zincire devam niteliğinde yeni halkalar eklenerek yenilenebilir. “*Yeniler, reddin değil, devamın inancı içinde olmalıdır. Hiç kimse, hiçbir şey kendiliğinden başlamaz. Bu bir imtihandır ki, mümeyyizleri bugünkülerle yarınkilerden olduğu gibi, dünkülerden de gelir*” (Samancı, 1969: 62). Aynı cümlelerde eskilerin de yenilere karşı sergilemesi

gereken tutumu açıklayan şair: “Yaptığımızı bu sonunculara da beğendirmeye mecburuz” (Samancı, 1969: 62)cümleleriyle eskilerin de modern olana ayak uydurması gerektiğini düşünür.

3.1.1.1.5. Yenilik ve Şiir

Sanatta yeniliği ve değişimi önemseyen sanatçı “Yazdıkları dışında şiir anlayışı ve örneği tanımayanlar, ağızlarını hiçbir sebep yokken dünyanın çeşitli nimetlerinden mahrum etmiş gibidirler. Böyleleri yazıda da imkân zenginliklerinden mahrum kalır” (Samancı, 1969: 62) ifadeleriyle şiirin ve şairin her zaman yeniye kapılarını açık bırakması gerektiğini söyler. Sanatçının yenilik olarak ifade etmek istediği şey sadece orijinallik ve yenilik olsun diye imla ve noktalamayı yok saymak ya da kimse tarafından duyulmamış, şairin kendi ürettiği kelimelerle şiirler yazmak değildir. “Orijinali tuhaflıklarda, noktalamayı kaldırmakta, büyük harfi imlâ dışı etmekte, duyulmamış kelimelerin şaşırtıcılığında arayanlar, sanatın dışından içine girememiş demektir” (Samancı, 1969: 62). Asya’ya göre bu şekilde sanat yaptığını düşünenler sanatın yalnızca dışıyla ilgilenen ancak sanatın mahiyetini anlamayanlardır. Tabi ki orijinallik iyi bir şeydir ancak hiç değilse sanatçı ile okuyucu ya da dinleyici arasında ortak bir güzellik anlayışı olmalıdır.

3.1.1.1.6. Şair ve Şiir

Arif Nihat Asya’ya göre şair yaşadığı dönemden kopuk olmamalıdır. Çağın sorunlarına ve gerekliliklerine sırt çevirmeyen şair “Kendini yarının yolu üzerinde bir uçurum değil, bir kasaba, bir durak, bir köprü olarak düşünmelidir” (Samancı, 1969: 62) der.

Şair, kendi şiirini okurken tarafsız davranmalıdır. Gördüğü hataları, yanlışlıkları önce kendi süzgecinden geçirmeli, yazdıklarını acımasızca eleştirmelidir. “En iyi şair

diye tanıdıklarımız çokluk, yazdıklarını en merhametsizce tasfiye edendir” (Samancı, 1969: 62).

Sanatçı ve okuyucu arasındaki ilişkiyi önemseyen Asya, okuyucu ve yazar arasında muhakkak bir denge olması gerektiğini söyler. Ona göre sanatçı, yazdıklarıyla ne okuyucusuna sırt çevirmeli ne de tamamen yazdıklarını okuyucunun emrine amade etmelidir. Bu yönüyle: *“Sanatçı, muhatabının kılıbığı olmamaya dikkat ettiği kadar, ona sırtını çevirmemeye de dikkat etmelidir. Sanatçı, konusunu muhatabının konusu haline getirmek gücünde olmalıdır”* (Samancı, 1969: 62).

Şiire bir kutsiyet yükleyen sanatçı onu vücuda getiren sanatçıya da aynı kutsiyetle yaklaşır. Şairde var olan ve ona Tanrı tarafından bahşedilen ilham gücüne vurgu yapan Asya, sanatçıyı bu yönüyle insanları etkisi altına alan bir büyücüye benzetir. *“Sanatçı, geçmişten, gelecekte, günden, çevreden, gapten, canlılardan ve eşyalardan telepatiler alıp bunları bir tertiple bir büyü ile dinlenir, söylenir, seyredilir hâle getiren bir kabiliyettir. Boşluklardaki dalgaları bize hitâb eder hale getiren cihazlar gibi”* (Samancı, 1969: 62). Bu yönüyle şair; diğer insanlardan daha yüksek bir idrak kabiliyetine sahiptir. Ayrıca sanatçı başkaları adına konuşan aktörler gibi halkın adına konuşmalıdır. Eğer yalnızca kendi adına konuşursa cemiyetin adamı olmaktan çıkar.

3.1.1.1.7. Şiirin İşlevi

Soyut ve öznel bir kavram olması sebebiyle şiir, sanatçılar tarafından farklı anlamlarda tanımlanır. Şiirin ne olduğunun tanımını yapan sanatçılar, hayata ve sanata bakış açılarına bağlı olarak şiirin işlevi konusunda da farklı meselelere temas eder. Kimi sanatçılar şiirin sanata hizmet etmesi gerektiğini savunurken kimi sanatçılar ise onun topluma hizmet etmesi gerektiğini düşünür. Bu konuda net ve kesin bir çizgi çizmeyen Arif Nihat Asya, şiirin hem sanatsal hem de toplumsal işlevi olduğuna inanır. Sanatçı gerek şiirlerinde gerekse düz yazı ve konuşmalarında şiirin sanatsal ve toplumsal

yönünü önceleyen ifadelerde bulunur. Ancak bu açıklamalarda şiirin toplumsal yönü sanatsal yönüne göre açık ara öndedir.

Farklı sanat anlayışlarına sahip olan sanatçılar tarafından şiirin binlerce tanımı yapılmış olsa da bu tanımlarda öne çıkan ortak ifadelerden biri şiirin estetik bir haz ve güzellik duygusu uyandırması gerektiğidir. Günlük hayatta kullanılan kelimeleri estetik bir haz ve güzellik duygusu uyandıracak şekilde okuyucuya sunan şiir, bu yönüyle sanatın önemli dallarından biri haline gelir. Sanatın estetik yönü üzerinde çok az duran Asya, belirli bir tez üzerine yazılmış, estetik ve sanattan ziyade tezi öne çıkarmaya çalışan sanat eserlerini yük hayvanlarına benzetir. Tez yükü altında ezilen sanat bu yönüyle eşekten farksızdır. *“Birçok eserde tez sanat zevkinden önce geliyor. Yani sanatı eşek yapıyorlar, tezi onun sırtına bindiriyorlar. Sanat bir semer hayvanı değildir”* (Karapınar, 1972: 34).

Asya’nın üzerinde durduğu asıl konu ise şiirin amacıdır. Kültürel ve estetik bir zevkin ürünü olan şiir sanatçıya göre toplum adına yazılmalı ve üretilmelidir. Şiirlerinde adalet, zulüm, hürriyet, eşitlik ve kadın gibi sorunlar üzerinde duran Asya, bu tarz konuları gündeme getirerek bir nevi toplumun problemlerine ışık tutar. Sanatçı bu yönüyle başkaları adına konuşan bir film aktörüdür. Eğer yalnızca kendi adına konuşursa halkın adamı olmaktan çıkar. *“Kendisini bir aktör gibi, sık sık başkaları nâmına konuşmaya salâhiyetli, hattâ mecbur kabul etmezsek şair, cemiyetin adamı olmaktan çıkar”* (Yıldız, 2020: 89).

3.1.1.1.8. Şiirin Muhtevası

Şiirlerinde aşk, kadın, tabiat, vatan, hürriyet, tasavvuf gibi pek çok konuya yer veren şair söylenebilmek şartıyla her şeyin şiirin konusu olabileceğini ifade eder.

Şiirlerde özellikle biçim konusunda kurallara sıkı sıkı bağlı kalmayan Arif Nihat Asya, şiirde önemli olanın şekilden ziyade sanat ve estetik olduğuna inanır. Onun için vezin şiirde bir vasıttır. Şiirin amacı olamaz. Hece, aruz ya da serbest vezne bir

mensubiyet yüklemeyen şair vezinle millî olunamayacağı görüşündedir. Ona göre ne Araplardan alınan aruz vezni ne de Batılılardan alınan serbest vezni kullanmak bizi milliliğin sınırlarından çıkarmaz. Sanatçı için vezin, kafiye, nazım şekli gibi şiirin dış yapısını oluşturan unsurlar şiirin millî olması için gerekli şartları taşımaz. Şiiri millileştiren ona millî bir kimlik kazandıran asıl unsur ele aldığı muhtevasıdır. “*Bana göre önemli olan, şiirde, bizim duygumuzu, bizim medeniyetimizi ortaya koymaktır. Muhtevada millî olmaktır. Vezin şiirde bir vasıttan ibarettir* (Bakiler, 1977: 101).

3.1.1.2. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı

3.1.1.2.1. Divan Edebiyatı

Arif Nihat Asya'nın sanatının en temel kaynaklarından biri de divan edebiyatıdır. Bu edebiyata olan hayranlığını ve bağlılığını her fırsatta ile getiren sanatçı bu hayranlığın bir tezahürü olarak, *Divançe-i Ârif* adında müstakil bir kitap yayımlar. Klasik şiirde olduğu gibi şiirlerini bir divanda toplayan Asya, dil, üslup ve muhteva bakımından divan şiirine has özelliklerden faydalanır. Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunlukta olduğu bu şiir kitabında Asya, divan edebiyatı nazım biçimlerinden gazel, kaside, tuyuğ ve kıt'a gibi şekillerden faydalanır.

Divan edebiyatına duyduğu hayranlığın bir başka göstergesi ise sanatçının yine bu edebiyata has bir uygulaması olan tarih düşürme yönteminden faydalanmış olmasıdır. Sanatçı *Fâtihler Ölmez* ve *Takvimler* şiir kitabındaki şiirlerin tamamında divan şiirine has bu yöntemi kullanır.

Onun divan edebiyatına olan yaklaşımı birebir taklit etmekten ziyade geleneğin temeline oturttuğu şiiri bir taraftan da modern olanla beslemektir. Bu sebeple sanatçı gerek divan edebiyatı nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde gerekse tarih düşürme yöntemiyle yazdığı şiirlerde divan edebiyatını değiştirir ve geliştirir.

Divan şiiri geleneğini kendine göre yorumlayarak şiirine uygulayan şair, aynı zamanda bu geleneğin önemli şairleri hakkında da şiirler kaleme alır. Bu isimlerin başında Mevlânâ vardır. Sanatçı ayrıca bu edebiyatın önemli şairlerinden Bâkî, Nedîm, Nef'î ve Şeyh Galip için onları öven şiirler yazar.

Mevlânâ: Tasavvufla tanıştıktan sonra Mevlânâ'ya ve Mevlevîliğe olan ilgisi ve hayranlığı artan Arif Nihat Asya, *Kubbe-i Hadrâ* adını verdiği müstakil kitabında Mevlânâ'ya duyduğu büyük aşkı çeşitli şekillerde şiire döker.

Yazdığı her şeyin kaynağı olarak gördüğü Mevlânâ'dan şiirlerinde çokça söz eden Asya, düz yazılarında onun hakkındaki görüş ve fikirlerinden pek söz etmez. Düz yazılarında Mevlânâ'nın kısa hayat hikâyesine yer veren Asya şiirlerinde tarih düşürme yöntemini kullanarak onun doğum ve ölüm yıllarına gizlenmiş olan sırları çözmeye çalışır.

3.1.1.2.2. Halk Edebiyatı

Arif Nihat Asya şiirini besleyen bir diğer ana damar ise halk edebiyatıdır. Sanatçı özellikle destan tarzında kaleme aldığı şiirlerde dil ve üslup bakımından bu şiirin imkanlarından faydalanır. Asya, ayrıca bu edebiyatın önemli temsilcilerinden Yunus Emre, Karacaoğlu ve Dadaloğlu'na şiirler de yazar.

Yunus Emre: Arif Nihat Asya, Yunus Emre ile ilgili görüş ve düşüncelerini gerek şiirlerinde gerekse düz yazılarında dile getirir. Sanatçı, Yunus Emre'nin torunu olmaktan büyük bir mutluluk ve gurur duyar. Asya, *Yunus Emre* başlığını taşıyan bir yazısında onun ümmî olması hakkında şunları söyler: “Ümmî derler. Elli küsur yıllık okur yazarlığımı Yunus'ça bir ümmîliğe değiştirmeye elli kere razıyım. (...) Onasil bir ümmîdir ki, dünyanın en büyük gerçeklerini bir çırpıda söyleyiveriyor. O ne ümmîlik ki, dilde manâ, kelimesini aramakta zorluk çekmemeiş; kelimeleşivermiş, mıralaşıvermiştir” (Asya, 2014e: 110).

Sanatçıya göre her ne kadar Yunus Emre okuma yazma bilmiyor olsa da hayat, insan, eşya karşısında söyledikleriyle hem madde alemini hem de mana alemini ihya eder. Hem hece hem aruz vezniyle şiirler söyleyen Yunus Emre, Asya'ya göre hece ile yazdığı şiirlerde günümüz şiirine gerek hece gerekse şiir dili bakımından kaynaklık ve örnek teşkil eder.

Günlük hayatta kullanılan sade dille şiirler söyleyen Yunus Emre, söyleyeceklerini o kadar ustaca ve samimi bir dille şiire döker ki onu okuyan herkes onun şiirlerinde kendinden bir parça bulur. Tam bir sehl-i mümteni özelliği taşıyan bu şiirler, aynı zamanda şiire konuşma dilini taşıması bakımından da Servet-i Fünûn sanatçılarına bir nevi öncülük eder. Bu yönüyle şiire konuşma dilini taşıyan sanıldığı gibi Tefik Fikret değil Yunus Emre'dir.

Yalnızca hece vezni ile şiirler söylemeyen Yunus Emre, aruz vezninin kalıplarını da ustaca kullanır. Asya'ya göre aruz vezni ile şiirler de söyleyen Yunus Emre, aynı zamanda divan edebiyatının inceliklerine de sahiptir. Duygu ve düşüncelerini ifade etmekte zorlanmayan Yunus'un şiirlerinin en temel özelliklerinden biri de yerli ile yenin birbiriyle mücadele etmeden bir arada olmasıdır. Asya'ya göre yeni ile yerli onun şiirinde ikilik halinde değil birlik halindedir.

Devirden ve insandan duyduğu rahatsızlığı her fırsatta dile getiren Asya, yaşadığı çağın en büyük ihtiyacının Yunus gibi bir hoşgörü olduğunu söyleyerek Yunus Emre'ye şöyle seslenir:

“Şiirimizi, düşüncemizi, ilmimizi, musikimizi ve ülkümüzü beslemektesin Yunus! (...) İnsanlığın Yunus'u olmak ülkün tahakkuk yolundadır. Böyle olacağını sen yedi asır önce söylemiştin... Bunu da isteyen antisipasyon, isteyen kerâmet desin! Zamanımızın müsamahaya ihtiyacı senin zamanının ihtiyacından daha az değil... Asrımız hür fikirlerle, büyük müsamahalarla beslenmeye en muhtaç asırdır. Bizi bırakma Yunus!” (Asya, 2014e: 112-113)

bu cümlelerle Asya, Yunus Emre'yi adeta yaşadığı asra çağırır.

3.1.1.2.3. Tanzimat Dönemi Edebiyatı

Namık Kemal: Tanzimat edebiyatı hakkında herhangi bir görüş beyan etmeyen Asya, özellikle vatan hakkında yazmış olduğu şiirlerde Namık Kemal çizgisinde ilerler. Hürriyet kavramını gerek şiir gerekse düz yazılarında sıkça ele alan Asya, bu kavramın edebiyatımıza girişinin Namık Kemal’le başladığını savunur.

3.1.1.2.4. Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyat

Mehmet Âkif Ersoy: Millî Mücadele döneminde halkı bilinçlendirmek ve onları bu sürece dahil etmek için Kastamonu’ya sık sık gelen Mehmet Âkif, burada bulunduğu süre zarfında Nasrullah Camisinde pek çok vaaz verir. Bu vaazlara Arif Nihat da katılır. Arif Nihat bunun yanı sıra Mehmet Âkif’in şiirlerini yayımladığı *Açıksöz* gazetesinin idarehanesinde yaptığı sohbetlere de katılır. Arif Nihat, Mehmet Âkif’in kendi üzerindeki tesirini şu cümlelerle anlatır. “*Âkif, Kastamonu’da, benim üzerime bir güneş gibi doğdu*” (Bakiler, 2008: 124).

Mehmet Âkif Ersoy, Arif Nihat Asya üzerinde derin izler bırakır. Öyle ki Asya şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde Mehmet Arif adını kullanır. Âkif’in ölümü sebebiyle bir rubai kaleme alan Asya, onun vefatıyla milletin babasını kaybettiğini ifade eder.

Âkif’in Mezarı başlıklı yazısında Mehmet Âkif’in Millî Mücadele için Kastamonu’ya sık sık geldiğini söyleyen sanatçı, onun bu şehre her gelişinde hem halkın hem de kendinin çok heyecanlandığını ifade eder. Asya’ya göre Mehmet Âkif ülkesi için vermiş olduğu mücadelenin karşılığını alamamıştır. Son yıllarını ülkesinden uzakta geçiren Âkif, memleketinin toprağına gömülmek için ülkesine döner ancak hayattayken ona gösterilmeyen değer ölümünden yıllar sonra gösterilmiştir. Asya bu yüzden ona hak ettiği değeri vermeyen yetkililere kızar ve sitem eder.

3.1.1.2.5. Millî Edebiyat

Yahya Kemal: Arif Nihat Asya gerek muhteva gerekse biçim olarak şiirinden çokça etkilendiği Yahya Kemal'e pek çok şiir yazar. Öyle ki Asya'nın divan şairlerine öykünerek kaleme aldığı "*Divançe-i Ârif*" kitabında Yahya Kemal şiirine benzer örnekler görmek mümkündür.

Asya'ya göre Yahya Kemal "*Ebedî san'ata İstanbul'dan açılan perdedir*" (Rübâiyyat-ı Ârif -2-, s. 109). Onun şiirleri "*Namaz sûreleri gibi ezberdedir*" (Asya, 2014d: 109).

3.1.1.2.6. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı

Peyami Safa: Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarından olan Peyami Safa, aynı zamanda yazmış olduğu fikir yazılarıyla dönemine yön vermiştir. Özellikle maddî kaygılarla kaleme aldığı romanlarında *Server Bedi* takma ismini kullanan yazar, hayatını bu isimle yazdığı romanlardan kazandığı paralarla idame etmeye çalışır. Peyami Safa'nın kulanmış olduğu bu takma isimle ilgili bir yazı kaleme alan Asya, bu yazıda onun hakkındaki fikir ve görüşlerini açıklar. Asya'ya göre Peyami Safa birbirinden farklı iki kişilik taşımaktadır. Peyami sanatla uğraşırken Server Bedi ona maddi kaynak sağlamaktadır. Eğer Server Bedi olmasa Peyami hayat gailesi içinde eriyip gidecektir.

Asya'ya göre Peyami Safa'nın sahip olduğu sanatı ve fikirleri besleyen Server'dir. Sanatçı bu konudaki fikirlerini şu cümlelerle anlatır:

"*Peyâmi, ona çok şey borçludur... edebî romanlarının kalitesini, sayısını ve kendisinin, gitgide, bir tefekkür adamı olmak vasfını, derinden derine, Server'e borçludur. (...) Server Bedi' ile Peyâmi Safa, aralarında iş bölümü yapmış iki ortaklıklar... birbirlerinin alanlarına saygı göstermişlerdir*" (Asya, 2013: 288).

3.1.1.2.7. İkinci Yeni Hareketi

Arif Nihat Asya şiirde yenilikten söz ettiği konuşmasında her ne kadar bir grup ya da hareket adı vermemiş olsa da “*Orijinali tuhaflıklarda, noktalamayı kaldırmakta, büyük harfleri imlâ dışı etmekte, duyulmamış kelimelerin şaşırtıcılığında arayanlar, sanatın dışından içine girememiş demektir*” (Samancı, 1969: 62). Söylemleriyle bu saydıklarının tamamını şiire uygulayan ve 1950 Kuşağı diye adlandırılan *İkinci Yeni* şiirini işaret eder.

3.2. DİL

Türkçeyi kullanmaktaki hassasiyeti herkesçe bilinen yazar gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde Türkçenin doğru kullanılması gerektiğini dile getirir. Türk diline olan hayranlığını her vesilede ifade eden Asya, Türkçeyi millî bir dava olarak görür. Türkçeye ihaneti, millete ve vatana yapılan ihanetle eşit görür.

Fıkralarında gazeteye göndermiş olduğu yazıların aslına uygun yayımlanmamasından şikayetçi olan Asya, uygulanmayan imla ve noktalama kuralları yüzünden çocuklarımızın Türkçeyi azınlıklar gibi kullandığını; uzatması gerekeni kısaltıp, kısaltması gerekeni uzattığını söyler.

Dil anlayışı noktasında Yeni Lisan Hareketinin dil esaslarını savunan sanatçı, dilde yer alan bütün kelimelerin Türkçe karşılığını bulma çabasında olmayı da sıklıkla olarak kabul eder. Öztürkçecilere gönderme yaptığı yazısında sırf Türkçe olsun diye uydurma kelimeleri şiirde ve nesirde kullanmanın yanlışları üzerinde durur.

Dil meselesini dinî ve dünyevî manada değerlendiren Asya “*Ben bu dilimi bu dünyada güzel kullanmazsam, o da benden hem ahirette şikâyetçi olur hem de beni bu dünyada zavallı ve gülünç duruma düşürür*” (Bakiler, 2008: 150) cümleleriyle dilin doğru kullanılmasına manevî bir anlam yükler.

Sanatçının dile ilişkin görüşlerini ortaya koyarken genel itibari ile dil üzerine çalışma yapan kurumlar hakkında görüş bildirdiğini görmek mümkündür. Dilin yüzyıllar boyunca millet tarafından oluşturulduğuna inanan Asya “*Dilimiz bir devâmdır kopmaz; dili millet yapar, kurum yapmaz*” (Asya, 20011: 262) dizeleriyle köken bakımından Türkçe olmayan kelimeleri dilimizden atarak yerine Türkçe kelimeler türetmeye çalışan Öztürkçeci anlayışı eleştirir.

Yaşadığı dönem içerisinde Türk dili ile ilgili yapılan çalışmaları doğru bulmaz. Dilde özleşme ile ilgili yapılan açık oturumları ve tartışmaları izleyen Asya, dil ile ilgili yapılan bu çalışmaların dilin canına okuduğunu ifade eder. Sanatçıya göre dilde devrim yapanlar dili anlaşılmaz hale getirmektedir. “*Dil devrimcileri, yazdıklarının ne demek olduğunu anlatmak için, mektuplarını gönderdikleri yere kendileri de gitmelidir*” (Asya, 2013: 235) cümlesiyle dil üzerine çalışma yapanların dili çıkmaza soktuğunu ifade eder. Asya Türkçenin yabancı dillerin istilası altında olduğunu düşünür. Bu durumdan oldukça rahatsız olan Asya, nesiller arasındaki dil çatışması yüzünden dedeler ve torunlar arasında iletişim kurulamadığından yakınır. Yabancı kelimeler Türkçeye o kadar hâkimdir ki her iş kolu yabancı kelimelerden oluşan yeni bir dil meydana getirir. Berberler, elektrikçiler, siyasîler, şoförler, mimar ve mühendisler kendi aralarında kullandıkları meslek terimleriyle aslında Türkçeyi anlaşılmaz hale sokar. Asya, bir yazısında bu durumu şöyle anlatır:

“*Firma, kalite, fiş, prim, standart, patent, limited, enflasyon, deflasyon, eşantiyon v.s... maliye ve ticaret adamlarının Türkçe’si. (...) Vites, egzoz, karoseri, taksi, glâkson, direksiyon, patinaj, viraj v.s..... şoförlerin Türkçe’si. (...) Fakat ben seni arıyorum Türkçe’m; benim kayıplara karışmakta olan zavallı Türkçe’m!*” (Asya, 2014e: 157-158).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

4.1. ŞİİRLERİ

Arif Nihat Asya şiirlerini müstakil bir kitap olarak yayımladığı ilk dönemden ölümüne kadar geçen süreçte şiirleri üzerine devamlı çalışır. Şiirler her ne kadar tamamlanmış olarak şiir kitaplarının içerisinde yer alsa da sanatçı kafasına takılan kelime, mısra ve beyitleri değiştirerek yeniden yayımlar. Hatta şair bazı şiirlerinde kullandığı sembol ve imajları değiştirdiği gibi şiirin başlığını da değiştirir. Şair bazı şiir kitaplarının her yeni baskısında birtakım değişikliklere gider. Bu değişiklikler kitapların tertip ve düzenini değiştirmenin yanı sıra bazı şiirlerin kitaplar arasında yer değiştirmesi veya kitap dışı kalması şeklinde de sonuçlanabilir. Sanatçının hayattayken yirmi üçü şiir, on biri nesir olmak üzere toplamda otuz dört tane eseri yayımlanır.

Arif Nihat'ın şiir ve nesir kitapları ölümünden sonra Ötüken Neşriyat tarafından basılır. Yayınevi 1975'ten günümüze kadar geçen süreçte yedisi şiir beşi nesir olmak üzere toplam on iki tane kitap yayımlar. Arif Nihat Asya'nın hayattayken hazırladığı tertibe şiir kitaplarının çokluğu sebebiyle sadık kalamayan yayınevi şiirleri sanatçınınkinden farklı bir tertip ve sıralanışla yayımlar. Yayınevi kitapların baskı sayısını verirken kendisi tarafından yapılan düzenleme ve dizgiyle yapılan baskıyı ilk baskı olarak kabul eder. Sanatçının hayattayken şiirlerini yayımladığı ilk basımevi, basım tarihi ve yeri de aşağıda ayrıca gösterilmiştir. Sanatçının söz konusu eserleri şunlardır:

1. ***Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor:*** Kitap Arif Nihat Asya hayattayken ilk baskısını 1946 yılında, İstanbul, Sabri Çelik Matbaası'nda yapar. Sanatçının ölümünden sonra şiir kitaplarının basımını üstlenen Ötüken Neşriyat yeni

tertip, dizgi ve sıralanışla eserin ilk baskısını 1975 yılında yapar. Bu şiir kitabının içerisine *Aynalarda Kalan* (1969), *Köprü* (1969), *Kubbe-i Hadrâ* (1956) kitaplarını alarak yeniden yayımlar. Eser sanatçının en çok baskı yapan şiir kitabıdır. Kitabın son baskısı olan 29. baskı 2021 Kasım ayında yapılmıştır.

2. ***Duâlar ve Âminler:*** Kitabın ilk baskısı Yağmur Yayınları tarafından 1967 yılında İstanbul'da yapılır. 1975 yılı itibarıyla Ötüken Neşriyat tarafından basılan kitap bu yayınevindeki ilk baskısını 1976 yılında yapar. Bu tarihten itibaren şiir kitabının içerisinde *Divançe-i Ârif* (1971), *Kundaklar* (1969), *Basamaklar* (1971) şiir kitapları yer alır. Kitabın son baskısı olan 19. baskı Temmuz 2021 yılında yapılmıştır.

3. ***Kökler ve Dallar:*** Kitabın ilk baskısı Toprak Dergisi Neşriyatı tarafından 1964 yılında İstanbul'da yapılır. Eserin Ötüken Neşriyattan çıkan ilk baskısı 1976 tarihinde yapılır. Şiir kitabının içerisinde *Emzikler* (1964), *Büyüyün Kızlar Büyüyün* (1976) şiir kitapları yer alır. Kitabın son baskısı olan 13. Baskı Mart 2021 yılında yapılmıştır.

4. ***Ses ve Toprak:*** Kitabın ilk baskısı 1976 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Şairin 1924 yılında yayımlanan ve reddettiği iki eserden biri olan *Heykeltıraş* (1924) ile Arif Nihat Asya'nın özellikle son dönemlerinde kaleme aldığı *Toprak*, *Ses*, *Yurt*, *Uyanacağım*, *Bir İmzanın Hikâyesi* gibi ana başlıklarla bir araya getirilmiş şiirlerden oluşur. Kitabın son baskısı olan 6. Baskı Ağustos 2021 tarihlidir.

5. ***Fâtihler Ölmez ve Takvimler:*** Kitabın ilk baskısı 1976 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Kitapta *Fatihler Ölmez* (1976), *Takvimler* (1976), *Yürek* (1968) şiir kitapları bir arada bulunur. Kitabın son baskısı olan 5. Baskı Ağustos 2018 tarihlidir.

6. *Rübâiyyat-ı Ârif I*: İlk baskı 1954 yılında Yıldız Matbaacılık tarafından Ankara’da yapılır. 1976 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılan ilk baskısında *Rübâiyyat-ı Ârif II Kıbrıs Rübâileri* (1964), *Rübâiyyat-ı Ârif III Nisan* (1964) şiir kitapları yer alır. Son baskısı olan 4. Baskı Ocak 2020 tarihliidir.

7. *Rübâiyyat-ı Ârif II*: 1. Baskı Ötüken Neşriyat tarafından 1976 yılında yapılır. Kitabın içerisinde *Rübâiyyat-ı Ârif IV “Kova Burcu”* (1967), *Rübâiyyat-ı Ârif V “Avrupa’dan Rübâiler”* (1969), *Rübâiyyat-ı Ârif VI-Yerden Gökten* şiir kitapları yer alır. Son Baskısı olan 4. Baskı Mart 2021 tarihliidir.

4.1.1. Şiirinin Konuları

Arif Nihat Asya’nın şiirleri ve nesirleri fikir ve hayal olarak birbirini tamamlayan ve destekleyen tek bir metin özelliği taşır. Sanatçının hem şiirleri hem de nesirleri yaşamış olduğu olaylara ve dönüşümlere uygun olarak büyük ve önemli ölçüde değişimlere uğrar. Asya’nın yaşamış olduğu dinî, siyasî ve ictimai değişiklikler onun hayata, zamana, olaylara, insanlara, dünyaya ve varlığa bakış açısını belirgin ve net bir şekilde değişikliğe uğrattır. Bu durum onun eserler kaleme aldığı dönemler arasında farklılığa ve kırılmalara sebep olur. Arif Nihat Asya’nın sanat hayatı tekdüzelik ve süreklilikten ziyade değişim ve dönüşüm içerisinde ilerler.

Arif Nihat Asya şiirlerini yayımlamaya başladı 1920’li yılları ile son şiirini kaleme aldığı 1975 yılı arasına geçen neredeyse elli beş yıllık süreç içerisinde sanata bakışı ve sanat anlayışı bağlamında iki farklı aşamadan geçer.

İlk Dönem: Hazırlık ve Arayış Dönemi (1920-1936)

Bu dönem Arif Nihat Asya’nın şiir hayatının ilk evresidir. Sanatçı bu dönem şiirlerinde henüz kendi sesini bulamaz. Şiirlerinde dönemin sanatçılarına ait söyleyiş benzerlikleri göze çarpar. Asya bu evrede kendi sanatını ve şiirini arar.

Sanatçının ilk şiiri 1921 yılında Kastamonu’da yayım faaliyetlerini yürüten *Gençlik* dergisinde yayımlanır. *Yurt Acılarından* başlığını kullandığı şiirde sanatçı, dönemin edebî algısına uygun şiirler kaleme alır. Mehmet Âkif, Ziya Gökalp gibi sanatçıların etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği bu gençlik dönemi şiirlerini 1924 yılında *Heykeltıraş* adıyla müstakil bir kitap halinde yayımlar. Sanatçının yayımlanan ilk şiir kitabı olan bu eser onun Kastamonu ve İstanbul’da bulunduğu süre zarfında yazmış olduğu şiirlerden oluşur. 21 adet şiirin bulunduğu bu kitap daha sonraki Arif Nihat Asya şiirlerinden çok farklıdır. Tam bir arayış ve kimlik krizi yaşadığı bu dönemde sanatçı, kendini tanıma ve tanımlama noktasında büyük sıkıntılar çeker. Bu dönem şiirlerinde işlediği tüm temalara sinen karamsarlık, umutsuzluk ve yalnızlık gibi duygular özellikle din ve inanç meselesini işlediği şiirlerde arayış, isyan, inkâr ve pişmanlık duygularıyla bütünleşir.

Arayış ve kimlik krizi içerisinde olan Asya, insan ve tanrı, ruhî ve bedenî hazlar, suçluluk ve pişmanlık, inkâr ve kabulleniş /içe kapanma duyguları arasında gider gelir. Bir ikilem ve kararsızlık içinde kaldığı şiirlerinden de anlaşılan sanatçı, bu durumu tamamen inkara taşımaz. Ruhî ve fikrî huzursuzluk yaşadığı bu dönemde sanatçı adeta varoluş sancısı çeker.

Sanatçının özellikle ilk dönem şiirlerine yansıyan bu olumsuz ruh halinin oluşmasında pek çok etken vardır. Bu etkenlere bakıldığında özellikle bu dönem sanatçılarında sıklıkla rastlanılan melankoli ve karamsarlığın kaynağının yaşadıkları yüzyılla alakalı olduğunu söylemek mümkündür. 20. yüzyılın başında dünyaya gelen sanatçı, ülkesinin içerisinde olduğu pek çok olumsuz koşuldan etkilenir. Savaş, mağlubiyet, ölüm, göç, açlık, yokluk, fakirlik gibi insan ruhunu olumsuz yönde etkileyen olaylarla çocukluk ve gençlik yıllarında karşılaşmak zorunda kalan sanatçı, bu olaylar karşısında hissettiklerini şiire karamsarlık, yalnızlık, pişmanlık, isyan ve içe kapanış olarak yansıtır. Tüm bu olumsuzluklar içinde erken yaşta anne ve baba kaybı

yaşamış olması sanatçıyı derinden etkiler. Hayata tutunmak için sebepler arayan şair yaşamış olduğu anne-baba yoksunluğunu ilerleyen dönemdeki tüm eserlerine yansıtır.

İlk dönem şiirlerinde sosyal ve siyasî meselelere yer vermeyen sanatçı, daha çok metafizik ve ferdî konulara yoğunluk verir. Orhan Okay'a göre Asya'nın *Heykeltıraş* adlı eseri hayatının sonuna kadar yazacaklarının bir programını ve bütün temalarının ilk ipuçlarını verir (Okay,2011). Sanatçının hayatının olgunluk evresine geçit yolu olarak gördüğü bu dönem, genel manada sanatçının kendi benini aradığı, sanatı için yol haritasını belirlediği bir dönemdir. Sanatçı bu eserde şiiri için pek çok konu ve şekil denemesi yapar. Daha sonraki şiirlerinde de görüleceği gibi hece, aruz ve serbest ölçülü şiir denemelerinin başlangıcını bu eserle yapar.

Sanatçının bu dönemine dahil edilen 1930 yılında yayımlanan *Yastığının Rüyası* isimli nesir kitabı içerisinde mensur şiirler de vardır. Özellikle Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî edebiyatında Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Yakup Kadri gibi isimler tarafından denenilen ve olgunlaştırılan bu tür Arif Nihat Asya tarafından ilk defa denenmesine rağmen oldukça başarılı örnekler içerir. Dönemin önemli edebiyatçılarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilgisini çeken eser; nesir sahasında “*sanat için sanatı empresyonizme yaklaştıran*” (Tanpınar, 1992: 398) ilk önemli teşebbüs olarak değerlendirilir.

İkinci Dönem: Kendini Buluş, Olgunluk Dönemi (1936-1975)

Arif Nihat Asya 1928 yılında Adana Erkek Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanır. Aynı lisede öğretmen olan Mahmut Hakkı Soykal'ın vesilesiyle 1933 yılında tasavvufu tanıır. Üsküdar Mevlevîhanesi postnişini olan Ahmet Remzi Akyürek'e intisab eden Asya, tasavvufa gönül verir. Tasavvufu tanııan, Mevlânâ'ya ve Mevlevîliğe gönül kapılarını açan sanatçının Allah'a, insana, hayata, olaylara ve varlığa bakış açısı değişir. Bu tanışıklık onun hem kişisel hem de sanat hayatının en önemli dönüm noktalarından biri olur. Sanatçı bu dönemden itibaren sanatına yeni bir damar

daha ekler. Tasavvufla canlanan şiiri gücünü ve sesini tarihten, vatandan, bayraktan ve destandan alan bir yola girer.

Kendini ve Allah'ı bulan Arif Nihat Asya hayatındaki ve sanatındaki tereddütleri geride bırakarak kendine güvenen, coşkulu ve hamasî bir söylemle şiirler kaleme alır. Arif Nihat Asya'nın sanatı açısından 1933 yılı bir dönüm noktası olsa da bu yılın mahsulleri kendini 1936 yılında gösterir. Asya soyadını kullanarak yayımladığı ilk eser olan *Âyetler* kitabı her ne kadar eski Arif'ten izler taşısa da yazdığı mensur şiirlerle yeni bir yola girmenin sinyallerini verir. Sanatçının Asya soyadını taşımadığı gerekçesiyle reddettiği *Heykeltıraş* ve *Yastığımın Rüyası* isimli eserlerden izler taşıyan sonraki eserler, ilk dönemde var olan melankoli, huzursuzluk, hüznün, tedirginlik, ölüm, yalnızlık teminin ağır bastığı mistik ve metafizik derinliği devam ettirir. Değişim uzun bir süreçtir dolayısıyla içsel bir değişime kapılarını açan Arif Nihat Asya'nın bu değişimi kısa ve kesin yollarla yapması beklenemez. Bu sebeptendir ki sanatçı her ne kadar 1933 yılından önce yazdığı şiir kitaplarını Asya soyadını taşıması sebebiyle reddetse de onların kendine açtığı yol ve kaynaklardan da kolay kolay ayrılamaz.

Sanatçının sanat hayatı bakımından 1940 yılı önemli dönüm noktalarından bir diğeridir. 5 Ocak 1940 yılında yazmış olduğu *Bayrak* şiiriyle adından söz ettiren sanatçı, sanatı için en önemli damarlardan biri olan mazinin şanlı dönemlerine hayranlık temasını usta ve sanatsal bir dille şiirine taşır. 1946 yılında yayımladığı *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* şiir kitabıyla sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştıran Asya, bu tarihten itibaren edebî olgunluğun yoğun bir şekilde hissedildiği hem tema hem de yapı bakımından sağlam şiirler ortaya koyar.

4.1.1.1. Bireysel ve Psikolojik Konular

4.1.1.1.1. Aşk ve Cinsellik

Aşk şiirin en önemli oluşum sebebidir. Çünkü şiir mayasını, hamurunu ve suyunu aşktan alır. Teması ne olursa olsun neredeyse her şiirin kaynağında aşk vardır. Arif Nihat Asya'nın aşk konulu şiirlerinin inceleneceği bu bölümde bir kişi veya bir nesneye duyulan aşırı bağlılıktan ziyade iki cinsin birbirine karşı hissettiği ruhsal, bedensel bağlılık ve etkileşim bağlamında aşk temalı şiirleri ele alınacaktır.

Arif Nihat Asya'nın aşk ile ilk tanışıklığı gençlik yıllarına denk gelir. Eşiyle yapılan bir sohbetle sanatçının gençlik aşklarından söz edip etmediği sorulur. Eşi Servet Hanım da bu soruyu *“Eh işte bahsettiği kadar. Bana Nadire isimli bir kıza âşık olduğunu anlatmıştı, ama derinlemesine açıklamamıştı. Nadire'nin güzel bir kız olduğunu, evlendiğini, çok güzel bir kız olduğunu ben de biliyorum”* (Bakiler,1976: 26). Cümleleriyle cevaplar. Şiirlerindeki kronolojik sıraya dikkat ederek aşk konusunu işlediği eserlerine bakıldığında şairin aşkı her dönem farklı cihetlerde ele aldığı görülür. Özellikle yayımlanan ilk şiir kitabı olan *Heykeltıraş* bu açıdan önemli bir yere sahiptir. Bu eserde henüz yirmili yaşların başında olan şair kim olduğunu bilmediği, ete, kemiğe bürünmemiş hayalî bir kadına âşıktır. Saf aşktan ziyade daha çok bedenî hazlarla hareken eden sanatçı bu şiir kitabında muhayyel bir sevgiliden bahseder. *Şehvet* şiirinde bedenî isteklerin onda oluşturduğu olumsuzlukları şöyle anlatır:

“Tenimde çöller gibi yanıp tutuşan şehvet

Bir akşam saatlerce kıvrandırmıştı beni

O akşam davet ettim kapımdan her geçeni

Korkuttu melekleri böyle şüpheli davet” (Asya, 2012: 237).

Bu yıllarda aşk Asya için hicran ve umutsuzluktur. O bir âşıktan çok kızların yolunu kesen bir *haramidir*. Aradığı aşkı ve kadını bulamayan sanatçı muhayyel sevgilisiyle rüyalar aleminde buluşmayı hayal eder.

Bu dönem şiirlerinde cinsel bir obje olarak gördüğü kadını anlatırken açık saçık cümleler kullanmaktan çekinmez. Aşk onun için bir çapkınlık, basit bir günahdır. *Kış* adını verdiği şiirde bunu şöyle ifade eder:

*“Ne gurbet ile ne ah ile
Geçmişti yolda her mevsim
Çapkınlıkla, günah ile
Günah sevap düşünen kim?
Benden heyecanlı o kız
Gün doğar ki gözlerimiz
Uykusuz ... Baktık birimiz”* (Asya, 2012: 259).

Bu şiirde henüz on altısında olduğunu anlaşılan şair, aşkı kızlarla şakalaşmak olarak algılar. Onun için konuştuğu, eğlendiği her kız sevgilidir.

Sanatçı, platonik aşk denilebilecek bedenî hazların ve günah işleme arzusunun ön planda olduğu pek çok rubai kaleme alır.

Buğu

*“Baktım: kabarıp, hafif hafif taşmışsın;
Baş döndürecek çağlara yaklaşmışsın...
Tüttükçe-fakat- sıcak bugün, bildim ki,
Ey salkım, şimdiden şaraplaşmışsın!”* (Asya, 2014c: 104).

Bazı şiirlerinde kadın bedeninden söz eden sanatçı bu şiirlerde özellikle kadınları çıplak hayal eder:

Ağıt

*“Billûr göğüsler... ki olup dolmuşlar,
Aşkın eli değmeden harâb olmuşlar;*

Yâkut dudaklar ...ki susuz,

Kalmış: öpülüp tadılmadan solmuşlar!” (Asya, 2014d: 323).

Sanatçının karşısına gerçek aşk 1939 yılında Adana Erkek Lisesine atandığı dönemde çıkar. Bu okulda kimya öğretmeni olan Servet Hanım onun için gerçek ve doğru aşkın ve kadının vücut bulmuş halidir. Ona yazmış olduğu *Sevgi Mektupları* adlı eser bu büyük aşkın en büyük kanıtıdır.

“Ne şiiirden ne de şöhrettendir

Mutluluk Arif’e Servet’tendir” (Asya, 2005a: 137).

Dizeleriyle Asya, gerçek mutluluğu eşi Servet Hanım’da bulduğunu çok yalın ve şairane bir dille ifade eder.

Eşinin adına pek çok şiir yazan Arif Nihat Asya eşi Servet Asya’yı dünyadaki cenneti olarak tanımlar. Eşi onun için dündür, bugündür yarındır. O sadece bir eş değil aynı zamanda anneden ve bacıdan daha yakındır. Bütün kadınlık sıfatları onun bünyesinde toplanır. *Canyoldaşı* başlıklı şiir eşine karşı hissettiklerini anlatması bakımından önemlidir:

“Gel ey kaderi, ey bugünüm, ey yarınım!

Gel gözbebeğim, gel canevim, gel kadını!

Yaklaş, daha yaklaş, daha yaklaş ve sokul!

Gel ey bacılardan, analardan yakınım!” (Asya, 2014c: 52).

Sanatçı eşine öyle büyük bir aşk beslemektedir ki ona yazdığı *Sevgi Mektupları*’nın 71. mektubunda “İki Cihan Güneşi Muhammed’e, muradım için bir naat adadım; yazılacaktır ve okunacaktır” (Bakiler, 2001: 149) söyler ve dediğini yapar. Türk edebiyatının en güzel naat örneklerinden biri olan *Naat* şiirini kaleme alır. Sanatçının eşine duyduğu beşerî aşk, onun Peygamber Efendimize duyduğu bu ilahî aşkın çıkış noktası ve kaynağıdır.

Yine eşi Servet Hanım’a yazdığı mektupların içinde yer alan *İnanmak* şiiri eşine ne kadar âşık olduğunun bir diğer kanıtıdır:

*“Bardaktan seni içmek,
Seni teneffüs etmek havada...
Dolaşmak, dolaşmak, sana dönmek:
Seni bulmak yuvada... “(Asya, 2014a: 55).*

Arif Nihat Asya bazı şiirlerinde divan edebiyatının etkisiyle kendini modern zamanlardaki Kerem ve Mecnûn olarak tanımlar. Hatta bu şiirlerde Kerem ve Mecnûn’a şu dizelerler meydan okur:

*“Mecnûn, benim...şimdi bu şöhret hakkım!
Bir âşıkım işte...var mı senden farkım?” (Asya, 2014c: 223).*

Arif Nihat Asya kaleme almış olduğu rubailerde aşk konusunu genel olarak divan şiirine has bir üslupla kaleme alır. Divan şiirinin kelime ve mazmunları, edebî sanatları, hayal ve imajları onun şiirinde yeniden can bulur. Özellikle Leyla- Mecnun mazmununa yapmış olduğu göndermeler arzuladığı aşkın derinliğini ifade etmesi bakımından önemlidir:

Leylâ

*“Leylâ’ya derim: “gel bana, kurbân olayım!
Güller gülü varlığında pinhân olayım!”
Leylâ yürüyüp gider...kalır râyihası..
Gölgem der: “uzan koynuma. Leylâ’n olayım!” (Asya, 2014c: 43).*

Mecnûn

*“Bir gamlı hazâna terk edip bağlarını
Çöllerde geçirdi en güzel çağlarını;
Zincirle getirdiler, tutup, Leylâ’ya ...
Leylâ eşğinde çözdüler bağlarını” (Asya, 2014c: 43).*

Şiirlerinde gerek şekil gerek muhteva bakımından gelenekten yararlanmayı seven sanatçı, olaylara ve kişilere bakışı noktasında da geleneksel bir tavır takınır.

Özellikle aşk ve evlilikten söz ettiği şiirlerde bu özelliğinin ön planda olduğunu görmek mümkündür. Aşkın, yaşadığı dönemdeki gençler tarafından yanlış anlaşılıp, yanlış yaşanıldığından söz eden sanatçı, tensel hazlara dayanan bu aşk anlayışının karşısına geleneksel anlatıda aşkın en güzel örnekleri sayılan *Aslı* ile *Kerem*'i, *Leyla* ile *Mecnun*'u koyar.

“Aşk içte değil, düşte değil, dışta bugün..

Erkek ile kadın, harıl harıl, işte bugün...

“Aslı’yla Kerem”, bir eski rü’yâ kitabı;

“Leylâ ile Mecnûn” ...o da “Geçmişte Bugün” (Asya, 2014d: 92).

Arif Nihat Asya için vefa oldukça önemli bir olgudur. Özellikle son dönemlerinde dostlarının vefasızlığından yakınan sanatçı, aşkta aradığı en önemli hasletlerden biri olarak vefayı gösterir:

Gelmek

“Rü’yân ile, hulyân ile, sevdân ile gel;

Ey körpe çocuk, yeter ki îman ile gel!

Ömrünce gerek ahde vefâ, aşka vefâ..

Elhâm bırak, dilinde peymân ile gel!” (Asya, 2014c: 49).

4.1.1.1.2. Kadın/Anne

Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde kadın önemli bir yere sahiptir. Dostu Yavuz Bülent Bakiler’in şiirlerinde hep Anadolu ve Anadolu insanının dertlerinden söz etmesini eleştiren sanatçı kadının hayattaki ve sanattaki yerini şu sözlerle özetler:

“Bak işte görüyorsun; benim bu çalışma odamda arkamdaki duvarda, bir tabiat manzarası asılı. Orada yeşil bir alan ağaçlar ve gökyüzü var. Bana göre bu yağlıboya tablo yarım kalmıştır. “Neden yarım kalmıştır?” çünkü bu tabloda kadın yoktur da ondan yarım kalmıştır. Kadın yoktur, kadın kadın! Azizim, kadın bizim hayatımızın yarısıdır. Kadınsız oyuncaya kadar Çocuklarımızın anasıdır” (Bakiler, 2008: 146).

Asya'ya göre içinde kadının olmadığı her sanat eseri yarımardır. Kadını sanatının ve hayatının merkezine koyan şair, onu sadece beşerî aşkın hissedildiği bir varlık olarak değil anne, kardeş, sevgili olarak görür.

Arif Nihat Asya kadını farklı sembollerle ifade eder. Sanatçının en sık kullandığı sembol ise Havva'dır. Hz. Havva yaratılan ilk kadın, insanoğlunun ilk annesi ve ilk eş olması sebebiyle Asya'nın şiirlerinde yer alır. Sanatçı Hz. Havva'nın özelinde aslında tüm kadınlara seslenir. *Havva* başlığıyla pek çok şiir yazan Arif Nihat Asya bu şiirlerde Hz. Adem'i de anmadan edemez:

*“Lezzet de, ıtırda katmışın, Allah'ım;
Katmış da kucağıma atmışın, Allah'ım...
Not versem on da az gelir... gerçekten
Havva'yı güzel yaratmışsın, Allah'ım!”* (Asya, 2014d: 49).

Arif Nihat Asya kadını hayatın süsü olarak değerlendirir. Kadını bulunduğu her ortamı ısıtan ve canlandıran ateşe benzetir. Doğurganlık özelliğiyle de kadın, yeryüzündeki yalnızlığa son veren ilahî bir varlıktır. Sanatçı *O* başlıklı şiirde kadınlar için şunları söyler:

*“O, süsledi yastığımı..
O, ısıttı yatağımi;
Ateşimi, ışığımi
O, üflerdi.. o, yakardı...
Yerin büyük yalnızını
Yalnızlıktan o kurtardı.
Bir can, bir kucak, bir yuva...
Gecesi günüyle Havvâ
Tek benzerimdi gördüğüm;
Kokladığım tek bahardı”* (Asya, 2011: 148).

Asya için kadın, şaire sanatında doğru yolu gösteren bir kılavuzdur. Bu düşüncesini şu cümlelerle açıklar: *“Ve şiirimizde bizim kılavuzumuz odur. Biz önce*

cismani bir aşk ile veya eskilerin ifadesiyle Aşk-ı mecazi ile hemhâl olup sevgiliye şiirler yazarız” (Bakiler, 2008: 146). Erkek ve kadını ayrılmaz bir bütün olarak gören sanatçı aşağıdaki dizelerle kadın ve erkeğin ancak birbirlerini tamamladıklarında var olabileceğinin altını çizer:

Keman

*“Hilkat, başıboş yaratmıştır kadını...
Sen incesisin perdelerin ben kalını:
Sensiz de çalınmaz bu keman, bensiz de
Seslendireceksek çağımızdan yarını”* (Asya, 2014d: 47).

Arif Nihat Asya şiirlerinde kadını bütün güzelliklerin kaynağı olarak değerlendirir. Kadın saç, gözü, göğsü, eli, ayağı ve dudakları ile ilahî sanattan izler taşır. Her şeyi belli bir düzen ve ölçüye göre yaratan yüce Allah kadını kusursuz yaratmıştır:

*“İlahî san’atından, aşka ikrâmın eserler var...
Ki tartılmış göğüsler, ölçülerden çıkma bellerdir”* (Asya, 2014a: 130).

Kuşu kadını ve aşkı temsil eder. Renklerinin beyazlığı, suyun üzerinde zarafetle süzülüşleri, çıkarmış olduğu seslerin güzelliği gibi pek çok unsur kuşunun şiirlerde kadını temsil etmesine sebep olmuştur. Kuşu sembolünü kadının teninin pürüzsüzlüğünü ve beyazlığını anlatmak için kullanan şair, kadının zarif yaratılışını ifade etmek için de aynı sembole başvurur:

Kuşu

*“Tenler görürdün: köpükten
Yaratılmış, kuşu kuşu...
Tenler, ki – yalnız- seninle
Bana açık varı- yoğu!”* (Asya, 2014d).

Kadınların yaşamış olduğu toplumsal sıkıntıları da şiirlerinde ele alan sanatçı, toplumun kadına uyguladığı baskıyı sert bir dille eleştirir. Sanatçı, *Altı Kızlar, Kayıp*

Kızlar, Evinden Kaçan Kızlar başlıklı şiirlerinde toplum tarafından yok sayılan ve uğradığı baskı sonucunda evden kaçan kadınları konu alır.

Bu şiirlerde fakir ve yoksul ailelerin kızlarının içinde bulunduğu çaresizliği lirik bir üslupla anlatan şair, toplumun bu kızlara karşı duyarsız oluşunu eleştirir.

Altı Kızlar şiirinde fakir bir mahallede oturduğu anlaşılan altı kızın kayboluşunu dile getiren Asya, mahallenin fizikî imkânsızlıklarıyla kızları özdeşleştirir. Yıkık, itilmiş, dışlanmış ve unutulmuş olan sadece mahalle değildir. Burada yaşamak zorunda olan insanlarda aynı vaziyettedir.

Kızların evden kaçmasına alışık olan toplum, kızların kaybolduğuna değil de evden kaçtıklarına inanır. Oysaki durum sanıldığı gibi değildir. Altı kız da ölü bulunur. Tekrarlanan bu duruma sanatçı şöyle isyan eder:

*“Sormayın: Ne haldeydiler?
Anlatmaya dil yetmez, bakmaya yürek ister!
Kaçınıcı ölüydü, kaçınıcı çılgık!
Uçtu kuşlarımız... tutamadık!”* (Asya, 2014a: 111).

Yaşarken fakir, yoksul, kimsesiz olan kızlar, öldükten sonra da şairin deyimiyle *“Yoksulların, gariplerin, kimsesizlerin safında/ Soyunup dökünüp yatacakları/ Bir köşe seçildi mezarlığın haremlik tarafında...”* (Asya, 2014a: 113) toprağa verilirler.

“Kaçınıcı ölüydü, kaçınıcı çılgık!” dizelerinden de anlaşılacağı gibi genç kızlar çeşitli sebeplerle ortadan yok olur. Sanatçı bu toplumsal sıkıntıyı *Kayıp Kızlar* başlığıyla gündeme tekrar getirir. Kayıp bir genç kızın dilinden yazılan şiirde genç kız yaşadığı bu drama herkesi ortak etmeye çalışır.

*“...
Ağlasın ardımsıra,
Tatlı zamanlar bana;
Yaksın ağıt beş vakit
Günde ezanlar bana!
Anne dizinden kapıp*

*Kıydı yılanlar bana!
Ağlayın ey kumrular;
Vurdu vuranlar bana!
Belli yerim yok... mezâr
Oldu yabanlar bana!”* (Asya, 2014b: 99).

Günümüzde de toplumsal bir yara olmaya devam eden töre ve başlık meselesini Arif Nihat Asya kadın bağlamında ele alır. Töre ve başlık yüzünden evden kaçan genç kızları ele alan şair, kızların sönen hayatlarını lirik bir dille anlatır. Şiir şöyle başlar:

*“Bilirler, ki töre diye
Başlık beklîye beklîye
Bahardan güze gelirler
Ve birgün sabrı tükenen
Kızlar “Neden?” den, “Niçin?” den
Kaçarak bize gelirler”* (Asya, 2012: 70).

Şiirlerinde kadını farklı şekillerde ele alan sanatçı için kadının en güzel ve en temel özelliği anne olabilmesidir. Şiirlerinde anne temasına bolca yer veren sanatçının, bu temayı seçmesindeki en önemli sebep çok erken yaşlarda annesini kaybetmesidir. Bu kaybediş annenin ölümü şeklinde değil varlığından uzunca bir süre haber alamamaktan kaynaklıdır. Yüzünü hayal meyal hatırladığı annesini daha çok rüyalarında sislerin arasında, beyaz örtülerle hatırlar. Şiirlerinde annesiyle sık sık sohbet eden sanatçı bu durumu şöyle açıklar:

“Arkadaşlarım hep anneli- babalı büyüdüler. Bana zaman zaman annelerinden, babalarından bahsettiler. Ama ben kimseye doyuncaya kadar anne! Diyemedim. Baba! Diyemedim. Ben de şiirlerimde annemle konuştum veya annem bana şiir sıcaklığında seslenip durdu! Çokça anne şiiri yazmamın sebebi budur” (Bakiler, 2008: 84).

Sanatçının anne temasını işlediği şiirlerine bakıldığında; hayattan, kaderden, insandan, zamandan şikayetçi olan yirmi yaşlardaki bir delikanlının annesiyle dertleştiği

görülür. *Anneme* başlıklı şiirde muhatap annedir. Hayatta yapayalnız olan Asya, sanki annesi yaşıyormuş gibi ona mektuplar yazar:

*“Sen uzaktın, hasretin günlerindeydi anne,
Sarı saçlı ve solgun bir kız geldi evine;
Dudaklarımda uzun bir buse gibi adı
Senelerce yaşadı”* (Asya, 2012: 225).

Aşk acısı çeken sanatçı, bu acının büyüklüğü karşısında ölmeyi tercih eder ve Azrail’in gelip koluna girmesini ister. Asya’yı bu zor anlarında ayakta tutan, ölümü seçmesini engelleyen tek bir şey vardır. O da çok uzaklardaki hayalî ailesidir:

*“Ben teselli görmemiş bir derdim anneciğim.
Olmasaydı uzakta beni düşünen bir kız.
Ve siz olmasaydınız
Varlığımı toprağa sererdim anneciğim”* (Asya, 2012: 226).

Sanatçılar için anne çok önemli bir figürdür. Necip Fazıl’ın *Anneme Mektup* şiiri ile Arif Nihat Asya’nın benzer bir başlık verdiği *Mektup* şiiri anneye karşı hissedilen duyguların ortaklığı noktasında birbirine çok benzer. Her ikisi için de anne özlenen, kavuşma hayaliyle yanıp tutuşulan ve gerçek saadetin merkezidir. Çeşitli sebeplerle annelerinden ayrı kalan her iki sanatçı için annesizlik, varlığıyla ısınamadıkları soğuk geceler anlamına gelir.

Arif Nihat Asya için anne, yuvasını bir arada tutan kuşa benzer. *Yolcu Kuş* adını verdiği şiirde annenin yuvadan gidişiyle o yuva dağıtılır, yuvadaki kuşlar için neşenin yerini hüznün, baharın yerini sonbahar alır.

*“Ey aşk nasibin işte bunlar al:
Dağılmış bir yuva, kırılmış bir dal.
Neşeler böyledir, kalmaz yarına
Gömülür sonbahar yapraklarına”* (Asya, 2012: 243).

Mehmet Kaplan Arif Nihat Asya’nın geçmişe çok bağlı oluşunu yaşadığı dönem ve hadiselerin yanı sıra annesine duyduğu özleme bağlar. Anneye dönüş temayülünü

bazı şiirlerinde açığa çıkaran sanatçı, hayatın gerçekliğinden annesinin yaşadığını düşündüğü hayalî bir masal ülkesine kaçarak kurtulmaya çalışır. *Masallarda* başlığını verdiği bu şiir bu temayülû masalsı bir dille anlatır:

*“Benim de bir annem olsa annemin
Beşiğini seve seve sallardım;
Gülse güller açılırdı içimde
Ve ağlasa inci inci ağlardım”* (Asya, 2014a: 66).

Geleneksel masalların giriş bölümünü anımsatan cümlelerle şiire başlayan şair:

*“Senin kırk gün, kırk gecelik düğünün,
Benim kırk gün, kırk gecelik yasım var”* (Asya, 2014a: 66).

Dizeleriyle yine masalın kalıp ifadelerini kendi duygu dünyasına uygun olarak değiştirir. Annesini masal kahramanı olan *Rapunzel’e* benzeten sanatçı, annesine kaleden saçını uzatırsa saçına tırmanarak yanına gelebileceğini söyler. Sanatçı, şiirine yerleştirdiği masalsı dekor ile hiçbir zaman kaybetmediği çocuksu ruhu şiire yansıtmayı amaçlamıştır (Kaplan, 2011b).

Anne ve çocuk kavramını bir arada kullanmayı seven sanatçı, annelere çocuk doğurma konusunda uyarılarda bulunur. *Çocuk* şiiri onun çocuğa bakışını anlamak için önemli bir kaynaktır. *Sen olmasan* nakaratlarıyla oluşturulan şiirde sanatçı, çocuğu evin neşesi ve huzuru olarak nitelendirir:

*“Böyle çıtır pıtır
Çıtırdamazdı ocaklar
Sen olmasan.
Mırıl mırıl
Ninni bilmezdi dudaklar
Sen olmasan”* (Asya, 2011: 7).

Ev ve aile hayatına oldukça önem veren şair şiirlerinde aile kurumunu yücelten içinde mutlu bireylerin yaşadığı bir ev ortamından söz eder. Bu şiirlerinden biri *Mutluluk* başlığını taşır:

*“Artık ne ayıplayan ne bir koku olur...
Ömrünce, senin koynun onun koynu olur.
Yıllar boyu, mutluluk taşar içlerden...
Günler, geceler, dakikalar kutlu olur”* (Asya, 2014d: 333).

Sanatçının *Ev* başlıklı şiirinde tasvir ettiği ev kendi evidir. Mutlu bir aile tablosu çizdiği bu şiirde; kendi halinde yaşayan fertlerin olduğu, akşamları radyo ve gramofon dinlenen, bahçesi çiçeklerle dolu, içerisinde kâğıt hışırtıları duyulan ve kitap okunan mütevazî bir ev portresi çizer:

*“.....
Kendi halinde bir ev ki akşamları
Görmekte rüyaların en güzelini...
Saadetine sürmüş elini Hızır
Bekler bereketi de onun elini.
Ayağını siler gibi atmış kapıda
Siyasayı, kumarı, eğlenceleri
Radyosu bir yavru kuş, gramofonu
Kedilerdir tükenmez kış geceleri”* (Asya, 2014: 56).

4.1.1.1.3. Yalnızlık

Arif Nihat Asya, karakter olarak oldukça dışa dönük bir insandır. Kalabalıklar içinde olmayı seven bu ortamlarda kendini rahat ve huzurlu hisseden sanatçı, yalnızlıktan hoşlanmaz. Çocukluk ve gençlik yıllarını yalnız geçiren sanatçı, özellikle Servet Hanım’la yaptığı ikinci evliliğiyle çocukluğundan beri özlemini çektiği kalabalık aile ortamına kavuşur. Evde tek başına yemek yemekten hoşlanmayan Asya, eşi Servet Hanım’dan yemeğe mutlaka birilerini çağırmasını ister.

Sanatçının özellikle gençlik yıllarına ait şiirlerinde bu durum tersine bir hareket sergilediğini görmek mümkündür. Bu yıllarda anne ve babasız bir hayat yaşamak zorunda kalan sanatçı, ülkenin içinde bulunduğu olumsuz havanın da etkisiyle melankoliye sığınır. Asya için yalnızlık, hayatın bütün olumsuzluklarından kaçtığı bir sığınaktır. Asya'nın şiirlerine tema olarak seçtiği yalnızlık duygusu her dönem şiirlerinde başat öge olarak karşımıza çıkar. Özellikle ilk dönem şiirlerinde yaşadığı topluma duygu, fikir, ruh bakımından ayak uyduramayan sanatçı, çareyi yalnızlaşmakta bulur. Asya bazı şiirlerinde yalnızlık duygusunu tabiata, bitkilere, eşyalara ve hayvanlara da yansıtır. *Meçhulün Saltanatı* adını verdiği şiirde şair, yalnızlığını çare aramak için doğaya çıkar. Denizi, ağaçları, sahili gören sanatçı, karşılaştıkları karşısında mutlu olmak yerine yalnızlığı daha da derinden hisseder:

*“Belki vefalıdır, dinler kalbimi.
Göz yaşımı siler, mesûd olurum;
Beri gel kayıkçı, yolcun güzel mi?*

*Deniz büyük, yolcu yolunda gerek...
Yine ben sahille kaldım baş başa:
Kayboldu kayıkçı, yolcun güzel mi? (Asya, 2012: 245).*

Şiirden de anlaşılacağı gibi sanatçı yalnızlığını dindirmek için hayalî bir dünya kurgular. Ancak kurguladığı bu dünyada hayata ve eşyaya olan olumsuz bakış açısını değiştirmeyen sanatçı, yine tek başına kalır. Asya'nın aslında bu dünyada aradığı şey sevgi, şefkat ve mutluluktur. Ancak Asya kurguladığı bu dünyada da yoksunluğunu hissettiği bu duygulara çare bulamaz. Sanatçıya göre yalnızlığı o seçmemiştir. O konuşmak, anlatmak istemesine rağmen tüm dünya onun varlığına karşı dilsiz ve sağırdır:

*“Ben dilsiz değilim, şu cihan sağır!
Varsın herşey sussun...Fikrime kanat
Kendi kitabımın yapraklarıdır” (Asya, 2012: 251).*

Asya yukarıdaki dizelerle ondaki yalnızlık duygusunu gideren tek eylemin şiir yazmak olduğunu söyler. Şair, yazdıklarıyla bir nevi yalnızlığına bir çare bulmuş olur.

Arif Nihat Asya şiirlerinde, yalnızlık duygusu akşam ile bağlantılı bir biçimde verilir. *Akşam* şiirinde, şair havanın kararmasıyla birlikte karamsarlaşır, beraberinde de kendini dağ başında ıssız çamlar gibi hissettiğini dile getirir. Ahmet Haşim'in *Bir Günün Sonunda Arzu* şiiriyle benzerlikler taşıyan şiirde gündüz vaktinde arzu ettiği güzellikleri bulamayan şair yüzünü akşama çevirir. Ancak akşam da ona çare olmaz, hatta yalnızlığını ve hüznünü artırır:

*“Yine ebedi sesler başlıyor korulukta...
Üzerinde kartallar uçup giden ufukta
Mavi dağların büyük cesetleri yatıyor.
Yine akşamlar olmuş, yine günler batıyor.*

*Ey daima yıkılan ulu mâbed, kâinat,
Ey ebedi bir gurup olan biçare hayat*

*Yine mi akşam oldu yine mi gün batıyor:
Şişemi verin, beni akşamlar susatıyor”* (Asya, 2012: 231).

Şiirden de anlaşıldığı gibi sanatçı, yalnız duygusuyla aynı zamanda gurbet duygusunu da birleştirir. Akşamın olmasıyla birlikte gurbette olmanın tüm olumsuzluklarını yoğun bir şekilde hisseden şair, çareyi bu duyguyu unutmakta bulur.

Asya, bazı şiirlerinde ise yalnızlığı içinde bulunduğu dünya ve toplumdaki uzaklaşmak için bir sığınak olarak kullanır. Yaşadığı devirden ve insanlardan sıkça şikâyetçi olan şair, bir gemiye binerek sahip olduğu her şeyi geride bırakmak ister:

Yelkenler

*“Varsın, talan etsin arılar, gülşenimi;
Kuşlar, yuva bilsin boşalan meskenimi:
Yelkenler açıp ayrılacak bir gemiyim;*

Şîrîn biçer, Aslı dîker yelkenimi” (Asya, 2014c: 34).

Asya’daki yalnızlığının asıl sebebi kendini bu dünyaya ait hissedememesidir. Yalnızlığının doğuştan geldiğine inanan sanatçı, şiirlerinde kendini yalnız hissetmeyeceği başka dünyaların hayalini kurar:

Dünyâ

*“Bir ayrı çamurdan yaratılmış gibiyim;
Uzletle, doğuştan, kuşatılmış gibiyim..
Göster bana bir başka diyâr, Allaahım!
Ben, gayrı, bu dünyadan atılmış gibiyim” (Asya, 2014c: 35).*

Arif Nihat Asya’nın ilerleyen dönemlerdeki şiirlerinde yalnızlık duygusu kendi tercihi olmaktan çıkar. Yaşlılığın vermiş olduğu duygusallıkla hareket eden şair, bu dönemki şiirlerinde dostlarının ve arkadaşlarının ona karşıladığı vefasızlıktan mustariptir. Kalabalık bir çevreye sahip olan sanatçı, kendisine gösterilen bu vefasızlıktan dolayı kendini yalnız ve kimsesiz hisseder:

Yol

*“Ben bir garibim, anlatacak kıssam yok;
Tattan, kokudan ve renken hissem yok!
Kaldım yarı çıplak, yarı aç, yollarda:
Dünyâda benim “gel!” diyecek kimsem yok!” (Asya, 2014c: 128).*

4.1.1.1.4. Tabiat

Şiir ve tabiat birbirinden ayrı düşünölemeyecek iki önemli unsurdur. Oldukça dışa dönük bir yaratılışa sahip olan Arif Nihat Asya, şiirlerinde tabiatı romantik bir bakış açısıyla ele alır. Sanatçı, tabiatı/mekânı anlattığı şiirlerinde aslında kendi ruh halini ortaya koyar. Henüz şiirinde olgunlaşmadığı, arayışlar içerisinde olduğu şiirlerine bakıldığında da sanatçının bu dönem şiirlerinde tabiata karşı oldukça karamsar bir bakış açısı geliştirdiğini görmek mümkündür. Bu durumun oluşmasındaki en büyük

sebeplerden biri, o dönem vatan topraklarının işgal altında olmasıdır. O dönemler Osmanlı Devleti yıkılma aşamasında ve Balkanlar, Anadolu, İstanbul yani tüm yurt işgal altındadır. Ülkenin içinde bulunduğu bu savaş ortamı; açlık, yoksulluk, göç, ölüm gibi insanın belleğinde olumsuz duygular içeren durumları da beraberinde getirir. Kastamonu ve İstanbul’da yaşadığı dönemlerde kaleme aldığı *Heykeltıraş* (1924) adlı şiir kitabı işte tam bu huzursuz ve karmâşık ortamın ürünüdür. Bu dönem şiirlerinin merkezindeki *ben* ıstırap ve karamsarlık içindedir. *Dağlar* başlıklı şiiri:

“Bir seda bazı hıçkırır ağlar;
Bazı gürlere şelallerde ölüm
Tekin olmaz bu serseri dağlar” (Asya, 2012:235).

Dizeleriyle başlar. Bu dizelerden de anlaşılacağı gibi şair tabiat unsurlarını tekinsiz, ölümün ve hüznün baş gösterdiği yerler olarak görür. *Meçhulün Saltanatı* adlı şiirde deniz kenarında olduğunu anlaşılan sanatçı, sabahın ilk ışıklarıyla denize iner. Gerçekte karşısında olan mekân masmavi bir deniz, ıslıl ıslıl bir gökyüzü ve yemyeşil ağaçların olduğu bir doğadır. Şairin psikolojik olarak algıladığı mekân ise şöyledir:

“Gölge ağaçları titretti rüzgâr;
Münzevi kenarda sazlar ürperdi.
Kapandı sahile, ağladı sular” (Asya, 2012: 245).

Sabahın ilk ışıklarında sahile inmesine rağmen gündüze dair herhangi bir güzellikten söz etmeyen şair, akşamın oluşuyla birlikte yalnızlığının farkına varır:

“Matemi bir sükûn sarmıştı yeri;
Geceler siyahtı, yıldızlar yalnız
Karanlık bir tacın mücevherleri” (Asya, 2012: 246).

Artık tüm gökyüzü onunla yas tutar. İyice karamsarlaşan sanatçı iç dünyasını şöyle ifade ederek şiirini bitirir:

“Ufuklar kapalı, vadiler harap

Ademin elinde dönüyor başım;

Ruhumda karanlık bir siyah şarap” (Asya, 2012: 251).

Bu şiirdeki mekân aslında şairin ta kendisidir. Tabiatla kendini özdeşleştiren Asya, içinde bulunduğu psikolojik sıkıntıları tabiattaki varlıkları kişileştirerek verir. İnsana enerji ve mutluluk veren sarı, mavi, yeşil, kırmızı gibi renkler yerine matem ve yası simgeleyen siyah şiirine dir.

Sanatçının tabiatın güzelliklerini ele aldığı şiirlerde dağlar ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Coğrafi bir şekil olan dağ *“Yeryüzü şekillerinin yüksek noktalarını teşkil eder. Yüksekliği, yüceliği ve heybeti dolayısıyla insanları hayranlık, şaşkınlık, korku ve hayret gibi duygu ve düşüncelere sevk eder”* (Özarslan, 2010: 37) şeklinde açıklanır. Dağlar görüntü itibarıyla insanlarda yücelik, yükseklik, üstünlük, ihtişam gibi anlamlar ifade eder. Göksel anlamlar içeren dağ, yeryüzü ile gökyüzünü birbirinden ayıran, gökyüzünü ayakta tutan bir direk gibidir:

“Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde vatan coğrafyasının ana unsuru olarak dağların çok önemli ve geniş yeri vardır. Dağlar onda bir muhteva unsuru olarak tezahür ederken aynı zamanda gür bir ilham kaynağı durumundadır. Dağ bir ilham kaynağı olarak Asya’nın şiirini besleyen imaj ve tahayyül unsurudur” (Yıldız, 2011: 394).

Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde dağlar çok farklı şekillerde ve anlamlarda okuyucuya sunulur. Dağların sahip olduğu dinî ve millî anlamların yanı sıra sanatçı, onlara kendine has yeni anlamlar kazandır. Şiirlerinde dağları epik ve lirik bir söylemle ele alan sanatçı, aynı zamanda onları şiirlerinde estetik bir dekor olarak da kullanır. Dağları alışlagelmiş kalıpların dışında kullanan sanatçı bazı şiirlerinde onları, göklerin basamakları, sığınak, kubbe, gebe kadın, yuva, çadır, gelinlik, sultan gibi benzetmelerle okuyucuya sunar. Şair, *Dağlara* başlıklı şiirinde dağları nasıl algıladığını teşhis sanatıyla şöyle anlatır:

“Doruk beyaz, dere mavi;
Etekler, yeşil çuhadan..
Dağlar koskoca dünyayı
İkiye böler ortadan...
Ki nesi kalır dünyanın
Dağları çekilse aradan?” (Asya, 2011: 76).

Türk tarihine olan ilgisi, sanatçının tabiat unsurlarını ele alış biçimini de etkilemiştir. Özellikle dağ ve nehir metaforuna çokça yer veren sanatçı, bu unsurları Türk tarihinde üstlendikleri anlamlar bağlamında ele alır. Coğrafi bir şekil olan dağ hem şiirlerine konu hem de şiirlerine ilham olur. Onun için dağ, yalnızca bir tabiat unsuru değil, Türklüğün yeniden doğduğu kutsal bir mekândır. Yani şairin tabiata bakış açısını bir bakıma sahip olduğu tarih ve mensubiyet bilinci belirler. Dağlar onun şiirinde “tarihsel bağı, kültürel arka planı ve Türk milletinin niteliklerini hatırlatmakta ve yansıtmakta iş görür” (Narlı, 2014: 466) şeklinde açıklanabilir. Doğayı ve tarihi iç içe kullanan sanatçı, içerisinde tarihsel olayların, kişilerin ve mekânların olduğu şiirlerle okuyucuya adeta bir Türk destanı kurgular. Bu destanlarda *Akölke*, *Süt gölü* gibi muhayyel mekânların yanı sıra *Semerkant*, *Buhara*, *Caber*, *Aral*, *Fırat* ve *Tuna* gibi gerçek mekânlar vardır. Sanatçı mitsel özellikleri ön planda olan Tanrı Dağları’nı, Altın Dağ ve Tiyanşan adlarıyla birlikte kullanır. *Ağır* başlığını verdiği bu şiirde:

“Caber yok, Tiyanşan yok, Aral yok...
Ben nasıl varım?
Ağla, ey Tanrı dağlarından
İndirilmiş Tanrım!” (Asya, 2014a: 13).

Dizeleriyle Türk tarihine duyduğu özleminden kaynaklanan acıya Tanrı dağlarında yaşadığını düşündüğü Göktanrı’yı da ortak eder.

Asya, şiir kitaplarında *Yurt* ana başlığını kullandığı bölümde *Dağlar* başlığıyla okuyucuya sunduğu şiirde Türk coğrafyasından dağ manzaraları sunar. *Ağrı*, *Süphan*,

Tendürek, Kop, Palandöken, Yıldız, Allahuekber ve Nur gibi Anadolu coğrafyasının efsanevî dağlarını sayan sanatçı bunlardan epik bir söylemle bahseder. Anadolu coğrafyasına oldukça hâkim olan Arif Nihat Asya, İstanbul'dan öteye geçemeyen bazı aydınların *Çamlıca* ya da *Maltepe* gibi tepe özelliği taşıyan yükseltilerden dağ diye söz etmelerini eleştirir. Mehmet Kaplan Asya'nın bu eleştirisini şöyle açıklar: “*Arif Nihat Asya, Sa'dâbâd çelebilerinin Çamlıcadan ve Maltepeden ileri gidemediklerini, Anadolu'da yükselen büyük tabiat saraylarını, dağları görmediklerini söyler*” (Kaplan, 1955: 16). Sanatçının tepeleri dağ diye anlatan sanatçıları eleştirdiği şiiri şöyledir:

“Çekmece'den Maltepe'den ileri
Gitmemiş Sâdâbâd çelebileri
Alem tepesine Alemdağ derler...
Böyle bilmiş, böyle yazmış eserler.”

*Dağlar var karanlık, dağlar var beyaz.
Korka korka eteğinden öper yaz;
Ağrıdağ, Babadağ, Gâvurdağ, Ilgaz
Kubbelerdir...dolaşır, açılmaz”* (Asya, 2014a: 73).

İlhamını doğadan alan şair, bu şiirlerde pastoral şiirin en güzel örneklerini verir. Doğadaki nesneleri kişileştirmeyi seven sanatçı adeta tabiatla konuşur.

Sanatçı şiirlerinde tabiat unsuru olarak yalnızca dağlara yer vermez. Onun için Türkiye'de bulunan denizler, göller, akarsular birer ilham kaynağıdır. Arif Nihat Asya, şiirlerinde suyun insan ruhundaki önemine değinmiş, şiirlerinde suyun olduğu yerde yaşam ve huzurun olduğunu dile getirmiştir (Sert, 2015).

Arif Nihat Asya'nın Türk tarihine olan ilgisi, onun bazı şiirlerinde tabiatı ele alışını da etkiler. Türk tarihi açısından manevi bir değere sahip olan *Tuna, Meriç, Tunca, Arda* gibi nehirlerle bu bilinçle bakan şair, onların analarından ayrı düşmüş yavrular gibi yaban ellerde nazlı nazlı akışına çok üzülür. Balkanların Osmanlı

topraklarından kopuşunu dramatik bir dille anlattığı *Edirne Kasidesi*’nde bu durumu şöyle anlatır:

*“Dedeler, adına “Meriç” demişler:
Sınırdan bir ana kuzusu gelir.
Arda’dan su içer turnalar, akşam;
Tunca’ya Tuna’nın kuğusu gelir.
Bülbül Adası’nı görsen sanırsın
Meriç’le Tunca’nın yavrusu gelir”* (Asya, 2011: 79).

Sanatçı Irmaklar başlığıyla kaleme aldığı şiirlerde *Dicle, Seyhan, Akçay, Yeşilirmak, Kızılırmak, Göksu, Porsuk, Sakarya* gibi pek çok ırmaktan söz eder. Vatan coğrafyası içinde varlık gösteren bu ırmakları anlattığı şiirlerde *Tuna, Tunca* ve *Arda* gibi vatanından uzak düşmüş nehirleri anlattığı şiirlerinden farklı olarak coşkun bir dille anlatır:

Irmaklar
*“Berraktır, mâvidir, yeşildir, aldır:
Zümrüd, fîrûze, tunç, pırlanta, bakır
Akçay, Yeşilirmak, Kızılırmak, Göksu
Yalnız su ve mûsikî değil reng akıtır”* (Asya, 2014c: 35).

Bir tabiat unsuru olan su, doğada renk ve musikiyi temsil eder. Suyun rengi, nazlı nazlı salınışı, akış esnasında çıkardığı sesler insana huzur verir. Bu sebeptendir ki hayatın sıkıntısından yorulmuş, yalnızlaşan birey dert ortağı olarak suya gider. Su insanın hem dert ortağı hem sırdaşı hem de huzur bulduğu köşesidir. Bu sebeplerle *“Arif Nihat Asya, şiirlerinde suyun insan ruhundaki önemine değinmiş, şiirlerinde suyun olduğu yerde yaşam ve huzurun olduğunu işlemiştir”* (Sert, 2015: 282).

Tasavvufu tanımaya başladığı 1933 yılı itibarıyla hayata ve sanata karşı bakış açısı değişen Asya, bu yıllardan sonraki şiirlerinde doğaya karşı geliştirdiği olumsuz bakış açısını olumluya çevirir. Tabiat, onun için artık dünyanın süsüdür. Ağaçları, dağları, kuşları, denizleri, nehirleri şiirlerinde büyük bir coşkuyla işleyen sanatçı,

tabiatta adeta özgürleşir. Sanatçı bu dönemden sonraki şiirlerinde tabiata büyük bir tefekkürle bakar:

*“Heybetli Toroslarda ilâhî köşeler...
Çardaklaşır üstümüzde çamlar, meşeler:
Rabbim, ne güzel dupduru kaynaklarda
Yatmış, uyumuş, buz gibi olmuş şişeler!”* (Asya, 2014c: 13).

Tabiat temalı şiirlerinde gözlem gücünü ön plana çıkaran Arif Nihat Asya, gezi yazısına benzer tarzda yazdığı yurt güzelliklerinde gezdiği ve gördüğü şehirlerin tarihî ve coğrafi güzelliklerinden hayranlıkla söz eder. Yurdun pek çok ilini ve ilçesini gezen Asya, bu yerlere ait örf ve adetleri de şiirlerinin içerisine serpiştirir. *“Arif Nihat Asya yurt ve tabiat güzelliklerini şiire dâhil ederken, tarih ve folklor bilgileriyle desteklemektedir”* (Yıldız, 2006: 210).

Arif Nihat Asya Türkiye’nin tarihî ve coğrafi güzelliklerinden bahsettiği şiirlerde söz konusu mekânların nerede ve ne gibi özelliklere sahip olduğunu dipnot şeklinde okuyucuya sunar. Bu durum sanatçının gezdiği yerleri okuyucusunun da görmesini istediği şekilde yorumlanabilir:

Değirmendere

*“Dallar başucunda, dalgalar pencerede;
Yaz, benzedi nîsâna Değirmendere’de...
Tarihle yaşıt, büyük çınarlar, yere de
Yelpaze gibiydi- ey çocuk- göklere de!”* (Asya, 2014c: 21).

Oylat

*“Temmuzlarının benzeri yoktur tatta...
“Olmaz!” deme... sen de uğra her fırsatta...
Vadî zümrüt, havuz sıcak, çeşme sıcak...
Bir yaz kalanın gönlü, kahr Oylat’ta”* (Asya, 2014c: 25).

Sanatçı Türkiye’deki doğal güzellikleri anlattığı şiirlerin yanı sıra Kıbrıs’ın doğal güzelliklerinden de söz eder. Bu şiirlerde tarih ve tabiat iç içedir. Müthiş bir gözlem gücüyle yazılmış şiirlerde sanatçı, gezdiği yerleri anlatmaz, adeta oraların fotoğrafını çeker:

*“Yollarda yemiş yemiş bütünler, yarılar.
Yerlerde çiçek çiçek beyazlar, sarılar;
Kuşlar gelerek Kıbrıs’a kursun sofrası...
Kıbrıs’ta petek yapmaya gelsin arılar!”* (Asya, 2014c: 75).

4.1.1.2. Metafizik Konular

4.1.1.2.1. Din ve İnanç

Arif Nihat Asya şiir yazmaya başladığı ilk dönemden itibaren din ve inanç meselesini şiirlerinde sıkça işler. Sanatçının büyük bir değişim geçirdiği 1936’dan sonra şiirlerinde din ve inanç meselelerine karşı daha ilgili ve dikkatli yaklaştığını gözlemlemek mümkündür. Din ve inanç başlığı altında incelenen şiirlerde şairin Allah, peygamber ve tasavvuf gibi birtakım unsurları tema olarak seçtiği görülmektedir.

Oldukça dindar bir aileye mensup olan Asya’nın dedelerinden Hacı Ahmet’in ahilik teşkilatına bağlı bir debbağ olduğu bilinir. Bu kurum dinî-tasavvufî ve ahlakî bir kimliğe sahiptir. Böyle bir aileye mensup olan Arif Nihat Asya, yaşadığı psikolojik ve sosyolojik sorunlardan dolayı özellikle ilk gençlik ve olgunluk dönemlerinde din ve iman esaslarına karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirir.

Erikson tarafından tanımlanan *kimlik krizi* veya *kimlik karışıklığı* diye adlandırılan bir dönem geçiren sanatçı, kendini tanıma ve tanımlama noktasında büyük sıkıntılar çeker. Bu dönem şiirlerinde işlediği tüm temalara sinen karamsarlık, umutsuzluk ve yalnızlık gibi duygular özellikle din ve inanç meselesini işlediği şiirlerde arayış, isyan, inkâr ve pişmanlık duygularıyla bütünleşir.

Arayış ve kimlik krizi içerisinde olan Asya, insan ve tanrı, ruhî ve bedenî hazlar, suçluluk ve pişmanlık, inkâr ve kabulleniş/içe kapanma duyguları arasında gelir gider. Bir ikilem ve kararsızlık içinde kaldığı şiirlerinden de anlaşılan sanatçı, bu durumu tamamen inkâra taşımaz. Ruhî ve fikrî huzursuzluk yaşanan bu dönemde sanatçı adeta varoluş sancısı çeker. Yaşanılan fikrî ve ruhî krizin nedenini *Bir Cevap* şiirinde şöyle anlatır:

“*Menhus bir anında yetiştim bu cihanın
Keşti-i delaletle yatsam yeri vardır*” (Asya, 2012: 239).

Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere şair, dünyanın en kötü ve en uğursuz döneminde hayata gelmiştir. Dolayısıyla sapkınlık tarlasına batsa da bunda bir sıkıntı yoktur. Yaşadığı çağı uğursuz ve kötü addeden şair, *Bir Cevap* adlı şiirinde zamandan ve kaderden şikâyet eder. Adeta bir arayış içinde olan sanatçı yine aynı şiirde, Allah, Yezdân, Cebrail, iman, düzâh, secde gibi kutsalları değersizleştirir. Aradığını bulamayan, sorduğu sorulara istediği cevabı alamayan sanatçı özellikle şiirin son dizelerine doğru isyan ve inkâra sürüklenir:

“*Hiç secde mi ister ululardan ulu Yezdân
Ben secde deyip uykuya yatsam yeri vardır.
Eş’ârımı vahyiyle kıyas etmese ma’bûd
Her beytimi bir düzaha atsam yeri vardır
Bir öyle tecelliye makam oldu ki ilham
Kalbimde bir Allah yaratsam yeri vardır*” (Asya, 2012: 234).

İman esaslarının yerle bir olduğu bu şiire *Ölümüm* başlıklı başka bir şiir eşlik eder:

“*Çelenkle yâsinle bir ölü için
Bir yaprak, bir nefes öldürülmesin*” (Asya, 2012: 240).

Tüm bu söylemleriyle günaha battığının farkında olan Asya, kendini bir günahkâr olarak tanımladığı “*Meçhûlün Saltanatı*” şiirinde:

*“Sağımda, solumda büyük günahlar
Boynumda gerdanlık bir ağır halka,
İhtiras her yerde olmuş bana yâr!
Her zevkin içinde var benim adım;
Günahlar esiri bir derbederim.
Yalnız affedilmek zevki duymadım”* (Asya, 2012: 247).

Günahlarının büyüklüğünü *ağır halka* ifadesiyle sembolize eder. *Ölümüm* şiirinde ise günahlarını *ağır bir taş*a benzetir:

*“Münzevî kabrimin yok ihtiyacı
Günahımdan daha ağır bir taş”* (Asya, 2012: 234).

Sanatçının yaşamış olduğu tüm bu manevî sıkıntıların temelinde kendini madden ve manen Allah’a teslim edemeyişi vardır. Bu dertten kurtuluşun tek çaresi ise şüphenin yerini imana bırakmasıdır. *Şüphe* şiirinde Allah’a şöyle seslenir:

*“Daldan oku, bülbül, yine Kur’ân’ı bana!
Aç sevgili ay, sihirli dünyânı bana!
Gelsin bu ilâhî geceden beklediğim:
Al şüphemi, rüzgâr, getir îmânı bana!”* (Asya, 2014c: 258).

Daha sonraki süreçlerde reddettiği ve *yol üzerindeki geçit* olarak değerlendirdiği bu dönemde din ve inanç noktasında oldukça zayıf olduğunu şiirlerindeki söylemlerden anlaşılan Arif Nihat Asya, 1933 yılında arkadaşı Mahmut Hakkı Soykal’ın vasıtasıyla tanıştığı tasavvufî birliğe iman ve inanç noktasında olgunluğa erişir. Üsküdar Mevlevîhanesi’nin şeyhi Remzi Akyürek’le sıkı ilişkiler geliştiren şair, yaşamış olduğu bu değişimi hayatına ve sanatına da aktarır.

Din psikolojisi üzerine çalışmaları olan Kerim Yavuz, dinsel değişim eğiliminde en çok geçmişte işlenen günahlardan kaynaklı pişmanlık duygusu üzerine vurgu yapar. Yazar bu konu hakkında şunları söyler: *“Dinsel değişim bu hisleriyle sıkışan ruh için bir kurtuluş olarak görünmektedir. Kişi geçmişinden kurtulmak ve yeni bir başlangıç yapmak istemekte, bunun yolunu ise dinde bulmaktadır”* (Yavuz, 1982: 89).

Dinsel değişim üzerine pek çok çalışması olan Hayati Hokelekli, özellikle keskin bir değişim yaşıyan insanların geçmişi reddetme çabası içerisine girip, bu dönemi hiç yaşamamış gibi davrandığından söz eder (Hokelekli, 1985). Buna benzer bir süreçten geçen Arif Nihat Asya, 1933 yılından önce yayımladığı *Heykeltıraş* ve *Yastığının Rüyası* adlı eserlerini Asya soyadını taşımadığı iddiasıyla reddeder. Kanaatimizce bu reddedişin sebebi yukarıdaki örneklerden de anlaşılabacağı gibi bu dönem şiirlerinde dine ve inanç esaslarına karşı sergilediğı olumsuz tutumdur.

Aff-ı Umumî adlı şiirinde sanatçı adeta geçmişte savaş içinde olduğı maddi ve manevi bütün unsurları sayarak onları affettiğini söyler:

“Kazayı, belâyı, eceli;
Hâbil’i, Kaabil’i;
Melek olduğına zor inandığım
Azrâil’i
Affettim.
Ey ebedî yolculuk;
Ey sesi yollarda kalmış
Sözü dillerde kalmış
Hayatım ocuk;
Seni de, seni de
Affettim” (Asya, 2014a: 32-33).

Sanatçının burada affettiğı aslında kendisidir. Kendisiyle barışmayı seçen sanatçı geçmişini affederek bugüne ve yarına daha umutla bakabileceğinin farkına varır.

4.1.1.2.2. Allah

Din kavramı ve Allah inancı bireysel bir konudur. Dolayısıyla sanatçının şiirlerinde din ve Allah kavramının öncelikte bu boyutta ele alındığı, her türlü sıkıntıdan kurtulmak adına dinin ve Allah’ın bir sığınak olarak işlendiğı görülür. *Dua I* ve *Dua II* şiirleri bu tutumunun en ilgi çeken örnekleridir. şairinin şiirlerinde Allah kavramı Tanrı, İlah, Hakk, Rab, Celal, Dost, Fettah, Halik, Hda, Mevla gibi değişik adlandırmalarla

sıkça geçer. Yine Kur'an kavramı, Fatiha, Yasin, İhlas gibi sure adlarıyla birlikte pek çok şiirinde yer alır. Günah, sevap, mümin, dua, namaz, oruç, abdest, cuma, hutbe gibi iman ve ibadet kavramlarına sıkça yer verilir. Hz. Peygamber sevgisi ve ona duyduğu büyük hasret, Arif Nihat Asya'nın şiirinde çok önemli bir temadır.

Arif Nihat Asya'nın 1934 yılında tanıştığı tasavvuf onun hayatının önemli bir dönüm noktası olur. Tasavvufla beraber mürşidine kavuşan sanatçı yaşamış olduğu *fikir çilesini* doldurur. Duygu ve düşünce olarak adeta kimlik ve fikir krizi yaşayan sanatçı, yaşamış olduğu bu sancılı dönemden şeyhim dediği Remzi Akyürek'in vasıtasıyla kurtulur.

1934'ten sonra yazdığı şiirlerde sanatçının şüphe ve tereddüitten kurtulduğu ve inanmış olmanın huzuru içerisinde şiirler kaleme aldığı görmek mümkündür. Kadere ve olana rıza gösterme konusunda oldukça zorluk çeken sanatçı mutluluğu ve huzuru kadere boyun eğmekte bulur:

XVI

“Biz aşk u şevk ile bastık hayâtı bağrımıza...”

Ne söylediyse “Kaderdir.” Dedik; kabul ettik...” (Asya, 2014a: 278).

Kadere karşı sergilediği bu büyük iman onun şüpheden kurtuluşuna da vesile olur. Allah'a içindeki şüpheyi alması için yakaran sanatçı, duasının karşılığını alır. Tam ve inanmış bir mümin olarak hem normal hayatını hem de sanat hayatını şekillendirir.

Şüpheyle imanın yer değiştirdiği bu yeni hayatta Arif Nihat Asya, emin olmanın vermiş olduğu kuvvet ve güvenle hareket eder. Bu inanmışlık ve güven pek çok şiirine siner:

Emîn Eller

“Emin ellerin gökten indirdiği

Değişmez hakikat bu din-i mübin

Bilenler bilir

Ki Cibril emindir, Muhammed emin” (Asya, 2014b: 248).

Yukarıdaki dizelerle imanî esaslara olan inancını emin olmanın sevinci ile dile getirir. Allah’a olan inancı sağlamlaşan sanatçı pek çok şiirinde ona olan sevgisini ve varlığı karşısında duyduğu hayranlığı dile getirir. *Kubbe-i Hadrâ* ve *Duâlar ve Âminler* başlıklı şiir kitapları sanatçının Allah’a karşı hissettiği derin bir iman ve muhabbetinin adeta yansımasıdır. Sanatçı bu şiir kitaplarındaki şiirlerde Allah’ın varlığına, birliğine ve sıfatlarına olan inancını edebî bir dille kaleme alır. Allah’ın büyüklüğü ve yüceliği karşısında aciz olan insanoğlu yalnızca Allah’ı taklit edebilir. Asya, *Heykeltıraş* adlı şiirinde Allah’ın yaratma sıfatı karşısında insanın acizliğinden şöyle söz eder:

*“Bu çarpık taşları insan yapacak
Ve sonra elinden çıkana meftun.
Cihanda şaheser diye tapacak
Köhne bir atölye içinde mahpus
Sanatkâr demiyor: Taşları insan
İnsanı taş etmek Allah’a mahsus
(...)*

*Ey ondan bir heykel yapacak ahmak
Allah’ın çamurdan yarattığını
Sen misin çevirip altın yapacak?” (Asya, 2012: 223-224).*

Heykeltıraş özelinde aslında bütün insanlığa seslenen sanatçı, en mükemmel yaratıcının Allah olduğunu, güzelliğin gerçek sahibi olan Allah’ı insanoğlunun ancak taklit edebileceğini savunur.

Sanatçı *Bilmek* adını verdiği bir şiirinde de yine Allah’ın kudreti ve yüceliği ile insanoğlunun acizliğini mukayese eder. Şiirde kullandığı *bilirsin-bilemeyiz* karşılaştırmaları ile Allah’ın *Âlim* isminin adeta tefsirini yapar. Allah’ın olmuşu, olacağı, olanı, gelmiş, geçmiş, açığı, gizliyi bütün ayrıntılarıyla bilmesiyle insanoğlunun sınırlı olan ilmini şöyle karşılaştırır:

*“Boşalacakları bilir,
Dolacakları bilirsin;
Göçecekler bilir,
Kalacakları bilirsin.
(...)*

*Biz, olmuşları bilemeyiz;
Sen olacakları bilirsin!*

Sen, olacakları bilirsin!” (Asya, 2014b: 89).

Allah’a olan inancı tam ve sonsuz olan Arif Nihat Asya, zikir havasında kaleme aldığı şiirlerde Allah’ın sıfatlarından övgüyle söz eder. Kul yaratılış olarak aciz ve muhtaçtır. Onun aczini giderecek tek varlık ise Allah’tır. Sanatçıya göre, eğer kul başına gelen felaketlerin Allah’tan olduğuna inanır ve buna rıza gösterirse mutluluğa kavuşur. Çünkü Allah kuluna zulmetmez. O her daim kulunun yardımcısıdır. *Lafza-i Celâl Zikri* başlığını taşıyan bu şiirde Allah’a tam teslimiyetle bağlanan sanatçı tüm varlığıyla Onu zikreder:

*“Gider felâket, gelir saadet...
Seninle izzet seninle Nusret...
Nasîr’im Allah, Nasîr’im Allah;
Şehîk’im Allah, zefirim Allah!” (Asya, 2014b: 84).*

Arif Nihat Asya, Allah’a olan inanç ve bağlılığını anlatan birkaç şiirinde *Dûa* başlığını kullanır. Sanatçı özellikle bu başlığı kullandığı şiirlerde Allah’a samimi bir dille yalvarır. Dua insanın yaratıcısına en yakın olduğu, onunla konuştuğu, dertleştiği bir iletişim biçimidir. Allah’ın huzuruna çıkan kul çeşitli sebeplerle ondan yardım diler. Çünkü kul acizdir, Allah’a ise ona yardım edecek, onu dinleyecek, onun ihtiyaç ve isteklerini karşılayacak yegâne varlıktır. Arif Nihat Asya Allah ile arasındaki bu özel anları şiirleştirir. Şahsî isteklerin yanı sıra toplumsal isteklerde de bulunan sanatçı, Allah’a şiirsel bir dille yakarır. Allah’ın kulluğunu ve rızasını kazanmayı dünyevî bütün isteklerden üstün gören sanatçı Allah’a *“Kulluğundan, rızandan hariç/ Ümûr verme*

bana!” (Asya , 2014a: 297) diye yalvarır. Allah’a gönülden bağlı olan sanatçı dünyalık her türlü istek ve hazzardan Allah’a sığınır. Allah’ı, sanatının ve ilhamının kaynağı olarak nitelendiren Asya, *Dua* başlıklı şiirinde eğer icra ettiğim sanatla övüneceksem ve seni unutacaksam bana gurur verme diye Allah’a yalvarır:

“Sâniham sen ve san’atım senden;

Gurûr verme, ilâhî, gurûr verme bana!” (Asya, 2014a: 297).

Vatanına ve milletine olan bağlılığını pek çok şiirinde dile getiren sanatçı özellikle dua havasında yazmış olduğu şiirlerde oldukça samimi bir dil kullanır. Kişisel isteklerinden sıyrılan sanatçı kendisi için değil ülkesi ve milleti için Allah’ın huzuruna çıkar. Bir toprağı vatan ve bir topluluğu da millet yapan dinî ve millî değerleri sıraladığı *Dûa I* başlıklı şiirde “... bırakma, Allah’ım!” nidasıyla Allah’a yakarır:

“Biz kısık sesleriz... minareleri,

Sen, ezansız bırakma, Allaah’ım!

...

Bilelim hasma, karşı koymasını:

Bizi cansız bırakma, Allaah’ım!

Müslümanlıkla yoğrulan yurdu

Müslümansız bırakma, Allaah’ım!” (Asya, 2014b: 44-45).

Özellikle son dönemlerde ülkesinin içinde bulunduğu olumsuz durumlardan rahatsız olan sanatçı yaşadığı devri ve bu devrin insanını Allah’a şikâyet eder. Sanatçıya göre ülkesi içinde bulunduğu bu kötü durumdan kurtaracak olan tek varlık Allah’tır:

“ ...

Kara gündeysel, ufka nurundan

Doğsun -artık- fecirler, Allaah’ım!

Rahmetinden- dolup dolup- taşsın

Dışlar, içler, kabirler, Allaah’ım!

Yine tebşirler getirsin- her

Yıl- Berât’lar, Kadir’ler, Allaah’ım!” (Asya, 2014b: 83).

4.1.1.2.3. Peygamber Sevgisi

Hız. Peygamber'e olan sevgi ve bağlılığını her fırsatta dile getiren Arif Nihat Asya, ona olan derin muhabbetinin başlangıç noktasının Kastamonu'da öğrenciyken Cuma namazlarını kılmak için gittiği Nasrullah Camide dinlediği vaazlar olduğunu söyler. Hız. Peygamber'in hayat hikâyesinin anlatıldığı bir vaazda onun da kendisi gibi daha doğmadan babasını kaybetmesi, bakımını dedesi ve daha sonra amcasının üstlenmesi hadisesinden çok etkilenen sanatçı, Hız. Peygamber'in hayatıyla kendi hayatı arasında benzerlikler kurar. Tıpkı Arif Nihat da Hız. Peygamber gibi yetim ve öksüzdür, bu durum sanatçıyı Hız. Peygamber'e daha da yakınlaştırır.

Arif Nihat Asya için Hız. Peygamber yalnızca yaşadığı çağa değil tüm çağlara örnek bir insandır. Evrensel bir kimlik olan Hız. Muhammet bundan asırlar öncesinde yaşamış olmasına rağmen ortaya koymuş olduğu düşünceleri ve hareketleriyle çağlar ötesine seslenebilmiştir. Dünyanın ve insanlığın kurtuluşu, huzuru, birliği ancak onu anlamak ve örnek almaya bağlıdır.

Hız. Peygamber'le ilgili pek çok şiir kaleme alan sanatçı klasik edebiyatta çokça kullanılan tarih düşürme geleneğiyle yazdığı şiirlerde Hız. Muhammet'le ilgili on sekiz tane şiir yazar. Bu şiirlerden on dördü doğumu ile ilgiliyken diğerleri Hız. Peygamber'in hicreti ve vefatı ile ilgilidir. Özellikle Hız. Peygamber sanki karşısındaymış ve onunla konuşuyormuş gibi yazdığı *Naat* şiiri onun Hız. Peygamber'i konu alan şiirlerinin arasında ayrı bir öneme sahiptir.

Şiirlerine yoğunluklu olarak geleneğin izini süren, geleneği modern olana yaklaştırmaya çalışan Arif Nihat Asya, özellikle Klasik Türk Edebiyatı'nın edebî türlerini moderne yaklaştırarak kullanır. Geleneği adeta bir okul gibi gören sanatçı için modern olmanın belki de ilk şartı gelenek mektebinden başarıyla mezun olmaktır. Klasik Türk şiirinde kaleme alınan divanlara bakıldığında da sanatçıların Hız. Peygamber'e olan sevgi ve bağlılıklarını çeşitli türlerle kaleme aldığı görülür. Sanatçılar

naat, mevlit, siyer, kırk hadis, şefaathâme gibi edebî türlerin vasıtasıyla Hz. Muhammet'e duydukları sevgi, saygı, muhabbet ve bağlılıklarını dile getirirler.

Klasik Türk Edebiyatı ile başlayan bu gelenek günümüz Türk edebiyatında da devam eder. Oldukça uzun bir dönemi kapsayan bu süreci değerlendiren Âmil Çelebioğlu Türk edebiyatındaki peygamber sevgisi için şunları söyler:

“Dünyanın hiçbir yerinde bir peygambere, bir din ya da doktrine Hz. Muhammed'e olduğu gibi çeşitli şekil ve türlerde, asırlar sürececek bir sürede müstakil eserler meydana getirilmemiş olduğunu belirtir. Ona göre, genel olarak İslam milletleri, özelde ise Türk milleti bu bağlamda çok zengin bir edebiyata sahiptir” (Çelebioğlu, 1983: 158).

Klasik Türk şiirinde kaleme alınan naatların en temel özelliği Hz. Peygamber'in özellikleri, mucizeleri, yaratılmış diğer insanlardan üstünlüğü, ona duyulan yoğun muhabbet gibi kalıp ifadeler verildikten sonra sanatçının ferdî olarak ondan yardım ve şefaath talebinde bulunmasıdır. Tamamen ben diliyle kaleme alınan bu naatlarda şair toplu bir şefaath talebinden çok bireysel bir şefaath talebiyle şiirini sonlandırır. İşte tam bu noktada geleneksel naat ile modern tarzda kaleme alınan naat birbirinden ayrılır. Tanzimat'la birlikte sesi kısılan naat geleneği özellikle Mehmet Âkif'in naat formatında kaleme aldığı şiirle yeniden gür bir sese kavuşur.

“II. Meşrutiyet sonrası yıllarının, özellikle de Balkan Savaşları'nın doğurduğu haleti ruhiyenin etkisiyle bir Mevlid gecesinde yazılmış olan bu şiir, Hazret-i Peygamber'e yönelişte bir dönüm noktasıdır. 1914 tarihli şiirde Âkif, kendinden önceki şairlerden çok farklı bir biçimde ümmetin içinde bulunduğu siyasal ve sosyal şartlardan şikâyet eder ve Hazret-i Peygamber'e bir kurtarıcı olarak yönelip istimdâdda bulunur. Bu yaşanan reel durumdan şikâyetle kurtarıcı olarak Peygamber'e böylesi bir sesleniş, na't edebiyatımızda yeni bir ses, yeni bir tavidir” (Andı, 2018b: 17-18).

Mehmet Âkif'in naata getirmiş olduğu yeni anlayışı en iyi kullanan ve devam ettirenlerden biri de Arif Nihat Asya'dır. Âkif'le benzer konulardan mustarip olan,

Osmanlı'nın yıkılışına, yeni bir devletin kuruluşuna şahitlik eden ve bu süre zarfında bireyde ve toplumda meydana gelen bozulmaları üzüntüyle seyreden Arif Nihat Asya özellikle dua formatında yazdığı şiirlerde toplumsal duyarlılıkla Allah'a ve Peygamber'e yalvarır.

Sanatçının günümüzde de büyük bir hayranlıkla okunan *Naat* şiiri Hz. Peygamber'e olan büyük hayranlığı ve muhabbeti, onun yaşadığı dönemlere gitme arzusu ve Hz. Peygamber'i bir kurtarıcı olarak bugüne davet etmesi yönüyle oldukça önemlidir.

Naatında tahkiyeli bir anlatımı seçen Arif Nihat Asya Hz. Peygamber'in hayatından kesitler sunar. Onun *doğumu, yetim kalışı, süt annesi Hz. Halime'ye verilışı, Hz. Hatice'yle evlenmesi, peygamberliği, Hicret'i, Bedir ve Uhud Savaşı ve Veda Haccı* gibi Asr-ı Saadet'in önemli olayları sanatçı tarafından oldukça lirik ve samimi bir dille tahkiye edilir.

H. Peygamber'e farklı farklı şekillerde seslenen sanatçı *Ey yetimler yetimi, Ey garipler garibi, Hadice'nin koncası, Âişe'nin gülü, Ümmetinin gözbebeği, Ey Resûl, Ey Nebi, yâ Muhammed* nidalarıyla Hz. Peygamber'e yakarıшта bulunur.

Arif Nihat Asya Hz. Peygamber'in yaşadığı dönem olan Asr-ı Saadet'le *Naat* şiirine başlar. Bu dönem dünyanın, insanın ve toplumun huzura ve mutluluğa kavuştuğu bir saadet asrıdır. Sanatçı bu dönemi şiirinde şöyle anlatır:

“*Kapına gelenler, yâ Muhammed.*
-Uzaktan, yakından-
Mü'min döndüler kapından!
Besmele, ekmeğimizin bereketiydi;
İki dünyada azîz ümmet,
Muhammet ümmetiydi” (Asya, 2014b: 63).

Geçmiş zaman söylemleriyle başlayan şiir şimdi ifadeleriyle genişletilir. Şair, Hz. Muhammed zamanındaki güzellikler karşına şimdiki zamanın kötülüklerini koyar. Şiirde şimdiki zaman şu dizelerle anlatılır:

*“Şimdi seni ananlar,
Anıyor ağlar gibi...
Nerde kaldın ey Resûl,
Nerde kaldın Ey Nebi?”* (Asya, 2014b: 64).

Sanatçı bütün şiir boyunca Hz. Muhammet’in yaşadığı dönemi öven ve orada yaşama arzusunu dile getiren dizelere karşılık yaşadığı dönemin olumsuzluklarını ve bu çağda yaşıyor olmanın mutsuzluğunu anlatan dizeleri yerleştirir. Sanatçı geçmiş ve hâl çatışmasını işlediği tarihî içerikli şiirlerde olduğu gibi naatlarında da Hz. Peygamber’e karşı hissettiği sevgi, saygı, bağlılık ve özlem gibi duyguları anlatır. Şairin dinî içerikli bir şiirde bunu yapmasının en önemli sebeplerinden biri yaşadığı dönemi, insanı ve toplumu eleştirisel bir gerçekle gözler önüne serme isteğidir. Devir bozulmuş, azîz olan ümmet artık zelil olmuştur. Hz. Peygamber döneminin en önemli figürlerinden olan, peygambere ve devrin Müslümanlarına büyük işkenceler ve zulümler yapan Ebû Leheb ve Ebû Cehil farklı kimlik ve kişiliklerle bugün de varlığını sürdürmektedir:

*“Yeryüzünde riyâ, inkâr, hıyanet
Altın devrini yaşıyor...
Diller, sayfalar, satırlar
(Ebû Leheb öldü). diyorlar:
Ebû Leheb ölmedi, yâ Muhammed;
Ebû Cehil, kıtalar dolaşıyor!”* (Asya, 2014b: 65).

Sanatçı bugüne dair ne kadar olumsuzluk varsa hepsini Hz. Peygamber karşısındaymış gibi ona anlatır. Onu kurtarıcı ve çağını yeniden düzene sokacak bir önder gibi gören Arif Nihat Asya, Hz. Peygamber’den klasik naat türünde olduğu gibi kendisine şefaet etmesi için değil bozulan dönemi yeniden inşa etmesi, toplumu ve

insanı eskisi gibi huzura kavuşturması için bu döneme davet eder. Şiir boyunca şair Hz.

Peygamber’e *gel* nidasıyla seslenir:

*“Gel, ey Muhammed, bahardır...
Dudaklar ardında saklı
Âminlerimiz vardır!..
Hacdân döner gibi gel;
Mi’ac’tan iner gibi gel;
Bekliyoruz yıllardır!”* (Asya, 2014b: 73).

Şiirde lirizmin zirve yaptığı bu bölümlerde onun gelişile yaşanan bütün olumsuzlukların düzeleceğine inanılır. Eğer o bugüne gelirse yürekler eskiden olduğu gibi imanla dolacaktır. Bunu ise şiirde sürekli tekrarlanan şu dizelerle ifade eder:

*“Konsun yine pervazlara
Güvercinler.”
“Yüreklerden taşsın
Yine îmânlar”* (Asya, 2014b: 73).

Arif Nihat Asya’nın *Ses ve Toprak* adlı şiir kitabında yer alan *Naat* şiiri ise gerek içeriği gerekse nazım şekli bakımından tam bir naat özelliği taşır. Hz. Peygamber’in dünyayı şereflendirdiğini ona hayran bir dille anlatan şair, Hz. Peygamber’in üstün özelliklerinden övgüyle söz eder. Geleneksel naat biçiminde de olduğu gibi şiirin son beytinde kendi ismini zikrederek, Hz. Peygamber’den şefaât ister:

*“Burda doğmuş son âşinâ sensin...
Kudûmü müjde bizimçin, üfûlü mâtem olan;
Şefâat et- kereminden- Nihâd’a, ey rûsûl-i
Kirâm içinde -müsellem- Resûl-i Ekrem olan!”* (Asya, 2012: 10).

Sanatçının Hz. Peygamber’den ümmeti için yardım dilediği bir başka şiir ise *Yâ Muhamed!* başlığını taşır:

*“Allaah’ın lââyık değiliz, ni’metine;
Lâkin, yine, Lûtfedip zaîf ümmetine,
Yerden, gökten müjde ve yardım gönder,
Yer, gök yaratıldıysa senin hürmetine!”* (Asya, 2014d: 242).

Sanatçı Hz. Peygamber’e yazmış olduğu şiirlerde dünyaya geç gelmiş olmaktan şikâyet eder. Yer yer sitem ve serzenişlerin olduğu bu şiirlerde onu fizikî olarak görememenin üzüntüsünü yaşar. Ölmeden önce onu bir kere görmek isteyen şair, Hz. Peygamber’in tıpkı Mirac’ta olduğu gibi göğe yükseldikten sonra tekrar yere inmesini ister. *Gel-* fiilinin tekrarlandığı bu şiirde de Asya, Hz. Peygamber’e onu görmekte gecikenleri ziyaret etmesi için yalvarır. *Hazret-i Peygamber’in Vefâtı* adlı şiir şöyledir:

“Yok mu, ey yolcu, bu yoldan dönmek;

Yeniden Refref’e binmek yok mu?

Göğe çıktın yine...lâkin, bu sefer,

Yâ Muhammed, yere inmek yok mu:

Seni görmekte gecikmişleri de,

Gelip, eshâbın edinmek yok mu?” (Asya, 2014b: 78).

Arif Nihat Asya’nın kaleme aldığı naat türündeki şiirlerini diğer naatlardan ayıran en temel özelliklerden biri de Hz. Peygamber ve Asr-ı Saadet’e duyduğu derin özlemi Türk tarihinin en başarılı dönemlerinden olan Osmanlı dönemine benzetiyor olmasıdır. Tarihi şiirlerinde özellikle Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî dönemlerine duyduğu büyük hayranlığı dile getiren sanatçı Osmanlı’nın her konuda altın çağını yaşadığı bu dönemlere dönme ve orada yaşama isteğini bu şiirlerde yineler. Şiirlerden de anlaşılacağı gibi sanatçı için Osmanlı’nın bu dönemleri Asr-ı Saadet’in devamı niteliğindedir. *Yine* edatının tekrarlandığı bu dizelerde çağa davet edilen Hz. Peygamber’in gelmesi için en uygun zaman ve dönemin bu dönemler olduğu düşünülür:

“İtrî bestelesin Tekbîr’ini,

Eyliyâ okusun Kur’ân’lar

Ve Kur’ân’ı göz nuruyla çoğaltsın

Kayışzâde Osman’lar.

Na’tini Galip yazsın,

Mevlid’ini Süleyman’lar.
Sütunları, kemerleri, kubbeleriyle
Geri gelsin Sinan’lar!” (Asya, 2014b: 73).

Hız. Peygamber’in yaşadığı döneme büyük hayranlık duyan sanatçı *Asr-ı Saâdet* adını verdiği rubaisinde Asr-ı Saadet’e gitme isteğini tekrarlar:

“Biz, tay-yi zamân etmede erbâb olduk;
Mâzî ile,âtî ile ahhâb olduk;
Kıldık dolaşıp, Asr- Saâdet’te karâr;
Ey kutlu Muhammed, sana ashâb olduk!” (Asya, 2014c: 261).

Arif Nihat Asya için mübarek günler ve geceler ayrı bir öneme sahiptir. Kulun Allah’a daha da yakınlaştığı, rahmetin tüm dünyayı sarıp sarmaladığı bu gecelerde sanatçı pek çok şiir kaleme alır. Hız. Peygamber’in doğumu münasebetiyle kutlanan Mevlit Kandili ve yine Hız. Peygamber’in göğşe yükselişi hasebiyle kutlanan Miraç Kandili Asya’nın şiirlerinde çeşitli şekillerde ele alınır. Sanatçı *Mevlit* başlığını kullandığı şiirlerde Hız. Peygamber’in annesi Hız. Amine’den övgü ile söz eder. Süleyman Çelebi’nin Mevlit’ine benzer söylemler taşıyan şiirlerde Hız. Amine’ye *Ey mutlu kadın, Ey körpe kadın* diye seslenir:

“Rahmetle şefaât, iki yandan kanadın...
Artık geleceklerce yüreklerde adın...
Zannetme, ki müjde bekleyen yalnız sen;
Yer, gök O’nu beklemekte, ey mutlu kadın!” (Asya, 2014d: 154).

Hız. Peygamber’in doğumu esnasında yaşanan olağanüstü olaylar da bu şiirlerdeki en temel unsurlardan biridir. Hız. Peygamber’in doğumu yalnızca ailesi için değil tüm insanlık için büyük bir müjdedir. Yerde gökte yaratılmış ne kadar mahlukat varsa hepsi bu müjdeli haberi bekler. Hatta gökyüzünden melekler Hız. Amine’ye yardım için yeryüzüne iner:

“Ağrında koşuştı hûrîler, yardımına...
Bir hûrî nedimen oldu, bir hûrî eben” (Asya, 2014d: 154).

Hız. Peygamber'in dünyaya gelecek olmasını bir tellal edasıyla tüm dünyaya duyurmak isteyen şair, onun gelişiyile kötülüğün ve cahilliğin gayyâya ineceğinin, feri sönen dünyanın ise yeniden aydınlanacağının müjdesini verir:

*“Değil insanlara yalnız- ey çağ-
Müjdeler hem yere, hem eşyaya;
Ki Muhammed gelecek dünyaya!*

*Yaptığından utanıp geçmişte
-Şimdiden- şer, incek Gayyâ'ya
Ve Muhammed gelecek dünyaya!”* (Asya, 2014b: 80).

Miraç hadisesini farklı farklı şiirlerde ele alan Arif Nihat Asya *Dûalar ve Âminler* kitabındaki *Mirâc* adlı şiirinde tahkiyeli bir anlatımla bu mucizevî olayı kişi, zaman, mekân ve olay unsurlarını vererek kaleme alır:

*“Ruhun kadar hafif yüreğın, kolların, başın...
Çıkmaktasın büyük yola... Cibrîl yoldaşın;
“Geldim, dedin, uğurlayanım Mescid-i Harâm...”
Bindin Burak'a, Mescid-i Aksâ binektasın”* (Asya, 2014b: 35).

Şair şiirlerinde peygamber olarak sadece Hız. Muhammed'den bahsetmez. Aynı zamanda Hız. Âdem'den Hız. Musa'ya, Hız. İbrahim'den Hız. Yakub'a ve Hız. Yusuf'tan Hız. İsa'ya kadar birçok peygamber onun şiirinde peygamber sevgisi içinde ele alınır.

4.1.1.2.4. Tasavvuf

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Türk şiirini besleyen ana damarlardan biri de tasavvuf olur. Tasavvuf dinî bir felsefe ve duyarlılık olmanın yanı sıra kullandığı kelimeler ve sembollerle hem divan şiirine hem de halk şiirine kaynaklık eder. Bu yönüyle “Dini salt kurallar ve ritüeller bütünü olarak görmeyen, insanın duygu ve

düşünce dünyasını biçimlendiren sorulara hem akli hem de kalbi yönden sunduğu yanıtlarla onun anlam arayışına eşlik eden tasavvuf” (Kul, 2015: 165) fikir çilesi çeken, kendini ve Allah’ı arayan Arif Nihat Asya’nın yeniden kendini inşa etmesinde ona yardımcı olur.

Arif Nihat Asya Adana’da öğretmenlik yaptığı yıllarda tasavvufla tanışır. 1933 yılında arkadaşı Mahmut Hakkı Soykal’ın vesilesiyle gerçekleşen bu tanışma Asya’nın hayatının dönüm noktası olur. Dönemin Üsküdar Mevlevîhânesi şeyhi Ahmed Remzi Akyürek’le tanışan Arif Nihat Asya bu tanışmanın ruhunda oluşturduğu derin etkinin sonucu olarak tasavvufa merak salar. Arif Nihat Asya için Remzi Akyürek oldukça değerlidir. Remzi Akyürek onu yalnızca tasavvufla tanıştırmaz ayrıca ona yeni bir hayatın kapılarını sonuna kadar açar. Hayatı boyunca hoca hitabına mazhar olan Arif Nihat Asya’nın manevî hocası da Ahmet Remzi Akyürek’tir. Sanatçı pek çok şiirinde tasavvufla olan ilişkisini ve Mevlânâ’ya duyduğu derin sevgi ve muhabbeti dile getirir de nesir kitaplarında ya da köşe yazılarında bu meseleyi çok dillendirmez. Hocasına duyduğu derin muhabbet yazdığı şiirlerden ve onun bu dönemlerine şahit olan arkadaşları vasıtasıyla öğrenilebilir.

Bir şiir matinesi için Kayseri’ye giden Arif Nihat Asya, sabah uyanır uyanmaz mezarı Kayseri’de olan şeyhi Remzi Akyürek’i ziyarete gider. Manevi hocasının mezarı karşısında oldukça duygulanan Arif Nihat Asya, şeyhinin toprağına kapanıp uzunca süre ağlar. Remzi Akyürek’e derin bir muhabbet besleyen sanatçı, onun mezarından ayrılmadan önce ona ithafen yazdığı şu şiiri okur:

“Ney, kudüm, ûd uyumuşlar şimdi.

Okur Evrâd’ını kuşlar şimdi.

Hepsi “Mevlâ” diye çarpardı yazık

O yürekler soğumuşlar şimdi.

Mesnevî nerde, nasıldır Divân?

Çeşmelerdir, kurumuşlar şimdi!” (Satoğlu, 2008: 42).

Tasavvufî gelişimi hakkında çok bilgi bulunmayan Asya, kendinin *mânevî yoldan postnişîn bir şeyh olduğunu* ifade eder. Ancak bu olayın nasıl gerçekleştiği konusunda da net bir bilgi vermez. Arif Nihat Asya 1956 yılında yayımladığı *Kubbe-i Hadrâ* adlı şiir kitabındaki bir şiirinde *manevî yoldan şeyh oluşunun* şifrelerini şöyle verir:

X

“Şefkat nazarlariyle görüp fakr-ı hâlimi
El sundular; harâbeme dil, dîde verdiler.
“Geldim, dedim, bu halkada elpençe durmaya...”
Lûtfettiler, oturmak için yer de verdiler
Lâkin garîb gönlümü boş buldu pîrler...
Tahtından indirip bana bir gözde verdiler.
Duydum içimde tellerimin ihtizâzını:
Bin yıl susan bu tellere sâzende verdiler!
Hakkın şafak şafak okunurken ezanları
Seccâde istedim, yeri seccâde verdiler” (Asya, 2014a: 269).

Arif Nihat Asya tasavvufla tanıştığı bu yıldan (1933) itibaren şiiri için yeni bir tema ve üslup kazanır. Hayata ve sanata bakışı değişen sanatçı özellikle gençlik dönemlerinde sahip olduğu dine, Allah’a, kadere ve dünyaya olumsuz bakış açısını bu yıllardan itibaren hızla değiştirir. Sanatçı artık meselelere metafizik bağlamda bakmaya başlar. Tasavvuf onda aslında var olan dinî duyarlılığı yeniden harekete geçirir. Sanatçı dine bakışını şöyle ifade eder: “Ben, kayıtsız-şartsız dinî bir terbiyeyle büyüdüm. Dinsiz bir toplumun sadece maddî zenginliklerle huzura kavuşacağına ne dün inandım ne de bugün inanıyorum. Mevlevîliğe ilgi duyunca, kendimi tasavvuf dünyasının aydınlığında buldum” (Bakiler, 2008: 151).

Şair tasavvufla tanıştığı ilk dönemden itibaren şiirlerini yavaş yavaş bu havanın etkisiyle kaleme alır. Sanatçının Adana’da yaşadığı dönem içerisinde tasavvufa ve Mevlevîliğe ilgi duyan bir çevre edinir. Adana’da yazmış olduğu dinî- tasavvufî şiirlerle

tanınan Hasan Talat Muter¹² ile *Görüşler* dergisinde birlikte şiirler yazar. Arif Nihat Asya aynı derginin 1942 yılında yayımlanan sayısında Hasan Talat Muter'e ithaf ettiği *Tesbih* ve *Hakkuşları* adlı şiirleri yayımlar. Daha sonra ise bu şiirleri tarihî yönü oldukça kuvvetli *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* isimli şiir kitabına dahil eder.

Arif Nihat Asya sonraki yıllarda tasavvuf anlayışıyla ve o dönem kendisi gibi Mevlevî olan çevresinden edindiği bilgi ve birikimle tamamı aruz vezniyle yazılmış gazel, rubai ve kıtalardan oluşan yeni bir şiir kitabı yayımlar. 1956 yılında yayımladığı bu şiir kitabına içeriğine uygun olarak *Kubbe-i Hadrâ* adını verir. Eser gerek içerik gerek biçim bakımından tamamen dinî – tasavvufî bir mahiyet taşır. Aşağıdaki dizeleriyle de ifade ettiği gibi Mevlevîlik yoluna giren, bu sudan bir yudum içen sanatçı bir daha bu yoldan ayrılamaz:

VII

“İçsen bu sudan, bir daha dostum; susamazsın.

Bir hâl gelir...ağlayamazsın, susamazsın!” (Asya, 2014a: 218).

Tasavvufla tanışan sanatçı Mevlânâ ve Mevleviliğe adeta hayranlık duyar. Onun için; “*Mevlevilik bir şiir kadar güzeldir*” (Bakiler, 2008: 171). Sanatçı için hayatının ve eserinin kaynağı Mevlânâ’dır. Şairin bugüne kadar söylediklerinin kaynağı Mevlevîliktir. Asya, bu konudaki düşüncelerini şu dizelerle şiirleştirir:

XXVIII

“Ne şiir söyledimse hepsi onun

Eserim, vâridât-ı Mevlânâ

Ve hayâtım, hayât-ı Mevlânâ” (Asya, 2014a: 291).

¹² Hasan Talat Muter (1863-1942): Şair. Sınırlı bir medrese öğrenimi gördü. Önce Fuzuli, Nedim sonra Kemal, Hamit, Ekrem yolunda yürüdü. Bu yüzden şiirleri eski ve yeni tarzın özelliklerini birlikte taşır. Şiirlerinin bir kısmı *Görüşler* dergisinin kendisine ayırdığı sayısında yayımlandı (Aydoğan, 2005).

Sanatçının, sanatının kaynağı olarak Mevlânâ'yı gördüğü bu dizeler Şeyh Galip'in "*Esrârını Mesnevî'den aldım / Çaldım veli mirî malı çaldım*" (Gölpınarlı, 2017: 11). Dizeleri ile sanatının kaynağına bakış açısı noktasında benzerlik taşır. Buradan da anlaşılacağı üzere tasavvufa tabi olan her sanatçı, sanat ve şiir adına neyi varsa hepsini Mevlânâ'dan aldığını dile getirir. Sanatçının dinî ve tasavvufî mahiyetle ele aldığı şiirlerde Hz. Peygamber, Ehl-i Beyt, Hz. Mevlânâ ve Mevlevîliğin önemli isimleri, Mevlevîlik dışındaki tarikatlar ve günümüz mutasavvıfları da işlenir. Sanatçının Mevlevîlik adet ve âdabını, Mevlevilikteki tekke disiplini, Mevlevî evrâdını ve Mevlevilik semâsını işlediği en temel eser *Kubbe-i Hadrâ*'dır. Kazım Yetiş *Kubbe-i Hadrâ*'nın Türk edebiyatındaki yerini belirtirken şunları söyler:

"Kubbe-i Hadrâ nedir diye soralım ve vereceğimiz cevapla Hz. Mevlânâ'nın, Arif Nihat'taki, onun şiirindeki yerini belirleyelim. Kubbe-i Hadrâ, Hz. Mevlânâ'nın şanında söylenmiş bir destan, ona bir yöneliş, onunla bir oluş, musikimizde, kültürümüzde, kısacası hayatımızda ona müstesna bir yer vermiştir" (Yetiş, 2013b: 724).

Arif Nihat Asya hayatının bir dönüm noktası olarak nitelendirdiği Mevlânâ'ya, şiirlerinde farklı şekillerde seslenir. *Leylâ, Yâr, Pîr, Velî, Gül, Hunkâr, Sultân* hitaplarına çokça yer veren sanatçı en sık *Leylâ* hitabını kullanır. Sanatçı tasavvufî düşüncelerini özellikle divan şiirinin mazmunlarından olan *Leyla- Mecnun* mazmununa yer vererek sembolik bir anlatım ortaya koyar. Tasavvufta Leyla Allah'ın cemal sıfatının bir yansımasıdır. Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde ise Leyla Mevlânâ'dır. Sanatçı kendisi için Leyla konumundaki Mevlânâ'da ilahî bir güzellik ve onun aşkında ilahî bir aşk görür.

Kendini bir Mecnun, Mevlânâ'yı da Leyla olarak nitelendiren Arif Nihat Asya Leyla'sının aşkıyla çöllere düşer. Bu öyle bir kara sevdadır ki gece gündüz ondan başka bir şey düşünmek mümkün değildir. Hayata dair her sırrı çözen sanatçı bu aşkın sırrını bir türlü çözemediğini şu dizelerle anlatır:

V

*“Bir bir çözüdür lügaz, muammâ
Lâkin bu ne uktedir, bilinmez
Heşey silinir de toprağımdan
Leylâ'm izin silinmez!”* (Asya, 2014a: 216).

Sanatçının Leyla hitabını kullandığı aşağıdaki şiirde dünyanın ancak sevgilisi olan Leyla ile anlam kazanacağını ifade eder:

I

*“Ne deyim ben size ey
Bırakanlar beni Mevlânâ'sız!
Bu yalan dünyâyı
N'iderim Leylâ'sız”* (Asya, 2014a: 221).

Arif Nihat Asya için hayatı anlamlı kılan her şeyin kaynağı Mevlânâ'dır. Mevlânâ onun için *doğudur, batıdır, yârin sesi, yârin sözüdür*. Hatta öyle ki Mevlânâ yoksa o da yoktur. Onun yokluğuyla hayat çölden farksızdır. Tıpkı Leyla'sını arayan Mecnun gibi amaçsızca bu çöllerde dolanışını şöyle ifade eder:

*“Bana çöller gibidir şimdi hayat;
O kadar boş, o kadar ma'nâsız...
Gezerim âvâre,
Gezerim me'vâsız”* (Asya, 2014a: 222).

Asya, özellikle *Kubbe-i Hadrâ* adlı kitabında Klasik Türk Edebiyatı'nın sahip olduğu çoğu unsurdan faydalanır. Aruz vezniyle şiirler kaleme aldığı bu eserinde gerek içerik gerek biçim gerekse söyleyiş tarzı bakımından divan şiiri denilebilecek nitelikte şiirler yazar. Divan şiirinde sıkça rastlanılan sevgili benzetmeleri, onun kaşına, gözüne, boyuna yazılan abartılı methiyeler Arif Nihat Asya'nın bu dönemki şiirlerinde de görülür. Mevlânâ'ya büyük bir aşk duyan sanatçı yukarıda da belirtildiği gibi ona Leyla hitabıyla seslenir. Sanatçı bazı şiirlerinde Mevlânâ'dan söz ederken tıpkı divan şairleri gibi onun kaşına, gözüne övgüde bulunur:

XX

“Bu susuzluk, bu hâralet, bu alev

Bu ipek ten sana Leylâ’dan mı?

Bu çekik gözler, uzun kirpikler

Söyle: Çin’den mi, Buhârâ’dan mı?” (Asya, 2014a: 282).

Sanatçının Mevlânâ’ya olan aşkını dile getirdiği şiirlerde Leylâ mazmununun yanı sıra *göl* mazmununu da kullanır. Klasik Türk Edebiyatı’nda âşık olunan, sevgili anlamlarında kullanılan *göl*, Arif Nihat Asya’nın şiirinde de aynı anlamı karşılar. Bu şiirlerde *göl* Hz. Mevlânâ’dır. Hz. Mevlânâ’yı *göl* mazmunuyla ele alan sanatçı kendisini de onun bahçesindeki bir bülbül olarak gösterir. Mürşit ve mürit ilişkisinin anlatıldığı bu şiirlerde Mevlânâ bir toprak, müritleri ise onun toprağında açan çiçekler gibidir. Şair için toprak (mürşit) olmazsa onun toprağında açan çiçekler (mürit) de olmaz:

XI

“Atma Pîr’im, koparıp hâke bizi..

Ki türâbında açan lâlelerimiz!

Bizi sen hâleledin nurunla;

Şimdi, ey göl, seni biz hâlelerimiz” (Asya, 2014a: 237).

Pîr’im hitabıyla seslendiği şiirlerde Mevlânâ’nın varlığı onun gönlüne huzur ve nur olarak dolar:

IV

“Söz açarken senden

Dil, dukak, nâtıka nûr.

Düşünürken seni, Pîr’im, kendi

Yüreğinden geliyor âşık nûr

Ne ilâhî, ne ılık,

Ne güzel hârika nûr” (Asya, 2014a: 247).

Mevlânâ ile gönlüne huzur ve nur dolduğunu anlattığı bir başka şiirinde ise şunları söyler:

VI

“Ey türbe, sükûnun ne güzeldir!

Selbetmedi yıllar bu huzuru...

Yıllar yılı Pîr’in

Tütmekte buhurdan da buhuru.

Nez’eyleyemez kimse dilimden

Senden dilimin aldığı nuru” (Asya, 2014a: 249).

Mevlânâ’ya aşk ile bağlı olan sanatçı onun varlığıyla huzura kavuşur. Müridin mürşite duyduğu aşkla şiirler kaleme alan ona olan aşkını ve hayranlığını her vakit dile getiren Asya, onun yokluğunu ve ölümünü konu olan şiirlerde kendisini sevgilisinden ayrılmış divane bir âşık gibi anlatır. Sevgilisinden ayrı kalmış âşık için dünyanın tadı, tuzu, anlamı yoktur. Sanatçı da kendisini tıpkı öyle hissettiğini ifade eder:

I

“Yelkenim, rüzgârı yok;

Gemiyim, deryâsız

Ne ümîdim, ne terânem kaldı:

Geceyim ferâsız” (Asya A. N., 2014a: 221).

Sevgiliden ayrılmanın acısını ruhen ve bedenen hisseden sanatçı acısına dağı, taşı, toprağı ve kuşları da ortak eder. Şaire göre Mevlânâ’nın ölümüne sadece müritleri değil tüm kâinat ağlar:

XIV

“Konya şâhiddir ki hâlâ toprağın

Seslenir “Leyla!” diye.

Dün dönerken pîrler, dervîşler

(...)

Bendegânın, kuşların, sâkîlerin

Ağlaşır ardında “Mevlânâ!” diye” (Asya, 2014a: 240).

Mevlânâ sanatçı için sevgili olmanın yanı sıra babadır. Onun ölümüyle müritleri gibi Arif Nihat Asya da babasız kalır:

I

“Bizi öksüz bırakma arkanda

Ey azîz, ey celîl Mevlânâ” (Asya, 2014a: 295).

Mevlânâ’nın ölümü denildiğinde akla gelen en temel öge *Şeb-i ârus*’dur. *Düğün gecesi, kavuşma gecesi* anlamına gelen bu tamlama özellikle Mevlânâ’nın ölüm bahsinin geçtiği bölümlerde ele alınır. Arif Nihat Asya Mevlânâ’nın ölümünden dolayı büyük acı duyan bir müridin beden ve ruhen yaşadığı sıkıntıları dile getirdiği şiirlerin yanı sıra Mevlânâ’nın ölümü algılayış biçimini de ele alan şiirler yazar. Bu şiirlerde Mevlânâ’nın da dediği gibi ölüm bir yok oluş değil yeniden doğuşu temsil eder:

III

“Yatırırken bu sedef kakmalı şimşir beşiğe

Neyle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ’yı” (Asya, 2014a: 225).

Bu sebeple sanatçı Mevlânâ’nın ölümünü anlatan yukardaki şiirde kefenlenmekle kundaklanmayı benzer bir imaj olarak ele alır. Her ikisi de beyaz bir örtüyle yapılan işlemlerde kefenlenmek ölümü, kundaklanmak ise doğumu simgeler. Sanatçı tasavvuftaki ölüm algısına uygun olarak Mevlânâ’nın ölmediğini yeni bir hayatın perdesini araladığını ifade eder.

Düğün gecesi anlamına gelen *Şeb-i arûs* aslında bir kutlamadır. Bu gece âşık maşukuna kavuşur. O yüzden ağlamak, yas tutmak ve inlemek yerine neylerle kutlama yapmak gerekir. *İnci, tül, ipek, tüy* göndermelerinin yer aldığı şiirde Mevlânâ adeta beyaz gelinlik giydirilir ve Mevlânâ kavuşma anına hazırlanır:

“Bir, ipekten ve köpükten yaratılmış yumuşak

Tüyle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ’yı

Kıyılardan, ovalardan dererek inciyle,

Çiyle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı” (Asya, 2014a: 225).

Arif Nihat Asya, Mevlânâ'nın sadece yaşam tarzı, hayata ve insanlara yaklaşımından değil *Kur'an'ın tefsiri* ve *Allah âşıklarının kitabı* olarak da nitelendirilen *Mesnevî*'sinden de çok etkilenir. *Mesnevî*'nin yayımlanan bütün ciltlerini dikkatle okuyan sanatçı, onu *Kur'ân-ı Kerim*'in tefsiri olarak düşünür. Mevlânâ'ya ithafla yazdığı çoğu şiirde onun kaleme aldığı *Mesnevî*'ye önemli göndermelerde bulunur. Arif Nihat için *Mesnevî* kurak topraklara hayat ve canlılık veren Nil Nehri'dir. Mevlânâ yazmış olduğu şiir ve nesirlerle adeta okuyucunun yüreğini ferahlatır. *Mesnevî* adeta bir sebil gibi dünya coğrafyasında susuz kalmış insanlara su dağıtır:

I

*“Dâr-ı dünyâda neyleriyle pınar,
Nazmı-ı nesriyle Nil Mevlânâ
Mesnevî'den cihan susuzlarına
Sebil Mevlânâ” (Asya, 2014a: 295).*

Sanatçının *Kitâb* başlığını verdiği şiir de Mevlânâ'ya karşı hissettiği büyük hayranlığı anlatması bakımından oldukça önemlidir. Molla Câmî'den meâlen naklettiği kıtada Arif Nihat Asya Mevlânâ ve *Mesnevî*'si için şunları söyler:

*“Bir hükümdarsın semâvî, mâverâî, ma'nevî!
Kadrini isbât için kâfi eserdir Mesnevî!
Sen değılsin bir nebî.. lâkin kitâbın var senin;
Öyle kutsî, öyle rûhânî hitâbın var senin!” (Asya, 2014a: 299).*

Yazmış olduğu kıtadan da anlaşılabilceği gibi sanatçı Mevlânâ'ya ve kaleme aldığı *Mesnevî*'sine kutsallık atfeder. Mevlânâ bir peygamber değildir ama şair için

yazmış olduğu *Mesnevî*'de kullandığı dil ve üslup ile tıpkı kitabı olan bir peygamber gibi tüm insanlığa seslenebilecek bir kutsallığa sahiptir.

Arif Nihat Asya pek çok şiirinde Hz. Mevlânâ'nın kabrini ifade etmek için *Kubbe-i Hadrâ* tamlamasına yer verir. Konya'da bulunan *Kubbe-i Hadrâ* onun huzur bulduğu, sevgilisine kavuştuğu, onunla dertleşip, hüznünlendiği kutsal bir mekândır. *Türbe, çadır, çınar, şimşir beşik, aşiyân, Hızır'ın doğduğu dergâh* gibi benzetme ve sembollerle anlatılan *Kubbe-i Hadrâ* sanatçı için hacı olmak isteyen Müslümanların Kabe'ye gitmeden önce uğramaları gereken ilk mekândır:

VI

“Ey türbe, sükûnun ne güzeldir!

Selbetmedi yıllar bu huzuru

.....

Ey Kubbe-i Hadrâ, Hızır'ın doğduğu dergâh

Ey Kubbe-i Hadrâ yeşilin mehd-i zuhûru” (Asya, 2014a: 249).

Sanatçı *Kubbe-i Hadrâ*'yı anlattığı şiirlerde burayı okuyucunun gözünde rahatlıkla canlandırabileceği şekilde tasvir eder. Tüm ayrıntıların titizlikle verildiği şiirlerde okuyucu kendisini Konya'da *Kubbe-i Hadrâ*'yı izlerken bulur. *Kubbe-i Hadrâ*'nın bahçesindeki çınarı ve çiçekleri görür ve ağır ağır Mevlânâ'nın huzuruna çıkar. Mevlânâ'nın türbesindeki şamdanlar, halılar, duvardaki hatlar, rahleler, sandukalar ve minberler sanki okuyucunun karşısındaymış gibi canlı tasvirlerle anlatılır:

III

“Şamdan altın, yazı kıvrak, ney şûh

Halılar nâdîde.

Bu pınarlar pınarı

Yarının kaynağıdır mâzîde” (Asya, 2014a: 246).

Mevlânâ'ya atfedilen ve onun tasavvuf felsefesini yansıtan “*Gel, gel, ne olursan ol yine gel*”¹³ sözlerini şiirlerinde farklı şekilde dile getiren sanatçı onun dergahına gelmek için herhangi bir şarta gerek olmadığını şiirlerinde ifade eder. *Ma'nâ* başlıklı şiir şöyledir:

*“Yer yoktur kayda, şarta, istisnâya...
Gönlüyle gelen, Hazret-i Mevlânâ'ya,
Geçtiğini duyar-yavaş yavaş- varlığının,
Bir tatlı akışla maddeden manâya”* (Asya, 2014d: 146).

Kubbe-i Hadrâ o kadar kutsal bir mekândır ki insan farkında olmadan maddeden uzaklaşıp manaya yaklaşır. Eğer insanoğlu maddeden uzaklaşıp huzur bulmak istiyorsa mutlaka Mevlânâ'nın huzuruna gelmelidir:

*“Yaklaş, ey yolcu, huzûrunda huzur
Bulacak dil, dîde...”* (Asya, 2014a: 246).

Kubbe-i Hadrâ'nın duaların geri çevrilmediği kutsal bir mekân olduğunu ve buraya gelen kimsenin elinin boş çevrilmediğini şair şu dizelerle ifade eder:

*“Mahrûm gelen ni'mete gark oldu kapında
Mağrur gelen attı gururû”* (Asya, 2014a: 249).

*“Altında duâlarla adaklar boşa gitmez.
Her kalbe erinden, çocuğundan, kadından.
Bir gamlı diyârın bereket yüklü bulutlar
Mes'ûd selâmlar getirirler yarınından.
Burda yer, gök ihzizâz..
Burda boş dönmez niyâz”* (Asya, 2014a: 301).

Ülkemizin pek çok iline şiirler yazan Arif Nihat Asya için Konya çok özel bir yere sahiptir. Gerek Selçuklu Devleti'ne başkentlik etmesi gerekse Mevlânâ'nın

¹³ Aslında bu rübâî, Mevlâna'ya ait değildir. Söz konusu rübâinin yaygın olarak Mevlâna'ya atfedilen ancak Ebu Said-i Ebu'l-Hayr'a ait olduğu iddia edilen şiir. İçerik olarak Mevlâna'nın felsefesine denk düştüğü ve döneminin en önemli şairi olduğu için ona isnad edildiği düşünülür. https://tr.wikipedia.org/wiki/Gel_Gel_Ne_Olursan_Ol_Yine_Gel

yaşadığı ve kabrinin bulunduğu yer olması sebebiyle sanatçı, Konya'dan bahsederken genellikle lirik bir söylem kullanır. Konya'da geçmişe doğru yol alan sanatçı adeta gözleri yaşlı bir şekilde *Kubbe-i Hadrâ*'ya bakar. Mazi ve hâl çatışmasının yoğun olarak hissedildiği aşağıdaki şiirde sanatçı geçmişin ihtişamına özlem duyar:

X

*“Mahzûn Konya'nın dayanıp bir kenarına
Baktım hüznle Kubbe-i Hadrâ civarına.
Mâzî kitâbelerde okur ihtişamını,
Ağlar kitâbelerde kalan i'tibarına”* (Asya, 2014a: 236).

Sanatçı için Konya evladını bağrına basmış bir anne gibidir. Konya ve Mevlânâ o kadar bütünleşmiştir ki ne Konya Mevlânâsız ne de Mevlânâ Konyasız düşünülebilir. Konya'da gördüğü her insan Mevlânâ'yı, duyduğu her söz neyi, baktığı her yeşil de *Kubbe-i Hadrâ*'yı ona hatırlatır:

XXVI

*“(…)
Konya Mevlânâ demek!
Gel ki yollar boş değil;

Her nefes ney, her yeşil
Kubbe-i Hadrâ demek...
Konya Mevlânâ demek!”* (Asya, 2014a: 288).

Konya, Orta Asya Türklüğün doğduğu yerdir. Türkler buraya yerleşir, burayı kendilerine vatan yapar. Nasıl Orta Asya Türklüğün merkeziyse Konya'da Mevlevîlerin merkezidir.

*“Türk alırken Asya'yı
Mevlevîler Konya'yı*

Etmiş istîlâ demek...

Konya Mevlânâ demek!” (Asya, 2014a: 288).

Konya’ya olan büyük hayranlığı gerek şiirlerinden gerek nesirlerinden gerekse yaptığı konuşmalardan rahatlıkla anlaşılan sanatçı ölümünden çok kısa bir süre önce Konya’ya gitmek ister. Konya onun için sevgilinin otağıdır. Bu hayattan göçmeden önce dünya gözüyle tekrar sevgilisinin divanına durup, el bağlamak, yalvarmak, gönül sızılarını ona anlatmak ister. Yavuz Bülent Bakiler Arif Nihat Asya’nın tıpkı hamile kadınlar gibi Konya ve Mevlânâ’ya aş yediğini söyler (Bakiler, 2008). Konyalı olmamasına ve Konya’da üç günden fazla kalmamasına rağmen sanatçı kendini Konyalı gibi hisseder. Konya’nın dışındaki yerler sanatçı için gurbettir, bu yüzden sılasına gidip oranın toprağına yüz sürmek, havasını içine çekmek ve ab-ı hayat suyundan bir tas içmek ister. Sıla hasreti çeken her insan gibi Arif Nihat Asya da memleketi saydığı Konya toprağına defnedilmek ister. Hatta şair *Gündönümü* adını verdiği şiirinde dostlarına Konya’ya gömülmek istediğini vasiyet eder:

“Dostlarım, dostlarım, gündönümüdür

Ölürsem atmayın ortaya beni.

Bir yer açın Mevlânânın yanında

Yatırın, yatırın oraya beni

Burcu burcu kokup çeker uzaktan

Mevlânâ toprağı Konya’ya beni” (Asya, 2014a: 185).

Sanatçının *Dilek* başlıklı şiiri de yine Konyalı olma isteğini dile getirdiği şiirlerden biridir:

“Artık ne menekşe, gül; ne zambak dilerim.

Hattâ ne de bir canlı oyuncak dilerim;

Yâr ülkesinin kapanmışım toprağına...

Ben Konyalı’ım Konya’sı olmak dilerim”” (Asya, 2014c: 270).

Arif Nihat Asya dinî- tasavvufî mahiyette yazdığı şiirlerde Mevlânâ'nın ailesini ve ondan sonraki dönemlerde yaşayan mutasavvıfları özenli bir dille kaleme alır. *Hallac-ı Mansûr, İtrî, Nesîmî, Yunus Emre, Şeyh Galip* gibi isimler onun şiirlerinde sıkça zikredilir:

XXVIII

“Şeyh Gaalib, Veled, Enîs, İtrî

Zirvelerdir; dühât-ı Mevlânâ

Hepsi üstünde zât-ı Mevlânâ” (Asya, 2014a: 291).

Sanatçı ayrıca bazı şiirlerinde kendi dönemine yakın ya da kendi döneminde yaşayan çağdaş dervişlere de ithafen şiirler yazar. Neyzen Tevfik'in de içlerinde bulunduğu isimler genel olarak şunlardır: Abdülhâkim Arvasî, Halil Can, Hayri Tümer, Şerif Muhyiddin Targan, Mustafa Özyazıcı, Süleyman Hayatî Dede, Burhan Toprak, Osman Akkaya, Muhiddin Erev...

Arif Nihat Asya özellikle rubai nazım biçimiyle yazmış olduğu şiirlerde rindâne bir tavırla şiirler kaleme alır. Rindlikle tasavvufun dünyaya ve insana bakışı özdeşleştiği için şairin bu tarzdaki şiirleri tasavvuf başlığı altında değerlendirilmiştir. Rindlik ve tasavvuf arasındaki ilişkinin anlaşılması açısından Mine Mengi'nin bu konudaki sözleri oldukça önemlidir:

“Rindlik ve tasavvuf birçok bakımdan benzer özelliklere sahip olduklarından, eski şiirimizde onları çoğu zaman iç içe buluruz. Tasavvuf, rindliğin söz varlığından yararlanır ve bu sayede mecazî yanı daha ağır basan güçlü bir anlatıma, zengin bir dile kavuşmuştur. Rindlik ise tasavvufun düşünce sisteminden ve inançlarından faydalanmış, bunları kendi düşünce sistemine göre yeniden biçimlendirmiştir” (Mengi, 1985: 62).

Görünüşü ve dünya işlerini önemsemeyen, hayata ve dine dair kurallardan uzak duran, olan biten her şeyi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören,

kalender, içkiye düşkün görüntüsünün aksine kültürlü, ârif, gönül ehli olarak nitelendirilen rindlik Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde özellikle *Cem* ve *Ömer Hayyam* göndermeleriyle yer alır. Tıpkı rindler gibi hayata karşı kayıtsız kalan Asya, şaraba ve meye sığınır. Sanatçının *Rubâiyyat-ı Ârif -1-* adlı kitabındaki *Nem, Kadeh, Etek, Ey Bâde, Vuslat, Renk, İçmek, Kim, Şikâyet, Kadeh II, Selâm, Kadeh III* ve *Dönüş* şiirleri rindane bir tavırla kaleme aldığı şiirler arasındadır. *Selâm* ve *Kadeh* başlıklı şiirleri bu konuyu işlemesi açısından önemlidir:

*“Meydan okumakta Cennetim Gayyâma..
Yüz vermedi, yüz vermeyecek eyyama..
Her tınneti bir selâm peymânelerin
Ârif Nihad Asya’dan Ömer Hayyâm’a”* (Asya, 2014c: 20).

*“Kalmazsa bir el, câmi derâguuş edecek;
Kim mest olacak şevk ile, kim cûş edecek?
Bîçâre ve bîvâye sebûnun eğilip
Doldurduğu sahbâyı kadeh, nûş edecek”* (Asya, 2014c: 19).

Sanatçının *Hekim* başlıklı şiiri divan edebiyatı geleneğinde olduğu gibi şaraba ve Cem’e övgü dolu ifadeler içerir:

*“Ben yerlere dökmem İrem’in verdiğini;
Dünyâya ilâhî keremin verdiğini...
Bilmem ne cesaretle hekim “içme” diyor:
Benden alamaz kimse, Cem’in verdiğini!”* (Asya, 2014c: 184).

4.1.1.2.5. Ölüm

Maddi olan dünyanın son bulması anlamına gelen ölüm, belki de aşktan sonra şiirde en çok işlenen temalardan biridir. Ölüm kaçınılmaz bir sondur ve muhakkak her canlı ölümü tadacaktır. Ölümün kaçınılmazlığı ve bilinmezliği sanatçıları bu konu üzerine düşünmeye sevk etmiştir.

Arif Nihat Asya'nın hayatında ölüm, kendini somut bir gerçeklikle ortaya koyar. Çok küçük yaşlarda ölümün soğuk yüzüyle karşılaşan Asya, babasını dünyaya gelmeden kısa bir süre önce kaybeder. Babasına ait hiçbir şey hatırlamayan sanatçı, üç yaşından sonra da fiziki olarak da annesinden uzaklaşır. Annesinden çok uzun süre haber alamayan Asya, onun yaşadığını hayal ederek rüyalarında gördüğü annesine şiirler yazar. Hayattaki tek koruyucusu olan dedesini de çok erken yaşlarda kaybeden Arif Nihat Asya, aile sıcaklığından uzak bir çocukluk geçirir. Sanatçının çok erken yaşlarda tanışmak zorunda kaldığı ölüm, özellikle şairin bir aileye en çok ihtiyaç duyduğu ilk gençlik yıllarında metafizik ve felsefi bir sorun olarak kendisini gösterir.

Ölüm, gençlik dönemlerinde Arif Nihat Asya için ürperti duyulan, korkulan, soğuk, acı verici bir taraftan da arzulanan bir hadisedir. Bu dönemlerde kâinatı, insanı, varlığı, zamanı ve ölümü aklın ışığıyla anlamlandırmaya çalışan şair, ölüm gibi bir meselenin akıl ile çözülemeyeceğinin henüz farkında değildir.

Sanatçının ilk gençlik yıllarında kaleme aldığı şiirlere bakıldığında henüz imanî olarak Allah'a teslim olamamış, karamsar, umutsuz ve yalnız bir insan profili çizdiği görülür. Arayış ve kimlik krizinin derin bir şekilde kendini hissettirdiği bu dönemki şiirlerinde ayrıca hayata karşı mesafeli, isyankâr hatta inkara yaklaşan, zaman zaman da kalbi ile akli arasında kalmış olmanın verdiği tereddüt ve pişmanlık şiirinde göze çarpar.

Ruhî ve fizikî olarak huzursuzluğu bu dönemde yazdığı şiirlerden anlaşılan Asya, iman esaslarından biri olan ölüm meselesini kabullenmekte zorlanır. Sanatçı her ne kadar bu meseleyi inkâr çizgisine taşımasa da ölümü arzulama ve hayatına son verme fikirlerinin hissedildiği şiirlerinde imanî bir sancı çeker.

İnsanı hayata bağlayan, yaşamı anlamlı ve değerli kılan en büyük unsur insanın sevdikleridir. İnsanoğlu için ölümün en korkutucu tarafı sevdiklerini bir daha dünya gözüyle görememektir. Asya'nın yaşadığı dönem hem kendinin hem de ülkesinin olumsuz şartlar altında varlığını sürdürmek zorunda olduğu bir zaman dilimidir. Sanatçı

her ne kadar annesiz büyümek zorunda kalsa da hayali olarak onun varlığını hep hisseder. Annesine olan sevgisi ve muhabbeti şiirlerine de yansıyan sanatçı, karamsarlığın ve sevgisizliğin meydana getirdiği olumsuz duygular sebebiyle ölümü olumlayan, onu arzulayan şiirler kaleme alır. Sanatçının bu şiirlerdeki muhatabı ise annesidir. İlk şiir kitabı *Heykeltıraş*'ta yer alan *Anneme* başlıklı şiir adeta bir intihar mektubunu anımsatır. Şiirde sevgilisinden ayrıldığı anlaşılan genç şair, ayrılığın kendisinde meydana getirdiği olumsuz duyguları şiirinde annesiyle paylaşır. Yaşadığı sıkıntıların ağırlığı altında ezilen şair şiirde kendini *teselli görmemiş bir dert* olarak tanımlar. Şiirin özellikle aşağıdaki dizesi hayatta kalmak istemeyen sanatçının ölümü ne kadar arzuladığını göstermesi açısından oldukça önemlidir:

“Şimdi inkisârım yok beni vuran her kimse
Lakin öyle bir vurgun,
O kadar yorgunum ki bari Azrail olsun
Gelip koluma girse” (Asya, 2012: 226).

Arif Nihat Asya, bu şiirde her ne kadar ölümü arzuladığını kesin bir şekilde dile getirse de hayata tutunmanın yollarını arar. Bu noktada hayallerine sığınan sanatçı, hayalî olarak tasavvur ettiği annesi ve kardeşlerinin varlığıyla hayata tutunur.

Sanatçı şiirlerinde ölümü arzuladığını, bir tercih sunulsa yaşamayı değil ölümü seçeceğini dile getirse de ölümün bir vakti ve saati olduğuna dair imanî esası devre dışı bırakmaz. *Meçhûlün Saltanatı* başlığıyla kaleme aldığı yalnızlığın, karamsarlığın ve mutsuzluğun kendisini her dizesinde hissettirdiği şiirde şair, aşağıdaki dizeyle tüm bu olumsuzluklara rağmen ölümünün vaktini ve saatini beklediğini ifade eder:

“Kalbimi ölümün önüne serdim:
Hayatım bir avuç toprak olsaydı
Onu bir hamlede kendim çiğnerdim” (Asya, 2012: 251).

Dünyaya geldiği çağdan hoşnut olmayan Asya, bu konuyu pek çok şiirinde sık sık dile getirir. Sanatçı yaşadığı çağı şu dizelerle anlatır:

*“Menhus bir anında yetiştim bu cihanın
Keşti-i delâlette yatsam yeri vardır”* (Asya, 2012: 239).

Bu dizelerden de anlaşılacağı gibi şair için yaşadığı dönem dünyanın bozulduğu, insanların ise günah çukuruna battığı bir dönemdir. İsyan ve iman arasında kalmış bir insanın ölüm hakkında hissettikleri doğal olarak İslam anlayışından oldukça uzaktır. Sanatçının *Ölümüm* başlıklı şiiri hayat/ölüm ikileminde kalan bir insanın ölümü neden tercih etmek istediğini anlatması bakımından önemlidir. İslamî bakış açısından oldukça uzak olan şiirde ölüm bir yok oluş gibi ele alınır. Kabri zindan gibi algılayan Asya, bedeninin ve kalbinin bu zindanda çürüyeceğine inanır:

*“Silinir yaşanmış bir büyük rüyâ
Yaşayan atılır ve unutulur.
Ölürsem zindana atılır bir nur:
Kazanan ahiret, kaybeden dünya.
Artık ne gülmek var ne de ağlamak!
Çürütür hissedenden bir kalbi toprak”* (Asya, 2012: 234).

Şair aynı şiirin son dizesinde toprak altında çürüyen ve zamanla yok olan insanın arkasından dua okunmasını boş yere nefes öldürmek olarak nitelendirir. Bu dizeyle şair, İslam inancına göre ölen insanın affı için Allah’a edilen duaları gereksiz bulduğunu da ifade etmiş olur. Söz konusu dize şöyledir:

*“Çelenkle yâsinle bir ölü için
Bir yaprak, bir nefes öldürülmesin”* (Asya, 2012: 234).

Heykeltıraş adlı şiir kitabından sonraki dönemlerde çıkan şiir kitaplarında da ölüm şair için bir kurtuluştur. Ancak bu dönem şiirlerinde tasavvufla tanıştığı için Allah’a, hayata, dünyaya, kadere olan olumsuz bakış açısını değiştiren sanatçının

ölümle ilgili düşünceleri pek değişmemiştir. Ölüm onun için yine arzulanan ve bu dünyanın bütün olumsuzluklarından kurtulduğu yeni bir hayattır. Bu dönem şiirlerinde Allah’a olan inancı oldukça kuvvetli olan sanatçı, ölümün vaktini bekler; istemediği bu hayatta kalmayı artık bir kulluk vazifesi olarak görür. Şair *Yaşamak* başlığını kullandığı şiirde hayatından niçin sorusunu çıkardığını söyler. Sorgusuz, sualsiz yaşamak zorunda olduğunu dile getiren şair için yaşamak yalnızca görevdir:

*“Yazık ki dolmadı çağlar:
Yükümü bir gün daha
Taşıyacak dünyalar.
Unuttum kimlere dost olduğumu,
Şaşırdım kimlere tapacağımı
Yaşamak bir vazife olmasaydı
Ben bilirdim yapacağımı!”* (Asya, 2014: 24).

Artık ölüme İslam felsefesiyle yaklaşan sanatçı *Mersiye* başlıklı şiirinde de ölümü arzular ancak yine inancı ve sevdikleri ona engel olur:

*“Ben böyle durur muydum
Bu tekbîr havasında,
Dudaklarımı ıslatmaya bir yudum
Olsaydı Kevser tasında;
Beni beklemeseydi
Boynumun borcu bir adak
Nefsime tutuşmaya alışmış
Bir ocak
Ve yamacımda kuzular
Emeklemeseydi?..”* (Asya , 2014a: 37).

Arif Nihat Asya tasavvuf bilincinin tam olarak yerleştiği, imanî olarak artık Allah’a ve onun hükümlerine tam bir şekilde teslim olduğu şiirlerde ölümü sevgiliye kavuşma olarak tanımlar. Önceki fikirlerinin aksine ölümü bir bitiş olarak görmeyen Asya, tam aksine ölümü yeni bir hayatın başlangıcı olarak kabul eder. Tasavvuf

inancına göre bedene hapsedilen ruh ölümle özgürlüğüne kavuşur. Dünya insan için sevdiğinden uzak kalmasına neden olan bir hapishanedir, ölümle birlikte dünya çilesini dolduran ruh artık özgürce sevdiğine kavuşur:

VI

*“Ey gönüller gülü, senden geldik;
Sanadır avdetimiz.
Hür yarattın bizi... Ammâ ki fedâ
Sana hürriyetimiz!
Dâr-ı dünyada asâ
Ve abâ servetimiz...
Ki bedenlerde bu elvan, bu hutut
Bize en çok yakışan ziynetimiz”* (Asya, 2014a: 262).

İslam inancına göre insanoğlu topraktan gelmiştir ve yine toprağa gidecektir. Toprak hem hayatı hem de ölümü sembolize eder. Sanatçı *Toprak* adlı şiirinde toprağı ölümü sembolize etmek için kullanır. Şair aynı şiirde yine İslam inancına göre ölümün büyük uyku olduğu görüşünü de aşağıdaki dizelerle destekler:

*“Sen ki va’dinle müjdesin toprak!
En hakikatli gözdesin toprak!
Yatalım sözleşip koyun koyuna...
Bilmeyenler ölüm desin toprak!”* (Asya, 2014b: 198).

İslam’a göre her canlı mutlaka ölümü tadacaktır. İnsanoğlu her ne kadar diliyle bu meseleyi kabul etse de kalbî olarak hep uzun yaşamak için Allah’a yalvarır. Asya’ya göre mühim olan uzun yaşamak değil Allah’ın emir ve yasaklarına göre yaşamaktır. *Ömür* başlıklı şiirde şair hayatı anlamlı kılan şeyin uzun ömür olmadığını şu dizelerle anlatır:

*“Her duamızda muhakkak ki, uzun
Yaşamak isteği var:
Eni olmazsa eğer bir ömrün
Boyu olmuş... Ne çıkar!”* (Asya, 2014b: 153).

Ölümü özgürlükle sık sık bağdaştıran Arif Nihat Asya, bazı şiirlerde ölüm anını tasvir eder. Gözlerini hayata kapayan insanoğlu sanatçıya göre derin bir uykuya dalar. Gökyüzüne yükselen ruh burada Allah’a kavuşmanın mutluluğunu yaşar ve huzurla kabir denilen yatakta vaat edilen vaktin gelmesini bekler. Sanatçı ölüm anında gerçekleşenleri şu şekilde anlatır:

VI

*“Yerden kanad kanad kopan âzade ruhlar,
Rabbim... Bırak semalara varsın sema ile
Sermest olup ağırlaşarak göz kapakları
Bir uyku indi gözlere gökten mesâ ile.
Coşkun sular duruldu bu masmavi vuslatın
Birdir derinliğinde yeşiller elâ ile.
Dünyada besmeyleyle açılmış hayatlar
Encâma vardı Hakka varan bir dua ile.
Koyunda toprak ana hazırlattı bir döşek...
Diller susup uzandı boyunlar rıza ile”* (Asya, 2014a: 227).

4.1.1.3. Toplumsal Konular

4.1.1.3.1. Siyasî Konular

Arif Nihat Asya iyi bir şair olmasının yanı sıra iyi de bir hatiptir. Yaptığı sohbet ve toplantılarda bu yönünü çok iyi kullanan sanatçı, gittiği her yerde ilgi odağı olur. Kalabalıklar karşısında oldukça rahat konuşan, kalabalığa kendini dinleten sanatçı öğretmenlik yaptığı şehirlerde halkın sevgisi ve ilgisini bu yönüyle kazanır. Adana'da yaşadığı dönemlerde Adana halkı tarafından çok sevilen sanatçı onların bu ilgi ve alakalarının neticesinde siyasete atılma kararı alır. 14 Mayıs 1950 tarihinde Demokrat Parti'den Seyhan milletvekilliğine adaylığını koyan sanatçı IX. Dönem milletvekili olarak göreve başlar. Politik bir kimliğe sahip olmayan sanatçı aklına yatmayan, doğru bulmadığı kararları kendi partisinin genel başkanı savunsa dahi eleştirmekten geri durmaz. Özellikle bazı konularda esnek davranamayan sanatçı, Demokrat Parti tarafından bir sonraki seçimlerde aday gösterilmez.

Her ne kadar siyasî meseleler şiirin yapısına uygun olmasa da Arif Nihat Asya siyasetçi kimliğinin bir tezahürü olarak şiirlerinde siyasî meselelerden de söz eder. Bir dönem milletvekilliği yapması ve siyasetin mutfağında olup bitenlere şahitlik etmesi sebebiyle sanatçı şiirlerinde pek çok siyasî meseleyi ele alır. Siyasetçilerin iki yüzlülüğü, devlet yöneticilerinin koltuk sevdası, menfaat eksenli siyaset, siyasetin dili, iktidarın kişi hak ve özgürlüklerine bakışı, 1960 darbesi, idamlar, dış siyaset, Sovyet Rusya ve komünizm gibi konular Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde ele aldığı siyasî meseleler olarak karşımıza çıkar.

Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllarda IX. Dönem milletvekilliği yapan Arif Nihat Asya, yukarıda da belirtilen sebepler dolayısıyla bir sonraki seçimlerde aday gösterilmez. Bu duruma oldukça kızan sanatçı dönemin iktidarına *Dokunulmazlık* adını verdiği şiirle karşılık verir. Şiirde aktif siyaset yaptığı dönemlerde suç sayılacak hiçbir

şey yapmadığını ifade eden sanatçı, eğer öyle bir ayıbının olduğunu düşünse kendi eliyle milletvekilliğini bırakacağını da teminatını verir:

Dokunulmazlık

*“Yükselsin varsın iftiralar yığını...
İspât edecek çıkarsa suç yaptığını
Etrâfını yormadan, ey Ârif, kendin
Kaldır, üzerinden dokunulmazlığını!”* (Asya, 2014d: 83).

Arif Nihat Asya politikayı ve politikacıları yeren şiirlerinde özellikle meclisi sembolize etmek için kürsü simgesini kullanır. Yalan ve boş vaatlerle kalabalık halk kitlelerinin karşısına çıkan politikacıları eleştiren sanatçı, onları vicdansız olarak değerlendirir:

Vicdan

*“İsterse şu kürsüden yalan yağdırır o...
Dağlar gibi iftira yığar, yağdırır o...
Hayret kesilip sen, “Bu kadar alçaklık,
Vicdana nasıl sığar!” dedin... sığdırır o!”* (Asya, 2014d: 88).

Doğru ve tarafsız olması gereken siyasî yönetim kademesinin bu hasletleri taşımadığından yakınan sanatçı, Türkiye’deki siyasetin kişisel menfaat eksenli hareket ettiğini, milletin yararından çok kendi yararlarını önemsediğinden söz eder:

Maç

*“Her yerde ya bir duvar ya bir kürsü bulup
Haktan söz açar sözcümüz üslûb üslûb...
Lâkin, bizden değilse şayet kazanan
İlân ederiz galibi, hükmen mağlup”* (Asya, 2014d: 92).

Kişisel hırs ve menfaatin karıştığı siyasette partiler arası sürtüşmelerin ülke menfaatine zarar verdiğini ise *Lâdes* adını verdiği şiirle şöyle anlatır:

*“Lâdes tutuşup kürsüde ismimle, yine,
Kıymaktasınız memleketin dirliğine...”*

*Vallaahi ve billahi dayanmazdı dirim,
Gündüz, gece, sizden ölümün çektiğine!” (Asya, 2014d: 87).*

Kürsüye her çıktığında milletin yararına hareket ettiğini söyleyen hatta millet için canını bile korkmadan vereceğini söyleyen siyasetçileri *ayıplı koç* olarak değerlendirir. *Kurban I* başlıklı şiir sanatçının dönemin siyasetçilerine bakış açısını yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir:

*“Üç beş alkışçı peyleyip her ne zaman
Bir kürsüye çıksa.. haykırırken ordan
“Kurbân olayım millete!” der... bilmez ki
Eksikli, ayıplı koçtan olmaz kurban” (Asya, 2014d: 94).*

Sanatçı siyasal mekânizmayı eleştirdiği şiirlerde siyasîlerin her sözüne inanan bir kitlenin olduğundan yakınır. *Alkışçılar* diye nitelediği bu kitle bulduğu her fırsatta siyasetçilerin neyi savunduklarını düşünmeden alkışlar.

Arif Nihat Asya’nın siyasetçileri eleştirdiği bir diğer konu ise siyasetçilerin gerçek kimlik ve kişiliklerini gizleyip kendilerini halka olduklarından çok daha farklı lanse etmeleridir:

Alkışlar II

*“Gerçek” dediğin perdeler ardında öcü.
Alkışlar için konuştu-kalkıp-sözcü...
İşler, kalarak ortada, el beklerken
Milyonla elin alkışa harcandı gücü” (Asya, 2014d: 100).*

Sanatçı, siyasetçileri eleştirdiği şiirlerde onlardaki koltuk sevdasından da bahseder. Şair şiirinde hak, hukuk, adalet nedir bilmeyen bazı siyasetçilerin tanrı olma hırsıyla kafasını duvarlara vura vura ölen Nemrut’tan farksız olduğunu ifade eder:

Tokmak

*“Bir çıktın mı, kalmak bilir, inmek bilmez;
Haktan-ne demek korku? - çekinmek bilmez...*

*Nemrud gibi, hep, beynini tokmaklatsa,
Beynindeki hırs ağrısı dinmek bilmez” (Asya, 2014d: 103).*

Yazdığı rubailerle özellikle 1960’lı ve 1970’li yılların siyasî panoramasını gözler önüne seren sanatçı, dönemin hükümetinin uyguladığı devletçilik ilkesini yanlış bulur. Kişisel menfaatlerin ön plana alınıp milletin menfaatinin ise geri plana atıldığı bu uygulamada siyasetçilerin kendi servetlerini arttırmak için devleti bile devletleştirebileceklerinden söz ettiği şiir şöyledir:

Devletleştirmek

*“Sensiz kurulan şirketi devletleştir!
Pay ummadığın serveti devletleştir!
Çoktanberi bunlar geçiyor aklından.
İlkönce, fakat, devleti devletleştir!” (Asya, 2014d: 94).*

Aktif siyasetin içinde olduğu dönemlerde mecliste pek çok konuşma yapan Arif Nihat Asya’nın özellikle Rus yanlısı siyaset yapan parti ve milletvekillerini çok ağır bir dille eleştirdiği bilinir. 1951’deki meclis konuşmasında Rusya’daki komünist rejime hayran olan milletvekillerinin Türkiye’yi komünist Rusya’ya çevirme çabalarına sessiz kalınmaması gerektiğinin altını çizer. *Moskova yeniçerisi* diye nitelendirdiği komünistlerin toprak, emek, ağa, sol gibi kavramlarla aslında Türkiye’yi Rusya’ya benzetme çabası içinde olduklarını şöyle dile getirir:

Ağızlar II

*“İçerde cihânı Rusya görmek hevesi,
“Sosyal, ağa, sol, toprak, emek...” der hepsi.
Dünyâ, bu uzaktan ve yakından paralel
Bağlanmış ağızlarda bulur aynı sesi” (Asya, 2014d: 85).*

Sanatçı siyasî içerikli şiirlerinin bazılarında ise şiirini ideolojisine teslim eder. Milliyetçi/muhafazakâr dünya görüşünün ağır bastığı bu şiirlerde şair ideolojik bir dil kullanmayı tercih eder. Bu tarz şiirlerinin genelinde sanatçı oldukça sert bir dil

kullanmayı seçer. Özellikle 1960 Türkiye’inde meydana gelen sağ-sol kutuplaşması, Sovyet Rusya ve onun ideolojisinin bir sonucu olan komünizm Arif Nihat Asya’yı oldukça endişelendirir. Dünya ve Türkiye için büyük bir tehlike olarak gördüğü komünizmin Türk gençleri tarafından benimseniyor olması sanatçıyı oldukça üzer. Sovyet Rusya ve komünizmi sert bir şekilde eleştirdiği için komünistlerin hedefinde olan sanatçı, *Taşlar* başlıklı şiirde bu ideolojiyi yıkabilecek en önemli unsurun iman ve inandığı ülküler olduğunu söyler:

“Şerrin uyarak Rus’ça veya Çin’cesine,
Çıkmış taş atanlar, sana hâincesine...
Sen çarpıp o alçakları îmânınla,
Ülkünde kanadları-yine-şâhincesine!” (Asya, 2014d: 196).

Komünizmi Çin ve Rusya’da beslenip tüm dünyaya yayılan bir yılanı benzeten şair, bu yılanın zehriyle tüm insanlığı zehirlediğine inanır. Şair, *Ninni II* başlıklı şiirinde kullandığı ninni motifiyle ise Türk insanının özellikle de Türk gencinin komünizm ninnisiyle uyutulmaya çalışıldığını vurgular:

“Bir kapı var engerekler yetiştirip
Sokaklara döken;

Bir kâbus var: Ben bulutum! Deyip
Üstümüze çöken!

Bir el var: boğazımıza uzanmış...
Tırnakları diken
Bir toprak var: yabanın değil;
Benim obam, kardeş, senin ülken!
Bir ses var: ninni söyler bize,
Vurulalım diye uyurken!” (Asya, 2011: 135).

Arif Nihat Asya özellikle siyasî içerikli şiirlerinde isim vermeden bazı milletvekili ve bakanları eleştirir. 16.11. 1951 tarihinde TBMM kürsüsünde yapmış

olduğu konuşmada Milli Şef dönemini ağır bir dille eleştirir. Ona göre bu dönemin Millî Eğitim Bakanı -sanatçı her ne kadar isim vermese de Maarif Vekili olarak belirttiği kişi Hasan Âli Yücel'dir- *kominter kumandanı* gibi hareket eder. Bu sebeple sanatçının şiirlerinde o zamiriyle gönderme yaptığı kişi kuvvetle ihtimal ki Hasan Âli Yücel'dir. O başlıklı şiirinde şair Hasan Âli Yücel'i şöyle anlatır:

*“Bilmem seni...Lâkin onu çoktan bilirim;
Her gün yeni çamlar devirip der: “Devrim!”
Düşmez, dili döndükçe, dilinden “Atatürk”;
“Gaazi” sözü geçtikçe -fakat- der: “O da kim?” (Asya, 2014d: 208).*

Sanatçıyı rahatsız eden bir diğer konu da devrimci geçinen insanların kendileri gibi düşünmeyenleri çağ dışı olarak görmeleridir. *“Devrim, devrim...” diyor, ağız açtıkça. / Biz çağ dışıyız... devir, onun devri, demek!”* (Asya, 2014d: 197) dizeleriyle o dönemki devrimcilerin düşüncelerini ortaya koyar.

Arif Nihat Asya yaşadığı dönemde pek çok siyasî çatışmaya şahitlik eder. Doğru bildiklerini cesurca savunan sanatçı, özellikle sağ-sol çatışmalarında tarafını belli etmeyen, hiçbir şey yokmuş gibi yaşayan insanları eleştirir. Sanatçı *Tarafsızlar* başlığını kullandığı şiirde hiçbir şey yokmuş gibi davranan insanları şu dizelerle anlatır:

*“Yaptıkları, uğraşıp didinmek.. ancak,
Sağ- sol savaşında, hep.. tarafsız kalmak..
Cennet’le Cehennem’de – demek- yerleri yok...
Tanrı’m, sen A’râf’ı genişletmeye bak!” (Asya, 2014d: 196).*

Yaşadığı dönem içinde pek çok gencin ölümüne sebep olan sağ-sol çatışmaları yüzünden geceleri ailelerin gözüne uyku girmez. Bu çatışmaları durdurmakla sorumlu olan devlet ise kılını bile kıpırdatmaz. Şairin *Uyku* adını verdiği şiir ülkenin o dönemki halini anlatması bakımından oldukça dikkat çekicidir:

*“Nâmûs, şeref, can, yuva, mal,korkudadır;
Evlâdı için âileler, kuşkudadır;*

Halkın, gecelerce, uyku girmez gözüne...

Devletlerim, horul horul, uykudadır!” (Asya, 2014d: 301).

Türkiye Cumhuriyet’i tarihinde gerçekleşen ilk askerî darbe olan 27 Mayıs 1960 darbesi Arif Nihat Asya tarafından şöyle değerlendirilir:

1960

“Siz “ihtilâl” deyiniz

Çıkıp büyük dedemiz

Diyor;” Hükümete mi

Bu darbe, Millete mi?” (Asya, 2011: 186).

Arif Nihat Asya 1960 darbesi sonrası bazı siyasetçilerin idam edilmesini de şiirlerine taşır. Turhan Dilligil’e¹⁴ hitap ettiği şiirde şair, *ip* sembolüyle idam edilen siyasetçileri anlatır:

Artıklar

“Biz ne koltuk ne ün âşıklarıyız;

Bir yakın devrin ip artıklarıyız!..” (Asya, 2011: 189).

Sanatçının bu dönem yapılan idamlara göndermede bulunduğu bir başka şiir ise *Seraplar* başlıklıdır. Bu şiirde Asya, yapılan ihtilallerle pek çok insanın hayatını kaybettiğini şu dizelerle anlatır:

“Başımız gitti ihtilâllerde,

Başımız döndü inkılâplardan” (Asya, 2014a: 195).

Sanatçının şiirlerinde eleştiri malzemesi olarak kullandığı bir başka unsur da Cumhuriyet Halk Partisi’nin 1965 yılında seçimlerden hemen önce kendini *ortanın solu*¹⁵ olarak nitelendirmesidir.

¹⁴ 27 Mayıs 1960 günü, Zafer Gazetesi’nin yazı işleri müdürlüğünü yaptığı gerekçesiyle tutuklanan Dilligil, bu sebeple uzunca süre cezaevinde yatar. 1965/1969 döneminde Adana’dan milletvekili seçilen Dilligil 1970’te yılın gazetecisi ilan edilir. https://tr.wikipedia.org/wiki/Turhan_Dilligil

Arif Nihat Asya şiirlerinde *ortanın solu* ifadesini *yarım sol* olarak da nitelendirir. *Portörler, Eylemciler I, Eylemciler II* gibi şiirler şairin bu siyasî anlayışı eleştirdiği şiirlerdir.

Sanatçı yaşadığı dönem içerisinde laikliğe aykırı olduğu iddialarıyla yasaklanması planlanan başörtüsü konusunda da bir şiir kaleme alır. Laikliğin tanımını din ve vicdan hürriyeti olarak tanımlayan Asya bu konu hakkında şunları söyler: *“Laiklik Batı dünyasındaki gibi din ve vicdan hürriyeti ise yani herkesin birbirinin dinî inancına saygılı davranması ise bu konuda her Müslümanın da kayıtsız şartsız dikkatli olması gerekir. Kimse, kimseyi dinî inancından ötürü kınamamalı. İnanmayana cebir ve şiddet uygulanmamalı. Allah’a inanmak bir insanın ne kadar tabîî hakkı ise, inanmamak da o kadar tabîî hakkı sayılmalıdır”* (Bakiler, 2008: 319).

Sanatçı *Başörtü* başlıklı şiirinde yasaklanmak istenilen başörtüsünü din hürriyeti olarak görmesinin yanı sıra onu Türk geleneği olarak değerlendirir. Sanatçı başörtüsü yasağını uygulamak isteyen siyasetçilere şöyle seslenir:

*“Ne demekmiş
“Yasak! ”
İşiniz mi kalmadı
Yapacak?*

*Kim demiş, ki:
“Başörtüsüydü o! ”
Başımızın -renk renk-
Süsüydü o!*

*Şu, bu nâmına “Yasak!” demiş
Bulundunuz, tez elden;
Ne olurdu, anlasaydınız biraz da,*

¹⁵ 1965 genel seçimlerinin hemen öncesinde 29 Temmuz 1965'te İsmet İnönü, verdiği mülakat sırasında CHP'nin çizgisinin "ortanın solu" olduğunu ilk kez dillendirmiştir. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ortan%C4%B1n_solu

Güzellikten, güzelden!

*Bir gericilik tutturmuşsunuz;
Gericilik değil, Türk'ün köy modasıdır bu...
Üstelik, ninemizin başımızda
Taşıdığımız hatırasıdır bu!*

*Dediniz: “Çıkacak başınızdan
Başörtünüz!”
Alın -öyleyse- onunla
Yüzünüzü örtünüz!” (Asya, 2012: 27-28).*

Arif Nihat Asya'nın siyasî meseleleri ele aldığı konulardan biri de ülke genelinde çıkartılmasını istediği genel af meselesidir. *Af I, Af II, Bedduâlar, Pencere, Düş, Kilit, Bayramlar, Avlu, Takvim, Yumruk, Mevsimler III, Kuşlar III, Eller II, Kara, Kaplumbağa* gibi şiirlerde hapisanede suçsuz yatan, yoktan yere hürriyeti elinden alınmış insanların dramını dile getiren sanatçı, TBMM'den af çıkarmasını talep eder. *Af II* başlıklı şiirde sanatçı genel af çıkarmaya yanaşmayan Meclisi şu sözlerle eleştirir:

*“Biz görmeyiz etrâfi... periskop lâzım!
Duymaz bizi Meclis buradan...top lâzım!
Göklerde araştırmaya af burcunu, her
Mahkûm için ayrı bir teleskop lâzım!” (Asya, 2014d: 113).*

Sanatçının Kıbrıs meselesine karşı hassasiyetinden daha önceki bölümlerde bahsedilmiştir. İç siyasete karşı kullandığı sert ve eleştirisel üslubu dış siyaset konusunda da kullanan sanatçı, özellikle 1965 yılında iyice tırmanan Kıbrıs krizi karşısında beklediği tepkiyi göstermeyen Türk siyaseti ve siyasetçilerine gerek düz yazılarında gerek şiirlerinde zehir zemberek ifadeler kullanır. Sanatçının Kıbrıs konusunda oldukça hassas olduğunu söyleyen Sayılğan'a göre Asya karşısındaki insana göre üslup belirler. Dostlarına karşı tatlı dilli olan sanatçı, düşmanına karşı ise zehir zemberek bir dille konuşur (Sayılğan, 1975).

Ağabey başlıklı şiirde Rumlar tarafından zulme uğrayan Kıbrıs halkı, ağabey dediği Türkiye’den yardım bekler ama beklediği yardım bir türlü gelmez. Kıbrıs halkının ağzından ağabeyi diye nitelendirdiği Türkiye’ye sitem dolu bir şiir yazar. Şiire göre Kıbrıs halkının hayat memat mücadelesi verdiği bir dönemde ağabey dediği Türkiye kendi eğlencesine bakmaktadır. Bu duruma içerleyen Asya şunları söyler:

*“Ey merhamet, alçakta mı, yüksekte misin?
Dönmekte mi, ey kurtuluş, ölmekte misin?
Biz burda neler çekmedeyiz... orda sen ey
“Ağabey” dediğim, düğünde dernekte misin?”* (Asya, 2014c: 158).

Kıbrıs meselesini ele aldığı bir başka şiirinde sanatçı siyasetin sözle, nutukla olamayacağını devletin ancak cesur davranırsa dış siyasette kendini gösterebileceğini anlatır. Onurlu siyaseti savunduğunu ifade eden Asya, özellikle dış siyaset konusunda taviz verilmemesi görüşünü savunur. *“Bu nedenledir ki dış siyasette cesur bir üslupla yazılarını kaleme almıştır”* (Öner, 2004: 110) *Kıbrıs I* adlı şiirinde Türk siyasetçilerini korkaklıkla suçlar:

*“Lâftan ve nutuktan yana çok parlaktık;
Lâkin, Ada gitti... arkasından baktık!
Olmazdı bu iş biraz kımıldansak eğer...
El oğlu yiğit değildi... biz korkaktık”* (Asya, 2014d: 265).

Arif Nihat Asya dış siyasette Kıbrıs meselesinin dışında kendini güçlü hisseden devletlerin güçsüz olan devletlere zulmetmesini de ele alır. Bu konudaki eleştirilerinin hedefindeki devlet İsrail’dir. Şair şiirlerinde Yahudilerin Filistin’e uyguladığı işgali ve zulmü sert bir dille eleştirir. *Kudüs* şiirinde sanatçı Yahudilerin Filistin’i işgal etmek için yaptığı planları şöyle anlatır:

*“İşgal plânlandı zuhûrât adına;
Yer yer depolar yapıldı hayrât adına;
And içti Yahûdî, Kudüs ’ün zaptı için*

Her evde ve her havrada Tevrât adına” (Asya, 2014d: 295).

İsrail’in Filistinlilere uyguladığı bu işgalin sebebini sanatçı bir konuşmasında şöyle açıklar:

“İsrail’in de kendilerince mukaddes bir “Arz-ı mev’ut” dâvâları var. Yahudiler Tevrat’ın galiba 15. Bab’ına dayanarak diyorlar ki: “Bizim esas sınırlarımız Fırat’tan Nil nehrine kadar uzamaktadır. Bugünkü sınırlarımız, büyük devletler tarafından bir oldu- bittiyle tesbit edildi. Zamanı geldiğinde biz, İsrail vatanını Fırat’tan Nil nehrine kadar yayacağız!” (Bakiler, 2008: 357).

Asya Maya adlı şiirinde İsrail’in dünya siyasetinde izlemiş olduğu politikanın hedeflerinin Nil Nehri’ne ulaşmak olduğunu dile getirir:

*“Meydanda eser... lüzumu yok tahlilin...
Tutmuş, getirip çaldığı, İsrail’in
Sana, ey Lût gölü...
Doğruysa hesaplar, sıra. -artık- Nîl’in!” (Asya, 2014d: 296).*

4.1.1.3.2. Devirden ve İnsandan Şikâyet

Arif Nihat Asya yaşamı boyunca Türk toplumunun ve insanının geçirdiği pek çok sosyal, siyasal ve ekonomik değişime şahitlik eder. Balkan Savaşı’ndan Birinci Dünya Savaşı’na, Millî Mücadele’den Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna tanık olan ve 1970’li yıllara kadar geçen çok hareketli ve kritik bir devirde yetişen Arif Nihat Asya, bu süreç içinde toplumun ve insanın geçirdiği olumlu ya da olumsuz değişimi gerek şiir gerek nesirlerinde ayrıntılı olarak işler.

Sanatçı yaşadığı ve bir parçası olduğu devri tüm ayrıntısı ve derinliğiyle şiirlerinde işlemeye çalışır. Gelişim ve değişimlere sadece bir sanatçı gözüyle bakmayan sanatçı aydın-siyasetçi ve eğitimci taraflarıyla da meseleyi ele alır. Yirminci yüzyılın

son çeyreğine kadar yaşayan sanatçı, Türk milletinin içinde bulunduğu acıları, sevinçleri, ümitleri, değişimleri mahzun bir eda ve destansı bir söylemle ele alır.

Sanatçı özellikle 1960 sonrasında kaleme aldığı şiirlerde değişen devir ve bozulan insandan sıkça söz eder. Eleştiri ve şikâyet havasında kaleme aldığı bu şiirlerde insan ve onun etkileşiminin bir ürünü olan toplumu acımasız bir dille eleştirir. Ahlakî bozuklukları, cehaleti, din ve geleneği gericilik olarak gören aydınlar ve köksüzleşen yeni nesil onun şiirlerinde şikâyet konusu olur.

Bir Mevlevî olan Arif Nihat Asya bu tarzda kaleme aldığı şiirlerde ahsen-i takvim olarak yaratılan insanın insanî vasıflardan ve ahlaktan uzaklaştıkça şeytanlaşacağına hatta şeytanın bile insandan korkar hale geleceğine inanır. Şairin *Taş* adlı şiiri insanın şeytanı bile kızdıracak hale geldiğini anlatması bakımından oldukça önemlidir:

*“Heyhât, onun ellerinde taşlar şimdi;
Serden korusun kendini başlar, şimdi!
Biz şeytanı taşlarken iş altüst oldu...
Ey gökyüzü, şeytan bizi taşlar, şimdi!”* (Asya, 2014c: 233).

Şiirdeki *ne yazık, çok yazık* anlamındaki *heyhat* nidası üzüntüsünün derecesini ifade etmesi bakımından önemlidir. İnsanın şeytanlaşması konusunu işlediği bir başka şiir ise *İblîs* başlığını taşır. Şiirde *şeytan* ve *hilekâr* sözcükleri şeytandan bile kötü insan anlamında kullanılır. *“Uğraşma, erenle de hidâyet veremez / Bir ruha ki İblîs, haciz koymuştur!”* (Asya, 2014c: 233) dizeleriyle de ruhlarını şeytana satan insanları ele alır.

Bozulan insanı işlediği bazı şiirlerde ise özellikle insanlığın ilk atası Hz. Âdem ve Havva’ya göndermelerde bulunur. İnsanlığın anne ve babası olan Hz. Âdem ve Havva’nın bugünün insanından utandığından söz eden şair, *Âdem* başlığını kullandığı şiirde onların günümüz insanı hakkındaki düşüncelerini şu dizelerle anlatır:

*“Her değdiğinin, bahtı kapanmakta bugün;
Havva, “nasıl ettim?” diye yanmakta bugün.*

Pişman, yüce hilkat, seni halkettiğine...

Âdem, baban olmaktan utanmakta bugün!” (Asya, 2014c: 237).

Dinî literatürden almış olduğu göndermelerle ilk insanın yaratıldığı çağlarla bu yüzyıl arasında karşılaştırmalarda bulunan Asya, Hz. Âdem ve şeytan arasında geçen önemli bir meseleye telmihte bulunur. Çamurdan yaratılan Hz. Âdem’e secde etmeyi reddeden şeytanı günümüze davet eden şair, bugünün insanını secde edilmeye layık olmadığını düşünür. Bu sebeple de şeytanı insan önünde secde etmemekte haklı bulur. *İnsan* başlıklı şiir şöyledir:

“Ey asrımın çocuğu, insan için “Secdeye

Değer varlık...” der miydin?

Biliyorsun: Adem’e secde etmemiş İblîs;

Sen olsan eder miydin?” (Asya, 2011: 193).

Arif Nihat Asya’nın yaşadığı dönemde yoksulluk, sefalet ve kıtlık gibi birtakım sosyal problemler mevcuttur. Yaşanılan bu maddî sıkıntıların bir şekilde üstesinden gelinebileceğine inanan Asya, bu devrin en büyük probleminin bozulan insanlık olduğunu düşünür. Yaşadığı devir ve insandan şikayetçi olan ve yaşadığı çevre tarafından yalnız bırakılan Ahmet Hamdi Tanpınar şu sözleriyle Asya’nın şiirlerinde şikâyet ve tasvir ettiği insanı adeta özetler. *“Cahilsin, okur öğrenirsin. Gerisin, ilerlersin. Adam yok, yetiştirirsin. Paran yok, kazanırsın. Her şeyin bir çaresi vardır bu dünyada. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur” (Tanpınar, 2016: 103)* Ahmet Hamdi Tanpınar’la benzer görüşleri paylaşan sanatçı açlığa, parasızlığa, sefalete, cahilliğe çare bulur ancak bozulan insanlığa çare bulamaz. Yaşamış olduğu bu çaresizlikle uykusu kaçan sanatçı durumu şu şiiriyle özetler:

Ayna

“Uykun kaçıyor...neden? huzursuzluktan!

Kıtlık mı, sefâlet mi? uğursuzluktan!

Yer yer kararır bakanların aynaları

Gözlerdeki, yüzlerdeki, nürsuzluktan!” (Asya, 2014c: 241).

Sanatçı öyle uğursuz bir döneme rast gelmiştir ki bu dönemde insanî vasıfları taşıyan insanı bulmak oldukça zordur. İyilerin az olduğu bu dönemde kötüler ise sayılamayacak kadar fazladır. Durum böyle olunca iyilerin mükafatlandırılacağı cennetin boş kalacağına, kötülerin ise cezalandırılacağı cehennemin dolup taşacağına inanır:

İnsanlık

“Dünyâmızı sorma: hem yeter hem yetmez;

Alçakları var.. tartmaya dirhem yetmez!

İnsanlık buyusa çok gelir bir Cennet;

Lâkin, Yüce Tanrı ’m, on Cehennem yetmez!” (Asya, 2014d: 93).

Sanatçı için dünyaya gelmiş olduğu 20. yüzyıl insanlığın görüp göreceği en berbat çağdır. Asya’nın belki de en büyük bahtsızlığı bu yüzyılda dünya gelmiş olmasıdır. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı’nın yıkılışına şahitlik eden sanatçı, yine aynı yüzyılın çeyreğinde insanlığın yok oluşuna şahitlik etmekten korktuğunu *Yirminci Asır* başlıklı şiirde şöyle dile getirir:

“İnsanlığı rü’yada da görmez nicesi...

Bir çağ yaşarız...belki de yoktur ötesi..

Yirminci asırdır bu...hürriyet kiminin

Mâ’budesi olmuş, kiminin câriyesi” (Asya, 2014c: 238).

Arif Nihat Asya Türk kültürünü ve tarihini şiirlerinde sıkça ele almış bir sanatçıdır. Bir milleti millet yapan en temel unsurlardan olan dil, din, tarih, gelenek ve görenek onun şiirinin temelini oluşturur. Gerek nesirlerinde gerekse şiirlerinde gençlere hitap eden sanatçı onlardan tarihin şanlı dönemlerini örnek almalarını ister. Sanatçının gençlere örnek gösterdiği en önemli şahsiyet ise gencecik yaşında İstanbul’u fethedip, dünyayı dize getiren Fatih Sultan Mehmet’tir. *Fetih Marşı* adlı eserinde bu konuya sık

sık vurgu yapan sanatçı, zaman zaman çevresinde görmüş olduğu olumsuz örnekler sebebiyle gençlerden umudunu keser. Sanatçı kaleme aldığı *Ayasofya* şiirinde yaşadığı devri ve insanları Fatih Sultan Mehmet’e şöyle şikâyet eder:

*“Birgün, soluğum kesildi, nabzım durdu...
Bildim, ki ihânet, yüreğimden vurdu...
Ey mutlu Emîr, ey ulu Fâtih, beni sen,
Dillendirdin; torunların susturdu!”* (Asya, 2014d: 15).

Sanatçı gençlerdeki Türk tarihine, Türk kültürüne, dine, örf ve geleneklere karşı olumsuz tavrın sebebini ise köksüzlüğe bağlar. Kim olduğunu, nereden geldiğini, köklerinin kime dayandığını bilmeyen bir nesil yetişmesinden şikayetçi olan sanatçı, bu gidişin devam etmesi durumunda o neslin yok olacağından korkar. *Kök* adlı şiiri sanatçının dönemin gençleri konusundaki düşüncelerini yansıtmaya bakımından önemlidir:

*“Takdîr bırakmış gibi yersiz, göksüz,
Bir gövdeyiz ortalarda dalsız, köksüz;
Sen söyle: nasıl, nasıl, yaşarlar, Tanrı ’m,
Dünden de yarından da kalanlar öksüz?”* (Asya, 2014c: 257).

Ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında karamsarlığa düşen sanatçı geleceğin teminatı olan gençlerden de umudunu kesmiştir. *“Yoktur çocuğumdan, torunumdan da ümit.../ Ey yolcu, hayâl oldu benim ikbâlim!”* (Asya, 2014d: 99). Dizeleriyle bu kötü gidişin düzelmeyeceğini, arzuladığı geleceğin hayal olduğunu anlatır.

Sanatçı gençlerden ve gelecekte umutsuz olduğunu anlattığı bir başka dizesinde de dede- torun, geçmiş-gelecek zıtlıklarından faydalanarak dünün tarihe gömüldüğünü yarının ise asla gelmeyeceğinin üzüntüsünü şu sözlerle dizelere döker:

*“Târîhe gömüldü eski şanlar, ünler..
Ordan dedeler, bakıp torun görsünler!
Küstürmüşüz, artık, çocuğum Tanrı ’yı da;
Artık, yaşamaktayız yarınsız günler!”* (Asya, 2014d: 104).

Asya’ya göre toplumun en önemli sorunlarında biri de ahlakî bozukluktur. Sanatçı bozulmuş olan ahlak anlayışının ancak millî ahlakla düzeltilebileceğine inanır. Ahlakın yok sayıldığı toplumlularda bencilleşen ve sadece nefsinin isteklerini yerine getiren birey yemek ve içmekten başka bir şey düşünmez. Sanatçı gününün insanını şöyle anlatır:

Gelenek

*“İnsan, yiyecektir, içecektir şimdi;
“Ahlâk” bilinmez, ne demektir?şimdi..
Destan masal, îmanlı yobaz, aile lâf;
Altın gelenekler gidenektir şimdi”* (Asya, 2014d: 95).

Sanatçının bencilleşen, başkasının derdiyle dertlenmeyen gününün insanını eleştirdiği bir başka şiir ise *Nimetler* başlığını taşır:

*“Alkış, bayram, ziyâfet, eğlence, düğün;
Ni ’metleri, hep onlar için, yerle göğün.
Onlar, yaşasın da günlerin üstünde;
İsterse yaşayın kenarda siz, ister ölün!”* (Asya, 2014d: 105).

Sanatçının yaşadığı dönemde doğru ile yanlış yer değiştirir; insanlar millî ve dinî meselelere uzak ve alaylı bakmaya başlar. Gelenekler de birer birer terk edilir. Aile müessesesinin bozulduğu toplumda aşka ve kadına bakış açısı değişir. Eski aşkların geçmişte kalmasına yakınan sanatçı, Aslı ile Kerem’in; Leylâ le Mecnûn’un artık hayal olduğunu söyler:

İş

*“Aşk içte değil, düşte değil,dişte bugün..
Erkeklerle kadın, harıl harıl, işte bugün...
“Aslı’yla Kerem”, bir eski rü’yâ kitabı;
Leylâ ile Mecnûn”...o da “Geçmişte Bugün” (Asya, 2014d: 97).*

Arif Nihat Asya’ya göre toplumun yozlaştığı bir başka konu insanların güvenilmezliğidir. Şaire göre toplum öyle bir hale gelmiştir ki dost kim düşman kim ayırt edilemez:

Şer

*“Yıldırıldığı bir ülkede şerrin hayrı
-Israra sebep yok- oturulmaz gayri...
Şehriyle, köyüyle kendi öz yurdunda
Dost ayrı vurur insanı, düşman ayrı!” (Asya, 2014d: 106).*

Arif Nihat Asya, devirden ve insandan şikâyet ettiği bazı şiirlerde ise dönemin sözde aydınlarını eleştirir. Kendilerinden önceki nesli kaba ve geri olarak gören bu aydınlar tam bir köksüzlük örneğidir. Dedelerinin bıraktığı sakalı yobazlık diye yaftalayan bu aydınlar dönemin moda olan *Che Guevara* sakalını ise devrim olarak görür. Yaşanılan bu duruma sanatçı *Sakal* başlıklı şiirinde yapmış olduğu Küba göndermesiyle ustaca anlatır. Şiir şöyledir:

*“Hoşlanmıyor, artık, gerilikten, kabadan:
Aydın delikanlım, dedelerden, babadan
Gördüğüne “yobazlık” diye fetvâ vererek,
Sîmâsı için sakal getirtir Küba’dan!” (Asya, 2014d: 99).*

Aydın geçinen grubun dine karşı sergilediği olumsuz tavırdan rahatsız olan sanatçı, şiirlerinde dinin ilerlemeye mâni olmayacağından söz eder. Sanatçı *“Günler kaba, günler katı, günler zâlim../ Vicdânını vicdansıza satmış, âlim...”* (Asya, 2014d: 123) dizeleriyle dönemin aydınlarının geldiği durumu ortaya koyar.

Sanatçının şikayetçi olduğu bir başka topluluk da okuyup yazmayan ama okuryazar geçinen insanlardır. Arif Nihat Asya bu grubun cahil olan gruptan daha tehlikeli olduğunun da altını çizer. *Okuryazarlar* başlığını verdiği şiir şöyledir:

*“Olgunları olmamışlarından haylaz
Bir toplumumuz var, kiokul görmüşü az...
Boştur ne desek... yazmaz okurlar bizde
Ve yazarlar okumaz!”* (Asya, 2014d: 300).

Yaşadığı devir ve insandan şikâyetçi olan sanatçı, çevresinde şahit olduğu tüm olumsuzluklar karşında utancından ölecek hale gelir. *Ölmek* şiiri kendisi ve kendisi gibi utanmak vasfından ayrılmamış insanları anlatır:

*“İnsan var, öfkesiyle hincından ölür;
İnsan var, yılların basıncından ölür...
Ey gökyüzü, insan var...utancından ölür!”* (Asya, 2014d: 8).

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi Arif Nihat Asya yaşadığı dönemden ve bu dönemin insanlarından memnun değildir. Böyle bir dönemde dünyaya gelmiş olmanın talihsizliğini dile getiren sanatçı, kendini bu döneme ait hissetmez. Melankoli ve geçmişe özlemle dolu bu şiirlerin sebebini Aksal’ın şu cümleleri açıklamaktadır: “*Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü Türk edebiyatına hüznün, nostalji ve melankoli yüklü eserler üretmiştir*” (Aksakal, 2015: 59). Hüznün ve ümitsizliğin hâkim olduğu bu şiirlerde sanatçı, dönemin insanına şöyle seslenir: “*Size, dünyanıza göre değildim;/ Lâkin, yaşamaya me’mûr edildim*” (Asya, 2011: 256). Öz vatanında kendini gurbette hisseden şair, yaşamak zorunda olduğu bu devirden destanların hâkim olduğu iptidai dönemlere gitmek ister. *Gerici* başlığının özellikle seçildiği bu şiirde yaşadığı çağa ayak uyduramayan sanatçı çevresindeki bazı kesimler tarafından gerici olarak kabul eder. Bu durumu kabullenmeyen şair böyle bir ortamda yaşamayı reddettiğini şu dizelerle anlatır:

*“Târihlere, destanlara yol bulabilsem
Hiç durmadan, düşünmeden geri giderim...
Buna şaşma, ki geçmişte yaşamayı ben
Gelecekte yaşamaya tercih ederim!”* (Asya, 2011: 191).

4.1.1.3.3. Adalet ve Zulüm

Adalet kavramı insanoğlunun yaratılışından itibaren en çok benimsediği ve önemseydiği evrensel unsurlardan biridir. Sosyal bir varlık olan insan yalnız başına yaşayamadığı için toplumsallaşmanın gereği olarak adalet kavramını karşılıklı insan ilişkilerini düzenlemek için kullanır. Tüm insanlığın ortak talebi olan adalet aslında toplumsal mutluluğun da kaynağıdır. Adaletin olmadığı toplumlarda düzen ve denge bozulur. Bir sınıfın başka bir sınıfa uyguladığı baskı artar. Bunun sonucunda da ezilen ve zulüm gören sınıflar ortaya çıkar. Aslında adalet ve zulüm meselesi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Adaletin yokluğu beraberinde zulmü getirir. Zulmün varlığı da adaletin yokluğu anlamına gelir.

Yaratılışı gereği doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen, hak bildiği yolda yılmadan ilerleyen Arif Nihat Asya şiirlerinde insanlar ve toplum için adalet talebinde bulunur. Sanatçı şiirlerinde ülkeleri, devletleri ve toplumları adil olmayan davranış biçimleri ve icraatlarından dolayı eleştirir. İnsan haklarını yok sayan, insana insanlık onuruyla bağdaşmayacak muamelelerde bulunan ülkeler ve devletler sanatçı tarafından sert bir dille eleştirilir. Zalimin ve zulmün karşısında sessiz duramayan sanatçı gördüğü, duyduğu ya da şahit olduğu tüm zalimlikleri şiirine ustaca taşımıştır.

Adalet, devlet kültüründe vazgeçilmez ön koşullardan biri olarak gerek ferdi gerekse de toplumsal hayatta en önemli unsurların başında gelmektedir (Kalkışım, 2013). Şair adalet anlayışını özetlediği *Terazi* başlıklı şiirde terazinin bir kefesine koyduğu güneş ve diğer kefesine koyduğu ay ile Yusuf Has Hacıp’in *Kutadgu Bilig* adlı eserine göndermede bulunur. Bu eserde güneş yani Kün Togdı devleti ve adaleti temsil

eder. Yazara göre adaleti tesis edecek tek mekânizma güneş yani devlettir. Ay Toldı ise veziri yani mutluluğu temsil eder. Terazinin bir kefesine güneşi yani adaleti koyan şair diğer kefesine ayı, yani mutluluğu koyarak arzu edilen düzeni sağlamış olur. Şaire göre adaleti tesis edecek olan devlet, aynı zamanda toplumun da mutluluğunu sağlamış olur:

*“Ey yolcu, sen kendini terazimde
İster tartılan farzet ister dirhem say;
Bu terazinin
Bir kefesi güneştir, bir kefesi ay!”* (Asya, 2011: 196).

Zulmün daim olmayacağını ve adaletin er ya da geç yerini bulacağını savunan sanatçı *İ’lâm* başlıklı şiirinde zalimlerin trajik sonunu şöyle anlatır:

*“Zannetme adâlet ebediyyen susacak;
Azrâil olup göğsüne i’lâm asacak...
Çevrende, fakat, çıkmayacak bir gömenin.
Şâyet gömülürsen, seni toprak, kusacak”* (Asya, 2014d: 95).

“Evrendeki mizânı, ölçüyü, dengeyi Yüce Allah koymuştur. Allah’ın isimlerinden biri olan “el-Adl” adalet manasındadır. Dolayısıyla adalet dünyanın da esas kaide ve direklerindendir, onsuz dünyanın nizam ve intizamı düşünülemez” (Oral, 2013: 443). Dünyayı ayakta tutan en önemli unsurlardan biri adalettir. Adaletin sağlanamadığı zamanlarda dünyanın hem maddi hem de manevi olarak düzeni bozulur. Şiirlerinde ilahî adaletin er ya da geç işleyeceğine inanan Arif Nihat Asya, hiçbir suçun cezasız kalmayacağına inanır. *Etme bulma dünyası* olarak nitelendirdiği bu alemde kişinin yaptığı kötülüklerin asla yanına kâr kalmayacağından söz eder:

*“Yalan dolan, hile, pusu...
Kim demiş ki kurtulursun?
Etme, bulma dünyası bu:
Ben ederim, sen bulursun!”* (Asya, 2011: 167).

Toplumsal mutluluğun anahtarı olan adalet yok olursa toplumda birtakım olumsuzluklar baş gösterir. Zulmünün bedelini ödemeyen, cezalandırılmadığı için bundan güç olan zalimler toplumda büyük bir korku imparatorluğu kurar. *Haramîler* başlıklı şiirinde şair kırk olan haraminin artık bin olduğunu, korkunun ise her yerde kol gezdiğini anlatır:

*“Dünyâımıza lütfu nerde Rabbin şimdi:
Korkuyla vurur içinde kalbin şimdi..
Her gölgede gulyabâni, her kuytu pusu...
Vaktiyle harâmî kırk imiş.. bin şimdi”* (Asya, 2014c: 23).

Yirminci Asır şiirinde yaşadığı yüzyılın olumsuzluklarından söz eden sanatçı, bundan yüzyıllar önce elinde feneriyle gündüz vakti insan arayan *Diyojen*’e göndermede bulunur. *Diyojen* adlı şiir adalet konusunda insanlığın geldiği noktayı anlatması bakımından oldukça manidardır. Sanatçı *Diyojen*’in bu çağa gelse fenerle değil daha güçlü bir aydınlatma aracı olan projektörle insan arayacağına inanır:

*“Çıkmış fiçisinden öğle vaktinde ... bütün
Bir şehri-sokak, çarşı, Pazar- gezmiş dün;
İnsan aramış fenerle, derler, Diyojen...
Vicdan ararız biz, projektörle bugün!”* (Asya, 2014d: 292).

Dünyadaki Türkleri ve onların uğradığı zulüm ve haksızlıkları şiirlerinde dile getiren sanatçı Kıbrıs’ta Türklerin yaşadıkları sıkıntıları bitmeyen zulüm ve tecelli etmeyen adalet düşüncesiyle irdeler:

Kapı

*“Dur, belki şu mazluuma kıyan zâlimsin;
Dur belki de mahkûm olacak hâkimsin!
Ey şüpheli bir karartı hâlinde gelen,
Ben Lefkoşe’im sen kimsin?”* (Asya, 2014c: 77).

Asya, Rumların ve Yunanlıların Kıbrıs Türklerinin adadaki nüfusunu ve gücünü azaltmak için yaptığı katliamlar ve zulümlere dünyanın sağır ve dilsiz kalmasını sert bir dille eleştirir. *Ateşler* şiiri bu yönüyle oldukça önemlidir:

*“Yer yer meleyip, kaç kuzu şefkat dilenir!
Kim duygulanır duyup da, kim ilgilenir?
Bir yanda ateşler yakılırken, yolcum,
Bir yanda -harıl harıl- bıçaklar bilenir!”* (Asya, 2014c: 157).

Dünyada toplumsal barışı kurmak ve korumak için kurulan kurumların bu görevi yerine getirmediğini birçok şiirinde ve yazısında dile getiren sanatçı, bu kurumları taraflı davranmakla suçlar. Bu konuda eleştirdiği kurum ise Birleşmiş Milletler Cemiyeti’dir. Şair, Kıbrıs Türklerine uygulanan zulme ve tehcire kalıcı bir çözüm bulmak yerine meselenin sulhla çözülmesini teklif eden Birleşmiş Milletler Cemiyet’ini korkaklıkla suçlar. *Köşk* başlıklı şiirde Cemiyet’in mesele karşısındaki tutumunu şu sözlerle eleştirir:

*“Alçaklara yumruk gerekir, fiske gider;
Sulh uğruna “Kıbrıs” diye bir ülke gider;
Her gün yıkılır binamızın bir köşesi;
Gönlüm yine köşkten gelir, köşke gider!”* (Asya, 2014c: 154).

Sanatçının da ifade ettiği gibi bu sorunun çözümü barış değildir. Nitekim Birleşmiş Milletler’in çağrısıyla yapılan antlaşmalar sonuç vermez. Aksine Rumlar, Yunanlardan aldığı güçle zulmünü artırır. Bebek, çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek demeden tüm Kıbrıs’a saldırır. Kundaktaki bebekleri bile katleder. *Rübâiyyat-ı Ârif-1* kitabındaki *Gövdeler*, *Gözler*, *Cinâyet*, *Öksüzler*, *Küçük Şehit* gibi şiirleri yaşanan bu zulmü anlatması bakımından önemlidir:

Gövdeler

*“Doğranmış gövdeler-ki kolsuz, başsız-
Mutsuz topraklarda yatarlar taşsız*

Yaşlar: kimi on beş, kimi on dört...arada

Ma'sûm bebekler de görürsün, yaşsız!" (Asya, 2014c: 162).

Özellikle yirminci yüzyılda medeniyet denilince akla gelen topluluk Batılılardır.

Kendilerini en eski çağlardan beri medenî olarak tanımlayan bu topluluk yanı başında meydana gelen zulümleri duymamakta hatta yan gelip yatmaktadır. *Medeniyet* başlığını verdiği şiirde sanatçı yukarıda anlatılan tüm insanlık dışı zulümlere rağmen bir türlü ayağa kalkmayan Batı zihniyetini eleştirir:

"Yardım ne uzaktan ne yakından geliyor;

Hâlâ, medeniyet uzanıp yan geliyor;

Her yanmada, gök kıpkızıl olmuş...Kanlı-

Dere'den kan geliyor!" (Asya, 2014d: 269).

Yaşadığı dönemde karşılaştığı bireysel ve toplumsal sıkıntılar sanatçıyı bir hayli üzer. İnsan ve doğal olarak toplum bozulmuş, tüm dünyada adaletsizlik, zulüm, ahlaksızlık baş göstermeye başlamıştır. Bu durum karşısında eli kolu bağlı bir biçimde oturamayan sanatçı her şeyin düzelmesi için *Dua* başlıklı şiirde Tanrı'ya şöyle yalvarır:

"Elsizlere el, dilsizlere dil ver yeniden!

Lûtfet, bize bir şanlı nesil ver yeniden!

Dünyâyı alıp avcuna birgün, Tanrım.

Avcunda bu dünyaya şekil ver yeniden!" (Asya, 2014c: 24).

4.1.1.3.4. Hürriyet

1789 Fransız İhtilali ile tüm dünyada varlığını hissettiren hürriyet kavramı özellikle Tanzimat Edebiyatı sanatçıları arasında sıkça ele alınan konular arasında yer alır. Türk edebiyatında hürriyet denildiğin de ilk akla gelen sanatçı, Namık Kemal'dir. Sanatçı gerek *Hürriyet-i Efkar* adlı makalesinde gerek *Hürriyet Kasidesi* 'nde hürriyete olan hayranlığını ve inancını anlatır. Arif Nihat Asya'nın özellikle fikir dünyasını etkileyen en önemli sanatçılardan biri olan Namık Kemal'e göre hürriyet "*Esasen, bütün insanların dünyaya gelirken tamamen hür olarak doğduğuna ve yaşama hakkına*

sahip olduğuna inanmaktadır. Ona göre hürriyet de bütün insanlara verilmiş ilahî bir hediyedir. Bunun için hürriyete taarruz, doğrudana doğruya insanlığa ve onu insana bahşeden uluhiyete taarruz anlamına gelir” (Uçman, 2014: 119) şeklinde açıklanabilir.

Hürriyet, Türk Dil Kurumu’nun *Güncel Türkçe Sözlüğünde* “Hür olma durumu, köle ve esir olmama, yasa ve toplum kuralları dışında kendinden üstün bir kuvvetin boyunduruğu altında bulunmama hâli” anlamında kullanılır. Asya’ya göre Türkiye’de hürriyette bakış sözlüğün tam aksine bir anlamı ihtiva eder. Soyut bir kavram olan hürriyeti kişileştiren şair, onu eli kolu zincirle bağlanmış bir esire benzetir.

Taşbebekler

“Süsleridir noktalar, çiller, benler, benekler.

Hürriyetin nesi var, bu en gürbüz çağında

Elinde kelepçeler, ayağında köstekler...

Bilirse boyun eğip beklemesini eğer

Demirlerini yarın biraz gevşetecekler” (Asya, 2014a: 196).

Cumhuriyet döneminin önemli isimlerinden olan Arif Nihat Asya da şiirlerinde hürriyet kavramından çokça söz eder. “Güzelsin ey hürriyet, ey hayata açılan çıkış kapısı!.. Kutlusun ey hürriyet, ey gövdeye ağırlık vermeyen kanad; ey altından geçilirken bellerin bükülmediği, başların eğilmediği kemer!” (Asya, 2014e: 73) şeklinde tanımladığı hürriyetten büyük bir hayranlıkla söz eden sanatçı hürriyeti insanlık onurunun teminatı olarak görür.

Sanatçı vatanın bağımsızlığından ziyade kişi hürriyetini ve yöneticiler tarafından bir türlü uygulanmayan ya da uygulanmak istenmeyen hürriyeti, bir sorunsal olarak şiirlerinde ele alır. Fransızcadan ilk öğrendiği kelimenin hürriyet anlamına gelen *liberte* olduğunu söyleyen Arif Nihat Asya “...*liberte* kelimesinin kendisine ve bütün müştaklarına karşı büyük bir zaafım vardır; bu zaaf ile iftihar ederim” (Asya, 2005c: 17) sözleriyle hürriyete duyduğu hayranlığı dile getirir.

Hürriyet kavramına karşı derin bir hayranlık duyan sanatçı, bu kavramın bir türlü cemiyet hayatına aktarılamamasından şikâyet eder. İnsanın yaratılışından beri var olan bu kavram özellikle çağdaş toplumların gelişmişliğini gösteren en önemli unsurdur. Aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen hürriyet namına bir şey yapılmamasından rahatsız olan sanatçı hürriyetin sözde var olduğu toplumları sert bir dille eleştirir. *Hürriyet* adını verdiği şiirde hürriyeti zorunlu durumlarda baş vurulan teyemmüme benzetir. Sanatçıya göre ülkeler ancak zorda kalırsa oldukça basit olan, zahmet gerektirmeyen sözde hürriyete sarılır:

*“Yıllar yürümüş, değişmemiş cem’iyyet...
Hürdür, deseler de, din, fikir, mülkiyyet
Âlemde teyemmüm gibidir hürriyet:
İki darb, bir niyyet”* (Asya, 2014c: 239).

Yaşadığı dönemi her yönüyle eleştiren sanatçı bu dönemdeki hürriyet anlayışını da yanlış bulur. *Yirminci Asır* başlığını verdiği şiirde yaşadığı yüzyılın sorunlarını ele alan sanatçı, hürriyetin ancak uygulanırsa varlığını göstereceğini kişilerin tekilinde ise varlığını ortaya koyamayacağını dile getirir. Şaire göre hürriyete âşık olmak ona mabut derecesinde tapmak hürriyeti var kılmaz. Onun varlığını sağlayacak unsur onun uygulanmasıdır.

Kişi hürriyetinin oldukça önemseyen sanatçı tıpkı Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi’nin “*Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet*” dizelerinde bahsettiği gibi hürriyetin baskı ve zulümle ortadan kaldırılamayacağına inanır. Kişi hürriyetini sağlayacak önemli iki unsur ise adalet ve eşitliktir. Devlet koyduğu kanunlarla bireyin hürriyetini koruma altına alır. Yaşadığı dönemdeki devlet yöneticilerini aldığı haksız kararlardan dolayı eleştiren sanatçı, devletin koymuş olduğu yasaklarla insan hak ve özgürlüğünü ihlal ettiğine inanır. Başörtüsü yasağı ile ilgili kaleme aldığı şiir bu meseleyi ele alması bakımından oldukça önemlidir:

*“Ne demekmiş
Yasak!
İşiniz mi kalmadı
Yapacak?
Ne diye karışırırsınız
Saçımıza başımıza”* (Asya, 2011: 29).

Kuşlar genel manada hürriyeti temsil etmek için kullanılan önemli sembollerdendir. Kendini özgür hisseden insanoğlu bu durumu anlatmak için *“Kendimi kuşlar kadar hür hissediyorum”* der. Kuşları özgür kılan unsur ise kanatlarıdır. Kanatları sayesinde istediği her yere özgürce uçabilirler. *Hürriyet* başlığını verdiği şiirde sanatçı ülkedeki hürriyeti kanatları alçıda olan bir kuşa benzetir:

*“Yumruklamasın ensesi üstünde damı;
Dünyâsından da bezdirirler adamı...
Derler hâlâ:” vatanda hürriyet var.”
Ey hürriyet, kanatların, alçıda mı?”* (Asya, 2014d: 91).

Dünyadaki ve ülkesindeki hürriyet anlayışının yanlışlıklarını farklı şekillerde ele alan sanatçı, hürriyeti korumak ve kollamak adına alınan birtakım tedbirleri eleştirir. Sanatçıya göre hürriyeti koruma altına almakla onu demir parmaklıkların arkasına atmanın arasında bir fark yoktur:

Tedbir

*“Bir dikkati kimse, sanmasın korkaklık..
Tedbîr düşünmemek -fakat- ahmaklık...
Maksat, korumaktır seni ey hürriyet:
Çevren, bu düşünceyle, demir parmaklık!”* (Asya, 2014d: 98).

Ülkesine gelmesini arzu ettiği hürriyetin bir türlü gelmediğinden yakınan sanatçı, karamsarlığa kapılarak hürriyetin onları unutmuş olabileceğinden korkar. Sanatçı *Unutmak* başlıklı şiiri bu duyguları ifade etmek için kaleme alır:

“Korkup elimizde bir oyuncak oktan

Dünyâmızı zindan ettiler hiç yoktan...

Hürriyeti bekledik karanlıklarda...

Baktık: bizi hürriyet, unutmuş çoktan!” (Asya, 2014d: 107).

Arif Nihat Asya için hürriyet ekmek ve su kadar değerlidir. Ekmek ve su nasıl insanı bedenen ayakta tutuyorsa, hürriyette insanı ruhen ayakta tutar. Ona göre hürriyet öyle lezzetlidir ki tatsız, tuzsuz bir yemeği bile tatlandırır:

Katık

“Beslenmese düşleriyle içler, yuvanın

Altında yaşanmaz bu karanlık tavanın.

Tatlıymış beylik katığından buranın,

Ey hürriyet, seninle yenmiş yavanın!” (Asya, 2014d: 110).

Hürriyete en çok onun yokluğunu çeken mahkumlar gözünden bakmaya çalışan sanatçı, bu konuda da pek çok şiir yazar. Her daim özgürlük hayali kuran mahkumlar bu hayalle gökyüzüne umutsuzca bakarlar. Kendilerine özgürlüğü hatırlatan bulutlar ne yazık ki onlara doğru yelken açmamıştır. Hapis hayatının zorluğundan söz eden sanatçı *“Kat kat kapanan kilit bir kapı ki / Üstünde “Hürriyet giremez!” levhası var”* (Asya, 2014d: 112) dizeleriyle bir türlü ilan edilmeyen affa dem vurur.

4.1.1.4. Millî Konular

4.1.1.4.1. Türk Tarihi ve Kültürü

1904 doğumlu olan sanatçı, Osmanlı Devleti’nin yıkılışına Türkiye Cumhuriyeti’nin de kuruluşuna şahitlik eder. Oldukça sancılı ve sıkıntılı geçen bu süreç sanatçı duyarlılığı çok yüksek olan Asya üzerinde büyük tesirler bırakır. Şiirlerinde geçmişe özlem ve maziye hayranlık duygularını yoğun bir biçimde işleyen sanatçı, yaşadığı toplumsal bunalımdan Türk tarihinin şanlı ve kahramanlık dolu dönemlerine sığınarak kurtulmaya çalışır. *“Ulus dönemine giren toplumlarda, özellikle ‘istilâya’ uğrayan ülkelerde, geçmiş özlemi pek coşkun bir biçimde kendini gösterir”* (Ertem,

1971: 120). Yaşanılan işgal dönemleri, milli varlığın ve bütünlüğün tehlike altında oluşu, medeniyet fikrinin değişmesi, modernleşme çabalarının hızlanması, kimliksizlik korkusu gibi olumsuzluklar sadece Arif Nihat Asya'yı değil dönemin diğer sanatçıları da etkiler. Yaşanılan tüm bu sıkıntılar içinde sanatçılar romantizmin de etkisiyle çareyi ulusal öze dönüş ve mazi de bulur (Kantarcıoğlu, 2004).

Milliyetçi ruhun zirve yaptığı bu dönemde milliyetçilik akımı doğası gereği romantizme bağlanır. Bu konuda Sevim Kantarcıoğlu'nun söyledikleri oldukça önemlidir. *“Romantisizm dediğimiz modern gelenekçiliğin özünde tarih bilincini geliştirerek geçmişi halde bulmak, onu halin içinde yeniden yorumlamak ve onun yaratıcı bir geleceğe doğru akmasını sağlamak vardır”* (Kantarcıoğlu, 2004: 8).

Böyle sıkıntılı dönemlere şahitlik eden dönemin çoğu sanatçısı kendini kolektif ruhun ve millî bilincin uyanmasında görevli olarak görür. Geçmişle gelecek arasındaki zincirin kopmaması için çaba sarf eden sanatçıların görevleri Murat Belge tarafından şöyle sıralanır: *“İlk kaynakla bugün arasında oluşmuş tarihî pası temizleyerek geleceğin ‘özüne uygun’, pırıl pırıl kurulmasını sağlamaktır. Sanat ve edebiyat adamlarına da bu ulusal misyonda önemli, belki en önemli iş düşüyordu. Millete ‘öz’ünün ne olduğunu göstermek öncelikle onların göreviydi”* (Belge, 2008: 18-19).

Tarihi, millî romantik bakış açısı ile ele alan Arif Nihat Asya şiirlerinde Türk milletinin yaşadığı zaferleri, katıldığı savaşları, Türk tarihî açısından değerli olan şahsiyetleri, Turan ülküsünü, dünya üzerinde yaşayan Türklerin yaşamış olduğu zulüm ve baskıyı kendine has bir üslupla ele alır.

“Arif Nihat'taki geçmişe hayran olma durumu onu geçmişe hâkim olan orijinal bir şair yapar. Şiirlerinde ortaya koyduğu geçmiş unsuru, estetik olgu olarak ortaya çıkar” (Orakçı, 2003: 19). Maziye ve mazide yaşanan zaferleri bugüne anlatmayı görev bilen sanatçı adeta geçmişin üstündeki tozları silmeye çalışır. Asya, bunu yaparken

mazide takılıp kalmaz, onu şimdi ile bütünleştirerek yeni güzellikler oluşturmayı amaçlar.

Arif Nihat Asya, tarihi bugüne dönük taraflarıyla ele alır. Tarihi geçmişteki haliyle değil güncele uygun haliyle okuyucuya aktaran sanatçı hüznün, nostaljinin, hamasetin bir arada yer aldığı destan tadında şiirler kaleme alır.

Tarihi işleme ve irdeleme bağlamında Yahya Kemal’le benzerlik taşıyan sanatçı, tarihi bütüncül olarak kabul etmesi noktasında Yahya Kemal’den ayrılır. Yahya Kemal’in aksine İslamiyet’in kabulünden önceki dönemleri tarih öncesi dönem olarak kabul etmeyen Asya, destanlar dönemi diye nitelendirilen bu devri epik bir dille şiirine alır. Bütüncül bakış açısıyla ele aldığı tarihi bir medeniyet zinciri olarak kabul eder. Eğer bu zincirlerden biri koparılır ya da yok sayılırsa Türk kültürünün darmadağın olacağı görüşüne sahiptir. Bu sebeple de *Destan* başlıklı şiirinde “*Yoksa şu yaprakta Yavuz / Yoksa şu sayfada Oğuz/ Biz de yoğuz, biz de yoğuz!*” (Asya, 2011: 45) dizeleriyle Oğuz’un ya da Yavuz’un yok sayıldığı bir tarih anlayışıyla Türk tarihinin yok olacağını dile getirir. Asya’nın Türk tarihini ve kültürünü ele aldığı şiirler dört döneme ayrılabilir:

4.1.1.4.1.1. İslamiyet’in Kabulünden Önceki Dönem

Arif Nihat Asya’nın İslamiyet’in kabulünden önceki dönemi anlattığı şiirlerde destan geleneğinden çokça faydalandığı görülür. Sözlü geleneğin baskın olduğu bu dönemde en çok başvurulan anlatım türlerinden biri olan destan, onun şiirlerinde yeniden hayat bulur. Modern dönemde şiirler kaleme alan sanatçının neden XX. yüzyılın ortalarında bu türde şiirler yazdığını anlamak için önce modern döneme ait destanın tanımını yapmak gerekir:

“Sosyal ortamın gerektirdiği çeşitli ruhsal ihtiyaç ve duygulanımlar noktasında, ait olduğu toplumun, mitik değerleri, sözlü gelenek mirası, hayal algısı, ananesi kullanılarak oluşturulan; yüceltme, yeme, olumlama,

anlatma, bilgi verme, millî veya bireysel duyguları dile getirme amaçlarıyla tertiplenen; bir milletin kolektif şuurunda yaşayan olayları, toplumsal motif yapılarına yaslanarak, çoğu zaman mitselleştirilmiş kahraman ekseninde bir yeniden üretim olarak sunan edebî ürünler” (Çetindaş, 2014: 101-102).

Yapılan bu tanımdan yola çıkarak coğrafya-tarih ve millî kimliğin birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğunu savunan, Yahya Kemal’in *mektepten memlekete* dönüş hareketi doğrultusunda yola çıkan Arif Nihat Asya, oldukça hamasî bir tonda ve destansı bir söylemle şiirler yazar. Onu bu destansı söyleme iten en önemli sebep mazi ile bugün arasındaki derin uçurumdur. Geçmiş onun için övünülecek, gurur ve hayranlık duyulacak, zafer ve ihtişam dolu anları simgeler. Tüm bu olumlu duyguların arasında bugün yani şimdi onun için hüznün, pişmanlık, öfke, umutsuzluk, mağlubiyet dolu anlardır. İşte bu yaşadığı anın dayanılmazlığı sanatçıyı maziye kaçma, maziye sığınma ve mazide yaşama duygusunu oluşturur. Kazım Yetiş, yukarıda sayılan eğilimlerin özellikle 1923-1940 yıllarında şiirler kaleme alan çoğu sanatçıda gözlemlenebileceğini ifade eder: *“Büyük bir devletin küçülmesi ve onun ötesinde bütün bir vatanın kaybedilme tehlikesinin yaşanmasından sonra yeni bir devlet ile âdeta yeniden doğmak hamaset duygularını kamçulamış olmalıdır. Ayrıca geçmişin büyüklüğü ve ihtişamı ve ona mukabil halihazırın küçülmüşlüğü, daralmışlığı, bazı ruhları bunaltmış olmalıdır”* (Yetiş, 2013a: 290-291).

Sanatçının *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* adlı şiir kitabında yer alan *Devler* şiiri içerisinde mitleştirilmiş kişiler ve mekânlar barındırması bakımından oldukça önemlidir. Asya’nın sözlü geleneğin ürünü olan destanlardan esinlenerek yazdığı bu şiirde Türk tarihinin İslamiyet öncesindeki dönemlerine göndermeler vardır. Tarihte bilinen ilk Türk devleti olan Hunlar bu şiirde dev benzetmesiyle karşımıza çıkar:

*“Sarsarak köprüleri
Devler geçti bu yollardan:*

Dudaklarında Hun Türküleri

Tulgalı başbuğlar

Ve rüzgârda

Bayraklar, uğultular, tuğlar” (Asya, 2014a: 9).

Sanatçının Türk tarihini ve atalarını idealize ettiği bir diğer şiir *Onlar* başlığına sahiptir.

“Kopardılar ayı gökten

Bir ipek dala astılar...

Yurt dediler, gölgesine

Ayaklarını bastılar

Yeryüzünün göbeğinde

Kuruldu Kurultayları...

Günleri sönmek bilmedi

Yere düşmedi ayları” (Asya, 2014a: 12).

Sanatçı şiirlerinde Türklerin yeniden doğuşunu simgeleyen Göktürklerle ait Ergenekon Destanı’na da göndermelerde bulunur. Türk tarihinin zorlu dönemlerini temsil için kullanılan destan *Kurt-ata* motifini kullanarak kurdun Türklerin atası olduğu ve ondan türediğini anlatır. Destanlarda kullanılan kurt motifinin bir diğer anlamı ise güçtür. *Devler* başlıklı şiirde kurt Türklerin yeniden var oluşunu simgelediği gibi güçlü bir toplum olduğunu da anlatmak için kullanılır. Asya, pek çok şiirinde bu motifi benzer anlamlarda kullanır. Söz konusu şiirler şöyledir:

“Onlar ki kurt doğuran

Obaların kanındanmış” (Asya, 2014a: 8).

Onlar

“Nerede kaldı o çağlar ki

Analar kurt doğururdu” (Asya, 2014a: 11).

Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor şiir kitabının ilk şiiri olan *Destan* şiiriyle başlayan coşkulu ve hamasî söylem ilerleyen şiirlerde yerini üzüntü ve isyana bırakır. Geçmişle bugün arasında adeta bir yolculuğa çıkan sanatçı, maziden söz ettiği anlarda adeta muhayyel bir alemin içine girer. Bu alemde içinde bulunduğu dönem Türk gücünün ve varlığının tüm dünya tarafından kabul gördüğü, hatta dağın, taşın, suyun bile Türk'ün emrinde olduğu dönemlerdir:

Devler

“Zembereği kuran

Onlarmış dünyanın” (Asya, 2014a: 8).

Onlar

“Nerede o yiğitler ki gür

Sesleri ülkeyi bürür

‘Yürü’ dese dağlar yürür

‘Dur’ dese kalpler dururdu?” (Asya, 2014a: 11).

Yukarıdaki dizelerde dile getirdiği dönemlerden yavaş yavaş bugüne doğru gelen sanatçı, anın gerçekliği karşısında afallar, gurur yerini mahzunluğa bırakır. Bugün, zaferlerden ve destanlardan çok uzaktadır:

Devler

“Bir dünya doldu boşaldı...

Yazık ki adları, destanlardan

Masallara kaldı!

Yıllar yığın yığın o gündenberi...

Ne bir destan parçası

Ne bir zafer kemeri!” (Asya, 2014a: 9).

Sanatçının geçmişe özlem duyduğu şiirlerden biri de *Kıtalar* başlığını taşır. İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlere vurgu yaptığı bu şiir şöyledir:

“Bir gün kılavuz, önümde “Kurd”um vardı!

*Bir gün, benim üç kıt'ada yurdum vardı!
Hâkanlara hâkaan idim, ey fâniler;
Ey yeryüzü, yer götürmez ordum vardı!” (Asya, 2014c: 132).*

Arif Nihat Asya Türk tarihini şiiri için esin kaynağı olarak kullanır. Mazi onun için hatıralar ve mukaddeslerle doludur. Bu gurur verici dönemleri hayal eden sanatçı dünyaya geç gelmenin acısını çeker. Destan aleminin olağanüstülüğünden bugünün gerçekliğine geçen sanatçı *Ağıt* başlığını verdiği şiirde büyük bir dönüşüm yaşar. Bugün gerçektir, geçmişe sığınmak bugünün gerçeklerinin üstünü kapatamaz. Türk kimliğini yansıtan mekânlara yolculuklar yapar. Ancak bu topraklar artık eski kimliğini yitirmiştir. Bir zamanlar bizim olan, Türklüğün doğduğu ve büyüdüğü topraklar artık bizim değildir. Doğayı ve tarihî mekânları hüznüne ortak eden sanatçı onların da kendiyle yas tutmasını ister:

*Ağıt
“Ağlayın, parmakları nur
Sularından kınalı kızlarım
Ağlasın Meraga göklerinden
Meraga 'ya bakıp yıldızlarım!” (Asya, 2014a: 13).*

Bir zamanlar bizim olan Türk toprakları artık bizim için gurbettir. Atalarımızın yadigarı olan bu topraklarda Türk tarihi için önemli bir yere sahip olan Türk büyüklerinin mezarları bulunur. Bu sanatçı için dayanılmaz bir durumdur. Şair atalarına ağıtlar yaktığı aynı şiirde derdine Tanrı'yı da ortak etmek ister:

*“Yollara Kürşad'lar uzanmış, ölü
Ağlasın Akülke, ağlasın Sütgölü!
Yiğitlerim uyur gurbet ellerde..
Kimi Semerkant'ta bekler beni,
Kimi Caber'de...*

Caber yok, Tiyanşan yok, Aral yok...

Ben nasıl varım?

Ağla, ey Tanrı dağlarından

İndirilmiş Tanrım!” (Asya, 2014a: 13).

Tarihle hesaplaşan sanatçı sorularına cevap alamayınca yine mahzunlaşır, çareyi maziye sığınmakta bulur.

4.1.1.4.1.2. Selçuklu Dönemi

Yahya Kemal’in tarih ve milliyetçilik algısıyla Türk şiirinin gündemi haline gelen Selçuklu Dönemi ve bu dönemin en önemli zaferi olan Malazgirt Savaşı, Arif Nihat Asya tarafından da şiire konu edilir. Balkan topraklarının kaybıyla Anadolu’ya yönelen sanatçılar, Millî Mücadele’nin merkezi olarak gördükleri bu toprakları şiirlerinin önemli bir teması haline getirir.

Malazgirt Savaşı’nda kazandığı zaferle Anadolu’nun kapılarını Türklere açan Alparslan Türk fetih tarihinin başlangıcını yapar. Arif Nihat Asya için Malazgirt Zaferi sadece bir savaş değil hem millî hem de dinî anlamlar içeren bir semboldür. Doğu ile Batı medeniyetinin savaşı diye adlandırabileceğimiz bu savaşta kazanan Doğu medeniyeti olmuş bu medeniyetin temsil ettiği İslam da Hristiyanlığı mağlup etmiştir. Tüm bu yönleriyle Malazgirt Savaşı aynı zamanda Türk milliyetçiliğini besleyen bir gurur ve özgüven kaynağı işlevi görür (Güneş, 2020).

Türk ve İslam dünyasının bu zaferi kazanmasındaki en büyük etken tabi ki bu zaferin mimarı Alparslan’dır. Alparslan elde ettiği bu zaferle sadece Anadolu’nun kapılarını Türklere açmaz onlara yeni fetihlerinde yolunu gösterir:

Alp Arslan I

“Kars’ım, Ankara’yım, Van’ım, Bolu’yum...

Boğazlardan aşan fetih yoluyum:

Murâdına ermiş Anadoluyum:

Tanrı, özenerek kurdu yapımı:

Selçuklu Alp Arslan, açtı kapımı!” (Asya, 2011: 94).

Asya bu şiirde kullandığı *boğazlar* istiaresi ile aslında İstanbul'u işaret eder. Alparslan'ın açtığı kapıdan ilerleyen Fatih ondan aldığı ışıkla İstanbul'u fetheder. Yani Alparslan aynı zamanda gelecekteki Türk-İslam medeniyetinin zaferlerine de rehberlik eder. Anadolu topraklarına ilahî anlamlar yükleyen sanatçı, aynı şiirde Anadolu'nun Tanrı tarafından Türklere hazırlandığına inanır:

*“Türk'ün hem kalbi hem eli koluyum;
Onun can yoldaşı, onun kuluyum;
Vaktiyle bomboşum...şimdi doluyum”* (Asya, 2011: 95).

Dizeleriyle Anadolu'yu kişileştiren Asya Türk- İslam kültürünün merkezi olarak burayı kabul eder. Bir zamanlar boş olan Anadolu toprakları Alparslan sayesinde hayat bulmuş ve bu topraklar yine onun sayesinde Türkleşmiştir.

Asya'nın Malazgirt Zaferi'nin İstanbul'un fethinin yolunu açtığını düşündüğü bir başka şiir ise şöyledir:

Alp Arslan II

*“Torunlarım dört yana, kol kol gitsin;
Malazgird'den İstanbul'a yol gitsin!
Gelip sana çarpan gücü, yavaştan
Anlamazsa, haritadan sil gitsin!”* (Asya, 2011: 103).

Alparslan'ın ağzından yazılan şiirde Arif Nihat Asya, Türk'ün kendine olan özgüvenini tazelemek ister. *Tac* istiaresiyle Bizans ve Batı medeniyetine göndermelerde bulunan şair, Türklerin elde ettikleri bu zaferlerle tacın yanı Bizans İmparatorluğu'nun gururunun yerle bir olduğunu anlatır.

Sanatçı Malazgirt Savaşı'nın yıl dönümü tarihi olan 16 Ağustos'ta bu zaferi ve Alparslan'ı anarak kutlar. *16 Ağustos 1964* başlıklı şiir bu vesileyle kaleme aldığı şiirlerdendir:

“Bir da'vet var... hatırlayan, Alparslan!

*Bir şanlı geçit... hazırlayan Alparslan!
Kars'ın, yine sofrası, da'vetlileri...
İkrâm ikrâm, ağırlayan Alparslan!"* (Asya, 2014d: 23).

Fâtihler Ölmez ve Takvimler şiir kitabında tarih düşürme geleneğiyle yazdığı şiirlerde Alparslan ve Malazgirt Savaşı'na toplamda 14 şiir yazan sanatçı, Malazgirt sözcüğüyle ilgili şunları söyler: “*Kitapta ilk târih olan”Malazgird” kıt’ası, gösteriyor ki, çok garip bir tecelli ile “Alparslan”, Romen Diyojen” ve -Mim’le Lâm arasına Elif konması şartıyla –“Malazgird” kelimeleri, yekûnlarında meşhur meydan muharebesinin târihini vermektedirler*” (Asya, 2005a: 10).

Sanatçının yukarıda sözünü ettiği şiir şöyledir:

Malazgird I

*“Yeri; iklim açan büyük savaşın,
Burastımış- demek ki- takdirde:
İşte Alparslan, Romen Diyojen
-Yürüyüp- geldiler Malazgird’e”* (Asya, 2005a: 16).

Alparslan, Diyojen ve Malazgirt kelimelerinin ebcedi miladi olarak 1071 tarihini vermektedir. Sanatçıya göre bu durum tesadüf olamaz. Bu duruma ilahî bir anlam katan Asya, Malazgirt Zaferi’ni Allah’ın bir tecellisi olarak görür.

Arif Nihat Asya için Türkiye Selçuklu (Anadolu Selçuklu) Devleti Konya’yı kendine başkent yapması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Tam bir Mevlânâ aşığı olan sanatçı Mevlânâ’nın yaşadığı ve türbesinin bulunduğu şehir olması hasebiyle bu şehre ayrı bir hassasiyetle yaklaşır. Bu noktada Türkiye Selçuklu Devleti onun için farklı bir önem arz eder.

4.1.1.4.1.3. Osmanlı Dönemi

Tarihi bir bütün olarak gören sanatçı İslamiyet’in kabulünden sonraki Türk tarihini de şiirlerinde ele alır. Arif Nihat Asya için özellikle Osmanlı tarihi önemli bir

yere sahiptir. Tarihe olan ilgisini kaleme aldığı eserlerde ortaya koyan sanatçı, aynı zamanda derin bir tarih bilgisine de sahiptir. Osmanlı'nın artık gerilediği hatta yıkılma evresine geldiği bir dönemde dünyaya gelen sanatçı imparatorluğun kucağına doğan her çocuk gibi Osmanlı'nın şanlı dönemlerinin hikâyeleriyle büyür. Bu ihtişamlı dönemlerin hayalini kuran sanatçı tarihi kuru bir övünme ve hamaset alanı olarak görmekten çok bugünle gelecek arasında bir köprü olarak kullanır. Bugünü ve geleceği inşa etmek isteyen sanatçı özellikle Osmanlı'nın şanlı tarihini malzeme olarak kullanır. İslamiyet'in kabulünden önceki dönemleri anlattığı şiirlerdeki destansı söylemden uzaklaşan şair bu dönemi anlattığı şiirlerde gerçekçi ve didaktik bir söylem tercih eder.

Sanatçı için Osmanlı'nın şanlı dönemleri Hz. Peygamber'in yaşadığı Asr-ı Saadet'in devamı niteliğindedir. Hz. Peygamber'e sevgi ve muhabbetini belirtmek için kaleme aldığı *Naat* şiirine bakıldığında Arif Nihat Asya'nın dinî içerikli bu şiirinde bile Osmanlı tarihine ve önemli şahsiyetlerine göndermelerde bulunduğu görülür. Söz konusu şiirdeki şu dizeler onun Osmanlı'ya bakışının anlaşılması bakımından oldukça önemlidir:

*“Yürekler taşsın
Yine imanlar!
İtrî bestelesin Tekbîr'ini,
Eyliyâ okusun Kur'ân'lar
Ve Kur'ân'ı göz nuruyla çoğaltsın
Kayışzâde Osman'lar.*

*Na'tini Galip yazsın,
Mevlid'ini Süleyman'lar.
Sütunları, kemerleri, kubbeleriyle
Geri gelsin Sinan'lar!”* (Asya, 2014b: 73).

Şiirde Hz. Peygamber'i yaşadığı döneme davet eden sanatçı, onun için en uygun yer ve zamanın Osmanlı'nın bu ihtişamlı dönemleri olduğunu düşünür. Şiirlerinde

devirden ve insandan oldukça şikâyetçi olan sanatçı için sığınılacak liman şanlı Türk tarihidir. Sanatçı bu dönemleri büyük bir özlem ve üzüntüyle anar. Lirik söylemin öne çıktığı bazı şiirlerde şair, Osmanlı'yı kanadı kırılmış bir kuşa benzetir. *Mersiye* başlığıyla kaleme aldığı şiirde Türk tarihinin şanlı dönemlerine göndermelerde bulunan Asya, özellikle İslam'ın sancaktarı olan, fethettiği toprakları İslamlaştırmaya çalışan Osmanlı Devleti'nden büyük bir hayranlıkla söz eder:

*“Hudâ, ki rûz-i ezelden asîl kıldı bizi,
Resûl-i Ekrem'e birgün vekîl kıldı bizi:*

*Taraf taraf, yedi iklimi Hakk'a davette
Delîl kıldı bizi”* (Asya, 2014b: 47).

Mazi ve hâl çatışmasının yoğun bir şekilde hissedildiği şiirde sanatçı geçmişle bugün arasında gelip gider. Adeta iç monolog halinde devam eden şiirde sanatçı kendi kendine şu soruları sorar:

*“Sonra, bilmem ne oldu: baht-ı siyâh,
Hacîl kıldı bizi...
O hacâtle büktü boynumuzu
Ve melûl ü melîl kıldı bizi...
Düştü, bir bir kopup kanadlarımız...”* (Asya, 2014b: 47).

Şair, şiir boyunca adeta bir gelgit yaşar. Osmanlı'nın olduğu dönemlerde epik bir söylem tercih eden sanatçı bugünden bahsettiği bölümlerde ise lirik bir söylem tercih eder.

Arif Nihat Asya'nın *kanat* sembolünü kullandığı bir diğer şiir ise *Kanatlar* başlığını taşır. Bu şiirde de Osmanlı için özgürlüğü elinden alınmış, kolu kanadı kırılmış kuş benzetmesini kullanır. Onlar ifadesinin sık sık kullanıldığı şiir bu yönüyle mazi ve hâl çatışmasının yoğun bir şekilde işlendiği *Onlar* şiirini anımsatır. Sanatçının onlar zamiriyle sıkça vurguladığı meçhul kişilerin şiirin ilerleyen bölümlerinde atlarıyla

akınlara giden Osmanlı Türkleri oldukları anlaşılır. Epik ve lirik söylemin bir arada yer aldığı şiir şöyledir:

*“Olmaz!” diyen ağızda yarım kaldı sesle söz...
Onlar, baş eğdirirdi baş eğmez inadlara!
Engel, sınır, duraklama bilmezdi güçleri...
Hız verdiler, bu güçle, akınlarda atlara!
Vaktiyle sâhibiydiler onlar şu göklerin
Bak merhametle şimdi kırılmış kanadlara!”* (Asya, 2014a: 202).

Arif Nihat Asya Osmanlı Devleti’ni sosyal, siyasal ve sanatsal anlamda en güçlü ve en olgun olduğu dönemlere, olaylara ve kişilere göndermeler yaparak şiirine konu eder. Bu bağlamda Osmanlı padişahlarından Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman onun şiirleri için seçtiği önemli tarihî figürlerdir. Osmanlı’nın kuruluşundan itibaren arzuladığı cihan hâkimiyeti fikrini uygulaması bakımından bu padişahlar oldukça önemlidir. Osmanlı tarihini kaleme aldığı şiirlerde bir edebiyat tarihçisi gibi hareket eden Asya için Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şu cümleleri oldukça önemlidir:

“Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hulasa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespitte çalışmak edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir” (Tanpınar, 2010: 15).

Sanatçının şiirlerinde gelecek nesillere örnek ve rehber olarak gösterdiği Fatih Sultan Mehmet hem çok genç oluşu hem de İstanbul’un fethiyle dünya tarihini yeniden şekillendirmesi bakımından sıkça ele alınır. Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul’un fethi onun için çok ayrı bir öneme sahiptir. Bu durumu Nurullah Çetin şöyle açıklar:

“İstanbul’un Fethi ve Fatih Sultan Mehmet Han, şanlı Türk tarihinin önemli dönüm noktalarından birinde yer alan iki önemli unsurdur. Dahi komutan ve büyük devlet adamı Fatih Sultan Mehmed, sadece Türk milleti

için değil, aynı zamanda dünya tarihi için de büyük bir öneme haizdir. O, dünyanın gidişatını değiştiren evrensel nitelikli bir dönüşümde rol almış, çağ açmış, bir büyük Türk evladıdır. En büyük eseri kuşkusuz İstanbul'dur” (Çetin, 2017b: 13).

İstanbul'un fethi yalnızca Türk tarihi açısından değil İslam tarihi açısından da oldukça önemli bir olaydır. Hristiyanlığın temsili olan Bizans yıkılmış artık dünyaya hâkim olan medeniyet İslam medeniyeti olmuştur. Çok yönlü sonuçları olan İstanbul'un fethi Arif Nihat Asya'nın kaleme aldığı *Kubbeler, Beyaz Atlı, Boğazkesen Hisarı, Fatihler Ölmez, Fetih Davulları, Fetih Marşı, Uyan Ey Fatih Uyan, Fatih'in Bayrağı, Fatih'in Kitabesi, Ayasofya, Fatih, Karşılama Ya O Beni Ya Ben Onu, Harika Çocuk, Hüma Hâtûn, Fetih Düğünü, Çağ* gibi şiirlerde epik söylemlerle ele alınır. Sanatçının *Fatihler Ölmez ve Takvimler* kitabının en önemli kahramanı Fatih Sultan Mehmet'tir. Asya, onu askerî bir deha, âlim, şair gibi vasıflarla idealize eder. Asya'nın fetihler serisi olarak kaleme aldığı bu şiirler “*Türkün yiğitliği ve tâbiye kudreti üzerine yoğunlaşan, destan edalı şiirlerdir*” (Yıldız, 2020: 478).

Fetihten önemli kesitlere ve şahsiyetlere yer veren şair *Kubbeler* başlıklı şiirinde, fetih için gerekli büyüklükteki top güllerini üreten *Akça, Ayasofya, gemi, yelken* ve *kanat* ifadeleriyle Fatih Sultan Mehmet'e ve İstanbul'un fethine atıflarda bulunur:

*“Dün başlar seferber, eller seferber;
Kurşun eritildi, mermer çekildi.
Bunlar, bu kubbeler, bu minareler
Akçayla olacak şeyler değildi.*

*Böyle bir gemide yendi suyu Nuh
Ve bu yelkenlerle kanadlandı ruh” (Asya, 2014a: 77).*

İstanbul'un fethiyle Türk milletini yeniden ayağa kaldıran Fatih Sultan Mehmet'i, inşa ettiği gemiyle insan ırkını büyük tufandan kurtaran ve insanlığın ikinci

atası olan Hz. Nuh'a benzetir. Hz. Nuh'un kendine inananlarla doldurduğu gemi ile Fatih'in karadan yürüttüğü geminin aynı ruha sahip olduğuna inanan sanatçı, bu konuyla ilgili düşüncelerini şiirleştirir.

Fatih ve fetihle ilgili şiirlerde sanatçı Fatih'in beyaz atıyla mağrur bir şekilde İstanbul'a girişini şiirlerinde sık sık hayal eder. Sanatçının İstanbul'un fethini ve Fatih'i en güzel anlattığı şiir ise *Fetih Marşı*'dır. Şiir kaleme alındığı o günden günümüze kadar geçen süreçte önemini kaybetmemiş ve nesillerin hafızasından silinmemiştir. Fethe ait motif ve anekdotlarla süslenen şiirde sanatçı, Fatih'in henüz 21 yaşında oluşu üzerine vurgular yapar. Hitabet üslubunun yoğun bir şekilde hissedildiği şiirde şairin muhatabı olarak Türk gençliğidir. Asya, taşıdığı değerin ve sahip olduğu gücün farkında olmayan Türk gençliğine rehber ve önder olarak Fatih Sultan Mehmet'i seçer. Fatih genç yaşına rağmen hem Türk tarihini hem de dünya tarihini değiştirecek bir olaya imza atar. Sanatçıya göre aynı kanı taşıyan Türk gençleri, zamanın tüm olumsuzluklarına rağmen eğer atalarının izini takip ederse milletin yeniden o eski günlerdeki gibi şahlandırabilir. Şiirlerinde yaşadığı dönemden ve insanlardan sık sık şikayetçi olan sanatçı, bu şiirde bu tavrın aksine geleceğin teminatı olarak gördüğü gençleri harekete geçirmeye çalışır:

“Yüzüne çarpmak gerek zamanenin fendini!

Göster kabaran sular nasıl yıkar bendini!

Küçük görme, hor görme, delikanlım kendini!

Şu kırık abideyi yükseltecek taştasın,

Fatih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın!” (Asya, 2014a: 182)

İstanbul'un fethinin simge isimlerinden olan Ulubatlı Hasan da sanatçının gençlere örnek olarak sunduğu kişilerdendir. Onun burçlara bayrak dikmek için gösterdiği büyük kahramanlığa telmihte bulunan sanatçı, gençlerin vatan için gerekirse onun gibi yardan, anadan, babadan hatta canından geçmesi gerektiğini hatırlatır:

“Sen de geçebilirsin yardan, anadan, serden..

Senin de destanını okuyalım ezberden...

Haberin yok gibidir taşıdığın değerden...

...

Delikanlım, işaret aldığın gün atandan

Yürüyeceksin...millet yürüyecek arkandan!

Sana selâm getirdim Ulubadlı Hasan'dan

Sen ki burçlara bayrak olacak kumaştasın;

Fatih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın!" (Asya, 2014a: 182).

Fetih Marşı üzerine bir değerlendirme yazısı yazan M. Fatih Andı şiirin bütününe bakıldığında “*Fetih Marşı'nın bir geçmiş güzellemesi olmaktan ve yüzü geçmişe durmaktan ziyade fethi yapan ruh ve bilinci bugüne taşıyan bir metin olduğu görülür*” (Andı, 2020: 76) düşüncesini savunur.

Arif Nihat Asya gelenekten etkilenererek kaleme aldığı bazı şiirlerde tarih düşürme sanatını kullanmıştır. Bu geleneği uyguladığı müstakil bir kitap olan *Fâtihler Ölmez ve Takvimler* adlı eseri Fatih'in İstanbul'un fethine yaptığı tarih düşürmelerle doludur. Gelenekten farklı olarak hem hicri hem de miladi tarih düşürmeleri yapan sanatçı, bu yöntemle 114 tane şiir kaleme alır. Bu sayı onun Fatih'e ve İstanbul'un fethine verdiği değeri yansıtmaya bakımından önemlidir.

Özellikle Osmanlı Devleti'nin cihan devleti olduğu ve tüm dünyaya korku ve nam saldırdığı dönemleri anlatan şair için, Yavuz Sultan Selim ayrı bir öneme sahiptir. *Selim'ler* şiirinde Selim adı verilmiş üç Osmanlı padişahından söz eder. Tarihe olan ilgisi ve bilgisini kullandığı tarihî figür ve benzetmelerle ortaya koyan şair, şiirini tarihî gerçeklik üzerine kurar. Tarihi sıralamanın tam tersi şeklinde ilerleyen şiir III. Selim'i ney ile, II. Selim'i Kıbrıs ile, I. Selim'i (Yavuz Sultan Selim) ise üç kıtaya hâkimiyet kurması ve Mısır'ın fethi ile bağdaştırır:

“Dolaştı biri ney perdelerini,

‘Makam olsun, dedi, makam üstüne!’

Birinin Kıbrıs'tan geldi şarabı

Biri dikti ehram ehram üstüne

Ki onun üç kıta dibâlarından

Biçildi boyuna uygun hülleler,

Çaldıran demedi, Mısır demedi...

Açıldı serhatler, göçtü kaleler” (Asya, 2014a: 15).

Arif Nihat Asya için tarih bir bütündür. *Destan* adını verdiği şiirde İslamiyet öncesi devrin simgesi olan Oğuz ile Osmanlı Devleti’nin en güçlü padişahlarından biri olan Yavuz Sultan Selim’i bir arada anar. Sanatçı için her ikisi de Türk atasıdır. Birinin yok sayıldığı bir tarih anlayışının Türk milletini yok edeceğini düşünür. Bu şiirde şair Türk kültür ve medeniyetini oluşturan dinamikleri tek tek sayar:

“Yoksa şu yaprakta Yavuz

Yoksa şu sayfada Oğuz

Biz de yoğuz, biz de yoğuz!” (Asya, 2011: 45).

Hilafeti Osmanlı Devleti’ne getirerek İslam dünyasının tek bir çatı altında toplanmasını sağlayan Yavuz Sultan Selim Türk ve İslam tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Arif Nihat Asya, Yavuz Sultan Selim ile ilgili kaleme aldığı şiirlerde onun bu yönüne de vurgu yapar. *Fâtihler Ölmez ve Takvimler* kitabında *Büyük Müjde* başlığıyla kaleme alınan şiirde şair, halifeliğin Osmanlı’ya geçiş tarihini olan 1517 yılını bir dizeye ebced hesabıyla saklar:

“Büyük tebşîri, çoktan bekliyorduk.

Duyan, zannetmesin -artık- lâtîfe!

Sular, dağlar aşıp gelmiş sadâ, der:

“Yavuz Sultan Selîm, olmuş Halîfe!” (Asya, 2005a: 87).

Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde değindiği bir başka padişah ise Kanunî Sultan Süleyman’dır. Osmanlı Devleti onun yaşadığı dönemde ulaşabileceği en geniş

topraklara ulaşır. Dünya tarafında *Muhteşem Süleyman* adıyla anılan padişah, Osmanlı'ya altın çağını yaşatır. Onun döneminde Osmanlı yalnızca sosyal ve siyasî bakımdan değil aynı zamanda mimarî bakımdan en olgun dönemini yaşar. Klasik Osmanlı sanat ve mimarîsinin en başarılı örnekleri onun döneminde sergilenir. Mimar Sinan'ın mimarlık yaptığı bu dönemde Sultan Süleyman ve aile fertleri için yaptığı eserler şaheser niteliği taşır. Bu dönemin simge isimlerinden biri de Fuzulî ve Baki'dir. Her iki sanatçı da kaleme aldıkları divanlarla Klasik Türk şiirinin en güzel örneklerini verir. Dönemin sahip olduğu bu özellikleri şiire taşımasını çok iyi bilen Arif Nihat Asya *Altın Devir* diye nitelendirdiği bu devri şöyle anlatır:

*“Osmanlı'ya Barboros, mülaki olacak;
Her yerde zafer, onlara sâkî olacak...
Bir çağ ki bu, hâkaanı Süleyman Sultan,
Mi'mârı Sinan, şâiri Bâkî olacak!”* (Asya, 2014d: 289).

Kanunî Sultan Süleyman tıpkı Fatih Sultan Mehmet gibi sanatsal yönü oldukça kuvvetli bir padişahdır. *Muhabbî* mahlasıyla şiirler kaleme alan padişahın bu özelliğine vurgu yapan sanatçı *Kaanûnî* başlıklı şiirde onu sahip olduğu hasletleri şöyle sıralar:

*“Türk'üm, Oğuz'um, müslümanım, sünnîyim!
Gam çekme Muhibbî... ne demek “fâniyim”?
Diller bana “Muhteşem Süleyman” derler;
Evlâdlarımın dilinde “Kaanûnî'yim!”* (Asya, 2014c: 253).

Sanatçı *Destan* adını verdiği şiirde Kanunî Sultan Süleyman'ın adını diğer Türk büyükleri ile anar. Türklerin destanlar yazdığı dönemlere göndermelerin yer aldığı şiirde büyük Türk ataları Oğuz, Bilge Kağan ve Sultan Süleyman yolları eline dolayan efsanevî birer kahraman olarak anılır.:

*“Yolları eline dolayan;
Beldeler, ülkeler avlayan
Süvarileri varmış ki,
Oğuz, Bilge, Süleyman'mış”* (Asya, 2014a: 7).

Sanatçının tarihî şiirlerinde sık sık karşılaşılan mazi ve hâl çatışması Sultan Süleyman'ın konu edildiği şiirlerinde de karşımıza çıkar. Osmanlı'nın en güçlü dönemlerine telmihlerde bulunan sanatçı *Süleyman Orduları* başlığını kullandığı şiirde bu mutlu dönemlere yetişemediği için kadere sitem eder:

“Ulu hâkanlariyle yollardan
Böyle geçmiş Süleyman orduları.
Böyle gitmişti Tunca'dan Tuna'ya
Zaferin anlı şanlı yolcuları!
Biz, kader cilvesiyle geç kaldık;
Bu soyun onlar oldu mutluları” (Asya, 2014b: 235).

Arif Nihat Asya'nın Osmanlı tarihiyle ilgili üzerinde durduğu bir başka mesele ise Balkan topraklarının kaybedilişidir. 1699 Karlofça Anlaşması ile toprak kaybetmeye başlayan Osmanlı bu tarihten itibaren yavaş yavaş Rumeli'deki topraklarını ve varlığını da yitirir. Balkan Savaşları'nın başlamasıyla birlikte Osmanlı elindeki Balkan topraklarının neredeyse tamamını kaybeder ve bu tarihten itibaren de Balkan coğrafyasında bir Türk varlığından neredeyse söz edilemez.

Arif Nihat Asya kaleme aldığı *Süleyman Orduları*, *Estergon Kalesi*, *Üsküp*, *Edirne Kalesi*, *Tuna I*, *Tuna II* gibi pek çok şiirinde Rumeli meselesine değinir. Bu şiirlerde Türk/İslam medeniyetinin bu coğrafyaya olan maddi ve manevi etkileri üzerinde duran sanatçı, Müslüman Türk varlığının bu toprakları nasıl şekillendirdiğini de bu şiirlerde ele alır. Rumeli topraklarına ve bu toprakları fetheden Türk askerlerine büyük bir hayranlık duyan sanatçı meseleyi hem tarihî hem de psikolojik açıdan ele alır. Şiirlerinde sık sık geçmişe olan özlemini dile getiren ve tarihe millî romantik bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçının bu yönü Saadettin Yıldız tarafından “*Geçmişe dönme arzusundan çok geçmişi bugüne getirerek zamanı genişletme çabasıdır*” (Yıldız, 2020: 545) şeklinde açıklanır.

Hasan Âli Yücel’le yaşamış olduğu problem sebebiyle Edirne’ye sürülen sanatçı, burada kaldığı süre zarfında şehirdeki mimarının de etkisiyle bu topraklardaki Osmanlı varlığının izlerini sürer. 91 yıl Osmanlı’ya başkentlik yapan Edirne’yi tıpkı imparatorluk gibi yıkılmış, dağılmış ve savrulmuş bir şekilde bulur. Bu topraklarda Osmanlı’nın çok güçlü olduğu dönemlere yolculuk eden sanatçı, Balkanlardaki Osmanlı hâkimiyetinin sona ermesini göz yaşlarıyla hatırlar.

Edirne başlığını taşıyan şiirde *Arda*, *Tuna*, *Tunca*, *Vardar* gibi Osmanlı’nın Rumeli’deki izlerini taşıyan nehirleri Türklüğün Batı’daki mührü olarak kabul eden Asya, bu nehirlerin akış sesinde adeta Türk akıncılarının ayak seslerini duyar.

Sanatçı, Balkanların Osmanlı topraklarından kopmasıyla kardeş olan Meriç ve Tunca’nın ayrı düşmesine üzülmür. Şaire göre Osmanlı Devleti bu toprakların anası gibidir. Bu toprakları korur, kollar, besler, büyütür. Annenin yuvadan ayrılışı ile Balkanlar boynu bükük birer öküz yavru gibi kalır.

Edirne’den kaybedilen Osmanlı topraklarına hüznle bakan sanatçı, Balkan topraklarına seferler düzenleyen askerlerin adeta ayak seslerini işitir. Sanatçı kaleme aldığı *Süleyman Orduları* başlıklı şiirinde o askerlerin Balkanlara gelişini şöyle anlatır:

“Yoktu, ey yolcu, Tanrı’dan başka
Kimseden içlerinde korkuları
Eğdiler dağların yokuşlarını;
Sonra durdurdular akarsuları,
Ulu hâkanlarıyla yollardan
Böyle geçmiş Süleyman orduları
Böyle gitmişti Tunca’dan Tuna’ya
Zaferin anlı şanlı yolcuları!” (Asya, 2014b: 235).

Sanatçının *Estergon Kalesi* adlı şiiri de Rumeli’yi fetheden askerlere büyük hayranlık duyduğu şiirlerden biridir. Perihan Altındağ’dan¹⁶ dinlemiş olduğu *Estergon*

¹⁶ Perihan Altındağ Sözeri (d. 5 Mayıs 1925, Amasya-ö. 7 Nisan 2008, İstanbul), Türk sanat müziği yorumcusu ve oyuncu. <https://www.biyografya.com/biyografi/7718>

türküsünden¹⁷ yola çıkarak kaleme aldığı şiirde sanatçı, türkünün icrasında yer alan tambur, kemençe, cümbüş, kanun, tef ve zillerin çıkarmış olduğu seslerle Estergon Kalesi'ni fethetmeye giden askerlerin ok, yay, kılıç seslerini bağdaştırır. Türküde adeta askerlerin nida ve kılıç seslerini duyan sanatçı, şiirde kullandığı epik söylemle bu sesleri okuyucuya da duyurmak ister:

*“Tambur, kemençe, cümbüş el atmış uzaklara;
Sözler de sığmıyor, bre dilber, dudaklara!
Var kuvvetiyle ortada hummalı bir yarış
Ma'den, kırı, ağaç, deri, tel, yay, göğüs, kamış.
Estergon önlerindeki destanca haykırış,
Bir sıçrayışta takvimin üstünden atlamış”* (Asya, 2011: 42).

Arif Nihat Asya adı geçen her iki şiirde de başlangıcı epik bir söylemle yapar. Hamasî söylemin ağır bastığı başlangıç bölümleri sanatçının bugüne döndüğü anlarda lirik bir söyleme dönüşür:

Estergon Kalesi

*“Vur, kır, kopar, dağıt, bre Şahin, ki telleri
Estergon'un, bizim değil, artık, güzelleri!
Gülbankten, savaş borusundan, uğultudan
Toprakta- şimdi- kökler uyanmakta uykudan
Yollarda kaldı kervanımın çingirak sesi!
Vursun şakaklarımda zamanın ayak sesi!”* (Asya, 2011: 44).

Aynı sesin kısılışı ise *Süleyman Orduları* şiirinde şöyledir:

*“Biz, kader cilvesiyle geç kaldık;
Bu soyun onlar oldu mutluları;
Kutlu bir şâheserede, Bâkî'den
Bize-hâlâ- gelir uğultuları!”* (Asya, 2014b: 235).

¹⁷ Estergon kalesi subaşı durak Kemirir gönlümü bir sinsi fırak Gönül yar peşinde yar ondan ırak...
https://tr.wikipedia.org/wiki/Perihan_Alt%C4%B1nda%C4%9F_S%C3%B6zeri

Arif Nihat Asya Balkanlardan bahsettiği şiirlerde Osmanlı'nın Rumeli'deki temsilcisi olarak gördüğü Tuna Nehri'nden büyük bir hüznle söz eder. Tuna onun için cansız bir nehir değil tarihe şahitlik etmiş bir kahramandır. Bu durumu Mehmet Güneş şöyle izah eder: *“Müslüman/Türkler, Tuna'yı sıradan bir nehirden çok öte bir anlam yüklerler, onu bir destan kahramanı olarak görürler”* (Güneş, 2016: 355). Bu sebeple Balkanlar'ın fethedilişini tüm ayrıntılarıyla bilen Tuna Arif Nihat Asya'nın şiirinde yaşananların adeta anlatıcısıdır. Sanatçı *Tuna* başlıklı şiirinde Balkanları vermek istemeyen Hristiyan aleminin bu uğurda verdiği mücadeleyi savaş sahnesinden almış olduğu kesitlerle anlatır:

*“İmdâda koşarken başı taçlılar,
Taçlar düşer Tuna'ya!
Taclısı, haçlısı bir olmuş gelir;
Haçlar düşer Tuna'ya”* (Asya, 2014b: 234).

Asya'nın Tuna'dan bahsettiği bir başka şiir ise *Yazık!* üst başlığıyla Ziya İlham Zaimoğlu'na ithaf edilir. Balkanların sembolü olarak görülen Tuna'nın artık Türk topraklarında akmayışı adeta bir ağıt formatında kaleme alınır.

“Böylesine önemli bir nehrin ya da havzanın elden çıkması, ona ait maddi unsurları kaybettirdiği gibi zaman içerisinde bu coğrafyadaki kültürel değerlerin de yok olmasına neden olur. Şair bu acı gerçeği vurgulamak için Tuna havzasının Osmanlı Devleti'nin yönetiminden çıkmasını, orada yaşayan insanlarla birlikte diğer varlıkları da üzdüğünü dramatik bir üslûpla ifade eder” (Güneş, 2011: 21).

Sanatçı Balkanları kaybetmenin acısını o kadar yoğun yaşar ki gelinlik kızları, anaları, kurtları, kuşları, Tuna Nehri donanmasının kaptanlarından olan Mustafa Paşa'yı acısına ortak eder. Tuna artık bizim değildir, kıyısı, adaları, havası, yemişleri artık elindir. Eli kolu bağlı biçimde Tuna'ya bakan şair yapabildiği tek şey Tuna'ya ağıt yakmaktır:

“Ne suyun bizimdir, artık, ne selin:

Kıyını el aldı, adalar elin..

Toprağa belenmiş kınalı gelin

“Vay benim gelinlik kınam der!” ağlar;

Gider Mustafa Paşa ’m, “Tuna ’m! ”der, ağlar!” (Asya, 2011: 105).

Rübâiyyat-ı Ârif-2 şiir kitabında da Balkan meselesine yer veren sanatçı özellikle Avrupa’ya yapmış olduğu kısa süreli seyahatin intibalarından oluşan *Avrupa’dan Rübâiler* adlı bölümde ziyaret ettiği Balkan ülkelerinde kaybedilen topraklara üzüdür. Yugoslavya gezisinde kaleme aldığı *Tuna I* başlıklı şiirde atalarından izler gördüğü Tuna’ya utanarak bakar:

“Kuşlar-yine- turnadan, sülünden, sunadan...

İzler gördün, bir babadan, bir anadan!

Lâkin, ne yazık ki şimdi karşında Tuna,

Senden utanır, sen utanırsın Tuna ’dan!” (Asya, 2014d: 163).

Her ne kadar Rumeli’nin Osmanlı topraklarından ayrılışı üzerinden yıllar da geçse orada yaşayan Müslüman/Türk halk o yılları unutmaz. Sanatçı’nın Tuna Nehri’yle sembolleştirdiği Balkan halkı şaire göre hala o muhteşem yılların hayalini kurar:

Tuna II

“Dağdan, ovoidan bir “Tuna” derler su geçer;

Üstünden yolcular geçer, yolcu geçer...

Lâkin Tuna ’nın, her gece, rü ’yâsından,

Hâlâ, o büyük, o muhteşem ordu geçer!” (Asya, 2014d: 176).

Yahya Kemâl gibi büyük şairlerin doğup büyüdüğü Müslüman/Türk toprağı olan Üsküp’ün Türk topraklarının dışında kalışı da şairi bir hayli üzer. Üsküp’ü boynu bükük bir garibe benzeten sanatçı Niş’i ve Belgrad’ı ziyaret etmesine rağmen Üsküp’e uğramadığı için kendine kızar:

“Çarpıldı, sakatlandı mı, ey yol, kanadın:

Geçtin göbeğinden de Niş ’in, Belgrad ’ın

Hasretlisi olduğum garîp Üsküp ’üme

Yaklaşmışken söyle neden uğramadın?” (Asya, 2014d: 191).

Arif Nihat Asya Avrupa ve Balkanlar’a yapmış olduğu bu seyahatte en çok da bir zamanlar Müslüman/Türk toprağı olan bazı ülkelere girerken kendilerine pasaport sorulmasına üzülr. *Sınır* başlığını kullandığı şiirde yaşadığı üzüntüyü şöyle anlatır:

*“Beklersin sen...oysa oturmuş, kurulur;
Bir kerre de kaş çattı mı, kalbin burulur...
Vaktiyle senin yurdun olan yerde, bugün,
Pasaportun sorulur”* (Asya, 2014d: 163).

4.1.1.4.1.4. Cumhuriyet Dönemi ve Atatürk

Arif Nihat Asya için Atatürk bir birey değil Türk milletinin bağımsızlık savaşının, mücadelecî ruhunun ve iradesinin sembolüdür. Asya, Yavuz Bülent Bakiler’le yapmış olduğu bir söyleşide Atatürk hakkındaki görüşlerini şöyle anlatır: *“Atatürk bizim tarihimizin en büyük milliyetçilerinden ve vatanseverlerinden biridir. Onun zamanında yazılan ve bestelenen marşlarda Türk milletinin, Türk ırkının büyüklüğü, kahramanlığı, asaleti, üstünlüğü, medenî vasfı mutlaka ama mutlaka belirtilirdi”* (Bakiler, 2008: 210).

Atatürk’e *Mevlûd-i şerif* yazan Behçet Kemal Çağlar’a oldukça sinirlenen sanatçı, Atatürk’ü överken aşırılığa kaçmanın sakıncalarından şöyle anlatır: *“Atatürk gibi bir kahramana şiir yazılmaz mı? Yazılmalı, ama ölçü kaçırılmadan yazılmalı. Aksi takdirde geri teper. Kaş yapmak isteyenler göz çıkarırlar ve lüzumsuz Atatürk düşmanlığının doğmasına yol açarlar”* (Bakiler, 2008: 218).

Atatürk üzerine pek çok şiir kaleme alan Asya, bu şiirlerin hiçbirini Atatürk hayattayken yazmaz. Atatürk hayattayken kaleme alınan şiirlerin menfaat ve bir yere gelebilmek için yazıldığı görüşünü savunan sanatçı, kraldan çok kralcı olan, övgüde ifrata giden sanatçıları dalkavuk olarak nitelendirir.

Atatürk'ün ölümünden sonra, onun yapmış olduğu devrimleri kendi çıkarları için kullanan, memleketin kutsallarını yok saymaya ya da yok etmeye çalışan devrimcileri *Değil* şiiriyle hicveden sanatçı bu insanların yaptıkları her olumsuz hareketten sonra sözde Atatürkçülük kılıfının altı gizlenmelerini çok ağır bir dille eleştirir:

*“Döndürüp durma elindeki devrimleri...
Devrimler senin makaran değil.
Şehitlerden söz etme;
Onlar senin kadavran değil.
Yaklaşma türbelere mezarlara..
Kutsal yerler senin kamaran değil
Temiz eller kurmuştur bu memleketi,
Senin zembereğini kuran değil.
Ağzını alma Atatürk'ü.
Atatürk senin gargaran değil”* (Asya, 2011: 127).

Ona göre Atatürk bir ideolojinin ya da bir partinin temsilcisi olamaz, Atatürkçülük kişilerin tekelinde değildir. Atatürk'ün devrimlerini ve fikirlerini kendi ideolojilerinin doğrultusunda evirip çevirmeye çalışanların Atatürk düşmanlığı yaptığını *Ey Türk Gençliği!* başlıklı yazısında şöyle anlatır:

“Atatürk “Ey Türk Gençliği...” diye seslendiği gün, karşında benim neslim vardı. O zamanlar, biz bugünkülerin yaşındaydık ve bugünküler, henüz doğmamıştı zamanlar, bu emirdeki “istiklal” ve “cumhuriyet” kelimelerine Mustafa Kemal'in verdiğiinden başka türlü manalar verilebileceği, kimsenin aklından geçmezdi. Biz, emri ve vazifeyi, yenilere kelimelerinin ilk anlamını bozmadan devrettik; devretmeliyiz.

(...)

Mustafa Kemal'in kendisine hitabettiği gerçek Türk gençliğinin ilk vazifesi, istiklal ve cumhuriyeti her pahasına olursa olsun böylelerinin şerrinden kurtarmak ve korumak olmalıdır!” (Asya, 2013: 262).

Arif Nihat Asya'nın Atatürk'ün ölümünden sonra kaleme aldığı şiirler şunlardır:

Kalk Yiğitim!, 19 Mayıs, Ziyaret, Türbe, O, Cumhuriyet, O, Uyanacağım.

Arif Nihat Asya gazel nazım şeklini kullandığı *O* şiirinde Atatürk’ün beton bir abidenin içinden çok yurdun her yerinde olduğunu söyler. Atatürk’ün vasıflarını sayan şair, onu halkın duaları sonucu ülkenin yardımına koşan bir Hızır’a benzetir.

Kalk Yiğitim! başlıklı şiir Arif Nihat Asya’nın Atatürk’e *Dünyayı ahiretten ayıran / Duvarları yık da gel* diye seslendiği şiirdir. Şair Atatürk’ün karanlık geceleri aydınlatan ay gibi yeniden vatan toprağına doğmasını ister:

“Kalk yiğitim, yine dağ başını duman aldı...

Parçalandı bir kıtanın toprakları,

Aslan payını aslan olmayan aldı...

Kalk yiğitim, yine dağ başını duman aldı...” (Asya, 2014a: 20).

Sanatçı 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı vesilesiyle kaleme aldığı *19 Mayıs* başlıklı şiirde de Atatürk’ü yaşadığı çağı yeniden çağırır. Onu bir kurtarıcı gibi gören Asya, onun tekrar dünyaya gelerek bozulan düzeni yeniden inşa etmesini ister:

“Çevrende hıyanetleri yıksan yeniden!

Mel’unları topraklara tıksan, yeniden!

Ey en büyük insandan alan ilk adını.

Bir bayrak olup Samsun’a çıksan, yeniden!” (Asya, 2014c: 255).

Atatürk’ün ölümünden sonra halkın ona olan özlemini anlatmak için yazdığı şiirlerden biri de yine *O* başlığını taşır. Atatürk’ün ölümünü kabullenemeyen şair onun yeniden dünyaya gelmesini ister:

“Onu Ondan gayri kime benzetsek;

“Yoktur başka misal. dedik, ağladık!

O kadar canlıydı, o kadar yiğit;

“Nasıl buldu zeval? dedik ağladık!

“Beklettiğin yeter bizi... kalk artık;

Kalk Mustafa Kemal!” dedik, ağladık!” (Asya, 2012: 117).

4.1.1.4.2. Dünya Türklüğü ve Turan

Arif Nihat Asya Türkiye dışında, dünyanın farklı coğrafi bölgelerinde yaşayan Türkleri de şiirlerine konu edinir. “*Arif Nihat Asya’ya göre, Türk olmanın şartlarından biri de Turancı olmaktır. Turancı olmak demek, dünyadaki bütün Türklerin her konuda ve her alanda bir ve beraber olmasını istemek demektir. Turancılık, Türk birliği sevdasıdır*” (Çetin, 2017a: 41).

Türkçülüğü ve Turancılığı savunduğu için bazı kesimlerce olumsuz eleştirilere maruz kalan sanatçı, yapılan bu haksız eleştirilere dünyadaki milliyetçilik örnekleriyle cevap verir. Sanatçıya göre bir Fransız ya da Amerikan başkanı dünyanın herhangi bir yerinde kendi vatandaşlarının haksızlığa veya zulme uğramasını bütün Fransız ve Amerikan milletine yapılmış sayıyorsa biz neden dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan soydaşlarımıza yapılan zulümlere sessiz kalalım. Ayrıca Avrupalıların göstermiş olduğu duyarlılık taktir edilip alkışlanırken neden bunu bir Türk söylediğinde *Irkçılık-Turancılık* gericiliğiyle küçümsenir şeklinde açıklamalarda bulunur.

Asya’ya göre Irak’ta, Suriye’de, Sovyet Rusya hâkimiyetinde Türkistan ve Azerbaycan’da yokluk ve zulüm içinde yaşayan 150 milyona yakın Türk’ün kurtuluşu güçlü-kuvvetli bir Türkiye’ye bağlıdır. Turancılığı vatana hizmet olarak gören Arif Nihat Asya şunları söyler:

“*Benim kumandam altında ordularım yok. Ordularım olsa bile, o orduları ve bu vatani, yeri ve zamanı gelmeden bir maceraya atacak adam değilim. Benim elimde sadece kalemim var. Ve yüreğimde bütün Türk topluluklarına karşı büyük muhabbetim var. Benim bir Türk olarak vazifem yazmaktır. Gençliğimi, milletimi bilgilendirmektir, hazırlamaktır. Yeri ve zamanı gelince: “Bu da nereden çıktı?” dedirtmemektir.*” (Bakiler, 2008: 362).

Dünya Türklüğünden bahsederken Türkiye’de yaşayan Türkler için iç Türkler, Türkiye dışında yaşayan Türkler içinse dış Türkler tabiri kullanılır. Arif Nihat Asya için

ise böyle bir ayırım yoktur. Onun için Türkiye’de yaşayan Türkler ne ise dışarda yaşayan Türkler de odur.

Arif Nihat Asya *kaderin bizden ayırdığı Türkler* diye nitelendirdiği soydaşlarımızın yaşadıkları zulüm ve uğradıkları haksızlıklara karşı sessiz ve duyarsız kalanları “*Aslını yitiren haramzade*” olarak nitelendirir. Onlara karşı ise altını çize çize şu sözleri söyler: “*Önce Anadolu! Anadolu! Anadolu! İşte ben, bir milyon kere Anadolucuyum! Beş yüz bin defa da Turancıyım. Yani işte ben, bal gibi Turancıyım! Var mı düşüncelerime bir diyeceğiniz?*” (Bakiler, 2008: 363).

II. Selim tarafından 1571’de fethedilen ve 1878 yılında idaresi Osmanlı’dan alınarak İngilizlere verilen Kıbrıs, günümüzde de hâlâ çözülemeyen uluslararası bir sorundur. Türk tarihi açısından Kıbrıs meselesi olarak isimlendirilen bu durum siyasî bir mesele olmanın yanı sıra toplumsal ve tarihî bir sorundur. Yazmış olduğu rubailerle bu konuyu hem tarihî hem siyasî hem de toplumsal boyutlarla en çok dile getiren sanatçı Arif Nihat Asya’dır.

1959 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla Kıbrıs’a öğretmen olarak görevlendirilen Arif Nihat Asya, burada iki yıla yakın bir süre kalır. Bu süre zarfında Kıbrıs’ın her köşesini gezen şair, Kıbrıs’a ve Kıbrıs halkına büyük bir muhabbet besler. Kıbrıs halkı da Arif Nihat Asya’ya aynı muhabbetle cevap verir. Yaşamış olduğu bu kısa süreli birliktelik esnasında Kıbrıs’ın sahip olduğu bütün doğal ve tarihî güzellikleri gören sanatçı gezip gördüğü yerlerdeki güzellikleri şiirlerine nakşeder. Ada halkıyla kurmuş olduğu yakınlık onun Kıbrıs meselesini daha iyi anlamasını, Kıbrıs’ta yaşayan insanların acılarına ve direnişlerine birebir şahit olmasını sağlar. Yukarıda saymış olduğumuz tüm sebepler Arif Nihat Asya’yı tam bir Kıbrıs aşığı yapar.

Kıbrıs meselesine Turan meselesi olarak bakan sanatçı; 1972 yılında Töre dergisine verdiği bir mülakatta Mustafa Karapınar’a şunları söyler:

“İngiltere Turacı’dır, Rusya alabildiğine Turacı’dır. İsraililer de öyle. Bütün bunların içinde ben Turancı olmuştum, ne çıkar? Hatay, Hatay dedik Hatay’ı aldık. Hatay demek Turancılık yapmak demektir. Bugün de Kıbrıs Kıbrıs diyoruz ve mis gibi Turancılık yapıyoruz. İnşallah onu da alırız. Benim daha nice Turan’larım var... Saymakla bitmez” (Karapınar, 1972: 34).

Arif Nihat Asya için *“Kıbrıs sevgisi âdeta bir aşk, onun ötesinde kara sevda gibidir.* (Özdemir, 2003, s. 108). Kıbrıs’a duyduğu aşkın tezahürü olarak sanatçı, buraya Leylâ diye seslenir. Leylâ mazmunuyla sunduğu Kıbrıs’a *“Gurbette, gönülsüz, gelin olmuş Leylâ.../Yaşlar duvağın, yas telin olmuş, Leylâ...”* (Asya, 2014c: 139) dizeleriyle âdeta ağıt yakar.

Sanatçı Türkiye’ye döndükten sonra da oradaki gelişmeleri yakından takip eder. Gazetelerde yazdığı köşe yazıları ve sohbetlerde hep bu meselesi üzerine vurgu yapar. Konuyu canlı ve diri tutmaya çalışır. Onun bu çalışmaları Kıbrıs Türklerinin millî davalarının Türkiye’de daha çok tanınmasını ve duyulmasını sağlar.

Kıbrıs’la ilgili yazmış olduğu şiirlere bakıldığında da sanatçı Kıbrıs’ın doğal ve tarihî güzelliklerini, Kıbrıs halkını, Kıbrıs’ın maruz kaldığı zulüm ve adaletsizliği, dünyanın ve Türkiye’nin bu konuya bakışını, Rum ve Yunan cemaatlerinin Kıbrıs halkına uyguladığı mezalimi farklı şekillerde ele alır.

Pastoral şiirin en güzel örneklerinin verildiği şiirlerde şairin mutlu ve huzurlu ruh haline sahip olduğu kolaylıkla hissedilebilir. *“Arılar”* başlıklı şiirde sanatçı; bize yemyeşil bir doğadan söz eder. Burada rengarenk çiçekler vardır. Tüm bu güzelliklere arıları ve kuşları da davet eder. Kıbrıs’ın toprağı suyu çok bereketlidir. Sanatçı doğasından bahsettiği şiirlerinde özellikle bu konuya vurgu yapar. *“Yemiş”* başlıklı şiir şairin bu konuyu işlediği şiirlerden biridir:

*“Bir ülkeyiz: boy demeden en yetişir;
Yalnız, dile sen: her ne dilersen yetişir;*

“Olsun!” dediğin, inan ki çok bekletmez:

Kıbrıs’ta yemiş, çiçekten erken yetişir” (Asya, 2014c: 100).

Öğretmen olarak Kıbrıs’a atanan Arif Nihat Asya ve eşi burada kendilerini gurbette hissetmez. Gittikleri her yerde kapılar onlara tebessümle açılır. *“Bir gölge ararken kapılar buldun açık../ Servet, yürü...gurbette değilsin artık!” (Asya, 2014c: 78).* Dizeleriyle de bu durumu şiirselleştirir.

Arif Nihat Asya Kıbrıs’ı konu aldığı şiirlerde Kıbrıs’a farklı şekillerde seslenir. Özellikle *yavru vatan* benzetmesinden faydalanan sanatçı Türkiye’den anne olarak söz eder. *“Ayrılık”* şiirinde hasretini çektiği yavrusuna şefkatle yaklaşan anne duyarlılığıyla, Kıbrıs’a seslenir:

“Hasret getirir gül diye nisanla mayıs...

Biz hem yakınız, anneciğim, hem uzağız;

Aylar boyu, yıllar boyu, sen Kıbrıs’sız

Bir Türkiye, ben Türkiye’siz bir Kıbrıs” (Asya, 2014c: 77).

Özellikle 1950’den sonra adada yaşanan olumsuz gelişmeler sanatçıyı oldukça tedirgin eder. Rumların Kıbrıs Türklerine uyguladığı tehcir politikasını şiirlerinde göç başlığıyla ele alır. Rumların Türklere uyguladığı zulüm yüzünden Türkler zorunlu olarak göç etmekte ve Kıbrıs toprakları yavaş yavaş elden gitmektedir. *“Ey Lefkoşe, kalmış bize ancak bir ucun;/ Gitmiş yarıdan fazlası on bir burcun...” (Asya, 2014c: 81).* Asya, Kıbrıs’ın kurtuluşunu ise Türkiye’den gelecek askerî yardıma bağlar. *“Elden çıkacak yavaş yavaş eldeki de/ Gelmezse, bugün yarın, mukadder yolcun” (Asya, 2014c: 81).*

Kendi vatanlarında azınlık gibi yaşamak zorunda bırakılan Kıbrıs Türklerine üzülen sanatçı; *Göç I* başlığını verdiği şiirde ada halkının hislerine tercüman olur:

“Heyhât, adımız artık, (azınlık)!” dediler;

“Kimden kime beklenir yakınlık?” dediler.

“Beş kıt’aya ihrâcederek neslimizi

Kaldık elinde bir çıkınlık!” dediler.” (Asya, 2014c: 84).

Şiirlerinde Rum ve Yunan cemaatlerine de yer veren sanatçı onlardan *siyah giyinişli hırsız, kanla vaftiz edilmiş papaz, yarasa, çıyan* diye söz eder.

Şiirlerinde Kıbrıs meselesine gerekli hassasiyeti göstermeyen Türkiye’yi eleştiren sanatçı bu konuda da şiirler kaleme alır. “*Hürriyet*” başlıklı şiirinde “*Ağabeyinden, ablandan da yardım yokmuş;/ Ondan yana, bahtım yokmuş!*” (Asya, 2014c: 156). Dizeleriyle Kıbrıs adına konuşan sanatçı, abisi Türkiye’ye sitem eder. Buradaki zulümlere kayıtsız kalan Birleşmiş Milletler Teşkilatı’nı eleştiren sanatçı onun barış söylemlerinin arkasına sığınmakla suçlar.

Arif Nihat Asya şiirlerinde Kıbrıs Türklerinin dışında Irak’ta yaşan Kerkük Türklerini de ele alır. İnsanlık dışı muameleler gören Kerkük Türklerinin sorunlarının Güvenlik Kurulu tarafından dünya gündemine taşınmasını ister. Bu durumu anlatmak için kaleme aldığı “*Kerküklüler*” şiiri şöyledir:

*“(Kıbrıs ve Zürih) derken unuttuk Musul’u;
(Kıbrıs) diye toplandı Güvenlik Kurulu;
Çektiğini soran kalmadı Kerkük’lülerin...
Ey kongreler, Tanrı’nın onlar da kulu!” (Asya, 2014c: 256).*
Sanatçı *Babagürgür*¹⁸ başlıklı şiirinde Kerkük Türklerine şöyle seslenir:

*“Yansın Babagürgür, gece gündüz yansın!
Varsın, kimi yangın, kimi bayrak sansın!
Hâlâ gözü yollarda olan Kerküklü’ m,
Ondan ısınıp onunla aydınlansın!” (Asya, 2014d: 19).*

Irak Türkmenlerinin yaşamış oldukları zulüm ve işkenceyi konu aldığı bir başka şiiri ise *Horyatlar*¹⁹ başlığına sahiptir:

“Türk”ken Kerküklü’lerin hem

¹⁸ Babagürgür: Musul’da, Kerkük yakınlarında, devamlı yanan bir tabiat meşalesi.

¹⁹ Güneydoğu Anadolu’da ve Irak’ta bulunan Türkler arasında söylenmekte olan yiğitlik ve mertlik havası taşıyan ezgili bir deyiş.

*Adları, hem sıfatları
-Yazıklar olsun ki- bugün
Hayat değil hayatları!
Şehitlerine yurt olmuş
Göğün en yüce katları;
Ruhlarını selâmlasın
Yâsin 'imin kanatları...
Kalanlarına verilsin
Hürriyetin beratları:
Silinsin, kurşunkalemle
Çizilmiş sınır hatları!” (Asya, 2012: 150).*

Arif Nihat Asya tahkiyeli anlatım tarzıyla kaleme aldığı “*Kerkük*” şiirinde bir çocuğun Kerkük’te yaşadığı olumlu ve olumsuz olayları dramatize eder. Anne ve babasını yaşanan zulümlerde kaybeden çocuk, zamanla çocukluğunu gölgeleyen sөгüt olarak nitelendirdiğı Kerkük’ü de kaybeder. Kuşlardan ve bulutlardan arayıp bulmasını istediğı Kerkük’ü ise şöyle tarif eder:

*“Perdeleri örtük,
Lambaları sönük,
Sirtında yıllar yük,
Hatıraları kırık dökük
Bir yer olacak orada..
Adı, Kerkük!” (Asya, 2014a: 178).*

4.1.1.4.3. Türk Bayrağı ve Şehitlik

Arif Nihat Asya denildiğın de aklımıza gelen ilk unsur vatan ve bayraktır. Edebiyatımızda *Bayrak şairi* lakabıyla anılan sanatçı şiirlerini meydana getirirken, Türk milletini ve bir üyesi olduğı bu milletin millî ve manevi değerlerini, yakın ve uzak tarihini, hayata bakışını ve kültürel değerlerinin tümünü şiirlerine kaynak olarak seçer.

Asya'nın Adana öğretmenlik yaptığı yıllarda Adana'nın kurtuluşu vesilesiyle kaleme aldığı *Bayrak* şiiri hem yaşadığı dönemde hem de daha sonraki süreçte şairin hafızalara bayrak şairi olarak kazınmasını sağlar.

Memleket edebiyatının varlığını sürdürdüğü bir dönemde kaleme alınan şiir, çeşitli yönleriyle dönem şairlerinin kaleme aldığı bayrak temalı şiirlerden ayrılır. Arif Nihat Asya, Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi “*Başkalarının basmakalıp söylediği fikir ve duyguları daima taze hayallerle anlatmasını bilir*” (Kaplan, 2011b: 373). Günlük hayattan seçmiş olduğu kelimelere dinî, millî ve tarihî anlamlar ve motifler katarak yeniden harmanlayan sanatçı şiirinde adeta bir bayrak destanı yazar.

Onun şiirinde vatan demek, aynı zamanda bayrak ve kahramanlık demektir. Bu sebeple, vatanını anlattığı şiirlerde Türk bayrağının asaleti ve bu bayrak için ortaya konulan kahramanlıklar hep iç içe sunulur.

Asya, duygu ve düşüncelerini birtakım sembollerden de faydalananarak dile getirir. Onun şiirlerine bu gözle bakıldığında da belirgin bir şekilde ele alınan semboller ve değerlerden birinin bayrak olduğu görülür. Bayrağı, Türk milletinin tarih bilincini canlı tutmak ve milletin bireyleri arasındaki kolektif şuuru harekete geçirmek için kullandığı gibi fetih anlayışı, işgallere boyun eğmeme, esarete karşı koyma, bağımsızlık, şehitlik, vatan toprağı, kahramanlık gibi unsurları da ifade etmek için kullandığı gözlemlenir. Arif Nihat Asya'nın şiirlerindeki bayrak kavramıyla ilgili bir çalışma yapan Bilge Ercilesun, Asya'nın şiirlerinde işlediği bayrak kavramını kullanım biçimine göre üç gruba ayırır:

“1. *Epik*

2. *Lirik*

3. *Estetik* (Ercilesun, 2014: 115).

Yapmış olduğu bu gruplandırmanın kesin bir sınıflandırma olmadığını söyleyen Ercilesun, şiirlerde *epik-estetik*, *lirik-estetik*, *epik- lirik* gibi unsurların iç içe geçtiğinden

bahseder. Epik söylemin ağır bastığı şiirlerde bayrak; özgürlüğü, vatanı, Türk tarihini temsil ederken, lirik söylemin ağır bastığı şiirlerde daha çok bireysel duygular devreye girer. Arif Nihat Asya, bazı şiirlerinde bayrağın estetik görünümünden faydalanır. Bayrağın rengi, rüzgâr önünde nazlı nazlı dalgalanışı şair için estetik bir dekor haline gelir.

Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Bayrak, Olamam, Fetih Davulları gibi şiirlerle bayrak konulu şiirlerin serisini tamamlayan sanatçı bu şiirlerde bayrağı şiirin başkahramanı haline getirir. Hitabet üslubunun yoğun bir şekilde hissedildiği “*Bayrak*” şiirinde şair bayrağı âşık olunan bir meta olarak sunar:

*“Ey mavi göklerin beyaz ve kırmızı süsü..
Kız kardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık ışık, dalga dalga bayrağım,
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım”* (Asya, 2014a: 22).

Dizeleriyle başlayan şiirde Asya, kullanmış olduğu renk ve sembollerle bayrağın Türk milletinin hayatındaki yeri ve değeri üzerinde durur. Türk- İslam geleneğinin örneklerinin sunulduğu şiirde şair söylemiş olduğu gibi bir bayrak destanı yazar.

Sanatçının şiirlerinde bayrak, rengi itibarıyla ele alındığı gibi bazen içerisindeki ay ve yıldızla, bazen de sadece rengini hatırlatan birtakım sembollerle anlatılır: “*Ey mavi göklerin beyaz ve kırmızı süsü*” (Asya, 2014a: 22), “*Kızılığında ısındık*” (Asya, 2014a: 23). Bayrağı canlı bir varlık gibi değerlendiren sanatçı bayrağa “*Tarihim, şerefim, şiirim, her şeyim*” sözleriyle seslenir. Bunun yanı sıra bayrağı, atalarından kalan bir emanet gözüyle bakar; ona, dil, din ve namus kadar büyük bir anlam yükler. *Olamam* şiirinde insanoğlunun hayatı boyunca geçirdiği evreleri ve bu evrenin gerekliliklerini sayan Asya, bir çocuksan oyuncaksız, bir gençsen atsız ve pusatsız, bir genç kızsan telsiz, duvaksız olabilirsin ama asla bayraksız olamazsın fikrini işlediği şiirde bayrağı özgür bir vatanın ve milletin en büyük sembolü olarak gösterir:

“-İster erkek ister kadın-
Çocuğuyum bu vatanın
Ve gazada can borcuyum..
Serhatte kale burcuyum...
Susuz olabilirim,
Uykusuz. olabilirim,
Bayraksız olamam!” (Asya A. N., 2011: 54).

Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde bayrak, Ulubatlı Hasan örneğiyle de kullanılır. Onun İstanbul’un fethi sırasında surlara bayrak dikmek için vermiş olduğu mücadeleden övgüyle bahseden şair hem *Olamam* hem de *Fetih Marşı* şiirinde onu Türk gençliğine örnek bir şahsiyet olarak sunar:

“Bizans önlerinde bir yeniçeri..
Kılıç tutar, bayrak tutar elleri...
“Bu kimdir?” diye sorarsan
Benim:
Ulubatlı Hasan
Benim...
Elim kesilebilir,
Ayağım eksilebilir
Ve oklar delebilir, ateşler eriyip
Yakabilir beni..
Kollarım kanatlarım bir bir
Bırakabilir beni... ” (Asya, 2011: 56).

Rüzgâr ve bayrak kelimesini sık sık bir arada kullanan sanatçı, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* şiirinde bayrağın gökyüzünde nazlı nazlı süzülmesini rüzgâra bağlar. Şairin, rüzgârla bağdaştırdığı sembol aslında var olduğu toprakları kanlarıyla Türklere vatan yapan şehitlerdir. Bir toprağın Türk vatani olabilmesi için orada Türk bayrağının dalgalanması gerekir. Sanatçı ayrıca şiirinde şehitlerin kanıyla, bayrağın kırmızılığını bağdaştırır:

“Şehitler tepesi boş değil,
Toprağını kahramanlar bekliyor...
Ve bir bayrak dalgalanmak için
Rüzgâr bekliyor” (Asya, 2014a: 19).

Bayrağın dalgalandığı her yerin vatan toprağı olduğunu savunan sanatçı, Mehmet Kaplan’ın da ifade ettiğı gibi onu istediğı her yere dikmek isteyerek aslında cihangirlik idealini (Kaplan, 2011b: 371) ortaya koyar.

Asya’nın şiirlerinde Türk kültürüne ve varlığına ait değerler, Türk-İslam felsefesi etrafında şekillenir. Vatan, bayrak ve şehitliğin bir arada işlendiğı şiirlerde şehitler İslam anlayışına uygun olarak sağdır ve diğer insanlardan üstündür:

Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor

“Destânını yapmış, kasideye kanmış...
Bir el ki ahretten uzanmış,
Edeple gelip birer birer
Öpsün diye fâniler” (Asya, 2014a: 17).

Devler

“Hâlâ nabızları atıyor:
Şu çamlı, meşeli dağların
Altında devler yatıyor” (Asya, 2014a: 10).

Şehitlerin ölmediğı fikrini tasavvufla birleştiren sanatçı, şehitlerin kefenlediğı beyaz örtüyü kundak benzetmesiyle ele alır. Ölümü yeniden doğuş olarak kabul eden tasavvuf felsefine göre yapmış olduğı bu benzetmede sanatçıya göre şehitler ölmemiş aksine yeni doğmuş bir bebek gibi kundaklanarak annelerinin kucağına verilmiştir. *Şehit* I başlığını kullandığı şiir şöyledir:

“Sessizce deyip “Kâ’be’yi alsın sağına!”
Sarmış ana, son oğlunu son kucağına
Ey Kıbrıs’ım, en çok yakışan süs, ebeden
Ölmezlerdir şehidinin toprağına!” (Asya, 2014c: 146).

Bir toprağın vatan olmasını sağlayan en önemli etmenlerden biri o toprakların şehit kanlarıyla sulanmasıdır. Arif Nihat Asya için şehit kanları döküldüğü topraklara Türklük mayası katar. Şehit kanıyla mayalanan bu topraklar yeni yiğitlerin yetişmesini sağlar:

*“Yine uzanmış yiğitlerim..
Yine topraklara şehidlerim,
Türk mayası katmaktadır”* (Asya, 2011: 63).

Asya’nın *Onlar* başlıklı şiiri bu toprakların şehit kanlarıyla yoğrulduğunu ifade ettiği başka bir şiirdir. Şiirde vatan için başlarını kurban eden Türklerin fethettikleri topraklara bayraklarını asarak orayı Türk toprağı haline getirdikleri şöyle anlatılır:

*“Yurda, baş dedikleri bir
Ağır adakla geldiler
Ve şu bayraksız dünyaya,
Bayrakla geldiler”* (Asya, 2014: 11).

Dünyadaki soydaşlarının ve onların uğradığı zulüm ve haksızlıkları şiirlerinde dile getirmeyi bir vatan hizmeti olarak kabul eden sanatçı, bu toprakları Türkiye’nin bir parçası olarak görür. Özellikle Kıbrıs’ta yaşanan katliamları ve bunun sonucunda şehit olan Kıbrıs Türklerini ele alır. Burada şehit olan çocuk, genç, yaşlı, tanıdığı, tanımadığı kim varsa ismen veya çeşitli göndermelerle şiirlerine konu eder. Şehitlik konusunu işlediği bu şiirlerde bayrağı kişileştiren sanatçı *“El bayrağı gölgesinde dağlar gördüm / Ay-yıldızı küskün, alı ağlar gördüm...”* (Asya, 2014c: 166). Dizeleriyle bayrağın ağladığını hayal eder.

Sanatçının şiirlerinde sancak, tuğ gibi ifadeler bayrağın yerine kullanılır. *“Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü”* (Asya, 2014a: 22). Gibi dizelerde al bayrağın mavi göklerde dalgalanması ifadesine sık sık başvuran sanatçı maviliğin sonsuzlukla olan

ilişkisinden yola çıkarak Türk bayrağının bu topraklarda sonsuza dek dalgalanacağını işaret eder.

4.1.1.4.4. Vatan ve Millet Sevgisi

Vatan kavramı çok eski dönemlerden beri ulusların özel önem verdikleri konulardan biridir. Pek çok millet vatan kavramını farklı şekilde algılar ve tanımlar. Bazı milletler için vatana millî değerler yüklerken bazıları ise bu kavramı dinî değerler bağlamında ele alır. Vatan, Türk milleti için hem dinî hem de millî değerleri ifade eder.

Vatan kavramı Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte Türk şiirinin teması haline gelir. Bundan önceki dönemlerde kavram olarak şiirinde yer almayan bu unsur Namık Kemal'le birlikte sık sık şiirin gündemine gelir. Yaşanılan olumsuzluklar, kaybedilen Türk toprakları, milliyetçilik hareketleri gibi pek çok sebep şairlerin yaşadıkları toprakları koruma güdülerini arttırmıştır. Yaşadığı dönem itibarıyla dünyaya geldiği toprakların işgaline şahitlik eden, yine aynı sebeplerle doğduğu topraklardan göç etmek zorunda kalan Arif Nihat Asya, pek çok şiirinde vatan kavramını ele alır. Asya: “*Şiir bahçemin bir köşesinde vatan ve kahramanlık şiirleri boy vermiştir*” (Bakiler, 2008: 151). İfadesini kullandığı bir söyleşide bu durumu ülkenin ve milletin içinde bulunduğu olumsuz koşullara çocukluğundan beri şahitlik etmesine bağlar. Onun bu temayı seçmesindeki bir diğer sebep ise Asya'nın vatanına ve milletine karşı hissettiği vefa borcudur. Zengin olmayan sanatçı, vatanına ve milletine olan borcunu onlara kalemiyle hizmet ederek ödeyebileceğini düşünür. Bu sebeplerle yola çıkan sanatçı, sanatının daha ilk yıllarında vatan sevgisi ve kahramanlık konulu şiirler yazar.

Arif Nihat Asya'nın vatan için yazmış olduğu şiirlerden yola çıkarak onun Tanzimat Dönemi'nde yazmış olduğu şiirlerle vatan şairi diye anılan Namık Kemal'in çizgisinde ilerlediğini söyleyebilir. Türkçü-milliyetçi damarı oldukça kuvvetli olan sanatçı tıpkı Namık Kemal gibi epik ve hamasî söylemin yoğun olduğu şiirler yazar. Her iki şair de ülkenin içinde bulunduğu olumsuzluklardan rahatsızdır. Onlara göre bu

olumsuzluklardan kurtulmanın tek yolu ise özümüze dönmektir. Hitabet yönleri oldukça kuvvetli olan iki sanatçı da kitleleri harekete geçirmekte oldukça başarılıdır. Yazmış olduğu vatan ve millet konulu şiirlerden dolayı bazı kesimlerce eleştirilen hatta küçümsenen sanatçı bu durumu şöyle açıklar:

“Bazı ağızlardan yayılan habis bir düşünce var. Milletimizi, vatanımızı ilgilendiren bir konuda bahsettiniz mi: “Bırak sen de canım vatan, millet sakarya!” diyorlar. Elbette vatan, elbette millet, elbette Sakarya! Bugün Anadolu toprakları üzerindeki varlığımızı, milletimizi elin yabanına çiğnetmemek için, şehit olmayı göze almamızdandır. O bakımdan bir tarih şuuru içinde kahramanlık ruhumuzu canlı tutmak, Türkiye’nin bugünü ve yarını açısından çok önemli” (Bakiler, 2008: 152).

Milliyetçi söylemin yoğun olduğu şiirler yazdığı için bazı kesimlerce ırkçı kabul edilen Asya, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şiir ve nesirlerinde sıklıkla dile getirir. Sanatçı *Onlar* başlıklı şiirinde kendisini bu konuda eleştirenlere adeta meydan okur:

*“Onlardan kaldı bu toprak...
Biz gezip tozmayalım mı
Yabanlar kıskanır diye
Destan da yazmayalım mı?
Benim, dedemle yanyana
Yazılı kalacak adım...
Yıldızların söneceği
Güne yıldızlar sakladım”* (Asya, 2014a: 12).

Türkçü/ İslamcı bir yapıya sahip olan Asya için vatan hem millî hem de dinî anlamlar ifade eder. Milletin sahip olduğu manevi değerlerin, geçmişe ait hatıraların, millî kültüre ait olan unsurların karışıp kaynaştığı, birbiriyle hem hâl olduğu toprak parçası olarak değerlendirilen vatan, uğruna canların alıp verilebileceği bir toprak parçasıdır. Türklerin vatan toprağına bakışını değerlendiren Nihat Sami Banarlı, Türklerin yaşadıkları coğrafyayı millileştirme konusunda büyük bir dehaya sahip

olduğunu söyler. Ona göre, Türklerin özellikle fethettikleri yerlere kendi maneviyatını, kültürünü ve insanını götürmesini onların fethedilen toprakları vatan yapma çabalarının bir tezahürüdür (Banarlı N. S., 1971).

Arif Nihat Asya şiirlerinde anavatan/vatan ve millet kavramlarını birlikte kullanır. Bu iki kavram onun şiirlerinde birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Birinin yokluğunda bir diğeri anlam ifade etmez. Ancak birlikte olurlarsa tamamlanmış olurlar.

Şair için Türklüğün ve Türk kültürünün ulaştığı her yer vatan coğrafyasıdır. Sanatçı bu sebeple bir zamanlar Türklerin yaşadığı ancak bugün bizim topraklarımızda bulunmayan şehirleri, nehirleri, dağları, vatan coğrafyası olarak kabul eder. Asya, ayrıca Türkçenin konuşulduğu her coğrafyayı da vatan toprağı kabul eder. Sanatçıya göre dil, bulunduğu coğrafyayı Türkleştirir. Şair *Onlar* başlığıyla kaleme aldığı şiirde:

*“Sağ, sola ileri...
Devler geçti bu yollardan,
Kaldı ayak izleri
Hâlâ nabızları atıyor:
Şu çamlı, meşeli dağların
Altında devler yatıyor”* (Asya, 2014a: 10).

Türklerin ayak bastığı, Türk bayrağının dalgalandırdığı bütün topraklarda hala Türklük ruhunun diri kaldığına inanır. Söz konusu topraklar onun için anavattandır. Bu şiirde geçmişin zaferlerle dolu anlarına yolculuk eden sanatçı, bir zamanlar Türk toprağı olan bu yerlere ağıtlar yakar. Sanatçı özellikle Balkan topraklarının Türk topraklarından koparılmasına çok üzülür. Bu coğrafyayı temsilen Tuna Nehri’ni duygularını ifade etmek için kullanan şair, onun nazlı nazlı akışında birtakım anlamlar bulur. Ona göre bu coğrafyadaki dağlar, nehirler, kuşlar anavattandan ayrılmış olmanın mahzunluğunu yaşar ve yeniden Türk toprağı olmayı hayal eder. Sanatçı *Tuna II* başlıklı şiirde Tuna Nehri’nin hayalini şöyle anlatır:

“Dağdan, oviden bir “Tuna” derler su geçer;

Üstünden yolcular geçer, yolcu geçer...

Lâkin Tuna'nın, her gece, rü'yâsından,

Hâlâ, o büyük, o muhteşem ordu geçer!" (Asya, 2014d: 176).

Sanatçı millî romantik şiir anlayışı ve Turan ülküsüyle kaleme aldığı bazı şiirlerde muhayyel bir vatan coğrafyası ortaya koyar. Mazi ve hâl çatışmasının yoğun olarak hissedildiği bu şiirlerde şair, hayallerini süsleyen vatan topraklarını yeniden canlandırmayı amaçlar. Arif Nihat Asya'nın bugünkü vatan coğrafyasını anlattığı şiirlerde ise somut, sınırları haritayla çizilmiş bir kara parçasından söz ettiği gözlemlenir. Bugünkü Türk topraklarını bir kâşif titizliğiyle gezen şair, buralardaki şehirleri, ilçeleri, dağları, tepeleri, denizleri ve nehirleri bir nakkaş titizliğiyle şiirinde işler. Özellikle yurt güzellemelerinden oluşan şiirlerde onun tam bir vatan aşığı olduğunu anlamak mümkündür. Yurdunun taşına, toprağına, havasına, suyuna hayran olduğunu anladığımız Asya, bu topraklarda yaşamının sevincini ve gururunu *Marş* adını verdiği şiirde şöyle anlatır:

"Gök mavi, başak sarışın...

Tadı, ne güzel barışın!

Fakat senin on savaşa

Değer, ey yurt, bir karışın!" (Asya, 2014a: 93).

Ülkesinin sahip olduğu güzellikler karşısında mutlu olan sanatçı için vatanın en küçük parçasından bile vaz geçmek mümkün değildir. Barışın bu toprakları güzelleştirdiğine inan sanatçı, vatanın bir karış toprağı için yıllarca savaşağını da kesin bir dille ifade eder.

Vatan kavramına hem millî hem de dinî değerler atfeden Asya için Türk milletini millet yapan en temel öğelerden biri de İslam inancıdır. Sanatçının bu düşüncesini temellendirdiği şiirlerinden biri *Vatan* başlığını taşır. Asya, İslam'ın

sembolü olan tekbir, ezan, namaz gibi unsurları kullanarak Türk topraklarının bugünkü canlılığa ve mutluluğa kavuşmasında İslam'ın payı olduğunu söyler:

Vatan

*“Ezanımdan alışıp tekbire,
Buldunuz mutluluk, îmânımla...
Vatan ettim sizi, ey topraklar,
Beş vakit damgalayıp anımla!”* (Asya, 2014b: 163).

Sanatçının belki de en büyük korkusu vatansız kalmaktır. Allah'a bir yakarış olarak kaleme aldığı *Duâ* şiirinde samimi bir dille ellerini Yüce Allah'a açan şair, vatanı ve milleti için ondan yardım ister. Dinî motiflerle örülü şiirde şair, Müslümanlıkla Türklüğü bir arada kullanır. Ona göre bu toprakların Türk coğrafyası olmasını sağlayan en önemli unsur İslam dolayısıyla Müslümanlıktır. Söz konusu şiir şöyledir:

*“Bizi sen sevgisiz, susuz, havasız
Ve vatansız bırakma, Allaah'im!
Müslümanlıkla yoğrulmuş yurdu
Müslümansız bırakma, Allaah'im!”* (Asya, 2014b: 46).

4.1.1.4.5. Türk Güzel Sanatları

Sanat eserleri, mensubu olduğu milletlerin sahip olduğu millî, dinî ve tarihî özellikleri yansıtan en temel unsurlardan biridir. *“Ortak değerler etrafında bir araya gelen insanlar millet olur ve millet olarak ürettikleri, inandıkları kültür ve medeniyetlerini üzerinde yaşadıkları topraklara sindirirler toprağı millî ruhlarına göre şekillendirirler, âdeta cansız toprağı ruh verirler”* (Çetin, 2013: 14). Millî kudretin ve medenî kabiliyetin en büyük göstergesi olan Türk mimarisi Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde ele aldığı meselelerden biridir. Sanatçı için Osmanlı mimarisi ayrı bir öneme sahiptir.

Osmanlı mimarisi denildiğın de akla ilk gelen saray, cami, kubbe, kasr, köprü, minare, mihrap gibi unsurlar onun şiirlerinde sembollük birer değır olarak karşımıza çıkar. Sanatçı saymış olduğumuz bu mimarî yapıları şiirlerinde, güzellik, estetik, güç ve ihtişam manalarına gelecek şekilde kullanır. Bu yapılar bulundukları şehirlere estetik ve sanatsal bir anlam kazandırır.

Sanatçı İşlam dini ile mimarî yapılar arasında derin bağılar kurar. Özellikle İstanbul’u konu alan şiirlerinde tarih, kültür, din ve mimarî iç içedir. Derin bir tarih bilgisine sahip olduğunu bildiğımız Asya, bu şiirlerinde sanat tarihine olan ilgisi ve bilgisi de gözler önüne serer.

Türklüğün minareler ve kubbelerle anıldığı şiirlerinde din ve edebiyat etkileşimi yoğun olarak gözlemlenir. Türk-İşlam mimarisinin en önemli eserlerinin verildiğı Osmanlı Dönemi onun şiirlerinde hayranlık, gurur, güç ve ihtişam kaynağı olarak verilir. Arif Nihat Asya “*Derin hayranlık duyduğı maziye ait güzel eserleri, tıpkı o eserlerle olduğı gibi, teferruatına varıncaya kadar işleme temayülü şeklince ortaya çıkarır*” (Kaplan, 2011b: 375). Sanatçının bu dönem eserleriyle neden bu kadar övündüğünü: “*Din ve sanat etkileşiminin en belirgin örneğı olan bu yapılar, aynı zamanda milletlerin en çok övündüğü eserler haline gelir. Bunun nedeni ise bu yapıların yalnızca taş, beton, kurşun gibi maddî unsurlardan oluşmuş olmaması, bunlara ruh veren medeniyetin bu maddi unsurlarda müşahhas hale gelmiş olmasıdır*” (Banarlı, 1986: 141). Cümleleriyle izah etmek mümkündür. Dolayısıyla Arif Nihat Asya şiirlerinde kullandığı bu mimarî unsurları sadece ibadethane olarak değırlendirmez. Aynı zamanda onların bağılı bulundukları milletlerin kültür ve medeniyetinden izler taşıdığına inanır. Bunların yanı sıra bu yapılar geçmişle gelecek arasında köprüler kurar. Sanatçı Türk tarihini ve mimarisini övdüğü *Kubbeler* şiirinde Osmanlı’nın İşlam dinine olan hizmetini şu dizelerle anlatır:

“*Mihraplar, kemerler, kubbeler yapmış.*

*Sultanı, çerisi, piri, veziri
Nesilden nesile götürsün diye
Kanağlar üstünde şanlı Tekbîr’i” (Asya, 2014a: 77).*

Osmanlı mimarisinin en önemli unsuru olan kubbeler; onun şiir ve nesir kitaplarında sıkça üzerinde durduğu yapılarıdır. Kubbe bu şiirlerde bir semboldür. Göksel bir anlam taşıyan minare ile kullanılan kubbe aynı zamanda dinî ve millî bir motiftir. Sanatçı aynı şiirde kubbelerle bu kez millî bir anlam verir:

*“Burda kubbe kemer ve mihrap olmuş,
O kıvrak şekil ki serhatte yaydı;
Atlas bayrakların dalgalarında
Rüzgârla öpüşen ince bir aydı” (Asya, 2014a: 78).*

Söz konusu şiirde atlas bayrak ve ay ifadeleri hem Türklüğün hem de İslamiyet’in sembolü sayılan hilalin kubbelerle birlikte anılması noktasında önemlidir.

Mimarî anlamda özellikle Balkanlar’a yatırım yapan Osmanlı Devleti buralarda fethettiğı çoğı bölgeye köprüler, hanlar, camiler inşa eder. Bu bölgelerdeki Türklüğün ve İslamiyet’in sembolü minareler ve kubbelerdir. Balkanlardan çekilişimizi büyük bir hüznle anlatan sanatçı oralardan bahsettiğı şiirlerde *Tuna Boyları* ifadesine sık sık yer verir. Sanatçı bu tarz şiirlerde mimarî yapıları kişileştirerek onları da hüznüne ortak eder:

Kubbeler

*“Söyleyin ey nazlı haber kuşları:
Tuna boylarından müjde geldi mi?
.....
Uzaklarda kırık minarelerden
Gökte bir kapıyı vurur leylekler
Bir gün açılacak o büyük kapı
Ve kanağlar yere inmeyecekler” (Asya, 2014a: 79).*

Yukarıdaki şiirde şair, bu topraktaki minareleri yıkılmış olarak hayal eder. Şiirde kırık minarenin temsil ettiği sembol Türklüğün ve İslamiyet'in bu topraklardan çekilmesidir. Kubbeler halinde inşa edilen camiler ona göre hem tarihî hem de dinî özellikleriyle ibadet için bir araya gelen insanlar da kolektif ruhu besler.

Arif Nihat Asya Osmanlı mimarisini konu edinen şiirlerde özellikle *“ilhamın ve emeğin pîri”* (Asya, 2014b: 115) olarak nitelendirdiği Mimar Sinan'ın sanatından büyük bir övgüyle söz eder. Onun için Mimar Sinan *“mermerlere çiçek açtıran”* (Asya, 2014b: 115) bir sihre sahiptir. Osmanlı'nın altın devrinde eserler inşa eden Sinan her ne kadar taş kullansa da ortaya koyduğu eser altın değerindedir. Sanatçı Sinan adlı rubaisinde ondan şöyle söz eder:

*“Taştan mı senin san'atın, altından mı?
Yokmuş ustan hocan.. bu, bir noksan mı?
Mermerlere çiçekler açtıran sihrinle,
Ey Kayseri'lim, Sinan mısın, nisân mı?”* (Asya, 2014d: 196).

Arif Nihat Asya, şiirlerinde Mimar Sinan'ın eserlerinden övgüyle söz eder. Mimar Sinan'ın en büyük şaheserlerinden Selimiye ve Süleymaniye Camileri hem Osmanlı sanatını hem de Mimar Sinan'ın dehasını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

Sanatçı, Selimiye başlığıyla kaleme aldığı oldukça uzun şiirinde Selimiye Camisini: *“Yeryüzünde insan iradesi, insan gücü, insan aklı, hissiyatı ve bunların ötesinde iman vasıtasıyla tecessüm etmiş bir güzellik anlayışının en mühim örneklerinden bir sanat eseri olarak sanatın yeryüzüne vurduğu bir mühür”* (Özarslan, 2010: 88) olarak görür. Selimiye'yi doğu ve batıya yapılmış daha doğrusu yeryüzüne insan eliyle yapılmış en güzel mimarî eser olarak gören sanatçı onu güzelliğin ve zarafetin sembolü beyaz bir kuğuya benzetir:

*“Selim'lerden kalma muhteşem mîras,
Sinan'lardan kalma şanlı hediye;*

*Kuvvetin turası, sanatın mührü,
Kubbeler kubbesi bir Selimiye.
İşte târîh, işte batıyla doğu...
Görenler, gösterebilir böyle bir kuğu!” (Asya, 2014b: 14).*

Mimar Sinan’ın taş ve mermerle, Yavuz Sultan Selim’in kan ve imanla inşa ettiği Selimiye Camisini Arif Nihat Asya ise kelimelerle tek tek bezediği mısralarla yeniden inşa eder:

“Bir armağandır Mimarbaşı Sinan’dan Sultan Selim Han’a sanatın mührü olan bu cami bu Selimiye... Sinan’ın taş taş örerek yükselttiği, mermerle yücelttiği, çinilerle bezediği cami, şairin kelimelerle şekillenen mısra örgüsü içinde, sanki bir defa daha inşa edilmekte. Yüzyılları aşan bir zaman dilimi içinde Anadolu ve Balkanlara hükmeden ve ebed-müddet var olma andı içen, gönlü yüce bir milletin Mimarbaşı tarafından o yüksek tepeye vurduğu mühüredir Selimiye” (Çongur, 2011: 428).

Mimarî dehasını konuşturan mimarlar mimarı Mimar Sinan, Selimiye’yi yaparken en ufak bir hata yapmaz. Her şeyi ince ince hesaplayan mimar her parçayı yerli yerine oturtur. Beyaz mermerle inşa ettiği camiye adeta çiçek açtırır. Sanatçı’ya göre caminin sadece kendisi değil *duvarlar, sütunlar ve minâreler* birer ustalık eseridir.

Mimar Sinan’ın bir başka şaheseri de Süleymaniye Camisidir. İmparatorluğun gücünü simgeleyen Camii İstanbul’un en güzel parçalarından biridir. Tarihi devamlılığın ve imtidat fikrinin en kuvvetli sembolü olan Süleymaniye Cami değişen ve akıp giden zamana karşı hala eski hüviyetini korur. Cami yapıldığı tarihten günümüze kadar geçen süre zarfında yangın, deprem, tadilat gibi pek badire atlatmıştır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen hala dimdik ayakta durmasının sebebini Mimar Sinan’ın mimarî dehasıdır. *Süleymaniye* başlığıyla kaleme aldığı şiirde Arif Nihat Asya Süleymaniye’nin atalarının ruhunu taşıdığını söyler. Doğan her Müslüman/Türk çocuğu için burası ilk

kundak, ilk beşik ve ilk oyuncaktır. Sanatçı şiirinde Süleymaniye Camisinden şöyle söz eder:

*“Fetih beldesinin hür çocukları,
Büyür beslenerek ezanlarıyla...
Beraber yaşarlar iki dünyada
Süleyman’larıyla, Sinan’larıyla*

*Ve derler: “Gözümüz sende açıldı:
Kundağımız sensin, beşiğimiz sen...
Küçükken önünde oynadığımız,
Büyüyünce gönül verdiğimiz sen!”* (Asya, 2014b: 20).

Arif Nihat Asya’ya göre Süleymaniye canlıdır, yüzüne duvaklar, tüller örtülen nazlı bir gelindir. Mimar Sinan’ın sanatı karşısında hayrete düşen Asya, onun bu dehasını bir hikmet olarak görür. Sanatçı Mimar Sinan’ın dehası karşısında şöyle hayrete düşer:

*“Bu ne hikmet!” derken kendi kendime
“Bu ne hikmet!” dedi ses oyunları...
Ululuk, incelik, manâ, renk, oyun...
Nasıl birleştirmiş Sinan, bunları?”* (Asya, 2014b: 23).

Caminin ihtişamı ve yüceliğini destansı bir dille anlatan Asya, Süleymaniye’yi gökyüzünü ayakta tutan bir direğe benzetir. Türklük için büyük bir övünç kaynağı olan Süleymaniye’ye çok büyük değer veren sanatçı, eğer Allah’ın bir evi olsa oranın Süleymaniye olacağını şiirinde gurur dolu sözlerle anlatır:

*“Ne mutlu çevrene ne mutlu bize,
Ki seçmişsin ülken diye bu yurdu!
Ey sanat, gerçekten, Ulu Tanrı’nın
Bir evi olsaydı böyle olurdu!”* (Asya, 2014b: 31).

4.1.2. Şiirlerinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler

4.1.2.1. Tasavvuf

Arif Nihat Asya 1933 yılında arkadaşı Mahmut Hakkı Soykal'ın vesilesiyle tasavvufla tanışır. Dönemin Üsküdar Mevlevîhânesi şeyhi Ahmed Remzi Akyürek'e intisap eden Asya, şeyhlik makamına kadar yükselir. Asya'nın tasavvufla tanışmasıyla birlikte duygu ve fikir dünyası da değişir. Arif Nihat Asya'nın tasavvufun bu kadar çok etkilenmesi ve hayatını tasavvufun ona sunduğu ölçütler doğrultusunda düzenlemesindeki en önemli etkenlerden biri tasavvufun Türk kültürüne ve geleneğine oldukça uygun olmasıdır. Tasavvufla tanışmadan önce de Türk tarihini ve kültürünü konu alan eserler kaleme alan Asya, tasavvufla birlikte şiirlerinin çerçevesini genişleterek olay ve durumlara Türk/İslam felsefesi doğrultusunda bakmaya başlar. Asya'nın Mevlevîlikten bu kadar çok etkilenmesindeki en önemli faktör Mevlevîlik ve Türk kültürü arasındaki derin bağlıdır. Kazım Yetiş bir yazısında bu iki unsur arasındaki yakınlığın sebeplerini şöyle açıklar:

“Hz. Mevlânâ, mutlaka belirtmemiz gerekir ki Farsça yazmasına rağmen Türk kültüründe ve dilinde Yunus'tan çok daha ilerde etkili olmuştur. Çünkü elbette kendisi değil ama yolunda gidenlerin kurdukları Mevlevîlik tarikatı Türk kültürünü yoğuran, olgunlaştıran bir güçtür. Hemen belirtelim ki Mevlevîlik aynı zamanda bir Türk tarikatıdır (Yetiş, 2013b: 719).

Yetiş'in de söylediği gibi Mevlevîlik Türk kültürü ve diliyle olgunlaşmıştır. Dolayısıyla kendi kültürüne ve diline sıkı sıkı bağlı olan Asya, kaleme aldığı eserlerde tasavvufun ona sunduğu duygu ve fikir dünyasından beslenmiştir.

Tasavvufla tanıştığı günden itibaren sanatını bu anlayış doğrultusunda şekillendiren Asya, şiirlerini dil, üslup ve teknik bakımından yeniden inşa eder. Sanatçı, 1956 yılında yayımladığı *Kubbe-i Hadrâ* adlı şiir kitabındaki bütün şiirlerinde

tasavvufun duygu dünyasından faydalandığı gibi biçim olarak da bu edebiyatın teknik yapısından istifade eder. Bu kitaptaki bütün şiirlerin temel özelliği Klasik Türk Edebiyatı'nın nazım biçimlerinden ve aruzdan faydalanarak oluşturulmuş olmasıdır. Klasik Türk Edebiyatı'nın en önemli kaynaklarından biri olan tasavvuf sanatçının bu edebî algıyla kaleme aldığı bütün şiirlerinde kendisini hissettirir.

Arif Nihat Asya'nın dinî ve tasavvufî özelliklere sahip olan şiirlerindeki en önemli kaynak Mevlânâ'dır. Mevlevîliğin kurucusu olan Mevlânâ aynı zamanda bu felsefeye gönül vermiş herkesin mürşididir. Mevlânâ'ya büyük bir hayranlık ve muhabbet besleyen Asya, kaleme aldığı tüm eserlerinin kaynağı olarak Mevlânâ'yı görür. Bu durumu ise bir şiirinde dizelere şöyle döker:

*“Ne şiir söyledimse hepsi onun
Eserim, vâridât-ı Mevlânâ
Ve hayâtım, hayât-ı Mevlânâ”* (Asya, 2014a: 291).

Arif Nihat Asya hayatında bir dönüm noktası olarak nitelendirdiği Mevlânâ'ya şiirlerinde farklı şekillerde seslenir. Leyla, Yâr, Pîr, Velî, Gül, Hunkâr, Sultân hitaplarına çokça yer veren sanatçı en çok Leylâ hitabını kullanır. Sanatçı, tasavvufî düşüncelerini özellikle divan şiirinin mazmunlarından olan Leyla- Mecnun mazmunlarına yer vererek sembolik bir anlatım ortaya koyar. Tasavvufta Leyla Allah'ın cemal sıfatının bir yansımasıdır. Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde ise Leyla Mevlânâ'dır. Mevlânâ'ya derin bir aşk duyan sanatçı, onun ismini her ağzına aldığı anda kalbinin nur ve huzurla dolduğunu şöyle anlatır:

*“Söz açarken senden
Dil, dukak, nâtika nûr.*

*Düşünürken seni, Pîr'im, kendi
Yüreğinden geliyor âşka nûr*

Ne ilâhî ne ılık,

Ne güzel hârika nûr” (Asya, 2014a: 247).

Arif Nihat Asya Mevlânâ'nın sadece yaşam tarzı, hayata ve insanlara yaklaşımından değil *Kur'an'ın tefsiri* ve *Allah âşıklarının kitabı* olarak da nitelendirilen *Mesnevî*'sinden de çok etkilenir. Mesnevî'nin yayımlanan bütün ciltlerini dikkatle okuyan sanatçı, onu Kur'an-ı Kerim'in tefsiri olarak düşünür. Mesnevî'nin her bir cildini dikkatle okuyan sanatçı, bu eseri kutsal bir kitap olarak görür. Hatta sanatçı kaleme aldığı bazı şiirlerinde Mesnevî'den iktibaslarla bulunur:

“An gelirden -sanki- şi'rinden dilim:

“Ez enînem merd ü zen nâfideend” (Asya, 2014a: 298).

Arif Nihat Asya aynı zamanda pek çok şiirinde Hz. Mevlânâ'nın kabrini olan Kubbe-i Hadrâ'yı da tasavvufî bir unsur olarak kullanır. Sevgilinin mekânı olan Kubbe-i Hadrâ onun huzur bulduğu, sevgilisine kavuştuğu, onunla dertleşip, hüznünlendiği kutsal bir mekândır. Asya, şiirlerinde Kubbe-i Hadrâ'dan türbe, çadır, çınar, şimşir beşik, aşiyân, Hızır'ın doğduğu dergâh gibi tanımlamalarla söz eder:

“Ey türbe, sükûnun ne güzeldir!

Selbetmedi yıllar bu huzuru

.....

Ey Kubbe-i Hadrâ, Hızır'ın doğduğu dergâh

Ey Kubbe-i Hadrâ yeşilin mehd-i zuhuru” (Asya, 2014a: 249).

Arif Nihat Asya dinî- tasavvufî mahiyette yazdığı şiirlerde yalnızca Mevlânâ'dan söz etmez. Aynı zamanda daha sonraki dönemlerde yaşayan mutasavvıfları da şiirlerinin malzemesi yapar. Sanatçı, Hallac-ı Mansûr, İtrî, Nesîmî, Yunus Emre, Şeyh Galip gibi Mevlevî sanatçılara şiirlerinde yer verir. Sanatçı bir şiirinde diğer Mevlevî sanatçılardan şöyle söz eder:

“Şeyh Gaalib, Veled, Enîs, İtrî

Zirvelerdir; dühât-ı Mevlânâ

Hepsi üstünde zât-ı Mevlânâ” (Asya, 2014a: 291).

Arif Nihat Asya şiirini besleyen bir diğer tasavvufî unsur ise rindliktir. Klasik Türk Edebiyatı’nda rastladığımız bu üslup aynı zamanda tasavvufla da özdeşleşmiştir. Görünüşü ve dünya işlerini önemsemeyen, hayata ve dine dair kurallardan uzak duran, olan biten her şeyi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, kalender, içkiye düşkün, görüntüsünün aksine kültürlü, ârif, gönül ehli kimse olarak nitelendirilen rindlik Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde özellikle Cem ve Ömer Hayyam göndermeleriyle yer alır. Tıpkı rindler gibi hayata karşı kayıtsız kalan Asya, hayatın acımasızlıkları karşısında şaraba ve meye sığınır. Sanatçının *Kadeh* başlıklı şiiri tasavvuftaki rindlik anlayışını anlatması bakımından önemlidir:

*“Kalmazsa bir el, câmi derâguuş edecek;
Kim mest olacak şevk ile, kim cûş edecek?
Bîçâre ve bîvâye sebûnun eğilip
Doldurduğu sahbâyı kadeh, nûş edecek” (Asya, 2014c: 19).*

Arif Nihat Asya’nın tasavvufî mahiyette şiirini besleyen bir başka unsur ise Yunus Emre’dir. Söylediği şiirlerle hem Klasik Türk Edebiyatı’na hem de Türk Halk Edebiyatı’na ilham veren Yunus Emre Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı’nın en önemli isimlerindendir. Ailesinin bir ahî teşkilatından gelmesi sebebiyle ahî olan Yunus’a farklı bir muhabbet besleyen Asya gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde ondan övgüyle söz eder. Yunus Emre, Asya’ya göre yaşanan yüzyılın ihtiyacı olan tevazu ve hoşgörüye sahiptir. Onun sahip olduğu bu hasletler dönemin bozulmuş olan insanının tek ilacıdır. Arif Nihat Asya Yunus Emre’yi ve onun tasavvuf anlayışını konu alan pek çok şiir kaleme alır. Bu şiirlerden en önemlisi ise *Yunus* başlıklı şiirdir:

*“Akıt nûr hâlinde ni’metleri;
İçir "Hak!" diyen kalbe himmetleri
Elinden, dilinden kerâmetleri
Celî Yûnus ’um*

(...)

Dilin vahye, ilhâma uygun beyân...

Yakından uzaktan duyar duymayan...

Ki şi'rinde yer yer Muhammed ayân

Ve yer yer Alî, Yûnusum!

Çilen var, hakikatlerin hâlisi...

Medet, ey yolun, rehberin kendisi

Nebî Yûnus'un vârisi

VelîYûnus'um!" (Asya, 2014b: 243).

4.1.2.2. Klasik Türk Edebiyatı ve Kültürü

Arif Nihat Asya, Klasik Türk Edebiyatı'na gerek tema gerek biçim gerekse üslup bakımından oldukça vâkıftır. Sanatçının kaleme aldığı şiirlerden, bu geleneğin sahip olduğu kültürü iyi bildiği rahatlıkla anlaşılır. Asya, sanat hayatı boyunca Klasik Türk Edebiyatı'ndan farklı şekillerde faydalanmıştır.

Doğu kültürüyle büyüyen Arif Nihat Asya, bu kültürün bir neticesi olan Klasik Türk Edebiyatı'nı geleneğimizin vaz geçilmez bir unsuru olarak görür. Sanatçı edebiyatımızın kaynağı olan ve hâlen varlığını sürdürmekte olan Klasik Türk Edebiyatı'nı yok saymakla geçmişi yok saymak arasında bağlantı kurmuştur. Asya'ya sanatta yeni bir şey ortaya koymanın yolu geçmişi ya da geleneği yok saymak değildir. Sanatçı özellikle yenilerin geleneği reddederek işe başlamalarını şu sözlerle eleştirir: *"Yeniler, reddin değil, devamın inancı içinde olmalıdır. Hiç kimse, hiçbir şey kendisinden başlamaz. Bu bir imtihandır ki, mümeyyizleri bugünlerle yarınkilerden olduğu gibi, dünkülerden de gelir"* (Samancı, 1969: 62).

Türk tarihini ve kültürünü sık sık şiirlerine taşıyan Asya, özellikle Osmanlı Devleti'nin şanlı dönemlerini konu alan şiirler yazar. Bu şiirlerde maziye yolculuk yapan sanatçı, geçmiş ile hal arasında çatışma yaşar. Geçmiş, onun şiirlerinde sanat, edebiyat, şiir, mimarî, bilim ve teknik açıdan üstün bir yere sahiptir. Bu dönemlere

büyük özlem duyan şair, şiirlerinde geçmişin ve geleneğin izlerini takip eder. Sanatçının içinde bulunduğu bu durumu *Türk Şiirinde Gelenek* adıyla bir çalışma yapan Erhan Önger'in ortaya koyduğu tespitler açıklar vaziyettedir. Önger'e göre Türk şiirinde gelenek üç açıdan değerlendirilir: yaygınlık, üstün tutulan eserlerin izinden gitme; zamanla kendini ortak bir kabul haline getirme; geçmişe dönük olma, bağlanma (Örgen, 2010).

Örgen'in saymış olduğu tüm özelliklerden faydalanan Arif Nihat Asya, şiirlerinde geçmişle gelecek arasında köprüler kurar. Sanatçı ne geleneği reddeder ne de geleceğe sırtını döner. Onun şiirlerinde geçmiş ve gelecek birbirini reddetmekten çok tamamlar vaziyettedir. Sanatçı modern şiire en çok yaklaştığı şiirlerde bile geleneği ihya etmekten geri durmaz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi batılılaşma yolunda kat ettiğimiz keskin dönemeçler ve uçurumlar, geçmişe özlemlili bir hüznle bakmamızı önleyememiştir. Eskiden uzaklaşmak için atılan en kararlı adımlar, onun ruhumuzdaki etkisini tümüyle silememiştir (Tanpınar, 2001). Tanpınar'ın bu cümleleri Arif Nihat Asya'nın içinde bulunduğu durumu özetler mahiyettedir.

Arif Nihat Asya'nın şiirleri ses, vezin, kafiye, içerik, nazım biçimi, kullandığı edebî sanatlar ve mazmunlar bakımından geleneğin izlerini taşır.

a) Vezin

Arif Nihat Asya Klasik Türk şiiri vezni olan aruzu veznini şiirlerinde kullanır. Şiirlerinin büyük bir kısmında bu vezni tercih eden Asya, aruz veznin en çok kullanılan kalıplarını tercih eder. Türk şiirine Araplardan gelen bu vezin Asya'ya göre yabancı bir vezin değildir. Sanatçı aruz vezninin yüzyıllar boyunca Türk kültürü ve medeniyetiyle yoğrulup millilik kazandığına inanır. Şiirde yapısal değişiklikler yapmaktan hoşlanan bu yöntemle şiirin hem söyleyişine hem de anlamına canlılık ve derinlik kazandıran Asya, aruz kalıbını kullandığı bazı şiirlerde vezni parçalamak ya da değiştirmek gibi birtakım yeniliklere gider.

Arif Nihat Asya'nın *Divançe-i Ârif* ve *Kubbe-i Hadrâ* isimli şiir kitapları gerek içerik gerekse teknik bakımdan Klasik Türk Edebiyatı şiir özelliklerini taşır. Asya, bu eserlerdeki şiirlerinin tamamında aruz vezni başarı ile kullanır. Sanatçı gazel nazım biçimiyle yazdığı II başlıklı şiirinde aruzun *feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün* kalıbını kullanır. Söz konusu şiir şöyledir:

*“Kelebeklerle, çiçeklerle ve kuşlarla muhât
Dolaşırken yine hasbahçeyi nîsan sultan
Ağlaşır neyde derinden iki âhû, iki ses..
Biri Gaalib Dede, yolcum, biri Beyhan Sultan”* (Asya , 2014a: 223).

b) Nazım Biçimi

Arif Nihat Asya şiirlerinde gazel, kaside, mesnevi, şarkı, tuyuğ, rubai gibi Klasik Türk Edebiyatı nazım biçimlerini kullanır. Şiirlerinde geleneğin ona çizdiği sınırları aşmaktan ve gelenek üzerinde teknik değişiklikler yapmaktan hoşlanan sanatçı, söz konusu nazım biçimleri üzerinde birtakım değişiklikler yapar. Sanatçının mesnevi nazım biçimini kullandığı şiir şöyledir:

*“Dalga atmış karaya... dalga alsın karadan.... d
Kolları bağılları sen azadet Yaradan! d

Kopmaya, kesilmeye varsa dayanacaklar. e
Mavilerle çevrili bir ada olacaklar” e* (Asya, 2011: 26).

Sanatçının Klasik Türk şiiri nazım biçimlerinden en çok tercih ettiği nazım biçimi gazeldir. Asya'nın gazel nazım biçimini tercih ettiği şiirlerden biri şöyledir:

*“Ney, kudüm, ûd uyumuşlar şimdi. a
Okur Evrâd'ını kuşlar şimdi. a

Hepsi “Mevlâ” diye çarpardı, yazık, b
O yürekler soğumuşlar şimdi!” a* (Asya, 2014a: 229).

c) Edebî Sanatlar

Arif Nihat Asya şiirlerine anlamsal derinlik katmak ve şiirlerindeki monotonluğu kırmak için geleneksel söz ve anlam sanatlarından bolca faydalanır. Şiirlerinde az sözle çok şey ifade etmeyi seven Asya, kullanmış olduğu edebî sanatlarla bu amacına ulaşır. Asya, şiirlerinde edebî sanatları oyun, süs ve hüner sergileme unsuru olarak kullanmaktan çok kendi imaj ve hayallerini sade ve canlı bir dille anlatmak için kullanır. Sanatçı şiirlerinde teşbih, istiare, sehl-i mümteni, telmih, kinaye ve iktibas gibi pek çok söz sanatını kullanır. Sanatçının telmih sanatını kullandığı dizelerden bazıları şunlardır:

*Böyle bir gemide yendi suyu **Nuh*** (Asya, 2014a: 76).

Yollara **Kürşad**'lar uzanmış ölü... (Asya, 2014a: 13).

Caldıran demedi **Mısır** demedi... (Asya, 2014a: 15).

Asya'nın kinaye sanatını kullandığı dizelerinden bazıları:

Huzûru selbedeceksem cihanda bir lâhza

Huzûr verme, ilâhî, **huzûr** verme bana; (Asya, 2014a: 297).

Sanatçı özellikle tarih düşürme yöntemini kullandığı şiirlerde iktibas sanatından da faydalanır.

Ruhiyçin okunan bir "Yâsîn", dedi:

"Men yuhyiyl'izâme ve hiye remîm?"²⁰ (Asya, 2005a: 106).

Arif Nihat Asya'nın Klasik Türk şiirinden etkilenererek kullandığı sanatlardan biri de tarih düşürmedir. Tarih düşürme: *"Ebced alfabesindeki her harfin bir sayıya karşılık olması huşundan yararlanarak, herhangi bir hadiseye, hesaplandığında o hadisenin yılını verecek şekilde bir kelime bir cümle, bir mısra veya bir beyit söylemeye denir"* (Yakıt, 2016: 81). Şeklinde tanımlanır.

Sanatçı *Fâtihler Ölmez ve Takvimler* şiir kitabındaki şiirlerin tamamında divan şiirine has bu yöntemi kullanır. Onun divan edebiyatına olan yaklaşımı birebir taklit etmekten ziyade, geleneğin temeline oturttuğu şiiri bir taraftan da modern olanla

²⁰ Yasin 36/78.

beslemektir. Bu sebeple sanatçı gerek divan edebiyatı nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde gerekse tarih düşürme yöntemiyle yazdığı şiirlerde divan edebiyatını değiştirir ve geliştirir.

Asya'nın tarih düşürme sanatına örnek bazı şiirleri şöyledir:

“Peygamberimizin doğduğu sene
Olurdu, adına bu güzel eser,
“Vesiletü'n- Necât” diyeceğine
“Necât'a vesile” deseydi eğer” (Asya, 2005a: 113).

Sanatçı bu şiirde *Necât'a vesile* terkihiyle Hz. Peygamber'in doğum tarihine tarih düşürmüştür.

“Yeri; iklim açan büyük savaşın,
Burastıymış- demek ki- takdirde:
İşte Alparslan, Romen Diyojen
-Yürüyüp- geldiler Malazgird'e” (Asya, 2005a: 16).

Bu şiirde ise Alparslan, Diyojen ve Malazgirt kelimelerinin ebcedi 1071 tarihini vermektedir.

ç) Mazmunlar

Arif Nihat Asya, şiirlerinde divan şiirinin bazı mazmunlarını kullanır. Şairin en çok tercih ettiği mazmunlardan biri *Leyla* ve *Mecnun* mazmunudur. Divan şiirinde sevgili ve âşık anlamlarında kullanılan bu mazmunlar Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde geleneğe uygun şekilde kullanılır. Sanatçı birbirlerine gerçek aşkla bağlı kadın ve erkeği temsil etmek için bu mazmunları kullanmıştır.

“Aşk içte değil, dışta değil, dişte bugün.
Erkek ile kadın, harıl harıl, işte bugün...
“Ash'yla Kerem”, bir eski rü'yâ kitabı;
“Leylâ ile Mecnûn” ...o da “Geçmişte Bugün” (Asya, 2014d: 92).

“Leylâ'yı alıp bir ulu kervan gidecek;

Mecnûn, onun ardınca, perişan, gidecek.

Ya 'kuub da öksüz kalacak çöllerde;

Yûsuf, bir uzak beldeye sultan gidecek!” (Asya, 2014c: 220).

Klasik Türk şiirinde şarap hem gerçek hem de mecaz anlamıyla neredeyse tüm şiirlerde kullanılmıştır. Geleneksel şiirin önemli bir malzemesi olan şarap, aşığı kendinden geçiren, onu aklını başından alan aşk içkisi olarak kullanılır. Arif Nihat Asya, özellikle Klasik Türk şiirini örnek alarak yazmış olduğu şiirlerde şarap mazmununu sık sık kullanır:

“Eller üstünde azîz

Bir şarap geldi, şuruptan da leziz” (Asya, 2014b: 101).

Şairin şiirlerinde çokça kullandığı mazmunlardan bir tanesi de sâkî mazmunudur. Aşk meclisinde âşıklara şarap dağıtan, ilgi çekici sevgili gibi anlamlarda kullanılan bu mazmunu Arif Nihat Asya da benzer anlamlarda kullanır:

“Şevk u tarabdan bir cezbe gelmiş

Kaanûna, ûda, santura, sâkî,

Bahşeyledikçe destin sabuhu

Bezminde bunca mehcûra, sâkî” (Asya, 2014b: 105).

d) Dil ve Üslup

Arif Nihat Asya, Klasik Türk şiirinin nazım biçimlerinden, vezninden ve temalarından faydalanarak kaleme aldığı *Divançe-i Ârif* isimli şiir kitabında dil ve üslup bakımından da divan şiirden yararlanır. Klasik Türk şiiri edası taşıyan bu şiirlerde sanatçı, üslup olarak lirik bir üslup tercih ettiği gibi kullandığı dil bakımından da Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların yoğun bir şekilde yer aldığı bir dili tercih eder. Sanatçının *Ni'metler* başlıklı şiiri dil ve üslup bakımından tam bir Klasik Türk şiiri özelliği taşır.

“Elde gûnagûn ni'metler bugün,

Dilde nûşânûş lezzetler bu şeb!
Şu'leler fethetsin istiğnâları,
“Gel!” desin her dilde da'vetler bu şeb!
Gayri, boş dönmez duâlardan elim;
Kollarımdan taştı kismetler bu şeb...” (Asya, 2014b: 114).

4.1.2.3. Türk Halk Edebiyatı

Asya'nın şiirlerini besleyen başlıca kaynaklardan biri de Türk Halk Edebiyatı ve kültürüdür. Sanatçı şiirlerinde halk edebiyatının nazım biçimleri ve vezinlerinden faydalandığı gibi bu edebiyata ait bazı motifleri kendi şiir anlayışına uygun olarak yeniden şekillendirir.

Anadolu'nun bir köyünde dünyaya gelen Asya, çocukluğundan itibaren halk kültürüyle iç içe olur. Halk edebiyatının önemli isimlerinden Yunus Emre'ye gönülden bağlı olan sanatçı, özellikle hece ile yazdığı şiirlerde ve düz yazılarda onun dilimize ve kültürümüze etkileri üzerinde durur. Yunus'un sade ve gösterişsiz ama insanı derinden etkileyen üslubundan etkilenen Asya, bazı şiirlerinde onun bu üslubunu taklit eder.

Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi önemli halk şiiri sanatçılarına şiirler yazan Asya, onlardan övgü ile söz eder. “Çukurova beni yoğurmuştur. Çukurova'nın sıcaklığı ve Toroslar şair gönlümü beslemiştir. Karacaoğlu gibi, Dadaloğlu gibi büyük şairleri yetiştiren Çukurova insanı şiir doludur, sihir doludur” (Kavukçuoğlu, 1975: 74). Sözleriyle halk şairlerinin ve kültürünün kendisi üzerindeki etkisinden söz eder.

Arif Nihat Asya şiirlerinde gelenekten izler ortaya koymayı önemsemiş bir şairdir. Halk edebiyatı nazım biçimlerini kullanan sanatçı, bu nazım biçimleri üzerinde kendine has birtakım değişiklikler yapar. Asya, halk edebiyatı nazım biçimlerinden koşmayı kullanmayı tercih eder. Koşmanın türlerinden olan güzelleme, koçaklama, taşlama ve semai tarzında şiirler yazan sanatçı, bu şiirlerde de birtakım değişikliklere

gider. Bu tarz şiirlerde mısraların kümelenişi ve kafiye örgüsüne dikkat eden sanatçı ele aldığı konu ve bunu sunuş biçimi olan üslup ve dil bağlamında bu türden uzaklaşır.

Halk edebiyatı nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde Köroğlu etkisinin yoğun biçimde hissedildiği şiirlerde Köroğlu gibi atına şiirler yazar. Hamasi söylemin ön planda olduğu bu şiirlerde şair, tabiat unsurlarına da çokça yer verir. Sanatçının halk şiirinden etkilenerek yazmış olduğu şiirlere *Kır At* şiiri örnek verilebilir. Şiir şöyledir:

“Kır At’ım! Deyip kolunu

Boynuma dola, gidelim;

Birbirimize kol, kanad,

Can ola ola gidelim!

Çamlıbel’e veda edip

Bir başka ile gidelim..

Orda gülden sümbüle,

Sümbülden güle gidelim!..

Ve içimize göklerden

Nur dola dola gidelim;

“KırAt’ım!” deyip koluna

Boynuma dola, gidelim!” (Asya, 2011: 78).

Arif Nihat Asya Türk halk türkülerinden de etkilenir. Sanatçı bazı şiirlerinde dizelerinin arasına türkülerden almış olduğu sözleri yerleştirir.

“Samur saçlı Zülfiye’ın bana kaldığı zaman

Tabancamın sapını güllen donatacağım!” (Asya, 2011: 216).

“Türkmen kızı, katarlamış mayayı!...

Önünde yokuşlar... arkasında bir

Yeşil etek gibi sürür ovayı!” (Asya, 2011: 242).

“Ferman padişahın, dağlar bizimdir;”

Dedi yerde bir kurt, gökte bir kartal,” (Asya, 2014a: 75).

Şair *Dağlar* başlığını kullandığı bu şiirde halk şairi Dadaloğlu'na ait olan ünlü bir dizeye yer verir.

4.1.2.4. Mitoloji

Arif Nihat Asya şiirini besleyen en önemli kültürel öğelerden biri de Türk mitolojisidir. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki dönemleri destansı bir söylemle ele alan sanatçı, bu tarz şiirlerinde Türk mitolojisinden bazı motiflere yer verir. Bunlardan bazıları şöyledir:

a) Kurt Motifi

Asya'nın şiirlerinde en çok kullandığı motif ise kurt motifidir. Göktürklerle ait olan Ergenekon Destanı'ndan esinlenerek şiirler yazan Asya, bu destandaki *Kurt-Ana* motifini şiirlerinin içine yerleştirir. Tüm Türk boyları tarafından kutsal bir varlık olarak görülen kurt, yol gösterici ve rehber olarak kabul edilir. Türklerin Demir Dağ'dan çıkıp yeniden türeyişini simgeleyen Ergenekon Destanı'nda kurt Türklerin yeniden var oluşunu sembolize eder. Türk destanlarındaki inanışa göre kurt Türklerin atasıdır, Türkler dişi kurttan yeniden türemiştir. Ayrıca destanlarda kurt gücü simgeler. Arif Nihat Asya şiirlerinde kurdu, Türklere yol gösteren rehber, Türklerin atası ve güç anlamlarına gelecek şekillerde kullanır:

*“Onlar ki kurt doğuran
Obaların kanındanmış”* (Asya, 2014a: 8).

*“Nerede kaldı o çağlar ki
Analar kurt doğururdu”* (Asya, 2014a: 11).

Asya mensur şiirlerinde de kurt motifine yer verir. *Mağara Adamları* başlıklı mensur şiirinde Türk efsanelerinden esinlenen sanatçı, bir kurdun ağzında bebek

getirmesi ve onu sütüyle beslemesi olayını destanlara uygun bir şekilde anlatır. Söz konusu mensur şiir şöyledir:

*“Bir gün kurt, ağzında bir kuzu yerine bir çocuk getirdi.....
Mağara adamları, dağın içinde oturlardı...
Taştan fıçılarında rahattılar... biraz ötede bir kurt, daha ötede bin yaşında
bir kartal otururdu”* (Asya, 2005c: 288).

b) Süt Gölü

Asya’nın şiirlerinde yer verdiği mitolojik mekânlardan biri *Süt Gölü*’dür. Türk mitolojisine göre dünyanın merkezinde olduğu düşünülen Süt Gölü, bereketi, çoğalmayı ve yaratılışı simgeler. *“Süt gölü, Orta Dünya'nın merkezinde yükselen dağın zirvesinde ve yeryüzüyle göğün göbeğinden çıkan kutsal ağacın yanı başında bulunmaktadır. Burası iyi tanrıların yaşadığı yerdir. Süt gölü ruh verici, canlandırıcı, insan ruhunun kutsal mekânı ve dişil olarak düşünülmüştür”* (Yolcu & Köse, 2017: 482). Asya *Ağıt* adını verdiği şiirde Süt Gölü’nden özlem duyulan bir yer olarak söz eder:

*“Yollara Kürşad’lar uzanmış ölü...
Ağlasın Akülke, ağlasın Sütgölü!”* (Asya, 2014a: 13).

c) Kartal Motifi

Türk mitolojisinde kullanılan kutsal hayvanlardan biri de kartaldır. Şamanlara yardım ettiğine inanılan kartal, koruyuculuğu ve asaleti temsil eder. İslamiyet’in kabulünden önceki Türk devletlerinde Gök Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen kartal, hakanların ve devletin önemli kişilerinin güç, kuvvet ve azametinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır (Ögel, 1972). Mitoloji de kartal kadar kartalın tüyleri de önemlidir. Kartal tüylerinden bir elbise giyen şamanlar, bu elbise ile korunduklarına inanır. Arif Nihat Asya *Mağara Adamları* adını verdiği mensur şiirde Ergenekon Destanı’ndan almış olduğu motiflerden yararlanarak bu destana benzer yeni bir efsane kaleme almaya çalışır. Bu metinde ağzında bir çocukla mağaraya gelen kurdu yaşlı bir

kartalin koruduğu mitsel öğelerden hareket edilerek anlatılır. Mensur şiirde kartal mitolojide olduğu gibi koruyucu olarak kabul edilir:

“Mağara adamları, kovuklarında otururlardı.

Kovuklarının biraz ötesinde bir kurt ini, daha ötesinde bir kartal yuvası vardı ve daha ötede ise sıradağlar uzanır giderdi.

Bir gün kurt, ağzında bir kuzu yerine bir çocuk getirdi.....

Mağara adamları, dağın içinde otururlardı...

Taştan fiçılarında rahattılar... biraz ötede bir kurt, daha ötede bin yaşında bir kartal otururdu.

(...) Kartal uçmak istemişti o gün... kanatları tersine dönmüş, tüylerinden bir ikisi savrulan karlara karışmıştı. (...) Kartal gagasıyla tırnaklarını didikledi... üç adam yutkundu...dağ kurdu bekledi... mağara uludu”
(Asya, 2005c: 288-289).

ç) Tiyanşan-Tanrı Dağı

Türk tarihine olan ilgisi, sanatçının tabiat unsurlarını ele alış biçimini de etkilemiştir. Özellikle dağ ve nehir metaforuna çokça yer veren sanatçı, bu unsurları Türk tarihinde üstlendikleri anlamlar bağlamında ele alır. Coğrafi bir unsur olan dağ hem şiirlerine konu hem de şiirlerine ilham olur. Onun için dağ yalnızca bir tabiat unsuru değil, Türklüğün yeniden doğduğu kutsal bir mekândır. Yani şairin tabiata bakışını bir nevi sahip olduğu tarih ve mensubiyet bilinci belirler. Dağlar onun şiirinde *“tarihsel bağı, kültürel arka planı ve Türk milletinin niteliklerini hatırlatmakta ve yansıtmakta iş görür”* (Narlı, 2014: 466). Sanatçı *Ergenekon* başlığını kullandığı şiirinde Türklerin bir dağ kovuna sığınışını anlatır. Türkleri sıkıştığı bu dağdan ise bozkurt kurtarır. Bozkurt’un önderliğinde ve rehberliğinde yeniden var olmaya çalışan Türkler Asya’ya göre *altın soyu* yeniden dünyaya getirir.

Bir tabiat unsuru olan dağlar Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahiptir. *“Yükseklikleri bakımından tanrıya en yakın yerler olarak değerlendirilen dağların,*

ataların ruhlarının toplandığı kutsal mekânlar oldukları düşünülür ve aynı zamanda her dağın bir ruha sahip olduğuna inanılır” (Çobanoğlu,2020: 44).

Orta Asya’da bulunan Tanrı Dağları, büyük dağ sistemlerinden biridir. Yüksekliği sebebiyle tanrının yuvası olarak düşünülen bu dağ sistemi Türk efsanelerinde çokça yer alır. Dîvân-u Lügât’t-Türk ve Kutadgu Bilig’te de zikredilen Tanrı Dağları ataların ruhunun toplandığı kutsal mekân olarak kabul edilir.

Şiirlerinde dağlara kutsallık atfeden Arif Nihat Asya, Türklüğün şanlı tarihini göz yaşlarıyla andığı *Ağıt* şiirinde, Tiyanşan diğer adıyla Tanrı dağları ile adeta dertleşir. Şiirde Tanrı Dağı şöyle anılır:

“Caber yok, Tiyanşan yok, Aral yok...

Ben nasıl varım?

Ağla, ey Tanrı dağlarından

İndirilmiş Tanrım!” (Asya, 2014a: 13).

d) Oğuz Kağan

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Oğuz Kağan, Türklerin atası olarak kabul edilir. Arif Nihat Asya Türk kültürünü ve kökenini ele aldığı tarihî şiirlerde Oğuz Kağan mitinden hem tema hem de motif olarak faydalanır. Doğumundan ölümüne kadar geçen süre zarfında olağanüstü olaylar yaşayan Oğuz Kağan’a Türkler aynı zamanda manevî anlamlar da yüklemiştir. Oğuz Kağan yalnızca İslamiyet’in kabulünden önceki dönemi değil İslamiyet’in kabulünden sonraki devri de temsil etme özelliğine sahiptir. *“Oğuz Kağan İslamiyet’in kabulünden sonra ‘Allah’ın velisi’ne, Müslümanlığı yayan kutsal kişiye dönüşmüştür. Zaman geçtikçe bazı değer yargıları değişmiş; ancak Türk milletini ayakta tutan Oğuz millî kültürü, Oğuz şuuru özde değişmez olarak kalmıştır” (Bayat, 2006: 11).* Tarihi bir bütün olarak düşünen Asya, Oğuz Kağan’ı ele aldığı şiirlerde onun kahramanlıklarından söz eder. Türklerin ilk fatih

atası olan Oğuz Kağan ülkeler fetheden, düşmanları yok eden bir figür olarak okuyucuya sunulur. Onun Oğuz Kağan'dan bahsettiği şiirlerden biri şöyledir:

*“Yolları eline dolayan;
Beldeler, ülkeler avlayan
Süvarileri varmış ki,
Oğuz, Bilge, Süleyman'mış”* (Asya, 2014a: 7).

Arif Nihat Asya, Oğuz Kağan'ı mitsel bir motif olarak seçtiği şiirlerde diğer Türk atalarından da söz eder. Türklük şuurunun yeniden harekete geçmesine yönelik bu şiirlerde Türk tarihinin birbirine halkalar halinde bağlı olduğuna inanan Asya, bu halkalardan birinin koparılmasıyla Türklüğün darmadağın olacağına inanır. Sanatçının bu duygularla ele aldığı şiirlerden biri ise *Destan* başlıklı şiirdir:

*“Yoksa şu yaprakta Yavuz
Yoksa şu sayfada Oğuz
Biz de yoğuz, biz de yoğuz!”* (Asya, 2011: 45).

4.1.2.5. Türk Tarihi ve Turan

Arif Nihat Asya'nın şiirlerini besleyen kaynaklardan biri de Türk tarihi ve kültürüdür. Sanatçı özellikle Türk/İslam geleneğini anlattığı ve milliyetçi damarı yüksek şiirlerde tema olarak Türk tarihini ve Türk kültürünü ele alır. Tarihi bir bütün olarak gören Asya, millî edebiyat sanatçılarının kabul ettiği tarih anlayışına paralel bir anlayışa sahiptir. Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul gibi Asya da şiirlerinde İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlere yer verir.

Asya, şiirlerinde Türk tarihini kendi içinde dönemlere ayırır. İslamiyet'in kabulünden önceki dönemleri ele alan sanatçı ayrıca Osmanlı, Selçuklu ve Cumhuriyet dönemini de şiirlerine konu eder.

a) İslamiyet'in Kabulünden Önceki Dönem

Arif Nihat Asya bu devri anlattığı şiirlerinde coğrafya olarak Orta Asya'yı seçer. Ötüken, Süt Gölü, Tanrı Dağı gibi Türk tarihi açısından önemli mekânları şiirlerinde ele alır. Asya'nın bu dönemi anlattığı şiirlerinde kullandığı bir diğer unsur ise Türklere ait destanları şiirlerine konu etmesidir. Ergenekon Destanı'ndan oldukça etkilenen sanatçı, Türklük şuurunu yeniden ayağa kaldırmak ve Türk milletinin ne kadar güçlü bir millet olduğunu hatırlatmak için bu destandaki motiflerden yararlanır. Sanatçının bu dönemi anlattığı şiirlerde kullandığı en önemli figür ise Oğuz Kağan'dır. Türklerin atası olarak kabul edilen Oğuz Kağan'ın yok sayılmasını hazmedemeyen sanatçı, onun olmadığı ya da isminin anılmadığı anlayışa tepki gösterir. Sanatçı *Destan* başlığını kullandığı şiirde İslamiyet'in kabulünden önceki dönemi ve Osmanlı dönemini yok sayan zihniyete şöyle seslenir:

*“Yoksa şu yaprakta Yavuz
Yoksa şu sayfada Oğuz
Biz de yoğuz, biz de yoğuz!”* (Asya, 2011: 45).

Şiirden de anlaşıldığı gibi sanatçı için Türk tarihi bir bütündür. Bu bütünü yok saymaya yönelik her hareket Türklüğün yok olmasına sebep olur.

b) Selçuklu Dönemi

Şiirlerinde Selçuklu tarihine de yer veren sanatçı, bu dönemin en önemli ismi Alparslan'ı şiirlerinde sık sık yad eder. Malazgirt Savaşı'nda kazandığı zaferle Anadolu'nun kapılarını Türklere açan Alparslan, Asya'ya göre Türk fetih tarihini başlangıcını yapar. Alparslan, Türklerin Anadolu'yu yurt edinmesini sağlayarak bir nevi diğer fetihlerin de önünü açar. Ona göre İstanbul'un fethini gerçekleştiren en önemli öncü güçlerden biri Malazgirt zaferidir. Alparslan bu zaferiyle Türk milliyetçiliğine özgüven ve gurur vermiştir. Sanatçı Alparslan'ın Türk tarihi açısından önemini şu dizerlerle anlatır:

Alp Arslan II

*“Torunlarım dört yana, kol kol gitsin;
Malazgird’den İstanbul’a yol gitsin!
Gelip sana çarpan gücü, yavaştan
Anlamazsa, haritadan sil gitsin!”* (Asya, 2011: 103).

c) Osmanlı Dönemi

Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde en çok ele aldığı dönem Osmanlı dönemidir. Türklerin bir cihan devleti olduğu ve tüm dünyaya korku saldığı bu dönemden Asya gururla söz eder. Geçmişle bugünün karşılaştırmasını yaptığı ve mazi-hal çatışmasının yoğun bir şekilde hissedildiği şiirlerde Asya, Osmanlı dönemine sık sık yolculuk yapar. Onun göre İslam tarihinde Asr-ı Saadet ne ise Türk tarihinde de Osmanlı Devleti odur.

Osmanlı padişahlarına da şiirlerinde yer veren Asya, başta Fatih olmak üzere Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman’ı Türk tarihinin en güçlü ve azametli padişahları olarak görür. Fatih’i İstanbul’un fethiyle ele alan sanatçı, Yavuz Sultan Selim’i halifeliği ve Kanunî’yi ise Avrupa’daki lakabı Muhteşem Süleyman adıyla ele alır.

Türk tarihi açısından bir dönüm noktası olan İstanbul’un fethini sık sık şiirlerine tema yapan Asya, devrinin insanını yüreklendirmek ve Türklük şuurunu yeniden inşa etmek için bu önemli olayı şiirine malzeme yapar. Ona göre gençliğin örnek alması gereken en önemli rehberlerden biri Fatih Sultan Mehmet’tir. Sanatçının bu düşünceyle kaleme aldığı *Fetih Marşı*’nda Fatih’ten ve İstanbul’un fethinden şöyle söz eder:

*“Yüzüne çarpmak gerek zamanenin fendini!
Göster kabaran sular nasıl yıkar bendini!
Küçük görme, hor görme, delikanlım kendini!
Şu kırık abideyi yükseltecek taştasın,
Fatih’in İstanbul’u fethettiği yaştasın!”* (Asya, 2014a:182).

Asya şiirlerinde Kanunî döneminden *Altın Devir* diye söz eder. Türklerin sosyal ve siyasî yönden en güçlü olduğu bu dönemde Osmanlı Devleti ulaşabileceği en geniş

sınırlara ulaşır. Tüm bu başarıların yanı sıra bu dönem edebî ve mimarî açıdan Türklerin en olgun eserlerini verdiği dönemdir. Bu dönemi temsil eden önemli isimler ise; Bâkî ve Mimar Sinan'dır. Sanatçı *Altın Devir* adını verdiği şiirde bu dönemi şöyle anlatır:

*“Osmanlı’ya Barboros, mülaki olacak;
Her yerde zafer, onlara sâkî olacak...
Bir çağ ki bu, hâkaanı Süleyman Sultan,
Mi’mârı Sinan, şâiri Bâkî olacak!”* (Asya, 2014d: 289).

Sanatçının bu dönemi anlattığı şiirlerde ele aldığı bir diğer unsur ise mimaridir. Osmanlı mimarisi denildiğin de akla ilk gelen saray, cami, kubbe, kasr, köprü, minare, mihrap gibi unsurlar onun şiirlerinde sembollük birer değer olarak karşımıza çıkar. Sanatçı söz konusu bu mimarî yapıları şiirlerinde; güzellik, estetik, güç ve ihtişam manalarına gelecek şekilde kullanır. Bu yapıların bulundukları şehirlere estetik ve sanatsal bir anlam kazandırdığını düşünür.

ç) Cumhuriyet Dönemi ve Atatürk

Cumhuriyet dönemini ve bu dönemde yapılan faaliyetleri şiirden çok nesrine konu eden Asya, bu dönemi anlattığı şiirlerde Atatürk figüründen yararlanır.

Atatürk, Arif Nihat Asya için bir birey değil Türk milletinin bağımsızlık savaşının, mücadelecî ruhunun ve iradesinin sembolüdür. Asya, Yavuz Bülent Bakiler’le yapmış olduğu bir söyleşide Atatürk hakkındaki görüşlerini şöyle anlatır: *“Atatürk bizim tarihimizin en büyük milliyetçilerinden ve vatanseverlerinden biridir. Onun zamanında yazılan ve bestelenen marşlarda Türk milletinin, Türk ırkının büyüklüğü, kahramanlığı, asaleti, üstünlüğü, medenî vasfı mutlaka ama mutlaka belirtilirdi”* (Bakiler, 2008: 210).

d) Dünya Türklüğü ve Turan

Arif Nihat Asya Türkiye dışında, dünyanın farklı coğrafi bölgelerinde yaşayan Türkleri de şiirlerine konu eder. *“Arif Nihat Asya’ya göre, Türk olmanın şartlarından*

biri de Turancı olmaktadır. Turancı olmak demek, dünyadaki bütün Türklerin her konuda ve her alanda bir ve beraber olmasını istemek demektir. Turancılık, Türk birliği sevdasıdır” (Çetin, 2017a: 41).

Asya’ya göre Irak’ta, Suriye’de, Sovyet Rusya hâkimiyetinde Türkistan ve Azerbaycan’da yokluk ve zulüm içinde yaşayan 150 milyona yakın Türk’ün kurtuluşu güçlü-kuvvetli bir Türkiye’ye bağlıdır. Turancılığı vatana hizmet olarak gören Arif Nihat Asya şunları söyler:

“Benim kumandam altında ordularım yok. Ordularım olsa bile, o orduları ve bu vatani, yeri ve zamanı gelmeden bir maceraya atacak adam değilim. Benim elimde sadece kalemim var. Ve yüreğimde bütün Türk topluluklarına karşı büyük muhabbetim var. Benim bir Türk olarak vazifem yazmaktır. Gençliğimi, milletimi bilgilendirmektir, hazırlamaktır. Yeri ve zamanı gelince: “Bu da nereden çıktı?” dedirtmemektir” (Bakiler, 2008: 362).

Dünya Türklüğünden bahsederken Türkiye’de yaşayan Türkler için iç Türkler, Türkiye dışında yaşayan Türkler içinse dış Türkler tabiri kullanılır. Arif Nihat Asya için ise böyle bir ayırım yoktur. Onun için Türkiye’de yaşayan Türkler ne ise dışarda yaşayan Türkler de odur.

Asya *kaderin bizden ayırdığı Türkler* diye nitelendirdiği soydaşlarımızın yaşadıkları zulüm ve uğradıkları haksızlıklara karşı sessiz ve duyarsız kalanları *aslımı yitiren haramzade* olarak nitelendirir. Onlara karşı ise altını çize çize şu sözleri söyler: *“Önce Anadolu! Anadolu! Anadolu! İşte ben, bir milyon kere Anadolucuyum! Beş yüz bin defa da Turancıyım. Yani işte ben, bal gibi Turancıyım! Var mı düşüncelerime bir diyeceğiniz?” (Bakiler, 2008: 363).*

4.1.2.6. İslam’ın Temel Kaynakları ve Kültürü

Arif Nihat Asya İslam kültürünün egemen olduğu bir aile ortamında dünyaya gelir. Oldukça dindar bir aileye mensup olan Asya’nın dedelerinden Hacı Ahmet dinî,

tasavvufî bir yapıya sahip olan ahilik teşkilatına bağlı bir debbağdır. İslam geleneğine uygun olarak dört yaşında medrese eğitimi alan Asya'nın şiirlerinde bu kültüre ait izler ve motifler bulmak mümkündür.

Asya şiirlerinde Müslümanlıkla Türklüğü bir arada kullanır. Sanatçıya göre İslamiyet, Türk kimliğini koruyan ve devam ettiren bir inanç sistemidir. Gençlik dönemini çeşitli sebeplerden dolayı oldukça sıkıntılı ve buhranlı geçiren Asya, inanç noktasında birtakım ikilemlere düşse de bu asla inkâr boyutuna ulaşmaz. 1933 yılında arkadaşı Mahmut Hakkı Soykal'ın rehberliğinde tasavvufla tanışan Asya, bu yıldan itibaren hem hayatını hem de sanatı İslamî esaslar üzerine kurar. Sanatçının şiirlerinde kullandığı İslam'ın temel kaynaklarından bazıları şunlardır:

a) Ayetler

Arif Nihat Asya bazı şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'den aldığı ayetlerden faydalanır. Sanatçı *Fâtihler Ölmez ve Takvimler* şiir kitabında Hz. Peygamber'in doğumu, ölümü, hicreti gibi önemli olaylara tarih düşürdüğü gibi Türk tarihi açısından önemli olan İstanbul'un fethi, Türklerin Malazgirt'e girişi gibi olaylara da tarih düşürür. Söz konusu tarihî olaylar üzerine düşünen sanatçı, bu olaylarla ilgili kelimelere, tamlamalara ve kişi adlarına bu tarihleri işaret eden birtakım şifrelerin gizlendiğini düşünür. Tarihlerle kelimeler arasındaki bu gizli ilişkiye ilahî anlamlar yükleyen sanatçı, bunun tesadüf olabileceğini asla düşünmez. Bu düşüncelerle hareket eden sanatçı, kelimelerdeki ilahî gücü ortaya çıkarmak için ele aldığı konuyu destekleyen ya da açıklayan ayetlerden faydalanır. Sanatçının ayetlerden faydalandığı şiirlerden bazıları şöyledir:

Uyan! (Miladî1481)

“Ey Fâtih, uyan da gör hâlimizi!”

Diye, türbesinde ona seslendim;

Ruhiyçin okunan bir “Yâsîn”, dedi:

“Men yuhyîl'izâme ve hiye remîm?”²¹(Asya, 2005a: 106).

²¹ Yasin Suresi 36/78: “Çürümüşlerken kemikleri kim diriltecek?”.
<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Yâsîn-suresi/3782/77-79-ayet-tefsiri>

Son mısradaki “*Men yuhyiyl’izâme ve hiye remîm?*” ifadesi Kur’an-ı Kerim’in Yasîn suresinin 78. ayetinden alınmıştır. Fatih Sultan Mehmet’in ölüm tarihi olan 1481 yılına tarih düşüren sanatçı, ölümün ve tekrar dirilişin anlatıldığı bu ayetten yol çıkarak Fatih’in ölüm yılına tarih düşürür:

Yazı (Miladî 1453)

“*Şehre sen, yollar ararken en büyük varlık, demiş:*

“*Fethe me’mûr ettiğim kuvvetler, olsunlar emîn*

Gizliden bir el gelip,ey şehriyârım, gördüğün,

*Zaptı müşkül sûra yazmış “Fedhulûhâ hâlidin!”*²² (Asya, 2005a: 49).

Arif Nihat Asya İstanbul’un fethini anlatmış olduğu bu şiirde Zümer suresi 73. ayetten aldığı “*Fedhulûhâ hâlidin*” ayetiyle İstanbul’un fethine tarih düşüren sanatçı, aynı zamanda bu olaya ilahî bir anlam yükler. Aynı zamanda Hz. Peygamber’in İstanbul mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur. Hadisine de göndermelerin yer aldığı şiirde Asya, Fatih’in ve ordusunun cennete gireceğini de ifade etmek ister.

Üç Kitabın Basılması (Milâdî 1956)

“*Ben çekinsem de der âyet: “Kulnâ:*

*Lâ tehaf, inneke entel’a’lâ!”*²³ (Asya, 2005a: 136).

Sanatçı Tâhâ suresi 68. ayetten aldığı “*Kulnâ: Lâ tehaf, inneke entel’a’lâ*” ayetiyle *Kubbe-i Hadrâ (1. baskı)*, *Kanatlar ve Gagalar (2. baskı)*, *Rübâiyyat-ı Ârif I* kitaplarının çıktığı yıllar olan 1956 tarihine tarih düşürür. Ayetin mealinden de anlaşıldığı gibi sanatçı bu kitapları ile sanatçıları arasında kendini üstün bir yerde görür.

“*Diyeen, demişti ki: “İnsandır ahsen-i takvim*²⁴!”

Tezin bundan sonraki bölümlerinde kullanılan Kur’an- Kerim mealleri <https://kuran.diyanet.gov.tr> adresinden alınmıştır.

²² Zümer Suresi 39/73: “Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da grup grup cennete sevk edilirler. Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle der: “Size selâm olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin”.

²³ Tâhâ Suresi 20/68: “Şöyle dedik: “Korkma (ey Mûsâ!). Çünkü, sensin en üstün olan”.

Demekteyiz sana biz: “Zübde-i dü âlem olan!” (Asya, 2012: 10).

Arif Nihat Asya Tin suresi 4. ayetten aldığı “*Ahsen-i takvim!*” ayetinden bir parçayla Hz. Peygamber’e övgüde bulunur. İnsana Allah tarafından verilen en güzel ve en mükemmel biçim mealindeki bu ayette Allah’ın yaratma sıfatına övgülerde bulunan sanatçı her iki alemde yaratılmışların en güzelini Hz. Peygamber olduğunu söyler.

b) Peygamber Kıssaları

Arif Nihat Asya’nın şiirini besleyen bir diğer İslamî kaynak ise peygamberlerin başından geçen olayları anlatan kıssalardır. Sanatçı Hz. Peygamber, Hz. Âdem, Hz. Nuh ve Hz. Musa ile ilgili anlatılan kıssalardan bölümler alarak şiirinin anlam yönünden genişletmeye çalışır.

Kubbeler başlıklı şiirde Fatih’in İstanbul’u fethedişini anlatan sanatçı, onun gemileri karadan yürüterek denize ulaştırması ve böylece İstanbul’u fethetmesi ile Hz. Nuh’un bir gemi inşa edip dünyayı yok eden bir tufandan kendisine inanlarla kurtuluşu arasında benzerlik kurar.

*“Böyle bir gemide yendi suyu Nuh
Ve bu yelkenlerle kanadlandı ruh”* (Asya, 2014a: 76).

Sanatçının hayatından kesitler verdiği bir diğer peygamber ise ilk insan olarak yaratılan Hz. Âdem’dir. Asya *İnsan* başlığıyla kaleme aldığı şiirde, Hz. Âdem’le ilgili şunları söyler:

*“Ey asrımın çocuğu, insan için “Secdeye
Değer varlık...” der miydin?
Biliyorsun: Âdem’e secde etmemiş İblîs;
Sen olsan eder miydin?”* (Asya, 2011: 193).

Yaşadığı dönemden ve insandan şikâyet eden Arif Nihat Asya, dönemin insanının içinde bulunduğu kötü durumu anlatmak için Hz. Âdem’in yaratılışı

²⁴ Tin Suresi 95/4: “Andolsun ki biz insanı en güzel şekilde yarattık”.

sonrasında şeytanın ortaya koyduğu tavrı anlatan bir olaydan örnek verir. Allah Hz.Âdem'i yarattığı ve ona kendi ruhundan üflediği zaman meleklerle, “*Âdem'e secde edin!*” diye emretmiş, bu emre bütün melekler uymuş ancak İblîs kendisinin ateşten, Âdem'in ise topraktan yaratıldığını, bu sebepten kendisinin Hz. Âdem'den daha üstün olduğunu ileri sürerek Allah'ın emrine karşı çıkmıştır. Şeytan ortaya koyduğu bu tavır yüzden lânetlenerek Allah'ın rahmetinden uzaklaştırılmıştır. Cennetten kovulan şeytan, bunun üzerine Allah'tan kıyamet gününe kadar düşmanı olan insanı yoldan çıkarmak ve kendini uydurmak için mühlet ister.

Söz konusu bu olaya göndermede bulunan sanatçı, bugünün insanının gerçek insan vasıflarından uzaklaştığını ve insana secde etmeye değer bulmayan şeytanın bu konuda haklı olduğunu çarpıcı ve etkili bir şekilde anlatmak için bu kıssadan bir örneğe yer verir.

Sanatçının şiirlerinde kıssasından faydalandığı bir diğer peygamber ise Hz. Musa'dır. Asya XIII başlıklı şiirde Hz. Musa'nın adını şöyle anar:

*“Sîm ü zeheb hazînesi dünyâyı reddedip
Mûsâ misâli, ey avcum, nârı okşamak”* (Asya, 2014a: 274).

Hiz. Musa Kur'an-ı Kerim'de ismi en çok zikredilen peygamberlerden biridir. Hiz. Musa'nın hayatından kesitlerin sunulduğu Kur'an-ı Kerim'de sık sık onun dilinde bir düğüm olduğu meselesinden söz edilir. Kendini ifade etmekte sıkıntı çeken Hiz. Musa Allah'a dilindeki düğümü (kekemelik) çözmesi için dua eder. Kur'an'da birçok surede geçen bu anlatım üzerine pek çok tefsir çalışması yapılır. Bu çalışmalarda ortaya birtakım rivayetler atılır. Bu rivayetlerden bir tanesi şöyledir:

Hiz. Asiye tarafından himaye edilen Hiz. Musa bir gün Firavun 'un odasına gider. Firavun Hiz. Musa'yı kucağına aldığı sırada Musa, onun sakalını çeker ve tokat atar. Bu duruma çok sinirlenen Firavun Musa'nın öldürölmesini emreder. Olay karşısında çok üzülen Hiz. Asiye onun bir çocuk olduğu, dilerse Musa'yı imtihan etmesini teklif eder.

İmtihan şöyledir: Hz. Musa'nın önüne bir tabak yakut ve elmas, bir tabakta ateş konulur. Eğer Musa yakut ve elmasa uzanırsa akıllı, ateşe uzanırsa çocuktur. Bu teklifi kabul eden Firavun elmas ve yakut dolu tabakla, ateş dolu tabağı Musa'nın önüne koydurtur. Önüne gelen tabaklardan mücevher dolu olana uzanmak üzere olan Musa'ya Cebrâil aleyhisselâm müdahale eder ve Hz. Musa elini ateş dolu tabağa uzatır. Kor halindeki ateşi eline alıp ağzına götüren Musa'nın dili yanar ve bu sebepten peltek olur.

Hz. Musa'nın başından geçtiği rivayet edilen bu olaya göndermede bulunan Asya, Hz. Musa'nın mücevherle dolu tabağı, kor ateşle dolu bir tabağa tercih etmesi ile insanoğlunun dünyevî olanı uhrevî olana tercih etmesi arasında bir bağlantı kurar. Ona göre tasavvufu seçen, nefsinin emirlerine karşı gelen mutasavvıflar dünya hazinelerini reddedip tıpkı Hz. Musa gibi elini ateşe sokmuştur.

Hz. Yusuf ve Hz. Yakup kıssasına da şiirlerinde yer veren Asya, Hz. Yakup'un oğlundan ayrı kalışı ve Hz. Yusuf'un Mısır'a sultan oluşunu şiirlerinde çeşitli şekillerde ele alır:

*“Leylâ'yı alıp bir ulu kervan gidecek;
Mecnûn, onun ardınca, perişan, gidecek.
Ya'kuub da öksüz kalacak çöllerde;
Yûsuf, bir uzak beldeye sultan gidecek!”* (Asya, 2014c: 220).

Asya, Hz. Yakup'un evladına duyduğu muhabbeti ve özlemi anlatmak için divan edebiyatındaki Leyla ve Mecnun mazmunlarından faydalanır. Sanatçı Hz. Yakup'un evlat aşkıyla çöllere düşmesi ile Mecnun'un Leyla'nın aşkıyla çöllere düşesi arasında yakınlık kurar.

Arif Nihat Asya bir şiirinde Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve ateşin Allah'ın emri ile Hz. İbrahim'i yakmaması hadisesini şöyle ele alır.

*“Döndü korlarla alevler bir ılık iklime:
Mancınık kıydı, ateş kıymadı İbrâhîm'e!”* (Asya, 2014b: 151).

4.1.2.7. Yeni Türk Edebiyatı

Arif Nihat Asya, Tanzimat’la başlayıp günümüze kadar devam eden Yeni Türk Edebiyatı’nın bazı isimlerinden üslup, dil, şekil ve anlam bakımından etkilenir. Sanatçının zamandizimsel sıra içinde etkilendiği sanatçılar şunlardır:

a) Namık Kemal

Tanzimat döneminin önemli sanatçılarından biri olan Namık Kemal, Arif Nihat Asya’nın şiirlerini gerek konu gerek biçim gerekse üslup bakımından etkiler. Divan edebiyatı nazım şekillerini kullanan Asya, tıpkı Namık Kemal gibi geleneksel yapının kalıplarını yıkar. Sanatçı, örneğin gazel formunda yazdığı şiirlerde hem şiirin içeriğini hem de yapısını değiştirir. Asya, şiire teknik açıdan uyguladığı bu yöntemle bir nevi Namık Kemal’i örnek alır.

Asya’nın şiirlerinde ele aldığı meselelerden biri de hürriyettir. Her fırsatta hürriyete âşık olduğunu dile getiren sanatçı, hürriyete övgü dolu şiirler yazar. Edebiyatımızda hürriyeti tema olarak şiire taşıyan en önemli ve iddialı isimlerden biri Namık Kemal’dir. Sanatçı meşhur *Hürriyet Kasidesi*’nde hürriyetten övgü ile söz eder. Hürriyet kavramını bir mesele haline dönüştüren Namık Kemal, bu yönüyle Arif Nihat Asya’yı etkiler. Kişi hürriyetinin oldukça önemseyen sanatçı tıpkı Namık Kemal’in *Hürriyet Kasidesi*’nde bahsettiği gibi “*Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet*” hürriyetin baskı ve zulümle ortadan kaldırılamayacağına inanır. Namık Kemal’in dizelerini şu cümlelerle destekler: “*Güzelsin ey hürriyet, ey hayata açılan çıkış kapısı!.. Kutlusun ey hürriyet, ey gövdeye ağırlık vermeyen kanad; ey altından geçilirken bellerin bükülmediği, başların eğilmediği kemer!*” (Asya, 2014: 73).

Namık Kemal’in Arif Nihat Asya şiirini tematik olarak etkilediği bir diğer konu ise vatandır. Edebiyatımızda vatan şairi olarak anılan Namık Kemal’den bu bağlamda oldukça etkilenen Asya, Türk toprağını konu alan pek çok millî içerikli şiir kaleme alır.

Türkçü-milliyetçi damarı oldukça kuvvetli olan Asya tıpkı Namık Kemal gibi epik ve hamasî söylemin ön plana çıktığı şiirler yazar. Ülkenin içinde bulunduğu olumsuzluklardan rahatsız olan her iki sanatçı bu olumsuzluklardan kurtulmanın tek yolunun özümüze dönmek olduğuna inanır. Hitabet yönleri oldukça kuvvetli olan iki sanatçı da kitleleri harekete geçirmekte oldukça başarılıdır.

b) Ziya Gökalp

II. Meşrutiyet dönemi fikir hareketlerinden biri olan Türkçülük/Turancılık fikrinin kurucu olan Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* ve *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* isimli kitapları ile bu ideolojinin temellerini ve programını ortaya koyar. Sanatçı aynı zamanda *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan *Yeni Lisan* makalesinde Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem’le bir araya gelerek Türk dilinin nasıl sadeleşeceği ve izlenilmesi gereken yolun nasıl olması gerektiği hakkındaki fikirlerini beyan eder. Ziya Gökalp’in Türk dilinin sadeleşmesi meselesinde ortaya attığı *Türkçeleşmiş Türkçe* anlayışını destekleyen Asya, bu hareketin tam karşısında olan Tasfiyeci anlayışı da Ziya Gökalp’le aynı sertlikte eleştirir. Dil konusunda Ziya Gökalp’le aynı fikirleri savunan Asya, edebiyatın sosyal bir fayda içermesi konusunda da Ziya Gökalp’in *halka yöneliş* fikrini destekler. Şiirlerini sade ve halkın anlayacağı bir dille yazan Asya, didaktik bir söylemle kaleme aldığı şiirlerinde halkı bilgilendirmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlar.

Asya’nın Ziya Gökalp’ten etkilenerken şiirinin temalarından biri haline getirdiği Turan ülküsü de onun şiirinin kaynaklarından biridir. Dünya coğrafyasındaki bütün Türkleri birleştirmeyi amaçlayan bu ülkü sanatçının şiirlerinde çeşitli şekillerde yer alır. “Arif Nihat Asya’ya göre, *Türk olmanın şartlarından biri de Turancı olmaktır. Turancı olmak demek, dünyadaki bütün Türklerin her konuda ve her alanda bir ve beraber olmasını istemek demektir. Turancılık, Türk birliği sevdasıdır*” (Çetin, 2017a: 41). Dünyadaki Türklerin dertleriyle dertlenen, mutluluklarıyla sevinen şair, onların çekmiş olduğu sıkıntıları içli bir şekilde dile getirir.

Asya'nın Ziya Gökalp şiirlerinden etkilendiği bir diğer cephe ise Türk destanlarını ve bu destanlara ait olan mitolojik öğeleri şiire taşımış olmasıdır. Şiirlerinde Ergenekon ve Oğuz Kağan Destanı'ndan izlere yer veren Asya, Türk mitolojisinde yer alan bozkurt, kartal, dağ, Süt Gölü gibi motifleri de şiirlerine yerleştirir. Sanatçı *Ergenekon* adını verdiği şiirde destanı anımsatan şu dizelere yer verir:

*“Azaldık, yazık;
Sığındık küçük bir koya:
Göçüp gitti yoldaşlarım
Safımdan Ay'a!
Çoğaldın -tezinden – güzeller bizi:
Vakit yok düğün yapmaya!”* (Asya, 2012: 116).

Ziya Gökalp ise aynı başlıkla kaleme aldığı şiirde *Ergenekon Destanı*'nı şu dizelerle anlatır:

*“Kurttan hâli iken bu yurt,
Bir gün peydâ oldu bir Kurt,*

Bir geyiğe attı avurt,

Gördü çoban yamağımız” (Tansel, 1977: 79).

Arif Nihat Asya'nın *Destan* başlıklı şiirde kullandığı Oğuz motifi Türklüğün ana unsuru, atası olarak sunulur. Asya'ya göre Oğuz'un adının anılmadığı bir anlayış, Türklüğün yok olmasına sebep olur:

*“Yoksa şu yaprakta Yavuz
Yoksa şu sayfada Oğuz
Biz de yoğuz, biz de yoğuz!”* (Asya, 2011: 45).

Ziya Gökalp'in de Oğuz Kağan'a bakışı aynı doğrultudadır. Türk'ün atası ve kurtarıcısı olan Oğuz'un yokluğu sanatçı göre Türk milletinin yok oluşuna neden olur:

Türk'ün Tufanı

*“Çıkarmazsak bir Oğuz,
Bilelim artık yoğuz”* (Tansel, 1977: 255).

c) Mehmet Âkif

Kastamonu’da lise eğitimi aldığı yıllarda Mehmet Âkif’le tanışma fırsatı bulan Asya, Âkif’in üzerinde bıraktığı etkiyi şu cümlelerle anlatır. *“Âkif, Kastamonu’da, benim üzerime bir güneş gibi doğdu”* (Bakiler, 2008: 124).

Asya’nın şiir denemeleri yaptığı döneme denk gelen bu karşılaşma sanatçının şiirini tema, üslup ve teknik açıdan etkiler. Şiirlerinde Âkif’e benzer söylemler kullanan Asya, İslamcı bir şair olma hasebiyle şiirlerinde Âkif’in İslamcılık ideolojisinden de etkilenir. Mehmet Âkif gibi bir siyasetçi olan Asya, tıpkı onun gibi halkın yararına işler yapmayı amaçlar.

Arif Nihat Asya’nın şiirleri teknik açıdan Mehmet Âkif şiirleriyle benzerlikler taşır. Dili çok iyi kullanan Asya, konuşma dilini rahatça ve akıcı bir şekilde şiir diline aktarır. Orhan Okay’a göre Arif Nihat Asya bu yönüyle Mehmet Âkif’ten sonra aruzu şiirine en rahat uygulayan şairlerdendir (Okay, 2011). Vezin olarak hecenin tercih edildiği ve rağbet edildiği dönemlerde şiirler yazan Âkif, bu eğilimin aksine hece veznini hiç kullanmaz. Konuşma diliyle şiirler kaleme alan sanatçı aruzu bu tarz şiirlere kolaylıkla uygular. Asya’da tıpkı Mehmet Âkif gibi aruz veznini şiirlerinde rahat kullanan sanatçılardan biridir.

Şiirlerinde İslamî kaynaklardan beslenen Arif Nihat Asya, bu yönüyle Mehmet Âkif’e benzer. Her iki sanatçı da şiirlerinde ayet, hadis, peygamber kıssası gibi dinî kaynaklardan faydalanarak şiirler yazar. Divan edebiyatı nazım biçimlerini kullanan sanatçılar, Tanzimat edebiyatıyla birlikte neredeyse kullanılmayan naat nazım türünü çağdaşlaştırarak şiire yeniden taşır. Hz. Peygambere duyulan büyük aşkın ve hayranlığın tezahürü olan naat her iki sanatçının şiirinde tema değişikliğine uğrar.

Yaşadığı dönem içerisinde pek çok savaşa, göçe, fakirliğe ve yenilgiye şahitlik eden sanatçılar, ülkenin ve insanın içinde bulunduğu bu olumsuz tablonun etkisiyle Hz. Muhammet'i bulundukları çağa davet eder. Mehmet Âkif'in Hz. Muhammet'e hitaben yazdığı *Pek Hazîn Bir Mevlid Gecesi* başlıklı şiir şöyledir:

*“Yıllar geçiyor ki, yâ Muhammed,
Aylar bize hep Muharrem oldu!*

*Akşam ne güneşli bir geceydi...
Eyvah, o da leyl-i mâtem oldu!*

*Âlem bugün üç yüz elli milyon
Mazlûma yaman bir âlem oldu:*

*Çiğnendi harîm-i pâki Şer'in;
Nâmûsa yabancı mahrem oldu!*

*Beyninde öten çanın sesinden
Binlerce minâre ebkem oldu.*

*Allah için, ey Nebiyy-i Ma'sûm,
İslâm'ı bırakma böyle bîkes,
İslâm'ı bırakma böyle mazlum” (Ersoy, 2015: 428).*

Bir kurtarıcı olarak gördüğü Hz. Peygamber'i ümmetin içinde bulunduğu kötü durumlardan kurtarması için yaşadığı çağa çağırın Mehmet Âkif, Hz. Muhammet'in yaşadığı çağa gelmesi için yalvarır.

Mehmet Âkif gibi yaşadığı çağın olumsuzluklarından bunalan Arif Nihat Asya da tıpkı Âkif gibi kurtarıcı olarak gördüğü Hz. Muhammet'e yaşadığı döneme gelmesi için yakarır:

*“Yeryüzünde riyâ, inkâr, hıyanet
Altın devrini yaşıyor...*

Diller, sayfalar, satırlar
(Ebû Leheb öldü). diyorlar:
Ebû Leheb ölmedi, yâ Muhammed;
Ebû Cehil, kıtalar dolaşıyor!
(...)
“Gel, ey Muhammed, bahardır...
Dudaklar ardında saklı
Âminlerimiz vardır!..
Hacdân döner gibi gel;
Mi’ac’tan iner gibi gel;
Bekliyoruz yıllardır!” (Asya, 2014b: 65).

Arif Nihat Asya şiirinin beslendiği kaynaklardan biri de İslam’ın temel unsurları arasında yer alan ayetler ve kıssalardır. Tarihî içerikli şiirlerinde Kur’an-ı Kerim’den almış olduğu ayetlerle şiirini anlam yönünden zenginleştiren Asya, iktibas yapmış olduğu ayetlerle ele aldığı konunun gerçekliğini dinî bakımdan desteklemiş olur.

Türk edebiyatında Kur’an şairi olarak nitelendirilen Mehmet Âkif yazmış olduğu dinî ve millî içerikli şiirlerde Kur’an’dan ayetlere yer verir. Kur’andan hareket ederek topluma yön vermeyi amaçlayan Âkif, ele aldığı konuya uygun ayeti şiirinin içerisinde adeta tefsir eder. Mehmet Âkif’le benzer dinî duyarlılığa sahip olan ve onun sanatından çok etkilene Asya, Âkif’in şiirlerinde kullandığı bu tekniği Âkif kadar başarılı olmasa da şiirlerine uygulamaya çalışır. Mehmet Âkif’in şiirlerinde Kur’an ayetlerine yapmış olduğu iktibaslara örnek olarak onun *Tevhîd yahut Feryâd* adlı şiiri verilebilir. Söz konusu şiir şöyledir:

“Sendense eğer çektiğimiz bunca devâhî,
Kimden kime feryâd edelim söyle İlâhî?
“Lâ yûs’el”²⁵’e binlerce suâl olsa da kurban,
İnsan bu muammâlara dehşetle nigeşban” (Ersoy, 2015: 411).

Sanatçı “*Lâ yûs’el*” ifadesi ile Enbiya suresi 23. ayete göndermede bulunur.

²⁵ Enbiya Suresi 21/23: “O yaptığınan mes’ul olmaz onlar ise mes’uldürler”.

Arif Nihat Asya rubai nazım biçimiyle yazdığı İstanbul'un fethine tarih düşürdüğü *Yazı (1453)* başlıklı şiir şöyledir:

“Şehre sen, yollar ararken en büyük varlık, demiş:

“Fethe me'mûr ettiğim kuvvetler, olsunlar emîn

Gizliden bir el gelip,ey şehriyârım, gördüğün,

Zaptı müşkül sûra yazmış “Fedhulûhâ hâlidin!”²⁶ (Asya, 2005a: 45).

Asya *“Fedhulûhâ hâlidin!”* ifadesiyle Zümer suresi 73. ayete göndermede bulunur.

ç) Yahya Kemal

Cumhuriyet dönemi Türk şiirini besleyen ana damardan biri olan Yahya Kemal, dili, üslubu, şiirinde ele aldığı konu ve tarihe bakışı noktasında hem kendi dönemi hem de kendi döneminden sonraki sanatçıları etkisi altına alır. Yahya Kemal'in rüzgârına kapılan sanatçılardan bir de Arif Nihat Asya'dır. Asya'nın şiirlerini tema, biçim ve üslup bakımından etkileyen sanatçı, Osmanlı'ya ve Balkanlar'a karşı ortaya koyduğu fikirler bağlamında da Arif Nihat Asya'yı etkiler.

Arif Nihat Asya her ne kadar Türk tarihini bakışı noktasında Yahya Kemal'den farklı düşüncelere sahip olsa da Osmanlı Devleti'nin Türk tarihindeki yeri ve önemi konusunda onunla ortak duygulara sahiptir. Tarih, coğrafya ve millî kimlik arasında bütünsel bir bağ kuran Yahya Kemal bu yönüyle Asya'yı etkiler. Toplumun fertleri arasında kolektif ruhu harekete geçirmek isteyen Yahya Kemal geçmişin ihtişamlı dönemlerine yolculuk yaparak şiirlerinde bu döneme ait olay ve kişilerden kesitler sunar. Osmanlı'nın şanlı günlerinin hikâyeleriyle büyüyen ve bu dönemin izlerini taşıyan bir coğrafyada dünyaya gelen Yahya Kemal, geçmişin büyüklüğü ve ihtişamı karşında gününün acziyeti ve küçülmüşlüğü gerçekliğiyle yüzleşir. Geçmişle bugün arasındaki bu derin uçurum onda mazi-hal çatışmasına dönüşür. Türklüğün en güçlü

²⁶ Zümer Suresi 39/73: “Rablerinden korkan takva sahipleri de bölük bölük cennete sevkedilmektedir. Nihayet oraya vardıkları ve kapıları açıldığı zamar bekçileri onlara: "Selam sizlere, ne hoşsunuz! Haydi gidin oraya, sonsuza dek kalmak üzere!" diye selama duracaklar”.

olduğu dönemleri şiirlerinde yad eden sanatçı, bugünden bunalan ruhunu orada dinlendirir. Aynı eğilimler Arif Nihat Asya’da da mevcuttur. Şiirlerinde Osmanlı’nın en güçlü olduğu Fatih, Selim ve Kanunî dönemlerine yolculuk eden Asya, bugünün içinde bulunduğu olumsuz şartlar karşısında hüzünlenir. Dünya’ya geç geldiği için kaderine isyan eden Asya yaşadığı mazi-hal çatışmasını şiirine şöyle yansıtır:

*“Ulu hâkanlariyle yollardan
Böyle geçmiş Süleyman orduları.
Böyle gitmişti Tunca’dan Tuna’ya
Zaferin anlı şanlı yolcuları!
Biz, kader cilvesiyle geç kaldık;
Bu soyun onlar oldu mutluları;”* (Asya, 2014b: 235).

Arif Nihat Asya şiirinin en belirgin özelliği kökünün gelenekten besleniyor olmasıdır. Derin bir tarih bilgisine sahip olan sanatçı, Türk tarihinin geçirmiş olduğu önemli dönemleri şiirlerinde ele alır. Onun şiirlerinde tarih, coğrafya, mimarî, dil gibi Türk kültürünü ve sanat birikimini yansıtan unsurlar kolektif bilinci açığa çıkaracak şekilde işlenir. Yaşadığı dönem içinde eski Türk tarihinden bahsettiği ve geleneği temsil eden şiirler yazdığı için eleştirilen Asya, kendini eleştirenlere şöyle seslenir:

*“Târihlere, destanlara yol bulabilsem
Hiç durmadan, düşünmeden geri giderim...
Buna şaşma, ki geçmişte yaşamayı ben
Gelecekte yaşamaya tercîh ederim!”* (Asya, 2011: 191).

Yahya Kemal de Asya gibi yaşadığı dönemde kaleme almış olduğu şiirler sebebiyle eleştirilir. Sanatçının özellikle *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* (1963) kitaplarındaki şiirler gerek tema gerekse nazım biçimi bakımından tam olarak divan edebiyatı etkisi altındadır. Sanatçının dönem içerisinde ortaya koyduğu bu edebî tavır kimi sanatçılar tarafından eleştirilir. Bu sanatçılardan biri de Ziya Gökalp’tir. Ziya Gökalp Yahya Kemal’i şu sözlerle eleştirir:

“Gözün mazidedir, âti değilsin” Yahya Kemal ise bu eleştiriye karşılık şu cümleyi söyler: “Kökü mazide olan bir âtiyim” (Yücebaş, 1979: 279).

Arif Nihat Asya’yı şiirin muhtevası, biçimi ve estetiği konusunda derinden etkilen Yahya Kemal, şiirlerinde “*Türklük değerlerini mutlak güzellik ölçütleri içinde veren şiirler yazmıştır*” (Enginün,1994: 53). Yahya Kemal şiirinin sahip olduğu bu özellik Arif Nihat Asya’yı da etkiler.

Arif Nihat Asya şiirinin özelliklerini sayarken şiirinin modern olmasının yanı sıra geçmişe asla sırtını dönmeyen bir şiir olduğunu söyler. Asya’nın şiirinde gelenek ve modern birbiriyle mücadele içinde değil birbirini tamamlar vaziyette kullanılır. Asya bu yönüyle de Yahya Kemal’e benzer bir özellik ortaya koyar. Çünkü Yahya Kemal’in öğrencisi olan Tanpınar onun şiirini tanımlarken şöyle bir cümle kullanır: “*Her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır*” (Tanpınar, 1992: 338). Tanpınar’ın ifade etmiş olduğu bu cümle Yahya Kemal’in yeni olmasının yanı sıra eskiyi de ihya ederek yeni ile eski arasında bir köprü olduğunu ortaya koyar.

Asya’nın Yahya Kemal’in şiir tekniğinden etkilendiği bir başka hususta nazım biçimi olarak rubaiyi kullanmasıdır. Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet edebiyatına kadar geçen sürede edebiyatçılar tarafından çokça rağbet edilmeyen rubai Cumhuriyet edebiyatıyla birlikte yeniden gündeme gelir. Bunda Ömer Hayyam ve Mevlânâ’nın rubailerinin bu dönem Türkçeye tercüme edilmeye başlanması ve modern Türk edebiyatını besleyen ana damarlardan biri olan Yahya Kemal’in bu nazım şekliyle şiirler kaleme alması etkili olur.

Cumhuriyet edebiyatıyla özellikle de Yahya Kemal’in rubailerıyla birlikte yeniden şiirin gündemine gelen rubai Arif Nihat Asya’nın en çok kalem oynattığı nazım şekillerinden biri haline gelir. Toplamda 1843 rubai yazan sanatçı bu sayı ile Türk edebiyatında en çok rubai yazan sanatçılar arasına girer.

d) Ahmet Haşim

Arif Nihat Asya ilk dönem şiirlerini kaleme aldığı 1920-1936 yılları arasında oldukça karamsar bir ruh haline sahiptir. Sanatçının özellikle ilk dönem şiirlerine yansıyan bu olumsuz ruh halinin meydana gelmesinde pek çok etken vardır. Bu etkenlere bakıldığında özellikle bu dönem sanatçıları arasında sıklıkla rastlanılan melankoli ve karamsarlığın kaynağının yaşadıkları yüzyılla alakalı olduğunu söylemek mümkündür. 20. yüzyılın başında dünyaya gelen sanatçı, ülkesinin içerisinde bulunduğu pek çok olumsuz koşuldan etkilenir. Savaş, mağlubiyet, ölüm, göç, açlık, yokluk, fakirlik gibi insan ruhunu olumsuz yönde etkileyen olaylarla çocukluk ve gençlik yıllarında karşılaşmak zorunda kalan sanatçı bu olaylar karşısında hissettiklerini şiire karamsarlık, yalnızlık, pişmanlık, isyan ve içe kapanış olarak yansıtır. Arif Nihat Asya yalnızlık temasını ele aldığı şiirlerde akşam ile yalnızlığı bir arada kullanır. Çevresindeki insanlardan ya da nesnelerden istediği yakınlığı bulamayan Asya, yalnızlığına çare olarak düşündüğü geceyle konuşur. Sanatçı *Akşam* başlıklı şiirinde havanın kararmasıyla birlikte daha da yalnızlaşır. Asya bu şiirde Ahmet Haşim'in *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirine benzer söylemlerde bulunur. Edebiyatımızda gece şairi olarak nitelendirilen Ahmet Haşim gibi Asya da yalnızlığına çare olacak tek şeyin akşam olduğunu düşünür. Ancak akşam da onun yalnızlığına çare değildir. Asya'nın gece ile yalnızlığı birleştirdiği şiir şöyledir:

*“Yine ebedi sesler başlıyor korulukta..
Üzerinde kartallar uçup giden ufukta
Mavi dağların büyük cesetleri yatıyor.
Yine akşamlar olmuş, yine günler batıyor.*

*Ey daima yıkılan ulu mâbed, kâinat,
Ey ebedi bir gurup olan biçare hayat*

*Yine mi akşam oldu yine mi gün batıyor:
Şişemi verin, beni akşamlar susatıyor.”* (Asya, 2012: 231).

Ahmet Haşim gibi karanlığın çökmesiyle başka alemlere göç eden kuşları karanlığın ve yalnızlığın habercisi olarak gören Asya, *Yine akşamlar olmuş, yine günler batıyor /Yine mi akşam oldu yine mi gün batıyor*. Tekrarlarıyla Ahmet Haşim'in söz konusu şiirinde geçen *Akşam, yine akşam, yine akşam* (Hâşim, 2019: 12) dizelerine benzer bir söylemde bulunur.

4.1.3. Şiirlerinin Biçim Özellikleri

Şiirlerinin Biçimsel Değişim Özellikleri

Arif Nihat Asya'nın şiirleri topluca gözden geçirildiğin de biçim özellikleri bağlamında şiirinin birtakım gelişim ve değişim aşamalarından geçmiş olduğu görülür. Şiirlerinde ele aldığı temalar ve sahip olduğu sanat anlayışı bakımından memleket edebiyatı sanatçıları arasında sayılan Asya, şiirlerinde kullandığı nazım biçimleri, kafiye ve redifin kullanışı ve vezin gibi unsurları şiire uygulama noktasında söz konusu edebî anlayıştan uzaklaşır.

Şiirlerinde halk edebiyatı ve divan edebiyatı nazım biçimlerini ve birimlerini sıklıkla kullanan sanatçı söz konusu unsurları geleneksel kullanım biçimlerini değiştirerek şiirine uygular. Divan edebiyatının sahip olduğu geleneksel yapıyı bozup, onun sahip olduğu disiplinden uzaklaştırma çabaları Tanzimat edebiyatıyla başlar. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerin şiirlerinde geleneksel nazım biçimlerini kullanıp içerikte geleneğe uymama eğilimi daha sonraki pek çok şair tarafından taklit edilir. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatında da Tefik Fikret, Ahmet Haşim gibi isimler şiiri geleneksel kalıplarından uzaklaştırarak, biçimsel ve temasal özgürlüğün yolunu açarak şiirde şahsî eğilimlerin de olabileceğini ispatlamışlardır.

Arif Nihat Asya şiirde kullandığı teknik özellikler bakımından belirli bir sanat anlayışına mensup şairler arasında yer almaz. Sanatçıya göre “*Sanat, tekniğin yenilenmesi ile başlar*” (Samancı, 1969: 62). Bu anlayışla hareket eden Asya, şiirinde

teknik açıdan tekdüzelikten uzaklaşarak yeni teknik ve imkanların sınırlarını zorlar. Sanatçının şiirlerinde geleneğin izlerini görmek elbette mümkündür ama Asya, geleneği var olan disiplininde uzaklaştırarak adeta ona yeni bir ses ve mizaç kazandırır. Kendine has bir biçim ve söyleyiş özelliği kazandırdığı şiirini “*Yeni ile eski bende çatışma hâlinde değil, uzlaşma hâlindedir*” (Karapınar, 1972: 35) şeklinde ifade eder. Modern dönemde şiirler yazan sanatçı sanata taassupla yaklaşmaz yeni olana ayak uydururken eskiyi de tamamen reddetmez. Şiirlerinde gazel, kaside, tuyuğ, şarkı, rubai gibi divan edebiyatı nazım şekillerini ve koşma, semai, türkü gibi halk edebiyatı nazım şekillerini kullanan sanatçı bu türleri hem tema hem üslup hem de şekil bakımından sahip oldukları karakterden uzaklaştırarak yeni karakterde bir şiir oluşturma çabası içerisine girer. Kafiye, redif ve ölçü bakımından da geleneğin peşini bırakmayan Asya, bu ahenk unsurlarının kullanışı ve düzeni bakımından da aynı yolu takip eder.

Gününün şairi olmanın yanı sıra geçmişi ihya etmekten de geri kalmayan sanatçı rubai alanında yaptıklarıyla bu türü geleneksel kalıplarından çıkararak modern bir hale büründürmüştür. Aynı uygulamayı ebced hesabıyla tarih düşürme geleneğine de uygulayan sanatçı, geleneğin dar kalıplarını yıkarak tarih düşürme geleneğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Sanatta değişimi ve yeniliği seven sanatçı bu yolla hem geleneği ihya ederek yeniden canlandırmış hem de geleneğin sahip olduğu disiplini yıkarak şiirinin anlam ve anlatım olanaklarını genişletmiştir.

Asya’nın şiirlerinde yaptığı teknik bakımından değişiklikler şiirinin anlam ve imkân zenginliği kazanmasını sağlar. Şiir anlayışı bakımından farklı tarz ve söyleyişleri önemseyen şaire göre “*Yazdıkları dışında şiir anlayışı ve örneği tanımayanlar, ağızlarını hiçbir sebep yokken dünyanın çeşitli nimetlerinden mahrum etmiş gibidirler. Böyleleri yazıda da imkân zenginliklerinden mahrum kalır*” (Samancı, 1969: 62).

4.1.3.1. Nazım Biçimleri

Arif Nihat Asya birçok şiirinde geleneksel edebiyatın imajlarını ve şekillerini çağdaşlaştırarak kullanmaya çalışır. Tarihe ve geleneğe olan ilgisi kaleme aldığı şiirler ve yapmış olduğu sohbetlerde net bir şekilde anlaşılan Asya, bu tutumunu şiirinin biçimsel özellikleri bağlamında da devam ettirir. Türk edebiyatı o dönem her ne kadar yönünü Batı'ya ve modernleşmeye çevirmiş olsa da bazı sanatçılar gelenekten uzaklaşma konusunda birtakım sıkıntılar yaşar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi batılılaşma yolunda kat edilen keskin dönemeçler ve uçurumlar, geçmişe özlemlili bir hüznle bakmayı önleyememiştir. Eskiden uzaklaşmak için atılan en kararlı adımlar, onun ruhumuzdaki etkisini tümüyle silememiştir (Tanpınar, 2001).

Maziye duyduğu özlem ve hayranlıkla şiirler kaleme alan Arif Nihat Asya, hece ve aruzu şiirlerinde kullanarak halk ve divan şiirini gününe taşır. Geleneksel nazım şekillerini kendine göre değiştirerek ve geliştirerek kullanan şair, modern bir şiir meydana getirmeyi başarır.

Şiirlerinde gazel, kaside, mesnevi, şarkı, tuyuğ, rubai, koşma, türkü, semai gibi nazım biçimlerini değiştirerek kullanan sanatçı, bazı şiirlerinde geleneksel nazım biçimlerinin kafiye düzenine bağlı kalmış ama vezin olarak serbest, aruz ya da hece veznini kullanmış hatta daha da ileri giderek bazı şiirlerinde hece ve aruz veznini birlikte kullanır. Yine geleneksel nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde bu formların gerektirdiği konu, düzen ve üsluba uygun hareket edemez. Onun şiirlerinde geleneğin aksine anlamsal bütünlük ön plandadır.

Geleneksel nazım biçimlerini kullanan şair, mısra sayıları birbirinden farklı bentlerden oluşan serbest nazım şekillerine de yer verir. Sanatçının şiirlerinde en çok tercih ettiği nazım biçimi serbest nazım biçimleridir. Sanatçı pek çok şiirinde ikilik, üçlük, dörtlük, beşlik, altılık ve yedilik gibi farklı sayılardan oluşan nazım birimlerini bir arada kullanır. Şiirde yerleşik kurallara bağlı kalmayan Asya, şiirlerinde kullandığı

nazım biçimlerini ve nazım birimlerini kendi isteği doğrultusunda değiştirerek ve şahsileştirerek belirler.

1. Divan Şiiri Kaynaklı Nazım Biçimleri

a) Mesnevî

Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde kullandığı geleneksel nazım biçimlerinden biri mesnevîdir. “İkişer, ikili anlamına gelen mesnevî, kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan nazım şekline denir” (Haluk Gökalp, 2011: 220). Her beyti kendi arasında kafiyelenen nazım biçimi (aa/ bb/ cc/ dd/ ee) şeklinde kafiyelenir. Herhangi bir konu sınırlandırılmasının olmadığı mesnevî her konuda yazılabilir.

Sanatçının mesnevî nazım biçimiyle yazdığı şiirlerden bazıları şunlardır: *Yarımadalar* (Asya, 2011: 26), *Estergon Kalesi* (Asya, 2011: 41), *İksir* (Asya, 2014b: 101), *Kokular* (Asya, 2014b: 122).

Asya'nın mesnevî nazım biçimini kullandığı *Yarımadalar* şiiri şöyledir:

“Ufka doğru uzayıp giden yarımadalar;	a
Talihlerini orda, orda aramadalar.	a
Bellerde kavşmazsa kemeri, köpüklerin.	b
Böyle öküz ve yarım kalacak gördüklerin.	b
Derinden uğuldarken açıkların rüzgârı	c
Su kesimleri çizerek köpük ayrı, su ayrı.	c
Dalga atmış karaya.. dalga alsın karadan....	d
Kolları bağlıları sen azadet Yaradan!	d
Kopmaya, kesilmeye varsa dayanacaklar.	e
Mavilerle çevrili bir ada olacaklar”	e (Asya, 2011: 26).

b) Kaside

Divan edebiyatı nazım biçimlerinden olan kaside belirli bir amaçla yazılan şiir anlamına gelir. Özellikle devlet büyüklerini ya da herhangi bir yerin övgüsü üzerine yazılan bu nazım biçimi Arif Nihat Asya tarafından da tercih edilir. Bu nazım biçiminde ilk iki dize birbiriyle kafiyelidir. Bu beytlere matla' beyti, şiirin sonunda yer alan beyte ise makta' beyti adı verilir. Sanatçı kaside nazım biçimini tercih ettiği şiirlerde şahsî tutumunu devam ettirir. Geleneksel olan ile modern olanı kaynaştırmayı seven Asya, bu biçimle yazdığı şiirlerde kendine has birtakım değişikliklere gider. Bazı şiirlerde biçime sadık kalan şair, bazı şiirlerde ise muhtevaya sadık kalır. Muhtevanın korunduğu şiirlerde şekilde serbestliği, şekle sadık kaldığı şiirlerde ise muhtevada serbestliği seçer. Kafiye ve vezin konusunda da geleneğe aykırı hareket eden Asya, bazı şiirlerinde nazım birimlerini alışılmışın dışında kümelenendirir.

Sanatçının *Edirne Kasidesi* başlığını taşıyan şiirî başlığından da anlaşılacağı gibi bir yerin övgüsü ve güzellemesi için kaleme alınmıştır. Şiir kaside başlığını taşımasına rağmen her ne kadar muhteva bakımından geleneğe uygun hareket etse de sanatçı gerek kafiyeleniş gerek vezin gerekse nazım birimlerinin kümelenişi noktasında oldukça rahat davranmıştır. Matla' beytiyle başlayan şiir aa/ ba/ ca/da... şeklinde kafiye olarak kaside nazım biçiminin kafiye örgüsüne sadık kalır. Sanatçı şiirindeki asıl yeniliği ve değişimi nazım biriminde yapar. Şiirin ilk dizelerinde geleneğe uygun olarak beyit nazım birimini kullanan Asya, şiirin geri kalanını dörtlük, altılık, sekizlik, onluk, on beşlik gibi nazım birimlerini karıştırarak kullanır.

“Kasidelerin özel ya da genel başlıkları bulunur. Bu başlıklar biçim ve içerik açısından çeşitlilik gösterir. Kasideler nesib bölümünde ya da şiirin genelinde işlenen konuya göre farklı adlar alır. (...) Kasidenin genelinde Allah'ın varlığı ve birliği gibi konular işleniyorsa “tevhid”, Hz. Muhammed övgüsüne yer veriliyorsa “na't” adı verilir (Gökalp: 2011: 203).

Allah'a ve Hz. Peygamber'e olan sevgisi ve muhabbetiyle tanınan Arif Nihat Asya, Naat başlıklı şiiriyle modern zamanlarda Hz. Peygamber için kaleme alınmış en

güzel şiirlerden birine imza atar. Şiir her ne kadar naat başlığı taşıyor olsa da geleneksek naattan birtakım farklı özelliklere sahiptir. Sanatçı şiirini Hz. Muhammed'i övmek, ona karşı hissettiği derin muhabbeti ve bağlılığı dile getirmek için kaleme alınmış olsa da klasik naattan farklı olarak yaşadığı devirden memnun olmayan bir sanatçının kurtarıcı ve önder olarak gördüğü Hz. Peygamber'e gel nidalarıyla yaşadığı çağa davet etmesinden oluşur. Hz. Muhammed'in yaşadığı çağa övgüler sunan Asya, kendi çağıyla Asr-ı Saadet dediğimiz çağı karşılaştırır. Klasik naatta şairler özellikle şiirin son bölümünde Hz. Peygamber'in kendilerine kıyamette şefaet etmesi için yalvarır; Arif Nihat Asya ise şiirinin tamamında böyle bir istek de bulunmadığı gibi Hz. Peygamber'i toplumun dünyevî yaralarına çare olması için bugüne çağırır. Geleneksel naatlarda kullanılan nazım birimi olan beyte başvurmayan Asya, toplam otuz bir bend ve iki yüz bir mısradan oluşan uzun bir şiir kaleme alır. Meydana getirdiği bentlerde eşit mısra sayılarını kullanmayan Asya dördlük, üçlük, altılık, yedilik, sekizlik, dokuzluk, onluk, on beşlik gibi nazım birimlerinden faydalanır. Klasik tarzda olduğu gibi düzenli bir kafiye sistemi kullanmayan sanatçı aynı eğilimi vezninde de gösterir.

Sanatçının *Ses ve Toprak* isimli şiir kitabında yer alan *Naat* şiiri geleneksel biçimi temsil etmesi açısından önemlidir. Gerek içerik gerekse kafiye örgüsü bakımından geleneğe bağlı kaldığı şiirde şair, arzun farklı kalıplarını bir arada kullanarak şiirine orijinallik katar.

<i>“Sıkıntılarla bunalдықça ruhumuz şurda,</i>	<i>a</i>
<i>Salevât’iyle ruha meltem olan;</i>	<i>b</i>
<i>(...)</i>	
<i>Gökte Âdem’den önce halked, len</i>	<i>c</i>
<i>Ve inip enbiyaya hâtem olan;</i>	<i>b</i>
<i>(...)</i>	
<i>Diyen, demişti ki: “İnsandır ahsen-i takvim!”</i>	<i>d</i>
<i>Demekteyiz sana biz: “Zübde-i dü âlem olan!</i>	<i>b</i>
<i>(...)</i>	

Şefâat et-kereminden-Nihâd'a, ey rüsûl-i. e
Kirâm içinde- müselleme- Resûl-i Ekrem olan!" b (Asya, 2012: 9-10).

Sanatçının: *Münâcat* (Asya, 2012: 16-17) *Aşk* (Asya, 2012: 44), *Güzellik* (Asya, 2014b: 134) gibi şiirleri de tevhîd nazım biçimini temsil etmesi bakımından önemlidir:

Güzellik

"Bu ne tendir, ne vücûd, Allaah'ım: a

Ne ilâhî bu sürûd, Allaah'ım! a

(...)

Kalbden kalbe gider nurun, ey b

En güzel ismi "Vedûd", Allaah'ım! a

Bu tecelli ile yerler, gökler, c

Sana yekpâre sücûd, Allaah'ım" a (Asya 2014b: 134).

c) Gazel

Divan şiiri nazım biçimlerinden olan gazel, genellikle aşk, şarap, sevgili, sevgilinin güzelliği, ayrılık, eğlence, tabiat, din ve tasavvuf gibi konuları kapsar. Klasik tarzda aruz vezni ile yazılan şiirin kafiye örgüsü aa/ ba/ ca/ da/ ea... şeklindedir.

Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde en çok kullandığı geleneksel nazım biçimi olan gazel, sanatçının üzerinde en çok oynadığı ve değişiklik yaptığı tür olarak karşımıza çıkar. Asya'nın *Kubbe-i Hadrâ* ve *Divançe-i Ârif* adlı eserlerinde sıkça kullandığı bu türde geleneksel formdan ara ara uzaklaştığı görülür. Aruzla yazdığı gazellerde aruzun farklı formlarını kullanan Asya, gelenekten farklı olarak bazı gazellerinde hece veznine başvurur.

Kubbe-i Hadrâ şiir kitabında yer alan V başlıklı şiir sanatçının geleneğe sıkı sıkı bağlı kaldığı şiirlere örnek olması açısından önemlidir. Şiirde matla' beytine yer veren Asya, muhteva ve vezin bakımından da geleneğin peşinden gider. Şiir gelenekte olduğu gibi aa/ ba/ ca/ da/ ea... şeklinde kafiyeleşir. Söz konusu şiir şöyledir:

<i>Ney, kudüm, ûd uyumuşlar şimdi.</i>	<i>a</i>
<i>Okur Evrâd'ını kuşlar şimdi.</i>	<i>a</i>
<i>Hepsi “Mevlâ” diye çarpardı, yazık,</i>	<i>b</i>
<i>O yürekler soğumuşlar şimdi!</i>	<i>a</i>
<i>Mesnevî nerde, nasıldır Dîvân?</i>	<i>c</i>
<i>Çeşmelerdir, kurumuşlar şimdi!</i>	<i>a</i>
<i>Yolcusuz, Kubbe-i Hadrâ'ya gelen</i>	<i>d</i>
<i>Şu inişler, şu yokuşlar şimdi...</i>	<i>a</i> (Asya A. N., 2014a: 229)

Şairin gazel kompozisyonuna uygun olarak kaleme aldığı şiirlerden bazıları ise şunlardır: *II* (Asya, 2014a: 223), *III* (Asya, 2014a: 225), *IV* (Asya, 2014a: 227), *X* (Asya, 2014a: 236), *XII* (Asya, 2014a: 238), *XI* (Asya, 2014a: 254), *I* (Asya, 2014a: 256), *II* (Asya, 2014a: 257), *Halka Halka* (Asya, 2014b: 103), *Örtüler* (Asya, 2014b: 110), *Şehriyâr* (Asya, 2014b: 111), *Lâle* (Asya, 2014b: 115), *Âhûlar* (Asya, 2014b: 119), *Leylâ* (Asya, 2014b: 121), *Sevgili* (Asya, 2014b: 131), *Malazgird Gazeli* (Asya, 2005a: 23).

ç) Kıt'a

İki ya da daha fazla beyitten oluşan kıt'a nazım şekli belirli olayların tarihi, kendine ya da başkasına övgü, yergi ve nasihat, hikmetli sözler ve tasavvufî düşünceler ifade etmek için yazılır. Arif Nihat Asya, kıt'a nazım biçimine çok rağbet etmemekle birlikte birkaç şiirinde bu forma yer verir. Sanatçının kıt'a nazım biçimine örnek olabilecek şiirleri şunlardır: *Mevlânâ'nın Vefatına Tarih* (Asya, 2014a: 298), *Kitâb* (Asya, 2014: 299).

<i>“İnmek ardınca kârım, ey levend</i>	<i>a</i>

Neyleyim.. boş kaldı köy, boş kaldı kent!” a

“An” gelirden-sanki- şi ’rinden dilim: b

“Ez enînem merd ü zen nâlîdeend!” a (Asya, 2014a: 298).

d) Rubai

Divan edebiyatı nazım şekillerinden olan rubai özellikle Batılılaşma serüvenimizin başladığı Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet edebiyatına kadar geçen sürede sanatçılar tarafından çok rağbet edilmeyen türler arasında yer alır. Edebiyatımızda neredeyse unutulmaya başlayan rubai, Cumhuriyet edebiyatıyla birlikte yeniden canlanır. Ömer Hayyam ve Mevlânâ’nın rubailerinin bu dönem Türkçeye tercüme edilmeye başlanması bu türe olan ilginin artmasına sebep olur. Aynı zamanda modern Türk edebiyatını besleyen ana damarlardan biri olan Yahya Kemal’in bu nazım şekliyle şiirler kaleme alması da bu türe olan ilgiyi artırır (Çetin, 2012).

Genellikle din, felsefe, ahlak, tasavvuf gibi metafizik konuların ele alındığı nazım biçiminde aşk, yalnızlık, sosyal ve siyasî olaylar, güncel durumlar da ele alınır. İnce ve felsefik düşüncenin ürünü olan rubaide mühim olan düşünce ve izlektir.

Geleneksel rubaide kafiye örgüsü *aaxa* şeklindedir. Ancak bazı şairler *aaaa* ve *xaxa* kafiye biçimini de kullanır. Aruzun farklı kalıplarıyla yazılan rubaide en çok tercih edilen vezin *Mef’ûlün/ Fâ’ilün/ Mefâ’ilün/ Fa’ûl’* dür.

Arif Nihat Asya edebî sahada ilgileneceği türleri seçerken özellikle sanatçılar tarafından çok rağbet görmeyen türleri kendisi için ilgi alanı seçtiğini söyler. Cumhuriyet edebiyatında özellikle de Yahya Kemal’in rubailerıyla birlikte yeniden şiirin gündemine gelen rubai Arif Nihat Asya’nın en çok kalem oynattığı nazım şekillerinden biri haline gelir. Toplamda 1843 rubai yazan sanatçı bu sayı ile Türk edebiyatında en çok rubai yazan sanatçılar arasına girer. Arapça, Farsça ve Türkçe yazılan rubailerin birçoğunu okuyan Asya, bu türe aşinalık kazanır. 1953-1954

yıllarında bu ilgisinin tezahürü olarak rubai yazmaya başlayan Asya, klasik rubai örneklerinden sayabileceğimiz şiirlerin yanı sıra diğer nazım şekillerinde yaptığı gibi bu türde de birtakım yeniliklere gider. Sanatçı türde yaptığı yenilikleri şöyle anlatır: “*Rubâînin çerçevesini çok genişlettim. Tabiatı, hayatı, aileyi, cemiyeti hatta uzvî isteği, memleket menkıbelerini, kasabalarını, şehirlerini, sularını rubaîye soktum. Rubaîde muhavere de yaptım. Rubaîye başlık da koydum*” (Karapınar, 1972: 35).

Saymış olduğu tüm bu yeniliklerle sanatçı kendisinin de dediği gibi rubainin dar kalıbından çıkararak ona yeni ve geniş anlam alanları açar. Bu tutumuyla şair, rubai alanında bir çığır hatta *rubâî rönesansı* yapmış olur.

Sanatçının bu türe olan yoğun ilgisinin sebeplerinden biri de mizacıdır. Rubai, sahip olduğu mısra sayısı bakımından küçük hacimli bir nazım şekli olsa da içeriği bakımından derin ve zengin bir muhtevaya sahiptir. Uzun mısralar halinde verilebilecek düşünceleri dört mısraya sığdırmak zorunda olan sanatçı, bu sayede dilin zengin çağrışımlarından ve ifade gücünden faydalanmış olur. Söylemek istediklerini dolandırmadan açık ve çarpıcı biçimde tabiri yerindeyse taşı gedğine oturtmakta oldukça hünerli olan sanatçı türün bu manada ona sağladıklarından faydalanır.

Müstakil rubai kitapları yayımlayan sanatçı yayımladığı diğer eserlerde de bu türden örnekler sunar. Rubaiyi muhteva olarak genişleten sanatçı aslına bakılırsa geleneksel rubâî tarzında çok fazla değişikliğe gitmez. Sanatçının “*Bin sekiz yüz kırk üç rubaisinin %96,6’sı klasik rubai formuna uygundur*” (Yıldız, 2006: 204). Bu durum da gösteriyor ki sanatçı gazel nazım şeklinde uyguladığı revizyonu rubai nazım şekline çok da fazla uygulamaz. Sanatçının *İlham* adlı şiiri bu nazım biçimine örnek olarak verilebilir:

“Bir altın ışıktan, sezerim, olduğunu;	a
Bir altın oluktan, duyarım, dolduğunu.	a
İstersen inanma...ben, rübâîlerimin	x
Bilmem bile, vezninin aruz olduğunu”	a (Asya, 2014d: 9).

Bâde

“Esbâb-ı huzûr serteser âmâde..	a
Bir şevk olalım tâbesabâh âzâde..	a
Ey bâde, çekilsin aramızdan Aslı..	x
Ey Aslı, çekilsin aramızdan bâde”	a (Asya, 2014c: 17).

e) Tuyuğ

Tek bendli nazım şekillerinden olan tuyuğ tıpkı rubai gibi tek bir dörtlükten oluşur. Arap ve İran edebiyatında bulunmayan tuyuğ nazım şekli Türk edebiyatına özgü bir yapıya sahiptir. Halk edebiyatındaki maninin aruz vezniyle yazılmış şekli olarak kabul edilen tür bu aruz kalıbının yalnızca *fâilâtün filâtün fâilün* kalıbıyla yazılır. Genel olarak cinaslı kafiyeyle yazılan türün cinassız yazılmış örnekleri de mevcuttur. Rubaide olduğu gibi aaxa şeklinde kafiyeleşir.

Hazret-i Peygamber’in Doğumu

“Gizliden yıllar doğum târîhini,	a
Yâ Muhammed, söylemek ister bize:	b
Kullanıp hâyranının teşbihini	a
‘Ol sadeften doğdu ol dür.’ der bize!”	b (Asya, 2005a: 113).

Şair her ne kadar aruzun *fâilâtün filâtün fâilün* kalıbını kullanmış olsa da şiir gerek kafiye örgüsü gerekse cinassız oluşuyla tuyuğ nazım biçiminden ayrılır.

f) Muhammes

Arif Nihat Asya divan edebiyatı nazım biçimlerinden olan ve beş mısralık bentlerle yazılan muhammes nazım biçimini de kullanır. Gazel içerikli olan nazım şekli “Aşk, sevgilinin vasıfları, ayrılık gibi konularda âşıkâne, içki ve içki kültürünü dile getiren ridâne, tasavvufî konularda sûfiyâne tarzda” (Gökalp, 2011: 241) kaleme alınır.

Gelenek ve modernizmi kaynaştırmayı seven sanatçı, muhammes biçimi üzerinde de birtakım değişikliklere gider. Sanatçının gençlere hitaben yazdığı ve onlardaki millî ve manevî değerleri harekete geçirmeyi amaçladığı *Fetih Marşı* şiirinde muhammes nazım şeklini kullanır. Mısra birimi ve kafiyeleşimi bakımından bu türü temsil eden şiir konusu ve vezni bakımından bu türden ayrılır. Şiirde ilk bendin son dizesi, diğer bentlerin sonunda tekrarlanır. Şiir bu şekliyle muhammes-i mütekerrir özelliği taşır.

“Yelkenler biçilecek, yelkenler dikilecek;	b
Dağlardan çekdiriler, kalyonlar çekilecek..	b
Kelâmetlerle sûrun dişleri sökülecek!	b
Yürü: hâlâ ne diye oyunda, oynaştasın?	a
Fâtih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın!	a
Sen de geçebilirsin yardan, anadan, serden..	c
Senin de destanını okuyalım ezberden...	c
Haberin yok gibidir taşıdığın değerden...	c
Elde sensin, dilde sen; gönüldesin baştasın...	a
Fâtih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın”	a (Asya, 2014a: 181).

Arif Nihat Asya'nın *Duâlar ve Âminler* kitabında yer alan *Münâcât* (Asya, 2014b: 77) başlıklı şiir de müseddes özelliği taşır

Sanatçının *Kubbe-i Hadrâ* kitabında yer alan *D: XV* (Asya, 2014a: 242) başlıklı şiiri yine geleneksel nazım biçimlerini değiştirerek oluşturduğu bir şiirdir.

2. Türk Halk Şiiri Kaynaklı Nazım Biçimleri

Arif Nihat Asya şiirlerinde gelenekten izler ortaya koymayı önemsemiş bir şairdir. Divan edebiyatında kullanılan birçok nazım şeklini kendine göre modernleştirerek hem orijinal bir söylem hem de anlatım sahası genişlemiş yeni bir yapı elde etmiş olur. Halk edebiyatı nazım türlerinde de aynı yolu izleyen Asya, halk edebiyatının nazım biçimlerinden koşmayı kullanmayı tercih eder. Koşmanın

türlerinden olan güzelleme, koçaklama, taşlama ve semai tarzında şiirler yazan Asya, bu şiirlerde de birtakım değişikliklere gider. Bu tarz şiirlerde mısraların kümelenişi ve kafiye örgüsüne dikkat eden sanatçı ele aldığı konu ve bunu sunuş biçimi olan üslup ve dil bağlamında bu türden uzaklaşır. Sanatçının *Selim'ler* (Asya, 2014a: 15), *Kuşlar* (Asya, 2014a: 25), *Arif Nihat Asya* (Asya, 2014a: 48), *Mektup I* (Asya, 2014a: 52), *Ninni* (Asya A. N., 2014a: 59) *Mektup II* (Asya, 2014a: 69), *Dağlar* (Asya, 2014a: 73), *Tepeler* (Asya, 2014: 82), *Pınarbaşı* (Asya, 2014a: 84), *Marilin*” (Asya, 2014a: 105), *Konya* (Asya, 2014a: 169), *Aslanköy* (Asya, 2014a: 174) *Bizim Değildir*” (Asya, 2014a: 190), *Kır At*” (Asya, 2011: 78) gibi şiirleri koşma nazım şeklinin şair tarafından yorumlandığı şiirlerden bazılarıdır. Sanatçının *Bizim Değildir* şiiri koşma nazım şeklinin tüm özelliklerini taşır. 8’li hece ölçüsüyle yazılmış olan şiir *aaab/cccb/dddb/eeeb* şeklinde kafiyeleşir. Şiir şöyledir:

“Gök, açılmaz olmuş perde..	a
Yüz vermiyor bize yer de:	a
Ni’met ni’met bahçeler de,	a
Bağlar da bizim değildir!	b
Saklamış sanki, saklayan..	c
Ne anlatan ne anlayan:	c
Dünü bugüne bağlayan	d
Dağlar da bizim değildir!	b
(...)	
İller, vaktiyle, kol kolmuş	d
Yaylalar, onlarla dolmuş...	d
Ölenler, toprağın olmuş;	d
Sağlar da bizim değildir!”	b (Asya, 2014a: 191).

Şiirlerinin geneline hükmeden tarih bilinci sanatçının özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki dönemleri anlattığı şiirlerde yoğunluk kazanır. Bu devirleri anlattığı şiirlerde halk edebiyatı nazım biçimlerinden olan destan etkisi

kolaylıkla fark edilir. Arif Nihat Asya, destansı söylemin ön plana çıktığı bu şiirlerde Türk mitolojisini ve Türk tarihinin önemli şahsiyetlerini şiirinin içerisine yerleştirerek adeta modern bir destan havası yaratır. Sanatçının: *Destan* (Asya, 2014a: 7), *Devler* (Asya, 2014a: 9), *Ergenekon* (Asya, 2012: 131), *Tanımak* (Asya, 2014b: 203) şiirleri gerek yapısı gerek teması gerekse dil ve üslubu bakımından söz konusu biçimin özelliklerini taşır.

3. Serbest Nazım Biçimleri

Arif Nihat Asya yüz kadar şiirini serbest nazım şekliyle kaleme alır. Serbest nazım şekli şöyle açıklanabilir: “*Tanzimat sonrası Batı edebiyatından alınmış olan ve Divan, Halk ve Batı şiirindeki sabit nazım şekillerinin vezin, kafiye, mısra kümelenmesi gibi unsurlarının kurallarını dikkate almayan nazım şeklidir*” (Çetin, 2009: 158).

Şairin kendi istekleri doğrultusunda rahatça hareket etmesini sağlayan bu nazım şeklinde bent sayısı, bentlerdeki mısraların dizilişi, vezin ve kafiyelerin varlığı ya da yokluğu tamamen şairin o anki ruh haline bağlıdır. Arif Nihat Asya şiirlerinde serbest nazım şeklinin pek çoğunu kullanır. Beyit, üçlük, dörtlük, beşlik, altılık gibi mısra kümelerini eşit ve düzenli kullanan Asya, bazı şiirlerinde ise nazım birimlerini karışık düzenli serbest şekillerde kullanır.

Arif Nihat Asya şiirlerinde her ne kadar serbest nazım şekillerini tercih etse de gelenekten gelen birtakım temayülleri de yok saymaz. Şiirlerinde ahenge önem veren ve şiirdeki müzikaliteyi hem iç ahenk dediğimiz asonans ve aliterasyonu hem de dış ahenk dediğimiz kafiye ve redif kullanarak sağlar. Sanatçı, şiirlerinde karışık biçimde ilerleyen, mısra sayısı eşit olmayan, vezinler arasında farklılıklar taşıyan şiirler kaleme alsa da şiiriyeti sağlayan temel unsurlardan da asla vaz geçmez. Asya şiirinde kullanmış olduğu söz sanatları, nakarat ve tekrarlarla aralarında kafiye bağlantısı olmayan şiirler de bile ses ve şekil bağlantısını ustalıkla kurar. Sanatçı bu yönüyle tamamen serbest

dediğimiz nazım olmayan, geleneğe ait her türlü unsurun reddedildiği şiir anlayışına ait eserler kaleme almaz.

Sanatçının: *Selimiye* (Asya, 2014b: 14), *Yatır* (Asya, 2014b: 50), *Naat* (Asya, 2014b: 62), *Çanlar* (Asya, 2014b: 186), *Gurbet* (Asya, 2014b: 221), *Hızır* (Asya, 2014a: 14), *Nimetler* (Asya, 2014a: 47), *Fâtihler* (Asya, 2014a: 115), *Sinan* (Asya, 2014a:121), *Kadehler*” (Asya, 2011: 17), *Ağaç* (Asya A, 2011: 29), *Olamam* (Asya, 2011: 53) şiirleri bu nazım şeklini kullandığı şiirlere örnek olarak verilebilir. Bu tarz şiirlere örnek olması açısından *Olamam* şiiri şöyledir:

*“Bir çocuksam
Kucaksız,
Oyuncaksız;
Taşıp yirmi yaş dileklerinden
Ufuk ufuk süzülen
Bir gemiyim ben...
Rüzgârsız kalabilirim,
Yelkensiz olabilirim
Bayraksız olamam!
(...)
Sevdiklerim gidebilir,
Sevenlerim ihanet edebilir...
Herşeysiz kalabilirim, herşeysiz olabilirim
Bayraksız olamam,
Bayraksız olamam!”* (Asya, 2011: 55).

4.1.3.2. Nazım Türleri

Arif Nihat Asya’nın sanat ve edebiyat hayatını tek bir kavramla ifade etmek oldukça zordur. Sanatta gerek içerik gerekse teknik bakımından değişim ve gelişimlere oldukça açık olan Asya, sanata bakış açısı ve sunduğu eserler bağlamında tek bir edebî algıyla sınırlandırılabilen bir sanatçılar arasında yer almaz. Sanatçının mizacı, yaşadığı sosyal, siyasal değişimler, etkilendiği felsefe ve savunduğu tezler minvalinde

konuya ele alacak olursak şairin yaşadığı hiçbir dönemde tek düze bir anlatıma sahip olmadığı görülür. Arif Nihat Asya'nın şiirleri iç içe geçmiş nazım türlerini bünyesinde barındırır. Anlam yönü kuvvetli ve oldukça zengin şiirler kaleme alan Asya, bu şiirlerde farklı şekillerde yorumlanabilecek anlatım öğeleri seçer. Tek bir nazım türüyle hareket etmeyen Asya, aynı şiirin içinde birden fazla nazım türüne yer verir.

Sanatçının özellikle 1946 yılında yayımladığı *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* adlı eserinden önce daha çok lirik yönü ön plana çıkan şiirler yazdığı söylenebilir. Bu dönemin mahsulü olan şiirlere bakıldığında da henüz kim olduğunu bilmeyen, kendini bir hareketin içine konumlandıramayan sanatçının, dönemin sanatçıları arasında da çokça rastlanan marazi bir söylemle hareket ettiği görülür. Kendini bulunduğu topluma yabancı hisseden, bu hisle kendini yalnızlaştıran Asya, bu duyguların da yönlendirmesiyle lirizmin baskın olduğu şiirler yazar. Sanatçının 1936'dan sonra kaleme aldığı şiirlerde hüznün ve melankolinin yerini coşkunun ve destansı söylemler alır. Arif Nihat Asya'nın *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* adlı eseri epik nazım türünün en güzel örneklerini ihtiva eder. Sanatçı Türk tarihini ve medeniyetini ele aldığı şiirlerde gür bir sesle adeta bu türün bayraktarlığını yapar. Mazi ve hâl çatışmasının yoğun olarak hissedildiği bu tarz şiirlerdeki en belirgin özellik nazım türlerindeki dalgalanmalardır. Bu tarz şiirlerinde geçmişin şanlı dönemlerinden bahsederken hamasi bir söylemle hareket eden Asya, epik şiirin en güzel örneklerini verir. Sanatçı aynı şiirin içinde bugüne döndüğü bölümlerde sesini kısarak lirik bir anlatıma geçer.

Arif Nihat Asya yaşadığı dönemde adeta modern bir Evliya Çelebi gibi hareket eder. Yurtiçi ve yurtdışı seyahatlere çıkmayı seven sanatçı, gezip gördüğü yerlerin adeta güzellemesini yapar. Yurt güzellemesi diye nitelendirilecek bu şiirlerde coğrafi ve tarihî güzellikleri adeta bir gezi rehberi gibi anlatan Arif Nihat Asya, bu tarz şiirlerde pastoral nazım türünden örnekler verir. Bu tarz şiirlerde epik anlatım türü de kendini hissettirir.

Sanatçının didaktik nazım türünü kullandığı en temel temaların başında tarih gelir. Tarihsel gerçeklikleri kuru bir didaktizmle ele almayan sanatçı, muhatabına iletmek istediği düşünceyi genel olarak lirizm ile süsler. Özellikle didaktizmin öne çıktığı şiirlerde hedef gençlerdir. Gençlere şiir yoluyla bir şeyler öğretmeyi hedefleyen şair, şiirini epik ve lirik bir zemine yerleştirir. Amaç bir şeyler öğretmekten çok birtakım duyguları yönlendirmek ve harekete geçirmektir.

Sanatçının özellikle 1960'lı yıllarda tercih ettiği nazım türlerinden biri de satirik şiirdir. Bu dönemde kaleme aldığı sosyal ve siyasî içerikli şiirlerde kişi, olay, kurum ve kuruluşları eleştiren sanatçı, yoğun olarak devirden ve insandan şikâyet eder.

Sanatçının yukarıda ismi zikredilen nazım türlerinde yazdığı eserlere şu şiirler örnek verilebilir:

Epik nazım türüne örnekler: *Destan* (Asya A, 2014a: 7), *Devler* (Asya, 2014a: 9), *Selimler* (Asya, 2014a: 15), *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* (Asya, 2014a: 17), *Bayrak* (Asya, 2014: 22) *Selimiye* (Asya, 2014b: 15), *Süleymaniye* (Asya, 2014b: 20), *Polat Turfânî* (Asya, 2014b: 199), *Fatih Köprüsü* (Asya A. N., 2011, s. 111), *O* (Asya, 2012: 117), *Koçaklama* (Asya, 2012: 136), *Estergon* (Asya, 2011: 41), *Destan* (Asya, 2011: 45), *Beyaz Atlı* (Asya A. N., 2011, s. 57), *Boğazkesen Hisarı* (Asya A. N., 2011, s. 62), *Fetih Davulları* (Asya: 2011: 63).

Pastoral nazım türüne örnekler: *Kuşlar* (Asya, 2014a: 25), *Kiraz Yaylası* (Asya, 2014a: 63) *Edirne* (Asya, 2011: 79), *Erdek'le Avşa* (Asya, 2011: 98), *Çukurova* (Asya, 2012: 103), *Yelken* (Asya, 2011: 33), *Sıradağlar* (Asya, 2011: 65), *Dağlar* (Asya, 2011: 75), *Mektup* (Asya, 2011: 133).

Didaktik nazım türüne örnekler: *Ergenekon* (Asya, 2012: 116), *XIX* (Asya, 2014a: 281), *XVIII* (Asya, 2014a: 280), *Fetih Marşı* (Asya, 2014a: 181), *Yol* (Asya, 2014a: 307).

Satirik nazım türüne örnekler: *Beğenmek* (Asya, 2011: 157), *Düşman* (Asya, 2011: 173), *Köşe* (Asya, 2011:184), *1960* (Asya, 2011: 186), *Portörler* (Asya, 2011: 188), *Gerici* (Asya, 2011: 191), *Eylemciler* (Asya, 2012: 162), *Günlerin Hikâyesi* (Asya, 2012: 163), *Gemi* (Asya, 2012: 170), *Taş* (Asya, 2014c: 233), *Hürriyet II* (Asya, 2014c: 243).

4.1.3.3. Vezin

Arif Nihat Asya şiirlerinde farklı teknikleri kullanmayı seven bir sanatçıdır. Türk edebiyatındaki eski-yeni tartışmalarının hareketlendiği bir dönemde dünyaya gelen Arif Nihat Asya, Millî edebiyatın edebî aleme hâkim olduğu ve onun devamı olan Beş Hececiler'in etkili bir biçimde kendilerini gösterdikleri bir dönemde şiirler yazmaya başlar. Dönem olarak eski ve yeninin iç içe olduğu hem hece hem aruzla yazan şairlerin her iki geleneği bir arada yürüttüğü bu dönem Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde kullanacağı vezin için gerekli olan zemini hazırlar. İki vezinli bir dönemde şiir yazan Asya, her iki vezni de şiirine ustalıkla uygular. Sanatçının vezni kullanmada gösterdiği maharetin temelinde onun şiire ve sanata bakış açısının büyük payı vardır. Şiirde ilhama inan sanatçı vezinler arasında tercih yapmayı gereksiz bulur. Sanatçı bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar: "*Bir şiirin çekirdeği olan mısra, beyit veya kıta içime aruzla doğmuşsa, onu bozup heceleştirmeyi, heceyle gelmişse aruzlaştırmayı ilhama suikast telakki ederim ve şiire vezniyle doğar derim. Bu hüküm serbest vezne de şamildir*" (Karapınar, 1972: 34).

Sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini kaleme almış olduğu bir poetika metniyle açıklamayı tercih etmeyen sanatçı, şiirlerinin dizeleri arasına serpiştirdiği birtakım ifadelerle şiire ve şiir tekniğine bakışını okuyucusuna açıklar. Onun kaleme almış olduğu *Söylemek* şiiri sanatçının bir nevi şiir anlayışını açıkladığı poetik bir metindir. Metinde şiirinin muhteva ve biçim özellikleri hakkında bilgiler veren Asya, vezin konusundaki düşüncelerini mısralara şöyle döker:

“Birdir derim, nesir, hece, serbest vezin arüz...”

Sen öyle söyle duygunu; ben böyle söylerim!” (Asya, 2014a: 200).

Dizeleriyle şiir alanında yapılan aruz ve hece tartışmalarından doğan müdahaleci tavrı eleştirir. Şiirlerde özellikle biçim konusunda kurallara sıkı sıkı bağlı kalmayan Arif Nihat Asya, şiirde önemli olanın şekilden ziyade sanat ve estetik olduğuna inanır. Onun için vezin şiir de bir vasıtaadır. Bu sebeple şiirin amacı olamaz. Hece, aruz ya da serbest vezne bir mensubiyet yüklemeyen şair, vezinle millî olunamayacağı görüşündedir. Ona göre ne Araplardan alınan aruz vezni ne de Batılılardan alınan serbest vezni kullanmak Türkleri millîliğin sınırlarından çıkarmaz. Sanatçı için vezin, kafiye, nazım şekli gibi şiirin dış yapısını oluşturan unsurlar şiirin millî olması için gerekli şartları taşımaz. Şiiri millileştiren ona millî bir kimlik kazandıran asıl unsur ele aldığı muhtevasıdır. *“Bana göre önemli olan, şiirde, bizim duygumuzu, bizim medeniyetimizi ortaya koymaktır. Muhtevada millî olmaktır. Vezin şiirde bir vasıttan ibarettir”* (Bakiler, 1977: 26).

Vezin hakkındaki genel görüşlerine yer verilen Arif Nihat Asya, yukarıda da ifade edildiği gibi her üç vezni de oldukça rahat ve ustaca şiirine uygular. Sanatçının şiirlerinde en çok tercih ettiği vezin aruz veznidir. Tıpkı Yahya Kemal gibi aruzu yabancı bir vezin olarak görmeyen Asya, bu veznin yüzyıllar boyunca Türk kültürü ve medeniyetiyle yoğrulup millîlik kazandığına inanır. Bu düşünceyle hareket eden şair, aruzun en bilinen ve en çok kullanılan kalıplarını şiirlerinde tercih eder. Şiirde yapısal değişiklikler yapmaktan hoşlanan bu yöntemle şiirin hem söyleyişine hem de anlamına canlılık ve derinlik kazandıran Asya, aruz kalıbını kullandığı bazı şiirlerde vezni parçalamak ya da değiştirmek gibi birtakım yeniliklere gider. Sanatta taassuptan yana olmayan sanatçı bu yolla aruza yeni ifade kapıları açar. Şair aruzu bu kadar çok kullanmasına rağmen tekniksel hatalara düşmez öyle ki aruzla yazdığı pek çok şiire hece veznini de uygulamak mümkündür. Dili çok iyi kullanan şair, konuşma dilini

rahatça ve akıcı bir şekilde şiir diline aktarır. Orhan Okay'a göre Arif Nihat Asya bu yönüyle Mehmet Âkif'ten sonra aruzu şiirine en rahat uygulayan şairdir (Okay, 2011).

Arif Nihat Asya özellikle divan edebiyatı geleneğinden gelen nazım şekillerini kullandığı şiirlerde aruz veznini tercih eder. Sanatçının bu gelenekten etkilenecek ve divan şairlerine öykünerek kaleme aldığı *Divançe-i Ârif* adlı eserindeki şiirlerin tamamını aruz vezni ile kaleme alır. Asya, Mevlevîliğe merak saldı 1933'ten sonra dinî ve tasavvufî şiirler kaleme almaya başlar. Bu dönemden itibaren tasavvufa ait intiba ve izlenimlerine yer verdiği müstakil bir kitap olan *Kubbe-i Hadrâ* isimli eserindeki şiirlerin tamamında da aruz veznini kullanır.

Sanatçının şiirlerinde aruz vezninden sonra en çok tercih ettiği vezin hece veznidir. Şiir yazmaya başladığı ilk andan itibaren hece veznini kullanan sanatçı aruzda ortaya koyduğu tekniği hece veznine de uygular. Hecenin en çok tercih edilen 7'li, 8'li, 11'li ve 14'lü kalıplarıyla şiirler yazan Asya, bu kalıplardan en çok 8'li ve 11'li kalıpları tercih eder. Sanatçı şiirlerinde her ne kadar veznin doğuşunu o anki ilhamına bağlamış olsa da şiirlerinde ele aldığı konulara göre vezin tercihinde bulunduğunu da söylemek mümkündür. Divan edebiyatı etkisiyle Nedim ve Yahya Kemal benzeri şiirler kaleme aldığı *Divançe-i Ârif* isimli şiir kitaplarının tamamında aruz veznini tercih eden şair, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* isimli millî ve tarihî temalı şiir kitabında tercihinin büyük çoğunluğunu hece vezninden yana kullanır.

Geleneğin kurallarla çevrilmiş duvarlarını ve söyleyişteki monotonluğu kırma arzusuyla hareket eden Asya, hece ile yazdığı şiirlerde de geleneğin dışına çıkar. Tek bir vezinle yazdığı şiirlerin yanı sıra kurallı ve düzenli bir şekilde vezinler arasında geçişler yaptığı şiirler de vardır. Sanatçı uzun ve kısa mısralardan oluşan bazı şiirlerinde uzun mısralarda uzun olan 11'li ve 14'lü hece veznini, kısa olan mısralarda ise 5'li, 7'li ve 8'li hece veznini tercih eder. Geleneksel şiirde rastlanılmayan bu tarz kullanımla şair, bir nevi hece veznini aruz veznine ve serbest vezne yaklaştırmayı amaçlar.

Batı edebiyatının etkisiyle yavaş yavaş kendisini Türk edebiyatında hissettirmeye başlayan serbest vezin Cumhuriyet edebiyatı döneminde en çok tercih edilen vezinler arasına girer. Aruza yabancı bir vezin olarak bakmayan şair aynı tutumu serbest vezne karşı da sergiler. Sanatçı için ele alınan konun muhtevası, ortaya attığı imaj ve hayallerin orijinalliği ve ifade tarzı önemlidir. Onun için vezin sadece bir vasıtaadır. Bu sebeple şiirini ne ile söylediğinden ziyade nasıl söylediğinin üzerinde durur. Arif Nihat Asya, serbest vezinle alakalı şunları söyler:

“Serbest vezin adından da anlaşıldığı gibi vezindir. Vezinsizlik değildir. Bilinen vezin kalıplarından başka türlü vezin kalıpları icad etmek demektir. Bunu düşünmeyen ve dikkate almayan nesri pastırma doğrar gibi doğramış olur; şiir yazmış olmaz. Bu itibarla serbest vezin bir âhenk kalıbı ortaya koymayı gerektirir. Bu da herkesin harcı değildir. Aruzdan, heceden alacağını aldıktan sonra serbeste geçenler, başarılılar. Aksi takdirde mahcub olurlar” (Karapınar, 1972: 33).

Sanatçının yukarıda da ifade ettiği gibi şiirinin temellerini gelenek zeminine oturtan sanatçı, daha sonraki süreçte serbest vezni kullanmaya başlar. Sanatçının 1924’te yayımlanan ilk şiir kitabı *Heykeltıraş*’ta hiç serbest vezinli şiir kullanmamış olması bu düşüncesinin de bir kanıtıdır.

Serbest vezni tüm geleneğin reddi olarak anlamlandıran Orhan Veli ve arkadaşlarının aksine serbest vezinde de vezin olduğunu savunan şair, bu vezinle kaleme aldığı şiirlerde geleneğin peşini bırakmaz. Hece ve aruz ölçüsünün ahenginin hissedildiği bu şiirlerde sanatçı kafiye, redif, tekrar ve nakaratlarla ölçsüzlüğü içinde bir ahenk yakalar. Sanatçının şiirleri kullandığı nazım biçimi ve ölçüsü bakımından her ne kadar gelenekten uzaklaşmış olsa da şiirlerinde tercih ettiği ahenk unsurları ile geleneğe yaklaşarak söyleşine hem ahenk hem de kuvvet verir. Sanatçı şiirini örerken hangi vezni kullanırsa kullansın şiirin prensiplerinden ziyade kendi prensiplerine uygun nevi şahsına münhasır bir şiir ortaya koyar.

4.1.3.4. Kafiye

Arif Nihat Asya, şiirlerinde müzikal bir öge olarak kafiye ve redife özel bir önem verir. Sanatçı sanatının her döneminde kafiye ve rediften faydalanır. Sanatta tekniksel yenilikler yapmaktan hoşlanan Asya, şiirini hangi vezinle kaleme alırsa alsın muhakkak kafiyeyle bağlı kalır. Serbest şiirin doğasına aykırı olan kafiye, vezinsizlikten kaynaklanan ahenk boşluğunu doldurmak için kullanır. Yarım, tam ve zengin kafiye çeşitlerini kullanan şair, kafiye sadece bir ses unsuru olarak kullanmaz. Onun şiirlerinde kafiye ve redif hem ahenk hem de şiirde anlamı pekiştirici hem de verilmek istenilen mesajı vurgulayıcı bir unsur olarak kullanılır. Sanatçının şiirlerinde kullandığı kafiye ve rediflere bazı örnekler şöyledir:

Dağlar

“Çekmece’den Maltepede’den ileri

Gitmemiş Sâd’âbât çelebileri

Alem tepesine Alemdağ derler...

Böyle bilmiş, böyle yazmış eserler” (Asya, 2014a: 73).

Kubbeler

“Dün başlar seferber, eller seferber;

Kurşun eritildi, mermer çekildi.

Bunlar, bu kubbeler, bu minareler

Akçayla olacak şeyler değildi” (Asya, 2014a: 76).

Fetih Marşı

“Yüzüne çarpmak gerek zamanenin fendini!

a

Göster: kabaran sular nasıl yıkar bendini!

a

Küçük görme, hor görme-delikanlım- kendini!

a

Şu kırık âbideyi yükseltecek taştasın;

b

Fâtih’in İstanbul’u fethettiği yaştasın!”

b (Asya, 2014a: 181).

4.1.3.5. Dil Özellikleri

Arif Nihat Asya, şiirlerinde kullandığı dile çok önem verir. Türkçeye oldukça hâkim olan şair, ana dilinin ona sunduğu tüm imkanlardan en iyi ve en doğru şekilde

faydalanmaya çalışır. İnsan topluluklarına millet olma şuurunu kazandıran en temel unsurlardan biri olan dil, Asya'nın şiirlerinde hassasiyetle üzerinde durduğu meseleler arasında yer alır. Asya'ya göre dile ihanet etmekle millete ihanet etmek arasında fark yoktur. Şiirlerinde Türkçe kelimelerin yanı sıra Arapça-Farsça kelimelere de yer veren Asya, kullanmış olduğu yabancı kelemelerin yüzyıllar boyunca konuşularak zamanla Türkçeleştiğini savunur.

Halkın dil bilinci kazanmasında ve yerleşik bir dil politikası oluşturulmasında kendini sorumlu hisseden Arif Nihat Asya, seçtiği kelimeleri bu bilinçle şiirinde kullanır. Dil ve kültür arasındaki derin bağın farkında olan Asya, devrinde yapılan pek çok dil tartışmasına kaleme aldığı nesir ve şiirlerle cevap verir. Dilin kültürü yaşatan ve ayakta tutan bir unsur olduğunun farkında olan sanatçı, millet tarafından kabul görüp benimsenmiş her kelimenin Türkçe olduğu görüşüyle hareket eder. Ona göre dil içsel bir oluşumdur, dışardan müdahaleyi asla kabul etmez. *“Dilimiz bir devamdır kopmaz / Dili millet yapar, kurum yapmaz”* (Asya, 2007: 262). Dizeleriyle bu görüşünü kesin bir dille ortaya koyar.

Dili bir yapı ustası gibi kullanan Asya, şiirinde kullanacağı her kelimeyi büyük bir titizlikle şiirinin içerisine yerleştirir. Asya, *“Ele aldığı her konuya göre dil kullanır”* (Akalin, 2011, s. 287). Sanatçı kelimeler vasıtasıyla oluşturduğu ses ahengi ile kelimelerin anlamsal değerini birleştirir. Bu durum onun şiirine akıcılık kattığı gibi ele aldığı konuya göre duygusunu yönetme imkânı verir. Konuşma dilinin tüm imkanlarından faydalanan Asya, deyim, atasözü, kalıp ifade, hitap, argo gibi dil öğelerini de şiir dilinin içine alır.

Şiirlerinde kullandığı kelime ve ifade farklılıklarının kendi tasarrufunda olduğunu ifade eden şair bu durumu şu dizeyle ifade eder:

*“Bilirsiniz destanlarda destanca konuştuğumu
Dîvancılar arasında divanca konuştuğumu
En tatlısı bu! derdiniz duysanız evde altıncı*

Torunum küçük Hakan'la Hakan'ca konuştuğumu!" (Asya, 2011: 265).

Şiirlerinde kullandığı temaya göre üslup ve anlatım tarzı belirleyen Arif Nihat Asya, kelime seçimi yaparken de aynı yolu izler. Coşkun bir üslupla kaleme aldığı millî ve tarihî içerikli şiirlerde kelimelerin ses özelliklerinden faydalanarak şiirine akıcılık ve canlılık katar. Bu tarz şiirlerde tarihi yapıya uygun olarak kişi ve mekân isimlerine yer veren sanatçı bu yöntemle şiirine hem anlamsal hem de tarihî bir bütünlük kazandırır.

Sanatçı, divan edebiyatı ve tasavvuf etkisiyle kaleme aldığı şiirlerde ise daha çok Arapça- Farsça kelimeleri tercih eder. Divan edebiyatının söyleyiş ve üslup özelliklerinin hissedildiği bu şiirlerde mazmunlar ve semboller ön plandadır. Şair kullanmış olduğu sanatlarla da hem kelimelerin anlamsal gücünden hem de çağrışım gücünden faydalanmış olur.

Hiciv ve alay üslubunu kullandığı şiirlerde sahip olduğu mizah yeteneğini ortaya koyan sanatçı, halkın kullandığı sade, anlaşılır, canlı bir dille nükteli şiirler yazar. Bu tarz şiirlerde ise Asya, halk ağzı, deyim, atasözü, kalıp ifade hatta argo denilebilecek dil unsurlarından faydalanır.

Tüm bu söylenenlerden yola çıkarak denilebilir ki *“Arif Nihat'ın şiir dilini biraz da muhteva tayin eder. Muhtevaya uygun düşen kelimeleri seçip kullanmada usta bir şairdir”* (Özbalcı, 2011: 144). Halk ağzından, konuşma dilinin rahatlığından ve canlılığından faydalanan Asya, kullandığı sesler, kelimeler, cümleler ve sanatlarla zengin ve ahenkli bir şiir dili ortaya koyar.

4.1.3.6. Edebî Sanatlar

Şiirlerinde kullandığı nazım biçimleri, vezin ve kafiye gibi unsurlarda geleneğin izini süren Arif Nihat Asya, şiirlerinde anlamsal derinlik ve monotonluğu kırmak için geleneksel söz ve anlam sanatlarından bolca faydalanır. Şiirlerinde az sözle çok şey ifade etmeyi seven Asya, kullanmış olduğu edebî sanatlarla bu amacına ulaşır.

Şiirler kaleme aldığı ilk dönemden itibaren sanatçının anlam çoğaltma ve anlatıma zenginlik katmak amacıyla kullandığı edebî sanatlar, sanatsal bir hüner göstermekten ziyade onun bizatihi yaşadığı olaylar ve durumlar karşısında edindiği intibaların tezahürü olarak karşımıza çıkar. Edebî sanatlar onun için oyun, süs ve hüner sergileme unsuru olmaktan çok kendi imaj ve hayallerini sade ve canlı bir dille anlatmasına olanak sağlayan bir unsurdur. Asya'nın şiirlerinde görülen başlıca edebî sanatlar şunlardır:

a) Teşbih ve İstiare

Aralarında mecaz ya da gerçeklik bakımından benzerlik bulunan iki varlıktan zayıf olanı güçlü olana benzeterek söze güç ve etki sağlayan sanata teşbih denir. Arif Nihat Asya şiirlerinde bu sanatı, alışılmamış benzetmelere yer vererek kullanır. Sanatçı böylece anlatmak istediği duygu ve düşüncüyü daha güçlü ve daha canlı bir biçimde söze dönüştürmüş olur. Asya'nın kullanmış olduğu benzetmeler dilde kalıplaşmış benzetmelerden ziyade kişisel kullanımlara dayalı benzetmelere dayanır. Sanatçının yapmış olduğu bu özgün benzetmeler sayesinde şiirinin etki oranını da arttırmış olur:

“Önümüzde geçer gider/bir siyah tesbih geceler” (Asya, 2014a: 46).

Dizelerinde sanatçı geceleri, yavaş yavaş ilerleyen siyah bir tespihe benzetir. Sanatçı gecenin karanlığı ile tespihin siyahlığı arasında alışık olmadığımız bir anlam ilişkisi kurar. Bir başka şiirinde ise:

*“Yıldızlar damla damla süt
Bir anne yüzüdür aylar”* (Asya, 2014a: 59).

Yıldızlar sanatçı tarafından rengi ve şekli itibarıyla damlayan bir süte benzetilir. Asya bu dizelerde *ayı* parlaklığı ve şekli sebebiyle anne yüzüne benzetir. Sanatçı aşağıdaki dizelerde ise:

*“Seyredin, seyredin, ey Toros’lar, ey
Şu mavi göklerin basamakları!”* (Asya, 2011: 89).

Toros dağlarını bir sıra dağ olması sebebiyle yeryüzüyle gökyüzü arasında ulaşımı sağlayan bir basamağa benzetilir. Arif Nihat Asya:

*“Radyosu bir yavru kuş, gramofonu
Kedilerdir tükenmez kış geceleri!”* (Asya, 2014a: 56).

Dizelerinde *Radyoyu* çıkardığı sesler sebebiyle yavru kuşa, *gramofon* ise yine aynı sebeple kediye benzetilir:

*“Bir ağaç ki eğile eğile
İbadet olmuş,
(...)
Dalları sallana sallana
Salıncak,
Budakları inile çıkıla
Basamak”* (Asya, 2014a: 60).

Arif Nihat Asya, *Ağaç* gövdesini eğri olması sebebiyle rükûa doğru eğilerek ibadet eden bir insana benzetir. Sanatçı tarafından ağacın dalları salıncağa, budakları ise inip çıkmayı kolaylaştırdığı için basamağa benzetilir.

Sanatçı şiirlerinde benzeyen ya da benzetilen unsurlarından yalnızca birini kullanarak istiare sanatına da yer verir:

*“Açınca kanatlarını
Kendi kubbesinde uçan;”* (Asya, 2012: 121).
*“Bu sönen fânûsu
Neyle ikaz ededeyim”* (Asya, 2012: 205)
“İssız dağın başında kanad açan iki çam” (Asya, 2012: 230).
“Silinir yaşanmış bir büyük rüyâ” (Asya, 2012: 234).
“Yüksek yerlerde açan çiçeğim;” (Asya, 2014a: 23).

b) Mecaz-ı Mürsel

Benzetme amacı gütmeyen bir sözün başka bir söz yerine kullanılmasına mecaz-
ı mürsel denir. Sanatçı iki kelime arasında iç-dış, bütün-parça, sebep-sonuç, sanatçı-eser
gibi çağrışım ilişkileri kurarak bu sanatı icra eder:

“Yıkayıp, süslenip **tabutlanmak**;
Halka i’lândır cülusumuzu...” (Asya, 2012: 7).

Sanatçı bu dizede *tabut* kelimesini kullanarak aslında tabutun içinde kefenlenmiş
bir biçimde bekleyen insanı kastederek:

“O zafer getiren **atların**” (Asya, 2014a: 7).
Sanatçının *at* ile kastettiği aslında atların üstündeki askerlerdir:

“Neler söylediler.. beni
Diller yedi, diller yedi!” (Asya, 2012: 53).

Şiirde dil ile kastettiği yapılan konuşmalardır.

“**Batının** getirdiğini
Zor alırdı senden **doğu**...” (Asya, 2012: 60).

c) Tekrir

Şiirde ses ve ahenge çok önem veren şair, şiirlerinde müzikaliteyi kafiye ve
redifle sağladığı gibi tekrar eden kelimelerle de sağlar. Bu manada tekrar sanatından
çokça faydalanan Asya, bu sanatı hem anlatıma akıcılık kazandırmak hem de anlatmak
istediklerini vurgulamak ve pekiştirmek için kullanır. Arif Nihat Asya’nın tekrar sanatını
kullandığı şiir dizelerinden bazıları şunlardır:

“Işık ılık, dalga dalga bayrağım” (Asya, 2014a: 22).

“Diyar diyar, belde belde, dağ dağ” (Asya, 2014a: 33).

“Yaprak yaprak, konca konca, gül gül” (Asya, 2014a: 34).

“Nine, ağıt ağıt “Oy,

Der, oğul balımgitti!” (Asya, 2012: 39).

*“Ey yürecik, yürecik
Ey yürecik, yürecik” (Asya, 2012: 45).*

*“Beni aramıza giren
Yıllar yedi, yıllar yedi!” (Asya, 2012: 54).*

*“Kuşlar sürü sürü;
Kuşlar akın akın
Geçti üstümden...” (Asya, 2012: 50).*

“Seyredin, seyredin, ey Toros’lar, ey” (Asya, 2011: 89).

ç) Telmih

Mensur ya da manzum metin içerisinde herhangi bir kıssaya, ayet ya da hadise, tarihî kişi ve olaylara gönderme yapmak için kullanılan sanata telmih adı verilir. Üstü kapalı söyleme ve sezdirmenin öne çıktığı bu sanatta kelimelerin çağrışım gücünden faydalanılır. Az sözle çok şey söylemeyi amaçlayan Asya, özellikle dinî ve tarihî yoğunluğu olan şiirlerinde anlamı güçlendirmek ve genişletmek için bu sanata başvurur. Türk ve İslam tarihinden almış olduğu kişi, olay ve mekânlara şiirlerinde bolca yer veren Asya, bu yöntemle şiirlerine çağrışım zenginliği kazandırır. Şiirlerinden bazı telmih örnekleri şöyledir:

*“Kazayı, belâyı, eceli;
Hâbil’i, Kaabil’i
Melek olduğuna güç inandığım
Azrâil’i
Affettim” (Asya, 2014a: 32).*

“**Burâk** aşsın kemerlerden (Asya, 2014a, s. 35)

Saadetine sürmüş elini **Hızır...**

Bekler bereketi de onun elini... ” (Asya, 2014a: 57).

“Böyle bir gemide yendi suyu **Nuh**” (Asya, 2014a: 76).

“Yollara **Kürşad**’lar uzanmış ölü... ” (Asya, 2014a: 13).

“**Çaldıran** demedi **Mısır** demedi... ” (Asya, 2014a: 15).

“**Mecnûn**, onun ardınca, perişan, gidecek.

Ya’kuub da öksüz kalacak çöllerde;

Yûsuf, bir uzak beldeye sultan gidecek!” (Asya, 2014c: 220).

“Döndü korlarla alevler bir ılık iklime:

Mancınık kıydı, ateş kıymadı **İbrâhîm’e!**” (Asya, 2014b: 151).

d) Tezat

Birbirinin karşıtı olan düşünce, olay ve durumları bir alaka kurarak aynı cümlede, mısırda ya da beyitte bir arada söyleme sanatına tezat sanatı denir. Arif Nihat Asya, şiirlerinde bu sanattan fazlasıyla faydalanır. Sanatçının bu sanattan faydalandığı şiirlerden bazıları şunlardır:

“Bir şakadır **sıcak, soğuk...**

Köprü yıkık ve yol bozuk” (Asya, 2014a: 307).

“İklim iklim, **sağa sola, ileri geri**” (Asya, 2011: 8).

“**Geceyle gündüz** gibi” (Asya, 2011: 17).

“Kış gitti, bahar oldu. Uyan, **Pîrim**, uyan:” (Asya, 2014c: 11).

“**Günden, geceden** haber sorar öksüzlük” (Asya, 2014a: 31).

“Döküldü **eskiyle yeni;**” (Asya, 2012: 53).

“**Batının** getirdiğini

Zor alırdı senden **doğu...**” (Asya, 2012: 60).

“Saygıyla, ey **ezel** ve **ebed**, siz de yaklaşın!” (Asya, 2014b: 35).

“Saçlarımı **dağıtmasın,**

Örmesin senden başkası!” (Asya, 2012: 51).

“Ben **ağular** yutar oldum

Taydaşlarım **ballar** yedi!” (Asya, 2012: 54).

“Orda **gölge**, burda **ışık**; yer yer, **esmersin, beyazsın**;

Ey tatlı kız, sen topraktan yaratılmış olamazsın;

Teslim olurken **uslusun**, ondan önce **yaramazsın**;” (Asya, 2012: 58).

e) Tenasüp

Klasik Türk Edebiyatı’nda sıkça kullanılan tenasüp, anlamları birbirine yakın ve yahut anlamca aralarında bir alaka kurulabilecek kelime, terim, tabir ya da ifadeleri bir mısra veya beyitte düzenli bir şekilde bir araya getirme sanatıdır. Arif Nihat Asya şiirlerinde bu sanata bolca yer verir. Sanatçının divan edebiyatı şairlerine öykünerek kaleme aldığı şiirler bu sanatın önemli örneklerini barındırır. Asya’nın söz konusu sanatı kullandığı şiirlerden bazı örnekler şöyledir:

“Ben yerle göğün **ilk açılan çiğdemi!** de!

Cennet yapacak **kadınlığım**, çevremi... de!

Anlat bize mâcerâmızın doğrusunu:

Havvâ Ana,” bendim doğuran **Âdem**’i! de!” (Asya, 2014c: 229).

“Ruhun kadar hafif yüreğin, kolların, başın...

Çıkmaktasın **büyük yola** ... **Cibrîl** yoldaşın;

“Geldim, dedin, uğurlayanım **Mescid-i Harâm**...

Bindin **Burâk'a, Mescid-i Aksâ** binektaşın” (Asya, 2014b: 35).

“Artık düşürdük **mızrâbı** elden;
Artık kıyılmaz **tanbûra, sâkî...**
İster **hüseyinî** olsun **nefesler,**
İster geçsin **mâhûra, sâkî!**” (Asya, 2014b: 105).

“Kapılar açılır **sessiz,**
Ayaklar incitmez yeri...
Geceden misafirler gelir,
Görünmez geldikleri...
Nefesler, uykular rüyalar
Doldurur **beşikleri**” (Asya, 2014a: 59).

“**Seyyidgaazî, açık, Türk milletini**
Mutaasıb veyâ geri bulana:
Eleanora 'yla **Battal Gaazî** 'yi
Gelen **yatar** görsün **burda yan yana!**” (Asya, 2012: 32).

f) Teşhis

Cansız varlıklara, insana has özellikler vererek onları kişileştirmeye teşhis denir. Sanatçı gerek soyut (aşk, mutluluk, huzur, yalnızlık, hatıra) gerekse somut kavramları (ağaç, gökyüzü, dağ, kuş, gül) varlıkları kişileştirerek şiirinde ifade etmek istediği duyguları daha da derinleştirmeyi amaçlar:

“Bir ağaç ki eğile eğile
İbâdet olmuş” (Asya, 2014a: 60).

“Vâdîlerinin duâ duâdır avucu...” (Asya, 2014c: 182).

“Şu gördüklerin kiraz ağaçlarıdır...
Ki böyle çıplak kalmazlar” (Asya, 2014a: 63).

“Düşünen, söyleyen,
Sayan saatler” (Asya, 2014a: 65).

*“Koynuna girdiğim toprak
Meleğim, melikem olsun!”* (Asya, 2012: 19).

“Söyleyin ey nazlı haber kuşları:” (Asya, 2014a: 79).

*“Yaprakların fısıltısı
Bırakmayacak peşini”* (Asya, 2014a: 84).

*“Köşesinden ateşböceklerine
El açan bir zavallı şamdan var!”* (Asya, 2014a: 301).

“Yerlerde yürür sisle bulut...akşam olur;” (Asya, 2014c: 190).

“Akşamla doğar nur topu aylar, mumdan!” (Asya, 2014c: 195).

“Gülsün yüzü aynanın, ıınsın yuva...gel;” (Asya, 2014d: 78).

“Ay uyudu..yıldızlar uzakta...” (Asya, 2011: 8).

*“Soyunup giyinmesini
Bilir mi ağaılarınız?”* (Asya, 2011: 205).

*“Yatalım, bir sabah, koyun koyuna..
Bilmeyenler, desin “ölüm” toprak”* (Asya, 2012: 22).

g) Tevriye

Birden çok anlama gelebilen bir sözün, yakın anlamını söyleyip aslında uzak anlamını kastetme sanatına tevriye denir. Arif Nihat Asya bazı şiirlerinde tevriye sanatını kullanmıştır. Söz konusu şiirlerden bazıları şunlardır:

*“Söyle: yerin ne Asya’da.
Kaldı kalıntın ortada..
Bekleyenin yok arkada...
Arkana bakmadan yürü”* (Asya, 2014a: 308).

*“Huzûru selbedeceksem cihanda bir lâhza
Huzûr verme, ilâhî, huzûr verme bana”* (Asya, 2014a: 297).

*“Yakınız, ey yolcu
Yakınız Allaah’a!”* (Asya, 2014a: 283).

“Neyle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ’yı?” (Asya, 2014a: 225).

*“Bornoz gecelik bakar ki -artık- yoksun;
Askında büker boynunu yoksun yoksun”* (Asya, 2014d: 78).

*“Ârifler gönlüye bu dünyada yerin
Dol gönlüme.. ben de Ârif’im, Mevlânâ!”* (Asya, 2014d: 144).

*“Ârif kişiler gönlü yerimdir!” diyerekten
Sevdâsını âriflere nezretti de gitti”* (Asya, 2012: 11).

ğ) İstifham

Soru sorma sanatı olarak kabul edilen bu sanatta sanatçı, ilgi çekmek ya da anlattıklarını çarpıcı ve farklı kılmak için bu sanattan faydalanır. Arif Nihat Asya, nefret, öfke, üzüntü, acı, şaşkınlık ya da hayret gibi duyguları bu sanat vasıtasıyla okuyucusuna rahatça anlatır.

“Ben böyle durur muydum?” (Asya, 2014a: 37).

*“Kuşum! Der de ağlar mı ola
Daldaki çifte yuvalar?”* (Asya, 2014a: 39).

*“Bir mektup var, üç beş satır...
Kim yazdı, kim okuyacak?”* (Asya, 2014a: 86).

*“Onlardan kaldı bu toprak...
Biz gezip tozmayalım mı?”* (Asya, 2014a: 12).

“Uyku ne uykusuzluğa?
Korku ne korkusuzluğa?” (Asya, 2014a: 308).

“Bak, şuram sıyrıldı..” diye kendini
Hâlâ, bebek bebek, soyuyor musun?” (Asya, 2014a: 107).

h) Nida

Tarih, vatan, millet, özgürlük gibi konuları ele aldığı şiirlerde sanatçının en çok kullandığı sanatlardan biri de nidadır. Sanatçı bu tarz hamasî konuları işlediği şiirlerde güçlü bir hitabet üslubu kullanır. Sanatçının nida sanatına başvurduğu şiirlerden bazıları şunlardır:

“Ey mavi göklerin beyaz ve kırmızı süsü” (Asya, 2014a: 22).

“Dilinde adım güzeldi, ey çocuk,” (Asya, 2014a: 52).

“Ey beyaz çocuk, sarışın çocuk,” (Asya, 2014a: 54).

“Işılda ey mavi saray ışılda:” (Asya A. N., 2014a, s. 66).

“Ey azîz, ey celîl Mevlânâ” (Asya, 2014a: 95).

ı) Sehl-i Mümteni

Şiirlerinin birçoğunda sanatsız ve süsten uzak bir söyleyişe sahip olan Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, *Bayrak*, *Fetih Marşı*, *Naat* gibi şiirlerde söylenilmesi ve yazılması kolaymış gibi gözüken dizeler kaleme alır. Gayet tabîî ve akıcı bir lisanla kaleme alınan bu şiirlerin Türk milletinin hafızasında bu kadar kolay yer etmesinin en büyük sebeplerinden biri sanatçının sehl-i mümteni sanatını çok iyi kullanmasıdır. Şairin bu sanatı kullandığı şiirlerden bazıları şöyledir:

“Ey mavi göklerin beyaz ve kırmızı süsü...
Kızkardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık ışık, dalga dalga bayrağım,

Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım” (Asya, 2014a: 22).

*“Hadice’nin koncası,
Âişe’nin gülüydün.
Ümmetinin gözbebeği,
Göklerin resulüydün...
Elçi geldin, elçiler gönderdin...
Ruhunu Allah’a,
Elini ümmetine verdin.
Beşiğin, yurdun, yuvan
Mekke’de bunalırsan
Medine’ye göçerdin” (Asya, 2014b: 65).*

i) İrsâl-i Mesel

Sanatçının herkes tarafından bilinen atasözü, vecize ya da bunların değerinde olabilecek sözleri şiirinde ortaya attığı fikir ya da düşüncüyü ispatlamak veya delillendirmek için kullanması sanatına irsâl-i mesel denir. Arif Nihat Asya hikemî bir üslupla kaleme aldığı bazı şiirlerinde bu sanatı kullanır:

*“Kurban olayım millete! der... bilmez ki
Eksikli, ayıplı koçtan olmaz kurban” (Asya, 2014d: 94).*

*“Nedense kibretle paketi,
Paketle kibriti,
Bir araya getiremedi..
**“Elin ateşine yanmaktan
Yanmamak iyi” dedi”** (Asya, 2011: 79).*

j) İktibas

Arif Nihat Asya şiirlerinde söyleyiş güzelik ve güç katmak için iktibas sanatına başvurur. Genel manada bir başkasına ait veya anonim olan ünlü bir ibareyi ya da sözü alıp esere aktarma anlamına gelen iktibas özel manada ise klasik şiirde şairlerin ayet ve hadislerden şiirine alıntı yapmasıdır. İktibas sanatını şair bazı dizelerde şöyle kullanmıştır:

“Gizliden bir el gelip, ey şehriyârım, gördüğün,
Zaptı müşkül sûra yazmış **“Fedhulûhâ hâlidin!”**”²⁷ (Asya, 2005a: 49).

“Ruhiyçin okunan bir “Yâsîn”, dedi:
“Men yuhyiyl’izâme ve hiye remîm?”²⁸” (Asya A. N., 2005a: 106).

“Diyen, demişti ki: **“İnsandır ahsen-i takvim!”**
Demekteyiz sana biz: “Zübde-i dü âlem olan!” (Asya, 2012: 10).

Arif Nihat Asya şiirlerinde iktibasın bir çeşiti olan tanzim sanatına da yer verir. Sanatçı bu sanatı kullandığı şiirlerde kendisine ait olmayan manzum bir dizeye veya beyite yer verir. Asya’nın bu sanatı kullandığı bazı şiirler şöyledir:

“An gelirden -sanki- şi’rinden dilim:
“Ez enînem merd ü zen nâlîdeend” (Asya, 2014a: 298).

Şair Mevlânâ’nın eseri olan Mesnevî’den söz konusu dizeyi aynen alır.

“Sarkarken Cudi’nin karları dal dal
Bağdaş kuradursun yollara Karhal!
“Ferman padişahın, dağlar bizimdir;”
Dedi yerde bir kurt, gökte bir kartal” (Asya, 2014a: 75).

Sanatçı *Dağlar* başlığını kullandığı şiirde halk şairi Dadaloğlu’na ait olan ünlü bir dizeye yer verir.

²⁷ Zümer Suresi 39/73’ten bir parça

²⁸ Yasin sûresi 36/78.

Şair aynı zamanda şiirlerinde halk türkülerinden aldığı dizeleri de tanzim olarak kullanır. Bazı dizelerde her ne kadar türkülerin aslına sadık kalmasa da okuyucu kolaylıkla şiir içerisine yerleştirilmiş türkü dizesini anlayabilir.

“Samur saçlı Zülfiye’ m bana kaldığı zaman

Tabancamın sapını güllen donatacağım!” (Asya, 2011: 216).

“Türkmen kızı, katarlamış mayayı!...

Önünde yokuşlar... arkasında bir

Yeşil etek gibi sürür ovayı!” (Asya, 2011: 242).

4.1.3. 6. Şiirlerinde Söz Varlığı

a) Deyimler

Arif Nihat Asya, şiirlerinde halk kültüründe ve Türkçenin söz varlığında önemli bir yere sahip olan atasözleri ve deyimlere de yer verir. Sanatçının şiirlerinde kullandığı deyim ve atasözlerinden bazıları şöyledir:

“Aslan payı” (Asya, 2014a: 20).

“Alçak dallara konmaz” (Asya, 2011: 234).

“Elin sözüne uy da git” (Asya, 2011: 248).

“Sonra boy vermiş ilahi bir çınar” (Asya, 2014a: 241).

“ Yabanlar kıskanır diye/Destan da yazmayalım mı?” (Asya, 2014a: 12).

“Gece, mehtabı elekten geçirip kirpikler/Ayla kundakladılar Hazreti Mevlânâ’yı” (Asya, 2014a: 225).

“Gönül vermişler aya” (Asya, 2014a: 8).

“Bayram yaptı yabanlar” (Asya, 2014b: 68).

“Yok mu yolcu, yoldan dönmek” (Asya, 2014b: 78).

“Fer sönmekte olan bir feneri” (Asya, 2014b: 80).

“Yeniden, kutlu bir düğüm atarız” (Asya, 2014b: 207).

“Yaz kış, sabah akşam, gece gündüz demeden o” (Asya, 2012: 11).

“Sözünde durdu Hızır; getirdi bana” (Asya, 2012: 15).

“Onlar, ki nazarlıkları/ Olmasa, göze gelirler” (Asya, 2012: 43).

“Pek şöhrete ermedim... fakat yaklaştım” (Asya, 2014c: 249).

“Ölçüp biçiyor renklerin zerresini...” (Asya, 2014c: 249).

“Bir zelzeleden artakalıp sağ çıktık!” (Asya, 2014c: 243).

“Yüz verse de yollarda beğendiklerine” (Asya, 2014c: 107).

“Hâlâ gözü yollarda olan Kerküklü’m” (Asya, 2014d: 19).

“Ey gökyüzü, insan var... utancından ölür!” (Asya, 2014d: 8).

b) Eski Kelimeler

Arif Nihat Asya özellikle divan ve tasavvuf edebiyatı etkisi altında kaleme aldığı şiirlerde bugün kullanımdan düşmüş pek çok eskicil/arkaik kelimeye şiirlerinde yer vermiştir. Bu duruma aşağıdaki örnekler verilebilir:

“Bu hatlar, ne hoş inhinâ inhinâ!” (Asya, 2014b: 93).

“Ey Âzâde’m, teninde serv-i sîmîn” (Asya, 2014b: 97).

“Nüsgden lâleler, lebâleb ola!” (Asya, 2014b: 102).

“Ey mürğ, terennümle bu câmin” (Asya, 2014b: 106).

“Hilkatin sırrını Leylâ’larda...” (Asya, 2014b: 115).

“Gel ey susuz, atâm ile reyyân idem seni” (Asya, 2014b: 121).

“Encâma erdi Hakka varan bir duâ ile” (Asya, 2014a: 227).

“Ay doğmadan zevâle ererken bükâ ile” (Asya, 2014a: 228).

“Kim duyar nâleyi Hak’tan gayri!” (Asya, 2014a: 237).

4.1.3.8. Ahenk Öğeleri

Arif Nihat Asya coşkulu bir anlatımı tercih ettiği için şiirlerinde ahenk unsurlarına çokça yer verir. Duygu ve düşüncelerini büyük kalabalıklara heyecan verme, onları duygu olarak hareke geçirme amacı ile kaleme aldığı bu şiirlerde hem anlatımı bütünlemek hem de müzikalite yakalamak için ahenk öğelerinden bolca faydalanır.

Sanatçı ahengi vezin, kafiye, tekrarlar ve ses tekrarları ile sağlar. Şiiri disiplinize etmek ve ritim sağlamak için vezin ve kafiye geleneksel şekillerinin yanı sıra kendi tasarrufuyla ürettiği biçimlerde de kullanır. Asya, ayrıca şiirlerinde armoni yani müzikalite yakalamak için aliterasyon ve asonas gibi ses tekrarlarından da faydalanır.

Armoni

Gerek eski şiirde gerekse modern şiirde sanatçılar eserlerinde ahenk oluşturmak için armoni denilen ses tekrarlarından faydalanmışlardır. Ünlü ve ünsüz harflerin tekrarına dayanan armoni şiire hem görsel hem de sessel zenginlik katar. *“Tekrarlar düz*

yazı, şiir ya da günlük dilde duygu ve düşüncelerin aktarımında güçlü ve etkileyici bir anlatım sağlayabilmek için insanoğlunun bulduğu araçlardan, yararlandığı anlatım yollarından biridir” (Üstünoğlu, 2004: 3017).

Armoni aynı zamanda sanatçının iletmek istediği duygu ve düşüncenin okuyucu tarafından daha kolay anlaşılmasına ve ifade edilen kavramların okuyucunun zihninde daha kolay yer edinmesine katkıda bulunur. Şiirde kullanılan tekrarlar şiiri ses açısından etkilediği gibi meydana getirdiği ritim ve uyumla hem dinleyen hem de okuyan da iletilmek istenen mesajın ve kavramın yer edinmesini ve pekişmesini sağlar (Aksan, 1995).

Eğer şiirde iç ahengi sağlayan armoni bir sıraya ve sisteme göre yapılırsa hem eserin musiki değerini artırır hem de okuyucunun zihninde belirli bir ses değerinin oluşmasını sağlar. Bu yönüyle armoni şiirde muhtevanın vurgu gücünü artırır (Çetişli, 2004).

Şiirde ahengi sağlayan unsurlar şunlardır:

a) Ünlü Ahengi

Bir ya da birden fazla dize içinde aynı ünlünün sıkça tekrarından doğan armoniye asonans adı verilir. Asya şiirlerinde ünlülerin ses özelliklerinden faydalanarak şiire hem sessel hem de fiziksel bir yorum katar.

“KAlk yığittim, yine dAğbAşını dumAn Aldı...

PArçAlAndı bir kıtAnın toprAklArı

AslAn pAyını AslAn olmAyAn Aldı

KAlk yığittim, yine dAğbAşını dumAn Aldı... ” (Asya, 2014a: 20).

“İrİ kAvuklArDA İrİ dİlİmler.

DolAştı bİrİ ney perdelerİNİ,

MAkAm olsun, dedİ, mAkAm üstüne

Bİrİnİn Kıbrıs'tAn geldİ şArAbı,

Bİrİ dİktİ ehrAam ehrAm üstüne” (Asya, 2014a: 15).

“EllErim,. EllErim.. işimE görE

GEcElEr gEcElEr, gEcElEr.. düşünE görE” (Asya, 2012: 46).

b) Ünsüz Ahengi

Aynı dize içerisinde bir ya da birden fazla aynı ünsüzün sürekli tekrarından doğan armoniye ise aliterasyon denir. Sanatçı tıpkı asonansta yaptığı şiirinde sessel ve görsel bir unsur olarak aliterasyondan faydalanır. Kelimelerin ses değerlerinden faydalanmayı seven sanatçı, tarihsel içerikli şiirlerinde okuyucuyu/ dinleyici olayların yaşandığı ana ve atmosfere götürür. Sanatçı bu tarz şiirlerde özellikle /k/, /r/, /ş/, /t/ gibi söyleyişi kuvvetli ve hamasî üsluba uygun harfleri tercih eder:

“VuR kır, kopaRt, dağıt, bRe Şahin, telleRi!

EsteRgon'un, bizim değil aRtık güzelleRi!” (Asya, 2012: 42).

“SaRsaRak köpRüleRi

DevleR geçti bu yollardan:

DudaklaRında Hun TürküleRi

Tulgalı başbuğlaR

Ve rüzgâRda

BayRaklaR, uğultular, tuğlar...” (Asya, 2014a: 9).

“Tarihim, Şerefim, Şiirim, herŞeyim” (Asya, 2014a: 23).

“Kızkardeşimin gelinliği, Şehidimin son örtüsü

Işık ıŞık, dalga dalga bayrağım” (Asya, 2014a: 22).

“Türbesi yakışmış bu kutlu Tepeye,

YaTTığı Toprak belli,

TuTuğu bayrak belli” (Asya, 2014a: 17).

4.1.3.9. Üslubu

Sanatçının; duygu, düşünce, fikir ve hayallerini kendine has bir tarzda ifade etmesine üslûp adı verilir. “*Üslup, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, dokularına nüfuz eden özgün kişiliğinin damgasıdır*” (Çetin, 2009: 198).

Sanatkârın belirlediği konu ile dil arasındaki münasebet bir yönüyle üslubu belirler. Dolayısıyla sanat eserinde kullandığı dil, kelime seçimi, dizelerin ya da cümlelerin uzunluğu kısalığı, faydalandığı ahenk öğeleri gibi pek çok unsur onun üslup özelliklerini oluşturur.

“*Üslup, esere kıymet kazandıran veya onun değerini eksiltten bir özelliktir. Üslup, yeni söyleyişle yazarın eserindeki ‘dilbilimsel parmak izleri’dir*” (Karataş, 2011: 612). Üslubu belirleyen pek çok unsur vardır. Sanatçının kişiliği, kültürü, almış olduğu eğitim, içinde yaşadığı dönem ve çevre, etkilendiği ya da üyesi olduğu edebî akım, dile olan hâkimiyeti ve ele aldığı konunun muhteva özellikleri gibi etmenler sanatçının üslubunun oluşmasında önemli bir role sahiptir.

Arif Nihat Asya şiirlerinde birbirinden farklı üslup biçimleri kullanır. Sanatçının; kişiliği, kültürü, dünyaya geldiği çevre ve dönem, etkisi altında kaldığı millî ve manevi değerler, yaptığı evlilikler ve şiirlerinde ele aldığı konular onun üslubunu şekillendirir.

Üslup zamanla birlikte gelişen ve değişen bir unsur olması sebebiyle sanatçının ilk dönem şiirlerinde kullandığı üslupla daha sonraki süreçte kullandığı üslup arasında birtakım değişiklikler ve yenilikler mevcuttur. Sanatçının 1924 yılında yayımlanan *Heykeltıraş* adlı eseri ilk dönem şiirlerinde kullandığı üslubu yansıtmaması bakımından önemlidir. Seçilen konunun üslubu belirlediği bu şiirlerde lirik üslup ön plana çıkar. Gençliğinin vermiş olduğu duygusallıkla hareket eden şair daha çok *aşk*, *aşk acısı*,

yalnızlık, gurbet ve annesizlik gibi temaları ele alır. Bireysel duyguların tabiata yansıtıldığı şiirlerde sanatçı içsel olarak yaşadığı acı, hüznün, dert, yalnızlık gibi duygularla dış dünya arasında özdeşlik kurar.

Bu dönem şiirlerinde ele aldığı ve sonraki dönem şiirlerinde de sıkça görülen annesizlik, anneye duyulan özlem ve sevgi teması sanatçının lirik üslubu en iyi kullandığı muhtevadır.

Arif Nihat Asya'nın sonraki dönemlerde benimsediği ve ön plana çıkan üslubu ise hitabet ve hiciv üslubudur. Onun şiirinin temelini oluşturan millî ve tarihî meseleler aynı zamanda üslubunu da belirlemiştir. Sanatçının dünyaya geldiği 1904 yılı ülkenin hem maddi hem de manevi olarak içinde bulunduğu en zor süreçlerden birine denk gelir. Bu süre zarfında pek çok savaşa, göçe ve işgale şahitlik eden sanatçı, yaşadıklarının da etkisiyle sanatını millî ve tarihî bir zemine oturtur. Millî meselelere oldukça duyarlı olan sanatçı bağlı bulunduğu edebî ekolün de etkisiyle Türk şiirinin en güzel bayrak şiirlerinden birine imza atar. Hamasî söylemin ve hitabet üslubunun yoğun olarak hissedildiği *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* adlı eseri ile sanatçının üslubu olgunlaşır ve gelişir. Sanatçının daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı *Ses ve Toprak*, *Kökler ve Dallar* adlı eserlerde de bu üslubun öne çıktığını görmek mümkündür. Aşırı coşkunun hâkim olduğu bu şiirlerde şair, bir topluluğun ya da kalabalık bir kitlenin karşısındaymışçasına hareket eder. Millî duyguların ön plana çıktığı bu üslupta sanatçı hem kalabalıkları yönlendirmek hem de harekete geçirmek için konuşma dilinden seçtiği kelimelere sanatsal bir özellik katarak okuyucuya sunar. Sanatçının özellikle marş olarak kaleme aldığı *Fetih Marşı* bu bağlamda önemli bir örnektir. Tarihî ve millî bir zemine oturttuğu şiirde şair kedisine muhatap olarak Türk gencini seçer. Ondaki millî ve manevi duyguları harekete geçirmeyi amaçlayan şair, tarihî bir figür olan Fatih'i seçer. Seçmiş olduğu kelimelerin anlamsal derinliği, halkın konuştuğu dile ait olması ve çağrışım gücünden faydalanan şair, coşkulu bir anlatımla muhatabı olan

gençleri yüreklendirmeye, yönlendirmeye ve hareke geçirmeye çalışır. Sanatçının yine aynı üslupla kaleme aldığı *Bayrak, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Meçhul Asker, Devler* gibi şiirlerde de özellikle hamasî söylemi hitabet üslubuyla sunar. Ses perdelerinin yükseldiği bu tarz şiirlerde göze çarpan en önemli özelliklerden biri de yiğitlik ve adeta meydan okuma edasının hissedilir derecede yoğun olmasıdır. Tabi ve sade bir dilin ön plana çıktığı bu şiirlerde sanatçı şiir dilinin tüm inceliklerinden yararlandığı gibi sunmuş olduğu gerçekçi benzetmeler ve tasvirlerle de şiirinin gerçekle ilgisini kesmemiştir. Konuşma dilinin rahatlığı ve canlılığından faydalanmayı iyi bilen şair bu sayede şiirini yavan, sıkıcı ve kuru bir anlatıma sahipten kurtarmış olur.

Arif Nihat Asya şiirinin üslup olarak öne çıkan bir diğer özelliği de şiirinin öyküye yaslanmasıdır. Şiiri nesre yaklaştırdığı bu şiirlerde göze çarpan bir diğer özellik ise sanatçının iç ve dış diyalog tekniğinden faydalanmasıdır. Muhatabıyla ya da kendisiyle konuşuyormuş gibi kaleme aldığı bu şiirlerde sanatçı seçmiş olduğu kelimelerin sessel ve anlamsal değerlerinden faydalanır. Konuşma dilini şiir diline uyarlamaya çalıştığı şiirlerde şiirsellik özellikle ses ve kelime tekrarlarıyla sağlanır:

(...)

“-Emeklerine acıyan kimdir?

-Ata’n, Ata’n, Ata’n!

-Tehlikede olan nedir?

-Vatan, vatan, vatan!

-Ya biz, neden bahsediyoruz?

-Havadan, sudan, havadan, sudan, havadan, sudan!” (Asya , 2014b: 187).

Özellikle Millî edebiyat ve onun Cumhuriyet edebiyatında temsilcisi olan memleket edebiyatında sıkça işlenen vatan, millet, bayrak, yurt sevgisi, Anadolu gibi temaların Arif Nihat Asya tarafından başarıyla ele alınmasındaki en önemli etkenlerden biri de sanatçının kelimeler arasında alışılmamış bağdaştırmalar ve hayaller kurmadaki yeteneğidir. Mehmet Kaplan bu durumu şu cümlelerle anlatır: “*Arif Nihat Asya,*

başkalarının basmakalıp olarak söylediği fikir ve duyguları daima taze hayallerle anlatmasını bilir. Onun bir şair olarak en büyük meziyeti ele aldığı konulardan ziyade dili sanatkârane bir şekilde kullanmasıdır” (Kaplan, 2011b: 373).

Sanatçının üslubunu belirleyen bir diğer özellik ise geleneğe olan ilgi ve hayranlığıdır. Şiirlerinde özellikle *Kubbe-i Hadrâ* ve *Divançe-i Ârif* adlı eserlerde yoğun bir şekilde hissedilen divan edebiyatı geleneği onun üslubuna da yansır. Bu şiir kitaplarında gerek dil gerek duygu gerekse ifade ve söyleyiş bakımından divan şairlerine öykünen sanatçı her ne kadar duygu bakımından onlara benzese de şekil bakımından yapmış olduğu değişiklikler ve yenilikler sayesinde kendine has bir üslup ortaya koyar.

Asya’nın özellikle 1936’dan sonra kaleme aldığı şiirlerindeki bir diğer özellik ise tasavvuf felsefesinden kaynaklanan duyuş ve söyleyiş özelliğidir. Aynı zamanda bir Mevlevî olan Asya bu öğretinin de etkisiyle lirizmin öne çıktığı şiirler kaleme alır. Sanatçının ilk dönem şiirlerinde kullandığı lirik üsluptan farklı olarak bu tarz şiirlerde Allah’a, Peygamber’e ve Mevlânâ’ya duyulan yoğun muhabbet ve özlem şiirinin üslubunu belirler. Bu şiirlerde tasavvuf terimlerine ve öğretilerine bolca yer veren Asya kullandığı sanatlar, vezin ve kafiyeyle şiirine sanatsallık kazandırır.

Arif Nihat Asya sosyal ve siyasal konularda kaleme aldığı şiirlerde hiciv üslubunu yoğun olarak kullanır. Sanatçının gelenekten yola çıkarak kaleme aldığı rubailerde öne çıkan bu üslupta göze çarpan bir diğer özellik ise alay ve esprinin hicve eşlik etmesidir. Kişiliği ve sanatı arasında benzerlikler ve paralellikler olan sanatçı, günlük yaşantısında insanlar ve olaylar karşısında ortaya koyduğu tavrı şiir ve nesirlerinde de sergiler. Recâizâde Mahmud Ekrem’in Buffon’dan çevirdiği “*üslûb-ı beyan aynıyle insandır*” cümlesi Arif Nihat Asya’nın şiirlerinde ortaya koyduğu üslubun kaynağını ortaya koyması bakımından önemli bir tanımdır.

Sanatçı, keskin ve sivri bir zekanın ürünü olan özgün buluşları, keskin ve vurucu alay ve ince nükteleri ile hiciv üslubunun önemli örneklerini ortaya koyar. Özellikle 1960 sonrası şiirlerde bu üslubu benimseyen sanatçı, dönemden ve devirden şikayetçi olduğu şiirlerde doğrudan ve dolaylı olarak kişileri, toplulukları, kurum ve kuruluşları sert bir dille eleştirir.

Arif Nihat Asya'nın kişiliğiyle ilgili konuşan ya da yazılar kaleme alan insanlar onun nüktedan bir yaratılışa sahip olduğunu söyler. Sanatçı aynı nüktedan tavrını şiirlerin de ortaya koyar. Pratik bir zekanın ürünü olan nükte; şiire duygusal zenginlik ve renk vermenin yanı sıra ince ve ustaca yapılmış alaylar sayesinde anlamsal derinlikler de katar.

4.2. NESİRLERİ

4.2.1. Mensur Şiiri

19. yüzyıl itibarıyla edebî bir tür olarak Fransız edebiyatında doğan mensur şiir Aloysius Bertrand'ın 1842'de yayımlanan *Gaspard de la Nuit* adlı eseriyle ortaya çıkar ve çok kısa bir süre zarfında tüm Batı edebiyatına yayılır. Bu yüzyıl itibarıyla Batı etkisi etrafında gelişmeye başlayan Türk edebiyatı Batı edebiyatından yapmış olduğu pek çok tercüme ile müstakil bir tür olan mensur şiirle tanışır. Türk edebiyatında mensur şiir örneklerinin görülmesi ve bu türe ait örneklerin yaygınlık kazanmasında tercüme faaliyetlerinin yanı sıra Tanzimat ikinci dönem sanatçısı Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyyât* ve *Takdîr-i Elhân* gibi modern edebiyatın estetiğini oluşturmak amacıyla kaleme almış olduğu eserlerin de büyük etkisi vardır. Recâizâde Mahmud Ekrem'in "*nesr-i muhayyel*" diye isimlendirdiği *mensur şiir* Türk edebiyatında Ara Nesil olarak isimlendirilen topluluk tarafından "*nesr-i muhayyel*", "*nesr-i şairâne*", "*nesr-i şi'r-âmiz*", "*nesr-i nazm-âmiz*", "*mensûre*", "*nesr-i hayalî*" (Birinci, 2000: 104) gibi kelime ve kelime gruplarıyla ifade edilir. Bu türe ait ilk örnekler her ne kadar

Tanzimat ikinci dönem sanatçıları ve Mehmet Kaplan tarafından Ara Nesil diye adlandırılan sanatçılar arasında vermiş olsa da bu edebî türün en başarılı ve en kalıcı örnekleri Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınır (Andı, 30). “*Servet-i Fünûn devresinde adeta bir moda haline gelen mensur şiir*” (Gariper, 2006: 363) daha sonraki süreçte sanatçılar tarafından itibar görmeye devam eder. Özellikle Millî edebiyat sanatçıları tarafından rağbet gören mensur şiir Halide Edip, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay gibi hikâye ve roman sahasında önemli eserler vermiş sanatçılar tarafından da başarıyla temsil edilir.

Cumhuriyet dönemi edebiyatıyla birlikte mensur şiire gösterilen ilgi yavaş yavaş zayıflar. Ruşen Eşref, Arif Nihat Asya, A. Nihat Tarlan, M. Kaya Bilgegil ve Sâmîha Ayverdi gibi isimler müstakil kitaplarında bu türe ait önemli örnekler verir.

Mensur şiir hakkında çalışma yapan araştırmacılar bu türün doğuşu, gelişmesi, tanımı, niteliği ve özellikleri üzerinde detaylı olarak durur. Tıpkı şiir gibi tek bir tanımla ifade edilemeyen mensur şiir her araştırmacı tarafından farklı şekillerde yorumlanır. Bu tür hakkında yüksek lisans çalışması yapan İsmail Çetişli bu türü şöyle tanımlar:

“Bize göre mensur şiir; sanatkârın ferdî ve şairane his, hayal, düşünce ve intibalarının, -şiir kadar olmasa bile- ahenkli ve sanatlı bir dil ve üslupla ifade edildiği; vezinsiz, kafiyesiz, mısrasız, çoğu gramer kaidelerine uygun cümlelerden müteşekkil; büyük bir duygu yoğunluğunun hâkim olduğu kısa nesirdir” (Çetişli, 2007b: 348).

Bu türün Türk edebiyatındaki varlığı hakkında bir literatür çalışması yapan Cafer Gariper, mensur şiirle ilgili yapılmış olan çalışmalardan yola çıkarak türün hem tanımını hem de özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Mensur şiiri küçük hikâye ve şiir arasında bir yere konumlandıran Gariper, türü çağrışımlara ve şairaneliğe açık olması sebebiyle şiire, yer yer olay örgüsüne yer vermesi bakımından ise küçük hikâyeye benzetir (Gariper, 2006).

Mensur şiirle ilgili yapılan çalışmaların ortak özelliklerinden biri de bu türü deneyen sanatçıların özellikle ilk kalem denemelerini bu tür üzerinden yapmış olduğu görüşüdür. Gençlik çağlarının vermiş olduğu melankolik ve kötümser iç dünyasıyla hareket eden ve bu duyguların öncülüğünde eserler kaleme alan çoğu şair, ifade alanı olarak mensur şiiri seçer. Bu durum da “*Mensur şiir ümidlerin değil, ancak yeislerin ifadesine mahsustu*” (Türinay, 1983: 47) tespitinde bulunan Necmettin Türinay’ın ortaya attığı fikri doğrular mahiyettedir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında şiirler kaleme almaya başlayan Asya, bu dönemin önemli türlerinden biri olan mensur şiirler de kaleme alır. Yakup Kadri’nin 1923’e kadar başarıyla temsil ettiği türü 1928 yılında *Damla Damla* eseriyle Ruşen Eşref Ünaydın devralır. Pek çok eleştirmence sanatçının en güzel eseri olarak değerlendirilen kitap bu dönemde mensur şiir alanında yazılmış en önemli eserler arasında zikredilir. Bu dönemde mensur şiirler kaleme almaya başlayan Asya, 1930 yılında yayımladığı *Yastığımın Rüyası* adlı eseriyle içerisinde mensur şiirlerin yer aldığı ilk nesir kitabını yayımlar. Sanatçı daha sonra yayımladığı *Âyetler* (1936) kitabı da mensur şiirler ihtiva eden müstakil bir eser olarak karşımıza çıkar. Bu iki kitapta yoğunluklu olarak mensur şiirler kaleme alan sanatçı ölümüne kadar geçen süreçte *Kanatlar ve Gagalar* (1945), *Enikli Kapı* (1964), *Tehdit Mektupları* (1967), *Aramak ve Söylememek* (1976), *Aydın Aynasında* (1976) ve *Kubbeler* (1976) adlı nesir kitaplarında az da olsa bu türe ait eserler örnekleri verir.

Sanatçının yayımlanan ilk nesir kitabı hakkında bir değerlendirme yazısı kaleme alan Ahmet Hamdi Tanpınar bu kitaptan büyük bir övgüyle söz eder.

“*Mensur şiirleri ihtiva eden bu küçük kitap, bizde halis sanat (art pur) sahasında yapılan ilk teşebbüstdür. Hiçbir gaye gütmeksizin, yalnız gergin bir şuurun bir nevi oyununu. Temsil eden bu minicik kitap, sanat için sanat tezini “impressionisme” tezine yaklaştıran bir muvaffakiyettir*” (Tanpınar, 2011: 398).

Arif Nihat'ın bu eserinden önce yazılan mensur şiirleri *halis sanat* alanında verilmiş örnekler arasında kabul etmeyen Tanpınar, bu yazıyla henüz 26 yaşında olan genç bir sanatçıyı bu alanda çalışma yapması için adeta yüreklendirir. Bu doğrultuda hareket eden sanatçı 1936 yılında ikinci nesir kitabı olan *Âyetler* kitabını yayımlar. İçerisinde kısa nesir olarak nitelendirebileceğimiz yazıların da yer aldığı bu eser yoğunluklu olarak mensur şiirlerden oluşur. *Yastığının Rüyası* kitabıyla yakaladığı ivmeyi *Âyetler* kitabıyla daha da yukarı taşıyan Asya, mensur şiirlerini üslup, teknik ve kelime hazinesi bakımından geliştirir. İlk baskısı 1926 yılında yapılan *Yastığının Rüyası* adlı eser yazar tarafından baskıya alınmaz. Kendisiyle yapılan söyleşi de eserlerini türlerine göre tasnif ederek sıralayan Asya, *Yastığının Rüyası* isimli mensur şiir kitabını bu eserler arasında sıramaz. “*Ben Asya soyadım imza olarak bulunduğu kitapları kabul ediyorum. Öbürlerini başkasının sayıyorum, reddediyorum*” (Karapınar, 1972: 31). İfadeleriyle duruma açıklık getirir. Eserin içerisinde yer alan toplam on üç mensur şiirden tamamını reddetmeyen sanatçı, bunlardan *Körler*, *Yaramaz Çocuk*, *Bozgun*, *Mağara* isimli dört şiiri *Âyetler* kitabına bir tanesini ise *Büyüyün Kızlar* *Büyüyün* kitabına alır. Geriye kalan eserler ise bir daha okuyucu karşısına çıkmaz. Sanatçı yine bir mensur şiir kitabı olan *Âyetler* kitabının adını üçüncü baskıda değiştirerek *Kanatlarını Arayanlar* ismiyle ve içerisinde yaptığı ekleme ve çıkarmalarla yeniden baskıya alır. Bu kitapta da değişime giden Asya *Âyetler* kitabındaki sekiz mensur şiiri ise unutulmaya terk eder. Sanatçı yıllar sonra söz konusu söyleşide bu kitabın adının halk tarafından Kur'an âyeti olarak algılandığı gerekçesiyle değiştirildiğini açıklar (Karapınar, 1972).

Arif Nihat Asya'nın üzerinde en çok değişim yaptığı tür mensur şiirdir. Sanatçı özellikle *Yastığının Rüyası* ve *Âyetler* kitabında yer alan bazı mensur şiirlerde ekleme ve çıkarma bazılarının da ise hem ekleme hem çıkarma yaptığı gibi imla ve noktalama

değişikliği, sözcük değişikliği, metnin uzunluğu veya kısalığı üzerine değişiklik ve metnin düzenlemesi ve planı üzerine değişiklik yapar.

Sanatçı, *Yastığının Rüyası* kitabında *Bozgun* başlığını taşıyan mensur şiiri *Kanatlarını Arayanlar* kitabında *Atlılar* başlığını verir. Yine aynı kitapta yer alan *Mağara* mensur şiiri *Kanatlarını Arayanlar* adlı eserinde *Mağara Adamları* başlığını taşır. Sanatçı yine aynı metinde anlatımı netleştirmek ve kuvvetlendirmek için noktalama işaretlerinden daha çok faydalanır. Bunun yanı sıra bazı bölümleri anlatımdaki sıradanlığı bozmak için noktalama işaretlerini terk eder.

Asya'nın *Yolcular I*, *Yıldızlar*, *Körler*, *Türküler*, *Köprü*, *Bulmak*, *Onlar I*, *Yolcular II*, *Islık*, *Geveze Kız*, *Atlılar*, *Mağara Adamları* adlı eserler sözcük ve cümle değişikliğinin yapıldığı eserlerdir. Asya, bunların dışında kalan eserlerde imla ve noktalama değişikliğinin yanı sıra terkip ve hacim değişikliğine gider.

Asya'nın *Yastığının Rüyası* ve *Âyetler* kitabında daha çok Arapça ve Farsça kelimeleri tercih ederken bu kitaplardan *Kanatlarını Arayanlar* kitabına aldığı metinlerde ise bu kelimelerin yerine yaşadığı dönemde daha çok tercih edilen kullanımlarını tercih eder. Örneğin murabba kelimesi *Kanatlarını Arayanlar* adlı eserinde kare; müselles kelimesi ise üçgen olarak kullanılır. Eski dilde kullanılan çağan kelimesi ise kullanımı daha yaygın olan mevsim kelimesiyle değiştirilir.

Sanatçının yaşamış olduğu inanç değişimi ve gelişimi onun kelimelere olan bakış açısını da değiştirir. İlk şiir kitaplarında yaratıcıyı ifade etmek için kullandığı Tanrı kelimesini sonraki kitapta Allah olarak değiştirir.

Asya'nın gerek kelime gerek cümle gerekse imla ve noktalama da yapmış olduğu değişimlerin en önemli sebebi arayış ve tereddütler döneminden olgunluk dönemine geçişin meydana getirdiği farkındalıktır. İlk dönem metinleri yapı ve içerik olarak şiirsellikten uzak, kuru anlatımın yer aldığı metinlerdir. Zamanla edebî anlamda değişim ve gelişim geçiren sanatçı mensur şiirlerinde iyileştirme denilebilecek metnin

faydasına olan birtakım değişimleri gerekli görür. Buradaki değişikliklerin her ne kadar sebebi estetik kaygı gibi görülse de sanatçının zamanla sahip olduğu ideolojik ve felsefik değişimler de bu değişiklikleri zorunlu kılar.

4.2.1.1. Mensur Şiirlerinin Konuları

Arif Nihat Asya Türk edebiyatında şairliğiyle öne çıkmış ve şiir sahasında vermiş olduğu güzel örneklerle ün kazanmış bir şairdir. Sanatçı yazı hayatı boyunca yalnızca şiir yazmaz bunun yanı sıra mensur şiir, fıkra, vecize gibi nesir türünden eserler de kaleme alır. Sanatçı edebiyatın farklı sahalarına yönelişinin nedenini duyguları ve mantığıyla hareket etmeye bağlar. Yapılmamış, denenmemiş ve edebî muhitler tarafında daha az rağbet görmüş türleri yönelmeyi doğru bulan sanatçı mensur şiire yönelmesinin sebebini şöyle açıklar: *“Bu memlekette ne yapılmamıştır?” diye düşünmeye başladım. Baktım ki, nesir şiir, bazı üstadlara rağmen, hemen hemen yapılmamış durumdadır ve “Âyetler” adlı kitabım bu kararın neticesidir*” (Karapınar, 1972: 30). Sanatçının sarf ettiği bu cümlelerden onun kendisinden önce kaleme alınmış mensur şiirleri pek de beğenmediğini anlamak mümkündür.

Arif Nihat Asya’nın mensur şiirlerinin muhtevasını pek çok kriter belirler. Sanatçının yaşadığı, büyüdüğü ve geliştiiği dönem ülkenin büyük problemlerle baş etmeye çalıştığı bir zaman dilimine denk gelir. Bu süreç içerisinde pek çok savaş, işgal ve göç yaşayan Asya, yaşadıkları ve şahit oldukları karşısında hayata, insana ve eşyaya olumsuz bir bakış açısı geliştirir. Onun şiirlerine de yansıyan bu bakış açısı kendisini mensur şiirlerde daha hissettirir. Yaşadığı dönem ve toplumdan oldukça etkilenen Asya’nın eserlerinin muhtevasını belirleyen bir diğer unsur ise şahsî duyarlılıklarıdır. Sanatçının özellikle 1936 yılından önce kaleme aldığı eserlerde arayış ve kimlik krizi içerisinde olduğunu gözlemlemek mümkündür. Bulunduğu topluma karşı duyarsız olamayan ve toplumun bir nevi prototipi olan sanatçıların yaşanan bu olumsuzluklardan etkilenmemesi mümkün değildir. Nihayet bu dönemin edebî muhitleri de bu

olumsuzluklardan etkilenir; melankolinin ve karamsarlığın hâkim olduğu bir edebî çevre oluşur.

Mensur şiirin tanımı ve özelliklerini sıralayan çoğu araştırmacı bu türün özellikle genç sanatçılar tarafından tercih edildiği görüşünde birleşir. Gençliğin verdiği melankoli ve karamsarlıkla birleşen tür sanatçıların iç dünyalarındaki olumsuzlukları, sıkıntıları ve kederleri aktardıkları bir tür haline gelir. Yazılan mensur şiirlere bakıldığında kırılmalı ve hassas ruhlu sanatçıların aşk merkezinde; yalnızlık, ayrılık, vefasızlık, ümitsizlik ve bedbinlik gibi konuları ele aldıklarını görmek mümkündür.

Asya'nın mensur şiirlerine bakıldığında özellikle ilk dönemdeki mensur şiirlerde bedbin bir hayat algısıyla hareket eden sanatçının marazi derecede karamsar ve melankolik eserler kaleme aldığını görülür. *Yastığının Rüyası* adlı ilk nesir kitabı kendi benini arayan kararsız, karamsar, yalnız, pişman ve içe kapanmış bir ruhu yansıtır. Sanatçının bu eserden altı yıl sonra yayımladığı *Âyetler* kitabında da mensur şiirini benzer temalar üzerine kurguladığını gözlemlemek mümkündür. Aradan geçen altı yılda herhangi bir şiir kitabı yayımlamayan Asya, 1945 yılına kadar neredeyse şiire ara verir. Bu süre zarfında mensur şiire yoğunlaştığı anlaşılan Asya, şiirin dar ve kurallı yapısıyla anlatamadığı iç dünyasını nesrin sunduğu imkanlarla anlatmayı dener.

Arif Nihat Asya'nın mensur şiirlerini işledikleri konu bakımından ayrı ayrı tasnif etmek çok da mümkün değildir. Sanatçının mensur şiirlerinin bütünü incelendiğinde aynı ruh halinin ve benzer üslupların hüküm sürdüğü birbirinin devamı niteliğinde olan metinler olduğu görülür. Bu metinlerin neredeyse tamamı müphemiyet üzerine kurgulanır. Üstü örtük bir anlatımı tercih eden Asya kim olduğunu bilmediğimiz kişi ve kişilerle konuşur. Bireyselliğin ön plana çıkartıldığı bu eserlerde kişiler zaman zaman tüm insanlığı temsil eder, tüm insanlık adına soru sorar ve cevap verir:

“Karşı kıydan açan çiçekler, güzel çiçeklerdi. Rüzgâr oradan eserken, önünde durdular; öbür kıyı çiçeklerinin havada dağılan kokularını topladılar”.

(...)

“Onlar, burasını ümitleriyle doldurup karşı kıyıya geçebilirlerdi... öyle yapmadılar. Kıyıya yan yana, birer ayakları ileri basmış, olanca sesleriyle uzaklara bağırdılar” (Asya, 2005c: 250).

Örnek olarak seçilen metne bakıldığında kim olduğu bilinmeyen, *onlar* diye nitelendirilen belirsiz bir insan toplumlarının varlığı söz konusudur. Biraz da ruhanîlik katılan bu topluluk bilinmeyen mekânlara ve zamanlara yolculuk etmektedir.

Sanatçı bazı mensur şiirlerinde de *biz* ve *o* şahıs zamirlerini kullanır. Bir karşılaştırmının yapıldığı bu metinlerde *biz* ve *onlar*, *ben* ve *o* mukayesesi ve çatışması mevcuttur:

“Bizi denizlerde kaybedenler, uzak bir adada kumsalların kumlarında, gölgesiz ağaçların altında buldular” (Asya, 2005c: 251).

“Onların yemleri ayrı, suları ayrı yerdedir; baharları ve güzleri ayrı ayrı yerlerdedir. Onlar, bu dört noktayı dolaşıp dururlar... hayatları, bir kareden başka bir şey değildir.

(...)

“Ben, bu mesafeyi yürümek gücünü ayaklarımda bulamadığım gün, en güzel rengin olduğu yerde gözlerimi, en güzel sesin olduğu yerde kulaklarımı bırakacağım” (Asya, 2005c: 254).

Mensur şiirde muhayyel olan tek unsur kişiler değildir. Aynı zamanda anlatılan ve yaşanan mekân ve zamanlar da hayalidir. Maddi dünyanın dışında bir yer anlatımına giden Asya, mekânı ve eşyayı şahsî dünyasına göre yeniden inşa eder. Bu dünyada gökyüzü mavi, dağlar yeşil, taşlar sert değildir.

İlk dönem şiirlerinde olduğu gibi rüya motifini kullanmayı tercih eden Asya, mensur şiirlerinde bu motifi kabaşa dönüştürür. *Yastığının Rüyası* ve *Geceler* mensur şiirlerinde bir rüya aleminde olduğu anlaşılan sanatçı, yaşadığı hayatın olumsuzluklarından rüya alemine sığınmak ister. Oldukça gergin bir ruh halinin hissedildiği bu mensur şiirlerde sanatçı kaygısız ve bahtiyar bir başa sahip olmanın

hayalini kurar. Bu durum sanatçının kendisi ve hayatla ilgili arayışlar, çatışmalar, çıkmazlar ve hesaplaşmalar içinde olduğunu gösterir. Ruhî bir bunalımda olan Asya için, rüyalar da artık bir kaçış yeri değildir. Sanatçı bu sefer de kabuslar görmeye başlar. Gerçek hayatta yaşama, insana, doğaya ve nesnelere yüklediği olumsuz anlamlar rüya aleminde de devam eder. Sanatçı için geceyi aydınlatan ayın ışığı manasızdır. Dışarda her yer buzdur. Kırk yılan birden tıslamakta, kırk vahşi at aynı anda kişnemektedir. Gerilimin ve kaosun tırmandığı mensur şiirde sanatçı seçmiş olduğu kelimeler ve seslerle adeta iç dünyasını gözler önüne serer.

Asya'nın mensur şiirlerinin merkezine yerleştirdiği en temel konulardan biri de yalnızlıktır. Kendini koskoca dünyada yalnız hisseden Asya, bu yalnızlığını çöl yalnızlığı olarak nitelendirir. Sanatçı kumlarla çevrili uçsuz bucaksız bu çöl diye nitelendirdiği dünyada tek başınadır. Yalnız yaşadığı çöl aleminden ara sıra tesadüfen geçen yolcular vardır. Ama onlar da geçicidir sanatçının yanında çok konaklamaz hemen giderler.

Yalnızlığın derin bir şekilde hissedildiği mensur şiirlerde sokaklar, evler, odalar bomboştur. Hayata ve eşyaya karşı olumsuz bakış açısı geliştiren Asya için “*perdeler inik, çiçekler mahsun, içi loş bir ev*” vardır. “*Kapıların, duvarların, tavanların çerçevelediği bir durgunluk içinde akşam olacak...gün sessiz, gece daha sessiz geçecek*”tir (Asya, 2005c: 252). Yalnızlığın başat öge olarak kullanıldığı bu mensur şiirler de sanatçı yalnızlığı kendi tercihiymiş gibi okuyucuya sunar. O yalnız bırakılmamış yalnızlığı tercih etmiştir:

“Dünya dedikoduları, sükûnun asaletini bozmayacak. Gazetelerden mektuplardan, mektuplar kitaplardan ve kitaplar taşlardan, okumak için yarını beklemeyi öğrenecekler.

Büyüklerin şamatası da küçüklerin civıltısı da, gençlerin ve genç kızların kahkahası da kapalılığıma sınır olarak çizdiğim yerlerden beriye geçemeyecek” (Asya, 2005c: 253).

Örnek olarak seçilen metinden de anlaşılacağı gibi Asya, insanlarla arasına bir sınır çizer. Böylece nefret ettiği kalabalıklarla arasına bir mesafe koymuş olur.

Arif Nihat Asya mensur şiirlerini yirmili yaşların ortalarında kaleme almış olmasına rağmen pek çok yazısında hayatı görmüş, geçirmiş, geçmişin muhasebesini yapan, geçmişe büyük bir özlem duyan yalnız ve yaşlı bir insan portresi çizer. Bu metinlerde dikkat çekici bir diğer husus ise zamanının bir türlü kestirilemediği uzak bir geçmişten söz ediyor olmasıdır:

“Onlara yalvardım...

Bağlarında kendi elleriyle yaptıkları içkilerden bir yudum istedim;

Kimi güldü,

-Sarhoş ihtiyar! dedi;

Kimi alındı:

-Çapkın ihtiyar! dedi.

Fakat hepsi “ihtiyar” dedi...

Bu kadar fakir miyim ben, bu kadar betbaht mıyım?

Emretmiştim: çiçeklerime evimden daha muhteşem limonluklar yapmışlardı.

Emretmiştim: kuşlarıma evimin çatısında mini mini koğuklar ve ağaçlarda kenevir, keten liflerden yuvalar yapmışlardı” (Asya, 1930: 13).

İhtiyar bir insanın gözüyle hayatı sorgulayan Asya, *Islık* adını verdiği mensur şiirinde yetmiş yaşında bir adam gibi konuşur. İnsanı, hayatı, tabiatı ve yaratılışı sorguladığı bu mensur şiirde şair, dünyanın faniliğini ve yapılan her şeyin boş olduğunu anlatmak için şunları söyler:

“Yetmiş yıl ağaçların, çatıların ve gök yüzünün altında büyük hakikatları düşündüm ve bitmez tükenmez ıslığımı çaldım.

(...)

Bana bir gün bütün bir hayatı nasıl geçirdiğimi sorarlarsa söyleyecek nesnem yok. Yalnız ıslık çaldım, sigara içtim, türkü söyledim, yol yürüdüm, uyudum, uyandım, yine ıslık çaldım, sigara içtim ve sigara dumanlarını” (Asya, 2005c: 260).

Sanatçının *Âyetler* kitabında yer vermediği daha sonradan *Kanatlarını Arayanlar* kitabına eklediği *İp* adlı mensur şiiri Asya'nın içerisinde bulunduğu kararsız ruh halini anlatması bakımından oldukça önemlidir. İp metaforu üzerine kurguladığı mensur şiirde sanatçı *arıyorum* tekrarlarıyla hem fikir hem de sanat anlayışı bakımından bir arayış içerisinde olduğunu ortaya koyar. İçerisinde bulunduğu durumdan memnun olmadığını anlaşılan Asya, kendini ve sanatını arama ve bulma çabası içerisinde:

“Bir ip arıyorum dengimi bağlamaya, bir yol arıyorum gidecek...bir merdiven arıyorum huzura çıkmak için.

(...)

Bir dil arıyorum yüreğin ve kafanın emrinde.. Bir çift kanat arıyorum gövdeye ağırlık vermeyecek.

(...)

Bir felsefe arıyorum başka felsefelere kapılarını kapamamış, kapamayacak” (Asya, 2005c: 249).

4.2.1.2. Mensur Şiirlerinde Dil ve Üslup

Arif Nihat Asya mensur şiirlerinde iki farklı anlatım türünü tercih eder. Tahkiyeli anlatımın yoğun olarak yer aldığı mensur şiirlerinde yer yer tasvirli anlatım da yer alır. Özellikle bir ya da bir buçuk sayfalık metinlerde tahkiyeli anlatımı tercih eden Asya, bu metinlerde hikâyenin neredeyse bütün unsurlarından faydalanır. Örtülü anlatımın tercih edildiği mensur şiirlerinde bilinmeyen kişiler, uzak geçmiş diye nitelendirebilecek bir zamanda, bilinmeyen yerlerde birtakım olaylar ve durumlar yaşar.

Olay unsurunun geri planda kaldığı metinlerde vaka belirgin değildir. Anlamak ve yorumlamak okuyucuya bırakılır. Geçmiş zamanın hikâyesiyle kaleme alınan metinlerde hikâye, masal ve destan gibi türlere has özellikler de yer yer hissedilir. Kişilerin, zamanın ve mekânın olağanüstülüğü mensur şiire destansı ve masalsı özellikler katar. Kısa bir tasvirle başlayan mensur şiirlerde durağan eylemler tercih eden

sanatçı, bir olay anlatımıyla başladığı mensur şiirlerde ise gerilimi ve merakı arttıran eylemler tercih eder:

*“Birincisi, dalgın dalgın baktıktan sonra,
-Ekmeği beyaz, çocukları kumral bir şehirdi!... deyip derin derin, içini
çekti” (Asya, 2005c: 239).*
*“Dağdan atlılar indi... dizginleri kopmuş, başları düşük atlarıyla.
Atlılar, vadiye girerken kırsaklarının yelelerine terlerini siliyorlar:
mendillerini, arkadaş yaralarında sarılı kaldı!” (Asya, 2005c: 241).*

Asya tahkiyeli anlatımı tercih ettiği bazı metinlerde tabiata ve eşyaya kendi hayal dünyasından yola çıkarak birtakım alışılmamış şekiller ve renkler verir. İçinde bulunduğu hayata memnuniyetsiz bir tavır takınan sanatçı, yeni bir mevsim, yeni bir renk yeni bir tabiat tasarlamaya çalışır. Bunu yaparken de masalın ve destanın olağanüstü ve esrarengiz tasvir ve anlatımından faydalanır:

*“Bir kayanın üstünde duran adam, borusunu ağzına kaldırdı ve uzaklarda
kum gibi kaynayan kalabalıklar üzerinde dolaştırdı. Önce kuzeye seslendi:
-Koşunuz, koşunuz!... renklerin hazinesi bulundu... bir deniz dolusu sarı...
koşunuz... bir deniz dolusu kızıyla sarı, bir gökyüzü dolusu mavi... ve
mordan yoğrulmuş kocaman külçeler! (Asya, 2005c: 262).*
*“Mağara adamları, kovuklarında otururlardı.
(...)
Bir gün kurt, ağzında bir kuzu yerine bir çocuk getirdi...
Taştan fiçılarında rahattılar... biraz ötede bir kurt, daha ötede bin yaşında
bir kartal otururdu” (Asya, 2005c: 288).*

Arif Nihat Asya özellikle tahkiyeli anlatımın ön plana çıktığı mensur şiirlerde ifadeyi kuvvetlendirmek ve yazının tesirini arttırmak için diyalog ve soru sorma yöntemlerini kullanır:

*“-Artık, yalnızız, konuşabiliriz!
Dedi ve deniz, onu dinledi. Âdemoğlu,
-İstediklerim var!...” (Asya, 2005c: 281)*

Bir gün, bu yüksekliklere silâhlı adamlar geldi. İhtiyara

-Ne geziyorsun buralarda?

Dediler.

-Ben buranın yerlisiyim, siz ne geziyorsunuz?

-Sen necisin?” (Asya, 2005c: 282).

Karamsar ve melankolik tavrını mensur şiirlerine yoğun bir şekilde aktaran sanatçı, tabiat üzerine kurguladığı metinlerde de bu tavrını devam ettirir. Bu tarz metinlerde tasvirli anlatım yöntemini kullanmayı tercih eden Asya, birkaç paragrafla tasvir ettiği manzarayı okuyucuya aktardıktan sonra karamsar ruh haline tekrar döner. Yazarın burada asıl yapmak istediği mekânın tasvirinden çok görüntünün kendisindeki izlenimlerini anlatmaktır:

“Akar sulara genç kız adları, kuş tüyleri ve yapraklar serptim... bir yaprağı da rüzgâr aldı!...

Beyaz çiçeklerin kokusunu kırmızı çiçeklere verdim... sarıya “beyaz”, “beyaza “mavi” dedim... bu bir türkü oldu!” (Asya, 2005c: 245).

“Yolun kıyılarında böğürtlenler, dolana dolana, yolculara arkadaşlık ediyordu. Sular boyunca söğütler uzanıyor, onların bittiği yerde adsız ağaçlar başlıyordu.

Gözleri, söğütlerin dumanlı yeşilinde, sızıltısız giderlerken birisi” (Asya A. N., 2005c: 255).

Arif Nihat Asya’nın 1930 yılında başlayan mensur şiir serüveni ölümüne kadar devam eder. 1930 ve 1945 yılları arasında kendisinin de ifade ettiği gibi bilinçli bir tercih olarak mensur şiire yönelen ve bu alanda eserler icra eden Asya 1945’ten sonra asıl ününü kazandıran şiire yönelir. Bu yıldan sonra da mensur şiir kaleme almaya devam etse de bu yoğunluk eskisi kadar olmaz. Elli yıllık sanat hayatında neredeyse 120’ye yakın mensur şiir kaleme alan Asya, bu metinlerde kullandığı dili ve üslubu edebî değişimine paralel olarak geliştirir.

Özellikle ilk dönem mensur şiirlerinde kapalı anlatımı tercih eden yazar, *Yastığının Rüyası* kitabında kullandığı dili ve kelime hazinesini git gide arttırarak genişletir ve geliştirir. Sanatçının *Âyetler* kitabı için “*hem uslubu hem sanatkârın mevzusuna yaklaşımı itibarıyla bu eser çok farklıdır*” (Türinay, 2011: 155). Sanatçının mensur şiirlerinin yer aldığı müstakil eserlere bakıldığında onun mensur şiirlerinin odağında *Âyetler* kitabının olduğunu söylemek mümkündür. Mensur şiirlerin yarısına yakınına oluşturan bu kitap bir yönüyle nesir yazarı Arif Nihat Asya’nın bu alanda verdiği ürünlerin temelini oluşturur. Tasavvufla tanıştıktan sonra yayımladığı bu eser Asya’nın geçmişe ait karamsarlıkları, tereddütleri, hesaplaşmaları ve arayışlarının yanı sıra ulaşmak istediği hedefi ve felsefeyi de ortaya koyar. Sanatçının fikir ve felsefe olarak yaşamış olduğu değişim onun üslubuna, diline ve anlatımına da yansır. Bu sebeple bu dönem mensur şiirleri hem arayış ve tereddüttün hem de bunların sonucu olan teslimiyet ve karar kılışın ürünleridir.

Arif Nihat Asya 1945 yılında yayımladığı *Kanatlarını Arayanlar* nesir kitabının içerisine *Âyetler* kitabından parçalar aldığı gibi yirmiye yakın metin eklemiş bunun yanı sıra bu kitaptan aldığı yazılar üzerinde çeşitli eklemeler, çıkarmalar ve değişiklikler yapar. Bu durum Asya’nın değişen fikir ve felsefesinin sanatına da yansıtmağa istediğini gösterir. Sanatçının 1930 yılına kadar metin başına 77.53 olan kelime sayısı 1930-1936 tarihleri arasında 94.92 1936’dan sonra ise 158.88’dir (Yıldız, 101). Yapılan bu çalışma gösteriyor ki Asya akıp giden bu süre zarfında üslubunu geliştirdiği gibi kelime hazinesini de zenginleştirir.

İlk eserinde birkaç paragraf ya da yarım sayfa olan mensur şiirler sonraki eserlerde bir, bir buçuk sayfalara yükselir. Sanatçı mensur şiirlerde her ne kadar üstü örtük bir anlatım tercih etmiş olsa da bu metinlerde I. tekil şahıs zamiri *ben* ve III. çoğul şahıs zamiri *onları* kullanarak kendi duygu ve düşünceleri ile ilgili ufak tüyolar verdiği gibi *onlar* ifadesiyle diğer insanlarla farkını ortaya koymuş olur.

“Onların yemleri ayrı, suları ayrı yerdedir; baharları ve güzleri ayrı ayrı yerdedir. Onlar, bu dört noktayı dolaşıp dururlar (...) Ötekiler de çalıştıkları, dinlendikleri ve düşündükleri yerler arasında giderler, gelirler (...) Ben, bu mesafeyi yürümek gücünü ayaklarımda bulamadığım gün...” (Asya, 2005c: 254).

“Onlar, “hayır!” demeleri de “evet!” demeleri kadar tatlı olanlar. Onlar, bir yaşa kadar büyüdükten sonra, artık, o yaşta duranlar (...) Onlar, kırk mevsim içinde beğendiklerini seçerek (...) Onlar, birbirinin kardeşi ve benim kardeşlerimdir” (Asya, 2005c: 259).

Arif Nihat Asya’nın kaleme almış olduğu mensur şiirlere bakıldığında da sanatçının daha çok tahkiyeli anlatımı tercih ettiği görülür. Vakanın ve hareketliliğin ön planda olduğu bu anlatım da anlatımın yapısı gereği fiil kullanmak gerekir. Asya da bu yapıya uygun olarak mensur şiirlerinde kelime türü olarak fiilimsileri de eklendiğin de neredeyse en fazla filleri kullanır.

Sanatçı daha az tercih ettiği tasvirli anlatım tarzında ise kelime türü olarak sıfatları tercih eder. Tabiatın, eşyanın ve nesnelerin rengi ve biçimini kendi hayal dünyasına ve onların kendisinde bıraktığı izlenimlere göre yeniden tasavvur eden sanatçı, bu durumlarda kelime türü olarak daha çok sıfatlardan faydalanır. *“Ne güzeldir mavi dağlarda doğan ayın mor dağlara gülümsemesi (...) Yeşil dağ bulutlarının uçup gitmesi, mavi dağlara...”* (Asya, 1936: 11).

Yazarın mensur şiirlerinde tercih ettiği cümle yapılarına bakıldığında daha çok kısa cümleleri tercih ettiği görülür. Bu tür yapıları kullanmasındaki en önemli etmen tahkiyeli anlatımının iç içe geçmiş vaka zincirlerinden oluşmuş olmasıdır. Yine aynı sebeplerden sanatçı bu türdeki cümlelerde daha çok fiil cümlelerini tercih eder. Asya’nın yer yer ifadenin tamamlanmadığı kesik cümleleri de tercih ettiğini görmek mümkündür:

“ Sina Dağında bir ihtiyar yaşardı.

- *Artık herhalde akşam olmuştur. der, yemeğini yedi. Ve*
 - *Herhalde gece olmuştur. der; ottan, liften ve yapraktan yatağına uzanırdı.*
- (Asya, 2005c: 282).

Arif Nihat Asya üslubunun en bariz özelliği okuyucuyu yoran girift bir anlatımların tercih edilmemiş olmasıdır. Sanatçı anlatmak istediklerini hiç dolandırmadan sade ve anlaşır bir biçimde anlatır. Ancak bu durum sanatçının mensur şiirleri için geçerli değildir. Dolaylı ve örtülü bir anlatımı tercih eden sanatçı duygu ve fikirlerini kolay kolay okuyucuya teslim etmez. Arayış ve tereddüt dönemi ile olgunluk dönemi arasında köprü vazifesi gören mensur şiirler bu dönemin kargaşası ve karamsarlığına uygun olarak daha kesif bir üsluba sahiptir. Asya, meçhul insanlarla bilinmeyen zamanlarda ve mekânlarda konuşuyormuş ya da yaşıyormuş havasıyla yazdığı bazı mensur şiirlerde şifrelerle dolu gizli bir dil kullanıyormuş duygusu oluşturur. Kelimeler her ne kadar günlük ve konuşulan dilden seçilmiş olsa da alışılmamış bağdaşmalarla bir araya geldiklerinde nesrin o açık ve düz anlatımından uzaklaşarak şiirin büyülü ve gizli anlatımına yaklaşır. Mensur şiirlerde her ne kadar tahkiyeyi önemsese de kelimelerin ses ve duygu özelliklerinden faydalanarak şiirsel bir dil yaratmayı da ihmal etmez:

“Gün batmadan gözleri üzerine selvi gölgeleri düşecek!” (Asya, 2005c: 259).

“Türküleri mavi boşluklar da uçtu” (Asya, 2005c: 264).

*“Köstebeklerin, ölülerin, öleceklerin yeraltı..
Gölgeler, sahiplerinden ayrılmayan sesiz köleler.
Ve aramızda dolaşan sahibini kaybetmiş başı boş gölgeler.
Sükût onları düşünüür, acımak onlara ağlar”* (Asya, 1936: 61).

*“Yolda
Gözleri üç köşeli adamlar,*

Dirseklerini sivrilterek

Gerilediler ve körlere baktılar” (Asya, 2005c: 246).

*“Atlılar, vadiye girerken kısıraklarının yelelerine terlerini siliyor:
mendilleri, arkadaş yaralarında sarılı kaldı!”* (Asya, 2005c: 241).

Arif Nihat Asya mensur şiirlerinde kullandığı teşbih, teşhis, istiare gibi söz sanatlarıyla hem metni şiire yaklaştırır hem de anlatıma kuvvet katar. Sanatçı yarattığı imaj ve hayallerle daha önce bir arada tasavvur edilmemiş nesneleri ve canlıları bir araya getirerek alışılmamış bağdaştırma örnekleri verir:

“Rüzgâr yollarda bir hareketi haber verirken kapılar kanat çırpır” (Asya, 1936: 12).

“Onların bittiği yerde adsız ve sahipsiz ağaçlar vardı” (Asya, 2005c: 255).

“Çamur ve ateş yuvarlağı büyük yolunda iki kere döndükten sonra kalktığı yere geldi” (Asya, 1936: 41).

“Gideceğin yere ateş böcekleri fenerlerini söndürmeden... git” (Asya, 2005c: 271).

“Aşağılarda çamların belkemikleri çatır çatır çatırdıyordu” (Asya, 2005c: 289).

“Mağaralılının mağarası, taştan çenelerini karşı dağlara doğru açmış...uluyordu” (Asya, 2005c: 289).

4.2.1.3. Ritim ve Ahenk Unsurları

Arif Nihat Asya mensur şiirlerini yazarken tahkiyeli anlatımı tercih eder. Tahkiyenin vakayı ve kişileri önceleyen yapısı onun ahenk kaygısını geri plana atmasına neden olur. Sanatçı buna rağmen ses, kelime veya kelime gruplarını tekrar

edilmesiyle ahengi yakalamaya çalışır. Asya, ayrıca bazı mensur şiirlerinde kullandığı soru ifadeleri ve tezatlı söyleyişlerle ahengi kuvvetlendirmeyi de amaçlar:

*“**Senin için ses olan, benim için daha ses değildir.***

Senin için dalga olan, benim için karşı kıyıdan bir yolcudur... bazan da haberdir.

*Burada gece bir **çöl çocuğunun gözlerinden, yolları gözetler; orada yollara izler dolup taşmaktadır**” (Asya, 2005c: 240).*

Sanatçı yukarıdaki mensur şiirde ses ve kelime tekrarlarıyla ahenk kurmaya çalışır. *Senin için olan, benim için* ifadelerinin tekrarları ve *çöl çocuğunun gözlerinden* tamlaması ve *yollar* kelimesinin tekrarları şiire ahenk ve ritim katar:

*“**Dağdan atlılar indi... dizginleri kopmuş, başları düşük atlarıyla.***

Atlılar, vadiye girerken kısıraklarının yelelerine terlerini siliyorlar

Vadiler mahmuzlarının sesini büyülte büyülte öbür vadilere vermesin diye, mahmuzlarını söküp attılar... ay ışığında kılıçlarının destanı parladı.

***Kılıçlarının** parlamasından korktular... gecenin daha **karanlık** yerlerine saptılar.*

***Karanlığın** bir ucundan öbür ucuna giderlerken, taşlı yollara düştüler... nal seslerini **dağlar, dağlara** verdi ve bir ses,*

***Atlılar eğildiler; dizginleri kopmuş, eysiz atların yelelerine soğuk terlerini sildiler: mendilleri arkadaş yaralarında sarılı kaldı!**” (Asya, 2005c: 241).*

Sanatçı *dağar, atlılar, atlar, vadiler, karanlık* gibi sözcüklerin metin içinde düzenli tekrarlarıyla hem metne şiirsellik katar hem de hissedilir derecede ahenk katar. Metin içerisinde tekrarlanan: *atların yelelerine soğuk terlerini sildiler, mendilleri arkadaş yaralarında sarılı kaldı!* Nakaratlarıyla da metnin duygu değerini attırdığı gibi ritmi de kuvvetlendirir.

4.2.2. Fıkraları

Batı kökenli bir tür olan fıkra, edebiyatımızda farklı manalarda kullanılır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn döneminde bugünkü manasından uzak bir anlamda kullanılan fıkra, edebî bir tür olmaktan ziyade bir türün bölümü ya da küçük hikâye anlamlarında kullanılır. Bugünkü manadaki fıkra türü asıl gelişimini gazetenin hızlı bir yükseliş gösterdiği II. Meşrutiyet'in ilanıyla gösterir.

“1908”de Meşrutiyetin ilanından sonra “fıkra” deyimi biraz genişler. Gazete sütunlarıyla dergi sayfalarında, nükteye dayanan alayla karışık fıkralar yine sürüp gitmekle birlikte, politika ve toplum hayatımızın sakat, sivri, ya da çukur yönlerini eleştirip iğneleyen fıkralar da görülmeye başlar” (Levend, 1970: 212).

Fransızcadaki adı kronik olan fıkra “Gazete ve dergilerin belirli köşelerinde çıkan ve daha çok günlük olaylardan söz eden, onları çeşitli yönlerden inceleyen, yorumlayan kısa düzyazı türü” (Karataş, 2011: 194) olarak tanımlanır. Daha çok toplumu alakadar eden güncel olayları ve memleket problemlerini belirli bir görüş doğrultusunda ele alan bu türde herhangi bir konu sınırlandırması yoktur. Konu seçiminde güncelliğin ön planda yer aldığı türde yazar ortaya attığı fikirleri ve düşünceleri kanıtlamak zorunda değildir. Fıkralar, bir fikri kabul ettirmekten çok bir olayı ya da bir durumu yorumlayarak meseleyi belirginleştirmeyi amaçlar. Bu tür yazılarda temel prensip kamuoyu oluşturmaktır.

Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Peyami Safa, Refik Halit Karay ve Necip Fazıl gibi önemli şair ve yazarlar tarafından kaleme alınan tür Arif Nihat Asya tarafından da deneyimlenir. Kendisiyle yapılan bir röportajda kaleme almış olduğu edebî türleri anlatan Asya, kaleme alacağı türleri belirlerken şuurlu bir şekilde hareket ettiğini açıklar. “*Bu memlekette ne yapılmamıştır?*” sorusuyla yola çıkan sanatçı, mensur şiir, rubai ve fıkra türlerinden yeterince yetkin örneklerin verilmediği kanısına ulaşır.

Fıkraya yönelişi hakkında şunları söyleyen Asya “*Bizde fıkranın edebîsi yok değil, fakat azdır. Bu eksiği gördüm ve kapamaya çalıştım*” (Karapınar, 1972: 30). Cümleleriyle durumu izah eder. Asya’ya göre kaleme almış olduğu fıkralar alışılmışın dışındadır. Bu durumun temel sebebi ise sanatçının aynı dönemlerde yetkin örneklerini vermeye çalıştığı mensur şiirlerle fıkraların birbirinden dil ve üslup olarak etkilenmesidir.

Gazete ve dergi köşelerinde kaleme alınan fıkra türü Arif Nihat Asya’nın aktif gazetecilik ve dergicilik dönemlerinde kaleme almış olduğu düzyazılarla başlar. Sanatçı, 1937- 1942 yılları arasında *Görüşler* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yapar. Bu süre zarfında dergide pek çok düzyazı yayımlayan Asya, sanat, edebiyat, halk kültürü ve millî meseleleri konu olan geniş bir yelpazede yazılar kaleme alır. Bu tarihten itibaren nesir yazılarına hız veren Asya, özellikle 1962 yılından itibaren fıkra türüne ağırlık verir.

Arif Nihat Asya, basın hayatında yer aldığı süreç içerisinde çeşitli gazete ve dergilerde farklı başlıklar altında nesirler kaleme alır. *Türksözü* gazetesinde *Kanatlar ve Gagalar* başlığını kullanan Asya *Demokrat* gazetesinde *Ay müstearıyla Ayın Aynasında* başlığını ve daha sonraki süreçte *Yeni İstanbul*, *Devrim*, *Bâbüâlîde Sabah* ve *Devlet* gazetelerinde *Çekirdek* başlığını kullanarak çeşitli konularda fıkralar kaleme alır. Söz konusu dergilerde yayımlanan düzyazıları müstakil beş kitapta toplayan Asya, fıkra türünde kaleme aldığı yazılarda döneminin sosyal, siyasal ve tarihsel gelişimini farklı biçimlerde kaleme alır. Özellikle sosyal ve siyasal hareketliliğin ve değişimin yoğunlaştığı 1945-1960 sonrası dönemi ele aldığı yazılarda adeta devrinin panoramasını çizerek dönemine ayna tutar.

Sanatçı her ne kadar siyasî içerikli bazı şiirlerinde politik tavrını ve ideolojisini sınırlı da olsa ortaya koymaya çalışsa da şiirin kurallı, estetiği ve sanatı önemseyen tarafı ondaki bu eğilimi engeller. Düzyazının özellikle de fıkranın her konuyu ele almaya elverişli yapısı Asya’nın güncel, kültürel, sosyal ve siyasal her türlü meseleyi

istediği biçimde yorumlaması ve işlemesine imkân sağlar. Okuyucu ile aynîleşen yazar, sokaktaki insanın iç sesi olarak adeta onun adına konuşur ve güncel konularda bir kamuoyu oluşturur.

4.2.2.1. Konular

Arif Nihat Asya'nın aktif siyasette yer alması ve özellikle dinî, millî ve tarihî meselelere göstermiş olduğu duyarlılık Asya'nın fıkralarının yapısının daha çok politik ve ideolojik olmasına neden olur. Sanatçının bu türde kaleme almış olduğu yazılarında ele aldığı konular şunlardır:

Dönemin iktidar ve muhalefet partilerinin faaliyetleri, ideolojileri, partilerin halk ile olan ilişkileri, siyasî gelişim ve değişimler, bu değişim ve gelişimlerin halk üzerindeki sosyal, ekonomik ve psikolojik etkileri, millî ve dinî meseleler, toplumsal sıkıntılar, hürriyet ve demokrasi ve yaşanan tabi afetler, sanat ve edebiyat gibi pek çok farklı konu sanatçı tarafından gündeme getirilir. Asya'nın fıkralarında ele aldığı başlıca konular şöyle tasnif edilebilir:

4.2.2.1.1. Siyasî Meseleler

Arif Nihat Asya'nın fıkralarında ele aldığı konuların başında siyasî meseleler gelir. Yaşadığı süre zarfında Asya şu siyasi dönemlere şahitlik eder:

- 1- Cumhuriyet öncesi dönem
- 2- Tek Partili Dönem (1923-1946)
 - a) Atatürk Dönemi (1923-1938)
 - b) İnönü Dönemi (1938- 1946)
- 3- Çok Partili Dönem
 - a) İnönü- Menderes Dönemi (1946-1950)
 - b) Menderes Dönemi (1950- 1960)
 - c) 27 Mayıs İhtilali: Öncesi ve Sonrası

Asya, Türk siyasî tarihi açısından oldukça önemli devirlere hem şahitlik etmiş hem de 1946 yılında kurulan Demokrat Parti'den aynı yıl Adana milletvekilliği adaylığında bulunmuştur. Cumhuriyet Halk Partisi'nin 27 yıllık iktidarının devrildiği 1950 seçimlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisine IX. Dönem milletvekili olarak giren sanatçı, 1950-1954 yıllarında aktif siyasetin içinde yer alır. Demokrat Parti'nin daha sonraki seçimlerinde aday gösterilmeyen yazar, 1954 yılında aktif siyaseti bırakır. Bu durum onun siyasetle ilgilenmesine engel teşkil etmez. Kendisini halk ile aynileştiren yazar, siyasî içerikli yazılarında sokaktaki insanın iç sesi olur ve toplum adına iktidar ve muhalefetten hesap sorar. Siyasetin ve siyasîlerin hedef alındığı bu metinlerde sert ve eleştirisel bir üslup ön plana çıkar.

İç siyaset, ekonomi, genel af, idam, laiklik, siyasette kullanılan dil, sosyalizm ve komünizm, dış siyaset gibi konuların ele alındığı bu politik metinlerde sanatçının hedefinde dönemin önemli siyasî aktörü olan İnönü vardır. Atatürk'ün ölümünden hemen sonra Cumhurbaşkanı olarak göreve başlayan İnönü, 26 Aralık 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin gerçekleştirdiği 1. Olağanüstü Kurultay'da partinin değişmez *Genel Başkanı* ve *Milli Şef* unvanı alır. Aynı kurultayda ise Atatürk'e *Ebedî Şef* unvanı verilir (Yetkin, 1983). Atatürk'ün ölümünden 1972 yılına kadar aktif siyasete devam eden İnönü, 1946 yılına kadar Tek Parti Hükümeti'ne başkanlık eder. 7 Ocak 1946 yılında kurulan Demokrat Parti ile Türkiye çok partili hayata geçiş yapar. Asya'nın da 1950 seçimlerinde Adana'dan milletvekili olarak katıldığı seçimleri Demokrat Parti kazanarak Cumhuriyet Halk Partisi'nin 27 yıllık iktidarına son verir. 12 yıldan beri ülke siyasetinde tek adam olarak söz sahibi olan İnönü, otoriter bir yönetim tarzını tercih eder. İnönü'nün bu yolu tercih etmesindeki en temel sebeplerden biri Avrupa'da meydana gelen totaliter yönetim tarzının baskın hale gelmesi ve 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı'nın önemli etkileri vardır. Neredeyse altı yıl süren bu savaşa her ne kadar Türkiye dahil olmasa da bu durumdan olumsuz olarak etkilenmiş,

benimsenen otoriter rejim tarzı ÷lkeye hâkim olmaya başlamıştır (Sazyek, 2007). Ülkenin içinde bulunduğu bu olumsuz havadan rahatsız olan Asya, özellikle 1940 ve 1960 sonrası dönemi esas alan fıkralarında genel olarak Cumhuriyet Halk Partisi hükümetini, onun iç ve dış siyasette izlediğı yol ve ekonomi politikalarını ele alır. Bu dönem yazılarında 10 yıl iktidarda kalan Demokrat Parti ise izlediğı yanlış ve yanlış politikalar sebebiyle Asya'nın eleştirilerine maruz kalır.

Günlük politikayı kaleme aldığı yazılarda oldukça sert bir dil kullanan Asya, siyasî otoritenin baskılarına rağmen söylemek istediklerini korkusuzca dile getirir. Bu durumun farkında olan yazar “Söz dinlemeyen, *disipline sığmayan benim gibi dik kafalılar ütü tutmayan kumaş gibidir: tatlı söylemeye çalışırım olmaz; arada bir kelime bazan pilâv yerken diş kıran taş gibidir*” (Asya, 2005c: 110). Sözleri ile kendisini izah eder. Sanatçı bir başka yazısında da “*Beyin büyük, kafatası küçük yaratılmış. Baş ağrıları, beyin zonklamaları bundan geliyor. Yazmazsam, söylemesem düşündüklerim kafamın bir tarafından ur olup fırlayacak. Yazmak, söylemek hastalığım bundan geliyor*” (Asya, 2014e: 275). İfadeleri ile neden eleştirmeden, yorumlamadan duramadığını anlatır. Kendisinin de ifade ettiğı tüm bu sebeplerden dolayı Asya dönemine ve yaşananlara bigâne kalamaz dönemin siyasî erkinin yasakçı, baskıcı ve demokratik olmayan uygulamalarını korkusuzca eleştirir.

Günlük siyasî olayları fıkralarına taşıyan Asya, *Milli Şef, İnönü, Paşam, Sen, O* hitaplarıyla İsmet İnönü'ye seslenir. İnönü'nün parti kurultaylarında, meclis kürsüsünde ya da gazetelere vermiş olduğı demeçlerde sarf ettiğı cümleleri kendine has bir üslupla fıkralarına taşır. “*Başlıca mesele, rejimi kurtarmak...’ demişsin. Evet kurtarmak...ama, hangi rejimi? İçine girilmez kale, dışına çıkılmaz fildişi kule rejimini mi? Şimdi pahalılıktan söz ederken, devrinde bizi alıştırıldığın, diyet rejimini mi? (...) Safında olmayanı saf dışı etme usullerini mi? Çevrende el pençe durarak seni putlaştıran putperestliği mi?*” (Asya, 2005b: 169). Arif Nihat Asya, alıntı yapılan metinden de

anlaşılacağı gibi İnönü'nün tek bir cümlesiyle başlattığı yazısını, onun siyasî hayatı boyunca ortaya koymuş olduğu olumsuz tavırları sıralayarak yazısına devam eder. Asya'nın kaleme almış olduğu siyasî fıkralardaki en temel özelliklerden biri de yazarın, ele almış olduğu konuyla ilgili olumsuz fikirlerini sıraladıktan sonra fıkranın sonuç bölümünde tüm fikirlerini kapsayacak oldukça vurucu bir değerlendirme cümlesine yer veriyor olmasıdır. Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın mezarına çelenk bırakan İnönü'nün fotoğraflarını yorumlayan Asya, onun bu hareketini eleştirdikten sonra sonuç cümlesini şöyle tamamlar: “*Fakat mezarlığa kadar zahmet edip gitmiş iken, bari, siyasetini gömüver ki, sen de kurtul, biz de kurtulalım!*” (Asya, 2005b: 203).

Arif Nihat Asya'nın iç siyasetle ilgi üzerinde durduğu bir diğer konu ise ekonomidir. II. Dünya Savaşı'nın ülkemizde oluşturduğu ekonomik sıkıntılar karşısında Cumhuriyet Halk Partisi'nin uygulamaya koyduğu ekonomi politikalarını doğru ve yeterli bulmaz. Asya'nın hükümeti ekonomi konusunda eleştirdiği konular şunlardır: Savaşa girme ihtimali sebebiyle hükümetin temel ihtiyaç maddelerinden özellikle buğdayı depolara kaldırması ve depolarda bu buğdayların çürümesi, yine hükümetin uygulamaya koyduğu ve ekonomik dar boğazda olan vatandaşın belini daha da büken Yol Vergisi, Varlık Vergisi ve Millî Korunma Kanunu gibi uygulamalar.²⁹

Ekonomi alanında yapılan yanlışlıkları *Buğday* başlıklı yazısında eleştiren Asya, “*Buğday satın alıyormuş... Kim kimden; Almanya Türkiye'den mi, Fransa Kanada'dan mı, İngiltere Rusya'dan mı? Hayır Türkiye başka memleketlerden... Olur ya.., Ne bunda olmayacak! Demek ki. Buğdayımız yetişmemiş... Ambarlar tamtakır olmazdan, halk ekmek sıkıntısına düşmezden önce tedbirler alınıyor... fena mı? Geçmekte olan yıla gelecek yıl arasındaki yiyecek gediğini sekiz onbin tonla kapayıveririz, olur biter*”

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Metin Toker, *Tek Partiden Çok Partiye 1944-1950*, Bilgi Yayınevi, 2.b, Ankara, 1990, s. 19-26.
Kemal Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi, Türk Demokrasi Tarihi, Sosyal, Kültürel, Ekonomik Temelleri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s.165-187.

(Asya, 1976: 60). Cümleleriyle hükümetin uyguladığı ekonomi politikalarını alaycı bir dille eleştirir.

1950- 1954 yılları arasında Demokrat Parti milletvekili olarak görev yapan Asya, sonraki dönemde aktif siyaseti bırakır. Nurullah Çetin bu durumu Demokrat Parti'nin o yıllarda ortaya koyduğu Amerikan yanlısı politikalarına bağlar (Çetin, 2017a). Devletçi ekonomi anlayışından liberal ekonomi anlayışına geçiş yapan hükümet dış devletlerle olan ekonomik faaliyetlerimizde de liberalleşmeyi tercih eder. Yabancı sermayeye ve dış borçlanmaya dayalı bu ekonomi politikası her ne kadar ilk dönemlerde etkili olsa da ilerleyen dönemlerde ülkeyi ekonomik bir krize sokar. Dış borçlanma ve sermaye olmadan hareket edemeyen hükümet özellikle Amerika'ya bağımlı hale gelir (Kaçmazoğlu, 2012). Demokrat Parti'nin ithalat ve ihracat konusunda uygulamış olduğu yanlıs politikaları *Fiyatlar, Yardım, Üç Yüz Milyon, Keçi* başlıklı yazılarında eleştirir. Piyasaları değerlendiren Asya, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıyı şöyle özetler:

“Pahalılıktan bahsetmek demagoji sayılıyormuş, bir ağız böyle buyurmuş. O halde pahalılıktan değil, piyasaya söz geçirilmediğinden bahsediyoruz, buna ne buyrulur? Ey fiyatlara hükmetmekle vazifeli olanlar, haberiniz yoksa haberiniz olsun ki piyasaya söz geçiremiyorsunuz; piyasa sizi dinlemiyor” (Asya, 1976: 108).

Arif Nihat Asya'nın iç siyasette eleştirdiği bir diğer konu ise komünizm ve sosyalizm gibi zararlı fikirlerin devlet tarafından destekleniyor olmasıdır. Devletin ülke için oldukça zararlı olan bu fikirlerin yayılmasına herhangi bir müdahalede bulunmamasını eleştiren Asya, bu fikre göz yummakla düşmana kölelik etmek arasında bir fark olmadığını savunur. *Kızılar, kırmızı, kızıl yılan, Rusluğun kızıl elleri* gibi tabirlerle seslendiği komünistlere herhangi bir yaptırım uygulamakta geç kalan devleti şu dillerle eleştirir:

“Bu kızıl olay, gözünüze yeni mi çarptı? Şimdiye kadar neredeydiniz... Aklınız nerede, iyi niyetiniz neredeydi?... Geleneğin, kültürün, ülkenin, memleket vicdanının, millet değerlerinin kanını eme eme kan tulumu haline gelmişlerden bugün mü haberdar oldunuz? Memlekette olup biteni böyle mi biliyorsunuz? Başınızı eğerek itiraf edin ki çok geç kaldınız efendiler” (Asya, 1976: 168-169).

Asya’nın fıkralarında ele aldığı bir diğer mesele ise din ve laikliktir. Türkçü/İslamcı bir anlayışa sahip olan Asya, partilerin bu iki kavram üzerinde yapmış olduğu tartışmaları fıkralarına taşır. Ona göre laiklik bireyin din ve vicdan hürriyetine sahip olması demektir. Kimse inancı yüzünden zorlanmaz ya da kınanamaz. Birey inanma ya da inanmama konusunda özgürdür (Bakiler, 2008). Bu bağlamda Cumhuriyet Halk Partisi’ni eleştiren Asya, partinin sahip olduğu laiklik anlayışını göstermelik bir tavır olarak görür. İnsanların inançlarından dolayı yaftalanmasını laikliğe uygun bulmayan Asya, kendisini gerici, sağcı, dinci, mutaassıp, ümmetçi, kafatasçı diye ötekileştirenlere *Gericiler* başlıklı yazısında şunları söyler:

“Bize “gerici” diyenler, darda kaldıkları zaman imdatlarına koşacak taze kuvvetlerin, geride beklemesi usulünden haberdar olmayanlardır. (...) Bizi “sağcı” diye saf dışı etmek isteyenler, tek kürekle yol alabileceğini sanan beyinsizler ve tek kanadla uçabileceğini zanneden kuş beyinlilerdir. (...) Bize “yobaz” diyenler, kendi özel ilericilik anlayışlarının inkâr ve mel’anet yobazlarıdır! (...) Bize “mutaassıp” diyenler, renklerinin dışında renk tanımayanlarla hoşgörüden faydalanmayı kendilerinin imtiyazı olarak kabul edenlerdir. Bize “dinci” bize “ümmetçi” diyenler, millet tarifinin kara cahili olanlardır. Bize “örümcek” diyenler -olsa olsa- sineklerdir” (Asya, 2013: 247-248).

4.2.2.1.2. Millî Meseleler

Millî meselelerde oldukça duyarlı olan Arif Nihat Asya şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de bu meseleye önemli bir yer ayırır. Şiirlerinde sık sık gündeme getirdiği hatta *Kıbrıs Rubaileri* adı altında müstakil bir kitap çıkardığı Kıbrıs meselesine

fıkralarında genişçe bir yer verir. Rumların Türklere uygulamış olduğu zulme ve adaletsizliğe orada yaşadığı dönemde birebir şahit olan yazar, şiirlerinde kullanmadığı tehditkâr ve sert tavrı nesirlerinde ortaya koyar. Sanatçının *Top Sesleri* ve *Aramak ve Söylememek* adlı nesir kitabının büyük bir kısmı bu meseleye ayrılır.

Nesirlerinde hem Türk siyasetçileri hem de dünya üzerindeki güçlü devletleri Kıbrıs'ta yapılan zulme duyarsız kalmakla eleştirir. Sanatçıya göre Kıbrıs meselesinin çözilememesinin en önemli sebebi Türk siyasetçilerinin bu meseleyi cesurca dile getirip savunamamasıdır. Meselenin adını ve müsebbiplerini uzun süre ağzına alamayan siyasetçiler “*Kıbrıs meselesinde maşalara, makaralara, kuklalara atıp tutmakla vakit öldürerek, düşmanın gerçek adını uzun müddet ağza alamamıştır*” (Asya, 2005b: 16). Türk hükümetinin barışçı yaklaşımını doğru bulmayan yazar, meselenin artık sözle çözilemeyeceğini sert bir dille anlatır. *Onlar Bu Dilden Anlar* başlığını kullandığı yazısı sanatçının meseleye bakışını yansıtması bakımından önemlidir:

“‘Onlar, “Lütfen!’den anlamaz. “ulan!” dan anlar. Onlar, çiçekten anlamaz. Dikenden anlar...güvercinden, kelebekten değil; doğandan, kartaldan anlar. (...) Anlaşmak için el uzattık... bunu el açma sandılar...düşünmedik ki, tokatla yumrukla beslenmeye alışmış olanlar, el işaretinden değil; tokattan, yumruktan anlar” (Asya, 2013: 276).

Birleşmiş Milletlerin barışçıl çözüm önerilerini samimi bulmayan Asya, bu konuda açıklama yapan yetkilileri Rum ve Yunan yanlısı olmakla suçlar:

“*Kıbrıs meselesi üzerine konuşurken “Kan dökülmesine meydan vermeyeceğim” demişsin. Madem meydan vermemek elindeydi, şimdiye kadar neredeydin, Mister Conson? (...) Kan dökülmesine meydan vermeyeceksin... anladık... şimdiye kadar dökülenler şerbet miydi, Mister Conson ve bir evin banyosunda hâlâ duran kırmızı lekeler, aşı boyası mıydı? (...) Helen millet-i necibesininki kan da bizimki bulâşık suyu mu, Mister Conson?”* (Asya, 2005b: 224).

Arif Nihat Asya'nın millî konularda üzerinde durduğu diğer bir mesele ise Boğazlar sorunudur. *“Tarih boyunca siyasî, askerî ve ekonomik yönden stratejik öneme sahip olan İstanbul ve Çanakkale Boğazları, üzerinde hâkimiyet kurmak isteyen Rusya ve Batılı devletlerin büyük mücadelelerine sahne olmuştur”* (Acar, 2019: 107).

Rusların özellikle 1935'ten sonra Türkiye'nin iç işlerine karışması ve Türkiye'de Komünist Parti kurmak için ortaya koyduğu çabalar, Türk hükümeti tarafından olumsuz karşılanır. Boğazların stratejik öneminin farkında olan Rusya, 1939 yılında Montreux Antlaşması'nın hükümlerine uymak istemez. Boğazların, Karadeniz'e kıyısı olan tüm devletlere kapatılması ve Türkiye'nin Boğazlarla ilgili meselelerde alacağı kararlara Rusya'nın da müdahil olmasını öngören bir protokol imzalamak ister. Türkiye böyle bir anlaşmaya karşı çıkar ancak Sovyet Rusya bu isteğinden vaz geçmez ve 1946 yılında Montreux Antlaşması'nın yeniden gözden geçirilerek Boğazların savunmasına müdahil olmak isteğini tekrar dile getirir (Karpas, 2010).

Rusya'nın Boğazlar meselesinde ortaya koyduğu ısrarcı tavır karşısında oldukça rahatsız olan Asya, Rusya'yı huzur bozan, sömürgeci bir devlet olarak tanımlar. Bir hamlede birkaç vatan toprağı yutmayı amaçlayan, Türkiye'nin toprak bütünlüğünü tehlikeye sokacak faaliyetlerde bulunan Rusya'nın saldırgan politikasını *Boğazlar* başlıklı yazısında sert bir dille eleştirir. Rusya'ya adeta göz dağı verdiği yazı Asya'nın bu meseleye bakışını yansıtmaları bakımından da oldukça önemlidir:

“Buğday satabiliriz, arpa satabiliriz, yulaf satabiliriz; fakat tarla satamayız. (...) Ne biz Lenin'i hocalığa kabul edebiliriz, ne Marks bizi talebeliğe kabul eder: kimden ne öğreneceğimizi biliriz (...) Boğazlarda kopacak bir zelzele dünyayı sallayabilir. O gün sismograflar da kırılırsa bunun mes'ulü biz değiliz. (...) İstila budalaları karşısında istiklâl delileriyiz” (Asya, 2013: 128-129).

Rusya'yı tehdit ettiği bu yazısında en dikkat çekici ifade ise: *“Aramızda birbirimize “Çakmak, Omurtak, İnönü, Bayar, Demokrat, Cumhuriyet Halk Partisi.”*

Diye çağırdığımıza bakma... yabanın, yadırgının, birini öbüründen ayıramayacağı Mehmetçik'leriz” (Asya, 2013: 129). Cümleleriyle iç siyasette fikir uyuşmazlığı yaşadığı partilerle dış siyasette birlik kurmasıdır.

Türkiye'deki bazı kesimlerin Rusya'ya karşı sempati beslemesinden oldukça rahatsız olan Asya, Rusya'nın zehirli bir yılan gibi Türklük ve Müslümanlıkla uyuşmayan fikirlerini ülkemizin topraklarına yaymaya çalışmasını ve topraklarımızda hak iddia etmesini kabullenemez. Yazara göre Rusya'nın bu kadar cesur ve korkusuz olmasının en temel sebebi Türkiye'nin gerekli tepkiyi ortaya koyamamasıdır.

“O Moskova ki daha dün Kars'ı istemişti. O Moskova ki, Erzurum'u, Trabzon'u, Boğazları bugün de istemekte olduğunu meydan okuyarak söylemektedir. O Moskova ki, bizden bahsetmek için ağzını açtı mı dinimize, imanımıza sövmüş; anamıza sövmediği kalmıştır. (...) O Moskova ki, Türkiye haritasını gözden geçirirken elinde daima makas bulundurduğunu bilmeyenimiz yoktur” (Asya, 1976: 183-184).

Rusya'nın tüm bu yaptıklarına karşın Türk yetkililerin yaptığı tek bir şey vardır; konuşmak, kınamak ve sadece hezeyan diyerek kızabilmektir.

Türkçeyi kullanmaktaki hassasiyeti herkesçe bilinen yazar gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde Türkçenin doğru kullanılması gerektiğini dile getirir. Türk diline olan hayranlığını her vesilede ifade eden Asya, Türkçeyi millî bir dava olarak görür. Türkçeye ihaneti, millete ve vatana yapılan ihanetle eşit görür. Fıkralarında gazeteye göndermiş olduğu yazıların aslına uygun yayımlanmamasından şikayetçi olan Asya, uygulanmayan imla ve noktalama kuralları yüzünden çocuklarımızın Türkçeyi azınlıklar gibi kullandığını, uzatması gerekeni kısaltıp, kısaltması gerekeni uzattığını söyler.

Yaşadığı dönem içerisinde Türk dili ile ilgili yapılan çalışmaları doğru bulmaz. Dilde özleşme ile ilgili yapılan açık oturumları ve tartışmaları izleyen Asya, dil ile ilgili yapılan bu çalışmaların dilin canına okuduğunu ifade eder. Sanatçıya göre dilde devrim yapanlar dili anlaşılmaz hale getirmektedir. *“Dil devrimcileri, yazdıklarının ne demek*

olduğunu anlatmak için, mektuplarını gönderdikleri yere kendileri de gitmelidir” (Asya, 2013: 235). Asya, Türkçenin yabancı dillerin istilasına altında olduğunu düşünür. Bu durumdan oldukça rahatsız olan sanatçı nesiller arasındaki dil çatışması yüzünden dedeler ve torunlar arasında iletişim kurulamadığından yakınıdır. Yabancı kelimeler Türkçeye o kadar hâkimdir ki her iş kolu yabancı kelimelerden oluşan yeni bir dil meydana getirir. Berberler, elektrikçiler, siyasîler, şoförler, mimar ve mühendisler... kendi aralarında kullandıkları meslek terimleriyle aslında Türkçeyi tanınmaz hale getirir. Asya, bir yazısında bu durumu şöyle anlatır:

“Firma, kalite, fiş, prim, standart, patent, limited, enflasyon, deflasyon, eşantıyon v.s... maliye ve ticaret adamlarının Türkçe’si. (...) Vites, egzoz, karoseri, taksi, glâkson, direksiyon, patinaj, viraj v.s..... şoförlerin Türkçe’si. (...) Fakat ben seni arıyorum Türkçe’m; benim kayıplara karışmakta olan zavallı Türkçe’m!” (Asya, 2014e: 157-158).

4.2.2.1.3. Toplumsal Meseleler

Toplum için sanat anlayışını savunan ve millî edebiyatın devamı niteliğindeki memleket edebiyatı sanatçılarından olan Arif Nihat Asya, sanat hayatı boyunca gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde sanatı toplum hizmetine kullanır. Anadolu’nun bir köyünde fakir bir ailede dünyaya gelen sanatçı, biyografisini anlattığı herkese Anadolulu oluşundan ve yoksulluğundan gururla söz eder. Oldukça mütevazı ve sade bir hayat süren Asya, öğretmen olmanın vermiş olduğu sorumlulukla toplumda meydana gelen pek çok sıkıntı ve aksaklıkları eserlerine aktarır. Hayatının hiçbir döneminde lüks içinde yaşamayan sanatçı, aynı zamanda pek çok ekonomik sıkıntı da yaşar. Halkla iç içe yaşayan ve kendini fil dişi kulelerde görmeyen yazar, halkın sorunlarını aktarırken ben dilini kullanmayı tercih eder. Bunu yapmasının temel sebebi ise kendisi ile toplum arasında bir yakınlık kurmasıdır. Sanatçının toplumsal meseleleri irdedeği fıkralara bakıldığında yoğunluklu olarak işsizlik, fakir halk, halkın cahil

oluşu, toplumun kadına bakışı ve yanlış anlaşılan örf ve adetler konuları üzerinde durduğu gözlemlenir.

Yaklaşık altı yıl süren II. Dünya Savaşı dünyadaki diğer devletler de olduğu gibi Türkiye'nin de ekonomisini olumsuz etkiler. Savaşa katılmayan Türkiye her ne kadar sınırlarını korusa da ekonomisini savaşın etkisinden koruyamaz. Ekmek, şeker, yağ gibi temel tüketim maddelerinin az oluşu bu maddelerin fiyatlarının sürekli yükselmesine sebep olur. Sosyal adaletsizliğin hat safhada olduğu bu dönemde ekmek karneye bağlanır, halk günden güne fakirleşirken karaborsacılık yapan bir kesim ise zenginleşir. İnönü döneminde uygulanan ekonomik politikaları yanlış bulan Asya, özellikle 1950-1955 yıllarında Demokrat Parti'nin uyguladığı liberal ekonomiyi de eleştirir. İnönü dönemiyle benzer sıkıntıların çekildiği bu dönemde de karaborsacılık artmış, halk temel tüketim mallarına ulaşamamış, Türk parası değer kaybetmiştir. Yaşanan tüm bu olumsuzluklar karşısında halktan biri olan Asya, hiciv gücü yüksek fıkralar kaleme alır.

Siftah başlıklı yazısında hayat pahalılığından şikâyet eden Asya, çocuklarının en küçük isteklerini bile karşılayamayan babanın yaşadığı utancı etkili bir dille anlatır:

“Ben nice günler eli boş dönmenin utancı içinde kendi kapımın tokmağına bir yabancı çekingenliği ile uzandım. Tokmağın sesi bolluk çağlarında böyle kısık, böyle ürkek çıkmazdı. (...) Yokluğun, darlığın hakikatine inanabilsek üzüntüyü azat ederdik. Ne yapalım ki küçük piyasada karnaval, büyük piyasada maskeli balo var. (...) Ve kara haberden, kara kıştan, kara kuştan daha kara biri var: kara borsa... ki o da şöhrat arkadaşı Cellât Kara Ali gibi tarihe geçecektir” (Asya, 2005c: 76-77).

Temel tüketim mallarına ulaşmakta zorluk çeken halkın yaşadığı problemleri de ele alan Asya, iki ekmek alabilmek için fırın kapılarında kuyruğa giren halkın artık sabrının tükendiğini söyler.

Asya'nın ele aldığı bir diğer konusu ise ülkede yaşanan işsizliktir. *Bir Buçuk Milyon* başlığını kullandığı yazısında bu konuyla ilgili verdiği çarpıcı örneklerle bu

konuya dikkat çeker. Türkiye’deki işsiz sayısını yazısına başlık yapan yazar, Türkiye’deki işsizlik oranını anlatmak için şunları söyler:

“Bu sayı Kıbrıs nüfusunun üç, Kayseri şehir nüfusunun on beş, Antalya merkez nüfusunun-aşağı yukarı- yirmi beş mislini ifade eder. İstanbul merkez nüfusunun ise, tamamına yakındır. (...) Yâni Türkiye’de, çalışabilecek durumda iki kişiden biri işsiz demektir. Evet... bir çırpıda söyleyiverdiğimiz bir buçuk milyon, yıldızlar arası mesafe değil; güneşin, dünyanın, ayın yaşı değil; yazık ki Türkiye’de işsizler sayısıdır” (Asya, 2005b: 215).

Şiirlerinde kadının toplum hayatındaki yerine ve toplumun kadına karşı geliştirdiği olumsuz bakış açısına yer veren Asya, düz yazılarında da aynı meseleyi ele alır. Maden göçüğü altında kalan altı kızı şiirlerinde lirik bir dille ele alan sanatçı, aynı lirizmi düz yazılarında da devam ettirir. Yaşanılan bu olay karşısında duyarsız kalamayan Asya, *Altı Kızlar* başlığıyla kaleme aldığı şiirin yanı sıra yine aynı başlığı kullanarak üç tane yazı daha kaleme alır. Kızların ölümü karşısında hissettiği acıyı şiirsel bir dille anlatan yazar, evlilik çağındaki kızların beyaz gelinlik hayali kurarken yokluğun, fakirliğin, kimsesizliğin karanlığına gömüldüğünü söyler. Toplumun bazı kesimlerinin kadını değersizleştirerek *nüfus fazlası* olarak görmesini yine aynı başlıklı yazılarında eleştirir.

Dünyaca ünlü sanatçı Marilyn Monroe’nin ölümü üzerine kaleme aldığı *Marilin* başlıklı yazısında kadına sadece tensel hislerle yaklaşan, onun kalbinden çok vücuduyla alakadar olan insanları eleştirir.

Toplumu iyileştirmenin ve düzeltmenin ancak insanı düzeltmekle olacağına inanan Asya, bunun yalnızca eğitimle olabileceğini dile getirir. Günlük hayatta karşılaştığı hadiseler ya da gazete köşelerinde okuduğu birtakım olaylardan etkilenen sanatçı, meseleyi içselleştirerek bu olumsuzluktan kendine de bir pay çıkarır. Bingöl’ün Hepsor köyünde ağlayan bir kız çocuğunun kapıya atılması ve çocuğun kurtlar

tarafından götürülmesini konu aldığı *Cahide'nin Eli* başlıklı yazısında Asya, toplumun içinde bulunduğu cahillik ve bilgisizlikte devlet kadar kendini de suçlar. Cahide nazarında tüm çocuklara ve kadınlara ağlayan Asya “*Eskiler Nil’e kurban atarlarmış... biz yirminci asırda kurtlara kurban atıyoruz... giden sen değilsin; gönderen biziz Cahide* (Asya, 2013: 60-61). Ben ve biz zamirleriyle kendini ve toplumu suçlayan Asya’ya göre Cahide’yi kurtlar değil bilgisizlik ve görgüsüzlük yemiştir. Doğu’yu mahrumiyet bölgesi olarak düşünen buraya bilgiyi ve eğitimi götürmeyen yetkililerin suçunu üstüne alan sanatçı onlar adına Cahide’den af diler. Öğretmen olmanın verdiği sorumlulukla şunları söyler:

“Bilgiyi, görgüyü senin evine kadar götüremedim kızım. Bilgisizlikten, karanlıktan, kurttan korktum... köyüne “Mahrumiyet Bölgesi” diye ad taktım... gitmeye nazlandım...gitmemek için bahaneler buldum.. senden kaçtım... beni affet Cahide! (...) Güneşin girmediği yere hastalık girermiş... bu da bir şey mi? Medeniyetin girmediği yere kurtlar giriyor” (Asya, 2013: 60-61).

4.2.2.1.4. Tabiat Olayları

Arif Nihat Asya gazete yazılarının bir kısmını doğal güzelliklere ve Türkiye’de ve dünyada yaşanan tabiat olaylarına ayırır. Deprem, sel, yangın, göçük, dolu gibi pek çok doğal afeti kaleme aldığı fıkralarda bu doğa olaylarının sebeplerini, insanlar üzerinde bıraktığı olumsuzlukları ele alır.

1949 yılında Bingöl’de meydana gelen 450 kişinin ölümüyle sonuçlanan Bingöl depremine ağıt niteliğinde şiirler yazan sanatçı, depremin insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz duyguları bir anne, bir baba, bir eş gözüyle kaleme alır. Asya, nesirlerinde doğal afetleri insan merkezli ele alır ancak bu metinlerde duygusallıktan ziyade meselenin sebepleri gerçekçi bir gözle irdelenir.

Doğanın dengesini bozan, hayvanlara yaşam alanı bırakmayan, barutu, gazı, atomu icat eden insanoğlu doğayı tahrip eder. Tüm bu yapılanları harp ilanı olarak gören tabiat, bu olumsuzluklara zelzele, sel, göçük, dolu ile karşılık verir.

Dünyada ve ülkemizde meydana gelen depremleri ele alan Asya, yaşanan bu sarsıntıları bozulmaya yüz tutmuş insanlığa Allah'ın bir uyarısı olarak değerlendirir. Asya'nın fıkralarında ele aldığı bir diğer konu ise yangınlardır. Ülkemizde meydana gelen büyük çapta hasar bırakan yangınları ele alan Asya, bu yangınları hızlı ve etkili bir şekilde söndüremeyen müessesleri oldukça sert bir dille eleştirir. Meseleyi fiilden çok faili suçlayarak çözmeye çalışan yetkilileri şu sözlerle eleştirir. *“Sel olur söz suyundur. Trende, sokakta, denizde, maden ocağında kaza olur; söz tesadüfündür. Fabrikada, ambarda, bakanlıkta yangın olur; söz ateşindir”* (Asya, 2005c: 157).

Meydana gelen orman yangınları karşısında büyük üzüntü duyan Asya, bu yangınları önleyecek ya da söndürecek yeterli malzememizin olmadığının farkında olduğunu dile getirir. Ancak Asya'nın kızdığı şey malzeme eksikliği değil bu olaylar karşısında birlik olunamamasıdır. Öyle ki yerli ihmali ve kundağıyla çıkan yangınların sayısı, düşman bombalarıyla çıkan yangınlardan fazladır. Yaşanan bu yangınları önlemenin en önemli yolu meseleyi kendi meselemiz gibi görüp birlikte hareket etmektir: *“İş birliği, el birliği denen nesneleri başka türlü öğrenemedik; hiç değilse rüzgârla ateşten öğrenebilseydik! (...) Şu memlekette söz ne zaman bizim olacaktır. Dikkatimizi kendi menfaatlerimizden yurt menfaatlerine hakkıyla çevirebilseydik, bu iş çoktan olurdu”* (Asya, 2005c: 157).

4.2.2.1.5. Hürriyet ve Adalet

Arif Nihat Asya şiirlerinde ve nesirlerinde benzer konuları ele alır. Hayatından ve düşünce dünyasından yansımalar ve izler taşıyan edebî metinler yazarın düşüncelerini özgürce ifade ettiği yerlerdir.

Şiirlerinde sıklıkla ele aldığı hürriyet kavramını Descartes'in "*Düşünüyorum, öyleyse varım*" cümlesiyle ifade eden Asya, hürriyet ile insan olmak arasında sıkı bir ilişki olduğuna inanır. İnsanı bitkiden ve hayvandan ayıran en temel özellik her ne kadar düşünüyor olması olsa da Asya, "*Hürriyet diyorum, öyleyse insanım*" sözüyle hürriyet ve insan olmak arasında özdeşlik kurar. Sanatçıya göre hürriyet birileri tarafından verilmez insanoğlu zaten hür doğmuştur. Dolayısıyla zaten hakkımı olan hürriyetin bize sadaka gibi verilmesi haksızlıktır (Asya, 2014e).

Sanatçı konu hakkında şu cümleleri ifade eder:

"Dünyada hürriyetin iyi edemeyeceği hastalık yoktur... fakat hürriyeti her ana doğurmaz, her meme emziremez! En dayanılmaz doğum sancılarını, hürriyeti doğuran analar çekti: öyleyken, yine ya hürriyet ölü doğdu ya ana elden gitti ve canı tatlı analar, hürriyeti doğurmak şöyle dursun, bir güvercin yumurtası bile yumurtlayamadılar!" (Asya , 2014e: 73).

İnsanlığı iyileştirecek yegâne ilaç olarak gördüğü hürriyetin ancak mücadele ile elde edilebileceğine inanır. Ona göre bu mücadeleyi ancak karalı ve güçlü toplumlar kazanır.

4.2.2.1.6. Edebiyat ve Sanat

Kaleme aldığı yazılarda araştıran, eleştiren, hesap soran bir gazeteci kimliğine bürünen Asya, bu yazılarında kullandığı dil ve üslupla sanatçı kişiliğini de ortaya koyar. Olaylara bir sanatçı hassasiyetiyle yaklaşan yazar, gördüğü, gözlemlediği ya da bire bir yaşadığı olayları şiirsel bir dille düz yazılarına işler. Siyasî ve millî meseleleri konu alan yazılarda tehditkâr ve sert bir üslubu tercih eden sanatçı, bireyi, toplumu ve sanatı konu alan yazılarında lirik bir söylemi tercih eder.

Kaleme aldığı fıkralarda her ne kadar sanata ve edebiyata ait yazılar az olsa da Mevlânâ, Yunus Emre, Yahya Kemal, Mehmet Âkif ve Peyami Safa gibi önemli sanat ve edebiyat adamlarını yazılarına taşır. Sanatçı Mehmet Âkif ve Peyami Safa gibi

sanatçılarla yaşamış olduğu hatıraları ve onların sanat hayatında karşılaştıkları zorlukları anlattığı yazılarında Mevlânâ, Yunus Emre, Yahya Kemal gibi şiirini besleyen ve örnek aldığı sanatçılardan da hayranlıkla söz eder.

Resme ve müziğe olan ilgisini sık sık dile getiren Asya, katıldığı resim sergilerinin tanıtımını ve bu sergilere ait değerlendirmelere de fıkralarında yer verir.

4.2.2.1.7. Kendi Hayatı

Arif Nihat Asya, duygularını ve fikirlerini okuyucusuyla kolayca paylaşabilen bir sanatçıdır. Yazılarında kapalı bir üslup kullanmayan Asya, düşüncelerini saptırmadan rahatlıkla söyler. Sanatçı, kaleme almış olduğu şiirlerinde ve düz yazılarında hayatına ait pek çok meseleyi ve hatırayı okuyucuyla paylaşır. Biyografisinden izler taşıyan bu yazılarda sanatçı, çocukluğunda karşılaştığı ve hayatında iz bırakan bazı anılardan söz eder. Asya, bu yazıların bazılarında da nasıl bir insan olduğunu, hayatta neleri önemseydiğini, bireye ve topluma bakışını anlatan ip uçlarına yer verir. Bu yazılardan onun bildiğini korkmadan söyleyen, zalime ve zulme boyun eğmeyen, hürriyetine düşkün, kendini kolayca eleştiren, ülkesine ve milletine düşkün bir insan olduğu çıkarılabilir: *“Söz dinlemeyen, disipline sığmayan benim gibi dik kafalılar ütü tutmayan kumaş gibidir: tatlı söylemeye çalışırım olmaz; arada bir kelime bazan pilâv yerken diş kıran taş gibidir”* (Asya, 2005c: 110).

“Yapraklarımla yalnız hürriyetin türküsünü söyleyebilmeli, dikenlerimle kendi dalımda yalnız hürriyetin marşını çalabilmeliyim” (Asya, 2005c: 136).

“Eloğlu şu veya bu partinin adamı olmaktan aldığı kuvvetle konuşurken ben hiçbir partinin adamı olmamaktan aldığım kuvvetle lehte ve aleyhte konuşurum. Yarının sahipleri olan çocuklarımı da, en az, partilerin düşündüğü kadar düşünürüm” (Asya, 2005c: 175).

4.2.2.1.8. Günlük Meseleler

Arif Nihat Asya günlük hayatta karşılaşmış olduğu durum ya da olayları gazete köşesine taşır. Sanatçının bu başlık altında ele alınan metinleri yarım sayfayı geçmeyen hatta beş altı cümleyle meramını anlattığı metinlerdir. Asya, günlük hayatta yaşadığı, şahit olduğu ya da duyduğu gülünçlükleri, saçmalıkları veya karışıklıkları daha etkili ve vurucu anlatmak adına kısa cümleler ve diyaloglardan oluşan bir metin olarak okuyucuya sunar. Bu metinlerde yazar, ifade etmek istediği duygu ve düşüncüyü ironinin imkanlarından faydalanarak gizlemeye çalışır. Yazarın bunu yapmaktaki amacı yüzeysel bir komedi oluşturmaktan ziyade okuyucuda bu konuya ilişkin bir farkındalık oluşturmak ve okuyucunun bu konuya dikkat kesilmesini sağlamaktır. Böylece yazar hem okuyucuyu güldürür hem de düşündürerek anlatımın daha güçlü ve etkili olmasını sağlar.

Arif Nihat Asya'nın bu tarzda kaleme aldığı yazılarda yine sosyal ve siyasal konulara değinir. Ancak bu yazılarda öne çıkan en temel özellik kısa, hiciv gücü yüksek, nükte ve ironinin daha hissedilir olmasıdır. Sanatçı'nın özellikle *Kubbeler* kitabına yoğun olarak serpiştirdiği metinlerden bazıları şöyledir:

“Amerika’da yeni keşfedilen bir mıknatıs sayesinde, tavanda baş aşağı yürümek mümkün oluyor ve bu çeşit cambazlıklar, çok kolaylaşıyor. Haberi gazetelerde okuyup ballandıra ballandıra anlatan arkadaş, düşünmüyordu ki, bizde bu işi, mıknatısa ihtiyaç duymadan yapabilenler var... öyle ki, beyinlerine kan hücum etmesinden dahi korkan yok” (Asya, 2014e: 217).

Gazete haberlerinde karşılaştığı haberlerdeki acayıplıkları gazete köşesine taşıyan Asya, bazı yazılarında da ekonomiye ilişkin tespitlere yer verir.

“Taksitli satışlar ya ekonomik güvenin yerleştiği yahut toptan ödeme imkânlarının azaldığı zamanlarda artar.

Ayda beş liraya kadar taksitle giyim eşyası almanın mümkün olduğu zamanımız, bunlardan hangisidir? Bunun cevabını verebilecek birini arıyorum” (Asya, 2014e: 208).

4.2.2.2. Fıkralarında Kullandığı Dil ve Üslup

Üslup, sanatçının sanatını icra ederken benimsediği tarz ya da izlediği yöntem anlamına gelir. Kendisini yazıyla dile getiren sanatçı, kaleme aldığı metne kişiliğini, hayata, insana ve eşyaya bakışını yansıtır. Yani metin ve yazar birbirinden bağımsız değildir. Bir kaba benzeyen sanatçı içerisinde ne varsa dışarıya onu yansıtır.

Arif Nihat Asya birbirinde farklı pek çok yazın türü kaleme alır. Sanatçı her ne kadar kaleme aldığı türlerin kendine has özelliklerini korumaya çalışsa da duygularını ve düşüncelerini dile getirme konusunda değişikliğe gitmez. Sanatçıya göre kaleme aldığı düz yazılar şiirlerinden izler taşır. Şiirde kullandığı kelime, kelime grupları, terkipleri düz yazı metinlerinde yer yer kullanmış olsa da ifade ediş noktasında nesrin ona sunduğu imkanları kullanmasını iyi bilir. Fıkranın düşünceye, ideolojiye ve güncel uygun yapısını kullanmasını iyi bilen sanatçı, şiir dilinden daha sade bir dille vermek istediği mesajı okuyucuya rahatlıkla iletir.

Sosyal ve siyasî içerikli meselelerin yoğunlukta olduğu fıkralarda muhatabı kabul ettiği okuyucuyu aydınlatma yoluna gitmez. Tam aksine onun ele aldığı konuya dair bir ön fikrinin olduğunu var sayar. Adeta okuyucunun iç sesi ve dışı vuramadığı bilinci olarak konuyu ele alır. Sanatçı kullanmış olduğu sade dil, atasözleri, deyimleri, benzetmeleri ile okuyucu ile bütünleşir. Yazıda kendisini bulan okuyucu sokakta ya da evde bir arkadaşıyla konuştuğu meselenin bir yazar tarafından kendisi gibi ele alınmasının ekisiyle yazarla bütünleşir.

Halkı bir okul gibi gören yazar, halk içinde olmaktan oldukça mutludur. Sanatçı halk kültürünü ve dilini daha iyi anlamak için trenlerin üçüncü sınıf bölümlerinde seyahat eder. Buradaki konuşmaları, diyalogları, kullanılan atasözü/vecize ya da

deyimleri dikkatli bir şekilde dinleyen Asya, gerekli gördüklerini bir metinde kullanmak üzere not alır. Bu durumun çokça fark edildiği fıkralarında yazar, okur ile eşit bir sohbet ortamı kurarak mutabakat sağlamış olur.

Yazar fıkralarının giriş bölümünde ele alacağı meseleyi ya da bu mesele hakkındaki görüşlerini hemen ortaya atmaz. Fıkralar genel olarak gündeme ilişkin bir haberle, bir soruyla, bir diyalogla ya da konuyu temsilen bir atasözü ya da deyimle başlar. Kara mizah diyebileceğimiz bir üslupla kaleme aldığı bu yazılarda eleştirmek istediği meselenin olumsuz taraflarını komik bir dille anlatır. Daha sonra yönelttiği sorularla okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Metnin sonuç bölümünde ise nükteyle karışık bir hiciv diliyle meseleyle ilgili görüşü ve mesajını okuyucuyla paylaşır. Metinlerinin en temel özelliklerinden biri en vurucu ifadenin sonuç bölümüne saklanmış olmasıdır. Sanatçı bu bölümde duygu ve düşüncelerini kullandığı sert bir dille özetler. *Tuz* başlığını kullandığı yazısında Tekel'in Seyhan nehrine tuz avaryalarını dökceğini öğrenen yazar, bu olayla ilgili düşüncelerini dile getirdikten sonra metni şu cümlelerle bitirir: *“Hiç olmazsa tuz yerine şeker dökseydiler: ağız tadıyla yaşayamayanlara ağız tadıyla ölmek nasip olurdu”* (Asya, 2005c: 75). Sanatçı *İnönü'nün Çelengi* başlığını kullandığı bir başka yazıda ise Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın mezarını ziyaret eden ve mezara bir çelenk bırakan İnönü'yü ve izlediği siyaseti eleştirdikten sonra yazısını şu ağır cümlelerle bitirir:

“Zaten Rahmetlik Zübeyde, daha birçokları gibi, Fatih ile Yasini çelenge tercih edecek ölülerdendir...Bunlara da senin dilin ya döner ya dönmez. Fakat mezarlığa kadar zahmet edip gitmiş iken, bari, siyasetini gömüver ki, sen de kurtul, biz de kurtulalım!” (Asya, 2005b: 203).

Söylemek istediklerini açık bir şekilde dile getiren Asya, duygu ve düşüncelerini aktarmakta üstü kapalı ve çaprâşık bir dil kullanmaz. Duyguları, düşünceleri ve fikirleri oldukça net ve kısa cümlelerle ifade eder. Cümlelerini uzatmaktan hoşlanmayan yazar

en az yarım sayfa en fazla ise üç dört sayfa süren fıkralarında sözlerini edebileştirmek ve şiirsellik katmak için metin içi kafiye ve rediften yararlanır:

“Çiçeğinin ne çiçek olduğunu bildiğimiz yediveren güllerine... Adana’nın yağlı yavanına, sokumuna, düürümüne; İstanbul’un beşlik simidine... Selâmünaleykümümün aleykümselâmına...Lorel’in Hardi’sine... İdi’nin Bidi’sine... Ve, yazıklar olsun ki, bu milletin bu gidişle değişmeye imkân olmayan alın yazısına” (Asya, 2005c: 111).

“Fakat “incir ağacı tekin değildir” derler.. İyi tutun, düşersin. Dutu yükseklerde yemenin keyfine doyum olmaz.. Lâkin dut dalı da gevrek olur... İyi tutun, düşersin. (...) Ayağını sağlam bastığına pek güvenme. İyi saatte olsunlar kaydırırverir... Tetik bas, düşersin” (Asya, 2005c: 123).

Fıkralarında benzetme, kişileştirme ve telmih sanatlarına da yer veren Asya, kullandığı bu sanatlarla hem nesir dilini zenginleştirir hem de ele aldığı meselenin okur zihninde şekillenmesini sağlar. Arif Nihat Asya gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde tabiata olan hayranlığını dile getirir. Doğal yaşamın korunmasını savunan Asya, şehircilik ve turizm için ağaç kesilmesine karşı çıkar. Ağaçları millî varlık olarak gören Asya, bu konuda özellikle siyasîleri ve belediyeleri eleştirir. *Ağaç* başlığını kullandığı yazıda kesilen ağaçların diliyle konuşan yazar kullandığı benzetme, kişileştirme ve telmih sanatıyla üslubuna duygusallık katar: *“Şimdi yemişsiz, çiçeksiz ve yapraksız üşümekte olan dallarına dal demeye dil varmaz. (...) Onun suda aksine sular “Tubâ” dediler. (...) Belki de binlerce İsmail’in taze kanı.. Bu defa, yerlerine gökten koç, gönderilmeyecek İsmail’ler”* (Asya, 2005c: 55).

Sanatçının üslubunu yansıtan bir diğer unsur ise şiirlerinde ve düz yazılarında sıkça kullandığı atasözü, vecize, kalıp sözler ve deyimlerdir. Türk diline ve kültüre oldukça hâkim olan Asya, özellikle kullandığı söz varlıklarıyla halk kültürünü yansıtmayı amaçlar: *“Çevir kazı, yanmasın ey kara borsa!”* (Asya, 2005c: 77). *“Astarı yüzünden pahalı”* (Asya, 2005c: 87). *“Ekmeğini taştan çıkarmak”* (Asya, 2005c: 99).

“Balık kavağa çıkarsa” (Asya, 2005c: 131). “Benim gibi kırkıktan sonra gazeteci olanlara kulak asma” (Asya, 2005c: 183). “Birinin eteğine yapışmak” (Asya, 2013: 101). “Her kuşun eti yenmez” (Asya, 2013: 129). “Derinde boy vermemeleri tavsiyesi” (Asya, 2014e: 44). “Tükürdüğünü yalayan insan değil” (Asya, 2014e: 45). “Çalıyı dolanırsın” (Asya, 2014e: 277). “El öpmekle ağız aşınmaz” (Asya, 2014e: 285).

Şiirlerinde özellikle millî meseleleri ele aldığı şiirlerde hitabet üslubunu kullanan Asya, nesirlerinde de ara ara bu üsluba başvurur. Millî ve siyasî içerikli fıkralarında sen/siz ve o/onlar söylemi ile ötekileştirdiği Türkiye’nin iç işlerine ve sınırlarına müdahale eden yabancı devletlere, Cumhuriyet Halk Partililere, komünizm ve sosyalizmi savunanlara ve İnönü’ye hitabet üslubuyla seslenir. Ses tonunun yükseldiği, tehdit söylemlerinin arttığı bu metinlerde hiciv gücü yüksek bir anlatım söz konusudur: “Ağız kalabalığıyla kafamızı şişirenler, hasmuna diş geçirmek cesaretinden mahrum, yaygaracı çomarlardır. Bizi tehdit edenler, kale duvarına gol atmaya kalkışanlardır” (Asya, 2013: 249).

Kıbrıs davasını her daim gündeme getiren ve gündemi sıcak tutan sanatçı, Rumlara şu sözlerle seslenir: “Anlaşmak için el uzattık...bunu el açma sandılar... düşünmedik ki, tokatla yumrukla beslenmeye alışmışlar, el işaretinden değil; tokattan yumruktan anlar” (Asya, 2013: 276).

Arif Nihat Asya kızıl, kırmızı, zehirli yılan gibi olumsuz ifadelerle Rusya’ya ve komünizmi Türkiye’de savunan ve destekleyenlere seslenir. Asya’nın tepkisini çeken grup sadece bunlar değil ülkeye zehir tohumları eken, gençlerimizi zehirleyen komünistlere devletin müdahale etmemesidir. Asya çok sert ve tehditkâr bir üslupla devlete şöyle seslenir: “Zevkinize, haysiyetinize, şerefimize, namusunuza yıllar yılı meydan okuyan bu kırmızı fener daha ne zamana kadar orada gözünüzün önünde asılı duracak? Kitaplarımı, mektuplarımı kırmızı ışığın altında okumaya beni mecbur tutmak gücünü sizin müsamahanızdan değilse nerden alıyor bu fener?” (Asya, 1976: 283-284).

4.2.3. Gezi Yazıları

Döneminin modern Evliya Çelebi'si diye tabir edilen Arif Nihat Asya, ömrünün büyük bir kısmını gezerek geçirir. Hangi sebeple olursa olsun gittiği her şehrin tarihî ve doğal güzelliklerini keşfeden sanatçı, şiir ve nesirlerinde bu mekânların kendisinde bıraktığı intibayı kaleme alır.

Ülkenin neredeyse bütün şehirlerini gezip gören Asya, özellikle konferans, söyleşi ya da şiir matinesi için gittiği şehirlerden muhakkak bir şiirle ya da nesirle döner.

Çok erken yaşlarda annesinden ayrılmak zorunda kalan Asya, uzun yıllar annesine ulaşamaz. 1947 yılında annesinin Akkâ'da yaşadığını ve kendisine ulaşmak istediğini öğrenen sanatçı, aynı yıl eşi Servet Hanım ve kızı Fırat'ı da alarak on iki günlük bir seyahate çıkar. Bu kısa süreli seyahatte Halep, Hama, Beyrut, Trablusşam, Hayfa, Humus, Akkâ şehirlerini gezen Asya, bu şehirlere ait izlenimleri *Orta Şark Notları* ana başlığıyla sekiz yazıda toplar. Bu sekiz yazıdan yedisi *Orta Şarktan Notlar* başlığını taşıırken bir tanesi ise *Şeker Bayramından Zafer Bayramına* başlığını taşır.

Gezdiği şehirlerin tarihî ve doğal güzelliklerinden bahsetmeyen sanatçı, seyahat yazılarının olmazsa olması dış mekân tasvirlerine de yer vermez. “*Kudüse üç saatlik yol kaldı. (...) Mısır’a 11- 12 saatlik yol kaldı. (...) Halebi gördüm, Lazkiyeyi göremedim. (...) Beyru’ta kaldım; Sur’da, Sayda’da kalamadım. Cunye’den geçtim, Lübnan’a çıkamadım*” (Asya, 1976: 318). Şeklindeki ifadelerle okuyucuda bir seyahat yazısından çok durum raporu yazıyor duygusunu uyandırır. Şehirlerin dış yapısıyla ilgilenmeyen Asya, dikkatini daha çok bir zamanlar buralarda hâkimiyet kurmuş olan Osmanlı’nın izlerine yoğunlaştırır. Bir zamanlar *mümin dedelerinin abdest aldığı* bu mekânlarda abdestini tazeleyerek adeta geçmişe seyahat eder. Sanatçı bütün dikkatini bu topraklarda Osmanlı’ya ait izler kalmış mı? sorusuna yöneltir. İnsana, eşyaya, çevreye bu dikkatle bakan sanatçı, Akkâ’daki bir dükkânda üzerinde Ottoman yazılı bir

sigaraya rastlar. Sanatçı o anı “*Eski de olsa, artık uzaklarda ve gerilerde kalmış da olsa, paketin üzerinde Fransızca şekliyle yazılı da olsa “Osmanlı” hatasıyla, sevabıyla bizim olan büyük bir mazi idi. Ve sigara mı bulmuştum*” (Asya, 1976: 320). Cümleleriyle anlatır.

Asya bir sonraki seyahatini 1968 yılında Avrupa’ya yapar. Bu seyahat esnasında Almanya, Avusturya, Bulgaristan, İsviçre, Macaristan ve Yugoslavya gibi ülkeleri gezer. Özellikle Balkan ülkeleri Bulgaristan, Macaristan ve Yugoslavya’dan çok etkilenir. Geçmişle bugünün çatışmasını yaşadığı bu ülkelerde bir zamanlar burada hüküm süren Osmanlı’nın izlerini arar.

Yurtiçinde yaptığı seyahatlerden bir şiir güzellemesi yapan Asya, nesirlerinde az da olsa bu yerlerden söz eder. Bir gezisi yazısı havası hissedilmeyen bu yazılarda sanatçı yaşamış olduğu bir olay ya da durumdan yola çıkarak tamamen şahsî izlenimlerini kaleme alır. Kars’ın Alparslan tarafından fethedilişinin yıl dönümü kutlamaları için 26 Ağustos 1964 yılında Kars’a gelen sanatçı, bu şehre ait iki yazı kaleme alır. Alparslan’a ve şanlı Türk tarihine göndermelerin yer aldığı bu metinlerde geçmişe özlemin yanı sıra Kars’ın geri kalmışlığına duyulan üzüntü hâkimdir. Alparslan’dan, Ani Harabeleri’den söz eden sanatçı, şehri boynu bükük bir şekilde tasvir eder. Ataların yadigarı olan şehir, aynı zamanda ülkesi ve bayrağı için de düşmanla kahramanla savaşmış pek çok şehit gazi vermiştir. Böylesi bir şehrin unutulması, garip ve yalnız bırakılması sanatçıyı üzer. Buraya ait düşüncelerini şöyle özeler: “*Alparslan’ın yüzüsuyu hürmetine alâka gören Kars, bu alâkayı tazelemek için, garipliği, unutulmuşluğu, yalnızlığı. İçinde önümüzdeki yılı bekleyecek; Alparslan günleri de bizim Kars’a alâka göstermememizden çok Kars’ın bize alâka göstermesi olacaktı*” (Asya, 2013: 284).

Sanatçının “*Bir yolcudan Silifkelilere armağandır*” cümlesiyle kaleme aldığı “*Silifke I ve II*” başlıklı yazısı Asya’nın gezi yazılarının genel ruhunu yansıtmaları

bakımından oldukça önemlidir. Silifke'ye ait herhangi bir tasvir barındırmayan yazı buraya ait sıkıntılarla örülüdür. Buraya bir yolculuk yapan Asya, bir zamanlar şehir olan daha sonra şehirlikten ilçeliğe düşürülen Silifke'ye yapılan haksızlıkları kaleme alır. Göksu Nehri üzerine kurguladığı yazıda buraya akşamları elektrik vermeyen devlet eleştirilir.

“Ovada Göksu, siyah akar. Sokakta karanlık avuçlanabilir. Kalenin karaltısı ağırlaştıkça ağırlaşır. Bir mum daha, bir lâmba daha söndükçe Silifke biraz daha kararır. Ankara'dan, İzmir'den İstanbul'dan bir yolcu gibi geçen gece, Silifke'nin üzerine bağdaş kurar, abanır, yerleşir. Burada gece diye denizle karayı, taş yığınıyla evi, çadırla ağacı aynı zifirî boyaya batıran saatlere derler” (Asya, 1976: 350).

4.2.4. Mektupları

Günümüzde mektup TDK'de *“Bir şey haber vermek, sormak, istemek veya duyguları bildirmek için birine çoğunlukla posta yoluyla gönderilen, zarfa konulmuş yazılı kâğıt, name”* şeklinde tanımlanır. Mektup insanoğlunun kullandığı en eski yazın türlerinden biridir. Mektuplar kendi içinde özel, iş, resmî, edebî ve iş mektubu gibi türlere ayrılır. Arif Nihat Asya, mektup türlerinden özel ve açık mektup çeşitlerini kullanır.

Mektuplar sanatçıların ruhsal dünyalarını, çağına ve insana bakışını yansıtması bakımından önemli belgelerdir. Arif Nihat Asya'nın eşi Servet Hanım'a hitaben yazmış olduğu 97 mektup onun kişiliği, hayata, insana, eşyaya bakışını anlatması bakımından oldukça önemlidir.

Arif Nihat Asya mektupları eşinden izin alarak *Sevgi Mektupları* adıyla müstakil bir kitap halinde yayımlatmayı düşünür. Ancak maddi imkansızlıklar sebebiyle bu mümkün olmaz. Eşinin isteğini yerine getirmek isteyen Servet Hanım, mektupları Arif

Nihat Asya'nın son anına kadar yanında olan sanatçı Yavuz Bülent Bakiler'e teslim eder. Eser 2001 yılında Asya'nın da istediği gibi *Sevgi Mektupları* adıyla okuyucuyla buluşur.

İki evlilik yapan Arif Nihat Asya ilk evliliğinde aradığı mutluluğu bulamaz. Sanatçı gerçek mutluluğu 1939 yılında Adana'ya Kimya öğretmeni olarak atanan Servet Hanım'da bulur. Aynı okulda çalışan iki öğretmen başlangıçta bir gönül ilişkisi kurmaz. Bu yıllarda evliliği devam etmekte olan Arif Nihat Asya, uzunca bir süredir karısı ve çocuklarından ayrı yaşar. Bu süre zarfında eşine boşanma davası açan Asya, Servet Hanım'a ilgi duymaya başlar. Bu dönemin ürünü olan mektuplar da bu süreçte meydana gelir.

Asya'nın kaleme aldığı ilk mektup 12.06.1940 tarihini taşır. Bu tarihten itibaren kısa aralıklarla mektuplar kaleme alan Asya, resmî olarak boşandığı 12 Eylül 1941 yılına kadar yazmış olduğu 63 mektupta Servet Hanım'a olan aşkını, tutkusunu ve bağlılığını anlatır. Henüz resmî olarak boşanmamış olan Asya, bu tarihe kadar yazdığı mektuplarda Servet Hanım'ı ona olan aşkını ve bağlılığını kanıtlama çabası içindedir. Bu durumdan ara ara sıkılan Asya, bazı mektuplarında Servet Hanım'a olan kızgınlığını, kırgınlığını ve sitemlerini dile getirir:

“Buhran içindeyim Servet, bitiyorum. Bu çırpınışa bu eriyiše tahammülüm kalmadı artık; Allah'ın verdiği canı iade etmeye karar verdim. (...) Bugün dilediğim kadar sıkımaya kıyamadığım elini bir daha elime ver. Ve bu senden “güle güle” demek olsun. Evet “güle güle” fakat nereye? Orasını ben bilirim. Servet hakkını şimdiden helâl et, toprakla aramdan çekil” (Bakiler, 2001: 77-78).

Arif Nihat Asya eşine yazdığı mektupların arasına onun için ve doğacak çocukları için şiirler de sıkıştırır. Bazı mektuplar ise mensur şiir özelliği taşır. Servet Asya için kaleme aldığı şiirleri mektup olarak gönderen Asya, bu şiirlerde değiştirilecek ya da çıkarılacak yerler olup olmadığını, izni varsa yayımlayacağını söyler. Asya, eşine

mektup olarak gönderdiği bu şiir ve mensur şiirleri daha sonra şiir kitaplarına alarak yayımlar.

30-31 Temmuz 1941 tarihinde eşiyle olan boşanma davalarının artık sonuçlandığını Servet Asya'ya yazan sanatçı, bu tarihten sonra kaleme aldığı yazılarda rahatlamış olmanın verdiği huzurla mektuplar kaleme alır. Evlilik hazırlıklarının başladığı bu mektuplarda Asya oldukça mutlu ve sevecendir: *“Parmağının ölçüsünü gönder. Ölürsen Servet'imın nişanlısı olarak öleyim. Halkalara, 24 Mayıs 1940 yazdırmak niyetindeyim. Uygun bulmazsan yazılacak tarihi sen gönder. Bu mektubu alınca hemen ve sonra sık sık hiç değilse birer ikişer satırla sıhhatinden haber ver. Allahtan seni isterim”* (Bakiler, 2001: 137).

4 Aralık 1941 yılında Servet Hanım'la ikinci evliliğini yapan Arif Nihat Asya bu tarihten sonra da eşine mektup yazmaya devam eder. Çeşitli sebeplerle Malatya, Diyarbakır, Eskişehir ve Ankara'ya gitmek zorunda kalan Asya, bu şehirlerden eşine bilgilendirici mektuplar yazar. Bu mektuplar günlük olayların, yeni bir yere alışmanın telaşının, eşine ve çocuklarına duyulan özlemin konu edildiği mektuplardır. Arif Nihat Asya her ne kadar eşinden ve çocuklarından kısa süreliğine ayrılmış olsa da onlara olan sevgisini ve bağlılığını bu mektuplar aracılığıyla anlatır:

“Servet, Fırat, Murat, benim aziz yavrularım... Gözümde tutuyorsunuz. Sofrada, yatakta, sokakta sizi arıyorum. Gözümün aynasında sizi saklıyor, gözlerimi yumunca sizi görüyorum. Hatıralarınızdan, seslerinizden, saçlarınızdan, kirpiklerinizden öptüğüm günler geceler ince bir tül, ipek bir kumaş yumuşaklığıyla sizsiniz” (Bakiler, 2001: 186).

Mektuplarında lirik bir üslup tercih eden Asya, eşine ve çocuklarına duyduğu aşkı ve sevgiyi oldukça açık yüreklilikle dile getirir. Sade bir dille kaleme alınmış mektuplarda sanatçı duygularını, düşüncelerini, insana ve hayata bakışını ortaya koyar. Mektuplar Asya'nın iç dünyasını yansıtmaları bakımından oldukça önemli bir belge niteliği taşır.

Arif Nihat Asya'nın kullandığı bir başka mektup türü ise açık mektuptur. Açık mektup, kişi ya da kurumlara özel olarak gönderilmeyip özellikle dergi ve gazeteler vasıtasıyla umuma açık bir şekilde yayımlanan mektuplardır. Buradaki amaç yazarın kişinin duygu, düşünce, öneri, fikir ya da şikayetlerini geniş kitlelere duyurma isteğidir. Arif Nihat Asya'nın bu yazın türünü tercih etmesindeki en önemli sebeplerden biri kişi ya da kurumları tenkit etmektir. Asya, öğretmenlik yaptığı yıllarda aralarında geçen bir diyalogdan dolayı açığa alınmasına sebep olan Hasan Âli Yücel ile aktif siyasete atıldığı dönemlerde de birtakım polemikler yaşar. Özellikle siyasi içerikli fıkralarında *O, Sıfır* ifadeleriyle adını vermeden eleştirdiği Hasan Âli Yücel'e "*Eski Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e*" hitabıyla bir açık mektup kaleme alır. *Ulus* gazetesinde yer alan kendisine ait birtakım iddialara cevap olarak yazdığı bu mektupta sanatçı, bu iddiaların asılsızlığını sert bir üslupla dile getirir. Sanatçının kişileri muhatap olarak kaleme aldığı bir diğer mektup ise *Ulus* muhabiri Tevfik Can'a yazılır. Sanatçı bu metinde kendini savunmaktan ziyade *Türksözü* gazetesi adına Tevfik Can'ın bu gazete hakkında yazdıklarına cevap verir. Sert bir dilin kullanıldığı bu mektupta yazar muhatabına yönelttiği sorularla ve vermiş olduğu cevaplarla haklılığını ortaya koymaya çalışır.

Asya kurumları hedef alan mektuplar da kaleme alır. Özellikle yerel yönetimlerin eleştirildiği bu mektuplarda belediyelerin çevreye ve insana karşı gösterdiği duyarsızlık hiciv ve nükteyle karışık bir dille eleştirilir.

4.2.5. Kısa Nesirler

Arif Nihat Asya sanat hayatı boyunca şiirin yanı sıra nesrin pek çok türüyle ilgilenir. Sanatçının bu iki türde verdiği ürünler gerek muhteva gerekse üslup bakımından birbirinden bağımsız olmayan, birbirini tamamlayan metinlerdir. Sanatçı şiirin imkanları dahilinde anlatamadığı kişileri, olayları ya da durumları daha geniş ve canlı bir şekilde nesirlerinde anlatma imkânı bulur. Sanatçı özellikle rubailerinde ele aldığı sosyal ve siyasal konuları daha geniş çerçevede düz yazılarında ele alır. Bu düz

yazıların bazıları hacimce yarım ya da birkaç sayfadan oluşan metinlerden oluşurken bir kısmı ise bir ya da birkaç cümleden oluşan kısa yazılardır. Asya'nın kısa nesirlerinin ele alındığı bu bölümde sanatçının bir ya da birkaç cümleden oluşan yazıları esas alınmıştır. Sanatçının bir ya da birkaç cümleden uzun hacim itibarıyla ise yarım sayfayı geçmeyen metinleri bu konuda bir değerlendirme yazısı kaleme almış olan ve en doğru yaklaşımı ortaya süren Fatih Andı³⁰,nın önerisi dikkate alınarak fıkra ve mensur şiir başlığı altında incelenmiştir.

Söz konusu kısa nesirleri *Kanatlarını Arayanlar* ve *Kubbeler* isimli kitaplarda yer veren sanatçı diğer şiir kitaplarının içerisine de bu türden yazılar serpiştirir. Az sözle çok şey anlatma çabasının ürünü olan bu metinler kısa olmasına rağmen Asya'nın parlak zekasını ve nüktedanlığını ortaya koyan yazılardır.

Asya'nın kaleme almış olduğu bu kısa nesirleri incelendiğinde yazıların kendi içinde farklı başlıklar altında ele alınabileceğini görmek mümkündür. Asya'nın birkaç cümleyle durumu özetlediği bu metinlerin bir kısmı dinî ve ahlakî birer öğüt ve ders vermenin yanı sıra hukuk, siyaset, sanat gibi alanlarla ilgili felsefik yaklaşımlar barındırması sebebiyle vecize/aforizma özelliği taşır. Bir kısmı ise eleştiri ve ironi barındıran keskin ve sert söylemlerin ağırlıklı olduğu hiciv metinleridir. Yazıların bazıları ise içerisinde ince espri ve alay taşıyan nükte özelliği taşır. Sanatçının kısa nesirlerini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

a) Vecize / Aforizma

Vecizeler; duygu ya da fikirlerin hikmetli sözlerle birden çok mana ifade edecek şekilde birkaç cümleyle anlatıldığı özlü sözlerdir. Doğu edebiyatında *özdeyiş*, *cümle-i hikemiye*, *hikmet*, *kelam-ı kibar* gibi ifadelerle kullanılan vecizenin Batı edebiyatındaki karşılığı ise *aforizma*, *maksim*, *motto*, *ülger* gibi ifadelerdir. *Kubbealtı Lugatı* vecize kavramını “*Bir fikir veya duyguyu en kısa ve özlü şekilde anlatan ve genellikle kimin*

³⁰ Ayrıntılı bilgi için bakınız: M. Fatih Andı, *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018, s. 165-179.

tarafından söylendiği bilinen söz, öz deyiş”³¹ şeklinde tanımlarken; *Türkçe Sözlükte* aynı kavram “*Bir düşüncüyü, bir duyguyu, bir ilkeyi kısa ve kesin bir biçimde anlatan, genellikle kim tarafından söylendiği bilinen özlü söz, vecize, ülger, kelam-ı kibar, aforizm, aforizma, motto*”³² ifadesiyle tanımlanır. Fatih Andı ise aynı kavramı şöyle tanımlar:

“Doğu-İslam kültürlerinde "vecize", darb-ı mesellerden farklı olarak, söyleyeni belli, özünde bir hikmet yahut dinî veya tasavvufî hakikat yatan, insanları dinî, ahlakî ve sosyal güzelliklere ve doğruluklara teşvik ve sevk etmeyi hedefleyen etkileyici cümlelerdir” (Andı, 2018a: 170).

Vecize ifadesiyle benzer anlamda kullanılan aforizma ise “*Çeşitli konulardaki düşünceleri, çarpıcı, kimi zaman mizahî bir şekilde ifade eden kısa, yoğun, söyleyeni belli olan özlü sözler*” (Karataş, 2011: 24) anlamına gelir. Türkçeye Fransızca’dan geçen bu kavram daha çok felsefik ifadelerden oluşmuş dünyevî olay ve durumlara karşı nasihat veya eleştiri söz konusudur. Başlangıçta tıp alanında kullanılan bu terim daha sonra edebiyat, siyaset, hukuk, sanat gibi alanlarda felsefeyle ilişkilendirilerek kullanılır. Yapılan tüm bu tanımlar sonucunda Arif Nihat Asya’nın kısa nesirlerinde ele aldığı konu, dil ve üslup bakımından hem vecize hem de aforizma özelliklerine sahip olduğu görülür. Sanatçı, dinî ve ahlakî meselelerin ele alındığı yazılarda bir tür vecize örneği verirken; gündelik hayattan yola çıkarak ele aldığı meseleleri ironik veya eleştirisel bir dille işlediği metinlerde ise aforizma örnekleri verir. Her iki kavramın duygu veya düşünceleri anlatırken kısa ve öz bir ifade tercih etmesi, anlatımda çarpıcı ve şaşırtıcı söylemlere yer vermesi ve ortaya konulan çağrışımların şerh edilebilmesi gibi birtakım özellikler bu iki kavramın bir arada kullanılması gerektiğini gösterir.

Derin bir tefekkür ve gözlem mahsulü olan vecize ve aforizmalar sanatçının derin ve hassas gözlem ve tefekkürü sonucunda sahip olduğu birikim ve deneyimleri

³¹ <http://lugatim.com/s/vecize>

³² <https://sozluk.gov.tr/>

özlü bir söyleyişle ortaya koyma çabasının bir sonucudur. Sosyal ve siyasal konularda oldukça hassas olan Arif Nihat Asya, insan, toplum ve siyasî erkte görmüş olduğu birtakım eksikliklere ve yanlışlıklara nasihat veya ironi yüklü tepkiler verir. Sanatçının vecize/aforizma olarak değerlendirilen yazıları hem ele aldığı mesele hem de biçim bakımından ironik, nükte yüklü, ince ve düşündürücü metinlerdir.

Asya, vecize/aforizma diye adlandırabileceğimiz kısa metinlerde birey ve toplum hayatını ilgilendiren pek çok özel ve genel meseleye temas etmenin yanı sıra medeniyet, hürriyet, adalet, erdem, dönemden ve insandan şikâyet gibi konulara da değinir. Vecize/aforizma tarzı bu yazılarda diğer nesirlerinde olduğu gibi sade ve anlaşılır bir tercih eden sanatçı, telmih, benzetme, kişileştirme, tevriye, kinaye, mecaz gibi sanatlarından da faydalanır.

Şiirlerinde eski ile yeni olanı birleştirerek sanatına hem içerik hem de biçim olarak yenilik getiren sanatçı, aynı yeniliği vecize/aforizma diye adlandırılan yazılarına da uygular. Klasik vecize/aforizma türünde kullanılmayan konuyu daha anlamlı ve çarpıcı hale getiren başlık bölümüne Asya'nın bu türdeki yazılarında rastlanır.

Arif Nihat Asya bu tarzda yazdığı kısa nesirlerinde tarihte söylediği bir söz, yaptığı bir olay ile akıllara kazınmış ünlü isimleri kullanır. Telmih sanatının kullanıldığı bu metinlerde amaç hem metnin anlamını yoğunlaştırmak hem de vuruculuğunu arttırarak akılda kalmalarını sağlamaktır. Bu vecize/aforizmalardan bazıları şunlardır:

Var olmak

“Düşünüliyorum; öyleyse varım ” (Asya, 2005b: 10).

Nûh

“Bu dünya, düşmanlarını da gemisine alabilecek bir Nûh ister” (Asya, 2005b: 14).

Diyojen

“Çölde Diyojen’e rastladım.

-Gölge eyle, başka ihsan istemem! Diye yalvardı bana” (Asya, 2005b: 17).

Yılan

“Kleopatra’yı sokan yılan Nil’den değil, çölden değil, Roma’dan gelmişti.!”
(Asya, 2005b: 26).

Arşimed

“Dünün Arşimed’i “Buldum” diye haykırmıştı. Yarının Arşimed’i “Kaybettim”
diye haykıracaktır” (Asya, 2005b: 27).

Öksüz

“Benim öksüzlüğüm Hazret-i Âdem’in ölümüyle başlar” (Asya, 2005b: 29).

Asya’nın kaleme aldığı bazı vecize/aforizmalar ise ders ve öğüt verme amacıyla yazılmıştır. Sanatçı bu tarzdaki yazılarında cümlelerini kısa ve tek bir yargı bildirecek şekilde oluşturur:

Kanat

“Bir kuş yaratırsan kanatlarını unutma” (Asya, 2005c: 9).

Asalet

“Asil suallerin cevaba ihtiyacı yoktur” (Asya, 2005c: 14).

Taş

“Pirincinde siyah taştan korkma... beyaz taştan kork!” (Asya, 2005c: 17).

Yazı-Tura

“Silik parayla yazı-tura atılmaz” (Asya, 2005c: 18).

İhânet

“Maziye ihânet edenler âtiye de ihânet etmiş olurlar” (Asya, 2005c: 27).

Diktatörlüğü istibdadı, demokrasiyi müsamahası yıkar.” (Asya, 2005c: 13).

Bazı vecize/aforizmalar ise genele hitap etmekten çok kendi yaşadıklarından yola çıkarak kaleme aldığı, şahsî yorumlamalardan oluşan bir yapıdadır. Bu tarz yazılarda ben zamiri öne çıkar. Genele konuşmaz:

Yanak

“Bir yanağından öptüm...söyle ey dünya; öbür yanağından öpmek için kaç günlük yol yürümeliyim?” (Asya, 2005c: 11).

Ayna

“Kimsenin sırrını kimseye söylememeyi aynalardan öğrendim” (Asya, 2005c: 16).

Kismet

“Kucağıma düşen kismetini kenara atmayı denizlerden öğrendim” (Asya, 2005c: 25).

Dikiş

“Canını yakmak istemezdim ey kumaş.. ne yapayım ki iğne batmadan dikiş dikilmez” (Asya, 2005c: 26).

b) Hiciv

Edebiyatımızda genellikle manzum metinler olarak karşımıza çıkan hicivler; bir kişiyi, bir topluluğu ya da kurumu hoşla gitmeyen yönleri ortaya konularak alay etmek, aşağılamak ya da yermek için kaleme alınır. Hicvin amacı söz konusu kişi, kurum, topluluk ya da toplumu gülünç duruma düşürerek hem yermek hem de alaya almaktır.

Orhan Okay’a göre: “Hiciv türünde bir eserin edebî değeri olması için zekâ ve nükte unsuru taşıması, zarif ve ince çağrışımlara açılması, mecaz, teşbih, istiare, mübalağa, hüsn-i ta’lîl, tecâhül-i ârif gibi edebî sanatları ihtiva etmesi gerekir” (Okay, 1998: 447).

Arif Nihat Asya hem şiirlerinde hem de fıkralarında insanı, toplumu, kurum ve kuruluşları kusurlu ve eksik gördüğü taraflarıyla hicveder. Asya, aynı tutumu kısa nesirlerinde de devam ettirir. İnsan ve toplum odaklı hareket eden sanatçı, *Kanatlarını Arayanlar* ve *Kubbeler* isimli kitaplarında insana, topluma ve siyasete dair hicivler

barındıran pek çok kısa nesir yazar. Kısa ve etkili olan bu nesirler sanatçının özellikle toplumsal ve siyasal içerikli fıkralarının bir özeti mahiyetindedir. Bu tarz fıkraların son bölümüne yerleştirilen yergi ve alay içerikli değerlendirme cümlelerine benzeyen bu yazılar kısa olması hasebiyle daha tesirli ve güçlüdür. Asya'nın kısa hiciv yazılarını tema olarak üçe ayırır: Kişilerin hicvedildiği, toplumun hicvedildiği, siyasetin, kurum ve kuruluşların hicvedildiği fıkralar.

Arif Nihat Asya hicivlerinin bir kısmında kişisel husumet yaşadığı insanları nükteyle karışık, kapalı bir dille yerer. Sanatçının öğretmenlik yaptığı yıllarda birtakım problem yaşadığı dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'i hedef alan birden fazla kısa nesri mevcuttur. Bu yazılarda hicvin dozunu iyi ayarlayan Asya, yapmış olduğu birtakım göndermelerle Hasan Âli Yücel'i hem eleştirir hem de bir nevi ondan öç alır.

Arif Nihat Asya gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde Hasan Âli Yücel'e sıfır göndermesinde bulunur. Bunun sebebi ise Atatürk'ün bir gezide yanında bulunan Yücel'e:

“- *Sıfır nedir?*” Sorusunu sorması; onun da: “-*Sizin huzurunuzda ben!*” cevabını vermesidir (Ortaç, 1963, s. 192).

Güneş

“*O kadar mağrur olma ey güneş.. günü gelecek, senin de karikatürün yapılacak; kocaman bir sıfır var*” (Asya, 2005c: 19).

Araba

“*Senin gibi üç sıfır daha bulsam arabana tekerlek yapardım*” (Asya, 2005c: 32).

Malatya Lisesinde yöneticilik yaptığı zamanlarda Hasan Âli Yücel ile yaşamış olduğu polemik Asya'nın kısa süreliğine açığa alınmasına sebep olur. Asya'nın pantolon paçalarını çamurlu gören Yücel, alaylı bir dille “*Bu paçaların hali ne?* Diye Asya'ya oldukça sert bir üslupla bir soru sorar. Bunun üzerine de Asya, “*Benim*

paçalarımın bir bakanın ağzında ne işi var? Şeklinde cevap verir. Yaşanan bu diyalog her ne kadar efsaneleşmiş olsa da sanatçı, bu meseleyi hicivlerinde gündeme getirir.

Konuşmak

“Büyük adamlarla konuşmasını bilmiyor.’ demişsin. Bilmiyor; bu onun şuçu... kendini büyük adam bilmek, bu da senin suçun” (Asya, 2005c: 39).

Ağız

“Ey paçalarımın çamurundan bahseden adam; ağzında paçalarımın işi neydi?” (Asya, 2005c: 41).

Yirminci yüzyılın başında dünyaya gelen Asya, bu yüzyılda dünya gelmiş olmanın bahtsızlığını her daim dile getirir. İnsanın ve toplumun bozulduğu, zulmün, adaletsizliğin, haksızlığın ve genel ahlaka aykırı davranışların arttığı bu devirde dünyaya gelmekten mutsuz olan Asya, hem şiirlerinde hem de nesirlerinde devirden ve insandan duyduğu rahatsızlıkları dile getirir. Asya’nın kısa nesir halinde yazdığı hicivlerinde de ortaya koyduğu tavır da aynıdır.

İhtisas

“İhtisas, küçük zekâları da işe yarar hâle getirdi... asrın yeniliği bundan ibarettir” (Asya, 2005c: 21).

Zabıt

“Geçen celsenin zaptını okumakla ne diye yoruyorsun kendini kâtip? Gel.. ben sana gelecek celsenin zaptını okuyayım” (Asya, 2005c: 28).

Geçit

“Ayağa kalkın: geçmişî masalda, geleceği falda okuyanlar nesli geliyor” (Asya, 2005c: 38).

Zehir

“-Hangi yılan zehirlidir, hangileri zehirsiz?

-Bana dokunanlar zehirli, dokunmayanlar zehirsiz” (Asya, 2014e: 228).

Devletin ve devlete bağı kurum kuruluşların aksaklıklarını ve eksikliklerini gazete yazılarında sert bir dille gündeme getiren Asya, kısa nesirlerinde de benzer konuları nükte ve hicvi bir araya getirerek işler.

Koalisyon

“Bir yolu bir yolcu altı günde alırsa üç yolcu kaç günde alır?” (Asya, 2014e: 233).

Zam

Bugünlerde dünyanın öbür ucundan bir mektup yazın.. adres olarak kısaca “Zam Ülkesi” deyip kutuya atın... doğru, bize gelir” (Asya, 2014e: 225).

Ağaçlar

*“Bahar geldi. Ağaçları yollu, yolsuz buduyoruz.
-Acaba gölgeyi de Amerika’dan mı getireceğiz? Diye düşünüyorum”*(Asya, 2014e: 245).

Gazeteler

“Gazetelerin kılıbığı olan idareler, gazeteleri yabana atanlardan daha çok zarara uğrarlar” (Asya, 2005c: 17).

c) Nükte

*“İnce bir anlam taşıyan, zekâ eseri olduğu için hoş giden zarif ve düşündürücü söz, espri”*³³ anlamına gelen nükte, herkesin kolayca anlayamayacağı, anlamı gizli, ustaca ve zekice söylenmiş sözler için kullanılır. *“Nüktede az bulunurluk, zekice söyleme, kolay anlaşılma, güzel buluş ve incelik esastır”* (Mengi, 2000: 18). Nükteyi değerli kılan en önemli unsur orijinal ve etkileyici olmasıdır. İçerisinde ince bir alay ve iğneleme barındıran nükte; yalnızca muhatabını güldürmek için değil, aynı zamanda düşündürmek amacıyla söylenir.

³³ <http://lugatim.com/s/NÜKTE>

Hazırcevaplığı ve nüktedan tavrı ile tanınan Arif Nihat Asya'yı kızı Fırat Asya şöyle anlatır:

“...Babamın nüktedanlığını batılilar hümor olarak değerlendiriyorlar. (...)Bu hümor kelimesi ile, kendimizdeki, etrafımızdaki ve cemiyetteki tuhaf ve eğlendirici şeyleri görebilme yeteneği anlatılır. Hümor hissine sahip bir kimse, diğerlerinin, kendisinin acaip hâllerini ve aptallıklarını nükte konusu yapmalarına alınıp, kızmadığı gibi, aleyhinde söylenen nükte ve anekdotları yine kendisi, hem de zevkle anlatmasını bilir. Babam böyle birisiydi. Hayatın, toplumun hatta kendisinin trajik ve enterasan, hoş taraflarını sezinlemesini bilirdi. Bunu da büyük bir zarafetle yapardı (Asya F. , 2011: 334-335).

Kızının da ifade ettiği gibi Asya hem kendinin hem de çevresindeki insanların eksikliklerini, komikliklerini ya da tuhaf yönlerini doğal bir olaymış gibi alaya almaktan çok hoşlanır. Bunu yaparken oldukça eğlenen yazar, sergilediği alaycı tavır ve ince ironi ile okuyucuyu sarsmak ve onun üzerinde derin bir etki bırakmayı amaçlar.

Sanatçı özellikle günlük olaylardan yola çıkarak kaleme aldığı gazete yazılarında metni ince bir mizah üzerine kurar. Bu mizah ile ilerleyen metin, sanatçının sona sakladığı dikkat çekici bir nükte ile biter.

Arif Nihat Asya'nın başlık kullandığı ve birkaç cümleyle tamamladığı nükteler de vardır. Çalışmanın esasını oluşturan bu yazılar genellikle kısa, sanatçının insan ve toplumda karşılaştığı, dikkatini çeken olay, durum veya kişilere söylediği muzipçe ifadelerdir. Sanatsal yetkinliği oldukça zayıf olan bu nükteler Asya'nın günlük hayat içinde karşılaştığı durum ve olaylar karşısında içinden geldiği gibi söylediği ince ve zekice esprilerden oluşur.

Tren

“-Bu trende yerinden memnun olan kimlerdir?

-Bavullar” (Asya, 2005c: 16).

İmame

“Çektim, çektim; bitmedi...neden sonra farkına vardım: tespahim imamesizmiş”
(Asya, 2005c: 24).

Koza

‘Bir koza öreyim ki emeğime değsin.’ dedim; delip çıkaramayacağım kadar sağlam oldu” (Asya, 2005c: 32).

Gölge

“Yerde süründüğün yeter;

Ayağa kalk gölge!” (Asya, 2005c: 34).

Arif Nihat Asya hacmi ancak birkaç cümle büyüklüğünde olan bu cümlelerde başlık kullanmayı tercih eder.

Gönder

“Bu ince ağacı, yapıya yaramaz diye, bir köşede bıraktılar: güzel bir bayrak direği olabilirdi” (Asya, 2005c: 35).

Cevap

“Ben:

- Yarabbî çok şükür! Dedim.

Ev sahibi;

- Bir şey değil, dedi” (Asya, 2005c: 16).

ç) Diğer Kısa Nesirler

Arif Nihat Asya’nın bazı nesirleri hiciv, nükte ya da vecize/aforizma özelliği taşımaz. İyi bir gözlem yeteneğine sahip olan Asya, tabiatta ya da çevresindeki insanlarda gördüğü olay ya da durumları kendi hayal dünyasında harmanlayarak benzetme esasına dayanan yeni ve alışılmamış bağdaştırmalarla yazıya döker. Şahsî duyarlılığın ve düşüncelerin ürünleri olan bu benzetmelerde sanatçı, sanat yapmak ya da

bir fikir ortaya koymaktan ziyade olayların, durumların ya da nesnelerin onda uyandırdığı anlık esinlenmeleri dile getirmeye çalışır.

Asya, iri taneler halinde yağan yağmuru; körler için yeryüzüne indirilmiş gözbebeklerine benzetir ya da *Ada* eğretilmesiyle ifade ettiği Kıbrıs'ın haritadaki şeklini parmağını uzatıp, nişan yüzüğü bekleyen bir insana benzetir. Asya'nın bu tarzda yazdığı yazılarda hayal gücü ve benzetme ön plandadır.

Dolu

“Tespihin mi koptu Yarabbi?” (Asya, 2005c: 20).

Sahil

“Çakıllar iri, kumlar ufak kuşların yemi” (Asya, 2005c: 23).

Şimşek

“Bari bu defa imzaladığın, azat kâğıdımız olsaydı Tanrım...” (Asya, 2005c: 31).

Kıyı

“Kıyıların tatlı tatlı geviş getirmesinden belli ki denizlerin karnı tok, keyfi yerinde” (Asya, 2005c: 41).

Koklamak

“Çiçekler, üzerlerine her eğilişimizde ‘Bu dev bizi yemek mi istiyor?’ diye korku geçirirler” (Asya, 2005c: 33).

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Arif Nihat Asya, şiirleriyle ön plana çıkmış bir sanatçıdır. Edebiyatın farklı türleriyle ilgilenen Asya, aynı zamanda kaynağını Türk- İslam geleneğinden alan düşünce ve fikirleriyle bu dönemin önemli mütefekkeri arasında yer alır. 1904 yılında Çatalca'ya bağlı İncegiz köyünde doğan Asya doğumundan çok kısa süre önce babasını, dört yaşına girdiğinde de Filistinli bir askerle evlendirildiği için Akka'ya gitmek zorunda kalan annesini kaybeder. Oldukça sıkıntılı bir çocukluk geçiren Asya'nın bakımını bir süreliğine dedesi ve babaannesi üstlenir. Osmanlı Devleti'nin en sıkıntılı dönemlerinde dünyaya gelen Asya'nın çocukluğu işgalin ve savaşın olumsuzluklarında geçer. Halasının yanında kısa bir süre kalan Asya, Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle halası ve diğer köylülerle İstanbul'a göç etmek zorunda kalır.

Eğitimine 4 yaşındayken İncegiz köyündeki Mahalle Mektebinde başlayan Asya, kısa süreliğine Haseki'deki Mahalle Mektebine gider. Ortaokulu Yusuf Paşa'daki Gülşen-i Maarif adlı okulda okur. Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu sosyal ve siyasal sebeplerden dolayı düzenli eğitim alamayan şairin lise eğitimi iki devreden oluşur. Birinci devrede (1916-1920) Bolu Sultanisine giden Asya, savaş nedeniyle okulun kapanmasıyla ikinci devrede (1920-1923) Kastamonu Sultanisine gider. Sanatçının hayatında Kastamonu önemli bir yere sahiptir. Coğrafi ve siyasî konumu sebebiyle İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek isteyen aydınların uğrak yeri olan Kastamonu, sanatçının sonraki süreçlerde şiirini ve düşüncelerini ciddi derecede etkileyecek olan Mehmet Âkif'le tanışmasına vesile olur. Ayrıca buradaki basım ve yayım faaliyetleri de Asya'nın sanata ve şiire olan ilgisini destekler. Yükseköğrenim için İstanbul'a gelen sanatçı, İstanbul Yüksek Öğretmen Okulunun Edebiyat bölümünden 1927 yılında mezun olur.

İlk evliliğini 1927 yılında yapan sanatçı, iki çocuk sahibi olduğu bu evlilikte aradığı mutluluğu bulamaz. İlk eşinden boşanan Asya, 1941 yılında büyük bir aşkla bağlandığı Servet Hanım'la evlenir. Aradığı mutluluğu bulduğu bu evlilik Asya'yı hem sanat hem de düşünce bakımından olumlu ölçüde etkiler.

Öğretmen şairlerimizden olsan Asya, mesleği icabı ülkenin pek çok şehrinde görev yapar. Sanatçı, Adana, Malatya, Edirne, Eskişehir, Ankara ve Kıbrıs'ta uzun süre öğretmenlik yapar. Asya'nın hayatında öğretmenlik önemli bir yere sahiptir. Oldukça idealist bir öğretmen olan şair öğrencilerini düşünceleriyle etkilediği gibi onlardaki edebî yönü de beslemiştir.

Adana'da kaldığı yıllarda halkın sevgi ve ilgisini kazanan sanatçı, 1950 seçimlerinde Demokrat Parti listesinden Seyhan milletvekili olarak meclisi girer. 1954 yılında tekrar aday gösterilmeyen sanatçı muhalif kimliğine pek de uymayan aktif siyaseti bırakmak zorunda kalır.

Arif Nihat Asya'nın hayatındaki önemli olaylardan bir tanesi 1959'da Kıbrıs'a eşiyile öğretmen olarak görevlendirilmesidir. Burada iki yıl kadar kalan Asya, Kıbrıs'ın tarihî ve coğrafi güzelliklerinden çok etkilenir. Kıbrıs'ta yaşadığı bu kısa süre zarfında Kıbrıs halkı ile güzel ilişkiler geliştiren Asya, Kıbrıs meselesinden şiirlerinde ve nesirlerinde büyük bir hassasiyetle söz eder.

1962 yılında çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden emekli olan Arif Nihat, 1975 yılında hayata gözlerini yumar.

Sanatçının büyüdüğü çevre, aldığı eğitim, ailesinin sosyo-ekonomik durumu sanatını ve kişiliğini büyük ölçüde etkilemiştir. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde hayata adım atan Asya, çocukluk ve gençlik yıllarını savaş, göç, kayıp, yokluk, yoksullukla geçirir. Sanatçının bu dönemde öğrendiği olumsuz duygular sanatının önemli bir dönemine yön verir. Arif Nihat Asya çok erken yaşta şiir yazmaya başlar. Onun bu yöne evrilmesinde o dönem İstanbul'da yürütülen destancılık faaliyetleri etkili olmuştur.

Destancıların cephedeki Türk askerinin sergilediği kahramanlıkları yüksek sesle okumasından etkilenen sanatçı, tıpkı o destanlara benzer bir beyit kaleme alır. Lise eğitimi için gittiği Kastamonu’da bir sanat çevresi edinen şair, burada kaleme aldığı eserleri yayımlama imkânı da bulur. Sanatçının yayımlanan ilk şiiri yine buradaki *Gençlik* dergisinde yayımlanır.

Şiir yazmaya eğitim almak için gittiği İstanbul’da da devam eden sanatçı ilk şiir kitabı *Heykeltıraş*’ı 1924 yılında yayımlar. Bu dönem şiirlerine hâkim olan temalar: aşk, yalnızlık, kendini ve Allah’ı arama, isyan ve ölümdür.

Sanatçı 1930’lu yıllarda yayımladığı *Yastığının Rüyası* adlı eserde hayata, insana ve eşyaya olan olumsuz tavrını devam ettirir. 1933’ten sonra şiirinin yönünü ben merkezden uzaklaştıran sanatçı bu tarihten itibaren tarihi, toplumu ve millî meseleleri esas alan temalarla yoluna devam eder.

Cumhuriyet edebiyatı 1940’lı yıllardan sonra birbirinden farklı pek çok edebî akıma şahitlik eder. Bu edebî akımlardan birisi de memleket edebiyatı diye adlandırılan Türkçü milliyetçi akımdır. Bu akım esasında millî edebiyat, halk edebiyatı ve Beş Hececilerin savunduğu fikirleri örnek alır. Bu akımdaki en büyük yenilik belki de geçmiş şimdide ve geleceğe taşıyabilme algısıdır. Geçmiş ve geleceği içinde bulunduğu bugüne uyarlamayı iyi bilen sanatçılar modern şiirin imkanlarını kullanarak Anadolu insanını, Türk tarihini ve geçmişini gururla yeniden yorumlar.

Memleket edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan Arif Nihat Asya, özellikle 1940’lı yıllardan sonra şiir faaliyetlerini arttırır. Aslında bu dönem onun gerçek sanat anlayışı ve üslubunu bulduğu dönemdir. 1945 yılında ikinci kitabı olan *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* isimli eseri onun edebiyat aleminde sağlam bir yer edinmesini sağlar. Sanatçı bundan sonra yayımlayacağı gerek şiir gerekse nesir kitaplarında milliyetçilik duygusundan hareketle hamaset dolu şiirler yazar.

Arif Nihat Asya 1956 yılında yayımladığı *Kubbe-i Hadrâ* ve *Rubâiyyat-ı Ârif I* kitaplarıyla şiirine yeni bir kaynak daha açar. Bu kaynak Mevlevîliğin de etkisiyle tasavvuf ve mistisizmdir. Yunus Emre ve Mevlânâ etkisiyle kaleme alınan şiirlerde geleneksel olana yönelik söz konusudur. Dinî ve tasavvufî etkinin çokça görüldüğü şiirlerde özellikle geleneksel Türk şiirinin önemli nazım biçimlerinden olan rubainin de kapıları bir daha kapanmamak üzere Asya'ya açılır.

Yeni edebiyatın çok güçlü olduğu bir dönemde şiirler kaleme alan Arif Nihat Asya'nın modernlik anlayışı oldukça farklıdır. Batı'yı taklit etmeyen sanatçı millî konuları samimi ve doğal bir dille ele alır. Şiirlerini tarih zeminine oturtan sanatçı, modern olan ile geleneksel olan arasında organik bir bağ kurar. Geleneksel nazım şekillerinden faydalanan sanatçı bu türleri aynen kopya etmek yerine biçimlerini ve içeriklerini değiştirerek millî bir his katar.

Arif Nihat Asya 1959-1961 yılları arasında görev yaptığı Kıbrıs'tan çok etkilenir. Kıbrıs halkının uğradığı zulüm ve tehcire şahitlik eden sanatçı, siyasetçi kimliğinin etkisiyle de tüm dünyaya meydan okuyan şiirler kaleme alır. Şiirlerinde Türkçü/Turancı söylemin yoğun bir şekilde kullanan Asya, dünya üzerinde zulüm ve haksızlığa uğrayan tüm Türkler için şiirler kaleme alır. Bu sebeple onun şiirlerinde Türk dünyası önemli bir yer tutar.

Arif Nihat Asya şiirinin belki de en temel özelliği denge ve ahenktir. Eserlerini kaleme alırken sanat için sanat ve toplum için sanat anlayışını eşit derecede önemseyen Asya, bu iki anlayışı şiirlerine ustaca yansıtır. Onun için toplum ve sanat iç içe geçmiş iki unsurdur. Sanatçı eserlerinde birini diğerine tercih etmez. Ne sanat ve estetik kaygısından ne de sosyal faydadan vaz geçer. Bu iki unsuru dengeli bir şekilde sentezleyen Arif Nihat Asya, aynı denge ve ahengi eski ve yeni arasında da kurar. Eskiye reddetmeyen sanatçı, yeniye de kapılarını kapamaz. Şiirlerinde eski ve yeni kol koladır. Bu konuda da sanatçı kişiliği ile toplumcu karakterini bütünleştirmeyi başarır.

Memleketçi edebiyatın beslendiği kaynaklardan, dilden, üslup ve sanat anlayışından çokça etkilenen sanatçı tıpkı onlar gibi halk kültürünü, edebiyatını ve Anadolu romantizmini şiirine kaynak olarak seçer. Şiirlerinde geçmişe dönük millî gurur, geleceğe dönük iyimser bakış açısı, vatan sevgisi ve bayrak sevgisi gibi memleket edebiyatının başlıca konularını ele alır.

Sanatçı bu temaların yanı sıra aşk, kadın, yalnızlık, ölüm, hürriyet, adalet ve zulüm, dönemden ve insandan şikâyet, Mevlevilik, Allah ve peygamber sevgisi gibi pek çok konuyu da şiirlerinde sıkça ele alır. Sanatçının memleketçi edebiyat anlayışından uzaklaştığı en temel mesele ise şiirinde kullandığı nazım biçimleri ve tercih ettiği vezin türüdür. Divan edebiyatı nazım biçimlerinden gazel, kaside, tuyuğ, mesnevi ve en önemlisi de rubaiyi modern edebiyata yaklaştırarak kullanan şair, bu nazım biçimlerini kullandığı şiirlerde de genel olarak aruz veznini tercih eder. Asya, memleketçi edebiyatın savunduğu sade dil anlayışının aksine içerisinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamaların bulunduğu bir dili tercih eder.

Birbirinden farklı konu ve biçimleri orijinal bir dille okuyucuya sunmasını iyi bilen sanatçı bu yönüyle adeta Arifçe bir tavır ortaya koyar. Sanatçı için insan ve toplum oldukça önemli bir unsurdur. Şiirlerinde topluma fayda sağlamayı ilke edinen Asya kaleme aldığı şiirlerde kullandığı didaktik üslupla insanı ve toplumu bütünleştirmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Şiilerini millî ve manevî değerler üzerine inşa eden sanatçı, özellikle Türklüğün ve İslam'ın altın çağı diye nitelendirdiği çağları destansı bir söylemle şiirlerinde ele alır. Sanatçı için Oğuz Kağan, Alparslan, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman birbirinden ayırt edilemeyecek Türk büyükleridir. Sanatçı özellikle millî romantik bakış açısıyla kaleme aldığı şiirlerde mazi ve hâl çatışmasını yoğun olarak yaşar. Bu tarz şiirlerde epik ve lirik söylem iç içedir.

Şiiri ve sanatı hakkında verilen tüm bu bilgilerden yola çıkarak denilebilir ki Arif Nihat Asya her ne kadar Türkçü, memleketçi, Anadolucu sanat anlayışına sahip şairler arasında anılsa da şiirlerindeki konu ve şekil çeşitliliği, etkisi altında kaldığı ve beslendiği kaynaklar bakımından onu tek bir edebî oluşuma dahil etmek oldukça zordur. O bu yönüyle pek çok unsuru bünyesinde barındıran tek bir sanat anlayışıyla hareket etmeyen sanatçılar kategorisine alınabilir.

Arif Nihat Asya'nın şiirleri ve nesirleri fikir ve hayal olarak birbirini tamamlayan ve destekleyen tek bir metin özelliği taşır. Sanatçının hem şiirleri hem de nesirleri yaşamış olduğu olaylara ve dönüşümlere uygun olarak büyük ve önemli değişimlere uğrar. Asya'nın yaşamış olduğu dinî, siyasî ve ictimai değişiklikler onun hayata, zamana, olaylara, insanlara, dünyaya ve varlığa bakış açısını belirgin ve net bir şekilde değiştirir. Bu durum onun eserler kaleme aldığı dönemler arasında farklılığa ve kırılmalara sebep olur. Arif Nihat Asya'nın sanat hayatı tekdüzelik ve süreklilikten ziyade değişim ve dönüşüm içerisinde ilerler.

Asya'nın şiiri iki farklı dönemden geçer. Birinci dönem sanatçının hazırlık ve arayış içinde olduğu 1923-1936 yıllarını kapsar. Bu dönem Arif Nihat Asya'nın şiir hayatının ilk evresidir. Sanatçı bu dönem şiirlerinde henüz kendi sesini bulamaz. Şiirlerinde dönemin sanatçılarına ait söyleyiş benzerlikleri göze çarpar. Asya, bu evrede kendi sanatını ve şiirini arar.

Bu döneme ait eserlerin başında yayımlanan ilk şiir kitabı olan *Heykeltıraş* gelir. Tam bir arayış ve kimlik krizi yaşadığı bu dönemde sanatçı, kendini tanıma ve tanımlama noktasında büyük sıkıntılar çeker. Bu dönem şiirlerinde işlediği tüm temalara sinen karamsarlık, umutsuzluk ve yalnızlık gibi duygular özellikle din ve inanç meselesini işlediği şiirlerde arayış, isyan, inkâr ve pişmanlık duygularıyla bütünleşir.

Arayış ve kimlik krizi içerisinde olan Asya, insan ve tanrı, ruhî ve bedenî hazlar, suçluluk ve pişmanlık, inkâr ve kabulleniş /içe kapanma duyguları arasında gider gelir.

Bir ikilem ve kararsızlık içinde kaldığı şiirlerinden de anlaşılan sanatçı, bu durumu tamamen inkara taşımaz. Ruhî ve fikrî huzursuzluk yaşadığı bu dönemde sanatçı adeta varoluş sancısı çeker.

İlk dönem şiirlerinde sosyal ve siyasî meselelere yer vermeyen sanatçı, daha çok metafizik ve ferdî konulara yoğunluk verir. Sanatçının hayatının olgunluk evresine geçit yolu olarak gördüğü bu dönem, genel manada sanatçının kendi benini aradığı, sanatı için yol haritasını belirlediği bir dönemdir. Sanatçı bu eserde şiiri için pek çok konu ve şekil denemesi yapar. Daha sonraki şiirlerinde de görüleceği gibi hece, aruz ve serbest ölçülü şiir denemelerinin başlangıcını bu eserle yapar. Sanatçının bu dönemine dahil edilen ve 1930 yılında yayımlanan *Yastığının Rüyası* isimli mensur şiirlerden oluşan kitabı da *Heykeltıraş*taki benzer konuları ve ruh halini içermesi bakımından bu dönem eserleri içerisinde yer alır.

Asya'nın sanat hayatındaki ikinci dönem ise artık kendini bulduğu olgunluk dönemidir. 1936-1975 yılları arasında yayımlanmış şiir kitapları bu dönemin mahsulleridir. Bu dönemin oluşumunu sağlayan bazı faktörler vardır. Bunlardan ilki sanatçı yaş olarak artık belirli bir olgunluğa ulaşır. İlk evliliğinde istediği aile saadetine kavuşamayan Asya, Adana'da öğretmenlik yaptığı yıllarda âşık olduğu Servet Hanım'la yaptığı ikinci evlilikle gerçek mutluluğa kavuşur. Aile hayatına önem veren sanatçının evinde bulunduğu huzur ve mutluluk onun sanatını olumlu yönde etkiler. Son olarak sanatçının 1936 yılında tanıştığı Mevlevîlik ondaki fikrî ve ruhî huzursuzluğun sona ermesini sağlayarak daha dingin bir ruh haline kavuşmasının yolunu açar.

Asya'nın sanatı açısından 1933 yılı bir dönüm noktası olsa da bu yılın mahsulleri kendini 1936 yılında gösterir. Asya soyadını kullanarak yayımladığı ilk eser olan *Âyetler* kitabı her ne kadar eski Arif'ten izler taşısa da yazdığı mensur şiirlerle yeni bir yola girmenin sinyallerini verir. Sanatçının Asya soyadını taşımadığı gerekçesiyle reddettiği *Heykeltıraş* ve *Yastığının Rüyası* isimli eserlerden izler taşıyan sonraki

eserler, ilk dönemde var olan melankoli, huzursuzluk, hüznün, tedirginlik, ölüm, yalnızlık teminin ağır bastığı mistik ve metafizik derinliği devam ettirir. Değişim uzun bir süreçtir dolayısıyla içsel bir değişime kapılarını açan Arif Nihat Asya'nın bu değişimi kısa ve kesin yollarla yapması beklenemez. Bu sebeptendir ki sanatçı her ne kadar 1933 yılından önce yazdığı şiir kitaplarını Asya soyadını taşıması sebebiyle reddetse de onların kendine açtığı yol ve kaynaklardan da kolay kolay ayrılamaz.

Sanatçının sanat hayatı bakımından 1940 yılı önemli dönüm noktalarından bir diğeridir. 5 Ocak 1940 yılında yazmış olduğu *Bayrak* şiiriyle adından söz ettiren sanatçı, sanatı için en önemli damarlardan biri olan mazinin şanlı dönemlerine hayranlık temasını usta ve sanatsal bir dille şiirine taşır. 1946 yılında yayımladığı *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* şiir kitabıyla sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştıran Asya, bu tarihten itibaren edebî olgunluğun yoğun bir şekilde hissedildiği hem tema hem de yapı bakımından sağlam şiirler ortaya koyar.

Arif Nihat Asya'nın şiirlerini topluca gözden geçirildiğin de biçim özellikleri bakımından şiirlerinin birtakım gelişim ve değişim aşamalarından geçmiş olduğunu görülür. Şiirlerinde ele aldığı temalar ve sahip olduğu sanat anlayışı bakımından memleket edebiyatı sanatçıları arasında sayılan Asya, şiirlerinde kullandığı nazım biçimleri, kafiye, redif ve vezin gibi unsurları şiire uygulama noktasında söz konusu edebî anlayıştan uzaklaşır.

Şiirlerinde halk edebiyatı ve divan edebiyatı nazım biçimlerini ve birimlerini sıklıkla kullanan sanatçı söz konusu unsurları geleneksel kullanım biçimlerini değiştirerek şiirine uygular.

Sanatta tekniğin yenilenmesi gerektiğine inan Asya, şiirini teknik olarak tekdüzelikten uzaklaşarak yeni teknik ve imkanların sınırlarını zorlar. Sanatçının şiirlerinde geleneğin izlerini görmek elbette mümkündür ama Asya, geleneği var olan disiplinde uzaklaştırarak adeta ona yeni bir ses ve mizaç kazandırır. Kendine has bir

biçim ve söyleyiş özelliği katar. Modern dönemde şiirler yazan sanatçı, sanata taassupla yaklaşmaz yeni olana ayak uydururken eskiyi de tamamen reddetmez. Şiirlerinde gazel, kaside, tuyuğ, şarkı, rubai gibi divan edebiyatı nazım şekillerini ve koşma, semaî, türkü gibi halk edebiyatı nazım şekillerini kullanan sanatçı bu türleri hem tema hem üslup hem de şekil bakımından sahip oldukları karakterden uzaklaştırarak yeni karakterde bir şiir oluşturmanın çabası içerisine girer. Kafiye, redif ve ölçü bakımından da geleneğin peşini bırakmayan Asya, bu ahenk unsurlarının kullanışı ve düzeni bakımından da aynı yolu izler.

Gününün şairi olmanın yanı sıra geçmişi ihya etmekten de geri kalmayan sanatçı, rubai alanında yaptıklarıyla bu türü geleneksel kalıplarından çıkararak modern bir hale getirir. Aynı uygulamayı ebced hesabıyla tarih düşürme geleneğine de uygulayan sanatçı, geleneğin dar kalıplarını yıkarak tarih düşürme geleneğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Sanatta değişimi ve yeniliği seven sanatçı bu yolla hem geleneği ihya ederek yeniden canlandırmış hem de geleneğin sahip olduğu disiplini yıkarak şiirinin anlam ve anlatım olanaklarını genişletmiştir.

Arif Nihat Asya, şiirlerinde birbirinden farklı üslup biçimleri kullanır. Sanatçının kişiliği, kültürü, dünyaya geldiği çevre ve dönem, etkisi altında kaldığı millî ve manevî değerler, yaptığı evlilikler ve şiirlerinde ele aldığı konular onun üslubunu şekillendirir.

Sanatçının 1924 yılında yayımlanan *Heykeltıraş* adlı eseri ilk dönem şiirlerinde kullandığı üslubu yansıtmaması bakımından önemlidir. Seçilen konunun üslubu belirlediği bu şiirlerde lirik üslup ön plana çıkar.

Arif Nihat Asya'nın sonraki dönemlerde benimsediği ve ön plana çıkan üslubu ise hitabet ve hiciv üslubudur. Şiirinin temelini oluşturan millî ve tarihî meseleler aynı zamanda üslubunu da belirlemiştir. Hamasî söylemin ve hitabet üslubunun yoğun olarak hissedildiği "*Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*" adlı eseri ile sanatçının üslubu olgunlaşır ve

gelişir. Sanatçının daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı “*Ses ve Toprak*”, “*Kökler ve Dallar*” adlı eserlerde de bu üslubun öne çıktığını görmek mümkündür.

Arif Nihat Asya şiirin dışında düz yazı ile de ilgilenmiştir. Düz yazının mensur şiir, fıkra, gezi yazısı, mektup ve kısa nesir gibi türlerini kullanan Asya’nın şiirleri ve düz yazıları arasında paralellik vardır. Sanatçı şiirlerinde kullandığı temaları, dil ve üslubu benzer bir şekilde düz yazılarına da aktarır. Şairin şiirden sonra ilgilendiği ilk tür mensur şiirdir.

Asya 1930 yılında yayımladığı *Yastığının Rüyası* adlı eseriyle içerisinde mensur şiirlerin yer aldığı ilk nesir kitabını yayımlar. Sanatçının daha sonra yayımladığı *Âyetler* (1936) kitabı da mensur şiirler ihtiva eden müstakil bir eser olarak karşımıza çıkar. Bu iki kitapta yoğunluklu olarak mensur şiirler kaleme alan sanatçı ölümüne kadar geçen süreçte *Kanatlar ve Gagalar* (1945), *Enikli Kapı* (1964), *Tehdit Mektupları* (1967), *Aramak ve Söylememek* (1976), *Ayın Aynasında* (1976) ve *Kubbeler* (1976) adlı nesir kitaplarında az da olsa bu türe ait eserler kaleme alır.

Asya’nın mensur şiirlerine bakıldığında özellikle ilk dönemdeki mensur şiirlerde bedbin bir hayat algısıyla hareket eden sanatçının marazi derecede karamsar ve melankolik eserler yazdığı görülür. *Yastığının Rüyası* adlı ilk nesir kitabı kendi benini arayan kararsız, karamsar, yalnız, pişman ve içe kapanmış bir ruhu yansıtır. Sanatçının bu eserden altı yıl sonra yayımladığı *Âyetler* kitabında da mensur şiirini benzer temalar üzerine kurguladığını gözlemlemek mümkündür. Aradan geçen altı yılda herhangi bir şiir kitabı yayımlamayan Asya, 1945 yılına kadar neredeyse şiire ara verir. Bu süre zarfında mensur şiire yoğunlaştığı anlaşılan Asya, şiirin dar ve kurallı yapısıyla anlatamadığı iç dünyasını nesrin sunduğu imkanlarla anlatmayı dener.

Arif Nihat Asya’nın mensur şiirlerini işledikleri konu bakımından ayrı ayrı tasnif etmek çok da mümkün değildir. Sanatçının mensur şiirlerinin bütününe bakıldığında da aynı ruh halinin ve benzer üslupların hüküm sürdüğü birbirinin devamı niteliğinde olan

yazılar olduğunu görülür. Bu metinlerin neredeyse tamamı müphemiyet üzerine kuruludur. Üstü örtük bir anlatımı tercih eden Asya kim olduğunu bilinmeyen kişi ve kişilerle konuşur. Bireyselliğin ön plana çıkartıldığı bu eserlerde kişiler zaman zaman tüm insanlığı temsil eder, tüm insanlık adına soru sorar ve cevap verir.

Tahkiyeli anlatımın yoğun olarak yer aldığı mensur şiirlerde yer yer tasvirli anlatım da yer alır. Özellikle bir ya da bir buçuk sayfalık metinlerde tahkiyeli anlatımı tercih eden Asya, bu metinlerde hikâyenin neredeyse bütün unsurlarına yer verir. Örtülü anlatımın tercih edildiği mensur şiirlerde bilinmeyen kişiler, uzak geçmiş diye nitelendirebileceğimiz bir zamanda, bilmediğimiz yerlerde birtakım olaylar ve durumlar yaşar.

Olay unsurunun geri planda kaldığı metinlerde vaka belirgin değildir. Anlamak ve yorumlamak okuyucuya bırakılır. Geçmiş zamanın hikâyesiyle kaleme alınan metinlerde hikâye, masal ve destan gibi türlere has özellikler de yer yer hissedilir. Kişilerin, zamanın ve mekânın olağanüstülüğü mensur şiire destansı ve masalsı özellikler katar. Kısa bir tasvirle başlayan mensur şiirlerde durağan eylemler tercih eden sanatçı, bir olayla başladığı mensur şiirlerde ise gerilimi ve merakı arttıran eylemler tercih eder.

Asya'nın mensur şiirden sonra ilgilendiği bir diğer nesir türü ise fıkradır. Öğretmenliğin yanı sıra gazetecilik de yapan Asya 1937-1942 yılları arasında *Görüşler* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yapar. Bu süre zarfında pek çok dergide ve gazetede sanat, edebiyat, halk kültürü ve millî meseleleri konu olan geniş bir yelpazede yazılar kaleme alır. Asya özellikle emekli olduktan sonra fıkra türündeki yazılarına ağırlık verir.

Sanatçı her ne kadar siyasî içerikli bazı şiirlerinde politik tavrını ve ideolojisini sınırlı da olsa ortaya koymaya çalışsa da şiirin kurallı, estetiği ve sanatı önemseyen tarafı ondaki bu eğilimi engeller. Düzyazının özellikle de fıkranın her konuyu ele

almaya elverişli yapısı Asya'nın güncel, kültürel, sosyal ve siyasal her türlü meseleyi istediği biçimde yorumlaması ve işlemesine imkân sağlar. Okuyucu ile aynîleşen yazar, sokaktaki insanın iç sesi olarak adeta onun adına konuşur ve ele aldığı güncel konularla bir kamuoyu oluşturur.

Arif Nihat Asya'nın aktif siyasette yer alması ve özellikle dinî, millî ve tarihî meselelere göstermiş olduğu duyarlılık Asya'nın fıkralarının daha çok politik ve ideolojik olmasına neden olur. Sanatçının bu türde kaleme almış olduğu yazılarında ele aldığı konuları sıralayacak olursak: dönemin iktidar ve muhalefet partilerinin faaliyetleri, ideolojileri, partilerin halk ile olan ilişkileri, siyasî gelişim ve değişimler, bu değişim ve gelişimlerin halk üzerindeki sosyal, ekonomik ve psikolojik etkileri, millî ve dinî meseleler, toplumsal sıkıntılar, hürriyet ve demokrasi ve yaşanan tabi afetler, sanat ve edebiyat gibi pek çok farklı konu sanatçı tarafından gündeme getirilir.

Asya, sosyal ve siyasî içerikli meselelerin yoğunlukta olduğu fıkralarda muhatabı kabul ettiği okuyucuyu aydınlatma yoluna gitmez. Tam aksine onun ele aldığı konuya dair bir ön fikrinin olduğunu varsayar. Söylemek istediklerini açık bir şekilde dile getiren Asya, duygu ve düşüncelerini aktarmakta üstü kapalı ve çaprâşık bir dil kullanmaz. Duyguları, düşünceleri ve fikirleri oldukça net ve kısa cümlelerle ifade eder. Cümlelerini uzatmaktan hoşlanmayan yazar en az yarım sayfa en fazla ise üç dört sayfa süren fıkralarında sözlerini ebedileştirmek ve şiirsellik katmak için metin içi kafiye ve rediften yararlanır.

Asya, gezi yazısı türünde de yazılar kaleme alır. Arif Nihat Asya, ömrünün büyük bir kısmını gezerek geçirir. Ülkemizin neredeyse bütün şehirlerini gezip gören Asya, özellikle konferans, söyleşi ya da şiir matinesi için gittiği şehirlerden muhakkak bir şiirle ya da nesirle döner.

Uzun yıllardır görmediği annesini 1947 yılında ziyarete giden Asya kısa süreli bu seyahatte Halep, Hama, Beyrut, Trablusşam, Hayfa, Humus, Akkâ şehirleri gezer.

Sanatçı, bu şehirlere ait izlenimlerini *Orta Şark Notları* ana başlığıyla sekiz yazıda toplar. Bu sekiz yazıdan yedisi Orta Şarktan Notlar başlığını taşıırken bir tanesi ise *Şeker Bayramından Zafer Bayramına* başlığını taşır.

Arif Nihat Asya ikinci eşi olan Servet Asya'ya evlenmeden önce ve evlendikten sonra pek çok mektup yazar. Asya'nın eşi Servet Hanım'a hitaben yazmış olduğu 97 mektup onun kişiliği, hayata, insana, eşyaya bakışını anlamamız açısından oldukça önemlidir.

Arif Nihat Asya mektupları eşinden izin alarak *Sevgi Mektupları* adıyla müstakil bir kitap halinde yayımlatmayı düşünür. Ancak maddi imkansızlıklar sebebiyle bu mümkün olmaz. Eşinin isteğini yerine getirmek isteyen Servet Hanım, mektupları Arif Nihat Asya'nın son anına kadar yanında olan sanatçı dostu Yavuz Bülent Bakiler'e teslim eder. Eser 2001 yılında Asya'nın da istediği gibi *Sevgi Mektupları* adıyla okuyucuyla buluşur.

Arif Nihat Asya söz konusu bu türlerin dışında hacimce bir ya da birkaç cümleyi geçmeyen kısa nesirler de kaleme alır. *Kanatlarını Arayanlar* ve *Kubbeler* isimli kitaplarda bu kısa nesirlere yer veren sanatçı, diğer nesir kitaplarının içerisine de bu türden yazılar serpiştirir. Az sözle çok şey anlatma çabasının ürünü olan bu metinler kısa olmasına rağmen Asya'nın parlak zekasını ve nüktedanlığını ortaya koyan yazılardır.

Asya'nın birkaç cümleyle durumu özetlediği bu metinlerin bir kısmı dinî ve ahlakî öğüt ve ders vermenin yanı sıra hukuk, siyaset, sanat gibi alanlarla ilgili felsefik yaklaşımlar barındırması sebebiyle vecize/aforizma özelliği taşır. Bir kısmı ise eleştiri ve ironi barındıran keskin ve sert söylemlerin ağırlıklı olduğu hiciv metinleridir. Yazıların bazıları ise içerisinde ince espri ve alay taşıyan nükte özelliği taşır.

Sonuç olarak Arif Nihat Asya (1920-1975) elli beş yıllık sanat hayatına 23’u şiir 11’i nesir toplam 34 kitap sığdırmış başta şiir olmak üzere mensur şiir, fıkra, gezi yazısı, mektup ve kısa nesir gibi türlerde eserler vermiş önemli bir sanatçıdır.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazdığı şiirlerle Türkçü/milliyetçi şairler arasında yer alan sanatçı, sanat anlayışı bakımından da memleket edebiyatının millî romantik duyuyş tarzını benimseyen sanatılarındanır. Türk-İslam kültürünü ve anlayışını şiirlerinde başarılı bir şekilde harmanlayan Asya, geleneğin temellerine oturttuğu modern şiirleriyle dönemindeki ve kendinden sonraki pek çok sanatçıyı etkiler. Yazdığı *Bayrak* şiiriyle Türk şiirindeki en güzel bayrak şiirlerinden birine imza atan sanatçı, Türk tarihinin en önemli olaylarından biri olan İstanbul’un fethini anlatan *Fetih Marşı* ve Mevlânâ ve Yunus Emre etkisiyle kaleme aldığı *Naat* şiiriyle de edebiyatımızdaki yerini sağlamlaştırır.

KAYNAKÇA

Arif Nihat Asya'nın Şiir Kitapları

Fâtihler Ölmez ve Takvimler, (2005a), 2. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kökler ve Dallar, (2011), 10. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ses ve Toprak, (2012), 4. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, (2014a), 21. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Duâlar ve Âminler, (2014b), 12.bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Rübâiyyat-ı Ârif-1, (2014c), 3. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Rübâiyyat-ı Ârif-2, (2014d), 3. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Arif Nihat Asya'nın Nesir Kitapları

Yastığımın Rüyası, (1930), 1. bas., Adana: Türksözü Matbaası.

Âyetler, (1936), 1. bas., Adana: Türksözü Basımevi.

Ayın Aynasında Nesirler:4, (1976), 1.bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aramak ve Söylememek, (2005b), 2. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kanatlarını Arayanlar, (2005c), 2. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Top Sesleri, (2013), 4. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kubbeler, (2014e), 3. bas., İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Acar, Hasan, (2019), "Boğazlar Sorunu Üzerine Jeopolitik Bir Değerlendirme: İstanbul'un Fethinden Montrö Boğazlar Sözleşmesine", *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, C.2 S.1, s. 17-132.

Akalın, Şükrü Halûk vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Aksakal, Hasan, (2015), *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksan, Doğan, (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.
- Altay, İbrahim vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Andı, Mehmet Fatih, (1997), "Halit Ziya'nın Mensur Şiirleri- I-", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.XXVII, s. 23-44.
- Andı, Mehmet Fatih (2018a), *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Andı, Mehmet Fatih (2018b), *Şiirin Ufku Hz. Peygamber'i Şiirle Sevmek*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Andı, Mehmet Fatih (2020), *İnce Ayar Hassas Mi'yar*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Argunşah, Hülya vd. (ed.), (2006), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Asya, Arif Nihat, (1945), "Lügatta Tutulmak Kelimesi", *Türksözü*, s. 63-65.
- Asya, Fırat vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Asya, Fırat, (2016), Fırat Asya ile Bir Görüşme, (A. Tepebaşı, Röportaj Yapan).
- Aydoğan, Bedri, (2005), "Adana'nın Ünlü İnsanları", *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları*, S.17 s. 42.
- Bakiler, Yavuz Bülent (1977), "Arif Nihat Asya'dan Dinlediklerim" *Töre Dergisi*, S.49 s.26
- ,(2001), *Arif Nihat Asya'nın Sevgi Mektupları*, İstanbul: Babali Kültür Yayıncılığı.
- , (2008), *Arif Nihat Asya İhtişamı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

- ,(1976a), "Servet Asya, Arif Nihat Asya'yı Anlatıyor I", *Hisar Dergisi* S.145, s.20-22.
- ,(1976b), "Servet Asya Arif Nihat Asya'yı Anlatıyor-II", *Hisar Dergisi*, S. 146 s. 25-27.
- Banarlı, Nihat Sami, (1971), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- , (1986), *İman ve Yaşama Üslubu*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- ,(1988), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bayat, Fuzuli, (2006), *Oğuz Destan Dünyası*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayrak, Orhan Bayrak, (1994), *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü(1831-1993)*,İstanbul: Küll Yayınları.
- Belge, Murat, (2008), *Genesis Büyük Ulusal Anlatı ve Türk Kökeni*,İstanbul: İletişim Yayınları.
- Birinci, Necati, (2000), *Ara Nesil Edebiyatı, Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Cansız, Songül, (2018), "Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Adana" *Hars Akademi Dergisi*, C.1, S.2, s. 1-33.
- Çelebioğlu, Âmil, (1983), "Türk Edebiyatında Manzum Dînî Eserler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Şükrü Elçin Armağanı*, s.153-166.
- Çetin, Nurullah, (2009), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- , (2012), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- , (2013), *Yahya Kemal Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N vd. (ed.), (2015), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Yeni Türk Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- , (2017a), *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- , (2017b), *Türk Şiirinde Fâtih Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi*, Ankara: Atlas Kitabevi.
- Çetindaş, Dilek, (2014), *Yeni Türk Şiirinde Destan*, Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Çetişli, İsmail, (2004), *Metin Tahlillerine Giriş I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail vd. (ed.), (2007a), *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail vd. (ed.), (2007b), *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çınarlı, Mehmet, (1979), *Sanatçı Dostlarım*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çobanoğlu, Sacide, (2020), "Abakan Türklerinin (Sagay) Destanlarında Halk İnançları Bağlamında Dağ Kültü, *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, C.1 S.1 s.44-58.
- Çongur, Rıdvan, vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Daşcıoğlu, Yılmaz, vd. (ed.), (2012), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Eagleton, Terry, (2004), *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Kardeşler Matbaası.
- Emiroğlu, Öztürk, (2007), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci, vd. (ed.), (1994), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Enginün, İnci, (2010), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Degâh Yayınları.
- Ercilesun, Bilge, (2014), *Türk Şiiri Üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, Hüseyin, vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Ersoy, Mehmet Âkif, (2015), *Safahat*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Ertem, Sadri, (1971), *Tarihsel Roman, Roman Anlayışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eski, Mustafa, (2008), "Arif Nihat Asya'nın Kastamonu Sultanisi'ndeki Öğrencilik Yılları ve Bu Dönemde Yayınlanmış Şiirleri" *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C.16, S.1 s.237-248.

Evliyaoğlu, Gökhan vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Fevziye Abdullah Tansel, (1977), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1 - Şiirler ve Halk Masalları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Gariper, Cafer, (2006), "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü" *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s. 361-409.

Gasset, Ortega, (2013), *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*, (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gölpınarlı, A, (2017), *Şeyh Galip*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Güneş, Mehmet, (2011), "Rumeli'nin Kaybının Türk Şiirindeki Akisleri", *Türkbilig*, S.21, s.183-206.

-----, (2016), "Rumeli'nin Fetih Destanını Yahyâ Kemal Beyatlı ve Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinden Okumak", *Balkan Tarihi Kongresi*, s.351-364.

Güneş, Sıla, (2020), *The Poet Of The Flag" And More: Re-Reading The The Poetry Of Arif Nihat Asya*, (Odtü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.)

Haluk Gökalp, vd. (ed.), (2011), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Hâşim, Ahmet, (2019), *Bütün Şiirleri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları .

Hökelekli, Hayati, (1985), "Dini Kişiliğin Kuruluşunda İradenin Rolü", *Diyanet Dergisi*, C.21, S.2, s.16-28.

Kaçmazoğlu, H. Bayram, (2012), *Demokrat Parti Dönemi Toplumsal Tartışmaları*, İstanbul: Doğu Kitabevi.

Kalkışım, Muhsin, (2013), "Kutadgu Bilig'de Adalet Değeri", *Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.1, s.91-97.

Kantarcıoğlu, Sevim,(2004), *Türk ve Dünya Romanında Modernizm*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, Mehmet, (1955), Dağlar, *Türk Yurdu*, S.246, s.15-20.

-----, (2006), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

-----, (2010), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

-----, (2011a), *Şiir Tahlilleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

-----, (2011b), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karakılıç, Selçuk, (2018), *Sürgün,İntihal ve İntihar: Edebiyatımızın Siyasetle İmtihanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Karapınar, Mustafa, (1972), "Arif Nihat Asya ile Bir Konuşma", *Töre Dergisi*, S.17, s. 28-35.

Karataş, Turan, (2011), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.

Karpat, Kemal, (2010), *Türk Demokrasi Tarihi, Sosyal, Kültürel, Ekonomik Temelleri*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Kavukçuoğlu, Nuşin, (1975), "Arif Nihat İçin Ne Dediler- Tahir Kutsi Makal", *Eflatun*, s.74, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 28*, Erzurum 145 Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu Özel S.*Eflatun*, 72-78.

- Kul, Erdoğan, (2015), "Necip Fazıl'ın Şiirleri Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi" *TSA*, C.19, S.2, s.163-194.
- Kurdakul, Necdet, (1968), *Tarih Işığında Kıbrıs Davamız*, İstanbul: Şehir Matbaası.
- Levend, Ağah Sırrı, (1970), "Türk Edebiyatında Fıkra", *Türk Dili*, C. XXIII, S. 231,, 212-214.
- Mazıoğlu, Hasibe, (1987), *Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Mengi, Mine, (1985), *Divan Şiirinde Rindlik*, Ankara: Bizim Büro Yayınevi.
- , (2000), *Divan Şiiri Yazıları, Divan Şairinin Dilinde Edebiyat Terimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna, (2018), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet, (2014), *Şiir ve Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin, (1972), *Türklerde Kartal ve Kartal Arması*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Orhan, Okay, (1998), "Hiciv", *DİA*, C.17, s.447.
- , (2005), *Batıllaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- , (2011), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Orakçı, Cengiz, (2003), *Arif Nihat Asya*, Ankara: Alternatif Yayınları.
- Oral, Osman, (2013), "Kelâm İlminde İlâhî Adalet", *Kelam Araştırmaları*, C.11, S.1, 443-457.
- Ortaç, Yusuf Ziya, (1963), *Portreler*, İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Öner, Sakin, (2004), "Bayrak Şairi Arif Nihat Asya (1904-1975)", *Türk Edebiyatı*, S. 370-371, s.106-113.
- Örgen, Ertan, (2010), *Türk Şiirinde Gelenek*, Konya: Palet Yayınları.
- Özarslan, Ersin, (2010), *Şiirden Coğrafyaya*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Özbalcı, Mustafa, vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Ufuk, (2017), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Edebiyat-Siyaset İlişkisi", *Sosyoloji Konferansları*, No: 55, s. 459-477).
- Özdemir, Mehmet, (2003), *Arif Nihat Asya Kıbrıs'ta*, Ankara: Yeni Avrasya.
- Parlatır, İ., Çetin, N., (2005), *Şinasi- Bütün Eserleri*, Ankara: Ekin Kitapevi.
- Safa, Peyami, (1990), *20. Asır Avrupa ve Biz*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safi, İhsan, vd. (ed.), (2015), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Samancı, M. Nuri, (1969), "Arif Nihat Asya'ya 10 Soru Arif Nihat Asya'dan 10 Cevap", *Defne Dergisi*, S.74.
- Satoğlu, Abdullah, (2008), "Şiir Dünyamızda 'Bayrak Şairi' Arif Nihat Asya", *Türk Dili*, C. XCV, S. 673, s.33-43.
- Sayılğan, Aclan, (1975), "Şairin Ölümü". *Töre Dergisi*, S.45, s. 14-16.
- Sazyek, Hakan vd. (ed.), (2007), *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sefercioğlu, Necmettin, vd. (ed). (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sert, İsmail, (2015), "Şehir, Su ve Venedik", *Hece Dergisi: Şehirlerin Dili Özel Sayısı* (150/151/152), 282-287.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , (2001), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , (2010), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- , (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , (2016). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tural, Sadık, (2003), *Zamanın Elinden Tutmak*, Ankara: Ecdad Yayınevi.
- Türinay, Necmettin, (1983), *Gelenğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, Ankara: Birlik Yayınları.
- Türinay, Necmettin, vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Türk, Hatem, (2018), "Arif Nihat Asya'nın Nesirlerinde Adana", *Türk Dünyası İncelemeleri*, C.18, S.2, s. 485-506.
- Uçman, Abdullah, (2014), "Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa Örneği", *Türkiye Mecmuası*, , C.24, S.1, s.113-128.
- Üstünova, Kerime, (2004), *İletişim Açısından Ters Tekrar V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 885/II, C. II, s. 3017-3027.
- Yakıt, İsmail, (2016), *Hatıralarıyla İz Bırakanlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yavuz, Kerim, (1982), "Din Psikolojisinin Araştırma Alanları", *Atatürk Üniversitesi İlâhiyât Fakültesi Dergisi*, S.5, s. 87-108.
- Yetiş, Kazım Yetiş, (2013a), *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi.
- , (2013b), *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/2*, İstanbul: Kitabevi.
- Yetkin, Çetin, (1983), *Türkiye'de Tek Parti Yönetimi 1930-1945*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Yıldız, Sadettin, (1991), *Arif Nihat Asya Nesirler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- , (2006) *Arif Nihat Asya*, İzmir: Kaynak Yayınları.
- , vd. (ed.), (2011), *Arif Nihat Asya*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- , (2013), "Yûnus Diyarında Bir Mevlevî: Arif Nihat Asya", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.14, S.3, s. 31-44.
- , (2020). *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yolcu, M. Ali, Köse, S., (2017), "Türk Mitolojisinde Süt Gölüyle ilgili Tasarımlar" IV. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, Cilt3. s. 481-484.
- Yücebaş, Hilmi, (1979), *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Zaimoğlu, Ziyaeddin, (1948/1949) Selâm Sana Asya. *Kalem Dergisi*, S.1s. 4-5.
- https://www.tbmm.gov.tr/kutuphane/sureli_yayin_tum/tum_gazeteler/tum-gazete_A-Z.pdf
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Gel_Gel_Ne_Olursan_Ol_Yine_Gel
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Turhan_Dilligil
- <https://www.biyografya.com/biyografi/7718>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Perihan_Alt%C4%B1nda%C4%9F_S%C3%B6zeri
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Yâsin-suresi/3782/77-79-ayet-tefsiri>
- <https://kuran.diyaret.gov.tr>
- <http://lugatim.com/s/vecize>
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <http://lugatim.com/s/NÜKTE>

ÖZET

Türk toplumunun gerek sosyal gerek siyasî alanda büyük değişimler yaşadığı 1904-1975 yılları arasında yaşayan Arif Nihat Asya, kaleme aldığı şiir, mensur şiir, fıkra, gezi yazısı, mektup ve kısa nesirleriyle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının zirve isimlerinden biri olmayı başarır.

Savaşın, işgalin, göçün ve yoksulluğun hüküm sürdüğü bir ülkede çocukluk ve gençlik yıllarını geçiren sanatçı ayrıca çok erken yaşlarda annesiz ve babasız kalır. Tüm bu zorlukların sebep olduğu olumsuz psikoloji ile şiire başlayan Asya, bu dönemin sebep olduğu tüm sıkıntıları ilk dönem şiirlerine yansıtır.

1936 yılı itibarıyla tüm bu olumsuzluklardan kurtulan sanatçı kaynağını Türk dilinden, Türk kültüründen, Türk tarihinden ve İslam medeniyetinden alan şiirler yazmaya başlar. 1940'lı yıllardan sonra şiir faaliyetlerine hız veren Asya, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazdığı şiirlerle Türkçü/milliyetçi şairler arasında yer alır. Memleket edebiyatının millî romantik duyuş tarzını benimseyen sanatçı, Türk-İslam kültürünü ve anlayışını başarılı bir şekilde harmanlayarak geleneğin temellerine oturttuğu modern şiirler yazar.

Edebiyatımızda *Bayrak şairi* olarak anılan Asya, *Bayrak* şiiriyle Türk şiirindeki en güzel bayrak şiirlerinden birine imza atar. Sanatçı ayrıca mazi ile bugünü buluşturduğu, Türk tarihinin en önemli olaylarından biri olan İstanbul'un fethini anlattığı *Fetih Marşı* ve tasavvufun etkisiyle Hz. Muhammet'e duyduğu büyük

hayranlılığın sonucunda kaleme aldığı *Naat* şiiriyle günümüzde hala adından söz ettiren sanatçılar arasında yer alır.

Çok yönlü bir insan olan Asya, sanatçı ve edebiyatçı olmanın yanı sıra düşünce ve siyaset adamıdır. İçinde yaşadığı topluma karşı oldukça duyarlı olan sanatçı, yazdığı nesirlerle döneminin sosyal, siyasal ve ekonomik pek çok meselesini nükte ve hiciv dolu bir dille ele alır.

Anahtar Kelimeler: Arif Nihat Asya, şiir, mensur şiir, fıkra, mektup, gezi yazısı, kısa nesir, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.





ABSTRACT

Arif Nihat Asya, having lived between 1904-1975 in which the Turkish society experienced great social and political changes, manages to become one of the peak figures of the Republican Period Turkish Literature with his poems, prose poetry, anecdotes, travel articles, letters and short prose. He spends his childhood and youth in a country war, invasion, migration and poverty reigns and also becomes motherless and fatherless at a very early age.

Asya, who started poetry with the negative psychology caused by all these difficulties, reflects all the problems caused by this period to first period of his poems. As of 1936, the artist survives all these negativities and begins to write poems that take source from Turkish language, Turkish culture, Turkish history and Islamic civilization. After the 1940's, Asya, who accelerates his poetry activities, is among the Turkist/Nationalist poets with the poems he wrote in the Republican Period Turkish Literature. Adopting the national romantic style of the country literature, the artist successfully blends Turkish-Islamic culture and understanding, and writes modern poems based on traditions.

Asya, known as a flag poet in our literature and with his poem *Bayrak*, wrote one of the best flag poems in Turkish literature. In addition, he is still among the well-known artists with his *Fetih Marşı* in which he tells the conquest of Istanbul, one of the most important events in Turkish history where he brings the past and the present together and the poem *Naat* he penned as a result of his great admiration for the Prophet Mohammad with the influence of Mysticism.

Asya is a versatile person. Besides being an artist and a writer, he is a thinker and a politician. The artist, who is very sensitive to the society he lives in, deals with

many social, political and economic issues of his period in a language full of wit and satire.

Key Words: Arif Nihat Asya, poem, prose poetry, anecdote, letter, travel articles, short prose, Republican Period Turkish Literature.

